

Papp Sára Írisz (1992) Debrecen. Jelenleg a Debreceni Egyetem Irodalomtudományi Doktori Iskola első éves hallgatója.

Papp Sára Írisz

## ■ A MEGELEVENEDETT HALÁL MIMÉZIS ÉS ANTROPOMORFIZMUS BERLINDE DE BRUYCKERE EGY VIASZMÁSÁBAN

„Mint a víz, úgy kiöntettem; csontjaim mind széthullottak;  
szívem olyan lett, mint a viasz, megolvadt belső részeim között.” 22. zsoltár

A Leopold Múzeum 2016 áprilisától szeptemberig egy falból kiugró pillérre állította ki egy szép fiatal nő, „Hanne” meztelen viaszmását, amelyet Berlinde de Bruyckere formázott meg 2003-ban.<sup>1</sup> A nézői tekintettel szembeállított figura (méretéhez képest) földig érő haja az arcot, a melleket és az ágyékot is lepelként beborítja, viszont bal oldali és hátsó nézetből rá lehet látni az alak fedetlenül hagyott részeire. A lány fehér hús, meggyörnyedt térdek és fürtök alkotta valóságos alak vegyes érzéseket vált ki a befogadóból: noha egy testet látunk, a plasztika ahelyett, hogy szimbolikus jelentéseket bontana ki (refer, stand up), egy másolatot ábrázol.

Az elmúlt húsz évben mind de Bruyckere egy-egy ábrázolási kérdést, szöveghagyományt vagy kulturális gyakorlatot exponáló tárlata, mind pedig a szerzői portrét felállító kritika különféle módokon próbált meg elszámolni a szobrok fizikai létmódjával. Alena Alexandrova, kortárs képi jelenségekkel foglalkozó művészetkritikus egy összegző tanulmányában az idomok múzeumi rekreációját a szakrális kontextusról levált keresztény képként olvassa: az arcuktól megfosztott antropomorf alakok hiába *imitálják* Krisztus passióját, a mártírok szenvedését, a kárhozat vagy a szodómia 17. századi vizuális kultúrából ismert képeit, az ikonográfiai beazonosítás nehézségei miatt a szövetekből összeálló építmények inkább a szenvedés bibliai jelenetekből ismert kulturális mintáira, mintsem egy-egy történetre vonatkoznak. Ezért a kegyességi használat nyomatait megmutató

1 <http://www.leopoldmuseum.org/de/ausstellungen/75/berlinde-de-bruyckere> [Letöltés ideje: 2016. november 20.]

domborodó formákat nem lehet hiteles képekként olvasni, viszont a valóság létrehozó hatásuk miatt számot adnak a megjelenés és kép(más)rombolás kiegészítő viszonyáról.<sup>2</sup>

Alexandrova állítása nagyon jól szemlélteti, hogy a „megérzők” igazságként felépítő kortárs képzőművészeti alkotások korábbi történeti látásmódok bekapcsolásával újrendezik a tárgy és ember között húzódó határvonalat. A plasztikákra ugyanakkor nem lehet ennyire egyértelműen ráolvasni az inkarnáció jelentéseit, hiszen a testiségnek ez a húsavágó tapasztalata a fizikai elevenség materialista felfogását is játékba hozza. A történeti viszonyok feltárásához szükségesnek tartom az elemzés terjedelméhez képest bővebben áttekinteni az eleven testek 17. századi képretorikai és hordozótörténeti kérdéseit, majd a *történetileg rekonstruált* ellentmondásokat a kortárs képnéző felől mutatom be.

#### ELEVENSÉG, MIMÉZIS, PERSZONIFIKÁCIÓ (AZ ANTROPOMORFIZMUS RETORIKATÖRTÉNETI ELŐZMÉNYEI)

A 18. századi képi logosz legújabb frankofón és németalföldi kritikátörténeti szövegfeltárásait nézve a kegyességi indulatokat ábrázoló élénk testek kritikája a 18. századra Nyugat-Európában általánossá kezdett válni.<sup>3</sup> Noël-Antoine Pluche Európa-szerte ismert abbé Mózes mennybéli kalandjairól írt értekezésében a lelki erényeket megszemélyesítő alakokat bálványokhoz hasonlította. Szerinte az isteni igazságok szimbólumokkal megismerhetők, a testek elvont értelmét viszont nehéz kibogozni, hiszen ugyanazokat az indulatokat láthatjuk a különböző képeken és a hétköznapi emberek színeváltozásában. Ezért égi szubsztanciák helyett a néző tekintetében megképződő látvány csupán az időbeli romlásnak kitett anyag lenyomata (*corpus corruptum*). Az allegória e képfelfogásban tehát nem azért hamis, mert egy kitalált világra mutat, hanem mert a homályos jelöltségi

2 A testi nyomok, látásmódok kérdéséhez lásd: Georges DIDI-HUBERMAN, *Confronting Images*, Pennsylvania, Pennsylvania State University Press, 2005, 28. A posztkeresztény képről lásd: Alena ALEXANDROVA, *Death in Images = Religion beyond a Concept*, ed. Hent DE VRIES, New York, Fordham University Press, 2008, 772–778.

3 Tendenciózus összefoglaló, ehhez lásd: Ralph DEKONINCK, *Theories of the Image in France: Between Art History and Visual Anthropology = Art History and Visual Studies in Europe Transnational Discourses and National Frameworks*, eds. Matthew RAMPLEY, Thierry LENAIN, Hubert LOCHER, Andrea PINOTTI, Charlotte SCHOELL-GLASS, C.J.M. (Kitty) ZIJLMANS, Leiden, Brill, 2012, 107–117.

viszonyok elfedik a fikció és a valóság közötti különbségeket:<sup>4</sup> „ha képes is vagyok felfejteni a misztikus megszemélyesítéseket, nem éri meg a boríték az árát.”<sup>5</sup>

Bár a vallási homályosságoktól megtisztított testek eszménye rendkívüli hatással volt a korabeli esztétikai és antropológiai vizsgálódásokra, az abbé az érzékszervi bevonódás elsőbbségét a kegyességi igazság megismerése, és nem pedig „az emberi értelem gyengeségeinek” (Denis Diderot) leküzdése miatt tartotta fontosnak.<sup>6</sup> Ezt a látszólagos kibékíthetetlen ellentmondást Ralph Dekonick és Judith Loach az antik képi formák 17. század végi értésmódjai felől látják feloldhatónak: a modern művészettörténet-írás hajlamos különbséget tenni az idolátria-viták és az antikvitás újkori kanonizációs törekvései között, pedig a képek alkotta tudás teoretikus leírása a humanista retorikai tanok óta nem tud egyértelmű módon elszámolni a – morál perszónifikációiként felfogható – pogány istenszobrok testi elevenségével. Az allegóriák irodalmi megjelenése és kultikus

használata közötti különbségekre már Ciceró és Szent Ágoston is felfigyelt, majd eltérő kulturális-vallási háttérük ellenére mindketten megpróbálták (sikertelenül) szétválasztani a szakrális és a képzelt valóságszinthez kötődő szöveges és képi reprezentációkat. A jezsuita képolvasási modellekben viszont a morál-allegóriák teljesen átfedésbe kerültek a vallásos indulatokkal.

Tág etikai, teológiai, társadalom- egyház- és orvostörténeti kontextusok megnyitása helyett csupán egy-egy népszerű tankönyvben rögzített, a populáris képolvasás szempontjából jelentős jezsuita perszónifikáció-meghatározás fogalmi elmozdulására hagyatkozom: Pierre Le Moyne 1662-es embléma szabálykönyvében a szobrok megfaragása előtti márványt még a lélek elevenségétől mentes anyagnak tartotta, Claude-François Ménestrier két évvel későbbi kötete viszont a mitológiai szereplők, lelkes emberek, bibliai figurák vagy szentek testi megjelenéséről, szavak és figurák alkotta elmés kompozíciójáról szolt. Ezek az általá-



4 Lásd: Noël-Antoine PLUCHE, *Histoire des Himmels darinnen vom Ursprunge der Abgötterey und von den philosophischen Irthümern*, Leipzig, 1764, 124, 387. Modern idézésben: Ralph DEKONICK, „Ce qui n’a point forme d’homme n’est pas image” *Le corps de l’image, de la devise à l’allégorie = Corps et interprétation (XVIe-XVIIIe siècles)*, éd. Clotilde THOURET, Lise WAJEMAN, Amsterdam, Rodopi, 2011, 235. A francia szövegek olvasásában ezúton szeretném megköszönni Bódi Katalin és Papp Vera Anna segítségét.

5 DEKONICK, „Ce qui n’a point...”, *i. m.*, 235. [Saját fordítás: P. S. Í.]

6 DEKONICK, *i. m.*, 226. Lásd továbbá: BÓDI Katalin, *Jöjj, de hogyan láss? A látás mint tevékenység Diderot és Winckelmann teóriáiban*, It, 2004/3, 300.

nos értelemben vett igaz képek Lucanus római költő szenvedést és halált megelevenítő leírásaival (hüpotüposzisz) mutatnak egyezést: „Az elmés műalkotás lefesti a szót és a szemekhez beszél, és a figurák különféle rajzolt vonásai színt és testet adnak a gondolatnak.”<sup>7</sup> A közösségi és magán oltárszekerényeket, echorcekat, könyvlapokat és kabinet-szekerényekben őrzött curiositasokat egymás képére olvasó Ménestrier 1690-es évekre tehető ikonológiája pedig a lelki mozgásokat kifejező eleven testeket a morális tartalmak leghihetőbb megjelenítésének nevezte, amelyek hitelesen tükrözik az erényes emberek testi elváltozását.<sup>8</sup>

Láthattuk, hogy Ménestrier-nél mintaszerűen visszaköszönnek a Pluche-kritika hülemorfikus formái, amelyek test és értelem egysége helyett zavaros anyagi folyamatokká alacsonyították le a metafizikai tapasztalatokat. A testhez kötött tudástól a test saját magára vonatkozó tudása irányába történt elmozdulást detektáló értekezést tehát nem lehet korábbi képfelfogásoktól teljesen különböző reflexiós módként értelmezni, a képi autonómia doxája ugyanis mélyen az imitáción alapuló világmismeret félelmeiben, az idolátriában gyökerezik.<sup>9</sup>

#### ELEVENSÉG, MIMÉZIS, PERSZONIFIKÁCIÓ – (PECSÉT) VIASZ-PARADOXON

Az érzéki testek morális-allegorikus jelentéseinek elvesztése kihatott a testi indulatokat megjelenítő viasztetek 17–18. századi kultikus, majd esztétikai tabuizálására, ami a modern szakirodalom hagyományfelejtésében is visszaköszön. Noha a színezett kötőanyagokat az újkorban folyamatosan felhasználták a testet kiállító különféle gyakorlatokban, a fogadalmi képek, a halotti maszkok, a Ruysch-módszerrel tartósított hullapreparációk, a gyógyító erejű képek, a kolostori munkák (Klosterarbeit), a gyermekváró amulettek vagy a panoptikumokban megelevenedő történelmi diorámák többsége elveszett vagy a felismerhetetlenségig átalakult.<sup>10</sup> Lineáris kritikátörténet és jól körülhatárolható korpusz híján az itáliai reneszánsz szobrokra és szövegekre kidolgozott 20. század eleji műelmélet és a 2000-es években megélénkülő kutatások a hordozóba kódolt szemiotikai változás pszichoanalitikus jelentéseit szeretnék megragadni. Hiába mutat nagy különbségeket egy szent arcáról készült lenyomat, egy uralkodóportré vagy egy anatómiai kabinetbe készült vénuszszobor, Joris van Gastel reviewja alapján az időnek kitett anyag mindkét esetben a legalapvetőbb halállal szembeni félelmeinket mozgósítja. A plasztikák az ember tökéletes mását ábrázolják, a tárgyiasság viszont kivonja a képből a létezést

7 Ralph DEKONICK, *Between Fiction and Reality. The Image Body in the Early Modern Theory of the Symbol = The Anthropomorphic Lens*, ed. Walter MELION, Bret ROTHSTEIN, Michel WEEMANS, Leiden, Brill, 2014, 278. [Saját fordítás: P. S. Í.]

8 *Uo.*, 283–285.

9 Rebecca ZORACH, *Desiring Things*, *Art History*, 2001/2, 200, 203.

10 Roberta PANZANELLI, *Introduction = Ephemeral Bodies: Wax Sculpture and the Human Figure*, ed. Roberta PANZANELLI, Los Angeles, Getty Publications, 2008, 1–5.

(színt, figurát, lelket), és a képet denotáló személy helyébe a saját antonímiája kerül. A „halállal megfertőzött élet” pedig azt mutatja, az ember nem több „félíg rohadt zsigerek lágy kötegénél” (Louis-Ferdinand Céline-t Julia Kristeva idézi).<sup>11</sup>

Az Oxford Journal 2013-ban megjelent tematikus lapszáma a rothadás bevett fenomenológiai olvasataival szemben mégis a történeti kontextusok fontosságát hangsúlyozza: akármennyire is kötődik a mimetikusság a testi horror különböző formáihoz, a hordozó utánzóképeségéhez tapadt kulturális metaforák nem azonosíthatóak modern lélektani kategóriákkal. A viaszt ugyanis magának a gondolkodásnak a médiumaként tartották számon.<sup>12</sup> könnyed formázhatósága és gyakori előfordulása miatt az emlékezetet az ókor óta pecsétviaszba nyomódó képmásokhoz hasonlították. A viasztömbök szöveges és vizuális felidézése a 17. században testi működésre kiható elmemunkának számított, élénk képeket megidézve a néző lelkében.<sup>13</sup>

Az elme és a szív ikonológiai egysége alapvetően meghatározta a látást, az emberi szervek, zsigerek, folyadékok és szaruképződmények összességéként láttatott emberalakok olvasására viszont többszörösen visszahathatott a testi bevonódás: (1) a látvány indulatokat idéz meg a nézőben, (2) a gondolkodásával egybevágó matéria a nézőt is (arisztoteliánus részvétértelmezés alapján) *belehelyezi* az elkárhozás, részesezés vagy megtisztulás folyamatába. Például Jane Eade *Theatre of Death* című tanulmánya Caterina de Julianis és Guido Zumbo itáliai jezsuita viasmesterek 17. század végi allegóriáit Robert Bellermino és Daniello Bartoli német és olasz nyelvű meditációs könyveiből másolt ikonográfiai minták szenzuális kihelyezéseként olvassa. A látott és a látás közötti metonímia miatt a látványdobozban megelevenedő testi színek, csontok, levágott haj, amorf formák, hússzerű kitüremkedések a néző belső testi folyamataira utalnak vissza.<sup>14</sup>

Az önmaguk érzékiségét teátrálisan kiállító perszonifikációk viszont gyakran ki is szakadtak az oltárszentséghez kötődő terekből, és a hülemorfikus formák testi valóságként jelentek meg magán vagy nyilvános kabinetszekrényekben. Az elmozdulásokat legszembetűnőbben a katolikus kultusból kivált viaszszobrok történetében tudta a kultúratudomány rekonstruálni. Guido Zumbo 17. századi anatómiai metszetekről másolt

11 Joris VAN GASTEL, *Life but not as we know it = Bildakt at the Warburg Institute*, eds. Sabine VON MARIENBERG, Jürgen TRABANT, Berlin, Walter de Gruyter, 2014, 234–238. Idézet: 236. [Saját fordítás: P. S. Í.]

12 Az újkorban az elme képkalkotó tevékenysége során nem választották el egymástól a képzetet, képkalkotást és a fizikailag felfogható képet, ezért a hordozónak kulcsszerepe van a felidézés hatékonyságában.

13 Hanneke GROOTENBOER, *Introduction: On the Substance of the Wax*, Oxford Art Journal, 2013/1, 7–9.; Lucia DACOME, *Women, Wax and Anatomy in the 'Century of Things'*, Renaissance Studies, 2007/4, 530, 541.

14 Jane EADE, *The Theatre of Death*, Oxford Art Journal, 2013/1, 112, 117, 118.; Regina DECKERS, *La Scandalosa in Naples: A Veristic Waxwork as Memento Mori and Ethical Challenge*, Oxford Art Journal, 2013/1, 80–82.

halott testeit, vagy a nápolyi apácák első testábrázolásait oltárszobroknak szánták, viszont a vallásos szobrokat elkezdtek kórházi vitrinek számára készíteni. Más kegyességi viasztárgyakat mint például uralkodókat ábrázoló votívokat, születendő gyermekek jólformáltságát elősegítő *agnus dei* amuletteket, szentek relikviáiként tisztelt halotti maszkokat, szentháromságképeket, (főként prostituáltakat ábrázoló) memento mori viaszbábukat pedig a többi „vallásos tapasztalatokat túlságosan kiöltöztető” testi kultuszhoz hasonlóan XIV. Benedek pápa (1740–1758) tiltás alá vonta. A nagyobb állami és egyházi múzeumok viaszszobor állományában végzett kutatómunkák mégis azt mutatják, hogy a testi imitációhoz kötődő vallásos reprezentációk használata Európában a 20. századig folyamatos maradt.<sup>15</sup>

#### „HANNE” MINT „ANATÓMIAI MAGDOLNA”

A Hanne lágyan kimunkált formái egységbe rendezik az imitáció eltérő értelmezéseit. A képmászás felismerésekor a tekintet a pusztulás testi nyomaival szembesül, ezért a szervetlen anyaggá lett haj, a hús színvesztése, vagy a tagok elfacsarodása a hordozó öntükrözéseként lép fel. A tér látványképzési megoldásai is ezt a képnézési módot segítik elő: a fölénk magasodó fülkeszerű polcon a szobor első ránézésre kezeket és lábfejeket kiugrató relikviaként tűnik fel, és csupán a teljes körülmények után tudja a tekintet egy eleven testi pózként azonosítani a spektakulumot. A kép balról jobbra, alulról felfelé tartó konvencionális olvasásmódját ezért az anatómiai síkokba és irányokba rendeződő testi minták veszik át.

A viasz mimetikus kifejezési képessége miatt mind a részleteiben, mind pedig az önálló kompozícióként megérezhető hús a Frau Welt ikonográfiájából ismert görbe tükröt tart a néző elé. A Frau Welt eredetileg a 13. századi lányokhoz szóló dalokból (Mädchenlied) ismert, de képi ábrázolásokként továbbélő hagyomány, amelyben a bűnbe esett nők elkárkozásait képrejtési technikákkal jelenítik meg.<sup>16</sup> Noha ezt a képtípust különféle anyagokból készítették, a művészettörténeti kutatások gyakran hangsúlyozzák, hogy az időbeli romlás allegorikus megelevenítése a 17. században szorosan kötődött a testi indulatokat megképző anyagokhoz, mint például a viaszhoz vagy a kalcedónhoz.<sup>17</sup> Ráadásul az optikai technikák valóságfelfedő erejét megmutatva, az újkorban a földi síkon gyönyörűnek és gazdagnak ábrázolt hölgyek arcképét a görbe tükrökben gyakran csontvázaknak és elenyésző arcoknak láttatták. E képmásokhoz gyakran viasztárgyak

<sup>15</sup> *Uo.*, 80–82.

<sup>16</sup> Julian BLUNCK, *Kröte und Katharsis, Frosch und König: Zur Rolle der Unken in der Kunst*, 2009. [http://](http://becoming-animal-becoming-human.animal-studies.org/img/Blunk_FroschUndKoenig.pdf)

[becoming-animal-becoming-human.animal-studies.org/img/Blunk\\_FroschUndKoenig.pdf](http://becoming-animal-becoming-human.animal-studies.org/img/Blunk_FroschUndKoenig.pdf) [Letöltés ideje: 2016. december 1.]

<sup>17</sup> DECKERS, *i. m.*, 82.; Aleksandra LIPÍŃSKA, *Southern Netherlandish Alabasters from the 16th to 17th Centuries in Central and Northern Europe*, Leiden, Brill, 2014, 31, 83.

adták a mintát, vagy a tükröződést is viaszképekből formálták meg. Mivel a néző szemében a nő a földi szépségeket reprezentáló tárgyakhoz hasonlóan maga is testi birtoklás-vágyat ébreszt, ezért a bűntől elcsúnyuló, kárhozatra ítéltetett arcot a néző morális-testi indulatainak az imitációjaként lehet olvasni.<sup>18</sup>

A régi allegorikus testreprezentációkkal ellentétben a szobor inkább elfed, minthogy megmutatna: a koponyáról szinte önálló testként leváló hajtincsek eltorzítják a kívánatos nőt, nem engedve, hogy az arc a tekintet keresztútjába kerüljön. A lepelszerűség a képmás fontosságát, szörnyűségét és halottságát jeleníti meg. A rejtés ugyanakkor arra is ösztökéli a tekintetet, hogy az anyagból bontsa fel a lelki megrendültséget, metonímiát létesítve a haj és a hús között.

Ez az elrendezés az eksztatikus Magdolna típusát is megidézi. Jacopo da Voragine 13. századi Arany Legendája szerint a nemesi származású, bűnös életű nő korábbi életét elhagyva „az Úr lábát könnyeivel megmosta, hajával megtörölte és kenettel megkente, majd missziós tevékenysége és csodatételei után egy barlangba visszavonulva élt remete életet, ahol az úr angyalai emelték égbe [...] Mindennap, a hét kánoni órán angyalok emelték a magasba, és az égi seregek dicsőséges énekét testi fülével is hallotta. Nap mint nap ezzel az édességes lakomával telt be, s midőn az angyalok visszavitték lakóhelyére, testi táplálékra már nem volt szüksége.”<sup>19</sup> Bár Mária Magdolna művészetben adaptált alakjai ebből a Voragine-t átdolgozó szöveges forrásból táplálkoznak, az újkori reprezentációs minták kapcsán gyakran hangsúlyozzák, hogy Magdolna katolikus és protestáns kultikus tiszteletében egyaránt keveredik a női test profán és szakrális olvasata. Az evilágiból kimutató Magdolna-testek feloldhatatlan ellentmondása, hogy az eltárgyasítás és a szentség egy szimultán tapasztalatként jelenik meg, miközben a „testet adó gondolat” leválik a képről, és a látvány önelvűvé válhat – azaz a haj és hús közötti megképzett formai kapcsolatok feltárásában ismét egy prostituált vagy beteg test köszönhet vissza.<sup>20</sup>

De Bruyckere narratív kontextusok nélkül kiállított szobráról éppen a megidézett ikonográfiai minták és láttatás közötti különbség miatt nem lehet egyértelműen eldönteni, hogy kifejez-e morális motivációt. A halál megelevenedését ugyanis ellentétesnek érzékeljük a lélekkel, viszont ezt a lelki működést olyan testi reflexiókban ismerjük fel, mint például a haj halottas leplet idéző kiállítása és a meggörbülő testtartás. A képmás ezért a barokk ikonológiai figurákhoz hasonlóan megidézi a sacer horror (oltárszentségnél érzett félelem) fiziológiai tapasztalatát, azt mutatva, hogy a test működése

18 DECKERS, *i. m.*, 82.

19 Jacobus DE VORAGINE, *Legenda Aurea*, vál., utószó, jegyz. MADAS Edit, ford. BÁRCZI Ildikó, Bp., Neumann Kht., 2004. <http://mek.niif.hu/04600/04626/html/legenda0065.html> (Letöltés ideje: 2016. december 5.)

20 Michelle MOSELEY-CHRISTIAN, *Marketing Mary Magdalene in Early Modern Northern European Prints and Paintings = Mary Magdalene, Iconographic Studies from the Middle Ages to the Baroque*, eds. Michelle A. ERHARDT, Amy M. MORRIS, Leiden, 2012, 399–405.

mind anatómiai, mind pedig kegyességi olvasatában kívül reked az önszabályzáson. A kortárs képnézőben tehát az enyészet érzékisége mellett a két testfogalom egymásba fordítása kelt rossz érzéseket. Ez a zavar nem pusztán a testet halott zsigerek kötegeként érzékelő látásmódunkat mutatja, hanem a szoborban visszaverődő dehumanizáló perspektívát.

(Berlinde DE BRUYCKERE, Hanne, Leopold Museum, Bécs, 2016.)

