Mezei Emese

Az első médiakampány képei

A politika művészeti leképezése Luther Márton korában

A képek helye a propagandában

A vallási irányzatok mindig is megteremtették azokat a művészi formákat és műfajokat, amelyek segítségével a közvetíteni kívánt tartalmakat tematizálhatták, és megtalálták azokat a csatornákat, amelyeken keresztül hathatósan közvetíthették ezeket. A történettudomány művelői között már szinte közhelynek számít, hogy a könyvnyomtatás lehetősége és tudatos használata nélkül nem lehetett volna sikeres a reformáció, s a XVI. században találkozunk először azzal is, hogy politikai eszközként is bevetik ezt a technikát. Ebben az időszakban nemcsak az újra kibontakozó képvita és képromboló hullámok izgalmasak, hanem az is, hogy a képeket hogyan használták fel a felekezetek közti vita során. Miért izgalmas ez? Egyrészt ez hozzájárult ahhoz is, hogy id. Lucas Cranach (1472–1553) és Luther Márton (1483–1546) együttműködése nyomán sajátosan evangélikus ikonográfia alakuljon ki, olyan saját képi nyelv, amellyel könnyen dekódolható módon kommunikálhattak teológiai kérdéseket is.[1] Másrészt a lutheri propaganda jól illusztrálja azt is, hogy az igaz hitért való harc a kezdetektől fogva olyan frontokon és eszközökkel is zajlott, amelyek univerzálisan is alkalmasak minden politikai küzdelem céljaihoz is. Ennek a médiakampánynak csak egyik frontja volt az, amihez a reformátor képeket használt fel, és amely kifejezetten a politikai nyilvánosság tematizálását tűzte ki célul, ennek megfelelően pedig nem missziós térítőmunka volt![2]

Luther, mint a közvéleményt hathatósan befolyásoló személy, felismerte a nyomtatott propaganda erejét, és használta is azt. A reformátor szorosan együttműködött a festőműhelyt és nyomdát is fenntartó Cranachhal, ami hasznosnak

Mezei Emese (1989) művészettörténész, középkorász. A késő középkori és kora újkori művészet kutatója, a CentrArt tudományos titkára, a *Hitel* képszerkesztője.

1 Steven Ozment: The Serpent and the Lamb Cranach, Luther, and the Making of the Reformation. New Haven, 2013, Yale University Press.

2 Jelen kutatást az Emberi Erőforrások Minisztériuma által támogatott Szegedi Kis István-kutatói ösztöndíj tette lehetővé.

bizonyult, hiszen az írott művek sokszorosításának lehetősége mellett – ugyanannak a technikának köszönhetően – a képek is mind nagyobb számban jelenhettek meg, és egyszerűbben lehetett őket terjeszteni is. A képek használata során a német kultúrában már meghonosodott negatív és pozitív visszatérő motívumokat is aktualizálták, és a toposzok alapján való gondolkodás motorjává tették őket. Minthogy e korszakban kevesen tudtak írni és olvasni, az embereket könnyebb volt képek révén megszólítani.[3] Az ábrázolások – akár szentképek, akár nyomtatott élclapok – sokkal elérhetőbbek lettek. A képeket egyre nagyobb számban lehetett megvásárolni, a művészek szinte felmérhetetlenül széles skálát jártak be produktumaik témaválasztásának tekintetében, amelyek dúcait viszonylag gyorsan és olcsón lehetett előállítani, a nyomdaterméket pedig egyre nagyobb példányszámban lehetett sokszorosítani, és ennek következtében széles körben terjeszteni. Az, hogy egy-egy röplap segítségével bárki képes volt az aktuálisan népszerű, friss nézeteket is megjeleníteni képekben – amellett, hogy igencsak praktikus és könnyen kezelhető, kis formátumúak voltak (maguk a könyvek és röpiratok is viszonylag rövid művek voltak ekkor) –, még kelendőbbé tette ezt a műfajt. A képek a társadalom valamennyi rétegét képesek voltak megszólítani, ráadásul igen nagy távolságokra is eljutottak. A képeket nemcsak megvásárolni és tisztelni lehetett, de elhajítani és megsemmisíteni is. Ez ugyancsak szimbolikus cselekedetté vált a véleménykifejezés eszköztárában: gyakran nyúltak a képrombolás eszközéhez térben, időben és műveltségükben egymástól távoli közösségek. A képrombolások során olyan épületeket, szobrokat vagy festményeket vettek célba, amelyek a közösségi identitás szempontjából kiemelkedő jelentőségűek, így ugyanis látványosan és hathatósan intézhettek (szimbolikus és/vagy tényleges) támadást egy-egy kultúra, politika vagy vallási nézet ellen.

Az ábrázolásokkal kapcsolatos teológiai álláspontokra ebben a tanulmányban nincs lehetőségünk kitérni,[4] de az bizonyos, hogy a reformáció során alkal-

3 Mark U. Edwards, Jr.: *Printing, Propaganda and Martin Luther*. Minneapolis, 2005, Fotress Press; Michael Baxandall: *Painting and Experience in Fifteenth Century Italy: A Prinzer in the Social History of Pictorial Style*. Oxford, 1988, Oxford University Press; *The Reformation World*. Ed. Andrew Pettegree. New York, Routledge, 2000; Holger Flachman: *Martin Luther und das Buch: Eine historische Studie zur Bedeutung des Buches im Handeln und Denken des Reformators*. Tübingen, 1996, Mohr Siebeck; Werner Faultistich: *Medien zwischhen Herrschaft und Revolte*. Göttingen, 1998, Vandenhoeck und Ruprecht; Berndt Moeller: Stadt und Buch, in *Stadtbürgertum und Adel in der Reformation Studien zur Sozialgeschichte der Reformation in England und Deutschland*. Hrsg. J. Mommsen. London, Stuttgart, 1979, Veröffentlichungen des Deutschen Historischen Instituts; Bernd Moeller: *Flugschriften der Reformationszeit. Theologische Realenzyklopädie*. Bd. 11, Berlin–New York, 1983; Bernd Moeller: Die frühe Reformation als Kommunikationsprozeß, in *Kirche und Gesellschaft im Heiligen Römischen Reich des 15. und 16. Jahrhunderts*. Göttingen, 1994, Hartmut Boockmann.

4 A témához ld. Szebik Zs. ford. Luther Márton: Prédikáció Wittenberg népének Invocavit utáni keddre. In Csepregi Zoltán (szerk.): *Luther válogatott művei*, 6. Prédikációk. Budapest,

mazott propagandában jelentős szerep jutott a nyomtatott lapoknak.[5] A képek jelentőségét több szempontból is árnyalhatnánk, most csak álljon itt Michele da Carcano (1427–1484) domonkos szerzetes 1492-ben megjelent prédikációjának részlete, amelyben a képek használatának szükségessége mellett érvel, és amelyből számunkra is kitetszik az ábrázolások hatása: „A képeket három okból vezették be. Először számításba vették az egyszerű emberek tudatlanságát, akik bár nem képesek elolvasni az írást, a képek szemlélésével még megismerhetik az üdvözülés szentségeit és az abban való hitet. Egy dolog bálványozni egy festményt, és egy másik egy lefestett történetből megtanulni, mit kell imádni. Ami a könyv azok számára, akik tudnak olvasni, ugyanaz a kép szemlélése a tudatlanok számára. Hiszen a képeken a tanulatlanok éppen azt láthatják, milyen példát kéne követniük. Másodsorban érzelmi restségünk miatt használjuk a képeket, hiszen akikben nem támad fel a hitbuzgalom akkor, amikor a szentekről szóló történetet hallják, talán felébrednek, ha valóságosan jelenlevőként, képeken látják őket. Érzelmeinket jobban felkorbácsolja, ha látunk, mint ha hallunk valamit. A harmadik érv a kép használata mellett az ember megbízhatatlan emlékezete. Azért is használjuk a képeket, mert sokan nem képesek az emlékezetükben megtartani azt, amit hallanak, de képesek visszaemlékezni akkor, ha látják."[6]

Luther is felismerte, hogy a kor és a kultúra, amelyben él, jóval vizuálisabb központú, semmint elegendő volna az írásbeliségre hagyatkoznia. Nem szabad elfelejtenünk azt sem, hogy mind a képzőművészet, mind az irodalom számos műfajjal volt jelen ezekben a korszakokban is, s az sem volt mindegy, hogy hogyan használják ezeket a „médiumokat". Nem mindegy, hogy milyen stílust és eszközkészletet választanak egy oltárképhez vagy egy röplaphoz, hiszen nem ugyanazt bírja el tartalmilag a két hordozó.

A Scribner McLuhan által hibrid médiumnak nevezett műfajok[7] – amelyeken a kép és a szöveg együtt alkot egységet, például a plakát, a röplap és az illuszt-

2015, Luther Kiadó, 226.; Karlstadt, Andreas: *Von Abtuhung der Bylder / und das keyn Betdler unther den Christen seyn sollen*. Wittenberg, 1522, Karlstadt. A képromboláshoz lásd Feld, Helmut: *Der Ikonoklasmus des Westens*. Leiden–New York–København–Köln, 1990, E. J. Brill; Belting, Hans: A képviták anakronizmusa, in uő. A hiteles kép. Képviták mint hitviták. Budapest, 2009, C. H. Beck Verlag–Atlantisz Könyvkiadó, 258.

5 Mezei Emese: A lutheránus ikonográfia kialakulása és emlékei a XVI. században. „[…] a feszület, mely itt áll, nem az én Istenem, hanem csupán egy jel" I–III. *Keresztyén Igazság*, 116. szám (2017/4), 29–34., 117. szám (2018/1), 22–28; 118. szám (2018/2), 12–16.

6 Fra Michele da Carcano: Sermones quadragesimales fratis Michaelis de Mediolano de decem preceptis című prédikációjából fordította Mészáros Márton, in Mészáros Márton: *Protestantizmus és medialitás*. PhD értekezés. Szeged, 2010, Szegedi Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar, Irodalomtudományi Doktori Iskola, 78–79, Michael Baxandall alapján. Vö. Michael Baxandall: *Painting and Experience in Fifteenth-Century Italy: A Primer in the Social History of Pictorial Style*. Oxford, 1972, Clarendon Press, 41.

7 Robert W. Scribner: *Printing, Prints and Propaganda*, in uő.: *For the Sake of Simple Folk*. New York–Oxford, 1994, University Press, 3.

rált kötetek esetén – elérték az olvasni nem tudókat, miközben a képeket kísérő anyanyelvi (német) és latin feliratokat értők felolvasták azoknak, akik nem tudtak olvasni, így mindenki számára többlettartalommal szolgáltak. A kísérőszövegek segítségével félreérthetetlen, egyértelmű üzeneteket fogalmaztak meg a röplapokon. Ezeknek köszönhetően a felekezetek közti aktív vita követhetővé vált, a vitában előhozott, gyakran előítéleteken alapuló negatív toposzok pedig a célközönséget állásfoglalásra is késztették.

A röplapokon megjelenített képek – a mai képregényekhez hasonlóan – a közvetítendő hívószavakat, tételeket, gondolatokat könnyen azonosítható formában jelenítették meg. A reformátorok – és ebben, nyilvánvalóan id. Lucas Cranach segítségével élen járt Luther Márton – nem hagyták figyelmen kívül a képek hasznosságát, és a propagandában betölthető szerepüket.

A lutheránusok által alkalmazott képpolitikában helyet kaptak a már bejáratott képi utalások. A bevált és tudatosan használt képi formák és a rögzült ikonográfiai toposzok hathatós véleményformálókká lettek a médiumok együttes használatának köszönhetően. A képek és az anyanyelven megfogalmazott, rövid, tömör feliratok segítették az üzenetet dekódolni. Az ábrázolások rendkívül hatékonyan népszerűsítették az új eszméket, és tüntették fel a másik felet negatív színben. Magyarán egyszerre terjesztették eredményesen a reformáció elképzeléseit, és kritizálták hatásosan, könnyen érthető módon a római katolikus egyházat. Ez ahhoz vezetett, hogy a propaganda a karikatúra és az élclapok szintjén is megjelent, és a nagyobb közönséghez is eljutott.

Képek a propaganda és a manipuláció szolgálatában

A legelterjedtebb képtípusok – amely népszerűsége miatt sajátos és rögzült ikonográfiai elemeket honosított meg a lutheránus képteológia eszköztárában – a *Törvény és kegyelem*, a *Bűnbeesés és megigazulás*, illetve a *Kárhozat és kegyelem* című kettős képek, amelyeket idősebb és ifjabb Lucas Cranach (1515–1586) is többször megörökített, számos verzióban elkészített. 1529-től először (esetenként színezett) fametszet formájában terjedtek röplapként, majd festményvariációkat is készítettek (1529, Gotha, Schlossmuseum). Ezek a táblaképeket és grafikai lapokat talán jogosan nevezhetjük a lutheránus (kép)teológia képi megfogalmazása kvintesszenciájának.

E kettősképek a zsidók törvényét és a keresztény vallás kegyelmét ütköztetik úgy, hogy két mezőre osztják a felületet, ami által a képek úgy állnak egymással szemben, mint két könyvoldal, s így szinte olvasva lehet összehasonlítani őket. A bal oldalon Isten ítélete fenyeget, a bűnöst a halál és az ördög a pokolra kergeti, miközben a jobb oldalon a megfeszített kegyelmet ígér neki a hitben. A két kép határán fa áll, a törvény oldalán kopasz ágakkal, a kegyelem oldalán burjánzó lombbal. A kép variációi ugyanezt a témát járják körül, a jelenetek összefonódnak a bibliai idézetekkel, így szinte képeskönyvként lehetett kezel-

ni őket. Bal felől a bűnről mint a „halál fullánkjáról" (vö. 1Kor 15,56) van szó, míg jobb felől Luther szellemében olvashatjuk azt, hogy az ember a hit által igazul meg, a törvény cselekvése nélkül: „Hiszen azt tartjuk, hogy hit által igazul meg az ember, a törvény cselekvésétől függetlenül" (Róm 3,28). A kép alapja a késő középkorban már elterjedt toposzfigura, aki visszatérő szereplője ezeknek a képeknek is. Jedermann, azaz Akárki először népszerű moralitások szereplője volt, akivel a korabeli néző kénytelen volt azonosulni.[8] Témáját tekintve az Ember és a Halál konfliktusát tárgyalják ezek a művek, s rámutatnak, hogy a halál előtt mindenki egyenlő és egyedüli, magányos, akit evilági kincsei nem kísérnek a túlvilágra, legfeljebb tetteinek súlya. A színpadi mű egészen szokatlanul utal az emberi élet végességére, a bizonytalanságot megfogalmazva, szemben az egyház akkori tanításával. A Cranach-kompozíciókon is Akárki az, aki megismeri a kárhozatba, illetve az üdvösségre vezető utat is. Tehát az előképként választott mű, amely igen népszerű volt a korban – mindenki számára ismerős figura volt –, távolodik a vallásos színjátékok tematikájától, ezért is lehetett hathatós választás erre az alakra alapozni a lutheránus teológia által hirdetni kívánt legfontosabb üzenetet: Luther Pál apostolnak a rómaiakhoz írt levele első fejezetének 17. verséből („[…] mert Isten a maga igazságát nyilatkoztatja ki benne hitből hitbe, ahogyan meg van írva: »Az igaz ember pedig hitből fog élni«") kiindulva fogalmazta meg: „Most kezdtem megérteni, hogy ennek az igének: az evangéliumban Isten igazsága jelentetik ki, az az értelme, hogy ti. ez az igazság elfogadott (passiv) igazság, mellyel minket a kegyelmes Isten igazzá tesz a hit által, amint megíratott: »Az igaz ember hitből él«." A *sola gratia* elve jelenik itt meg, ahogy e kettősképek is az isteni kegyelem kizárólagosságát fogalmazzák meg.[9] A kárhozatba vezető út jelenik meg a jobb oldalon, majd a bűnbeesés jelenetét látjuk az előtérben Mózessel, aki a törvénytáblát tartja, a keresztre halált pedig a feltámadás és a halál legyőzése követi. Ezeket a képeket minden esetben anyanyelven írott szövegek kísérik.

Ugyanezen elrendezés segítségével mutatja be Cranach a lutheri és a katolikus egyház ellentéteit az 1545-re datált színezett fametszetén. A képmezőt oszlop osztja két részre, felette felirat fut végig, amely egyértelművé teszi a kép témáját: „A különbség Krisztus igaz vallása és az Antikrisztus hamis tanítása között." A bal oldalon (az igaz vallás ábrázolásán) a szószékről Luther prédikál, s szavai Krisztustól erednek. Ő az igaz kereszténységet támogatja, így a háttérben keresztelési jelenetet látunk, a középtérben az úrvacsorát szolgáltatják ki két szín alatt, míg a szószék előtt a gyülekezet − amelynek egyik tagja a keresztet is magára vette − hallgatja a tanítót. A jobb oldalon egy szerzetes búcsúcédulákat árul, a prédikáló fülébe egy patkány fújtat, a hallgatóságban bolondo-

8 Benedek András: Misztérium, mirákulum, moralitás – és a mai színjáték, in *Akárki. Misztériumjátékok, mirákulumok, moralitások*. Szerk. Szenczi Miklós. Budapest, 1984, Európa Kiadó, 509–541.

9 Virág Jenő: *Dr. Luther Márton önmagáról*. Budapest, 1991, Ordass Lajos Baráti Kör, 33–44.

kat látunk, mindeközben a pápa a pénzét számolgatja, s mindezt az Úr és Assisi Szent Ferenc megrendülve szemléli. A háttérben a körmenetet és a katolikus misézést figurázza ki a művész. Az alkotás a nyomtatott képen megfogalmazott kritikák sorát gyarapítja, de a már kialakult „lutheránus ikonográfiai elemeket" használja.

A pápaság szatíráját ábrázolja – redukáltabb, direktebb módon – a Melchior Lorck (1526/27–1583) által 1555-ben készített metszet is.[10] A karikatúrán egy háromfejű pápát látunk: a középső fején tiara van, a jobb oldalon újszülött feje (puttó), míg a bal oldali fejen turbán látható. A kép a katolikus egyház démoni természetét igyekszik hangsúlyozni, így az egyik keze és lába groteszk, nem emberszerű, inkább szörny karmaihoz hasonlatos, sárkányfarka van, ami kilóg a pápai köntös alól. A köntös csatján békát látunk, ami a hamis vallás és az eretnekek szimbóluma. A sárkány és a hamis próféta szájából a három tisztátalan lélek békához hasonló alakban jön elő János apostol látomása szerint (Jel 16,13). A pápa jobb kezével érméket ad át az előtte álló, katonaként ábrázolt alaknak. A kép a protestánsok szemszögéből láttatja a katolikus felekezetet, és eszerint látta el attribútumokkal: a pápa hibrid jellegével arra utal, hogy az egyházat animalisztikus, dühödt természet vezeti, aki a saját védelmének érdekében megvesztegeti a katonaságot.

Még ismertebb az a gúnyrajz, amelyen az asszonytestű, szamárfejű, keze helyein elefántlábakkal bíró, pikkelyes lábú és hátsó felén sárkányfejű lény látható, s amelyet Luther a pápa szimbólumaként – a pápaszamárként – interpretált. A grafikát Cranach készítette egy röpirathoz. Philipp Melanchthon (1497–1560) szerint a női test a szerzetesek és egyházi vezetők tisztátalan fajtalankodásait, az ökörláb az egyház szolgáit, az elefántláb az egyház erőszakosságát, a szamárfej pedig magát a pápát jelképezte.[11]

A kép- és hitviták nyilvános lefolytatásának természetes eszköze volt a nyomtatott képek, röplapok használata. A képeken jellemzően a két „vitázó" felekezet jelenik meg, és folyamodik Krisztushoz igazságtételért. Az ellenfeleknek általában állatfejük van, míg a megrendelő fél tagjai portrészerűen, a saját felekezet tagjainak képében jelennek meg, gyakran az ismert reformátorok kíséretében.[12] A szentek helyett – akiket mártíromságuk eszközével lehet egyértelműen azonosítani – az ismert prédikátorok jelentek meg a képeken, az ő portréik vették át az ikonok helyét. Számos reformátor neve és arcképe vált védjeggyé, s a portrék mellett azok a képek is népszerűek voltak, amelyeken a reformátorok úgy je-

10 20,3×12,7 cm, Metropolitan Museum, New York: The Elisha Whittelsey Collection. The Elisha Whittelsey Fund, ltsz. 53.677.5.

11 Luther Márton: A pápaszamár és a barátborjú. In Masznyik Endre (szerk.): *Dr. Luther Márton művei.* A reformáczió négyszázados fordulójának örömünnepére és emlékezetére. 4. köt. Budapest–Pozsony, 1917, Luther-Társaság, 1–18. (http://medk. lutheran.hu/files/Luther_Masznyik_04_p_001-488.pdf [letöltve: 2017. okt. 23.])

12 Belting, Hans: Ikonok helyett arcok, in uő.: *A hiteles kép. Képviták mint hitviták*. Budapest, 2009, C. H. Beck Verlag–Atlantisz Könyvkiadó, 251–253.

lentek meg, ahogy éppen kiszolgáltatják az eleven gyülekezet számára a szentségeket. Tudatosan munkálkodtak azon, hogy ők irányítsák a róluk kialakuló, a nyilvánosság számára elterjedő véleményt, „arculatot", mintegy „brandet" létrehozva. Meglepő, de ezt az ellenfél is ki tudta használni.

A pápát Antikrisztusként, a babiloni szajhaként láttató gúnyrajzok nem maradtak válasz nélkül. Feltehetően Hans Brosamer (1490 k.–1554) készített képet egy pamflethez Lutherről, amely Johannes Cochlaeus (1479–1552) 1529-es munkáját kísérte.[13] A képen hétfejű felsőtestet látunk, ami egyértelmű utalás Szent János jelenéseinek hétfejű vadállatára, amely a tengerből bukkan fel a végítéletkor (Jel 13,1). Az Antikrisztusra való utalással természetesen Luthert akarták az ördöghöz hasonlítani.

A kép azt sugallja, hogy Luthernek annyi arca van, hogy nincs is sajátja, illetve csak hamis arca van, tehát egyikben sem lehet megbízni. Az üzenet sikerét az is biztosította, hogy id. Lucas Cranach német festőnek köszönhetően a reformátor életútjának meghatározó állomásairól mindig készült portré, tehát segítségével Luther ismert volt mint Ágoston-rendi szerzetes, mint doktor vagy épp mint Junker Jörg, azaz György lovag (ami az álneve volt, míg Wartburg várában élt száműzetésben). Életének menete szerint a Luther-portré is változott, s ezt használta ki e metszet is. A fejek nemcsak a teológia doktoraként, Ágoston-rendi szerzetesként, de Barabásként – tehát rablóként – is megjelenítik a reformátort.

A Luther Mártont hét fejjel megjelenítő ábrázolásra egy évvel később a hétfejű pápával reagáltak, amely a pápaságot mint az ördög királyságát jeleníti meg. A hétfejű szörny Mammon oltárán terpeszkedik, s a kísérőszöveg szerint a pápaság önmagát helyezte Isten helyére a templomba, mintha ő maga volna az Úr. Az üzenet megfogalmazásához olyan elrendezést alkalmaz a névtelen alkotó, amelyet a hívek jól ismertek a magánájtatosságukat segítő szentképekről. Talán ez az egyik legnagyobb ereje ezeknek a lapoknak: olyan csatornán keresztül szólították meg a kereszténveket az új tanok terjesztői, amely kényelmes, ismert, megszokott és intim formátumnak számított. Ráadásul egyértelműen felhasználtak jól ismert jeleneteket kerettémaként. Ennél a metszetnél a Szent Gergely (540–604) miséjét ábrázoló fametszetek kompozícióira utalt a nyomtatott lap – mindkettőn az oltár van a középpontban, és az oltár körül az Arma Christi jelenik meg –, de a Feltámadott Krisztus helyét az Antikrisztus vette át meggyalázva az oltárt.

13 Hans Brosamer: Martin Luther Siebenkopf. Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum), fametszet Johannes Cochlaeus Lutherus Septiceps című munkájához (Leipzig, 1529, Valentin Schumann. A Luther-ikonográfiához lásd Warnke, Martin: Cranachs Luther. Entwürfe für ein Image. Frankfurt a. M., 1984, Fischer. Kaufmann, Thomas: Luther als Held. Einige Bemerkungen zur frühreformatorischen Text- und Bildpublizistik. In Aurnhammer, Achim – Pfister, Manfred (szerk.): *Heroen und Heroisierungen in der Renaissance*. Wiesbaden, 2013, Harrassowitz Verlag, 85–114. /Wolfenbütteler Abhandlungen zur Renaissanceforschung, 28./ Scribner, Robert W.: *For the Sake of Simple Folk*. Popular Propaganda for the German Reformation. 2. kiad. Oxford, 1994, Clarendon.

Luthernek az id. Lucas Cranach és saját maga által tudatosan kialakított és rendszeresített reformátori képmása – amely néha Szent Jeromoshoz hasonlóan jeleníti meg, ahogy munkájába mélyül dolgozószobájában, vagy valamely evangélistához hasonlóan ihletett módon fordítja a Bibliát – mellett érdekes adalék Hans Holbein (1497–1543) munkája is, amely Luthert Hercules Germanicusként jeleníti meg.[14] A reformátor úgy feszül a kölni főinkvizítornak, Jacob van Hoogstratennek (1460–1527) – vállán oroszlánbőrrel, kezében buzogánnyal –, ahogy Héraklész a hidrának. A földön a már legyőzött Arisztotelész, Aquinói Tamás, William of Ockham és Peter Lombard látható.[15] A kompozíció mozgalmassága a Laokoón-szoborcsoportot idézi! A főpap mozdulatát ismétli a reformátor.

A kompozíciós megfeleltetéseket igen gyakran használták, hiszen így egymás mellett állhatott a mindenki számára ismert, pozitív erkölcsi tartalmat hordozó jelenet és az ismert jelenet erkölcsi értékének inverze. Talán ebből a megoldásból a leghíresebb és legerősebb konnotációkat összefoglaló mű id. Lucas Cranach antitetikus fametszetsorozata, amelyet a *Passional Christi und Antichristi* (1521) című művéhez készített. A képpárok mind Krisztust és a pápát – ez esetben az Antikrisztust – hasonlítják össze. Míg Krisztus szamárháton vonul Jeruzsálembe, addig a pápa díszes kísérettel, katonákkal körülvéve, pompás lovon hagyja el Rómát, s a háttérben a pokol tüzei csapnak fel. Míg Krisztus maga mossa a tanítványok lábát, csókkal illetve azokat, addig a pápa trónon ülve utasítja erre a német uralkodókat és polgárokat. A Krisztust megjelenítő képek és elrendezéseik a templomok falairól is ismertek voltak a hívek számára, így a szimmetrikusan megjelenített és a tiarával egyértelműsített pápát egyszerű volt az igaz hittel szembenálló alakként azonosítani. Érdemes elgondolkodnunk azon is, hogy miben különbözik a templomok falán levő képek hatása a metszetképeken terjedő ábrázolások missziós hatásától, hiszen eredendően különbözik a kettő léptéke. Míg a falképek tere behatárolható, a birodalom politikai nyilvánossága már nem az.[16] A kérdés, hogy vajon az ezzel járó etikai felelősséget felismerték-e a kor hatalmasai?

A *IV. Kelemen lefejezi Konradin császárt* címet viselő fametszet egy XIII. századi eseményt elevenít fel, amely a pápaság és a császárság közti konfliktust ak-

14 Ifj. Hans Holbein: Martin Luther mint Hercules Germanicus (Zentralbibliothek, Zürich), 1519, fametszet. In Müller, Christian et al. (szerk.): *Hans Holbein the Younger.* The Basel Years 1515–1532. München–London, 2006, Prestel, 126.

15 Luther Arisztotelész-kritikájáról: Ittzés Gábor: Reformáció és kultúra. Luther, Melanchton és Arisztotelész a wittenbergi egyetemen a XVI. század elején I. *Keresztyén Igazság.* Új folyam, 2014, 2. sz., 21–30.

16 Funkciójuk különbözősége már nehezebben behatárolható, hiszen a falkép a tanítói célzat mellett gyakran reprezentációs igényeknek is eleget tesz, a propaganda pedig – ahogy a tanítás is – a viselkedés befolyásolására épít. Ehhez ld. Definíciók és metaforák, in Bene Sándor: *Theatrum politicum. Nyilvánosság, közvélemény és irodalom a kora újkorban.* Debrecen, 1999, Kossuth Egyetemi Kiadó, 27–43.

tualizálja. 1268-ban végeztette ki Anjou Károly az utolsó Hohenstauf császárt, s elterjedt nézet volt, hogy Konradint feltehetőleg a pápa szorgalmazására fejeztették le. A metszet (latin és német) kísérőszövege beszámol az eseményről, s a felirata szerint „Így hálálja meg a pápa a császár mérhetetlen jótéteményeit". Kivel azonosul könnyebben, kit választ követendőnek a korabeli (német) néző? Az égre tekintő és térdelve imádkozó (német) uralkodót, aki így a jó hívőt modellezi, vagy a saját keze által gyilkolni készülő, eltorzult arcú pápát?

A képeket kísérő szövegek gyakran nemcsak az értelmezést segítik, hanem a terjedést is: sokszor egyszerű rímképletű rigmusok kerültek a képek mellé, amelyek könnyen megjegyezhető, terjeszthető szólamok voltak. Ilyen szerepel az előbbi képen[17] és a *Digna merces papae satanissimi et cardinalium suorum* feliratú metszeten is, amelyen akasztottakat látunk.[18] A katolikus egyház elöljárói, a pápa és a kardinálisok jelennek meg előttünk. A kardinálisok lelkét jelképező sötét árnyakat ördögfigurák rabolják el, míg a pápa lelkét épp a száján keresztül cibálja ki ugyancsak egy fantasztikus lény – akár a Júdás öngyilkosságát ábrázoló képeken! Talán nem véletlen az utalás: az egyik fő kritika a pápát a mértéktelen vagyonhalmozás és gazdagság miatt érte, s Júdás is az ezüstpénzt választotta.

Luther munkái[19] és a képek, amelyek esetén feltételezhetően ő lehetett a programadó, számos esetben meglepően szélsőségesek és vulgárisak. Azonban ezek sem számítanak ismeretlen témának a késő középkorban. A szükségüket végző, okádó, obszcén figurák – gondoljunk csak Hans Sebald Beham vagy Hieronymus Bosch figuráira – a népi kultúra sajátjai voltak ebben az időszakban. Az új ábrázolásokon egyedül a hangsúlyeltolódás jelenti az újdonságot. Eddig paraszt- és bolondfigurákat lehetett ilyen körülmények közt ábrázolni, most azonban a pápa és az egyházi főméltóságok váltak e trágár jelenetek főszereplőivé. Hasonló tendenciát a költészetben is tapasztalhatunk: udvarhölgyeknek vagy az úrnő-

17 Gros gut die Keiser han gethan/Dem Bapst vnd ubel gelegt an/Dafur Im der Bapst gadächt hat/Wie dis bild dir die warheit sagt, azaz: Nagy jót tettek a császárok a pápának, de az rosszra vált, a pápa úgy hálálta meg, ahogy ez a kép neked igazul elmondja. – Mészáros Márton fordítása, in Mészáros Márton: *Protestantizmus és medialitás*. PhD értekezés. Szeged, 2010, Szegedi Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar, Irodalomtudományi Doktori Iskola, 91.

18 Wenn zeitlich gestrafft solt werden, / Bapst vnd Cardinell auf Erden. / Ir Lesterzung verdienet het: / Wie jr rechthic gemalet steht. azaz: Ha a pápa és kardinálisai itt a földön megkapnák evilági büntetésüket, istenkáromló nyelvük megérdemelné, amint (itt) igazul lefestve áll. – Mészáros Márton fordítása, in Mészáros Márton: *Protestantizmus és medialitás*. PhD értekezés. Szeged, 2010, Szegedi Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar, Irodalomtudományi Doktori Iskola, 91.

19 Említésre méltó a magyar nyelven először 2017-ben megjelent Hurka Gyurka ellen című munkája, amelyben II. Henrik braunschweig-wolfenbütteli herceget illeti a címbeli gúnynévvel. A mű nyers szókimondása sokkoló. Luther Márton: Hurka Gyurka ellen (1541). Ford. Büki Zsófia – Csepregi Zoltán, in *Luther válogatott művei 2*. Felelősség az egyházért. Szerk. Csepregi Zoltán. Budapest, 2017, Luther Kiadó, 677–736.

nek a versekben fennkölt hangvétel és írói hódolat járt, míg a parasztlányokról, cselédekről szóló művekben – sokszor ugyanazon költők műveiben – rendszeres az obszcén, vulgáris, esetleg pornográf szóhasználat. Az *Adoratur deus papa terrenus* feliratú metszeten tiarába végzik dolgukat a jó német polgárok,[20] s az *Ortus et origo papae* feliratú képen a pápák származását figurázza ki a metsző, hiszen azt látjuk, hogy egy szörnyalak üríti ki magából az egyházfőket, akiket szörnyszülöttek nevelnek fel (ez a megoldás sem új keletű a művészetben!). A *Hic oscula pedibus papae fuguntur* feliratú képen a pápával elégedetlen német polgárok fordítják hátsójukat az egyházvezető felé, hatalmas felhőket eregetve: „Pápa, ne fenyegess bennünket kiátkozással, és ne légy olyan dühös, különben megfordulunk, és megmutatjuk neked a hátsónkat."[21]

Utóbbiak elsősorban az érzelmi hatásra fókuszáló, erős, képekkel megfogalmazható sztereotípiákra építő képek voltak, amelyek alpári humorukkal könnyen befogadhatóvá és akár szóban is továbbadhatókká váltak.

Ment-e a ~~könyvek~~ képek által a világ elébb?

A képek egy része egyértelműen az ellenségképzés eszköze. Emellett – a szalonképes ábrázolásokon – megjelenik az a magatartásmodell is, amelyet példaképként kívánt Luther a hívek elé állítani. A kompozíciók tudatosan építkeznek a hagyományos, mindenki által ismert és értett képi panelekre. Az ismert toposzok igazolták az új tartalmat, a rigmusokat pedig hitelesítették az elfogadott képek. A hagyományos képi panelek aktualizálása mellett újakat is teremtettek, amivel megújították a képi nyelvet, tehát részt vettek annak működtetésében. Ez azért számít jelentősnek, mert forradalmian korszerűek tudtak lenni, elsajátították azt a jelrendszert, amelyen kommunikálni próbáltak, majd irányítani is tudták annak fejlődését. Öngerjesztő folyamatot hoztak lére, amivel tematizálták a közbeszédet.

A XVI. század olyan időszak, amikor a kor hitvitázói nemcsak a propaganda szerepét látták világosan, hanem tudatosan kutatták és alkalmazták annak

20 Felirata: Bapst hat dem Reich Christi gethon,/Wie man hie handelt seine Cron./Machts jr zweifeltig: spricht der geist (Apoc. 18) /Schenekt getrost ein. Gott ists ders heist, azaz: pápa úgy bánik Krisztus egyházával, ahogyan itt a koronájával bánnak. Ha bármi kétséged lenne efelől, a Szentlélek maga mondja, töltsd meg bátran, az Úr maga parancsolja. – Mészáros Márton fordítása, in Mészáros Márton: *Protestantizmus és medialitás*. PhD értekezés. Szeged, 2010, Szegedi Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar, Irodalomtudományi Doktori Iskola, 94.

21 „Nicht Bapst: nicht schreck und mit Deim ban/Und sey nicht so zorniger man. / Wir thun sonst ein gegen wehre, / Und zeigen dirs Bel vedere." azaz: https://moly.hu/konyvek/szenczi-miklos-szerk-akarkiPápa, ne fenyegess bennünket kiátkozással, és ne légy olyan dühös, különben megfordulunk és megmutatjuk neked a hátsónkat. – Mészáros Márton fordítása, in Mészáros Márton: *Protestantizmus és medialitás*. PhD értekezés. Szeged, 2010, Szegedi Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar, Irodalomtudományi Doktori Iskola, 93.

legcélravezetőbb eszközeit és módszereit is, felismerték, hogy a tömegkommunikációszerű propagandaeszközöknek nem lebecsülhető a szerepük.[22]

A késő középkori és kora újkori művészet egyik funkciója a propaganda, a manipuláció, a kész panelek közvetítése. A laikusok számára elérhető képélményre való építkezés. A manipulált ember százada volt ez is – még csak nem is az első –, aminek hatékony működéséhez hozzájárult, hogy a szereplők sorsközösséget is vállaltak ezzel.

A kevés ember számára, nehezen hozzáférhető médiumok korában hatványozottan nagyobb szerephez jutottak a véleményformálók: médiakampányával Luther megteremtette a nyilvánosságot, azt a nyilvánosságot, amely egyszerre manipulálható, és amely egyszerre igényli is a manipulálást, hiszen ezáltal önmagát is képes meghatározni egy-egy közösség. Ezzel párhuzamosan a hatalom részéről is felmerült az igény arra, hogy a tömeget képes legyen elérni, megszólítani és maga mellé állítani. Mivel a lutheri tanok identitásképző szövegekkel és panelekkel jelentkeztek, ezáltal nemcsak közösségek jöttek létre, de a felekezeti és nemzeti identitás is egyre markánsabban megjelent (erre tanulságos példa az erdélyi szászok ekkor kialakuló kettős identitástudata) – ekkor még virulens antipápista éllel.

Mire válasz ez az írás a főszerkesztő leveléből? Arra, hogy a manipuláció és a manipulálódás vágya egykorú, és hogy a készen kapott toposzok amilyen károsak, olyan gyógyítóak is tudnak lenni: közösségbe kovácsolnak. Hozzájárult a magyarság identitásának kialakulásához a reformáció? Megválaszolta ezt Illyés Gyula is *A reformáció genfi emlékműve előtt* (1955) című költeményében. A lutheri propaganda célorientált volt, ezzel együtt pedig új nyilvános teret hozott létre, a társadalmi kommunikáció terét. A modulok, amelyeket használt, a hit, a társadalmi együttélés és a németség (általános értelemben a nemzet) védelmére mozgósítottak. A vallási, az erkölcsi és a kulturális értékeket érintette.

22 G. Etényi Nóra: A Német-római Birodalom és a politikai nyilvánosság a 17. században. *Világtörténet,* 36. évf. (2014), 2. szám, 203–237.