

37. ORSZÁGOS TUDOMÁNYOS DIÁKKÖRI KONFERENCIA

***RÉFLEXION PAR CONTACT –
TÜKRÖZŐDÉS ÉS ÉRINTKEZÉS***

**RAVENNAI MOZAIKOK GEORGES DIDI-HUBERMAN
ÉS SZENT ÁGOSTON LENYOMATFOGALMAINAK
TÜKRÉBEN**

SZERZŐ: FOLYI BENCE

TÉMAVEZETŐ: PROF. DR. HEIDL GYÖRGY, DR. HABIL. POPOVICS ZOLTÁN

LEZÁRÁS DÁTUMA: 2025. 01. 03.

TARTALOMJEGYZÉK

BEVEZETÉS	3
I. A RAVENNAI KERESZTELŐKÁPOLNÁK.....	3
II. KONTEXTUS: A KERESZTELÉSI RÍTUS EGY LEHETSÉGES REKONSTRUKCIÓJA	7
KÉPELMÉLET	9
I. A MÁSIK KÉP	9
II. TÜKRÖZŐDÉS ÉS ÉRINTKEZÉS	13
PATRISZTIKA	19
I. SIGNUM, VESTIGIUM ÉS IMAGO	19
II. CHARACTER	25
ÖSSZEHASONLÍTÁS ÉS KONKLÚZIÓ	28
IRODALOMJEGYZÉK	31
FORRÁSSZÖVEGEK ÉS RÖVIDÍTÉSEK	34

BEVEZETÉS

I. A RAVENNAI KERESZTELŐKÁPOLNÁK

Mint Nap az éjszakában – így jelenik meg Krisztus az 5. századi ravennai ortodox keresztelőkápolna mennyezeti ábrázolásának központi tondójában (1. kép). A mozaik apró tesszerái¹ egy köralakú arany teret rajzolnak ki, melyben Jézus Krisztus megkeresztelkedésének története bontakozik ki a néző szeme előtt. Ő áll középen, félig elmerülve a Jordán folyó fodrozódó vizében. Tekintete előre, talán kicsit lefelé szegeződik. Fejére víz csöpög egy férfi kezében tartott paténából, aki sziklákon állva parancsoló testtartással dől előre és magasodik a Megváltó fölé. Ő Keresztelő Szent János, akit nemcsak cselekedetei, hanem durva teveszőr-ruhája alapján is felismerhetünk: a puszták prófétája.

A Szentlélek, amelyet egy fehér galamb jelképez, Krisztus feje felett lebeg. Szárnyait szélesre tárja, repülés közben láthatjuk. Krisztus balján egy ősz, szakállas férfialak emelkedik ki a vízből, kezében nádpálcát tart, alkarjánál egy feldőlt korsóból víz áramlik, neve apró mozaikdarabokkal feje fölé írva: IORDANN.² Ő a Jordán folyó antik folyóistenség mintájára ábrázolt megszemélyesítése. Mai szemmel nézve talán különös keresztény épületben pogány isteneket látni, ebben a korban azonban a bizánci ábrázolási készletben elterjedt volt a képi perszonifikáció, azaz a természeti elemek, földrajzi helyek vagy különböző fogalmi absztrakciók emberi alakban, antik istenség képében való ábrázolása.³

A pár évtizeddel későbbi, Theodorik osztrogót király által építtetett ariánus keresztelőkápolna mennyezeti mozaikja is hasonló jelenetet ábrázol (2. kép). Néhány különbségre azonban felfigyelhetünk: Krisztus itt szakálltalan ifjúként van ábrázolva, a Jordán-perszonifikáció pedig nem a bal, hanem a jobbján helyezkedik el, és teljes alakjában jelenik meg. Kezét az adoráció mozdulatára emeli. Az ortodox keresztelőkápolna ábrázolásával ellentétben fején itt rákolló-korona látható. Keresztelő Szent János kezében nincs paténa, a Szentlélek-galamb csőréből víz- vagy fénysugár áramlik Jézus feje felé.⁴ Az eddigi kutatások

¹ Hasábos mozaiküvegek.

² JENSEN, Robin Margaret, *Living Water: Images, Symbols, and Settings of Early Christian Baptism* (Leiden: Brill, 2011), 109.

³ Erről részletesebben ld. Maguire Henry. *Nectar and Illusion* című könyvét. Maguire többek között amellel érvel, hogy a természetábrázolás és a képi megszemélyesítések kérdése árnyalt, az ábrázolások alkalmazása nem egységes, a perszonifikációk használatát nagyban befolyásolták teológiai, politikai viták vagy éppen a földrajzi elhelyezkedés. Érzékletes példája utóbbira az antiochiai földrengések és a *ktisis*, azaz a „biztos talapzat” perszonifikációk összefüggése. MAGUIRE, Henry, *Nectar and Illusion: Nature in Byzantine Art and Literature*, (New York: Oxford University Press, 2012), 30-36.

⁴ Ennek jelentőségéről ld.: JENSEN, *Living Water...*, 112-115.

nagyjából egyetértenek abban, hogy az ariánus keresztelőkápolna ábrázolásai az ortodox keresztelőkápolna ábrázolásának csekélyebb művészi hozzáértéssel megalkotott „másolata” – innen is lehet következtetni a 19. században restaurált ortodox mozaik eredeti állapotára.⁵ A két keresztelőkápolna ikonográfiáját azért elemezhetjük együtt, mert az ortodox és ariánus keresztelőkápolna képi programjai nem jelenítenek meg ortodox-ariánus teológiai különbségeket, ezáltal a két keresztelőkápolna esetében eltérő ikonográfiájú, vagy akár formanyelvű ortodox és ariánus művészet nem különíthető el.

Dolgozatom alapjául korábbi TDK-dolgozatom szolgál. „*Kép, rítus, szöveg – A ravennai keresztelőkápolnák ikonográfiája*”⁶ című szövegemben a Jordán folyó alakját központi szerepbe állítva a két ravennai keresztelőkápolna ikonográfiai programjának értelmezésére tettem kísérletet. A keresztelőkápolnák ábrázolásairól szóló szakirodalom szintetizálása után patrisztikus forrásszövegek alapján amellet érveltem, hogy az ábrázolások szereplői analóg viszonyba állíthatók az épületekben zajló keresztelési rítusok résztvevőivel. Deborah Mauskopf Deliyannis-t követve⁷ – a teljes, szimbolikus megfeleltethetőségtől természetesen tartózkodva –, azt javasoltam, hogy a Jordán-perszonifikációt a rítust szemlélő, a hitüket már megvallott és a sátánnak már ellentmondott megkeresztelendőkkel érdemes párhuzamba hozni. Az analógia többi eleme egyértelmű: Keresztelő Szent János a püspökre, Jézus Krisztus alakja pedig a rítusban éppen résztvevő megkeresztelendőre utalhat.

A keresztelési rítusokkal foglalkozó szakirodalmak egyetértenek azzal, hogy a vizualitás fontos szerepet játszott a keresztelési szertartásban, a képek a megkeresztelendők rituális önképének, idő- és tértapasztalatának aktív alakítói lehettek. A valóság és reprezentáció határait elmosó befogadási mechanizmussal kapcsolatban több szakirodalmi szövegben is felmerül a fények és a keresztelőmedence vízfelszínén megjelenő tükörkép szerepe. A ravennai keresztelőkápolnák ábrázolásairól Vladimir Ivanovici például a következőt írja:

⁵ Az ortodox keresztelőkápolna eredetileg 5. századi mozaikját ugyanis az 1850-es években Felice Kibel restaurálta – munkája nagy valószínűséggel nem tükrözi az eredeti ábrázolást. Egyrészt nem tudni, hogy Keresztelő Szent János és Jézus fejénél volt-e dicsfény, másrészt Jánosnál feltételezhetően nem volt régen sem paténa, sem *crux gemmata*, hanem egyik kezét Jézus fejére tette, a másikban pásztorbot volt. Az üres keze valószínűleg egybeért egy ma már nem látható sugárral, ami a galamb csőréből áramlott ki. Emellett Krisztus valószínűleg szakálltalan ifjú volt, és az eredeti ábrázoláson jobban hasonlított az antikvitás Apollo ábrázolási mintáira. Ennek rekonstrukcióját a 3. mellékelt képen láthatjuk. – MAUSKOPF DELIYANNIS, Deborah, *Ravenna in Late Antiquity* (New York: Cambridge University Press, 2010), 98.

⁶ Korábbi TDK dolgozatommat a 37. OTDK Társadalomtudományi szekciójába neveztem. Az ábrázolásokat ott elsősorban ikonográfiai szempontok szerint elemeztem, patrisztikus forrásszövegek segítségével. Az előző dolgozattal tartalmi egyezés jelen dolgozat bevezető, kontextualizáló fejezetében található csupán.

⁷ MAUSKOPF DELIYANNIS, *Ravenna in Late Antiquity*, 99.

A megkeresztelendő a kútfontól állva kiváltságos kilátással rendelkezett a kupolában lévő jelenetre, amelyben éppen az általa végrehajtott aktust láthatta. Az őt körülvevő fények játékaival a kút vizében visszatükröződött a fölötte lévő arany *oculus*. Az istenség látványa, cselekvésének utánzása és a képmásává való átalakulás központi elemei voltak a késő antik rituális gyakorlatnak, a keresztség pedig ugyanolyan típusú élményt kínált, amelyen Apuleius regényének hőse, a Mithrasz-liturgia olvasója és a neoplatonikus theurgista is átesett.⁸

A történeti hitelesség kedvéért érdemes megjegyezni Ivanovici állításához, hogy bár elképzelhető, hogy a három élmény nagyvonalakban hasonló pszichológiai hatást váltott ki a szertartások elvégzőiből, de a háromféle szertartás között jelentős különbségek vannak. Apuleius egy római kori Isis-misztérium beavatást ír le, a Mithras-liturgia mágikus szöveg, amelynek a Mithras-misztériumokhoz az első publikálók által adott megtévesztő cím ellenére nincs köze. Továbbá a neoplatonikus theurgisták megtisztító szertartásai sem kapcsolódnak szorosan a misztériumvallások jelenleg ismert szertartásaihoz.⁹

Mindenesetre Ivanovici egy vizualitáson és tükröződésen keresztüli azonosulást feltételez, és, ami dolgozatom szempontjából igazán fontos, egy új kép létrejöttét helyezi kilátásba. Ez nem egy konvencionális műalkotás vagy művészet előtti kultikus kép,¹⁰ de kétségtelenül fontos eleme lehetett a keresztelőkápolnák képi programjának. Ivanovici ezzel egy új szempontot emel be az ábrázolások vizsgálatába.

A keresztelőkápolnában zajlott rítusokról forrás nem maradt fent, ezeket rekonstruálni nehéz. Annabel Jane Wharton mégis megpróbálkozott ezzel. A rítusok leírásánál Szent Ambrus milánói keresztelésekről szóló szövegeit alkalmazta ravennai kontextusban. Korábbi dolgozatomban a kápolnák ábrázolási programját és a megjelenített alakokat elemezve én is Wharton tanulmányát használtam fel. Wharton azonban csak a rituális cselekvések rekonstrukciójára tesz kísérletet, a ravennai kápolnák pontos látványát, térszerkezetét, fényviszonyait ezek alapján – pontos forrás és leírás hiányában – lehetetlen elképzelni.

A tér és a fények összességének eredeti állapotát rekonstruálni nem lehet, erre egyetlen általam ismert szerző sem tett még kísérletet. Az ortodox keresztelőkápolna medencéjében ma

⁸ IVANOVICI, Vladimir, *Manipulating Theophany: Light and Ritual in Nord Adriatic Architecture (ca. 400 – ca. 800)*, Ekstasis: Religious Experience from Antiquity to the Middle Ages 6., (Berlin/Boston: De Gruyter, 2016), 66. – saját fordítás.

⁹ Erről részletesebben ld. Hugh Bowden monográfiáját: BOWDEN, Hugh, *Mystery Cults of the Ancient World*, (Princeton: Princeton University Press, 2010)

¹⁰ Erről részletesebben ld. Hans Belting főművét. BELTING, Hans, *Kép és Kultusz: A kép története a művészet korszaka előtt*, ford.: SCHULTZ Katalin, SAJÓ Tamás, (Budapest: Balassi, 2000)

nem áll víz, az ariánus keresztelőkápolnából pedig már a keresztelőkút is hiányzik. A mesterséges fények is torz képet nyújtanak: nehéz ez alapján pontosan elképzelni az éjszakai holdfény és a mécsesek összjátékát. Dolgozatom célja nem ennek a hiánynak pótlása. Nem kívánom bebizonyítani a tükröződés tényét, hiszen megfelelő eszközök és források hiányában ehhez csak közelíteni lehet, biztosat mondani lehetetlen. Munkahipotézisként ezért abból indulok ki, hogy a keresztelőmedencével párhuzamos kupolán látható aranyszín tondó a víz felszínén valóban tükröződött.

Dolgozatom célja, hogy a ravennai keresztelőkápolnában létrejövő tükröződést vizsgálja. Tanulmányomban patrisztikus szövegek – elsősorban Szent Ágoston műveinek – és kortárs képelméleti szempontok – W. J. T. Mitchell és Didi-Huberman – összevetésével egy olyan értelmezés mellett fogok érvelni, amelyben a mozaikok nemcsak narratív és kontemplatív funkcióval rendelkeznek, hanem a keresztelési rítusok során cselekvő szereplőkké válnak. Ebben a keretben a tükröződést lenyomatkészítésként értelmezem. A patrisztikus és a képelméleti értelmezés itt nem versenyez, hanem egymást erősíti: maguk az ágostoni szövegek engedik meg a keresztelőkápolnák lenyomatként való értelmezését. Nem célja azonban szövegemnek a rítus kognitív aspektusának és a befogadás pszichológiájának vizsgálata.

Szövegem első felében felvázolok egy lehetséges képdefiníciót, majd meghatározom a tükröződő kép típusát, státuszát és viszonyát más képtípusokhoz és természetesen a mozaikokhoz. Ezután dolgozatom második felében elsősorban Georges Didi-Huberman francia művészettörténész és filozófus munkáira támaszkodva a tükröződést *lenyomatként*, annak egy sajátos formájaként értelmezem. Dolgozatom második felében Szent Ágoston jelelméletének, a Szentháromságról írt könyveinek és a donatisták ellen írt leveleinek segítségével sorra veszem azokat a fogalmakat, amelyek valamilyen formában a lenyomatokhoz kapcsolódnak. Végül összehasonlítom ezeket.

A ravennai keresztelőkápolnák tükröződő képeinek értelmezését mindemellett arra szeretném felhasználni, hogy bemutassam: a képi ábrázolások és azok programjai – főleg kultikus környezetben – sokszor túllépnek önmagukon, hatásukat a magukon túli fizikai – és nem fizikai – térben is kifejtik, hiszen a kép befogadásának mindig lesz környezete, aminek leírására a klasszikus ikonográfiai módszerek nem alkalmasak. Kultikus kontextusban nincs autonóm műtárgy, kép és környezete állandó kölcsönhatásban van.

II. KONTEXTUS: A KERESZTELÉSI RÍTUS EGY LEHETSÉGES REKONSTRUKCIÓJA

A kontextus megteremtése érdekében érdemes lehet felvázolni a keresztelési rítus valószínűsíthető folyamatát, hogy egyértelműen lássuk, hogy a mennyezeti mozaikok és azok tükröződő képei milyen környezetben fordultak vagy fordulhattak elő. Ahogy már említettem, a leírásánál elsősorban Annabel Jane Wharton és Deborah Mauskopf Deliyannis kutatásait használom fel, az értelmezéséhez pedig többek között Heidl György Szent Ambrus-elemzéseit hívom segítségül.

Wharton szerint Ambrus alapján valószínű, hogy a keresztelőkápolnát évente csak egyszer nyitották ki,¹¹ húsvétkor.¹² Ez azt jelentette, hogy a legtöbb ravennai lakos életében mindössze egyszer léphetett be ide. Nem csoda tehát, hogy a negyven napon keresztül tartó felkészülés az eseményre, valamint a keresztelőkápolnáról és a rítusról hallott különböző szóbeli elbeszélések olyan pszichés hatásokat váltottak ki a megkeresztelendőkben, amelyek teljesen megváltoztatták a percepciójukat az ábrázolásokról.¹³ Ilyen körülmények között a mozaikokat látni egészen más befogadási tapasztalat lehetett, mint ma.

A szertartás a „megnyitás misztériumával” kezdődött: a püspök – a süketnéma meggyógyításának történetét megidézve – megérintette a megkeresztelendők orrát és fülét.¹⁴ A megkeresztelendők a déli kapun léptek be az épületbe¹⁵ a sponsorokkal¹⁶ együtt,¹⁷ és ekkor tárult – életükben először és jó eséllyel utoljára – szemük elé a keresztelőkápolna kék-arany mozaikja. A rítus éjszaka zajlott,¹⁸ a háttér színe valószínűleg nem ütött el annyira a kinti fényviszonyoktól, így könnyen úgy tűnhetett, hogy a középső arany színű tondó nem a mennyezeten, hanem magán az éjszakai égbolton jelent meg.¹⁹ A középső mozaik így napként ragyoghatott.

A keresztelőkápolnában a püspök megszentelte a vizet, majd megkenste olajjal a megkeresztelendőket, akik ezután nyugat felé fordulva megvallották a hitüket és megtagadták a sátánt.²⁰ A szertartás során a diakónus segítségével a püspök háromszor alámerítette a

¹¹ MCCORMACK, Catherine, *The Art of Looking Up*, (London: White Lion Publishing, 2019), 18.

¹² IVANOVICI, *Manipulating...*, 65.

¹³ Uo.

¹⁴ HEIDL György, *Érintés: Szó és kép a korai keresztény misztikában*, (Budapest: Kairosz, 2011), 196.

¹⁵ WHARTON, Annabel Jane, *Refiguring the Post Classical City – Dura Europos, Jerash, Jerusalem and Ravenna*, (New York: Cambridge University Press), 115.

¹⁶ A megkeresztelendőkért kezeskedő személyek.

¹⁷ WHARTON, *Refiguring...*, 114.

¹⁸ Uo., 115.

¹⁹ IVANOVICI, *Manipulating...*, 70.

²⁰ HEIDL, *Érintés...*, 196.

megkeresztelendő.²¹ Az ábrázolás a keresztség rítusának előképét jeleníti meg, ezért, ha a megkeresztelendő Jézusban saját magát, akkor Keresztelő Szent Jánosban bizonyára a püspököt ismerte fel.²² Erre a párhuzamra az is ráerősíthet, hogy az ábrázoláson János jóval idősebb²³ és szakállas férfiként, Jézus pedig (nemcsak az ariánus, hanem az ortodox kápolnában a restaurálás előtti mozaikon valószínűleg) szakálltalan ifjúként jelent meg – az életkori különbség inkább tükrözte a püspök és a megkeresztelendő közti különbséget, semmint a Jézus és Keresztelő János közti. Keresztelő János kezében eredetileg feltehetően pásztorbot volt: az intézményesült kereszteleési rítusban a keresztet formáló botnak fontos szerepet tulajdonítottak, hiszen a püspök ezt beleérintette a vízbe és ennek segítségével változtatta át azt.²⁴ Emellett a kompozíciós elhelyezésük Jánost Jézus fölé pozicionálja. Úgy tűnik, hogy Jézus és János viszonya az ábrázoláson sokkal inkább a püspök és a megkeresztelendő közti hierarchiát jeleníti meg.²⁵ Továbbá az is a párhuzam mellett szól, hogy az eredeti ábrázoláson a galamb csőréből kiinduló sugár összeér János kezével, ezzel jelezve, hogy a püspöki hatalom istentől ered.²⁶

A Jordán-perszonifikáció szerepe kérdésesebb: Wharton és Mauskopf Deliyannis szerint a püspököt segítő diakónusra utalhat,²⁷ ezzel ellentétben – a Jordán folyóról szóló patrisztikus szövegértelmezések (elsősorban a Jordán kettéválasztásának történetét és a 114. zsoltár vonatkozó sorait²⁸ elemző homíliák) alapján inkább következtethetünk arra,²⁹ hogy a megkeresztelendőkkel feleltethető meg az antik minták alapján ábrázolt tengeristenség alakja.

²¹ WHARTON, *Refiguring...*, 121.

²² Uo.

²³ A bibliai szövegek szerint csak hat hónap van kettejük között.

²⁴ HEIDL, *Érintés...*, 199.

²⁵ WHARTON, *Refiguring...*, 121.

²⁶ Uo., 122-123.

²⁷ MAUSKOPF DELIYANNIS, *Ravenna in Late Antiquity*, 99. és WHARTON, *Refiguring...*, 121.

²⁸ Zsolt 114.: ALLELUJA! Amikor Izrael kivonult Egyiptomból, Jákob házanépe az idegen nép közül, Júda lett az ő szentélye, Izrael a birodalma. Láta a tenger és elfutott, a Jordán visszafelé tartott. Ugrándoztak a hegyek, mint a kosok, és a halmok mint juhok bányái. Mi lelt téged, tenger, hogy elfutottál, és téged, Jordán, hogy visszafordultál? Hegyek, miért ugrándoztatok, mint a kosok, és mint a juhok bányái, ti halmok? Rendülj meg föld az Úr színe előtt, Jákob Istenének arca előtt, aki a kösziklát vizek tavává változtatta, s a szirtet vizek forrásává. Az idézet a Káldi-Neovulgátából származik: *Az Ó- és Újszövetségi Szentírás a Neovulgáta alapján*, (Budapest: Szent Jeromos Katolikus Bibliatársulat, 2002)

²⁹ Id. például SZENT ÁGOSTON *Enarratio in Psalmum 114*; ARANYSZAVÚ SZENT PÉTER *Sermo 160. in Epiphania*; SZENT HIPPOLYTUS *Sermo In Epiphania*; SZENT JEROMOS *Homilia 89. De Epiphania*; KÜROSI THEODORÉTO SZ *Commentarius in Psalmum 114*; NÜSSZAI GERGELY *Sermo in diem luminum*; ÓRIGENÉSZ *Homiliae in Josue*; ÓRIGENÉSZ *Homiliae in Exodum*; ÓRIGENÉSZ *Homiliae in Genesim*; SZÍR SZENT EPHRÉM *In Genesim et Exodum commentarii*

KÉPELMÉLET

I. A MÁSIK KÉP

Ha elfogadjuk az állítást, miszerint a keresztlőkápolnák térszerkezete, a fények és a víz felületének játéka tükrözi a vízfelszínnel párhuzamosan elhelyezkedő mennyezeti mozaikot, akkor a rítus során a keresztlőmedencébe lépve a megkeresztelendők szeme elé különös látvány tárulhatott. A kék háttér előtt arany napként ragyogó tondó a vízfelszínen is megjelent.³⁰ A tükröződés azonban nem egyszerűen a mozaik másolata. Az ortodox keresztlőkápolnában a megkeresztelendők a víztükrön maguk előtt Keresztelő Szent János alakját láthatták, ahogyan a köveken állva kiszolgáltatja a keresztséget. Az ő alakja pont abban az irányban helyezkedett el, ahol a keresztlőmedence szélén található pulpituson éppen a püspök állt. Mögöttük a vízben a Jordán-perszonifikáció, középen viszont Jézus mása helyett a saját alakjukra néztek vissza. Mindebből látszik, hogy a most leírt második kép nem egy sima tükröződés, nem az ábrázolás átfordítása egyik médiumról a másikra, hanem a megkeresztelendő saját testének segítségével a vízzel való érintkezésen keresztül létrejövő új kép.

A mediális átváltás közben egy külső tárgy – a megkeresztelendő saját fizikai testének – segítségével a kép át is alakul. Így egy olyan pillanatszerű és mulékony kép jön létre, amely egyszerre szükségszerűen egyedi (hiszen minden megkeresztelendő csak saját magával láthatta azt), ugyanakkor minden egyes egyedi befogadással szükségszerűen – természetesen nem mechanikus értelemben mondva – sokszorosítható is, hiszen minden megkeresztelendő újraalkotta a képet. Mindennek fényében ikonográfiai/ikonológiai módszerekkel a képet magyarázni nem lehet.

Mi pontosan ez a tükröződő „második kép”? Milyen státusza van a képek között és milyen viszonyban van az „eredeti” ábrázolással? Hans Belting a következő problémát azonosítja a képekről való beszédben:

Az utóbbi években divat lett képekről beszélni. Csakhogy eközben a beszédmódok különbsége is feltárul, amit csak az leplez el, hogy amolyan narkotikumként újra és újra felbukkan a „kép” fogalma. [...] Egyesek azt a benyomást keltik, mintha a képek testetlenül áramlanának. [...] Mások általában egyenlőségjelet tesznek a képek és a vizuális szféra közé, aminek következtében minden képpé lesz, amit látunk, viszont nem

³⁰ Krisztus és a Nap szerepéről, illetve a pogány párhuzamokról részletesen ld. WALLRAFF, Martin, *Christus Verus Sol. Sonnenverehrung und Christentum in der Spätantike*, (Münster: Aschendorf, 2001)

marad egyetlen szimbolikus jelentést hordozó kép sem. Megint mások a képeket általában azokkal az ikonikus jelekkel azonosítják, amelyek a hasonlóság referenciája révén kötődnek egy olyan valósághoz, amely maga nem kép, és a képpel szembeni fölényét mindvégig megőrzi. Végül itt van az a művészeti diszkurzus, ami semmibe veszi a manapság a múzeumokon (új templomainkon) kívül létező profán képeket, vagy éppen meg akarja kímélni a művészetet a képre való rákérdezéstől, ami megfosztaná attól az előjogától, hogy kizárólag ő álljon a figyelem középpontjában. [...] Nemcsak arról van szó, hogy teljesen különböző képekről azonos módon beszélünk, hanem ennek a fordítottja is igaz, miszerint hasonló képekre egészen eltérő beszédmódokat alkalmazunk.³¹

A tükröződő kép értelmezéséhez elengedhetetlen, hogy pontos fogalmakkal és definíciókkal először meg tudjuk azt határozni. A magyar *kép* szó többértelműsége okán nem enged finom árnyalatokat, de például a német nyelvben is „*a falon függő műalkotást és a benne ábrázolt dolgot ugyanúgy képnek [Bild] hívjuk.*”³² A következőkben ezért – elsősorban W. J. T. Mitchell munkáinak segítségével – tisztázom, hogy tanulmányomban hogyan és milyen értelemben használom a kép (*image*), a kép (*picture*) és az ábrázolás (*imagery*) fogalmakat.³³

Beltinghez hasonlóan Mitchell is – bár másik utat választva – a nagyhatású *Mi a kép?* című tanulmányában és később majd *Picture Theory* című könyvében a „*kép*” használatának következetlenségére hívja fel a figyelmet:

Két dolog azonnal felkelti a figyelmét annak, aki egy futó pillantást vet az ábrázolás (*imagery*) nevével illetett jelenségekre. Az első, hogy milyen sokféle dolog fut ezen a néven. Úgy beszélünk festményekről, szobrokról, optikai csalódásokról, térképekről, ábrákról, álmokról, hallucinációkról, látványokról [*spectacles*], vetítésekről, költeményekről, sémákról, emlékekről, sőt még ideákról is mint képekről [*images*], s e lista sokrétűsége alapján úgy tűnhet, lehetetlen bármifajta szisztematikus, egységesített megértés.³⁴

³¹ BELTING, Hans, *Kép-antropológia – Képtudományi vázlatok*, Spatium II., ford. KELEMEN Pál (Budapest: Kijárat, 2003), 13.

³² uo. 17.

³³ Szőnyi György Endre Mitchell-fordításában olvasható kifejezéseket használom.

³⁴ MITCHELL, W. J. T. „Mi a kép?” in SZŐNYI György Endre, SZAUTER Dóra (szerk.) *A képek politikája – W. J. T. Mitchell válogatott írásai*, Ikonológia és műelemzés 13., 15-50. (Szeged: JATE Press, 2008), 17.

Mindezek után a szerző felrajzolja a képek családfáját (4. ábra), melynek ágai a „*képek a különböző intézményesült diskurzusok közötti határok*” szerinti elkülönülésének felelnek meg.³⁵ Ez alapján válik első körben egyértelművé az *image* és a *picture* közti különbség: a *picture* csupán a grafikus képek egy eleme, mely tényleges fizikai létező, a reprezentáció konkrét tárgya, ami megjelenik.³⁶

Mindezzel szemben az *image* egy tágabb, jóval rugalmasabb kategória, amely magában foglalhat többek között gondolatokat, ideákat, mentális reprezentációkat, nyelvi kifejezéseket és figuratív műalkotásokat egyaránt, nem követelmény a forma, a fizikai megjelenés – de nem is kizáró ok. Mitchell felosztásában a különböző képtípusokat diszciplínák szerint különíti el. Látszik azonban az is, hogy ezek sokszor összefolynak. Ez alapján a mozaik egy grafikus kép (*graphical image*), a keresztelőmedence vízfelszínén tükröződő kép pedig egy olyan optikai kép (*optical image*), melynek a médiuma egyszerre a víz felülete, az eredeti mozaik és a megkeresztelendő saját teste.³⁷

Dolgozatomban mindezek alapján a magyar „*kép*” szót a mitchell-i értelemben vett *image*-ként fogom használni, és tartózkodom a – talán elfogadottabb és elterjedtebb – kép-képzet megkülönböztetéstől (melyben az *image* fordítása pont a *képzet* és nem a *kép* lenne). Az adott médiumon keresztül (legyen az víz vagy mozaik), a fizikai térben is megjelenő grafikus és optikai képeket pedig következetesen és konkrétan mozaiknak vagy tükröződésnek fogom nevezni.

A ravennai keresztelőkápolnák mennyezeti mozaikjai mindezek felett Mitchellnél a befogadó testéből fakadó önreferenciális jellegük miatt a *metakép* kategóriájába esnek. A metakép olyan kép, amely önreferens, „*beveti saját reprezentáció önismeretét, hogy azzal mozgásba hozza a néző helyzetének identitását*”,³⁸ azaz saját magára utal vagy saját képi

³⁵ uo.

³⁶ uo. – A magyar fordítás ezt vitathatóan *festménynek* fordítja, annak ellenére, hogy az eredeti szöveg alapján bármilyen konvencionális technikával készült ábrázolás is ide sorolható. – pl. festék, rajz, textil, fotó.

³⁷ Belting kortárs környezetben így ír a test problémájáról „*Az újabb gyakorlat, hogy a művészek a saját testüket használják a művészet médiumaként, arra enged következtetni, hogy ez a képviselő in corpore éppen a testről alkotott, elveszett képekre reagál. A művész a saját testén és a saját testével állít elő képeket, hogy eme „valós jelenlét” révén álljon helyt az analóg és mimetikus képek válságában. Saját testiségével (és annak tapasztalatával) egyúttal a testi világot nagymértékben bitorló mediális valóság egyeduralkodója ellen is lázad. De végső soron, egy harmadik szempontból, a művész mindezzel a megtestesítés problémájára keres megoldást, amely mindig is a képek problémája volt. A szokásos „mű” helyett testében utal saját magára, így kényszerítve ki a szemlélő figyelmét. Ezzel viszont egyúttal a megtestesítésre jellemző átváltoztatási repertoárt is igénybe veszi. A metamorfózis, a képpé válás és a megtestesítés egymást kiegészítő aktusok.*” (BELTING, *Kép-antropológia...*, 105.) Bár a test szerepére csak érintőlegesen fogok kitérni, Belting gondolatait érdemes lehet a későbbiekben beépíteni a kutatásba, hiszen a ravennai keresztelőkápolnák esetében is valami hasonló metamorfózis történik a megkeresztelendő teste és a tükröződés között.

³⁸ MITCHELL, W. J. T. „Metaképek” ford. OROSZLÁN Anikó, ZÁMBÓNÉ KOCIC Larisa in SZÖNYI György Endre, SZAUTER Dóra (szerk.) *A képek politikája – W. J. T. Mitchell válogatott írásai*, Ikonológia és műelemzés 13., 156-192. (Szeged: JATE Press, 2008), 175. – Mitchell mindezt Foucault alapján [ld. FOUCAULT, Michel, *A szavak és a dolgok. A társadalomtudományok archeológiája*, ford. ROMHÁNYI TÖRÖK Gábor, (Budapest: Osiris, 2000), 21-34.]

működésére kérdez rá. Képi identitást ad valaminek, aminek eddig nem volt, a képeket pedig kimozdítja képi mivoltukból, mivel a befogadó a saját testével vesz részt a kép létrehozásában.

A metaképek legeklatánsabb példája Mitchell szerint Velázquez *Udvarhölgyek*, azaz *Las Meninas* című festménye – ezt *meta-metaképnek* nevezi. Mitchell amellet érvel, hogy a *Las Meninas* nem azért metakép, mert Velázquez azzal a szándékkal festette, hogy metakép legyen, hanem azért, mert a 20. században Michel Foucault metaképként értelmezte – bár Foucault maga természetesen nem nevezte így soha.³⁹ Mitchell szerint Foucault leírása kibillent a festményt a hagyományos művészettörténeti fogalmainkkal „*túlságosan is elgondolható*”⁴⁰ keretből, és így mondd róla többet, mégpedig azt, hogy az *Udvarhölgyek* a klasszikus reprezentáció reprezentációja.

Mitchell követve a tükröződés jelenségének értelmezéséhez egy olyan elméleti keretet kell választani, amely képes a mozaikokat kimozdítani saját helyükről és azokat környezetükkel együtt szemlélni.

a *Las Meninas*ról (de azon keresztül a metaképekről általában) írja, a ravennai keresztelőkápolnák tükröződő képeire azonban ugyanúgy igaz az, hogy a képen és a kép önreferencialitásán keresztül kérdőjelezi meg a befogadó identitását – így omlik egymásba Jézus Krisztus és a megkeresztelendő személye.

³⁹ Foucaultnak ez természetesen az episztémák közti váltás illusztrálásához kellett.

⁴⁰ MITCHELL, „Metaképek”, 174.

II. TÜKRÖZŐDÉS ÉS ÉRINTKEZÉS

A képfogalom árnyalásával arra igyekeztem rámutatni, hogy a keresztlőkápolnában megjelenő tükröződés miatt mind a tükröződő kép, mind a mennyezeti mozaik jelentősen eltér attól, amit a köznyelvben (nem az előbb felvázolt, mitchell-i értelemben vett) képnek vagy műalkotásnak nevezünk. A mozaik nem egyszerűen a rítus megértését segítő illusztráció és nem is kontemplációt követelő műtárgy. Kultikus szerepet tölt be, de nem úgy, mint egy liturgikus tárgy, egy kehely, egy paténa. Nem objektum-szerű, pusztán csak a tekintet számára való tárgy. Nem autonóm, hiszen feloldódik a környezetében és interakcióba lép azzal – kilép saját, rögzített helyéről. Kép és környezet tehát egyaránt szereplője a rítusnak, ugyanúgy, mint a püspök és a megkeresztelendők.

Tovább bonyolítja mindezt a befogadó szerepe és helye. Hans Belting a hagyományos reprezentáció-fogalmunkat azzal ingatja meg, hogy az emberi testet magát is képpé teszi: „*Az ember olyan, ahogyan a testben megjelenik. A test maga is egy kép mielőtt újraalkotnák a képben*”.⁴¹ A ravennai keresztlőkápolnákra mindez fokozottan igaz: a megkeresztelendő teste a tükröződésen is képpé válik. A megkeresztelendő így része lesz a képnek, passzív szerepet tölt be, a kép – ha úgy tetszik – *megérinti* őt. A mozaik a beavató szertartás aktora lesz, a beavatott pedig a képpé válás „elszenvedője”.

A továbbiakban Georges Didi-Huberman nyomán egy olyan elméleti keret megalkotására teszek kísérletet, amellyel a mozaik, a tükröződés és a befogadó testének elválaszthatatlan hármasságát magyarázni tudjuk.

a. LENYOMAT

„*Készíts lenyomatot: ejts nyomot egy felszínen egy test rányomásával.*”⁴² – kezdi Georges Didi-Huberman „*Hasonlóság és érintkezés*” című könyvének első fejezetét. S bár a ravennai keresztlőkápolnák tükröződő képének leírására a *lenyomat* (*empreinte*) fogalma első olvasatra alkalmatlannak tűnhet, hiszen szoros értelemben vett fizikalitása (pontos definícióval: „*úgy hoz létre formát, hogy nyomást fejt ki valamire vagy valamin*”)⁴³ és maradandósága (*marque*

⁴¹ BELTING, *Kép-antropológia*, 104.

⁴² DIDI-HUBERMAN, Georges, *Hasonlóság és érintkezés – A lenyomat archeológiája, anakronizmusa és modernsége*, ford. HÁZAS Nikoletta, MOLDVAY Tamás, SEREGI Tamás, Z. VARGA Zoltán, (Budapest: Budapesti Kommunikációs és Üzleti Főiskola, 2014.), 23.

⁴³ uo. – „...*obtient une forme par pression sur ou dans quelque chose*”

durable) mint tulajdonság úgy tűnhet, hogy hiányzik belőle, egyéb, kevésbé egyértelmű tulajdonságai miatt most mégis kísérletet teszek Didi-Huberman lenyomat fogalmának összefoglalására, kiterjesztésére. Ezen keresztül értelmezem az ortodox és ariánus keresztelőkápolna tükröződő képeit.

b. ...SZÁLIRÁNNYAL SZEMBEN.

Számtalan lenyomat létezik: lábnyom a homokban, kéznyom a barlang falán, pecsét, vert pénz, halotti maszk, a sort még folytathatjuk. Mind funkcióját, mind technikáját és eredetét tekintve a lenyomat sokrétű és úgy tűnik, hogy az őskor óta szerepet játszik az emberi kultúrákban. Didi-Huberman szerint a lenyomat nem emberi találmány, hanem egy olyan ősi technika továbbélése,⁴⁴ aminek a történelem előtti kezdeteit már nem találhatjuk meg és keresnünk sem érdemes: *anakronisztikus*.⁴⁵ A lenyomat elbeszéléséhez az *anakronizmus* a kulcsfogalom. Didi-Huberman nem pusztán azt állítja, hogy a lenyomatra nem lelhető fel a történeti forrása, de azt is, hogy eközben a lenyomatban egy ősi praxis találkozik egy kortárs gyakorlattal. Sőt, hogy a lenyomat a művészettörténetben elfelejtett (vagy inkább elnyomott?) téma, hiszen a reneszánszból származó művészettörténeti fogalmainkkal elbeszélve az *par excellence nem-mű (non-œuvre)*.⁴⁶

Nincs mit nézni, mert nincs mesterség, nincs művészi munka, és nincs művészi munka, mert csak egy egyszerű öntőformáról van szó, a valóság mechanikusan sokszorosítható lenyomatáról. Nincs mit nézni műalkotásként mert csak lenyomata van.⁴⁷

Didi-Huberman itt a hagyományos művészettörténeti fogalmainkkal „egyszerű öntőformáról” ír, miközben később rámutat, hogy a lenyomat sokkal összetettebb ennél. Szerinte a lenyomat a képek hajnalán keletkezett, így mintegy a képek valódi intézményeként hivatkozik rá.⁴⁸ „[Amikor lenyomatot készítünk] anyagi viszonyok egész szövevényét hozzuk létre, amelyek egy konkrét tárgynak adnak helyet [...]” – írja, majd így folytatja: „ugyanakkor

⁴⁴ Didi-Huberman a túlélés/továbbélés fogalmát Aby Warburgtól tanulja. Warburgnál a *Nachleben* a pátoszformulák túl-/továbbélésére vonatkozik.

⁴⁵ DIDI-HUBERMAN, *Hasonlóság...*, 16.

⁴⁶ uo. 17-18.

⁴⁷ uo. 16. – Mindezt Didi-Huberman Marcel Duchamp *Női fügefalevéléről* mondja, de a későbbi sorai alapján a lenyomatok összességére is kiterjeszthetjük.

⁴⁸ uo. 38.

azonban absztrakt viszonyok, mítoszok, fantazmák, ismeretek stb. egy egész halmazába is bekapcsolódnak.”⁴⁹

Didi-Huberman végső soron a művészettörténet „módszertani izoláltsága”,⁵⁰ és a technológiai fejlődéssel bekövetkezett sokszorosíthatóságból adódó esztétikai viták dichotomikus gondolkodása alól (auratikus⁵¹/autentikus vagy – sorozatszerű/sokszorosított) szeretné felszabadítani a lenyomatokat. Mindezzel elsősorban az a célja, hogy Aby Warburg és Walter Benjamin történelemfelfogásán keresztül egy új, másfajta művészettörténetet (és időfilozófiát) hozzon létre, melyhez elengedhetetlen, hogy – Benjaminszal szólva – a lenyomatok segítségével a „történelem túlságosan kisimított szőrét száliránnyal szemben fésülni” tudja.⁵²

Didi-Huberman gondolkodásában a művészettapasztalat mindig az időtapasztalattal van összefüggésben,⁵³ s így a lenyomatban is egyszerre van jelen az elmúlt és az aktuális, az egyedi és az általános, az auratikus és a sorozatszerűség, az azonosság és a másság, az érintkezés és a veszteség, gondoljunk például a lábnyomra. Annak a nyomára, ami már nincs itt, mégis még mindig aktuálisan tapasztalható. Mindezek mentén a lenyomatot mint problémát Didi-Huberman elsősorban arra használja, hogy az „időbeliség bizonyos modelljeit újragondolja”.⁵⁴

c. A TÜKRÖZŐDÉS MINT LENYOMAT

A továbbiakban szeretném megvizsgálni, hogy Didi-Huberman lenyomat koncepciója mennyiben használható a keresztelőkápolnák medencéjében, annak felszínén létrejövő tükröződő képekre. A víz felszínén tükröződő kép elemzésére a lenyomat első ránézésre nem alkalmazható, hiszen a már említett fizikai nyomás, a presszió – ahogy a későbbiekben látni fogjuk – legfeljebb metaforikus értelemben van jelen: a víz felszínén maradandó bemélyedést ejteni természetesen nem lehet. Csakhogy a keresztelésre váró hívő mégis bele is merül a

⁴⁹ uo. 27.

⁵⁰ uo. 16.

⁵¹ Didi-Huberman itt természetesen Walter Benjaminra utal. ld. BENJAMIN, Walter: „A műalkotás a technikai sokszorosíthatóság korszakában”, ford. BARLAY László in uő, *Kommentár és Prófécia*, 301-334. (Budapest: Gondolat, 1969)

⁵² Didi-Huberman a történelem és a továbbélés (*Nachleben* vagy *survivance*) magyarázatára több hasonlatot is rendszeresen használ, ezek közül a legszemléletesebb a szintúgy Benjaminszal kölcsönzött analógia a folyóról és saját örvényeiről és a kettő között kibontakozó drámáról, amelyben egyszerre van jelen linearitás és a fenomenológiából ismert vertikális is. Erről ld. DIDI-HUBERMAN, Georges, *The Surviving Image: Phantoms of Time and Time of Phantoms – Aby Warburg's History of Art*, ford.: MENDELSON, Harvey L. (Pennsylvania: Pennsylvania State University Press, 2017), 52.

⁵³ POPOVICS Zoltán, „A kép meghatározatlan lélegzete” (Művészet és utópia, Didi-Huberman és Fédida), *Cirka*, 2022. <http://www.cirkart.hu/2022/11/14/a-kep-meghatározatlan-lelegzete/> (utolsó hozzáférés: 2025. 01. 03.)

⁵⁴ DIDI-HUBERMAN, *Hasonlóság...*, 15.

medence vizébe. S bár lenyomatot hagyni nem képes, ennek ellenére előáll az érintkezés (*par contact*), a lenyomat másik fontos tulajdonsága. Ugyanakkor az egyértelmű különbségeknél maradva fontos megjegyezni, hogy a lenyomat maradandó jegyet (*marque durable*) hagy, tehát „fizikailag örökíti tovább a formát, nem csak optikailag”.⁵⁵

A lenyomatban egyszerre található meg a jelenlét és a távollét: ami a víz esetében sokkal látványosabb, hiszen még gyorsabban „mossa el” a belemerítkező nyomát. Egy lábnyom, egy vert pénzérme esetében, bár valójában az érintkezés pillanatában keletkezik, a lenyomat az érintkezés megszűnésével jön létre, s ezért Didi-Huberman számára elengedhetetlen hozzá a távolság, a távollét. A maradandó nyomban, vagy a negatívban így valamennyire megmarad az eredeti tárgy jelenléte. A víz esetében az érintkezés elmúlásával a kép jóval hamarabb szűnik meg, ezért sokkal nehezebb észrevenni, mégsem lehetetlen. Gondoljunk például arra, hogy a víz milyen sokáig megmarad a belemerített tárgyak felszínén, vagy a belemerítkező ember bőrén, ruháján.

Ugyanakkor a vízfelszínen a tükröződéssel létrejövő kép nemcsak a fizikai térben, de a befogadó lelkében is képes megőrződni. Ha ragaszkodunk a Didi-Huberman által leírt fogalmakhoz, akkor az előbb felsorolt problémákat – a víz múlandó lenyomatát – a következőképpen lehet feloldani: az érintkezés valójában a megkeresztelendő és Jézus között zajlik le a keresztelési rítus folyamán, a távolodás, melynek következtében létrejön a maradandó nyom, a *marque durable*, a hívő lelkében előálló pszichológiai hatás. Egyfajta pozitív változata azoknak az elmúlt, de mégis folyamatosan jelen lévő emlékeknek, tapasztalatnak, melyet Didi-Huberman *traumaként* vagy *gyásként* emleget.⁵⁶

Mindezek alapján a tükröződés csak azáltal tud lenyomattá válni, ha a befogadó testi participációján keresztül fizikailag is érintkezik a vízfelülettel. A fizikai kontaktus révén pedig a képben nem valaminek az egyszerű, távoli reprezentációját láthatjuk, hanem a megjelenő kép és a befogadó / hívő teste (ahogy a rítus során, teológiai értelemben, Jézus és a megkeresztelendő is) egymásra csúszik, a kettőből, az „érintkezés által” egy lesz.⁵⁷

A vízfelszíni tükröződést így egy fizikai térben pillanatnyi ideig létrejövő, nem állandósuló lenyomatként értelmezem. Mindehhez természetesen bele kell merülnünk a vízbe, ami más tükröződésekre, például a tükörre nem lesz igaz.

⁵⁵ uo. 38.

⁵⁶ Didi-Huberman Freudot és a pszichoanalízist is hasonlóképpen használja, mint Walter Benjaminget vagy Aby Warburgot, több helyen párhuzamba is hozza ezeket, ld. DIDI-HUBERMAN, *Hasonlóság...*, 11; 207. – Mindegyikben az idő örvénylését, önmagába fordulását és különböző dolgok (akár emlékek vagy pátoszformulák) továbbélését, túlélését (*Nachleben/survivance*) látja.

⁵⁷ BELTING, *Képanropológia*, 113.

Didi-Huberman számára a lenyomat nem más, mint a „*hasonlóság igazolásának technikája*”.⁵⁸ Ahogyan az érintkezésen keresztül hasonlónak válik a láb és a sárban hagyott nyom, ahogy az arc és a róla mintázott halotti maszk, úgy válik hasonlónak – ha teologizáló jelentéseket keresünk – a keresztségben a megkeresztelendő Jézushoz. A mennyezet mozaikján ábrázolt Jézus vízfelszínen tükröződő képébe merülő megkeresztelendő testi érintkezése által. Mely lenyomatot a hívő – ideális esetben – a lelkében hordja tovább.

A tükröződés Didi-Huberman értelmezésében egyszerre egyedi és sokszorosítható is. Egyedi, mert minden egyes keresztelés alatt a medencébe belépő megkeresztelendő, azzal, hogy belép a vízbe és befogadja a látványt egyben újra is alkotja azt. Minden befogadási tapasztalat, minden egyes létrejövő optikai kép egyedi. Ugyanakkor sokszorosítható is, hiszen minden egyes befogadásnál az emberi test jelenléte és a mozaik – mondhatjuk: az öntőforma – állandó, és a mechanizmus, a „*lenyomatkészítés technikája*”, azaz a fény és a víz által „kifejtett presszió” – vagy az ikonográfiában az ereszkedő Szentlélek-galamb és a csőréből áramló víz vagy fénysugár – is változatlan. Így jön létre a tükröződés mint lenyomat.

Fontos megkülönböztetés, hogy Didi-Hubermannál a lenyomat nem másolható, hanem sokszorosítható,⁵⁹ ezért terjeszthető is. Történeti példán keresztül így ír erről:

A Cézár képmásával vert pénzérmék példájának egész más jelentősége van: a pénzverés – a lenyomatkészítés eljárása – egyszerre *összpontosítja és szórja szét Cézár hatalmát*. A minta Rómában van, a pénzérme terjesztése viszont a Római Birodalom egészére kiterjed. Mivel a pénzt verik, vagyis duplikálják – és nem másolják vagy utánozzák, amivel feltételezhetően szép lassan elváltozna, elvesztené eredeti jellegét, pénzhamisítók kontár munkájává válna – a pénzérme hitelesen tudja átörökíteni, csereértéken felül, sőt a *dictator* arcképének hasonlóságán felül, annak a személynek a kivételes autoritását is, akinek a képét terjeszti.⁶⁰

A pénzverésen keresztül Didi-Huberman arra igyekszik rámutatni, hogy az érintkezéssel létrejövő egyediség és az azzal nem ellentétes sokszorosítható jelleg garantálja a hatalom terjedését, „*határtalan reprodukcióját*”.⁶¹ Ezt a példát pedig elsősorban arra használja fel, hogy az auratikus kapcsolat Benjaminszal (vagy inkább interpretátoraival) vitatkozzon, miközben

⁵⁸ DIDI-HUBERMAN, *Hasonlóság...*, 49. – itt id. Plinius leírásaira támaszkodik.

⁵⁹ Benjaminsra visszautalva: Didi-Huberman szerint nem a sokszorosítás okozza az aura elvesztését, hanem az érintkezés hiánya. Korábban a római portrék példáin keresztül meglepő módon amellet érvelt, hogy a műalkotás a technikai sokszorosíthatóság korszakában az ugyanaz, mint a műalkotás mindig is volt. – uo. 38; 46-49.

⁶⁰ uo. 50.

⁶¹ uo.

rámutat arra is, hogy az érintkezésen keresztül például egy gondolat, egy eszme hogyan tudja terjeszteni és reprodukálni saját magát, miközben mégsem veszti el az egyediségét.⁶² A keresztelőkápolnák esetében a keresztség teológiája és a Krisztusban való újjászületés gondolata is ilyen. Annak érdekében azonban, hogy ne essünk a leegyszerűsítés csapdájába, vagyis a keresztelőkápolnák mozaikjait, és annak tükröződéseit, azok hatásmechanizmusát ne egyszerű vallási propagandaként, az egyház „hatalmának összpontosításaként és szétszórásaként” értelmezzük, érdemes lehet megfogadni Mitchell intését a képek hatalmával kapcsolatban. „Mit akarnak a képek?” és későbbi, újragondolt „Mit akarnak a képek valójában?” című tanulmányában amellet érvel, hogy a képek hatalma helyett sokkal inkább érdemes a képek vágyairól beszélni.

Röviden, úgy vélem, itt lenne az ideje, hogy megzabolázzuk a politikai tétől alkotott elképzeléseinket a vizuális kultúra bírálata során, és mérsékeljük a „képek hatalmának” retorikáját. A képek kétségkívül nem hatalommentesek, de talán lényegesen hatástalanabbak, mint gondolnánk. A feladat abban áll, hogy finomítsuk és bonyolítsuk a hatalmukról és a hatalmuk működésmódjáról alkotott becsléseinket. Ezért mozdítom el a kérdést a „mit tesznek a képek” irányából a „mit akarnak a képek” irányába, a hatalom felől a vágy felé, az ellenzéki reakciót kiváltó, uralmon lévő hatalom modelljéről a megkérdőjelezhető vagy (inkább) szólásra bírható alárendelt modelljére.⁶³

Mitchell alapján azt mondhatjuk, hogy a keresztelőkápolna képeinek tükröződése, valamint az abba való belemerítkezés a hajdani befogadót az önképük megkérdőjelezésére, a Megváltóval való azonosulásra szeretne volna rábírn. Tőlünk pedig a képek működésének, tér és időbeli hatásuknak vizsgálatát várják; hogy megkérdőjelezzük és felülvizsgáljuk bevett reprezentáció- és képfogalmunkat. Ezáltal arra szólítanak fel minket, hogy képeinkre ne csak passzív tárgyként tekintsünk.

⁶² Hasonló mellett érvel Belting is, amikor a hitelesség kapcsán vallás és a tömegmédia kapcsolatáról beszél. ld. BELTING, Hans, *Hiteles kép – Képviták mint hitviták*, ford. HIDAS Zoltán, (Budapest: Atlantisz, 2009) 15.

⁶³ MITCHELL, W. J. T. „Mit akarnak a képek valójában?” ford. NAGY Eszter, *Kellék*, 63. 2020. 19.

PATRISZTIKA

A lenyomatokról való gondolkodás természetesen nem kortárs jelenség. Ebben a fejezetben sorra veszem azokat a Szent Ágoston (354-430) által használt fogalmakat, amelyek valamilyen formában a hasonlósághoz, keresztséghez, jelekhez és lenyomatokhoz kapcsolódnak. Bár Szent Ágostonnak nincs egyetlen konkrét lenyomatfogalma, mégis több ízben ír lenyomatkészítésről, viasznyomásról, nyomhagyásról, maradandó jegyekről.

I. SIGNUM, VESTIGIUM ÉS IMAGO

A *signum* (~jel), *vestigium* (~nyom), *imago* (~kép) és *similitudo* (~hasonlóság) fogalmak a középkori skolasztikus teológiában váltak világosan elkülöníthetővé. Ennek ellenére már korábbi szövegekben, így természetesen Szent Ágostonnál is megtalálhatók. Ágostonnál azonban a fogalmak közti határ még nem kategorikus és egyértelmű. Néhol több fogalom jelentése összefolyik, máshol egy-egy fogalomhoz több különböző jelentést is megismerhetünk.

a. SIGNUM ÉS VESTIGIUM

Dolgozatom kiindulópontja a (gyakran ugyanúgy *jel*ként fordított) *signum* és *vestigium* fogalma közti különbségek és hasonlóságok. Szent Ágoston a következőképpen ír a jelekről a *De doctrina Christiana* című munkájának második könyvének elején:

A jel [*signum*] ugyanis olyan dolog [*res*], mely alkalmas arra, hogy érzékeinkbe vésődő látszata mellett még valami másra is ráirányítsa gondolatunkat. Így, ha csapást veszünk észre, arra gondolunk, hogy állat járt arrafelé, mely itt hagyta nyomát. [...*sicut vestigio viso transisse animal cuius vestigium est cogitamus.*] Ha füstöt látunk, arra gondolunk, hogy tűz van a közelben. Ha valamiféle élőlény hangja üti meg fülünket, észrevesszük róla ama lény hangulatát is. És ha felharsan a kürt, a katonák rögtön tudják, hogy előrenyomulás, vagy visszavonulás, avagy más csatakívánta dolog-e kötelességük.⁶⁴

⁶⁴SZENT ÁGOSTON *De doct.* Lib. II. 1. 1. A fordítás az alábbi kiadásból: BÖRÖCZKI Tamás (szerk.) *Szent Ágoston: A keresztyén tanításról*, ford. Uő. (Budapest: Kairosz, 2012?)

A jel (a *signum*, plur. *signa*) tehát dolog (*res*). A jeleket ma sem pusztán mentális tartalmaknak szokás gondolni,⁶⁵ Ágostonnál ehhez valamelyest hasonlóan a *signum* mindig szenzibilis, az érzékeinek kínálja magát, az érzékszervekkel felfogható, úgy, hogy közben valamilyen intelligibilis tartalomra irányítja a gondolatunkat – a hatását *in cognitionem* feje ki.⁶⁶ Például: a felharsanó kürt hangja szenzibilis, a hozzá tartozó parancs már intelligibilis. A jelek így valamiféle átjárást tudnak biztosítani érzéki és értelmi között.⁶⁷

Vincent Giraud Szent Ágoston jelelméletéről írt tanulmányában egy rövid történeti áttekintést is felvázol, amely során amellettt érvel, hogy korábbi, kereszténység előtti római szerzőknél a jelek, azaz a *signa* elsődleges feladata a bizonyítás volt.⁶⁸ Ebben az elgondolásban a jel inferens, azaz okozatiságot fejez ki. Igazán a retorikában volt fontos. Az ágostoni jelek egy része ugyanígy inferens, viszont látványosan szakít ezzel a hagyománnyal: elsődleges feladata már nem a bizonyítás.

Az állat nyomát Ágoston *vestigium*nak (plur. *vestigia*) nevezi. A *vestigium* is *signum*, mégis külön kifejezést használ rá. Az állat nyoma nemcsak azt bizonyítja, hogy az állat ott járt, hanem a nyom hasonló lesz az állathoz. Egy vérfolt ugyan enged következtetni egy seb meglétére, viszont sem a sebet magát, sem a seb keletkezését nem mutatja meg. Ezzel ellentétben az állat nyoma megmutat valamennyit magából az állatból is. Mind fizikailag, mind formailag kapcsolódik az eredetiéhez, ahhoz, ami a nyomot hagyta.⁶⁹ Így azt mondhatjuk, hogy *vestigium*ban bizonyos értelemben jelen van az eredeti is. A *vestigium*ot ezért nem *jel*ként, inkább *nyom*ként vagy *lenyomat*ként fordíthatjuk. Nagyon hasonlít arra, amit a *De Trinitate* XI. könyvében *forma impressa*nak nevez, amikor a viaszba nyomott pecsétről ír.⁷⁰ A *signum* eredeti

⁶⁵ A szemiotika vagy épp a nyelvészet Saussure-től kezdve a hasonlóan vélekedik a jelről, mint Ágoston: a jelölő érzéki, a jelölt (vagy a jelentés) értelmi. A jel eleve kettősséget feltételez, így nem lehet pusztán "mentális", hanem mentális és még valami. Ha hihetünk Foucault-nak, a jel felfogásában egészen a későreneszánszig az a mérvadó, hogy hasonlóság (*ressemblance*, *similitude*) van a jelölő és a jelölt között (ezt a füst-tűz példa), utána viszont már nem feltétlenül. A jelölő és a jelölt között innentől már nincs érintkezés, hasonlóság, hanem pusztán megállapodás van (ilyenek a nyelvészek számára a szavaink többsége, nyilván a hangutánzó szavak nem). Foucault szerint a XVII. sz-i reprezentáció itt születik meg. Azért lehet feltételezni, hogy jelölő és jelölt azonos, mert máshogyan létezik a jelölő és a jelölt, azaz sohasem lesznek összekeverhetők. A nem-reprezentatív jel, a XVI-ig századig, nem pusztán szimpátiát, érintkezést, *similitude*-öt / *ressemblance*-ot feltételezett, te antipátiát is a jel két része között., azért, hogy nem essen össze, ne váljon megkülönböztethetlenné a jelölő és a jelölt. De erre a szétartásra a XVII. sz-tól már nincs szükség, mivel a jelölő és a jelölt már nem érintkezik, nem hasonló, nincs lenyomat - pusztán megállapodás van. Ahogy a későbbiekben láthatjuk majd: Didi-Huberman ezt a XVII. sz. előtti jelfogalmat szeretné visszahozni. – Id. FOUCAULT, „A szavak...” 21-93.

⁶⁶ GIRAUD, Vincent „Signum et vestigium dans la pensée de Saint Augustin”, *Revue des Sciences Philosophiques et Théologiques*, 95. 2011. 251-274. 254.

⁶⁷ uo.

⁶⁸ Giraud itt Cicerótól és Quintillianustól idéz. Náluk a *signum* az *indicium*mal szinonim. Ágoston ismerte és használta is a fogalmat, azonban soha nem a *vestigium* értelmében.

⁶⁹ GIRAUD, „Signum et...”, 258.

⁷⁰ SZENT ÁGOSTON *De Trin.* Lib. XI. 2. 3. A fordítás az alábbi kötetből: *Augustinus Aurelius: A Szentháromságról*, ford. GÁL Ferenc, (Budapest: Szent István Társulat, 1985.)

jelentése az antikvitásban pecsét: Ágoston *vestigiuma* ehhez tér vissza.⁷¹ Vincent Giroud-t parafrázálva: az elsősorban nyelvi jelekre jellemző ekvivalencia és az inferencia, azaz okozatiság együttesen található meg a *vestigiumban*.

Ágoston a *De libero arbitrioban* így fogalmaz: „Mert bármerre is fordulsz, a műveiben hagyott lenyomatok által hozzád beszél [vestigii quibusdam quae operibus suis inpressit loquitur tibi], ha kívülrre tévedsz, épp a külső dolgok alakján keresztül hív vissza belülrre...”.⁷² Ezek alapján Ágostonnál az egész teremtett világban lenyomatain keresztül van jelen Isten. A külvilágban fellelhető *vestigiumok* vizsgálata vezetheti el a hívőt Istenhez. Hasonlóképpen lehet ezt elképzelni, mint amikor a *Confessiones* X. könyvében a negatív teológia módszerével keresi Istent. Minden teremtmény, aminek felteszi a kérdést, „mi Isten?”, azt feleli, hogy ő maga ugyan nem Isten, de Isten teremtette őt. Minden csak nyom, ami Istenre mutat.

Végül bekiáltottam az érzékeimet körülvevő mindenségbe: Beszéljetek az én Istenemről. Nem ti vagytok, de mondjatok róla valamit! S felzúgtak hatalmas hangon: Ő a mi teremtőnk! Kérdezősködésem világszemlélet volt, szépségük volt a felelet. Ekkor magamhoz fordultam s kérdeztem önmagam: Hát te ki vagy? Feleltem: Ember vagyok. - S íme, szemembe ötlük magamon a test és a lélek, az kívül, ez belül. Ezek közül melyikben keressem Istenemet? Hiszen az anyagi világot a földtől az égis, ameddig szemem hírhozó pillantását kiküldhettem, már végigkutatam. Nemesebb az a részem, amely belül van. Minden hírhordó érzék ugyanis ezt az ítélkező felsőbbiséget értesítette az ég és föld, s minden bennünk valónak azon feltételéről, hogy ők nem istenek, hanem Isten teremtményei. A külső ember szolgálata révén jutott ez a belsőnek tudomására; én a belső ember, vettem hírül ezeket; én, én, a lélek, testem érzékelése útján. Megkérdeztem tehát a világmindenséget Istenem felől s azt felelte: "én nem vagyok Isten, hanem Ő teremtett engem".⁷³

Mindemellett Ágostonnál a lélek, az emlékezet és az akarat is *vestigium*. Ennek antik hagyománya van. Platón a Theaitétosz dialógusban például az emlékezetet egy viasztömbhöz hasonlítja (kinek-kinek más-más keménységű viasztömbje van), amelyen a külső ingerek nyomot hagynak,⁷⁴ a Timaiosban pedig arról ír, hogy a szenzibilis külvilágban az ideák *nyomai*

⁷¹ GIRAUD, „Signum et...”, 258.

⁷² SZENT ÁGOSTON *De lib.* 16. 41. A fordítás az alábbi kötetből: „A szabad akaratról” in *Szent Ágoston: A boldog életről, A szabad akaratról*, ford.: TAR Ibolya, (Budapest: Európa, 2023)

⁷³ SZENT ÁGOSTON *Conf. Lib. X. 6. 9.* A fordítás az alábbi kiadásból: *Szent Ágoston: Vallomások*, ford.: Városi István, (Budapest: Lazi, 2022.)

⁷⁴ PLATÓN *Theai.* 191a-196c

lelhetők fel.⁷⁵ Ágostonnál végső soron maga a „belső ember” is *vestigium Trinitatis* vagy *effigies Trinitatis*,⁷⁶ amiből az következik, hogy az ember Isten *képére* (*imago*) teremtetett, magán viseli Isten pecsétjének lenyomatát. Ez alapján a *vestigium* mégsem *signum* minden esetben. Sem a lélek, sem az emlékezet nem szenzibilis dolog, ami valamilyen intelligibilis dologra mutat: utóbbi példákban lelki dolgok mutatnak Isten felé. Giraud értelmezésével az 5. képen látható ábrát kapjuk. Itt a *kép*, *képmás*, azaz az *imago*, a hasonlóság kategóriája már kívül esik a jeleken. Később az egyértelmű elválasztást már árnyalja:

Ha a *vestigium* még mindig teljes mértékben a *signum* kategóriájába tartozik, az azért van, mert csak egy parányi árnyéka az intelligibilis valóságnak, amelyet képvisel. A *vestigium* vázlata a már elszökött formának, a *vestigium* a teljesség felé mutató jel.⁷⁷

Ha azt mondjuk, hogy az ágostoni teológiában léteznek pusztán intelligibilis lenyomatok, akkor azt is mondhatjuk, ez az a kapocs, ami megengedheti, hogy a keresztlőkápolnák ábrázolásait is *lenyomatként*, *lenyomatkészítésként* értelmezzük. Ez a kapocs az *imago*.

b. IMAGO

A *signum*on és a *vestigium*on keresztül láthattuk, hogy Szent Ágoston több fogalmat használ hasonló filozófiai és teológiai koncepciók leírására. Ezek segítségével valami láthatatlanra, intelligibilis formára tud visszautalni. Ezek mindegyikében megtalálható Isten (vagy Isten nyomai, vagy az Istenhez vezető út), de egyik sem maga a Teremtő. Szent Ágoston megkülönböztet külső és belső embert. A külső ember az érzékek embere, a belső ember pedig értelemmel van ellátva. Az elválasztás azonban nem teljes, hiszen nemcsak a belső, hanem a külső emberben is fel lehet fedezni a „*Szentháromság nyomait* (*vestigia Trinitatis*), bár ez nem igazi képe istennek (*non quia et ipse eodem modo sit imago dei*)”.⁷⁸ A *Szentháromság képe* (*effigies Trinitatis*) „ha nem is kifejezetten, de felismerhetően” jelen van a testben is.⁷⁹ A külső ember a belsőből is magán hordoz valami hasonlóságot.

⁷⁵ PLATÓN *Tim.* 50c

⁷⁶ SZENT ÁGOSTON *De Trin.* Lib. XI. 1. 1.

⁷⁷ GIRAUD, „Signum et...”, 260. – saját fordítás.

⁷⁸ SZENT ÁGOSTON *De trin.* Lib. XI. 1. 1.

⁷⁹ uo.

A belső ember Isten képére teremtett (*imago Dei*) – a keresztelőkápolnák tükröződésében, a képek és a test egymásra csúszásával ez akár fizikailag is megtörténhetett. A nyugati keresztény teológia istenképmás-fogalmát nagy mértékben Szent Ágoston *imago Dei*-je alapozza meg. Ágoston hosszú élete alatt a fogalomról alkotott értelmezése idővel alakult.⁸⁰ Egy azonban biztos: korábbi egyházatyákkal ellentétben Szent Ágostonnál antropológiai fogalom is, az ember és Isten közti viszony megértésére használta.⁸¹

Szent Ágoston a Teremtés könyvéből kiindulva úgy gondolja, hogy az ember nem pusztán az Atyának, hanem a Szentháromságnak a képére teremtett. Amikor a Teremtő szól, hogy „*Alkossunk embert a mi képünkre és hasonlatosságunkra...*”⁸² Ágoston úgy értelmezi, hogy a többszám nem pusztán *pluralis excelentiae*, hanem a Szentháromságra utal. Ez a kérdéskör is platonikus, illetve neoplatonikus hagyományokra nyúlik vissza, a plótinuszi nyelvezetet könnyen fel lehet fedezni a *Szentháromságról* írt traktátusában.⁸³

Az ember mint *imago Dei* analógia: Ágoston strukturális hasonlóságokat épít fel az ember intelligibilis része és a Szentháromság között. De az *imago Dei* nem csak analógia, hiszen Ágoston ügyel arra, hogy „*ne terjessze túl az analógia hatáskörét, hiszen tisztában van a veszéllyel, hogy ezáltal Isten a saját magunkról alkotott kép kolosszálisan felfújtt másává redukálódhat...*”⁸⁴ Az *imago Dei* inkább tevékenység,⁸⁵ Isten keresésének, megértésének tevékenysége: „*Várj tehát, aki ezt hallod. Még a keresésben vagyunk, és senki sem tehet jogos szemrehányást a keresőnek, de csak akkor, ha erősen áll a hitben és úgy keres. A megértés és a kifejezés még így is nagyon nehéz.*”⁸⁶

c. ÖSSZEHASONLÍTÁS

Összességében az mondhatjuk, hogy az ágostoni fogalmaknál nem húzhatunk egyértelmű határokat, a különböző jelek, nyomok és képek nem különíthetők el élesen egymástól. Téves leegyszerűsítés lenne azonban azt mondani, hogy a *signum*, *vestigium* és *imago* fogalmak megegyeznek, inkább csak „működésükben” hasonlítanak. Mindegyik egy dolog felől a másik dolog felé vezeti az értelmet. A *signum* esetében előbbi dolog mindig szenzibilis, érzékszervekkel felfogható, utóbbi pedig intelligibilis. Ilyen például a támadásra vagy

⁸⁰ FEICHTINGER, Hans, „The Limits of the Image: Augustine on *Imago Dei*”, *Saint Anselm Journal*, 8. 2. Tavasz, 2023. 1-12., 2.

⁸¹ uo. 3.

⁸² Ter 1:26

⁸³ FEICHTINGER, „The Limits...”, 11.

⁸⁴ Rowan WILLIAMST idézi Feichtinger. FEICHTINGER, „The Limits...”, 11. – saját fordítás.

⁸⁵ uo.

⁸⁶ SZENT ÁGOSTON *De trin.* Lib. IX. 1. 1.

visszavonulásra hívó csatakürt hangja. A *vestigium* a *De doctrina Christiana*t olvasva elsőre úgy tűnhet, hogy a *signa* kategóriájának egy részhalmaza, egy különleges jel: a nyom vagy lenyomat. Ilyen az állat nyoma. Azért különleges, mert a sárban hagyott formában ténylegesen megtalálható valami az adott állat egyediségéből. A *vestigium* egyszerre mutat formai hasonlóságot és okozatiságot. Hasonlóképpen fedezi fel Ágoston a külvilágban, az emberi testben vagy a „külső emberben” is a Szentháromság nyomait, amelyek az érzékiből egyenesen elvezetnek az istenihez.

Ágoston azonban nem csak szenzibilis nyomokról beszél. A fizikai világban fellelhető nyomokhoz hasonlóan léteznek másfajta nem érzéki lenyomatok. A belső ember, a lélek is nyom, a Szentlélek nyoma: *vestigia Trinitatis* vagy *effigies Trinitatis*. A külső ember, a test ugyanúgy nyom, viszont a lélek nemcsak nyom, hanem képmás, azaz *imago Dei* is, amely Isten „gyenge hasonlata, de mégis képe”.⁸⁷ Olyan mint a viaszba nyomott pecsétgyűrű.

Az előbbi fogalmakban tehát mindenképpen közös a hasonló metaforika. A lenyomat, nyom hasonlataival Szent Ágoston arra tud rávilágítani, hogy hogyan lehet Isten úgy jelen valamiben (legyen az a külvilág, a testünk vagy a lelkünk), hogy közben nem válik azonossá vele.

⁸⁷ SZENT ÁGOSTON *De trin* Lib. X. 12. 19.

II. CHARACTER

A soron következő fogalom – a *character*, azaz jel vagy jegy (görögül: χαρακτήρ) – ágostoni használata az előzőkkel ellentétben sokkal praktikusabb. Itt nem antikvitásra visszanyúló filozófiai kérdésekkel foglalkozik, mint a *signum*, *vestigium* és *imago* fogalmak esetében, hanem egy saját közösségét is érintő problémára reflektál. Ágoston hippói püspökségének első szakaszát nagyban meghatározta a donatizmus elleni küzdelem, amelynek során „nem csupán teológus-íróként és keresztény gondolkodóként, hanem felelős egyházi vezetőként kellett tevékenykednie”.⁸⁸ A *character*ről elsősorban a donatisták ellen írt levelekben gondolkodik. Ennek történeti kontextusa a következő.

250-ben Decius császár megindítja az egyháztörténet első központilag szervezett keresztényüldözését.⁸⁹ Tömegesen jelentek meg olyan emberek, akik bűnbocsánatot kérve akartak visszatérni az egyházhoz, miután az üldöztetést, kínzást, mártíromságot elkerülendő áldozatot mutattak be a császárnak – ez természetesen bálványimádásnak számított a kor keresztényeinek. Ők alkották az elbukottak, a *lapsi* csoportját. A *lapsi*hoz való viszonyulás kérdésében viták alakultak ki,⁹⁰ ami az első egyházszakadáshoz vezetett: Novatianus és követői leváltak az egyházzól. Természetesen a novatianisták között is voltak olyanok, akik vissza szerettek volna térni, és voltak olyanok is, akik már novatianista rítusban keresztelkedtek és később tértek meg a katolikusokhoz. Africa provinciában Szent Cyprianus és az africai klérus egy része elkezdte újrakeresztelni őket. A legtöbb püspök ezzel nem értett egyet, hiszen ők

[...] A középkori skolasztika által kidolgozott terminológiával élve [...] az *ex opere operato* elvét vallották (ami ma is a katolikus egyház hivatalos álláspontja), vagyis azt, hogy az előírt módon kiszolgáltató szentség a kiszolgáltató személyétől függetlenül érvényes, hiszen az általa közvetített kegyelem minden esetben Istentől származik.⁹¹

⁸⁸ SZABÓ Ádám Ágoston, „Bevezetés” in *Augustinus Aurelius: Levelek a donatisták ellen* (szerk.: BOROS István; KONDÁKOR Szabolcs, 13-68. (Budapest: Szent István Társulat, 2022), 43.

⁸⁹ uo. 16.

⁹⁰ „A probléma kezelése három részre szakította a klérust: egy laxista csoport hajlandó volt könnyen megadni a bocsánatot, míg a püspökök nagyobbik része, élükön Cornelius pápával minden elbukottat csak gondos mérlegelés és hosszas bűnbánattartás után oldozott fel; némi habozás után ehhez a frakcióhoz csatlakozott Cyprianus is. A másik végletet a rigoristák jelentették, élükön egy bizonyos Novatianusszal, aki az egyháztörténelem első skizmáját hozta létre, mikor Corneliuszal szemben alulmaradt a római püspöki székért folytatott küzdelemben. Ő és a követői úgy vélték, hogy az elbukottak a hittagadásukkal közvetlenül Isten ellen vétkeztek, ezért bűnbocsánatban is csak Isten részesítheti őket a haláluk után, így életük végéig penitenciát kell tartaniuk, nem lehetnek soha többé az egyház teljes jogú tagjai.” uo. 17.

⁹¹ uo. 18.

A Stephanus pápa és Cyprianus között zajló vitát egy újabb keresztényüldözés szakította félbe, melynek során mindketten mártírhalált haltak.

A vita fél évszázad múlva ismét napirendre került, amikor Diocletianus és Maximianus császár edictuma értelmében – hogy az egyház vezetést kompromittálják – a klérusnak át kellett adnia a kegytárgyakat az állami szerveknek. Aki ennek eleget tett és végrehajtotta az átadást (a *traditio-t*), *traditor*rá vált. A keresztényüldözés után a *traditor*nak mondott karthágói Mensurius püspökkel szemben ellenpárt formálódott, melynek Donatus tagja, majd később vezetője volt. A viszály Mensurius halála után csúcsosodott: az ellenpárt problémája az volt, hogy a Mensurius utódjául kinevezett Caecilianust felszentelő három püspök egyike *traditor* volt.⁹² Constantinus császárhoz fordulnak, de az általa kirendelt bíróság amellet döntött, hogy Caecilianus maradhat a közössége élén.⁹³ A császárhoz való többszöri fellebbezés sikertelensége után Donatus szakított az egyházzal, létrejött a donatista egyház. A donatistáktól kevés forrás maradt fent, a legtöbbet a velük vitázók szövegeiből lehet megtudni róluk.⁹⁴

A donatizmus körüli küzdelmek sokáig elhúzódnak. Egy évszázaddal később érkezik meg Africa provinciába Ágoston, ahol teológiai tekintetben több feladata is lesz: a donatisták egyházképének cáfolata és Cyprianus leválasztása a donatistákról úgy, hogy közben megőrizze sértetlenül a vértanúszent emlékét. Mindezekhez hozzátartozott az is, hogy a donatisták újrakeresztelési gyakorlatát támadja.⁹⁵ 185. levelében először biblikus hasonlattal élve eltévelyedett és elrabolt juhokhoz hasonlítja a kérdéses híveket, akiket pásztori kötelesség visszaterelni. Ezután a legionáriusok tetoválásával von párhuzamokat.

Mi is ezt a szabályt tartjuk be azoknál, akiket befogadunk, de nem keresztelünk meg újra. Az elkóborolt juhok ugyanis úgy kell visszaterelni, hogy ne szennyezzük be rajta a Megváltó jelét. Hiszen ha valakit királyi jellel [*regio caractere*] megjelöl egy szintén megjelölt katonaszökevény, aztán pedig kegyelmet nyernek, és az egyik visszatér a seregbe, a másik pedig (noha addig nem volt a tagja) elkezd benne szolgálni, egyikükről sem távolítják el a jelet, hanem inkább mindkettejük esetén elismerik érvényesnek, és kellő tisztelettel viseltetnek iránta, hiszen a királyhoz tartozik.⁹⁶

⁹² uo. 25.

⁹³ uo. 29.

⁹⁴ uo. 31.

⁹⁵ uo. 46.

⁹⁶ SZENT ÁGOSTON *Ep.* 185. 23. A fordítás az alábbi kiadásból: „185. levél” ford. SZABÓ Ádám Ágoston, in *Augustinus Aurelius: Levelek a donatisták ellen* (szerk.: BOROS István; KONDÁKOR Szabolcs), 242-347. (Budapest: Szent István Társulat, 2022)

A jel vagy jegy, azaz a *character* fogalma főleg a skolasztikától kezdődően lesz fontos a kereszténységben, de – amint az idézetből is látszik – már Ágostonnál is megjelent.⁹⁷ Ágoston itt természetesen az újrakeresztelés ellen érvel, a *character*t ehhez használja fel. A *character* az előző fogalmakkal ellentétben nem antik, hanem biblikus eredetű: a Zsidókhöz írt levél első fejezetének elejéről származik. A magyar kiadások a χαρακτήρ-t jel vagy jegy helyett általában képmásnak fordítják,⁹⁸ Ágoston példáiból azonban egyértelművé válik a szó eredeti jelentése, és mindemellett az Atya és Fiú, illetve Isten és megkeresztelték közötti viszony hasonlósága is.

A keresztség tehát Istentől és nem a kiszolgáló személyétől függ.⁹⁹ A keresztség a „*kegyelem külső jele és nem a kegyelem maga*”.¹⁰⁰ A Biblia szavaival és helyesen elvégzett rítussal az eretnekek keresztsége is érvényes lehet.¹⁰¹ Ha úgy tetszik, sokszorosítható és terjeszthető. Ágoston szerint a jegy, amit a keresztség hagy maradandó és eltörölhetetlen. Így ír erről:

Keressük az elveszetteket, hogy velük együtt örvehdhessünk a megtalálásuknak, és mondhatjuk: a fivérünk *meghalt, és föltámadt, elveszett, és megtaláltatott*. „Akkor” – kérdezik – „miért nem keresztelsz meg, hogy lemosd a bűneimet?” A válaszom: mert nem akarom megsérteni a parancsnok jelét, amikor helyrehozom egy szökevény tévedését. [*Quia non facio iniuriam characteri imperatoris, cum errorem corrigo desertoris*]¹⁰²

A parancsnok jele, és így a keresztség jele is érvényes – bárki is „adja” azt. A jel minősége – akárki és akárhányszor adja át – nem romlik. Mindennek természetesen morális és etikai dimenziója is van: a jellel megjelöltnek kötelezettségei vannak ura felé.¹⁰³

⁹⁷ REGO, Juan, „Character Indelebilis and the Iconic Dimension of Ritual Actions”, *Religions* 13, 86. 2022. 3. – A skolasztikus szerzők (elsősorban Aquinói Szent Tamás) valószínűleg nem Ágostont, hanem Areopagita Dénest használták elsődleges forrásként.

⁹⁸ Id. a Káldi-Neovulgáta fordításában: „...s aki – mivel az ő dicsőségének fénye és lényegének képmása, és mindent fenntart hatalmának ígéjével –, miután a bűnöktől megtisztulást szerzett, a Fölség jobbán ül a magasságban.” (Zsid, 1:1-3.)

⁹⁹ FERGUSON, Everett, *Baptism in Early Christian Church: History, Theology, and Liturgy in the First Five Centuries*, (Cambridge: William B. Eerdmans Publishing Company, 2009), 1006.

¹⁰⁰ uo. 1007. – saját fordítás

¹⁰¹ uo. 1008.

¹⁰² SZENT ÁGOSTON *Ep.* 185. 43.

¹⁰³ REGO, „Character...” 3.

ÖSSZEHASONLÍTÁS ÉS KONKLÚZIÓ

Dolgozatom célja, hogy Didi-Huberman és Szent Ágoston lenyomatfogalmainak tükrében egy új értelmezést nyújtson a ravennai keresztelőkápolnák ábrázolásaihoz. A vizsgált ábrázolások bemutatása és a hozzájuk kapcsolódó keresztelési rítus bemutatása után képelméleti szövegek segítségével leírtam a tükröződés jelenségét és annak viszonyát a mozaikokhoz. A leírás után egy olyan elméleti keret felállításával foglalkoztam, ami kibillentheti az ábrázolást a megszokott értelmezésből. Didi-Huberman szövegeinek segítségével a keresztelési rítust egy lenyomatkészítési eljárásként értelmeztem, mely során az ábrázolások ikonográfiája és a keresztség teológiája együttesen lép működésbe. Eszerint, ami a lenyomatkészítés során az öntőforma, az az ábrázoláson Jézus, a rítusban pedig a keresztség szavai. Ami a lenyomaton a presszió, az az ikonográfiában a Szentlélek, a rítusban pedig a víz és a fény. A lenyomat – amelynek maradandó jegyét a megkeresztelt hívő a lelkében hordja tovább –, a vízbe való alámerüléssel, azaz az *érintkezéssel* jön létre.

Ezután Szent Ágoston nyomokhoz, nyomhagyáshoz, lenyomatkészítéshez, maradandó jegyekhez kapcsolódó fogalmait elemeztem és hasonlítottam össze. A *signum*, *vestigium* és *imago* (azaz a jel, a nyom és a képmás) antik hagyományokra visszavezethető platonikus, neoplatonikus eredetű fogalmak. Ezek között Ágostonnál éles határ még nincs, később a skolasztikában lesznek jól elkülöníthetők. Szent Ágostonnál ezek a fogalmak annyiban hasonlítanak, hogy mindegyik valami más, intelligibilis tartalomra irányítja a figyelmet. Egyik sem azonos Istennel ellenben mindegyik Isten felé mutat, aki így valamilyen formában mégis jelen lesz bennük. A következő fogalom a *character*, amely előbbiekkal ellentétben nem antik, hanem biblikus eredetű. Szent Ágoston elsősorban a donatisták ellen írt leveleiben használja, amikor az újrakeresztelesek ellen érvel. Ágoston szerint a keresztelés eltörölhetetlen jegyet hagy a megkeresztelteken. Ez a jegy a rítust végző személyétől független. A lényeg maga a jegy és nem az, hogy ki adja át. Jó hasonlat erre a legionárius katonák tetoválása: ebből a példából az is kiderül, hogy a jel továbbadással is megmarad ugyanolyannak. Értéke nem csökken az átadással.

A két szerző közti hasonlóságok egyértelműek: mind Didi-Huberman, mind Szent Ágoston használja a lenyomat, nyom, nyomhagyás metaforikáját. A legfontosabb viszont az, hogy a tükröződés lenyomatként értelmezése ugyan nem egy történetileg pontos értelmezés és nem jutunk el rajta keresztül egy feltételezett eredeti jelentéshez, mégsem önkényes – többek között Szent Ágoston a bizonyítéka annak, hogy a korai keresztény teológiában is fellelhetők olyan elemek, amik megengedhetik ezt az értelmezést is. Fontos azonban elmondani, hogy a

patrisztikus és a képelméleti értelmezések bár hasonlítanak, természetesen nem egyeznek meg, Szent Ágoston és Didi-Huberman nem ugyanazt mondja. Számos különbséget is felfedezhetünk, amik a hasonlóságoknál jobban világítanak rá a fontos pontokra.

Az első és legszembetűnőbb különbség, hogy Didi-Hubermannál a lenyomatoknak mindig van időbeliségük, sőt ez a legfontosabb tulajdonságok. Az anakronizmusuk. Ezt a tulajdonságukat használja fel Didi-Huberman, hogy segítségükkel új időbeli modelleket alkosson. Szent Ágostonnál ezzel ellentétben – bár a lenyomatoknak nála is van időbelisége, hiszen azokat *valami, valamikor* ott hagyta – sosem kerül előtérbe a lenyomatok időbeli dimenziója. Ágoston bár más szövegeiben (elsősorban a *Vallomásokban*) a temporalitásról természetesen hosszan értekezik, egyik általam bemutatott fogalom kapcsán sem említi az időt.

Didi-Huberman felől értelmezve a rítus során a kép kap aktív szerepet, a befogadó és lelke pedig passzív „anyag”, amin elkészül a lenyomat, azaz a lenyomatkészítés elszenvedője. Ezzel ellentétben Ágostonnál egyértelmű, hogy az istenképmás fogalmában az Isten képére teremtett ember nem passzív. Aktívan keresi a külvilágban is és magában is az Istenhez vezető utat és Istent.

A lenyomatkészítéshez mint *technikához* az ágostoni fogalmak közül leginkább a *vestigium* hasonlít. Az állat által hagyott nyomok kapcsán Didi-Huberman és Szent Ágoston nagyon hasonlóról írnak, annak ellenére, hogy egyikük keresztény teológiából és neoplatonikus filozófiából, a másikuk pedig fenomenológiából táplálkozik. Mindketten arról írnak, hogy az állat által hagyott nyom formai hasonlóságot mutat az állathoz, miközben okozatiság is van a kettő között. Így valójában a *vestigium* fogalma – amely elsősorban a külső dolgokra vonatkozik –, áll a legközelebb Didi-Huberman lenyomatfogalmához. Úgy is fogalmazhatunk, hogy a *vestigium* és az *imago* olyan viszonyban van egymással, mint Didi-Hubermannál a fizikai lenyomatok (például a lábnyom vagy a vert pénz) és dolgozatomban a keresztség lelki lenyomata, melynek maradandó jegye a hívő bensőségében őrződik meg.

S bár a *vestigium* és az *imago* is mutat hasonlóságot Didi-Huberman lenyomatfogalmához, a legközelebb a donatisták ellen írt levelek *characterével* juthatunk hozzá. A felsoroltak közül a katonaszökevények hasonlatával ebben a fogalomban fejeződik ki legjobban, ami Didi-Huberman számára is kulcsfontosságú: a lenyomat egyszerre egyedi és sokszorosítható is. Nem másolat, így az újabb és újabb lenyomatok minőségükben nem romlanak. A katonák jele és a keresztségben Isten jele a híveken is ilyen. Hiszen hasonlatában az, akit a katonaszökevény urának jelével megjelölt, ugyanúgy teljesértékű tagja lesz a seregnek. Nem ér kevesebbet ez a jel, ahogyan nem lesz Isten előtt másodrangú az a keresztény, akit *traditor*, donatista vagy egyszerűen egy bűnös ember keresztelt. A megfelelően elkészített

tetoválás, a helyesen elvégzett rítus lehetővé teszi a sérülés nélküli továbbörökítést. Didi-Huberman azt mondaná: ugyanaz az öntőforma. Ágostonnál a keresztségen keresztül úgy terjed a kereszténység és a megváltás, ahogy Didi-Huberman szerint a Cézár képmásával vert pénzek szórják szét a Cézár hatalmát.

Konklúzióként elmondhatjuk, hogy bár hasonlóság van Didi-Huberman és Szent Ágoston között, az átfedés nem lesz teljes. A lenyomatkészítés aktusához (a nyomhagyáshoz és a lenyomatban távollétében is jelenlévő eredetihez) jobban hasonlít a *vestigium* és az *imago*, de ott szó sincs sokszorosíthatóságról. A *character* esetében már expliciten is megjelenik a „sokszorosíthatóság” kérdése, viszont lenyomatkészítésről mint tevékenységről, „nyomásról” nincs szó. Szent Ágoston nem ír egyik fogalom kapcsán se az időbeliségről, Didi-Hubermannál a lenyomatkészítés „etikai dimenziója” hiányzik. S bár mindkét értelmezés központjában a keresztség és Istenhez való hasonlóság áll, Szent Ágoston szövegei nem mutatnak túl ezen. Amíg Szent Ágostont olvasva a keresztségről, a külső és belső emberről és a Szentháromság természetéről, addig Didi-Huberman fogalmaival az időről, a képekről és a képek környezetéről tudhatunk meg többet, s ha úgy tetszik környezetesztétikai következtetéseket vonhatunk le. Szent Ágostont felhasználva nem értelmezhetjük a tükröződést lenyomatként, viszont az ágostoni szövegek megengedik, hogy Didi-Hubermanon keresztül ezt megtegyük, anélkül, hogy az értelmezés önkényessé válna. A francia filozófus-művészettörténész lenyomata alkalmas lesz a keresztelőkápolnáknak létrejövő tükröződés leírására, mégha a kettő nem is feleltethető meg teljesen. Segítségével és a ravennai keresztelőkápolnák példáin keresztül azonban általánosságban is elmondhatjuk, hogy a különböző kultikus terek ikonográfiai programjai nem érnek véget a megfestett, ábrázolt képpel: gyakran túllépnek rajta és más-más képekkel lépnek kölcsönhatásba és újakat hoznak létre.

Mitchell felosztásához visszatérve: akár Szent Ágoston, akár Didi-Huberman felől olvassuk az ábrázolásokat, egyértelmű, hogy nem csak grafikus és optikus képek jelennek meg a rítusban. A tükröződésben a megkeresztelendő és Krisztus identitásának a képen keresztüli egymásra csúszásával különböző észlelési és mentális képek alakulhatnak ki a rítusban résztvevőben, amit a rítus szavainak verbális képei csak tovább erősíthetnek. A ravennai keresztelőkápolnák képei komplex térbeli és intermediális jelenséggé alakulnak, melyek nemcsak saját maguk és környezetük határát lépik át, hanem szabadon mozognak égi és földi között is.

IRODALOMJEGYZÉK

BELTING, Hans, *A Hiteles kép – Képviták mint hitviták*, ford. HIDAS Zoltán, (Budapest: Atlantisz, 2009)

BELTING, Hans, *Kép-antropológia – Képtudományi vázlatok*, Spatium II., ford. KELEMEN Pál (Budapest: Kijarat, 2003)

BELTING, Hans, *Kép és Kultusz: A kép története a művészet korszaka előtt*, ford.: SCHULTZ Katalin, SAJÓ Tamás, (Budapest: Balassi, 2000)

BENJAMIN, Walter: „A műalkotás a technikai sokszorosíthatóság korszakában”, ford. BARLAY László in Uő, *Kommentár és Prófécia*, 301-334. (Budapest: Gondolat, 1969)

BOWDEN, Hugh, *Mystery Cults of the Ancient World*, (Princeton: Princeton University Press, 2010)

DIDI-HUBERMAN, Georges, *Hasonlóság és érintkezés – A lenyomat archeológiája, anakronizmusa és modernsége*, ford. HÁZAS Nikolett, MOLDVAY Tamás, SEREGI Tamás, Z. VARGA Zoltán, (Budapest: Budapesti Kommunikációs és Üzleti Főiskola, 2014.)

DIDI-HUBERMAN, Georges, *The Surviving Image: Phantoms of Time and Time of Phantoms – Aby Warburg's History of Art*, ford.: MENDELSON, Harvey L. (Pennsylvania: Pennsylvania State University Press, 2017)

FEICHTINGER, Hans, „The Limits of the Image: Augustine on *Imago Dei*”, *Saint Anselm Journal*, 8. 2. Tavaszi, 2023. 1-12.

FERGUSON, Everett, *Baptism in Early Christian Church: History, Theology, and Liturgy in the First Five Centuries*, (Cambridge: William B. Eerdmans Publishing Company, 2009),

FOUCAULT, Michel, *A szavak és a dolgok. A társadalomtudományok archeológiája*, ford. ROMHÁNYI TÖRÖK Gábor, (Budapest: Osiris, 2000)

GIRAUD, Vincent „Signum et vestigium dans la pensée de Saint Augustin”, *Revue des Sciences Philosophiques et Théologiques*, 95. 2011. 251-274.

HEIDL György, *Érintés: Szó és kép a korai keresztény misztikában*, (Budapest: Kairosz, 2011)

IVANOVICI, Vladimir, *Manipulating Theophany: Light and Ritual in Nord Adriatic Architecture (ca. 400 – ca. 800)*, Ekstasis: Religious Experience from Antiquity to the Middle Ages 6., (Berlin/Boston: De Gruyter, 2016)

JENSEN, Robin Margaret, *Living Water Images, Symbols, and Settings of Early Christian Baptism* (Leiden/Boston: Brill, 2011)

MAGUIRE, Henry, *Nectar and Illusion: Nature in Byzantine Art and Literature*, (New York: Oxford University Press, 2012)

MAUSKOPF DELIYANNIS, Deborah: *Ravenna in Late Antiquity* (New York: Cambridge University Press, 2010)

MCCORMACK, Catherine, *The Art of Looking Up*, (London: White Lion Publishing, 2019)

MITCHELL, W. J. T. „Metaképek” ford. OROSZLÁN Anikó, ZÁMBÓNÉ KOCIC Larisa in SZÖNYI György Endre, SZAUTER Dóra (szerk.) *A képek politikája – W. J. T. Mitchell válogatott írásai*, Ikonológia és műelemzés 13., 156-192. (Szeged: JATE Press, 2008)

MITCHELL, W. J. T. „Mi a kép?” in SZÖNYI György Endre, SZAUTER Dóra (szerk.) *A képek politikája – W. J. T. Mitchell válogatott írásai*, Ikonológia és műelemzés 13., 15-50. (Szeged: JATE Press, 2008)

MITCHELL, W. J. T. „Mit akarnak a képek valójában?” ford. NAGY Eszter, *Kellék*, 63. 2020.

POPOVICS Zoltán, „A kép meghatározatlan lélegzete” (Művészet és utópia, Didi-Huberman és Fédida), *Cirka*, 2022. <http://www.cirkart.hu/2022/11/14/a-kep-meghatározatlan-lelegzete/> (utolsó hozzáférés: 2025. 01. 03.)

REGO, Juan, „Character Indelebilis and the Iconic Dimension of Ritual Actions”, *Religions* 13, 86. 2022.

SZABÓ Ádám Ágoston, „Bevezetés” in *Augustinus Aurelius: Levelek a donatisták ellen* (szerk.: BOROS István; KONDÁKOR Szabolcs, (Budapest: Szent István Társulat, 2022), 13-68.

WALLRAFF, MARTIN, *Christus Verus Sol. Sonnenverehrung und Christentum in der Spätantike*, (Münster: Aschendorf, 2001)

WHARTON, Annabel Jane, *Refiguring the Post Classical City – Dura Europos, Jerash, Jerusalem and Ravenna*, (New York: Cambridge University Press, 1995)

ZWOLLO, Laela, *St. Augustine and Plotinus The Human Mind as Image of the Divine*,
(Leiden/Boston: Brill, 2018)

FORRÁSSZÖVEGEK ÉS RÖVIDÍTÉSEK

PLATÓN: THEAITÉTOSZ – THEAI.

PLATÓN: TIMAIOSZ – TIM.

SZENT ÁGOSTON: A SZENTHÁROMSÁGRÓL – DE TRIN.

SZENT ÁGOSTON: A KERESZTÉNY TANÍTÁSRÓL – DE DOC.

SZENT ÁGOSTON: VALLOMÁSOK – CONF.

SZENT ÁGOSTON: A SZABAD AKARATRÓL – DE LIB.