

A JÓ SZÜLŐ KEZÉBEN NEM PIHEN A PÁLCA!

A GYERMEKFENYÍTÉS KÉPEI

A gyermekek testi fenyítésének szokásrendjei nem csak a történelmi Izraelt, a görög-római kultúrát, a zsidó-hellenisztikus világot, hanem az egész nyugati életformát átjárták. Bár a verés metódusait és jótékony hatásait tárgyaló szöveges források bőségesek, s az alampintázatok a kezdetektől fogva jól dokumentáltak, a képi ábrázolások a 17. század előtti időkből szórványosak.

Az árnyaltabb koncepciók korai megjelenésével, amelyek a gyermekeknek a felnőttektől lényegileg különböző sajátosságaira mutattak rá, a nevelő hatású verés kér-



Lluís Borrassà:
Krisztus
megkorbácsolása,
15. század első éve,
fátábla, olaj, 8×61 cm
©Goya Museum,
Castres, Franciaország



Két szatír megfenyíti a részeg Pánt
Római szarkofág részlet, 2. század, fehér márvány, 48,7×62,5 cm
©British Museum, 1805,0703.125

dése a modern diskurzus egyik sarkalatos pontja lett. Noha a brutalitás és a szenvedés mélyen átélt bemutatása mindmáig a nyugati művészet egyik meghatározó vonása, a gyermekverést a 20. század végéig jobbra erotikus tartalmakkal átítatva, vagy könnyed zsánerként láttatták. Ezt a képcsoportot a lélektani realizmus növekvő igénye jóformán érintetlenül hagyta, az empátiás ábrázolások kirívóan hiányoznak.

A verés megannyi lehetséges módozata közül a nyugati kulturális környezetben az alsó és a hátsó testtájak ütlegelését részesítették előnyben. A társas brutalitás-koreográfiák közül ez az írás a duettekre fókuszál, szorosabban pedig a felnőtt – gyermek relációk képi nyomaira. A gyermekbántalmazás képzőművészeti reprezentációjának kontúrjait keresve, a műveket a verésnek kitett testtájak és a büntető eszköztár alapján tárgyaljuk. A korbácsolást és a pusztá kézzel végzett fenekelést, mint lényegileg és történetileg is más szálon kibontakozó bántalmazási módokat vizsgáljuk. Az osztályozás szempontjai, meglehetősen önkényesek, ám a képanyag sokaságából ezek a taxonok kínálkoztak.

Az ember ember elleni erőszak megnyilvánulásai pre-historikus eredetűek, s az ókortól számtalan művészeti nyomuk maradt: így a rabszolgaverések az egyiptomi falfestéseken, a spártai beavató fesztiválok rituális fiúkorbácsolásai az Artemisz-Orthüa szentélyben, a római Lupecalia ünnepeken utcákon meztelenül nyargaló, nőket ostromozó férfiak Ovidius írásaiban, vagy a Dionüszosz-kultusz körébe tartozó vesszőzés-jelenetek a pompeii Misztériumok Villájában.

Mindazonáltal, az utóbbi években körvonalazódó kutatások¹ tanúsága szerint a rómaiak családi eszményeiben és gyakorlatában a testi fenyegetés nem volt kiemelkedő jelentőségű. Noha mind Cicero, mind Seneca helyeselte a gyermekek ütlegelését, s a

törvény korlátozás nélkül felhatalmazta a római családfőt a verés jogával, a jó szülővel kapcsolatos társadalmi elvárások ezt a bánásmódot nem bátorították. A szolgaság és alávetettség jelképének számító korbács elsősorban a rabszolgáknak járt.²

A gyermek és a rabszolga fenyegetőségi státuszának klasszikus kori megkülönböztetése a kora-keresztény időkben egy ideig még tovább élt, annak ellenére, hogy a Mindenható szemében a hívők – szabadok vagy szolgák – elvileg egyenrangúak voltak.³ A Szentírás csorbítatlan autoritással felruházott büntető Atya-képe azonban a gyermek helyzetét is átformálta. A nevelési eszközök széles tárházának egyik válfajaként kezelt ütlegelésről a kétely nélkül üdvözítőnek vélt botozás, korbácsolás és veszőzés módozatainak árnyalására helyeződött a hangsúly. A Pseudo-Plutarkhoszként ismert szerző *A nevelésről* című értekezésében a 3. században még határozottan óva intette a szülőket gyermekeik megcsapatásától, azzal érvelve, hogy ez csak a rabszolgákat illeti. Ám Hippói Szent Ágoston a század végén már leszögezte, hogy a fiakat és a rabszolgákat egyaránt verni kell – előbbieket szeretetből, utóbbiakat szájalomból –, mivel mindnyájan emberek, s így bűnösök. A testi fenytés általi üdvözülés ágostoni gondolata hosszú századokra meghatározta mind a családi, mind az intézményes gyermeknevelés eszköztárát, noha ő nem feltétlenül nevelési útmutatót írt, hanem az emberi szenvedés metaforikus jelentéseit fogalmazta meg.⁴ Ebben a megközelítésben a szerető, ám lesújtó Atya elsősorban az embereket ért balszerencse magyarázatául, továbbá a hatalommal felruházottak – apák, püspökök, uralkodók – rendteremtő szigorának igazolására szolgált.⁵

Az ótestamentumi textus, a zsidók Kánaánba való belépése előtti legfontosabb törvényeket összegző Mózes ötödik könyve igen világosan tanítja a testi fenytés szükségességét, s halálra kövezést javasol az engedetlen fiú megbüntetésére. Hasonló rendelkezéseket találunk a zsidók Kánaánba való belépése előtti Leviták könyvében, az Exodusban és a Példabeszédek könyvében is. A Szentírásban a fenytés a megváltáshoz vezető helyes út a fenytő és a fenytett számára is: egyikük visszatérít egy eltévelyedett lelket, míg a másik engedelmességet tanul. Az erő felmutatása e tekintetben a gondoskodó szeretet megnyilatkozása. Az Újtestamentumban ezek a koncepciók a görög-római családeshmények nyomaival ötvözödték. Szent Pál úgy fogalmazott, hogy a szülő jámborságra kell szorítsa a gyermeket, de ha ezt túlságosan kíméletlenül teszi, ellenkező hatást ér el. A cél nem a harag, hanem az isteni bölcsességben való újjászületés esélye a keresztény erények – az engedelmesség és a szerénység – által.

A későbbiekben nem a szentpáli, hanem az ágostoni tanok adták meg a testi fenytés egyetemleges alkalmazásának morális kereteit. A bűnös lélek megtisztulásának fizikai fájdalommal való egybefűzése tovább élt a kereszténységben, a ballépések és a gondviselés által kimért túlvilági kínok ok-okozati összekapcsolása pedig Dante *Isteni színjátékának* nyomán a 14. század közepére a populáris kultúrában is mélyen rögzödt.⁶

Az engedetlen papokra rótt korbácsolás vagy önkorbácsolás kora középkori hagyományából a válságos időkben társas rítusok születtek, s a pestisjárványok idején a flagelláns mozgalom és a magukat fehér csuklyában korbácsoló *bianchi* egész Itáliát behálózó menetei révén Európa-szerte elterjedtek. A középkorban az ostor legalább annyira volt spirituális, mint fizikai eszköz.

A korbácsolás textusa bibliai eredetű, Krisztus megkorbácsolásához vezethető vissza. A legszűkebben vett ikonográfiai sémában is szerepelnie kell a két római katonának és a kínzás tárgyi eszközeinek, az oszlopnak, kötélnek és a korbácsoknak. A Megváltó szenvedésének bemutatása néhány 15. századi észak-európai realista megfogalmazású művet leszámítva egészen a kora barokk időkig nagyrészt indulatmentes volt, a testi gyötrelmek az égre emelt vagy földre süttöt rezignált tekintetben fejeződött ki.⁷ Az esemény brutalitását a korbácsolást végrehajtó római katonák marcona ábrázata közvetítette. A kevés drámai megfogalmazású alkotás közé tartozik Lluís Borrassa katalán festő képe az 1400 körüli évekből, amelyen a kicsavarodott pózba rendezett katonák a falloszukhoz feszített korbáccsal, a mélyből lendítve suhintják Jézust. Borrassa festményének másik lényeges mozzanata az ütlegelők tétova, a vigyor és a fásultság keveredésében megragadható furcsa arcjátéka. A bántalmazók és a tanúk zavarodott arckifejezése a verést ábrázoló képek egyik visszatérő jellegzetessége lesz a későbbiekben is.

A klasszikus görög, a római és a hellenisztikus korszakban a vesszőzést és korbácsolást ábrázoló alkotások a Dionüszosz-kultusz rituáléit örökítették meg. A már említett pompeii festményeken kívül ez a témája a Bacchus és Ariadne diadalmenetét ábrázoló 2. századbéli márvány szarkofág egyik kisebb reliefszobrának is, amelyen a részeg Pánt két szatír püföli – egyikük a hátára veszi, míg a másikuk a farkával korbácsolja.⁸ A szarkofág az 1420-as évektől az 1580-as évekig a római Santa Maria Maggiore bazilikában állott, így az epizód néhány kisebb itáliai reneszánsz mester másolata révén tovább terjedt. A verésre kiszemelt ember háton lovagoltatása karakteres póz lesz a következő századok iskolamesteri praxisában is. A diáktárs cinkosságba vonása által a teátrálisan komponált mozdulatsor az ütlegelő autoritását és a megvert tanuló magányát jeleníti meg.

Fordított világot jelenített meg Arisztotelész és Phyllis fabulája, amely egy szultán, a felesége és egy csúffá tett nagyvezír közel-keleti történetének adaptációjaként a 13. század első felében bukkant fel az európai kultúrában, éppen abban az időben, amikor az addig is nagy tisztelettel övezett ókori filozófus kultusza minden más ókori gondolkodót túlszárnyalt.⁹ A rövid idő alatt népszerűvé vált, számtalan változatban megörökített jelenetben Nagy Sándor felesége, Phyllis meglövegolja és megkorbácsolja az érte epedő, négykézlábra ereszkedett agg Arisztotelészt. A fabula – néhány, női kezekben ugyancsak pórul járt nagy tekintélyű férfi története mellett – a „női hatalom” toposz-körbe tartozik.¹⁰ A példázat célzatos keresztény konstrukció, amelyben Natalie Zemon Davis¹¹ szerint az időlegesen feje tetejére álló rend, míg az Élet és az Ösztön győzelmét mutatja a Szellem felett, eljátszik a hatalom és az esendőség kérdésével. A női uralmat sorscsapásként láttató inverz rítusok a követendő patriarchális rend szertartásos megerősítését szolgálták. A fordított rangsorban nem csak a társadalmi státusz, hanem a házastársi érintkezés egyház által jóváhagyott pozitívumja is felcserelődött.¹² A középkorban az éretnes életre szólító didaktikus példákat kétféleképp sugalmazták a híveknek. Elsősorban a kívánt viselkedési normák közvetlen szemléltetésével, másodsorban a helytelenített cselekedetek kockázatainak felmutatásával. René Pigeaud tanulmányából¹³ tudjuk, hogy a prédikációkban és a vizuális ábrázolásokban az erkölcsi tanítást gyakran a kárhozzátott magaviselet dramatizációja közvetítette, mert a pikáns mozzanatokkal kombinált intel-

mek – mindenekelőtt a nőkben rejlő pusztító veszedelem rémképei – hathatósabbnak bizonyultak. Az idők során azonban ezek a formák világi környezetben is meghonosodtak, s a bennük lakozó didaxis elhalványult. Arisztotelész és Phyllis esetében viszont tovább élt az animális pozitúrában megtestesült alávetettség és a korai jeleneteken még mellékszálként tűnő ostormotívum. A némely barokk kori metszeten már a ruháitól is megfosztott tudós alfélének középre komponálása az efféle rituálékot ábrázoló képek elrendezésében később is irányadó maradt.



Udvari románcok jeleneteivel díszített ládikó, előlapján elefántcsont faragvány, 210×130×80 mm.

©British Museum, 1856,0623.166 *um of Art*



*Arisztotelész és Phyllis, aquamanile, 1400 körül
Maasland, Dél Németalföld, bronz, 325×179×393 mm.
Robert Lehman Collection, 1975, ©The Metropolitan Museum of Art*



M.Z. német mester; műk.: 1500–1550
Arisztotelész és Phyllis, cca. 1500
merített papír; rézmetszet, 182×131 mm.
Clarence Buckingham Collection, 1935.10
Chicago, ©Art Institute



BR monogrammista nyomán Wenzel von Olmütz,
működött 1481–1497 között
Arisztotelész és Phyllis, 1585–1500
papír; rézmetszet, 115×83 mm.
©British Museum, 1917,0714.4



A San Gimignano-ban, Benozzo Gozzoli által festett Szent Ágoston ciklus egyik falképe azt a mozzanatot ábrázolja, amikor a 11 éves Ágostont édesanyja, Szent Mónika elviszi a madauruszi iskolába. Az iskolamester korbáccsal kezében lép a képtérbe, s egy vállon vitt csöppség eszupasz hátsója felé suhint. Az 1467-ben elkészült freskó Ágoston saját Vallomásain alapult, amelyben a bűnben fogantatás dogmáján nyugvó, a középkor gyermekképét döntően meghatározó ágostoni antropológia megalkotója maga is keserűen emlékezett meg az iskolai verésekről és általában a gyermekkor nyomorúságairól.

Hans Baldung Grien (1484 – 1545 körül)
Arisztotelész és Phyllis, 1515
papír; fametszet, 327×235 mm.
©British Museum, 1872,1012.903

Bartholomeus Spranger

(1546 – 1611) nyomán

Johann Sadeler I.

(1550 – 1600/1601)

Arisztotelész és Phyllis

16. század, papír, rézmetszet,

272×216 mm.

Harris Brisbane Dick Fund, 1953

A képbe rejtett korbácos magiszter gyöngéd célzás lehetett Ágoston élményeinek és munkásságának ellentmondásaira.

A gyermek-támgálás szekuláris motívumként építészeti környezetben is előbukkant. Alárendelt tektonikai helyzetben, talapzatokon, konzolokon gyakori ábrázolás a gyermeket vesszőző anya támasztó funkcióban jól alkalmazható, kompakt plasztikai tömbje.¹⁴ A hórás könyvekben a 15. századtól második felétől szerepeltek ütlegelést ábrázoló iskolai jelenetek. A képtípuson az iskolai náspángolás teatrális formát öltött: az áldozat fölé magasodó iskolamester mellett a tantársak mint cinkosságba vont segédezők s mint közönség szerepeltek. Az intelmek olykor feliratokon is megjelentek.

Humanista és protestáns környezetben markánsan több volt a gyermek megleckéztetését tematizáló kép, de mert a verés hagyományosan, s továbbra is a nevelés egyik fundamentuma volt, a kompozíciók a korábbi, már ismert



Henri Gascar (1635–1701) nyomán

John Smith (1652–1743)

Arisztotelész és Phyllis, 1681–1688

papír; mezzotinto, 241×190 mm.

©British Museum, 1866,1114.543



Benozzo Gozzoli (1421–1497 körül)
Szent Ágostont édesanyja, Szent Mónika elviszi a madauruszi iskolába, 1460
Részlet a Szent Ágoston életét ábrázoló freskóciklusból
Sant'Agostino templom, San Gimignano

tipológiákat követték. A szembe szökően bővebb – elsősorban német – emléktanyag a sokszorosított grafika protestánsok körében elterjedt használatával magyarázható, ugyanakkor nem független attól, hogy míg a katolikusoknál a szentek közbenjárhatnak Istennél az emberekért, addig a protestáns koncepció szerint a bűnbocsánathoz egyedül Jézus vezet el, így, mediátorok hiányában baljósabb az evilági elszámoltatás dogmatikai nyomatóka. A protestáns teológiában a legfőbb instancia a megtisztító ütlegetés sarkalatos hivatkozási alapjait is tartalmazó Szentírás.

A 17. századi németalföldi művészetben kedvelt festészeti téma volt a gyermek anyai megfigyelmezése, de az aktust magát ritkán ábrázolták. A képeken többnyire a fenekelésen már túlesett, meghunyászkodott kisfiúkat látunk, a büntetési nemre a felmutatott fenyítő eszköz és a delikvens könnyes tekintete utal. A festmények az első látásra leolvasható történeten túl sok esetben további szövevényes jelentéseket hordoztak.

Nicolaes Maes 1650 körüli képe, *A rakoncátlan dobos* a bölcsőben nyugvó hűgát dobpergéssel felzavaró kisfiú megfeddése utáni pillanatokat örökítette meg. A festő saját maga is szerepel a vásznon mint egy festőállvány előtt álló, felénk tekintő tükörkép a falon. Ez azt sejteti, hogy a modellek a festő családjának a tagjai: felesége, a veszszőnyalóbot tartó Adrianna Brower, a bölcsőben fekvő kislányuk, Johanna, valamint az asszony első házasságából született, csintalanságon kapott kisfiú. Az önarckép beillesz-

tése a korszak egyik népszerű allegóriájára utal, amelyben a festészet a gyermeknevelés analógiájaként jelent meg. Ahogyan a festő nyomot hagy a vásznon, úgy hagy nyomot a szülő is a nevelés által. A németalföldi képeken a falon lógó térképek az előtte álló szereplő világi vágyainak és szenvedélyeinek tükröi. Ebben a vonatkozásban a térkép előtt hüppögő kisfiú a helytelen késztetéseit nem uraló, míg a tükörben megjelenő apai kép az önfegyelmel élő magatartást mutatja fel. A festmény így a vágyott és a helyes viselkedés közti konfliktust fejezi ki.¹⁵

A Végítéletkor a bűnösökre váró kínok közül a házasságtörőkre és kéjelgőkre mért vesztőzés a bűnhődés és a libidó rejtett összefonódásainak a koramodern időszakig megfigyelhető egyensúlyát sugallta. Az interpretációs fordulat az 1700 körül következett be, amikor egyházi körökben megjelentek az első olyan értekezések, amelyek a kegyesség rovására inkább az erotikus praxisokhoz közelítették, s ezért elmarasztalták a korbácsolási rituálét. Shakespeare már 1606-ban, az Antonius és Kleopátra című darabjában finoman sejtette, hogy az egyiptomi királynő érzeki repertoárjának egyik titka a korbács. Ezt nyilván abban a meggyőződésben tette, hogy közönsége nagyon is érti, mifélek ezek a titkok.¹⁶

A 18. és 19. században a korbács kultusza mégis megmaradt ebben a homályos tartományban, egyfelől mint a szabályozás, másfelől mint a felajzás egyik fontos, széles körben pallérozott kelléke, többek között azért, mert a büntetés-végrehajtásban, a gyar-



Id. Pieter Bruegel (1525–1569 körül) nyomán Pieter van der Heyden (1525–1569 körül)

Számár az iskolában, 1557

papír; rézmetszet, 237×303 mm.

©The Metropolitan Museum of Art



Nicolas Maes (1634–1693)
A rakoncátlan dobos, 1655 körül
 vászon, olaj, 620×664 mm.
 Madrid, ©Museo Nacional
 Thyssen-Bornemisza,
 241 (1930.56)

matokon és az iskolákban is intézményesen jól bevezetett, pótolhatatlan fegyelmező eszköznek tartották.¹⁷

Noha a neveléstudományokban – jelesül Rotterdami Erasmus 16. századi munkássága nyomán – a 17. század végétől újabb tónusokkal finomodtak a testi fenytés céljait és módszereit boncolgató érvelések, a verés haszna sem katolikus sem protestáns szellemi környezetben nem kérdőjeleződött meg. Ezen a ponton kell megemlítenünk, hogy e tárgyban John Locke, a felvilágosodott nevelési eszmények rendszerbe foglalója, a liberális eszmék egyik első alakja is fölöttébb ellentmondásos nézeteket fogalmazott meg. Az eredendő bűn súlyától teoretikusan megszabadított, a „tiszt lap” metaforával leírt, szép szóval formálható gyermek képzelet és a testi fenytés műveiben paradox módon egybekapcsolódott. Egyik ajánlásában



BUSBY'S CHAIR,

1640.

William Fisher
Doktor Busby trónja,
 1830–1867 között.

A nyelvtan alapelemeiből alkotott trónszék. A magiszter címerében korbács, felirata: „E jelben győzni fogsz”, a háttámla alsó felén ütlegelést ábrázoló jelenet.

Papír, litográfia.
 ©British Museum, 1867,0309.486

*A diák tréfás gondolata, avagy két fej többet ér,
mint egy, 1774 körül
papír; mezzotinto 150×113 mm.
Kiadó: London, Bowles & Carver;
műk...: 1793–1832
©British Museum, 2010,7081.1871*

*Philippe Mercier (1689 – 1760) nyomán ifjabb
John Faber (1684 – 1756)
Iskolai jelenet, London, 1739
papír; mezzotinto, 278×327 mm
©British Museum, 2006,U.471*

*Philippe Mercier (1689 – 1760) nyomán ifjabb
John Faber (1684 – 1756)
Leányiskolai jelenet, London, 1739
papír; mezzotinto, 278×327 mm.
A versben: Minő hévvel vigyorog a vén trolli ... ám
vannak intelmek, amelyek jobb, ha elvesznek, mint
ha célba érnek
©British Museum, 2010,7081.3323*



úgy fogalmazott, hogy a fizikai büntetés lealacsonyítja, megalázza a gyermeket, rabszolgákhoz méltó büntetés, amely rabszolgalelket hoz létre, elfojtja életkedvüket, meghunyászkodó, kishitű embereket formál belőlük. Írásaiban másutt mégis nyomatékosan szorgalmazta a testi fenytékét.¹⁸ A *Gondolatok a nevelésről* című művében (1693) külön kitért a korbácsra, amelyet végső esetekben jótékony hatásúnak tartott. Azt javasolta az apáknak, hogy ne hirtelen haragtól vezéreltetve, hanem késleltetve alkalmazzák, s akkor járnak el bölcsen, ha a végrehajtást egy szolgára vagy házitanítóra bízzák.¹⁹

Következésképp, az eljövendő századokban az ütlegetés nem titkoltan az iskolai és otthoni nevelés egyik elméleti és gyakorlati pillére maradt. Az angol oktatási rendszer minden intézményes szintjét átható verési szertartásokról bőséges írott és képi forrás maradt fenn. A korbács egyik sokat emlegetett híve Richard Busby jeles filológus, elkötelezett royalista volt, aki a 17. században mintegy ötvenöt évig szolgált az apátság



Ismeretlen mester: Iskolai jelenet, 1770 körül
papír, rézkarc, 148×142 mm.
Nyírfavessző és Krisztustövis/
Ha megruháznak, / Köszönd magadnak.
©British Museum, J,II.151

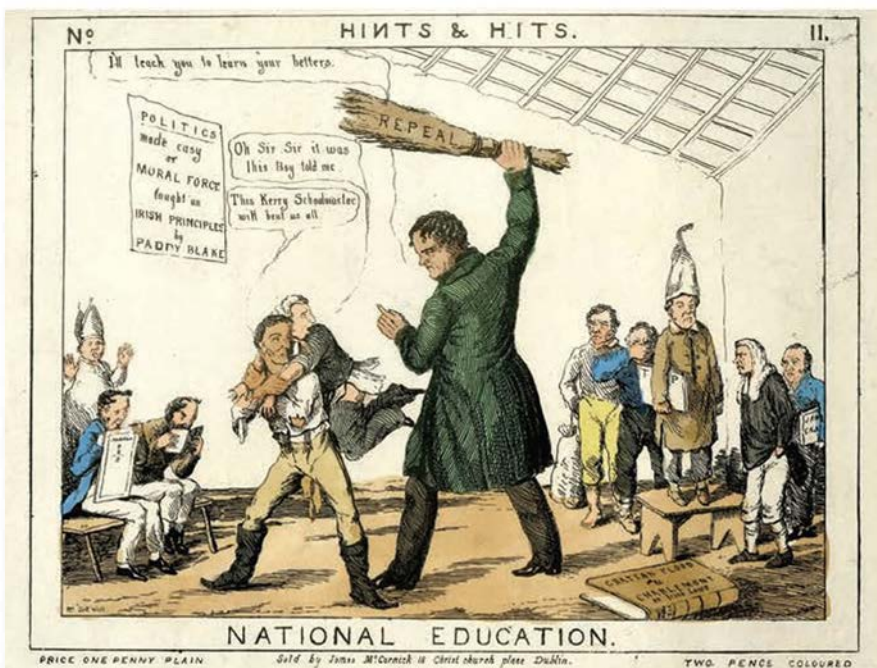
kebelén belül működő Westminster School igazgatójaként. Diákjai közül számosan – többek között Sir Christopher Wren, az építész, John Dryden, a költő és maga John Locke is – bár rendszeresen és könyörtelenül döngötte őket, melegen emlékeztek meg róla. A következő nemzedék már másként vélekedett módszereiről, s Alexander Pope 1743-ban kegyetlen satírban figurázta ki őt a *Szamáriád* című művében. A latin filológia e komoly tudósának utóélete végül Pope-nak és a tömérdek, utánnyomásban terjesztett, a diákok agyabugyálását ábrázoló illusztrált lapnak köszönhetően örökre a korbácsos magiszter toposzában ragadt.²⁰



Ismeretlen mester
Botozás, 1839 körül
papír, kézzel színezett litográfia, 157×115 mm.
©British Museum, 1951,0411.4.55

A fenyték nemzedékről nemzedékre örökölt kollektív alapélmény volt, s a törvényes tiltás ellenére gyaníthatóan máig az maradt. A 18. és a 19. században a satirikus lapokon és gúnyrajzokon az eltérő politikai vagy nemzeti közösséghez tartozókat, riválisokat rendre a megfenytett gyermek pózában ábrázoló, egyre nagyobb példányszámokban sokszorosított képek a helyben hagyott sértett sínylődésén élcelődtek. Ezek a rajzok vélhetőleg hozzájárultak ahhoz, hogy az érdek- és nézetbeli konfliktusok erőszakos kezelése a csoportidentitások része maradjon.

A lélektani hitelességgel megfogalmazott szenvedéstörténet elsősorban szakrális kontextusban jelentkezett, szekuláris környezetben módfelett ritka volt. Ide tartozik Francisco Goya *A vérvessző, avagy az is-*



Célzások és találatok, 1844.

Daniel O'Connell ír függetlenségi politikus megvesszőzi Wellington admirálist, 1844
Egy 12 lapos, az ír katolikusok képviselési jogait illusztráló politikai karikatúra sorozat 11. lapja
Kiadó: James McCormick, Dublin, papír; kézzel színezett litográfia, 165×203 mm.

©British Museum, 1948,0214.959

kolai jelenet című 1785-ben készült festménye, amelyen minden diák – a tényeknek megfelelően – megvert gyerek vagy épp vár a sorára. Honoré Daumier *Az ütés* című 1839-es litográfiája is szánni való, anyja által elpáholt gyermeket ábrázolt. A rajzon a gyerek ülepe közvetlenül az Úrvacsora jelképei, a kenyér és a bor mellett látható, a falon Napóleon portréja függ. A maga

James Gillray (1756 – 1815)

Westminster Iskola, avagy Doctor Busby rendező a számlát Billy mesterrel és játszótársaival, 1785.
Charles James Fox whig politikus mint Doktor Busby megkorbácsolja ifjabb William Pitt tory politikust és társait.

A falfülkében álló, ostort tartó Justicia szobor szeméről hiányzik a kötés.

Politikai karikatúra.

Kiadó: James Ridgeway, London
papír; rézmetszet, 360×260 mm.

©British Museum, 1851,0901.240

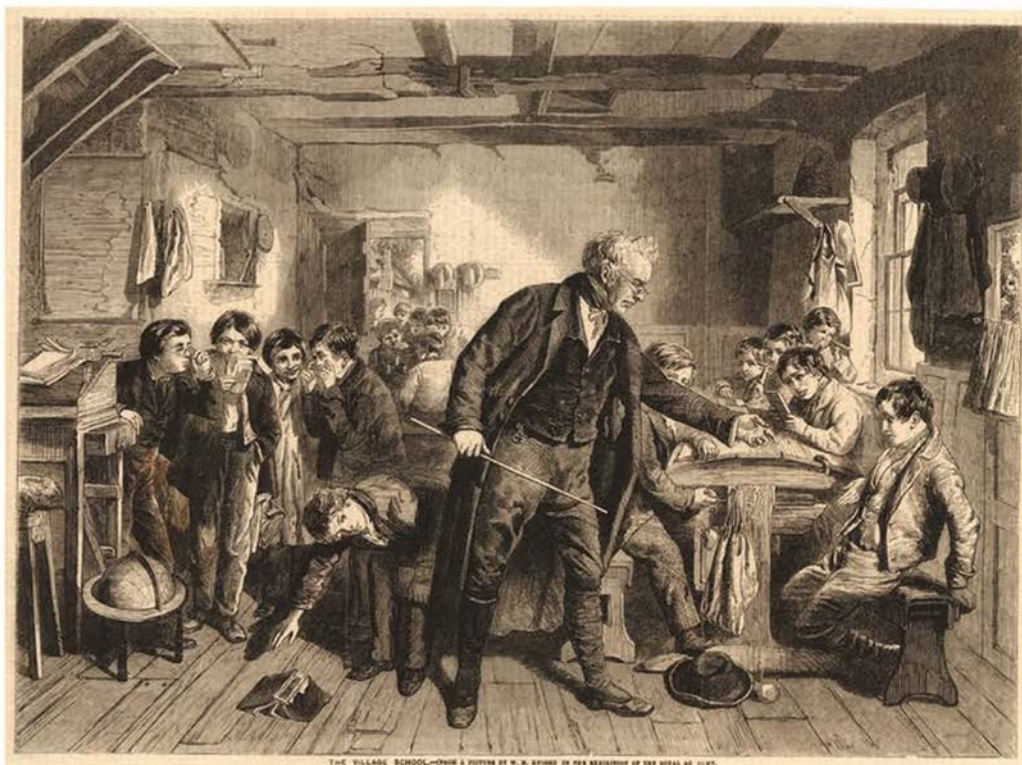




*Egbert van Heemskereck I. (1610 – 1680)
nyomán John Smith (1652 – 1743)
Holland iskolai jelenet, 17. század vége
A tanár kezében a fenyítés eszköze,
a palmatoria.
Papír; mezzotinto, 178×150 mm
©British Museum 1876,1111.62*

idejében radikálisan modernnek és progresszívnek számító napóleoni törvénykezés az atyai jogok tekintetében a legkevésbé sem volt az. A verés jogán túl családfeők arra is felhatalmazást kaptak, hogy engedetlen 16 év alatti gyermekeiket akár egy hónapra is börtönbe küldhessék, az idősebbeket pedig félévre is bezárathatták.

A magyar festészetben a gyerekek pálcázása és egyéb fenyítése



*William Henry Knight (1823–1863) nyomán: A falusi iskola, 1857
Újságillusztráció, Illustrated Times, 1857. június 13. Papír; fametszet, 229×302 mm.
©British Museum 1858,0417.52*



*Francisco José
de Goya y Lucientes
(1746 – 1828)
A vérvessző,
avagy iskolai jelenet, 1785.
Vászon, olaj 197×387 mm
© Museo de Zaragoza*



*Honoré Daumier (1808–1879)
Az ütés, 1839 körül.
Papír, litográfia, 251×356 mm.
© Brooklyn Museum*

nemigen kapott hangot. Orlay Petrics Soma, Jakobey Károly és mások képei idilli iskolákat ábrázoltak.

A gyermekek szenvedéseiről először a szépirodalom, például Charles Dickens szólt empatikus megközelítésben az 1830-as évek végétől. A képzőművészet még sokáig a gúnyrajzok, vagy a pikáns zsánerek körében prezentálta a testi fenyíték mindent átható gyakorlatát. A vizuális kultúrában Dickens és kortársai érzelmes tónusú, folytatásos regényeinek illusztrációi és a riportázs lapok jelentették tovább lépést.

A Grimm fivérek 1812 és 1857 között adták ki a német kulturális hagyomány szóbeli nyomain és az európai mese-irodalom vándormotívumain alapuló néprajzi gyűjteményüket. A tudományos igénnyel, felnőtteknek szerkesztett sorozat első kötete még illusztráci-



Jean Marc Nattier (1685–1766)

Vénusz megbünteti Cupidót,

1760-as évek.

Kiadó: Bowles & Carver; London.

papír; kézzel színezett mezzotinto,

327×223 mm.

©British Museum, 1935,0522.3.70

ők nélkül jelent meg, s tartalmazott jó néhány, gyermekbántalmazást feldolgozó mesét. Az erőszak és a szexuális mozzanatok ábrázolása már a lejegyzés során finomodott, az összeállítás korai formájából mégis kibontakoztak a gyermek-sorsok körvonalai. Az első kiadásokban még szerepeltek gyermekek bestiális sanyargatását taglaló, a század végére elhagyott mesék, amelyekhez romantikus megfogalmazású illusztrációk is készültek.²¹

Amikor 1845 karácsonyán Heinrich Hoffmann, a frankfurti elmegyógyintézet főorvosa saját hároméves kisfiának megírta és megrajzolta a *Der Struwwelpeter* című mesekönyvét, ehhez a romantikus tradícióhoz kapcsolódott.²² Ez volt az egyik első olyan gyerekeknek szóló könyv, amelyben a szövegek és a képek egyenrangú szerepkörben jelentek meg. A porosz gyermeknevelés minden borzalmát felsorakoztató, vérengző fordulatokkal tagolt, „tréfás-rémes”²³ képekkel illusztrált, egyenesen csonkolási és kínhalál sorozatokat tálaló történeteket már 1848-ban lefordították angolra. A kultuszkönyvből a Tiger Lillies underground zenekar parodisztikus pop operát is komponált.



Bartolomeo Manfredi (1582–1622)

Cupido megkorbácsolása, 1613

vásznon, olaj, 1753×1306 mm.

©Art Institute, Chicago

A PUSZTA KÉZ

A mitológiai gyermekkorbácsolást Cupido szenvedte el Marstól egy célt tévesztett nyíl miatt. A Caravaggio-tanítvány Bartolomeo Manfredi 1613-ban, talán mestere egy azóta elveszett képéről másolt²⁴ festményén Vénusz békíteni igyekszik a földön fekvő bekötött szemű, halovány kislíút dühödten korbácsoló Marsot. A képzőművészeti megjelenítésekben mégis gyakrabban találkozunk azzal a változattal, amelyen Vénusz rakja meg a fiút, pusztá kézzel, némelykor rózsacsokorral. A kézzel való érintés bensőségesebb, lágyabb testi kapcsolódásnak tetszhetett, mint a szerszámmal végrehajtott ütlegelés. A kompozíciós sémában, hasonlóan a vesszőzés jelenetekhez, a figyelem a csupasz hátsóra irányul. A *Vallomások* első kötetében az édesanyját korán elveszítő Rousseau gyengéden írt 30 éves nevelőnőjéről, Mademoiselle de Lambercier-ről, aki őt felejthetetlen fenekelésben részesítette. A filozófus egész életében rabja maradt ennek az élménynek, s ő volt az első, aki saját nevében, irodalmi nyelven írt a lazsnakolás és az erotikus élmény bűvös egybefonódásáról. Kettejük koreográfiája a modern korszakban vulgarizált szerepjáték formájában terjedt tovább. Az elfenekelt Rousseau alakja összemosódott Cupidoval²⁵ és mint bipoláris intim ceremónia szereplője jelent meg a populáris kultúrában. A hasításban a „komisz kislíú”



Agostino Carracci (1557–1602) nyomán Cornelis Galle I. (1576–1650)
Pallas Athéné a fához kötözött Vénusz szeme láttára megkorbácsolja Cupidot. 1. század első harmada
Kiadó: Raphael Sadeler I. (1560–1628?), papír; rézmetszet, 173×221 mm.

©British Museum, U.2.138

végletesen elszakítva a „jó kisfiúról”, büntetést érdemelt, amelyet felnőve továbbadott és nem szokványos szexuális gyakorlatok során élt újra.

A rettegett, bigott katolikus apa mellett felnőtt Max Ernst viszont nem őrzött érzelmes emlékeket a gyerekkorában elszenvedett püfölésekről. *A Szent Szűz elfenekeli a Kisjézust három tanú, André Breton, Paul Éluard és a művész jelenlétében* című hatalmas vászna²⁶ azon kevesek egyike, amelyen a gyermekverés a maga brutalitásában fogalmazódott meg. Jézus életéből csak egyetlen momentumot ismerünk, amelyben ő akaratos, szüleinek gondot okozó kisfiúnak tűnhet. Lukács említ futólag egy epizódot, amikor a tizenkét éves gyermek szülei tudta nélkül három napra hátra maradt templomban, hogy tudósokkal beszélgesen. A keresztény ikonográfiában Jézus döntése nem az engedetlenség, hanem az Istenanya iránti magasabb engedelem értelmében jelent meg, így nem illethette őt a megátalkodottság vádjá. Max Ernst valószínűleg nem az evangéliumból, hanem apokrif himnuszokból merítette a témát.²⁷ Mikor a festményt 1926-ban kiállították a katedrálisól nem messze fekvő Kölni Művészeti Társulatban, a kölni püspök leakasztatta a képet a falról és a festőt apja jelenlétében nyilvánosan exkommunikálta. Leo Steinberg hívta fel a figyelmet arra, hogy a hátul álló három tanú közül a két költő,



Britannia Dover szikláinál korbáccsal fenyegeti a Calais partján álló komisz kisfiút, Napóleont, 1803.

Kiadó: William Holland (1757–1815).
Papír; kézzel színezett rézkarc, 348×247 mm
©British Museum, 1868,0808.7110



William Heath (1794–1840)
A komisz kisfiú elfenekelése, 1815
A waterlooi győzők, Wellington admirális és Generalfeldmarschall Gebhard Leberecht von Blücher megbüntetik Napóleont.
Kiadó: Thomas Tegg (1776–1845).
Papír; kézzel színezett rézkarc
©British Museum, 1872,1012.5077



Ismeretlen mester
Porosz katonák elfenekelik a trónjától megfosztott III. Napóleont, 1870–71.

Papír; litográfia, 235×321 mm
©British Museum, 1871, 1209.4558

Breton és Éluard nem látnak rá a jelenetre, a festő Max Ernst pedig kifelé, a nézőre tekint a képből.²⁸ Ez lényegesen megváltoztatja a kép értelmezését, mivel a fókusz a fenekelésről a fenekelés szemlélő nézőre kerül, így magához az erőszakhoz való viszonyunk reflektálódik. A mű lerántja a hétköznapiakba a Szűz és a Gyermekek szakrális kapcsolatát, ennek egyik jeleként a pirosra fenekelt Jézuska fejéről a földre hullik a dicsőfény.

A mezítelen altest feltárásának antropológiai és vizuális asszociációi a kezdetektől ellentmondásosak voltak. Desmond Morris etológus 1967-ben megjelent *A csupasz majom* című korszakos művében párhuzamot vont a majmok szubmisszív testtartása és az iskolai fenekelések között:

„Kétlem, hogy az iskolamesterek kitartanának ezen szokásaik mellett, ha tudnák, hogy valójában ősi, rituális egyesülést hajtanak végre tanítványaikkal. A fájdalomkózosás, amennyiben pusztán ez volna a cél, az előrehajló, alárendelődő nőtény pozíciójába való kényszerítés nélkül is megoldható volna.”²⁹

A már többször említett erotikus modulációk leválaszthatatlanok voltak a testi fenytés témaköréről. Már csak azért is, mert a szóban forgó testtájak közel esnek egymáshoz, s mert a verés okozta felajzottság és a szerelmi hev neurofiziológiai tekintetben előhívhatják egymást. Talán nem túlzás az állítás, hogy generációk nőttek fel úgy, hogy az első intenzív testi élmény, a verés és az azzal járó rendkívül felkavaró érzések határozták meg későbbi vonzalmaikat. Nemzedékek hosszú sora behatóan ismerte a környezetében élők alsó fertályának anatómiáját, mivel a verés rituáléjához hozzá tartozott egyfajta



Odoardo Fialetti (1573–1638?) nyomán
 Vénusz elfenekeli Cupidót.
 17. század első harmada
 Papír; rézmetszet, 157×97 mm
 ©British Museum, U.5.32

nyilvánosság. A magyar nyelv a „nadrágol” kifejezéssel árnyalja a ruhán át vagy közvetlenül a bőrre mért ütések jellegét, ez a igékn ráadásul a nemi különbözőzésre is utal. A leánygyermekeket a 18. század végétől a szabályozásokból ítélhetően kevésbé verték, mint a fiúkat, bár Charlotte Brontë *Jane Eyre* című regényének egyik tragikus sorsú szereplője, Helen Burns az árvaházban kegyetlen veréseket élt át.³⁰ A lányokat minden bizonnyal főként a nemkívánt közeledések sújtották.

A verési ceremóniák itt számba vett képtípusait jellemző szatirikus színezet, a szinte mindvégig kitapintható bizarr hangulati elemek és a megregulázott gyermek fájdalomának konzekvens, korszakokon átívelő háritása arra utalnak, hogy a látvány egymást kioltó jelentéseket hordozott, melyeket a művészek érzelmi áthangolások és tranzponálások révén oldottak fel. Úgy tűnik, gyermekverést teoretikusan alátámasztó szöveges diskurzus figurális megjelenítése – a direkter hatásmechanizmusok révén – túlfeszítették a kompozíciós sémákat. A tematikából a mártíromság és az áldozati narratíva mintázatai sejlettek elő, ám mivel majd mindenki egykor fenekelt



Charles Edmund Brock (1870–1938)
 Bánatom enyhítésére.
 Illusztráció Thomas Hood *Tréfás versikék*
 című kötetéhez, 1893.
 Papír; nyomat
 © The British Library



Max Ernst (1891–1976): A Szent Szűz elfenekeli a Kisjézust három tanú, André Breton, Paul Éluard és a művész jelenlétében, 1926.

Vászon, olaj, 1960×1300 mm ©Ludwig Museum, Köln

majd felnőve fenekelő volt, e látszatra kézre álló fogalmazásmód a végtelenített szerepcserék szorításban a könnyedebb árnyalatok, a fesztelenebb hangolás felé terelődött. Az elpáholt, megvesszőzött, elfenekelt gyerek alakja olyan leküzdhetetlen asszociációkat hívott elő, amelyek kiforgatták az aktus ábrázolását a véték és a jogosnak tetsző büntetés didaktikai kereteiből. A társadalmi körbe-körbe verési táncrendek képzőművészeti reprezentációja homályos mezőben maradt, mivel maga a verés társadalmi gyakorlata is az ambivalenciák tartózkodóan reflektált tartományában ragadt.

A gyermekverés képei ebben az értelemben a szenvedés jogának megtagadásáról vallanak. Másrészt azonban a megjelenítésekben tetten érhető elhárító mechanizmusok – tagadás, eltolódás, helyettesítés, áthangolás, átcsomagolás, s elsősorban a humor – révén az átél gyötrelmek emléke is oldódott, s így e képek az évszázadok óta püfölt és püfölő közösségek kollektív tudattalajának lassú gyógyulásához esetlegesen mégiscsak hozzájárultak.

JEGYZETEK

1. *De Bruyn 1999; Garnsey – Saller 2014; Hillner 2009; Saller 1994; Volunanto 2015*
2. *Hillner 2009: 774–775*
3. *Garnsey 1997: 160*
4. *De Bruyn 1999: 271–2, 279.*
5. *Hillner 2009: 776.*
6. *Geltner 2014: 62.*
7. *Ober 1987: 4.*
8. British Museum, No. 1805,0703.125.
9. *Sarton 1930: 8–19.*
10. *Kunzle 1994: 39–94.*
11. *Davis 2001: 126.*
12. *Desmond 2006: 22–26.*
13. *Pigeaud 1987: 39–58.*
14. *Ober 1987: 7.*
15. *Sorrel Dick 2009: 65–67*
16. *Greenblatt 2007.* The New York Review of Books online archívum. Letöltve: 2018. június 1.
17. *Largier 2007: 446;* Angliában 1948-ban tiltották be, de a börtönökben egészen 1967-ig alkalmazták a korbácsot.
18. Bővebben: *Pukánszky 2005: 49–54.*
19. *Locke 1914: § 51–60, 83.*
20. *Müller 2009: 135–6.*
21. *Der Machandelbaum,* Az gyalog fenyőrül, lásd: *Tatar 1987: 3–4.*
22. *Hoffmann 1845; 23. Molnár Gál 2009.*
24. *Moir 1976: 143*
25. Naughty Boy, Den uartige Dreng, *Hans Christian Andersen* meséje, 1835.
26. Vászon, olaj, 1926, 196×130 cm, Ludwig Museum, Köln; *Steinberg 2005.* *The New York Review of Books online archívum.* Letöltve: 2018. június 1.
27. *Dzon 2005: 135–136*
28. *Steinberg 1993.*
29. *Morris 1967: 147.*

IRODALOM ÉS RÖVDÍTÉSJEGYZÉK

De Bruyn 1999

Theodore De Bruyn: Flogging a Son: The Emergence of the Pater Flagellans in Latin Christian Discourse. *Journal of Early Christian Studies* 7, John Hopkins University Press, Baltimore, Maryland, 1999.

Davis 2001

Natalie Zemon Davis: Women on Top. In: Társadalom és kultúra a kora újkori Franciaországban. Balassi Kiadó, 2001.

Marilyn Desmond: Ovid's Art and the Wife of Bath: The Ethics of Erotic Violence. Cornell University Press, Ithaca, US, 2006.

Mary Dzon: Joseph and the Amazing Child-Christ of Late Medieval Legend. In: Childhood in the Middle Ages and the Renaissance The Results of a Paradigm Shift in the History of Mentality, ed.: Albrecht Classen. Berlin – New York, 2005: 135–136.

Garnsey 1997

Peter Garnsey: Sons, Slaves and Christians. In: The Roman Family in Italy: Status, Sentiment, Space, edited by Beryl Rawson and Paul Weaver. Canberra, Oxford, Oxford University Press, 1997.

Peter Garnsey, Richard Saller: The Roman Empire. Economy, Society and Culture, Bloomsbury, 2014

Guy Geltner: Flogging Others. Corporal Punishment and Cultural Identity from Antiquity to the Present. Amsterdam, University Press, 2014: 62.

Greenblatt 2007

Stephen Greenblatt: Stroking. In: *The New York Review of Books*, Nov. 8, 2007. <http://www.nybooks.com/articles/2007/11/08/stroking/> Letöltve: 2018. jún. 1.

Hillner 2009

Julia Hillner: Monks and children: corporal punishment in Late Antiquity. *European Review of History: Revue européenne d'histoire*, 2009, 16, 6: 773–791, DOI: 10.1080/13507480903368046 Letöltve: 2018. jún. 1.

Hoffmann 1845

Heinrich Hoffmann: Der Struwwelpeter, oder Lustige Geschichten und drollige Bilder, 1845. Magyarul: Kócos Peti és más mesék – Dr. Heinrich Hoffmann meséi saját rajzaival, ford.: *Hodosi Mária*, Budapest, Argumentum, 2008.

Kunzle 1978

David Kunzle: "World Upside Down: The iconography of a European broadsheet type." In: *The Reversible World: Symbolic Inversion in Art and Society*, ed. B. A. Babcock, Ithaca, 1978.

Largier 2007

Niklaus Largier: In praise of the whip: A cultural history of arousal. Translated by Graham Harman, New York, Zone Books, 2007.

Locke 1914

John Locke: Some Thoughts Concerning Education. The Harvard Classics, 1914. *Create Space Independent Publishing Platform*. Letöltve: 2018. június 1.

Moir 1976

Alfred Moir: Caravaggio and His Copysts, New York University Press, 1976.

Molnár Gál 2009

Molnár Gál Péter: A nap kritikája – Der Struwwelpeter, Népszabadság, 2009. február 15. http://nol.hu/kultura/a_nap_kritikaja_der_struwwelpeter_mgp-320653 Letöltve: 2018. június 1.

Desmond

Morris, Desmond: The Naked Ape: A Zoologist's Study of the Human Animal, 1967. A Bantam Book / published by arrangement with Jonathan Cape Ltd. Canada Toronto; A csupasz majom, ford.: *Hernádi Miklós*. Budapest, Gabo Kiadó, 2016.

Müller 2009

Anja Müller: Framing Childhood in Eighteenth-Century English Periodicals and Prints, 1689–1789. Surrey, Ashgate Publishing, 2009.

Ober 1987

William B. Ober: The „Fine Arts and” Flagellation. In: Bottoms Up!: A Pathologist’s Essay on Medicine and the Humanities, Southern Illinois University, Carbondale, Illinois, 1987.

Pigeaud 1987

Renée Pigeaud: “Woman as temptress: Urban morality in the fifteenth century,” in Saints and She-Devils: Images of Women in the Fifteenth and Sixteenth Centuries. London, 1987.

Pukánszky 2005

Pukánszky Béla: A gyermek a 19. századi magyar neveléstani kézikönyvekben, *Iskolakultúra*, Pécs, 2005.

Richard P. Saller: Patriarchy, Property and Death in the Roman Family. *Cambridge University Press*, 1994.

Sarton 1930

George Sarton: Phyllis and Aristotle. *Isis* 14. 1930.

Sorrell Dick 2009

Christina Sorrell Dick: The Mother in Seventeenth-Century Dutch Art. A Thesis Submitted to the graduate faculty of The University of Alabama at Birmingham and The University of Alabama, in partial fulfillment of the requirements for the degree of Masters of Arts. Birmingham, Alabama, 2009.

Steinberg 1993

Leo Steinberg: This is a test. *The New York Review of Books*, 13. May, 1993. <https://www.nybooks.com/articles/1993/05/13/this-is-a-test/> Letöltve: 2018. jún. 1.

Steinberg 2005

Leo Steinberg: Max Ernst’s Blasphemy. *The New York Review of Books*, 22. September, 2005. <https://www.nybooks.com/articles/2005/09/22/max-ernsts-blasphemy/> Letöltve: 2018. jún. 1.

Maria Tatar: The Hard Facts of the Grimms’ Fairy Tales. *Princeton University Press*, 1987: 3–4.

Ville Voulanto: Children and asceticism in late antiquity. Continuity, Family dynamics and the rise of Christianity. Ashgate, 2015.

ANIKÓ B. NAGY

A GOOD PARENT NEVER PUTS THE ROD TO REST
IMAGES OF CHASTISING CHILDREN

ABSTRACT

Many admonitions in the Book of Proverbs deal with the modes and beneficial effects of chastising children, but visual representations of them were rare until the 18th century. With the emergence of more reflected concepts of the child the issue of beating has become a pivot in modern discourse. Although displaying brutality was not far from Western art, the visual representation of chastising children remained in the realm of eroticism or jovial genre painting. My paper focuses on this artistic theme which remained untouched by realism and consistently averted by diversionary mechanisms until the mid-20th century.

bnagya@gmail.com