

éppen Szegeden zajlott, ahol komoly műhelymunka folyik a képi szimbolizáció és reprezentáció kutatása terén a Kulturális Ikonológia és Szemiográfia Kutatócsoportban, s ahol 1997 óta adják ki az *Ikonológia és Műértelmezés* című sorozatban (szerkesztik Fabiny Tibor, Pál Endre és Szőnyi György Endre) a témával foglalkozó köteteket, kezdve az ikonológia általános elméletével a reneszánsz szimbolizmuson át egészen a protomodern-posztmodern szemiográfiai vizsgálatokig. Igaz, e sorozat eredetileg erősen irodalomközpontú, s így, legalábbis a *visual studies* szempontjából inkább konzervatív szemléletű, s csak a kilencedik kötetrel nyitottak az újabb típusú képtudományok felé, még erősen *word and image studies*-szempontból.¹³ E sorozat tizedik, 2004-ben kiadott darabjában (*Pictura & Scriptura. Hagyományalapú kulturális reprezentációk huszadik századi elméletei*) azonban Szőnyi György Endre már behatóan foglalkozik Mitchell újfajta ikonológiájával, amely a kép nyelven és szemiotikán túli újraértelmezéséről szól a vizualitás társadalmi és technikai intézményrendszerei, a test és a diskurzus metszéspontjában. A jelen kötet tulajdonképpen e korábbi kötet folytatása, kiegészítése. S jóllehet egyúttal egy hiány régóta esedékes pótlását jelenti, amelyért csak hálás lehet a képtudományok és vizuális kultúra iránt érdeklődő közönség, bizonyos hibái, illetve hiányosságai mégis megemlítendőek. Mondom ezt annak tudatában, hogy tisztában vagyok azzal, mekkora kihívást jelent egy ilyen gazdag, szerteágazó életműből koherensen és mégis átfogóan válogatni. A szerkesztők válogatása mintha azt tükrözné, hogy nemigen tudták eldönteni, hogy egy Mitchell-sorozatot indítsanak-e, vagy inkább csak egy általános *readert*, antológiát állítsanak-e össze. Ha ez utóbbit célozták meg, akkor a válogatás feltűnő aránytalanságokat mutat, amennyiben csak az *Iconology* és a *Picture Theory* kötetekből válogattak, és bónusznak még bevették Mitchell 2005-ben elhangzott szegedi előadásának kötetben eddig még meg nem jelent szövegét. A kötet bevezető része az *Iconology*-ból vett *Mi a kép?* fejezetet tartalmazza, majd az első fejezet címe: *Szó és kép*, amely Blake és a testvérművészetek (*sister arts*) hagyományáról szól, ezután a Nelson Goodman képgrammatikájáról (képek és bekezdések), majd a Lessing *Laokoónjáról* szóló fejezet következik (tér és idő), s csak sajnálni lehet, hogy az eredeti mű harmadik fejezetét (*Image and Ideology*) kiszelektálták, amely a *The Rhetoric of Iconoclasm: Marxism, Ideology, and Fetishism* címet viseli, és amely a rendszerváltás óta eltelt húsz év után talán érdekesebb (vagy vitára, gondolkodásra ingerlőbb) meglátásokkal szolgálhatna a magyar közönségnek, mint mondjuk a Lessing-fejezet. De hát hogy a képkalkotás mikéntjénél maradjunk, egy antológia, egy válogatás is *képet* ad egy gondolkodóról vagy szerzőről, ám a válogatás természetesen egyúttal a válogatókról (azaz korukról, perspektívájukról, preferenciáikról, hogy ne mondjam, *ideológiájukról*) is képet nyújt. Ami a *Picture Theory*-ből bekerült, az – a képi fordulatról szóló elméleti fejezeten kívül – elsősorban a képek tipologizálásával foglalkozik, így például az ekphraszisszal vagy a metaképekkel – viszont szerencsére bekerült az absztrakt festészetről és a nyelvről szóló

lebilincselő tanulmány is (*Ut Pictura Theoria*) –, és jóval kevésbé a képek hatásáról, hatalmáról, illetve politikájáról, ami az eredeti kötetben sokkal hangsúlyosabb (Mitchell két fő fejezetet is szentel ezeknek: *Pictures and Power*, valamint *Pictures and the Public Sphere*), s ami megint csak talán érdekesebb lehetett volna egy mai közönség számára, hiszen a jelen kötetben szereplő későbbi, aktuálisabb munkái is inkább ezt tükrözik. A magyar válogatás harmadik, *Politika, ideológia, kép* címet viselő fejezetébe azonban csak *A CNN-től a JFK-ig* című írás került be, valamint a már említett előadásszöveg (*A kimondhatatlan és az elképzelhetetlen: szó és kép a terror idején*), ami – különös tekintettel arra, hogy a kötetnek az a címe, hogy *A képek politikája*, az olvasóban határozottan hiányérzetet kelt. Ennél szerencsésebb lett volna, ha két kötetre tervezik a szövegek kiadását, s a második kötetben már erre az irányvonalra, valamint az újabb keletű munkákra koncentrállhattak volna.

Ezen kívül a magyar válogatás megérdemelt volna egy alaposabb lektorálást, mely kiszűrhetett volna egyszerű fordítási hibákat (például a 270. oldalon *már elhunyt* helyett *kései* szerepel [angolul: *late*]), vagy leegyszerűsítéseket (például a 269. oldalon Mitchell kétlövetű *cloning terror* szókapcsolata „a terror klónozás”-ként szerepel, holott a kettős értelmet talán jobban visszaadná a „terror-klónozás”, vagy másutt a *moment of terror* – a rémület pillanata – a terror pillanataként szerepel, 283), de említhenék olyan „szarvasabb” hibákat is, mint hogy a 228–229. oldalakon szereplő hosszabb Tom Wolfe-idézetnél nem a létező magyar fordítást használják, sőt nem is utalnak rá, csak az eredetire és annak oldalszámaira (vö.: *Festett malaszt*, fordította Bartos Tibor, Európa, 1984). Mindezek azonban apróságok ahhoz képest, hogy e kötet szépen megágyaz a reménybeli továbbiaknak, amelyekből talán az is kiderül majd, hogy mi van a képi fordulat *után*, azaz a mában. Mert Mitchellt (is), úgy tűnik, ez nagyon is foglalkoztatja. Miként fent már idézett, *A műalkotás a bio-kibernetikus reprodukció korszakában* című írásának végén írja: „A művészek, a technikusok és a tudósok mindig is egyesítették erőiket az élet imitációja, a különféle képek és gépezetek előállítására során, amelyek, mint mondtuk, »élik a maguk életét és megvannak a saját vágyaik«. Talán a gyorsuló pangás történelmi pillanatában, amikor úgy érezzük, hogy megrekedtünk a bio-kibernetika utópikus fantáziái és a biopolitika disztópikus realitása, a posztthumán retorika és az egyetemes emberi jogok valódi sürgetése között, itt lenne az idő, hogy átgondoljuk, mire is szolgál a művészet és az életünk.”¹⁴

¹³ *Szó és kép. A művészi kifejezés szemiotikája és ikonográfiája*, szerk. Kiss Attila – Szőnyi György Endre, JATEPress, Szeged, 2003. Itt szeretnék megemlíteni egy másik sorozatot, amely sokkal közelebb áll a *visual studies* kortárs szemléiségéhez, s amelyet Hornyik Sándor szerkeszt a Magyar Építőművészet internetes honlapján (<http://www.m-e-m.hu>) *vizuális kultúra* címszó alatt, ahol aktuális műkritikákon túl fontos kortárs magyar és (magyar fordításban) külföldi elméleti szövegek találhatóak. Hasonlóan úttörő munkát végez a nemrég indult *tranzitblog* nevű internetes lap (<http://tranzit.blog.hu>), amely naprakészen és kifejezetten a kortárs magyar és nemzetközi vizuális kultúra különböző vetületeivel foglalkozik.

¹⁴ <http://magyarepitolmuveszet.mm-art.hu/hu/vizkult.php?id=783>.

Miklósvölgyi Zsolt

„Kép új világ”

(A képek politikája – W. J. T. Mitchell válogatott írásai.

Szerk.: Szőnyi György Endre, Szauder Dóra,

JATEPress, 2008)

(kétséggel és gyanakvással telve)

„A tudomány soha nem volt oly fogékony az intellektuális divatokra, mint manapság” – írta Maurice Merleau-Ponty az 1964-es *A szem és a szellem* című tanulmányában. A francia filozófus megállapítása ekkor még inkább a természettudományos megismerésmód „kibernetikus ideológiája”, „fürge és improvizatív gondolkodása” ellen kelt hadra, ám kritikáját mára már a bölcséleti diskurzusok jelentős részére is kiterjeszthetjük. A humán tudományok elmélet- és irányzatalkotó tevékenységei javarészt saját vizsgálódásaik érvényességét igyekeznek alátámasztani, így az ön-legitimáló elbeszélésekkel szembeni kezdeti bizalmatlanságok mostanra öntömjéző gesztusokká üresedtek. Úgy tűnik, a fordulatokkal tarkított nyugati gondolkodástörténet legújabb kori fejezetét jelenleg a képekre vonatkozó, sok irányú kutatások uralják. Ezt a tendenciát gyakran szokás – teljes joggal – a tudományos gyakorlat újabb hóbortjának tulajdonítani; afféle önkényes szeszélynek vagy kíváncsiskodó érdeklődésnek, ami – jobb elfoglaltság híján – pillanatnyilag éppen a képek és a vizualitás végeláthatatlan problémáinál időzik. E meggyőződést tovább erősítik azok a retorikus közhelyek, melyeket az utóbbi időben megjelenő képelméleti munkák bevezetőjében maguk a szerzők és szerkesztők is rendre megismételnek: „manapság divatosabb vált a képekről és »képi fordulatról« beszélni”.

(józan lelkesültségtől vezérelve)

Ám a keserű gúny vagy a kétségbeesett gyanakvás dacára a képekről szóló kortárs kutatások jóval többek hanyatló kultúránk pillanatnyi válságairól tudósító alkalmi megfontolásoknál. Ezek a törekvések merőben új megvilágításba helyezik látás és gondolkodás, kép és nyelv kettőséről alkotott történelmi előfeltevéseinket, felfejtve a legkülönbözőbb korok és kultúrák idevágó hagyományait és a köztük kialakult viták kiváltó okait. Az amerikai irodalom- és művészettörténész, W. J. T. Mitchell munkássága ékes bizonyítéka annak, hogyan lehet napjaink égető problémái (globális kapitalizmus, terrorizmus, neofasizmus, stb.) felől újraértelmezni a képekről szóló diskurzusok több ezer éves tradícióját, és hogyan lehet beágyazni mindezt a hatalom és tudás kortárs kritikájába. Mitchell elsődleges célkitűzése nem a képek felszabadítása a szavak gyarmati uralma alól, ahogyan azt a képi autonómia hívei szorgalmazzák.¹ Kép és nyelv viszonyát és az erről való gondolkodás lényegét nem a két médium közti kategorikus különbségek meghúzásában, hanem a kép és nyelv egymást kölcsönösen kizáró „abszolutisztikus fogalma” elleni küzdelemben látja, mivel – véleménye szerint – az egymáshoz

fűződő viszonyukat inkább a heterogenitás és a dialektika jellemzi. Értelmezési módszerének alapját az Erwin Panofsky nevéhez köthető ikonológiai megközelítés képezi, ám egyszersmind meg is haladja azt, amikor a képekben, vagy a képek mögött található narratív-szimbolikus jelentések felfejtésén túl azoknak a politikai, társadalmi és ideológiai motivációknak az értelmezésére vállalkozik, amelyek a képek készítését, befogadását és a hozzájuk fűződő viszonyulást valójában befolyásolják. Ilyen pszichikai és hatalmi nexusok többek között a *képimádat* (idolátria) és *képszeretet* (ikonofília), vagy éppen a *képgyűlölet* (ikonofóbia), mely szélsőséges esetben akár *képpromboláshoz* (ikonoklazmus) is vezethet. Mitchell kutatásai konkrét esettanulmányok vizsgálatától a tudományos igényű okfejtésekig igen változatos hangnemekben szólaltatják meg a képekről szóló diskurzusok több évezredes történetét és jelenkori kérdéseit.

(közelítés)

Ebbe a sokszínű tudományos pályaképbe enged betekintést a szegedi egyetemi kiadó gondozásában megjelent *A képek politikája* című tanulmánykötet, mely az *Ikonológia és Műértelmezés* sorozat tizenharmadik kötete. A Szőnyi György Endre – Szauder Dóra szerkesztőpáros által összeállított szöveggyűjtemény tágas betekintést nyújt az irodalomtudós munkásságába, kezdve a William Blake-ről írott korai könyvéből (*Blake összetett művésze*) származó részlettel, a kulcsművekből (*Iconology, Picture Theory*) származó fontosabb tanulmányokon át egészen a 2005-ös szegedi konferenciára írott előadásának (*A Kimondhatatlan és az Elképzelhetetlen: Szó és Kép a terror idején*) szövegéig. A szerkesztői döntés értelmében a válogatás három fő részre oszlik. Az első egység a *Szó és Kép*, a második a *Kép/Szöveg*, míg a harmadik a *Politika, Ideológia, Kép* elnevezést kapta. Mindezeket az előszó és a Bacsó Béla által szerkesztett *Kép, fenomén, valóságban* (Kijárat Kiadó, Budapest, 1997) már korábban közreadott *Mi a kép?* című kulcsfontosságú tanulmánya előzi meg. Utóbbit, úgy tűnik, kontrollfordítás nélkül sikerült átemelni a könyvbe, ugyanis a kisebb nyelvi pontatlanságok mellett a szöveg egyik legfontosabb segédábrája is változatlanul hibásan szerepel. A magyar fordítás könnyen összezavarhatja az olvasót, mivel az angol nyelvű változathoz képest² a mentális képek csoportjába tartozó „fantazmák” (*fantasmata*) az észlelési képek, a verbális alakzatokhoz tartozó „leírások” (*descriptions*) pedig a mentális képek csoportjához csúszott át. Nem is említve, hogy az eredeti válto-

¹ Ennek az álláspontnak a képviselői közé tartozik például az avantgarde művészetek amerikai teoretikusa, Clement Greenberg, aki az absztrakt festészet legfőbb érdemét abban látta, hogy képes volt felszabadítani a képzőművészetet az irodalmiság uralma alól. Ezt az irányzatot testesítette meg például a *purizmus* esztétikája. Napjainkban pedig (a 19. századi művészettfilozófus, Konrad Fiedler nyomán) Gottfried Boehm és Max Imdahl művészettörténészek szorgalmazzák a képi identitás függetlenítését a nyelvtől.

² W. J. T. Mitchell: *What is an image?*, New Literary History, Vol. 15, No. 3, Image/Imago/Imagination (Spring, 1984), 505. Online elérhetőség: http://www.arts.cornell.edu/histart/DOCS/WJTMitchell_whatisanimage.pdf, hozzáférés: 2009.12.05.

zatban a verbális képek családjában a „metaforák” és a „leírások” mellett az „írás” is helyet kapott. Ez utóbbi pedig különösen fontos, mivel ez a gondolat összekapcsolódik a Mitchell által is sokat hivatkozott Jacques Derrida megkülönböztetésére, melyet a *fonémák* (mint a beszélt nyelv elemi egységei) és a *grafémák* (grafikus jel, nyom, írás) között tett az előbbi javára.³ Ez az eltérés, mint tudjuk, soha nem rögzített evidencia, mert a kettejük közti el-különböződés [différance] alapvetően temporális, miáltal a köztük lévő viszony folyamatosan felülíródik.⁴ Ez pedig kulcsfontosságú fejlemény kép és nyelv heteronóm kapcsolatának megértésekor.

A „képek családfáját” bemutató csoportosítás a *kép* szó különböző diskurzusok szerinti előfordulását és jelentésmódosulását követi le a konkrét grafikus tárgyaktól a verbális alakzatokig. Mitchell ezzel az ábrával kívánta demonstrálni a *kép* fogalmának egységes megítélésében és a nyelvtől való elhatárolásban rejlő ellentmondásokat.

A másik ugyancsak zavaró elem az angol *image* szó következtelen fordítása a kötetben. A probléma nem is annyira ott adódik, amikor *képként* és *képzetként* egyaránt fordítják, hanem amikor egyes esetekben e szó *kép(zet)*ként is szerepel. Utóbbinak szintén volna jogosultsága, mivel a fogalom kettős (reális és mentális) vonatkozásait egyaránt érvényben tartja, azonban sokszor bizonytalan, hogy egy adott szöveggörnyezeten belül éppen melyik jelentésrétegre helyeződik át a hangsúly. (Például: „A legrövidebb válasz természetesen az egész tétel tagadása azzal az ortodox kijelentéssel, hogy az absztrakt művészet nem fojtja el a nyelvet; egyszerűen »puszta vizuális kép(zet)eket alkot, amelyeknek nincsen semmiféle olyan nyelvi vagy irodalmi jellemzőjük, amit elnyomhatnának.«”⁵) A kötet fordításai sajnos amúgy is sok kivetnivalót hagynak maguk után. Rengeteg egyeztetési- és helyesírási hiba, elütés található a könyvben. (Babits Mihály nevét angolosították, Vajda György Mihály neve néha Varga György Mihályként szerepel stb.) Ezek a félreírások és figyelmetlenségek valószínűleg nem az előbb említett Derrida-tanulmány szellemében kerültek a könyvbe. Némely mondat már-már az érthetetlen határát súrolja: „A terror fő fegyvere az erőszakos látvány, a destrukció képe, a képek destrukciója, vagy mindkettő, mint ahogy történt ez a mind közüli legnagyobb látványosság esetében is, a World Trade Center megsemmisítésekor, ahol a globálisan felismerhető ikon lerombolását tudatosan meg lett rendezték, így ikonná vált, mely saját jogán szerepel.”⁶ És ha már egy olyan kötetről esik szó, melynek legfőbb tárgya kép és nyelv viszonya, nehéz megállni, hogy a tipografikus elemek igénytelenségéről (tördelés, betűtípus, borító stb.) egy szó se essék. Az effajta szépséghibák sajnos még a szűkre szabott pénzügyi kerettel sem indokolhatóak. A négyféle betűtípussal, piros és fekete alapszínekkel kódolt szegényes előlapra William Blake szaturnuszi figurája teszi fel a koronát, amint éppen Kazimir Malevics festményének vörös négyzetén üldögél. A látványelemek esetlen használata sajnos a hátsó borítón (a kötet ismertetője például kétféle pirossal íródott) és a könyv belsejében is visszaköszön

(a Blake-szöveg fejléce a Goodman-tanulmány tetejére is áterjedt, a kezdő oldalak iniciáléi és a sokféle betűszedetek zavaróan hatnak).

(a szerkezetéről)

A *képek politikája* kötet szerzője elvéből következtetve a könyv első sorban változatos tablóként kíván hozzájárulni a magyar nyelvű Mitchell-recepcióhoz, így az egyes tanulmányok nem fűződnek szorosán egymásba. Az előszó világos áttekintést nyújt Mitchell tudományos tevékenységéről és a képméleti diskurzusokban elfoglalt szerepéről. A már említett *Mi a kép?* című dolgozat kitűnő megalapozása a rákövetkező tanulmányoknak. Ebben az írásban a képekre vonatkozó reflexiók történetét a platóni-arisztotelészi hagyomány látásméletétől a zsidó-keresztény teológiai hagyomány idevágó tendenciáin át a modern-posztmodern korok filozófiájának és művészettörténetének vizualitásra vonatkozó kommentárjaik követhetjük nyomon. Emellett Mitchell vázolja a különböző társtudományok (szemiotika, lingvisztika, kognitív pszichológia, kortárs elmefilozófia stb.) módszertani előfeltevéseit és kutatási irányait is. Ezt követi az első fejezet *Szó és Kép* címmel, mely a *Blake és a testvérművészetek hagyománya* címet viselő írással indul, és az 1986-os *Ikonológiából* (*Iconology: Image, Text, and Ideology*) származó két tanulmánnyal (*Képek és bekezdések: Nelson Goodman és a különbözős grammatikája; Tér és Idő: Lessing Laokoónja és a műfajok politikája*) záródik. Míg az utóbbi kettő az eredeti mű kontextusában sokkal feszesebben illeszkedtek egymáshoz, addig a Blake-tanulmánnyal kiegészülve inkább csak ízelítők a képteoretikus konkrét szerzők mentén vizsgálódó műveiből. Bár a három tanulmány számtalan közös metszéspontot mutat *szó és kép* kapcsolatát illetően – hiszen a Blake-alkotások kompozit-jellegének megértése, Lessing műfajelméleti alapokon nyugvó különbségtevése és Goodman jeltudományos vizsgálata végső soron mind ebbe az irányba mutat –, a fejezet mégsem utal egységes vezérelvre. A képpolitika témaköréhez talán *A képrombolás retorikája: marxizmus, ideológia, fetiszmus* (*The Rhetoric of Iconoclasm: Marxism, Ideology, and Fetishism*) című tanulmány is idekívánkozna az *Ikonológiából*.

A szerkesztői szándékot leginkább tükröző *Kép/Szöveg* fejezet, az 1994-ben megjelent *Képméletből* (*Picture Theory*) szemzget, és inkább elméleti fejtegetéseken alapuló értekezéseket tartalmaz. Ettől a résztől nem is érdemes számon kérni egybe-

³ Ld. W. J. T. Mitchell: *Mi a kép?* (ford.: Szécsényi Endre) = *A Képek Politikája*, szerk.: Szőnyi György Endre és Szauter Dóra, JATEPress, Szeged, 2008. 35.

⁴ Ld. Jacques Derrida: *Az el-különböződés* (ford.: Gyimesi Tímea) = *Szöveg és interpretáció*, szerk.: Bacsó Béla, Cserépfalvi Kiadó, Budapest, é. n. A szójáték eredeti értelmét magyarul talán a „külömbőség” szó jobban kiadná, bár Derridánál (différance) fontos szerepet játszhat az is, hogy a hangzott és írott nyelv közötti eltérést egy magánhangzó adja.

⁵ W. J. T. Mitchell: *Ut pictura theoria: az absztrakt festészet és a nyelv* (ford.: Rajnai Judit) = *A Képek Politikája*, szerk.: Szőnyi György Endre és Szauter Dóra, JATEPress, Szeged, 2008. 234–235.

⁶ W. J. T. Mitchell: *A kimondhatatlan és az elképzeltetetlen: Szó és Kép a terror idején* (ford.: Horváth Gyöngyvér) = *A Képek Politikája*, szerk.: Szőnyi György Endre és Szauter Dóra, JATEPress, Szeged, 2008. 275.

függő szempontrendszer, mivel itt önálló értékű tanulmányok lettek összegyűjtve. Az első szöveg a *Képmélet* bevezetője, ezt követi a *Képi fordulat* című, sokat hivatkozott és vitatott esszé, melynek egy rövidített változata már korábban is megjelent magyarul.⁷ Ezután a *Metaképek* címet viselő tanulmány, valamint a manapság szintén közkeletű retorikai problémának, a *képleírás* műfajának Mitchell-féle értelmezése (*Az ekphraszisz és a Másik*) következik. A passzust az *Ut pictura theoria: Az absztrakt festészet és a nyelv* beszédes címre keresztelt dolgozat zárja.

A tanulmánykötet címéhez leginkább az utolsó szakaszban (*Politika, Ideológia, Kép*) található írások kapcsolódnak, itt ugyanis az amerikai tudós képméletét láthatjuk működésben kurrens politikai témák elemzése közben. Kétségkívül ezek az esettanulmányok világítják meg leginkább Mitchell kritikai ikonológiájának létjogosultságát. Míg *A CNN-től a JFK-ig* az 1990-es évek politikai közhangulatát formáló *Sivatagi Vihar* hadművelet médiareprezentációjának vizuális retorikáját elemzi, addig *A Kimondhatatlan és az Elképzeltetetlen: Szó és Kép a terror idején* a napjaink legsürgetőbb problémáját, a terrorizmus virtuális és szimbolikus vonatkozásait teszi kritika tárgyává, összefüggésbe hozva mindezt a „kimondhatatlan” és az „elképzeltetlen” klasszikus teológiai konfliktusával. Mindez ténylegesen is alá kívánja támasztani azt a feltevést, miszerint a „művészet utáni kép” a „művészet előtti kép” problematikáját újítja meg.

(summa summarum)

A képek politikája számos szépséghibája ellenére is fontos adalékul szolgálhat ahhoz, hogy a képekre vonatkozó, mindenkor érvényes kérdéseinket artikulálni tudhassuk. A kötet létrehozásában közreműködők célkitűzéseit a mérsékelt színvonalról függetlenül is dicséret illeti. Ennek jelentőségét még azok a szkeptikus érvek sem tudják beárnyékolni, amelyek szerint a képek kérdése csupán a tudományos hóbortok újabb vesszőparipája. Manapság e téma jelentőségét éppen az adja, hogy „a jelenkori vizuális kultúra és a reprezentáció nem-diszkurzív rendszerének hatalom/tudás hányadosa túl kézzelfogható, túlságosan mélyen be van ágyazódva a vágy, a dominancia és az erőszak technológiáiba, túlságosan át van itatva a neofasizmus emlékeztetőivel és a globális közösségi kultúrával ahhoz, hogy ne vegyünk tudomást róla.”⁸

Bazsányi Sándor

„Testének temploma” – és arcának tükre

(Hans Belting: *A hiteles kép. Képviták mint hitviták.* Ford.: Hidas Zoltán, Atlantisz, 2009)

„Ő pedig az ő testének templomáról szól vala.”
(Jn. 2,21)



A fenti evangéliumi passzust választotta egykor Nadas Péter az *Emlékiratok könyve* mottójául. Mely regényben viszont mindvégig csakis az emberi testről olvashattunk, azon belül a teljességgel felszabadított s így magára hagyott test sokrétű tapasztalatainak szorongató mélységeiről és eksztatikus magasságairól, illetve a mélységekre és magasságokra törő vágy óhatatlan kudarcairól – miként azt a főelbeszélő summázza is a mű

végén: „Belőlem azokban az években hiányzott mindennemű messziség; minden szavam, mozdulatom, titkos óhajom, célom, törekvésem és szándékom kizárólag emberi személyek testében és testének felületén igyekezett kielégülésre, beteljesedésre, mi több, megváltásra találni.” Ámde: „És hogyan lehetne valaki az ember közeli dolgában járatos az istenek messzi dolga nélkül?” Hiszen: „A szar nem ér az égig, csak gyűlik és töpped.”

Ugyanakkor a Nadas-regény mottójának eredeti szöveggörnyezetében az egyetlen személyben kettős, azaz mind isteni, mind pedig emberi természettel rendelkező Jézus Krisztus az ő saját testéről beszél, amely tehát egyszerre valóságos-emberi és misztikus-isteni. És noha az ókeresztény kori (efezusi és khalkédoni) zsinatokon kidolgozott dogma szerint a két természet Krisztus isteni személyében úgymond összekeveredés nélkül volt együtt, mely krisztusi személy ráadásul a Szentháromság dogmájának értelmében azonos az Atya és a Szentlélek szintén isteni személyeivel, mégpedig az egy és oszthatatlan isteni lényeg jóvoltából –, nos éppen ezért, a „lényeg” okán nem lehet kétséges, hogy a János-evangélium adott pontján leginkább Krisztus misztikus testéről (no és persze az egyházzól) van szó. Mert csakis arról lehet szó. Vagy ha – feltéve, de nem megengedve – az emberiről, az akkor is az istenit jelenti. Mert csakis azt jelentheti.

És ha máshonnan nem, akkor a regénymottó evangéliumi helyéből mindenképpen igazolhatónak tűnik, hogy még Nadas sem tud úgy beszélni kizárólagos intenzitással az emberi testről, hogy közben ne utaljon „az istenek messzi dolgaira”. Mint ahogyan a képek több évezredes története sem mesélhető el anélkül, hogy ne érintenénk Jézus Krisztus kettős természetének titkát, hogy ne vetnénk fel az istenemberre vonatkozó „hiteles kép” kérdését.

⁷ Ld. http://balkon.c3.hu/2007/2007_11_12/01fordulat.html, hozzáférés: 2009.12.05.

⁸ W. J. T. Mitchell: *A képi fordulat* (ford.: Tóth Zsófia Anna) = *A Képek Politikája*, Szőnyi György Endre és Szauter Dóra, JATEPress, Szeged, 2008. 143–144.