

Test – kép – rombolás

Sergiusz Michalski (1990) Das Phänomen Bildersturm: Versuch einer Übersicht című összefoglaló munkájában arra hívja föl a figyelmet, hogy a reformáció idején a képrombolás elhatárolása más hasonló eseményektől önmagában is komoly nehézségeket vethet föl. Michalski munkahipotézisként az alábbi képrombolás-definíciót ajánlja: „A képrombolás a reformációnak egy gyakorlata a vallási témájú képek eltávolítására, demonstratív, csaknem rituális keretek között” Ezen definíció kapcsán nem csupán arra a később elemzendő sajátosságra kell emlékeztetnünk, hogy Michalski kizárólag a képek eltávolításáról beszél (a szobrokról, egyéb vizuális elemekről, például díszes padokról, ablakokról, orgonákról, festett üvegablakokról nem, amelyek a eltávolítására a „képromblások” során gyakran szintén sor került), de arra is, hogy a képrombolás ('Bildersturm') fogalmát élesen elhatárolja a kis csoportok spontán akcióitól, amelyeket 'Bilderfrevel'-nek (képvéteknek), valamint a békésen, szervezeten zajló eseményektől, amelyet 'Bildentfernung'-nak (képeltávolításnak) nevez.

A fenti három jelenséget gyakran szinte lehetetlen elhatárolni egymástól, nem mindig deríthető fel, mennyire spontánul zajlott le az esemény, ahogyan az sem, a hatóságoknak mekkora befolyásuk volt a történetekre. A szakirodalom által hivatkozott példákban is gyakran összemosódik a diák- vagy parasztlázadásokat kísérő, tulajdonképpen konkrét célok nélküli felforgatás a vallási indítatású „ikonoklazmussal”, ahogyan például nem mindig világosak a parasztháborúk kolostorrombolásainak, kolostorfosztogatásainak valódi indítékai sem, amelyeket nem ritkán éppen katolikus csapatok hajtottak végre. Tovább nehezíti a tisztánlátást, hogy az eseményeknek általában nincs precíz leírható, rögzített forgatókönyve, területenként eltérő mintázatokat követhettek (például mást a Baltikumban és mást Közép- vagy Nyugat-Európában), valamint az is, hogy a történelmi források vallási meggyőződéstől függően szükségszerűen elfogultak. Michalski úgy véli, ha a képrombolás definíciószinten nem is határozható meg egészen pontosan, illetve, hogy a definíció nem mindig segíti a konkrét események osztályozását, általános karakterisztikájukról az alábbi kérdések megválaszolásával kaphatunk képet: milyen időpontban ment végbe a esemény, elő volt-e készítve korábbi képrombolások által, részt vettek-e benne a városi vezetők is, mennyire volt megszervezve, irányítva az esemény, kitoloncolták, bántalmazták-e a katolikus papokat, esetleg evangélikus lelkészeket, betiltották-e a misét, az áldozást, az ereklyéket, az orgonát, társultak-e hozzá belső hatalmi harcok, voltak-e olyan képek, amelyeket megkülönböztetetten támadtak, míg másokat megkíméltek, valóban lezajlottak-e megalázó rituálék, és végül: a képrombolás mint rendkívül látványos, radikális és ilyen értelemben identitásalapító, identitásképző esemény elősegítette-e vagy esetleg éppenséggel hátráltatta a reformáció terjedését. Közép-Európában 1540-ig, a hitelvek rögzüléséig tulajdonképpen mind lutheránus, mind kálvinista oldalról megfigyelhető az ikonoklazmus, de például a nagyoltár eltávolítása vagy meghagyása már ebben a korai időszakban is megkülönbözteti a két irányzatot.

Természetesen nem szabad lebecsülnünk a képrombolások politikai, szociológiai aspektusait sem: a Karlstadt és Zwilling által szított wittenbergi zavargások indítékai például nyilvánvalóan legalább annyira szociológiai, mint amennyire teológiai természetűek, a rendkívül drága templomi festmények és szobrok a képrombolók számára épp annyira szimbolizálhatták a római egyház pazarlását, sőt, a pazarlást általában, mint amennyire a teológiai értelemben vett hibákat vagy bűnöket. (Ismert, hogy Karlstadt már-már kommunisztikus elveket hirdetett: az egyházi kiváltságok megvonását, az egyházi birtokok megadóztatásából a szegények és munkások számára létrehozandó

Aligha állítható, hogy a képrombolást osztatlan lelkesedés kísérte, Brassóban például éppen a nagyoltár eltávolítása váltott ki olyan elemi felháborodást a hívekből, hogy az Michalski szerint közvetlenül vezetett a reformáció bukásához, ahogyan a pusztításra szánt képek, szobrok kimenekítése, elrejtése – akár esztétikai, akár pénzügyi megfontolásból – is elterjedt gyakorlat volt, nem ritkán protestáns személyek részéről is. Az önhatalmúlag végrehajtott képrombolásokat pedig gyakran nem csak a mérsékelt lutheránusok, de az ebben a tárgykörben jóval radikálisabb reformátusok is elítélték. A cselekmények elszabadulását a hatóságok nem ritkán úgy látták megelőzhetőnek, hogy a városi tanács maga állt az események élére.

olyan elemi felháborodást a hívekből, hogy az Michalski szerint közvetlenül vezetett a reformáció bukásához, ahogyan a pusztításra szánt képek, szobrok kimenekítése, elrejtése – akár esztétikai, akár pénzügyi megfontolásból – is elterjedt gyakorlat volt, nem ritkán protestáns személyek részéről is. Az önhatalmúlag végrehajtott képrombolásokat pedig gyakran nem csak a mérsékelt lutheránusok, de az ebben a tárgykörben jóval radikálisabb reformátusok is elítélték. A cselekmények elszabadulását a hatóságok nem ritkán úgy látták megelőzhetőnek, hogy a városi tanács maga állt az események élére: Zürichben¹ például külön bizottságot állítanak össze, amelynek tagjai közé a céhek, lovagok,

pénzalap létrehozását stb.) Luther képrombolásokkal szembeni aggályai sem nélkülözték a politikai szempontokat, amennyiben rendszeresen azt hangsúlyozta, hogy azokat a képeket, amelyeket valaki imádni akar, meg kell ugyan semmisíteni, de nem erőszakkal („mit einem Sturm und Frevel”), hanem csakis a hatóság rendelkezése, ellenőrzött körülmények között. Az a marxista megközelítés azonban, mely szerint a képrombolás elsősorban az osztályharc teológiai köntösben történő megnyilvánulása lett volna, nem csupán túlzó, de történetileg sem pontos: ugyan bizonyos esetekben valóban csak a szegényebb, a társadalom peremén élő rétegek vettek részt a képrombolásban, általános mintát itt sem írhatunk le; igen gyakran a középosztály tagjait, iparosokat, kézműveseket, Észtországon és Lettországon főként kereskedőket, ritkábban a patrícius rétegek képviselőit, sőt, nőket is találhatunk a képrombolók között. Bizonyos területeken, például Angliában pedig kifejezetten királyi vagy püspöki utasításra pusztítják el a képeket. Ismert, mégis meglepő tény, hogy néha maguk a művészek is részt vettek saját képeik elpusztításában, így Fra Bartolommeo és Lorenzo di Credi saját kezűleg dobta tűzbe festményeit, Joos van Lier németalföldi festő pedig szintén hitbéli meggyőződése miatt hagyott fel örökre a festéssel (Freedberg, 1977).

Aligha állítható, hogy a képrombolást osztatlan lelkesedés kísérte, Brassóban például éppen a nagyoltár eltávolítása váltott ki

nagy múltú patriciuscsaládok képviselői mellett magát Zwinglit is megválasztják; ők fáradságos munkával saját maguk távolítják el a zürichi templomok festményeit. St. Gallenben szintén a polgármester áll a rombolás élére. Bizonyos helyeken, főként Lengyelországban azt a huszita gyakorlatot is felelevenítették, hogy a képeket lepellet takarták le, vagy a fal felé fordítva akasztották vissza a falra (MacCulloch, 2011, 822. o.). A városi vezetés érdeke nyilvánvalóan a közbiztonság megőrzése volt, a spontán képrombolás ugyanis gyakran destabilizálta a társadalmi rendet, későbbi radikális események, lázongások, lincselések kiindulópontja lehetett. A megelőzés szándékától függetlenül spontán is kitörhetett képrombolás, itt teológiai indítékok mellett (katolikusok fölkelése, provokációként értett reformációellenes prédikációk) olyan egészen prózai okokat is találhatunk, mint az alapító és a pap közti vita, egy tűzvész, vagy akár olyan kissé megmosolyogtató eseteket is, mint amikor pusztán árusítási szándékkal helyezték el értékes képeket, kegytárgyakat a templom elé, a helyi lakosok pedig, félreértvén a helyzetet, spontán képrombolásba kezdtek. Mint utaltuk rá, a képrombolás és az azt kísérő események sorrendje sem volt rögzített, Bernben például előbb távolították el az orgonát és csak aztán tiltották be a misét, máshol éppen fordítva, bizonyos helyeken csak évekkel az úrvacsora bevezetése után tiltják be a képeket, de a mise betiltása leggyakrabban együtt járt a képek eltávolításával.² A református vidékeken ráadásul nem csak a képek, szobrok eltávolítása volt a cél, de a faragott padokat, kárpitokat, sőt a díszes orgonákat is elpusztították, az arany kegytárgyakat pedig gyakran beolvasztották. A képek, szobrok mellett valamennyi liturgikus tárgy veszélyben volt, ahogyan a liturgikus vagy egyszerűen csak nem megfelelőnek ítélt tartalmú könyvek is. Hasonlóképpen: gyakran támadták meg vallási célú épületeket, templomokat, kolostorokat, ezeket azonban általában nem pusztították el: a kolostorokat, templomokat lakóházként, fogadóként vagy éppen börtönként hasznosították. Mint látható, a rombolás nem teljesen nélkülözte a racionális szempontokat sem: hogy a festett ablaküvegek például igen gyakran megmenekültek a pusztítástól, az egyértelműen az ablaküveg igen magas árával lehetett összefüggésben³. Több esetben az eltávolítás helyett csupán lemeszelték a festett üvegablakokat, amelyet a képek „nagymosásaként” aposztrofáltak (MacCulloch, 2011, 822. o.). Még ha elhamarkodottnak tűnhet is mindebből azt a következtetést levonnunk, hogy a képrombolás jellemzően a műalkotások, tehát gyakorlati funkcióval nem rendelkező tárgyak ellen irányult, feltétlenül figyelemre méltó, hogy mind Luther, mind Zwingli, mind pedig Kálvin prédikált az ablaküvegek elpusztítása ellen. Két okból is érdemes külön figyelemmel kezelni ezt a tényt: egyfelől a nagy reformátorok prédikációi arra utalnak, hogy igenis elterjedt volt az üvegek elpusztítása, másfelől az ikonoklaszták számos megmaradt üvegtáblán is végrehajtották a csonkolást, levakarták vagy átfestették az ábrázolt alakokat vagy egyes testrészeiket.

A fentiekből látható, hogy a szociológiai-politikai szempontok meghatározóak ugyan, de kellő komplexitásában semmiképp sem magyarázzák meg a reformáció idején újra fellángolt képrombolás jelenségét, ezért célszerűnek tűnik közelebről is megvizsgálni egy-egy részletesebben dokumentált esemény néhány mozzanatát. Modellértékűen mutathatja a képrombolások lefolyását az az 1566-os antwerpeni eset, amely Mária mennybemenetele ünnepének idején történt. Amikor a hatóságok atrocitásoktól tartva a karzatra menekítik a Mária szobrot, az ünnepséget megzavaró protestánsok gúnyosan felkiabálnak neki, „miért vonult vissza ilyen hirtelen?”, majd felszólítják, énekeljen velük, amikor pedig erre nem képes, az oltárról szerzett gyertyák fényében, énekszó kíséretében elpusztítják. A protestánsok mai szemmel nézve meglehetősen primitív „tréfája” nyilvánvalóan azt a római hitelt karikírozza ki, miszerint a szentek szobrai különleges erővel bírnak, így nem pusztán szobornak, hanem valamiféle személyiségnek tekinthető: ennek értelmezése pedig már mind a teológiai, mind pedig az ezzel szorosan összefüggő kép- és jelelméleti szempontrendszer érvényesítését is kikényszeríti.

David Freedberg (1977, 169. o.) utal rá, hogy rombolás helyett sok esetben helyesebb volna a csonkolás kifejezést használni, a képrombolók célja ugyanis gyakran nem a műtárgyak elpusztítása, mint inkább a természetfeletti erővel fölruházott tárgy cselekvőképtelenségének fölmutatása, sőt nyilvános demonstrálása, ezért feltűnően gyakran csonkították meg a képek és szobrok által ábrázolt érzékszerveket, szemet, szájat, orrot, fület, a kezet és természetesen a fejet, amelyek, mint látni fogjuk, szintén a cselekvőképességgel hozhatók összefüggésbe. Gyakori volt például, hogy a gyermek Jézust az őt tartó kézzel együtt vették le Mária szobráról, a szobrot magát azonban nem rombolták szét. C. Pamela Graves (2008) szerint az arc megcsonkítása általános jelenség volt valameny-nyi képrombolás esetében (épp úgy megfigyelhető a bizánci vagy a francia forradalom idején lezajlott képrombolásokban). Anélkül, hogy részletesen áttekintenénk a prosopopoiia fogalmának igen szerteágazó és az irodalomtudományban hatalmas karriert befutott fogalmának eredettörténetét, a képrombolásokban megjelenő „arcrongálást” nem tudjuk másként értelmezni, mint valamiféle „ellenprosopopoiát” mégpedig a valós fizikai térben. Az „ellenprosopopoiia” láthatóan paradox fogalom: ez a paradoxon azonban váratlanul pontosan ragadja meg a képrombolókban lezajló paradox szituációt. Bettine Menke (2004, 87. o.) szerint a prosopopoiia eredete a „prosopon-poiein 'arcot adni' kifejezés, az ellenprosopopoiia e meghatározás értelmében tehát nem egyszerűen arcrongálás, mint inkább valamiféle ellenszegülés az arcadás aktusainak, még inkább: az arcadás erőszakos aktusának egy újabb erőszakos aktussal való visszavonása. A prosopopoiia fogalma persze önmagában is feszültségekkel teli, és nem mentes az ellentmondásoktól sem⁴, ugyanis – érvel Paul de Man nyomán Menke – „A prosopopoiia, az arc-kölcsönzés, ami az olvasást foganatosítja, miközben maszkkal vagy arccal 'lát el' [...] azt is mondja, hogy semmi sem volt ott korábban – éppen úgy (es éppen annyiban), amennyiben a hiány helyébe lép (és azt felismerhetetlenné teszi). A prosopopoiia az arc katakrézise.” (Menke, 2004, 94. o.) Ha emlékezetünkbe idézzük, hogy a katakrézis latin megnevezése *abusio*, 'erőszak', talán nem szükséges magyaráznunk azt sem, az ikonoklaszták az ellenprosopopoiiként értett arceltávolítása mennyire drasztikusan mutatja föl – a valós, fizikai térben – a prosopopoiia egyik kulcsmozzanatát, az erőszakot.

Thomas Hobbes is utal a prosopopoiia retorikai fogalmának színházi, vagyis az ember külső megjelenésre vonatkozó eredetére, ez pedig lehetővé teszi számunkra annak föltevését, hogy a képek szemlélői esetleg épp úgy rászorulhatnak a prosopopoiia katakrézisére, ahogy az írott szövegek olvasói szorulnak rá valamely személy prosopografálásra vagy kitalálására, amely a látottakat illetve mondottakat hitelesíti. Továbbmenve, ahogyan az olvasás során a prosopopoiia révén (a „Beszélj, hogy láthassalak” értelmében) egymást feltételezi a látás és a hallás, nem zárható ki, hogy megfordítva is így legyen, a látott képek „hallhatóan” is beszéljenek a kép szemlélőjéhez. És valóban: a szentek képei, különösen a népi vallásosságban, gyakran beszélnek, tanácsokat adnak, eligazítják a hozzájuk fohászolókat. A képek megszemélyesítése, az antropomorfizmus másfelől egy másik retorikai alakzattal is összefüggésbe hozható: az apostrophéval. De Man lírafogalma feltűnően hasonló logikát látszik követni, mint ami a kép szemlélőjében mehet végbe: azonban itt nem a lírai olvasás hagyományai, mint inkább a szintén hagyományok által rögzített rítusok és a hozzájuk kapcsolódó tanítások igyekeznek stabilizálni a jelentést: annak módját kell megtalálni, írja de Man, hogy egy beszélő hangot halljunk ki a szövegből, amelyet aztán egy értelemmel bíró tudat megnyilvánulásának tekinthetünk (az értelemmel bíró lény nyilvánvalóan beszél). Ennek első lépése a megszólítás: amelyre kevés nyilvánvalóbb példa hozható, mint a szentképekhez való könyörgés. Ha itt visszautalunk a már idézett antwerpeni ikonoklasmusra, valamint szobroknak, képeknek rendezett tárgyalásokra, láthatóvá válik, hogy az ikonoklaszták mindig a képek, szobrok válaszképtelenségét, némaságát igyekeztek demonstrálni. Az arc levésése tehát nyilvánvalóan személytelenítő aktus, még akkor is,

ha az arcrongálóban kétségek lehetnek tekintetben, az arc maga valójában arc-e, hogy személyhez tartozik-e vagy valami máshoz, ahogyan azonban a prosopopoiia végső soron az arc hiányáról ad hírt, az „ellenprosopoiia”, mintha mégis inkább a kép, mint létező személy létezésébe vetett hit mellett tenné le a voksát.

Szintén Graves utal arra is, hogy az, hogy a protestáns ikonoklaszták elsősorban a fejre és a kezekre fókuszáltak, ami akár a kor testképéről is információkkal szolgálhat; vagyis arról, hogy milyen társadalmi és vallási gyakorlatok ruházták föl ilyen különleges jelentéssel ezeket a testrészeket. (Első ránézésére könnyen állíthatnánk, hogy ezek azok a testrészek, amelyek fizikailag jól hozzáférhetőek az ikonoklaszta számára, ez azonban csupán a szobrok esetében igaz, a kétdimenziós képek esetében nem.) Valószínűleg itt is joggal hivatkozhatunk a médiatechnológia közvetett hatására, vagyis a Biblia szövegének alaposabb ismeretére, az ikonoklaszták ugyanis mintha Isten bibliai példáját követnék, aki hasonló módszerrel pusztítja el a konkurens bálványokat: „Amikor másnap reggel fölkeltek, Dágón arccal a földön feküdt az ÚR lábája előtt és Dágón feje meg a két kezefeje letörve a küszöbön volt, csak a dereka maradt meg.”

Általában is elmondható, hogy a szobrok nagyobb eséllyel estek az ikonoklazmus áldozatául, mint a képek. Ez is a Tízparancsolat szorosabb vagy lazább értelmezésével függhetett össze, amely szó szerint a „faragott képek” készítését tiltotta, és amely kritérium alól a szobrokat jóval nehezebb kivonni, mint például a festményeket.⁵ A kora újkor képfelfogásáról Graves szerint nehéz általánosságban beszélni, gyakran a legszél- sőségesebb elemek keverednek benne, amely az igen kifinomult teológiai megfontolá- soktól egészen az animisztikus tiszteletig terjedt. Általánosnak mondható, hogy a szentek képeit, amelyek a szentek jelenvalóságának látható bizonyítékai, gyakran a szó legszor- osabb értelmében is személynek tekintették, ajándékokat adtak nekik, vagy képekre hagyták a vagyonukat, aki pedig tudatosan kárt tett bennük, gyakran épp olyan büntető- jogi szankciókkal kellett számolnia, mintha valódi személyeket bántalmazott volna. Nem csupán az egyházi gyakorlatban, de a hétköznapi életben is általános gyakorlat volt, hogy azokat a szentképeket, amelyek nem teljesítették a feladatukat (például nem védtek meg az illetőt valamely betegségtől stb.), fizikailag is megbüntették.

A jelenkor protestáns közgondolkodásban gyakran úgy tűnik föl a képrombolás, mint egy olyan kétségkívül kissé túlzó eljárás, amely a képek fent bemutatott „középkori”, „animisztikus”, „babonás” fölfogásával szemben szállt síkra. A protestáns képrombolá- sok közelebbi vizsgálata azonban legalább annyi érvet szolgáltat e fölfogás ellen, mint mellette. Számos példa bizonyítja, hogy a protestáns gyakorlatban is gyakran valódi személyként kezelték a szobrokat, tömlöcbe zárták, próbáknak vetették alá őket, ítéletet mondtak felettük. Ha arra keressük a választ, miért épp az égetés volt a legelterjedtebb módja a képrombolásnak, az esemény látványossága mellett arra is emlékeztetnünk kell, hogy általában a boszorkányokat, az árulókat és az eretnekeket büntették ily módon.⁶ Általában is látható, hogy a szobrokon végrehajtott büntetések gyakorlatilag megegyeznek a korabeli általános büntetésekkel, a fülek, orr, kéz csonkolása, a meg- vakítás, lefejezés, akasztás, máglyára vetés az „igazságszolgáltatásban” bevett bünte- tési formák voltak. Graves (2008, 40. o.) igen meggyőzően érvel amellett, hogy ezek a büntetési tételek nem függetleníthetők a test és állam metaforikájától sem. (Például, ha az állam feje az uralkodó, az ellene elkövetett bűnököt fővesztéssel büntetik; logikus- nak tűnik ebből, hogy ha a protestánsok szemében Jézus az uralkodó, az ellene vétőket is fővesztéssel kell büntetni.)

Önmagában az a tény, hogy az ikonoklaszták akkurátusan megkülönböztetik a képek egyes „testrészeit”, arra utal, hogy nem egyszerű jelként tekintenek rájuk, hanem olyasvalamiként, amely rendelkezik a test bizonyos tulajdonságaival (például azzal, hogy testrészei vannak). Belting (2009, 192. o.) a tükörkép, a képmás példáján keresztül igyek- szik megvilágítani az ebben rejlő ambivalenciát: „A tükörképek éppoly kevésbé jelek,

mint a test által vetett árnyékok: a testek természetes és spontán módon hozzák létre őket, szemantikailag ellenőrizhetetlenül. A képmások rendelkeznek az arc bizonyos jegyeivel, amilyen a mimika és a tekintet. Visszapillantanak ránk, amire a jelek nem képesek. Ezért a képekben ott lappang élet és medialitás ambivalenciája: e vonás különbözik a jelek olvashatóságától, hiszen a kép megelevenítésre késztet. A kép és a testi világ közötti határ átjárhatóságát jelenti. Különbözik a jel és jelentés, vagyis a referens és referencia közötti éles határtól. [...] A képek azért válnak olyan könnyen gyanússá, mert kivonják magukat a jelhasználatra jellemző ellenőrizhetőség alól.”

A tekintet kiemelt szerepet kap abban a folyamatban, amely a szemlélőt kiszakítja a referens és referencia ellenőrizhető dichotómiájából, ahogyan kiemelt szerepet kap a képrombolások, képcsonkolások során is: a két jelenség összekapcsolhatóságának értelmezéséhez talán nem teljesen érdektelen bizonyos pszichoanalitikus megközelítéseket sem fontolóra vennünk. A *kísérteties* című Hoffmann-elemzésében Freud (1998, 67. o.) Beltínghez némileg hasonló argumentációt követve egy bizonyos E. Jentsch-t idézi a kísérteties (das Unheimliche) meghatározására: kísérteties érzés járja át az embert, „amikor »kétséges, hogy vajon egy nyilvánvalóan élő lény valóban lélekkel van-e felruházva, illetve az, hogy egy élettelen tárgynak nincs-e mégis lelke.« Hivatkozik továbbá a viaszfigurák, zseniálisan megkonstruált babák és automaták hatására. Ehhez sorolja még az epilepsziás roham kísérteties voltát és az örület, megnyilvánulásait, ezek ugyanis a nézőben automatikus-mechanikus folyamatok érzését kelthetik, amelyek a lélekkel való rendelkezés szokásos képe mögött meghúzódhatnak.” Tárgyunk szempontjából itt a viaszfigurák kiemelése lehet fontos, amelyek Freud szerint mintha túlságosan is, az értelem kontrollját kijátszva elevenednének meg a szemlélő számára. Legalább ennyire elgondolkodtató, hogy a tanulmány Homokembert elemző fejezeteiben éppenséggel a tekintet szerepe válik meghatározóvá⁷, amit Freud (1998, 70. o.) a férfiassággal, a hatalommal, a nemző- és ebből adódóan cselekvőképességgel hoz igen szoros kapcsolatba: amennyiben a szem elvesztésétől való félelmet a kasztrációs félelemmel azonosítja: „a pszichoanalitikus tapasztalat arra tanít bennünket, hogy a szemek megsértésétől, vagy elvesztésétől való félelem rendkívül erős gyermekkorban. Sok felnőttben meg is marad ez a szorongás, és egyik szervüket sem féltik annyira, mint a szemüket. Ismeretes az a mondás is, hogy úgy vigyázz valamire, mint a szemed fényére. Az álmok, a fantázia és a mítoszok tanulmányozása arra a következtetésre vezetett minket, hogy a szem féltése, a vakságtól való félelem elég gyakran helyettesítője pótszere a kasztrálástól való félelemnek. A mitológiai törvényszegő, Oidipus király önvakítása is csak enyhített formája a kasztrálással való büntetésnek, amellyel a lex talionis szerint sújtották volna őt.”

A pszichoanalitikus logika alapján végül még egy szempontot érdemes kiemelnünk: a tekintet mindig hatalmi kérdés: az, aki megfigyel, fölötte áll annak, akit megfigyelnek. (Talán elég itt csak utalnunk a látás ókorból eredő, ám egészen a közelmúltig ható elgondolására, mely szerint a szem nem passzív, informatikai nyelven „input” periféria, hanem olyan „potens”, cselekvőképes szerv, amely aktívan, sugarakat kibocsátva pásztázza körül a körülötte világot. A „rontó szem” képzele hatalmas karriert futott be a mitológiai Medúzától, a szemmel verő boszorkányokig. Nehéz volna túlbecsülni annak hatalmi konnotációit sem, hogy Jahve maga sosem pillantható meg, ahogyan az uralkodók előtt is lehajtott fővel kell állni stb.) A tekintet tehát alkalmas arra, hogy szubjektum-objektum viszonyokat hozzon létre, akár a képmás és a képmás szemlélője között. Ez egyfelől szakrális lehetőségeket tartogat: Suzannah Biernoff (2002, 137. o.) szerint a kép szemlélése révén fizikailag is részt vehetünk az isteni megtapasztalásában, és így valamiféle szem általi egyesülésben (‘ocular communion’) oldódhatunk föl, másfelől azonban veszélyeket is rejt: amennyiben ugyanis a képmás visszatekint, éppen az szubjektum-objektum vélt hierarchiája bomlik meg vagy fordul saját ellentétébe. Pamela Graves (2008, 42. o.)

úgy látja, ez az elgondolás jelentős következményekkel járt a képrombolásokra nézve is, a képrombolók ugyanis gyakran éppen ezért elégedtek meg a szemek kivésésével.

A képrombolások során a szemhez hasonló kiemelt figyelem fordul a kezek és a fej felé, amelyek ráadásul számos esetben együtt kapnak fontos szerepet bizonyos szakrális ceremóniákban: az áldás során a pap a kezét a hívek felé fordítja, a fejre öntött víz, majd annak letörlése a keresztségben, a házasság során a kezek egymásba fonódása, majd a csók, a haldoklók szentségének kiszolgáltatása során a haldokló homlokának megérintése. (A rituális kézmosásnak sem elsősorban higiénés funkciói vannak, maga az aktus sem a fizikai, mint inkább a szellemi szférában értelmezhető.) A kéz másfelől egyértelműen a cselekvőképességgel hozható kapcsolatba, amely Graves szerint a későbbi protestáns testkép-felfogásban is kulcsszerephez jut, ezúttal már mint a munka eszköze, amelynek csodálatos mechanikai működésének megértése valamiképpen Isten teremtő munkájának megértéseként is fölfogható.

Miközben a műtárgyak olyan hangsúlyozottan hétköznapi, sőt racionális hasznosítása, mint az arany beolvasztása, más tárgyak gyerekjátékokká, házi dísztárgyakká való átalakítása vagy függönyök, kárpitok készítése például püspöki palástokból (vesd össze: Freedberg, 1977), azt sugallhatja, a képrombolók semmilyen szakrális erőt nem tulajdonítottak ezeknek, éppen az ilyen rituális csonkítások, a képek, faszobrok igen gyakori, már-már ceremoniális és nyilvános felégetése, vagy az olyan megalázó aktusok, mint a kegytárgyak latrinába hajítása, eltemetése, vízbe vetése bizonyos kétségeket kell, hogy ébresszen az értelmezőben: a deszakralizáló rítusok ugyanis mintha éppen a tárgyak szakralitás jellegét igyekeznének fölfüggeszteni, elfedni vagy leplezni. (Talán jellemző példa, hogy amikor a lutheránusok a templom szobrait a városfal egy olyan szakaszába építették be, amely később összedőlt, még a protestánsok is Isten büntetését látták az esetben.)

Jogosan vethető föl ezen a ponton a kérdés, valójában mit reprezentálnak ezek a képek, illetve reprezentálnak-e egyáltalán, képnek vagy jelnek tekintették-e őket a katolikusok vagy éppen az ikonoklaszták? Ha jelnek, miféle jelnek: Charles Sanders Peirce mimézisen alapuló osztályozása szerint ikonnak (hasonlóságon alapuló jelnek), indexnek (fizikai kapcsolaton alapuló jelnek) vagy szimbólumnak (megállapodáson alapuló jelnek)? Hans Belting (2009, 255. o.) *A hiteles kép* című kötetének *A képrombolás anakronizmusa* című fejezetében amellet érvel, hogy a reformáció képvitái nem elsősorban magukról a képekről szóltak, csupán ürügyet és – tegyük hozzá – látványos, jól kommunikálható díszletet szolgáltatottak a felekezeti polémiákhoz: „Ha a képek túlzott hatalomra tettek szert az emberek fölött, egyesek nyilvános megrongálással és kicsúfolással akarták bizonyítani e hatalom fogyatékosságát, ami igen drasztikus jellegű felvilágosításba torkollott. A képek tehetetlenségének bizonyítása mindazok ellen irányult, akik hitték a hatalmukban, és olyanok kezdeményezték, akik most felettük óhajtottak hatalmat nyerni. Ily módon olyan ellenfelekbe ütköztek, akik addig a képek segítségével gyakoroltak hatalmat, vagyis a nyilvánosság terében képekre ruházták át a hatalomgyakorlást.” Ahogyan arra Mitchell B. Merback (1999) is utal, a képek nyilvános elpusztítása még a rituálé külső formáit tekintve sem sokban különbözik a képek nyilvános tiszteletétől vagy imádatától. Azt sem felejtethetjük el, ahogy a büntetések kiszabása és végrehajtása a mindenkori hatalom birtokosainak előjoga, a nyilvános büntető rituálék tehát egyszersmind a hatalmi igények demonstratív felmutatásai is.

Feltűnő, hogy a reformáció képrombolásai szinte kizárólag a vallásos képek ellen irányulnak, a laikus képeket nemhogy érintetlenül hagyják, de a nyomdatechnika révén bizonyos képi műfajok (pl. a portrék, karikatúrák) egyenesen virágzásnak indulnak. A képek ily módon – érvel még mindig Belting (1999) – a reprezentáció egy sajátos formáját valósítják meg: „nem a figurális ábrázolás köznapi értelmében, hanem a képek *nevében*, ám valójában a képek *segítségével* történő hatalomgyakorlás és a nyilvános térfoglalás értelmében véve”

Ha azonban szemiotikai horizontból vizsgáljuk a kérdést, egy alapvető és teológiai problémáktól sem függetleníthető értelmezési különbség válik láthatóvá, amely különbség az ikon (hasonlóságon alapuló jel) és az idol (bálvány) fogalma között feszül, az a tárgy, amely az egyik értelmező közösség számára ikonként jelenik meg, a másik számára idolként és megfordítva, vagy ahogyan Belting szellemesen fogalmaz: az idol mindig a másik által uralt kép. Miből nyerik mármost a képek ezt az uralkodási képességüket, honnan ered hatalmi potenciáljuk? A válasz nyilvánvalóan gazdasági és részben ebből, részben médiatechnológiai okokból adódóan, hozzáférhetőségi, ha úgy tetszik, a nyilvánossággal kapcsolatos problémákhoz vezet.

A modernnek tekinthető sokszorosító eljárások feltalálása előtt a kép (és különösen a szobor) drága, egyedi és csak rendkívül korlátozottan hozzáférhető. Egy templomi festmény például értelemszerűen csak és kizárólag a helyszínen tekinthető meg, a széles közönség számára birtokolhatatlan. (Hasonlóan Barthes [2002, 102. o.] gyakran idézett megfigyeléséhez, mely szerint a könyvtárból, bürokratikus eljárások révén kikölcsozött, de egészében nem birtokolható könyv inkább csak felkorbácsolja, mintsem kielégíteni az olvasó vágyakozását). Már a képek, szobrok pusztá megtekintése is gyakran szakrális keretek közt történik, a templom megszentelt tereiben vagy például a körmenetek rítusaiban, amelyek egyszersmind a nyilvánosság terének elfoglalásának rítusai is, ezért is elégszenek meg az ikonoklaszták igen gyakran azzal, hogy egyszerűen eltávolítják a képeket a szakrális terekből. Ez a szakrális élmény azonban kontroll alatt marad, mégpedig a kép birtokosa általi kontroll alatt. A könyvnyomtatás média- és egyben kulturális forradalma ezt a viszonyrendszert borítja fel, azáltal, hogy egy olyan médiumot kínál fel a széles tömegek számára, amelynek fizikai hozzáférhetősége elvileg nem korlátozható, így akadálytalanul képes benyomulni a nyilvánosság eddig kontroll alatt tartott tereibe. A vita így egyre inkább kép és jel vitájává válik:

„Kép és szó között ebben az új korszakban olyan konfliktusok zajlottak, amelyek gyökerei mélyebbre nyúltak, mint amennyire a hivatalos vitákból kitűnik: a vallás érzéki észlelhetősége volt az az intellektuális probléma, amelyet a szövegek és fogalmak eszményítése volt hivatott megoldani. Ezért tabusították olyan készségesen a képeket, valahányszor azok a szó újonnan szerzett monopóliumát látszottak veszélyeztetni, vagy éppen – aminek sokszor ugyanaz lett az eredménye – nagy nyomatékkal szemiotizálták őket, feltöltendő a szavak és a szóbeli ígíretés világától elválasztó szakadékot. A hit-propaganda nem kívánt többé a nyilvános térben elhelyezett képekre hagyatkozni, legfeljebb úgy, hogy az ilyen képeket gyökeresen megváltoztatta és szövegekként olvashatóvá tette. Protestáns oldalon valóságos verseny indult, hogy a képeket is jelszerű rendszerekbe szorítsák bele és az új szövegg kultúra uralmának vessék alá, verbális jelekhez téve őket hasonlóvá.” (Belting, 2009, 234. o.)⁸ Jelként tekintve pedig a szó, még akár a nyomtatott szó is nyilvánvalóan elsőbbséget élvezett: az ikonikus, szimbolikus jelölést indexális, érintkezésen alapuló, ok-okozati, ha tetszik, metonimikus jelölés váltotta fel: ahogyan az emberi szó az isteni szó indexális leképezése, úgy indexális viszony áll fenn a kimondott és a nyomtatott szó között. Kép és szöveg egyértelmű szembeállítására toposszá válik például a portrék képaláírásaiban, és ez egyszersmind anyag és szellem szembeállítását is implikálja. Luther Cranach által metszett arcképén ezt olvassuk: „Szellemének halhatatlan képmását saját műveiben, halandó ábrázatát Lucasában látod meg” Erasmus Dürer által készített arcképén pedig a következő görög maxima olvasható: „Írásai hívebb képet festenek róla”. A reformáció nem csupán szimbolikus, de a szó szoros értelmében is szavakkal töltötte ki a képek megtisztított helyeit, a leglátványosabban példázta ezt az oltárképekre vagy a templomok karzatára felírt bibliai idézetek vagy Tízparancso-

latok, amelyek nyilvánvalóan Mózes kőtábláit, az indexikusság soha meg nem haladható fokát (a kőtáblákat maga Isten írja) jelenítik meg, így magát a nyelvet is vizuálisan, ám nem hagyományos értelemben vett képként mutatva föl.

Irodalomjegyzék

- Barthes, R. (2002): Az olvasásról. In: Bókay Antal, Vilcek Béla, Szamosi Gertrud és Sári László (szerk.): *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása*. Osiris, Budapest.
- Belting, H. (2009): A képrombolás anakronizmusa. In: uő: *A hiteles kép: Képviták mint hitviták*. Atlantisz, Budapest.
- Biernoff, S. (2002): *Sight and embodiment in the Middle Ages*. Palgrave Macmillan, Basingstoke.
- Bryson, B. (2012): *Oththon: A magánélet rövid története*. Akadémiai, Budapest.
- Eco, U. (2011): A tűz szép. In: uő: *Ellenséget alkotni*. Európa, Budapest.
- Freedberg, D. (1977): The Structure of Byzantine and European Iconoclasm. In: Bryer, A. és Herrin, J. (szerk.): *Iconoclasm*. Centre for Byzantine Studies University of Birmingham, Birmingham.
- Freud, S. (1998): A kísérteties. In: Bókay Antal és Erős Ferenc (szerk.): *Pszichoanalízis és irodalomtudomány*. Filum, Budapest.
- Graves, C. P. (2008): From an Archaeology of Iconoclasm to an Anthropology of the Body: Images, Punishment, and Personhood in England, 1500–1660. *Current Anthropology*, 49. 1. sz. 35–60.
- MacCulloch, D. (2011): *A reformáció története*. Európa, Budapest.
- Menke, B. (2004): Ki beszél? A beszélő én alakzata a retorika történetében. In: Füzi Izabella és Odorics Ferenc (szerk.): *Figurák*. Gondolat–Pompeji, Budapest–Szeged.
- Merback, M. B. (1999): *The thief, the cross, and the wheel: Pain and the spectacle of punishment in medieval and Renaissance Europe*. Reaktion Books, London.
- Michalski, S. (1990): Das Phänomen Bildersturm: Versuch einer Übersicht. In: Scribner, B. (szerk.): *Bilder und Bildersturm im Spätmittelalter und in der Frühen Neuzeit*. Kommission bei Otto Harrassowitz, Wiesbaden.

Jegyzetek

¹ Több forrás is említi, hogy a reformáció első vértanúját, egy Claus Hottinger nevű cipészt, szintén a képrombolás miatt ítélték halálra.

² Genfben 1535-től szintén a városi tanács rendeletére tiltják be a misézést, de a képek elpusztítása mellett többek közt megtiltják a díszes öltözködést, a lakmározást, a táncot és a színelőadásokat, valamint a társas összejöveteleket is igyekeznek korlátozni.

³ Bill Bryson (2012, 61. o.) ismeretterjesztő könyve szerint az üvegek a 16. században olyan komoly értéknek számítottak, hogy a végrendeletek gyakran külön is rendelkeztek róluk. Alnwick várának tulajdonosai például azokban az időszakokban, amikor a várat nem használták, kivetették és elcsomagolták az ablakokat. Szintén Bryson írja le, hogy Alnwick várának tulajdonosai azokban az időszakokban, amikor a várat nem használták, kivetették és elcsomagolták az ablakokat.

⁴ A görög proszopon egyaránt jelenthet 'maszkot' és 'arcot' is, a latin persona viszont csak 'maszk' érelemben volt használatos (vesd össze: *Menke*, 2004).

⁵ Angliában az ismert történelmi okok miatt több hullámban is zajlottak képrombolások, ezért gyakran nehéz megállapítani, az egyes csonkításokat konkrétan mikor is vitték véghez, bizonyos példákban úgy tűnik, a rombolás két elkülöníthető fázisban zajlott le, az elsőben például csupán kis vésőkkel vésik le a szemét, míg a másodikban az egész arcot szétrombolják (vesd össze: *Graves*, 2008, 37–38. o.).

⁶ Az elégetésnek vannak szakrális vonatkozásai is. Umberto Eco (2011, 67. o.) szerint: „A tűz úgy jelenik meg, mint minden átalakítás eszköze, s ha valamit meg akarunk változtatni, a tüzet hívjuk segítségül. [...] A tűz az anyagból születik, és egyre könnyebb és légiesebb szubsztanciává alakul át, a vörösés vagy kékes lángtól a csúcs fehér lángjáig, majd a levegőben eloszló füstig... A tűz ebben az értelemben emel-

kedő, a transzcendenciára hív, és ugyanakkor – talán mert a föld méhében és, ahonnét csupán vulkánok ébredésekor tör a felszínre – egyszersmind a pokoli mélységek szimbóluma is.”

⁷ Mint ismert, Nathaniel gyerekkori meséjében a Homokember olyan gyerekek szemével eteti fiókait, akik nem alszanak éjjel (nem hunyják le a szemüket); a Homokember, aki Coppelius ügyvédben ölt alakot, ki akarja égetni Nathaniel szemét, miután a fiú megleste őket; Coppelius-Coppola optikusként dolgozik, és azért fogadják föl, hogy mesterséges szemeket készítsen az Olimpia nevű automata számára, akibe Nat beleszeret, bár csak távcsövön keresztül leste meg stb.

⁸ Vesd össze: „A referencia a jelek esetében szabad vagy kényszerű megállapodáson alapszik, és olyasmire utal, amit a jelben nem ismerhetünk fel, hanem

jelentésként előzetes megegyezésben rögzítendő. A történeti időkben a képek referenciája mindig kézenfekvő módon kapcsolódott az általuk képviselt testekhez. A képek sajátos jelenlétét csak a testek távolléte teremti meg. A kép esetében a távollétben és jelenlétben testi tapasztalatok (más testek láthatósága, valamint a láthatóság hiányának ikonikus pótlására irányuló vágy) ismétlődnek, vagyis olyan szükségletek, amelyeket jelek nem képesek kielégíteni. Ezzel szemben a képek és testek egymásra vonatkoznak. Amikor képmásokat nézünk (vagy néztünk?), testeket akarunk (vagy akartunk?) látni. Az arcok olvashatók jelhordozókként, de már eleve, már testként is képek, még mielőtt a képeken megjelenéne. A kép és a szemlélő között izometria jön létre, amely fikatív tekintetváltásban csúcsonodik ki, ami a jelek univerzumában nem lehetséges.” (*Belting*, 2009, 192. o.)