

A TÉR DIADALA

A HATÁRVONALAK ELTÖRLÉSE A ROMÁN ÉS KORAI GÓTIKUS STÍLUSÚ ANGLIAI KÓDEXEK KÍSÉRTÉS-MINIATÚRÁIN

OROSZ ADRIENN

ELTE BTK KITI, doktorandusz

TARTALMI ÖSSZEFOGLALÓ

A történeti tárgyú tanulmány a térábrázolás-idő-narratíva viszonyának alakulását dolgozza fel egy különleges jelenettípus, a Jézus megkísértését illusztráló képanyag tanulmányozásával. Az angliai kódexek vizsgálata során ugyanis megfigyelhető egy olyan folyamat, amelyben a zsoltároskönyvek, bibliák és óráskönyvek a térrel való kísérletezés játszótereivé válnak: a kísértés-jelenetek megszokott sorrendje összekavarodik, a lapon való elhelyezésük nem magyarázható meg többé az ismert narratíva-illusztráció viszony rendező elveivel. A térkoncepció a keresztény vallási értelmezés szerint pluralizálódik: elkülönül és dialógusba lép egymással a kozmikus tér, szakrális tér és liminális tér, ezzel együtt pedig képi kifejezésre jut a végtelenített, ciklikus időfogalom is. Az írás ennek a folyamatnak a lépéseire hoz példákat az angliai román stílusú és korai gótikus kódexanyag miniatúráinak elemzésével.

Bevezetés

Írásom a Jézus megkísértésének történetét ábrázoló jelenetekről szól, bemutatva, hogy milyen eszközökkel emelték szimbólummá a mesterek a Jó és Rossz harcának eme epizódját a kódexek lapjain: hogyan bontották fel a tér-idő kontinuumot, felszabadítva a teret és meggörbítve az időt. Az elemzéshez több száz XII–XIII. századi angliai készítésű kézirat miniatúráit tanulmányoztam át, és az ezekben megfigyelt változások alapján vázolom fel a több lehetőség között az egyik fejlődési utat a tér- és időkezelésre a kép és narratíva viszonylatában Jézus megkísértésének illusztrációján.

Térbeliség a szövegben

Jézus megkísértése a Bibliában

A képi térkezelés alapja a szövegben keresendő, ezért vizsgáljuk meg először a szöveget. Jézus megkísértéséről a Bibliában Máté, Márk és Lukács is beszámol, a következőképpen:

Máté 4:1–11¹

¹Akkor elvitte Jézust a Lélek a pusztába, hogy megkísértse az ördög. ²Miután negyven nap és negyven éjjel böjtölt, végül megéhezett. ³Ekkor odament hozzá a kísértő, és ezt mondta: Ha Isten Fia vagy, mondd, hogy ezek a kövek változzanak kenyérré! ⁴Ő így válaszolt: Meg van írva: „Nemcsak kenyérrrel él az ember, hanem minden igével, amely Isten szájából származik.” ⁵Ezután magával vitte őt az ördög a szent városba, a templom párkányára állította, és így szólt hozzá: Ha Isten Fia vagy, vesd le magadat, mert meg van írva: „Angyalainak parancsot ad, és kézen fogva vezetnek téged, hogy meg ne üsd lábadat a kőben.” ⁷Jézus ezt mondta neki: Viszont meg van írva: „Ne kísértsd az Urat, a te Istenedet!” ⁸Majd magával vitte az ördög egy igen magas hegyre, megmutatta neki a világ minden országát és azok dicsőségét, és ezt mondta neki: Mindezt neked adom, ha leborulva imádsz engem. ¹⁰Ekkor így szólt hozzá Jézus: Távozz tőlem, Sátán, mert meg van írva: „Az Urat, a te Istenedet imádd, és csak neki szolgálj!” ¹¹Ekkor elhagyta őt az ördög, és íme, angyalok mentek oda, és szolgáltak neki.

Márk 4:12–13²

¹²A Lélek pedig azonnal kivitte őt a pusztába. ¹³Negyven napig volt a pusztában, miközben kísértette a Sátán. Vadállatok között élt, és angyalok szolgáltak neki.

Lukács 4:1–13³

¹Jézus Szentlélekkel telve visszatért a Jordántól, és a Lélek indítására a pusztában tartózkodott ²negyven napon át, miközben kísértette az ördög. Nem evett semmit azokban a napokban, de azok elmúltával megéhezett. ³Az ördög pedig így szólt hozzá: Ha Isten Fia vagy, mondd ennek a kőnek, hogy változzék kenyérré. ⁴Jézus így válaszolt neki: Meg van írva, hogy „nem csak kenyérrrel él az ember”. ⁵Ezután felvitte őt az ördög, megmutatta neki a földkerekség minden országát egy szempillantás alatt, ⁶és ezt mondta neki: Neked adom mindezt a hatalmat és dicsőséget, mert nekem adatott, és annak adom, akinek akarom. ⁷Ha tehát leborulsz előttem, tied lesz mindez. ⁸Jézus így válaszolt neki: Meg van írva: „Az Urat, a te Istenedet imádd, és csak neki szolgálj.” ⁹Ezután elvitte őt az ördög Jeruzsálembe, a templom párkányára állította, és ezt mondta neki: Ha Isten Fia vagy, vesd le innen magad, ¹⁰mert meg van írva: „Megparancsolja angyalainak, hogy őrizzenek téged, ¹¹és kézen fogva vezetnek téged, hogy meg ne üsd lábadat a kőben.” ¹²Jézus így válaszolt neki: Megmondatott: „Ne kísértsd az Urat, a te Istenedet.” ¹³Amikor mindezek a kísértések véget értek, eltávozott tőle az ördög egy időre.

A három beszámoló eseményeit az alábbi táblázatban foglaltam össze (1. táblázat).

1. táblázat
Jézus megkísértésének története Máté, Márk és Lukács beszámolójában

| Szerző | A történet eleje | 1. kísértés | 2. kísértés | 3. kísértés | A történet vége |
|--------|-----------------------------------|-------------------------------|-----------------------------|-----------------------------|--|
| Máté | Jézust elviszi a Lélek a pusztába | a kövek kenyérré változtatása | leugrás a templom teteféről | a világ följajánlása | az ördög elhagyja Jézust, angyalok szolgálnak Jézusnak |
| Márk | | Jézust megkísérti az ördög | | | |
| Lukács | | a kövek kenyérré változtatása | a világ följajánlása | leugrás a templom teteféről | az ördög elhagyja Jézust |

A narratíva térbelisége

A történet térbeli vonatkozásainak elemzéséhez szemiotikai módszereket fogok használni, elsősorban *Jurij Lotman*, *Borisz Uszpenszkej* és *Mieke Bal* műveinek felhasználásával.⁴ A történet mindhárom verziója a résztvevők térbeli és időbeli pozícióját követi, hiszen a narrátor, mint egy láthatatlan szereplő, a többiekkel együtt, velük azonos helyen és időben tudósít a történésekről. Az események időben lineárisan követik egymást.⁵ Az első kísértés elvisz minket a pusztába, egy nyitott térbe és kietlen helyre, ami veszedelmes állatok otthona. Ez egy sík terület, valahol kint, mivel a történet szerint Jézus és a Lélek (ördög?) mozgása elfelé irányul, amikor megközelítik a helyszínt.⁶ A kísértés tárgya a fiziológiai szükségletek, Jézus tehát mint hús-vér ember kísértetik meg. A következő helyszínre, a Jeruzsálemi Templomhoz (véltetőleg) befelé és felfelé irányuló mozgással jutunk el.⁷ Ez a tér biztonságosabb, lakott, és tagoltabb, mint az előző. Az ördög felviszi Jézust a templom tetejére, ahonnét madártávlatból szemléljük a teret.⁸ Itt Jézus mint hívő kísértetik meg. Az utolsó epizódhoz ismét (véltetőleg) kifelé és felfelé mozdulunk el, hogy az elképzelhető legmagasabb ponton, egy hegy tetején állapodjunk meg, ahol a tér olyan határtalan, hogy minden időn kívülé válik, és a teljesség élményével tekintünk le a világra.⁹ Itt Jézus mint Isten Fia próbáltatik meg. A történet Lukács beszámolója szerint az ördög kudarcával és távozásával ér véget, de Máté és Márk evangéliumában ezután megjelennek az angyalok Jézus előtt¹⁰ (2. táblázat).

2. táblázat
A kísértés epizódjainak térbeli vonatkozásai

| Aspektus | puszta | Jeruzsálemi Templom teteje | hegytető |
|-----------------|-----------------------|----------------------------|------------------------------|
| Tér | nyitott, veszélyes | tagolt, biztonságos | nyitott, teljesség |
| Magasság | alacsonyan fekvő hely | a város fölött | nagyon magas, a világ fölött |
| Mozgás | kifelé | befelé és felfelé | kifelé és felfelé |
| Kísértés | mint ember | mint hívő | mint Isten Fia |

A beszámolókból megállapíthatjuk, hogy a történet a vertikális tengelyét tekintve, alacsonyan fekvő, sík terepen kezdődik, hogy azután felfelé irányuló mozgással felérjünk a lehető legmagasabb pontra, a világ tetejére. A horizontális tengelyen ezalatt pulzáló mozgást végzünk nyitott és tagolt terek között, véltetőleg kifelé, befelé majd kifelé. Ami a Jézus státuszában bekövetkező változást illeti, a két fél első összecsapásában, mint az ember fia jelenik meg, hogy aztán az utolsó kísértésben, mint Isten Fia utasítsa el, amit az ördög kínál – a státusza tehát emelkedik, és Máté és Márk írásaiban az angyalok megjelenésével a történet végén ez hangsúlyossá is válik.

Térbeliség a miniatúrán

Az 1. szakasz: az idő szerinti rendező elv (román stílus)

Miként jelenik meg a narratíva és a tér imént felvázolt viszonya az angliai román stílusú kódexek kísértés-illusztrációiban? A vizsgálathoz olyan kéziratokat kerestem, amelyekben mindhárom kísértést ábrázolták, hogy vizsgálni tudjam a kép és a tér-idő-narratíva együttes viszonyrendszerét. A román stílusú kódexekben *a kísértéseket bemutató jelenetek a történet szerinti kronológiai sorrendben követik egymást*, Máté evangéliuma szerint, 1, 2, illetve 3 regiszterbe rendezve, balról jobbra, és fentről lefelé haladva. A jeleneteket határvonalak választják el egymástól vonalas, tereptárgyas vagy organikus formában. A *Winchester Psalterben* (1. ábra) például a történet térbelisége szépen beépül az oldal művészi szerkesztésébe, miközben a *Canterbury Psalterben* a záró jelenetet is ábrázolták az angyalokkal (2. ábra). Ez a motívum fejlődésének 1. szakasza, a korai gótikában ugyanis változásokat figyelhetünk meg a kép és történet tér-idő-narratíva együttes viszonyában.



1. ábra: Jézus megkísértése. *The Winchester Psalter*, f.18r. *The British Library*, London. 1150 k.
© *British Library Board* (Cotton MS Nero C. IV)¹¹



2. ábra: Jelenetek Jézus életéből: 2. regiszter 2–3. kép, 3. regiszter 1–3. kép Jézus megkísértésének jeleneteivel. *Psalterium Cantuariense* (Psautier de Canterbury) f.3r. Bibliothèque nationale de France, Párizs. 1176–1200. (BnF. Département des Manuscrits. Latin 8846)¹²

A 2. szakasz: a tér szerinti rendező elv (korai gótika)

A Leideni Egyetemi Könyvtár tulajdonában lévő, 1190-re keltezett zsoltároskönyv 21. foliójának rectóján található egy egészoldalas miniatura a kísértéstörténet három epizódjával (3. ábra). Ha megvizsgáljuk az epizódok lapra rendezését, azt találjuk, hogy a jelenetek nem a megszokott sorrendben követik egymást, balról jobbra és fentről lefelé: a történet baloldalt lent kezdődik, a második kísértés tőle jobbra található és a lap teljes magasságára kiterjed, míg a harmadik baloldalt fölülre került. A jelenetek gyakorlatilag két regiszterbe rendezettek, de belső elválasztó vonal vagy keret nélkül. Amit itt találunk, az az epizódok ábrázolásának teljes újrendezése. Ahelyett ugyanis, hogy az elbeszélés időbeliségének megfelelően, lineárisan haladnánk, *a mise en page a történet térbeliségét helyezi előtérbe*: ha a koordináta-rendszer analógiájával élünk, ahol az X-tengely az időt, az Y-tengely pedig a teret jeleníti meg, akkor annak lehetünk tanúi, hogy az Y-tengely függetleníti magát az X-tengelyhez való kötöttségétől és szabadon jeleníti meg a történet

térbeliségét. Az X- és az Y-tengely viszonyrendszerének ilyen megváltozása egyúttal azzal jár, hogy az X-tengely nem tudja betölteni korábbi funkcióját és lineárisan, egyenes vonalban ábrázolni az időt. Helyette azt látjuk, hogy köralakot vesz fel, és a történet eredetileg két egyenes tengely mentén szervezett elbeszélése a kódexlapon átalakul: a tér felszabadítása szó szerint meggörbíti az időt, és az idő (az epizódok egymásutánisága) helyett a tér válik a történet elbeszélésének alapjává. Az első kísértés alacsonyan fekvő, lakatlan, sík terepen játszódik. Felette a harmadik epizód ismét a városon kívül, de magaslaton látható, a második kísértés szereplői pedig velük egy vonalban, fent jelennek meg, mintha egy magasságban lennének. A térbeliség ilyen megjelenítése tehát a második szakasz a kísértés-történet epizódjainak képi ábrázolásában.



3. ábra: Jézus megkísértése. *Kalendarium. - Psalterium cum Canticis, Symbolo Athanasii, Litanis, f.21r.*
Leiden, Universitaire Bibliotheken Leiden, 1190. (BPL 76 A)¹³

A 3. szakasz: a tér hierarchikus elrendezése a tér teológiai felosztása szerint (korai gótika) A fejlődés következő szakasza a Bajor Nemzeti Könyvtár egyik zsoltároskönyvében azonosítható (4. ábra). A néhány évtizeddel később, 1200–1225 között készült kódexben az idő egyenese, vagyis az X-tengely már tökéletes kört ír le, a három epizódot ugyanis három szinten ábrázolták, a regiszterek bárminemű jelzése nélkül. Az epizódok tereit csak a szereplők mondandóját mutató tekercek törik meg. Az első kísértés a jobb alsó sarokban látható, a második középen egészen a lap tetejéig magasodik, és megjelennek az angyalok is, akik a történet szerint csak a harmadik kísértés után játszanak aktív szerepet. Az utolsó epizód baloldalt, középmagasságban látható.

Ez az elrendezés nem követi hűen sem az időbeli, sem az imént megfigyelt tér szerinti rendezési elvet. Egyértelműnek tűnik, hogy valamiképpen itt is a tér a koncepció alapja, de mégis azt látjuk, hogy a történet szerinti legmagasabb pont, a hegy teteje nemcsak, hogy nem magasabb, vagy legalábbis nem egymagas a Jeruzsálemi Templom tetejével, hanem egyenesen alacsonyabb nála. Az angyalok rendhagyó szereplése a második kísértésben újfent azt erősíti meg, hogy valami több lehet a kompozícióban annál, minthogy az idő helyett a tér dimenzióját veszi alapul a mester. *A képen a hierarchiába szerveződött teret láthatjuk,¹⁴ amelyben a szakrális tér uralkodik a liminális és a kozmikus tér fölött, azaz megjelenik a tér teológiai felosztásának ábrázolása a Kísértés-történet illusztrációjában.*

Álljunk meg most egy pillanatra és röviden tekintsük át, milyen is a tér értelmezése a vallásban. A középkorban a kereszténység, mint ahogy más vallások is, többféle teret különböztetett meg. Az Isten akarata szerint teremtett világ az a tér, amit ma kozmikus térnek neveznénk: a világmindenség, ami Isten szavára jött létre. Magában foglalja a szakrális teret, a liminális teret, és bizonyos fokig a kaotikus teret is. Szakrális térnek tekintjük a várost, a templomot, az otthonot, az emberi testet,¹⁵ és különösen a szívet.¹⁶ Mindegyiket határozott vonal különít el más terektől. Ezek nem olyanok, mint a természetes terek: ki kell választani, meg kell hódítani és meg kell tartani őket, és a szentséget testesítik meg, amely szerint újrendeződnek.¹⁷ Liminális ezzel szemben az olyan tér, ahol ez az újrendeződés nem megy végbe, vagyis ami a városon, a templomon, vagy az otthonon stb. kívül van. Kaotikus tér véleményem szerint a maga tiszta formájában nem létezik a keresztény gondolkodásban, hiszen ne felejtjük el, hogy Lucifer, a bukott angyal is Isten teremtménye, és mint ilyen, a kozmosz része. De mi köze van mindennek a kísértéstörténet képi ábrázolásához? Az, hogy ha a keresztény térértelmezés felől tekintünk a harmadik szakaszra, értelmezhetővé válik a kép. Az első kísértés a pusztában, a liminális térben játszódik. A második a szent városban, Jeruzsálemben, tehát a szakrális térben. A harmadik epizód a hegy tetején elvisz minket a kozmikus térbe, ahonnan a világ egésze látható (3. táblázat). Tehát az egyes kísértések a terek különböző aspektusait testesítik meg, a kép ezzel pedig túlmutat a tér vertikális és horizontális vetületein és szakrális hierarchiába rendeződik. Ezért van az, hogy a második kísértés, amely a szakrális teret jeleníti meg, középen van és uralja a kompozíciót a harmadik kísértés helyszíne helyett, amelynek a történet szerint a legmagasabb pontnak kellene lennie. Ezért van az,

hogy a második kísértést erősíti az angyalok jelenléte, ahelyett, hogy a harmadik epizódhoz tartoznának, és ezért van az is, hogy a liminális teret bemutató első kísértés a kép alján, a jobb sarokban helyezkedik el. Ezért van, hogy a harmadik epizód a szakrális és a liminális tér közé került. A tér szakrális hierarchiájának kifejezésével alakul a tér korábbi egyenese tökéletes körré – ez a koncepció állhatott a mester ecsetvonásai mögött, amikor megfestette Jézus megkísértését a kódexben.

3. táblázat
A kísértések helyszínei a tér szakrális hierarchija szerint

| | | |
|---------------|----------------------------|--------------|
| puszta | Jeruzsálemi Templom teteje | hegytető |
| liminális tér | szakrális tér | kozmikus tér |

De vajon könnyű lehetett megérteni a kísértéstörténet cselekményét a képből mint kiindulópontból? Egyáltalán nem. Még ha a kódex készítője – akár egy módos hívő vagy rangos egyházi méltóság – ismerte a történetet, az események időbelisége és azok képi megformálása nem fedik egymást, ami miatt a szemlélőnek egy pillanatra meg kell állnia, hogy értelmezze az epizódok tényleges sorrendjét a képen.¹⁸ Kétségtelen, hogy értette az olvasó, mit ábrázol a miniatúra,¹⁹ de zavaró lehetett, ahogy a jelenetek követik egymást. Hol kezdődik a történet? És hol fejeződik be? Van-e kezdete és vége egyáltalán? A hívő, amint a szokásos módon, balról jobbra és fentről lefelé követi az eseményeket a képen, most összezavarodik, hiszen ez az olvasási mód itt nem magyarázza meg a kompozíció rendező elvét.²⁰ A kódok ugyan érthetők, de a közöttük lévő viszonyrendszert homály fedi, vagy másképp fogalmazva, az olvasó érti a jeleket, de a szintaxisukat nem. Hogy megfejtse, belép a szemiozisz, az értelmezés folyamatába,²¹ amihez azonban időre van szüksége. A mester tehát szándékosan megállítja az olvasót, hogy elgondolkoztassa azon, mit és hogyan is lát,²² ezzel pedig hangsúlyt helyez a Megváltástörténet ezen fejezetére. A temporalitást a lineáris szintről új szintre emeli, és ezzel mitikussá teszi a történetet:²³ megjelenik a ciklikus idő, amelynek során az emberi lélekért folytatott harc évezredek átívelően ismétlődik, egészen a Megváltó újbóli eljöveteleig. Az epizódok ciklikus elrendezése a történet időbeliségét és térbeliségét egyaránt új síkra helyezi, és mint egy időtlen szimbólum, elválk az emberi időtől és tértől.



4. ábra: Jézus megkísértése. Lateinischer Psalter aus England, f.65r. München, Bayerische Staatsbibliothek, 1200–1225. (BSB Clm 835)²⁴

A 4. szakasz: a koncepció megjelenése az iniciálében (gótika)

Az új koncepció fejlődése a negyedik szakaszban, már mint szimbólum, egy iniciálében is megjelenik, az 1250 után készült Ormesby Psalter illuminációjában (5. ábra). A 3. szakaszban megfigyelt szerkesztési mód válik a jelenet prototípusává és költözik be az 52. zsoltár D betűjébe. Ez az absztrakció teszi a motívumot emblematikus szimbólummá. Mint kicsinyítő tükör²⁵, nemcsak a kísértéstörténetet, hanem a Jó és Rossz harcának egész történetét egyetlen betűbe sűríti. Minden belső határvonal feloldódik, sem tekercs, sem más nem választja el már Jézust és az ördögöt. Jézus a betű közepén jelenik meg, kiszorítva az ördögöt a szélekre, aki ráadásul nem is teljes mivoltában ábrázolva, hanem csak részalakban jelenik meg. Az időtlen idők óta folyó harcot egyetlen betűbe tömöríti a mester.



5. ábra: Jézus megkísértése az 52. (53.) zsoltár D iniciáléjának díszítésében.
 The Ormesby Psalter, f.72r, részlet. Oxford, The Bodleian Library, 1250–1330.
 © Bodleian Libraries, University of Oxford (MS Douce 366)²⁶

Konklúzió

Ha összefoglaljuk a kísértéstörténet illusztrációinak fejlődését az angliai román stílusú és korai gótikus kódexekben, megállapíthatjuk, hogy a döntő mozzanat a 3. szakaszhoz köthető (4. táblázat). Itt jut ugyanis kifejezésre a tér teológiai koncepciója, benne a szakrális térrel, liminális térrel és kozmikus térrel, az egyszerű, vertikális alapon rendezett térkoncepció helyett, és ez épül viszonyrendszerbe az idő eddigre már meggörbített tengelyével. Ezután a pont után két irány lehetséges, attól függően, hogy mi történik a belső határvonalakkal a képen. Az egyik, hogy teljesen eltörli őket a mester és felszabadítja a teret, ez a 4. szakasz: az iniciálé így kicsinyítő tükörré válik, és kitépve magát a megszokott tér-idő kapcsolatból, a szakrális tér győzelmét és a ciklikus időt fejezi ki.

A másik lehetőség a kétdimenziós koordináta-rendszer háromdimenzióssá alakítása, ahol a mester megkettőzi az idő tengelyét a darabokra tört tér metaforikus alapjára szervezve – de erről és a fordítottjáról majd egy másik alkalommal lesz szó.

4. táblázat

A Kísértés-történet tér- és időkezelésének változásai

| Aspektus | 1. szakasz | 2. szakasz | 3. szakasz | 4. szakasz |
|---------------------------|---|---|---|-------------------------------|
| Példa | <i>The Winchester Psalter; The Canterbury Psalter</i> | <i>Kalendarium. - Psalterium cum Canticiis, Symbolo Athanasii, Litaniis</i> | <i>Lateinischer Psalter aus England</i> | <i>The Ormesby Psalter</i> |
| Képtípus | miniatúra | miniatúra | miniatúra | iniciálé |
| Keletkezés ideje | 1150 k.; 1176–1200 | 1190 | 1200–1225 | 1250–1330 |
| Tér | horizontális, vertikális | felszabadított tér | felszabadított tér | felszabadított tér |
| Idő | lineáris | ciklikus | ciklikus | ciklikus |
| Belső határvonalak | explicit | implicit | eltörölt, csak tekercek jelzik | eltörölt |
| Hangsúlyos elem | lineáris idő | vertikális tér | szakrális tér és ciklikus idő | szakrális tér és ciklikus idő |

*

Az előadás és a jelen tanulmány az Innovációs és Technológiai Minisztérium ÚNKP-21-3 kód-számú Új Nemzeti Kiválóság Programjának a Nemzeti Kutatási, Fejlesztési és Innovációs Alapból finanszírozott szakmai támogatásával készült. A tanulmány az előadás lábjegyzetelt, csak kisebb módosításokkal ellátott változata. Az anyag nagyobb terjedelemben való feldolgozására és az elméleti háttér részletes bemutatására e helyütt nincs lehetőség, erre másutt kerül sor.

Jegyzetek és irodalom

1. A Magyar Bibliatársulat újfordítású Bibliája (2014). Forrás: <https://szentiras.hu/RUF/Mt%204,1-11> [2022. február 17.]
2. A Magyar Bibliatársulat újfordítású Bibliája (2014). Forrás: <https://szentiras.hu/RUF/Mk%201,12-13> [2022. február 17.]
3. A Magyar Bibliatársulat újfordítású Bibliája (2014). Forrás: <https://szentiras.hu/RUF/Lk%204,1-13> [2022. február 17.]
4. BAL, Mieke: Mise en abyme et iconicité. = *Littérature*, Vol. 29. 1978. 116–128. p.; BAL, Mieke – BRYSON, Norman: Semiotics and art history. = *The Art Bulletin*, Vol. 73. No. 2. 1991. 174–208. p. Forrás: <https://doi.org/10.2307/3045790> [2022. február 17.]; LOTMAN, Juri M.: The discrete text and the iconic text: Remarks on the Structure of Narrative. = *New*

- Literary History, Vol. 6. No. 2. 1975. 333–338 p.; Uő.: Point of view in a text. = New Literary History, Vol. 6. No. 2. 1975. 339–352 p.; Uő.: The structure of the artistic text. Ann Arbor, University of Michigan, 1977.; Uő.: The origin of the plot in the light of typology. = Poetics Today, Vol. 1. No. 1–2. 1979. 161–184 p.; Uő.: The text and the structure of its audience. = New Literary History, Vol. 14. No. 1. 1982. 81–87. p.; Uő.: The text within the text. = Proceedings of the Modern Language Association, Vol. 109. No. 3. 1994. 377–384. p.; Uő.: The Place of art among other modelling systems. = Sign Systems Studies, Vol. 39. No. 2–4. 2011. 249–270. p. Forrás: <https://doi.org/10.12697/SSS.2011.39.2-4.10> [2022. február 17.]; Uő.: The semiotics of culture and the concept of the text. = Soviet Psychology, Vol. 26. No. 3. 2014. 52–58. p. Forrás: <https://doi.org/10.2753/RPO1061-0405260352> [2022. február 17.]; LOTMAN, Juri M. – USPENSKY, Boris A.: Myth – Name – Culture. = Semiotica, Vol. 22. No. 3–4. 1978. 211–233 p.; USPENSKY, Boris A.: The structure of the artistic text and typology of a compositional form. Berkeley, London, The University of California Press, 1983.
5. USPENSKY: i. m. 58–59. p.
 6. Máté 4:1, Márk 4:12.
 7. Máté 4:5, Lukács 4:9.
 8. USPENSKY: i. m. 63–64. p.
 9. Máté 4:8, Lukács 4:5.
 10. Máté 4:11, Márk 4:13, Lukács 4:13.
 11. The Winchester Psalter, f.18r. The British Library, London. 1150 k. Forrás: <https://imagesonline.bl.uk/asset/5481> [2022. február 18.]
 12. Psalterium Cantuariense (Psautier de Canterbury) f.3r. Bibliothèque nationale de France, Párizs. 1176–1200. (BnF Département des Manuscrits. Latin 8846) Forrás: <https://manuscrits-france-angleterre.org/view3if/pl/ark:/12148/btv1b10551125c/f15> [2022. február 18.] (78-753, 1978. július 17.)
 13. Kalendarium. - Psalterium cum Canticis, Symbolo Athanasii, Litanii, f.21r. Leiden, Universitaire Bibliotheken Leiden, 1190. (BPL 76 A) Forrás: <https://digitalcollections.universiteit-leiden.nl/view/item/1611874> [2022. február 20.] (CC BY 4.0 License)
 14. A képek struktúrájáról és a tér vizuális felosztásáról (középkori példákkal is) I. KRESS, Gunther – VAN LEEUWEN, Theo: Reading images. The grammar of visual design. London, New York, Routledge, 2006. 175–210. p.
 15. CHIDESTER, David: The poetics and politics of sacred space: Towards a critical phenomenology of religion. In: Tymieniecka, Anna-Teresa (ed.): From the sacred to the divine. A new phenomenological approach. Dordrecht, Springer Science+Business Media, 1994. 212. p.
 16. CHIDESTER: i. m. 228. p.
 17. „As a situational term, therefore, the sacred is nothing more nor less than a notional supplement to the ongoing cultural work of sacralizing space, time, persons, and social relations. The sacred is a byproduct of sacralization” – CHIDESTER: i. m. 211; l. továbbá 211–217. p. A „szent” mint „központ”-hoz, ill. annak térbeli és időbeli jellemzéséhez l. Z. SMITH, Jonathan: The wobbling pivot. = The Journal of Religion, Vol. 52. No. 2. 1972. 141–142. p.
 18. A XIII. században változás következett be a nyugati vallásos kéziratok illuminációjában: a szöveget kísérő képek komplexebbé váltak, hogy az értelmezésük „nehezebbé” váljon és ezzel lassításra, kontemplációra készítse az olvasót – SAND, Alexa: Vision, devotion, and

- difficulty in the psalter hours “Of Yolande of Soissons”. = *The Art Bulletin*, Vol. 87. No. 1. 2005. 9–11, p. Forrás: <https://doi.org/10.1080/00043079.2005.10786226> [2022. február 20.], hivatkozásokkal, vö. PAVEL, Thomas G.: *Incomplete Worlds, ritual emotions*. = *Philosophy and Literature*, Vol. 7. No. 1. 1983 51–52. p. Forrás: <https://doi.org/10.1353/phl.1983.0039> [2022. február 20.]
19. Lotman és Eco is boncolgatja a kérdést, hogy mi számít a vallásos szövegekben *belyes olvasatnak* – ugyanis az olvasó műveltsége és a vallásos tanok ismeretének mértéke meghatározza, hogy a hívő a kép jelentéseinek mely szintjeihez fér hozzá – LOTMAN, Juri: *The place of art among other modelling systems*. = *Sign Systems Studies*, Vol. 39. No. 2. 261–262. p. Forrás: <https://doi.org/10.12697/SSS.2011.39.2-4.10>; ECO, Umberto: *The poetics of the open work*. In: Uő.: *The role of the reader. explorations in the semiotics of texts*. Bloomington, Indiana University Press, 1984. 50–55. p.
20. A zavar abból adódhat, hogy a jelentés szintagmatikus és paradigmikus tengelyei összemossódni látszanak, a paradigmikus kapcsolat dominál és a szintagmatikus kapcsolat nem a megszokott módon fed fel az elemek kombinációját – CHANDLER, Daniel: *Semiotics: The basics*. London, New York, Routledge, 2007. 83–113. p. Forrás: <https://doi.org/10.4324/9780203014936> [2022. február 20.]; JAKOBSON, Roman: *Two aspects of language and two types of aphasic disturbances*. In: Uő.: *Selected Writings II*. The Hague, Paris, Mouton, 1971. 239–259. p., különösen 254–259. p.
21. CHANDLER: i. m. 31. p.
22. Lásd 18-as jegyzet.
23. LOTMAN – USPENSKY: i. m.
24. *Lateinischer Psalter aus England, f.65r*. München, Bayerische Staatsbibliothek, 1200–1225. (BSB Clm 835) Forrás: <https://www.digitale-sammlungen.de/en/view/bsb00012920?page=134,135> [2022. február 20.] (CC BY-NC-SA 4.0 License)
25. A kicsinyítő tükör fogalmáról és működéséről l. pl.: RICARDOU, Jean: *L’histoire dans l’histoire*. In: Uő.: *Problèmes du nouveau roman*. Paris, Le Seuil, 1967. 171–190. p.; DÄLLENBACH, Lucien: *The Mirror in the Text*. Cambridge, Polity Press, 1989; Uő.: *Intertextus és autotextus*. = *Helikon*, 12. évf. 1–2. sz. 1996. 51–66. p.; Uő.: *Reflexivitás és olvasás*. In: BENE Adrián – JABLONCZAY Tímea – THOMKA Beáta (szerk.): *Narratívák 6. Narratív beágyazás és reflexivitás*. Budapest, Kijárat, 2007. 39–55 p.; IRELAND, Kenneth R.: *Dark Pit of the Past: Gide’s ‘mise en abyme’ and Natsume Sōseki’s ‘Mon’*. = *Comparative Literature Studies*, Vol. 20. No. 1. 1983. 66–76. p.; RON, Moshe: *The restricted abyss: Nine problems in the theory of mise en abyme*. = *Poetics Today*, Vol. 8. No. 2. 1987. 417–438. p.
26. *The Ormesby Psalter, f.72r, részlet*. Oxford, The Bodleian Library, 1250–1330. © Bodleian Libraries, University of Oxford (MS Douce 366). Forrás: <https://digital.bodleian.ox.ac.uk/objects/34a6037b-12e8-4b12-8920-26c33914fe0e/surfaces/011c8d47-2abb-472c-bda5-50d502311f70> [2022. február 20.] (CC-BY-NC 4.0)

Orosz Adrienn az ELTE Könyvtártudományi Doktori Programjának hallgatója, a *Research Centre for European Philological Tradition Fellow*-ja. Érdeklődési területe: Jézus megkísértésének ábrázolása, a tér és idő, a kicsinyítő tükör, valamint a kaotikus tér a román és gótikus stílusú angliai és francia kódexek illuminációjában.