

KNAPP ÉVA

Irodalmi emblematika Magyarországon
a XVI–XVIII. században

Tanulmány a szimbolikus ábrázolásmód történetéhez



UNIVERSITAS KÖNYVKIADÓ

BUDAPEST, 2003

A könyv kiadását támogatta:

Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériuma –
Magyar Könyv Alapítvány



NEMZETI KULTURÁLIS ÖRÖKSÉG
MINISZTERIUMA

Nemzeti Kulturális Alapprogram



A borítón: Gabriel Rollenhagen, Nucleus Emblematum [Centuria I.], Arnheim 1611. 6.
A szerencse nem árt az erénynek.

© Knapp Éva

© Universitas Könyvkiadó, 2003

ISSN 1219-8552

ISBN 963 9104 76 0

A kiadásért felelős az Universitas Könyvkiadó vezetője
A sorozat címlapterve: Szentes Éva
Készült az Argumentum Kiadó nyomdaüzemében

Az Universitas kiadványai megrendelhetők a kiadó postacímén: 1462 Budapest, Pf. 516,
illetve megvásárolhatók a Budapesti Teleki Tékában (1088 Budapest, Baross u. 1.)

Előszó

Ez a monográfia magyar viszonylatban először kísérel meg átfogó képet adni a reneszánsz és barokk irodalmi hagyomány egyik legnépszerűbb oktató-szimbolikus kifejezésformájáról. Tárgya az emblematika irodalomra gyakorolt hatása, az irodalmi emblematika műfajai, kiadványtípusai és tartalmi sajátosságai, különös tekintettel a forma megjelenésére, szerkezetváltozására, használatára és nemzetközi összefüggéseire. A téma jelentőségét az összehasonlító irodalomtörténet szempontjából elsősorban az adja, hogy az emblematika nem csupán összeurópai divatjelenség volt, hanem mint „egyetemes nyelv” segít meghatározni eddig homályban hagyott irodalmi folyamatokat, s hozzájárul a kultúra ismeretelméleti és jelölési konvencióinak megértéséhez. Az emblematika hatott a kultúra több kifejezésformájára, s megjelent az irodalom, a képző- és iparművészet számos műfajában. Rendkívül szívós és mozgékony formának bizonyult, amely fontos közvetítő szerepet játszott különböző kulturális rétegek, irodalmi formák és műfajok között. Gyakran egyedül biztosította az irodalmi és képzőművészeti hagyomány folyamatosságát, s közvetített az irodalom és a művészet peremterületei, valamint a társadalom legkülönbözőbb rétegei felé. Számos eltérő szöveges és képi hagyományt gyűjtött egybe, s jelentősen hozzájárult az irodalmi és ikonográfiai konvencionalizálódás folyamataihoz.

A kéziratot 1998-ban zártam le. Az 1998 után megjelent irodalmat csak kivételesen vettem figyelembe.

A munkában sok segítséget kaptam, amit ezúton is megköszönök. Köszönettel tartozom az MTA Irodalomtudományi Intézetének, amely vállalta a témát és a munka egész ideje alatt messzemenően támogatott. A kutatás anyagi feltételeit az Országos Tudományos Kutatási Alap, intézményi háttérét az Eötvös Loránd Tudományegyetem Könyvtára biztosította. A forrásanyag összegyűjtésében a hazai és külföldi könyvtárak nélkülözhetetlen segítséget nyújtottak. Közülük a wolfenbütteli Herzog August Bibliothek ösztöndíját kell kiemelnem, amely kiváló lehetőséget adott a téma európai forrásainak és szakirodalmának áttekintésére.

I. Kutatástörténet, meghatározások, célkitűzés

Az emblematika a reneszánsz és barokk irodalom és művelődés egyik összetett jelensége, melynek eszköztára és érvelési rendszere folyamatosan jelen volt a XVI–XVIII. századi európai hagyományban. A téma irodalomtörténeti felfedezése az 1960-as, 70-es években párhuzamosan haladt a XVI–XVII. századi retorikai elméletek és a neolatin irodalom kutatásának fellendülésével, valamint a klasszikus hagyománytól eltérő stíluscsoportok felértékelődésével. Megnőtt az érdeklődés a szimbolikus és pragmatikus kifejezésformák iránt, oldódtak a különböző tudományterületek merev határai, a korábbinál erőteljesebben előtérbe léptek a döntően internacionális reneszánsz és barokk irodalom közti kapcsolódási pontok, s viszonylagossá vált az irodalom autonómiájáról vallott elképzelés. A funkcionális szemlélet terjedése következtében napjainkban több figyelem fordul arra, hogy a hagyományos műfajok és az egyes műalkotások autonóm szférájuk mellett nyersanyagként is szolgáltak új alkotásokhoz, különféle kevert kifejezésformák jöttek létre, s a különböző kulturális szintekhez eltérő stílusrendszerek és irodalmi hagyományok kapcsolódtak. Ehhez járul, hogy időközben jelentős eredmények születtek az irodalmi képiség, a képfogalom retorikai meghatározottságának, a képértelmezés és a képhasználat változásának hermeneutikai vizsgálatában.

Az emblémakutatás ma alapvetően két irányban folyik. Az embléma egyrészt hasznos segédeszköz a reneszánsz és barokk képiség, képzőművészet és irodalom értelmezésében, másrészt önmagában is fontos történeti, kulturális folyamatok tükrözője.¹ Ehhez járul, hogy a formát az irodalom-² és a művészettörténet³ mellett az eszmétörténet,⁴ a retorikatörténet⁵ és a történeti elbeszéléskutatás⁶ is számon tartja és fo-

¹ Daniel RUSSEL, Looking at the Emblem in a European Context. *Revue de littérature comparée* 64 (1990) 625–644.

² August BUCK, Die Emblematik. = *Neues Handbuch der Literaturwissenschaft*. Bd. 10. Hg. August Buck. Frankfurt 1972. 328–345.; Wolfgang HARMS, Emblematik. = *Literaturlexikon*. Bd. 13. Hg. Walter Killy. München 1992. 200–202.; Bernhard F. SCHOLZ, Emblem. = *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*. Bd. 1. Hg. Klaus Weimar. Berlin–New York 1997. 435–438.

³ L. KAUTE, Emblem. = *Lexikon der christlichen Ikonographie*. Bd. 1. Hg. Engelbert Kirschbaum. Rom – Freiburg – Basel – Wien 1974. 618–622.; Cornelia KEMP, Emblem. = *Marienlexikon*. Bd. 2. Hg. Remigius Bäumer. St. Ottilien 1989. 331–334.

⁴ Peter M. DALY, Literature in the Light of the Emblem. *Structural Parallels Between the Emblem and Literature in the Sixteenth and Seventeenth Centuries*. Toronto 1979.; Wolfgang HARMS, Emblem/Emblematik. = *Theologische Realenzyklopädie*. Bd. 9. Hg. G. Krause, G. Müller. Berlin – New York 1982. 552–558.; Régine REYNOLDS-CORNELL, Reflets d'une

lyamatosan értelmezi. A kutatás specializálódásával egy időben az utóbbi tíz, tizenöt évben ugrásszerűen megszorodtak a nemzeti emblémakörpuszok meghatározására, hozzáférhetővé tételére és értelmezésére irányuló törekvések.⁷ A művészettörténetben, melynek vonatkozó eredményeivel itt nem foglalkozhatunk részletesen, az ikonográfiai, ikonológiai megközelítések nyomán jelentős motívum- és témátörténeti tanulmányok születtek,⁸ s az emblematika nélkülözhetetlen szerepet játszik különféle ikonográfiai rejtvények megoldásában.⁹ Napjainkban az emblematika növekvő fontosságát kap a szimbolikus jelentést hordozó képzőművészeti alkotások értelmezésében, előképeinek meghatározásában, s látni lehet a kifejezésforma hatását a csendélet és zsáner műfaj keletkezésére.¹⁰

époque: Les devises ou emblèmes chrestiennes de Georgette de Montenay. BHR 48 (1986) 373–386.; Eduard B. WÜSEKE, Freimaurerische Bezüge zur barocken Emblematik. Kommunikationszeichen an der Schwelle zur Neuzeit. Münster 1990.; Daniel RUSSEL, Emblematic Structures in Renaissance French Culture. Toronto–Buffalo–London 1995.

⁵ Sabine MÖDERSHEIM, Emblem, Emblematik. = Historisches Wörterbuch der Rhetorik. Bd. 2. Hg. Gert Ueding. Darmstadt 1994. 1098–1108.

⁶ Dieter SULZER, Emblem. = Enzyklopädie des Märchens. Bd. 3. Hg. Kurt Ranke. Berlin–New York 1981. 1379–1391.

⁷ Peter M. DALY, Mary W. SILCOX, The Modern Critical Reception of the English Emblem. München–London–New York–Paris 1991.

⁸ Grete LESKY, Die Bibliotheksemlerne der Benediktinerabtei St. Lambrecht in Steiermarkt. Graz 1970.; Michael BATH, Honey and Gall or: Cupid and the Bees. A Case of Iconographic Slippage. = Andrea Alciato and the Emblem Tradition. Essays in Honor of Virginia Woods Callahan. Ed. Peter M. Daly. New York 1989. 59–94.; Uő., The Image of the Stag. Iconographic Themes in Western Art. Baden-Baden 1992.; Uő., Speaking Pictures. English Emblem Books and Renaissance Culture. London–New York 1994.; Hans-Joachim ZIMMERMANN, Der akademische Affe. Die Geschichte einer Allegorie aus Cesare Ripas „Iconologia”. Wiesbaden 1991.

⁹ Ausserliterarische Wirkungen barocker Emblembücher. Emblematik in Ludwigsburg, Gaarz und Pommersfelden. Hg. Wolfgang Harms, Hartmut Freytag. München 1975.; Roy STRONG, „My weeping Stag I crowne”: The Persian Lady Reconsidered. = The Art of the Emblem. Essays in Honor of Karl Josef Höltgen. Ed. Michael Bath, John Manning, Alan R. Young. New York 1973. 103–141.; Lubomír KONEČNÝ, „L'accord interrompu”: an Emblematic Source for Mathieu Le Nain. = The Verbal and the Visual. Essays in Honor of William Sebastian Heckscher. Ed. Karl-Ludwig Selig, Elizabeth Sears. New York 1990. 87–108.

¹⁰ Douglas CHAMBERS, „A Speaking Picture”: Some Ways of Proceeding in Literature and the Fine Arts in the Late-Sixteenth and Early-Seventeenth Centuries. = Encounters. Essays on Literature and the Visual Arts. Ed. J. D. Hunt. London 1971. 28–57.; William S. HECKSCHER, Art and Literature. Studies in Relationship. Ed. Egon Verheyen. Baden-Baden 1985.; George LEVITINE, Some Emblematic Sources of Goya. JWCI 22 (1959) 106–131.; Miroslawa CZARNECKA, Dekorative Anwendung der Emblematik am Beispiel von Sophienthalschen Sinnbildern der Herzogin Anna Sophia von Liegnitz (1628–1666). Daphnis 23 (1994) 1–35.

A kutatás helyzete

Az emblematika irodalomtörténeti vizsgálata a XIX. század második felében kezdődött, túlnyomórészt nemzeti keretek között mozgó motívumtörténeti és bibliográfiai jellegű tanulmányokkal.¹¹ Meghatározó lökést adott a kutatásnak Mario Praz, aki a manierizmus két világháború közötti újrafelfedezése keretében elsőként tett átfogó kísérletet a nemzetközi emblematis irodalom interdiszciplináris szemléletű feltárására és fogalmi megragadására.¹² Ezt követően elkészültek a nemzeti emblémakörpuszok első bibliográfiai és monográfiai,¹³ s megszületett az első kísérlet a forrásanyag átfogó tipologizálására.¹⁴ Az 1960-as évek végén újabb jelentős ösztönzést közvetített a kutatásnak Arthur Henkel és Albrecht Schöne közel négyezer emblémát tartalmazó forráskiadása, mely egy ideáltipikus emblémáfelfogásból kiindulva a legjelentősebb XVI–XVII. századi emblémagyűjtemények anyagát dokumentálja a meghatározó motívumok szerint csoportosítva.¹⁵

Henkel és Schöne kézikönyvének megjelenése után a nemzetközi emblémakutatás erőteljes fellendülésnek indult.¹⁶ Országok, szerzetesrendek, könyvtárak és témák

¹¹ Henry GREEN, Andrea Alciati and His Books of Emblems. A Biographical and Bibliographical Study. London 1872.; A. G. C. DE VRIES, De nederlandsche emblemata. Geschiedenis en bibliographie tot de 18^e eeuw. Amsterdam 1899.

¹² Mario PRAZ, Studies in Seventeenth-Century Imagery. I–II. London 1939–1947.; vö. Erich TRUNZ, Pansophie und Manierismus im Kreise Kaiser Rudolfs II. = Die österreichische Literatur. Hg. Herbert Zeman. Graz 1986. 896–904.

¹³ Rosemary FREEMAN, English Emblem Books. London 1967.; Ernst Friedrich von MONROY, Embleme und Emblembücher in den Niederlanden 1560–1630. Eine Geschichte der Wandlungen ihres Illustrationsstils. Hg. Hans Martin von Erffa. Utrecht 1964.; John LANDWEHR, Dutch Emblem Books. A Bibliography. Utrecht 1962.; Uő., Emblem Books in the Low Countries 1554–1949. A Bibliography. Utrecht 1970.; Uő., German Emblem Books 1531–1888. A Bibliography. Utrecht – Leyden 1972.; Uő., French, Italian, Spanish and Portuguese Books of Devices and Emblems 1534–1827. A bibliography. Utrecht 1976.; Uő., Emblem and Fable Books Printed in the Low Countries 1542–1813. A Bibliography. Utrecht 1988.; Paulette CHONÉ, Emblèmes et pensée symbolique en Lorraine. (1525–1633) „Comme un jardin au cour de la chrétienté”. Paris 1991.

¹⁴ William S. HECKSCHER, Karl-August WIRTH, Emblem, Emblemuch. = Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte. Bd. 5. Hg. Ludwig Heinrich Heydenreich, Karl-August Wirth. Stuttgart 1967. 85–228.

¹⁵ Emblemata. Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI. und XVII. Jahrhunderts. Hg. Arthur Henkel, Albrecht Schöne. Stuttgart 1967.; vö. William S. HECKSCHER, Cameron F. BUNKER, Emblemata. Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI. und XVII. Jahrhunderts. Hg. Arthur Henkel, Albrecht Schöne. Stuttgart 1967. Renaissance Quarterly 23 (1970) 59–80.

¹⁶ The European Emblem. Towards an Index Emblematicus. Ed. Peter M. Daly. Waterloo, Ontario 1980.; Peter M. DALY, Zur Inventarisierung der Emblematis. Ein Arbeitsbericht.

szerint csoportosítva megjelentek az emblémáskönyvek állományjegyzékei és bibliográfiái,¹⁷ s napvilágot láttak a fontosabb nyomtatott források hasonmás kiadásai.¹⁸ Számos vizsgálat született a protoemblematikának, az emblematika és a különféle szimbólumrendszerek kölcsönhatásának, az emblémáskönyvek előállításának és használatának, valamint az embléma elméletének témakörében.¹⁹ Jelentősen megkönnyíti a kutatást, hogy egymás után jelennek meg a képi és szöveges emblémaforrások kiadásai, a jelentősebb ikonográfiai, mitográfiai kompendiumok konkordanciái, mutatói.²⁰ Elemezték az emblematicus kéziratokat,²¹ egyes szerzők tevékenységét és forrásait,²²

Jahrbuch für Internationale Germanistik 15 (1983) 100–120.; Uő., The Union Catalogue of Emblem Books and the *Corpus Librorum Emblematum*. *Emblematica* 3 (1988) 121–133.

¹⁷G. Richard DIMLER, A Bibliographical Survey of Jesuit Emblem Authors in German-Speaking Territories. Topography and Themes. *Archivum Historicum Societatis Iesu* 45 (1976) 129–138.; Uő., Short Title Listing of Jesuit Emblem Books. *Emblematica* 2 (1987) 139–187.; A Short Title Catalogue of Emblem Books and Related Works in the Stirling Maxwell Collection of Glasgow University Library (1499–1917). Originally compiled by Hester M. Black. Ed. David Weston. Aldershot 1988.; Sinnbild – Bildsinn. *Emblembücher der Stadtbibliothek Trier*. Katalogbuch zur Ausstellung. Red. Michael Schunck. Trier 1991.; *Emblems in Glasgow*. A Collection of Essays on the Stirling Maxwell Collection in Glasgow University Library. Ed. Alison Adams. Glasgow 1992.; *Emblem Books at The Pennsylvania State University*. A handlist. [Pittsburgh] 1993.; *Emblem Books at the University of Illinois*. A Bibliographic Catalogue. Compiled by N. Frederick Nash. Boston, Mass. 1993.; vö. Peter M. DALY, *The Bibliographic Basis for Emblem Studies*. *Emblematica* 8 (1994) 151–175.

¹⁸A hasonmás kiadások felsorolása helyett itt csupán a három legfontosabb sorozatra utalunk: *Instrumentaria Artium*, Graz, Akademische Druck- und Verlagsanstalt; *Emblematisches Cabinet*, Hildesheim, G. Olms Verlag; *Index Emblematicus*, Toronto, Toronto University Press.

¹⁹R. J. CLEMENTS, *Picta Poesis*. Literary and Humanistic Theory in Renaissance Emblem Books. Roma 1960.; *The European Emblem*. Selected Papers from the Glasgow Conference 11–14 August, 1987. Ed. Bernhard F. Scholz, Michael Bath, David Weston. Leiden–New York–Kobenhavn–Köln 1990.; *The Emblem in Renaissance and Baroque Europe: Tradition and Variety*. Selected Papers of the Glasgow International Emblem Conference, 13–17 August, 1990. Ed. Alison Adams, Anthony J. Harper. Leiden–New York–Köln 1992.

²⁰Gerlind WERNER, *Ripa's Iconologia*. Quellen – Methode – Ziele. Utrecht 1977.; *Instrumentum Emblematicum*. I–II. Curavit José Manuel Díaz de Bustamante. Hildesheim–Zürich–New York 1992.; *Two Concordances to Ripa's Iconologia*. Compiled by Mason Tung. New York 1993.; Yassu OKAYAMA, *The Ripa Index*. Personifications and their Attributes in Five Editions of the *Iconologia*. Doornspijk 1992.

²¹Marc van VAECK, Toon van HOUTD, „One in a Thousand”. *Ephemeral Emblems in the Mechelen Seminarium Archiepiscopale in Honour of its President Petrus Dens (1765)*. Leuven 1996.

²²Heribert BREIDENBACH, *Der Emblematiker Jeremias Drexel S. J. (1581–1638)*. Mit einer Einführung in die Jesuitenemblemik und einer Bibliographie der Jesuitenemblembücher. Diss. Phil. University of Illinois. Urbana 1970.; Wolfgang HARMS, *Der Fragmentcharakter emblematischer Auslegungen und die Rolle des Lesers*. *Gabriel Rollenhagens Epigramme*. = Deutsche

az emblémáskönyvek keletkezési folyamatát²³ és irodalmon kívüli hatását, s számos motívumtörténeti tanulmány készült.²⁴ Az emblematika nemzetközi kongresszusok, kiadványsorozatok és kiállítások központi témája lett.²⁵ A kutatások intézményesülését a historiográfiai áttekintések²⁶ és bibliográfiák²⁷ mellett nemzetközi társaságok, kiadványsorozatok és egy folyóirat alapítása is jelzi.²⁸ Az emblematika rendkívül sokréte-

Barocklyrik. Gedichtinterpretation von Spee bis Haller. Hg. M. Bircher, A. Haas. Bern – München 1973. 49–64.; Holger HOMANN, Studien zur Emblematik des XVI. Jahrhunderts. Utrecht 1971.; H. M. E. de JONG, Michael Mayer's *Atalanta Fugiens*. Sources of an Alchemical Book of Emblems. Leiden 1969.; Mark Carter LEACH, The Literary and Emblematic Activity of Hermann Hugo S. J. (1588–1629). Ann Arbor 1986.; Jean-Claude MARGOLIN, Georgette de Montenay, ses „Emblèmes ou devises chrestiennes” et Anna Roemers Visscher. BHR 51 (1989) 419–423.; Thea VIGNAU-WILBERG, Christoph Murer und die „XL. Emblemata miscella nova”. Bern 1982.

²³ Wolfgang HARMS, „Mundus imago Deus est”. Zum Entstehungsprozess zweier Emblembücher Jean Jacques Boissards. Deutsche Vierteljahresschrift 47 (1973) 223–244.

²⁴ Karl-August WIRTH, Religiöse Herzemblemik. = Das Herz. Bd. II.: Im Umkreis der Kunst. Biberach a. d. Riss 1966. 63–106.; Virginia W. CALLAHAN, The Erasmus – Hercules Equation in the Emblems of Alciati. = The Verbal and the Visual, i. m. (9. jegyzet) 41–55.; G. Richard DIMLER, The Egg as Emblem. Genesis and Structure of a Jesuit Emblem. Studies in Iconography 2 (1976) 85–106.; Uő., The Bee-Topos in the Jesuit Emblem Book. Themes and Contrast. = The Emblem in Renaissance and Baroque Europe, i. m. (19. jegyzet) 229–246.

²⁵ The European Emblem, i. m. (19. jegyzet).; The Emblem in Renaissance and Baroque Europe, i. m. (19. jegyzet).; Emblembücher aus Renaissance und Barock. Ausstellung in der Universitätsbibliothek München vom 8. 12. 1980. bis 16. 1. 1981. Einleitung von Michael Schilling. München 1980.; Gregor Martin LECHNER, Emblemata. Zur barocken Symbolsprache. 26. Ausstellung des Graphischen Kabinetts und der Stiftsbibliothek. Jahresausstellung 1977 15. Mai bis 26. Oktober. Göttweig 1977.

²⁶ Manfred BRAUNECK, Deutsche Literatur des 17. Jahrhunderts – Revision eines Epochenbildes. Ein Forschungsbericht 1945–1970. Deutsche Vierteljahresschrift, Sonderheft 45 (1971) 378–468. itt: 458–468.; Peter M. DALY, Emblem Theory. Recent German Contributions to the Characterization of the Emblem Genre. Nendeln/Liechtenstein 1979.; Uő., Where Are We Going in Studies of Iconography and Emblematics? Iconography in Cultural Studies. Papers from the conference „Iconography East and West” Szeged, 1993. Ed by Attila Kiss. Szeged 1996. 5–28.; G. Richard DIMLER, Jesuitische Emblembücher. Zum Forschungsstand. = Sinnbild – Bildsinn, i. m. (17. jegyzet) 169–174.

²⁷ Peter M. DALY, Mary W. SILCOX, The English Emblem. Bibliography of Secondary Literature. München–London–New York–Paris 1990.; Pedro F. CAMPA, Emblemata Hispanica. An Annotated Bibliography of Spanish Emblem. Literature to the Year 1700. Durham and London 1990.

²⁸ *Symbola et Emblemata*, Leiden, Brill.; *AMS Studies in the Emblem*, New York, AMS Press.; *Corpus Librorum Emblematum*, München, K. G. Saur.; *Index Emblematicus*, Toronto, University of Toronto Press.; *Emblematica. An Interdisciplinary Journal for Emblem Studies* 1

gű, összetett kutatási területnek bizonyult, a kezdeti lelkesedést azonban csakhamar kijózanodás követte.

Világossá vált ugyanis, hogy az emblémáskönyvek különféle jegyzékei és a folyamatos bibliografizálás amennyire segítik, legalább annyira akadályozzák is a kutatást, elsősorban az összeállítási szempontok tisztázatlansága, heterogenitása miatt.²⁹ Az emblematika nem korlátozható egy elképzelt ideális meghatározásra vagy műfajra, tartalma, megjelenési formája és funkciója a XVI. századtól a XVIII. század végéig állandóan változott, s a normatív felfogás tarthatatlan. A fogalom egy rendkívül sokrétű kifejezési formát takar, s a más formákkal és műfajokkal szembeni elhatárolás gyakran nehéz vagy egyszerűen lehetetlen.³⁰ Egy emblematikus mű különféleképpen viszonyulhat más irodalmi, képzőművészeti műfajokhoz és használati formákhoz, s bármiféle forrástipológia csak a műfaji és funkcionális szempontok együttes figyelembevételével hozható létre. Az irodalmi, azaz könyvként megalkotott és kiadott emblematika, illetőleg az irodalmon kívüli, ún. alkalmazott emblematika szembeállítása csak korlátozott érvényű az irodalomban és a képzőművészetben megjelenő valóságos emblématermelés szempontjából.³¹ Az emblematikus eszközök alkalmazása azokban a kiadványokban, melyek nem emblémáskönyvnek készültek, a rokon szimbolikus formákhoz fűződő kapcsolat, valamint az a sokféle funkció, melyet az emblémák a szorosabb értelemben vett emblémairodalmon kívül irodalmi művekben betöltöttek, csak kevéssé kutatott. Az emblémáskönyvek keretszövegei és más poétikai megnyilvánulások alapján szükség van az emblémaelmélet és -gyakorlat viszonyának eddigieknél pontosabb meghatározására. Ehhez hasonlóan csak részben feltárt terület a vallási emblematika a maga sokrétű formáival, funkcióival és felekezeti közötti összefonódásaival.

A magyarországi reneszánsz és barokk irodalom emblematikus vonatkozásainak módszeres feltárása néhány elszórt megállapítástól és résztanulmánytól eltekintve máig hiányzik, s az emblematika európai térképén – legalábbis a külső szemlélőnek – az egyik utolsó fehér folt Magyarország. A külföldi kutatás ma többet tud például az orosz, ukrán, cseh, lengyel és szlovák emblematikáról mint a forma magyarországi történetéről.³² Ennek oka elsősorban az, hogy az emblémakutatás Magyarországon

(1986)-tól.; The Society of Emblem Studies. Third International Emblem Conference August 16–19, 1993. Abstracts. University of Pittsburgh (Pittsburgh 1993).

²⁹Holger HOMANN, *Emblematik und Literaturwissenschaft. Einleitende Bemerkungen. Jahrbuch für Internationale Germanistik* 13 (1981) 8–9.

³⁰Karel PORTEMAN, „Embellished with Emblems”: About the Incorporation of Emblems in Other Genres in Dutch Literature. = *The Emblem in Renaissance and Baroque Europe*, i. m. (19. jegyzet) 70–89.

³¹Dietmar PEIL, Zur Diskussion über „angewandte Emblematik”. *Germanisch–Romanische Monatsschrift* 29 (1979) 200–205.

³²N. M. MAKSIMOVIČ-AMBODIK, *Emblemy I Simvoly (1788.) The First Russian Emblem Book. With Translation and introduction* ed. A. Hippisley. Leiden–New York–Köln 1989.; *Ars emblematica. Ukryte znaczenia w malarstwie kolenderskim XVII w. Katalog wystawy. Muzeum*

hosszú ideig elhanyagolt terület volt, s ma is csak korlátozott értelemben beszélhetünk róla.³³ Az alkalmi utalásokat az emblematika szerepére természetesen az irodalomtörténeti munkák sem mellőzhették, s az összehasonlító irodalomtörténet legjobb képviselői mindig is számoltak vele.³⁴ A Fabiny Tibor, Pál József és Szőnyi György Endre által életre hívott szegedi ikonográfiai műhely tevékenységét³⁵ és a lassan növekvő számú hasonmás kiadásokat leszámítva azonban szervezett kutatások nem folytak, s a részvizsgálatok néhány kivételtől eltekintve teljesen hiányoznak. A két világháború közti időszakból kiemelést érdemel Dézsi Lajos tanulmánya Zsámboky János angol

Nardowe w Warszawie 1981. (Warszawa 1981); *Slowo i obraz. Materiały Sympozjum komitetu Nauk o Sztuce Polskiej Akademii Nauk Nieborów, 1977.* Red. Agnieszki Morawińskiej. Warszawa 1982.; Paulina BUCHWALD PELCOVA, *Emblematy w drukach polskich i polski dotyczących XVI–XVIII wieku.* Bibliografia. Wrocław–Warszawa–Kraków 1981.; Janusz PELC, *Obraz – słowo – znak. Studium o emblematyce w literaturze Staropolskiej.* Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1973.; Dmitrij TSCHIZEWSKIJ, *Emblematische Literatur bei den Slaven. = Emblem und Emblematikrezeption. Vergleichende Studien zur Wirkungsgeschichte vom 16. bis 20. Jahrhundert.* Hg. Sibylle Penkert. Dramstadt 1978. 140–153.; Marek FARBISZEWSKI, *Opis Torunis z początku XVIII wieku, tzw. Memorana Jana Baumgartena. = Miscellanea źródłowe do historii kultury i sztuki Torunia.* Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź 1989. 111–162.; Wolfgang HARMS, *Wörter, Sachen und emblematische „Res“ im „Orbis sensualium pictus“ des Comenius. = Gedenkschrift für William Foerste.* Hg. Dietrich Hofmann. Köln – Graz 1970. 531–540.

³³ KLANICZAY Tibor, Holger Homann: *Studien zur Emblematik des 16. Jahrhunderts.* ItK 79 (1975) 246–247.

³⁴ ANGVAL Endre, *Európai manierizmus és magyar irodalom.* ItK 63 (1959) 95–101. itt: 99.; KOMLOVSZKI Tibor, *Egy manierista „Theatrum Europaeum” és szerzője.* ItK 70 (1966) 85–105. itt: 100.; TARNAI Andor, *Lehrreiche Gedanken – Jeles gondolatok – Pensées instructives. = „Sorsotok előre nézzétek”. A francia felvilágosodás és a magyar kultúra. Tanulmányok.* Szerk. Köpeczi Béla, Sziklay László. Budapest 1975. 107–142. itt: 129–131.; BÁN Imre, *Eszmék és stílusok.* Budapest 1976. 175–177.; CSÜRI Károly, *Két ismétlés-típus irodalomelméleti státusáról. = Ismétlődés a művészetben. Tanulmányok.* Szerk. Horváth Iván, Veres András. Budapest 1980. 309–333. itt: 318–320., 325–328.; KOVÁCS József László, *Rimay és a XVII. század emblematikája.* ItK 86 (1982) 637–644.; BIRÓ Ferenc, *A természet gyermekei és a haza fia. (A fiatal Batsányi és az 1770-es évek nemesi irodalma).* *Literatura 10* (1983) 184–192. itt: 187.; SZÖRÉNYI László, Mária, *a magyar történelem tanuja.* Koptik Odó: *Thalleis.* ItK 91–92 (1987–1988) 440–448. – Peter M. Daly, *„Die Probleme der Emblemforschung”* címmel tartott előadást 1984. május 30-án az MTA Irodalomtudományi Intézetében.

³⁵ *Shakespeare and the Emblem. Studies in Renaissance Iconography and Iconology.* Ed. Tibor Fabiny. Szeged 1984.; *A reneszánsz szimbolizmus. Ikonográfia, emblematika, Shakespeare.* Szerk. Fabiny Tibor, Pál József, Szőnyi György Endre. Szeged 1987.; Szőnyi György Endre, *Ikonográfia és hermeneutika. = „Jelbeszéd az életünk.” A szimbolizáció története és kutatásának módszerei.* Szerk. Kapitány Ágnes, Kapitány Gábor. Budapest 1995. 90–101. itt: 93–95.; *European Iconography East and West. Selected Papers of the Szeged International Conference June 9–12, 1993.* Ed. by György E. Szőnyi. Leiden–New York–Köln 1996.

receptiójáról,³⁶ Trócsányi Zoltán cikke Inczédi József Johann Gerhard-adaptációjáról³⁷ és Turóczi-Trostler József elemzése a sztoikus emblémairodalom nemzetközi összefüggéseiről.³⁸ Marót Károly máig alapvető, a nemzetközi szakirodalomban is többször idézett *Amicitia*-tanulmányát³⁹ ismertette Klaniczay Tibor már 1947-ben rámutatott arra, hogy az emblematika, ezen belül az emblémaköltészet kutatása a XVI–XVIII. századi magyar irodalom vizsgálatának egyik fontos segédtudománya lehetne.⁴⁰ Marót és Klaniczay egyetértettek abban is, hogy az emblematikus és az emblematikus hatást mutató szövegek eredetét, értelmét és közvetítési folyamatait a filológia funkcionális módszereinek alkalmazásával kellene megközelíteni.

Az irodalomtörténeti kézikönyv második kötetében Pirnát Antal a reneszánsz világának irodalmát, a klasszikus műfaji keretek felbomlását és az esztétikailag igénytelenebb műfajok megerősödését tárgyalva „jelképes értelmű rajzok verses vagy prózai magyarázata”-ként határozta meg az emblémát, s Rimay János, Ádám János, Petki János, Lackner Kristóf és Pécsi Lukács munkásságát hozta kapcsolatba az emblémaköltéssel, illetőleg az emblémamagyarázó művekkel.⁴¹ A számos irodalmi és képzőművészeti hagyományt integráló emblematika módszeres feldolgozása a közelmúltban indult meg, mégpedig úgy, hogy a forrásfeltárással párhuzamosan megkezdődött ezeknek az elsődlegesen didaktikus funkciójú, a tudás szervezésére, közvetítésére és cselekvésre orientált kép–szöveg együtteseknek az irodalomelméleti modellálása.⁴² Az újabb munkák közül mindenekelőtt a Zsámboky Jánosra és európai jelentőségű művére (*Emblemata*, 1564) vonatkozó vizsgálatokat, köztük is elsősorban Varga László és Téglásy Imre tanulmányait kell kiemelni.⁴³ A mű első kiadásának hasonmása (1982)

³⁶ DÉZSI Lajos, Magyar irodalmi hatás Shakespeare költészetében. It 11 (1929) 235–242.

³⁷ TRÓCSÁNYI Zoltán, Egy illusztrált protestáns barokk könyv. Az első magyar makáma. = Uő., A történelem árnyékában. Budapest 1936. 99–104.; vö. THIENEMANN Tivadar, XVI. és XVII. századi irodalmunk német eredetű művei. ItK 32 (1922) 63–92. itt: 84–85.

³⁸ TURÓCZI-TROSTLER József, Magyar irodalom – világirodalom. Tanulmányok. Budapest 1961. I. 146–149., II. 200–211.

³⁹ MARÓT Károly, *Amicitia*. Szeged 1939.; vö. TURÓCZI-TROSTLER József, Ének a barátságról. Egy fejezet az európai allegorizmus történetéből. Budapest 1937.

⁴⁰ KLANICZAY Tibor, Marót Károly: *Amicitia*. Szeged 1939. EPhK 70 (1947) 130–132.

⁴¹ A magyar irodalom története 1600-tól 1772-ig. szerk. Klaniczay Tibor. Budapest 1964. 13., 19., 33–34., 40., 48.

⁴² KNAPP Éva, TÜSKÉS Gábor, Irodalmi emblematika és emblémareceptió Magyarországon 1564–1796. MKSz 112 (1995) 142–163.

⁴³ VARGA László, Sámbocky (Sambucus) János emblémái. I–II. Könyv és Könyvtár 4 (1964) 193–226., 5 (1965) 181–243.; TÉGLÁSY Imre, Hercules Hungaricus. Egy Sambucus-embléma előtörténete és utóélete. = A reneszánsz szimbolizmus, i. m. (35. jegyzet) 193–201.; Uő., A nyelv- és irodalomelmélet kezdetei Magyarországon (Sylvester Jánostól Zsámboky Jánosig). Budapest 1988.

August Buck előszavával jelentősen serkentette a kutatásokat.⁴⁴ Faksimile kiadás révén két további szerző egy-egy emblémáskönyve is hozzáférhető: Lackner Kristóf emblémaszótára (1617)⁴⁵ és Hajnal Mátyásnak a barokk széppróza kezdeteihez tartozó emblematikus elmélkedés- és imádsággyűjteménye (1629).⁴⁶ A XVI. századtól a XVIII. századig terjedő időszak emblematikus hatást mutató alkotói közül például Rimay János, Prágai András, Beniczky Péter, Faludi Ferenc és Ányos Pál kapott irodalomtörténeti értékelést. A nemzeti nyelvű művek újabb irodalmából érdemes kiemelni a Weber János uralkodói erényeket tárgyaló emblematikus címermagyarázatát (1668) elemző tanulmányt,⁴⁷ valamint Csáky István ismeretlen műből fordított emblematikus fejedelmi tükrének Hargittay Emil által készített szövegkiadását és a kiadás kísérőtanulmányát.⁴⁸

Mindezen kutatások alapján ma már nem vonható kétségbe, hogy az emblematika fontos szerepet játszik a XVI–XVIII. századi irodalom-, művészet- és művelődéstörténet megoldatlan problémáinak tisztázásában. Az emblematikát nem lehet pusztán „szimbolikus agytorná”-nak vagy intellektuális divatjelenségnek minősíteni, mivel ezzel lemondunk a reneszánsz és barokk irodalom egyik hosszú időn át számos műfajban jelenlévő kifejezésformájának, e forma szövegszervező szerepének és a különböző műfaji rendszerekhez fűződő kapcsolatának mélyebb megismeréséről.⁴⁹ Az irodalomtörténeti emblémakutatás jelentős eredményeket ért el a homályos vagy ismeretlen eredetű és jelentésű szövegek forrásának, eszmei kapcsolatrendszerének meghatározásában, a forma szétáradásának, alakváltozásainak és alkalmazkodásának nyomon követésében, valamint az európai emblémaszerzők magyarországi hatásának feltérképezé-

⁴⁴ Joannes SAMBUCUS, *Emblemata. Antverpiae 1564.* (Facsimileausgabe) Einleitung von August Buck. Budapest 1982. Az 1564-es latin, az 1566-os holland és az 1567-es francia kiadások párhuzamos hasonmás kiadása: *De Gulden Passer* 58–59 (1980–1981), 60 (1982).

⁴⁵ LACKNER Kristóf, *Florilegus Aegyptiacus in agro Sempronensi.* Keresztúr, 1617. (Hasonmás kiadás) Kovács József László kísérőtanulmányával. Budapest 1988.; vö. KOVÁCS József László, *Emblematika, hieroglifika, manierizmus.* (Fejezet Lackner Kristóf művészi világából.) I–II. *Soproni Szemle* 25 (1971) 3–17., 97–108.; Uő., *Lackner Kristóf és kora (1571–1631).* Sopron 1972.

⁴⁶ HAJNAL Mátyás, *Az Jesus szivet szerető sziveknek aytatossagara [...] könyvechke.* Bécs, 1629. (Hasonmás kiadás) Holl Béla kísérőtanulmányával. Budapest 1992.; vö. ZEMPLÉNYI Ferenc, *Egy jezsuita emblematikus: Hajnal Mátyás.* = *A reneszánsz szimbolizmus, i. m.* (35. jegyzet) 203–214.; [BRISITS Frigyes], *Előszó Hajnal Mátyás: Az Jesus szivet szerető sziveknek aytatossagara [...] könyvechke.* Bécs, 1629. c. művének félfaksimile kiadásához. Budapest 1932. 3–7.

⁴⁷ BUBRYÁK Orsolya, *Weber János Wappen der königlichen freyen Stadt Epperies című művéről.* *ItK* 99 (1995) 335–343.

⁴⁸ CSÁKY István, *Politica philosophiai Okoskodás-szerint való rendes életnek példája (1664–1674).* Gond., bev., jegyz. Hargittay Emil. Budapest 1992.

⁴⁹ Bernhard F. SCHOLZ, *Emblematisches Abbilden als Notation. Überlegungen zur Hermeneutik und Semiotik des emblematischen Bildes.* *Poetica* 16 (1984) 61–90.

sében. Ezek az elemzések tanúsítják, hogy a szövegközpontú érdeklődés és az emblémának mint kép és szöveg együtteséből álló kifejezésformának a megközelítése a kép- és szöveg hagyomány bonyolult kölcsönhatása miatt csak együtt lehet eredményes. Az irodalom és a képzőművészet határán mozgó speciális forrástípusok, mint például a castrum doloris-ok rézmetszetű emblémasorozataival illusztrált halotti prédikációk,⁵⁰ az efemer jellegű reprezentációs vagy oktatási célú összeállítások (pl. az ún. affixiones),⁵¹ az emblémákkal díszített írásmintakönyvek és címlapelőzések,⁵² valamint az irodalmi ihletésű emblematikus freskóciklusok jelzik az irodalomtörténet és a művészettörténet kapcsolódási lehetőségét.

Meghatározási kísérletek

Az *emblematicát* az irodalom rendszerébe beágyazott, a kép és a szöveg által együttesen meghatározott kifejezési formaként és a vizuális motívumot elvont jelentéssel összekapcsoló szimbolikus gondolkodásmód egyik formájaként értelmezzük, melynek a XVI–XVIII. században fontos szerepe volt az életről, az emberről és a világról szóló tudás szervezésében, közvetítésében és rögzítésében. E többé-kevésbé elfogadott, általános meghatározáson túl kezdődik a különböző irodalom- és művészettörténeti embléma és emblémáskönyv koncepciók, tipológiák, fogalomtisztázások és definíciók beláthatatlan területe.⁵³ Ezek a viták az embléma műfaji státuszáról, a hármas tagolás modell értékéről és a hármas szerkezethez kapcsolódó járulékos elemek szerepéről, az emblémakép eszmei elsőbbségéről, az ún. emblematikus nagyformákról, az emblémáskönyvek körülhatárolásáról, klasszifikációjáról részben ma sincsenek lezárva. Az újabb emblémáskönyv-meghatározásokban megfigyelhető általános tendencia például a kritériumok bővülése. A kutatás egyre kevésbé csupán forrásként, kiindulópontként tekinti az emblematikát, hanem inkább egy olyan közös attitűd megnyilvánulásaként, amely egy adott korszak mentalitásának figyelemreméltó összetevője.

⁵⁰ JOHANN GEORG, Herzog zu Sachsen, „Castrum doloris”. Das Werk des fast vergessenen Kupferstechers Johann Christoph Kolb. Zeitschrift für bildende Kunst 55 (1921) 212–217.

⁵¹ Karel PORTEMAN, Emblematic Exhibitions (affixiones) at the Brussels Jesuit College (1630–1685). A Study of the Commemorative Manuscripts (Royal Library, Brussels). Brussels–Turnhout 1996.

⁵² Margery CORBETT, Ronald LIGHTBOWN, The Comely Frontispice. The Emblematic Title-Page in England 1550–1660. London–Henley–Boston 1979.

⁵³ G. Richard DIMLER, Literary Considerations in the Consideration of the Jesuit Emblem. Jahrbuch für Internationale Germanistik 14 (1983) 101–110.; Gisèle MATHIEU-CASTELLANI, Le défi de l’emblème. Revue de littérature comparée 64 (1990) 597–603.

A meghatározás nehézségét elsősorban az okozza, hogy az embléma nem tartozik az antikvitás recepciója által meghatározott formai kánonhoz, története során nem volt alávetve egy példaként elismert mű meghatározó befolyásának, s a fogalom használata már a XVI–XVII. századi irodalomelméletben is többértelmű.⁵⁴ Az első emblémáskönyvet követően igen gyorsan különböző emblématípusok jöttek létre, amelyek – gyakran egyetlen szerzőnél is – párhuzamosan éltek egymással, idővel átalakultak vagy eltűntek.⁵⁵ Mindezeket a formákat a kutatás utólag nevezte el összefoglalóan emblémának. Ez a „vadhajtás”-jelleg végig megfigyelhető a kifejezésforma történetében, s ez az, ami minden új hagyományképződéssel szemben az embléma legállandóbb sajátosságának tekinthető.

A reneszánsz *embléma* eredeti megjelenési formájában a tanító, didaktikus költészethez tartozó irodalmi forma, melyet a szöveg és a kép három részből álló tipográfiai elrendezése határoz meg. Kialakulását és elnevezését alapvetően befolyásolta, hogy Andrea Alciato epigrammagyűjteményének első kiadásában, melyben az „emblemata” kifejezés még csupán a címben szerepelt, a kiadó egy-egy fametszetet kapcsolt az epigrammákhoz, majd az első párizsi kiadás oldalanként egyetlen zárt, három részből álló kép–szöveg konstrukciót közölt.⁵⁶ Ezt követően az emblémáskönyv a tudós epigrammaköltészet különleges formájából egy minden olvasói réteget átfogó könyvtípussá alakult át, s a legtöbb európai országban jelentős mennyiségű emblémát és emblémáskönyvet készítettek. A XVI. század végétől megnőtt a fordítások és a nemzeti nyelvű munkák aránya, s a legtöbb gyűjtemény tartalmilag is specializálódott. Kialakultak a társadalmi, politikai és az egyéni morális cselekvést, a természetet, a nemek kapcsolatát, egy terület földrajzi és topográfiai sajátosságait, a vallásosságot és az egy-egy képi motívumot középpontba állító emblémáskönyvek típusai, valamint az ezek anyagát egybegyűjtő ún. emblémaflorilégiumok.⁵⁷

⁵⁴ The Princeton Alciati Companion. A Glossary of Neo-Latin Words and Phrases used by Andrea Alciati and the Emblem Book Writers of His Time, Including a Bibliography of Secondary Sources Relevant to the Study of Alciati's Emblems by William S. Heckscher. New York – London 1989.; Emblematic Variants. Literary Echoes of Alciati's Term Emblemata. A Vocabulary Drawn from the Title Pages of Emblem Books. Compiled by William S. Heckscher, Agnes B. Sherman. New York 1995.

⁵⁵ Dietmar PEIL, Emblem Types in Gabriel Rollenhagen's *Nucleus Emblematum*. Emblematica 6 (1992) 255–282.; Alison SAUNDERS, The Long and the Short of it: Structure and Form in the Early French Emblem Book. = The European Emblem, i. m. (19. jegyzet) 55–83.

⁵⁶ Hessel MIEDEMA, The Term Emblemata in Alciati. JWCI 31 (1968) 234–250.; Bernhard F. SCHOLZ, „Libellum composui epigrammaton cui titulum feci Emblemata”: Alciatus's Use of the Expression „Emblemata” Once Again. Emblematica 1 (1986) 213–226.; Uő., The 1531 Augsburg Edition of Alciato's *Emblemata*. A Survey of Research. Emblematica 5 (1991) 213–254.

⁵⁷ Bernhard F. SCHOLZ, Literarischer Kanon und literarisches System. Überlegungen zur Komplementarität zweier literaturwissenschaftlicher Begriffe anhand der Kanonisierung von Andrea Alciatos „Emblemata liber” (1531). = Literarische Kanonbildung in der Romania.

Maga az embléma forma is átalakult: a kép helye a tipográfiai elrendezésben adott esetben üres maradt (ún. emblemata nuda), illetőleg az ábrázolást szöveges leírás helyettesítette (ún. poétikai vagy szöveges embléma).⁵⁸ A szabályos háromrészes forma mellett kétrészes és az összetevők egy részét megsokszorozó többrészes formák is kialakultak (ún. többszintes embléma).⁵⁹ Története során az embléma számos különféle irodalmi hagyományhoz kapcsolódott, s fokozatosan elkülönült az epigrammatikától és a tanító költészettől. Legfontosabb forrásterületei és ösztönzői az antik epigrammatika,⁶⁰ a bibliai és középkori keresztény szimbolika, analogikus gondolkodás, allegorizálás és írásértelmezés,⁶¹ a reneszánsz hieroglifika, heraldika és ars memoriae-hagyomány,⁶² a humanista udvari kultúrában gyökerező deviza- és imprézióművészet, valamint kora újkorú mitográfiai irodalom. A források kezelését és értelmezését a különféle kombinatorikus eljárások változatos alkalmazása határozza meg. Számos műfaj olvasztott magába, illetőleg integrálódott azokba, s a kevert formák sokaságát hozta létre.⁶³ A XVII. századból több példa ismert különböző műfajokhoz tartozó

Beiträge aus dem Deutschen Romanistentag 1985. Hg. Günter Berger, Hans-Jürgen Lüsebrink. Rheinfelden 1987. 55–85.

⁵⁸ Peter M. DALY, *The Poetic Emblem*. *Neophilologus* 54 (1970) 381–397.; Uő., *Dichtung und Emblematik bei Catharina Regina von Greiffenberg*. Bonn 1976. ; Uő., *Southwells Gedicht „The Burning Bake“ und die Emblemtechnik*. = *Emblem und Emblematikrezeption*, i. m. (32. jegyzet) 174–193

⁵⁹ Ingrid HÖPEL, *Das mehrstündige Emblem: Zu Geschichte und Erscheinungsform eines seltenen Emblemtyps*. = *The Emblem in Renaissance and Baroque Europe*, i. m. (19. jegyzet) 104–117.

⁶⁰ Alison SAUNDERS, *Alciati and the Greek Anthology*. *The Journal of Medieval and Renaissance Studies* 12 (1982) 1–18.

⁶¹ Sabine MÖDERSHEIM, *Biblische Metaphorik in Daniel Cramers „80 Emblemata moralia nova“*. = *The European Emblem*, i. m. (19. jegyzet) 107–116.; Uő., *Herzemblematik bei Daniel Cramer*. = *The Emblem in Renaissance and Baroque Europe*, i. m. (19. jegyzet) 90–103.; Uő., *„Domini doctrina coronat“: Die geistliche Emblematik Daniel Cramers (1568–1637)*. Frankfurt/M.–Berlin–Bern–New York–Paris–Wien 1994.; Dietmar PEIL, *Concordia discors*. Anmerkungen zu einem politischen Harmoniemodell von der Antike bis in die Neuzeit. = *Geistliche Denkformen in der Literatur des Mittelalters*. Hg. Klaus Grubmüller, Ruth-Schmidt Wiegandt, Klaus Speckenbach. München 1984. 401–434.

⁶² Wolfgang NEUBER, *Imago und Pictura. Zur Topik des Sinn-Bilds im Spannungsfeld von Ars Memorativa und Emblematik (am Paradigma des „Indianers“)*. = *Text und Bild, Bild und Text*. DFG-Symposium 1988. Hg. Wolfgang Harms. Stuttgart 1990. 245–261.; Uő., *Locus, Lemma, Motto. Entwurf zu einer mnemonischen Emblematiktheorie*. = *Ars Memorativa. Zur kulturgeschichtlichen Bedeutung der Gedächtniskunst 1400–1750*. Hg. J. J. Berns, W. Neuber. Tübingen 1993. 351–372.

⁶³ Ingrid HÖPEL, *Emblem und Sinnbild. Vom Kunstbuch zum Erbauungsbuch*. Frankfurt/M. 1987.

művek (pl. regény,⁶⁴ elmélkedés⁶⁵) utólagos emblematikus illusztrálására. Ezért az alciatói hagyományt követő, szorosabb értelemben vett *emlémkönyv* típusától, melyben a meghatározó szövegszervező tényező az embléma vagy emblémasorozat, célszerűnek látszik elkülöníteni az *emblemikus nyomtatványok* óriási területét, melybe a legkülönfélébb műfajú, emblematikusan illusztrált munkák tartoznak. Az utóbbi csoportban nem a többé-kevésbé rendszeresen előforduló embléma határozza meg a művet, hanem mindig az adott műfajnak megfelelő, alárendelt szerepet tölt be. A két fő típus nem minden esetben válik el élesen egymástól, s a köztük lévő széles határterületen is számos átmeneti forma található. A kifejezésformának ez az instrumentalizálódása és parazita viszonya más didaktikus műfajokhoz egyben jelzi az emblémára sajátosan jellemző tartalmi és formai összetevő hiányát: az önmaga által bemutatott és a közvetíteni kívánt normának vagy életbölcösségnek megfelelően értelmezett tárgyát a világ, a mindennapi élet, a történelem, a biblia és a mitológia bármely tényéből és eseményéből merítheti, s alapvető vonása a formai körülhatárolhatatlanság.

Az emblematika történetét az elméleti reflexió mellett kezdetől fogva a gyakorlat és a funkció határozta meg, miközben folyamatos kölcsönhatásban állt a korabeli gondolkodási formák és műfajok jelentős részével. A könyvben megjelent emblematika nagymértékben hatott többek között a drámára és a színpadi előadásra, a prédikáció és a meditáció irodalomra, valamint a képzőművészet, azon belül is elsősorban a sokszorosított grafika különböző műfajaira. Az európai nemzeti irodalmak több klasszikus szerzője is felhasználta a formát, így például Philipp von Zesen, Joost van den Vondel, Jacob Cats, Georg Philipp Harsdörffer,⁶⁶ Sigmund von Birken és Diego de Saavedra

⁶⁴ Dietmer PEIL, Die emblematische Illustrationen zu John Barclays „Argenis”. = Text und Bild. Aspekte des Zusammenwirkens zweier Künste in Mittelalter und früher Neuzeit. Hg. Christel Meier, Uwe Ruberg. Wiesbaden 1980. 689–731.; vö. LUKINICH Imre, Barclay „Argenis”-ének magyar fordításaihoz. EPhK 36 (1912) 764–765.; GYÖRGY Lajos, A magyar regény előzményei. Budapest 1941. 287–289.; vö. Dieter BREUER, Der „Philotheus” des Laurentius von Schnüffis. Zum Typus des geistlichen Romans im 17. Jahrhundert. Meisenheim am Glau 1969. 97.

⁶⁵ Elke MÜLLER-MEES, Die Rolle der Emblematik im Erbauungsbuch aufgezeigt an Johann Arndts „4 Büchern vom wahren Christenthum”. Düsseldorf 1974.; Dietmar PEIL, Zur Illustrationsgeschichte vom Johann Arndts „Vom wahren Christenthum”. Mit Bibliographie. Archiv für Geschichte des Buchwesens 18 (1977) 963–1066.; UÓ., Zur „angewandten Emblematik” in protestantischen Erbauungsbüchern. Dillherr–Arndt–Francisci–Scriver. Heidelberg 1978.; Karel PORTEMAN, Cat’s Concept of the Emblem and the Role of Occasional Meditation. *Emblematica* 6 (1992) 65–82.

⁶⁶ Jean-Daniel KREBS, Tradition und Wandel der Allegorese bei Georg Philipp Harsdörffer: Die „Zufällige Andacht”. = Mittelalterliche Denk- und Schreibmodelle in der deutschen Literatur der frühen Neuzeit. Hg. Wolfgang Harms. Amsterdam 1993. 219–238.; UÓ., G. Ph. Harsdörffers geistliche Embleme zwischen katholisch-jesuitischen Einflüssen und protestantischen Reformbestrebungen. = Religion und Religiosität im Zeitalter des Barock. Hg. Dieter Breuer. Wiesbaden 1995. 539–552.

Fajardo.⁶⁷ Szépirodalom belüli hatása Lessing,⁶⁸ Herder, Schiller, Goethe,⁶⁹ Blake⁷⁰ és mások műveiig követhető nyomon. Népszerűségének eltérő ütemben bekövetkezett csökkenése és a forma marginalizálódása a XVIII. század második felében párhuzamos volt a didaktikus irodalom általános hanyatlásával, a szimbolikus utalási rendszerek jelentésvesztésével, a természetről alkotott felfogás megváltozásával és egy új művészetfogalom születésével, a viktoriánus Angliában azonban irodalomtörténeti szempontból sem elhanyagolható utóvirágzást ért meg.⁷¹

Ebből következik, hogy az emblematikát nagyfokú változatosság jellemzi a különböző irodalmi hagyományokhoz való kapcsolódás, a tartalom, a forma, a funkciók, az értelmezési folyamatok, az elképzelt és a valóságos befogadók tekintetében egyaránt. Az átfogó embléma-fogalom alá besorolt legkülönbélebb formákat a kutatás utólag, a tipologizáló kísérletek sokaságával próbálta meg rendszerezni. Ezekből a többnyire a tartalmat, a formát vagy a funkciót alapul vevő tipológiákból kitűnik, hogy gyakorlatilag az élet és a világ bármely jelensége helyet kaphat az emblematikában, s a legárnyaltabb tipológia sem tükrözheti pontosan a kifejezésforma sokrétűségét.⁷²

Innen érthető az is, hogy az emblémának ma sincs egységes, általánosan elfogadott definíciója. Némelyek önálló műfajnak, mások sajátos kifejezési formának nevezik, s a kutatás eltérően értelmezi az embléma részeinek egymáshoz fűződő viszonyát és jelentését. Ha Richard Alewyn nyomán irodalmi műfajon egy világosan körülhatárolt modellt értünk, amely nemcsak tárgyak, motívumok és szereplők, egy kötelező nyelv és technika meghatározott együttese, hanem egy adott világnézet és gondolati tartalmat is úgy kapcsol össze az előzőekkel, hogy egyik alkotóelem sem elmozdítható vagy felcserélhető,⁷³ akkor az embléma nem jelenik meg műfajként sem a kifejezésforma történetében, sem elméletében. Bernhard Scholz azzal a minimális konszenzust

⁶⁷ Christine KIELMANN, Diego de Saavedra Fajardo: „Empresas Politicas”. = Sinnbild – Bildsinn, i. m. (17. jegyzet) 69–78.; Karl-Heinz MULAGK, Phänomene des politischen Menschen im 17. Jahrhundert. Propädeutische Studien zum Werk Lohensteins unter besonderer Berücksichtigung Diego Saavedra Fajardos und Balthasar Graciáns. Berlin 1973.

⁶⁸ Peter SCHWIND, Schwulst-Stil. Historische Grundlagen von Produktion und Rezeption manieristischer Sprachformen in Deutschland 1624–1738. Bonn 1977. 3.

⁶⁹ William S. HECKSCHER, Goethe im Banne der Sinnbilder. Ein Beitrag zur Emblematik. = Emblem und Emblematikrezeption, i. m. (32. jegyzet) 355–385.; Wilhelm VOSSKAMP, Emblematisches Zitat und emblematische Struktur in Schillers Gedichten. Schiller-Jahrbuch 18 (1974) 388–406.

⁷⁰ Píloo NANAVUTTY, Blake and Emblem Literature. JWCI 15 (1952) 258–261.

⁷¹ Karl Josef HÖLTGEN, Aspects of the Emblem. Studies in the English Emblem Tradition and the European Context. Kassel 1986.

⁷² Bernhard F. SCHOLZ, Emblematik: Entstehung und Erscheinungsweisen. = Literatur und bildende Kunst. Ein Handbuch zur Theorie und Praxis eines komparatistischen Grenzgebietes. Hg. Ulrich Weisstein. Berlin 1992. 113–137.

⁷³ Richard ALEWYN, Der Roman des Barock. = Formkräfte der deutschen Dichtung. Hg. Hans Steffen. Göttingen 1961. 21–34.

feltételező, egyre szélesebb körben elfogadott meghatározásával értünk egyet, mely szerint az érzéki világ tárgyainak önmagán túlmutató értelmezésével elvont gondolatokat kifejező *emléma* egy folyamatosan változó, keletkezésben lévő és újjászerveződő forma, melynek három meghatározó eleme van: a) az Alciato-féle összeállítás első két kiadásának archetipikus tipográfiai elrendezése, b) az emlémaskönyvek és az emlémaelméletek megjegyzései a tárgyról és a használatról, c) az imitatio-poétika szabályai a hasonlóságra és a különbözősége vonatkozóan.⁷⁴

Az emblematika mint szintetizáló művészet a képzőművészet és az irodalom rendszerébe ágyazott, a kép és szöveg által együttesen meghatározott, tömeges méretekben előállított, terjesztett és használt kifejezési forma.⁷⁵ A vizuális motívumot absztrakt jelentéssel összekapcsoló gondolkodásmód megnyilvánulása, melynek a XVI–XVIII. században fontos szerepe volt a cselekvési normák megfogalmazásában, tipizálásában és közvetítésében.⁷⁶ Alapvetően szinkretisztikus jelenség, amely a végtelen számú változatok különböző szinteken elhelyezkedő tartalmi, formai és funkcionális jegyeinek összességével írható le komplex induktív modell keretében.⁷⁷ Olyan átmeneti, ún. vonatkoztatott formaként definiálható, melyben a korábbi összefüggésből kiemelt képek és szövegek az applikáció, az új cél szolgálatában történő funkcionális javítás révén válnak az emblematikussá szerkezet részévé.⁷⁸ Az emblematika nem egyszerűen az allegorikus beszéd sajátos formája, hanem az allegorizáló módszerek olyan szintézise, amely kulcsszerepet játszik az egész kora újkori allegorizáló gondolkodás történetében és a középkori allegória közvetítésében a romantikus szimbolizmus felé. Az emblemátikus alkotómódszer lényege úgy is megragadható, mint a komplex allegorikus formák és jelrendszerek rövidítése, szelekciója, részekre osztása és új egységben való kombinációja a közvetíthetőség érdekében.⁷⁹

Az emblematika az európai művészeti hagyomány irodalmi és ikonográfiai közhe-lyeinek gyűjteménye, melyben az antik, középkori és reneszánsz szimbólumrendsze-rekből származó elemeket a hagyomány tekintélye hitelesíti. Az emlémaképek egy

⁷⁴ Bernhard F. SCHOLZ, *From Illustrated Epigram to Emblem: The Canonization of a Typographical Arrangement*. = *New Ways of Looking at Old Texts*. Papers of the Renaissance English Text Society, 1985–1991. Ed. W. Speed Hill. Binghamton–New York 1993. 149–157. itt: 156–157.

⁷⁵ Bernhard F. SCHOLZ, *Literaturgeschichte* von Massenerliteratur: Überlegungen anhand der Emblematik des 16. und 17. Jahrhunderts. *Komparatistische Hefte* 11 (1985) 5–20.

⁷⁶ Michael SCHILLING, *Mediale Aspekte von Emblem und Flugblatt*. = *Text und Bild*, i. m. (62. jegyzet) 283–295.

⁷⁷ Bernhard F. SCHOLZ, *Das Emblem als Textsorte und als Genre*. Überlegungen zur Gattungsbestimmung des Emblems. = *Zur Terminologie der Literaturwissenschaft*. Akten des IX. Germanistischen Symposions der Deutschen Forschungsgemeinschaft Würzburg 1986. Hg. Christian Wagenknecht. Stuttgart 1989. 289–308.

⁷⁸ Bernhard F. SCHOLZ, *Didaktische Funktion und Textkonstitution im Emblem*. *Jahrbuch für Internationale Germanistik* 13,2 (1981) 10–35.

⁷⁹ Daniel S. RUSSEL, *The Emblem and Device in France*. Lexington, Kentucky 1985. 164.

széles körben ismert ikonográfiai nyelv részét alkotják.⁸⁰ Alapvető vonás a kép és szöveg kapcsolatának, az elsőbbség kérdésének állandó változása a keletkezési és befogadási folyamatban. Az emblémaképek kezelését jellemzi a szerkezeti, motivikus, jelentésbeli és funkcionális változatok létrehozása, valamint a különböző kompilációs, manipulációs és másolási technikák alkalmazása. A kezdetben egyszerű képszerkezet fokozatosan differenciálódik, a tematika specializálódik, s megnő a különböző használati összefüggések és a képpel való érvelési módok szerepe.⁸¹

A kifejezésforma az adott kulturális rendszer keretében hosszú időn át közvetlenül kapcsolódik a konfesszionalizálódás és a társadalmi ellenőrzés folyamataihoz.⁸² S bár nincs nemzeti határokhoz kötve, kialakulnak bizonyos nemzeti, felekezeti, rendi sajátosságok,⁸³ ezzel párhuzamosan megfigyelhető a szinkretista tendenciák, a felekezetek és műfajok fölötti közös vonások megjelenése.⁸⁴ Állandó sajátosság a játékos elem és a meggyőző erő,⁸⁵ s hogy a közvetített tartalom az emlékezetben könnyen rögzíthető.⁸⁶ Az emblematika széles körű elterjedését elsősorban az magyarázza, hogy a barokk irodalom két meghatározó stílusjegye, a metaforika és a conceptizmus ideális kifejezési lehetőséget, a kép iránt megnövekedett igény pedig megfelelő kielégülést talált benne. A kifejezésforma expanzióját segítette az is, hogy a humanista retorika normái a XVII. században részben érvényüket veszítették, s a hangsúlyok a képszerkezetben eltolódtak az ornatus felé. Elterjedésének további összetevői a forma nagyfokú adaptációs képessége és nyitottsága a különböző érdekek és feladatkörök felé. Tág lehetőséget kínált a legkülönbözőbb szerzői, kiadói és grafikai elképzelések megvalósítására, a megismerés eszközeként fontos szerepet játszott a nemzeti nyelv terjesztésé-

⁸⁰ Bernhard F. SCHOLZ, *The Brevity of Pictures: Sixteenth and Seventeenth Century Views on Counting the Figures in Impresas and Emblems*. = *Renaissance-Poetik/Renaissance Poetics*. Hg./Ed. Heinrich F. Plett. Berlin–New York 1994. 315–337.

⁸¹ Carsten-Peter WARNCKE, *Sprechende Bilder – sichtbare Worte. Das Bildverständnis in der frühen Neuzeit*. Wiesbaden 1987. 161–192.

⁸² Franz M. EYBL, *Kirchenprunk und Leserandacht. Die Emblemkunst des Abraham a S. Clara*. *Jahrbuch der Grillparzer-Gesellschaft* (3. Folge) 17 (1991) 53–70.

⁸³ G. Richard DIMLER, *The Jesuit Emblem Handbook: A Report*. *Emblematica* 1 (1986) 198–204.; Karl Josef HÖLTGEN, *Francis Quarles's Second Emblem Book. Hieroglyphikes of the Life of Man*. = *Word and Visual Imagination. Studies in the Interaction of English Literature and the Visual Arts*. Ed. K. J. Höltgen, P. M. Daly, W. Lottes. Erlangen 1988. 183–207.; Uő., *The Emblematic Theory and Practice of the English Jesuit Henry Hawkins (1577–1646)*. = *Renaissance-Poetik*, i. m. (80. jegyzet) 338–361.

⁸⁴ Jean-Daniel KREBS, *Von der Schelde zur Pegnitz oder von den Emblemata sacra zum „Lehr-Gedicht“*. *Simpliciana* 6/7 (1985) 185–203.

⁸⁵ Wolfgang HARMS, *The Authority of the Emblem*. *Emblematica* 5 (1991) 3–29.

⁸⁶ Joachim KNAPE, *Mnemonik, Bildbuch und Emblematik im Zeitalter Sebastian Brants (Brant, Schwarzenberg, Alciati)*. = *Mnemosyne. Festschrift für Manfred Lurker zum 60. Geburtstag*. Hg. W. Bies, H. Jung. Wiesbaden 1989. 133–178.

ben, alkímiai és természetfilozófiai nézetek⁸⁷ közvetítésében ugyanúgy, mint különféle didaktikus, kegyességi célkitűzések megvalósításában.⁸⁸ Emellett hozzájárult a társadalmi tekintély elméleti megalapozásához és meghatározott erkölcsi magatartásformák bensővé tételéhez, továbbá a hírnév, a reprezentáció és a nyilvánosság növeléséhez.

Szem előtt kell tartani azt is, hogy az emblematika fontos szerepet játszott az antikvitás recepciójában.⁸⁹ Az emblémamottók nagyszámú, részben antik eredetű humanista adagiumot, közmondást, szólást és loci communes-t közvetítenek, s az embléma-képek szoros kapcsolatban állnak a művészeti köznyelv ikonográfiai toposzaival.⁹⁰ Ez a szerep az ezoterikus jelleg háttérbe szorulásával, a forma popularizálódásával és a morális, vallási célkitűzés meghatározóvá válásával párhuzamosan fokozatosan csökkent, s az embléma lassan beilleszkedett a didaktikus irodalom más ún. kisformái, az exemplum, apophthegma, aforizma, szentencia stb. közé.⁹¹

Külön problémakört alkot az emblematika kapcsolata a rokon szimbolikus formákkal és a képi hatást keltő retorikai figurákkal, mindenekelőtt a hasonlattal, a metaforával és az allegóriával. A legnagyobb nehézséget itt az okozza, hogy az allegória, a szimbólum és az embléma fogalma, egymáshoz való viszonya a retorikában, az irodalomtudományban és a kora újkori képértelmezésben rendkívül sokrétű, többértelmű és történetileg folyamatosan változik.⁹² Az allegóriának ugyanúgy máig sincs egységes, általánosan elfogadott definíciója, mint az emblémának, s az allegória retorikai meghatározásai és funkciói részben átvihetők az emblémára is. Helye és meghatározása a retorikai trópusrendszerekben állandóan ingadozik, a poetológiai leírások gyakran egy elvont fogalom perszónifikációját is allegóriának nevezik, s a gyakran topikus jellegű allegorikus értelmezések részben ugyanazokban a kézikönyvekben hagyományozód-

⁸⁷ François CORNILLIAT, „Tresbonne guyde”: L’Idée de nature dans les emblèmes de Barthélemy Aneau. BHR 55 (1993) 317–338.

⁸⁸ Michael SCHILLING, Ingrid Höpel: Emblem und Sinnbild. Vom Kunstbuch zum Erbauungsbuch. Frankfurt/M. 1987. Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur 16 (1991) 206–210.

⁸⁹ August BUCK, Renaissance und Barock. Die Emblematik. Zwei Essays. Frankfurt/M. 1971. 35–54.; Leonhard FORSTER, Die Emblemata Horatiana des Otho Vaenius. = Geschichte des Textverständnisses am Beispiel von Pindar und Horaz. Hg. Walter Killy. Wiesbaden 1981. 117–128.

⁹⁰ Elizabeth McGRATH, Taking Horace at His Word. Two Abandoned Designs for Otto van Veen’s „Emblemata Horatiana”. Wallraf-Richartz-Jahrbuch 55 (1994) 115–126.

⁹¹ Anne-Elisabeth SPICA, Symbolique humaniste et emblématique. L’évolution et les genres (1580–1700). Paris 1996.

⁹² Christel MEIER, Überlegungen zum gegenwärtigen Stand der Allegorie-Forschung. Frühmittelalterliche Studien 10 (1976) 1–69.; Formen und Funktionen der Allegorie. Hg. Walter Haug. Stuttgart 1979.; Gerhard KURZ, Metapher, Allegorie, Symbol. Göttingen 1982.; Peter-André ALT, Begriffsbilder. Studien zur literarischen Allegorie zwischen Opitz und Schiller. Tübingen 1995.; KÁLMÁN C. György, Szimbolizáció és irodalomtudomány. „Jelbeszéd az életünk”, i. m. (35. jegyzet) 125–134.

tak, mint az emblémák. Az emblematikában releváns retorikai és poétikai kézikönyvek szerzőinek egy része, így például Filippo Picinelli, Diego de Saavedra Fajardo és Jacob Masen, a képek és szimbólumok tág körén belül helyezi el az allegória fogalmát, a bibliai-patrisztikus allegóriákat és a rokon formákat.⁹³ Mások, így például Magnus Daniel Omeis poétikájában trópusként kezeli az allegóriát, s elkülöníti a szimbólumtól és az emblémától,⁹⁴ de van olyan elképzelés is, amely az allegória fogalmába belefoglalja az emblémát.⁹⁵ Súlyosbítja a helyzetet, hogy a klasszicizmus és a romantika több tekintetben máig ható szimbólummeghatározása alapvetően különbözik a reneszánsz és barokk allegória-, szimbólum- és emblémafelfogásától.⁹⁶

Hasonló eredményre jutunk, ha a gyakorlat oldaláról közelítjük meg a kérdést. Számos embléma van, amely allegorikus jelleget hordoz, s a szélesen értelmezett allegória egy változatának tekinthető.⁹⁷ Másfelől viszont vannak embléma szerkezetet követő allegóriák, ugyanakkor a legtöbb embléma meghaladja a szűkebben értelmezett allegória fogalmát, s nem elhanyagolható eltéréseket mutat.⁹⁸ Valójában tehát csak egy ideáltipikus embléma-fogalmat lehet többé-kevésébe elkülöníteni a szimbólumtól és az allegóriától. Az embléma-forma differenciálódásával és a szimbolikus allegorikussal való azonosításának kiterjedésével párhuzamosan a szétválasztás egyre nehezebb, különösen a különféle irodalmi műfajokban együttesen megjelenő szöveges emblémák, allegóriák és szimbólumok esetében. Ahogyan az embléma és az impréza között nincs lényegbevágó különbség, mivel a két kifejezésformának alapul szolgáló elv azonos, s a szétválasztásukra tett elméleti törekvések mellett megkülönböztetés nélküli használatuk is gyakori és eltérés csupán a használatban, a megcélzott közönségben van,⁹⁹ ugyanúgy tévútra visz bármiféle előzetes elhatárolási kísérlet az embléma, az allegória és a szimbólum esetében. A jelképes művészi formákra fokozottan érvényes a barokk irodalom egyik fő jellemzője, a különböző retorikai eszközök állandó keveredése, az

⁹³ Filippo PICINELLI, *Mundus symbolicus*. I–II. Coloniae 1681. § II.; Diego de SAAVEDRA FAJARDO, *Idea principis christiano-politici 100 symbolis expressa*. Amsterdam 1659. A5 (Ad Lectorem); Jacob MASEN, *Speculum imaginum veritatis occultae*. Coloniae 1650.; vö. Barbara BAUER, *Jesuitische „ars rhetorica“ im Zeitalter der Glaubenskämpfe*. Frankfurt/M.–Bern–New York 1986. 536–545.

⁹⁴ Magnus Daniel OMEIS, *Gründliche Anleitung Zur Teutschen accuraten Reim- und Dichtkunst*. Nürnberg 1712. 150.

⁹⁵ Christian WEISE, *Institutiones oratoriae*. Lipsiae 1709.; vö. F. W. WENTZLAFF-EGGEBERT, *Emblematik und Rhetorik*. Zu Jacob Friedrich Reimmanns *Bekandte und Unbekandte Poesie der Deutschen* (1703). = *Rezeption und Produktion zwischen 1570 und 1730*. Festschrift für Günther Weydt. Hg. W. Rasch, H. Geulen, K. Haberkamm. Bern–München 1972. 493–497.

⁹⁶ Wiebke FREYTAG, *Allegorie, Allegorese*. = *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*. I. Hg. Gert Ueding. Tübingen 1992. 330–393.

⁹⁷ M. WINDFUHR, *Die barocke Bildlichkeit und ihre Kritiker. Stilhaltungen in der deutschen Literatur des 17. und 18. Jahrhunderts*. Stuttgart 1966.

⁹⁸ Albrecht SCHÖNE, *Emblematik und Drama im Zeitalter des Barock*. München 1968. 32–33.

⁹⁹ BUCK, *Renaissance und Barock*, i. m. (89. jegyzet).

átmeneti formák túlsúlya a tiszta kategóriákkal szemben, s bármiféle megkülönböztetés csak egy adott szövegen vagy szövegkorpuszon belül, a képi átvitel módja és a mindenkori jelentésalakító funkció alapján lehetséges.

Célkitűzés

Az irodalmi emblematika nemzetközi és hazai kutatása között megfigyelhető aránytalanság mellett a munkát az a felismerés is ösztönözte, hogy az irodalomtudomány ma összehasonlíthatatlanul több történeti részismerettel rendelkezik az egyes szerzőkről, művekről, műfajokról és stíluskorszakokról, mint az ezeket átfogó, ezeknek alapul szolgáló szerkezeti összefüggésekről, kifejezési formákról és koncepciókról, s a részek kapcsolatrendszeréről való tudás halmozódása nem minden területen tart lépést a részismeretek növekedésével. Meggyőződésem, hogy az európai emblémairodalom megismerése, az összehasonlító szempontok alkalmazása a hazai anyagra nemcsak a magyar irodalmi emblematika megértéséhez visz közelebb, hanem segíteni fogja a más megközelítésben heterogénnek, elrendezhetetlennek vagy éppen egyhangúnak látszó jelenségek átlátható egészzé történő elrendezését és beillesztését átfogóbb összefüggésekbe.

A forrásanyag feltárása érdekében összeállítottam a magyar vonatkozású emblém-máskönyvek és emblematikus kiadványok jegyzékét. A „magyar vonatkozás” azt jelenti, hogy a nyomtatványok szerzője, fordítója vagy mecénása magyar volt, a képek vagy szövegek utalást tartalmaznak Magyarországra, illetőleg a kiadványok a történeti országhatárokon belül jelentek meg. Azok a műfajok és kiadványtípusok, melyekkel az emblematika szoros viszonyban, adott esetben kölcsönhatásban áll, rendkívül sokfélék, így például prédikáció, köszöntő és dicsőítő beszéd, lírai formák (pl. szonett, képvers, óda),¹⁰⁰ elbeszélő irodalom (fabula, „exemplum”),¹⁰¹ találós kérdés, jeles mondások

¹⁰⁰ Wilhelm KÜHLMANN, *Kunst als Spiel. Das Technopaegnum in der Poetik des 17. Jahrhunderts*. *Daphnis* 20 (1991) 505–529.; István KILIÁN, *Figurengedichte im Spätbarock*. = *Laurus Austriaco-Hungarica. Literarische Gattungen und Poetik in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts*. Hg. B. Köpeczi, A. Tarnai. Budapest–Wien 1988. 119–179.; Uő., *A régi magyar képvers*. Budapest 1998.; Urs HERZOG, *Divina Poesis. Studien zu Jacob Baldes geistlicher Odendichtung*. Tübingen 1976.; Ulrich ERNST, *Carmen Figuratum. Geschichte des Figurengedichts von der antiken Ursprungen bis zum Ausgang des Mittelalters*. Köln–Weimar–Wien 1991.; SZAUDER József, *Sententia és pictura (A fiatal Csokonai verstípusairól, 1786–1790–91)*. *ItK* 71 (1967) 517–538.

¹⁰¹ Monika HUECK, *Textstruktur und Gattungssystem. Studien zum Verhältnis von Emblem und Fabel im 16. und 17. Jahrhundert*. Kronberg/Ts. 1975.; Barbara TIEMANN, *Fabel und Emblem*. München 1974.; Margaret M. MCGOWAN, *Moral Intention in the Fables of La*

gyűjteménye, album amicorum,¹⁰² fejedelmi tükör,¹⁰³ szentéletrajz, színjáték, imádságoskönyv, elmélkedésgyűjtemény, egylapos nyomtatvány, tézislap,¹⁰⁴ fejedelmi életrajz, természetrajzi irodalom stb. Ezzel párhuzamosan történt a műfajok, kiadványtípusok és tematikus egységek emblematikához fűződő viszonyának feltárása. Ez azért fontos, mert az irodalmi emblematika műfaj történeti és -elméleti kérdései részben tisztázatlanok, a műfajok és kiadványtípusok közti határok nem mindig húzhatók meg biztonsággal, s gyakran egyetlen kiadványon, tematikus egységen belül is további alformák, érintkezési pontok találhatók.

A szerzők és könyvcímek feltárásában a bibliográfiák csak az első lépést jelentették. Nélkülözhetetlen volt az autopszia, s egy mű hatástörténetének megállapításához szükséges a kiadások és fordítások számának, valamint a későbbi szerzők által történt felhasználásnak az ismerete. Alapvető nehézséget okozott, hogy a bibliográfiák nem mindig teszik lehetővé az egyértelmű azonosítást, a számításba jövő művek egy részéből Magyarországon nincs példány, s másolatok alapján, illetőleg külföldi helyszíneken kellett dolgozni. Azoknak a szerzőknek a száma, akiket az irodalomtörténet számon tart ugyan, de emblematikus tevékenységük nem kapott kellő méltatást, viszonylag magas.

A munka fő célja az emblematikának mint kulturális jelenségnek és a jelenség irodalommal való kölcsönhatásának a bemutatása.¹⁰⁵ A kérdéskört több oldalról és eltérő

Fontaine. *JWCI* 29 (1966) 264–281. itt: 267–270.; Alison ADAMS *Textual Development in Corrozet's Hecatographie*. *Emblematika* 8 (1994) 43–59.; Bernd WITTE, *Emblematische Bilder. Die deutschsprachige Fabel des achtzehnten Jahrhunderts zwischen Oralität und Literalität*. *Daphnis* 26 (1996) 713–738.

¹⁰² *Stammbücher des 16. Jahrhunderts*. Hg. Wolfgang Klose. Wiesbaden 1979.; Sibylle PENKERT, *Zur systematischen Untersuchung von Emblematik in Stammbüchern. Am Beispiel des Kölner Professors der Medizin Arnoldus Manlius, phil. et med. dr. (gest. 1607)*. = *Stadt – Schule – Universität – Buchwesen und die deutsche Literatur im 17. Jahrhundert*. Hg. Albrecht Schöne. München 1976. 424–431.; Carsten-Peter WARNCKE, *Über emblematische Stammbücher*. = *Stammbücher als kulturhistorische Quellen*. Hg. Jörg-Ulrich Fechner. München 1981. 197–225.; Cornelia KEMP, *Vita Cornelianae: Das emblematische Stammbuch von Theodor de Bry bis Peter Rollos*. = *The Emblem in Renaissance and Baroque Europe*, i. m. (25. jegyzet) 53–69.; Paul KÁRPÁTI, Béla SZENTIVÁNYI, Andor TARNAI, *Das Stammbuch von Michael Rotarides*. = *Beiträge zur Sprachwissenschaft, Volkskunde und Literaturforschung*. Wolfgang Steinitz zum 60. Geburtstag. Hg. A. V. Isačenko, W. Wissmann, H. Strohbach. Berlin 1965. 214–230.; George GÖMÖRI, *Some Hungarian alba amicorum from the 17th Century*. = *Stammbücher als kulturhistorische Quellen*, i. m. 97–110.

¹⁰³ Dietmar PEIL, *Emblematische Fürstenspiegel im 17. und 18. Jahrhundert*. *Frühmittelalterliche Studien* 20 (1986) 54–92.; HARGITTAY Emil, *A fejedelmi tükör műfaja a 17. századi Magyarországon és Erdélyben*. *ItK* 99 (1995) 441–484.

¹⁰⁴ György RÓZSA, *Thesenblätter mit ungarischen Beziehungen*. *Acta Historiae Artium Hungariae* 33 (1987–88) 257–289.

¹⁰⁵ *Word and Visual Imagination*, i. m. (83. jegyzet).

módszerekkel közelítem meg: a kifejezésforma elméletének és történeti alakulásának rajzát az emblematika különböző irodalmi műfajokra gyakorolt hatását vizsgáló esettanulmányok sora egészíti ki. Az irodalmi emblematika és a képzőművészet kapcsolatát konkrét példán elemző utolsó fejezet felveti az irodalomtörténeti és a művészettörténeti módszerek határkérdéseit, s igazolja a két diszciplína együttműködésének szükségességét.

Az emblematika irodalmi hatása rendkívül sokrétű, s a képi nyelv, a szerkesztés és az alkotómódszer területén egyaránt kimutatható. Fontos feladatnak tekintetem az emblematika jelentéstani vizsgálatát.¹⁰⁶ Ezen belül külön figyelmet fordítottam a forma szövegszervező szerkezeteire, indoklási stratégiáira és ábrázolási eszközeire (topikájára). A retorikai trópus-tan figyelembevételével vizsgálom az embléma szerepét az irodalmi kommunikációban, a forma jel-szerkezetét és különböző vonatkozási rendszereit, valamint az egyéni kifejezés, a változatok és a jelentésmódosulás problémáit. Kíváncsi voltam arra is, hogy az európai tendenciák átvétele mellett vannak-e a forma történetének magyarországi sajátosságai, s megjelennek-e benne a nemzeti vonatkozások.

A magyarországi irodalmi emblematika története része az európai irodalom- és művelődéstörténetnek. A kutatás eredményeként pontosabban megválaszolhatók lesznek olyan kérdések, mint az emblematika szerepe az erkölcsstani, a didaktikus és az egyházi irodalom műfajaiban; a képek és szövegek hagyományozódásának, a képszöveg viszony változásának problémája; az alkalmazott emblematika előállításának, közvetítésének és használatának társadalmi, gazdasági és irodalmi feltételei; a különböző közönségrétegeknek szánt emblematikus műfajok és kiadványok megjelenése, összetétele, változása és kapcsolathálózata; a szélesebb társadalmi csoportok felé irányuló emblémaközvetítés formái és fokozatai. Választ keresek a kérdésre, hogy a szerzők milyen forrásokat használtak az emblémák készítésében, milyen a különböző nyelvű kiadványok aránya, s hogyan alakul a kapcsolat az érintkező világi műfajokkal. A forrásanyag lehetőséget ad antik, középkori és humanista szövegek, motívumok továbbélésének és a használat változásának vizsgálatára. Tanulmányozhatók lesznek eddig külön kezelt irodalmi hagyományok és műfajok összefüggései, az európai emblematika vándormotívumai és közvetítési folyamatai, valamint az idegen hatások befogadásának politikai, vallási, irodalmi és egyéb feltételei.

Az utóbbi tíz-tizenöt évben egyre erőteljesebben interdiszciplináris emblémakutatás a korábbinál jobban figyel a mindenkori történeti, társadalmi kontextusra, a szemiotikai és kommunikációs szempontokra, az értelmezés különféle lehetőségeire és az ún. „vizuális intertextualitás” módozataira.¹⁰⁷ Mint szimbolikus szerkezetek szervezője és izlésvaltozások tükrözője, az embléma segítséget nyújt irodalmi, képi motívumok

¹⁰⁶ Bernhard F. SCHOLZ, Reading Emblematic Pictures. Komparatistische Hefte 5/6 (1982) 77–88.

¹⁰⁷ Ken FOWLER, Social Content in Mathias Holtzwarth's „Emblemata Tyrocinia”. Emblematica 4 (1989) 15–38.; DALY, Where Are We Going, i. m. (26. jegyzet) 15–17.

hagyományozódásának és jelentésváltozásának nyomon követésében, s alkalmat ad az adott korszak művészeti köznyelvét formáló speciális nyelv hatástörténetének tanulmányozására.¹⁰⁸ Ma már tudjuk, hogy többnyire tévútra vezetnek azok a kísérletek, amelyek egy emblémát egy irodalmi műben található metafora „forrásaként” értelmeznek ott, ahol a tényállás csupán az, hogy az adott embléma más verbális és ikonográfiai elemekkel együtt részt vesz a kora újkor átfogó értelmezési hagyományában. Ezért a hatástörténeti megközelítés nem elégedhet meg a közvetlen átvételek és párhuzamok kimutatásával, s fel kell tárnia a hatás természetét, mértékét, valamint a befogadás komplexebb és rejtettebb formáit is.

¹⁰⁸ G. Richard DIMLER, Edmund Arwaker's Translation of the *Pia Desideria*: The Reception of a Continental Jesuit Emblem Book in Seventeenth-Century England. = *The English Emblem and the Continental Tradition*. Ed. Peter M. Daly. New York 1988. 203–224.; *Emblem und Emblematikrezeption*, i. m. (32. jegyzet); Michael SCHILLING, „Der rechte Teutsche Hugo”. *Deutschsprachige Übersetzungen und Bearbeitungen der „Pia Desideria” Hermann Hugos S. J.* *Germanisch-romanische Monatsschrift* 70 (1989) 283–300.

II. Emblémaelméletek Európában

Az elmúlt évek kutatásai egyre élesebb fényt vetettek arra, hogy a humanista emblematika hanyatlását követően még hosszú időn át hatott a kifejezésforma elméletére és gyakorlatára. Világossá vált az is, hogy a humanista, későhumanista emblémaelméletekhez mérhető, azokkal kapcsolatban álló elméleti tevékenységet egyedül a jezsuiták folytattak. Míg a humanista emblematika az antikvitástól örökölt tudást egy új formavilág segítségével fogalmazta meg és közvetítette egy viszonylag szűk intellektuális körben, a jezsuita emblematika a neolatin irodalom keretében „átértelmezte” a humanista emblematikát, s eszközként használta fel a *Ratio Studiorum* és a rendi utilitas szellemében. Az európai emblémaelméletek főbb vonalainak önálló bemutatását az is indokolja, hogy bár a reneszánsz, a manierizmus és a barokk irodalomelmélet íróinak munkássága általában ismert, Koltay-Kastner Jenő az olasz reneszánsz irodalomelméletének szemelvényes áttekintésében szándékosan figyelmen kívül hagyta a költészet és a festészet közti paragone kérdésére, azaz az „ut pictura poesis” elméletére vonatkozó forrásokat és bőséges irodalmat.¹

A jezsuita rend kezdettől fogva erős affinitást mutatott az emblematika iránt. Ez az érdeklődés több forrásból táplálkozott. A legalapvetőbb volt az új szervezet rendi identitásának keresése, valamint a törekvés a külső és belső képek irányítására és ellenőrzésére. Már Loyolai Ignác felfigyelt arra, hogy a Biblia képek és allegóriák tárháza, s hogy a képalkotás milyen jelentős szerepet játszott a krisztusi tanítás közvetítésében, egy kollektív identitás létrehozásában és erősítésében. Az *Exercitia spiritualia* alapjául szolgáló antropológia a XIV. századi humanisták test-lélek felfogásához hasonlóan az emberi természet érzéki-szellemi kettősségével érvelt, s megvetette az alapját a jezsuiták fogékonyságának a képi gondolkodás iránt.² A szövegben közvetített szemléletes tartalmakat vizuálisan is megvalósító applicatio sensuum, a compositio loci, a szöveg alapján történő képi látás és meditáció gyakorlatát a tridenti zsinat rendelkezései tovább erősítették. Roberto Bellarmino képelméletében az imago nemcsak a fizikai látással megtapasztható tárgyat jelentette, hanem a világ dolgainak olyan

¹ KOLTAY-KASTNER Jenő (Vál., sajtó alá rend.), *Az olasz reneszánsz irodalomelmélete*. Bev. Bán Imre. Budapest 1970. 39–40.; vö. Robert J. CLEMENTS, *Picta Poesis. Literary and Humanistic Theory in Renaissance Emblem Books*. Roma 1960.

² Dieter SULZER, *Traktate zur Emblematik. Studien zu einer Geschichte der Emblemtheorien*. Hrsg. von Gerhard Sauder. St. Ingbert 1992. 241.

valóságos hasonlatosságát is, amit – mint Loyola Ignácnál – az érzések által különféleképpen lehet megközelíteni.³

XVI–XVII. századi humanista, későhumanista és jezsuita emblémaelméleti források áttekintésekor megfigyelhető, hogy a szerzők hat nagyobb kérdéskörben fejtették ki mondanivalójukat: 1. eredet, történetiség, etimológia, antikvitás; 2. meghatározási kísérletek, nehézségek; 3. funkciók; 4. kapcsolat a rokon irodalmi formákkal; 5. emblémakészítési szabályok; 6. osztályozás. Az eredet és az osztályozás kérdéskörével, az emblematika eszmetörténeti előzményeivel a továbbiakban nem foglalkozunk. Egyrészt azért, mert az emblematika történeti gyökereiről nem mutathatók ki alapvetően ellentétes vélemények, s a kérdéstről a kutatás is egységes állásponton van. Másrészt az osztályozás nem vált valós elméleti problémává. Az emblémák felosztásában a szerzők egyéni meggyőződésükből indultak ki (így például Picinelli a bibliai teremtéstörténetet vette alapul⁴), s a csoportosítás csak következménye volt az elméleti állásfoglalásnak. Nem célunk egy-egy szerző elméletének és az egyes traktátusok bármily vázlatos bemutatása. Nem foglalkozunk részletesen a XV–XVI. század fordulóján kifejlődött impréza-elképzelésekkel és a korszak általános képelméleteivel sem, mivel ezek viszonylag jól ismertek.⁵ Érintjük viszont az impréza (symbolum, insigne, devise) és az embléma történeti-elméleti elhatárolásait, azok konfrontálódását, kölcsönhatását. Az impréza- és embléma-traktátusokat együtt vizsgáljuk, mivel bár az imprézatraktátusokban az embléma fogalma rendszerint csupán az imprézameghatározások függvényében jelenik meg, a XVI–XVII. században az imprézat és az emblémát olyan irodalmi kifejezési formáknak tartották, amelyek több szállal, összetetten kapcsolódnak egymáshoz. Alkalmoszerűen bevontuk a vizsgálatba az embléma- és imprézagűjtemények előszavainak elméleti szempontból értékelhető megjegyzéseit, valamint a retorikaelméleti művek ide vonatkozó megállapításait.

Az embléma- és imprézatraktátusok a népszerűsítő irodalom körébe tartoznak, ezért fontos jellemzőjük a kontamináció és a szinkretizmus, a terminológiai és műfaji sokféleség, valamint a polémia. A traktátusok nem alkotnak egységes forráskorpuszt, ugyanakkor szoros kapcsolatban állnak a kor retorikájával, poétikájával, történelem- és művészetelméletével.⁶ A traktátusok fő típusai a dialógus formában írott szabály- és

³ Roberto BELLARMINO, *Septimana controversia generalis de Ecclesia triumphante tribus libris explicata. Liber secundus. De reliquiis et imaginibus Sanctorum.* = Uő.: *Opera Omnia* [...] Ed. Justinus Févre. Tom. III. Parisiis 1870. 199–256. (A mű első kiadása 1586-ban Ingolstadtban jelent meg.)

⁴ Karl MÖSENER, *Barocke Bildphilosophie und Emblem. Menestriers „L’art des emblemes”.* = Claude-Francois Menestrier, *L’art des emblemes ou s’enseigne la morale par les figures de la fable, de l’histoire et de la nature.* Nachdruck der Ausgabe Paris 1684. Hrsg. von Karl Möseneder. Mäander 1981. 27.

⁵ SULZER, i. m. (2. jegyzet) 109–219.

⁶ Robert KLEIN, *La théorie de l’expression figurée dans les traités italiens sur les Imprese, 1555–1612.* BHR 19 (1957) 320–342.; vö. SULZER, i. m. (2. jegyzet) 13–14.

példagyűjtemények, az egyes imprézák értelmezésére vagy védelmére írott művek és a komolyabb elméleti alapvetések, rendszerint akadémiai értekezés formájában.⁷ Az emblématraktátusok száma az imprézatraktátusokéhoz viszonyítva alacsony, meghatározásaik és szabályaik jórészt az imprézatraktátusoktól függenek. Az emblémát alkalmoszerűen figyelembevették az ars memorativa-traktátusokban is (pl. Rivius 1541, Johannes Austriacus 1603).⁸

Az emblematikát gyűjtőfogalomként értelmezzük az emblémák és imprézák, továbbá az embléma- és imprézagűjteményekben megjelenő, kép és szöveg összekapcsolásával létrehozott signetek, hieroglifák, címerek és más hasonló kifejezésformák összefoglaló jelölésére. Az elmélet fogalmát tágan kezeljük, mivel a számba vehető megnyilatkozások az előírásoktól és műhelymegjegyzésektől a szabálygyűjteményeken és egyes példák bírálatán át az átfogó tervezetekig és a koherens poétikáig a reflexió különböző szintjén helyezkednek el.⁹ Tudatában kell lennünk annak is, hogy a gyakorlat sokkal összetettebb az elméletnél, s egyetlen korabeli emblémapoétika sem tükrözi az emblémák megjelenésének és használatának sokféleségét.

Meghatározások

A traktátusirodalom meghatározásait – azok tartalmától függetlenül – három fő vonás jellemzi: 1. az időhöz kötöttség; 2. a saját definíció megfogalmazásának igénye; 3. a meghatározás nehézségének érzékeltetése. Mindhárom sajátosság gyökere alapvetően közös. Az emblematika egésze mint tudás, intellektuális játék és lelemény nem volt maradék nélkül beilleszthető a humanista műfajelméletbe és az abból kiinduló XVII. századi műelméletbe. Nem tartották önálló diszciplinának sem, csupán – Girolamo Cardano kifejezésével – ún. „semidiscipliná”-nak.¹⁰ Ezért a meghatározási kísérletekben a pozitív körülhatárolás helyett gyakran éltek a negatív megközelítés és a hasonlaltal történő kifejezés lehetőségével. A definíciós kísérleteket a szerzők által

⁷ André STEGMANN, *Les théories de l'emblème et de la devise en France et en Italie (1520–1620)*. = *L'Emblème à la Renaissance. Actes de la Journée d'études du 10 mai 1980*. Publiés par Yves Giraud. Paris 1982. 61–77.; vö. SULZER, i. m. (2. jegyzet) 109–111.

⁸ MÖSENER, i. m. (4. jegyzet) 20.; SULZER, i. m. (2. jegyzet) 192. 220–221.

⁹ Marie-F. TRISTAN, *L'Art des devises au XVI^e siècle en Italie: une théorie du symbole*. = *Emblèmes et devises au temps de la Renaissance*. Ed. M.T. Jones-Davies. Paris 1981. 47–63.; vö. SULZER, i. m. (2. jegyzet) 15–16.

¹⁰ Girolamo CARDANO, *Opera omnia*. The 1622 Lugduni edition. With an introduction by August Buck. New York–London 1967. Vol. I.: Hieronymi Cardani De Propria vita liber. Cap. 39. 31.; vö. SULZER, i. m. (2. jegyzet) 13–14.

legfontosabbnak tekintett központi gondolatok alapján öt, egymáshoz szorosan kapcsolódó típusba oszthatjuk. A meghatározásokat a típusokon belül nagyjából kronologikus rendben tekintjük át.

1. Poétikai megközelítések. Ezek a meghatározások a humanista műfajelméletből származnak, s az irodalmi kifejezésformák vizsgálatának keretében fogalmazódtak meg. Alciato kiindulópontja az epigrammatika. Implicit poétikát tartalmazó művének alapvető újítása az epigrammatikus képi elképzelések összekapcsolása a signumokkal, amelyek megvilágítanak és értelmeznek.¹¹ Klasszikus meghatározása szerint az embléma olyan lelemény, melyben a szavak megjelölik a dolgokat, s olykor a dolgok is jelentenek valamit. Alciato itt nem szellemes szójátéokra törekedett: miközben érzékeltette a meghatározás nehézségét, a „*carmine libellum*” kifejezéssel jelezte, hogy művét elsősorban irodalmi alkotásnak szánta. Erről 1522. december 9-én kelt, többször idézett levelében így írt: „[...] *libellum composui epigrammaton, cui titulum feci Emblemata*”. Alciatonál tehát az embléma az epideiktikus epigramma speciális formája, nyelvi elemekből álló művészi alkotás, mellyel – megfogalmazása szerint – „[...] *singulis enim epigrammatibus aliquid describo, quod [...] aliquid elegans significet*”. A kép, az *imago* ehhez nem szükséges, s a hármas tagolás fogalma ismeretlen.¹² Alciato az embléma kifejezést az epigrammák és ezzel könyve *pars pro toto* jelölésére használta. Kép és szöveg viszonya ettől kezdve az emblémameghatározások állandó vonatkozási pontja.

Claudius Minoes (Claude Mignault) Alciato-kommentárjában adott meghatározása abban tér el Alciatóétól, hogy nála az emblémák olyan költemények, melyekben a szerzők „*figure*” képeket fejtenek ki. Minoes szerint az emblémák fontos jellemzője a tudós ezoterika, megfejtésük jelentős erudíciót igényel.¹³

Az embléma poesis-jellegét – Ciceróra hivatkozva, s minden bizonnyal Alciatót is ismerve – a jezsuiták közül elsőként Jacobus Pontanus fogadta el. Minoes meghatározásához közelálló definíciója szerint az emblémák olyan *carmen*ek és epigrammák, amelyek képekkel jeleznek valamit. Nála az emblémának már hármas szerkezete van (*epigraphium* – *pictura* – *poesis*), s meghatározó elemként a poesist állítja középpontba. Pontanus lényegében a „*poëmata meditanda*”-val azonosította az emblematikát, s

¹¹ Barbara TIEMANN, *Fabel und Emblem. Gilles Corrozet und die französische Renaissance-Fabel*. München 1974. 85.

¹² Andreas ALCIATUS, *Emblematum liber*. Augsburg 1531. Praefatio ad Chonradum Peutingerum.; vö. Tiemann, i. m. (11. jegyzet) 79–81.; Antonio POSSEVINO, *Bibliotheca selecta de ratione studiorum [...] nunc primum in Germania edita*. Coloniae 1607. 480.; Hessel MIEDEMA, *The Term Emblemata in Alciati*. JWCI 31 (1968) 234–250. itt: 235.

¹³ „*Emblemata vocantur carmina, quibus imagines, agalmata, pegmata, et id genus alia scite adinventata, varie et erudite explicantur. Sed et oratio variis verborum rerumque pigmentis et lenociniis Rhetoricae artis elaborata, Emblematis referta dici figurate potest.*” Andreas ALCIATUS, *Emblemata cum commentariis Claudii Minois [...] Patavii 1621*. LXIV. A mű első kiadása: Antverpiae 1574.

hozzá hasonló felfogásról tesz tanúságot a prózai meditációs emblematika műfajában Jeronimo Nadal is.¹⁴ Míg ugyanis Loyolai Ignác az *Exerciti*ában még kizárólag belső képekből indult ki, Nadal Ignác megbízásából készült evangéliumi meditációgyűjteményében már valóságos, rendszerint több jelenetre tagolt képek jelennek meg, amelyek evangéliumi szövegpárhuzamokkal és részletes kommentárral kiegészítve és értelmezve alapul szolgálnak az Ignác által posztulált belső képekhez és magához az elmélkedéshez. A jezsuita képmeditációnak, illetőleg képolvasásnak ez a prototípusa a későbbiekben jelentős hatással volt a jezsuita emblematika elméletére és gyakorlatára.

A XVII. században a poétikai meghatározások alapja az embléma hármas tagolása. Ferro d'Rotarij a metaforikus irodalmi közlést tette rendező elvvé, s azt fejlesztette tovább például Emanuele Tesauro.¹⁵ Alexander Donatus, Silvestro Pietrasanta és Jacobus Masen egyaránt az Alciato-féle elgondolásból indultak ki.¹⁶ Részben a kibontakozó jezsuita gyakorlat hatására az átmeneti alaknak tekinthető Pietrasanta ezt jelentősen kibővítette, amikor azt állította, hogy az emblémát meghatározó irodalmi forma

¹⁴ Jacobus PONTANUS (Spanmüller), *Poeticarum institutionum libri III*. Ed. secunda emendatior. Ingolstadii 1597. 188–190. Első kiadás: Ingolstadii 1594. Uő., *Floridorum libri octo*. Augustae Vindelicorum 1595.; Jeronimo NADAL, *Evangelicae historiae imagines*. Antverpiae 1593.; Uő., *Adnotationes et meditationes*. Antverpiae 1594–1595.

¹⁵ „[...] definire a mio gusto Che l'Impresa e mistica mistura di figure, e parole rappresentante in picciol campo a qualunque huomo di non ottuso intelletto con poprieta conveniente, e metaforicamente applicata qualche recondita senso di cosa da conseguirsi da una, o da piu persone.” Giovanni FERRO DE'ROTARIJ, *Theatro d'Imprese*. Venetia 1623. 9.; „L'impresa simbolo composto di figura e parole, significante per via di similitudine metaforica, fondate sopra la proprieta di essa figura, accennata dal motto, o pensiero, o stato nostro, e d'altrui.” Uő.: i. m. 1623. 33.; „Si come ogni Argutezze Vocale, divien Lapidaria per via di Caratteri: cosi diverra Simbolica per via di Segni, et di Figure. Peroche, sicome le Metafore sono Imagini: cosi le Imagini son Metafore. [...] Ma molto piu Argute son quelle IMAGINI, nellequali, alla semplice Metafora imitatrice della Natura: s'aggiugne alcun altra, viuezza partorita dall' Ingegno, significante una Proposition Figurata.” – „Emblema e metafora ad ornamento di fregi, delle sale, o de vasi, significante alcun documento morale o insegnamento dottrinale, per mezzo di Gieroglifici, o di figure iconologiche, o fabulose, o di altre ingeniose et erudite rappresentationi assai piu libere, che le imprese: aiutate da un motto chiaro, o da piu versi, quando l'eruditioni siano al quanto difficili a mediocri ingegni [...]” Emanuele TESAURO, *Il Cannochiale Aristotelico* [...]. Torino 1654. 34–35., 777.; vö. Klaus-Peter LANGE, *Theoretiker des literarischen Manierismus*. München 1968. 21–46.; vö. Cesare VASOLI, *Le imprese del Tesauro. = Retorica e Barocco*. Atti del III Congresso Internazionale di Studi Umanistica a Venezia 15–18 giugno 1954. A cura di Enrico Castelli. Roma 1955. 243–249.

¹⁶ Alexander DONATUS, *Ars poetica* [...] Romae 1631. 375–388.; Silvestro PIETRASANTA, *De symbolis heroicis libri IX*. Antverpiae 1634. 10–13.; Jacob MASEN, *Ars nova argutiarum* [...] Coloniae 1649.; Uő.: *Speculum imaginum veritatis occultae*. Coloniae 1650. A használt kiadás: Coloniae 1681.

az epigramma mellett elégia, lírai vers, epika és dráma is lehet,¹⁷ s a humanista imprézatraktátusok korábbi rétegét összekapcsolta az ellenreformációs emblematika új irányultságával, kateketikai, pedagógiai felhasználásával.

Masen átfogó műfaji fogalma – melyről egy későbbi fejezetben részletesebben szólunk – az imago figurata, mellyel a *res picta* elsőbbségét hangsúlyozza a verbával szemben, s az embléma hasonlóságon alapuló kétrészes szerkezete mellett foglal állást. Az embléma kifejezést Masen a szimbólumok egy speciális típusára alkalmazza, amely szerkezeti analógiát mutat a trópus beszéddel.¹⁸ Az értelmező szövegrész nélkül is felfedhető jelentést hordozó emblémát előnyben részesíti a szöveget is tartalmazó emblémával szemben, míg az átvitt értelem nélküli ábrázolásokat kizárja az imago figurata köréből. Masen imago-definíciója a mesterséges fantáziaképek mellett kiterjed a bibliai res-re és a „természetes” képekre is. Elképzelése a középkori allegorizálás, a bibliai hermeneutika és az argutia-retorika közötti szintézisre kiterjedő kísérletként értelmezhető.¹⁹

Ezekben a poétikai meghatározásokban megfigyelhetjük a viszonylag szűk, klasszikus keretek közé illesztett Alciato-féle epigramma–embléma elgondolás lassú fellazulását. A XVI. században az epigramma–embléma kötődni kezd a három részre tagolt embléma fő eleméhez, az explicatióhoz, majd a XVII. századi jezsuita gyakorlatban más irodalmi kifejezésformákkal lesz helyettesíthető (dráma–embléma, pl. David 1605; elégia–embléma, pl. Bovio 1655. stb.).²⁰

2. Morfológiai meghatározások. Ezek a poétikainál egyszerűbb definíciós kísérletek jórészt Claude Paradinre vezethetők vissza. Paradin az emblémák egy meghatározott típusát gyűjtötte össze, amit *dévisse héroïque*-nak (*emblemata heroicum*) nevezett el. Ezt azonosította az imprézával (*insigne, symbolum*), és az emblémához hasonlóan a kifejezésforma szerkezete felől közelítette meg. Meghatározása alapjává a hármas tagolást tette, amikor az inscriptióból (*lemma, mottó*), imagóból és explicatióból álló szerkezeteket nevezte emblémának.²¹ Tovább differenciált Paulo Giovio és Scipio Bargagli, akik szerint az *impresa* mindig mottóból és imagóból áll, az embléma pedig egyaránt lehet ennél egyszerűbb, csak képi forma és bonyolultabb, explicatióval bőví-

¹⁷ „Metri genus nullum praescribitur, et nullum etiam proscibitur; seu versus Elegi, seu Lyrici, seu Epici, seu Dramatici placuerunt.” PIETRASANTA, i. m. (16. jegyzet) 160–161.

¹⁸ MASEN, i. m. (16. jegyzet) 4–10., 542–547.; Barbara BAUER, Jesuitische „ars rhetorica” im Zeitalter der Glaubenskämpfe. Frankfurt am Main–Bern–New York 1986. 461–463.

¹⁹ BAUER, i. m. (18. jegyzet) 476–477.; vö. G. Richard DIMLER, Jakob Masen’s Imago Figurata: From Theory to Practice. *Emblematica* 6 (1992) 283–306.

²⁰ Jan DAVID, *Occasio Arrepta, Neglecta*. Antwerpen 1605.; Carlo BOVIO, *Ignatius insignium, epigrammatum et elogiorum centuriis expressus*. Romae 1655.

²¹ „Le moyen d’y entendre fut, que chacun d’eux selon la particuliere affection qu’il auoit en son Idee, vint a figurer certaine chose, que icelle Idee representoit: quoy que ce fut par sa forme, nature, complexion, ou autrement. Telles figures ainsi inventees, ilz appellarent leurs Devises.” Claude PARADIN, *Devises heroïques*. Lyon 1551. 4–6.

tett, összetett szerkezet. Explicatio kötődhet az imprézához (symbolum heroicum) is, de ennek nem meghatározó eleme.²²

Ezt a megközelítést a jezsuiták közül elfogadta például Antonio Possevino, amikor a kép különböző típusainak, köztük a szimbolikus kép legitimációja keretében indokoltak tartotta az elkülönítéseket és a formális meghatározásokat, s utalt az embléma szerkezeti változékonyságára.²³ Ez a minél pontosabb meghatározás igényéből született definíció azonban a XVII. században nem vált kedveltté. Ercole Tasso volt az egyik utolsó, aki megelégedett ilyen definícióval. A szerkezeti, formális meghatározások a XVII. században gyakran kontaminálódtak a poétikai és a tartalom alapján kialakított definíciós kísérletekkel. Egy ilyen, poétikai és morfológiai jegyekből álló, eklektikus meghatározást adott például a jezsuita Pierre L'Abbé, aki a szerkezeti elemek alapján a symbolumon (impresa) belül további formákat, ún. symbola nudát (lemma, pictura) és symbola explicatát (lemma, pictura, epigramma) is elkülönített.²⁴

3. Tartalmi körülhatárolások. Az egyik első ilyen típusú meghatározást Scipio Ammirato fogalmazta meg. Eszerint az embléma az értelemmel teli, emlékezetben megőrzésre méltó tudás jele. Úgy kapcsolja össze a világ dolgait és a szavakat, hogy behatol azok titkába elrejtett „elkük”, lényegük feltárása érdekében. A dolgok természetes jelentése fölé emelt tartalmat hangsúlyozta Giulio Cesarere Capaccio is.²⁵ Az itáliai szinkretisztikus hagyományokat követő Jacobus Typotius az ars helyett a

²² Paolo GIOVIO, Dialogo dell'Imprese Militari et Amorse [...] Vinegia 1557 5–7.; Scipione BARGAGLI, Dell'imprese [...] alla prima Parte, la Seconda, e la Terza nuovamente aggiunte [...]. Venetia 1594. 7–8.; Giovióhoz vö. T. C. Price ZIMMERMANN, Paolo Giovio. The Historian and the Crisis of Sixteenth-Century Italy. Princeton 1995.

²³ POSSEVINO, i. m. (12. jegyzet) 1607. 479–480. Possevino művének (1. kiadás: Roma 1593) képelméleti része (libro XVII: De poesia et pictura ethnica, humana et fabulosa collata cum vera et sacra) önállóan is megjelent (Lugduni 1595).

²⁴ Ercole TASSO, Della realta e perfettione delle imprese [...]. Bergamo 1612.; „Emblema picturis, et verbis constat plerumque, et totum corpus allegoricum est, aliud ostentans, et aliud adumbrans; admittit plures figuras humanas et divinas, easque integras; et plura carmina et verba allegoriam explicatia [...] Symbolum pictura et lemme constat [...] dividunt [...] Symbola in nuda, et explicata, nuda vocant quae picturam habent, et lemma; explicata ea sunt quibus additur Epigramma.” Pierre L'ABBÉ, Elogia sacra [...] Gratianopoli 1664. 427–431.

²⁵ „Impresa per hora non direi ch'ella fosse altro, che una signification della mente nostra sotto un modo di parole, et di cose.” Scipione AMMIRATO, Il rota overo dell'imprese dialogo. Napoli 1562. 10.; „Per che, essendo l'Impresa, un espressione del Concetto, sotto Simbolo di cose naturali ma dalla propria naturalezza, quasi come col vapore opera il Sole, elevandole da palustri, e troppo bassi segni, ed esprimere il piu occulto pensiero della superior portione, bisognarebbe che fusse l'huomo un Angelo, accio che potesse a prima vista apprendere, intendere, et acconsentire.” Giulio Cesare CAPACCIO, Delle Imprese. Trattato [...] In tre Libro diviso. Napoli 1592. Libro primo 1r-v.

cognitíóhoz sorolta az emblematikát,²⁶ s az emblémát kettős elvárással, a *stylus coactus* elvetésével és az értelem (*ingenium*) minőségével határozta meg. Julius Wilhelm Zingref embléma-felfogása lényegében Alciatóét követi, s poétikai szempontokat is figyelembe vesz. A kifejezett tartalom alapján elkülönítette saját ún. *emblemata universaliáit*, a tulajdonképpeni emblémát és az *emblemata particulariát* (*singulariát*), az egyedit bemutató *symbolumot*. Az egyik könnyen átalakítható a másikká, sőt imprézává is, s mindezek különböző funkciókban használhatók.²⁷ A cicerói metafora-meghatározást variáló definíciója szerint az embléma képbe zárt hasonlat, „*similitudo quaedam in picturam compacta*”.²⁸

A tartalmi definíciók csupán egyoldalú, korlátozott érvényű megközelítéseket tehetnek lehetővé, s túlságosan kitágították az embléma határait. Ezért már a XVI. században törekedtek arra, hogy egyensúlyba hozzák a meghatározás morfológiai és tartalmi részleteit. Girolamo Ruscelli volt egyik első, aki szerint a képből (*pictura*) és költeményből (*poesis*) álló két résznek úgy kell kifejeznie valamit, hogy az egyik ne csak értelmezze, hanem kiegészítse a másikat. Ruscelliéhez hasonló meghatározásokat adott Luca Contile és – a formai jellemzők alapulvételéhez ragaszkodó Ercole Tassoval vitatkozva – a jezsuita Horatio Montaldo.²⁹

A tartalom és az embléma céljának előtérbe állítása miatt további módosulás figyelhető meg Paolo Aresinél és Nicolas Caussinál, ami már egy újabb meghatározástípus irányába mutat. Itt a feltett szándék, a megközelítés személyhez kötöttsége (*conceptio*, Aresi), illetőleg a hasznos tanulság és az alkalmas hasonlóság (Caussin)

²⁶ SULZER, i. m. (2. jegyzet) 42.; Jacobus TYPOTIUS, *Symbola divina et humana*. Pragae 1601–1603.

²⁷ Julius Wilhelm ZINGREF, *Hundert ethisch-politische Embleme. Mit den Kupferstichen des Matthaeus Merian*. Hrsg. von Arthur Henkel und Wolfgang Wiemann. I. *Emblematum ethico-politicorum Centuria*. Faksimile der editio ultima Heidelberg 1664. II. *Übersetzungen und Kommentare*. Heidelberg 1986. Itt: II. 24–25. Praefatio.

²⁸ ZINGREF, i. m. (27. jegyzet) II. 30. Praefatio.

²⁹ Girolamo RUSCELLI, *Le imprese illustri* [...] Venetia 1584. 1–22. A szerző életében kiadás: Venetia 1566.; „L’impresa e componimento di figura, e di motto rappresentando vertuoso e magnanimo disegno”. Luca CONTILE, *Ragionamento sopra la proprietà della impresa, con le particolari degli Accademici Affdati* [...] Pavia 1574. 31v.; „Impresia est figura extranea sive naturalis, sive artificialis, et singulare consilium mentis, idoneo similitudinis nexu coniuncta, quatenus habeat vim aptam ad exprimendum quicquid materia potest esse Impresia voluntaria inscriptionis accessione.” Horatio MONTALDO, *Riposte di Hercole Tasso* [...]. Mediolano (1612); vö. Denis L. DRYSDALL, *The Emblem According to the Italian Impresa Theorists*. = *The Emblem in Renaissance and Baroque Europe: Tradition and Variety*. Selected Papers of the Glasgow International Emblem Conference, 13–17 August, 1990. Eds. Alison Adams–Antony J. Harper. Leiden–New York–Köln 1992. 22–32.

hangsúlyozása az embléma felhasználhatóságának kérdése felé mozdította el a meghatározásokat.³⁰

4. Összegző definíciók. A XVI. század végén Joachim Camerarius és Torquato Tasso érzékelve az embléma meghatározhatatlanságát, olyan definíciókat, illetve definíciók sorozatát készítettek el, amelyekben poétikai, morfológiai és tartalmi szempontokat egyaránt figyelembevettek. Camerarius Minoes elméletét fogadta el és fejlesztette tovább. Megfogalmazása szerint: „Admiscuimus... ex Ciceronis sententia, sit imago magistra et regula vitae humanae”. Ezenkívül más meghatározást is adott, melynél jelezte, hogy saját definícióit is némileg pontatlannak tartja, s a funkcionális megközelítést érzi jogosultnak. Hasonló tanácstalanság tükröződik Tasso három meghatározásából is, melyeket részben korábbi szerzőktől, így például Luca Contilétől vett és szerkesztett át.³¹

A jezsuita Maximilian van der Sandt Minoes, Camerarius és Pontanus alapján határozta meg az emblémát, emellett több negatív, elhatároló jellegű definíciót is megfogalmazott. Filippo Picinelli az egyik utolsó elméletíró, aki törekedett a sajátosan új, összegző megfogalmazásra.³² Picinelli után – mintegy elfogadva az embléma meghatározhatatlanságát – a XVII. század második felének jezsuita szerzői, mint például Bohuslav Balbín, Dominique Bouhours és Claude-François Menestrier, különféle hangsúlyeltolódásokkal már csupán a korábbi definíciókat kontaminálták.³³

³⁰ „[...] composto di figura, e di motto, che per mezo del suo proprio significato a rappresentar con diletto, et efficacemente alcun nostro particolare pensiero vien ordinato [...]” – „Forse sara la definitione dell’Impresa, da cui dipender deuono tutto le proprieta, e le regole di lei? ma questa e la piu incerta cosa, che vi sia; perche quanti sono gli scrittori d’Imprese, tante sono le definitioni diverse apportate de loro. Fosse la cagioni di lei? la materia, la forma, il fine? ma queste, essendo incerta la definitione non possono esser se non dubbie [...]” Paolo ARESI, *Imprese sacre*. Libro primo. Venetia 1649. 24–25., 11. A mű első kiadása: Verona [1615]; Nicolas CAUSSIN, *Electorum symbolorum et parabolarum historicarum syntagmata*. Coloniae 1631. 6b–8b. Első kiadás: Parisiis 1618.

³¹ Joachim CAMERARIUS, *Symbolorum et emblematum [...] Centuria prima [...] Noribergae* (1593). A3a–b.; Uő.: *Symbolorum et emblematum [...] Centuria altera [...] Noribergae* 1595. 2a–4b.; Uő.: *Symbolorum et emblematum [...] Centuria tertia [...] Noribergae* 1596. a2a–a4a.; Torquato Tasso meghatározásai: „Una espressione, ovvero una significazione del concetto dell’animo, la quale si faccia con imagini simiglianti, et appropriate”. – „L’impresa e significazione di pensiero deliberato intorno a cosa non minuta, non indegna, la quale porti seco difficulta nel eseguire.” – „L’impresa e segno, o Imagine conveniente, e simile a i nobili pensieri dell’animo, e fatti per desiderio d’honore.” Torquato TASSO, *Dialogo Dell’imprese [...] Napoli* [1594].

³² Maximilian van der SANDT, *Theologia symbolica [...] Mainz* 1626. 163–171.; Filippo PICINELLI, Augustinus ERATH, *Mundus symbolicus. Coloniae* 1687. *Tractatus Symboli naturam [...] c4a–i2a*.

³³ Bohuslav BALBÍN, *Verisimilia humaniorum disciplinarum. Praga* 1666. 196–205.; „La Devise est a le bien prendre une metaphore, et une metaphore de proportion, qui represente une

Menestrier Tesauro deviza-elméletének hatása³⁴ alatt kidolgozott, átfogó kép- és memóriaelméletbe illesztett meghatározása szerint az embléma a szimbolikus kép egyik típusa, amely a metaforikus kifejezést egyesíti a kép előnyeivel. Fő eleme a kép, s mindenféle kép válhat emblémává, ha ingeniózus és a morális tanítást szolgálja. Meghatározásának sajátossága, hogy a kép elsőbbségét hangsúlyozta a mottóval és az epigrammával szemben. Menestrier szerint az embléma két fő részből áll: a tetszetős kép a szemnek, a megfejtendő rejtett értelem a szellemnek szól. Másutt Pierre L'Abbéval négy, egymással összefüggő részt különböztet meg.³⁵

5. Új jezsuita törekvések a XVII. század végén. A XVII. század végén a meghatározások „sikertelensége” és az emblémaelmélet iránt lecsökkent érdeklődés feszültségbe került a virágzó jezsuita emblémagyakorlattal. Új, a jezsuita gyakorlatot segítő elmélet hiányát érezte például a *Ratio Studiorumot* átgondoló és kibővítő Joseph Jouvancy, aki az emblema heroica körében alkotott is, s megpróbálta áthidalni az említett nehézséget. Definícióját kidolgozott elmélet helyett *De ratione discendi et docendi* című művének a filológiáról szóló articulusában fogalmazta meg, döntően a humanista elképzelések alapján. Eszerint az emblematika a filológiához tartozó disciplina, s az emblémát az aenigmák körén belül kell elhelyezni („metaphora picta, sive aenigma inversum”).³⁶ Az embléma tehát a rejtvény egy formája, a pictura és a subscriptio létrehozása a tanítás keretébe illeszkedik. Míg a rejtvény többértelmű, s megoldása egy szó, az embléma meghatározott jelentést hordoz, s megfejtése rendszerint egy erkölcsi előírás.³⁷

objet par un autre avec lequel il a de la ressemblance: de sorte que pour exprimer en langage de devise [...] Une metaphore de cette espece fait l'essence de la Devise; et c'est nar la aussi particulièrement qu'on doit juger si les devises sont vrayes, ou fausses. Elles sont vrayes quand elles contiennent une similitude metaphorique, et qu'elles se peuvent reduire en comparaison: elle sont fausses quand cela leur manque. Car la metaphore est selon les maistres de l'oquence une similitude abregée, et une comparaison en un mot.” Dominique BOUHOURS, *Les Entretiens d'Ariste et d'Eugene*. Dernière édition. Amsterdam 1671. 279–280.; Claude-Francois MENESTRIER, *La philosophie des images*. Tome I–II. Paris 1682–1683. I. 1–10.; „Les Devises, sont des peintures ingenieuses, qui sons les proprietes des choses naturelles, ou artificielles et leurs representations accompagnées de quelques mots qui seruent d'ame a ces corpa, nous expriment les sentimens Heroiques des personnes illustres.” – „L'Embleme, est une representation symbolique dont l'application ingenieuse expliquée par une sentence ou par quelques vers exprime quelque enseignement Moral, ou scavant.” Uő.: *L'art des Emblemes*. Lyon 1662. II., 16–19.

³⁴ Judi LOACH, *L'Influence de Tesauro sur le Pere Menestrier*. = *La France et l'Italie au temps de Mazarin*. Ed. Jean Serroy. Grenoble 1986. 167–171.

³⁵ MÖSENER, i. m. (4. jegyzet) 10–11.

³⁶ Joseph JOUVANCY, *De ratione discendi et docendi ex decreto Congregat. Generalis XIV*. Francofurti 1706. 86–92. Első kiadás: Paris 1691.

³⁷ Jennifer MONTAGU, *The Painted Enigma and French Seventeenth-Century Art*. *JWCI* 31 (1968) 307–335.

A XVIII. századi jezsuita emblémaszerzők nem fogadták el Jouvancy elképzelését, de nem hoztak létre új, eredeti elméleteket sem. A XVI–XVII. századi francia, olasz és német elméleteket választékos formában mutatta be például Jacob Boschius és Ignatius Weitenauer – anélkül, hogy szükségét érezték volna saját definíció megfogalmazásának. Gabriel Le Jay az embléma metaforikus megközelítéséhez kanyarodott vissza. Franciscus Neumayr volt az utolsó jezsuita elméletíró, akinek emblémaelmélete kimerül a logikai osztályozásokban és fogalmi szembeállításokban.³⁸

A meghatározásoknak ez a rövid áttekintése felhívja a figyelmet a jezsuita elmélet két alapvető jellegzetességére. A humanizmusra visszautaló elemek jelzik az erős kötődést a XVI. századi gyökerekhez, az új összetevők pedig mutatják a XVII. században végbement változást az emblematika megközelítésében. A meghatározásokban a jezsuitáknál előtérbe lépett a funkcionális megközelítés, mivel ezzel vélték elméleti szinten indokolni az embléma didaktikus, pedagógiai felhasználását.

Funkciók

A funkciók iránti érzékenység nem állt távol a humanistáktól sem, akik a gondolati tartalmakat a tudásnak megfeleltethető intellektuális szinten kívánták kifejezni. A humanista és a jezsuita emblematika funkciórendszere és -rendje elsősorban a funkciók arányaiban különbözik. Míg Alciato, Zsámboky, Reusner és Camerarius a funkciókban rejlő ellentétes hatások kiegyensúlyozására, együttes aktivizálására törekedett, a jezsuiták ugyanezeket a funkciókat rendi szempontok szerint rangsorolták. A minősítés fő szempontja, a rendi elvárás, megbontotta a humanista emblematika funkcióinak mellrendelő kapcsolatait. A jezsuita gyakorlat térnyerésével a XVI–XVII. század fordulóján felerősödött a humanista, későhumanista hagyomány és a jezsuita szemlélet konfrontációja. Az emblémák humanista funkciói úgy rendelődtek alá a jezsuita szemléletnek, hogy közben megőrizték korábbi sajátosságaik egy részét.

A funkciók egyensúlyának felbomlását megelőzte az embléma és az impréza jezsuita szembeállítása, illetőleg egymás alá rendelése. A két kifejezési formát a humanisták még egységben látták. Camerarius szerint például, aki egyaránt készített emblémát és imprézákat, az emblémák elsősorban általános morális tartalmakat, az imprézákat

³⁸ Jacobus BOSCHIUS, *Symbolographia*. Augustae Vindelicorum – Dilingae 1701. 1–72.; Ignatius WEITENAUER, *Symbolica, Epigrammata, Lapidaria*, Libri III. Augustae Vindel. – Friburgi Brisg. 1757.; Uő.: *De modo legendi et excerptendi*, Libri II. Augustae Vindelicorum 1775. 579–584.; Gabriel Francois LE JAY, *Bibliotheca Rhetorum* [...] Tom. II. Paris 1725. 828–832.; Franciscus NEUMAYR, *Idea poeseos sive methodica institutio de praeceptis, praxi et usu artis ad ingeniosam culturam* [...] Ingolstadt 1751.

pedig egyedi, az emberi személyt bemutató jellegzetességeket fogalmaznak meg. Az emblémák és az imprézák minőségét egyaránt a kifejezésben rejlő ingenium mértéke határozza meg.³⁹ Ezzel szemben például Possevino, Pontanus, Montaldo, Caussin és Moyne az emblema heroicumnak is nevezett impréza, más néven szimbólum elsőbbségét hangsúlyozta. Szerintük a kevésbé elvont, egyedi tartalmak megjelenítésére alkalmas, túlzott intellektuális mondanivalóval nem terhelt impréza az átfogóbb kategória, melynek alárendelték a tulajdonképpeni emblémát.⁴⁰ Ez a megállapítás összhangban volt Loyola Ignác az *Exercitia spirituali*ában kifejtett felfogásával is, amely elvetette az *abundantia scientiae*-t.⁴¹

Alciato és a humanisták még egységben látták az ars-ot és a cognitiót. Erre utal a már idézett Alciato-levélben az „elegans” kifejezés. Ezzel szemben a jezsuiták a művészi forma és a gondolkodás egysége, kölcsönössége helyett az ars rovására a cognitiót helyezték előtérbe. A „*lusus verborum*”-mal a gondolkodás formálására törekedtek, és csak ezen belül engedtek teret az arsnak (pl. Masen).⁴²

Minoes, Reusner, Camerarius, Torquato Tasso és mások a *delectatio*, *ablectatio* funkciót egységben látták az *utilitással*. Zingref szerint az embléma fő célja az erény kifejtése, a bűn elvetése és a bölcsességre vezetés.⁴³ A gyönyörködtetés – hasznosság kettősségéből a jezsuiták, így például Pontanus, Richeome, Strada, Pietrasanta és Bouhours a *delectatiót* a rendi *utilitas* körén belül helyezték el, s a művészet instrumentális jellegét hangsúlyozták. Pontanus például a *Floridor* keretszövegeiben kifejtette, azért akar gyönyörködtetni *carmen*jeivel, hogy az olvasó meditálni tudjon és ebből lelki haszna származzon. Az elsődleges cél a lelki haszon, melyhez a *delectatio* csupán eszközként szolgál. Louis Richeome képelméleti traktátusa mellett a római S. Andrea al Quirinale épületegyüttesének részein alapuló képelmélkedést készített, amely lényegét tekintve ekphrasis-on alapuló allegorikus képértelmezések sorozata.⁴⁴

Typotius és Picinelli törekedett az *aedificatio* – *doctio* (önépítés – tanítás) egyenlőségének megvalósítására. Donatus és Pietrasanta viszont fontosabbnak tartotta a *doctiót*, a pedagógiai szándékot, és ebből következően az értelmezhetőség kívánalmát.

³⁹ CAMERARIUS, i. m. (31. jegyzet) Centuria prima A3a-b.; Uő.: i. m. (31. jegyzet) Centuria tertia a2a–a4a.

⁴⁰ POSSEVINO, i. m. (12. jegyzet) 479–480.; PONTANUS, i. m. (14. jegyzet) 188–190.; MONTALDO, i. m. (29. jegyzet).; CAUSSIN, i. m. (30. jegyzet) 7a–8b.; Pierre le MOYNE, *Devises heroiques et morales*. Paris 1649. 4–5.

⁴¹ Loyola Ignác az *Exercitia* bevezetőjében így ír: „[...] non enim abundantia scientiae, sed sensus et gustus rerum interior desiderium animae explorare solet.” Sancti IGNATII DE LOYOLA *Exercitia spiritualia*. Textus antiquissimi. Ed. I. Calveras, C. de Dalmases. Roma 1969. 142–143.

⁴² MASEN, i. m. (16. jegyzet) 1649. 108–109.

⁴³ ZINGREF, i. m. (27. jegyzet) II. 24.

⁴⁴ PONTANUS, i. m. (14. jegyzet) 2a–4a.; Louis RICHOME, *Trois Discours pour la Religion Catholique*. Les Miracles, les Saints, les Images. Bordeaux 1597.; Uő. La peinture spirituelle. Lyon 1611.

A Camerarius által megfogalmazott elvárás, hogy az emblémák egyszerre felüldítsenek (recreatio), tanítsanak (discentia), s ezzel doctrina ethicát közvetítsenek és elősegítsék a physica contemplatiót,⁴⁵ a jezsuitáknál átalakult, amikor Pontanus és Pietrasanta a re-creatiót a tanulás és az admonitio kísérőjelenségévé tette. A humanisták (pl. Reusner⁴⁶) cultura animi és studium virtutis, s az ezzel párhuzamba állított utilitas personalis és utilitas communis gondolatköréből a jezsuiták (Possevino, Nadal, Pontanus, Richeome, Sandt, Masen) a studium virtutis és az utilitas communis-szal hallgatólagosan azonosított popularitást tették fő feladatukká. Masen szerint az imagines figuratae az Isten megismerésének és az erkölcsi tökéletesedésnek az eszközei, s az emblematika célja a világ teljességének spirituális megragadása exegetikai eszközökkel.⁴⁷

A fentiek függvényében megváltozott a provocatio – responsio, az obscuritas – claritas humanista együttjárása is. A provocatio helyét a jezsuita „ál-kérdésfeltevés” vette át (vö. pl. Sforza Pallavicino⁴⁸), melynek szerepe a jezsuita ízlés szerint megfogalmazott válasz (responsio) volt. Caussin, Sandt és Masen egyaránt óvott a túlzott obscuritástól, de egészen más hangsúllyal, mint Typotius és Picinelli. Míg az utóbbiak az ingeniumot tették az érthetőség rendezelvévé, a jezsuiták azt tudatosították, hogy az embléma a popularitas, a közérthetőség igénye miatt nem hordozhat túlságosan rejtett jelentést.

A XVII. század második harmadától a jezsuita emblematikában a funkciók köre nem gyarapodott számottevően. Bohuslav Balbin volt az egyetlen, aki felismerte a kérdés összetettségét. Az embléma – szimbólum elkülönítését Pietrasantára és Masenre hivatkozva fejtette ki, s számbavette a minden emblémára jellemző tulajdonságokat.⁴⁹ Ez az árnyaltabb megközelítés a funkciók jezsuita elképzelés szerint kialakított, egy irányba ható rendje mellett lehetőséget biztosított a finomabb megkülönböztetésre. Hasonló törekvés figyelhető meg Menestriernél, aki szerint az embléma elsődleges szerepe a tetszés és ingeniositas révén a meggyőzés, valamint az emberi tudás kinyilvánítása, közvetítése és megőrzése, az erkölcsi, politikai és tudós tanítás a képek segítségével.⁵⁰

⁴⁵ CAMERARIUS, i. m. (31. jegyzet) Centuria altera 4a-b.; vö.: Symbola et emblemata von Joachim Camerarius. Hg. Wolfgang Harms, Ulla-Britta Kuechen. Fotom. Nachdr. Ausg. Nürnberg 1590–1605. Graz 1988. Einführung von W. Harms u.U-B. Kuechen, 19.

⁴⁶ Nicolas REUSNER, Symbolorum imperatorum Classis I., II., III. Francofurti a M. 1588. Classis I. 2a–4b., Classis II. 2a–5b.

⁴⁷ Dieter Walter JÖNS, Das „Sinnen-bild”. Studien zur allegorischen Bildlichkeit bei Andreas Gryphius. Stuttgart 1966. 49.; BAUER, i. m.(18. jegyzet) 479.

⁴⁸ Sforza PALLAVICINO, Arte dello stile [...] Bologna 1647. 70–80. A mű első kiadása: Roma 1646.

⁴⁹ BALBIN, i. m. (33. jegyzet) 196–200.; vö. Lubomir KONEČNÝ, Bohuslav Balbin a emblematika. = Bohuslav Balbin und die Kultur seiner Zeit in Böhmen. Beiträge einer Konferenz des Památník národního písemnictví. Hg. Z. Pokorná und M. Svatos. Köln–Weimar–Wien 1993. 165–180.

⁵⁰ Judi LOACH, Menestrier's Emblem Theory. Emblematica 2 (1987) 317–336. Itt: 319.

Érintkező kifejezésformák

Az embléma már a XVI. században nehezen meghatározható formának számított. Érezve a pontosabb megközelítés szükségességét, az elméleti szerzők törekedtek a kifejezésforma elhelyezésére a humanista műfajelmélet tágabb keretei között. Az embléma tematikus közelsége a moralisatióhoz jelentősen hozzájárult ahhoz, hogy a morális tartalmak kifejezésére bevált ún. irodalmi kisformák (apophtegma, exemplum, sententia, dictum, proverbium stb.) közé felvegyék az emblémát is. Ezt elősegítette az embléma egy másik tulajdonsága, a collatio (similitudo, comparatio), amit a szerzők kivétel nélkül elfogadtak.

Giovio volt az első, aki az impréziót és az emblémát a problemata, dilemmata és aenigmata között helyezte el. Ezt átvette tőle Zsámboky, aki a „problematis obscuriora et dilemmatis, aenigmatis apertiora videntur” értékeléshez hozzáfűzte az apophtegmatával, fabulával, exemplummal, sententiával, historiával és proverbiummal való rokonságot.⁵¹ Alciato emblémáit Minoes az aenigma, anagramma, sententia, adagium, similia, apophtegma és historia körében helyezte el. Ezt a rokonságot egy másik nézőpontból vizsgálva megállapította azt is, hogy az érintkező kifejezésformák egy része (sententia, adagium, similia, apophtegma, historia) forrása, alapanyaga is lehet az emblémának.⁵²

A rokon kifejezésformák változó számú körének kijelölésén (Reusner) és azok egy részének emblematis forrásként történő kezelésén (Camerarius) túl a humanisták közül többen kidolgozták az emblematis kifejezésformák minél szélesebb skáláját. Ezek Ferro d’Rotarijnal például emblema, insegna, livrea, arme, cimiero, geroglifo, novescio, afera és impresa. Az elmélet tanácstalanságára utal, hogy a formák jellemző tulajdonságainak körét Ferro d’Rotarij a köztük levő különbségek alapján próbálta meghatározni.⁵³

A jezsuiták részben örökölték, részben tudatosan átvették a humanista elmélet bizonytalanságait, a rendi elvárásrendszer azonban határozottabb állásfoglalásra ösztönözte őket. A humanista műfajelméletben egymás mellé helyezett formák között – a funkciók rangsorolásához hasonlóan – eltérő hangsúlyokat alakítottak ki, s alárendeltégi kapcsolatokat hoztak létre. Possevino a sententia, parabola, aenigma körébe sorolt emblémát még a humanista gyakorlatnak megfelelően, csak a különbségekre utalva különítette el: „sententia porro et Emblema differunt, ut res a verbis. At Parabola, est sermo in ore omnium, Emblema in ore sapientium: Aenigma obscurius est, quam

⁵¹ GIOVIO, i. m. (22. jegyzet); Joannes SAMBUCUS, Emblemata. Antverpiae 1564. Faksimile kiadás. Budapest 1982. 3–7.

⁵² ALCIATUS, i. m. (13. jegyzet) LXI I I–LXIV.

⁵³ REUSNER, i. m. (46. jegyzet); CAMERARIUS, i. m. (31. jegyzet) Centuria altera 3a-b.; FERRO D’ROTARIJ, i. m. (15. jegyzet) 295–296.

Emblema.”⁵⁴ Ettől eltérően Caussin az emblema, aenigma, parabola, impresa (symbolum), apologus, hieroglyphicum sorból kiemelte a szimbólumot, s a többi formát e gyűjtőkategória alá sorolta be. Ugyanakkor figyelmeztetett az említett formák közötti affinitásra, az elkülönítés nehézségeire és arra, hogy lényegében egyetért a filológus Isaac Casaubonnal, aki szerint semmiféle különbség sincs például az embléma és a szimbólum között, mivel mindkettő *collatio*.⁵⁵

Caussin nyomán Sandt és a Caussinhoz hasonló elveket valló Pietrasantát követő Masen egyaránt a jezsuita gyakorlat által legkedveltebb szimbólumot fogadta el alapvető, a többi formát magába foglaló kategóriaként. Masen utalt arra is, hogy a gyakorlatban feltételezi az emblema, a symbolum, a hieroglyphica és az aenigma együttes használatát.⁵⁶ Az *imago figurata* kapcsolatban áll a fabulával és a mitológiával mint narratív szerkezetekkel, az utóbbiakat Masen az előbbi alá rendeli.⁵⁷ A *picta poesis* hagyománytól eltávolodó Sandt emblematikus teológiája megújítja a figura-fogalmat. A rokon irodalmi kifejezéstárból a szimbólum és a szimbólum mottójának lehetséges forrásaként nevezi meg az emblémát, a parabolát, az adagiumot, a proverbiumot, a paroemiát, az aenigmát, a sententiát, a fabulát és a hieroglyphát. Masen ezt a kört az exemplumra és a hieroglyphicára szűkítette. Menestrier szerint az emblémát a tanító cél különíti el a devizától, szimbólumtól és hieroglyphától.⁵⁸

Mindez mutatja, hogy az irodalmi eszköztárban a jezsuiták sem tudták pontosan elhelyezni az emblematikát. Ennek oka egyrészt a folyamatos kategorizálási szándék, másrészt a humanista elképzelésekhez erősen kötődő, attól elszakadni nem tudó elmélet. A jezsuiták közül egyedül Balbin követett más utat. Balbin felhívta a figyelmet az embléma–szimbólum szétválaszthatatlanságára, valamint arra, hogy az embléma bázisa szélesebb, mint a szimbólumé. Balbin az emblémát nem irodalmi műalkotásként, hanem olyan komparatív funkcióba helyezett szerkezetként kezelte, melyben az ars a képzőművészeti és irodalmi eszközökkel létrehozott részletekben valósul meg. Balbin három, minden emblémára illő jellegzetességet nevezett meg: 1. a megértéshez fel kell fedezni a szerkezetben lévő *comparatiót*; 2. minden alkalmas arra, hogy belőle embléma készüljön; 3. a nélkülözhetetlen mottó (*lemma*, *inscriptio*) akkor jó, ha világos és rövid, s akkor elegáns, ha költői vagy költői mű részlete alkotja.⁵⁹

Az elméletírók az emblémára és a vele rokonított kifejezésformákra kidolgozták az elkülönítés eszköztárát is. Ebben az egyes formák tulajdonságai, stilisztikai kategóriái és filozófiai megközelítések találkoztak az elképzelt közönségre utaló motívumokkal. Így például Giovio és nyomában Zsámboky az érintkező formákat az

⁵⁴ POSSEVINO, i. m. (12. jegyzet) 480.

⁵⁵ CAUSSIN, i. m. (30. jegyzet) 6b–8b.

⁵⁶ SANDT, i. m. (32. jegyzet) 75–76.; MASEN, i. m. (16. jegyzet) 1681. 542–547.

⁵⁷ BAUER, i. m. (18. jegyzet) 498–508.

⁵⁸ SANDT, i. m. (32. jegyzet) 75–76.; MASEN, i. m. (16. jegyzet) 1681. 545–547.; MENESTRIER, i. m. (33. jegyzet) I. 1–126.

⁵⁹ BALBIN, i. m. (33. jegyzet) 196–205.

obscuritas foka szerint ítélte meg.⁶⁰ Az obscuritas – claritas fogalompárt Minoes, majd őt követve majdnem mindegyik jezsuita (Possevino, Caussin, Sandt, Masen, Menestrier stb.) felhasználta az elkülönítésre. Camerarius az embléma alapvető sajátosságával, a similitudo módjával és mikéntjével tett különbséget, s Torquato Tasso, Caussin, Masen is alkalmazta ezt az elképzelt. Masen szerint az embléma és a szimbólum abban is különbözik, hogy az embléma a similitudót képi metonímiával, a szimbólum pedig a lemmában elrejtett nem figurális, értelmi úton fejezi ki.⁶¹

A kifejezésformákban lévő értelem (ratio) Sandtnál, a sensibilis foka Pallavicinónál vált az elkülönítés eszközévé. Possevino és nyomában több jezsuita használta a különbségtétel eszközeként az elképzelt közönséget. Ezek a vélemények azt mutatják, hogy az emblémát a tanult, bölcs embereknek a szimbólumot a nem túlságosan magas szintű tudás birtokosainak, a parabolát, exemplumot és proverbiumot pedig mindenkinek szánták.⁶²

A poétikai emblémameghatározások iránti elégedetlenség tükröződött azokban az elképzésekben, amelyek a similitudo mellett az embléma másik, általánosan elfogadott tulajdonságával, az argutiával közeledtek az emblémához. Ezt a kérdést csak egészen röviden érintjük. Zsámboky például három vonással jellemezte az emblémát: tecta, arguta, iocunda. Pontanus szerint két dolog díszíti, a brevitás és az argutia.⁶³ Sandt, Pietrasanta, és L'Abbé az embléma epigrammatikus explicatiójához kötötte a találó, elmés kifejezés követelményét.⁶⁴ Pietrasanta, aki a gyakorlatból következtetett arra, hogy az explicatio epigrammán kívül más forma is lehet, nem utalt arra, hogy az argutia követelménye ezekre is vonatkozna.

Masen Arisztotelész metafora-elképzése által inspirált epigrammaelméletében kifejtette az embléma-epigrammára vonatkozó nézeteit is. Az argutiális epigrammának („argutiae epigrammaticae”) két formája van: az egyik a „cum emblemate, seu pictura iunctum” a másik a kép nélküli. A „picta et emblematica poësis”-hez kötődő argutia elegánssá, elevenné és frissé teszi az emblémát. Tesaurónál, aki elsőként tett kísérletet az emblemikus inventio alávetésére általános retorikai szabályoknak, az argutia az embléma tulajdonságából önálló kifejezésmóddá alakult át. Az „argutezze” körébe sorolta többek között az olyan emblémákat is, amelyekben az ábrázolt tárgyak valami másra utalnak. Az argutia egyik formája az emblemikus (szimbolikus) argutia, melynek fő rendező elve a metaforikus közléstől elvárt ingenium.⁶⁵

⁶⁰ GIOVIO, i. m. (22. jegyzet) 6–7.; SAMBUCUS, i. m. (22. jegyzet) 3–7.

⁶¹ CAMERARIUS, i. m. (31. jegyzet) Centuria altera 110b–111a.; MASEN, i. m. (16. jegyzet) 1681 4–10.

⁶² SANDT, i. m. (32. jegyzet) 170–171.; PALLAVICINO, i. m. (48. jegyzet) 72–73.; POSSEVINO, i. m. (12. jegyzet) 480.

⁶³ SAMBUCUS, i. m. (22. jegyzet) 4.; PONTANUS, i. m. (14. jegyzet) 190.

⁶⁴ SANDT, i. m. (32. jegyzet) 169–170.; PIETRASANTA, i. m. (16. jegyzet) 11–12.; L'ABBÉ, i. m. (24. jegyzet); vö. MENESTRIER, i. m. (33. jegyzet) I. 43–44., 65–67.

⁶⁵ MASEN, i. m. (16. jegyzet) 1649. 1–5.; 79–80.; TESAURO, i. m. (15. jegyzet) 21.

Emblémakészítési szabályok

A XVI. század közepétől általánossá vált az embléma hármastagolás inscriptióra (lemma), picturára (figura, imago) és subscriptióra (explicatio, verba). A részek közti kapcsolat minél pontosabb kifejezésének igénye azonban már a humanistáknál különféle allegorizáló megfogalmazásokat eredményezett (pl. verba: anima; pictura: corpus). Egyre nyilvánvalóbbá vált, hogy bár a definíciók és a funkcionális körülhatárolások sokszínűek és szerzőnként is különböznek, az emblematicus formák határait szabályokkal kell kijelölni. A szabályrendszer kialakítását ösztönözte még a könnyebb érthetőség igénye, az elmélet és a gyakorlat elkülönülése, valamint a gyakorlat befolyásolásának szándéka.

Alciati és nyomában például Zsámboky még csak ajánlásként határozta meg a később explicatióknak nevezett rész műfaját: az embléma más is lehet, de lehetőleg epigramma legyen, mert ennek jellegzetességei jól megfelelnek az emblémának.⁶⁶ Giovio volt az első, aki imprézaelmélete keretében pontokba foglalta elvárásait. Ezek: 1. a lélek (inscriptio) és a test (pictura) kiegyensúlyozott viszonya; 2. közepes érthetőség; 3. az embléma akkor gyönyörködtet legjobban, ha a pictura forrásai a csillagok, az elemek vagy az élőlények, nem pedig mesterséges dolgok és eszközök; 4. a kép soha ne ábrázolja az emberi alakot vagy a test részeit; 5. a latin mottó legyen rövid, de ne legyen érthetetlen, s nyelvileg foglaljon össze úgy, hogy az összeállítás örömet váltson ki. Giovio öt szabálya jelentősen befolyásolta az emblematica további fejlődését: többen változatlanul elfogadták (pl. Rucellii), mások csak utaltak rá vagy vitába szálltak vele.⁶⁷

A Giovio-féle szabályoktól részben eltért Minoes elképzelése. Minoes átvette a test–lélek metaforát, de nála a szabályok keretei tágabbak, a megkötések kevésbé szigorúak, mint Gioviónál. Elsődleges szerepük nem a korlátozás, hanem az, hogy a kia-

⁶⁶ SAMBUCUS, i. m. (22. jegyzet) 4–7.

⁶⁷ „Prima giusta proportione d’anima et di corpo; Seconda, ch’ella non sia oscura di forte, c’habbia misterio della Sibilla per interprete a volerla intendere; ne tanto chiara, ch’ogni plebeo l’intenda; Terza, che sopra tutto habbia bella vista, lacqual si fa riuscire molto allegra, entrandovi stelle, soli Lune, fuoco, acqua, arbori verdeggianti, instrumenti mecanici, animali bizzari, et uccelli fantastichi. Quarta ron ricerca alcuna forma humana. Quinta richiede il motto, che e l’anima del corpo, et vuole essere communemente d’una lingua diversa dall’Idioma di colui, che fa l’impresa, per che il sentimento sia alquanto piu coperto: vuole anco esse breve, ma non tanto, che si faccia dubbioso; di sorte che di due o tre parole quadra benissimo; eccetto se fusse in forma di verso, o intero, o spezzato; Et per dichiarare queste conditioni, diremo, che la sopradetta anima et corpo s’intende per il motto, o per il soggetto; et si stima che mancando o il soggetto all’anima, o l’anima al soggetto, l’impresa non riesca perfetta.” GIOVIO, i. m. (22. jegyzet) 6.; RUCCELLI, i. m. (29. jegyzet) 1–22.; vö. MENESTRIER, i. m. (33. jegyzet) I. 1–19.; SULZER, i. m. (2. jegyzet) 117–118.

lakított szerkezetek valóban emblémák, szimbólumok, s ne pedig allegóriák legyenek. Mínoes szerint a kompozíció rövid legyen és tartalmas, hasonlítson a példabeszédhez és jusson benne érvényre a hasonlóság. Mínoes kísérletet tett a különböző szimbólum-típusok leírására, részeik jellemzésére; s a vélt antik forrásokra való visszavezetéssel irodalmi értéket tulajdonított az emblémának.⁶⁸

A XVII. századi későhumanista és jezsuita szabályok többnyire Giovio alapján kidolgozott pontokból állnak (pl. E. Tasso, Donatus, Masen, Picinelli, L'Abbé) vagy csak általános útmutatót adnak a gyakorlat számára (pl. Pietrasanta, Balbin). Az utilitas-elvű jezsuita gyakorlattal és elmélettel összeütközésbe került Ercole Tasso szabályai például részletesebbek Giovio elképzelésénél, de elsősorban csak a mottóra és a képre vonatkoznak. Eszerint 1. a mottó legyen rövid, kevés szóból álljon; 2. a kompozícióban semmi ne legyen túláradó, felesleges, de ne is hiányozzék belőle semmi; 3. a szöveges részt népnyelven vagy latinul fogalmazzák meg; 4. a hasonlóság a különféle ismertetőjegyek által váljon felismerhetővé; 5. az embléma ne tartalmazzon céljával ellentétes vonást; 6. az értelme megfejtendő legyen; 7. az egy kompozícióhoz tartozó figurák száma ne legyen több kettőnél; 8. a kép (figura) gyönyörködtesen; 9. a kép színek és külön szavak nélkül is felismerhető legyen; 10. a képen ábrázolt cselekvés legyen elsajátítható és ne legyen erkölcsstelen; 11. az értelmet kifejező dolog tulajdonosságát és természetét a befogadó ismerje vagy arról a szerző adjon külön felvilágosítást.⁶⁹

Még ennél is differenciáltabb szabályokat alakított ki Alexander Donatus, amikor kidolgozta az emblémára és a szimbólumra, valamint ezek képi és szöveges részére vonatkozó előírásokat. A jezsuita túlszabályozási törekvések tipikus példaként értékelhető elképzelései tükrözik egyrészt a könnyebben érthető formák iránti igényt, másrészt a törekvést a meghatározások minél pontosabb rögzítésére. Legfontosabb szerinte az imago, az epigramma és a mottó egysége. A mottó helye a kép közvetlen környezetében van, dokumentálnia kell az emblémát, s nyelvileg alkalmasnak kell lennie arra, hogy az epigramma (explicatio) címe is legyen. A mottóval kapcsolatos elvárás a „movent, docent, argute tamen more epigrammatum” formában rögzítette. Az embléma-imagóra csupán egyetlen előírást adott: mindaz lehet forrása, amit az, aki látja, meg tud érteni, azaz a természetes és mesterséges dolgok éppúgy, mint a természet és a történelem.

Ettől részben eltértek Donatus szimbólumkészítési szabályai. Itt alapvető a similitudo követelménye. A szimbólum imago részével kapcsolatban előírta, hogy 1. méltó legyen a megtekintésre; ne legyen ismeretlen; természetes és mesterséges dolgok egyaránt alkothatják; 2. a természetes dolgok közül az embert és az emberi testet ki kell iktatni; 3. a kép akkor erőteljesebb, ha a természetből származik; 4. a részek összekapcsolása ne adjon alkalmat csodálkozásra; 5. a kép ne legyen teljesen magától

⁶⁸ ALCIATUS, i. m. (13. jegyzet) LX–LXI.; BAUER, i. m. (18. jegyzet) 465.

⁶⁹ TASSO, i. m. (24. jegyzet) vö. FERRO D'ROTARII, i. m. (15. jegyzet) 7.; MENESTRIER, i. m. (33. jegyzet) I. 26–29.

értetődő; 6. egy vagy több motívumot szabad összeötvözni; 7. a képhez szöveg kapcsolódik. A szimbólum szöveges részéhez előírta, hogy 1. nyelve a görögön és a latinon kívül lehet a köznyelv is; lehet idézet; s akkor éri el célját, ha rövid, tömör és szórakoztató; 2. kötődnie kell a képhez, azzal együtt alkot hasonlóságot; 3. a képet csak jelzi és kiemeli, de nem fejti ki; 4. a szimbólum legyen értelmezhető, s ennek érdekében a kép fölé lehet írni azt, amit ábrázolni kívánt.⁷⁰ Ezekben a szabályokban az elődök (pl. Giovio, E. Tasso) ismeretén kívül tükröződik a gyakorlat figyelembevétele is.

Másen miközben megfogalmazza a különböző emblématípusok konstrukciós elveit és a XVI–XVII. századi gyűjtemények kiértékelésével rendszerezi az emblematika megjelenési formáit, a rejtett, a konvencionálistól eltérő értelmezéseket és eljárásokat részesíti előnyben.⁷¹ Az explicatio-epigramma szabályait egyhelyütt Minoeshez hasonlóan, viszonylag tág keretek között jelölte ki: az epigramma legyen rövid, kompozíciója kötött és formája meghatározott. Másutt aprólékos regulákat dolgozott ki a szimbólum forrásaira. Így például az imago egyaránt ábrázolhat természeti tárgyat, emberi alkotást, a természetes vagy a mesterséges dolgokhoz hasonlítható, a dolgok lényegét kifejező elképzelést (pl. géniuszok), hieroglifát, metaforikusan értelmezhető eszközt (pl. cithara – concordia) vagy exemplumszerűen felfogható jelenetet.⁷²

Az aprólékosan kidolgozott szabályok rendszerét részesítette előnyben Picinelli is. Műve részben kompendium, s szabályai magukon viselik az összegző, másokra visszautaló elképzelések hatását. Picinelli szerint a lemma feladata az embléma egybefoglalása. Funkciójával ellentétes, hogy teljes sententia vagy adagium legyen. Az a lemma jó, amelyik igazat mond, örök igazságokat juttat az ember eszébe. A rövidség és a túlzott rejtettségtől való tartózkodás követelménye mellett a lemma erejét növeli, ha metaforikus közlés, aequivocatio vagy értelmes szójáték alkotja. Tiltja viszont, hogy a lemma amphibologicum, hiperbolicum, metafora, epitheton vagy vulgáris kifejezés legyen. Akkor hat igazán, ha egyes szám első vagy harmadik személyben szólal meg. Picinelli mindenekelőtt a monosyllabus típusú lemmák alkalmazását javasolta.⁷³

Picinelli több szabályt alkotott a gyakorlat alapján, ami jelzi, hogy az emléletírók saját és elődeik elképzelésein kívül figyelembe vették a gyakorlatot is. Ugyanez megfigyelhető Pierre L'Abbénál, aki nyolc reguláját részben saját munkássága alapján szerkesztette meg. Eszerint 1. a szimbólum képből és mottóból áll; 2. az imagót úgy kell megalkotni, hogyne tűnjön emblémának vagy aenigmának; 3. értelmes legyen; 4. a kép nem ábrázolhat egész emberi testet, de annak részei felhasználhatók; 5. a mottó legyen hemistichium; 6. a kép és a mottó együtt alkosson allegóriát, s ne nevezze meg az ábrázolni kívánt dolgot; 7. a kompozíció eredeti legyen, s értelmezés nélkül is fel-

⁷⁰ DONATUS, i. m. (16. jegyzet) 376–388

⁷¹ BAUER, i. m. (18. jegyzet) 470–471.

⁷² MASEN, i. m. (16. jegyzet) 1649. 2–7.; Uő., i. m. (16. jegyzet) 1681 4–8.

⁷³ PICINELLI, ERATH, i. m. (32. jegyzet) Tractatus Symboli naturam [...] c4a–i2a.

ismerhető; 8. a képhez és a mottóhoz epigramma járulhat, ami magyarázza a szimbólumot. Ebben az explicatióban több értelemnek kell lennie, mint a szimbólumban.⁷⁴

A részletesen kidolgozott tételes előírások a gyakorlatban nehezen ismerhetők fel közvetlenül, mivel a gyakorlati céllal dolgozó emblémaszerzők általában nem hivatkoztak és kevés figyelmet fordítottak az elméletírók szabályaira. Az emblémahagyomány vizsgálata viszont azt mutatja, hogy az elméletek kevésbé hatottak a gyakorlatra, mint a gyakorlat az elméletre. A tágabban értelmezhető szabályokat megfogalmazó, Minoesre visszautaló jezsuiták kevesebben voltak, mint a tételes regulákat követő szerzők. Ennek fő oka, hogy azok az elméletírók, akik – mint például Pietrasanta és Balbin – a szabályokban teret biztosítottak a gyakorlatnak, felismerték az elméletek érvényességének korlátait.

Pietrasanta igyekezett felszabadítani a gyakorlatot az elméleti kötöttségek alól: kizárólagos módon semmit sem írt elő, s több lehetőséget mutatott be. Az explicatióról például azt írta, hogy nem tartja kötelezőnek az epigramma formát, s nem látja értelmét a metrumra vonatkozó előírásoknak.⁷⁵ Balbin nyolc pontos szabálysorozata nagyobbrészt általánosan elfogadott előírásokból áll. Mint a 7. pontban kifejtette, a leírásokon kívül más nem tanácsos előírni, mert az csak korlátozná az emblémakészítést. A lemma megalkotásánál vagy kiválasztásánál az óhajtó mód (optativus) használatát ajánlotta. A legtökéletesebb szimbólum szerinte a képen és a mottón kívül explicatiót is tartalmaz, melyben a szerző kifejti gondolatait.⁷⁶

Mindez mutatja, hogy a XVII. század végére sem alakult ki egységes, több szerző által elfogadott szabályrendszer. A szabályok nem voltak fölöslegesek annak ellenére, hogy a gyakorlat nem sokat merített belőlük, mivel így is elősegítették az emblematika differenciálódását.

⁷⁴ „I. Symbolum pictura et lemme constat, seu ut loquitur vulgus corpore et anima. II. Pictura ut plurimum simplex esse debet non composita, ne emblema esse videatur, aut aenigma. III. Erudita esse debet, non cuique obvia, neque tamen adeo tecta ut interprete egeat. IV. Corpus humanum integrum pictura esse non potest, pars corporis, oculos, cor, manus tolerari potest. V. Lemma Hemistichium esse debet non versus integer, desumi potest a Poeta aliquo, vel de novo cudi. VI. Et pictura et lemma ita allegorica esse debent, ut neque personam nominent cuius sunt signa, neque se appellent invicem. VII. Totum opus adeo nativum esse debet ut ipso fere aspectu rem designet, et sine interprete. VIII. Additur aliquando Symbolo Epigramma ut illud explicet, atque haec explicatio aliquando plus ingenii quam Symbolum habet, et saepe plus laudis, extraneum est tamen hoc Epigramma, et Symbolum supponit magis quam facit.”
L'ABBÉ, i. m. (24. jegyzet) 429–430.

⁷⁵ PIETRASANTA, i. m. (16. jegyzet) 159–162.

⁷⁶ BALBIN, i. m. (33. jegyzet) 202–205.

Összegzés

Az első elméleti megjegyzések a XVI. század első harmadában egyidőben születtek az embléma kialakulásával és az imprézák irodalmivá válásával. A XVII. század első felében az emblémaelméletben is megfigyelhető a középkori hagyományok megerősödése az ellenreformáció következtében. A század közepén lényegében lezárult az emblematikus műformák fejlődése. A retorika ekkor fokozott mértékben törekedett normatív kompozíciós szabályok felállítására, az osztályozásra és az érintkező műfajokkal való kapcsolatok meghatározására, s az emblémaelméletnek a jezsuiták a retorikával egyenrangú helyet kívántak biztosítani az oktatásban.⁷⁷ A XVII. század végén, a XVIII. század elején az emblémák kategorizálása, számbavétele nyomán az emblémaelmélet súlypontja áthelyeződött az egyetemi szférába disszertációk, disputációk és bevezetések formájában, majd a XVIII. század közepén megszakadt az emblémaelmélet hagyománya.⁷⁸

A jezsuiták akkor figyeltek fel az emblematikára, amikor annak fénykora már elmúlóban volt. Az embléma mint a humanista műfajelméletbe ágyazott irodalmi kifejezésforma egyszerre több és kevesebb volt annál, mint amit a jezsuiták igényeltek. A humanisták által létrehozott és vonzóvá tett műfaj a jezsuita elméletben az imitatio és az innovatio kettős vonzásában formálódott. A jezsuiták mintegy két évszázadon át próbálták követni a humanista teljesítményt, miközben szabadon nyúltak a hagyományhoz, adaptálták azt, s a rendi célokkal összhangban a skolasztika és a humanista tudás kettős vonzásában átalakították, „korszerűsítették”.

A vizsgálat tükrében módosításra szorul a korábbi megállapítás, amely szerint jelentős jezsuita emblémaelméleti írások csak a XVII. század második felében jelentek meg.⁷⁹ Az viszont igazolódott, hogy a jezsuita elméletírók elsősorban összegzők és definiálók voltak, s csak ritkán jelentkeztek újító elképzelésekkel.⁸⁰ Tudatában voltak, hogy a jezsuita emblematikusok az elsődleges morális, didaktikus cél miatt kevésbé törődtek az elméleti megfontolásokkal és az előírásokkal. A jezsuita elméletek jelzik az emblémafogalom terminológiai ellentmondásait, ugyanakkor a meghatározásokat a jezsuiták gyakran az emblémapéldák és alkotórészeik gyűjtésével, osztályozásával kombinálták.⁸¹ A jezsuitáknál a hieroglifika mint forrásvidék eltűnik, míg az impréza

⁷⁷ BAUER, i. m. (18. jegyzet) 1986. 456.

⁷⁸ SULZER, i. m. (2. jegyzet) 226–230.

⁷⁹ Heribert BREIDENBACH, *Der Emblematiker Jeremias Drexel S. J. (1581 bis 1638). Mit einer Einführung in die Jesuitenemblematik und einer Bibliographie der Jesuitenemblembücher.* Diss. Phil. University of Illinois. Urbana 1970. 124.

⁸⁰ BREIDENBACH, i. m. (79. jegyzet) 69.

⁸¹ Daniel RUSSEL, *The Emblem and Device in France.* Lexington, Kentucky 1985. 18–19.; G. Richard DIMLER, *Jesuitische Emblembücher. Zum Forschungsstand.* = Sinnbild-Bildsinn.

megmarad, s a kezdeti realizmussal és ezoterikus vonásokkal szemben az allegorikus értelmezés és a világosság kívánalma lép előtérbe. Jelentős újítást hozott a jezsuita hagyományban az ún. argutiális embléma születése és az ezzel kapcsolatos reflexiók, ezt követően azonban a jezsuitáknál nem találkozunk alapvetően új elméleti megjegyzésekkel.

A különféle elméletek több szálon, bonyolult rendszer keretében kapcsolódtak egymáshoz. A jezsuita elméletíróknál alapvetően három összetevőt fedezhetünk fel: 1. a humanista, későhumanista retorikai elméletek és az arisztotelészi poétika sajátos recepcióját; 2. az emblémakincs alapos ismeretét; 3. a rendi elvárások messzemenő figyelembevételét. Ezek az összetevők együttesen oda vezettek, hogy a humanista elmélet több ponton átalakult, arányai, hangsúlyai megváltoztak.

Kétségtelen, hogy ez a folyamat fokozatosan elszegényítette a humanista emblémahagyományt. Ez a megállapítás azonban csak az egyik része a valóságnak, mivel a jezsuiták révén a humanista emblematika tovább élt és hatott a rendi elgondolásokhoz igazítva. Motívumai a korábnál jóval szélesebb körben váltak ismertté, miközben az irodalmi, művészi igényű humanista kifejezésvilág egy funkcionálisan meghatározott kifejezésformává alakult át. A jezsuita irodalomelmélet két központi fogalma, az utilitas és a dignitas jelentős elmozdulást hozott az allegorizálás felé. Az emblematika a jezsuitáknál a humanistákhoz hasonlóan divatjelenség volt; mintegy száz évvel túlélte azt, s az elmélettől támogatva jelentősen meghosszabbította a humanista kifejezésvilág utóéletét.

III. Az emblematika a magyarországi irodalomelméletben

A magyarországi irodalmi emblematika eddigi vizsgálatai azt mutatják, hogy a kutatás továbblépését – az emblematikus kifejezésformák összetettsége és folyamatosan változó megjelenése mellett – nagymértékben akadályozza az elméleti alapok tisztázatlansága.¹ A XVI. században önálló emblémelmélet az emblémáskönyvek előszavain kívül csupán az imprézaelméletek részeként vagy függelékeként létezett, s a különböző impréza-, embléma- és szimbólumelméleti fejtegetések egymással szorosan összefonódva jelentek meg a traktátusi irodalomban.² A felsorolt kifejezésformák közös gyökerekre nyúltak vissza, kölcsönösen átalakíthatók voltak egymásba, s ez a fő oka annak, hogy az elméletekben és a gyakorlatban a hieroglifika, embléma, impréza, szimbólum, imago stb. kifejezéseket szinonim értelemben, illetőleg gyűjtőfogalomként használták.

A kor retorikájában, poétikájában és művészetelméletében megjelenő emblematika a részletesebben kidolgozott európai elméletek alapján további formákra bontható, a jóval szegényebb magyarországi forrásanyag azonban ezt nem mindig teszi lehetővé. Az elmélet fogalmát tágan értelmezzük, s a szorosabb értelemben vett irodalomelméleti megjegyzések mellett számba vesszük a példatárakból kikövetkeztethető implicit elméleteket, az imago-elméletek és az ars memorativa ide kapcsolódó megállapításait, valamint a negatív megközelítéseket. Ezt az eljárást a forrásadottságok mellett az indokolja, hogy a XVII–XVIII. századi magyarországi poétikák, retorikák és emblematikus kiadványok megállapításai az európai traktátusi irodalomhoz hasonlóan többnyire nem az emblémára mint autonóm kifejezési formára vonatkoznak, hanem együttesen érintik a morális célkítűzés által meghatározott, alkalomhoz kötött, másodlagos kifejezési eszközöket.

A magyarországi emblémaelméletek – más európai elképzelésekhez hasonlóan – nem tiszta elméletek voltak, hanem elmélet és gyakorlat sajátos ötvözetei. Az elmélet csak ritkán hatott közvetlenül a gyakorlatra, s a gyakorlat mindig erőteljesebb volt az elméletnél. Az elmélet jelentős részben a már meglévő mindenkori gyakorlatot írta le és kanonizálta, de a gyakorlat rendszerint jóval összetettebb volt, mint az elmélet.³

¹ KLANICZAY Tibor, Marót Károly: *Amicitia*. Szeged 1939. (Ismertetés) EPhK 70 (1947) 130–132.

² Dieter SULZER, *Traktate zur Emblematik. Studien zu einer Geschichte der Emblemtheorien*. Hrsg. von Gerhard Sauder. St. Ingbert 1992.

³ KNAPP Éva, *A jezsuita emblémaelmélet humanista kapcsolatai*. ItK 99 (1995) 595–611. itt: 607–610.

A vizsgálatot kiterjesztettük a Magyarországon megjelent poétikák és retorikák megfelelő részleteire, s számba vettük a magyar szerzőktől külföldön vagy Magyarországon megjelent emblematikus kiadványok elvi megjegyzéseit. A különböző típusú szövegek közös vonása, hogy többnyire csupán rövid, szűkszavú eligazítást adnak. Elsődleges céljük az oktatás és tanítás volt, a gyakorlati alkalmazás bemutatása, ezért egyben példatárként is szolgáltak. Az is megfigyelhető, hogy az elméleti állásfoglalás és a példaanyag rendszerint független a szerzők felekezeti hovatartozásától. A Magyarországon megjelent külföldi szerzők és a magyar szerzők megállapításai lényegében azonos körben mozognak, az átvételek, hatások több esetben kimutathatók. Az irodalomelméleti forrásokban az emblematika a rendszerek különböző pontjaihöz kapcsolódik, a kapcsolatot alapvetően a funkció határozza meg.

Emblematika az irodalomelméleti kézikönyvekben

A XVI. században az embléma olyan új kifejezésformának számított, melynek nem volt kidolgozott elmélete az antik és a középkori retorikában. Ezzel is összefügg, hogy retorikai, poétikai elhelyezése jelentős ingadozást mutat. A poétikák és retorikák emblematikára vonatkozó megjegyzései négy fő típusba oszthatók: 1. példatár jellegű adatok, 2. implicit elméletek, 3. elméletek, amelyek többnyire példagyűjteményekkel egészülnek ki, 4. negatív megközelítések. A típusok időben egymás mellett léteztek, közöttük több átmeneti forma található.

1. Példatár jellegű adatok. A heidelbergi írói körhöz tartozó Aszalós Mihály 1618-ban megjelent, későhumanista, manierista hatásokat mutató verstani példatárában a különféle antik versformában írt költeményeket rokonainak, barátainak és pártfogóinak ajánlotta.⁴ Aszalós minden versben egy-egy növényt nevez meg, majd ajánló lemmát fűz a növényhez hasonlított személyhez, végül ezt követi a verstani explicatio. A strenák dicsőítik az ajánlások címzettjének erényeit, tulajdonságait és életvitelét, s közlik azt is, hogy az adott személy miért hasonlítható a kiválasztott növényhez. A szimbolizálásnak ez a formája világosan utal Aszalós elképzelésére: poézisgyakorlatot kívánt adni egy divatos kifejezési forma, a személyekhez kapcsolt impréza-sorozat segítségével. Aszalós a humanista embléma- és imprézagyakorlatból indulhatott ki, melyben jelentős szerepet játszott a személyek és elvont tartalmak növényekkel vagy állatokkal történő megjelenítése.

Különféle szimbólum- és emblémapéldák találhatóak a Michael Radau-féle, 1656-ban Váradon Georgius Beckher neve alatt kiadott Soarez-átdolgozás második, speciá-

⁴Michael ASZALOS, *Calathus strenarum hortensium, symbolicarum, et poeticarum*, Marburg 1618.

lis részében.⁵ A különféle alkalmakra szóló oratio-típusok elkészítésének elméleti leírása után, az oratiókat díszítő eszközök között felsorolt szimbólumokat és emblémákat egyaránt alkalmazhatónak tartja az eljegyzési, mennyegzői, ajándékfelajánlási, temetési, gratulációs, hálaadó, kérő, ajánló, bázdító és a tisztségviselők megválasztásakor mondott beszédekben. A példák hivatkozott szerzői Petrarca, Pierio Valeriano, Alciato, Typotius, Pietrasanta, Paolo Giovio, Jeremias Drexel, Etienne Binet és Nicolaus Reusner. A hivatkozás nélküli szövegek forrásainak azonosításával ezt az önmagában is figyelemreméltó névsort olyan nevekkel egészíthetjük ki, mint például Gabriel Rollenhagen, Joachim Camerarius (junior) és Jacob von Bruck-Angermundt.⁶ A példák igényes kiválasztása jelzi, hogy Beckher egyaránt ismerte a humanista és a jezsuita emblematikát, s a retorikáját forgató diákok színvonalas példanyagot tanulmányozhattak.

Nyilvánvaló, hogy Beckher nem kezelte külön irodalmi formaként az emblémát. Elméleti megjegyzése nincs, a példákban azonban kitűnik, hogy ismerhette az elméletet is. Erre utal az a következetesség, amellyel a képet helyettesítő képleírásból és mottóból (lemma) álló kétrészes kompozíciót mindig symbolumnak, a képleírásra, mottóra (inscriptio) és explicatióra tagolódo hármas szerkezeteket pedig emblémának nevezi.⁷ Ez a XVI–XVII. századi elméletekben (pl. Paradin, Giovio, Bargagli) gyökerező megkülönböztetés jelzi, hogy nemcsak ismerte, hanem a gyakorlatban is alkalmazta a szimbólum, az embléma és más, hasonló kifejezési eszközök elkülönítésének elméleti alapjait.⁸

⁵Georgius BECKHER, *Orator extemporaneus*. Varadini 1656. Pars II. In specie. 194–195., 198–199, 244–251, 268–270, 270–275., 299–305., 322., 382–283., 394–395., 401., 418., 421–422.; vö. TARNAI Andor, *A váradi Orator extemporaneus*. = Klaniczay- emlékkönyv. Szerk. Jankovics József. Budapest 1994. 365–378.

⁶Például: BECKHER, *Orator*, i. m. (5. jegyzet) 322. „Pelicanus [...] cum Elogio: Pro lege et grege” – „Pro lege et pro grege” mottóval, Gabriel ROLLENHAGEN, *Nucleus Emblematum* [...] I–II. Arnheim 1611–1613. II. Nr. 20.; Joachim CAMERARIUS, *Symbolorum et emblematum* [...] Centuria I–IV. Norimbergae 1590–1604. Centuria III. Nr. 37.; BECKHER, *Orator*, i. m. (5. jegyzet) 322. „Aquila [...] cum Epigraphe: Sub umbra alarum mearum” – „Sub umbra alarum tuarum” mottóval Jacob von BRUCK-ANGERMUNDT, *Emblemata moralia et bellica*. Argentorati 1615. Nr. 15.; BECKHER, *Orator*, i. m. (5. jegyzet) 322. „Leo [...] cum lemme: Non dormivit qui custodit” – „Non dormit qui custodit” mottóval ROLLENHAGEN, *Nucleus*, i. m. II. Nr. 15.

⁷„Sodalitas Mariana aliud symbolum habuit: columbam odore perfusam, quam gregatim aliae insequebantur: cum Lemmate: In Odorem.” BECKHER, *Orator*, i. m. (5. jegyzet) 195.; „De Poculis [...] Scyphus quo Nestor olim utebatur, dicebatur Nestorida [...] Hunc Scipum vocat Alciatus Coelum: Est coelum [...]” BECKHER, *Orator*, i. m. (5. jegyzet) 271–272.

⁸KNAPP, *A jezsuita*, i. m. (4. jegyzet) 1995. 599.

2. Implicit elméletek. Ilyen típusú utalások találhatóak például Andreas Graff, Guilielmus Bucanus és Buzinkai Mihály munkáiban.⁹ Az utalások a képelméletekhez vagy a poétikák és retorikák más részletkérdéseihöz kapcsolódnak.

Eloquentia tankönyvében Graff az emblémát az inventio-rész első fejezetében, a téma kifejtésén belül helyezi el. A témában a distinctiót és az investigatiót különbözteti meg egymástól. A distinctióhoz sorolja a szabad és a kötött témát, s a kötött tárgyhoz (Astrictum Thema) két újabb lehetőséget sorol: a Thema Exegeticumot és Thema Analyticumot. Exegeticum az a tárgy, melynél a textus valami mással teszi érthetővé a mondandanivalót. Ennek fajtái az emblema, symbolum, aenigma, parabola, apophtegma, paradoxa, gnoma, chria és hieroglyphica.¹⁰

Poétikájában Graff az ornatusról szóló fejezetben tíz fajtáját különíti el az occultum ornatusnak. Ezek közül némelyik, így például az aenigma, az előbbi felsorolásban is szerepel. A díszítésnek ez a módja szerinte „Occultum est cum sensus versusum ita occultur, ut statim obuius non sit.”¹¹ Mindez utal arra, hogy Graff a hasonlóság alapján valami másnak a megvilágítására szolgáló eszköznek tartotta az emblémát. Az tehát nem önálló forma, hanem funkcionális kategória, amely őrzi alapvető humanista vonását, a rejtettséget, és különösen alkalmas a díszítésre.

Grafftól eltérően Bucanus és Buzinkai retorikája egyaránt az imago kapcsán utal az emblematicus szerkezetekre. Bucanus az ornatust tárgyalva a De memoria című részben, a locusokon belül, az imagók között említi azokat a képeket, amelyeket az egyiptomiak a hasonlóság (similitudo) alapján használtak a dolgok megjelölésére. Ezek tanítanak és összekapcsolják a dolgokat.¹² Buzinkai az alakzatokon belül, a másodlagos figurák között szól az imagóról. Az imago szerinte assimilatio, melyet a szónokok „ad illustrandum orationum” használnak.¹³ A kép tehát díszít és alkalmas valami másnak a megvilágítására.

⁹ Andreas GRAFF, *Methodica poetices praecepta in usum Scholae Solnensis edita*. Trenchini 1642.; Andreas GRAFF, *Lex mihi Ars Studium Eloquentiae absolutum I. Elementali. II. Systemate. III. Gymnasio. Leutschoviae* 1643.; Guilielmus BUCANUS, *Ecclesiastes: seu De methodo concionandi Tractatus duo*. Varadini 1650.; Michael BUZINKAI, *Institutionum Rhetoricarum Libri duo*. Patakini 1658.

¹⁰ GRAFF, *Lex*, i. m. (9. jegyzet) II. Species. Oratoria. Pars I. Inventio. Caput I. Thema. B3/b–B4/a. „Quotuplex est Astrictum Thema? Duplex: 1. Exegeticum, ubi textum aliquem ad declarandum sumimus. V.g. Emblema, Symbolum, Aenigma, Parabolam, Apophtegma, Paradoxum, Gnomam, Chriam, Hieroglyphicum.”

¹¹ GRAFF, *Methodica*, i. m. (9. jegyzet) XIII. Caput Ornatus. H 5/b–H6/a.

¹² BUCANUS, *Ecclesiastes*, i. m. (9. jegyzet) Tractatus II. De ornatu et decoro Sacrarum Concionum. De memoria. Aph. IV. De Locis II. „[...] Aegypti [...] pingebant seu sculpebant animalia, petras, herbas et similia, considerantes aliquam analogiam, similitudinem inter imaginem significantem, et rem significatam;” 85–86.

¹³ BUZINKAI, *Institutionum*, i. m. (9. jegyzet) Liber I. Pars II. De Schematibus seu figuris. Caput VI. De figuris sententiae secundariis. XX., XXI. 106–107.

Az imago típusait egyikük sem részletezi, de Bucanus utalása a hieroglifikára jelzi, hogy a rejtett értelmű képet az imagóhoz sorolta. Mindez egyben azt is mutatja, hogy az említett szerzők az inventio, illetőleg az ornatus tárgyalása keretében, a topozok és alakzatok között helyezték el és értelmezték az emblematikus kifejezési eszközöket. Ez a többféle elméleti megközelítés elősegítette például a prédikációs gyakorlat differenciálódását: az embléma kétféle alkalmazását színesítő elemként (ornatus), illetőleg az egész retorikai diskurzus szerkezeti vázáként a prédikációs téma képi eszközök és lemmák sorozatában történő kifejtésével (dispositio).

3. Elméletek. Ide azokat a forrásokat soroltuk, amelyek a meghatározások mellett elméleti fejtegetéseket is tartalmaznak. Ezek az elsősorban poétikákban található megjegyzések lehetőséget adnak arra, hogy megkülönböztessük az embléma kétféle értelmezését.

A/ Az embléma mint önálló kifejezési forma (carmen emblematicum). Mint genus, azaz önálló kifejezési formát közelíti meg az emblémát Ludwig Philipp Piscator 1642-ben Gyulafehérváron kiadott poétikájában. A ramista szellemű tankönyv harmadik részének hatodik, carmen exegeticumról szóló fejezetében a vegyes műfajok között a következő meghatározást adja: „Emblema est Carmen morale, additum pictura vel symbolo.”¹⁴ A definíció első fele világosan jelzi a XVI. századi elmélet és gyakorlat ismeretét, amikor az embléma elsősorban verses kifejezésforma. A meghatározás második része viszont már érzékelteti az elszakadást az Alciato-féle gyakorlattól: az emblémához kép vagy szimbólum tartozik. Ez az utalás jelzi, hogy a későhumanista és a jezsuita emblematikusok közti elméleti vitában Piscator a későhumanista álláspontot fogadta el: szerinte az embléma az átfogó kategória, amely meghatározóbb jellegű a rokon kifejezési formáknál, például a szimbólumnál.¹⁵

Piscatoréhoz hasonló felfogást képviselt például Moesch Lukács (1693) és Hányoki Losontzi István (1769).¹⁶ Moesch kétféleképpen értelmezi az emblémát és a rokon formákat: egyfelől az alkalmi, díszítő gyakorlat részének, másfelől önálló formának tartta őket. A carmen emblematicum meghatározása a *Vita poetica* harmadik részének második, Inductio-fejezete XVII. egységében, a fiatal költő pihentető, hasznos és okos játékaik között található: „Emblematicum carmen est, quod symbolo seu pictura tum lemmate, aut inscriptione, ac denique epigrammate ingeniosam moralita-

¹⁴ Philippus Ludovicus PISCATOR, *Artis Poeticae Praecepta Methodice concinnata et perspicuis exemplis illustrata*. Albae Juliae 1642. 144–147.

¹⁵ KNAPP, A jezsuita, i. m. (4. jegyzet).

¹⁶ LUCAS A S. EDMUNDO (MOESCH Lukács), *Vita Poetica per omnes aetatum gradus deducta*. Tyrnaviae 1693.; Stephanus LOSONTZI, (Hányoki), *Artis poeticae subsidium*. Posonii 1769.; Vö. István KILIÁN, *Figurengedichte im Spätbarock*. = *Laurus Austriaco-Hungarica*. Literarische Gattungen und Politik in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Hg. B. Köpeczi – A. Tarnai. Budapest – Wien 1988. 119–179. itt: 137.; BÁN Imre: Losontzi István poétikája és a kései magyar barokk költészet. *Studia Litteraria* II. 1964. 29–42.

tem inducit.”¹⁷ Moesch ebben a körültekintően megfogalmazott mondatban összegzi a XVI–XVII. századi elképzelések és viták sorozatát, s Piscatorhoz hasonlóan az alciatói emblémavers módosított, tartalmi és formai érveket egyaránt figyelembe vevő definícióját adja. Érzékelhető benne a későhumanista–jezsuita vita lecsendesülése, valamint Bohuslav Balbin és Filippo Picinelli összegző, kevésbé szigorúan szabályozott elképzeléseinek hatása.¹⁸ Moesch Alciato közismert „Impossibile”-emlélmájának leírását kapcsolta a meghatározáshoz. Az Alciato-emlélmát (lemma: Impossibile, pictura: szerecsenmosdatás, explicatio: kétsoros epigramma) kora gyakorlatának megfelelően írta le: a cím (inscriptio) az „impossibile”, amit a kép leírása követ.¹⁹ A lemma (mottó) Moeschnél az Alciatónál nem szereplő „Aethiopem lavas” kifejezés, ami jelzi a gondolat humanista forrásának, Erasmus *Epitoméj*ának ismeretét. Ezt követi az alciatói explicatio szó szerinti idézése.²⁰ Mindez mutatja, hogy Moesch szerint az embléma a későhumanista felfogáshoz híven autonóm kifejezésforma, amely a XVII. századi közérthetőbb, és ezzel együtt súlytalanabb jezsuita gyakorlatnak megfelelően a „lusus innocens” szerepét tölti be.

Valódi poétikai kategóriaként, autonóm formaként kezeli az emlélmát Hányoki Losontzi István a jóval az európai embléma-divat hanyatlása után kiadott művében. Az *Artis poeticae elementa* című első részben, a *carmennél* említi, melynek egyik típusa (*materia*) a kép vagy szimbólum segítségével létrehozott embléma. A rövid definíció egyben jelzi a kifejezésforma háttérbeszorulását: „Emblema. Quod picturae v[el] symbolis additur.”²¹ Példatára szerint Losontzi is az Alciatótól származtatott emlélmát tartotta *carmennek*, s ezzel még a XVIII. század harmadik harmadában is a későhumanista szemléletet képviselte.

B/ Az embléma mint a retorikai poétikai eszköztár része. E felfogás bemutatására három példát választottunk. Soarez retorikájának magyarországi átdolgozásaiban az emblematikus forma a *locusok* tanában eleinte csupán implicit módon, az *imagóval* kapcsolatos részekben található.²² A Bán Imre által a legbővebb magyarországi átdolgozásnak tartott 1709-es nagyszombati kiadásban a *locus extrinsecus*ról szóló részekben kapott helyet. Ebben a kiadásban a jeles emberi cselekedetekből merített *locusok* a második *tractatus* XIV., *De locis extrinsecis* című fejezetének II. *sectiója* szerint a *Testimonium Humanum* első neméhez tartoznak. Ezek lehetnek: „*exempla, sententiae,*

¹⁷ „Poeta Adolescens animum utiliter relaxans, eruditus artificijs, et innocentibus lusibus occupatur.” MOESCH, *Vita poetica*, i. m. (16. jegyzet) 129.

¹⁸ KNAPP, *A jezsuita*, i. m. (4. jegyzet) 601–604.

¹⁹ MOESCH, *Vita poetica*, i. m. (16. jegyzet) 129.

²⁰ DESIDERIUS ERASMUS, *Adagiorum D. Erasmi Roterodami Epitome*. Lugduni 1553. 223.; ANDREAS ALCIATUS, *Emblematum libellus*. Mit einer Einl. von August Buck. Reprograf. Nachdr. der Orig.-Ausg. Paris 1542. Darmstadt 1991. 188.

²¹ LOSONTZI, *Artis*, i. m. (16. jegyzet) 22–23.

²² CYPRIANUS SOARIUS (SOAREZ), *Tabulae Rhetoricae Cypriani Soarii*. Leutschoviae 1675. 77–78.

proverbia, symbola, et alia, quae ex veterum libris eruuntur.” A felsoroltak közül a symbolum kifejezés utal az emblémára.²³ Ez a XVII. század elején kialakult jezsuita emblémaelméleti gondolkodás (Nicolaus Caussin) alapján állítható, amely szerint a szimbólumnál rejtettebb értelmű embléma a szimbólum egyik alkategóriája. A szimbólumot és a vele rokon kifejezési formákat a Soarez-átdolgozás nem magyarázza, s Jacob Masen *Speculum*ának megfelelő helyéhez irányítja az olvasót.²⁴

Az emblémával, hieroglifikával és szimbólummal a negyedik tractatus *De Artificio*s tum orationis, tum concionis structura, et Partibus című részének inventió-ról szóló fejezetében, a Loci extrinseci között találkozunk ismét. A részletes tárgyalás helyett az átdolgozó itt is egy-egy neves szerző, így Alciato, Valeriano, Aresi, Giovio és Tyotius műveire hivatkozik.²⁵ A minden valószínűség szerint nagyszombati átdolgozó föltehetően ismerte és méltán ajánlotta ezeket a szerzőket. Az említett szerzők művei kivétel nélküli rendelkezésre álltak az ország XVII–XVIII. századi jezsuita kollégiumainak könyvtáraiban.²⁶

Az 1709-es Soarez-átdolgozáshoz hasonló megoldást választott a jezsuita Hellmayr (Hellmár) Antal, a latin nyelv szakolcai professzora a humaniőrak oktatását segítő kéziratos tankönyvében.²⁷ Az 1734-ben keletkezett összeállítás második, *Ars Poetica* című részében, a carmen lyricum kapcsán együtt tárgyalja a szimbólumot, az emblémát és az aenigmát. A szimbólum meghatározásakor Hellmayr Martin Du Cygne-re hivatkozik, ezért a kéziratot összevetettük Du Cygne *De arte poetica libri duo* (1. kiad. Leodii, 1664.) című munkájával. Megállapítható, hogy Hellmayr lényegében kivonatolta Du Cygne tankönyve második, speciális részének epigramma-fejezetéből a Symbolum, Symbolum Heroicum, Emblema, Materia Emblematis, Forma Emblematis és az Aenigma című articulusokat. Eközben elhagyta a dialógusformát és a humanista (pl. Pierio Valeriano), későhumanista (pl. Minoes) forráshivatkozásokat, s tömörítette a mondanivalót. A kivonatot kiegészítette Balbin és Masen elméletének néhány elemével, s a példák egy részét Masen példáival cserélte fel. Mindez jelzi,

²³ BÁN Imre, Irodalomelméleti kézikönyvek Magyarországon a XVI–XVIII. században. Budapest 1971. 52.; Cyprianus SOARIUS (SOAREZ), *Manuductio ad eloquentiam*. Tyrnaviae 1709. 193., 201–203.

²⁴ KNAPP, A jezsuita, i. m. (4. jegyzet) 600.; SOAREZ, *Manuductio*, i. m. (23. jegyzet) 203.

²⁵ SOAREZ, *Manuductio*, i. m. (23. jegyzet) 349–354.

²⁶ Gábor TÜSKÉS, Éva KNAPP, *Sources of the teaching of emblematics in the Jesuit Colleges in Hungary*. Előadáskézirat a „Fourth International Emblem Conference” (Leuven, 8–23 August 1996) c. konferencián.

²⁷ Antonius HELLMAYR, *Institutio ad litteras humaniores, facili methodo ad usum communem discendi docendique accomodata, Dictata anno primo repetitionis in Hungaria Szacolcae inchoatae, nempe 1734*. R. P. Antonio H[...]y Professore Latino. Budapest, Egyetemi Könyvtár, Kézirattár (BEK K) F 33.; Vö. SZABÓ Flóris, *A költészet tanításának elmélete és gyakorlata a jezsuiták győri tanárképzőjében (1742–1773)*. ItK 84 (1980). 469–485.

hogy Hellmayr csupán szerkesztő munkát végzett, miközben az epigrammától (Du Cygne, Masen) a carmen lyricumhoz helyezte át az emblematicát.²⁸

A harmadik példa Moesch Lukács már idézett poétikája, melyben az alkalomhoz kötött poétikai formák gazdag példaanyaga között többször is szerepel a szimbólum és az embléma. Az embléma az Infantia és Pueritia életkorhoz kapcsolt alkalmi formák között tűnik fel először, mint a gratulationes festorum, laus innocentis, salutationes elengedhetetlen eszköze. Ezt a fajta emblémát Moesch másként közelítette meg, mint a carmen emblematicumot: az alkalmi költészetben az emblémák szerinte azonosak az értelem képeivel, amelyeket az ingenium (acumen ingenij) átvisz az írótablára és erudícióval (eruditio coloribus) rendez el.²⁹ Moesch felfogása és példái jelzik, hogy ezek a reprezentációt, díszítést szolgáló emblémák és szimbólumok kevesebb erkölcsi mondanivalót hordoznak a carmen emblematicumnál és nem önálló kifejezőeszközök. Kiegészítő formák csupán, amelyek a kronosztichonok, anagrammák stb. mellett jól felhasználhatók például az elégiák, poemák, epithalamiumok és epitaphiumok készítéséhez.

Az emblémát és a szimbólumot Moesch példatárában sem különítette el egymástól, de szimbólumként a korábban említett Beckherhez hasonlóan következetesen az explicatio nélkül, képből és mottóból, emblémaként mindig a három összetevőből, képből, mottóból és epigrammából álló szerkezeteket kezelte. Moesch nem jelzi a közölt szimbólum- és emblémapéldák forrását. Bán Imre kísérletet tett az egyik szimbólum, az égő gyertya (candela ardens, cum lemmate: Inserviendo consumidor) forrásvidékének feltárására, s megállapította, hogy „Moesch lemmája Rollenhagenéhoz áll közel”.³⁰ Ugyanez a képi motívum és szöveg azonban két alkalommal is szerepel például Picinellinél, akinek *Mundus symbolicusa* (I. kiad. Milano, 1653.) minden valószínűség szerint Moesch alapvető segédlete volt.³¹ Erre utal, hogy a szimbólumot és az emblémát Moesch ugyanúgy különíti el, mint Picinelli. Másrészt Moesch nyolc további szimbólumpéldája is megtalálható Picinellinél.³² Picinelli mellett Moesch forrá-

²⁸ HELLMAYR, i. m. (27. jegyzet) 262–265.; Martinus DU CYGNE, De arte poetica libri duo. Leodii 1664. 228–235.; vö. Bohuslav BALBIN, Bohuslav, Verisimilia humaniorum disciplinarum. Pragae 1666.; Jacob MASEN, Ars nova argutiarum. Coloniae 1649.; Jacob MASEN, Speculum imaginum veritatis occultae. Coloniae 1681.

²⁹ MOESCH, Vita poetica, i. m. (16. jegyzet) 35., 39–40., 48., 51., 68., 104–105., 108–114., 172–174., 199–200., 286–287., 299–300.

³⁰ BÁN, Irodalomelméleti, i. m. (23. jegyzet) 75.; „Candela ardens, cum lemmate: Aliis serviendo consumidor.” MOESCH, Vita poetica, i. m. (16. jegyzet) 104–105.

³¹ Philippus PICINELLUS, Augustinus ERATH, Mundus Symbolicus. Tom. I. Coloniae 1687., Tom. II. Coloniae 1694. „Aliis inserviendo consumidor” I. 378., II. 70.

³² PICINELLUS, ERATH, Mundus, i. m. (31. jegyzet) I. Tractatus Symboli naturam [...] c4/a–i2/a.; „A magno maxima” MOESCH, Vita poetica, i. m. (16. jegyzet) 48. – PICINELLUS, ERATH, Mundus, i. m. (31. jegyzet) I. 98.; „Illustrabit omnia” MOESCH, Vita poetica, i. m. (16. jegyzet) 51. – PICINELLUS, ERATH, Mundus, i. m. (31. jegyzet) I. 13.; „Vis vitam tollere? tolle fidem.” MOESCH, Vita poetica, i. m. (16. jegyzet) 104. – PICINELLUS, ERATH, Mundus, i. m. (31. jegyzet)

sa lehetett még Girolamo Ruscelli, Emanuele Tesauo, Henricus Engelgrave, Julius Wilhelm Zingreff és Gabriel Rollenhagen.³³ Moesch az egyetlen, akinél a több tekintetben a magyarországihoz hasonlítható lengyel emblematika hatására gondolhatunk, s ő az, aki példaként idézi egy 1679-ben Győrben előadott verses gratuláció emblematikus részletét.³⁴

Egyik eddig bemutatott irányhoz sem sorolható Szerdahelyi György *Aesthetica*-jának a retorikus irodalomszemlélet hagyományában gyökerező imago-elmélete. Ezek a XVI–XVII. századi elmélet és gyakorlat közvetett ismeretét tükröző részek a javított latin kéziratban és az 1778-as kiadásban a második rész első, *De Sensibilitate Lucis*, és *Coloris* című könyvében, a rövidített és átszerkesztett magyar fordításban pedig a hasonló című ötödik könyvben találhatók.³⁵ Szerdahelyi szerint a metafora, allegoria, apologus, parabola, emblema, aenigma, symbolum és hieroglyphica az egyiptomi bölcséktől származó rejtett értelmű képiség rokon kifejezési formáinak tekinthetők. Szerdahelyi szabályokat is megfogalmazott, ezek azonban Jánosi Béla forrásfeltárása tükrében nem tekinthetők eredetieknek,³⁶ s erőteljesen emlékeztetnek a Szerdahelyi által nem hivatkozott Paolo Giovio nyomán kidolgozott XVII. századi regula-

II. 234.; „Quo reliquiae? si me deficit una fides” MOESCH, *Vita poetica*, i. m. (16. jegyzet) 104. – „Nil reliquae si me deficit una fides” PICINELLUS, ERATH, *Mundus*, i. m. (31. jegyzet) II. 234.; „Sic spectando fides” MOESCH, *Vita poetica*, i. m. (16. jegyzet) 200. – PICINELLUS, ERATH, *Mundus*, i. m. (31. jegyzet) I. 700.; „Manet ultima coelo” MOESCH, *Vita poetica*, i. m. (16. jegyzet) 286–287. – PICINELLUS, ERATH, *Mundus*, i. m. (31. jegyzet) II. 260.; „Perit, ne pereat” MOESCH, *Vita poetica*, i. m. (16. jegyzet) 287. PICINELLUS, ERATH, *Mundus*, i. m. (31. jegyzet) I. 322.; „Et brevis et levis est” MOESCH, *Vita poetica*, i. m. (16. jegyzet) 287. – PICINELLUS, ERATH, *Mundus*, i. m. (31. jegyzet) I. 108.

³³ Girolamo RUSCELLI, *Le Imprese illustri*. In Venetia 1572.; Emanuele TESAURO, *Inscriptiones*. Taurini 1670.; Henricus ENGELGRAVE, *Lux Evangelica*. Amstelodami 1655.; Henricus ENGELGRAVE, *Lucis evangelicae*. Coloniae 1659.; Julius Wilhelm ZINGREFF, *Emblematum Ethico-Politicorum*. Heidelberg 1619.; ROLLENHAGEN, *Nucleus*, i. m. (6. jegyzet).

³⁴ MOESCH, *Vita poetica*, i. m. (16. jegyzet) 68. A Moesch által hivatkozás nélkül idézett rész Széchenyi György esztergomi érseket köszönti, benne az érseket galambhoz hasonlítják. A részlet az 1679-ben a győri jezsuita diákszínpadon előadott „Pro aggratulatione Archi-Episcopi Georgii Széchény [...] ex Gentilitio illius symbolo columbam genio poetico animarunt” megnevezésű, ismeretlen szövegű gratuláció része lehet. Vö. STAUD Géza, *A magyarországi jezsuita iskolai színjátékok forrásai*. II. 1561–1773. Budapest 1986. 15.

³⁵ Georgius SZERDAHELY, *Aesthetica sive doctrina boni gustus ex philosophia pulchre deducta in scientias et artes amaeniores*. 1778. BEK K F20.; Uő., *Aesthetica sive Doctrina boni Gustus [...]*. Budae 1778.; SZERDAHELYI György, *Aesthetika avagy a jó izlésnek [...]* tudománya. Szerdahelyi György [...] után ír Szép János. Buda 1794.; Vö. JÁNOSI Béla, *Szerdahelyi György Aesthetikája*. Budapest 1914.; MARGÓCSY István, *Szerdahely György művészet-elmélete*. ItK 93 (1989) 1–33.

³⁶ SZERDAHELY, *Aesthetica*, i. m. (35. jegyzet) Kézirat Pars II. 52–76.; Uő., *Aesthetica*, i. m. (35. jegyzet) Nyomtatvány Pars II. 52–74.; Uő., *Aesthetika*, i. m. (35. jegyzet) 206–218.; vö. JÁNOSI, *Szerdahely*, i. m. (35. jegyzet) 10–17., 27–35.

gyűjteményekre. A képiség funkciójának (*delectatio et doctio*) tárgyalásánál Szerdahelyi hivatkozik Nicolaus Caussin *De eloquentia sacra* című retorikai kézikönyvére, melynek negyedik könyve az *inventio* forrásai között tárgyalja az emblémát.³⁷ Poétikájában Szerdahelyi a *De usu poetices* és a *De Fabula* című részekben foglalkozik az „iconismus” kérdéseivel. A rejtett értelmű képiséget az *imago descripta* fogalomköréből bontja ki. Esztétikájához képest új gondolata nincs, példatára viszont jóval gazdagabb.³⁸ Mindez jelzi, hogy Szerdahelyi ha áttételesen is, de ismerte a humanista, késő-humanista és jezsuita elméletek fő összetevőit, s egy korszerű esztétikai–filozófiai–irodalomtörténeti megközelítésben helyezte el az emblematikát.

4. Negatív megközelítések. Ide soroltuk az emblematikát elutasító elképzeléseket. Néhány évvel Winckelmann-nak a képzőművészeti allegóriát illető bírálata (1766) előtt ez a felfogás tükröződik Kaprinai István *Institutiójában*.³⁹ Az embléma és szimbólum kifejezés a két kötetes műben nem fordul elő, s az allegorizálás kritikai bemutatásában Kaprinai a szimbólum és az embléma fölöslegességét hangsúlyozza. Így például elítéli, ha a szónok Borgia Ferencet Izabella hamvaiból megéledt fönixnek, Loyola Ignácot a világ Prométheuszának, Xavéri Ferencet pedig az Újvilág Atlaszának nevezi.⁴⁰ Az ilyen és ehhez hasonló, a jezsuita szentemblematikában gyakori megoldásokat összefoglalóan allegóriának nevezi.⁴¹ Ez jelzi, hogy Kaprinai jól ismerte az allegorizálásra, hajlól XVII–XVIII. századi emblémagyakorlatot, de teljes egészében idejétmúltnak tekintette.

Az emblémaszerzők elméletei

Már utaltunk arra, hogy az emblematikát Európa-szerte a gyakorlat túlsúlya határozta meg. Ez alól Magyarország sem volt kivétel. A magyarországi emblematikusok azonban a viszonylag sokszínű gyakorlat mellett nem hoztak létre az olasz, francia és

³⁷ Nicolaus CAUSSIN, *De eloquentia sacra et humana libri XVI*. Coloniae 1626. Liber Quartus. De inventione, et locis. 146–147., 195–196.

³⁸ Georgius SZERDAHELY, *Ars Poetica generalis ad Aestheticam [...]*. Budae 1783. Liber I. De pretio poetices, Caput III. De usu poetices. 19–20., Liber II. De natura poetices. Sectio I. De Fabula II. Pictura seu descriptio rerum simultaneorum. 66–72.

³⁹ Johann WINCKELMANN, *Versuch einer Allegorie*. Dresden 1766.; Stephanus KAPRINAI, *Institutio eloquentiae sacrae*. Tom. I–II. Cassoviae 1758–1763. Tom. I. 38–41., 137–139., 593–620., Tom. II. 624–627.

⁴⁰ KAPRINAI, *Institutio*, i. m. (39. jegyzet) II. 624–627.

⁴¹ Éva, KNAPP, Gábor, TÜSKÉS, *Emblematische Viten von Jesuitenheiligen im 17./18. Jahrhundert*. Archiv für Kulturgeschichte 80(1998) 105–142.

német szerzőkéhez mérhető elméleti teljesítményt. Az elméleti megjegyzések két időben jól elkülöníthető csoportba oszthatók.

I. Alapvetően az alkotásra irányul a két legjelentősebb XVI. és XVII. századi magyar emblematikus, Zsámboky János és Lackner Kristóf elmélete. Zsámboky az *Emblemata* bevezetőjében összegezte elképzelését.⁴² Ennek a négy és fél lap terjedelmű, latin–görög keverék nyelven írt, tömör szövegnek az értelmezése, eszmei kapcsolatrendszerének a meghatározása máig foglalkoztatja a hazai és nemzetközi kutatást.⁴³ Mint ismeretes, Zsámboky személyes kapcsolatban állt a XVI. század közepének legjelentősebb emblémaszerzőivel és elméletíróival, Hadrianus Iuniusszal, Achille Bocchival, Paolo Giovióval és Natale Contival. A Zsámboky-könyvtár Alciato-, Bocchi-, Iunius-, Conti- és Giovio-köteteinek megjelenési ideje arra a lehetőségre figyelmeztet, hogy azok részben már 1564, azaz az *Emblemata* megjelenése előtt Zsámboky tulajdonában lehettek,⁴⁴ tehát számolni kell hatásukkal. Az említettekén kívül Zsámboky kortárs forrásai, illetőleg ösztönzői között tartja számon a kutatás az újra felfedezett *Horapollót*, Giovanni Pierio Valeriano *Hieroglyphicáját*, valamint Scipione Bargagli, Giulio Cesare Capaccio és Gabriele Simeoni imprézagyjteményeit.⁴⁵

A bevezető ugyanazokat a témaköröket érinti, amelyek a kor emblematikusait foglalkoztatták. Ezek az embléma meghatározása, sajátosságai és elhelyezése a hasonló irodalmi formák között; a funkció, a rendszerezés és az eredet kérdésköre; valamint az emblémakészítés szabályai.⁴⁶ Zsámboky jelentősen kibővíti az embléma tárgyának Alciato-féle meghatározását, amikor azt mondja, hogy az embléma témáját egyaránt merítheti a történelem, a természet, a moralitás és a mitológia területéről. Meghatározása szerint az embléma ugyanúgy, mint a humanista kompilációs irodalom más kedvelt kisformái, így a gnoma, fabula, exemplum, proverbium, apophthegma, elsősorban az erkölcsi oktatás eszköze. Abban különbözik ezektől, hogy burkolt, rejtett vonatkozása is van, amely magyarázatra szorul, elgondolkodtat, s a szimbólumhoz hasonlóan képszerűen ábrázolja azt, amit ki akar fejezni. Az emblémában legyen éleselmjűség, kellem és gazdag tartalom, magvas és komoly gondolatokra épüljön, s a kép konkrét vagy legalább közös meggyőződésen alapuló valóságot ábrázoljon. Az embléma ezo-

⁴² Johannes SAMBUCUS (ZSÁMBOKY), *Emblemata. Antverpiae 1564. De Emblemate.* 3–7.

⁴³ VARGA László, *Sámboky (Sambucus) János emblémái. I–II. Könyv és Könyvtár* (1964) 193–226., (1966) 181–243.; Joannes SAMBUCUS, *Emblemata. Antverpiae 1564.* (facsimile) Einl. August Buck. 7–43. Budapest, 1982.; Holger HOMANN, *Studien zur Emblemantik des 16. Jahrhunderts* (Sebastian Brant, Andrea Alciati, Johannes Sambucus, Mathias Holtzwardt, Nicolaus Taurellus). Utrecht 1971. 43–78.; KLANICZAY Tibor, *Homann, Holger: Studien zur Emblemantik des 16. Jahrhunderts* [...]. (Ismertetés). ItK 75 (1971) 246–247.; Ingrid HÖPEL, *Emblem und Sinnbild. Vom Kunstbuch zum Erbauungsbuch.* Frankfurt/M. 1987. 132–141.

⁴⁴ A Zsámboky-könyvtár katalógusa (1587) Gulyás Pál olvasatában. Szeged 1992 Nr. 852., Nr. 1852., Nr. 277/2., Nr. 1757., Nr. 534., Nr. 2513.

⁴⁵ BUCK, Joannes Sambucus, *Emblemata*, i. m. (43. jegyzet)18.

⁴⁶ Vö. KNAPP, A jezsuita, i. m. (4. jegyzet) 595–596.

terikus jellege már Alciatónál és Bocchinál megtalálható, mértékéről Zsámboky Giovióval azonos nézetet vall: az embléma rejtettebb, mint az arisztotelészi „problema”, de könnyebben érthető, mint a „dilemmata” és az „aenigmata”.

A rejtettség („aliquid obscuris”) kritériuma az emblémában szorosan összefügg Zsámboky Téglásy Imre által feltárt költészet- és művészetfelfogásával, közelebbről magukban az emblémákban, továbbá különböző poétikai és retorikai műveiben kifejtett allegorikus imitációelméletével és a csodálatkeltés esztétikájával. Összefoglalóan: a költészet valóságot szabadon átformáló jellege Zsámboky szerint megfelel az erkölcsi szándék közvetett, analóg, figuratív módon történő, a valóságot elrejtő emblematisz kifejezésének.⁴⁷ A költői tudás – Pierre Ronsard kifejezésével – Zsámbokynál is „rejtett művészet” (art caché), s a helyes utánzás mindig elkendőzött, leplezett, titkos és rejtett.⁴⁸ Elméleti szempontból sem közömbös, hogy az antik mintákon tájékozódó embléma-költészet elmélkedő, moralizáló ágát képviselő Zsámboky felvett gyűjteményébe az általa adott embléma-meghatározástól eltérő megoldásokat is, így például képpel illusztrált exemplum-elbeszélést, verses képleírást, epitáfiumot, címermagyarázatot, lakodalmi verset és dicsőítő költeményt.

Lackner Kristóf emblematisz művei közül egyedül a *Florilegus Aegyptiacus* olvasói előszavában találhatók elméletinek minősíthető megjegyzések.⁴⁹ Határozott körvonalú, önálló koncepciója nincs, s mint Kovács József László kimutatta, fő ösztönzőként Valeriano *Hieroglyphicája* lebegett szeme előtt, melynek előszavából idéz.⁵⁰ A közölt szimbolisz motívumoknak és értelmezéseknek számos párhuzama található a korábbi és kortárs emblematiszok, így például Alciato, Camerarius, Rollenhagen, Jacob von Bruck-Angermundt és mások műveiben. Az emblematiszát Lackner az egyiptomi iratok megfejtéseként, értelmezési lehetőségeként értékeli. Az aenigmata, parabola, hieroglyphica, allegoria és emblemata kifejezéseket szinonimaként, minden további elkülönítés és meghatározás nélkül használja. Az előszó és a szótári szerkezet egyaránt mutatja, hogy a gyakorlatra irányuló, építészeti, festészeti alkalmazásra szolgáló alkotói segédletet kívánt készíteni. A manierista embléma-

⁴⁷ TÉGLÁSY Imre, A nyelv- és irodalomelmélet kezdetei Magyarországon (Sylvester Jánostól Zsámboky Jánosig). Budapest, 1988. 92–117.

⁴⁸ Pierre de RONSARD, Ouvres completes. T.V. Revisée, augmentée et annotée par Paul Laumonier. Paris 1914–1919. „Reponse aux iniures et calumnies de ie ne scay quels Predicantoraux et Ministreaux de Genève.” 397–430. itt: 421. A részlet fordítását idézi TÉGLÁSY, A nyelv- és irodalomelmélet, i. m. (47. jegyzet) 104.

⁴⁹ Christophorus LACKNER, Florilegus Aegyptiacus in agro Sempronensi. Kereszturini 1617. A5/b–A7/b.

⁵⁰ LACKNER Kristóf, Florilegus Aegyptiacus in Agro Sempronensi. – Maiestatis Hungariae aquila. Keresztur, 1617. (facsimile) Bev. Kovács József László. Budapest 1988.; Vö. KOVÁCS József László, Emblematiszika, hieroglifika, manierizmus. (Fejezet Lackner Kristóf művészi világából) 1–2. Soproni Szemle 25 (1971) 3–17., 97–108.; Uő., Lackner Kristóf és kora (1571–1631). Sopron 1972.

kedvelés hatását tükröző szemlélete funkcionális, mely szerint az emblematika fő célja morális jellegű alkotások létrehozása az erények elsajátítása érdekében. A moralitás és a didaktika mellett a delectatio fontosságát hangsúlyozza.

Lackner további emblematikus munkáinak fő jellegzetessége az ún. hieroglifikus emblémák nagy száma, valamint a helyi, személyes elemek bevonása az értelmezésbe. Az emblémákat magyarázó terjedelmes prózai értekezésekben morális, hadtudományi, pedagógiai és más elképzeléseket fejtett ki, amihez jelentős mennyiségű klasszikus ismeretanyagot, teológiai és mitológiai elemet is felhasznált.⁵¹

Zsámboky és Lackner elvi megjegyzéseinek közös vonása, hogy mindketten további alkotásra akartak ösztönözni, s erre jelentős művek produktív befogadásával mutattak példát. Munkáik a magyar jezsuita kollégiumok könyvtáraiban és a főúri könyvtárakban egyaránt megtalálhatók voltak, aktív befogadásukra azonban a hazai emblémagyakorlatban és -elméletben eddig nem találtunk utalást.

2. Az elvi megközelítés másik fő iránya, a befogadásra orientált elmélet, a XVIII. században ragadható meg először. Két jellegzetes képviselője Vanossi Antal és Bod Péter. Az *Idea sapientis* bevezetőjében Vanossi a horatiusi „utile et dulce”-ra hivatkozik, s az emblematikus-szimbolikus bemutatástól a filozófiai tézisek („summarium Philosophiae morum synopsis”) jobb elsajátíthatóságát, az emlékezet támogatását reméli.⁵²

Az embléma és a szimbólum külön említése utal arra, hogy Vanossi ismerte a velük kapcsolatos korábbi elképzeléseket, bár ezeket nem részletezi, s emblémái sem különíthetők el szimbólumaitól. Forrásaiból néhányat külön is megemlít, közülük ebben az összefüggésben Saavedra Fajardo és John Barclay (akinek *Argenisét* emblematikus illusztrációkkal is kiadták) érdemel említést. A jezsuita elméleteken kívül Vanossi ismerhette a későhumanista elképzeléseket is. Nála azonban az emblematika kizárólag hasznos, szórakoztatva oktató, a befogadást segítő eszköz, s nem önálló irodalmi forma. Erre utal az is, hogy hiányoznak az emblémák készítésére vonatkozó megjegyzések.

Bár kívül esik az emblémaszerzők körén, nem hagyható említés nélkül Bod Péternek a *Szent Irás értelmére vezérlő magyar leksikon* bevezetőjében kifejtett elképzelése.⁵³ Bod Vanossihoz hasonlóan elsősorban magyarázni akar, de ő a bibliai fogalmak szimbolikus értelmét magyarázza. Az embléma mint a bibliai exegézis eszköze nála is a tanítást, a befogadást, a felismerést, s nem pedig a további alkotást szolgálja. Az „előljáró beszéd” szerint az emblémának megfelelő magyar kifejezés az „ábrázolás”.

⁵¹ Christophorus LACKNER, Coronae, Hungariae, Emblematica. Lavingae Suevorum 1615.; Uő., Emblematischer Tugend Spiegel. Franckfurt, 1618.; Uő., Galea Martis. Tubingae 1625.; Vö. ANGYAL Endre, Európai manierizmus és magyar irodalom. ItK 66 (1959) 95–101. itt: 99.

⁵² Antonius VANOSSII, *Idea Sapientis Theo-politici*. Viennae 1725. Praefatio Authoris ad lectorem.

⁵³ BOD Péter, *Szent Irás értelmére vezérlő magyar Leksikon*. Kolosváratt 1746. Előljáró beszéd az Isten-féltől jó indulatu Olvasóhoz. c3/b–d3/b.

Bod nem hoz létre új emblémákat, hanem a bibliai szöveg lelki értelmezésének egyik módját nevezi annak. Meghatározása szerint az emblémák a példázatokkal (typus), példabeszédekkel, jelekkel és a tulajdonságon alapuló egyszerű hasonlatokkal (nuda similitudo) együtt a „hasonlatosság szerént való szólások Formái”. Bod tehát a korabeli poétikai, retorikai meghatározások egy részének megfelelően a képes beszéd hasonlóságon alapuló kifejezésformái körében helyezte el az emblémát.

Míg az „Isten parantsolatjából” esett példázatok „jövendő és Lelki dolgokra mutattanak”, az emblémák természeti dolgok, amelyek a lelki és mennyei dolgokra utalnak. „Az emblémák, azaz ábrázolások nem annyira a külső dolgok Matériájokban, mint azoknak egy máshoz való kötelességekben, reláztiojokban [...] állanak, s ott-is kell a Hasonlatosságoknak Fundamentomát keresni”.⁵⁴ Jelentésük függ attól is, hogy az ábrázolt dolog milyen tulajdonságát akarják velük kifejezni. Ezt követően Bod szabályok sorozatával mutatja be, hogyan lehet megtalálni az emblémák jelentését. Kitér arra is, miként lehet megkülönböztetni a két rokon formát, az emblémát és a példázatot (typust). Eszerint „[...] a Példázatok tsak addig vóltak Példázatok, mig a példáztatott dolgok meg-lettek [...] De az ábrázolások (Emblemák) meg-maradnak mind addig, mig Ember léssen a Földön”, s ezek mindig ugyanazt jelentik.⁵⁵

Zsámboky és Lackner, illetőleg Vanossi és Bod nézetei lényegüket tekintve tehát párhuzamba állíthatók az irodalomelméleti kézikönyvekben megragadható kettős emblémafelfogással. A humanista, későhumanista szerzők alkotásközpontú álláspontja szerint az emblémát önmagáért, az általa más irodalmi formáknál jobban kifejezhető tartalomért érdemes elkészíteni. Ez az embléma önálló irodalmi kategória. A két XVIII. századi szerző viszont nem önálló, másodlagos kifejezési formát látott az emblémában, amely csupán segédeszköze az oktatásnak, a filozófia, illetőleg a Biblia megértésének.

Az elméletek időbeli alakulása, európai összefüggései és kapcsolata a gyakorlattal

Bár az embléma műfaji hagyományai részben eltérően alakultak a különböző nyelvekben és kultúrákban, az kezdettől fogva nyilvánvaló volt, hogy az emblémakészítés gyakorlatához hasonlóan az emblémáról való elméleti gondolkodás sem nemzeti határok mentén történt. A magyar anyag mintegy kicsiben tükrözi az európai elméletek sokrétegűségét – annak ellenére, hogy nálunk nem születtek önálló embléma- és impréza-traktátusok, nem készültek fordítások az európai traktátusirodalomból, s az

⁵⁴ BOD, Szent Irás értelmére, i. m. (53. jegyzet) d1/a.

⁵⁵ BOD, Szent Irás értelmére, i. m. (53. jegyzet) d2/a.

emblémát középontba állító retorikai vagy poétikai mű sem ismert.⁵⁶ A vizsgálat megmutatta azt is, hogy a nagyjából a befogadás szintjein mozgó, reprodukív jellegű magyarországi emblémaelmélet sem az irodalomelméletben, sem a gyakorlati emblematikában nem jutott az európaiktól alapvetően eltérő következtetésekre. Az ingadozó szóhasználaton és a különböző álláspontok egymás mellett élésén kívül közös vonás, hogy az emblémát a magyarországi szerzők sem tudták pontosan elhelyezni az irodalmi eszköztárban és műfaji rendszerben, s tanácsalanság mutatkozik az érintkező kifejezésformák meghatározásában. Közös sajátosság az is, hogy az embléma a magyarországi elméletekben sem pusztán irodalmi forma, hanem szoros kapcsolatban áll meghatározott eszméi, vallási törekvésekkel. A magyar anyag is jelzi az emblematikus műfaji rendszer kanonizációs folyamatának állomásait,⁵⁷ specializálódását és popularizálódását, valamint a kifejezésforma behatolását más műfajokba.

A humanista (Giovio) és későhumanista (Picinelli) emblémaelméletek közvetlen hatása Magyarországon nem nevezhető jelentősnek. Ezek elsősorban áttételesen hatottak, részben az alkotó gyakorlat, részben különféle átdolgozások közvetítésével. A XVI. század végétől gyorsan kifejlődő jezsuita emblémaelméletek hatása annál erőteljesebben érvényesült. A humanista elmélet és gyakorlat elemeinek egy része a délnémet evangélikus szerzőknél (Arndt, Gerhard, Harsdörffer) kimutatható szinkretista tendenciákhoz hasonlóan⁵⁸ jezsuita szerzők nézeteivel együtt jelentek meg két protestáns elméletíró, Beckher és Piscator munkásságában.⁵⁹ A történeti, művelődéstörténeti összetevők mellett az erőteljes jezsuita hatásnak szerepe volt abban is, hogy a humanista kifejezésvilág csak viszonylag gyengén és rejtetten jelentkezett a magyarországi emblematikában. Ugyanakkor a humanista elmélet és gyakorlat funkcionális átformálásával kialakult ún. „másodlagos emblematika” hatása – az alkalomhoz kötött műfajokkal együtt – erőteljesebben jelentkezett az elméletben, a példatárakban és a gyakorlatban. További sajátosság, hogy a XVII. századi jezsuita emblematikusok (Masen,

⁵⁶ F. W. WENTZLAFF-EGGEBERT, *Emblematik und Rhetorik. Zu Jacob Friedrich Reimanns Bekannte und Unbekannte Poesie der Deutschen. (1703). = Rezeption und Produktion zwischen 1570 und 1730. Festschrift für Günther Weydt. Hgg. v. Wolf Dietrich Rasch, Hans Geulen und Klaus Haberkamm. Bern–München 1972. 493–497.*

⁵⁷ Bernhard F. SCHOLZ, *Literarischer Kanon und literarisches System. Überlegungen zur Komplementarität zweier literaturwissenschaftlicher Begriffe anhand der Kanonisierung von Andrea Alciatos „Emblematum liber” (1531). = Literarische Kanonbildungen der Romania. Beiträge aus dem Deutschen Romanistentag 1985. Hg. Günter Berger, Hans-Jürgen Lüsebrink. Rheinfelden 1987. 55–85.*

⁵⁸ Jean-Daniel KREBS, *Tradition und Wandel der Allegorese bei Georg Philipp Harsdörffer: Die „Zufällige Andacht”. = Mittelalterliche Denk- und Schreibmodelle in der deutschen Literatur der frühen Neuzeit. Hg. Wolfgang Harms. Amsterdam 1993. 219–259.; Uő., G. Ph. Harsdörffers geistliche Embleme zwischen katholisch-jesuitischen Einflüssen und protestantischen Reformbestrebungen. = Religion und Religiosität im Zeitalter des Barock. Hg. Dieter Breuer. Wiesbaden 1995. 539–552.*

⁵⁹ BECKHER, *Orator, i. m. (5. jegyzet);* PISCATOR, *Artis, i. m. (14. jegyzet)*

Tesauro) argütia-elmélete a magyarországi irodalomelméletben nem kapcsolódott össze közvetlenül az emblematikával.

Az elméletekhez képest viszonylag gazdag magyar emblémagyakorlat nehezen, illetőleg egyáltalán nem érthető meg, ha feltételezzük az elméletek elsődlegességét. Világossá vált, hogy a gyakorlatot Magyarországon sem lehet csupán az elmélet függvényében vizsgálni. Az elméletekben megvan az alapja a gyakorlati alkalmazás sokféleségének, de az elméletek sosem írják le pontosan a tényleges gyakorlatot. Az elvi fejtegetések csak részben érintik a gyakorlati felhasználás szempontjából fontos kérdéseket, s az elméletek jelentős részének hatása a gyakorlatra csak áttételesen vagy úgy sem érvényesült. Magyarországon is megfigyelhető az önálló emblémaelméletek, a retorikák és poétikák emblémára vonatkozó megjegyzéseinek, valamint a gyakorlatnak a hármass kölcsönhatása. Az elmélet és a gyakorlat befogadásának csatornáit azonban nem mindig esnek egybe: a valódi nemzetközi hatást az európai retorikai, poétikai és emblémaelméleti irodalom Magyarországon használt kéziratoss és nyomtatott műveiből, a külföldi szerzők Magyarországon megjelentetett, esetenként magyarra is lefordított munkáiból és a hazai oktatási gyakorlatba bekerült emblémásművekből együttesen lehet felmérni.⁶⁰

Összegzés

Mindezek alapján a magyarországi emblémaelméleti diskurzus három fő jellegzetességét a következőkben összegezzük:

1. Az előszavak, a poétikai és retorikai traktátusok vonatkozó megjegyzései, a példaként állított szerző- és műjegyzékek Zsámbokytól eltekintve nem felelnek meg a „theoria” humanista, későmanista kritériumainak, mivel egy sajátosan redukált emblémaelméleti terminológiát tükröznek, s hiányzik az önálló, tételesen megfogalmazott gondolati rendszer.⁶¹

2. A reneszánsz műfajelméletbe ágyazott humanista emblémafelfogás nálunk is megjelent, de nem vált uralkodóvá.

⁶⁰TÜSKÉS, GÁBOR-ÉVA, KNAPP, *Towards a Corpus of the Hungarian Emblem Tradition (Literary emblematics and emblem-reception in Hungary 1564–1796)*. = *European Iconography East and West: Selected papers of the Szeged international conference, June 9–12, 1993*. Ed by György E. Szónyi. Leiden–New York–Köln 1996. 190–208.

⁶¹Bernhard F. SCHOLZ, *Das Emblem als Textsorte und als Genre. Überlegungen zur Gattungsbestimmung des Emblems*. = *Zur Terminologie der Literaturwissenschaft. Akten des IX. Germanistischen Symposions der Deutschen Forschungsgemeinschaft*. Würzburg 1986. Hg. Christian Wagenknecht. Stuttgart 1989. 289–308. itt: 304.

3. Az elméleti törekvésekre a XVII. század közepétől kezdve a jezsuiták által befolyásolt funkcionális, normatív szemlélet, az emblématermelés és -befogadás irányításának szándéka nyomta rá a bélyegét.

Az elméleti törekvések időbeli alakulását vizsgálva megállapítható az is, hogy a XVI. század második felében és a XVII. század elején a humanista, illetőleg manierista szemlélet hatása uralkodott (Zsámboky, Lackner, Aszalós). Az emblematikát meghatározó európai szerzők egy részének (pl. Alciato, Valeriano, Giovio, Achille Bocchi) hatása jól kimutatható. A XVII. század elejétől a későhumanista (Aresi, Picinelli) vonásokat tovább alakító jezsuita elmélet (Caussin, Masen, Pietrasanta, Balbin) befolyása keveredik a további hatásokkal. Az ekkortájt kiadott magyarországi retorikák jelzik az emblematikus kifejezésmód behatolását a próza területére, s elősegítik az új formai és funkcionális változatok intézményesülését. Az emblémaelméletekben jelentkező kettős felfogáson kívül erre utal az irodalomkedvelő magyar főurak írói, fordítói tevékenysége, Wesselényi István például 1620-ban magyarra fordította a jezsuita Jan David emblematikus meditációsorozatának első részét, s képekkel együtt kiadásra szánta.⁶² A korszak főúri magánkönyvtáraiban a humanista emblematika mellett megjelentek a XVII. századi későhumanista és jezsuita emblémakönyvek, Zrínyi Miklós könyvtárában például Alciato, Rucelli, Bocchi, Montenay, Camerarius kötetei mellett megtalálhatók voltak Typotius, Lackner, Rollenhagen és a jezsuita Jeremias Drexel művei, továbbá Saavedra Fajardo emblematikus királytükre.⁶³ Csáky István fejedelmi tükrének hivatkozásaiban egymás mellett szerepelnek Alciato, Bocchi, Ricciardus művei, Typotius, Masen, az *Imago primi Saeculi*, Engelgrave és Saavedra Fajardo.⁶⁴ Ez az időszak a magyarországi emblematika eleven, az aktív recepciót előnyben részesítő szakasza.

A XVIII. századot a passzív befogadás és a megkésett adaptáció jellemzi elsősorban. Ez részben a jezsuita túlszabályozási törekvések erőteljes hatásával magyarázható. Másrészt összefügg azzal, hogy lassan szétbomlottak és átrendeződtek a különféle imago-, szimbólum- és emblémakoncepciók elméleti keretei, s az embléma-divat az európa tendenciáknak megfelelően nálunk is hanyatló szakaszába ért. Kaprinai István és Szerdahelyi György idézett művei mellett ezt tükrözik a korszak emblematikus kiadványai. A XVII. századi jezsuiták, így például Bohuslav Balbin és Jacob Masen emblémái gyakran feltűnnek az alkalmi gratulációkban és más kiadványokban.⁶⁵ Több

⁶² Báró WESSELÉNYI István, *Az eljegyzett személyeknek paradicsomkertje*. Sajtó alá rend. Tóth Margit. Szeged 1990.

⁶³ A Bibliotheca Zriniana története és állománya. Szerk. Klaniczay Tibor. Budapest 1991. – Kovács Sándor Iván 1996. január 7-én Tüskés Gáborhoz írt levele szerint Zrínyi és az emblematika kapcsolatának feltárása megkezdődött, ezért ezzel az értekezésben nem foglalkozunk.

⁶⁴ CSÁKY István: *Politica philosophiai Okoskodás-szerint való rendes életnek példája (1664–1674)*. Gond., bev., jegyz. Hargittay Emil. Budapest 1992.

⁶⁵ *Concentus symbolicus* [...]. Domino Josepho Andreae Venzl. Posonii 1733.

mint száz éves késéssel ekkor jelenik meg két kiadásban (1748, 1759), több változatban is Saavedra Fajardo *Idea Principis Christiano-Politicije*.⁶⁶ Mintegy százhetven évvel az első kiadás után, 1761-ben jelent meg Budán Nicolaus Reusner *Symbolorum Imperatorum*.⁶⁷ Mikes Kelemen 1747-ben fordította le Benedict Haeften *Le chemin royal de la croix* című, több mint száz évvel korábbi művét, amely Jenei Márton új fordításában csak 1772-ben jelent meg nyomtatásban.⁶⁸ Drexel 1627-es *Heliotrophiuma* a XVII–XVIII. század fordulóján készült, de elveszett protestáns fordítások után csak ekkor jelent meg magyarul, s ekkor látott napvilágot a magyar nyelvű *Argenis*-fordítás két változata.⁶⁹

⁶⁶Diego SAAVEDRA FAJARDO, *Idea Principis Christiano-Politicij*. Pestini 1748. liber gradualisként és tézisek nélkül is.; Uő., *Idea Principis Christiano-Politicij*. Pestini–Budae 1759. A műről a pesti kiadó, Mauss ajánló soraiban így írt: „[...] Musarum cultoribus, atque in primis Inclytissimae Genti Hungariae acceptissima haec Emblemata, ad excogitandum acuta, ad explicandum foecunda, ad ornandum firma et diuturna [...]”. SAAVEDRA FAJARDO, *Idea*, i. m. (1748.) A2/a-b.

⁶⁷Nicolaus REUSNER, *Symbola Imperatorum Romanorum* [...] Classis prima [...] secunda [...] tertia. Budae 1761.

⁶⁸MIKES Kelemen, *Mulatságos napok és más fordítások*. Sajtó alá rend. Hopp Lajos. Mikes Kelemen összes művei. III. kötet. Budapest 1970. 948.; Benedictus HAEFTEN, *A keresztnék közönséges uta*. Ford. P. Jenei Márton. Pest 1772.

⁶⁹Jeremias DREXEL, *Nap után forgó virág*. Ford. Dévay András. Nagyszombat 1764.; Vö. ESZE Tamás, *A magyar napraforgóvirág*. Egyháztörténet 1943. 330–345.; (John BARCLAY), *Bárklájus János Argénisse*. Ford. Fejér Antal. I–II. Eger 1792.; (John BARCLAY), *Bárklájus Argénisse*. Ford. K. Boér Sándor. Kolozsvár–Szeben 1792.

IV. Elterjedési csatornák: a jezsuita emblémaoktatás példája

Az irodalmi emblematika magyarországi történetét vizsgálva felfigyeltünk arra, hogy a viszonylag szegényes elméleti törekvésekkel szemben egy meglepően gazdag, differenciált gyakorlat alakult ki.¹ Az elméleti megjegyzéseket is tartalmazó első magyar vonatkozású emblémáskönyvek a XVI. század második és a XVII. század első felében jelentek meg. Hatásuk azonban az elméletre és a gyakorlatra nem vagy alig kimutatható. Ugyanígy az irodalomelméleti munkák emblémára vonatkozó megjegyzései is csak áttételesen befolyásolták a gyakorlatot.² A magyarországi emblematika további fő jellemzői az emblematikus kiadványok számbeli növekedésének és a jezsuita kollégiumi rendszer megszilárdulásának időbeli egybeesése; a nyomtatványok jelentős részének gyakorlati irányultsága, tanító célzata és alkalmi jellege; valamint a redukált formák, a morális-didaktikus-kegyességi célkitűzés és a verbális részek túlsúlya. Mindez ráirányította a figyelmet a jezsuita emblematika oktatás szerepére az európai törekvések magyarországi közvetítésében, amit érdemesnek látszott külön is megvizsgálni. A szerény elméleti kezdeményezések mellett a viszonylag gazdag gyakorlat csak úgy alakulhatott ki, ha megvoltak azok a közvetítők és befogadási feltételek, amelyek biztosították az elsajátítást.

Az a megkétszerezés, ami az ország XVI–XVII. századi történeti, politikai, társadalmi és gazdasági helyzete miatt a dél- és nyugat-európai fejlődéssel szemben jellemzi a magyar emblematikát, különösen kedvezett a jezsuita hatások érvényesülésének. Figyelembe kell venni azt is, hogy:

1. Az emblematikus kifejezési formák a XVI–XVII. század fordulóján nem voltak ismeretlenek Magyarországon: a régi magyar irodalomban, így például Balassi Bálint, Rimay János és Pázmány Péter munkásságában közvetlen vagy közvetett formában közel egy időben jelentek meg az emblematika európai elterjedésével.

2. A rendszeres megjelenés megkétszerezését nem az emblematika iránti fogékonyság hiánya okozta, hanem az alkalmoszerű, a szélesebb hatást nélkülöző, elszigetelt

¹ KNAPP Éva, TÜSKÉS Gábor, Irodalmi emblematika és emblémarecepció Magyarországon 1564–1796. Mksz 112 (1995) 142–163.; Gábor TÜSKÉS, Éva KNAPP, Towards a Corpus of the Hungarian Emblem Tradition (Literary emblematics and emblem-reception in Hungary 1564–1796). = European Iconography East and West: selected papers of the Szeged international conference, June 9–12, 1993. Ed. by György E. Szönyi. Leiden–New York–Köln 1996. 190–208.

² KNAPP Éva, TÜSKÉS Gábor, Emblémaelméletek Magyarországon a XVI–XVII. században. = Neolatin irodalom Európában és Magyarországon. Szerk. Jankovits László, Kecskeméti Gábor. Pécs 1996. 171–187.

receptió, melynek fő okai voltak az ország három részre szakítottasága, egy részének török megszállása és növekvő társadalmi, kulturális elmaradottsága.

3. A jezsuita oktatási rendszer nálunk akkor szilárdult meg, amikor a jezsuita emblémaelmélet és -gyakorlat Európa-szerte virágkorát élte, s a jezsuiták kiemelt helyet biztosítottak az emblematika használatának az iskolai oktatásban és a különböző irodalmi műfajokban.

4. A XVII. századi Magyarországon a jezsuita iskolarendszeren kívül kevés lehetőség volt közép- és felsőfokú ismeretek elsajátítására; gyermekeiket a protestáns nemesség is jórészt jezsuita iskolákban, illetőleg külföldön taníttatta.

Források

A történeti Magyarországon 1579 és 1773 között összesen mintegy ötven jezsuita rendház, kollégium és missziós állomás működött.³ (1. térkép) Ezekben szervezett oktatás folyt, illetve a diákok és a noviciusok rendszeresen megfordultak. A XVI–XVIII. században a jezsuiták folyamatosan alapítottak rendházakat: a legtöbbet az ország északi és nyugati részében, míg a török által tartósan megszállt középső és a protestáns többségű keleti országrészben jóval kevesebbet. A XVI. századi alapítások (6 rendház) a járványok, a hadi események és a protestáns lakosság ellenállása miatt nem működtek folyamatosan. A XVII. század első és második felében egyaránt húsz-húsz rendház létesült, melynek következtében megszilárdult a kollégiumi rendszer. 1635-től Nagyszombatban jezsuita egyetem működött. Az öt XVIII. századi alapítás többsége a Délvidéken és a keleti országrészben jött létre.

Az osztrák–magyar jezsuita provincia eltörlésekor (1773) a feloszlató intézkedéseknek megfelelően leltárba vették a rendházak könyvtárait. Ezeket az ún. abolíciós katalógusokat, a történeti könyvtárkatalógusokat⁴ és a könyvanyag jelentős részét Mária Terézia rendeletére az államosított nagyszombati egyetem jogutódja, a budai (ma budapesti) egyetem könyvtárába szállították.

A felhasznált források földrajzi eloszlása jelzi a vizsgálat reprezentativitását. (2. térkép) Források a történeti Magyarország egész területéről, összesen 37 helyről, elsősorban a kollégiumokból állnak rendelkezésre. A források területi eloszlása arányosan követi a rendházak sűrűségét: a legtöbb forrás az ország északi és nyugati részéből maradt fenn. A forrásanyag egyenetlen időbeli megoszlását magyarázza egyrészt a

³Ladislaus POLGÁR, *Bibliographia de historia Societatis Iesu in Regnis olim Corona Hungarica unitis (1560–1773)*. Roma 1957.

⁴*Catalogus manuseriptorum Bibliothecae Regiae Scientiarum Universitatis Budapestinensis*. Tom. II. Pars I. *Catalogus librorum manuseriptorum*. Budapest 1889. 210–220.

rend magyarországi története, másrészt a források keletkezésének rendszertelensége. A XVI. századi könyvgyűjtemények közül egyedül a kolozsvári könyvállomány egy részének rekonstrukciója áll rendelkezésre; az 1579–1604 között keletkezett gyűjtemény 490 kötete között azonban nincs emblematikus kiadvány.⁵ A legjelentősebb könyvtárak anyagáról, így Nagyszombat, Kassa, Pozsony, Sárospatak, valamint a magyarországi papnövendékek bécsi nevelőintézetének, a Pázmáneumnak az egykori könyvállományáról hat XVII. századi forrás tájékoztat.⁶ A többi állományjegyzék a XVIII. században, jórészt 1773 körül keletkezett.⁷

⁵ JAKÓ Klára, *Az első kolozsvári egyetemi könyvtár története és állományának rekonstrukciója 1579–1604*. Szeged 1991.

⁶ A feldolgozott források: *Catalogus Collegii Tyrnaviensis Societatis Iesu*. Saec. XVII. (1632–1690). BEK K J1.; *Catalogus novus librorum Collegii Tyrnaviensis Societatis Iesu*. Conscriptus Anno Domini MDCXC. (1690–1773). BEK K J2/1–2.; *Catalogus Librorum Collegii Pazmaniani sub cura RRdor. Patrum Societatis Iesu Anno MDCLXXXI*. Cura [...] Georgii Daneczy S. I. [...] descriptus. BEK K J10/11.; *Catalogus Librorum Bibliothecae Collegii Poseniensis Soc. Iesu Anno D.1639*. (1639–1663). Eger, Dobó István Múzeum, Kézirattár Nr. 1.; *Catalogus Librorum Collegii Cassoviensis Societatis Iesu ab anno 1660 Junio*. (1660–1682). OSzK K Fol. Lat. 23.; *Libri [...] Jesuitae S(áros) Patachini*. Anno 1686. die 7 Decembr(is). Sárospatak, Tiszáninneni Református Egyházkerület Nagykönyvtára. Ms. 1227/2.; *A pozsonyi, kassai és sárospataki forrásokhoz vö. Magyarországi jezsuita könyvtárak 1711-ig*. I. Kassa, Pozsony, Sárospatak, Turóc, Ungvár. Szerk. Monok István, Varga András. Szeged 1990, 1–241.

⁷ Az áttekintett katalógusok: *Catalogus Librorum Residentiae Societatis Iesu Thuroczensis* [...] Anno [...] 1704. MOL Acta Jesuitica E 152. 22/49.; *Catalogus Librorum Residentiae Patakiensis*. (1707). MOL Urbaria et Conscriptioes E 156. 107/50.; *Catalogus Librorum Collegii Ungvariensis*. (1707). MOL Urbaria et Conscriptioes E 156. 107=52.; *A turóci, sárospataki és ungvári forrásokhoz vö. Magyarországi* [...] I., i. m. (6. jegyzet) 242–282.; *Elenchus librorum in Alba-Regalensi exstintu Societatis Residentiae repertorum*. BEK K J10/1.; *Catalogus Bibliothecae Collegii abolitae Societatis Budensis*. BEK K J10/2.; *Catalogus Librorum abolitae Societatis Iesu Residentiae Comaromiensis*. BEK K J10/3.; *Catalogus librorum venerabilis Residentiae Eperiesiensis abolitae Societatis noviter confectus*. Anno D. 1781. BEK K J10/4.; *Elenchus Librorum abolitae Societatis Collegii Leutschoviensis*. BEK K J10/5.; *Elenchus librorum in Archivio Residentiae S. I. Nagy-Banyensis repertorum*. BEK K J10/6.; *Elenchus Librorum Bibliothecae Collegii Neozoliensis olim Societ. Iesu*. Anno MDCCLXXVIII. BEK K J10/7.; *Catalogus Librorum in Residentia Abolitae Societatis Iesu ad Sanctum Martinum Posenii adinventorum*. BEK K J10/9.; *Catalogus librorum Bibliothecae Collegii Poseniensis abolitae Societatis Iesu conscriptus Anno 1778*. BEK K J10/10.; *Catalogus Librorum in Bibliotheca Residentiae Exstinctae Soc. Iesu S. N. Patakiensis repertorum* [...] Anno 1773. elaboratus. BEK K J10/12.; *Catalogus Librorum in Bibliotheca Posegana existentium juxta praescriptus Rubricas confectus*. BEK K J10/13.; *Catalogus Librorum Bibliothecae Collegii Soproniensis*. BEK K J10/14.; *Catalogus Librorum in Bibliotheca Residentiae Solnensis Patrum antea Societatis reperibilium*. BEK K J10/15.; *Catalogus Bibliothecae Collegii Szakolczensis S. I*. BEK K J10/16–17.; *Catalogus Librorum Bibliothecae*

Az elemzésbe bevont forrásanyag összetétele változatos, bár hiányoznak belőle például a brüsszeli kollégium kézzel festett affixiones sorozatához hasonló látványos darabok.⁸ A fő forrástípusok, melyek többsége kéziratos jellegű, a következők:

1. Történeti könyvtárkatalogusok és könyvtári anyag alapján, különféle célra készült könyvjegyzékek.⁹

2. Ajánló könyvjegyzékek a humaniorák oktatásához és tanulásához.¹⁰

Collegii condam Soc. Iesu et Domus Probationis Trencheniensis confectus Anno Dni. 1774. BEK K J10/18:1, 2.; Novus Catalogus Bibliothecae Trenchiniensis. BEK K J10/19.; Catalogus Bibliothecae Zagrabienensis Coll. S. I. BEK K J10/20–21.; Catalogus Librorum Domus Missionis Patrum abolitae Societatis Bazinii. BEK K J98/1.; Catalogus Librorum in Bibliotheca P. P. Jesuitarum Strigoniensium conscriptorum. BEK K J98/2.; Conscriptio Bibliothecae Collegii abolitae Societatis Jaurinensis. BEK K J98/5.; Catalogus Societatis Iesu S. Patak. BEK K J98/10.; Catalogus Librorum Residentiae Szatthmár olim abolitae Soc. Iesu. BEK K J98/12a.; Catalogus Librorum Bibliothecae Residentiae Scepusiensis. BEK K J98/13a–13b.; Catalogus Residentiae Temesvariensis abolitae Societatis Iesu. BEK K J98/14a.; Regestrum Librorum in Residentia S. I. Thuroczienisi. BEK K J9B/16b.; Licitationale Protocollum Librorum ex Bibliotheca Conventus aboliti ordinis S. P. Jesuitarum Ginsii. BEK K J98/18.; Catalogus Bibliothecae Cassoviensis S. I. BEK K J98/20.; Novum Bibliothecae residentiae Schemniciensis. BEK K J15/6.; Elenchus librorum in missionis Leopoldopoliensis [...] 1773. BEK K J8.; Elenchus generalis librorum qui ex Bibliothecis, quas abolita S. I. in Regno Hungariae, et Provinciis eidem incorporatis habebat pro Bibliotheca Regiae Universitatis Budensis velut in eadem adhuc desiderati selecti sunt Budae in Bibliothecae Regiae Universitatis MDCCLXXXII. BEK K J11.

⁸ Karel PORTEMAN, *The Use of the Emblem in Jesuit Colleges. The Affixiones*. Előadás az „Emblem Studies. The State of the Art.” címmel, 1995. jun. 7–11. között Wroclawban megrendezett nemzetközi konferencián.

⁹ Ezeket a katalógusokat hosszabb időn át folyamatosan vezették és használták. A különféle célra készült könyvjegyzékek típusai a következők: 1. Könyvleltárak, melyeket lezárt állományok számbavételére készítettek a további könyvtári használat igényével. Ezek egyrészt hosszabb időn át vezetett könyvtárkatalogusok másolatai, másrészt a feloszlatakor készített katalógusok. Az utóbbiaknál előírták a rögzítendő adatok körét és rendjét. Esetenként több változatban készültek, s összeállításukkor néha figyelembe vették a korábban használt XVII. századi katalógusokat is. 2. Könyvtári katalógus igényel készült könyvjegyzékek. Ilyenek ott születtek, ahol a könyvek átszállításával nem bontották meg a könyvtár állományát, s az új tulajdonos újrakatalogizálta az állományt. 3. Különböző egyéb könyvjegyzékek, amelyek lehetnek a/ vagyonjegyzékek (a könyvjegyzék az inventárium része), b/ könyvtári használatra alkalmatlan abolíciós jegyzék. Ennek két altípusa az elhelyezés alapján készített lista (mint például az egyes rendtagok szobáiban talált könyvek lajstroma) és a könyvtár állományának jegyzéke. 4. Ismeretlen célra készült könyvtárkatalógus kivonatok. 5. Árverési jegyzékek (ún. protocollum licitationale). 6. Könyvtárkatalogusok alapján előzetesen kiválogatott, a Budapesti Egyetemi Könyvtárba beszállított, ott állományba vett különböző jezsuita könyvtárak állományrészeinek egyesített jegyzékei.

3. Tulajdonosi és használói bejegyzések a Budapesti Egyetemi Könyvtár emblematikus nyomtatványaiában.

4. Diákjegyzetek.

5. Tanköltemények.

Az emblematika iskolai alkalmazásának – a megtanult vagy megtanulandó tananyag elsajátítását, elmélyítését szolgáló – különböző formáival (pl. liber gradualisként kiadott emblematikus művek, emblematikus formákkal illusztrált tankönyvek, színjátékok) ebben a fejezetben nem foglalkozunk.

A forrástípusok értékelhetősége jelentősen különbözik. A szeriális forrásként, kvantitatív módszerrel értékelhető katalógusok minőségét jelentősen befolyásolta a mindenkori könyvtári gyakorlat színvonala. A tulajdonosi bejegyzéssel ellátott, ma is meglévő emblémáskönyvek egy részét például hiába kerestük az adott rendház történeti katalógusaiban. A számbavett forrásanyag mintegy 80%-a könyvtári igénnyel és célra készült. A katalógusok többsége szakrendi beosztású, s mindegyik közli a könyvek azonosításához nélkülözhetetlen adatokat. Több katalógus megadja a nyomdát, a kötés anyagát, a könyvtári jelzetet, a példányszámot, a katalógusba történt beírás időpontját és az előző tulajdonos nevét is. A nem könyvtári igénnyel készült könyvjegyzékek elsősorban a művek helyszíni azonosítását szolgálták. Ezek a rövidített címfelvétel miatt könyvészeti szempontból nehezen használhatók, a művek azonosítására azonban többnyire alkalmasak. Ugyanez jellemzi az ajánló könyvjegyzékeket.

A legértékesebb forrásnak azok a katalógusok bizonyultak, amelyek tartalmazzák a nyomdanevet és a katalógusba történt bejegyzés időpontját, illetőleg amelyekben külön szakban rögzítették az emblematikus nyomtatványokat. Ez a források mintegy 15%-át teszi ki. Különösen fontos forrás az a kb. 150 emblematikus nyomtatvány, amelyekben jezsuita tulajdonosi bejegyzések találhatók. Az emblematikus nyomtatványok körébe a tágan értelmezett emblémáskönyvek mellett bevontuk az emblematikus vonatkozásokat tartalmazó retorikai és poétikai kézikönyveket, valamint az emblematika legfontosabb képi és szöveges forrásait tartalmazó kiadványokat.

Az elemzés során nehézséget jelentett az egy könyvtárra vonatkozó, különböző típusú források együttes kezelése. Ilyen esetben a tételek azonosítása után összevető táblázattal szűrtük ki az ismétlődéseket. Ilyen összevetést négy nagy könyvtár (Nagyszombat, Pozsony, Sárospatak, Turóc) anyagánál végeztünk, ami több mint 300 nyomtatványt érintett. A 37 jezsuita rendház könyvtárainak összesen mintegy 110 000 címfelvételéből közel 1700 emblematikus nyomtatványt azonosítottunk. Ez a szám 184 szerzőt, az anonim művekkel együtt összesen mintegy 370 különböző művet takar. Eszerint a számba vett jezsuita könyvanyagnak 1,5%-a volt emblematikus nyomtatvány. Ez az arány hozzávetőlegesen tükrözi a korabeli állapotot. Erre utal, hogy a legnagyobb jezsuita könyvgyűjteményben, a nagyszombati egyetem könyvtárában 1773-ban a katalógusok szerint mintegy 15 000 kötet volt; melyek közül 275 bizonyult

¹⁰ Központi előírásra, illetőleg kéziratossá retorika és poétika tankönyvek függelékeként készültek.

emblematis jellegűnek. Itt az arány 1,8%, ami valamivel magasabb az országos átlagnál. Ennek fő oka az lehet, hogy a nagyszombati kollégium volt az elsősorú magyarországi emblémakészítő és -kiadó központ.

A könyvtárak ellátottsága

A magyarországi jezsuita kollégiumok könyvtáraiban azonos minta szerint, de egyénileg kidolgozott szakrendi beosztásokat használtak. A változó szakrend a rendházak speciális igényei és elképzelései, valamint a könyvtári tudásrendezés kora újkori problémái mellett tükrözi a könyvanyag belső arányait. Négy rendház katalógusában, így 1660–1682 között Kassán, a XVIII. század második felében Budán, Szokolcán és Zágrábban külön embléma szakot alkalmaztak. Kassán egy szakban egyesítették a Humanistae, Rhetores, Poetae, Grammatici, Symbola, Hieroglyphica körébe tartozó kiadványokat.¹¹ Budán a Poetae, Poemata, Fabulae, Apologi, Symbola, Szokolcán az Elogiasti et Symbolici elnevezésű szakokban voltak emblematis nyomtatványok.¹² Zágrábban a Poetae szak negyedik osztálya volt a Symbolici, Emblematici.¹³ Az ide sorolt emblematis kiadványok száma a legtöbb Zágrábban (összesen huszonnégy), melyek között Alciato *Emblematum libere* két XVI. századi kiadásban szerepel.¹⁴ További tizenhat ismert szerzőjű mű mellett hat anonim nyomtatványt osztottak ide.

A besorolás bizonytalanságára és az emblematis eltérő megítélésére utal, hogy az elkülönített szakok mellett Kassán négy, Budán hét, Szokolcán tíz, Zágrábban pedig nyolc további szakban található emblematis nyomtatványok. Az emblematis nyomtatványokat tartalmazó szakok számbeli ismétlődése és a művek változatos szakrendi besorolása jelzi, hogy az emblematis könyvtári elhelyezését a funkcionális szempont határozta meg alapvetően. (1. táblázat) A szakrendi besorolás fő szempontja az volt, ki és mire akarja használni a könyveket. Ennek megfelelően az emblematis nyomtatványokat a prédikációs irodalomhoz (concionatores) és az aszketikához sorolták leggyakrabban. További jellegzetesség, hogy a besorolásnál nem a művek egészét, hanem csupán egy-egy sajátosságát vették figyelembe. Így például Saavedra Fajardo *Idea principis christiano-politicijének* három különböző kiadását Löcsén három kü-

¹¹ Catalogus [...] Cassoviensis [...] 1660., i. m. (6. jegyzet).

¹² Catalogus [...] Budensis, i. m. (7. jegyzet) J10/2. fol. 119/a.; Catalogus [...] Szokolcensis, i. m. (7. jegyzet) J10/16. 57., J10/17. fol. 72, 72/a.

¹³ Catalogus [...] Zagrabiensis, i. m. (7. jegyzet) J10/20. fol. 93/a., J10/21. 5. p.

¹⁴ Lugduni, 1566.; Francofurti, 1567.

lönböző, a *Historici Profani* (Brussels, 1649), a *Varii* (Amsterdam, 1651) és a *Philosophi* (Köln, 1669) szakba osztották.¹⁵

A szakrendi besorolás ma számos esetben különösnek tetszik: így például Picinelli *Mundus symbolica* és Valeriano *Hieroglyphicája* a művek betűrendes szerkezete miatt Komáromban a *Dictionaria, lexica, polyanthea* szakba került.¹⁶ Az emblematikus kiadványokat gyakran osztották a vegyes tartalmú szakokba. Így például Caussin *De symbolica Aegyptiorum sapientia*, Henricus Kürsch *Symbologia Heroica*, Pierre L'Abbé *Elogia sacra*, Ambrogio Marliani *Theatrum Politicum*, Masen *Speculum imaginum*, Pexenfelder *Apparatus eruditionis*, Picinelli *Mondo simbolico*, Nicolaus Reusner *Symbola heroica*, Saavedra Fajardo *Idea principis*, Georg Stengel *Ova Paschalia*, Valeriano *Hieroglyphica* és Vanossi Antal *Idea sapientis* című műve Győrben egyaránt a *Miscellani* szakban,¹⁷ nyolc másik emblematikus nyomtatvány Budán a *Varii*, nullius certae classis-ban szerepel.¹⁸ Az *Imago Primi Saeculi* Győrben a *Historici Profani* szakba került.¹⁹ Mindez jelzi azt is, hogy a könyvtárosok nem mindig fordítottak kellő figyelmet a katalógusok vezetésére.

A recepció időbeli kereteinek pontosítása érdekében megvizsgáltuk a datált jezsuita tulajdonosi bejegyzéseket és az 1690-től vezetett, de korábbi adatokat is tartalmazó nagyszombati katalógus „*annus inscriptionis*” rovatát.²⁰ Az utóbbi szerint az emblematikus kiadványok a kollégiumi rendszer kiteljesedésével párhuzamosan, folyamatosan növekvő számban jelentek meg a jezsuita könyvtárakban. A csúcspont a XVII. század második felére tehető. A beszerzés a XVIII. század elejétől csökkenő intenzitással, a század közepén hirtelen visszaeséssel, de szélesebb földrajzi hatókörben egészen a rend feloszlásáig tartott.

Általános jelenség, hogy a rendházak alapítása után törekedtek az emblematikus kiadványok beszerzésére. Nagyszombatban 1632–1639 és 1691–1705 között két nagyobb beszerzési fázis különíthető el. Pozsonyban 1636–1640 között, Lőcsén 1712 körül, a viszonylag későn, 1688-ban alapított székesfehérvári rendház könyvtárában pedig az 1740-es évtized volt a beszerzés legintenzívebb időszaka. A jezsuita emblematika fénykora Magyarországon a XVII. század második felétől a XVIII. század harmincas éveigi tartott. Ezt alátámasztja a beszerzési idő és a könyvek megjelenési ideje közti különbség alakulása is. Nagyszombatban például 1632–1639 között a megjelenési és a bejegyzési idő átlagos különbsége mindössze hét, 1668–1690 között harminc, 1691–1705 között pedig harminchárom év volt. Ez egyben utal arra, hogy a

¹⁵ Elenchus [...] Leutschoviensis, i. m. (7. jegyzet) J10/5. 30., 45., 34.

¹⁶ Catalogus [...] Comaromiensis, i. m. (7. jegyzet) J10/3. 20.

¹⁷ Conscriptio Bibliothecae [...] Jauriensis, i. m. (7. jegyzet) J98/5. 114–125.

¹⁸ Catalogus [...] Budensis, i. m. (7. jegyzet) J10/2. fol. 127/a.

¹⁹ Conscriptio Bibliothecae [...] Jauriensis, i. m. (7. jegyzet) J98/5. 74.

²⁰ Catalogus novus [...] Timaviensis [...] (1690), i. m. (6. jegyzet) J2/1–2.; Ez az áttekintés 22 helyről 295 kiadvány anyaga alapján készült, ami a vizsgálatban szereplő kiadványok 17 %-a.

XVII. század második felétől fokozott gondot fordítottak a régebben megjelent emblematikus nyomtatványok beszerzésére.

A *Ratio Studiorum*ban rögzített tananyag mellett az emblematika növekvő szerepet játszott a jezsuita oktatásban. Erre utal több jezsuita szerző, így például Jacob Masen retorikai kézikönyveinek sorozatos nagyszombati beszerzése: az *Ars nova argutiarum* kiadásaiból 1674–1692 között nyolc, a *Speculum imaginum veritatis occultae* kiadásaiból 1668–1690 között hat példányt írtak be a könyvtár katalógusába. Caussin *De symbolica Aegyptiorum sapientiája* 1622-es kölni kiadását 1631-ben, Stengel *Ova Paschaliája* 1635-ös müncheni kiadását 1635-ben, Drexel *Orbis Phaetona* 1629-es müncheni kiadását 1632-ben, Pietrasanta *De symbolis heroicise* 1634-es antwerpeni kiadását 1634-ben katalogizálták először.²¹ A bejegyzési időpontok alapján jezsuita könyvtárba legkorábban bekerült humanista gyűjtemények voltak: Valeriano *Hieroglyphica* (Leiden, 1594), Reusner *Symbolorum Imperatorum* (Frankfurt/M., 1588), Alciato *Emblematum liber* (Frankfurt/M., 1583), *Horapollo* (Paris, 1574), Becanus *Opera [...] Hactenus in lucem non edita [...] Hieroglyphica* (Antwerpen, 1580) és Zsámboky *Emblemata* (Antwerpen, 1569). Ezeket 1600–1632 között katalogizálták először.²²

A nyomtatványok száma szorosan összefüggött a rendházak feladatkörével. A négy domus missionis (Bazin, Belgrád, Leopoldov, Vrbica) könyvtárában az emblematikus nyomtatványok száma sehol nem érte el a harmincat. Az oktatási intézményt működtető rezidenciák és kollégiumok könyvtárainak ellátottsága ennél lényegesen jobb volt. Az emblematikus nyomtatványok száma a tizenöt rezidenciában 15 és 45 között, a tizennyolc kollégiumban 18 és 275 között mozgott. Az alapítás ideje, a létesítmény típusa mellett a földrajzi elhelyezkedés, a politikai helyzet és a jezsuita embléma divat európai alakulása is befolyásolta a kiadványok beszerzését. A kiadványok számát tekintve az 1686 után alapított kollégiumok ellátottsága a XVII. századi rezidenciák könyvtárainak ellátottsági szintjén mozgott.²³

További kapcsolat figyelhető meg a rendházak elhelyezkedése, szerepe, nemzetközi kapcsolatrendszere és a kiadványok száma között. A legtöbb, 275 kiadványt az 1635-től egyetemként működő nagyszombati kollégium könyvtárában őrizték. A többi jezsuita főiskola, illetve nagyobb tanulólétszámú középfokú oktatási központ (Kassa, Pozsony, Trencsén, Szokolca, Győr, Sopron, Zágráb) könyvtárában 60–100 körül volt az emblematikus nyomtatványok száma. Egyben ezek azok a rendházak, ahol huzamosabb ideig oktattak, illetőleg megfordultak azok a külföldi és magyar jezsuiták, akik

²¹ *Catalogus novus [...] Tirnaviensis [...] (1690)*, (6. jegyzet) i. m. J2/1–2. 2. 95–96., 1. 247., 250–251., 2. 427., 1. 341., 2. 246.

²² A katalógus bejegyzések a nagyszombati, pozsonyi és zágrábi könyvtárakban készültek.

²³ Például Eger: alapítási idő: 1688, emblematikus kiadványok száma: 19. Pozsega: alapítási idő: 1699, emblematikus kiadványok száma: 30.

emblemikus kiadványokat jelentettek meg,²⁴ vagy külföldi szerzők emblemikus műveit fordították magyarra.²⁵ Az emblemikus nyomtatványokkal legjobban felszerelt, előbb említett nyolc kollégium kivétel nélkül a töröktől tartósan nem fenyegetett, folyamatosan fejlődő területeken, a történeti Magyarország északnyugati, nyugati és délnyugati részén helyezkedett el. Ezek a kollégiumok élénk kapcsolatban álltak a szomszédos osztrák, észak-itáliai, délnémet és cseh területekkel. Könyvtáraik állománya a jobb nemzetközi kapcsolatok révén folyamatosan gyarapodott, s a tanárok cserélődéséhez és a diákok külföldi peregrinációjához hasonlóan fontos közvetítő szerepet játszottak a többi országrész kollégiumai felé.

A könyvanyag összetétele

Az említett nyolc nagy könyvtárban azonosított összesen 885 emblemikus kiadvány az egész számbavett anyag 52%-át teszi ki, a fennmaradó 48% a többi 29 hely között oszlott meg. A kiadványok és szerzők helyek szerinti megoszlása azt mutatja, hogy a jezsuita eredetű könyvanyag mindenütt átlagosan kétharmados többségben volt. (2. táblázat) A jezsuita részesülés legerőteljesebb Trencsénben (a kiadványok 82, a szerzők 86%-a), ami a noviciátus jelenlétével magyarázható. Legalacsonyabb a kiadványok tekintetében Zágrábban (64%), a szerzőknél Sopronban és Kassán (57–57%). Ezt Zágráb esetében az észak-itáliai humanista emblemika erőteljes hatásával, Sopronban és Kassán a protestáns környezettel hozható összefüggésbe.

A nyolc kiemelt helyen összesen 86 jezsuita és 74 nem jezsuita szerzőtől voltak emblemikus kiadványok. A többi 29 rendház anyagában további hét jezsuita és tizenhét nem jezsuita szerzőt találtunk. A teljes kiadványmennyiség tehát csaknem egyenlő arányban, 93 jezsuita és 91 nem jezsuita szerző között oszlik meg.

A jezsuita szerzők műveit gyakran több kiadásban és példányban őrizték. Ezzel szemben a nem jezsuita szerzőknél – néhány kivétellel – nem törekedtek arra, hogy műveik különböző kiadásokban és több példányban álljanak rendelkezésre. A húsz vagy annál több kiadvánnyal szereplő 36 jezsuita és 16 nem jezsuita szerző az összes szerző kb. egyharmadát teszi ki. A jezsuiták között nem meglepő az Európa-szerte ismert szerzők számos kiadásban megjelentetett műveinek hangsúlyos jelenléte (3. táblázat): Caussin, Drexel, Engelgrave, Hugo, L'Abbé, Masen és Sucquet művei a jezsuita emblemika befogadásának széles lehetőségét biztosították. Némileg meglepő viszont, hogy a nagyszámú német szerző (pl. Brunner, Pexenfelder, Senftleben,

²⁴ Például: Baranyi Pál, Bellusi István, Berzeviczy Gergely, Bossányi Wolfgang, Despotovich János, Gyalogi János, Vizsocsány Ferenc.

²⁵ Például: Dereky György, Szentgyörgyi Gergely.

Stengel) mellett a kiadványok számát tekintve a francia (pl. Barry, Le Jay, Musart, Pomey), az itáliai (pl. Bovio, Giovanni Battista Conti) és a németalföldi (pl. David, Vincart, Sandt) jezsuiták is megelőzik az osztrák–magyar rendtartomány képviselőit (pl. Bischoff, Maurisberg junior, Querck). Az átlagosan képzett, különösebb irodalmi tehetség nélküli négy magyar jezsuita emblémaszerző (Gyalogi, Hevenesi, Rajcsányi, Vanossi) kiadványainak száma jóval húsz alatt van. Ez arra utal, hogy a magyarországi emblematikára jellemző, rövid terjedelmű alkalmi nyomtatványokat már a XVII–XVIII. században eltérően minősítették az alkalomhoz nem kötődő, hosszabb terjedelmű alkotásoktól.

Ha a fenti névsort kiegészítjük a húsznál kevesebb kiadvánnyal képviselt Étienne Luzvic, Étienne Binet, Jacobus Boschius, Guillaume van Hees és Ignaz Weitenauer nevével, nagyjából előttünk áll a jezsuita emblematika magyarországi befogadását biztosító szerzők névsora. Egyben ők azok, akik közül néhánynak a művét Magyarországon is megjelentették, illetve magyarra fordították. Több szerző számottérvő jelenléte nem elsősorban műveik emblematiszta vonatkozásával magyarázható: Le Jay *Bibliotheca Rhetoruma* a jezsuita retorikaoktatás egyik alapműve volt, Pomey *Pantheum mythicuma* pedig a poétikaoktatásban kapott jelentős szerepet.

A legtöbb példányban szereplő művek előfordulását vizsgálva, Balbin *Verisimilia humaniorum disciplinaruma*, amely három különböző kiadásban (Prága, 1687, 1701 és Bécs, 1710) került be a könyvtárakba, Le Jay *Bibliotheca Rhetorum*ával együtt alapkönyve volt a jezsuita oktatásnak. Balbin művéből Győrben például tíz, Szokolcán tizenkét példányt tartottak számon a katalógusok.²⁶ Le Jay művéből a külföldi kiadások mellett több magyarországi kiadás is rendelkezésre állt. Drexel *De aeternitate considerationese* (I. kiadás München, 1620) 1643-ban magyarul is megjelent. A magyar kiadás mellett az 1620-as, 1625-ös és 1631-es müncheni kiadás volt gyakori. A trencsényi noviciátus könyvtárában például az 1620-as és az 1631-es kiadásból öt, illetőleg hat példányt őriztek.²⁷ Engelgrave emblémaprédikációinak népszerűsége versengett Drexel aszketikus műveivel, előfordulásuk gyakorisága az első helyen álló Drexel-műveket követi.

Caussin és Masen elméleti szinten is hathatott a magyar emblematikára: a *De symbolica Aegyptiorum sapientia* három (1623, 1631, 1654) kölni kiadásából Nagyszombatban tizennégy példányt jegyeztek be, Masentől pedig az *Ars nova argutiarum* (Köln, 1649, 1660; 1711), a *Speculum imaginum* (Köln, 1650, 1664, 1681) és a *Dux viae ad vitam* (Augsburg, 1686) volt meg több példányban.²⁸

²⁶ Conscriptio Bibliothecae [...] Jauriensis, i. m. (7. jegyzet) J98/5. 7.; Catalogus [...] Szokolcensis, i. m. (7. jegyzet) J10/16. 44., J10/17. 57, 57/a.

²⁷ Novus Catalogus [...] Trenchiniensis, i. m. (7. jegyzet) J10/19. 18–21.

²⁸ Catalogus novus [...] Tirnaviensis [...] (1690), i. m. (6. jegyzet) J2/1–2. 1. 247., 250–251.; 2. 95., 101.

A győri kollégium könyvtárába az első műből négy, a másodikból tíz példányt szereztek be.²⁹ A legtöbb művel Drexel után Sandt szerepel: a *Maria Luna mystica* (Köln, 1634), a *Mundus fallax* (Mainz, 1631), a *Theologia Symbolica* (Mainz, 1626), a *Symbola vitae humanae* (Mainz, 1627), az *Aviarum Marianum* (Mainz, 1630) és a *Maria flos mysticus* (Mainz, 1624) példányait tizenkét különböző könyvtárban katalogizálták.

Gyakori előfordulása és magyar vonatkozásai miatt kiemelhető még Sucquet *Via vitae aeternae* és Hugo *Pia desideria* című műve. Sucquet művét 1678-ban Nagyszombatban kivonatosan, rézmetszetekkel együtt adták ki. Ez a magyar nyelvű kiadás volt a leggyakoribb az 1625-ös és 1630-as antwerpeni, valamint az 1660-as augsburgi kivonatos kiadás mellett. Egy kivonatos német–latin *Pia desideria* 1753-ban jelent meg Pesten, Johann Baptist Huttner osztrák jezsuita fordításában.³⁰ Ezenkívül tudunk egy 1773-ig a pécsi rendházban őrzött kéziratos Hugo-fordításról.³¹

A magyarországi jezsuiták emblematikus művei közül Vanossi Antal filozófiájának (*Idea sapientis theo-politici*), Rajcsányi János polemikus művének (*Itinerarium Athei*), Viszocsányi Ferenc prédikációinak (*Hecatombae sacra*), valamint Hevenesí Gábor meditációinak és szentéletrajzainak (*Succus prudentiae*, *Calendarium Marianum*, *Academicus Viennensis*, *Sanctus Ephebus*) kiadásai, illetve példányai voltak a leggyakoribbak. Előfordulásuk messze meghaladta a magyar nem jezsuita szerzőkét. (4. táblázat)

A nem jezsuita szerzők, művek, kiadások és példányok száma jóval szerényebb volt ennél. (5. táblázat) A leggyakoribb mű itt Saavedra Fajardo *Idea Principise*, összesen 27 példányban. Ennek első, 1640-es müncheni kiadása 1644-ben került be a soproni jezsuita könyvtárba, s az 1642-es milánói kiadásnak a szerző által dedikált példánya is megvolt az egyik rendházban.³² Picinelli *Mundus symbolica*, Valeriano *Hieroglyphicája* és Alciato *Emblematum libere* ugyancsak a gyakoribb művek közé tartozott. Picinelli említett művéből több kollégiumban (pl. Nagyszombat, Trencsén, Besztercebánya) háromnál több példányt őriztek. Nagyszombatban egyaránt megvoltak a mű olasz (Vence, 1678) és latin kiadásai (Vence, 1670; Köln, 1681, 1687, 1715, 1718), épp úgy, mint Valeriano *Hieroglyphicája*, három példányban (Lyon,

²⁹ Conscriptio Bibliothecae [...] Jauriensis, i. m. (7. jegyzet) J98/5. 115., 23., 121.

³⁰ Antonius SUCQUET, Az örök életnek uttya. Ford. P. Derekay György. Nagyszombat 1678.; Herman HUGO, Gottseliger Begierden. Ubers. (Johann Baptist Huttner). Ofen 1753.

³¹ A lappangó kézirat, melyet 1782-ben a budai Egyetemi Könyvtárban vettek állományba (Elenchus generalis [...], i. m. (7. jegyzet) J11. 461.), talán azonos Lestyán Mózes erdélyi jezsuita (1720–1774) ugyancsak lappangó *Pia desideria*-fordításával.

³² Vö. Catalogus [...] Soproniensis, i. m. (7. jegyzet) J10/14. Polemici Nr. 16.; Az 1640-es müncheni kiadás soproni példányának tulajdonosi bejegyzése: „Collegii Soproniensis Societatis Iesu Catalogo inscriptus 1644”, a példány jelzete BEK Ca 4r 3D1. Az 1642-es milánói kiadás példányjelzete BEK Ca 4r 111.

1594: két példány, Frankfurt, 1614: egy példány).³³ A legnagyobb számú emblematikus kiadvánnyal rendelkező nyolc kollégium könyvtárából nem hiányoztak a különböző Alciato-kiadások sem (Antwerpen, 1566, Lyon, 1566, Frankfurt, 1566, 1567, Páris, 1583). A műből Nagyszombatban és Zágrábban két-két példány állt rendelkezésre.³⁴

Legalább három példányban szerepelnek a forrásanyagban Abraham a Sancta Clara, Aresi, Otto Aicher, Stanislaus Axtelmeister, Benedictus van Haeften és Nicolaus Reusner emblematikus művei. Az európai emblematika legjobb teljesítményeinek csupán alkalmiszzerű ismeretéről tanúskodik a többi szerző, így Cesare Ripa, Jacobus Typotius, Claude Paradin, Jan Becan (Goropius), Jean Jacques Boissard, Joachim Camerarius (junior), Daniel Heinsius, Georgette de Montenay, Octavio Scarlatini, Paolo Giovio, Daniel Cramer és mások műveinek szórványos jelenléte. Feltűnően alulreprezentált a néhány magyar nem jezsuita emblémaszerző, ami a művek külföldi megjelenésével magyarázható. Zsámboky *Emblematájából* Nagyszombatba, Szakolcára és Ungvárra,³⁵ Lackner Kristóf műveiből pedig Sopronba, Kassára és a bécsi Pázmáneum könyvtárába jutott néhány példány.³⁶

Több rendházban megvoltak a *Horapollo*- és a *Tabula Cebetis*-kiadások, valamint neves evangélikus szerzők, így például Johann Arndt és Johann Gerhard munkáinak emblematikus kiadásai. Az utóbbiak két helyen is a Haeretici szakban szerepelnek.³⁷ A szelektív recepció feltűnő sajátossága az angol, a francia és a németalföldi emblémaszerzők hiánya, illetőleg szórványos jelenléte. Így például egyszer sem találkozunk a katalógusokban Whitney, Peacham, Cats, Vaenius, Johann Theodor de Bry, Knesebeck, Luyken és Schoonhovius nevével. Ez önmagában is jelzi, hogy egyrészt a jezsuiták háttérbe szorították a profán, erotikus emblematikus hagyományokat. Másrészt a magyarországi emblematika elsősorban a német nyelvterülettel állt szoros kapcsolatban, amit itáliai, cseh és lengyel kapcsolatok egészítettek ki.

A forrásanyag időbeli megoszlásának megállapítása érdekében áttekintettük a kiadványok megjelenési idejét. A nyolc nagy könyvtárban a megjelenési idővel együtt katalogizált 829 kiadvány a számbavett összes kiadvány majdnem felét (49 %) teszi ki.

³³ Catalogus novus [...] Tirnaviensis [...] (1690), i. m. (6. jegyzet) J2/1–2.; 2. 275., 246., 243., 231., 2. 245., 528, Novus Catalogus [...] Trenchiniensis, i. m. (7. jegyzet) J10/19. 309–310.; Elenchus Librorum [...] Neozoliensis, i. m. (7. jegyzet) J10/7. 136.

³⁴ Catalogus novus [...] Tirnaviensis [...] (1690), i. m. (6. jegyzet) J2/1–2. 1. 65., 83.; Catalogus [...] Zagrabiensis, i. m. (7. jegyzet) J10/20. fol. 93/2.

³⁵ Catalogus novus [...] Tirnaviensis [...] (1690), i. m. (6. jegyzet) J2/1–2. 2. 424.; Catalogus [...] Szakolczensis, i. m. (7. jegyzet) J10/16–17. 56.; Catalogus [...] Ungvariensis. (1707), i. m. (6. jegyzet) In Cubiculo R. Magistris.

³⁶ Catalogus [...] Soproniensis, i. m. (7. jegyzet) J10/14. Miscellanei Nr. 47.; Elenchus generalis [...], i. m. (7. jegyzet) J11. 249.; Catalogus Collegii Pazmaniani [...] (1681), i. m. (6. jegyzet) J10/11. 149.

³⁷ Elenchus generalis [...], i. m. (7. jegyzet) J11. (Sopron) 183.; Novum Bibliothecae [...] Schemniciensis, i. m. (7. jegyzet) J15/6. 26.

(6. táblázat) Az ötven éves bontás szerint hat könyvtárban a XVII. század második felében megjelent kiadványok voltak túlsúlyban, egy-egy esetben pedig a XVII., illetve a XVIII. század első felének kiadványaiból volt a legtöbb.

A nyomtatványok tartalmi összetételét vizsgálva szembetűnő a jezsuita oktatás hangsúlyos területeihez kapcsolódó kiadványok nagyarányú jelenléte. (7. táblázat) A leggyakrabban előforduló morális gyűjtemények, kompendiumok az emberi élet alapvető erkölcsi normáit mutatják be, összegzik és közvetítik. A szentekhez, azon belül Máriához kötődő kiadványok gyakori előfordulását hasonlóképpen a rendi szükségletek magyarázzák. Az emblematicus szentéletrajzok nemcsak a kultusz terjesztését, a boldoggá- és szenttéavatások előkészítését segítették elő, hanem egyaránt szolgálták a példaképek hatásos közvetítését és az emlékezetben rögzítést.³⁸ A keresztény viselkedést, életmódot taglaló, elmélkedésre ösztönző és tanító nagyszámú kiadvány a mindennapi életvitel kialakításában és szabályozásában nyújtott segítséget. Az ilyen munkák – így pl. Musart *Adolescens Academicusa* (Bécs, 1744) – emblémaképei gyakran ábrázolják a tökéletes jezsuita növendéket, aki az eruditio és a virtus kettős vonzásában, a sapientia sugallatát követve törekszik a keresztény életvitel elsajátítására.

Az emblémaprédikációk nem elsősorban a diákok, hanem a jezsuita hitszónokok és az ars predicandit tanuló noviciusok munkáját segítették. Egy-egy elvont gondolat képi kifejtése a prédikáció tartalmának hatásos elmélyítését, a szélesebb rétegek oktatását szolgálta. A fejedelmi tükrök, tanácsgyűjtemények jelentős száma a műfaj magyarországi elterjedtségén kívül jelzi azt is, hogy ezek a kiadványok nagymértékben segítettek a jezsuiták által nevelt nemes és polgár ifjak felkészülését életpályájukra.³⁹ A filozófiai tézisek és rendszerek emblematicus megfogalmazása megkönnyítette az elvont neoskolasztikus tananyag elsajátítását. Gyakoriságuk az egyházi tanítás és kultuszformák elmélyítését szolgáló kiadványokkal együtt közepesnek mondható. Ennél is kisebb arányban voltak képviselve a családi, iskolai és társadalmi élethez kapcsolódó alkalmi nyomtatványok.

Az emblematika a jezsuita oktatásban

Mindez jelzi, hogy a jezsuiták által működtetett kulturális és oktatási rendszer az emblematicának egyik fontos közvetítő csatornája. Most arra keresünk választ, hogy mi volt az emblematika, helye ebben a rendszerben, s mindez hogyan valósult meg a

³⁸ Éva KNAPP, Gábor TÜSKÉS, Emblematische Viten von Jesuitenheiligen im 17./18. Jahrhundert. Archiv für Kulturgeschichte 80(1998) 105–142.

³⁹ HARGITTAY Emil, A fejedelmi tükrő műfaja a 17. századi Magyarországon és Erdélyben. ItK 99 (1995) 441–484.

gyakorlatban. A kollégiumokban végzett emblematika oktatás folyamatába közvetlen bepillantást engednek a különféle ajánló könyvjegyzékek. Ilyen jegyzékek a *Ratio Studiorum*ot követő időszakban rendszeresen készültek rendi, provinciai és kollégiumi használatra egyaránt. Az észak-német rendtartomány számára 1604–1608 között összeállított jegyzékek például a *Tabula Cebetis* tanulmányozását a második grammatikai osztályban ajánlották. Ugyanitt Giraldu *Syntagmatája*, Valeriano *Hieroglyphicája* és Natale Conti *Mythologiája* az iskolán kívül is az erudíció fejlesztésére szolgáló művek között szerepel.⁴⁰

Hellmayr Antal latin nyelvtanár 1734-ben *Institutio Humanistica* címmel kéziratos tankönyvet szerkesztett a szakolcai jezsuita kollégium első éves repetensei számára.⁴¹ Három fő része a grammatika-szintaktika, a poétika és a retorika (oratoria). A műhöz illesztett jegyzék felsorolja a scientia litteraria elsajátításához ajánlott könyveket. Egy ehhez hasonló kéziratos humaniora tankönyv töredéke az a Nagyszombatban használt *Catalogus librorum*, amit több tanár készített, s a XVIII. században folyamatosan bővítettek.⁴² Mindkét könyvjegyzék négy fő részre tagolódik: literatura, historia, geographia és jesuitica. Emblematikus kiadványok a literatura és a jesuitica részben találhatóak. Az elmélet és a gyakorlat oktatása szétválik, s az elméleti művek után az elmélet gyakorlatba való átültetését megkönnyítő művek következnek. (8. táblázat) A jegyzékek tanúsága szerint az emblematikus formáknak elsősorban a grammatica, a poetica és a rhetorica oktatásában szántak szerepet. A poétikán és a retorikán belül az egyik elkülönített, kiemelt tárgy volt az emblematika elmélete és gyakorlata. Nagyszombatban az elméletet Masen *Speculum imaginum*, Picinelli *Mundus Symbolicus* és Gaetano Verani *Pantheon Argutiae* alapján oktatták. A gyakorlat elsajátítását az *Imago primi Saeculi* valamint Masen, Pietrasanta, Pexenfelder, Boschius, Valeriano, Hees, Bovio, Typotius, Alciato, Zsámboky, Camerarius, Saavedra Fajardo, Picinelli és Caussin műveivel látták biztosítottak.⁴³

A nagyszombati jegyzékben felsorolt műveken kívül Hellmayr Szakolcán az elméletet Pietrasanta *De symbolis heroicis*, Tesauro *Il Cannocchiale Aristotelicoj*ának latin változata (*Idea argutae dictionis*), Camerarius *Symbolorum et emblematum centuriae quatuor* című munkája, valamint a Boschius-féle *Symbolographia* elején található Carmen didacticum és Balbin *Verisimiliáj*ának megfelelő részei alapján tanította. Hellmayr kibővítette az emblematika gyakorlati oktatását, amikor a Nagyszombatban

⁴⁰ Ladislaus LUKÁCS, (ed.), Monumenta Paedagogica Societatis Iesu. VII. Collectanea de Ratione Studiorum Societatis Iesu (1588–1616). Romae 1992. 634–643.

⁴¹ Antonius HELLMAYR, Institutio ad litteras humaniores [...] 1734. BEK K F 33.; Vö. SZABÓ Flóris, A költészet tanításának elmélete és gyakorlata a jezsuták győri tanárképzőjében (1742–1773). ItK 84 (1980) 469–485.

⁴² Catalogus librorum, qui ad scientiam literarum humaniorum comparandum prae reliquis utiles sunt. BEK K G114. I.9.

⁴³ Catalogus librorum, i. m. (42. jegyzet) I. 9. „Emblematum et Symbolorum Leges” és a „Symbolographi” című részben.

ajánlott műveken túl az ajánlott művek közé sorolta Michael Pexenfelder *Ethica Symbolicáját*, Jacobus von Bruck-Angermundt *Emblematáját* és Alejandro Luzon de Millares *Idea politicáját* is.⁴⁴ Mindezek a nevek jelzik a humanista, a manierista és a jezsuita elmélet és gyakorlat egyenrangú ismeretét.

A források szerint tehát az emblematika önálló tananyag volt a jezsuita középiskolákban. Az elméletnél fontosabbnak tartották a gyakorlatot, s érvényesült a XVII. századi jezsuita elképzelések egyik fő vonása, a szimbolikus formák előtérbe helyezése.⁴⁵ A jezsuita tanárok által leggyakrabban forgatott szerzők Valeriano, Caussin, Masen, Pexenfelder és Natale Conti voltak. Ez a névsor az emblematika oktatásának gyakorlati meghatározottságán túl jelzi azt is, hogy a kifejezésforma átszötte a humaniorák egész területét. Különösen jelentős szerepe volt a gimnáziumi tananyag második felében, a harmadik grammatikai, a poétikai és a retorikai osztályokban.

Az itt kapott képet tovább árnyalják a jezsuita tanárok szobáiban tárolt könyvek jegyzékei. Ilyen jegyzék három rendházból áll rendelkezésre: 1707-ből Ungvárról, ahol teljes hat osztályos gimnázium működött, a XVIII. század közepéről Nagyszombatból, ahol gimnáziumi és egyetemi oktatás folyt, továbbá 1773-ból a szepesi rezidenciából, ahol középiskola működött.⁴⁶ (9. táblázat) Ezek a könyvek egyaránt szolgálták a tanárok egyéni érdeklődését, a nevelő és az oktató munkát. A jegyzékek szerint a jezsuiták a középfokú oktatás különböző szintjein szántak feladatot az emblematikának. A legtöbb emblematikus nyomtatvány és az emblematikát is tárgyaló poétikai, retorikai kézikönyv Nagyszombatban a poesis tanárának szobájában volt: Alciato, Natale Conti, Pontanus, Balbin, Hugo, Charles de La Rue, Caussin, Masen, Jacob Balde és Le Jay művei.

1707-ben Ungváron a magisterek személyes használatára Caussin, Zsámboky, Boschius, Camerarius, Giovio és Pontanus művei szolgáltak, a szepesi rezidencia professzori szobájában pedig Engelgrave és Le Jay képviselte az emblematikát. Nagyszombatban lehetőség nyílt arra is, hogy azonosítsuk az egyes osztályok oktatói által használt kiadványokat. Eszerint a magister parvae az elemi osztályban Reusner és Balbin, a principisták tanára Balbin, Masen és Caussin munkáit használta. A grammatica és a syntaxis oktatói a már említett szerzőkön kívül Hugo *Pia desideriját*, Balde *Urania victrixét*, Pexenfelder *Apparatus eruditionisét* és Natale Conti *Mythologiáját* használták. A legtöbb, már ismertett emblematikus kiadványt a poétika tanára forgatta. A retorikai osztály oktatójának Balde és Pexenfelder már említett munkáin kívül egy, a passauai jezsuiták által összeállított, *Templum gratiarum* (Passau, 1633) című emblematikus kiadvány volt a szobájában.

⁴⁴ HELLMAYR, i. m. (41. jegyzet) 489–490.

⁴⁵ Vö. KNAPP ÉVA, A jezsuita emblémaelmélet humanista kapcsolatai. ItK 99 (1995) 595–611.

⁴⁶ Catalogus [...] Ungvariensis (1707), i. m. (7. jegyzet); Catalogus Librorum in cubiculis Religiosorum (Tyrnaviae). BEK K J3.; Catalogus [...] Scepusiensis, i. m. (7. jegyzet) J98/13a.

Ezek az adatok jelzik azt is, hogy az emblematikus tananyag átfogta a teljes gimnáziumi oktatást. Ezt néhány használói bejegyzés is megerősíti. Így például a székesfehérvári retorika és poézis tanárok kimutathatóan használták Masen *Speculum imaginum*-át és Pomey *Pantheum mythicum*-át. A szeptesi rezidenciában Valeriano 1649-ben bejegyzett *Hieroglyphicá*-ját először a retorikai osztály tanára, majd a syntaxisták (*classis suprema grammaticae*) oktatója forgatta.⁴⁷ Néhány bejegyzés azt bizonyítja, hogy a diákok is megkaptak használatra emblematikus munkákat. Így például Reusner *Symbolorum imperatorum*-át Pozsonyban Pertinger Kristóf, a filozófiai osztály tanulója, Querck emblematikus Loyolai Ignác-életrajzát Nagyszombatban Kisvárday József, a retorikai osztály tanulója és Caussin *De symbolica Aegyptiorum*-át ugyanott a retorikai osztály tanulói használták.⁴⁸

A befogadás feltételeinek biztosítása mellett a jezsuita emblematika oktatás hatékonysága és gyakorlati eredményei is lemérhetők. A jezsuiták és a jezsuita iskolázottságú világi szerzők nyomtatott munkái mellett ezt tanúsítják a kéziratos diákjegyzetek és tanköltemények. Így például Pragner Ferenc nagyszombati diák 1718-ban *Symbola Imperatorum* címmel, a szerző nevét elhallgatva kivonatolta Reusner hasonló című munkáját. A kézirat címlapját és utolsó lapját emblematikus rajzokkal, illetőleg képversekkel díszítette.⁴⁹ Az iskolai gyakorlatként készült tanköltemény műfajára példaként említhetők azok a viszonylag rövid, kötött metrumú, részben emblematikus versek, amelyeket *Fasciculus epigrammatum* címen foglaltak egybe az 1630-as évektől kezdve Nagyszombatban. Közülük több, így például a Herculesről és a Mercuriusról szóló az „Emblema” címet viseli. A „Poema Symbolicum de Nativitate Christi” című, 16 lap terjedelmű költeményt az egykorú megjegyzés szerint a poétikai osztály 1638. január 1-jén elő is adta.⁵⁰ Itt lehet megemlíteni, hogy rendszerint a retorika tanár feladata volt az emblematikus ünnepi dekorációk elkészítése, melyben néha a diákok is részt vettek.⁵¹

A jezsuita iskolákban használt emblematikus kiadványok tulajdonosi és használói bejegyzései megerősítik és néhány ponton kiegészítik a képet. (10. táblázat) A névsor azt mutatja, hogy a jezsuita oktatás biztosította az európai emblematika széles skálájának magyarországi befogadását. A jezsuita emblematika oktatás Magyarországon használt alapmunkái a XVII. századi jezsuita „szátszerzők”, így mindenekelőtt

⁴⁷ Jacob MASEN, *Speculum imaginum*. Coloniae 1714. BEK J151.; Franciscus POMEY, *Pantheum Mythicum*. Francofurt 1732. BEK Ha 208.; Pierio VALERIANO, *Hieroglyphica*. Coloniae 1631. BEK Cb 4r 859.

⁴⁸ Nicolaus REUSNER, *Symbolorum* [...]. Frankfurt 1588. BEK Hf 1781.; Ignatius QUERCK, *Acta* [...] Viennae 1698. BEK Ac 862:2.; Nicolas CAUSSIN, *De Symbolica* [...] Coloniae 1631. BEK 019940.

⁴⁹ Franciscus PRAGNER, *Symbola Imperatorum* [...] BEK K G15.

⁵⁰ *Fasciculus Epigrammatum*. BEK K H48. 87–95., 159–175.

⁵¹ Vö. pl. STAUD Géza, *A magyarországi jezsuita iskolai színjátékok forrásai*. III. 1561–1773. Budapest 1988. 98.

Masen, Caussin, Pexenfelder, Balde, Hugo és Balbin művei voltak. Ez kiegészült a humanista (Alciato, Camerarius, Conti, Giovio, Ripa, Reusner, Valeriano, Zsámboky), későhumanista, manierista és barokk szerzők (Aicher, Picinelli, Saavedra Fajardo, Tesauro, Harsdörffer), valamint néhány további XVII–XVIII. századi jezsuita (pl. Boschius, Bovio, Ines, L'Abbe, Querck munkáival).

Összegzés

Az emblematika történetében eddig nem hasznosított, túlnyomórészt kéziratos forrásanyag lehetőséget adott arra, hogy regionális szinten megvizsgáljuk a jezsuita oktatás és az emblematikus gyakorlat kapcsolathálózatát. Ez a hálózat mobil rendszerként működött, s egyaránt szolgálta a művek megismerését, befogadását és a tanulás folyamatát, valamint a reprodukív gyakorlatot és az önálló alkotó teljesítményt. A jezsuiták hosszú időn át, következetesen és különböző szinteken tanították az elméleti és gyakorlati ismereteket, s hatékonyan összekapcsolták az ars litteraria területeivel, így minde nélkülött az ars epigrammatica oktatásával. A humanista emblematikát fokozatosan átértelmező jezsuita gyakorlat Magyarországon némi késéssel, de XVII. századi európai jelentőségének megfelelően érvényesült.

A XVII. század harmincas éveitől a jezsuiták Európa-szerte fokozott figyelmet fordítottak az emblematikus kifejezésformák megismertetésére. E törekvések első eredményei Magyarországon a század utolsó évtizedeiben jelentkeztek szélesebb körben. Ez a megkésetttség az oka annak, hogy a magyar jezsuita középiskolákban csak a XVIII. század elején jelenik meg kiérlelt formában az emblematika önálló, illetőleg az ars litterarián belüli, a poétikai és retorikai oktatással összekapcsolt tanítása. A XVIII. század első harmada után nem tűnik fel új elem az oktatásban, s a század közepén megkezdődik a kifejezésforma gyors visszaszorulása.

Az oktatási törekvések eltérő módon érvényesültek a különböző jogállású és földrajzi helyzetű rendházakban. A vizsgálat tanúsága szerint Európa más országaihoz hasonlóan Magyarországon is megtörtént az emblematikus kiadványok retorikai, humanista-didaktikus, pedagógiai és kegyességi célú felhasználása. A kiadványok változó szakrendi besorolása, a felhasználás iránti igény és annak rétegei jelzik az emblematika alapvetően funkcionális szemléletét. Mindez utal arra, hogy a jezsuiták kiemelkedő szerepet játszottak a kifejezésforma térhódításában, s hogy az európai emblematikában is jobban kell figyelni a jezsuita gyökerű átalakulásokra, az irodalmi allegorizálás kiteljesedésének és a kifejezésforma fokozatos elutasításának oktatástörténeti összetevőire.

V. Az emblémáskönyvek és emblematikus nyomtatványok tipológiája

Ahhoz, hogy átfogó képet kapjunk az emblematika irodalmi kisugárzásáról és megjelenéséről, szükségesnek látszott összeállítani a magyar vonatkozású emblémáskönyvek és emblematikus nyomtatványok jegyzékét. Ebben a jegyzékben, amely az 1542 és 1826 közti időszakból összesen kb. 150 tételt tartalmaz, a szorosabb értelemben vett emblémáskönyveken kívül szerepelnek olyan nyomtatványok is, amelyek jelzik az embléma forma előzményeit és sokrétű kisugárzását a különböző irodalmi műfajokban. Az összeállítás fő szempontja volt az emblematikus kifejezésmód meghatározó jelenléte a művekben. Az embléma hármastagolását csupán ideális paradigmának tekintettük, s igyekeztünk figyelembe venni a különféle bővített és szűkített formákat, határeseteket is. Néhány kivétellel csak autopszia alapján leírt műveket vettünk számba. A jegyzék nem tartalmazza többek között az emblematikus kéziratokat, a nyomtatott tézislapokat, az album amicorumokat és az emblematika alkalomszerű felhasználását tükröző műveket, míg a szöveges emblémákat vagy az efemer jellegű emblematikus dekorációk leírását közlő, kép nélküli nyomtatványok szerepelnek benne. Az emblematikus címlapelőzőket tartalmazó számtalan kiadvány közül csak azokat vettük figyelembe, melyekben a grafikai lap explikációja maga a mű.

A jegyzék anyagát a műfaji és funkcionális szempontok együttes alkalmazásával csoportosítottuk, s ebben a fejezetben egy tipológia kidolgozása mellett megkíséreljük áttekinteni a magyarországi emblematika történetének főbb sajátosságait és az európai fejlődéssel összevethető jellegzetességeit. A jegyzékben szereplő, de az értekezés további fejezeteiben részletesen tárgyalt művekkel és műfajokkal, így például az emblémaelmélettel kapcsolatos munkákkal, az emblematikus színpadi dekorációkkal, szentéletrajzokkal és prédikációkkal itt nem foglalkozunk. A feldolgozott anyag természetéből adódik, hogy nincsenek szoros műfaji kategóriák, s ugyanaz a nyomtatvány gyakran két vagy több csoportba is besorolható.

„Protoemblematika”

A szorosabb értelemben vett embléma forma kialakulását megelőző, azt mintegy előkészítő ún. protoemblematika körébe tartozó kiadványok közé sorolhatók a XV–

XVI. századi Cebetis *Tabula*-kiadások. A *Tabula* képi kifejezőeszközei és erkölcsi előírásai a reneszánsztól kezdve hosszú időn át szerepet kaptak az iskolai oktatásban, s a műnek Magyarországon is több kiadása volt. A *Tabula* emblematikához fűződő szoros kapcsolatát mutatja, hogy például François Menestrier Philostratus *Imagines* és a *Tabulát* egyaránt „tableaux Emblematiques”-nak nevezte. Gilles Corrozet illusztrált parafrázist készített hozzá, Valeriano forrásként használta a *Hieroglyphicában*, s George Wither emblémagyűjteményét (1635) egy olyan címlapelőzők díszíti, melynek ikonográfiája a *Tabula* reneszánsz illusztrációin alapul.¹ Mindez egyben jelzi, hogy a *Tabula* a via recta-típusú emblémáskönyvek egyik fontos előképe, illetőleg forrása. Az ismeretlen görög szerzőtől származó, az i. sz. I. század táján keletkezett allegorikus, moralizáló dialógusban Genius egy, a Saturnus templomában látható festmény jelentését magyarázza a látogatóknak, miközben az emberi élet különböző formáiról és az erkölcsi, filozófiai képzés által megközelíthetőnek vélt boldogságról elmélkedik. A XV. század vége óta többnyire Epiktétosz *Enchiridionjának* függelékeként számtalanszor kiadott műben leírt kép az emberi életet egymás fölött elhelyezkedő, egyre szűkülő koncentrikus körök sorozatában ábrázolja: a zárandokok útja az élet kapuján belépve a bűnök, Fortuna, a jó és rossz tudás allegorikus alakjai között vezet egyre beljebb, egészen a boldogságig. Az antik allegória korán keresztény értelmezést kapott a széles út – keskeny út evangéliumi hasonlatával összefüggésben, magába olvasztotta a „Herkules a válaszüton” téma ikonográfiájának néhány elemét, s ezek az analógiák jelentősen hozzájárultak az eredeti ikonográfia átalakulásához. A XVI. században számos kísérlet történt az antik képleírás (ekphrasis) illusztrálására, s a korai *Tabula*-kiadások többnyire a leírt képet bemutató címlapelőzőekkel láttak napvilágot.

A *Tabula* 1542-re datált, Johannes Honternek tulajdonított első magyarországi kiadása egyetlen csonka példányból ismert (Cebes: *Tabula*. Korone, 1542.), s mivel éppen az első ív hiányzik, nem lehet tudni, volt-e a kiadványnak címlapelőzőke. A következő, 1554–1557-re datált kiadásból példány nem ismert (Cebes: *Tabula*. Corone, 1554–57.), s az csak XVIII. századi adat alapján feltételezhető. A *Tabula* későbbi magyarországi népszerűségét tanúsítja a mű két XVIII. századi latin kiadása, valamint Liptay Sámuel „szabad fordítása” 1826-ból (Rajcsányi, Georgius: *Somnium Philosophi repraesentans Tabulam Cebetis*. Tyrnaviae, 1707., Cebes: *Tabula*. Claudiopoli, 1780., *A Thebái Kébesz...* szabadon ford. Liptay Sámuel. Pest, 1826.). S bár nem tartozik a protoemblematika körébe, érdemes megemlíteni, hogy az 1826-os kiadás címlapját a fordítónak egy Fortuna kerekét ábrázoló fametszete díszíti, míg vele szemben Lehnhardt Sámuel Minerva alakját középpontba állító szimbolikus-allegorikus kompozíciója látható. A címlapelőzők csupán áttételesen kapcsolódik a *Tabula* megszokott ikonográfiai hagyományához: a pálmafa alatt ülő, baljával a ma-

¹Michael BATH, *Speaking pictures: English Emblem Books and Renaissance Culture*. London–New York 1994. 113–115., 4–5. kép. – A bemutatott emblémáskönyvekre és emblematikus kiadványokra a jegyzetekben külön nem hivatkozunk, teljes címleírásuk megtalálható a *Magyar vonatkozású emblémáskönyvek és emblematikus nyomtatványok jegyzékében*.

gyar címert tartó, jobbjával méhkasra mutató főalak és a körülötte elhelyezett, szöveges feliratokkal kiegészített különféle egyéb szimbólumok és szimbólum-együttesek Liptay magyarázata szerint a magyar polgári társadalomban való boldogulás feltételeit jelenítik meg, s az értelmezés a képet „Kébesz’ erköltsi Rajzolványának Szaturnusi Templomá”-val állítja párhuzamba.

Egy humanista emblémagyűjtemény: Zsámboky János *Emblemata*ja

A szakirodalom egyetért abban, hogy Zsámboky János *Emblemata*ja az antik mintákon tájékozódó manierista emblémaköltészet elmélkedő, moralizáló ágának első jelentős dokumentuma, melynek alapvető tartalmi jellemzői az erős sztoicizmus, a didaktikus szándék és a keresztény-humanista beállítottság.² Zsámboky az antik versformák alapos ismeretét tükröző, azokat változatosan és egyénien alkalmazó epigrammákat írt, melyeket kötetbe foglalva utólag illusztráltak (Zsámboky, Joannes: *Emblemata. Antverpiae, 1564.*). Nem hagyható figyelmen kívül az sem, hogy Zsámboky művét – mely a magyarországi humanizmus legjelentősebb hozzájárulása az európai emblematikához – egy huszonnégy évig tartó peregrinatio academica utolsó szakaszában hozta létre és adta közre.

Zsámboky emblémaértelmezése költészetfelfogásába illeszkedik, melynek középpontjában az allegorikus imitáció elmélete áll. Az előszóban adott meghatározás, mely Alciato, Bocchi és Giovio, illetőleg Ramus hatását tanúsítja, az embléma rejtett, átvitt jelentését, ezoterikus jellegét hangsúlyozza, amellyel értelmezési kísérletekre, s egyben a jobb életre és a helyes magatartásra szeretné ösztönözni olvasóit. Ezenkívül Zsámboky több epigrammában is kifejtette az invenciózus utánzásról vallott, kora legmodernebb poétikai felfogását tükröző elképzeléseit. Mint Téglásy Imre kimutatta, nézeteit elsősorban az Adrien Turnèbe, Joachim Du Bellay és Jean Dorat nevével, illetőleg a Pléiade-dal jelezhető szellemi közeg, továbbá Johannes Sturm és a padovai ciceronianizmus befolyásolta.³ Zsámboky egy olyan eklektikus típusú, rejtett utánzást részesített előnyben, melynek során a változatosan alkalmazott műhelyfogások révén a

² VARGA László, Sámbooky (Sambucus) János emblémái. Könyv és Könyvtár 4 (1964) 193–226., 5 (1965) 181–243.; Holger HOMANN, Studien zur Emblematic des 16. Jahrhunderts: Sebastian Brant, Andrea Alciati, Johannes Sambucus, Mathias Holtzwardt, Nicolaus Taurellus. Utrecht 1971. 43–78.; A könyv ismertetése: KLANICZAY Tibor, Holger Homann: Studien zur Emblematic des 16. Jahrhunderts. ItK 79 (1975) 246–247.; August BUCK, Joannes Sambucus: Emblemata. Antverpiae, 1564 (A hasonmás kiadás kísérőtanulmánya). Budapest 1982.

³ TÉGLÁSY Imre, A nyelv- és irodalomelmélet kezdetei Magyarországon: Sylvester Jánostól Zsámboky Jánosig. Budapest 1988. 92–117.

felhasznált minták csaknem teljesen felismerhetetlenné válnak. Az imitatio Zsámbokynál szorosan összekapcsolódik a retorikai aptum-fogalommal és a költői ihlet isteni eredetéről vallott elképzeléssel.

Témái nagy részét Zsámboky az emberi világ, a mindennapi élet jelenségeiből, illetőleg a természetből és az antik mitológiából merítette. A természeti témák egy része ugyancsak antik irodalmi előképekre megy vissza. Ez utóbbiak közül többet ő alkalmazott először emblematikus összefüggésben, s ezzel hozzájárult további hagyományozódásukhoz. Bár nem ad rendszeres erkölcsant, törekedett az élet minél szélesebb területének átfogására: életvezetési javaslatainak súlypontjai a magánszféra mellett az egyén viszonya a társadalomhoz és a transzcendenshez, különös tekintettel az erények és vétkek, ezen belül az uralkodói erények és az állampolgári kötelességek, valamint a barátság, a hit és a Fortuna témájára.⁴ Gyakran indult ki állatmesékből, s mottóként felhasznált szólásokat, közmondásokat is. Több epigrammája nyíltan vagy áttételesen magyar vonatkozást hordoz.

Szerkezeti szempontból az epigrammák három fő típusba sorolhatók. 1. Zsámboky gyakran indít egy adott tételre való utalással, a tétel megnevezésével, leírással vagy elbeszélő tudósítással, s azt követi a kifejtő érvelés és az ebből levont általános erkölcsi tanítás. 2. Többször általános, az értelmezés irányát jelző megállapítás vezeti be a témát, s ezt követi a konkrét tárgyi vagy képi utalás kifejtése. 3. Előfordul, hogy nem vagy csak áttételesen utal konkrét témára, s elvont reflexiók sora alkotja a gondolatmenetet. A láncszerű szerkezet mellett Zsámboky kedvelte a tartalmi és szerkezeti párhuzamokat, illetőleg ellentéteket, a keretes szerkesztést és a párbeszédet, s többször alkalmazta állatok és élettelen tárgyak megszólaltatásának technikáját.

Az emblémák többsége háromrészes tagolást követ (inscriptio, pictura, subscriptio), de vannak kivételek. Előfordul, hogy a subscriptióhoz külön értelmező „Exegesis” kapcsolódik, s találunk képpel illusztrált exemplum-elbeszélést, verses képleírást, epitáfiumot, házasságkötésre írt köszöntő verset, címermagyarázatot és dicsőítő költeményt. A pictura szerepe Zsámboky szerint a szórakoztatás, elgondolkodtatás és az értelmezésre ösztönzés. Az újabb kutatások szerint Zsámboky 1563-ban azért ment Gentbe, hogy szorosan együttműködhessen az illusztrációk általa megbízott készítőjével.⁵ Feltételezhető az is, hogy Zsámboky holland barátai tanácsára fordult Lucas D’Heere genti festőhöz, akivel közös volt érdeklődése az emblémairódom iránt és eszmei rokonság is megfigyelhető közöttük. D’Heere először 168, fadúrcra készített rajzot szállított. Ezekkel azonban Plantin technikai okok miatt elégedetlen volt, ezért az illusztrációk mintegy felét újrarajzoltatta az antwerpeni Peter Huys-szal és a párizsi Geoffroy Ballein-nel. Huys további rajzokat is készített a címlaphoz,

⁴BUCK, Joannes Sambucus, i. m. (2. jegyzet).

⁵Werner WATERSCHOOT, Lucas d’Heere und Johannes Sambucus = The Emblem in Renaissance and Baroque Europe. Tradition and Variety. Selected Papers of the Glasgow International Emblem Conference 13–17 August, 1990. Ed. by Alison Adams, Anthony J. Harper. Leiden–New York–Köln 1992. 45–52.

Zsámboky portréjához és címeréhez, valamint az érmekhez, keretdíszekhez és vignettákhoz. A metszést ugyancsak több mester végezte. A költő és az illusztrátor szoros együttműködése nem tekinthető általánosnak a humanista emblematikában, s az *Emblemata* széles körű hatásának egyik okát alighanem épp ebben kell keresnünk.

A kép–szöveg viszony szempontjából figyelemre méltó, hogy számos szöveg a képre való közvetlen utalással kezdődik, s általában jellemző a kép és szöveg összhangja. Az *Emblemata*ban kép és szöveg között nincsenek olyan mértékű eltérések vagy félreértések, mint például Alciato gyűjteményében, amelyet csak utólag, a szerző tudta nélkül, a szöveg nem mindig kellő figyelembevételével illusztráltak, s amelynek további kiadásaiban a képek egy részének keveredése is bekövetkezett.⁶ Az *Emblemata* picturái ritkán jelenítik meg az epigrammák összes képileg ábrázolható elemét, s rendszerint elhagyják a fő mondanivaló szempontjából kevésbé fontos részleteket. Néhány illusztráción a függelékben közölt éremrajzok hatása is kimutatható.

Az *Emblemata* a XVI. század utolsó harmadának egyik legkedveltebb, legtöbbször kiadott és a XIX. századig nyúló, kiterjedt hatástörténettel rendelkező embléma-gyűjteménye lett.⁷ 1564–1599 között hat latin kiadást ért meg, s 1566-ban holland, 1567-ben francia fordításban is megjelent. A fordítások az 1564-es első kiadásra mennek vissza. A kiadások az 1599-es lyoni kivételével Christoph Plantin antwerpeni nyomdájában jelentek meg. Az 1564-es kiadás összesen 166 emblémát és nyolc lapnyi éremrajzot tartalmaz, az 1566-os kiadásban 56 új embléma, 47 kép nélküli epigramma és további 44 éremrajz található. Az éremrajzok jelemléte a mű függelékében egyben felhívja a figyelmet a humanista emblémaköltészet és a szimbolikus, emblematikus érem népszerű műfajának szoros kapcsolatára.⁸ Zsámboky emblémáinak kritikai elemzése és forrásainak feltárása megkezdődött,⁹ a gyűjtemény átfogó vizsgálata azonban további fontos feladat.

⁶ Alison ADAMS, The Woodcuts of Alciati's Death Emblems. *Emblematica* 6 (1992) 391–397.; Mason TUNG, More on Woodcuts of Alciato's Death Emblems. *Emblematica* 8 (1994) 29–41.

⁷ TŰSKÉS Gábor, Imitáció és adaptáció a későhumanista emblematikus költészetben: Zsámboky és Whitney. = Janus Pannonius és a humanista irodalmi hagyomány. Szerk. Jankovits László, Kecskeméti Gábor. Pécs 1998. 97–124.

⁸ V. ö. Hiob THRUSIUS, *Pyxis Symbolica, in qua Nummi Poetici [...]. Dantisci 1649.*

⁹ VARGA, Sámbock, i. m. (2. jegyzet); TÉGLÁSY Imre, *Hercules Hungaricus*. Egy Sambucus-embléma előtörténete és utóélete. = A reneszánsz szimbolizmus: Ikonográfia, emblematika, Shakespeare. Szerk. Fabiny Tibor, Pál József, Szőnyi György Endre. Szeged 1987. 193–201.

Fejedelmi tükrök és határterületei

Az a tény, hogy az emblematika viszonylag korán kapcsolatba került a fejedelmi tükör antik eredetű műfajával, két okból sem tekinthető véletlennek. Egyrészt azért, mert az emblematika kezdetei a humanizmus korszakába esnek, melynek képviselői közül többen a fejedelmi tükör műfaját is művelték. Másrészt az emblematikának egyik fontos forrásvidéke az imprézáművészet, amely a fejedelmi tükörhöz hasonlóan mindenekelőtt az udvari kultúra, az udvari ember viselkedési szabályait közvetítő irodalom részét alkotja. Ehhez járul a fejedelmi tükör műfajának formai gazdagsága és nagyfokú affinitása, amely lehetővé tette, hogy nagyjából ugyanazokat a témákat a legkülönfélébb szerkezetű és műfajú művekben tárgyalják. Tekintetbe kell venni azt is, hogy az emblematikus fejedelmi tükör műfaji önállósága csak viszonylagos, s a határok gyakran elmosódnak a különféle peremterületek, rokon és köztes formák – így például emblematikus panegiriszek, az államregény és a fejedelmi tükrökéhez hasonló tematikájú „polgári” emblémáskönyvek – felé.¹⁰

Fejedelmi tükrök és uralkodói tanácsgyűjtemények rendszerint ott keletkeztek nagyobb számban Európában, ahol az udvari kultúra különösen fejlett volt. Mint a műfaj XVII. századi történetét feldolgozó Hargittay Emil megállapította, Magyarországon a század elején megfigyelhető mennyiségi növekedés minőségi átalakulással jár együtt, s a XVIII. századra a műfaj elhalása, pontosabban utóvirágzása jellemző. Hazai keletkezésű és idegenből fordított művek egyaránt megtalálhatók, s a magyarországi keletkezésű munkák többsége a protestáns politikai gondolkodás, illetőleg a polgári, nemesi törekvések körében helyezhető el.¹¹

Az első emblematikusnak tekinthető magyarországi fejedelmi tükör Lackner Kristóf munkája, amely 1615-ben, azaz csupán három évvel később jelent meg a műfaj első XVII. századi példájánál, Szepsi Korotz György Guevara-fordításánál (Lackner, Christoph: *Coronae, Hungariae, Emblematica descriptio*. Lavingae Suevorum, 1615.). A II. Mátyás magyar királynak és Thurzó György nádornak mint a polgári nyugalom megteremtőinek ajánlott mű rézmetszeten közli egy, a magyar királyi korona mintájára elképzelt emblematikus korona elől- és hátulnézetét, s a két metszeten a koronát díszítő rekeszszománc lapok helyére és a korona talapatára illesztett szimbolikus motívumok láthatók. Az összesen 32 kép, melyeket mottókkal ellátva Lackner egyenként is közöl, különféle uralkodói erényeket szimbolizál, s értelmüket jelentős mennyiségű klasszikus, bibliai és humanista idézetanyaggal, valamint exemplummal bővített prózai subscriptiók magyarázzák. Lackner pontosan leírja a koronát díszítő ékköveket is, s

¹⁰ Dietmar PEIL, *Emblematische Fürstenspiegel im 17. und 18. Jahrhundert: Saavedra – Le Moine – Wilhelm. Frühmittelalterliche Studien* 20 (1986) 54–92, itt: 91–92.

¹¹ HARGITTAY Emil, *A fejedelmi tükör műfaja a 17. századi Magyarországon és Erdélyben. ItK 99 (1995) 441–443.*

egyszerre ad szimbolikus ásványtant és moralista téziseket. Mint Kovács József László megállapította, Lackner fő forrása Valeriano *Hieroglyphicája* volt,¹² emellett többször idéz például Ovidius, Sallustius, Plutarchos, Livius, Valerius Maximus, Antonio Beccadelli, Melanchthon, Erasmus, Theophrastus, Paracelsus és Girolamo Cardano műveiből.

Ugyanebbe a csoportba sorolható Lackner egy másik munkája, az 1617-ben kiadott *Maiestatis Hungariae Aquila* a magyar királyok uralkodói erényeinek emblematiszta bemutatásával. A címlapot követő rézmetszeten egy sast ábrázoló embléma Magyarország és Sopron város címerével, alattuk Náprágyi Demeter kalocsai érsek, a győri püspökség adminisztrátora kisebb méretű címere látható. A sas motívuma Lackner kezdeményezésére került Sopron város kapujára, s a könyvben található ábrázolást is ő tervezte és metszette rézbe. Az első fejezet az ajánlás címzettjének, Náprágyinak a címerét magyarázza, fő része a könyv elejére illesztett emblémát és a két további címer szimbolikus jelentését értelmezi. Ez a rész Kovács József László szerint föltehetőleg azonos Lacknernek a soproni nemes tudósok társasága előtt egy évvel korábban mondott beszédével,¹³ ami egyben jelzi a műfaj kapcsolatát a dicsőítő oratóiával.

Az emblematiszta fejedelmi tükör műfajának legjelentősebb magyarországi művelője a XVII. század második felében Weber János orvos-gyógyszerész, Eperjes főbírája, korának tehetséges politikusa volt. Főbíróvá történt első megválasztása, illetőleg beiktatása alkalmával, 1662-ben jelentette meg *Janus bifrons* című latin–német nyelvű munkáját, melynek címlapját az uralkodói hatalomra és a városvezetésre vonatkozó kilenc embléma díszíti. A kiadvány két változatban, kétféle ajánlással maradt fenn. Az egyik változatban az ajánlás Johann Rottal grófnak, a magyar ügyek bécsi intézőjének, a másokban Szelepcsényi György érseknek szól: mindketten Weber újszülött fiának keresztapjai voltak. Az egyik változatban lévő három további metszet közül az első a szerzőt, a második Eperjes városát, a harmadik az eperjesi evangélikus templom fellobogózott belsejét ábrázolja az ünneplő tömeggel. A másik változatban a címlap után újabb metszet „*Felicitas Principum*” felirattal, melyen két oszlopra elhelyezve 13-13 uralkodói erény szimbolikus képe látható. Ugyanebben a változatban egy további metszet is van, amely az asinus vulgi példázatát ábrázolja, alatta a történet tanulságát az uralkodóra alkalmazó latin epigrammával és német közmondással. A függelékben további négy embléma található hatsoros epigrammákkal a szerző gyermekeiről.

Mint Hargittay Emil megállapította, a sajátos jelképrendszerű munka mögött az orvos és bíró Weber egyéni ambíciója és kettős hivatástudata áll. A kiadványt bevezető üdvözlő versek mellett erre utal a szerkezet és az olvasói ajánlás után a 101. zsoltár szövegének jelképes magyarázata, melyben Weber a zsoltársorok mellé egy-egy testrészt vagy szervet rendelt. Ez a magyarázat szolgáltatja a 21 fejezetből álló munka vázlatát: a fejezetek címe „a fejedelemnek egy (vagy két) testrészét, szervét vagy fizi-

¹² KOVÁCS József László, Lackner Kristóf és kora (1571–1631). Sopron 1972. 80.

¹³ KOVÁCS, Lackner, i. m. (12. jegyzet) 86.

kai sajátosságait nevezi meg, s ehhez járul a politikai-erkölcsi magyarázat a szokásos bibliai, antik, középkori és újabb citátumok segítségével.”¹⁴ „Fejedelmen” Weber nemcsak a királyokat és uralkodókat érti, hanem egy város előljáróit is. A függelékben közölt beszédkivonat 26 pontban foglalja össze az orvosok és uralkodók közti hasonlóságokat, míg a függelék további részei a bölcs uralkodó három bibliai toposzát (az uralkodó mint pásztor, kormányos és családanya) részletezik. Mindezek a szövegek szoros kapcsolatban állnak a műben elhelyezett képi ábrázolások részleteivel, s mintegy azokat magyarázzák. Az összeállítás további sajátossága a személyes, aktuális vonatkozások és az általános érvényre igényt tartó mondanivaló állandó feszültsége, valamint a szimbolikus, allegorikus utalásoknak az egész művet behálózó rendszere.

Miután Webert 1664-ben negyedszer is megválasztották Eperjes bírájává, ismét a fejedelmi tükör műfajához fordult. Az ebből az alkalomból 1665-ben kiadott, szintén kétnyelvű *Lectio principum* ugyancsak két, egy képek nélküli és egy négy, részben már a korábbi műből ismert rézmetszettel illusztrált, díszes változatban ismert. A díszes változatban a díszcímlap mögött Lipót császár képe, majd a szerzőnek már a *Janus bifrons*-ból ismert arcképe és címere látható. A „Sic itur ad astra” feliratú harmadik lap Weber megdicsőülését imprézaszerűen, allegorikusan ábrázolja, amint kocsijával a magasba emelkedik, míg a negyedik lap ismét azonos a korábbi műből ismert, „Felicitas principum” című, 26 uralkodói erényt bemutató kompozícióval. A két metszet ismételt felhasználása jelzi a két mű összetartozását, s az utóbbi lap azonossága egyben mutatja a szimbolikus, emblematikus kifejezőmód tartós jelenlétét. Művét Weber a szokással ellentétben nem az uralkodónak, hanem 73, név szerint is felsorolt eperjesi polgárnak ajánlotta, ami jelzi a szerző polgári öntudatát és törekvését a város szellemi és anyagi önállóságának megőrzésére. Az ajánlásban Weber az eperjesi ifjakhoz fordul, s a műfajválasztást egy régi iskolamester példájára hivatkozva indokolja, mondván: a fejedelmi erények összefoglalása az eperjesi ifjaknak is hasznára válik. Ebből kitűnik, hogy Webernek ez a munkája a tudatos polgári reprezentáció mellett az új eperjesi iskola megalapítása érdekében folytatott küzdelem keretei közé is illeszkedik.

A fejezetekre nem tagolt, kissé egyenetlen szerkesztésű, csaknem kétszáz oldal terjedelmű munka az ideális uralkodó képét adja a keresztény-humanista erényeknek megfelelően.¹⁵ Weber nagyszámú toposzt, idézetet és exemplumot használ fel, forrásait azonban csak ritkán és hiányosan jelzi. Itt is felidézi az előző mű alap gondolatát az emberi és társadalmi szervezet hasonlóságáról, hasznosítja orvosi ismereteit, előadja nézeteit az ember fizikai szükségégeiről, s a műfaj állandó témáinak kifejtésébe saját közösségéhez szóló megjegyzéseket illeszt. A kifejtett gondolatok nem kapcsolódnak közvetlenül a mű díszes változatának elején elhelyezett, 26 fejedelmi erényt bemutató ábrázoláshoz, így ez csupán a szöveg emlékeztetbeni rögzítését segítő másodlagos applikációnak tekinthető.

¹⁴ HARGITTAY, A fejedelmi, i. m. (11. jegyzet) 473.

¹⁵ HARGITTAY, A fejedelmi, i. m. (11. jegyzet) 476–477.

Az emblematikus fejedelmi tükör és címermagyarázat műfaját ötvözi egybe Weber harmadik munkája Eperjes I. Ferdinándtól 1588-ban adományozott címerének szimbolikus magyarázatával (*Wappen der königl. Freyen Stadt Epperies... Leutschoviae, 1668.*). A bírói hivatalból való leköszönése alkalmából 1668-ban kiadott, a város 45 céhének ajánlott 430 lap terjedelmű mű első oldalán Eperjes vedutája fölött a város rézbe metszett címere látható, s a könyv nyolc fejezete a címer elemeit magyarázza.¹⁶ A címerben látható szimbolikus alakok és tárgyak Weber szerint egy-egy uralkodói erényt jelképeznek. Mint két korábbi művében – melyekre maga is utal – az emblémák csupán ürügyként szolgálnak Webernek arra, hogy kifejtse nézeteit az uralkodó személyéről, egy ország vagy város irányításáról. További megfelelés, hogy Weber itt is az emberi testrészek erkölcsi, politikai értelmű magyarázatával fejti ki a fejedelemre, illetőleg a birodalomra vonatkozó elképzeléseit. A fejezetek elején áll az adott szimbólum megnevezése és egy-két szavas magyarázata, szerepének meghatározása a címer felépítésében és a jelölt erény kifejtése történeti példák segítségével. Ezt követően Weber megvilágítja a szimbólum címerbeli elhelyezkedésének jelentését, majd leírja az ábrázolt tárgy vagy állat különböző fajait, típusait, végül tanácsokat ad az uralkodónak a különböző erények gyakorlásához. Mindezeket számos példa, idézet, anekdota és közmondás kíséri. Weber többnyire szabadon, ritkábban szó szerint idéz, s néha megadja az idézet pontos forrását. Néhány alkalommal megemlíti saját tapasztalatát, élményeit, hivatalos szerepléseit is. A szimbolikus magyarázatok egyik lehetséges forrása I. Ferdinánd címert adományozó oklevele, amely Weberhez hasonlóan értelmezi a címerben szereplő nyolc szimbólum jelentését. Weber többször hangsúlyozza, hogy személyesen is büszke a város címerére, s a város méltó a címerben ábrázolt jelképek viselésére. Ez egyben jelzi, hogy – mint másik két bemutatott művében és egész életében – Weber tudatosan törekedett az uralkodói abszolutizmus és az udvarhűség, illetőleg a városi polgárság érdekeinek, a függetlenségnek az összekapcsolására és a kettő közötti egyensúly megteremtésére.¹⁷

Itt kell megemlítenünk azt a Csáky István által 1674-ben latinul és magyarul megjelentetett, több kéziratos változatban fennmaradt udvari moralizáló-etikai művet, amely egy Prágában kiadott ismeretlen eredeti nyomán készült. Mint a szövegváltozatok összevetése nyomán Hargittay Emil kimutatta, a magyar fordítást minden valószínűség szerint maga Csáky készítette 1664 és 1674 között, a magyar nyomtatvány és Csáky kézirata között azonban számos eltérés található.¹⁸ Az ötven fejezetre tagolt mű a jezsuita egyetemek filozófiai fakultásán szokásos logika–fizika–metafizika felosztást követi, s az egyes filozófiai tételeket a társadalmi, udvari élet morális-etikai szabályai-ként magyarázza.

¹⁶ BUBRYÁK Orsolya, Weber János Wappen der königlichen freyen Stadt Epperies című művéről. ItK 99 (1995) 335–343.

¹⁷ V. ö. HARGITTAY, A fejedelmi, i. m. (11. jegyzet) 477–479.

¹⁸ CSÁKY István, Politica philosophiai Okoskodás-szerint való rendes életnek példája (1664–1674). Budapest 1992. S. a. r., bev. HARGITTAY Emil.

A leginkább a fejedelmi tükör műfajához sorolható munka említését ebben az összefüggésben az indokolja, hogy az összeállítás a nagyszámú történeti példa, hivatkozás mellett negyven szöveges emblémaleírást tartalmaz. A legtöbbet idézett embléma-szerző Jakob Masen, aki a mű valamennyi hivatkozását figyelembe véve is a legtöbbször szerepel, s akinek *Speculum*ára összesen 31 hivatkozás található. Ezenkívül három hivatkozással szerepel a műben Alciato, kettővel Valeriano és Typotius, s eggyel Achille Bocchi és Saavedra Fajardo. A fordítás jelentőségét elsősorban az adja, hogy az elsők között közvetíti magyarul a XVII. század közepének jezsuita politikai elméletét, benne a humanista és a jezsuita emblémahagyományt, s a két magyarországi kiadás és a több kéziratos másolat ténye a műnek mint oktatási segédkönyvnek a használatát tanúsítja. Az emblémaleírások és -emlétek elsődleges szerepe a műben a figyelemfelkeltés és az előadott tételek igazolása, valamint az elvont fejtegetések szemléletessé tétele és emlékeztetbeni rögzítése.

A fejedelmi tükör sajátos típusát képviseli Johannes Sinapius Németországba bujdosott trencsényi evangélikus lelkész *Idea boni principis* című, a szerző halála évében, 1682-ben Hallében megjelent összeállítására. A Friedrich brandenburgi örgrófnak ajánlott, tizenkét levél terjedelmű, német–latin nyelvű munka hét ún. explicatióra tagolódik. Mindegyik explicatio elején egy-egy fejedelmi erényt bemutató, tanulságos elbeszélés áll az örgróf elődeiről. Ehhez „*Analecta moralia*” címmel tekintélyi hivatkozások, „*Dicta Regalia*”-ként pedig bölcs mondások kapcsolódnak. Mind a hét kompozíciót egy-egy „*Symbolum*”-nak nevezett szabályos embléma zárja latin és német mottóval, kör alakú picturával és a kettőt értelmező latin epigrammával. A munka az emblémákkal bővített fejedelmi tükör műfajának redukált, a panegirikus irodalommal és az imprézámvészettel egyaránt érintkező változataként értékelhető. Sinapius egy másik munkája a vallásos emblematica körébe tartozik, ezért azt ott mutatjuk be.

A fejedelmi tükör műfajának és az emblematicának magyarországi megkésetttségét jellemzi, hogy a politikai emblematica legelterjedtebb és legnagyobb hatású európai összeállítására, Diego Saavedra Fajardo *Idea principis Christiano-Politicije* (München 1640) az első kiadás után több mint száz évvel jelent meg először Magyarországon, latin nyelven. Mint ismeretes, Saavedra művét eredetileg nem csupán emblémáskönyvnek, hanem mindenekelőtt a diplomáciai pályán szerzett politikai tapasztalatai összegzésének szánta. Az alapvetően keresztény-sztoikus ihletésű mű összesen száz, eltérő hosszúságú fejezetre tagolódik, melyek elején egy-egy inscriptióval ellátott pictura áll.¹⁹ Ezt a háromrészes szó–kép kombinációt Saavedra következetesen „*empresa*”-nak nevezi, ezért a képet követő prózai szöveget a korábbi kutatás az embléma ideáltipikus modelljének megfelelően csaknem egyöntetűen subscriptióként értelmezte. A hatástörténet szempontjából nagyon jelentős, nyolc nagyobb tematikus egységre tagolódó második, 1642-es milánói kiadásban Saavedra kicserélt néhány

¹⁹ TURÓCZI-TROSTLER József, Keresztény Seneca. Fejezetek a kései humanizmus európai és magyarországi történetéből. = Uő., Magyar irodalom – világirodalom. Tanulmányok. II. Budapest 1961. 201.

rézmetsetet, a szöveget részben átdolgozta, a sorrendet néhány esetben megváltoztatta és egy új empresát illesztett a gyűjteménybe. Ebben a formában a könyv a XVIII. század végéig húsznál több kiadást ért meg. A kiadástörténet további sajátossága, hogy a latin fordítások a spanyol eredetit követik, s például a német fordítás a latin fordítás alapján készült.

Míg a kép–mottó kombinációra redukált embléma másodlagos szerepet játszik a műben, a prózai fejtegetéseknek önálló súlyuk van, jóval többet nyújtanak a pictura–mottó kombináció értelmezésénél, s nem korlátozhatók a „subscriptio” funkcióra. Az ajánlásban Saavedra a megjegyzést segítő szerepet tulajdonít az emblémának, míg a történeti és más exemplumokat ennél jóval többre értékeli. Az emblémák funkcióját vizsgálva megállapítható, hogy az explicit és implicit kép–szöveg viszony kb. fele-fele arányban van jelen a gyűjteményben. A prózai szövegek nem túlságosan hosszúak, az emblémák nélkül is érthetők, s maguk az emblémák általában közepes nehézségűek. A képek és szövegek összekapcsolásában Saavedra általában eredetiségre törekszik, s többször él a kombinációs változatok létrehozásának lehetőségével. Néha előfordul a pictura erősebb kötődése a prózai szöveghez, s gyakran megfigyelhető a különböző képek, metaforák, hasonlatok és allegóriák összekapcsolása. A mottó–kép kombinációk elsődleges szerepe a bevezetés, a figyelem felkeltése és a gondolat irányítása. Mint a háttérben komplex mondanivalóval rendelkező kompozíciós formulák lehetővé teszik a fejezetek additív összekapcsolását és elősegítik a bennük kifejtett gondolatok megjelenítését.²⁰

A mű két XVIII. századi magyarországi kiadása a pesti J. G. Mauss kiadásában látott napvilágot 1748-ban és 1759-ben. A korábbi kiadás a bécsi Schilgin, a későbbi a budai Landerer nyomdában készült. Az 1748-as kiadásnak két változata ismert: az egyik mecénása Erdődi Pálffy Miklós, a másiké Nádasdi Lipót volt, s az utóbbi változat doktori tézisek mellékleteként látott napvilágot.²¹ Az 1759-es kiadás megjelenését Galántai Fekete György támogatta. A két kiadás néhány kisebb eltéréstől eltekintve megegyezik egymással és a korábbi latin kiadásokkal: mindegyik 101 emblémát és prózai szöveget, valamint egy, Saavedra halálára készített további emblémát tartalmaz. A képek valamelyik korábbi kiadás picturáinak itt-ott leegyszerűsített újrametszésével, a jobb és a bal oldal felcserélésével készültek.

A műfaj XVIII. század közepi utóvirágzását tanúsítja, hogy ekkor jelent meg először Magyarországon két további XVII. századi emblematikusan illusztrált fejedelmi tükör, melyekre itt csak utalunk: Andreas Maximilian Fredro *Norma Principum Christianorum* (1750) Kaprinai István promotorsága alatt a kolozsvári (új kiadás ugyanott, 1755) és Ambrosius Marlianus *Theatrum politicum* (1757) a nagyszombati jezsuita nyomda kiadásában. Fredro öt könyvben tárgyalja a békében, a háborúban, a törvénykezésben, a viszálykodás idején és az életmódban követendő fejedelmi maga-

²⁰ PEIL, Emblematische, i. m. (10. jegyzet) 54–72.

²¹ Az 1748-as Saavedra-kiadás két változata: Erdődi Pálffy Miklós mecénásságával példány BEK Ca 2r 54, Nádasdi Lipót mecénásságával példány BEK 900 849.

tartás kérdéseit, minden könyv élén egy-egy emblémával, míg Marlianus könyve harminc, lényegében ugyanezeket a témákat feldolgozó fejezetre tagolódik.

Az emblematikus fejedelmi tükör műfaji környezetébe tartoznak az uralkodóknak szóló szimbolikus tanácsgyűjtemények. Ennek a redukált formának korai példája a II. Ferdinánd koronázása alkalmából 1618-ban megjelent, a nagyszombati kollégiumban lakó jezsuiták által összeállított gratulációs kiadvány (*Apparatus Regius... Viennae, 1618.*). A mű a magyar királyokat veszi sorra Szent Istvántól a XVII. század elejéig, s a királyok szimbolikus bemutatása kapcsán uralkodással kapcsolatos tanácsokat közöl. Minden szimbólum középpontjában egy-egy király áll: az uralkodó megnevezése után lemma utal az erkölcsi tanúságra, s ezt követi az explicatio disztichonokban. Ehhez hasonló gondolatra épül Berger Illés összeállítása 1637-ből, amely Mária királyné megkoronázása tiszteletére tíz magyar királynőt mutat be szimbólumok segítségével (*Symbolum Sacrum... Viennae, 1637.*). A rézmetszetű címlapon különféle virágok láthatók, melyeket Berger a kifejtés során egy-egy királynővel hozza kapcsolatba. A megnevezés és rövid bemutatás után megtudjuk, hogy az adott királynő milyen uralkodói erénynek a prototípusa, majd ezt követi a szimbólum leírása és részletes kifejtése (elucidatio). A kiadványtípus egyik első példája a neves humanista emblémaszerző, Nicolaus Reusner *Symbola imperatorum*, melynek magyarországi kiadása több mint százötven évvel a mű első kiadása (1588) után látott napvilágot (*Symbola Imperatorum... Budaë, 1761*). Reusner a nevezetes görög, római, itáliai és német uralkodókhoz fűződő jeles cselekedeteket és mondásokat gyűjtötte össze, s ezekhez kapcsolt auktoridézetekkel gazdagított szimbolikus értelmezéseket. A budai kiadás pontosan követi az eredeti mű hármastagolását és szövegét, a megjelenés alkalmáig Sigray János filozófiai vizsgálója volt.

A fejedelmi tükör műfaji rokonsága az államvezetés művészetéről szóló elmélkedést középpontba állító államregényekkel jól tanulmányozható a legismertebb XVII. századi államregény, a politikai értekezés, a történeti allegória és a lovagregény sajátosságait ötvöző *Argenis* emblematikusan illusztrált kiadásain. Mint ismeretes, John Barclay 1621-ben megjelent műve több mint ötven latin kiadást ért meg és csaknem minden európai nyelvre lefordították. Számos kiadás rézmetszeteket is tartalmaz, ezek azonban többnyire egyszerű szövegillusztrációk. Kivételnek számítanak a nürnbergi Endter kiadónál 1673-tól megjelent latin kiadásokat, az ezek nyomán készült nürnbergi Schwarzkopf kiadásokat (1769 és 1774) és a Fejér Antal magyar fordítását díszítő illusztrációk, amelyek alapján a szakirodalom ezeket a kiadásokat az emblematikus fejedelmi tükrök sajátos, narratív keretbe illesztett, redukált változataként tartja számon.²²

Az 1673-as kiadásban az egész oldalas illusztrációk felső szélén fejezet- és lapszámok, a Fejér-féle fordítás 1792-es egri kiadásában könyv-, rész- és lapszámok lát-

²² Dietmar PEIL, Die emblematische Illustrationen zu John Barclays „Argenis”. = Text und Bild: Aspekte des Zusammenwirkens zweier Künste in Mittelalter und früherer Neuzeit. Hg. von Christel Meier, Uwe Ruberg. Wiesbaden 1980. 689–731, itt: 705.

hatók, ami a könyvkötő munkájának megkönnyítésén túl a lapok fejezetekhez kapcsolását is szolgálta. (Boér Sándor ugyancsak 1792-ben megjelent, rövidített *Argenis*-fordításában nincsenek illusztrációk.) Az 1792-es egri kiadás magyarul közli a képek alatt elhelyezett latin disztichonokat, s a magyar kiadás lapjai tartalmilag és kompozicionálisan egyaránt megfelelnek az említett nürnbergi kiadások, azokon belül az 1769-es kiadás metszeteinek. Míg azonban a Schwarzkopf-kiadások illusztrációi formátumban és kivitelben is párhuzamba állíthatók az Endter-kiadások képeivel, a magyar fordítás számára Tischler Antal valamivel nagyobb méretben metszette újra a lapokat. A megnövelt formátum finomabb kidolgozást, a háttér részletezőbb visszaadását tette lehetővé, ettől eltekintve azonban Tischler törekedett a minta hűséges követésére. A magyar változatban az első kötet a díszcímlappal együtt 13, a második 24 illusztrációt tartalmaz.

Az illusztrációk túlnyomó többsége két különböző képi összetevőből épül fel. Az előtérben többnyire valamilyen szimbolikus motívum, a háttérben a regény adott fejezetének egy jelenete látható. A disztichon rendszerint értelmezi az előtérben bemutatott motívumot, míg a háttérjelenet az ebből levonható és a subscriptióban megfogalmazott tanulság alkalmazását ábrázolja. A két képrész nem mindig válik el élesen egymástól, s az azonos tér gyakran összeköti egymással a szöveget illusztráló és az emblematikus részeket. A háttérjelenet a lapok mintegy harmadrészen kevéssé informatív, míg egy további harmadrész cselekményben gazdag jeleneteket ábrázol. Előfordul, hogy a szövegillusztráció az előtérben jelenik meg, s ezzel korlátozza az emblematikus motívum hatását. A kétrészes megoldás mellett megtalálható az egyrészes képtípus is, amikor például a szöveget illusztráló rész azonos az emblematikus képi elemmel. Előfordul még az egész lapot betöltő tiszta szövegillusztráció, melyhez alkalomszerűen allegorikus elemek kapcsolódnak.

A képszerkezethez hasonlóan a képalírások többségét is kétrészes tagolás jellemzi: a disztichon egyik verse rendszerint a bemutatott jelenetre, a másik az emblematikus értelemre vonatkozik. A képet leíró sor nem minden esetben kapcsolódik össze szintaktikailag is az értelmező sorral, s a kapcsolat gyakran az emblematikus képi mezőből származó metafora révén jön létre. A képet értelmező vers néha közvetlenül a regény cselekményére vonatkozik, s az olvasónak kell elvégeznie az általánosítást. Előfordul az értelmező vers közmondásszerű megfogalmazása is. Ahogy a két képi rész, úgy a subscriptio leíró és értelmező része sem mindig válik el élesen egymástól. Amikor például megszemélyesítések vagy a regény alakjaihoz kapcsolt allegorikus attributumok jelennek meg az emblémában, a kép- és jelentésszintnek ez a keveredése a képalírásban is tükröződik. Ilyenkor a subscriptio többnyire csak az allegorikus elemeket, illetőleg az ábrázolt jelenetet értelmezi, s az olvasónak kell megfejtenie a további képrészek jelentését.

Az egyes fejezetek és a hozzájuk tartozó emblémák kapcsolatát vizsgálva az emblémák mintegy fele egyértelműen kapcsolódik a regény szövegéhez, ez utóbbi azonban csak kivételes esetben határozza meg az embléma picturáját. A regény alakjai

többször válnak emblematikus jelentés hordozóivá, máskor az emblematikus tanulság pontosan a háttérben ábrázolt jelenetre vonatkozik. Az illusztrációk mintegy harmad-részeben az emblematikus közlés általános szinten marad, s csupán lazán kapcsolódik a cselekményhez. Néhány alkalommal ellentmondás is megfigyelhető az emblematikus és a szöveget illusztráló képrészek között, s az emblémák egy kis része az egyes jelenetre és az egész cselekményre egyaránt vonatkoztatható. Mindez jelzi a kép–szöveg kapcsolatok alapvetően didaktikus meghatározottságát.

Az *Argenis* emblémáinak mintegy negyedrésze kifejezetten politikai tartalmat hordoz, s tanulságaik az államvezetésre, az uralkodó helyes magatartására vonatkoznak. Nem jelentéktelen azoknak az emblémáknak a száma, amelyek áttételesen közvetítenek politikai mondanivalót vagy uralkodóknak szóló tanulságot. Az ilyen típusú emblémák magas aránya mutatja a mű szoros kapcsolatát a fejedelmi tükör műfajával és az állambölcseleti irodalommal, s az ilymódon illusztrált kiadások jó példát szolgáltatnak az emblematika behatolására a szépirodalom szférájába.

Filozófiai, politikai és morális kézikönyvek

A didaktikus irodalom egyik viszonylag jól körülhatárolható területét alkotják a mindennapi élettel kapcsolatos filozófiai, politikai és morális tudnivalókat meghatározott szempontok szerint csoportosító, kézikönyvszerű összeállítások. Az ide tartozó munkák számottevő része ugyancsak felhasználja az emblematikus kifejezés lehetőségeit. A típus korai magyarországi példája Lackner Kristóf két összeállítása, melyekben a keresztény, illetőleg a jó hadviseléshez szükséges erények emblematikus bemutatását adja. Az *Emblematischer Tugend Spiegel* (Franckfurt, 1618.) címlapjának hátoldalán látható rézmetszet egybefoglalva, a műben található nyolc további metszet külön-külön ábrázolja az egyes erényeket megjelenítő emblémákat, melyekhez exemplumok sorozatából álló, különböző hosszúságú prózai explicatio kapcsolódik.²³ A *Galea Martis* (Tubingae, 1625.) hét ún. classisra tagolódik, mindegyik classis végén egy-egy kör alakú emblémával. A fejtegetések gerincét az antik, középkori és humanista szerzőktől merített nagyszámú idézet, szentencia és aforizma alkotja, s Lackner az európai emblémairodalomra és saját korábbi munkájára is többször hivatkozik. Könyvét a szerző II. Ferdinándnak ajánlotta, de a címlapon olvasható megjegyzése szerint a köz érdekében írta, s a két előszó szerint a polgárokhoz és katonákhoz egyaránt szól. Külön classis-ban foglalkozik a hadakozás tudományával, a kegyesség, a tekintély, a rend és a védekezés erényeivel, valamint a hadi szerencse és tisztesség gondolkörével. Az

²³ KOVÁCS, Lackner. i. m. (12. jegyzet) 82–86.

emblémák szerepe az egyes classis-okban előadottak hatásos összegzése és emlékezetben való rögzítése.

Az emblematikus erénytanok magyarországi művelőinek többsége jezsuita volt, s a keresztény sztoicizmus hagyományát közvetítette. Hevenes Gábor a két kiadást megért *Succus prudentiae*-ben (Viennae, 1690. és Tyrnaviae, 1701.) Seneca-idézetek és parafrázisok segítségével állította össze a keresztény bölcsesség és erények emblematikus kompendiumát. A mű ötven fejezetből áll, minden fejezet élén jelmondat, alatta allegorikus-szimbolikus rézmetszet, a kép alatt moralizáló tétel és a tétel részletes kifejtése. Mint Turóczi-Trostler József megállapította, „a *Succus* minden ízében a Saavedrára jellemző spanyol-barokk szellemet, élet- és világrendet tükrözteti. Képanyaguk, motivális körük is hasonló vagy teljesen egyező.” Hevenes a legkülönbélebb élethelyzetekre tanáccsal látja el az olvasót, s „minden tanács a virtus, a ratio, a humanitas hármasságában található.”²⁴ Tapolcsányi Lőrinc a szerző nevének említése nélkül 1706-ban kiadta Hevenes művének magyarázó szövegét, a jelmondatokat és a képeket azonban elhagyta.

Heveneshez hasonló szellemben dolgozott Szerdahelyi Gábor, aki 1702-ben megjelent *Meteorologiájában* (Tyrnaviae) természeti jelenségekhez fűzött kérdésekből kiindulva adja elő filozófiai, politikai elképzeléseit. A „questio”-ra felelő, új természet-tudományos ismereteket is integráló fejtegetéseket „Conclusio politica” zárja, melyek élén egy-egy mottóval ellátott, szimbolikus jelentésű kép áll. A kettős címlapelőzék-metszeten kívül a könyvben összesen 83 emblémakép található, különböző mesterektől. Mint Turóczi-Trostler József megjegyezte, a műben „ellentmondás nélkül élnek egymás mellett a mitikus-antik, az irreális középkori természetismeret és a modern egzakt természettudományok”, a keresztény sztoa és Saavedra „politica christianá”-ja.²⁵

A keresztény erényeket és a lélek halhatatlanságának gondolatát állítja középpontba a nagyszabeni jezsuita misszióban évekig dolgozó osztrák jezsuita, Partinger Ferenc összeállítása. Az 1715-ben Nagyszombatban megjelent, több kiadást megért műből (*Ratio status animae*) rézmetszetekkel díszített példány nem áll rendelkezésre, ismerjük viszont a nyomtatvány alapjául szolgáló emblematikusan illusztrált kéziratot.²⁶ Kiemelést érdemel, hogy a kézirat címlapja szerint művét a szerző az erdélyi fejedelemségben bevett négy vallásfelekezeten ajánlotta. A négy részre tagolt, több mint 500 oldalas traktátus 40 fejezetben „symbolice, ascetice et polemicè” fejt ki mondani-valóját. Minden fejezethez egy-egy mottóból, picturából és bibliai idézetből álló, egész oldalas embléma kapcsolódik, amelyek az adott fejezet központi gondolatát összegzik. A képi motívumok többsége más emblémáskönyvekből jól ismert, a három alkotórész összekapcsolása azonban a szerző eredeti leleményének látszik. A kézirat lavírozott

²⁴ TURÓCZI-TROSTLER, Keresztény, i. m. (19. jegyzet) 203–204.

²⁵ TURÓCZI-TROSTLER, Keresztény, i. m. (19. jegyzet) 205.

²⁶ [Franciscus PARTINGER], *Ratio Status Animae Immortalis*. Corona [XVII. század]. BEK K A 155.

tollrajzai vázlatszerűek és inkább csak jelzik a témát, arra azonban alkalmasak voltak, hogy alapul szolgáljanak a könyv rézmetszeteihez.

Partinger művéhez hasonlóan a keresztény erények tökéletesítését tűzi ki célul Gyalogi János traktátusa (*Iter ad templum honoris per templum virtutis*. Cibinii, 1719.). Gyalogi egy elképzelt templom berendezése és ábrázolásai (oltárképek, szobrok, kapuk stb.) segítségével mutatja be a keresztény erények katalógusát, a vizuális elemeket azonban csak verbális eszközökkel ábrázolja, s elképzelésüket az olvasóra bízta. Gyalogi utólag részletes leírást készített az 1705-ben II. Rákóczi Ferenc tiszteletére emelt nevezetes kolozsvári díszkapuról is, melynek programját allegorikus és emblemikus ábrázolások hordozták.²⁷

A XVIII. századi jezsuita emblematika XVII. századi hagyományokat folytató teljesítményeként értékelhető az olasz származású Vanossi Antal *Idea sapientise* 1724-ből. A Turóczi-Trostler József által tévesen Kaprinai Istvánnak tulajdonított emblemikus „tripartitum” „Arisztotelész etikájának és politikájának anyagát építi ki [...] keresztény politikai és morálfilozófiai kézikönyvvé, mégpedig a Saavedra szellemében, a Hevenesi technikájával.”²⁸ Az olvasói előszó szerint forrásai között van például Lipsius és Barclay. Vanossi az emberi életet meghatározó legfontosabb törvényeket és szabályokat vallás erkölcsi nézőpontból összegzi az etika, a társadalmi-politikai berendezkedés és a családi élet szerint csoportosítva. Az adott témakörökben kérdéseket vet föl, s a válaszokat („Doctrina”) mottóból, picturából és négy soros epigrammából álló emblémák vezetik be. Az emblemikus címlapelőzőken kívül a munka összesen ötvenegy emblémát tartalmaz. Az összeállítás képanyaga, társadalmi szemlélete jellegzetesen XVII. századi felfogást tükröz. Ennek ellenére az egyik legnépszerűbb XVIII. századi emblémáskönyvnek mondható: az 1724-es, 1725-ös és 1727-es bécsi kiadásokat követően 1746-ban Nagyszombatban részenként és egészében is megjelent, s az utóbbi teljes kiadásnak három változata készült. Ezt követően 1751-ben Győrben és Kolozsváron, majd 1768-ban Nagyszombatban ismét kiadták. A magyarországi kiadások metszeteit a bécsi kiadások picturái nyomán, azokat némileg leegyszerűsítve és a nyolcadrét formátumhoz szabva az ismert nagyszombati metsző, Joseph Jäger készítette.

Az emblemikus morálfilozófiai kézikönyvek csoportjába tartozik végül két XVII. századi külföldi jezsuita egy-egy Magyarországon kiadott munkája. A már említett Andreas Maximilianus Fredro *Monita politico-moralíja* liber gradualisként Kolozsváron jelent meg 1749-ben és 1755-ben, míg Michael Pexenfelder *Ethica symbolicája* a *Calendarium Tyrnaviense* mellékleteként látott napvilágot 1752–1764 között, több folytatásban. Az előbbit Gyulai László műkedvelő kolozsvári rézmetsző emblé-

²⁷ VARGA Imre, A II. Rákóczi Ferenc tiszteletére emelt kolozsvári díszkapuról. *Vigilia* 41 (1976) 691–693.; GALAVICS Géza, A Rákóczi-szabadságharc és az egykorú képzőművészet. = Rákóczi-tanulmányok. Szerk. Köpeczi Béla Hopp Lajos, R. Várkonyi Ágnes. Budapest 1980. 483–488.; HOPP Lajos, Rákóczi és Mikes a törökországi emigráció előtt. = Rákóczi-tanulmányok, i. m. (27. jegyzet) 421.

²⁸ TURÓCZI-TROSTLER, Keresztény, i. m. (19. jegyzet) 205.

maképei illusztrálják, az utóbbi szöveges szimbólummagyarázatokat és az antik mitológiából merített allegorikus értelmezéseket tartalmaz.

Elmélkedés- és imádsággyűjtemények, teológiai traktátusok

Az emblematika vallási célú felhasználása Európában a XVII. században lendült fel. Fő sajátossága a későközépkori témák és formák tudatos alkalmazása, az erős kompilatív jelleg és a változatos tipológia. A vallásos tartalmú emblémáskönyvek európai átlagban az egész anyag kb. egyharmadát teszik ki. Nálunk az arány ennél valamivel magasabb, ugyanakkor hiányoznak az európai kínálat speciális típusai. Az ide tartozó kiadványokat vizsgálva szembetűnő az is, hogy a magyar szerzők munkái kisebbségben vannak a külföldi művek fordításaival és kiadásaival szemben. Először a magyar, majd a külföldi munkákat mutatjuk be, felekezeti bontásban és időrendben.

A jezsuita emblematika tipikus és korai példája Hajnal Mátyás 1609-ben 18, 1642-ben 20 képpel megjelent elmélkedésgyűjteménye (*Az Jesus szivet szerető sziveknek aytatosságara... Könyvechke*. Bécs, 1629. és Pozsony, 1642.). A vallásos emblematikában különösen kedvelt szív-motívumra épülő rézkarcok előképe Antoine Wierix ismert Jézus szíve sorozata volt,²⁹ s Hajnal a Luzvic-Binet-féle meditációgyűjteményt is ismerte. Az 1642-es kiadásban a rézkarcokat fametszetek váltották fel, amelyek aztán a műtől különváltak, s más kiadványok, így például Loyolai Ignác lelki gyakorlatainak illusztrációiként is megjelentek (Ignatius de Loyola: *Exercitia spiritualia*. Tynaviae, 1679.). Az embléma hagyományos szerkezete felbomlik: a Luzvic-Binet-féle kiadáshoz hasonlóan hiányzik a képek mottója, a kép alatt található hatsoros vers pedig a kép jelentését foglalja össze. A *compositio locit* helyettesítő képek versben összefoglalt értelmét prózai elmélkedések fejtik ki, kép és epigramma a formális jezsuita elmélkedési módszer alkotó elemévé válik. Mint Holl Béla és Zemplényi Ferenc megállapította, Hajnal nem vette át a Luzvic-Binet-féle kiadás meditációit, hanem újakat írt és a képek sorrendjét is megváltoztatta, a verseket viszont lefordította. Az elmélkedések a keresztény teológia legfontosabb fejezetét, a kegyelem-tant és a lélek Istenhez vezető útját fejtik ki módszeresen, középpontban a megtérés szükségességének indoklásával, lélektanának elemzésével és személyre való alkalmazásával. Az összeállítás közvetve „a késő-reneszánsz embléma-divatjához kapcsolódik, amely a képi ábrázolás és a költői játék egyesítésével, a barokk színpad világa felé

²⁹ Marie MAUQUOY-HENDRICKX, *Les estampes des Wierix: Conservées au Cabinet des estampes de la Bibliothèque Royale Albert le. Première partie*. Bruxelles 1978. 68–79.

közelítve, *lelki comoediában* jeleníti meg a léleknek mennyei jegyesével való misztikus kapcsolatát.³⁰

A jezsuita exemplumgyűjtemények típusát képviseli Hevenes Gábor *Calendarium Marianuma*, amely 1685-ben látott napvilágot a grazi Gyümölcsoltó Boldogasszony kongregáció ajándékkönyveként. Hevenes az év tizenkét hónapjának napjaira egy-egy történetet közöl Mária különféle segítségeiről, s az emblematikus címlapelőzéken kívül minden hónaphoz egy-egy kép kapcsolódik. A jezsuita imádságoskönyvek emblematikus illusztrálására példa Baranyi Pál *Viaticum spiritualéja* 1695-ből, melyben a díszcímlapon és címermetszeten kívül összesen 21, többnyire az adott imádságrészekhez kapcsolódó embléma található. Baranyi emblematika iránti elmélyült érdeklődését tanúsítja, hogy egy másik elmékedés- és imádsággyűjteménye, a *Lelki paradicsom* (h.n. 1700) ajánlásában Alciato egyik emblémájára hivatkozik. A piarista Schwachótzky Benedek (Benedictus ab Annuntiatione B. V. Mariae) a Loretói litánia metaforák sorozatából álló soraira készített változó számú anagrammát, mégpedig úgy, hogy az egyes litánia-sorok jelzik az elképzelt embléma picturáját (programma), a mottó egy-egy, a képre utaló bibliai idézet, s az explicatio két-két disztichon. A mű összesen 57 ilyen szöveges emblémát tartalmaz (*Litaniae Lauretanae... Tyrnaviae, 1741.*).

Magyarországi evangélikus szerzőtől csupán egyetlen emblematikus elmékedés-gyűjteményt ismerünk. Ez a már említett Johannes Sinapius latin–német nyelvű *Ornithica Sacrája* 1682-ből, amely az emblematika egyik kedvelt motívumforrására, a madárvilágra épül.³¹ A Lajos és Fülöp magdeburgi örgrófoknak ajánlott emblematikus ornitológiát, „lelki madarászat”-ot („geistliche Vogel-Beitze”) Sinapius a címlap szerint „zur Fürstlichen Lust wie auch aller frommen Christlichen Herten zur nützlichen und seeligen Erbauung” készítette. A könyvben összesen 26, szimbolikus jelentésű madár fametszetű képe található, melyekhez eltérő hosszúságú prózai magyarázatok kapcsolódnak, középpontban a keresztény erényekkel. Az „Allegoria”-nak nevezett kompozíciókban a madár neve a kép fölött mindig németül, alatta más nyelveken, köztük magyarul is olvasható. Részenként ismétlődve ezt követi a „Rede”, a „Naturale”, a „Morale”, a „Cordiale” és a „Speciale” explicatio különféle történetekkel, idézetekkel és adagiumokkal bővítve. Néhány madárhoz két explicatio-sorozat tartozik.

A vallásos tartalmú emblematikus nyomtatványok között külön csoportot alkotnak a teológiai traktátusok, bár a határok gyakran elmosódnak. Itt is időrendben haladva, első helyen Johannes Sinapius *Parva schola* című, 1658-ban valószínűleg Trencsénben megjelent munkája áll, középpontban a keresztény hit fő tételével. A díszcímlap nyolc emblémája kicsinyítve részenként megismétlődik, s az emblémák feliratait különféle

³⁰ HAJNAL Mátyás, *Az Jesus-szivet szerető sziveknek aytatosságára [...] könyvechke*. Bécs, 1629. (Facsimile) Bev. HOLL Béla. Budapest 1992. 16., ZEMPLÉNYI Ferenc, *Egy jezsuita emblematikus: Hajnal Mátyás*. = *A reneszánsz*, i. m. (9. jegyzet) 203–214.

³¹ V. ö. José Julio García ARRANZ, *Ornitologia emblemática. Las aves en la literatura simbólica ilustrada en Europa durante los siglos XVI y XVII*. Cáceres, 1996.

nyelvtani fogalmak (nomen, pronomen, verbum stb.) alkotják. A magyarázat és a tétel kifejtése háromféleképpen, didaktikus, analitikus és polemikus módon történik. Így például az első kép „Nomen” mottóval Jézus Krisztust ábrázolja, melynek didaktikus értelme az, hogy ez a név az Atyától származik. Az analitikus magyarázat felsorolja a Jézus név bibliai előfordulásait, a polemikus értelmezés pedig kérdés formában viszszaul a korábban mondottakra.

A Sinapiushoz hasonlóan a vallásüldözés elől Felső-Magyarországról Németországba menekült Andreas Thann 1680-ban és 1681-ben két részben kiadott terjedelmes traktátusa az égi Jeruzsálem gondolatára épül (*Des Heiligen und Neuen Jerusalems Erster..., Zweiter Theil*. Weissenfels, 1680. és Leipzig, 1681.). Thann a főbb hittételeket – így például szentháromság, gondviselés, szabad akarat, szentségek – a főpapi jelvényt és az égi Jeruzsálem falait díszítő drágakövekkel állítja párhuzamba, s a két rész 12–12 drágakő (tétel) szimbolikus-emblematikus magyarázatával fejti ki, hogyan juthat el a hívő az égi Jeruzsálembe. A két rész címlapja előtt ugyanaz a kettős díszcímlap áll, melynek egyik felén az egyház emblémája, másik felén nyolc, ovális keretbe foglalt kisebb embléma látható többek között az ó- és újszövetség, az áldozat, a hit és az istendicséret motívumaival.

Egy másik kedvelt motívumra, a Krisztus – nap párhuzamra épül Komáromi A. János 1686-ban Leydenben kiadott traktátusa (*Christus Sol.*). A szerző feltehetően azonos a későbbi naplóíróval, Teleki Mihály, majd Thököly Imre titkárával, aki Jeremias Drexel *Heliotropium*-traktátusát is lefordította. A címe szerint „sub emblemate solis” összeállított munka a Krisztussal kapcsolatos hittételeket összegzi és magyarázza.

Az emblematikus jellegű teológiai traktátusok jezsuita változatát képviseli Rajcsányi János *Itinerarium Athei* című, először 1704-ben Bécsben, majd 1710-ben Passauban és 1737-ben Nagyszombatban kiadott összeállítása. A keresztény-sztoikus szemlélettel és enyhe apologetikus hangvétellel jellemezhető mű az istentagadó megtérésének útját mutatja be hét dialógusban, dialógusonként egy-egy emblémával. A dialógusok középpontjában Isten léte, a providentia, a sors, a predesztináció, a lélek halhatatlansága, a pokol és a feltámadás gondolata áll. A többnyire mottó nélküli emblémaképek a dialógusok elején azok fő gondolatát összegzik az inscriptióként elhelyezett bibliai idézet segítségével.

A külföldi szerzők felé fordulva a XVII. századi európai kegyességi irodalom egyik legnépszerűbb, a felekezetek közti határokat ismételtén áttörő jezsuita íróját, Jeremias Drexelt említjük először. Drexel életművének kb. negyedrésze, azaz mintegy tíz mű sorolható az emblémairodalom körébe, s nem kétséges, hogy a művek páratlan népszerűségéhez jelentősen hozzájárult az emblematika felhasználása. Ezt önmagában is mutatja az adat, amely szerint Drexel emblematikát hasznosító munkái a XX. századig összesen háromszáznál több, latin és nemzeti nyelvű kiadásban láttak napvilágot,

köztük számos holland és angol nyelvű kiadással.³² Drexel legnépszerűbb műve, a *De aeternitate considerationes* (München, 1620) éldálul összesen közel száz kiadást ért meg, melyek fele nemzeti nyelvű, köztük Szentgyörgyi Gergely magyar fordításával (*Elmélkedések az örökkévalóságról*. Pozsony, 1643). Az adventi prédikációkból átdolgozott traktátus összesen kilenc, három-három részre osztott elmélkedésből áll. Míg a magyar fordítás nem tartalmaz illusztrációkat, a kiadások többsége elmélkedésenként egy-egy rézmetszetet közöl, melyek alapul szolgálnak a meditációhoz. Az örökkévalóság természetből merített jelképeinek felsorolásakor Drexel különösen nagy súlyt helyez a pokol bemutatására. A hetedik elmélkedés egy, az örökkévalóságot ábrázoló szimbolikus kép leírásával kezdődik, melynek „magyaráztya” adja a tulajdonképpeni meditációt. A nyolcadik elmélkedés arra figyelmeztet, hogy nem elég csak gondolkodni az örökkévalóság szimbólumain, s nagyon fontos, hogy a szívben is legyen ott az örökkévalóság. A retorikai összefüggésbe helyezett képleírások feladata a lelki tartalmak szemléletessé tétele.

Drexel másik magyarra fordított emblematikus jellegű munkája az először 1627-ben megjelent *Heliotropium*. Az öt könyvre, azon belül különböző számú fejezetekre tagolt elmélkedésgyűjtemény központi témája az emberi gondolkodás és cselekvés Isten akarata szerinti irányítása. A kiadások többségében a könyvek elején egy-egy, az adott könyv fő mondanivalóját előre vetítő szimbolikus rézmetszet található. A napraforgó képét Drexel következetesen az emberre alkalmazza. Az öt könyv tartalma: 1. hogyan ismerhető meg Isten akarata, 2. az emberi akarat összehangolása Isten akaratával (*conformitas*), 3. a két akarat összehangolásának értelme, 4. az összehangolás akadályai és 5. segítő tényezői. Ismeretes, hogy a *Heliotropium* első két, XVII. századi magyar fordítása elkallódott; mindkét fordító, Komáromi János és Újhelyi István református nemes volt, s Újhelyi 1703 decemberében II. Rákóczi Ferenc től kérte könyve kinyomtatását. A mű új fordítása az első kiadás után közel másfél évszázaddal látott napvilágot Dévay András alispán tollából (*Nap után forgó virág*. Nagyszombat, 1764.). Sem ez, sem pedig az 1770-es második kiadás nem tartalmaz illusztrációkat, a képek szöveges magyarázata azonban mindenütt megtalálható.

Az emblematikus jezsuita meditáció egy másik típusát képviseli Antonius Sucquet 1620-ban Antwerpenben kiadott gyűjteménye és annak Derekay György által készített, 1678-ban Nagyszombatban megjelent kivonatos fordítása (*Az örök életnek uttya*). A mű harminckét, az örökkévalósághoz való eljutást tárgyaló elmélkedésből áll, mindegyik elmélkedés élén egy-egy rézmetszettel. A szimbolikus ábrázolások részleteit betűk jelzik, s az elmélkedések sorozata a betűkkel jelzett részletek szöveges magyarázatára épül. A kép–szöveg kapcsolatnak ez a típusa Hieronymus Nadal 1594-ben kiadott evangéliumi elmélkedéseiben jelent meg először jezsuita gyűjteményben, melyben a meditációk egyszerre kommentálják a miseevangéliumokat és magyarázzák a hozzá-

³²Peter M. DALY, Richard G. DIMLER, *The Jesuit Series*. (Bibliography). Part I–II. Montreal 1997.

juk kapcsolt illusztrációk megfelelő részleteit.³³ Míg Derekey erősen lerövidítette Sucquet szövegét, s a meditációkat lezáró fohászokodások és könyörgés mellett a fordítást a képmagyarázatokra korlátozta, az ismeretlen rézmetsző mind a harminckét lapnál igyekezett pontosan követni az előképül szolgáló Bolswert-metszetek részleteit.

Sucquet művéhez hasonlóan ugyancsak kivonatos fordításban, ám jóval nagyobb időbeli késéssel látott napvilágot Magyarországon Herman Hugo *Pia desiderii*jának (1. kiadás Antwerpen, 1624) fordítása. A legnépszerűbb XVII. századi emblémás-könyvek közé tartozó munka európai elterjedtségét mutatja, hogy az 1624–1770 közti időszakból az 55 latin kiadás mellett legalább 63 nemzeti nyelvű kiadás ismert. Ez közel fele német nyelvterületen jelent meg, s a mű hatását a szépirodalomra többek között Philipp von Zesen és Georg Philipp Harsdörffer művei tanúsítják. 1753-ban Budán a *Pia desiderii*ának egy Johann Baptist Huttner által készített kivonatos német fordítása látott napvilágot (*Gottseeliger Begierden sechs erste Elegien*). Maga az eredeti mű három könyvre, azon belül 15-15 emblematikus meditációra tagolódik. Mind-egyik meditáció élén egy-egy önálló jelenetet ábrázoló *pictura* áll, a lap alján bibliai idézettel. Ugyanez az idézet még kétszer megjelenik a képet követő elégia és a bibliai, patrisztikus idézetekből összeállított befejező prózakompiláció élén, s ezzel mintegy összekapcsolja az embléma képi, költői és prózai részeit. A *picturákon* az emberi lélek (anima) látható leány alakjában, többnyire az amor divinus szimbolikus alakjának kíséretében. Az emblémák szerkezete a háromszintes meditációs gyakorlatra épül, az egész mű felépítése az unio mysticához vezető út Sucquet előbb bemutatott művében is alkalmazott elvét követi. A kép és szó, az emblematikus és kegyességi formák összekapcsolása, valamint a műben felhasznált motívumkincs egyaránt változatos. Az embléma itt egy előre adott szerkezetet kínál, melyben az áhítati képek szemlélésének és a meditációnak a hagyományos kegyességi formái együttesen jelennek meg.³⁴ A budai kiadás az elégiákat a bibliai idézettel együtt latinul és németül párhuzamosan közli, de a könyvben nincsenek képek, s azt sem lehet tudni, miért csak az első hat elégiát tartalmazza. Ezzel a megoldással az eredeti mű jelentősen csonkult, s nagyrészt veszendőbe ment az összeállítás emblematikus jellege is.

Az emblematika hatása tükröződik a XVII. század második fele minden valószínűség szerint legtöbb kiadást megért imádság- és elmélkedésgyűjteményének, Wilhelm Nakatenus *Himmlisch Palm-Gärtlein*jének illusztrációin (1. kiadás Köln 1662). Nakatenus az előszóban maga is utal a képek használatára, s a további kiadások egy részében lévő emblematikus jellegű díszcímlap mellett a művet 29, *inscriptio – pictura – subscriptio* szerkezetű, egész oldalas metszet illusztrálja. Ezek az egyes tematikus egységekhez kapcsolódó kép–szöveg együttesek csak ritkán jelképes tartalmúak, s

³³ A típus korai példája: Jeronimo NADAL, *Adnotationes et meditationes*. Antverpiae 1594.

³⁴ Gabriele Dorothea RÖDTER, *Via piae animae. Grundlagenuntersuchung zur emblematistischen Verknüpfung von Bild und Wort in den „Pia desideria“ (1624) des Herman Hugo S. J. (1588–1629)*. Frankfurt am Main–Berlin–Bern–New York–Paris–Wien 1992.

különböző vallási témákat ábrázolnak.³⁵ Magyarországon a műnek nagyszombati és kassai kiadásai ismertek 1765-ből és 1778-ból, melyekben nincsenek illusztrációk.

A katolikus összeállítások között utoljára említjük a bencés Benedictus van Haeften *Regia via crucis* (Antwerpen 1629) című művének magyarországi recepcióját. A szenvedés elviselésére és hasznára tanító, számos kiadást és fordítást megért elmélkedésgyűjteményt elsőként Mikes Kelemen fordította magyarra 1747-ben egy francia kiadás alapján. A latin és francia kiadásokban a három könyvre tagolt 48 fejezetből negyvenhez egy-egy illusztráció és verses összefoglalás kapcsolódik. Mint Dézsi Lajos, Király György és Hopp Lajos megállapította, Mikes az előszóból elhagyta az illusztrálásra vonatkozó részt és a könyvek elejéről a verses összefoglalásokat, a kéziratba azonban beragasztotta a francia forrás metszeteinek tükörképét, s a képeket kísérő francia szöveget is lefordította.³⁶ Mikes tehát nem volt érzéketlen a prózai meditációk emblematis illusztrációra, s a kép és szöveg eredeti kapcsolatát igyekezett a fordítás kéziratában legalább részben megvalósítani.

Mikestől függetlenül a pálos Jenei Márton is lefordította a művet (*A keresztnek közönséges úta*. Pest, 1772.). A könyv egy címlapelőzetet és egy, az I. könyv harmadik részéhez kapcsolódó emblematis illusztrációt tartalmaz. Ez utóbbinak, amely mintegy a mű lényegét foglalja össze, az 1635-ös antwerpeni kiadás egyik lapja szolgált előképpül. Az 1635-ös lap kép fölött, inscriptióként elhelyezett zsoltáridézete a magyar változatban a kép aljára került, s az adott szövegrész címe alatt is megismétlődik.

Az evangélikus gyűjtemények közül elsőként Johann Arndt *Vom wahren Christentum* című, nálunk is többször kiadott művének utólag készült emblematis illusztrációiról kell szólnunk. Dietmar Peil kutatásaiból ismert, hogy a műnek több mint ötven évvel a szerző halála után, 1678/79-ben Rigában jelent meg az első, a díszcímlap mellett ötvenhat, egész oldalas emblematis rézmetszettel díszített kiadása. Az ovális keretbe foglalt picturák alatt külön kartusban inscriptio, a lapok elő- és hátoldalán könyv- és fejezetjelzés, a hátoldalon bibliai idézet és különböző hosszúságú verses subscriptio olvasható. Az emblémákat számos későbbi kiadás is átvette, az eltérő kivitelezés mellett számuk többnyire azonos maradt, s 1696-tól minden emblémához prózai magyarázat kapcsolódik. Az emblémák meghatározó vonása a könnyű érthetőség és az allegorikus elemek kerülése. A mottók és a bibliai idézetek között ugyanúgy szoros kapcsolat van, mint az emblémák egésze és az adott szöveggörnyezet között, s a bibliai idézetek a subscriptio részének tekinthetők. A verses subscriptio többnyire két részből áll: az első a pictura leíró értelmezése, a második az appellatív következtetés. A hosszú kiadástörténet során különféle, egymástól kisebb-nagyobb

³⁵ Kurt Küppers, *Das Himmlisch Palm-Gärtlein des Wilhelm Nakatenus S. J. (1617–1682). Untersuchungen zu Ausgaben, inhalt und Verbreitung eines katholischen Gebetbuchs des Barockzeit*. Regensburg 1981. 68–69.

³⁶ MIKES Kelemen, *Mulatságos napok és más fordítások*. Sajtó alá rend. Hopp Lajos. Budapest 1970. (Mikes Kelemen összes művei. III. kötet.) 245–450., 945., 963–966.

eltérést mutató illusztrációsorozatok jöttek létre, melyek a közízlés változása mellett jelzik a hagyományos emblematikus kánon módosulását.³⁷

A magyarországi Arndt-recepció sajátossága, hogy a műnek sem a Petrőczy Kata Szidónia-féle 1708-as lőcsei (*Jo illattal füstölgő Igaz sziv*), sem pedig a Vázsonyi Márton, Szenicei Bárány György és Sartorius Szabó János nevéhez kapcsolódó 1741-es koholt nyomdahelyű soproni kiadása (*Az igaz keresztyensegről írott negy könyvei*) nem tartalmaz illusztrációkat. Ezzel szemben Arndt egy másik népszerű imádsággyűjteményének, a *Paradiesgärtlein*nek (Magdeburg, 1612) Huszti István-féle fordítása a második, Bél Mátyás által gondozott 1724-es nürnbergi kiadásban (*Kerestyéni jószágos tselekedekkel tellyes Paraditsom kertetske*) egyenlőtlen eloszlásban összesen hat emblematikus illusztrációt közöl. Az ovális keretbe foglalt picturák fölött latin mottó, alul külön kartusban hatsoros magyar nyelvű verses inscriptio olvasható. Az emblémák szerepe a tagolás mellett az adott szövegrész központi gondolatának kiemelése és hatásos összegzése.

Az emblematikusan illusztrált protestáns elmélkedésgyűjtemények hazai recepciójának további példája Johann Gerhard *Quinquaginta meditationes sacrae* (Jena, 1606) című összeállításának Inczédy József által készített magyar fordítása, amely első kiadását (*Liliomok völgye*. Szeben, 1745) követően a század végéig számos további kiadást ért meg. Az előszóban Gerhard a teológiát az orvostudománnyal állítja párhuzamba, s a lelkeket gyógyító teológus feladatát Nagy Szent Gergely nyomán a testet gyógyító orvoséhoz hasonlítja.³⁸ Az elmélkedések középpontjában az örök életre vezető út gondolata áll, különös tekintettel a világ hiábavalóságágnak, az utolsó dolgoknak, a bűnbánatnak, a szenvedésnek, a kísértésnek és a szeretetnek a témaköreire. Az eredeti mű összesen 51 metszete helyett a magyar kiadásban csak tíz szimbolikus kép található. A fordító rímes prózában dolgozta át az elmélkedések szövegét, s néhány kiválasztott részhez egy-egy képet illesztett, amely az adott rész fő gondolatát összegzi, felül keretbe foglalt mottóval, alul négy soros verses magyarázattal.³⁹ A metszetek az emblematikából jól ismert motívumokat variálnak, s minden valószínűség szerint valamelyik korábbi német kiadás illusztrációi alapján készültek.⁴⁰

³⁷ Dietmar PEIL, Zur „angewandte Emblematik“ in protestantischen Erbauungsbüchern. Dilherr – Arndt – Francisci – Scriver. Heidelberg 1978. 46–62.; Uő., Zur Illustrationsgeschichte von Johann Arndts „Vom wahren Christentum“. Mit Bibliographie. Archiv für Geschichte des Buchwesens 18 (1977) 963–1066.

³⁸ Johann Anselm STEIGER, Seelsorge, Dogmatik und Mystik bei Johann Gerhard. Ein Beitrag zu Theologie und Frömmigkeit der lutherischen Orthodoxie. Zeitschrift für Kirchengeschichte 106 (1995) 334.

³⁹ TRÓCSÁNYI Zoltán, Egy illusztrált protestáns barokk könyv. Az első magyar makáma. = Uő., A történelem árnyékában. Budapest 1936. 99–104.

⁴⁰ V. ö. Paulina BUCHWALD-PELCOWA, Emblematy w drukach polkich i polski dotyczących XVI–XVIII. wieku. Bibliografia. Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź 1981. Nr. 55., 56.

Az emblematika elmélkedésgyűjteményben való kiegészítő-díszítő szerepű, marginális felhasználására példa Augustinus elmélkedéseinek egy 1780-as egri kiadása (*Meditationes, Soliloquia, et Manuale*), melyben a nagyobb szövegrészek végén egy-egy záródísz funkcióban elhelyezett, mottóval kiegészített, kisméretű szimbolikus fametszet található.

Dicsőítő iratok

A magyarországi emblematikus irodalom egyik sajátossága a különféle alkalmakhoz kapcsolódó, alapvetően dicsőítő funkciót betöltő nyomtatványok magas aránya. A kora újkori panegirikus irodalom átfogó feltárására – a halotti beszéd műfajától eltekintve⁴¹ – nálunk eddig nem történt kísérlet, s nemzetközi vonatkozásban is csupán részfeldolgozások születtek. Így például a bécsi egyetem klasszika filológiai intézetében a közelmúltban kezdődött meg a Habsburg uralkodókat dicsőítő neolatin panegirika, azon belül az emblematikus nyomtatványok módszeres feldolgozása, különös tekintettel az antikvitás recepciójára.

Az emblematikus elemeket tartalmazó dicsőítő iratok többféleképpen csoportosíthatók az alkalom, a műfaj, a megjelenési forma, a megszólított személyek társadalmi helyzete, valamint a keletkezéstörténet szempontjából. A mondanivaló topikus meghatározottsága, a különböző alkalmakra készült nyomtatványok tartalmi, szerkezeti, nyelvi és megjelenésbeli hasonlósága miatt célszerűnek látszik az ide tartozó munkák összesített, egy-két jellemző példa kiemelésével történő bemutatása. A leggyakrabban szereplő műfajok és kifejezésformák a dicsőítő beszéd, vers és életrajz, valamint a különféle hosszúságú és felépítésű embléma(szimbólum)sorozatok. A dicsőítő iratok alapvető jellemzője az állandó műfaji keveredés, s az efemer szimbolikus dekorációkhoz, emblematikusan megtervezett udvari és egyházi eseményekhez kapcsolódó leírásokról nem mindig dönthető el, hogy irodalmi formába öntött retrospektív tudósítással, a majdan látható dolgok előrejelzésével vagy tisztán irodalmi alkotással van-e dolgunk.

Az emblematika felhasználási módja a dicsőítő irodalomban rendkívül változatos, előfordulási aránya az eddigi vizsgálatok alapján jelentősnek mondható. Elsődleges szerepe az egyén vagy közösség köszöntésének, dicsőítésének, a gratulációnak, illetőleg a rájuk vagy tetteikre való emlékezésnek a változatossá tétele, melyhez az *appellatio* és a *legitimatio* másodlagos funkciói kapcsolódnak. Az ide tartozó kiadványokat az

⁴¹ KECSKEMÉTI Gábor, *A régi magyar halotti beszéd történeti kommunikációelméleti helyzete*. Kandidátusi értekezés. Budapest 1996.

alkalom alapján hat fő csoportba osztottuk, az egyes csoportokat jelentőségük sorrendjében haladva mutatjuk be.

Az emblematikus elemeket hasznosító panegirikus iratok közel egyharmadát a halállal, temetéssel kapcsolatos nyomtatványok teszik ki. Ezt a típust képviseli például a kolozsvári jezsuiták által Perényi Katalin halála alkalmából kiadott nyomtatvány (*Brachy ton areton...* Claudiopoli, 1693.). A mű tizenhét verses elogiumot tartalmaz a halott családjának, életének és erényeinek dicséretével. Minden elogium elején szabályos embléma (symbolum) áll felirattal, explikációval és a képbe metszett bibliai idézettel. Ezt követi a több oldalas elogium, amihez néha egy óda vagy képvers kapcsolódik. A díszcímlap emblematikus címet ábrázol, melyben az emblémák egy része kicsinyítve előre megjelenik. A latin nyelvű mű végén „A fellyül le-képzett példáknek magyarázattya” magyarul is olvasható. A típus másik példája az Esterházy Pál herceget búcsúztató két halotti prédikáció (Kontor, Stephanus: *Encomium...* Tyrnaviae, 1713. és Vargyassi András: *Sol mysticus*. Nagyszombat, 1713.). Mindkettőhöz a castrum doloris és annak tizenkét emblematikus részlete ábrázolását, továbbá Esterházy címerét mellékeltek hat mezzotinto lapon. Mindkét prédikáció foglalkozik az emblémák kifejtésével, a beszédek középpontjában a halott életének, tetteinek és tulajdonságainak dicsérete áll.

A halotti prédikáció és a castrum doloris ábrázolásának vagy a castrum doloris embléma programját rögzítő szöveges leírásnak az összekapcsolása kedvelt megoldásnak számított a XVII–XVIII. században. Ezt a formát alkalmazták például az Eszterházy József (*Vég nélkül való nagyság...* Posony, 1748.), Eszterházy Imre (Tapoltsányi Gergely: *Három rendbéli...* Esztergom, 1763. és *Exuviae...* Strigonii, 1763.), Mária Terézia (Martonfi, Joseph: *Trauerrede...* Herrmannstadt, 1781.), Barkóczy Ferenc egri (*Elogia funebria...* Posonii, 1765.), Erdődy Ádám nyitrai (Benedictus ab Annuntiatione B. V. Mariae: *Naeniae...* Posonii, 1736.) és Splény Ferenc váci püspök (Harsányi István–Benedek Ágoston: *Halottas beszéd...* Vátz, 1796.) temetésére, valamint az Erdődi György országbíró halálának első évfordulójára (Bossani, Wolfgang: *Parentalia...* Tyrnaviae, 1714.) készült kiadványoknál. A beszéd néha külön foglalkozik az emblémákkal, másutt – mint például az Illésházi József temetésére kiadott iratban (Hoffmann, Michael: *Laudatio funebris...* Tyrnaviae, 1766.) – a beszédhez mellékelte „Inscriptiones cenotaphii” külön nem jelennek meg a prédikációban. A típus további változatát képviseli a II. Ferdinánd grazi síremlékének leírását tartalmazó kiadvány a szimbolikus ábrázolások értelmezésével (Hellmayr, Antonius: *Mausoleum...* Graecii, 1732.). A halott életét, erényeit, tetteit dicsőítő emblémák leírásai összekapcsolódhattak a halott verses elogiumával (*Iusta heroicis...* Cassoviae, 1742. és *Herois inclyti...* Tyrnaviae, 1745.), de önállóan is megjelenhettek (Bellusi, Stephanus: *Epitaphium...* Tyrnaviae, 1705. és *Posthuma Gloria...* Cibinii, 1710.).

A dicsőítő iratok második csoportját az uralkodókat, hadvezéreket különféle hadi, politikai események kapcsán méltató emblematikus kiadványok alkotják, amelyek jelentős szerepet játszottak az uralkodókép reprezentatív formálásában. A típus legko-

rábbi példája Zsámboky János egy kevésbé ismert munkája, melyben a lepantói csata hadvezérét, Juan d'Austriát üdvözli a hadi tetteket és erényeket bemutató tizenhat emblémával (*Arcus aliquot triumphal*. Antverpiae, 1572.). A mű tulajdonképpen egy emblémáskönyv és egy hadi győzelem vagy fiktív győzelmi bevonulás krónikájának sajátos keveréke. Az ábrázolások mintegy átmenetet alkotnak az emblémaképek, a humanista építészeti traktátusok és az útleírások illusztrációi között, meghatározó motívumai az efemer triumfális művészet diadalkapui és más elemei. Minden képhez a szemközti oldalon mottóból és epigrammából álló szöveg tartozik, amit a fiktív diadalkapukon és emlékoszlopokon megjelenő feliratok egészítenek ki. Ezen túlmenően a bevezetőben Zsámboky külön is megmagyarázza a kompozíciók képi összetevőit.⁴² A típus XVIII. századi példái Csáky Imre negyvennégy, Savoyai Jenőt dicsőítő szöveges emblémából álló sorozata a zentai győzelem alkalmából (*Collata mutuo...* Tyrnaviae, 1716.), továbbá Hermann Schmauchler pálos szerzetes három, különböző számú szöveges emblémából felépített összeállításai III. (VI.) Károly politikai és hadi tetteinek dicsőítésére (*Stupenda solis miracula!* Viennae, 1712., *Gaudiosa Divinae Benedictio-nis Corona...* Viennae, 1716., *Omne trinum perfectum...* Viennae, 1721.). Ugyancsak III. (VI.) Károly 1718-ban végrehajtott hadi és politikai tetteit dicsőíti Vanossi Antal *Poesis entheia*-ja (Viennae, 1719.). A mű impréza-jellegű allegorikus címlapelőzékén és a négy rész elején elhelyezett egy-egy emblémaképen az uralkodó nevének kezdőbetűjével, a C betűvel övezett napként jelenik meg. A képek mottói Vergilius- és Ovidius-idézetek, az explicatio versben történik. A fejedelmeket dicsőítő emblémák gyakran egészülnek ki értelmező, aktualizáló prózai résszel. Ezek történeti dimenzióval bővítik a kompozíciókat, amikor híres uralkodók tetteit, mondásait idézik fel exemplumok segítségével. A címzett így a példaszerű uralkodói erények megtestesítőjeként jelenik meg, s a gyűjtemény a fejedelmi tükör műfajának közelébe kerül.

A különféle világi és egyházi tisztségek elnyerése, illetve az azoktól való megválás alkalmából kiadott emblematikus nyomtatványokat soroltuk a harmadik csoportba. Ilyen összeállítást készített például Pálffy János nádor Mária Terézia pozsonyi koronázása alkalmából (*Inscriptiones...* Posonii, 1741.). A kiadvány azt a koronázás alkalmából, cukorkából készített diadalkaput mutatja be, melyen a Clementia és a Justitia uralkodói erényeit négy-négy, a Mária Terézia uralma alá jutott tartományokat pedig tizenkét embléma ábrázolta. Pálffy emblematika iránti érdeklődését tanúsítja, hogy nádorrá választása alkalmából ugyancsak megjelent egy kiadvány, amely az erre az alkalomra cukorkából készült diadalív tizenkét emblémájának leírását tartalmazza a nádor életének és a hivatalban tőle elvárt erényeknek a bemutatásával (*Symbola quibus exornatus...* H. n., 1741.).

⁴² Francisco J. PIZZARO GÓMEZ, Entre la emblemática y el arte efímero a propósito del Arcus aliquot triumphal et Monumenta victor. classicae de Joannes Sambucus. = Fourth International Emblem Conference. K. U. Leuven, 18–23 August 1996. Abstracts. Leuven 1996. 132–133.

Az alkalmi beszéd és az emblematicus dekoráció irodalmi megörökítésének sajátos keverékét alkotják a soproni városháza tanácstermébe Lackner Kristóf által tervezett emblémák felhasználásával készült nyomtatványok. Az emblematica városirányítással összefüggő reprezentatív felhasználásának legismertebb példája az augsburgi városháza tanácstermének allegorikus programja, melynek meghatározó vonása az uralkodói, a városvezetői, a polgári és a keresztény erények, illetőleg az aktuálpolitikai vonatkozások egymásbajátszása.⁴³ Johann Conrad Barth soproni evangélikus prédikátor a városi előljáróság megválasztása alkalmából kiadott beszédében (*Oedenburgisches Rath-Haus...* Pressburg, 1670. és H. n., 1670.) felhasználta a városháza tanácstermében Lackner által elhelyezett emblémák leírását, s ezek kifejtése adja a beszéd gerincét. A Lackner által megteremtett soproni emblematicus hagyomány továbbélését tanúsítja Dobner Ferdinánd soproni bíró leköszönő beszéde (*Der Königlichen Frey-Stadt...* Regensburg, 1698.), melynek fontos része a város címerét, gazdagságát és hadi dicsőségét bemutató három, rézmetszetben közölt embléma kifejtése. Dobner Ferdinánd névrokona, Abraham Aegidius Dobner pedig összeállította a jeles soproni emblémaszerző életrajzát (*B. Domini Christophori Lackneri... vitae Curriculum*. Ratisbonae, 1714.), melyben részletesen foglalkozik Lackner emblematicus tevékenységével.

Az egyházi méltóságok elnyeréséhez kapcsolódó dicsőítő iratok korai példája a IX. Kelemen pápává választása alkalmából készült gratuláció sorozat, mely a díszcímlapon kívül öt emblémát és három szimbolikus, allegorikus elemekkel övezett arcképet közöl (*Aggratulatio Chronographica*. Tyrnaviae, 1667). Különböző számú szöveges emblémaleírásokat tartalmazó sorozatok készültek például Eszterházy Imre veszprémi püspökké (*Spiritualis Hymen...* Posonii, 1723.) és Patachich Ádám kalocsai érsekké (*Emblemata festiva...* Coloca, 1776.) történt kinevezése, valamint Barkóczy Ferenc egri érseki bevonulása alkalmából (*Symbola in honorem...* Agriae, 1761.). Az utóbbi kiadvány a bevonuláskor felállított porta triumphalis hét emblémáját örökíti meg. A sorozatok meghatározó tartalmi eleme a főpapi erények és hatalom szimbolikus bemutatása.

A tudományos fokozatok elnyeréséhez kapcsolódó, magyar vonatkozású emblematicus dicsőítő iratok (ún. liber gradualis-ok) szerzői kivétel nélkül jezsuiták. Az akadémiai ünnepek alkalmából többnyire testületek megbízásából készült kiadványok számát tekintve a külföldi anyagban az itáliai akadémia mellett Altdorf, Dillingen és Bécs egyetemei emelkednek ki. A Borgia Ferenc szentté avatása alkalmából reprezentatív sorozatot készítő Despotovich János prézesi minőségben jegyzi azt a kiadványt, amely a gráci egyetemen baccalaureusi fokozatot szerzett Lippay Miklós tiszteletére jelent meg (*Honoris aureus torques sapientiae praemium...* Viennae, 1677.), középpontban öt erény, a bölcsesség, a tudás, az állhatatosság, a hősiesség és

⁴³ Sabine MÖDERSHEIM, Matthäus Rader und das allegorische Programm im Augsburger Rathaussaal. Előadás a Jesuitische Emblematic in Bayern. Einfluss und Wirkung címmel 1998. július 2–5. között Münchenben megrendezett nemzetközi konferencián.

az erő allegorikus, szimbolikus bemutatásával. A prózai leírásokban számos antik és más idézet, mottó, verses betét és példa, köztük korábbi uralkodók példái találhatók. A gráci egyetem baccalaureusait 1680-ban egy olyan liber gradualis-szal köszöntötték, amely hat mitológikus kép prózai leírását, valamint azokhoz kapcsolódó egy-egy verses ún. protapodosis-t és prózai paraphrasis-t tartalmaz nagyszámú tekintélyi hivatkozással és antik idézettel (Mayr, Johann Baptist: *Laurus Philosophica... Graecii*, 1680). Berzeviczy György összeállítását (*Quatuor Columnae Sapientium... Tyrnaviae*, 1690) egy kihajtható címlapelőzők metszet vezet be, melyen az eloquentia, a matematika, a filozófia és a teológia – különböző mottókat hordozó oszlopokon álló – allegorikus alakjai jelennek meg mint a bölcsesség négy alappillére, s a mű ezt az ábrázolást magyarázza. Tíz rézre metszett emblémaképet és ahhoz kapcsolódó elégiát tartalmaz Bellusi István munkája, melyben a világi életvitellel kapcsolatos tanácsokat fejt ki a nagyszombati egyetem új baccalaureusainak (*Fabulae poeticae... Tyrnaviae*, 1693.).

Szerdahelyi Gábor promotorságával látott napvilágot az a gráci egyetem három baccalaureusait köszöntő reprezentatív kiadvány (*Laureatae Lacrymae... Graecii*, 1698.), amely I. Lipót török felett aratott előző évi győzelmét dicsőíti és a győzelmet összekapcsolja a császár által Bécsbe szállíttatott máriapócsi kép csodálatos könnyezésével. A műben található öt, egész oldalas rézmetszet közül az első a máriapócsi kegykép ábrázolja babérkoszorúval és hadi jelvényekkel övezve, s a babérkoszorús kereten ott látható a kiadvány további négy, mottóval kiegészített emblemikus illusztrációjának kicsinyített képe. Az öt metszethez egy-egy rövid prózai értelmezés és mitológikus, szimbolikus elemekben gazdag, dicsőítő ének kapcsolódik. Ugyancsak Szerdahelyi Gábor promotorságával jelent meg az a nagyszombati egyetem filozófiai magisztereit köszöntő kiadvány, melynek középpontjában antik auktor-idézetek (Homérosz, Martialis, Ovidius stb.) alapján készült nyolc kép („imago seu emblema”) és azok verses explicatiója áll (Picker, Johannes: *Imago sapientiae*. Tyrnaviae, 1702.). Az emblémák egy-egy aktuális „typus”-t jelenítenek meg, melyek az ország, a haza jobbításának és szolgálatának lehetőségeire hívják fel a figyelmet. Az 1730-as években szabályos, három részből álló emblémákat tartalmazó liber gradualis-okat készített például Okolicsányi Elek (*Venae Poeticae... Tyrnaviae*, 1734.) és Répszeli László (*Rhetor Officiosus*. Tyrnaviae, 1738.): az előbbi a bibliai, vallási gondolatkörből, az utóbbi a profán emblematikából merítette motívumait.

Külön csoportba soroltuk a családi élet jeles eseményei – születés, születésnap, névnap, házasságkötés – alkalmából kiadott gratulációs kiadványokat, melyek többsége az események megörökítésének a reprezentációs célkitűzéstől sem független szándékával készült. Különböző számú szöveges emblémaleírásokat tartalmazó sorozatok készültek például Lipót trónörökös régóta várt születése alkalmából (*Plausus genethliacus... Viennae*, 1716., *Spes incluta regni... Tyrnaviae*, 1716., Csaky, Emericus de Keresztszegh: *Domus Austriacae Cunae... Viennae*, 1716.). A kiadványok címében olvasható „exhibitus”, „exhibitum” kifejezések arra utalnak, hogy ezeket a sorozatokat nyilvánosan is bemutatták a szebeni kollégiumban, illetőleg Pozsonyban. Az emblé-

mák ismétlődő témái a szülők dicsérete, az újszülöttől elvárt tulajdonságok, a várható életút és a leendő dicsőség bemutatása. Hasonló szerkezetű összeállítások készültek például Illésházy József születésére (*Venustae laudis...* Posonii, 1722.) és Eszterházy Pál Antal születésnapjára (Ludwigsdorff, Aemilianus: *Der von dem Haus...* Wien, 1720.). Az előbbiben a szöveges emblémák megnevezése „rota”, illetve „figura”, az utóbbiban egyetlen allegorikus metszet értelmezése található.

Az Eszterházy Pál Antalt születésnapján köszöntő Aemilianus von Ludwigsdorff kismartoni plébánus Sigismund Khevenhüller alsó-ausztriai helytartó névnapjára egy olyan beszédet készített, amely a kiadvány díszcímlapján látható szimbolikus, emblematikus elemek magyarázatával gratulál az ünnepeltnek (*Der durch einen schönen Ceder-Baum...* Wien, 1724.). Joseph Andreas Wenzl alsó-magyarországi kamaragrófot névnapján a privigyei piaristák egy huszonnyolc, Wenzl tetteit és erényeit bemutató szimbólumsorozattal köszöntötték, melyben az explicatiót négy-négy disztichon alkotja (*Concentus symbolicus...* Posonii, 1733.). Az előbbihez képest nem tartalmaznak új elemet a Mária Terézia (Bel, Carolus Andreas: *Oratio Solennis...* Altorfii, 1736.), illetőleg az Illésházy József (*Unitas subcrescentis numeri radix...* Posonii, 1729.) házasságkötése alkalmából kiadott gratulációs nyomtatványok.

A dicsőítő iratok utolsó csoportját a különböző egyházi, rendi jubileumok alkalmával megjelent kiadványok alkotják, melyek szerzői kivétel nélkül jezsuiták. A rendi jubileum csupán az egyik tartalmi összetevője annak az összeállításnak, amelyet Joannes Despotovich készített a gráci jezsuita kollégium alapításának százéves évfordulójára az alapító, Károly főherceg emblematikus dicsőítésével (*C. [Centum] Coronaria...* Graecii, 1673.). A rendi megemlékezésen és uralkodói dicsőítésen kívül a címlap szerint a kiadványnak további feladata volt az egyetem új filozófiai doktorainak köszöntése. Despotovich lényegében szimbolikus ásványtant ad, amikor száz drága- és féldrágakő tulajdonságainak disztichonos magyarázatával dicsőíti az alapító emlékezetét. A másik példa Gyalogi János összeállítása a marosvásárhelyi jezsuita misszió ötvenéves jubileumára (*Anno, jubilaeo missionis Societatis Jesu...* Claudiopoli, 1750.). Ebben 12 szimbólum bemutatása található, s a szimbólumok szerkezete a szokásos – képfelirat, képleírás, lemma, disztichonos explicatio – sémát követi.

Összegzés

Mindezek alapján úgy tűnik, az embléma forma általános fejlődési tendenciái és irodalmi kisugárzása a magyar anyagban is megragadhatók. A fő emblémáskönyv típusok, az emblémát befogadó és azzal érintkező műfajok, a motívumkincs, a speciális emblématípusok és a kép–szöveg interferenciák jelentős része ismert volt Magyarországon is, de mindez jelentős időbeli késéssel, redukált formában, az épületes, val-

lási-morális célkitűzés és a verbális alkotórész erőteljes túlsúlyával jelentkezett. Feltűnő hiányként a szerelmi, erotikus tematikát feldolgozó és a kifinomult udvari, városi kultúra látványosságait bemutató emblémáskönyvek típusát, valamint az alkímia, a zene és az emblémaelmélet önálló kiadványban való tematizálódását kell regisztrálnunk. Világossá vált, hogy a magyar anyagnak a műfaj történeti, formai és szerkezeti sajátosságok tekintetében minden esetben megvannak az európai előképei és párhuzamai. Első pillantásra is szembetűnik a német nyelvterület sokrétű befolyása. Az időbeli, aránybeli különbségek jórészt a helyi történeti, társadalmi adottságokkal, az eltérő irodalmi fejlődéssel és más körülményekkel magyarázhatók. Így az európai emblematikához viszonyítva a magyar anyagban nagyobb arányban szerepelnek az ún. alkalmi kiadványok, s a szorosabb értelemben vett emblémáskönyvek megkésett jelentkezése és alacsonyabb aránya is megállapítható. A képekkel illusztrált emblematiszta művek aránya is jóval alacsonyabb, mint a legtöbb nyugat- és dél-európai országban.

A kép-szöveg viszonyt vizsgálva három fő típus különíthető el. Az elsőt a kép és szöveg ismétlődő összekapcsolásával létrehozott szabályos emblémasorozatok alkotják. Ezek – a további kiadásokat is figyelembe véve – az egész anyagnak csaknem a felét teszik ki. Az emblémák száma egy műben rendkívül változatos: három és százharminc között mozog, leggyakrabban tíz és ötven között van. Néhány alkalommal ugyanazokat a képeket más műben is felhasználták. A második típushoz a csak szöveges embléma-leírást tartalmazó nyomtatványok tartoznak. Számuk megközelíti a képes emblémasorozatokét. Többségük szöveges leírást közöl az ábrázolás helyén, kisebb részük nem tartalmaz ilyet. A szöveges emblémáknak ez a magas aránya további sajátosságnak tekinthető. Az is előfordult, hogy az eredetileg képekkel kiadott külföldi emblémáskönyvet nálunk metszetek nélkül, kevesebb metszettel, esetleg kivonatossan jelentették meg. Ennek magyarázatát részben a megfelelő mecénás, részben a szükséges rézmet-szők hiányában kereshetjük. Ez a szóbeli részre való redukció, az embléma retorizálódása egyben jelzi a műfaj hanyatlását. A harmadik típushoz a címlap környékén emblematiszta metszetet tartalmazó nyomtatványokat soroltuk. A metszet többnyire címlapelőzők vagy díszcímlap funkcióban, ritkábban az első szöveges oldalon, fejlécként vagy a címlap után található. Az ábrázolás viszonya a műhöz különböző lehet: rendszerint az egész műhöz, annak fő gondolataihoz kapcsolódik, ritkábban a mű egy részével áll szorosabb összefüggésben.

A nyomtatványok előállítási körülményeit vizsgálva, a szerzők mintegy 80 %-a magyar, 20 %-a külföldi volt. A külföldi szerzők névsora önmagában is jelzi az európai emblematiszta magyarországi befolyását. A külföldi szerzők recepciójának megkésetttségét mutatja, hogy bár például Drexel egyik műve már a szerző halála után öt, Sucqueté azonban csak ötvenegy évvel később jelent meg Magyarországon, a többi műnek pedig még több mint száz évet kellett várnia a magyarországi megjelenésre. Ez az időbeli eltolódás más közép-kelet-európai országokhoz viszonyítva is jelentősnek tekinthető, mert például Hugo és Gerhard művei jóval előbb jelentek meg Lengyelországban, mint Magyarországon.

A magyar szerzők többsége a katolikus felekezethez, ezen belül túlnyomórészt valamilyen szerzetesrendhez, kisebbrészt a világi papi rendhez tartozik. Messze kiemelkednek a jezsuiták: az egész anyag kb. egyötöd részét a jezsuita emblémáskönyvek alkotják, ami megfelel a nemzetközi átlagnak. Utánuk következnek némileg lemaradva a piaristák, rajtuk kívül csak egy-két bencés, ágostonrendi, pálos és ferences szerzőt találunk. A jezsuita és piarista kiadványok szerzője gyakran nem egyetlen személy, hanem egy egész szerzetesközösség. Ezek az adatok egyúttal jelzik az emblematika eltérő rendi sajátosságainak együttes jelenlétét a magyarországi anyagban. A protestáns egyházi szerzők kivétel nélkül evangélikus prédikátorok. A világi személyek között egyaránt található orvos, gyógyszerész, nádor, polgármester, városi bíró, gimnáziumi és egyetemi tanár, történetíró és liceumi rektor. A szerzőknek ez a megoszlása egyben utal arra, hogy az emblematikával Magyarországon elsősorban az udvari kultúrával közvetlenül érintkező főnemesi, nemesi, egyházi, valamint a magasabb polgári és az értelmiségi rétegek foglalkoztak. A szerzők egy része az irodalomtörténet által számon tartott személy, jelentősebb írói tevékenységet azonban csupán néhányan folytattak közülük.

A képek metszőinek (rajzolóinak) működési helyeit vizsgálva a magyarországi metszőközpontok közül Nagyszombat emelkedik ki, ezenkívül a pozsonyi és az eperjesi metszők szerepe látszik jelentősnek. Buda, Körmöcbánya, Kolozsvár és Pest csupán egy-két mű metszőjének működési helyeként ismert. A külföldi metszőközpontok közül meghatározó Bécs szerepe, ezenkívül Augsburg, Graz, Nürnberg és Linz metszői szerepelnek az anyagban. A metszők többsége jól ismert a sokszorosított grafika különböző műfajaiból, magyar vonatkozású emblematis műveik egy része azonban eddig elkerülte a művészettörténet figyelmét. A rézmetszők között a hivatásosak mellett műkedvelők is találhatók.

A nyomtatványok megjelenési helyei tovább árnyalják a lokális emblémaközpontokról a metszők működési helyei alapján kapott képet. A magyarországi nyomdahelyek közül messze kiemelkedik Nagyszombat: a számba vett nyomtatványok kb. egy-negyede itt, a jezsuita egyetemi nyomdában jelent meg. Második helyen áll Pozsony, ezenkívül Eger, Kassa, Lőcse, Kolozsvár és Szeged szerepe látszik jelentősnek, a többi város csupán egy-két kiadvánnyal szerepel. A külföldi nyomdahelyek közül Bécs áll az első helyen, ezt követi Antwerpen és Graz. A többi helyen a magyar vonatkozású emblematis nyomtatványok megjelenése csupán alkalmoszerűnek tekinthető. Altdorf jelenléte a listán jelzi a kapcsolatot az európai emblematis egy további fontos műhelyével.

A nyomtatványok megjelenési idejét vizsgálva még jobban szembetűnik a magyarországi emblematis megkésettisége. A XVI. századi Zsámboky-kiadásokat nem számítva, a nyomtatott emblematis magyarországi kontextusban csak az 1610-es években jelenik meg Lackner Kristóf munkásságában. Ezt követően az 1660-as évektől figyelhető meg fellendülés, ami – az első kiadásokat tekintve – kb. 1720-ig tart. Az 1710-es évektől fokozatosan az újabb kiadások és a már a XVII. században is folyama-

tosan megtalálható, csak szöveges részt tartalmazó kiadványok lépnek előtérbe. Ez az utóvirágzás kb. 1770-ig tart. A nyomtatványok abszolút számát tekintve az egész anyag csaknem kétharmada a XVIII. században jelent meg, ami még jobban aláhúzza a műfaj hosszú magyarországi utóvirágzását.

A nyelvi megoszlás egyértelműen mutatja a latin nyelv túlsúlyát: a kiadványok kb. háromnegyed része latinul jelent meg. A magyar nyelvű nyomtatványok aránya nem éri el az egész anyag egyötödét, a német nyelvűeké pedig a magyar nyelvűekének a felét teszi ki. A latin folyamatos jelenléte mellett a XVII. század első harmadában kezdenek feltűnni a nemzeti nyelvű emblematikus művek, először német, majd magyar nyelven. A népnyelvű kiadványok csak a XVIII. század közepétől kezdve kezdik felváltani a latin nyelvűeket.

A fordítások aránya viszonylag alacsony, ami jelzi, hogy a nemzeti nyelvű adaptációval szemben a latin nyelvű művek újrakiadása, illetőleg az önálló emblematérelés volt túlsúlyban. Az új kiadások aránya az összes nyomtatványnak kb. egynegyedét teszi ki. A több művel szereplő emblematikusok mellett ezeknek az egynél több kiadásban megjelent műveknek a szerzői – így Zsámboky János, Vanossi Antal, Hevenesi Gábor, Bod Péter, Rajcsányi János és Hajnal Mátyás, a külföldiek közül Johann Gerhard, Jeremias Drexel, Andreas Maximilianus Fredro és Saavedra Fajardo tekinthetők Magyarországon a legismertebbek.

VI. Emblematikus költészet? Az irodalmi hagyományozódás rétegei Rimay János *Fortuna-Occasio* versében

Amikor az elméleti háttér felvázolása és a forrásanyag számbavétele után egyes kiválasztott művek és műfajok felől közelítjük meg az irodalmi emblematika problémáját, szem előtt kell tartanunk, hogy az antik irodalmi örökség ismeretének robbanásszerű kibővülése, kritikai értelmezése és alkotó, befogadása együttesen hozta létre a humanista és a manierista irodalom tartalmi, formai és stílusbeli gazdagságát. Az antik hagyomány filológiai igényű feltárása nemcsak lehetővé, hanem divattá is tette az antikvitás egyre szabadabb és összetettebb imitációját. A különféle imitációs technikák alkalmazása révén olyan – gyakran művészi igényű – szövegváltozatok és -típusok keletkeztek, amelyekben összerosódtak a különféle irodalmi genusok határai.¹ A „tisztá” műfajok háttérbe szorultak, s egy-egy genus, mint irodalmi gyűjtőtár, funkcionálisan egymáshoz közelítette a változatokat. Ilyen gyűjtőkategóriává lépett elő többek között az epigramma és az embléma. Az epigramma egyik sajátos formája, az ekphrastikus epigramma – két alapvető tulajdonsága, a képi láttató erő és az elvont gondolatok érzékletes megjelenítése miatt – az emblémadvivat terjedésével párhuzamosan különösen kedvelté vált a XVI. században.

A rejtett értelmű képiséget a manierista stíluseszmény sem nélkülözhetette, mivel ezzel árnyaltan lehetett kifejezni a tudás összetettségét. A különböző irodalmi formák tartós együttélése és egybemosódása általánosan elfogadott volt a XVI–XVII. században. A manierizmus ízlésvilága, a lefojtott érzelmek, a dekoratív gazdagság és az irodalmi alkotásba beágyazott tudás egyaránt vonzotta ezt a fajta sűrítettséget

Ezek azok a főbb sajátosságok, amelyek – a Balassi-imitációval és a lipsiusi neosztoicizmussal szoros összefüggésben – meghatározták Rimay János költészetét.² Rimay tudós érdeklődése, világjártsága, kapcsolatai, valamint életművének és leveleinek vallomás értékű részletei nemcsak könyvismeretét és olvasottságát tanúsítják,

¹ L. például Angiolo POLIZIANO (Agnolo Ambrogini), *Angeli Politiani Operum tomus primus. Epistolarum libros XII. ac Miscellaneorum Centuriam I. complectens. Antverpiae 1570.*; Desiderius ERASMUS, *Adagiorum Chiliades iuxta locos communes digestae. Hanoviae 1617.*; Lilius Gregorius GYRALDUS, *Operum quae extant omnium [...] tomi duo. Basiliae 1580.*

² RÖM; RIMAY János írásai. Összeáll. Ács Pál. Budapest 1992. – A Rimay-szövegeket a kritikai kiadás alapján idézem.; Vö. KOMLOVSZKI Tibor, A Rimay-versszövegekről. *ItK 98* (1994) 255–269.; ÁCS Pál, Válasz Komlowszki Tibornak. *ItK 98* (1994) 270–273.

hanem jelzik művészi eszményképét.³ A Balassi- és a Rimay-kutatás már többször elemezte a Rimay által tervezett Balassi-kiadás előszavában megörökített írói névsort. A kutatók egyetértettek abban, hogy ezeknek a szerzőknek a műveit – további szerzőkkel együtt – Rimay is jól ismerhette.⁴ A Rimay-életműben meghatározó szerepet játszó források és forrás értékű művek hatásának vizsgálata azonban éppen csak elkezdődött.

Amikor Rimay műveinek kritikai kiadásában Eckhardt Sándor 1955-ben elvégezte a versek rendszerezését, külön csoportba sorolta az ún. emblémákat és az epigrammákat. Döntését azzal indokolta, hogy „ezt a két humanista műfajt Rimay honosította meg a magyar irodalomban”.⁵ Ha figyelmen kívül hagyjuk a fenti megállapításban rejlő túlzást, észre kell vennünk, hogy Eckhardt egyben utalt a kutatás hiányosságára.

Az „ut pictura poesis” XVI–XVII. századi magyarországi elméletének és gyakorlatának tisztázatlansága odavezetett, hogy az emblematika és általában az irodalom és a képzőművészet kapcsolatának időközben óriásira nőtt nemzetközi irodalma sem váltott ki különösebb visszhangot.⁶ Az Alciato-típusú emblémavers, a nyelvi elemekből álló, művészi igényű ekphrastikus epigramma felismerése és kutatása helyett az embléma kifejezés a magyar szakirodalom nagyobbik részében idővel a rejtett értelmet hordozó vizuális kép szinonimája lett. Ezzel magyarázható az olyan – egyébként nehezen értelmezhető – megállapítás, hogy „az embléma a költészetnek is ihletőjévé válik”.⁷

Mint korábban utaltunk rá, az emblematika negatív megítélése és párhuzamba állítása a reneszánsz művészet kiüresedésével az 1960-as évek első felében jelentősen gátolta az irodalmi emblematika magyarországi történetének feldolgozását. Az emblematikával érintkező szövegek kutatásának eleve határt szabott például az olyan szélsőséges megfogalmazás, hogy „az igazi költészet halálát jelenti az emblematisztikus kép és vers”. Többek között ekkor minősültek élvezhetetlennek Rimay János ún.

³ECKHARDT Sándor, Bevezetés. = RÖM 3–6.; KLANICZAY Tibor, Hozzászólás Balassi és Rimay verseinek kritikai kiadásához. A Magyar Tudományos Akadémia Nyelv- és Irodalomtudományi Osztályának Közleményei 11 (1957) 265–338.; ÁCS Pál, Utószó. = Rimay, i. m. (2. jegyzet) 269–277.; KOVÁCS Sándor Iván, A reneszánsz verskompozíció és felbomlásának néhány példája Rimay János költészetében. = Uő., Pannóniából Európába. Tanulmányok a régi magyar irodalomról. Budapest 1975. 66–71.; BITSKEY István, Egy Rimay-vers világa. = Uő., Esmék, művek, hagyományok, Tanulmányok a magyar reneszánsz és barokk irodalomról. Debrecen 1996. 85–96.; FERENCZI Zoltán, Rimay János (1573–1631). Budapest 1911.

⁴KOLTAY-KASTNER Jenő, Rimay János Balassi-előszava. EPhK 71 (1948) 87–90.; BORZSÁK István, Ausoniustól Rimay Jánosig. Antik Tanulmányok 30 (1983) 241–247.

⁵ECKHARDT, i. m. (3. jegyzet) = RÖM 5–6.

⁶A korai kivételek közé tartozik: MARÓT Károly, Amicitia. Szeged 1939.; KLANICZAY Tibor, Marót Károly: Amicitia, Szeged, 1939. Ismertetés. EPhK 70 (1947) 130–132.

⁷KLANICZAY Tibor, A magyar későreneszánsz problémái. = Uő., Reneszánsz és barokk. Tanulmányok a régi magyar irodalomról. Budapest 1961. 336–337.

„embléma-magyarázatai a szerencséről, virtusról és religióról”, mivel állítólagos „esztétikai alaktalanságuk a divatos műfaj csődjét jelzi”.⁸

Mindebből érthető, hogy amikor az 1980-as évek elején az irodalomtörténeti kutatás figyelme ismét az emblematika felé fordult, nem kísérte különösebb siker a képzőművészet felől is közelítő interdiszciplináris próbálkozásokat.⁹ Visszhang nélkül maradt Zemplényi Ferenc megállapítása is, amely szerint Rimay „nem tud egy-egy kép (és az általa kifejezett gondolat) köré egész verset építeni. A képek hatása nála atomizálódik, csak a sorra vagy méginkább csak a szólamra hat ki”.¹⁰ Az irodalmi emblematika megközelítésére tett első kísérletek után nyilvánvalóvá vált, hogy érdemes elkezdni az emblematicus, az emblematicus hatást tükröző és az emblematicusnak mondott szövegek módszeres feldolgozását.¹¹ Ezt a törekvést igazolja többek között a magyarországi neolatin irodalom változó megítélése, továbbá a felismerés, hogy szükség van az emblematicával érintkező ún. képleirő epigrammatikus költészet többszintű, a műfaj sajátosságait és elméletét egyaránt figyelembe vevő értelmezésére. Rimay János Fortuna-Occasio versének példáján nem csupán egy, a pseudoklasszikus mitologikus költészet körébe tartozó manierista vers megközelítésének új lehetőségét próbáljuk meg bemutatni, hanem újabb adatokat szeretnénk szolgáltatni a költő műveltségéhez, s keressük a további bepillantást alkotó műhelyébe.

⁸ KLANICZAY, i. m. (7. jegyzet) 336–337.; PIRNÁT Antal, Rimay János. = A magyar irodalom története 1600-tól 1772-ig. Szerk. Klaniczay Tibor. Budapest 1964, 25.; Vö. ÁCS Pál, Ratio és oratio. Rimay János verstípusai. = Klaniczay-émlékkönyv. Tanulmányok Klaniczay Tibor emlékezetére. Szerk. Jankovics József. Budapest 1994. 270–283. itt: 280.

⁹ JANKOVICS József, „Akadtam egy picturára...” Rimay János és Madách Gáspár allegorikus versének képzőművészeti vonatkozásai. ItK 86 (1982) 652–656.; KOVÁCS József László, Rimay és a XVII. század emblematicájáról. ItK 86 (1982) 637–644.

¹⁰ ZEMPLÉNYI Ferenc, Rimay és a kortárs európai költészet. ItK 86 (1982) 601–613. itt: 612.

¹¹ KNAPP Éva, TÜSKÉS Gábor, Irodalmi emblematica és emblémarecepció Magyarországon 1564–1796. MKsz 112 (1995) 142–163.; KNAPP Éva, A jezsuita emblémaelmélet humanista kapcsolatai. ItK 99 (1995) 595–611.; Gábor TÜSKÉS, Éva KNAPP, Towards a Corpus of the Hungarian Emblem Tradition (Literary Emblematics and Emblem-reception in Hungary 1564–1796). = European Iconography East and West: Selected Papers of the Szeged International Conference, June, 9–12, 1993. Ed. György E. Szőnyi. Leiden – New York – Köln 1996. 190–208.; KNAPP Éva, TÜSKÉS Gábor, Emblémaelméletek Magyarországon a XVI–XVIII. században. = Neolatin irodalom Európában és Magyarországon. Szerk. Jankovits László, Kecskeméti Gábor. Pécs 1996. 171–187.

A Fortuna-téma az európai irodalomban

A Fortuna-téma története az európai irodalomban és képzőművészetben rendkívül összetett, szerzteágazó, s nem véletlen, hogy átfogó feldolgozása máig hiányzik. A téma első ókori említései sem egyértelműek, s a Fortuna-gondolat már az antikvitásban gyűjtőkategória. Fortuna folyamatosan változó antik tulajdonságai több mitológiai alak attribútumaiból ötvöződtek össze. Alakját ezért külső és belső tulajdonságainak bemutatásával igyekeztek meghatározni. Ez az oka annak is, hogy az antikvitás óta folyamatosan keletkező irodalmi Fortuna-ábrázolások képpé rögzült metaforák sorozataként értelmezhetők.¹²

Ahhoz, hogy tágabb összefüggéseiben el tudjuk helyezni Rimay Fortuna-képét, érdemes kiemelni a Fortuna-hagyomány történetének néhány elemét. E hagyomány legfontosabb jellemzője az állandó alakváltozás. A másik alapvető sajátosság az irodalmi, képzőművészeti, mitográfiai, emblematiszta stb. Fortuna-ábrázolások kölcsönhatása és a különböző szimbolikus kifejezésformák közti határok átjárhatósága. Ez az oka annak, hogy az egyes képi vagy szöveges dokumentumok esetében rendkívül nehéz megállapítani a hagyomány befolyását, a minták átformálását, valamint az eredeti tartalom és az új szándék különbségét. További nehézséget jelent, hogy nem mindenben tisztázott az antik Fortuna-szövegek és képzőművészeti ábrázolások egymáshoz való viszonya, s hogy a reneszánsz idején további keveredés ment végbe.

Az antik irodalom Fortuna-szövegeinek egyik csoportja úgy kötődött egy-egy konkrét képzőművészeti alkotáshoz, hogy a leírások nem annak pontos képét, hanem szimbolikus megjelenítését rögzítették. A legismertebb antik Kairos-ábrázolást, Lysippus szobrát Posidippus dialógus formájú epigrammában öröktette meg, s fennmaradt a szoborról Callistratus leírása is.¹³ Ha Lysippus szobrának egyetlen teljes, ma is meglévő dombormű másolatát összevetjük Posidippus versével, jól megfigyelhetjük az eltéréseket. Az egyik alapvető különbség, hogy míg Posidippusnál Occasio csak

¹²ERASMUS, i. m. (1. jegyzet) *Tempeſtiva* 687–688., *Ultio malefacti* 724–725.; GYRALDUS, i. m. (1. jegyzet) *Tom. I. Historia de Deis Gentium. Syntagma I.* 34–35., *Syntagma XVI.* 438–451.; Natale CONTI, *Natalis Comitum Mythologiae, sive explicationum fabularum, libri decem.* Francfurti 1581. 338–344.; Uő., *Mythologiae.* (Paris) 1653. 334–340.; Antonio AGOSTINO, *I discorsi sopra le Medaglie et altre Anticaglie.* Romae 1592. *Dialogo Secondo.* 32–34., *Tab.* 34–35., 38–41.; Nicolaus REUSNER, *Ethica Philosophica et Christiana.* Ienae 1590. 4–5.

¹³ *Antologia Palatina.* Ed. Fr. Dübner. 2 Vols. Paris 1888. 16. 275.; *The Greek Anthology with an English translation* by W. R. Paton. London 1979. XVI. 275.; *Anthologia Graeca.* Buch XII–XVI. Griechisch–Deutsch. Ed. Hermann Beckby. München 1958. 448–449. XVI. 275.; *Philostratorum et Callistrati Opera recognovit Antonius Westermann.* Parisiis 1849. *Callistrati Descriptiones.* VI. In *Occasionis statuam Sicyone positam.* 418–419.; Vő. G. DOWNEY, *Ekphrasis. = Reallexikon für Antike und Christentum.* Hg. Th. Klauser. Bd. 4. Stuttgart 1959. 921–944.

lábain visel szárnyakat, a domborművön a Kairos-ifjú bokáján és vállán egyaránt szárnyak láthatók.¹⁴ A ránk maradt antik képzőművészeti Kairos-ábrázolások és a rájuk vonatkozó irodalmi szövegek tehát részleteikben eltérnek egymástól, Lysippus Kairoszobra nyilvánvalóan csak egy volt a számos Kairos-ábrázolás közül, s az antik szövegek nem feltétlenül Lysippus művét írják le akkor sem, ha arra hivatkoznak.¹⁵ Posidippus epigrammáját számos görög és latin, verses és prózai leírás követte, ezek a szövegek azonban részben egymástól függenek, s megfigyelhető bennük a különböző attributumok kontaminációja. A Posidippus-imitációk közül a reneszánsz hagyomány szempontjából legjelentősebbnek bizonyult az Asoniusé, amely konkrét képi előkép nélkül született.

In simulacrum Occasionis et Paenitentiae

Cuius opus? – Phidiae: qui signum Pallados, eius
Quique Iovem fecit; tertia palma ego sum.
Sum dea quae rara et paucis OCCASIO nota. –
Quid rotulae insistis? – Stare loco nequeo. –
Quid talaria habes? – Volucris sum. Mercurius quae
Fortunare solet, trado ego, cum volui. –
Crine tegis faciem. – Cognosci nolo. – Sed heus tu
Occipisti caluo es? – Ne teneat fugiens. –
Quae tibi iuncta comes? – Dicat tibi. Dic rogo, quae sis. –
Sum dea, cui nomen nec Cicero ipse dedit.¹⁶

Asonius Kairos hímnemű alakját a nőnemű Occasióval helyettesítette, Metanoea alakját kapcsolta hozzá, s magát az eredeti szobrot Pheidiasnak tulajdonította. A motívum ettől kezdve önállósult az irodalomban.¹⁷

Hasonló jelenségek figyelhetők meg több más, antik képzőművészeti alkotásra visszautaló irodalmi Fortuna-ábrázolásban is. Így például Bupalus chiosi szobrász

¹⁴Gerda SCHWARZ, Der Lysippische Kairos. Grazer Beiträge. Zeitschrift für klassische Altertumswissenschaft 4 (1975) 243–267. Abb. 1. Turin Mus. 317.; Heinz LADENDORF, Antikenstudium und Antikenkopie. Vorarbeiten zu einer Darstellung ihrer Bedeutung in der mittelalterlichen und neueren Zeit. Abhandlung der Sächsischen Akademie der Wissenschaften zu Leipzig. Philologisch-historische Klasse. Bd. 46. Heft 2. Berlin 1953. 37., 102.

¹⁵Schwarz, i. m. (14. jegyzet) 243., 258–261.

¹⁶Decimus Magnus AUSONIUS, D. Magni Ausonii Burdigalensis opera in meliorem ordinem digesta. Recognita sunt a Iosepho Scaligero Iulij Caes. F. et infinitis locis emendata. Heidelbergae 1588. Epigr. XII. 4–5, Graece: 303.; Uő., Decimi Magni Ausonii Burdigalensis opuscula. Recensuit Rudolphus Peiper. (Bibliotheca Teubneriana) Lipsiae 1886. XXXIII(XII). 323–324.

¹⁷Schwarz, i. m. (14. jegyzet) 254.

Fortuna Dea Smyrna-ábrázolását Curtius Rufus és Pausanias egyaránt prózai leírásban örökítette meg. Curtius Rufus szerint: „Nostris sine pedibus dicunt esse Fortunam, quae manus et pinnae tantum habet: cum manus porrigit, pinnae quoque comprehendit.” Hadrianus Junius ezek alapján készítette el 26. emblémáját a *Fortunae instabilitas* mottóval:¹⁸

Stare loco nescit certo Sors lubrica, sedes
Quaerere docta novas.
Hinc pedibus mutilam, et subnixam remige penna
Smyrna Deam posuit.

Pausanias a smyrnai Fortunán kívül megőrizte az aegirai Fortuna leírását is.¹⁹ A Fortunával közeli rokonságban álló Adrastia Nemesis alakját Ammianus Marcellinus *Rerum Gestarum*a, valamint Lucianus dialógusai őrizték meg az utóknak. A Rhamnusia Nemesist Claudianus a *De bello Geticoban* így örökítette meg:²⁰

Sed dea quae nimis obstat Rhamnusiae votis,
Ingemuit, flexitque rotam: domat aspera victos
Pauperies, unoque die romana rependit
Quidquid ter denis acies amissimus annis,

Az antik Fortuna-szövegek másik nagy csoportja, a konkrét képzőművészeti ábrázolástól független Fortuna-leírások (pl. a Galenusnak tulajdonított Fortuna insana, Phaedrusnál az *Occasio depicta*, Horatius *Antiumi Fortunája*, Pacuvius Fortuna-leírása a *Rhetorica ad Herenniumban*²¹), valamint a Fortuna-jelenséget összegző klasszikus

¹⁸ Quintus CURTIUS RUFUS, Q. Curti Rufi Historiarum Alexandri Magni Macedoniae libri qui supersunt. Iterum recensuit Edmundus Hedicke. Lipsiae 1908. VII,8., 25., 239.; HÁPORTONI FORRÓ Pál, Quintus Curtiusnak az Nagy Sándornak, Macedonok királyának viseltetett dolgairól irattatott históriája. Debrecen 1619.(faksimile kiadás). Budapest 1988. 422., PAUSANIAS, Pausaniae Graeciae descriptio accurata [...] cum Latina Romuli Amasaei interpretatione. Lipsiae 1696. Liber I. Cap. XXXIII. 80–81., Liber IV. Cap. XXX. 354–355., Liber VII. Cap. XXVI. 591–592.; Hadrianus JUNIUS, Emblemata. Antverpiae 1569. Emblema XXVI. 32., 102–103.

¹⁹ PAUSANIAS, i. m. (18. jegyzet) Liber VII. Cap. XXVI. 591.

²⁰ AMMIANUS MARCELLINUS, Ammiani Marcellini Rerum Gestarum libri qui supersunt. Edidit Wolfgang Seyfarth. Vol. I–II. Libri XIV–XXXI. Leipzig 1978. Vol. I. 14,11, 25–26., 34–35.; vö. még Vol. II. 26,8,13. 23–24.; LUCIANUS, Luciani Dialogi Meretrici. Ed. Carolus Mras. Berlin 1930.; Jean Michel MASSING, The illustrations of Lucian's Imago vitae aulicae. JWCI 50 (1987) 214–219.; Claudius CLAUDIANUS, Claudii Claudiani opéra omnia. Recensuit N. L. Artaud. vol. II. Parisiis 1824. XXVI. 631–634.90.

²¹ Andreas ALCIATUS, Emblemata cum commentariis Claudii Minois. Patavii 1621. 414–415.; GALENUS, Oratio Galeni Paraphrasticae, qua ad ingenuas artes, et disciplinas capessendas homines adhortatur. Io. Baptista Rosario interprete. Cap. 2. Fortunae, ac Mercurij pictura, ex

szövegek (pl. Plutarchus: *Libellus de Fortuna*²²) fokozott mértékben szimbolikusak az előbbi ekphrastikus megfogalmazásokhoz viszonyítva. Az ezekben szereplő Fortuna-attributumokat nem szabad konkrét ábrázolásokra vonatkoztatni, mert ezek a leírások valóságos műalkotások helyett a mitológiai, képzőművészeti és irodalmi hagyomány egészét tükrözik.

A Fortuna-gondolat eleven maradt a középkorban, a keresztény értelmezés, azonban nem tudta háttérbe szorítani a téma profán felfogását.²³ Az antik Fortuna-típusokat a középkorban az „uralkodó Fortuna”-képzet váltotta fel, ami a reneszánszban némileg háttérbe szorult. Az antikvitás mitológiai szinkretizmusát hordozó, differenciált Fortuna-kép a reneszánsz idején nagymértékben elősegítette az eklektikus átértelmezések kialakulását. A tetszés szerint bővülő és változó tulajdonságokból a XV–XVI. században kialakult a reneszánsz életszemléletnek megfelelő Fortuna-fogalom. Az antik toposzok változatai újabb és újabb, irodalmi, képzőművészeti alkotásokban öltöttek testet. A téma nagyszámú változatai egymást erősítő kép- és szövegegyüttesekként tűntek fel az emblematikában is.

A Fortuna-Occasio hagyomány újrafogalmazása túlnyomórészt az antik toposzok felhasználásával ment végbe. A parafrázisok, szabad átdolgozások és kombinációk jellegét az irodalmi és képzőművészeti elemek együtteséből kivált sűrűsödési pontok határozták meg. A Fortuna-képzet elemei több szálon egymáshoz kapcsolódva és egyszerre jelentkeztek a különböző műfajokban. Fortuna megújuló népszerűségét neves humanisták, így például Petrarca, Salutati, Poggio és Pontano Fortuna-traktátusai tanúsítják, s néhány további kiemelkedő szerző, így például Boccaccio, Alberti és Ma-

qua Fortunaе inconstantia, nequitiaque cognoscitur. = Galeno adscripti libri. Venetiis 1562. 2–3.; PHAEDRUS, Phaedri, Aug. Liberti Fabularum Aesopiarum libri V. cura et studio Io. Georgii Walchii. Lipsiae (é. n.). Liber V. Fab. VIII. vel LXXXIX. 135.136.; Horatius ódái és epódusai. Magyarul Csengery Jánostól. Szeged 1922. I.35. 46–47.; Quintus HORATIUS FLACCUS, Ódák. Budapest 1985. I.35. 61–63.; CORNIFICIUS, A. C. Herenniusnak ajánlott retorika latinul és magyarul. Ford. Adamik Tamás. Budapest 1987. II.XXIII. 36. 132–135.

²² PLUTARCHUS Plutarchi Chaeronensis opuscula varia: quae magna ex parte sunt philosophica: vulgo autem Moralia opuscula [...] vocantur. (Ed.) Henricus Stephanus. (Tom. I.) (Genevae) 1572. *Libellus de Fortuna*. 169–173.; Frederick E. BRENK, In mistapparelled. Religious themes in Plutarch's Moralia and Lives. Leiden 1977. 145–183.; l. még például Anicius Manlius Severinus BOETHIUS, A filozófia vigasztalása. Ford. Hegyi György. Budapest 1970. II. könyv, 1–2. 26–31.; LUKIANOSZ összes művei. II. kötet. Budapest 1974. 705.; Caecilius Firmianus LACTANTIUS, Lucii Caecilii Firmiani Lactantii opera omnia. (Migne P. L. VI.) Parisiis 1844. *Divinae Institutiones*. Lib. III. De falsa sapientia philosoph. Cap. XXIX. 440–444.; PERSIUS és IUVENALIS szatírák. Ford. Muraközi Gyula. Budapest 1977. 96–97.; Lucius Annaeus SENECA, L. Annaei Senecae pars tertia sive Opera tragica. Parisiis 1832. Agamemnon. Act. II. 143–146. 476.

²³ Alfred DOREN, Fortuna im Mittelalter und in der Renaissance. Vorträge der Bibliothek Warburg 2 (1922–1923) 71–144.

chiavelli műveiben is szerepel.²⁴ Poliziano, Erasmus és Gyraldus a görög Fortuna-irodalom latin fordításával, filológiai vizsgálatával és értelmezésével a korábnál szélesebb körben tette hozzáférhetővé a szövegeket és azok kritikai apparátusát.²⁵ Natale Conti a mitológiai elbeszélések explicatiójában számos görög és latin Fortuna-szöveget adott közre, rövid magyarázatokkal. Antonio Agostino a Fortunát ábrázoló antik érmek közlésével és magyarázatával tovább bővítette a témára vonatkozó ismereteket, s a Fortuna emblemátika kép- és mottóbázisát is gazdagította.²⁶ A megújuló népszerűség okai között említhető, hogy a könnyen adaptálható Fortuna-szimbólum segítette kifejezni a sorsról és a világról való megváltozott elképzelést, s kitűnően alkalmas volt a moralizálásra.²⁷

A Fortuna-képzet további alakulását kifejező, illetve befolyásoló humanista elképzelések közül ebben az összefüggésben csupán hármat emelünk ki. Marsilio Ficino neoplatonista állásfoglalása szerint a Fortunával való harcot jobb elkerülni, amiben segíthet az erények gyakorlása, az elmélkedő, bölcs életvitel, valamint a befelé fordulás, ahova Fortuna hatalma nem érhet el.²⁸ Ettől gyökeresen eltér Leon Battista Alberti elképzelése, aki az ember erejébe vetett bizalmat hangsúlyozza Fortunával szemben. Az embernek nem kell félnie Fortunától, s törekednie kell arra, hogy uralkodni tudjon fölötte.²⁹ Niccolò Machiavelli optimista, Albertiéhez részben hasonló koncepciója szerint az embernek saját akarata szolgálatába kell állítania Fortunát, az erények aktív gyakorlása révén. Fortuna elsősorban lehetőséget, kihívást, alkalmat (occasione) ad a cselekvésre. Az *Il Principe* 6. fejezetében és a *Capitolo di Fortuna* című versében

²⁴ Francesco PETRARCA, *De remediis utriusque Fortunae libri duo*. (Bernae) 1595.; Caluccio SALUTATI, *De fato et fortuna*. A cura di Concetta Bianca. Studi e testi. 10. 1985.; Poggio BRACCIOLINI, *De varietate fortunae*. = Uő., *Opera omnia*. Cura di R. Fubini. Turin 1962–1969.; vö. Iiro KAJANTO, *Fortuna in the Works of Poggio Bracciolini*. *Arctos Acta Philologica Fennica* 20 (1986) 25–57.; Giovanni Gioviano PONTANO, *De fortuna*. = *Opera quae soluta oratione*. Tom. 2. (Venetia) 1538.; Giovanni BOCCACCIO, *De casibus virorum illustrium*. Paris 1520.; Leon Battista ALBERTI, *Della tranquillita dell'animo*. = *Opere volgari*. 1. Cura di C. Grayson. Bari 1960.; Uő., *Della famiglia libri IV*. = *Opere volgari*. 2. Cura di A. Bonucci. Firenze 1844.; Niccolò MACHIAVELLI, *Il Principe*. Rome 1532.

²⁵ POLIZIANO, i. m. (1. jegyzet); ERASMUS, i. m. (1. jegyzet); GYRALDUS, i. m. (1. jegyzet); Jean Michel MASSING, *Erasmian Wit and Proverbial Wisdom. An unillustrated moral compendium for François I. Facsimile of a Dismembered Manuscript with Introduction and Description*. London 1995.

²⁶ Conti, i. m. (12. jegyzet) (1. kiadás Velence 1551); AGOSTINO, i. m. (12. jegyzet).

²⁷ Aby WARBURG, *Gesammelte Schriften*. Bd. 1. Hg. Gertrud Bing. *Die Erneuerung der heidnischen Antike*. Leipzig 1932. 144–151. 355–361.; Vö. még például Aby M. WARBURG, *Francesco Sassetti végrendelete*. = *Mnemosyné*. Aby M. Warburg Válogatott tanulmányai. Szerk. Széphelyi F. György. Budapest 1995. 154–186.

²⁸ Frederick KIEFER, *The Conflation of Fortuna and Occasio in Renaissance thought and iconography*. *Journal of Medieval and Renaissance Studies* 9 (1979) 1–27., itt: 5–6.

²⁹ ALBERTI, *Della famiglia*, i. m. (24. jegyzet) *Praefatio*.; vö. KIEFER, i. m. (28. jegyzet) 7–8.

Machiavelli szorosan összekapcsolta a Fortuna- és Occasio-motívumot, s ezzel hozzájárult a két alak további összeméséséhez.³⁰

Fortuna azonban nemcsak a traktátusirodalom, hanem a reneszánsz és barokk költészet, valamint a nem egyszer komplex irodalmi ismereteket tükröző képzőművészet, imprézámművészet és emblematika egyik kedvelt figurája. Fortuna visszatérő érv a történelem és az emberi állapot értelmezésében, s mint „antikizáló energiaszimbólum” személyes tapasztalatok, elképzelések és törekvések kifejezője.³¹ A XVI–XVII. században Fortuna szinte minden inventiónak és interpretációnak rendelkezésre áll, s átfogó Fortuna-komplexumról, sőt egyfajta Fortuna-kultuszról beszélhetünk.³² A Fortuna-reprezentációk meghatározott csoportjának bármiféle, így például ikonográfiai vagy morális alapon készített tipológiája a végtelen számú változat és átmenet, valamint a hagyományrétegek többszörös átfedése miatt eleve csupán viszonylagos lehet.³³ A különböző Fortuna-típusokat és alkategóriákat elsősorban a Fortuna triumphans-gondolat, azon belül a Fortuna bifrons, a Fortuna bona és a Fortuna mala elképzelés formálta, melyek közül az utóbbi volt a leghangsúlyosabb. A XVI–XVII. századi költészetben és az emblematikában elkülöníthető egymástól a Fortuna-téma profán és keresztény értelmezése. A kettő gyakran kontaminálódott, s közülük többnyire a profán felfogás az uralkodó. Ebben hangsúlyos helyet kapott a Fortunával való küzdelem toposza, valamint a vele szembeni remediumok (művészet, erények, halál) gondolata. A vallásos értelmezésben nagy szerepet játszott a hagyományos elképzelések tagadása, Fortuna felfogása a teremtő eszközöként és a valódi szerencse üdvösséggént való bemutatása. Az is előfordult, hogy Fortunát az isteni providencia szolgálatába állították. A verses szövegek között különösen gyakori a dialogizáló epigramma és az oximoron-technikát alkalmazó bemutatás.³⁴

A Fortuna-gondolat elevenségét tanúsítja nagyfokú affinitása más szimbolikus figurákkal. Fortuna és Occasio eszmei és ikonográfiai összekapcsolódása már a középkorban megkezdődött, s a reneszánsz idején folytatódott. Az emblematika és a XVI. század közepén megjelent mitográfiai művek tovább erősítették a két alak koncepció-nális összeolvadását.³⁵ Fortuna fokozott mértékben ambivalens jelenséggé vált; uralkodó szerepe háttérbe szorult, s az ember és Fortuna közti együttműködés gondolata

³⁰ MACHIAVELLI, i. m. (24. jegyzet) Cap. 25., Cap. 6.; vö. KIEFER, i. m. (28. jegyzet) 8–12.

³¹ WARBURG, i. m. (27. jegyzet) 145–155.

³² Gottfried KIRCHNER, Fortuna in Dichtung und Emblematik des Barock. Tradition und Bedeutungswandel eines Motivs. Stuttgart 1970. 161–162.; vö. Gottfried KIRCHNER, A Fortuna-téma profán értelmezése. = Az ikonológia elmélete. Szerk. Pál József. 1–2. Szeged 1986. 406–449.

³³ Lucie GALACTÉROS DE BOISSIER, Images Emblematiques de la Fortune. Eléments d'une typologie. = L'Emblème à la Renaissance: Actes de la tournée d'étude du 10 Mai 1980. Ed. Yves Giraud. Paris 1982. 79–125.

³⁴ KIRCHNER, i. m. (32. jegyzet) 101–161.

³⁵ KIEFER, i. m. (28. jegyzet) 1–27.

lépett előtérbe. Fortuna attributumainak száma a XVI. század elejétől kezdve jelentősen megnőtt, s az újak mellett (vitorla, delfin) olyanok is megjelentek, melyek az antikvitásban Occasiót jellemezték (üstök, borotva, szárnyak). Ezeket aztán a verbális megjelenítések, köztük az emblémaexplicitiók gyakran eltérően értelmezték. A képzőművészeti és irodalmi ábrázolásban nagymértékű kísérletezés tapasztalható, s ugyanaz a szerző számos különböző Fortuna-ábrázolást hozott létre. Gilles Corrozet például ugyan két külön emblémát közölt Fortunáról és Occasióról, ezek azonban képi és szöveges elemeikkel egyaránt megerősítik a két alak alapvető hasonlóságát.³⁶

A Fortuna–Occasio kontamináció mellett – a részben azonos attribútumok és azok jelentésváltozása, illetőleg antik előzmények (pl. Cicero: „Occasio autem est pars temporis”) alapján – létrejön a Fortuna–Occasio–Tempus és a Fortuna–Vanitas–Mors gondolatok összekapcsolódása.³⁷ Fortuna ezenkívül kapcsolatba került a végzet, szükség, történelem és színpad motívumokkal is. A Virtus – elsősorban Petrarca által közvetített – sztoikus koncepciója az Occasio szeszélyeivel szembeni védelemként³⁸ a humanistáknál nem egységes: kapcsolatuk túlnyomórészt ellenséges, emellett azonban lehet békés, s alkalomszerűen kiegészül a providencia-gondolattal.³⁹

A XV–XVI. században készült irodalmi és képzőművészeti alkotásokra a metaforákkal telített, szimbolizáló Fortuna-képzet gyakorolta a legnagyobb hatást. Posidippus Kairos-epigrammája például a reneszánsz idején tíznél több latin és nemzeti nyelvű imitációs változatot inspirált.⁴⁰ A Fortuna-téma gazdagsága a képzőművészetben vetekszik az irodalmiéval, a közvetlen kapcsolatok keresése azonban csak ritkán vezet kézzelfogható eredményre. Így például még az Ausonius – gyakran Posidippus epigrammájával együtt hagyományozódó – Occasio-epigrammájának inspirációja nyomán készült, Andrea Mantegna nevéhez vagy iskolájához kapcsolt mantovai Fortuna-freskón (Palazzo Ducale, 1500 körül) sem a vers által rögzített kép, hanem annak egy átértelmezett változata jelenik meg.⁴¹ Ausonius epigrammája meghihlette a képzőművé-

³⁶ Gilles CORROZET, *Hecatographie*. Paris 1543. MVii/b. Liii/b, Fvii/b.

³⁷ Marcus Tullius CICERO, *Opera omnia*, Lugduni 1588. Tom. I. 93.E.; Michael SCHILLING, *Imagines Mundi. Metaphorische Darstellungen der Welt in der Emblemik*. Frankfurt/M. 1979. 124–128.; KIRCHNER, i. m. (32. jegyzet) 25–54.; Rudolf WITTKOWER, *Chance, time and virtue. JWCI I (1937–1938)*, 313–321.; ERASMUS, i. m. (1. jegyzet) 442.

³⁸ DOREN, i. m. (23. jegyzet) 71–144.; K. HEITMANN, *Fortuna und Virtus. Eine Studie zur Petrarca's Lebensweisheit*. Köln – Graz 1958. *Studi Italiani* 1.

³⁹ WITTKOWER, i. m. (37. jegyzet) 316–317.

⁴⁰ James HUTTON, *The Greek Anthology in Italy to the year 1800*. Ithaca/N.Y. 1935. 126., 184., 308.; MASSING, *Erasmian Wit*, i. m. (25. jegyzet) 71–75.; Irving P. ROTHBERG, *Covarrubias, Gracian, and the Greek Anthology. Studies in Philology* 53 (1956) 540–552.; MASSING, *The Illustrations*, i. m. (20. jegyzet) 214–219.

⁴¹ Mantua, Museo No. 17.

szet legkülönbébb területeit, s az epigramma nyomán készített ábrázolásokat több XVI. századi nyomdász is jelvényéül választotta.⁴²

Mindez egyben magyarázza azt is, hogy a Fortuna-ábrázolások miért váltak különösen kedvelté az emblematikában. Az antikvitás által formált Fortuna-alak először a XV. századi itáliai imprézákön jelent meg, majd gyakori szereplő a XVI. századi, XVII. század eleji embléma- és imprézakönyvekben (pl. Alciato, Zsámboky, Hadrianus Junius, Geoffrey Whitney, Ruscelli, Capaccio, Haechtenus, Typotius, David, Rollenhagen, Friedrich, Zetter, Oraeus),⁴³ valamint a tudós ikonológiai és mitográfiai kompendiumokban (pl. Ripa, Cartari, Conti).⁴⁴ A csaknem minden irodalmi és képzőművészeti műfajra kiterjedő reneszánsz Fortuna-recepció az antik attribútumok és a Fortunával rokon alakok további kontaminálódását hozta létre. Az Occasio-, Victoria-, Nemesis-, Tempus-, Venus-, Tyche-, Fors-, Nortia-ábrázolások egyes jellegzetességei sorra megjelentek a Fortuna-képzetkörben, s az Occasio a Fortuna szinonimájává vált. Ebben az értelemben tűnik fel például La Perriere-nél, Bocchinál, Valerianónál és Typotiusnál.⁴⁵ Ezzel párhuzamosan jelentősen megszaporodott a Fortuna-attribútumok száma. Az 1450–1600 közötti időszak világi képzőművészeti alkotásait áttekintve Guy

⁴² G. SELLO, Die Glücksgöttin auf Buchdruckerzeichen des XVI. Jahrhunderts. Zeitschrift für bildende Kunst 12 (1877) 115–118.

⁴³ Andreas ALCIATUS, Emblemata liber. Paris 1542. Nr. XVI. 48–49.; ZSÁMBOKY János (Joannes Sambucus), Emblemata. Antverpiae 1566. 200.; JUNIUS, i. m. (18. jegyzet) Emblema XXVI. 32., 102–103.; Geoffrey WHITNEY, A Choice of Emblems and other Devises. Leyden 1586. 181.; Jeronimo RUSCELLI, Le imprese illustri. Venetia 1584. 86–89.; Giulio Cesare CAPACCIO, Delle imprese, Napoli 1592. 16v–17r., 19r–v.; Laurentius HAECHTENUS, Mikrokozmosz – Parvus mundus. Antwerpen 1579. Nr. 21., Fij.; Jacobus TYPOTIUS, Symbola Divina et Humana. I–III. Praegae 1600–1603. II. 146–148., 196–197., 200., III. 37., 97., 99–100.; Uő., De Fortuna libri duo. Francofordiae 1595.; Jan DAVID, Typus Occasionis. Antwerpen 1603.; Uő., Duodecim specula. Antverpiae 1610.; Uő., Occasio arrepta, neglecta. Antverpiae 1605.; Gabriel ROLLENHAGEN, Nucleus Emblemata. Arnheim 1611. 6.; Andreas FRIEDRICH, Emblemata nova, das ist Neue Bilderbuch. Frankfurt 1617. 124–125.; Jacob de ZETTER, Kosmographia iconica Moralis. Frankfurt 1614.; Henricus ORAEUS, Aeroplastes Theo-Sophicus. Francofurti 1620. Nr. 47., Nr.53.; vö. August BUCK, Die Rezeption der Antike in den romanischen Literaturen der Renaissance. Berlin 1976. 223–224.

⁴⁴ Cesare RIPA, Iconologia. Romae 1603. 169–171., 366.; Vincenzo CARTARI, Le Imagini de gli Dei de gli Antichi. Venetia 1609. 336–359.; Uő., Imagini delli Dei de gl'Antichi. Venetia 1674. (1. kiadás Venetia 1556.); CONTI, i. m. (12. jegyzet) 338–344.

⁴⁵ Guillaume de LA PERRIÈRE, Le Theatre des Bons Engins. Paris 1539. Nr. 20., Nr. 29.; Uő., La Morosophie Lyon 1553. Nr.68., Nr. 91.; Achille BOCCHI, Symbolarum questionum de universo genere quas serio ludebat libri quinque. Bononiae 1555. I. Nr. 23., III. Nr. 67., 71.; Joannes Pierius VALERIANUS, Hieroglyphica. Basiliae 1556. 288/a–290/a.; Uő., Hieroglyphica. Francofurti 1614. 132., 336., 488–489., 573–574., 702.; TYPOTIUS, i. m., (43. jegyzet) II. 146–148., 196–197., 200., III. 37., 97., 99–100.

de Tervarent például összesen 38 különböző attribútumot különített el, melyek egy része a Fortuna-alak további kapcsolódására (pl. idő, halál) utal.⁴⁶

A reneszánsz a Fortuna-típusok páratlan meggazdagodását is eredményezte. A Fortuna-emblematika egyik modern tipológiája szerint az önmagában ábrázolt Fortunának összesen tizenhárom, a mellékalakokkal együtt ábrázoltak pedig hét fő típusa van.⁴⁷ Fortuna a XVII. századi embléma-kompendiumokban is az egyik leggazdagabb típusképző motívum. Franciscus Pomey jezsuita *Pantheum Mythicum* (I. kiadás Lugduni 1659.) című, irodalomelméleti tankönyvek függelékeként is kiadott művében például összesen húsz különböző Fortuna-típus szerepel, melyek mindegyikéhez kidolgozott ábrázolás tartozott.⁴⁸

A Fortuna-képzet megjelent a XV–XVII. századi irodalom csaknem minden műfajában. A korabeli angol szépirodalom emblematika felől közelítő vizsgálata szerint például Dryden, Mulcaster, Harvey, Spenser, Bacon, Greene, Marlowe, Shakespeare, Southwell és Burton egyaránt felhasználta a részben emblematikus közvetítéssel megismert Fortuna-Occasio motívumot. Az a megfigyelés, hogy ezeknél a szerzőknél az irodalmi megfogalmazást az emblematikus konvenció is befolyásolta, nem közvetlen átvételt jelent, hanem a művek koncepciójába beépített, átformált és újra beágyazott feldolgozást.⁴⁹ Így például Francis Bacon *Of Fortune* című esszéjének egyik fő gondolata a „faber quisque fortunae suae” antik eredetű adagium, amely a reneszánsz emblematikának is közkedvelt témája. Nem lehetetlen, hogy Bacon ismerte Guillaume de La Perrière *La Morosophie* című művének a fenti mottót felhasználó és ábrázoló emblémáját.⁵⁰

⁴⁶ Guy de Tervarent, *Attributs et Symboles dans l'art Profane 1450–1600. Dictionnaire d'un langage perdu*. Genève 1958. 9–14., 27–28., 36–38., 40–41., 51–53., 89., 101., 115–119., 123–126., 143–147., 19g., 203., 260–261., 265–268., 271–278., 282–283., 293–295., 307., 321., 325–326., 329–330., 358–361., 367–368. 373–375., 379., 393–395., 400–401., 406–410.; l. még például: Adam Bartsch, *Le peintre graveur*. Vienne 1803–1821. (21 vols.) VIII. 169–170., 396., 536., IX. 50., XIII. 415–416., XIV. 287., XV. 307.

⁴⁷ Galactéros de Boissier, i. m., (33. jegyzet) 79–125.

⁴⁸ Franciscus Pomey, *Pantheum Mythicum*. Ed. quinta. Ultrajecti 1697. 141–159: Fortuna Aurea, Bona, Mala, Barbata, Brevis seu Parva, Coeca, Conservatrix, Equestris, Fors, Mascula, Muliebris, Mammosa, Obsequens, Primigenia, Privata vel Propria, Praenestiva, Redux, Stat, Virgo, Viscata seu Viscosa.

⁴⁹ Gayle Edward Wilson, *Dryden and the Emblem of Fortuna-Occasio*. *Papers on Language and Literature* 11 (1975), 199–203.; William Shakespeare, *The Life of Timon of Athens*. Cambridge 1957. 4–7.; John Manning, Alastair Fowler, *The iconography of Spenser's Occasion*. *JWCI* 39 (1976) 263–266.; vö. Marjorie Donker, George M. Muldrow, *Dictionary of literary-rhetorical connections of the English Renaissance*. Westport–London 1982. 82–89., 91–97., 238–241.; Kiefer, i. m., (28. jegyzet) 1–27.

⁵⁰ Francis Bacon, *Sermones Fideles. Accedunt Faber Fortunae*. Amstelodami 1662. De Fortuna: 183–185., Faber Fortunae: 310–346.; La Perrière, i. m., (45. jegyzet) Nr. 78.

Az irodalmi Fortuna-szövegek keletkezését az is befolyásolta, hogy az allegorikus alakok bemutatása verses dialógusban kedvelt költői gyakorlat volt a XVI–XVII. században. Az elbeszélő költészetben gyakran előfordult, hogy a költő átalakítja és mintegy funkcionalizálja Fortuna alakját: az attribútumok sajátos kombinációjával összetett képet, új karaktert alkot, amit aztán kapcsolatba hoz az elbeszélés szereplőivel.⁵¹

A verses Fortuna-szövegek egy része magán hordozta a traktátusirodalom külsőségeit. Philippus Beroaldus major *Carmen de Fortunájának* soraihoz például rövid magyarázó jegyzetek készültek. Hans Sachs közmondásokat és fabulákat feldolgozó Fortuna-versei közel egyidőben keletkeztek az itáliai, francia és belga neolatin költők hasonló tematikájú szövegeivel.⁵² A Ranutius Gherus (Janus Gruterus) által szerkesztett antológia-sorozat – melyet Eckhardt Sándor szerint Rimay is ismerhetett – több szerző Fortuna-verseit tartalmazza. Ebben az itáliai költők közül nyolc (Alciato, Angerianus, Joannes Franciscus Apostolicus, Bocchi, Laelius Capilupus, Joannes Casa, Petrus Crinitus, Gyraldus), a franciák közül három (Corderius Lepidus, La Perrière, Claude Rousselet), a belgák közül kettő (Hannardus Gamerius Mosaeus, Antonius Meyerus) szerepel egy vagy több Fortuna-verssel.⁵³

A felsorolt szerzők közül Claude Rousselet három Fortuna-versét emeljük ki, mivel ezek különböző típusokat képviselnek. Az *Erotematicon in Fortunam pictam* című hosszabb dialógus, a *De Fortuna* két disztichonból álló epigramma, az *In Sebastiani Gryphi symbolum ad Fortunam* pedig emblematikus nyomdászjelvény (mottó: Virtute Duce, Comite Fortuna) epigrammatikus explicatiója. Rousselet költőtársaihoz hasonlóan különösen kedvelte a szimbolikus, képleirő epigrammát: 1537-ben megjelent kötetében összesen tizenhat „*De picta...*”, „*In imaginem...*”, „*In picturam...*” című vers szerepel.⁵⁴ Euricius Cordus *Opera poeticájában* két ekphrastikus Fortuna-epigramma található. Joannes Secundus (Johann Everts) Marullus és Angerianus verseivel együtt megjelent epigrammái közül a *De fortuna an sit coeca* című dialogizáló epigramma, az

⁵¹ MANNING, FOWLER, i. m., (49. jegyzet) 263–266.

⁵² Philippus BEROALDUS major, *Orationes et Opuscula*. Basiliae 1517. Fol. LXX–LXXIII.; Hans SACHS, *Sämtliche Fabeln und Schwänke von Hans Sachs*. 3. Bd. Hrsg. von Edmund Goetze und Carl Drescher. Halle a.S. 1900. 57–59.

⁵³ RÖM i. m., (3. jegyzet) 183–184.; I. még: BALASSI Bálint összes művei. I. Összeáll. Eckhardt Sándor. Budapest 1951. 191–192.; *Delitiae CC. Italarum Poetarum, huius superiorisque aevi illustrium, collectore Ranutio Ghero*. (Francofurti) 1608. 27., 41–42., 51., 137., 240–241., 447., 608–610., 694., 830–831., 1214.; *Delitiae C. Poetarum Gallorum, huius superiorisque aevi illustrium. Collectore Ranutio Ghero*. Pars I–III. (Francofurti) 1609. Pars II. 411., Pars III. 177–180., 259.; *Delitiae C. Poetarum Belgicorum huius superiorisque aevi illustrium. Collectore Ranutio Ghero*. Pars I–III. Francofurti 1614. Pars II. 442., Pars III. 559.

⁵⁴ *Delitiae [...] Gallorum, i. m., (53. jegyzet) Pars III. 259., Claude ROUSSELET, Claudii Roseletti [...] Epigrammata. Lugduni 1537. 54.5., 68., 110., 12–13., 18–19., 25., 27., 32., 57–8., 61., 76–77., 87., 126.*

In fortunam modicam pedig egyetlen, görögből fordított disztichonból áll.⁵⁵ Az itáliai költők Gherus-féle antológiájában Alciato és Bocchi embléma-epigrammái az irodalmi emblematika, Gyraldus Kairos-átköltése pedig a traktátusirodalom szoros kapcsolatát jelzi a neolatin költészettel.

A XVI. századi neolatin költészet hagyományait folytató XVII. század eleji jezsuita epigrammatikusok közül Bernhard Bauhuis két Fortuna-verse, az *In Fortunam* és a *De Fortuna constantia* érdemel említést. Mindkettő antik irodalmi elemekből építkező ekphrastikus költemény. A *De Fortuna constantia* a „constans in levitate sua est” Ovidius-részlet felhasználásával készült, ami jelzi a római retorika „locus de varietate fortunae”-hagyományának (Boethius) ismeretét. Ugyanitt szerepel a „Saepe facit pictor, saepe poeta facit” sor, ami mutatja, hogy a szerző egyaránt ismerte a Fortuna-ábrázolások irodalmi és képzőművészeti formáit, s ezeknek egyenrangú szerepet tulajdonított.⁵⁶ A neolatin Fortuna-irodalomban Alciato, Gyraldus és Hadrianus Junius antik típusokat átköltő epigrammái és az antik példaktól látszólag önállósuló, valójában azok ösztönzésére készült ekphrastikus költemények (pl. Angerianus: *De seipso et Fortuna dialogus*) együtt éltek a protoemblematikával és az emblematikával. Ezért mindezeket a szövegeket csak együtt érdemes vizsgálni.

Az újrafogalmazott antik Fortuna-Occasio alak popularizálásához jelentősen hozzájárultak az alkalmazott grafika műfajai. Ide tartozik például az a fametszetű Fortuna-ábrázolás, amely egy *Alchimia* című német nyelvű kötet utolsó oldalán látható. A női alak stilizált tájban, levágott lábfejjel gömbön áll, vállán kiterjesztett szárnyak, szemén kötés. Ez a Fortuna sine pede típus a Hadrianus Juniusnál megjelenő antik Fortuna Dea Smyrna egyik lehetséges előképe.⁵⁷ John Barclay és Francis Bacon XVII. században Leydenben és Amszterdamban megjelent műveinek – később részletesen bemutatandó – rézmetszetű díszcímlapján a Fortuna mala típusba tartozó Fortuna-Occasio ábrázolá-

⁵⁵ Euricius CORDUS, *Opera poetica Euricii Cordi*. Francofurti 1564. Ad Fortunam: Liber I. 111/b., Ad Fortunam pro Tantalos: Liber XII. 259/b; Michael Tarch. MARULLUS, Hieron. ANGERIANUS, et Joan. SECUNDUS, *Poetae elegantissimi. Nunc primum in Germania excusi*. Spirae 1595. 372., 377.; I. még: Joannes SECUNDUS, *Opera*. Facsimile of the edition Utrecht 1541. Nieuwkoop 1969. K1/b–K2/a.

⁵⁶ Bernhard BAUHUIS, *Epigrammatum libri V*. Ed. 2. auctior. Antverpiae 1620. Liber III. 57., 61. – 1. kiadás Coloniae 1615.; Publius OVIDIUS Naso, P. Ovidii Nasonis de Tristibus Lib. V. Ex postrema Jacobi Micylli recognitione. Et recensione nova Gregorii Bersmani, cum eiusdem notationibus. Lipsiae 1589. Liber V. Elegia IX. 18.; Anicius Manlius Severinus BOETHIUS, *De consolatione philosophiae*. Lib. v. Ex vetustissimis libris a Theod. Pulmanno Craneburgio emendati. Antverpiae 1580. „Servavit circa te proprium potius in ipsa sui mutabilitate constantiam.” Liber II. Prosa I. 31.; I. még: BOETHIUS, i. m., (22. jegyzet) II., 1.2. 26–31.

⁵⁷ Peter KERTZENMACHER, *Alchimia*. Strassburg 1539.; JUNIUS, i. m., (18. jegyzet) Emblema XXVI. 32., 102–103.

sok láthatók.⁵⁸ Közös jellegzetességük, hogy Fortunát mint történelemformáló erőt jelenítik meg. Ez az a típus, melynek hatóköre a XVI–XVII. század fordulóján jórészt egybeesik az udvari körkkel és az udvariság gondolatával, s amely közel áll Rimay Fortuna-felfogásához.⁵⁹

Rimay Fortuna-felfogása

A Fortuna-téma összetett formában és erőteljesen jelentkezett a régi magyar irodalomban. A szövegek és képek számbavétele már több mint száz éve tart, s az emblematisz kompozíciók háttérének feltárása is elkezdődött.⁶⁰ Klaniczay Tibor doktori disszertációjában (1947) röviden áttekintette az antik és a humanista Fortuna-szövegek egyes elemeit. Megállapította, hogy Balassi után egyre több a Fortuna-leírás, s különösen gyakori a „golyóbison álló vak Fortuna”. Jelezte azt is, hogy „a leírások szoros összefüggésben vannak a Fortunát ábrázoló rajzokkal, emblémákkal”.⁶¹ Az antik és humanista irodalmi mintákra visszautaló alkotások forrásvidékének részletes feldolgozását azonban nem végezte el. Ez elmaradt Kovács József Lászlónak a régi magyar irodalom Fortuna-képét számbavevő tanulmányában is.⁶²

Ennek a „tartózkodásnak” a kutatástörténeti tényezőkhöz kívül egyéb okai is vannak. Az antik eredetű humanista irodalmi toposzok – mint amelyekből a magyar Fortuna-irodalom legnagyobb része áll – hagyományozódásakor a XVII. században már nagyon nehéz meghatározni az átvétel folyamatát. Egy-egy szöveg háttérének feltérképezésekor a kutatás a számba vehető lehetőségek összegyűjtése után rendszerint újabb választások és kérdések elé kerül. Így például Illésházy István *Ferendum et sperandum* (1604) című, sztoikus hangvételű versében a Fortuna vitrea típus tűnik fel. A *Ferendum et sperandum* kifejezés emblémamottóként szerepel például Saavedra

⁵⁸ John BARCLAY, *Euphormionis Lusini sive Joannis Barclaii Satyricon Partes Quinque cum clavi. Accessit Conspiratio Anglicana*. Amsterodami 1629.; Francis BACON, *Franc. Baconi de Verulamio Historia Regni Henrici Septimi Angliae Regis. Opus vere politicum*. Amstelodami 1662. – korábbi kiadások: Lug. Batavor. 1642. (díszcímlappal), London 1629. (díszcímlap nélkül).

⁵⁹ Vö. ÁCS Pál, Rimay János udvari embere. ItK 86 (1982), 626–631.; Joseph SELLENITSCH, *Fortuna Austriaca*. Graecii 1687.

⁶⁰ Például: MAILÁTH Béla, A sorsvető könyvek és egy ismeretlen XVI. századi magyar Fortuna. MKsz 12 (1887) 1–46.; TURÓCZI-TROSTLER József, Ének a barátságról. Egy fejezet az európai allegorizmus történetéből. Budapest 1937.; LENGYEL Dénes, A szerencse a régi magyar költészetben. Műhely 1938. II. 70–77., 87–91.

⁶¹ KLANICZAY Tibor, A fátnak és szerencse Zrínyi műveiben. Budapest 1947. 9–19.

⁶² KOVÁCS, i. m. (9. jegyzet) 637–644.

Fajardónál (1640), a *Fortuna vitrea est cum splendet frangitur* kifejezés pedig Catsnál (1627). Illésházy tehát mindkét mondást más, közelebbről nem meghatározható forrásból merítette.⁶³

Kérdés, hogy ez irodalmi vagy képzőművészeti forrás volt-e. A „*Ferendum et sperandum*” lehetséges forrásaként a kritikai kiadás Bornemisza, Bocatius és Rimay műveire utalt.⁶⁴ Jacopo Ligozzi *Fortuna vitrea* festményét és az ehhez hasonló témájú képeket Illésházy valószínűleg nem ismerte. Tanulmányaiból jól ismerhette viszont a XVII. század elejére irodalmi toposszá vált mondásokat – akár mint Empedocles mondását, akár mint a Macrinus imperátorok jelmondatát – és a különböző szentenciagyűjteményeket. Azt sem szabad kizárni, hogy forgatta a Minoes (Mignault)-féle kommentált Alciato-kiadást (1. kiadás Antverpia 1574.), s ebből, azaz emblematicus közegből merítette a kifejezést.⁶⁵

Hasonlóképpen nehéz dönteni az emblematicus összefüggésben álló képi ábrázolásokról. A *Wathay-énekeskönyv* „*Fronte capillata post haec est occasio calva*” mottóval ellátott, kezében borotvát tartó Fortuna-Occasioja például a bal és jobb oldal felcserélésével nagyon közel áll a Principio Fabrizio *Delle allusioni imprese et emblem* című művében „*Ars Fortunae comes*” mottóval megjelent embléma Fortuna-alakjához. Egy 1589-ben Nicolaus Bassaeus frankfurti nyomdájában kiadott szentenciagyűjtemény végén, nyomdászjelvényként ugyanolyan Fortuna-Occasio ábrázolás látható, mint a *Wathay-énekeskönyv*ben, ugyancsak a jobb és bal oldal felcserélésével. Itt a mottó is azonos: a „*Fronte capillata est post haec occasio calva*” Cato-disztichon, amely a forrás megnevezése nélkül a kötetben latinul és németül is olvasható:

Fronte capillata, post est occasio calva.

Kompt dir ein Glück so nimb es an

Sonst es gar bald weg wandern kan.⁶⁶

Nagy valószínűség szerint ez utóbbi lehetett a forrás, az azonban kétséges, hogy a nyomdászjelvény készítője és az énekeskönyv ábrázolásainak alkotója ismerte volna a szentencia Catóig visszanyúló eredetét. Azt is csak valószínűsíteni lehet, hogy a Fortuna című, magyar nyelvű sorsvető könyv elején megjelentetett, fametszetes

⁶³ RMKT XVII/1. A tizenötéves háború, Bocskai és Báthori Gábor korának költészete. Sajtó alá rend. Bisztray Gyula, Klaniczay Tibor, Nagy Lajos és Stoll Béla. Budapest 1959. 80.sz., 354–356., 611–614.; Diego de SAAVEDRA FAJARDO, *Idea de un Principe politico Christiano*. Monachii 1640. Nr. 34.; Jacob CATS, *Proteus*. Rotterdam 1627. 19,2.; Vö. még Ács Pál, Rimay – mint Bolygó János. ItK 82 (1978) 1–15.

⁶⁴ RMKT XVII/1. (63. jegyzet) 613.

⁶⁵ Jacopo LIGOZZI, *La Fortune*. Firenze, Uffizi Nr. 8023.; ALCIATUS [...] cum commentariis Minois, i. m. (21. jegyzet) „*Vergilii 5. Aeneid*,” 191a.; Vö. KOVÁCS i. m. (9. jegyzet) 642., 13. j.

⁶⁶ RMKT XVII/1. (63. jegyzet) Képmelléklet a *Wathay-énekeskönyvből*: 44a.; Principio FABRIZIO, *Delle allusioni, imprese et emblem*. Rome 1588. 179.; *Proverbiales – Sententiae*. Francofurti 1589. K7/a.

Fortuna-ábrázolásnak az a részleteiben is hasonló, „Fortuna” feliratú fametszet volt az előképe, amely a *Catonis disticha Moralia cum scholijs Erasmi Roterodami* címmel 1533-ben kiadott kötet címlapján látható.⁶⁷

A Fortuna-gondolat jelen van Rimay életművének szinte minden rétegében. Mivel verseiben és prózai írásaiban nem egyszerűen a *Hitető szerencsében* összegzett gondolatokat variálja, hanem feltűnnek a szerencsével, annak természetével kapcsolatos további megállapítások is, érdemes Fortuna-felfogását az egész életmű alapján összegezni.

Rimay szemléletének alapja a jó és a gonosz szerencse kettőssége, megkülönböztetés és szembeállítás. A Rimay által összeállított és kinyomtatásra szánt, Klaniczay Tibor által rekonstruált verseskötetben a második rész első verse előtt álló argumentum kifejti, hogy az emberi élet vidám és gyönyörködtető dolgai a jó, a szomorúságok viszont a gonosz szerencsétől származnak.⁶⁸ Talán nem tévedünk, amikor azt állítjuk, hogy a jó és a gonosz szerencse párhuzamba állítása az örömmel és a szomorúsággal Petrarca *De remedijs utriusque Fortunae*jének ismeretére utal. Petrarcanál ez a gondolat már az első könyv 1. dialógusában megtalálható.⁶⁹ Rimay megállapítása korántsem jelenti a kétféle szerencse egyenrangú elismerését. A sztoikus Rimay a Fortuna mala képviselője; szerinte még a Fortuna bona sem jó, hiszen akit a szerencse kedvel, azt a többiek irigylik:

Iréységnek helye
Hogy rajtam már nem lehet,
Kit az jó szerencse
És kincs magán viselhet,

(RÖM I. I. sz. 141–144. sor)

Szembetűnő az is, hogy Rimaynál teljesen hiányzik a jezsuiták (pl. Jan David) által kidolgozott és kedvelt, XVII. század eleji bona Fortuna, bona Occasio elképzelés.⁷⁰

Rimay Fortuna mala alakja különféle, a XVII. század elején közismert külső és belső attributumokat hordoz. Ezek közül leggyakrabban a már említett antik „locus de varietate fortunae” tűnik fel. Az inconstabilitas jól ismert mobilis, varia, levis hármasa

⁶⁷ Fortuna. (Kolozsvár 1599–1600.); Régi Magyarországi Nyomtatványok. 2. k. 1601–1635. Budapest 1983. 916.sz. 61–62.; MAILÁTH, i.m. (60. jegyzet) 1–46.; *Catonis Disticha Moralia cum scholijs Erasmi Roterodami*. Coloniae 1533. címlap.; Az ilyen típusú szövegek kezelésének nehézségeit már Szerdahelyi György is felismerte, aki a *Silva Parnassi Pannonii* (Vindobonae 1788. 181–183.) című kötetében megjelent, De Fortuna című tíz soros költeményét antik előképekre és szövegforrásokra utaló jegyzetekkel látta el. Vö. még Johann Gottfried HERDER, *Nemesis*. Ein lehrendes Sinnbild. = Uő., *Zerstreute Blätter*. Zweite Sammlung. Gotha 1796. 221–284.

⁶⁸ KLANICZAY, i. m. (3. jegyzet) 293–296.; RÖM i. m. (2. jegyzet) 33. sz. 77–78.

⁶⁹ PETRARCA, i. m. (24. jegyzet) Liber I. Dial. I.

⁷⁰ DAVID, Typus, i. m. (43. jegyzet); Uő., *Duodecim*, i. m., (43. jegyzet).

Rimaynál a „Szerencsénk mint forog” (RÖM 1.VII. sz. 2. sor), a „nincs helyben állásod” (RÖM 65. sz. 2. sor), a „Forgandó szerencse...” (RÖM 65. sz. 10. sor) kifejezésekben és az állandó jó hiányának (RÖM 65. sz. 36. sor) említésében ölt testet, Rimay megszemélyesített Fortuna-Occasiójáról a „kit te szülsz” (RÖM 65. sz. 23. sor) kitételből csak közvetve tűnik ki, hogy női alak. Ez a szerencse a XVI. századi Fortuna-Occasio sajátosságait hordozza: fél lábbal golyóbison áll, vállain szárnyak, homlokán haj, a fej a homlokától hátrafelé kopasz, az egyik kezét előre, a másikat hátra nyújtja. Arca sápadt, karjai gyengék, szeme vak, kezében ajándék, s alakjához kötődik valamilyen – Rimay által homályban hagyott – formában a forgó kerék és a zászló. Ez a Fortuna-Occasio – a Nemesistől való megkülönböztetésként – zabl nélküli féket tart, ami mutatja a Fortuna-Occasio és a Nemesis alakok XVI. századi együttes jelentkezésének és részleges összeolvadásának az ismeretét.

A külső attribútumok belső vonásokkal és további tulajdonágokkal egészülnek ki. A szerencse hitető, csalárd, kétséges, álnok, vakmerő (RÖM 65. sz.), ezenkívül erős (RÖM 2. sz. 34. l.) és gazdag (RÖM 61. sz. 108. sor). A gazdag és nagy szerencse (RÖM 61. sz. 108., 129. sor) bemutatására Petrarca külön dialógust készített.⁷¹ A szövegösszefüggések hasonlósága arra utal, hogy ez Rimayt is ösztönözte. A látszólag gazdag szerencse azonban kiszámíthatatlan, mert

Nem mind jó, mit frissen
Sokszor szerencse nyújt,
(RÖM 61. sz. 133–134. sor).

Rimay felfogásában az ember kiszolgáltatott a szerencsének, mivel csak a Fortuna találhat rá, ő hiába keresi. Ezért írta a Balassi-epicédium első versében:

...szerencse
Rá csak gyengén sem akad
(RÖM 1. I. sz. 52–53. sor).

A Fortunát lehetetlen befolyásolni, kegyét nem lehet kiérdemelni, mert nincs tekintettel az erényekre. Erre utal Rimay az id. Darholcz Kristófhöz intézett ajánlásban (RÖM 2.sz. 33.l., 36.l.) és az epicédium hetedik versében:

Csakhogy az rossz szerencse
Nem fizet érdemre,
Oszt jót embertelenre,
(RÖM I. VII. sz. 31–33. sor)

Ezek a sorok Horatius Maecenashoz intézett III. 29. ódájának gondolatát idézik:

⁷¹ PETRARCA, i. m. (24. jegyzet) Liber I. Dial. XVII. 58–59.

Transmutat incertos honores,
Nunc mihi, nunc alij benigna,⁷²

Rimaynál feltűnik a középkori uralkodó Fortuna-képzet is. Ez a Fortuna hatalmas, erős, kormányoz (RÖM 2. sz. 34.l., 37.l.) és rendelkezik (RÖM 12. sz. 7. sor).⁷³ Ezért is tanácsos, ha az ember törekszik felismerésére:

Nagy szerencséből
Soknak kis jó sem jut,
(RÖM 61. sz. 129–130. sor).

Rimay szerint erre Balassi Bálint sem volt képes, amint az kitűnik a Balassi-versek tervezett kiadásához készített előszóból: „szerencsédben való hosszabbodásodat nehezen tudtad mind ismerni s mind becsülni” (RÖM 3. sz. 43.l.). Ez egyben utalás Fortuna hatalmára a háborúban.

Rimay pesszimista Fortuna-szemléletéből fakad, hogy szerinte az embernek tudatosan szembe kell szállnia a szerencsével. A Fortunával vívott harc antik toposzának megfelelően állítja, hogy nem szabad korlátlan uralmat engedni neki, s felül kell emelkedni csapásain (RÖM 2. sz. 36.l.). Ezt elősegíthetik az erények: egyrészt a törekvés a mediocritasra,

Rossz szerencsében ez jobbot vár s remélni,
Jó szerencsében alázatossan élni.
(RÖM 62. sz. 16–17. sor),

másképpen az elkülönülés a rossz udvari társaságtól, amire a *Sibi canit et musis* verscím, és ugyanebben a versben a szerencse négyszeres szerepeltetése utal (RÖM 61. sz. 105–110., 121–122., 129–130., 133–136. sor).⁷⁴

A Fortunával kapcsolatos helyes magatartás Rimay szerint többféle lehet. Egyszerűen vissza lehet utasítani:

⁷² Quintus HORATIUS FLACCUS, Carmina [...] ex fide atque auctoritate veterum codicum manu scriptorum emendatus. Lugduni 1566. 104.

⁷³ PIRNÁT Antal, Rimay Epicediumának latin kíséző szövegei. ItK 70 (1966) 197–208.; RITOÓKNÉ SZALAY Ágnes, Rimaiana. ItK 86 (1982) 660–667.

⁷⁴ A „sibi canit et musis” kifejezés kapcsán Eckhardt felhívta a figyelmet Balassi 24. énekére (RÖM i. m. (2. jegyzet) 212.). A kifejezést Balassi is alkalmazta, ugyancsak verscímként: *Sibi canit et musis: az hét planétához hasonlítja Juliát* (BALASSI [...] összes művei, I., i. m. (53. jegyzet) 61. sz.). Az antik toposz egyik változata (Sibi canit et orbi) Camerariusnál embléma-mottóként tűnik fel (Joachim CAMERARIUS, Symbola et Emblemata, Centuria III. Nürnberg 1596. 23.). Rimay a kifejezést antik keletkezéstörténetével együtt Erasmus (ERASMUS, i. m. (1. jegyzet) 603.) közvetítésével éppúgy megismerhette, mint az Erasmus által forrásként használt szerzők munkáiból (pl. CICERO Brutusa. Latinul és magyarul. Ford. Posch Árpád. Budapest 1903. Cap. 51. 187. 120–121.).

... nem kell ajánlásod,
(RÖM 65. sz.1. sor).

Megfelelőbb azonban a tartózkodó viselkedés:

Ne fuss szerencsének
Hires vásárára,
(RÖM 61. sz. 105–106. sor)

Széles szerencsére
Te se törekedjél,
(RÖM 61. sz. 121–122. sor).

További lehetőség követni a Rimay által latinul idézett „intésecské”-t:

Si fortuna sonat caveto tolli:
Eadem si tonat caveto mergi
(RÖM 33. sz. 78. l.)

Ezt a forrása szerint eddig nem azonosított két sort Rimay nagy valószínűséggel a Balassi-előszóban felsorolt szerzők között első helyen álló Ausonius-tól merítette. Erre utal, hogy a két sor Ausoniusnál is szentencia értelemben tűnik fel. Ausonius-tanulmányában Borzsák István említést tett a görög epigramma-költészet „ausoniusi variációi”-ról. Ezek egyik sorozata az Ausonius-életművet kiadó Scaligertől a *Septem Sapientium sententiae, septenis versibus ab eodem Ausonio explicatae* megjelölést kapta. A sorozat harmadik verse a *Periander Corintheus* címet viseli. Periandertől 18 egymondatos gnóma ismert, s a fenti két sor Periander egyik gnómája, amit Ausonius a vers végéhez illesztett.⁷⁵ Rimaynál Ausonius szövegéhez képest csupán egy szónyi eltérés van: a „iuvat” helyett a „sonat” igét használta.

Rimay egyik önvallomás értékű sora szerint tanácsos félni a szerencsétől:

Én is, ki sok jómban gyakran rettegtelek,
Zászlód árnyékában forogván féltelek,
(RÖM 65. sz. 40–41. sor).

Fortuna hatásának ellenszerét, kiegyenlítőjét Rimay az okosság és isten segítségében látja. Az okosság képes átlátni a szerencsén (RÖM 65. sz. 31–32. sor), az isteni kegyelem pedig mérsékelni tudja a hatását (RÖM 45. sz. 12. sor., RÖM 64.I. sz. 171–172. sor, RÖM 65. sz. 37–38. sor).

A Fortuna-téma kapcsolatban áll Rimay költészetének más kedvelt motívumaival, így például az udvarisággal. Erre utal az a körülmény, hogy megszerkesztett verseskö-

⁷⁵ BORZSÁK, i. m. (4. jegyzet) 241–247.; AUSONIUS, i. m. (16. jegyzet) 110–111.

tetében a *Hitető szerencse* előtt (*Sibi canit et misis*) és után *Laus mediocritatis*) egy-egy, az udvariság gondolatkörében mozgó vers kapott helyet.⁷⁶ Ez utóbbit elemezve Csipák Lajos kimutatta, hogy a 33 soros vers 28 sora antik előképekre vezethető vissza. Az átdolgozás jellegzetességeit összegezve rámutatott arra, hogy Rimay nem követte a minták sorrendjét, hanem Horatius két, hasonló tárgyú ódáját (II.10. és II.16.) olvasztotta össze. A nem Horatiustól származó öt sor (18–21., 30.) Csipák szerint a horatiusi gondolat variálásával és kiegészítésével keletkezett.⁷⁷ Ebből az öt sorból négy szoros kapcsolatban áll Rimay Fortuna-felfogásával, ezért ezeket külön is megvizsgáltam.

Balassihoz hasonlóan (S jó gonosz szerencsét csendessen viseljek, – *Szarándoknak vagy bujdosónak való ének*, 19. sor⁷⁸) Rimay is egyforma távolságtartással kezelte a jó és a rossz szerencsét (*Laus mediocritatis*, 16–17. sor). Ezt a magatartást a fenti két sort követő, forrása szerint eddig azonosítatlan négy sorban magyarázza, indokolja és megerősíti:

Alacsonra esvén hamarban is felkél.
Magasra ne hágjon, ki nem tud röpködni,
Mert mikor az tetőn akarna leülni,
Kezd ág romlásával halálban merülni.
(RÖM 62. sz. 18–21. sor)

A fenti sorokból a 18. feltűnően összecseng Petrarca *De remediis utriusque Fortunae libri duo* című munkájának egyik részletével. Az első könyv XVII. dialógusában, amikor Ratio és Gaudium a De origine fortunata témáról beszélget, Ratio idézi Horatius II.10. ódájából a 9–12. sort, ami a *Laus mediocritatis* 7–9. sorában tűnik fel. Ezt követően Ratio megállapítja: „Iamprimum ex alto graves lapsus, et magno rara quies in pelago est, nec in imo praecipitium metuas, nec naufragium in sicco”.⁷⁹ Talán nem tévedünk, ha azt állítjuk, hogy a Rimay-vers 18. sora, a „nec in imo praecipitium metuas” kifejezés szabad átvétel. Ezt a részletet a Petrarca művét közel száz évvel később szemelvényesen lefordító László Pál így tolmácsolta: „az alsó helyen az eséstől te ne fély”.⁸⁰ A közvetlen Petrarca- ismeret a Rimay által tervezett Balassi-kiadás előszavának utalásán kívül a XVII. dialógus szövegösszefüggései is tanúsítják. Petrarca és Rimay egyaránt a horatiusi laus mediocritatis gondolatra épített, mindketten

⁷⁶ KLANICZAY, i. m. (3. jegyzet) 293.

⁷⁷ CSIPÁK Lajos, Horatius hatása az ó- és újklasszikus iskola költőire. Kolozsvár, 1912. 21–22.

⁷⁸ BALASSI, [...] összes művei, I., i. m. (53. jegyzet) 74. sz. 117.

⁷⁹ PETRARCA, i. m. (24. jegyzet) 58–59.

⁸⁰ Nagy emlékeztető Petrarcha Ferencnek A jó, és gonosz Szerencsének Orvoslásáról írott két könyvecskéje [...]. Magyarra fordított László Pál [...] által. Kassán 1720. 33.

Horatius gondolatait variálták és értelmezték, s Rimay a horatiusi gondolatsor magyarázataként építette be versébe a Petrarcatól szabadon fordított sort.

A 19–21. sorban Florentius Schoonhovius *Emblemata, partim moralia partim etiam civilia* című összeállításának közvetlen vagy közvetett ismerete feltételezhető. A mű 12. számú, a vakmerő, veszélyes feltörekvést bemutató emblémájának picturáján egy fa tetejéről fejjel a föld felé zuhanó, kezében a letört ágat szorító emberi alak látható. A mottó (Medio tutissimis ibis) Ovidius *Metamorphoses*éből származik (Mors Phaetonis, II.137.), s összecseng a Laus mediocritatis-gondolattal. A Rimay által szabadon áttüzetett két soros explicatio szorosan a képhez kötődik:

In medio fueram tutus; dum prendere summa
Nitor; in adversum culmine dejicior.⁸¹

A mottó, a kép és az explicatio együtt valószínűsíti, hogy Rimay ismerte Schoonhovius emblémáját vagy annak változatát.

A három különböző forrásból merített részlet egybekapcsolása mintegy kicsiben mutatja Rimay alkotó módszerének egyik fő sajátosságát, a kombinációs technikát, egyben figyelmeztet a körültekintő megközelítés szükségességére.

Rimay Fortuna-képe tehát többszörösen összetett, döntően antik és humanista előképek alapján megformált szemléletet tükröz. A már említett Fortuna-Occasio-Nemesis kapcsolaton kívül áttételesen megjelenik benne az egyik legkedveltebb XVI. századi változat, Tempus és Fortuna együttese is:

Elváltozott idők, háborgó esztendők különbségeket hoznak,
Kinek bút, kárt, gondot, kinek viszont hasznot, szerencsés napot adnak.
(RÖM 30. sz. 26–27. sor)

Fortuna túlnyomórészt sztoikus, negatív szemlélete mellett alkalmasszerűen feltűnnek a jó szerencsét közönséges értelemben használó nyelvi fordulatok is:

Asztalnál vitézek...
... sok jó szerencsét ők egymásnak kívánnak,
(RÖM 30. sz. 19–20. sor)

vagy

Jó szerencsés legyen
Hozzám jövedeled,
(RÖM 66. sz. 17–18. sor).

⁸¹ Florentius SCHOONHOVIUS, *Emblemata, partim moralia partim etiam civilia*. Gouda 1618. Nr. 12.

Műfaj történeti összefüggések

Rimay *Hitető szerencse...* kezdetű verse az irodalomtörténet eddigi felfogásában manierista emblémamagyarázat, melyben a magyarázat nagyobb teret foglal el a kelle-ténél.⁸² Bán Imre szerint a „szerencse embléma [...] picturáját a költő az argumentum-ban leírja”, s „az embléma, magasabb, szimbolikus értelmet sugárzó-sugalló minőségi” különbsége „Rimay moralizálásában, mindent kimondó bőbeszédűségében [...] el-vész”.⁸³ Kovács József László úgy vélte, hogy a „terjengős vers tulajdonképpen a fortuna–szerencse és occasio–alkalom kettősségét illusztrálja”. Kovács „összeötvö-zött” emblematikus figuráról írt, s megállapította, hogy a költemény nem felel meg „az európai emblematika ekkor használatos kritériumainak”, mert túlméretezett, nem subscriptio jellegű.⁸⁴ Zemplényi Ferenc utalt arra, hogy feltehetően Rimay is forgatta a neolatin epigrammatikusokat, ugyanakkor megjegyezte, hogy az Eckhardt által közölt Alciati-embléma nem lehet a vers alapja. A költemény meghatározását képes emblé-mamagyarázatként a Rimay szövegkiadások sem vonták kétségbe, ugyanakkor megjegyezték, hogy ilyen képi ábrázolást nem sikerült találni.⁸⁵ Mindez jelzi, hogy a kutatás nem kételkedett a Rimay-versnek megfelelő, egykorú kép meglétében. A költemény embléma-explicatio (subscriptio) jellege azonban megkérdőjeleződött, s elmaradt Rimay és a neolatin epigrammatika kapcsolatának feltárása.

Közismert, hogy az antik epigrammaköltészet egyik fontos tematikus csoportját alkotják a képzőművészeti alkotásokra írt epigrammák, s hogy ezek az ún. imago-(kép-)epigrammák az egész epigrammaköltészetnek egyik legfontosabb ösztönzői.⁸⁶ Az antik képepigramma fő forrásai a magyarázó felirat és a művészi szignatúra, fő részei a leírás (bemutatás) és a kommentár (értelmezés). A képepigrammában a „kép” és a szöveg különböző viszonyban állhat egymással, s a szöveg nem minden esetben kötődik szorosan egy konkrét ábrázoláshoz. Gyakran előfordul, hogy a költő a megnevezett tárgynak csak egy részét vagy részleteit ábrázolja, illetőleg annál többet és mást is bemutat. Az ekphrasis alkalmazása révén az antik képepigramma több ponton érint-

⁸² KOMLOVSZKI Tibor, Egy manierista *Theatrum Europaeum* és szerzője. ItK 70 (1966) 85–105., itt: 87.

⁸³ BÁN Imre, A magyar manierista irodalom. = Uő., *Eszmék és stílusok. Irodalmi tanulmányok*. Budapest 1976. 168–185., itt: 177., 180.

⁸⁴ KOVÁCS, i. m. (9. jegyzet) 638–639.

⁸⁵ ZEMPLÉNYI, i. m. (10. jegyzet) 607–608.; RÖM i. m. (2. jegyzet) 215–216.; RIMAY [...] írásai, i. m. (2. jegyzet) 300.

⁸⁶ Gisbert KRANZ, *Das Bildgedicht in Europa. Zur Theorie und Geschichte einer literarischen Gattung*. Paderborn 1973. 85–95.

kezik a mitológia, a történelem és az irodalom allegorikus szereplőiehez kapcsolódó epigrammák típusaival.⁸⁷

A szimbolikus, allegorikus műalkotásokra írt képepigramma egyik legismertebb példája Posidippus többször említett epigrammája Lysippus *Kairos*ára, melyben maga az ábrázolt alak válaszolja meg a néző kérdéseit az egyes attribútumok jelentésére vonatkozóan. Posidippus költeménye az *Anthologia Graeca* más képepigrammaival együtt jelentős ösztönzést adott a latin szerzőknek. Ezek az átköltések – köztük mindegyik Ausoniuséi – az eredetét többnyire csak kiindulásként használják, a konkrét műtárggyal való kapcsolat elhomályosul, s a képleírás helyett a retorikai szentenciák és az értelmező megjegyzések ügyes megfogalmazása lép előtérbe.⁸⁸ Az első keresztény epigrammaszerzők kezén a műfaj tovább módosult: a bemutatott képek (leggyakrabban bibliai jelenetek) nem önmagukban álló műalkotások voltak, hanem önmagukon túlmutató jelek, amelyek alapul szolgáltak az elmélkedéshez és a tipológiai értelmezéshez.⁸⁹

A képzőművészeti ábrázolásokat direkt vagy szimbolikus módon rögzítő reneszánsz-manierista képleíró költészet több irányból közelíthető meg. Az alapvető nehézséget az okozza, hogy az epigrammával és az emblematikával érintkező irodalmi formák a XVI–XVII. századi költői gyakorlatban többszörösen összefonódtak, s megfigyelhető az epigramma-fogalom tág értelmezése, expanziója, valamint az eltérő hatások és más műfajok integrációja.⁹⁰ A XV. századi itáliai neolatin költészetben például nincs határozott elképzelés az epigramma lényegéről. Az epigramma értelme a carmannel bővült, a XVI. század közepének költői néha a szonettel felcserélhető terminusként használták,⁹¹ s a kifejezés fokozatosan különféle poétikai kisformák gyűjtőkategóriájává vált.

Az epigramma poétikájára vonatkozó szórványos elméleti kezdeményezések (Franciscus Robortello, Thomas Sébillet, Antonio Minturno) után az első rendszeres, s minden további epigrammaelméletnek alapul szolgáló leírást Julius Caesar Scaliger készítette.⁹² Scaliger antikvitásból kiinduló, a XVI. századi gyakorlatot is figyelembe

⁸⁷ Marion LAUSBERG, *Das Einzeldistichen. Studien zum antiken Epigramma*. München 1982. 201., 245–286.

⁸⁸ Franco MUNARI, *Ausonius und die griechischen Epigramme*. = *Das Epigramm. Zur Geschichte einer inschriftlichen und literarischen Gattung*. Hg. Gerhard Pfohl. Darmstadt 1969. 187–194.

⁸⁹ LAUSBERG, i. m. (87. jegyzet) 219.

⁹⁰ Leicester BRADNER, *Das neulateinische Epigramm des fünfzehnten Jahrhunderts in Italien*. = *Das Epigramm*, i. m. (88. jegyzet) 197–211.; Jutta WEISZ, *Das deutsche Epigramm des 17. Jahrhunderts*. Stuttgart 1979. 56–79.

⁹¹ Rosalie L. COLIE, *Small Forms: Multo is Parvo*. = *UO.*, *The Resources of Kind: Genre-Theory in the Renaissance*. Ed. Barbara K. Lewalski. Berkeley – Los Angeles – London 1973. 67–75.

⁹² Vö. Ilse REINEKE, *Julius Caesar Scaligers Kritik der neulateinischen Dichter. Text, Übersetzung und Kommentar des 4. Kapitels von Buch VI. seiner Poetik*. München 1988.

vevő kettős megközelítése szerint ha egy költő egy szobor vagy kép felirataként készített epigrammát könyvbe illeszt, az ábrázolás és a szöveg eredeti kapcsolata megfordul, s a szobor (kép) válik az epigramma inscriptiójává. Scaliger Ausonius Rufus rétor szobrára készített költeményét hozza példaként, ami egyben utal a Scaliger által felismert „ausoniusi variációk” előkép-szerepére.

Scaliger megkülönbözteti az epigramma simplex (poema breve) és az epigramma compositum formát. Míg az előbbi valaminek egyszerű bemutatására szolgál, az utóbbi hosszabb poéma is lehet, melynek fő jellemzője az argutia. Fontos megállapítása, hogy az epigramma a költészet minden genusát befogadja (recipit): a dialógust és a dramatikust ugyanúgy, mint az elbeszélőt és ezek ötvözetét. Scaliger felveti az epigramma genusainak többféle osztályozási lehetőségét, de végül kijelenti, hogy az epigramma genusainak száma azonos az előadott tárgyakéval. Külön kiemeli Girolamo Angerianót, aki az *Anthologia Graeca* hatására „fecit arguta multa epigrammata, sed parum argute”.⁹³

Már ennyiből is látható, hogy Rimay *Hitető szerencséje* összhangban áll a scaligeri elmélettel. A vers nem más, mint egy, az antikvitásban rendkívül kedvelt, majd a neolatin költészetben ismételten újrafogalmazott képzőművészeti, irodalmi és mitológiai konvenció feldolgozása és értelmezése „epigramma compositum” formában, az argutia-elv figyelembevételével. A verset Rimay beleszerkesztette kinyomatásra szánt verseskötetébe, s ezáltal a szöveget tudatosan elszakította a képi ábrázolástól, a képet mintegy a költemény mögé helyezte.

Rimay versének ez a meghatározása nem áll ellentétben az első önálló epigramma-traktátust készítő, s abban jórészt Scaligerre támaszkodó Tommaso Correa elméletével sem. A Magyarországon már 1577-ben forgatott traktátus példaanyagában néhány Horatius-óda is epigrammaként szerepel. Correánál az epigramma, melynek elsődleges feladata szerinte a költő tehetségének dicsőítése, gyűjtőkategória, „rei inscriptio [...] seu dictum, sententia, iudicium honoris [...]”, illetve „breve poema”. Az epigramma két általánosan elfogadott sajátossága, a brevitás és az argutia közül az utóbbit tartotta fontosabbnak: „Forma epigrammatis quasi anima, et spiritus, est argutia: sine qua iacet et languet [...] Si vero epigramma Argutia caret, epigramma non est [...]”.⁹⁴

Correa elméletét Jacobus Pontanus beledolgozta *Poeticae Institutiones*ének harmadik kötetébe (1. kiadás Ingolstadt 1594.), ami ugyancsak ismert volt Magyarországon. A *De epigrammate dialogo* című fejezetben Pontanus kiemeli, milyen fáradságos munka a dialogizáló epigramma elkészítése. Annak bemutatására, hogy a dialogizáló

⁹³ Poetices libri septem. – Sieben Bücher über die Dichtkunst, Julius Caesar Scaliger. Hg. L. Deitz und G. Vogt-Spira. Stuttgart – Bad Cannstatt 1994–1995. Liber III. Epigrammata. Caput CXXV. 202–217.

⁹⁴ Thomas CORRAEA, De toto genere eo poematis genere, quod epigramma vulgo dicitur, et de iis, quae ad illud pertinent, Libellus. Venetiis 1569. 25–26., 36–39., 77–79. – Az Egyetemi Könyvtár Ha 4r 66/coll.1 jelzetű példányának címlapjára 1577. január 27-én Monoszlay András pozsonyi prépost írta be a nevét. Vö. még Peter HESS, Epigramm. Stuttgart 1989. 30–40.

epigrammában valóságos vagy elképzelt személyek szerepelnek, többek között Ausonius Occasio-versét hozza példaként. A költők Pontanus szerint gyakran fiktív személyeket szólatatnak meg, akiket az emberek közel éreznek magukhoz. Ezek a fiktív alakok különböző tulajdonságokból állnak össze egy személlyé, melyek alapján osztályozni lehet őket.

Ezt a fajta epigrammát Pontanus határozottan elkülöníti a dialogismustól. Ez utóbbi szerinte olyan figura, melyben valaki önmagával beszél. Pontanus megemlíti azt is, hogy az antik görögség meghitt viszonyt alakított ki a dialogizáló epigrammával, a régi latin szerzők viszont ezt a formát nem kedvelték. Szorosan ide tartozik, hogy Pontanus az emblémát az epigramma egyik alkategóriájaként tárgyalta.⁹⁵

A Scaliger elméletét *Tractatio de Poesi et Pictura* (1.kiad. Lyon 1595.) című művébe kivonatolva beépítő Antonio Possevino teóriája sem zárja ki a Rimay-vers XVI. századi értelemben vett epigramma-jellegét. Possevino a pictura és a poesis hasonlóságát (similitudo) tárgyalva egy újabb szempontra, a képiséget hordozó epigramma céljára (finis) utal.⁹⁶ Nem mindegy ugyanis, hogy egy konkrét kép leírását (ekphrasis) keressük-e a versben vagy pedig egy megszemélyesített szimbolikus alak magyarázataként értelmezzük. Úgy véljük, Rimay versében inkább az utóbbiról van szó, mivel az ekphrasis alapvető jellemzője, a konkrét kép megnevezése és pontos leírása hiányzik. Az eltérés különösen szembetűnik, ha egymás után olvassuk Rimay *Hitető szerencsés*jét és az I. századi névtelen traktátus, a *Tabula Cebetis* ekphrasis jellegű Fortuna-leírását.⁹⁷

A XVI–XVII. századi neolatin irodalom antik elemeinek problematikájában külön témakört alkot az *Anthologia Graeca* képepigrammáinak hatása, az ókori latin előképek felhasználása és európai elterjedése.⁹⁸ A képepigramma reneszánsz kori felvirágzását a neolatin, újjörög és a nemzeti epigrammaköltészetben alapvetően befolyásolta az *Anthologia Graeca* hatása és az antik műalkotások felfedezése.⁹⁹ A görög epigrammák humanista parafrázisaiban, valamint az antik, illetve kortárs műalkotásokra írt epigrammákban, így például az ún. panegirikus portréversekben a leírt tárgy – a későantik deklamációs költészethez hasonlóan – többnyire csupán az alkalmat szolgáltatta a

⁹⁵ Jacobus PONTANUS, *Poeticarum institutionum libri III*. Ed. tertia cum auctario, et Indice hactenus desiderato. Ingolstadii 1600. 183–190., 418–419.; l. még Gisbert KRANZ, *Das Bildgedicht: Theorie, Lexikon, Bibliographie*. Köln – Wien 1981. 252–264.

⁹⁶ Antonius POSSEVINUS, *Bibliotheca selecta de Ratione Studiorum*. Coloniae 1607. Liber XVII. Qui est de Poesi et Pictura Ethnica. 408–484.

⁹⁷ Epicteti *Enchiridion* [...] Item *Cebetis Thebani Tabula* [...] Graece et Latine, Hieronymo Wolfio interprete. Basiliae 1561. 115–117.; Ld még Sigismondo FANTI, *Triumpho di Fortuna*. Venezia 1527.

⁹⁸ Wilfried BARNER, *Vergnügen, Erkenntnis, Kritik. Zum Epigramm und seiner Tradition in der Neuzeit*. *Gymnasium* 92 (1985) 350–371.

⁹⁹ HUTTON, i. m. (40. jegyzet); James HUTTON, *The Greek Anthology in France*. Ithaca/N.Y. 1946.; ROTHBERG, i. m. (40. jegyzet)

költők elrendező művészetének bemutatására.¹⁰⁰ A XV. századi itáliai epigrammatikusoknál az antikvitas imitációja alapvetően két síkon figyelhető meg. Egyrészt a hangvélt hasonlóságában, másrészt a konkrét szövegrészek beépítésében.

Az epigrammatika által alapvetően inspirált emblematika felé fordítva a figyelmet, ebben az összefüggésben azt érdemes kiemelni, hogy az emblematika részben ugyanabban az ut pictura poesis-formulával jelzett művészetelméleti hagyományban gyökerezik, mint ami a képvers (képepigramma) fejlődését is befolyásolta.¹⁰¹ A XVI. században az embléma olyan új kifejezésforma, amely három önálló „műfaj”, az adagium/szentencia (mottó), az epigrammatikus szöveg (explicatio) és a kép (pictura) kölcsönös érdekből végbement egyesítéséből jött létre. Az epigramma tartalmi sokrétősége az emblematikában találkozott a humanista emblémaszerzők alapvetően didaktikus, a variatio elvét előtérbe állító, az adott témát minden oldalról megvilágító tendenciájával. A bemutatás és az értelmezés itt nem az epigrammában, hanem az embléma különböző részei között megosztva és kölcsönhatásban történik, ezért a subscriptio nem tiszta leírás, sem pusztá értelmezés.¹⁰² Az emblematikában megszűnik az epigramma önállósága, szorosan a képhez és az inscriptióhoz kapcsolódik, s ezzel közeledik eredeti, értelmező „felirat” funkciójához.¹⁰³ Az embléma-subscriptio nem más, mint az epigramma funkcionalizált formája. További sajátosság, hogy a bemutatás és értelmezés szerkezeti modellje alapvetően közös az emblémában és az epigrammában. A két kifejezésforma között kezdettől fogva többretegű kölcsönhatás és cserefolyamat ment végbe, az epigrammatikusok gyakran emblémaszerzők is egyben, s a XVI. század végétől fokozott mértékben megfigyelhető az emblematikus motívumok behatolása az epigrammába.¹⁰⁴ Az emblematika hatása a költői gyakorlatra kettős szinten ment végbe: 1. jelentéssűrítése fokozta a költői képek intenzitását, 2. az olvasótól elvárt erőfeszítés a rejtett jelentés feltárására módosította a nem speciálisan emblematikus költemények kifejezésmódját.¹⁰⁵

A XVI–XVII. századi neolatin és újjörög költészetben, illetőleg az emblematikában divatossá vált a képleíró epigramma mindkét (ekphrasis, illetve fiktív kép alapján készült) formája. A manierista írók különösen fogékonyak voltak erre s az antik és korareneszánsz előképeket egyaránt ismerték, felhasználták. Rimay is együtt építette be verseibe az antik minták, a XV–XVI. századi irodalmi megfogalmazások, valamint az emblematikus kiadványok részleteit. Elemzett költeménye annyiban rokon az emb-

¹⁰⁰ KRANZ, i. m. (86. jegyzet) 88.

¹⁰¹ KRANZ, i. m. (86. jegyzet) 91.; Ld még Francis THYNNE, *Emblemes and Epigrames*. Ed. by F. J. Furnivall. London 1876.

¹⁰² HESS, i. m. (94. jegyzet) 24.

¹⁰³ Jürgen NOWICKI, *Die Epigrammtheorie in Spanien vom 16. bis 18. Jahrhundert. Eine Vorarbeit zur Geschichte der Epigrammatik*. Wiesbaden 1974. 75.

¹⁰⁴ THYNNE, i. m. (101. jegyzet); WEISZ, i. m. (90. jegyzet) 67–70.

¹⁰⁵ COLIE, i. m. (91. jegyzet) 37–38.

lémaverssel (explicatióval), hogy egy elképzelt ábrázolást, annak szimbolikus részleteit magyarázza és ezen keresztül fejti ki morális elképzelését.

Mint már említettük, a képleíró költészetre egyaránt hatottak az ut pictura poesis-tradíció által alakított allegorikus képek és szövegek, az emblémák és az újonnan felfedezett antik képzőművészeti alkotások. Amikor Gisbert Kranz és Marion Lausberg áttekintette és rendszerezte a képleíró költemények, illetve a képzőművészeti alkotásokra írt epigrammák típusait, poétikai szempontból legfontosabbnak az a változat bizonyult, amikor a költemény hatása az egész szöveget uraló költői képre épül.¹⁰⁶ Ez utóbbi egyaránt lehet megszemélyesítés, metafora vagy szimbólum. A vers ilyenkor nem egy valóságosan létező, hanem a nyelv által az olvasó elé állított, fiktív képpel foglalkozik. A kép anyagában nem látható, s csupán a nyelvben, a nyelvi imagináció által jön létre. Az említett sajátosságok miatt Kranz az ilyen típusú versek megkülönböztetésére bevezette az imago-vers fogalmát. Ez az imago-vers több szálon kötődik a rokon formákhoz, így többek között az emblémavershez, s az átmenetek és kevert formák számos változata jött létre.

Rimay *Hitető szerencsége* sem tiszta imago-vers. A típuson belül azt a – retorikusnak nevezeti – változatot képviseli, amikor a költő közvetlen beszédben egy fiktív képet mutat be és annak ösztönzésére elmélkedik.¹⁰⁷ Ezen túlmenően megfigyelhetjük a XV–XVI. századi epigrammára alapvetően jellemző polifunkcionalitást. A költői szándékot tekintve, a verset az antik eredetű képepigramma didaktikus-morális, magyarázó típusához sorolhatjuk. Fő jellemzője a szimbolikus, allegorikus kép magyarázata, az „én”-formula alkalmazása a dialógusban (a költő kérdez), valamint az attribútumok értelmező kifejtése. Az antik képepigramma kedvelt motívumai közül értelemszerűen hiányoznak azok, melyek konkrét műalkotásokhoz kapcsolódnak: így a művész, az anyag, a felállítási hely és a természetűség említése.¹⁰⁸

Ha konkrét kép egyáltalán ösztönözte a költőt, a versben ez eltűnik, helyette a leíró elképzelés, a tárgy bemutatása lép előtérbe. A *Hitető szerencse* olyan kommentáló költemény, amely elszakadt a képtől. Rimay azért írja le a vizuális elemeket, hogy az olvasó emlékezetébe idézze azokat. Ilyen módon önállósult a képi motívum Gerda Schwarz szerint Ausonius már említett Occasio-epigrammájában is.¹⁰⁹

A neolatin költők antikvitas-imitációja mellett fontos közvetítő szerepet játszottak az antik történelem és mitológia képi és szöveges bemutatását tartalmazó ikonológiai, mitográfiai kompendumok. Vincenzo Cartari *Immagini degli Dei Antichi* című, hat különböző Fortuna-ábrázolást tartalmazó összeállításában például az illusztrációk jelentős része az *Anthologia Graeca* szövegei alapján készült.¹¹⁰ Az emblematika,

¹⁰⁶ KRANZ, i. m. (86. jegyzet) 66–79.; KRANZ, i. m. (95. jegyzet) 173–344.; LAUSBERG, i. m. (87. jegyzet) 191–245.

¹⁰⁷ KRANZ, i. m. (86. jegyzet) 77.

¹⁰⁸ LAUSBERG, i. m. (87. jegyzet) 192–245.

¹⁰⁹ SCHWARZ, i. m. (14. jegyzet) 254–255.

¹¹⁰ CARTARI, i. m. (44. jegyzet) 336–359.; UÓ., i. m. (44. jegyzet) 221–239.

azon belül az alciatói epigramma és a későbbi háromrészes embléma közvetítő szerepéről már szóltunk. Alciato *Emblematájának* számos epigrammája – köztük az *In Occasionem* című – például ugyancsak az *Anthologia Graeca* epigrammáinak átültetésével, imitációjával készült. Mindezek a hagyományközvetítők együtt, egymással szoros kölcsönhatásban alapvető, mértékét tekintve azonban jelentősen különböző hatást gyakoroltak a nemzeti nyelvű irodalmakra.

Szerkezeti és stílusbeli sajátosságok

Szerkezetét tekintve a vers ciklikusan egymásra épülő, egymást folyamatosan meghaladó és tovább építő, jól elhatárolódó részekből áll (RÖM 65. sz.). Mindegyik rész túllép az előzőn, s a költemény ezáltal a problémafelvető bemutatástól, a szimbolikus alak külső attribútumainak magyarázatától a költő álláspontjának közlésén át jut el a zoltáros hangvételű, emelkedett befejezésig. Ez a makroszerkezet közeli rokonságot mutat a XVI–XVII. század fordulóján kialakult, a tanítást a legfontosabb célnak tekintő, szimbolikus-didaktikus jezsuita költészet explicatiós technikájával (pl. Jan David, Nicolaus Caussin, Charles de La Rue¹¹¹).

A vers öt, különböző hosszúságú szerkezeti egységre tagolódik. Az első a prózai argumentum, amely összegzi a külső megfigyelés eredményeit, s felsorol hét, vizuálisan is megközelíthető attribútumot. A szimbolikus attribútumok sorozatos kérdés formában történő megfogalmazása egyúttal kíváncsívá tesz. Az „írják [...] az képirók” megjegyzéssel Rimay a szerencse-leírást belehelyezi a hagyomány folyamatába, az „itt megtanulhatod” kifejezés pedig az elsődlegesen oktató célra utal, A prózai bemutatás az olvasóban egyértelműen felidézte Fortuna-Occasio közismert alakját. Ezt tovább erősíti az ír ige két alakja (írják, írnak), ami általános hivatkozási formula, s egyben utal a meg nem nevezett forrásokra.

A második részt az 1–9. sor alkotja. Itt megismétlődnek az argumentumban felvontatott külső attribútumok, mégpedig úgy, hogy az argumentumban harmadik helyen álló tulajdonság („homloka hajas, hátul pedig kopasz az feje”) kettéválik a negyedik sor „Hajtalan kopaszság” és a hetedik sor „Rút hajas homlokod” kifejezésére. Ez a szétválasztás a belső sajátosságok árnyaltabb megközelítése miatt vált szükségessé.

Ugyanitt a szerencse bemutatása egy további külső attribútummal, a meghatározatlanul hagyott „kezed ajándékja”-val bővül. A rész további újdonsága, hogy a szerencse külső attribútumait Rimay értelmezi: a szerencse hitető, állandóan változik, múlt az

¹¹¹ DAVID, Typus, i. m. (43. jegyzet); Uő., Duodecim, i.m. (43. jegyzet); Uő., Occasio, i. m. (43. jegyzet); NICOLAUS CAUSSIN, De eloquentia sacra et humana libri XVI. Coloniae 1626.; CHARLES DE LA RUE, Carminum Libri quattuor. Lutetiae Parisiorum 1688. Lib. III. 151–189.

áldása, csalárd, kétségeset mutat, álnok és vakmerő. Ezek a sajátosságok lehetővé teszik, hogy a versbeli szerencsét pontosabban elhelyezzük a korabeli Fortuna-Occasiók között. A felsorolt sajátosságok egyértelműen mutatják, hogy Rimay a mala Fortuna-Occasióról írt. Ebben a kilenc sorban jelenik meg a költő egyéni, a semleges, értékítéllettől mentes argumentumhoz képest elutasító állásfoglalása („nem kell ajánlásod”; „nem csuda ha [...]”).

A vers harmadik, leghosszabb szerkezeti egysége a 10–30. sor, ami hét, három soros szakaszból áll. Itt – részben más sorrendben – újra feltűnnek az előző részben is szereplő szimbolikus attribútumok, s egy kilencedikkel bővülnek:

Zabla nélkül hagyod tartania féked.

A belső tulajdonságok közül csak egy, a forgandóság ismétlődik a rész elején, hangsúlyos kérdés keretében. A külső attribútumokhoz kapcsolódva általános hivatkozás értelemben újra szerepel az „írják” és a „látszik” ige. A rész további újdonsága, hogy a kérdésekre (miért, nem azért-é, mit) a válaszok is adottak. Ezek a kérdések már konkrétak, nem költőiek, mint az argumentumban. Rimay Fortunához fordul, s a megismerésért alakot ismételtelen megszólítja (pl. „így miért irattál”). A külső attribútumokra irányuló kérdésekre azonban – a korabeli hasonló párbeszédű Fortuna-leírások többségétől eltérően – nem a megkérdezt, a művész vagy a néző válaszol, hanem maga a költő. E sajátosság alapján a költemény – Kranz terminológiájával – az ún. aposztrofáló típusú retorikus képversek közé sorolható.¹¹²

Ez egyrészt jelzi, hogy Rimay beágyazott a versbe egy szabadon átformált, dialógus formájú antik epigramma-imitációt, melyben a kérdés–felelet forma legfontosabb poétikai funkciója a feszültségkeltés, a figyelem ébrentartása. Másrészt a válaszok mutatják, hogy valójában nem akarta megszólaltatni Fortuna-Occasióját. Ennek egyik oka lehet, hogy a szerencse itt negatív alak, aki csalárd, ezért eleve nem adhat hiteles választ. A másik lehetséges magyarázat, hogy Rimay költői céljával, a tanító, tudós manierista verssel nem tartotta összeegyeztethetőnek egy szimbolikus alak közvetlen megszólaltatását. Ezt a feltételezést alátámasztani látszik, hogy az attribútumok szimbolikus értelmét magyarázó részekben különösen gondos a nyelvi megformálás. Erre utalnak a választékos igék („csusz, fogy, inog, száll”), a csattanós válaszok („Mert tanultál rajtok idestova menni, / s nem szoktál vacsorát, hol ebédlesz, enni.”) és az ellentéték („... kit te szülsz, kényes fejedelem, / Értéke koptával lesz végre ál helyen.”). Szembetűnő továbbá, hogy ebben a részben a külső attribútumok és egy belső tulajdonság megismétlése, a látens hivatkozás, a kérdések és a magyarázatok jelenléte mellett hiányzik Rimay értékítélete, nyílt állásfoglalása.

A negyedik rész a másodikhoz hasonlóan kilenc sorból áll (31–39. sor). A szerencse külső attribútumai közül itt egy sem ismétlődik, de számuk egy tizedikkel, a forgó kerékkel bővül. A belső tulajdonságok közül az állandó jó hiánya újra megjelenik, ami

¹¹² Vö. KRANZ, i. m. (86. jegyzet) 77.

a változékonyság újabb megfogalmazása. Itt hiányoznak a kérdések és magyarázatok, s Rimay álláspontja szorosan kötődik Fortuna változékonyságához. Ismét előtérbe lép a formulaszerű utalás a vers forrásaira:

Igy irt az okosság régen meg tégedet,
Mely megmértéklette mindenben képedet,

Ez a rész új fordulattal, Istenhez intézett fohással végződik, ami egyben átmenet a vers befejező részéhez.

Az utolsó kilenc sorban (40–48. sor) megjelenik egy újabb külső attribútum, a zászló. Rimay a rész elején önvallomás értékű, személyes megjegyzést tesz (Én is, ki sok jómban gyakran rettegetek,) majd újra Istenhez könyörög a Fortuna-Occasio negatív hatásainak elhárítása érdekében.

Mindez jelzi, hogy a költő tudatosan, szinte mértani pontossággal komponálta meg a verset. A gondolatok következetes felsorakoztatását, szigorú megszerkesztettségét aláhúzza a gondos nyelvi megfogalmazás. A tartalmilag meghatározó leghosszabb rész a harmadik, a 21 sorból álló tudós magyarázat. A verset azonban mégsem ez, hanem a szimbolikus alak tulajdonságainak sorozata íveli át és tartja egybe. Az első három rész ismétlődő attribútumai a vers végére fokozatosan tizenegyre bővülnek. Mindezek a sajátosságok összhangban állnak a korabeli irodalmi Fortuna-Occasio ábrázolásokkal, azok megszerkesztettségével, tartalmi és formai jellegzetességeivel.

A vers költői párhuzamait keresve például a harmadik és negyedik rész, illetőleg Philippus Beroaldus major *Fortuna ad Minum Roscium* című elégiájának 2–17. sora között nem egyszerűen az azonos témából fakad a hasonlóság. A rokon nyelvi szerkezetek és a két vers egymáshoz közel álló tartalmi elemei a Fortunáról való közös tudásra és ennek toposz-szerűen hagyományozódó elemeire utalnak.

Omnia vertuntur, nec regum regna ducumque
Stare queunt, celeri sors trahit ista rota.
Sicut terra vices mutat rerumque colores:

...

Sic homines fortuna rotat: quodcumque
Larga manu dederas: mox inimica rapit.
aeca, vaga, inconstans, incerta, volubilis, illex
Comis, blanda, potens, trux, violenta, rapax
Haec dea non stabilis: varia est lubrica et omni
Mobilior vento mobiliorque polo.
Hanc pedibus prisci vates finxere carentem:
Inque pila stantem pennigeramque deam.¹¹³

¹¹³ Philippus BEROALDUS major, i.m. (52. jegyzet) Fol. LXX–LXXI.

Claude Rousselet *Erotematicon in Fortunam pictam* című epigrammája ugyanúgy párbeszédre épül, mint Rimay versének harmadik része Rousselet – Rimayhoz hasonlóan – nem engedi, hogy Fortuna megszólaljon. A költő kérdez, a megszemélyesített alak hallgat, a festő pedig egyes szám harmadik személyben megadja a Fortunára vonatkozó feleleteket.

Visa tibi pictor Fortuna est foemina: visa est
Cur? Quia foemineo lubrica more fluit.
An dea, dic sodes? Dea nota utcumque per orbem.
Cur globulo insistit? Labilis instar aquae est.
Cur oculis captam pinxisti? Non videt illa,
Vel quibus aspirat, vel quibus ipsa nocet.
Cur pars una vacat, pars plena est altera barba?
Eius subsit sexus uterque pedi.
Cur nudam? Quod quicquid habet pueroque, senique
Inconsulta etiam donet, adusque cutem.
Et cur pennigeram? Vehitur quicumque favore
Illius, ex humili scandit ad astra loco.¹¹⁴

A nemzeti nyelvű példák közül La Perrière Posidippus-imitációját idézzük elsőként. A fiktív dialógusban a költő kérdéseire – ugyanúgy, mint Rimaynál – maga a költő válaszol:

Quel est le nom de la presente ymage?
Occasion, ce nomme pour certain.
Qui fut l'autheur? Lysipus fist l'ouvrage.
Et que tient elle? ung rasoir en sa main.
Porquoy? pourtant que tout tranche soubdain.
Elle a cheveulx devant, et non derriere?¹¹⁵

Corrozet embléma-explicatiójában először az attribútumok jelentését tudakoló három kérdést sorolja fel, ezt követi Fortuna válasza a magyarázattal:

¹¹⁴ ROUSSELET, i. m. (54. jegyzet) 54–55.

¹¹⁵ Guillaume de LA PERRIÈRE, *Le Theatre des Bon Engins*. Paris 1540. I5r.

Dy moy (fortune) á quelle fin tu tiens
Ce mast rompu duquel tu te soustiens?
Et pourquoy c'est aussi que tu es paincte
Dessus la mer de ce long voile sceincte?
Dy moy aussy pourquoy n'a quelle fin
Soubz tes piedz sont la boulle et le dauphin?
C'est pour monstrer mon instabilité
Et qu'en moy n'est aulcune seureté.¹¹⁶

Alciato epigrammájának Wolfgang Hunger által készített német átköltése az eredetiltől eltérően nem kérdés–felelet formájú, hanem monológ, melyben maga Occasio mutatja be attribútumait és fogalmazza meg a tanulságot:

Gottin Bequemheyt bin ich gnant,
Mich machtt also Lysippus hannd:
Die kugel rund macht mich unset,
Ein yeder winnd mein flugel whet.
Das scharsach zaygt, das ich durchdrig
Wo ich anklopff, mich helt kayn ding.

...

Der maister hat mich also gmacht,
Das yeder mein natur eracht:
Und denck wo im kumbt gluck mit fueg
Das er seiner schantz eben lueg.¹¹⁷

Utoljára említjük Whitney epigrammáját, amelyben a költő kérdéseire Occasio válaszol, s a dialógusformát az eltérő betűtípus és a tipográfia is hangsúlyozza. Ezenkívül a lapszélien Whitney egy Fortunával kapcsolatos Horatius-idézetet fűzött a vershez:

What creature thou? *Occasion I doe showe.*
On whirlirig wheel declare why doste thou stande?
Bicause, I still am tossed too, and froe.
Why doest thou houlde a razor in thy hande?
That men maie knowe I cut an ouerie side,
*And when I come, I armies can deuide.*¹¹⁸

¹¹⁶ CORROZET, i. m. (36. jegyzet) FVIIb.

¹¹⁷ ALCIATUS, i. m. (43. jegyzet) (Nr.) XVI. 49.

¹¹⁸ WHITNEY, i. m. (43. jegyzet) 181.

Alkotómódszer, hagyományrétegek

1629. május 25-én kelt, I. Rákóczi Györgyhez intézett levelében Rimay utalt arra az aprólékos műgondra, amivel írt: „Most irogatok, ragगतok [...] egy [...] írást”. Ez a munkamódszerre utaló vallomás összecseng a manierista stilsztika egyik fő sajátosságával. Rimay igen gyakran mozaikkövekként illesztette egymáshoz a tudatos válogatásból eredő elemeket, melynek során átültette, összemosta, egymáshoz kötötte és újra beágyazta azokat. Mindezzel elsősorban morális, didaktikus és magyarázó célt követett. Az említett levélben is utalt erre: „Abban az írásomban magyarázom im ez Verseket [...]”, „Rhitmusos Versecskéekkel is így magyaráztam meg ezeket [...]” – írja.¹¹⁹

A Rimay-vers manierista stíluselemeit számba véve Komlowszki Tibor részletesen bemutatta a kontaminációs folyamatból származó sajátosságokat. Ezek közül kiemelte a harmonikus hatás eltűnését és a különleges asszociációk megjelenését. A Rimay-vers kulcskérdése szerinte a költői kép, s a képben megfogalmazott új képzetkör. Komlowszki megállapítása szerint, amivel teljes egészében egyetértünk, Rimay költői képei – melyek nem Rimay fantáziáját, hanem tudatos választását és költői szándékát tükrözik – befolyásolták a kompozíciót és meghatározták a költemények karakterét.¹²⁰

Felvetődik a kérdés, hogyan közelíthető meg ennek az enigmatikus, „gondos technikájú”, „saját ízlése szerint” formált költészetnek¹²¹ a forrásanyaga, azaz hogyan jelenik meg a versekben felhasznált humanista tudás?

Amikor Eckhardt Sándor mint lehetséges képi és szöveges előképre utalt a Minoes által kommentált, 1621-es Alciato-kiadás Occasio-emblémájára, nem vette figyelembe sem a vers tartalmi, formai és stílári jellegzetességeit, sem Rimay manierista alkotómódszerét, sem pedig a téma összetett előtörténetét. Az sem tudatosult kellőképpen, hogy Alciatonál nem egy tartalmában és formavilágában eredetien új költeményről, hanem Posidippus Kairos-epigrammájának imitációjáról van szó, amelyet Alciaton kívül a XVI–XVII. században még nagyon sokan készítettek. Nem véletlen, hogy Minoes az Eckhardt által idézett kiadásban a Posidippus-epigrammán és ennek Alciato-féle imitációján kívül további latin nyelvű verses változatokat is közölt, így például Sanctius (Gaspar Sánchez), Erasmus és a saját átköltéseit.¹²² Ezen túlmenően a Rimay-versnek alapul szolgáló képi ábrázolás feltételezése és keresése is gátolta a szöveg irodalmi hagyományrétegeinek tisztázását.

¹¹⁹ RÖM i. m. (2. jegyzet) 439.

¹²⁰ KOMLOVSZKI Tibor, Rimay és a Balassi-hagyomány. ItK 86 (1982) 589–600. itt: 591–592.; vö. MERÉNYI VARGA László, A manierista stíluseszmény Rimay levelében. ItK 74 (1970) 503–507.

¹²¹ ECKHARDT, i. m. (3. jegyzet) = RÖM 3–4.

¹²² RÖM i. m. (3. jegyzet) 140–141. közé kötött kép., 215–216.; ALCIATUS [...] cum commentariis [...] Minois, i. m.(21. jegyzet) 523–528.

A hagyományrétegek bemutatása előtt választ keresünk a kérdésre, hogy a vers mit jelentett Rimaynak? Mindenekelőtt lehetőséget nyújtott arra, hogy számot adjon tudásáról, s összegezze azt. Ez egyrészt feltételezte az antikvitás Fortuna-képének beható ismeretét, a humanista ismeretanyag gyakorlott kezelését, s alkalmat adott a XV–XVI. századi irodalomban és nem utolsósorban a divatos emblematikában való jártasság bizonyítására. Másrészt alkalmat kínált egy manierista Fortuna-értelmezés megfogalmazására, továbbá arra, hogy elmondja saját véleményét. Mindezt Rimay egységben látta, forrásait együtt kezelte és mozgatta, s ma ezek szétfejtése okozza a legnagyobb nehézséget.

A vers keletkezési ideje nem ismert pontosan. Klaniczay Tibor meggyőzően bizonyította, hogy 1628 előtt kellett készülnie.¹²³ Ez egyben azt is jelenti, hogy a hagyományrétegek pontos időbeli elkülönítése nem lehetséges. Ennek oka a datátlanságon kívül a XVII. század elejére felhalmozódott tudásmennyiség, a közvetlen és közvetett hagyományozódás azonos lehetősége, összefonódása, valamint Rimay forráskezelési és alkotó módszere.

Nem tudjuk meghatározni azt a konkrét irodalmi előképet sem, ami a legerőteljesebben formálta a verset. A lehetséges előképek sokasága, a kontaminált és beágyazott szövegek együttesen vannak jelen a költőre jellemző variációban. Rimay nem titkolta ezt, sőt inkább felhívta rá a figyelmet. Nem szabad figyelmen kívül hagyni azt sem, hogy a verset átszövő külső Fortuna-Occasio attribútumok száma viszonylag magas (összesen tizenegy), s ez a szám meghaladja az irodalmi művekben megszokott és a képileg ábrázolható sajátosságokat.

Annak bemutatására, hogy egy olyan képi ábrázolást találni, amin mindezek az attribútumok hiánytalanul megjelennek és csak ezek jelennek meg, nem lehetséges, de nem is szükséges, csupán néhány példát idézünk. Rimay szerencséjéhez az általunk áttekintett XVI–XVII. századi képzőművészeti Fortuna-Occasio ábrázolások közül egy díszcímlapé áll a legközelebb. Ez Francis Bacon *Historia regni Henrici septimi Angliae Regis opus vere politicum* című historiográfiai munkájának némely kiadásában (pl. Leyden 1642.) jelent meg. A Cornelis I. van Dalen (1602–1665) által metszett lapon a fél lábbal gömbön álló, meztelen nőalakkal megszemélyesített Fortuna-Occasio vállain szárnyak, homloka hajjas, feje kopasz, egyik keze előre, a másik hátra nyúl. Arca „halvány”, karjai gyengék, szeme vak, egyik kezében fedeles serleget és fék nélküli zablát tart, a másikkal ajándékokkal megrakott kereket forgat. A kétoldalt álló alakok a Fortuna kegyeit keresők, illetőleg vele küzdők csoportját jelképezik, azaz Fortuna itt mint a történelem irányítója jelenik meg. A mű 1662-es amszterdami kiadásának díszcímlapján ugyanez az ábrázolás szerepel a jobb és a bal oldal felcserélésével.¹²⁴ A metszet minden valószínűség szerint leydeni és amszterdami előképekre megy vissza. Erre utal például John Barclay *Satyricon Partes quinque cum clavi* című

¹²³ KLANICZAY, i. m. (3. jegyzet) 293–296.

¹²⁴ BACON, i. m. (58. jegyzet); Uő., i. m. (50. jegyzet); vö. KIRCHNER, i. m. (32. jegyzet) 49–50.

munkájának díszcímlapja, amelyen az előbbi Fortuna-Occasióval rokon ábrázolás látható.¹²⁵

Említett munkájában Bacon – a Rimay vers befejezéséhez hasonlóan – a Fortuna káros hatásai elől Istenhez, az isteni providentiához fordul. Ez a motívum közismert volt a XVI–XVII. század fordulóján. Megtalálhatjuk például Justus Lipsiusnál, továbbá Haechtenus Fortuna-explicatiójában és ez utóbbi szöveg Jacob de Zetter által készített korabeli német fordításában.¹²⁶ A Zetter-fordítás 1619-ben Frankfurtban jelent meg először, ahol – mint ismert – Rimaynak jó kapcsolatai voltak.¹²⁷ Az ebben található Fortuna-ábrázolás sem idegen Rimay felfogásától. Ez nem más, mint a Hadrianus Junius-féle Fortuna sine pede típus változata, amely vállain szárnyakat visel, s fél lábbal gömbön áll. A Rimay-versben és Zetternél egyaránt meglévő további attribútumok a következők: az alak egyik keze előre, a másik hátra nyúl, arca halvány, karjai gyengék, szeme vak és zászlója van.

Rimay Fortuna-Occasiójának tizenegyedik, a Bacon-mű címlapján hiányzó külső attribútuma a zászló. A XVI. században a zászlós Fortuna-Occasio típus is közismert volt, szerepel például Vincenzo Cartari említett kompendiumában. Itt Fortuna-Occasio meztelen női alak, aki vakon, homlokából kinövő hajjal lovon ül, s egyik kezével a ló zabla nélküli fékét, a másikkal a lobogó zászló nyelét tartja. Ez a zászlós Fortuna-típus ugyancsak antik eredetű: Quintus Fulvius Flaccus hispániai praetor keltiberek ellen vívott harcának Titus Liviusnál megörökített egyik részletére megy vissza.¹²⁸ Úgy véljük, e néhány példa elegendő annak bizonyítására, hogy a *Hitető szerencsében* szereplő attribútumok nem egyetlen Fortuna-Occasio ábrázolásról kerültek át a versbe.

A továbbiakban azt vizsgáljuk, mi az értelme a versben utalás- és hivatkozásszerűen többször használt „írvák” és „képírvák” kifejezésnek. A XVI. századi emblémagyűjteményekben az embléma kifejezés alciatói, poétikai értelme még nem ment feledésbe. Eszerint az emblematiszterekben a gyakran változó képi ábrázolás szerepe másodlagos, az csupán illusztrálja a kötött szövegű, irodalmi minőséget hordozó verset. Számos emblémagyűjtemény különböző kiadásainak képanyaga nem egyenmű, s variációk sorából áll, másfelől eltérő szövegekhez gyakran ugyanazt a metszetet kapcsolták. Így például az Alciato *In Occasionem* epigrammáját illusztráló

¹²⁵ BARCLAY, i. m. (58. jegyzet).

¹²⁶ BACON, i. m. (50. jegyzet) 310–321.; JUSTUS LIPSIUS, *De Constantia libri duo*. Antverpia 1599. 21–22.; HAECHTENUS, i. m. (43. jegyzet) Nr. 21. Fij.; JACOB DE ZETTER, *Speculum virtutum et vitiorum*. Francfurt 1619. 20v–21r.

¹²⁷ RÖM i. m. (2. jegyzet) Prózai művek 2. sz. 226.; R. J. W. EVANS, *The Wechel Presses: Humanism and Calvinism in Central Europe 1572–1627. Past and Present. Supplement 2*. Oxford 1975. 34.

¹²⁸ TITUS LIVIUS, *T. Livii Patavini Historicorum Romanorum Principiis [...] recognita a Jano Grutero*. Francofurti ad Moenium 1612. Liber XL. 513.; CARTARI, i. m. (44. jegyzet) 1609. 350–351.; UŐ., i. m. (44. jegyzet) 1674. 212.; GYRALDUS, i. m. (1. jegyzet) Syntagma XVI. 442.

metszetek az 1531-es, 1542-es és 1621-es kiadásokban egyaránt különböznek.¹²⁹ A „képirók” kifejezést Rimay valószínűleg – bár tisztában vagyunk az „ír” korabeli speciális magyar jelentéstartalmával – a képet leírók, az „írják” igét pedig írni értelemben használta – ezzel utalva arra, hogy nem kell valóságosan jelenlévő képre gondolni. Ugyanakkor Rimay ismerhette a képiséget, a képi hagyományt is, s nem akarta kizárni a közölni kívánt tanítás hatását fokozó vizuális kép felidézésének lehetőségét, ezért használta a „látszik” igét. Mindezzel – összhangban kora elméletével és gyakorlatával – ráirányította a figyelmet a versben megjelenő képiség, az emblematika és az irodalmi szöveg kapcsolatára. Ezt erősíti, hogy például Girolamo Ruscelli *Le imprese illustrate* című munkájában (1. kiad. Velence 1566.) a Fortuna-témáról írva együtt és egyenértékűen használta a „pittori”, illetőleg a „poeti” kifejezést.¹³⁰

Mint említettük, a *Hitető szerencse* argumentuma a „szerencsének természetiről és állapotjáról” témamegjelöléssel kezdődik, s a Fortuna-Occasio hét attribútumának felsorolásával folytatódik. A Fortuna-Occasionak ez a megközelítése megfelel a pedagógiai célú allegorizálás példájaként számon tartott *Tabula Cebetis* Fortuna-leírásában szereplő „Recte igitur signum eius naturam declarat” megjegyzésnek.¹³¹ Rimay is a szerencse jeleivel mutatta be annak természetét. Ez a megoldás szinte kötelező érvényű volt a XVI. századi, XVII. század eleji szerencseleírásokban. Ezt alkalmazta például Jacobus Typotius egyik occasio-imprézájának prózai explicatiójában, ahol a „natura et vis occasionis exprimitur” kifejezés után az attribútumok következnek, magyarázatukkal.¹³²

A Rimay-argumentum „homloka hajas, hátul pedig kopasz az feje” részletének Catóig visszautaló eredetére Klaniczay Tibor mutatott rá. A „Fronte capillata, post haec occasio calva” kifejezés a XVI. században közkézen forgó mondás volt. Egyaránt felhasználta például Erasmus és Gyraldus, de forrását egyikük sem jelölte meg. A kifejezés gyakran feltűnik a korabeli emblemakommentárookban. Alciatót kommentálva például Minoes az *In Occasionem* embléma után említette meg, s hozzátette, hogy Sanctius (Gaspar Sánchez) ügyesen a „postica occasio calva” formára alakította át.¹³³

Egyéni meggyőződésének megfelelően Rimay a Fortuna-Occasio mala típust mutatta be. Emellett természetesen tudott a jó szerencséről, annak „ajánlásá”-ról és „áldás”-áról is. Közvetve erre utalnak a vers első és harmadik sorának utolsó szavai. A XVII. század elején a jó Fortuna-Occasio jelenik meg például Jan David *Typus Occasionis* és

¹²⁹ ANDREAS ALCIATUS, *Emblematum liber*. Augustae Vindelicorum 1531. A8.; ALCIATUS, i. m. (43. jegyzet) (Nr.) XVI. 48–49.; ALCIATUS [...] cum commentariis [...] Minois, i. m. (21. jegyzet) 523.

¹³⁰ RUSCELLI, i. m. (43. jegyzet) 88.

¹³¹ EPICETI [...] Item Cebetis Thebani Tabula, i. m. (97. jegyzet) 115.

¹³² TYPOTIUS, i. m. (43. jegyzet) Tom. II. 147.

¹³³ KLANICZAY, i. m. (61. jegyzet) 25.; ERASMUS, i. m. (1. jegyzet) 687.; GYRALDUS, i. m. (1. jegyzet) 440.; CATONIS Disticha, i. m. (67. jegyzet) Liber II. C3/b.; ALCIATUS [...] cum commentariis [...] Minois, i. m. (21. jegyzet) 526.

Occasio arrepta, neglecta című emblemikus elmélkedésgyűjteményeiben, majd David nyomán Daniel Mannasser *Poesis tacens pictura loquens* című emblémáskönyvében. David művei a XVII. század elején Magyarországon is ismertek voltak. Nála a krisztianizált, jó Occasio az evilági és a túlvilági boldogulást ajánlja, illetőleg nyújtja az erényes ifjaknak.¹³⁴

A XVI–XVII. századi negatív Fortuna-Occasiók széles körű ismeretére utal Rimaynál a vers tizenkettedik sorában a mozgást, változást kifejező igék („csusz, fogy, inóg, száll”) halmozása. Laurentius Haechtenus már említett Fortuna-versében a paradicsommal párhuzamba állított Fortuna Dea Smyrna típust mutatta be. Az explicatio szerint „Sic incerta, levis, vaga, lubrica, mobilis, atque / Inconstans Fortuna [...]”. Zetter fordításában: „Ist ungewiss, waltzend, nichtig, / Beweglich, schlüpfferich, flüchtig”.¹³⁵ Az ilyen típusú halmozás a XVII. század elején készült Fortuna-leírásokban megszokott formulának számított. Erre utalt Minoes Alciato-kommentárjában: „De Fortuna saevitia, perfidia et inconstanti pulchre Vergilius in epigrammate De Fortuna, Vaga, (ait Plinius) inconstans, incerta, varia, indignorumque faulrix”.¹³⁶ Mindezek alapján bizonyosnak látszik, hogy Rimay ismerte és tudatosan alkalmazta ezt az antikvitásig visszanyúló formulát.

Ugyancsak a reneszánsz által közvetített antik hagyomány felhasználását tanúsítja a vers tizenhetedik sora:

Mert mit elől nyújtasz, meg vissza te kéred,

Hasonló értelmű sor szerepel például Angelo Poliziano *Elegia in Albieram* című epicédiumában: „Quas fortuna levi fertque refertque manu”.¹³⁷ Rimay versének 20–21. sora – „S mint vak javaidot nem érdemre adod, / Sőt az nem méltókot öblödbe fogadod.” – hangulatában és tartalmában szintén az antikvitásból eredő gyakorlatra épít. Horatius *Ad Maecenatem* (III.29.) című ódájában Fortunára vonatkoztatva szerepel két, hasonló értelmű sor: „Transmutat incertos honores, / Nunc mihi, nunc alij benigna”. A toposz Vergilius Fortuna-epigrammájában is szerepel: „Quod dignis adimit, transit ad impios”.¹³⁸

¹³⁴ DAVID, Typus, i. m. (43. jegyzet); Uő., Occasio, i. m. (43. jegyzet); DANIEL MANNASSER, Poesis tacens, Pictura loquens. Dillingen 1630.; BÁRÓ WESSELÉNYI ISTVÁN, Az eljeggett személyeknek paradicsomkertje. Sajtó alá rend. Tóth Margit. Szeged 1990. 7–20.

¹³⁵ HAECHTENUS, i. m. (43. jegyzet) Nr. 21., Fij.; ZETTER, i. m. (126. jegyzet) 20v–21r.

¹³⁶ ALCIATUS [...] cum commentariis [...] Minois, i. m. (21. jegyzet) 514–515.; PUBLIUS VERGILIUS MARO, Poemata quae extant omnia. Francofurti ad Moenum 1579. Epigrammata. De Fortuna. Fol. 255.; GAIVS PLINIUS SECUNDUS, C. Plinii Secundi Historia Mundi Libri XXXVII. Lugduni 1561. Liber II. Cap. VII. 6.

¹³⁷ ANGILO POLIZIANO, Omnium Angeli Politiani operum Tomus prior. (Parrhisiis) 1512. Fol. CVIII/a.

¹³⁸ HORATIUS, i. m. (72. jegyzet) 104.; VERGILIUS, i. m. (136. jegyzet) Fol. 255b.

Talán nem tévedünk, ha azt állítjuk, hogy a vers 31–32. sorában („Igy irt az okosság régen meg tégedet, / Mely megmértéklette mindenben képedet,”) Petrarca *De remediis utriusque Fortunae libri duo* című művének hatása ragadható meg. Itt az emberi életút és az életállapotok áttekintésekor a jó és a gonosz szerencsét az okosság (ratio) mutatja be. A jó szerencsét az örömmel (gaudium), a balszerencsét a fájdalommal (dolor) beszélgetve „méri meg” a ratio.¹³⁹

Feltételezésünk szerint a „rerum naturam permutet” Fortuna-Occasio toposz visszhangzik a

Bizvasban várhatni nyarat hideg télben,
Avagy tiszta időt zúgó felhős szélben,

(34–35.) sorokban. A toposz feltűnik például Alciato *Emblematájának* Minoes-féle kommentárjában (vis occasionis): „ex voluptate tristitiam, ex damno lucrum, ex honesto inhonestum parturiat, et contra: breviterque rerum naturam permutet”.¹⁴⁰

Ez egybecseng a Rimay-vers 36. sorával:

Hogynem állandó jót te természetedben.

Itt egyaránt hathatott az ovidiusi „constans in levitate sua” és a boethiusi „in ipsa sui mutabilitate constantiam” kifejezés.¹⁴¹

Összegzés

A felsorolt szövegpárhuzamok és toposzok azt mutatják, hogy Rimay aprólékos műgonddal készítette el a verset, melyben meghatározó szerepet játszottak az antik és humanista irodalmi előképek, azok kombinációja. Egyaránt megtalálható a szó szerinti átvétel, a minták eredeti sorrendjének megváltoztatása, az átformált olvasatok és a szövegbetétek alkalmazása, valamint a szabad kontaminációk sorozata és az áttételes hangulati utalás. Bár feltűnnek az emblematicában is alkalmazott motívumok, a vers nem egyszerűen emblémamagyarázat. Miközben a költő összegezte a rendelkezésére

¹³⁹ PETRARCA, i. m. (24. jegyzet) Liber I–II.

¹⁴⁰ ALCIATUS [...] cum commentariis [...] Minois, i. m. (21. jegyzet) 526–527.

¹⁴¹ BOETHIUS, i. m. (56. jegyzet) Liber II. Prosa I. 31.; OVIDIUS, i. m. (56. jegyzet) V. IX. 18.; I. még UŐ., P. Ovidii Nasonis Operum quae extant tomus III. Ed. secunda. Lipsiae 1590. 505–508.; vö. Ambrosius MARLIANUS, *Theatrum politicum*. Dantisci 1645. 341–342. A toposz feltűnik például Giovanni Battista Marino verses eposzának Fortuna-cantójában is: „Ne l’incostanza sua sempre costante”. Giovanni Battista MARINO, *L’Adone*. A cura di Gustavo Balsamo-Crivelli. Torino 1923. Canto Primo. La Fortuna. 50. versszak, 8. sor., 11.

álló tudást, saját életpaszatlatának megfelelően válogatott abból, s a kor irodalmi elvárásait figyelembe vevő és messzemenően kielégítő, egyedi alkotást hozott létre.

Rimay versében a Fortuna-téma egy olyan összetett, bonyolult rendszerű képi nyelven jelenik meg, amely a konkrét témához kapcsolódó, abból kiinduló bemutatást allegorikus és emblematikus elemekkel gazdagítja, s ezeket az antik és a humanista irodalomból vett szöveges és képi utalásokkal egészíti ki. Mindezeket egymásra vonatkoztatva Rimay jellegzetesen manierista, a maga teljességében jelentős szellemi erő kifejtéssel értelmezhető alkotást hozott létre. Ez a módszer a kései manierizmus művészi köznyelvével együtt kiválóan alkalmasnak bizonyult elvont eszmei tartalmak és egyetemes emberi problémák egyéninek tetsző megfogalmazására.

VII. Emblematisz kifejezészód az iskoladrámában

A szimbolikus kifejezészód egyik alapvető sajátossága, hogy a képiség felhasználásával úgy jelenít meg elvont tartalmakat, hogy azok bizonyos értelmi távolságba kerülnek a leírt vagy ábrázolt képtől. Jórészt ebből a távolságból származik a szimbolikus kifejezés nyitottsága: egyszerst befogadja mindazokat a képi elemeket, amelyek elősegítik az érzékletes megjelenítést, másrészt az értelmezési folyamatban is újabb képi tartalmakkal kapcsolódik össze. A képi és verbális kifejezészódnak ez a szoros kapcsolata tette lehetővé, hogy az alapvetően kép és szó kölcsönhatására épülő emblematisz – más szimbolikus kifejezésformákkal együtt – tartós hatást gyakoroljon különböző irodalmi műfajokra, beépüljön azokba és gyakran feloldódjon bennük. Ezt a folyamatot elősegítette az is, hogy az emblematisz formák használata a XVI. században nem pontosan meghatározott szabályok szerint történt, s ilyenek nem alakultak ki a XVII. századi irodalomelméletben sem. A kifejezészód megőrizte nyitottságát, s a XVI. század utolsó harmadától rugalmasan illeszkedett az egyre differenciáltabb irodalmi gyakorlathoz.

Az emblematisz szoros kapcsolata a reneszánsz és barokk drámával általában ismert, a barokk iskoladráma retorikája és abban az emblematisz eszközök használata azonban – néhány jelentősebb szerzőtől eltekintve – kevésbé feltárt terület. Tekintettel arra, hogy a XVII–XVIII. századi Magyarországon a színházi kultúrát csaknem kizárólag az iskolai színjátszás képviseli, melyben a szimbolikus, emblematisz eszközök hosszú időn át meghatározó sajátosságok közé tartoztak, a téma önálló vizsgálatot érdemel. A kiadott szövegek és a feldolgozások elszört utalásai egyaránt tanúsítják, hogy az emblematisz és a rokon szimbolikus formák fontos elemei voltak az előadásoknak, s e kifejezési formák keresztmetszetszerű vizsgálata hozzájárulhat az iskoladráma-kutatás megoldatlan kérdéseinek tisztázásához.

Ismeretes, hogy a kora újkori iskolai színjátszás forrásai között számításba kell venni az emblematiszát, s az argutia-retorika elsősorban képi eszközökkel dolgozó jezsuita változatának hatása az irodalom és a művészetek számos területén, így a színjátszásban is erőteljesen érvényesült. Figyelembe kell venni azt is, hogy az iskolai színjátszás az eloquentia-oktatás része, melyben a színészek a pedagógia tárgyakként funkcionálnak, s az emblémákat is elsősorban tanító, didaktikus meggondolásból alkalmazták. A XVII. század közepétől megfigyelhető a folyamat, melynek során a bibliai históriák, történeti témák az iskoladrámában exemplummá alakulnak, politikai tartalommal, aktuális allegorikus értelmezésekkel telítődnek, s a későhumanista hatások elhalványulásával, a drámai cselekménysorozat háttérbe szorulásával párhuzamosan újsztoikus elemek, allegorikus, emblematisz értelmezések lépnek előtérbe. Az

ilyen típusú szövegek keletkezését nagymértékben ösztönzi a mintaszöveg-gyűjtemények modell értéke és a mechanikus átvételek, kompilációk szerepének megnövekedése. A színházi törekvések középpontjába a persuasio érdekében a közönség érzéseit állították, s külön súlyt helyeztek a trópusoknak mint a képileg átvitt kifejezés hatásos formáinak alkalmazására. A reorika általános jelentésvesztésével és a felvilágosult műbíráló terjedésével párhuzamosan a XVIII. század közepe táján az iskoladramában is megfigyelhető az emblematikus, allegorikus hatások fokozatos visszaszorulása.

Az emblematika drámabeli megjelenésére, az emblematikus dráma ösztönzőire, köztük a holland ún. rederijker-színházra¹ és a kiemelkedő szerzők, így például Shakespeare,² Calderón,³ Gryphius⁴ és mások emblémahasználátára vonatkozó szakirodalom mára elérte az áttekinthetőség határát. Az 1960-as években Albrecht Schöne volt az, aki a német szomorújáték, azon belül a sziléziai drámaszerzők példáján módzseresen és több vonatkozásban máig ható érvennyel vizsgálta az emblematika szere-

¹ Ernst Friedrich von MONROY, *Emblem und Emblembücher in den Niederlanden 1560–1630. Eine Geschichte der Wandlungen ihres Illustrationsstils*. Hg. von Hans Martin von Erffa. Utrecht 1964. 7–23., 67–76.; Walter S. GIBSON, *Artists and Rederijkers in the Age of Breugel*. *The Art Bulletin* 63 (1981) 426–446.

² Így például: W. Lansdown GOLDSWORTHY, *Shakespeare's heraldic emblems; their origin and meaning*. London 1928.; William S. HECKSCHER, *Shakespeare in his Relationship of the Visual Arts: A Study in Paradox. Research Opportunities in Renaissance Drama. The Report of the Modern Language Association Seminar XIII–XIV*. 1973. 5–71.; *Shakespeare and the Emblem. Studies in Renaissance Iconography and Iconology*. Ed. Tibor Fabiny. (Acta Universitatis Szegediensis de Attila József nominatae. Papers in English and American Studies. vol. III.) Szeged 1984.; *A reneszánsz szimbolizmus – ikonográfia, emblematika, Shakespeare –*. Szerk. Fabiny Tibor, Pál József, Szőnyi György Endre. (Acta Universitatis Szegediensis de Attila József nominatae Cathedra Comparationis Litterarum Universarum. Ikonológia és műértelmezés. 2.) Szeged 1987.; Peter M. DALY, *Teaching Shakespeare and the Emblem. A Lecture and Bibliography*. Acadia University 1993.; Soji IWASAKI, *Shakespeare and Iconology*. Tokyo 1994.; Tibor FABINY, „The Eye” as a Metaphor in Shakespearean Tragedy. *Hamlet, Cordelia and Edgar: Blinded Parents' Seeing Children*. = *Celebrating Comparativism. Papers offered for György M. Vajda and István Fried*. Ed by Katalin Kürtösi and József Pál. Szeged 1994. 461–478.; Peggy Munoz SIMMONDS, *Iconographic Research in English Renaissance Literature: a Critical Guide*. New York 1995.; Lyndy ABRAHAM, *Weddings, Funeral and Incest: Alchemical Emblems in Shakespeare's Pericles, Prince of Tyre*. = *Fourth International Emblem Conference, Leuven, 18–23. August 1996. Abstracts*. Leuven 1996. 3.

³ Ansgar HILLACH, *Sakramentale Emblematik bei Calderón*. = *Emblem und Emblematikrezeption. Vergleichende Studien zur Wirkungsgeschichte vom 16. bis 20. Jahrhundert*. Hrsg. von Sybille Penkert. Darmstadt 1978. 194–206.

⁴ Dietrich Walter JÖNS, *Das „Sinnen-Bild”. Studien zur allegorischen Bildlichkeit bei Andreas Gryphius*. Stuttgart 1966.; Patricia D. HARDIN, *Gryphius' Educational Emblems: Didactics in' the German Schultheater*. = *Fourth International Emblem Conference, Leuven, 18–23. August 1996. Abstracts*. Leuven 1996. 78–79.

pét a drámaszövegekben.⁵ Schöne konkrét példákon mutatta be az emblemikus elemek megjelenési formáit, kölcsönhatását és használati lehetőségeit. Az emblemikus szerkezetek vizsgálatában elkülönítette egymástól 1. a kétrészes stílusfigurákat, 2. az emblemikus szentenciákat, közmondásszerű fordulatokat, 3. a cselekményt értelmező kórusokat („Abhandlungen und Reyen”), 4. a drámai cselekményre vonatkozó díszleteket, élőképeket és némajeleneteket, valamint 5. a megnevező és értelmező tagból álló kettős címadást. Schöne és mások felhívták a figyelmet arra is, hogy a feliratos, képes táblákkal díszített ünnepi felvonulások, látványos udvari események, bevonulások és allegorikus politikai játékok – melyek illusztrált programját gyakran nyomtatásban is megjelentették – szoros kapcsolatban állnak az allegorikus, emblemikus színpadi felvonulásokkal, s a némajelenettől (képtől) kezdve az emblematikában is szereplő insigniumok színpadi alkalmazásán át a játékig számos átmeneti forma található (például *tableau vivant*).⁶

Ma már tudjuk, hogy az emblematika abszolutizálásával Schöne részben elfedte azokat a feltételeket és összefüggéseket, melyek meghatározták az emblematika színpadi hatáslehetőségeit. Megállapításait a barokk dráma alapvetően emblemikus szerkezetéről, a barokk színház *theatrum emblematicum* jellegéről és a „történelem emblematicizálásáról” az újabb kutatás nem mindenben fogadta el, az emblemikus hatások vizsgálata a drámában azonban lényegében ma is a Schöne által kijelölt úton halad. Így például Dieter Mehl⁷ három (közvetlen átvételek, allegorikus jelenetek, jelképes tárgyak), Peter M. Daly⁸ négy (színpadi kellékek, retorikai figurák, szereplők és megszemélyesítések, színpad), egymást részben átfedő területen vizsgálja az emblemikus hagyomány és a dráma kapcsolódási lehetőségeit. Az ilyen típusú elemzések közös tanulsága, hogy a konkrét hatások keresése helyett célravezetőbb megvizsgálni a drámaszerzők emblemikus módszereinek formáit és funkcióit, s az emblémásműveket kiindulópont helyett olyan közös gondolkodásmód megnyilvánulásaként kezelni,

⁵ Albrecht SCHÖNE, *Emblematik und Drama im Zeitalter des Barock*. München 1968.; vö. G. PASTERNAK, *Spiel und Bedeutung. Untersuchungen zu den Trauerspielen Daniel Caspar von Lohensteins*. Diss. Hamburg 1967.

⁶ PETNEKI Áron, *Intrada. Az ünnepélyes bevonulás formája és szerepe a közép-kelet-európai udvarokban*. = Magyar reneszánsz udvari kultúra. Szerk. R. Várkonyi Ágnes. Budapest 1987. 281–290., 382–384.; M. B. SMITS-VELDT, *Ornaments of the stage („Sieraaden van het toneel”): Emblem and Allegory in tableaux vivants in tragedies by Joost van den Vondel*. Paper on the Conference „Emblem Studies. The State of the Art”, June 7–11, 1995, Wrocław.

⁷ Dieter MEHL, *Emblémák az angol reneszánsz drámában*. = A reneszánsz szimbolizmus... i. m. (1. jegyzet) 165–190.; Uő., *Emblematic Theatre*. Anglia 95 (1977) 130–138.

⁸ Peter M. DALY, *Literature in the Light of the Emblem*. Toronto 1979.; Uő., *Shakespeare and the Emblem. The Use of Evidence and Analogy in Establishing Iconographic and Emblematic Effects*. = *Shakespeare and the Emblem*. i. m. (1. jegyzet) 117–188.

amely a kor drámairodalmában is kifejeződött.⁹ Az újabb kutatások ismételten figyelmeztetnek az emblematikus megközelítés egyoldalúságaira a drámaelemzésben.¹⁰ Mára bizonyossá vált, hogy az emblémák nem adnak biztos kulcsot a drámaszövegek értelmezéséhez, a közvetlen források helyett csak bizonyos párhuzamok, analógiák és lehetőségek határozhatók meg, s az emblémáskönyvek csupán egyfajta szótárként használhatók a jelentés és a használat bizonyos változatainak dokumentálására. Ennek az óvatosabb megközelítésnek a helyességét a barokk iskoladrámával kapcsolatban számos újabb, francia, lengyel és más vizsgálat tanúsítja.¹¹

A szimbolikus-emblematikus motívumok és a színpadi előadásra készült szövegek között a XVI–XVII. század fordulóján sajátos kapcsolatszerkezet jött létre. A színpadi látványhoz az emblémakép, az előadott szöveghez pedig az emblematikus képet explikáló szöveg nyitotta meg az utat. A folyamat kezdetét jól mutatja Jan David *Occasio arrepta, neglecta, huius commoda: illius incommoda* című, Magyarországon is ismert meditációgyűjteménye, amely tizenkét rézmetszettel és az azokat magyarázó prózai szöveggel mutatja be Occasio krisztianizált változatát. Az utolsó embléma után a mű nem ér véget: itt kezdődik az *Occasio* című dráma, melyben a tizenkét emblémakép a dráma tizenkét jelenetének (schema) színpadképeként funkcionál. A metszeteken ábrázolt személyek, valamint a megszemélyesített Tempus és Occasio színpadi szereplőkké válnak, öltözetük lesz a jelmez, s a jelenetek címe azonos az emblémák inscriptiójával.¹² A darab nem más, mint párbeszédés formában átdolgozott, szerepekre szétosztott embléma-explikációk sorozata.

Ismeretes, hogy a XVII–XVIII. századi iskolai színjátszás erőteljesen vonzotta a szimbolikus, allegorikus motívumokat és kifejezőmódot. A humanista elképzeléstől eltávolodott, közérthetőbbé vált szimbolikus kifejezőstár jelentősen elősegítette a herikus megjelenítést, a történeti-politikai, morális és mitológiai témák hatásos bemutatását. Az emblematikus motívumok színpadi alkalmazását előmozdította az is, hogy a klasszikus dramatika szabályai fellazultak, a tartalom kibővült, a cselekmény összetet-

⁹ Dieter MEHL, *Emblémák az angol reneszánsz drámában. = A reneszánsz szimbolizmus... i. m. (1. jegyzet) 168.*

¹⁰ Zoltán SZILASSY, *Emblems, Stage, Dramaturgy. (Preliminary Notes to an Iconographic/Iconological and „Iconoclastic” Approach to the Shakespearean Theatre). = Shakespeare and the Emblem. i. m. (1. jegyzet) 337–352.*

¹¹ Jean-Marie VALENTIN, *Le théâtre des Jésuites dans les pays de langue allemande (1554–1680). Salut des âmes et ordre des cités. I–III. Bern–Frankfurt/M. 1978. I. 178–257.; Janusz PELC, *Obraz – slowo – znak. Studium o emblematkach w literaturze staropolskiej. Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdansk 1973. 207–218.; Paulina BUCHWALD-PELCOWA, *Emblematics in Polish Jesuit Colleges. = Fourth International Emblem Conference, Leuven, 18–23. August 1996. Abstracts. Leuven 1996. 25–26.***

¹² Jan DAVID, *Occasio arrepta, neglecta, huius commoda: illius incommoda. Antverpiae 1605.*

tebbé vált és maga a dráma fogalma is átalakult.¹³ A közönség előtti előadásra szánt szövegek mellett a párbeszéd nélküli deklamációk és a szöveg nélküli élőképek is beletartoztak ebbe a fogalomkörbe. Felértékelődtek a rejtett cselekményszálak, előtérbe lépett a tartalomhoz és az alkalomhoz egyaránt kötődő „reprezentációs argutia” és a morális problémafelvetés. Mindezek a hangsúlyeltolódások tág teret biztosítottak az emblematikus kifejezőmód térnyerésének.

A színpadon megjelenő emblematikus eszközök a korabeli elképzelés szerint növelték az előadás méltóságát és nemességét. Közvetve erre utal az a két színház-embléma, melyet Jacobus Boschius közölt.¹⁴ Gyakran alkalmaztak emblematikus formákat a színpadi gratulációkban és az erények megjelenítésében. Így például Ambrosius Heigl 1640-ben Sopronban Loyolai Ignác erényeit különböző szimbólumokkal illusztrálva vitte színre, s a Kollonich Lipót tiszteletére 1685-ben Győrben bemutatott iskoladráma epilógusában kilenc olyan „poetico et pictoreo opere elaborata” szimbólumot használtak kellékként, melyekre a Leopoldus név egy-egy betűjét festették.¹⁵

Az emblematikus hatások számbavételét a XVII–XVIII. századi magyarországi iskolai színjátszásban több tényező nehezíti. Az előadott darabok jelentős részét csupán tartalmi körülírásból vagy címről ismerjük, s a fennmaradt szövegek is csak részben tükrözik a színpadi megjelenést.¹⁶ A programok és a színlapok forrásértéke jelentősen különbözik a teljes szövegektől, s a deklamációknál is eltérő megközelítésre van szükség. Az emblematikus elemek az iskoladrámában többnyire az allegorizáláson

¹³ Vö. DÖMÖTÖR Tekla, *Drámai szövegeink története a XVII. században.* = Régi magyar drámai emlékek I. Szerk. Kardos Tibor. Budapest 1960. 193–237.

¹⁴ Jacobus BOSCHIUS, *Symbolographia sive de arte symbolica sermones septem. Augustae Vindelicorum – Dilingae 1701.* Classis II. n. DXI: „Non est mortale, quod ambit” mottóval és „maiestas” jelentéssel, Classis II. n. DCXXXIII: „Vetustate nobilius” mottóval és „nobilitas” jelentéssel.

¹⁵ STAUD Géza, *A magyarországi jezsuita iskolai színjátékok forrásai II. 1561–1773.* Budapest 1986. Ambrosius Heigl, *Virtutes Ignatianae symbolis variis illustratae.* 137., „[...] deinde subsecutum ipsum drama cuius epilógum clausurerunt novem symbola Poetico et pictoreo opere elaborata, quae referebant secundum ordinem novem litteras auro coruscas Illustrissimi Nominis [ti. Leopoldus] cuilibet litterae correspondente, in pictura, conceptu Poetico.” 15.

¹⁶ Régi magyar drámai emlékek I–II. Szerk. Kardos Tibor, Dömötör Tekla. Budapest 1960.; STAUD Géza, *A magyarországi jezsuita iskolai színjátékok forrásai I–III. 1560–1773.* Budapest 1984–1988.; VARGA Imre, *A magyarországi protestáns iskolai színjátszás forrásai és irodalma.* Budapest 1988.; *A magyarországi katolikus tanintézmények színjátszásának forrásai és irodalma 1800-ig.* Sajtó alá rend. Kilián István, Pintér Márta Zsuzsanna, Varga Imre. Szerk. Varga Imre. Budapest 1992.; *A magyarországi piarista iskolai színjátszás forrásai és irodalma 1799-ig.* Sajtó alá rend. és szerk. Kilián István. Budapest 1994.; KILIÁN István, *A minorita színjáték a XVIII. században. Elmélet és gyakorlat.* Budapest 1992. 21–44.; PINTÉR Márta Zsuzsanna, *A ferences iskolai színjátszás a XVIII. században.* Budapest 1993. 113–132.; *Régi magyar drámai emlékek XVIII. század. I–IV.* Sorozatszerk. Kilián István, Varga Imre. Budapest 1989–1995.

belül, illetőleg azzal szorosan összefonódva jelennek meg, s a szétválasztás gyakran megoldhatatlan. További nehézséget jelent a befogadó műfaj alkalmi, változékony természete, a változatos fogalomhasználat, a rendezői szándékok és befogadási folyamatok hiányos ismerete, valamint a korabeli drámaelméletek emblematikára vonatkozó utalásainak feltáratlansága.

Az emblematika a drámaelméletben

A XVII. századi irodalomelméletekben, azon belül elsősorban a poétikákban rendszerint külön rész foglalkozott a dráma kérdéseivel. A kiindulópont legtöbbször Cicero ismert meghatározása („Drama est imitatio vitae, speculum consuetudinis, imago veritatis”), amit a mértékadó elméleti szerzőkre (Arisztotelész, Julius Caesar Scaliger, Donatus, Martinus Antonius Delrio) való hivatkozások, valamint a klasszikus drámaelméletek ismertetése és értelmezése egészít ki.¹⁷ Azonban már a XVI. század végétől érzékelhető ennek a klasszikus és humanista alapokon nyugvó megközelítésnek a változása. Jacobus Pontanus (Spanmüller) például poétikájában a színpadi apparátus és az ornatus tárgyalásakor felhívja a figyelmet arra, hogy a darab cselekményével összhangban álló díszletekre felfüggesztett, jól kiválasztott képek szórakoztatják a közönséget, s hozzájárulhatnak az előadás sikeréhez.¹⁸

A Pontanus nyomán járó elméletekben – függetlenül attól, hogy követték-e a humanista hagyományt – kisebb-nagyobb elmozdulások figyelhetők meg, s megjelentek a XVII. századi színpadi gyakorlat által felvetett új kérdések, köztük a szimbolizálás és az emblemikus elemek felhasználásának problémája. Ebből a szempontból tanulságos Martin Du Cygne megközelítése, aki poétikájának az emblémát tárgyaló fejezete után fejtette ki a drámáról vallott elképzeléseit.¹⁹ Du Cygne először kivonatolta Cicero, Scaliger és Donatus megállapításait, majd részletezte a dráma cselekményén kívüli jeleneteket, így a prológust és a kórusokat, s külön fejezetben összegezte a drámaírás módszertanát. Erre az eljárásra a dráma újszerű megközelítése és definíciója adott lehetőséget: „Est plurium personarum collocutio cum gestu et actione.” Du Cygne szerint a történeti cselekményt kísérő mitologikus alakok, megszemélyesített eszmék és genusok, az ún. „mirabiles res” lényegében képek vagy képsorok, amelyek segítik a

¹⁷ Így például: Jacobus PONTANUS, *Poeticarum institutionum libri III*. Ed. II. emendatior. Ingolstadtii 1597. 87–118.; Martinus DU CYGNE, *De arte poetica libri duo*. Leodii 1664. 239–287.

¹⁸ PONTANUS, i. m. (17. jegyzet) 109.

¹⁹ DU CYGNE, i. m. (17. jegyzet) 239–287., a dráma meghatározása: 280., a kórusokról: 273–274., a scena mutáról: 278.

darab megértését. Helyük elsősorban a kórusokban van, melyek nem a drámai argumentumból vagy az egész történetből, hanem annak elvont eszméjéből („ex idea argumenti vel totius fabulae”) építkeznek. A „res mirabiles”-t az köti össze a látványnyal, hogy szó és kép csak együtt értelmezhető. Du Cygne alkalmazhatónak tartja a színpadi látványra épülő ún. scena mutát, amit – ugyanúgy, mint az emblémaképet – a közönségnek kell megfejtenie és értelmeznie. Scena muta járulhat minden felvonáshoz (actus), de elhelyezhető a darab elején is, ahol sok az esemény, s ezek különböző időben és helyszíneken játszódnak. A szimbolikus kifejezésformák színpadi alkalmazása szempontjából sem közömbös, hogy a jezsuita oktatásban egyre nagyobb jelentőséget tulajdonítottak a szcenikus dialógusnak. Erre vonatkozó elképzeléseit Jacob Masen a retorikai memória- és pronuntiatio-tan keretében, a *Palaestra Styli romani* ötödik könyvében fejt ki. Masen itt kifejezetten ajánlja különféle perszifikációk felléptetését a dialógusokban.²⁰

A drámaelméletek rendszerint visszafogottan tárgyalják az emblematikus-szimbolikus elemek felhasználását, mivel az alapvetően függött az alkalomtól, az előadás körülményeitől és a közönség összetételétől. Ez a visszafogottság érződik az emblematika szerepét részletesen tárgyaló Bohuslav Balbin elméletében is.²¹ Balbin irodalomelméleti kompendiumában az emblematika-fejezet után, a *De comica et tragica poesi, denique declamationibus* című VIII. caputban összegzi mondanivalóját. A korabeli gyakorlatot Scaligerhez hasonlóan egyenrangúan kezeli a klasszikus szabályokkal, s a drama antiquumot elkülöníti a drama novumtól. Meghatározása felöleli a közönség előtt bemutatott színpadi akciók teljes körét: „Drama generale nomen est, quod vel ad Comoedias, vel ad Tragoedias, vel ad Declamationes, et denique (ut ipsum nomen significat) ad omnem scenicam Actionem accomodari et contrahi possit.” Az argumentumok lehetnek „vel ficta, vel vera”, s művészi módon („artificio [...] repraesentata”), mint kép vagy árnyjáték is bemutatathatók. Míg ugyanis Balbin szerint az antik drámaíró a történeti cselekményt nem keverte össze a fikcióval („Antiquus Poeta Historiam cum fictione sua non permisceret”), „novus et hodiernus totam historiam adulterat, personis Geniorum virtutum, Coelitem et inferorum”. A szimbolikus, allegorikus és emblematikus elemek Balbin álláspontja szerint szabadon beépíthetők a drámába.

Balbin nemcsak az argumentum, hanem a prologus, a cselekmény, a kórus, a díszlet és az öltözet kapcsán is tárgyalja az emblematikus kifejezés mód alkalmazását. A XVII. századi dráma prológusa lehet simplex, azaz rövid, összefoglaló jellegű, de

²⁰ Jacob MASEN, *Palaestra styli romani*. Coloniae 1659.; vö. Barbara BAUER, *Jesuitische 'ars rhetorica' im Zeitalter der Glaubenskämpfe*. Frankfurt/M.–Bern–New York 1986. 457–458.

²¹ Bohuslav BALBIN, *Verisimilia humaniorum disciplinarum*. Praegae 1666. 205–227., a dráma meghatározása: 205–206., az argumentumról: 206., a drámaírói gyakorlat átalakulásáról és a prológusról: 209., a dráma-kompozícióról: 210–213., a díszletekről és jelmezekről: 213–217.

lehet „mixtus seu compositus” is akkor, „si totius Dramatis Periocha vel per Emblema vel per mutam aliquam repraesentationem vel per musicam vel per Imagines exhibetur”. A fikciókat megjelenítő kórusok különösen akkor emelik az előadás minőségét, ha nem keverednek a cselekménnyel, hanem „symbolice” kísérik és értelmezik azt. A cselekménybe Balbin nem javasolja emblémák beépítését, a szöveg, a díszletek és a jelmezek azonban lehetnek szimbolikusak, s utalhatnak az emblematikára. A színpadkép kialakításában ugyancsak alkalmazhatók emblémák vagy emblematicus motívumok, a jelmezek pedig akkor választékosak, ha kiegészítik a ruhára erősített vagy kézben tartott insignumok. A jelmeztár összeállításában Balbin a jeles képzőművészek (Raffaello, Rubens, Dürer, Sadeler, Scretta) alkotásai mellett javasolja emblémakompendiumok felhasználását.²²

A *De compositione Dramatis* című részben Balbin visszautal a dráma argumentumának két lehetséges változatára („aut fictum est aut verum”), s a fiktív argumentum mértéktartó használatát javasolja: „Si fictum [ti. az argumentum], svadeo, ut quam proximum sit veritati, et quamvis fictum sit; fieri tamen potuerit: nam odi (ut verum fateor) qui fictis personis scenam solent implere”. Az ún. ficta declamatio bemutatását is csak értő közönség előtt ajánlja: „Declamatio vero inter privatos Scholarum parietes, si ficta sit, tolerari poterit”. A deklamáció tizenyolc típusa között négy, kifejezetten emblematicus formát is leír.²³

1. A „*Honorum Declamationes*” argumentumai lehetnek „frontispicia librorum, si curiose notentur, et prudenter accomodentur”. Példája Antonius Sucquet *Via vitae aeternae* című meditációgyűjteményének első illusztrációja.²⁴

2. Az „*Emblematica Declamationes*”-ben a szereplők emblémákat és képeket (picturae) explikálnak vagy magát az emblémát vizik színre („ipsum Emblema in theatro producitur”). Balbin ide sorolja a prágai jezsuita kollégiumban 1574–1580 között retorikát oktató angol jezsuita, Edmund Campian által meghonosított scena muta-formát: „[...] in Dialogo, qui inscribitur Mutus, in quo agebantur multa silentio, sed postea explicabantur”.²⁵

3. A „*Figuratae Declamationes*”-ben a történeteket similitudók segítségével jelenítik meg. Ez a típus két részre bontható: „per Protasin et Apodosin dividitur”.

²² Így például a *Typus mundi* (Antwerpen 1627) című összeállítást jezsuita színpadi emblémák forrásaként azonosítja Barbara BAUER, *Das Bild als Argument. Emblematische Kulissen in den Bühnenmeditationen Franciscus Langs*. Archiv für Kulturgeschichte 64(1982) 79–170. itt: 104–109.

²³ BALBIN, i. m. (21. jegyzet) 210., 217–225.

²⁴ BALBIN, i. m. (21. jegyzet) 219.; vö. Antonius SUCQUET, *Via vitae aeternae Iconibus illustrata per Boetium a Bolswert*. Antverpiae 1665.

²⁵ BALBIN, i. m. (21. jegyzet) 220.; vö. Lubomír KONECNY, Edmund Campion S. J., as emblematicist. = Fourth International Emblem Conference, Leuven, 18–23. August 1996. Abstracts. Leuven 1996. 102.

4. Az „*Imaginosae Declamationes*”-ben képeket magyaráznak vagy nyelvi eszközökkel képeket hoznak létre. A gyakorlat alapja lehet enigma, hieroglifa vagy más szimbolikus forma.

A *Verisimilia* ismeretében keletkezett elméletek jelentősen módosították az emblematika hatáslehetőségeit a drámára. Az emblematikus epítáfiumok sorozatába színházi kifejezéseket beépítő Otto Aicher például poétikájában az embléma megnevezés helyett következetesen az allegória és szimbólum kifejezéseket használja.²⁶ Mint írja, ha egy szimbólum vagy allegória uralja a drámát, akkor ez olyan előadás, melyben a történetet „allegorice et symbolice” adják elő. Aichernél a fikciók csak akkor alkotják részét a cselekménynek, ha az egész darab szimbólum. Ismeri azokat a színpadi akciókat is, amelyek nem tartják be a drámaírás klasszikus szabályait. Ilyen például a szimbolikus deklamáció vagy egy-egy téma nem szokványos, allegorikus megjelenítése. A cselekményt kísérő szimbolikus részeket, mint a prologus, chorus és epilogus, összefoglalóan *accidentianak* nevezi.²⁷

A jezsuita poétikák az allegóriák alkalmazását – az eposz és az ekloga mellett – a drámában is fontos sajátosságnak tekintették. Jacob Masen – másutt részletesen ismertetett – *imago-tana* volt az az elképzelés, amely a jezsuiták emblematikus színpadi meditációinak elméleti alapvetéseként értékelhető.²⁸ Ezek az érzelmi hatást keltő és egyben intellektuális szórakozást nyújtó ún. jelenetezett elmélkedések, emblematikus elemeket tartalmazó színpadi meditációk és jelenetek (*scenae mutae, exhibitiones, exhibitio muta, affixiones* stb.) a díszletkép és a dialógus kölcsönhatására épülnek, s a *dramatis personae* szolgáltatják az értelmező *inscriptiót* a díszletként bemutatott *pictura-lemma* kombinációhoz. A műfaj legismertebb képviselői Heinrich Scherer, Franciscus Lang és Franciscus Neumayr. Lang drámaelméleti alapvetésének (*Dissertatio de actione scenica* Ingolstadt – München 1727) függelékében például – Masen *Speculum*a nyomán – „*Imagines symbolicae*” címen allegorikus tárgyak és fogalmak jegyzékét közli, melyekkel a dráma lényegét, központi gondolatát élvezetesen lehet bemutatni.²⁹ Neumayr poétikájában (*Idea poeseos* Ingolstadt 1751) elkülöníti egymás-

²⁶ Otto AICHER, *Theatrum funebre*. Salzburg 1673., 1675.; Uő., *Iter poeticum, quo intra septem dierum spatium tota fere Ars Poetica absolvitur*. Salisburgi 1674. 316–335.

²⁷ AICHER, *Iter*, i. m. (26. jegyzet) „Nam possunt Allegorice et Symbolice induci actiones [...]”, és a „*Dramatum Allegoricam*”-ról: 317., a szimbolikus deklamációról és egy-egy téma allegorikus megjelenítéséről: 317–318., az *accidentiaról* és az *ornatusról*: 325–329.

²⁸ Vö. BAUER, i. m. (22. jegyzet) 87–92.; l. még JACOB MASEN, *Speculum imaginum veritatis occultae*. Coloniae 1681. Cap. LXXVIII. *Imagines Artefactorum* XLIII. 3. *Theatrum*. 995–996.; JEAN-MARIE VALENTIN, *Die dramatischen Meditationen der Münchner Jesuiten im 18. Jahrhundert: Zum Problem ihrer poetischen Legitimation*. = *Politik – Bildung – Religion*. Hans Maier zum 65. Geburtstag. Hg. v. Theo Stammen. Paderborn 1996. 87–95.

²⁹ DIETER BREUER, „Ein Theater Voller Wunder” – Jesuitische Argutia-Poetik und barockes Schultheater. = *Barock színház – barock dráma*. Az 1994. évi egrí „iskoladráma és barokk” című konferencia előadásai. Szerk. Pintér Márta Zsuzsanna. Debrecen 1997. 35–43. itt: 38.

tól az allegorikus „Poesis delectans”-t (emblema, symbolum, aenigma), az ugyancsak allegorikus „Poesis docens”-t (lusus allegorici, apologi, Ovidius: *Metamorphoses*) és a „Poesis movens”-t, amely a tragédia és a „carmen heroicum” mellett a komédiát is tartalmazza, az utóbbiban a „Comoedia allegorica” alcsoporttal, amit azért nevez allegorikusnak, mert az élettelen élő személyként, az irracionális racionálisként jelenik meg benne.

A magyarországi drámaelméletek ide vonatkozó megjegyzései felé fordulva, Varga Imre, Székely György, Kilián István és mások többször utaltak az iskoladrámákban megfigyelhető allegorizálásra és szimbólumhalmozásra.³⁰ Az a megállapítás azonban, hogy a szimbólum önálló drámai műfaj, melynek egyik alkategóriája a némajáték, nem fedt egészen a korabeli elméletet és gyakorlatot.³¹ A XVI–XVII. századi drámaelméletek nyomán kompilált kéziratok áttekintésében Pintér Márta Zsuzsanna foglalkozott Hellmayr Antal 1734-es poétikájának drámaelméleti részével, az ide tartozó megállapításokat azonban nem részletezte.³²

Hellmayr jegyzetének drámaelméleti részét Balbin, Masen, Donatus, Scaliger, Iuvancy, Pontanus, Du Cygne és Aicher – részben már említett – munkáiból állította össze.³³ Forrásaihoz igazodva az emblematika tárgyalása után, funkcionális alapon foglalta össze ismereteit, *Observationes Drammatico-Historicae* címen. Hangsúlyozza, hogy a ludi theatrales-ről ír, melyek két fő típusa a deklamáció és a tulajdonképpeni dráma. Az előbbinek két alapformája a fiktív és a valóságos témát feldolgozó deklamáció. Az argumentumok és oktatási szintek szerint csoportosított deklamációk közül a poeta osztály tanulóinak szánt egyik forma a szimbolikus deklamáció. Ehhez a típushoz Hellmayr Michael Pexenfelder *Ethica symbolica*jából és Sucquet már említett *Via vitae aeternae*-jéből javasolja a válogatást.³⁴ Ez a forma szerinte akkor sikeres, ha

³⁰ Így például: VARGA Imre, *Közjátékainkról. = Iskoladráma és folklór. A noszvaji hasonló című konferencián elhangzott előadások.* Szerk. Pintér Márta Zsuzsanna, Kilián István. Debrecen 1989. 157–166.; Uő., *A magyarországi protestáns iskolai színjátszás a kezdetektől 1800-ig.* Budapest 1995. 160–167.

³¹ KILIÁN, i. m. (16. jegyzet) 165.

³² PINTÉR Márta Zsuzsanna, *Kézírtos drámaelméletek a XVII–XVIII. századból. = Az iskolai színjáték és a népi dramatikusság hagyományok. A noszvaji hasonló című konferencián elhangzott előadások.* Szerk. Pintér Márta Zsuzsanna, Kilián István. Debrecen 1993. 11–18.

³³ Antonius HELLMAYR, *Institutio Humanistica dictata Anno primo Repetitionis in Hungaria Szacolcae inchoatae, nempe 1734.* Budapest Egyetemi Könyvtár Kézirattár (BEK K) F 33. Pars IV. *Observationes Drammatico-Historicae.* 356–395.; vö. SZABÓ Flóris, *A költészet tanításának elmélete és gyakorlata a jezsuiták győri tanárképzőjében (1742–1773).* Irodalomtörténeti Közlemények 84 (1980) 469–485.

³⁴ Michael PEXENFELDER, *Ethica symbolica.* Monachii 1675.; SUCQUET, i. m. (24. jegyzet); Magyarországi kiadások: Michael PEXENFELDER, *Ethica symbolica. Tyrnaviae 1752–1764. = Calendarium Tyrnaviense, 1752–1764.* melléklet.; Antonius SUCQUET – (Ford. DEREKAY György), *Az örök életnek uttya.* Nagy-Szombatban 1678.; HELLMAYR, i. m. (33. jegyzet) 364–365.

inkább allegorikus, mint emblemikus elemekből építkeznek. A filozófiai baccalaureusokat köszöntő poéták deklamációja fényének emelésére Hellmayr szorgalmazza festett enigmák és hieroglifák díszletszerű, az előadott szöveghez illeszkedő felhasználását. A poéták és retorok közös deklamációinak egyik típusa a teljes egészében fikcióra épülő szimbolikus megjelenítés.

Balbin alapján Hellmayr is elkülönítette a fiktív és a történeti cselekménymagra épülő előadást. A drama fictum szereplői költött személyek, a valósághoz ugyanúgy nincs közük, mint az általuk előadott kitalált történetnek. Példaként Hellmayr Franciscus Sbarra egyik munkájára utal.³⁵ A drámai szerkezet elemzésekor a prológust mint szimbolizáló, allegorizáló argumentumot jellemzi, amely a cselekmény tömörítésével, elvonatkoztatásával jött létre. A fiktív elemeket felhasználó kórusok a dráma egy-egy részét „sub schemate” reprezentálják. Itt a példák Nicolaus Avancinus *Genovefa resatina* című darabjának kórusai, melyekben képi utalások és lemmák rendszere kíséri a történetet. A prológushoz és a kórusokhoz kapcsolja Hellmayr a scena mutát („[...] quas scenam Anglicanam, vel figuras Anglicanas vocant”), s a jelenet végén javasolja a szöveges magyarázatot. A szimbolikus epilógus alkalmazását nyomatékosan ajánlja, mert ez emeli a befejezés fényét és aláhúzza a mecénásnak szóló köszönet kifejezését. Hellmayr a színpadkép kapcsán is ír az emblémáról: „[...] novarum inventionum spectata saepius serviunt emblemata [...]”.³⁶ A kellékekről és a szereplők öltözetéről szólva – elsősorban Ripa, Cartari és Valeriano műveit kivonatolva – több mint ötven emblemikus perszifikációt sorol fel. Ezekhez a jelmezekhez a ruhán, a szereplő kezében vagy fejére erősítve feliratos írásszalagok tartoztak, amelyek az előadott szereppel együtt emblemikus szerkezeteket alkottak.³⁷

A szimbolikus elemek drámabeli felhasználásáról Hellmayr terjedelmes összeállításához képest a többi drámaelméleti szerzőnél, így Varjú Zsigmondnál (1704), Kirina Ferencnél (1770 körül) és a névtelen kompendiumokban nem találhatók jelentősen eltérő, új megállapítások.³⁸ A nyomtatott irodalomelméleti munkák általában rövid drámaelméleti instrukciókat tartalmaznak, közülük itt csak kettőre utalunk. Andreas Graff 1642-ben megjelent poétikájának végén *Dramaticum poema* címmel, kérdés-felelet formában összegzi elképzeléseit.³⁹ Megállapításai a dráma fogalmára, szerkeze-

³⁵ HELLMAYR, i. m. (33. jegyzet) 368–369.

³⁶ HELLMAYR, i. m. (33. jegyzet) 383–392.; vö. Nicolaus AVANCINUS, *Poesis Dramatica*. Pars V. Romae 1686. 1–220.

³⁷ HELLMAYR, i. m. (33. jegyzet) *Vestitutus Personarum pro Actionibus*. 435–474.

³⁸ Sigismundus VARJÚ, *Observationes Poeticae*. 1704. Eger, Főegyházmegyei Könyvtár Ms. 0088.; [Franciscus de Paula KIRINA], *Notata poetica et oratoria scholarum S. J. Institutiones Poeticae*. Pannonhalma, Főapátsági Könyvtár 119.B.33. ff. 57–92.; *Commentarii in Litteras Humaniores*. BEK K F 37.; *Commentarii in Litteras Humaniores*. BEK K F 38.; vö. PINTÉR, *Kéziratos*, i. m. (32. jegyzet) 11–18.

³⁹ Andreas GRAFF, *Methodica Poeticae Praecepta in usum Scholae Solnensis edita*. Trenchini 1642. III. Caput. *Dramaticum Poema*. B3/b–B5/b.

tére és nemeire szorítkoznak, melyekkel az antik drámára vonatkozó ismereteket foglalja össze. Graff kivétel nélkül antik szerzőkre hivatkozik, a XVII. századi gyakorlatra és a szimbolizálásra nem utal, s végül megjegyzi: „Plura, si Deus voluerit, in ipsa Dramatologia”. Ezt a tervezett munkát azonban nem ismerjük.

Drámai előadást imitáló keretbe foglalt poétikájában Moesch Lukács két helyen foglalkozik a dráma elméletével.⁴⁰ A poesis felosztásakor az első rész III. Inductiójában három speciést, a drámát, az epopeiát és a dithyrambust különíti el, ezeket tovább osztályozza és meghatározza. Eszerint a dráma „est actus seu praesentatio Historiarum, aut Fabularum, exhibita per introductas personas”. A negyedik rész V. Inductiójában, ahol a „Poeta senex” bővebben tárgyalja a drámaelméletet és Moesch „Drama Ethicum contra vitium” címmel egy „mintadrámát” is közöl, az előbbinél részletesebb meghatározást ad: „Drama est repraesentatio historiarum, seu fabularum per introductas aut fictas personas”. A persona fictát Moesch nem határozza meg, másutt azonban a Fictio Poeticát a következőképpen közelíti meg: „est rerum verisimilium ad apparentiam excogitatio sub falsitate includens veritatem”.⁴¹ Valószínű, hogy Moesch a dráma persona fictát is ebben a körben helyezte el, azaz ezek a szereplők olyan kitalált, elvonatkoztatott alakok, akikkel jól ki lehetett fejteni egy eszmét. Erre utal az is, hogy a már említett „mintadráma” végén a poeta senex többet explikál a drámában felléptetett persona ficták közül. A magyarázat szerint ezek az alakok az antikvitásból származnak, s Jacob Masen, Johannes Textor Ravisius munkái, a mitológiák és az Ambrosius Calepinus *Dictionarium*ával együtt megjelent, Conrad Gesner-féle *Onomastico, sive propriorum nominum serie numerosissima* közvetítette őket. E hagyomány szerint például Androméda alakjával a lélek fogságát („Captivitas animae per Andromedam exprimitur.”), Médeával pedig a lelket („Medea significat animam, propter sua scelera miseram.”) lehet megjeleníteni. Moesch szerint a fiktív szereplők szórakoztatják az értő közönséget, arról azonban nem ír, hogy felléptetésüket a dráma mely részében javasolja.⁴²

A szimbolikus kifejezések drámai alkalmazásának egy másik megközelítését találjuk a scena muta bemutatásában. Moesch szerint az actusokat tagoló scena kétféle lehet: „alia est muta [...] alia non muta”. A scena muta „quae solis gestibus absque sermocinatione, aut etiam absque ullo gestu per immotas personas, affectum quempiam exprimentes, expeditur”. Az actusokat kórusok zárják le, melyekben a „moralis [...]

⁴⁰ LUCAS A S. EDMUNDO (MOESCH Lukács), *Vita poetica per omnes aetatum gradus deducta*. Tynnaviae 1693. 6–7., 239–281.; vö. István KILIÁN, *Figurengedichte im Spätbarock*. = *Laurus Austriaco-Hungarica. Literarische Gattungen und Politik in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts*. Hrsg. von Béla Köpeczi, Andor Tarnai. Budapest – Wien 1988. 119–179. itt: 129–152.; KILIÁN, i. m. (16. jegyzet) 193.

⁴¹ MOESCH, i. m. (40. jegyzet) 10.

⁴² MOESCH, i. m. (40. jegyzet) 270–281. Ambrosius CALEPINUS, *Dictionarium [...] una cum Conradi Gesneri Onomastico, sive propriorum nominum serie numerosissima*. Basiliae 1562.; MOESCH, i. m. (40. jegyzet) *Captivitas*: 272., *Medea*: 276.

doctrina decantatur”. Scena muta bemutatását Moesch az actusok előtt szorgalmazza: „Ante quemlibet Actum praesentari quandoque consueverunt scenae mutae illius Actus; Personis instar statuarum prorsus immotis, ad competentem affectum exhibendum apte dispositus, ita ut ne oculus quidem moveatur”.⁴³ Jóllehet Moesch nem használja az emblémát és a vele rokon kifejezéseket, közvetve utal arra, hogy a valóságtól elvonatkoztatott szereplők szimbolikus perszónifikációk. A scena muta is a szimbolizálás körébe tartozik, mellyel egy-egy jelenet mondanivalójának lényegére lehet irányítani a figyelmet.

Emblematikus vonatkozások a cselekményben és a keretrészekben

Az emblematikus utalások felismerését a cselekményben és az azt kísérő akciókban megnehezíti a korabeli terminológia változatossága, illetőleg az egyértelmű terminológia csaknem teljes hiánya. Magyarországon is számos olyan drámát és deklamációt adtak elő, melyek cselekményét emblematikusan is lehetett értelmezni. A drama fictum kifejezés helyett nálunk a *drama symbolicum* elnevezést használták leggyakrabban. E drámatípus fő jellemzői, hogy cselekménye fiktív, a mindennapi élethez csak szimbolikus áttételekkel köthető, s egy eszme, társadalmi állapot vagy léthelyzet bemutatását szolgálta. Ilyennek tekinthető például egy 1669-ben Trencsénben az úrnapi ünnepség végén előadott drama symbolicum, melyben a hitetlenségen győztes *Ecclesia triumphans*-gondolatot vitték színre,⁴⁴ továbbá az 1670. március 9-én Eperjesen bemutatott, *Religio periclitans* című evangélikus darab.⁴⁵ Mindkét előadás olyan allegorikus játék volt, melyet emblematikusan is lehetett értelmezni: címük, azaz inscriptiójuk tömören megnevezi a cselekményt, a mozgó és beszélő *pictura* a színpadi jelenetsor, az explicatiót pedig egyrészt a darab szövege, másrészt az előadásból felismert helyzetek értelmezése és további vonatkozásai adták.

Az önmagán túli jelentéssel felruházott cselekmény színrevitelének egy másik lehetősége, hogy a bemutatott történet emblematikusan értelmez egy, a színpadon elő nem adott, közismert cselekményt. Erre rendszerint a cím környezetében elhelyezett „sub symbolis in scenam dabant” típusú kifejezés hívja fel a figyelmet. A Szepeshelyen 1648-ban előadott, *Apollo coelis redditus seu S. Stephanus protomartyr* című darab nyomtatott programjából például egyértelműen kitűnik, hogy egy mitologikus történetet vittek színre, melyben a főszerepet, Apollót, szent István első mártírként

⁴³ MOESCH, i. m. (40. jegyzet) 239–240.

⁴⁴ STAUD, i. m. (15. jegyzet) II. 268.

⁴⁵ VARGA, i. m. (16. jegyzet) 131–132. E 205.; Uő., i. m. (30. jegyzet) 161–162.

kellert értelmezni.⁴⁶ A szent vértanúságát a dráma „sub symbolis” ábrázolta, amire a cselekmény vége felé konkrét utalás is történt: a hetedik syntagmában Apolló nevet cserél, s így a közönség végleg megbizonyosodhatott arról, hogy a főszereplő neve „nomen fictum”. A nézőnek fel kellett ismernie a színpadon előadott jelenetsor átvitt jelentését, s értelmeznie kellett a látottakat. Ugyanez volt a helyzet Johannes Schwartz *Hungaria respirans sive Constantius exultans Furentius exulans* című, az eperjesi evangélikus kollégiumban 1682 novemberében Thököly Imre bevonulásakor előadott drámájának allegorikus cselekményével.⁴⁷ A nézőnek a beszélő névvel ellátott két főszereplő, Constantius és Furentius láttán Thököly Imrere és I. Lipót császárra kellett gondolnia, s a játék a két történeti személyiség kapcsolatát mutatta be.

Emblematikus deklamációnak tekinthetjük azokat a spectaculumokat, melyek rejtve jelenítettek meg elvont gondolatokat, történeti személyeket. 1618-ban Pozsonyban például II. Ferdinánd megkoronázásakor az új király köszöntésére a nagyszombati jezsuita diákok harminchat magyar királyt jelenítettek meg. A királyokat a sorozatban a cím, az inscriptio megnevezi, míg a mottó utalásszerűen jellemzi. Az előadott vers magyarázza a mottót, áttételekkel utalva a király tetteire, magatartására és erényeire. Az ilyen típusú bemutatás Jacobus Typotius uralkodó-szimbólumaival hozható távoli kapcsolatba.⁴⁸ Egy másik példa: a kassai egyetem új magistereit 1728-ban tizenkét oratióval köszöntötték a retorika osztály tanulói. Ezek a „Constantia et Fortitudine” összefoglaló mottóval ellátott oratiók III. Károly magyar királyt imperátorként dicsőítették, s az uralkodó tetteit további titulusok, mottók és ezek verses explikációi segítségével mutatták be. Az oratiókban feltűnik egy-egy, az emblematikából is jól ismert motívum: a király igazságosságát megjelenítő harmadik oratio például Justitia egyensúlyban álló mérlegére utalt.⁴⁹

A drámai cselekményt kísérő szövegek és akciók közül a cím, az argumentum, a prologus és/vagy az antiscenium, proscenium, scena muta, illetve az „ábrázolás” szóval jelzett rész egyaránt megelőzte a cselekmény bemutatását. Ezek a részek mintegy keretbe foglalták a cselekményt, s az ahhoz való kötődésük mértéke és minősége szabta meg emblematikus értelmezésük határait.

⁴⁶ STAUD, i. m. (16. jegyzet) I. 454.; Apollo coelis redditus seu S. Stephanus Protomartyr [...] sub symbolis in scenam dabant. Leutschoviae 1648.

⁴⁷ VARGA, i. m. (16. jegyzet) 144–146. E 224.; Uő., Valóság és barokk mese (Schwartz János „Hungaria respirans” című drámája). = Barokk színház – barokk dráma i. m., 1997. 142–153.

⁴⁸ STAUD, i. m. (16. jegyzet) I. 84.; Apparatus Regius. Sereniss. ac Potentissimo Fredinando II. [...] symbolis regum Hungariae adornatus. Viennae 1618.; Jacobus TYPOTIUS, Symbola Divina et Humana Pontificum Imperatorum Regum II. Pragae 1602. 98–103.; vö. Silvestro PIETRASANTA, De symbolis heroicis libri IX. Antverpiae 1634. 209.

⁴⁹ Augusta Hungariae Spectacula. Augustissimi [...] Caroli VI. Regis Hungariae Potentissimi, Constantia et fortitudine exhibita. Cassoviae 1728.; A deklamáció Staud Géza címjegyzékében nem szerepel. STAUD, i. m. (16. jegyzet) II. Kassa 49–89.

A *címadás* egyik lehetősége, hogy a cím két, nyelvileg is elkülönülő részből áll. Az egyik jelzi a cselekményt, a másik annak emblematikus értelmezését adja. A részek sorrendje tetszőleges. Az ilyen típusú címadás nagyon kedvelt volt a XVII–XVIII. században. Így például az *Ambitio vindicata sive Stilico* című darabban a színpadi cselekmény Stilico, vandál hadvezér történetét adja elő, amit szimbolikusan a nagyravágyás megbüntetéseként lehetett értelmezni.⁵⁰

Az argumentum fő feladata, hogy előre összefoglalja a színpadi cselekményt. *Emblematikus argumentum*ról akkor beszélhetünk, ha maga a cselekmény is elvonatkoztatott. Ilyen például a *Dii Gemelli [...] sive Divi: Aloysius Gonzaga ac Stanislaus Kostka* című, 1727-ben Trencsénben előadott dráma argumentuma.⁵¹ A darabban Castor és Pollux mitológiai történetét adták elő, s ezt kellett a két jezsuita szentire vonatkoztatni. Az emblematikus argumentumot az argumentum vagy a protasis scenae kifejezés jelezte. Ezt többnyire apodosos vagy apodosus scenae követte, ami segített értelmezni az argumentum elvont utalásait.

Az argumentumot követő *prologus* gyakran az argumentum szimbolizáló változata. Használata különösen kedvelt volt a XVII–XVIII. században, s Nicolaus Avancinus és Franciscus Neumayr egyaránt gyakran alkalmazta. A prologusban Neumayr szerint „Tragoediae series exhibetur in parabola”, szereplői pedig „sub schemate”, „in persona” játszottak.⁵² Az *Ambitio vindicata* című darabban például a prologus az emblematikából is ismert mitológiai jelenetet, a nagyravágyó gigász, Typhoeus Jupiter elleni lázadását és legyőzését mutatja be.⁵³ Másutt prologus helyett *antiscenium*, *proscenium* vagy ún. „ábrázolás” szerepel. E kifejezések és a jelenetek leírásai egyaránt scena muta beiktatására utalnak. Ezeket a szöveg nélküli, esetenként zenekísérettel bemutatott szimbolikus akciókat a színpadi tér kapcsán tárgyaljuk részletesen. Itt csupán arra utalunk, hogy ezeket a részeket a jelenetsor végén, a drámai cselekményre utalva szóban megmagyarázták.

A nagyobb cselekményrészek közé rendszerint *kórusokat*, *intersceniumokat*, *interludiumokat* és *interlocutiókat* iktattak be. Az allegorikus, emblematikus közjáték rendkívül ritka, a kórusok többsége azonban emblematikusan kísérte a cselekményt. Az 1725-ben Nagyszombatban előadott *Hymenaeus fraude proditus* című darab három része közé például két, az eseményeket magyarázó kórust illesztettek. Ezekben az

⁵⁰ *Ambitio vindicata. Sive Stilico Romani Imperii sceptrum violentia manu sibi vindicare volens [...] ludis theatralibus [...] exhibitus. Tyrnaviae 1719.*; STAUD, i. m. (16. jegyzet) I. 144–145.; Régi magyar drámai emlékek XVIII. század. IV/2. Budapest 1995. 996–1004.

⁵¹ *Dij Gemelli [...] Sive Divi: Aloysius Gonzaga, ac Stanislaus Kostka [...]. Tyrnaviae 1727.*

⁵² Franciscus NEUMAYR, *Eutropius infelix politicus.* = Uő., *Theatrum Politicum. Augustae Vind. – Ingolstadii 1760.* 70–74.; Uő., *Salomon propter malum usum prosperitatis malus et miser.* = Uő., *Mundus in maligno positus [...] Argumentum Theatri Ascetici. Augustae Vind. – Ingolstadii 1761.* 336–338.

⁵³ *Ambitio...*, i. m. (50. jegyzet) A2/a. Prologus – Elöl járó Beszéd.

allegorikus jelenetekben mitológiai szereplők értelmezték a cselekményt. Azokban a darabokban, amelyekben a prologus helyett scena mutat alkalmaztak, kórusok nincsenek, s helyüket a kórusokhoz hasonló funkciójú, ún. „közben-járó ábrázolások” töltötték be. Ezek eszmeileg nem mindig kapcsolódtak egymáshoz. A *Theodosius junior* című dráma „első közbenjáró ábrázolás”-ában például az istenektől Aeneas ellen küldött Iris jelenik meg, a másodikban viszont Scamander-Xanthus támad Achillesre.⁵⁴

A cselekmény lezárását *epilógus* követi, amely néha egybeépül a cselekménnyel. Ha egymással összefüggő kórusjelenetek vannak a darabban, az epilógusban először ezek jutnak nyugvópontra, értelmileg követve a cselekmény befejezését. Ezt követi a triumfus és/vagy a mecénásnak mondott köszönet, melyet gyakran a mecénás címerének magyarázatával egészítenek ki. A már említett *Ambitio vindicata* epilógusában először a triumfáló Astraea és Pietas örül Mars összetört fegyvereinek, majd a mecénásnak mondott köszönetben Pallas „Esterházi Pálnak régi ősi Czimeréből rósákat szakasztván Cedrus fákra függeszti”.⁵⁵ Az utalás az Esterházy család címerére összekapcsolódik a hosszú életet jelentő cédrusfával, s így az epilógus emblematikus értelmű jókívánssá alakul át.

Emblematikus szó a drámaszövegekben

Az emblematikus hatással kapcsolatba hozható nyelvi eszközök a deklamációkban és a drámaszövegekben vizsgálhatók. Ide soroltuk azokat a nyelvi szerkezeteket, kifejezéseket és szövegrészeket, amelyek az adott kontextusban többet jelentenek önmaguknál, képi elemeket tartalmaznak és az emblémákhoz hasonlóan értelmezhetők. Felismerésüket és elkülönítésüket segíthetik a szövegekhez fűzött jegyzetek, a magyarországi anyagban azonban nem találtunk közvetlen hivatkozást emblémakönyvekre, -szerzőkre vagy szimbólumforrásokra. Ez egyben jelzi, hogy a drámákban felhasznált emblematikus eszközöket a szerzők közismertnek tekintették.

Az emblematikus kifejezésmód hatásának tekinthetők mindenekelőtt a *mottószerű* sorok, szerkezetek. Funkciójuk az emlékeztetésen túl a felismerés és az értelmezés segítése. Mindszenti Imre *Fraternae in fratrem impietas* című, 1714-ben előadott drámája első kórusában például a cselekmény két főszereplőjének *geniusa* lép fel a megszemélyesített Pietással és Justitiával. A *geniusok* egymásra támadnak, s a konfliktus *Justitia* szavaival zárul: „Sic bona semper causa triumphat”. A sorban felismer-

⁵⁴ *Hymenaeus fraude proditus*. Tyrnaviae 1725.; *Theodosius junior*. Tyrnaviae 1737.; Régi magyar drámai emlékek XVIII. század. IV/2. i. m. (50. jegyzet) 1005–1017., 1033–1044.; vö. VARGA, i. m. (30. jegyzet) 157–166. itt: 161.

⁵⁵ *Ambitio...*, i. m. (50. jegyzet) A4/a.

hető a „bona causa triumphat” toposz, melyet az emblematikában is gyakran használtak mottóként az ártatlanság kifejezésére. A kifejezés a két előző sorral („Furis incassum! quem coelum tegit, / Hic lauros legit”) együtt felidézi az égtől oltalmazott, babérral koszorúzott ártatlan főhőst, s ezzel alapot teremt a szövegrész kórusjeleneten túlmutató értelmezésére.⁵⁶ Az *Apparatus Regius* című, említett deklamációsorozatnak mind a harminchat verse egy-egy mottóra épül. Az emblematikában is használt „Amat victoria curam” mottó például a II. Mátyást szimbolikusan bemutató versben egyrészt utal a király tetteire, másrészt – Mars, Bellona, Aeneas, Agamemnon és Jupiter felidézésével – segíti a szöveg további értelmezését.⁵⁷

Az emblematikában is gyakran szereplő képi motívumok a mottókhöz hasonlóan megerősítik és kiemelik a hangsúlyos cselekményrészeket, s ráirányítják a figyelmet a helyes megítélésre és a morális értékelésre. Székely István 1697-es *Triumphus Innocentiae seu Abagarus rex* című drámájában például a második kórusban Fortuna, Abagarus genius, Livor és Providentia lépnek fel. A főszerep Fortunáé, aki forgó kerekét hajtva magasba emeli Abagarus geniusát, s a trónon ülő Livort az alvilágba juttatja. Fortuna olyan szavakkal mutatkozik be, amelyek közel állnak az alakját az emblematikában kísérő szövegekhez:

„Sic potentum et regentum
 Infelices volvo vices,
 Sic alterno, summa sterno,
 Ima tollo, fata volvo
 Caeca volubilis sors.
 Cito, cito volvere, rapere,
 Cito, cito Globule mi.

Stare nostra nescit rota,
 Torquet gyros, premit Cyros,
 Illos angit, hos et frangit,
 Hinc tam saepe jam triumphat,
 Dira terribilis mors.
 Cito, cito volvere, rapere,
 Cito, cito Globule mi.”⁵⁸

⁵⁶ (Emericus MINDSZENTI), *Fraternae in fratrem impietatis ultio*. Tyrnaviae 1714. A8/b–B1/a.; Philippus PICINELLUS, *Mundus symbolicus in emblematum universitate formatus* [...] in latinum traductus a R. D. Augustino Erath [...] Tomus Primus [...]. Coloniae 1687. 214.

⁵⁷ *Apparatus...* i. m. (48. jegyzet) F3/a–F4/b.

⁵⁸ (Stephanus SZÉKELY), *Triumphus Innocentiae seu Abagarus Rex Osroenorum*. Tyrnaviae 1697. 38–40.

A refrén hangsúlyozza a kerék állandó mozgását, s felidézi a sors és a halál képzetét. Fortuna így nemcsak a kórusjelenet része, hanem mint az emberi sorsra közvetlenül ható alak a dráma keretein túlmutató, új értelmezést is elindít.

Az emblematikus jelentést hordozó szövegek sajátos példája található egy 1726-ban Budán kinyomtatott programban. A *Zelotypia religionis Christianae in Bennisno Bulgarorum rege* című, a jezsuiták retorika és poesis osztályainak tanulói által Pesten előadott darab programjában a szereposztás után egy *Idea liberae Religionis* című vers következik. A dráma egyik alapkonfliktusa a keresztény vallás és a libera religio összeütközése. A darab alapötlete és maga a vers Laurentius Beyerlinck *Theatrum vitae humanae* című művéből származik. A vers bemutatja a megszemélyesített libera religiót és tetteit. A versről nem eldönthető, elhangzott-e a színpadon, az azonban nyilvánvaló, hogy szövege egy, az előadáshoz szorosan kötődő eszményképet fejt ki az emblematikából ismert módon, s hogy a program részeként a nyilvánosságnak szánták.⁵⁹

Az emblematika drámaszövegekre gyakorolt hatásának további lehetősége az ún. *emblemikus nyelvi szerkezetek* alkalmazása. Ezek olyan szókapcsolatok, amelyek átvitt értelmű képekre utalnak. Így például a „vana ludit spes”, a „sors blanda suo dat”, a „faret sors” és „fovet sors” kifejezésekben egy-egy, az emblematikában is kedvelt elvont eszme végez valamilyen tevékenységet, s ezzel képeket idéz fel. A „rota Fortunae”, a „virtutis ardor” és más ilyen típusú kifejezésekben egy elvont és egy konkrét főnév birtokos esettel egymáshoz kapcsolva emblematikusan értelmezhető, további képi asszociációkat elindító szerkezetet alkot.⁶⁰ A „lauri et olivae conjunctio”⁶¹ és az ehhez hasonló felsoroló jellegű, mellérendelő szókapcsolatok a bennük található szimbólumok révén ösztönzik a képi gondolkodást.

Emblematikus szerepek, szereplők és perszifikációk

A drámaszerepek akkor fogadtak be könnyen emblematikus hatásokat, ha a cselekmény átvitt értelmet hordozott, s a szerepek minél hűségesebb színpadi megjelenítésének igénye szimbolikus elemekkel ruházta fel a szereplőket. A fiktív történetet be-

⁵⁹ *Zelotypia Religionis Christianae in Bennisno Bulgarorum Rege*. Budae 1726. A nyomtatott programot Staud Géza nem ismerte, s az 1727-es évhez kapcsolt darab címét ismeretlen kézíratos forrás alapján „Zelotypia Religionis Christianae in Biennino Bulgarorum Rege” alakban adta meg. STAUD, i. m. (16. jegyzet) III. 70.; Laurentius BEYERLINCK, *Magnum Theatrum vitae humanae*. Tom. VI. Coloniae 1631. Liber XVI. 113–128.

⁶⁰ MINDSZENTI, i. m. (56. jegyzet) Chorus secundus, Epilogus.

⁶¹ Franciscus Xaverius GOETTNER, *Lauri et Olivae conjunctio. Seu pax ter secundis Caroli VI. [...] armis Hungariae recuperata. Tynaviae 1719.*

mutató drama symbolicumban az allegorikus szerepek legtöbbször elvont eszméket jelenítenek meg, összhangban vannak az előadott tartalommal, s nem jelentenek többet önmaguknál. Egy ilyen szerep nem elsősorban tartalmával, hanem színpadi megjelenésével válhat szimbolikussá. A már említett *Religio periclitans* című darab szereplői közül például Fides a hetedik részben jelvényekkel (insignia) felruházva lép színre. A jelenet során jelvényeit elveszti tőle, elfogják, megkötözik, „Haereticus seditiosus” mottóval ellátott koronát tesznek a fejére, majd száműzik.⁶² Mindez kiemelte a szerep jelentőségét és olyan átvitt értelmű kontextusba helyezte át, melyben újabb értelmezésekre adott lehetőséget.

A „sub symbolis” előadott drámákban a főszerep gyakran úgy alakul át önmagánál többet vagy mást kifejező alakká, hogy – bár a cselekmény által megjelölt figura lép fel – a dramatikus akció egészét tekintve egy szimbólum mozgó picturájává válik, s a szerep megnevezése egy emblematikus értelem inscriptiójának tekinthető. Az 1649-ben Nagyszombatban előadott Judit-drámában például a cím, a prologus, a harmadik és a tizenhatodik kép jelzi a főszerep emblematikus értelmezhetőségét. A színpadon Judit történetét adták elő, de a főszereplő a bibliai hősnő helyett Máriát, mint Magyarország mennybe felvett patrónáját jelképezte. Erre az értelmezésre az előadás alkalmá, a Patrona Hungariae in Coelos Assumpta titulust viselő nagyszombati Collegium Generale megnyitása adott lehetőséget.⁶³ Az ilyen típusú értelmezések körültekintő alkalmazására az elméleti szerzők is felhívták a figyelmet. Otto Aicher például utal arra, hogy nem mindegyik ún. Gualbertus-drámát lehet minden további nélkül Joannes Gualbertusról szóló darabnak tekinteni: ha ugyanis az előadás középpontjában Krisztus szenvedésének megjelenítése áll, akkor a darab a Megváltóról szól, s a főszerep a kereszten szenvedő Jézusé. Ilyen lehetett az az 1650-ben Nagyszombatban bemutatott darab, amelyben Esterházy Pál alakította a „feszületnek képít”. Esterházy naplőbejegyzése szerint ugyanis a „comoedia [...] böjtben volt”, amikor Jézus szenvedése áll a figyelem középpontjában. Másfelől Esterházy hangsúlyozza saját szerepének főszerep jellegét, míg Gualbertusról csupán annyit tudunk meg, hogy térden állva imádkozott a feszület előtt.⁶⁴

Emblematikusnak tekinthetők azok a szerepek is, amelyekről már a szereposztásból megtudni, hogy a szereplők voltaképpen egy másik alakot jelenítenek meg. Ebben a „kettős szereposztásban” a színpadon előadott szerep mintegy a másik, „rejtett” szerep imagójaként viselkedik, s lehetővé teszi annak értelmezését. 1708-ban

⁶² VARGA, i. m. (16. jegyzet) 131–132. E205.; UÓ., i. m. (30. jegyzet) 161–162.

⁶³ (Gabriel DIETENSHAMER), Patrona Hungariae in coelos assumpta sub schemate victricis, triumphatricis Judith. Tyrnaviae 1649.; vö. KNAPP Éva, Gabriel Dietenshamer: Judit. (Patrona Hungariae in coelos assumpta sub schemate victricis, triumphatricis Judith. Nagyszombat, 1649) = Barokk színház – barokk dráma. i. m., 1997. 81–99.

⁶⁴ AICHER, i. m. (26. jegyzet) 317–318.; STAUD, i. m. (16. jegyzet) I. 103.; vö. még PINTÉR, i. m. (32. jegyzet) 15. és Commentarii in res Litteras Humaniores BEK K F38. 435–443. A kézirat forrásban nem találtam hivatkozást a nagyszombati előadásra.

Kézdivásárhely-Kantán például a minoriták a spanyol örökösödési háborúról mutattak be egy darabot. A Franciaországot képviselő Hircanus és Silvanus például az ambíciót és a dolust személyesítette meg, s a nyelvtani fogalmakkal jelölt szereplők szintén különböző erényeket és bűnöket mutattak be.⁶⁵ „Kettős szereposztása” volt az 1727-es trencsényi *Dii Gemelli* előadásnak is, s a szerepeket és azok jelentését a „Clavis Generalis Personarum” fedte fel. Eszerint Castor Gonzaga Alajost, Pollux Kosztká Szaniszlót, Juno szűz Máriát, a Vellus Aureum pedig a Jézustársaságot jelentette.⁶⁶

Ha a prológus, a kórusok és az epilógus szimbolikusan követik a színpadi cselekményt, a keretakciók szerepei összhangban vannak a cselekmény szerepeivel és megfeleltethetők azoknak. Erre a genius-szerepek utalnak a legnyilvánvalóbban. A keretakciókban a geniusok „in persona” jelenítik meg a főszerepek központi mondanivalóit, s a megszemélyesített eszme-, erény- és bűn szerepekkel együtt az ideák és elvonatkoztatások szintjén adják elő a cselekmény fő mozzanatait. Így lép fel például az 1712-ben Nagyszombatban bemutatott *Carolus I.* című drámában a Genius Caroli, s Mindszenti Imre 1714-ben Nagyszombatban színrevitt, *Fraternae in fratrem impietas* című darabjában a két főszereplő, Alexius és Isaacius geniusa. A kórusok „in persona” szerepeinek szimbolikus jellegére utal Bartakovics József Mózesének szereposztásában az „In saltu symbolico” kifejezés.⁶⁷

A szerepek egy része a színpadi megjelenítés révén lépett át az emblematikus jelentés körébe. Ilyen szerepekről és szereplőkről csak szórványosan maradtak fenn adatok, s rendszerint a szereplők ábrázolásaiból és a jelmezek leírásaiból szerzünk róluk tudomást. Kivételes forrásnak tekinthetők Petrus Eisenberg 1650-ben Eperjesen előadott, *Ein zwiefacher poetischer Act und geistliches Spiel* című, 1652-ben Bártfán kinyomtatott darabjának rézmetszetű színpadképei, melyeken a gyermek főszereplők öltözete, testtartása, gesztikulációja és a kezükben tartott tárgyak Herman Hugo protestáns környezetben is kedvelt *Pia desiderii*jának szimbolikus anima-ábrázolásaira emlékeztetnek. A jelmezek kialakításához Hellmayr Antal poétikajegyzetének ajánló könyvjegyzéke három segédletet sorol fel: egy szerző nélküli, „de induendis personis” kifejezéssel körülírt munkát, ami valószínűleg azonos a Balbinnál „Modus induendi comicas” címen említett kompendiummal, Cesare Ripa *Iconologiáját* és Jacob Masen *Speculum imaginum*ának néhány fejezetét. A jegyzet *Vestitus personarum pro Actionibus* című összeállítása segít elképzelni a megszemélyesített eszmék színpadi megjelenítését, s a jelmezek kialakításában használt további forrásokat is megjelöl. Ezek Ripa *Iconologiája* mellett Valeriano *Hieroglyphicája*, Vincenzo Cartari *Imagines Deorum*a, továbbá Alexander ab Alexandro, Martin Schrott és Ludwig Schönleben

⁶⁵ KILIÁN, i. m. (16. jegyzet) 31., 114–115.

⁶⁶ *Dij Gemelli...* i. m. (51. jegyzet) A2/a.

⁶⁷ FRANCISCUS CSEPELÉNYI (ADAMUS FITTER?), *Carolus I. superatis aemulis Hungariae Rex electus. Tyrnaviae 1712.*; MINDSZENTI, i. m. (56. jegyzet).; JOSEPHUS BARTAKOVICS, *Moyses. Tyrnaviae 1749. C3/b.*

közelebről meg nem nevezett munkái. Ötvenhat esetben a jelmezhez mottó is tartozik, ami elősegíti a szimbolikus értelmezést. Amor proprius figuráját például egy, a kezében FILAYTIA feliratú pálcát tartó, megkoronázott szűz alakította, Abstinencia pedig homlokán vagy szíve táján viselte a „Non utar, ne abutar” feliratot. Mindez egyben nyomatékosan felhívja a figyelmet Ripa *Iconologiája* és más ikonográfiai kompendiumok szerepére a szimbolikus alakok és jelmezek színpadi megjelenítésében és a darabok keletkezési folyamatában.⁶⁸

A szimbolikus szereplők egy másik csoportjának értelmezését lemma helyett különféle jelképes tárgyak segítették. A hitvesi szeretet például olyan ifjúként lépett színre, aki egyik kezében két összeforrt szívet, a másikkban gyűrűt tartott, melyen a nap és hold kapcsolódott össze. Az Aequitas fehér ruhában, jobb kezében mérleggel, baljában bőségszaruval lépett fel. Több szereplőt szimbolikus értelmezett mitológikus alakok jelentettek meg. Appetitus szerepét például a kígyó által megmárt Eurydikével vitték színre. Az Önszeretet egy másik megjelenési formája a forrásba néző Narcissus volt. A jelmezek egy részének értelmezését növényi és állati alakok segítették. Az Ebrietas-hoz például párdúc képe tartozott, az Ambitio zöld ruháján borostyán futott fel, s lába mellett felemelt fejű oroszlán állt.⁶⁹

Emblematikus tér a színpadon

Színpadképen a továbbiakban a díszletek, szereplők és kellékek együttesét értjük, mivel a korabeli leírások és ábrázolások alapján nem mindig lehet egyértelműen szétválasztani ezeket az összetevőket. A fennmaradt ikonográfiai forrásanyag viszonylag

⁶⁸ Petrus EISENBERG, Ein zwiefacher Poetischer Act und geistliches Spiel. Bartfeld 1652.; Herman HUGO, Pia desideria emblematis elegiis et affectibus. Antwerpen 1624.; Uő., Gottselige Begirde [...]. Augsburg 1627.; Uő., Piorum desideriorum libri tres. Gedani 1657. nr. 21.; Herman Hugo Pia desideria-ja Otto Veen Emblemata amatorijával együtt különböző holland, német, francia, lengyel versgyűjteményeknek is forrásul, illetve ösztönzőül szolgált, melyeket részben Hugo, részben Veen műveiből kölcsönzött képek illusztrálnak. Dmitrij TSCHIŽEWSKIJ, Ausserhalb der Schönheit. Ausserästhetische Elemente in der slawischen Barockdichtung. = Die nicht mehr schönen Künste. Grenzphänomene des Ästhetischen. Hg. H. R. Jauss. München 1968. 207–238.; vö. Margarethe POTOCKI, Wenn Ripa nicht gewesen wäre...!: Auf dem Spuren der 'Iconologia' des Cesare Ripa im schlesischen Theater des 17. Jahrhunderts. = Die Affekte und ihre Repräsentation in der deutschen Literatur der Frühen Neuzeit. Hg. Jean-Daniel Krebs. Bern–Berlin 1996. 247–263.

⁶⁹ HELLMAYR, i. m. (33. jegyzet) 489., 435–474. Amor proprius: 437., Abstinencia: 435., Amor conjugalis: 439., Aequitas: 435., Appetitus: 437., Ebrietas: 445., Ambitio: 436.

kevés lehetőséget kínál a színpadképek vizsgálatára, s a szövegekönyvekben, programokban ritkán találhatók utalások a helyszínekre, díszletekre. A színpadi kelléktár részét alkotó emblémaképekről csak elszórt adatok maradtak fenn. Így például 1663-ban a pozsonyi evangélikus gimnázium színpadi díszjeihez összesen 46 kisebb-nagyobb méretű „Emplema” tartozott.⁷⁰ A képzőművészeti és az irodalmi források együttes vizsgálata ráirányította a figyelmet olyan scenikai részletekre, amelyek következtetni engednek az emblémák és az emblematika színpadképet befolyásoló szerepére.

A XVII–XVIII. század fordulójának egyedülálló forrása a Sopronból származó jezsuita díszlettervgyűjtemény.⁷¹ A drámakutatás és a művészettörténet egyaránt megkísérelte a forrásanyag értékelését, az eddigi vizsgálatok azonban kevés eredményt hoztak. Lehetséges, hogy a gyűjtemény darabjai már a lapok összekötése és a soproni jezsuiták 1728-as katalógusbejegyzése előtt összekeveredtek. Az együttes ma egy valamikori nagyobb gyűjtemény töredékének benyomását kelti. Ha a korabeli iskolai színjátszás tartalmi sajátosságaira figyelve vizsgáljuk a lapokat, három csoportot különíthetünk el: 1. a történet előadásához többé-kevésbé szorosan illeszkedő egyedi vagy típusstervek, 2. a dráma ún. keretjeleneteihez illeszkedő díszletek, komplex színpadképek, 3. többnyire allegorikus szerepek jelmeztervei. Szimbolikus elemeket tartalmazó megoldások mindhárom csoportban találhatók. A lapokat egy lehetőség szerinti másodlagos, újraértelmezett felhasználás szempontjából megkíséreltük összevetni a rendelkezésre álló szövegforrásokkal úgy, hogy közben egyaránt figyeltünk az ikonográfiai részletekre, a nagyobb tematikus egységekre és az egész sorozatra.

Szembetűnő, hogy némely szimbolikus díszletterv több dráma színpadképeként is elképzelhető. Az egyik lapon (26r) például az emblematikából is jól ismert Fortunamotívum (szárnyas gömb) uralja a színpadot három oldalról határoló díszletegyüttest. A vetélkedésre, hadakozásra, az egyik fél másikat megsemmisítő győzelmére utaló tárgyak (korona, jogar, fegyverek, hadisátrak, bilincs), az allegorikus és konkrét szerep-utalások feltevésünk szerint arra utalnak, hogy ez a színpadkép – vagy ennek módosított változata – az uralkodói hatalomért való versengést bemutató dráma vagy drámák előadásához készülhetett.⁷²

A kutatás megpróbálta értelmezni az „Angeli Pacis amare flebat” feliratú, castrum doloris-ra emlékeztető szerkezetű kvalitásos tollrajzot (3r). A lap középpontjában elhelyezett szarkofág körül Jézus szenvedésének eszközeit angyalok és puttók tartják, az előtérben összerakott fegyverek láthatók. A tételrendezés Szilágyi András feltételezése

⁷⁰ VARGA, i. m. (16. jegyzet) 254.; VARGA, i. m. (30. jegyzet) 160–161.

⁷¹ Géza STAUD, *Schultheater in Odenburg. Maske und Kothurn* 21 (1975) 89–105.; Uő., *Les décors du théâtre des Jésuites à Sopron (Hongrie)*. Archivum Historicum Societatis Jesu 46 (1977) 278–298.; Uő., *Az iskolai színjátékok Magyarországon. Módszertani modell*. Dissz. Budapest 1980. BEK K Kd 5178. 286–303.; SZILÁGYI András, *A jezsuita színjáték képi forrásai*. = *Iskoladráma és folklór*. i. m. 1989. 95–107.

⁷² *Jezsuita díszlettervek 1676–1710*. Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet. 26r.; SZILÁGYI, i. m. (71. jegyzet) 99–100.

szerint arra utal, hogy a lap egy deklamációs alkalom díszletterveként készülhetett. A mottószerű felirat, valamint a fegyverek arra engednek következtetni, hogy egy ilyen háttér inkább a békének, egy nagyobb terület politikai nyugalmanak az „elsíratására” lehetett alkalmas, s nem a harcban meghalt katonák dicsőítésére. Nicolaus Caussin a harmincéves háború befejező szakaszában írta *Angelus Pacis ad Principes Christianos* című oktató oratóióját, amely a kiadások egy részében az *Oratio paraenetica qua Christiani Principes hortantur ad pacem* alcímet kapta. A vázlatrajz elhelyezhető egy olyan kontextusban, melyben Caussin munkájából vagy egy ahhoz hasonló összeállításból deklamáltak a növendékek. Ilyen volt például az a Lyonban 1654-ben megjelent *Threnodia sive pia afflictionum publicarum deploratio* című, Leopoldus Guilielmus osztrák főhercegnek ajánlott kiadvány, melynek 13 disztichonból álló utolsó egysége Caussin *Propempticon ad Angelum pacis* című verse.⁷³ A lapon megörökített díszlet hatásosan jelenítette meg a harmincéves háború utáni Európa békéjének törekenységét, s a mottóval együtt alapja lehetett a deklamáció könnyebb megértésének.

Egy másik allegorikus díszletterv (51r) felső részén a „Jupiter villámaival lesújt a gigászokra”-jelenet, alatta hegy belsejében kovácműhely látható. A terv emlékeztet például az *Ambitio vindicata sive Stilico* című 1719-ben Nagyszombatban előadott iskolai színjáték prologusának és kórusának a nyomtatott program alapján rekonstruálható színpadképére. A prologusban Typhoeus (Typhon) Jupiterre támad a gigászokkal, aki villámaival legyőzi őket. A kórusjelenet színhelye Vulcanus műhelye, ahol Mars és Ambitio fegyverei készülnek. A két színhelyt nemcsak a dráma keretjeleneteinek sorrendje, hanem a mítosz logikája is összeköti. A mítosz egyik feldolgozása szerint ugyanis Jupiter a legyőzött Typhoeust az Aetna alá temette, melynek belsejében volt Vulcanus kovácműhelye.⁷⁴

A nem túl nagy számban fennmaradt szöveges díszletleírás között ugyancsak gyakran találni szimbolikus motívumokat. Így például 1791. július 1-jén a szombathelyi minoriták diákjai Révai Miklós *Áldozat* című pásztorjátékát adták elő. A színpadon a „Szabadság Isten-Asszonyának képét állították fel [...] s annak mellyére Magyar Ország Tzimerét rajzoltatták”.⁷⁵ A felsorolt példák jelzik, hogy a színpadképek felerősítették a darabok mondanivalóját és hatásosan kifejezték a drámai cselekmény, a keretakciók és a deklamációs szövegegyüttes szimbolikus, emblematisz jelentésrétegeit.

⁷³ Jezsuita díszlettervek i. m. (72. jegyzet) 3r.; SZILÁGYI András, „Halál és megdicsőülés” – Változatok a barokk hősi ideál képi megjelenítésére. = *Az iskolai színjáték...* i. m. 1993. 125–136.; Nicolaus CAUSSIN, *Angelus Pacis ad Principes Christianos*. Parisiis 1650.; Uő., *Angelus Pacis ad Principes Christianos seu Oratio paraenetica qua Christiani Principes hortantur ad pacem*. Bononiae 1652.; Uő., *Propempticon ad Angelum pacis*. = *Threnodia sive pia afflictionum publicarum deploratio quam In communibus populi Shristiani suspirii scripsit et evulgavit Osiender Stvannus Belga ad Serenissimum Principem Leopoldum Guilielmum Archiducem Austriae*. Lugduni 1654. 38–39.

⁷⁴ Jezsuita díszlettervek i. m. (72. jegyzet) 51r.; *Ambitio* i. m. (50. jegyzet) A2/a.

⁷⁵ PINTÉR, i. m. (16. jegyzet) 48–49., 131–132.

Nagy mértékben elősegítik a színpadképek rekonstrukcióját a *scena muta*-leírások, mivel a programok és a szövegek könyvek pontosan rögzítik a színpadi „ábrázolás”-okat. Így például Johannes Schwartz *Hungaria respirans* című darabjának prosceniumában, amely kifejezetten *scena muta* jellegű, egy asztrológus távcsővel vizsgálja a csillagos eget, s felfigyel a szerencsétlen jóslatokra. Eközben egy másik alak, Gelanius parodisztikusan utánozza az asztrológust, majd feltűnik Mors, aki üldözőbe veszi az asztrológust, s akit Gelanius kicsúfol. Ezt az előjátékot az eget távcsővel kutató asztrológus emblematikából is jól ismert motívuma határozza meg, s az első jelenet, melyben igazolódik a megjövendölt szerencsétlenség, visszautal a kezdőképre. Hasonlóképpen előjelként értelmezhető *scena muta* vezették be Ladiver Illés *Papianus Tetragonos* (1669) című darabját. Az antisceniumban Calamitas villáma jelzi a jövőt, majd tűzokádó sárkány tűnik fel. Ezt a rómaiaktól előjelnek tartott, de nem részletezett további „prodigia”-sorozat követi.⁷⁶ A *Theodosius junior* (1737) című drámában prologus helyett „Ábrázolás” foglalja össze a darab lényegét, s érzékletes leírás rögzíti a szimbolikus elemekkel telített színpadképet: Theseus virágos kertben sétál, miközben Pluto „Képtelen állatokat, és dühösségeket” ingerel Theseus ellen, s a kertet labirintussá változtatja. Ariadne Hercules segítségével elúzi Plutót, s „Theseusnak a Labyrinthusból csérna szállal utat mutat a kimenetelre”.⁷⁷

Több olyan leírás is fennmaradt, amely azt bizonyítja, hogy egy-egy jelenet a szcenika segítségével vett fel emblematikus jelentést. Johannes Schwartz előbb említett darabjának nemcsak prosceniuma és egész cselekménye, hanem egy-egy jelenete is emblematikus jellegű. A második felvonásban például a pozitív főhős, Constantius a győzelem előtt pálmafa alatt alszik, melyre két éneklő angyal koszorút helyez.⁷⁸ Az erősség szimbólumaként ismert pálmafa itt az alvó főhős jelképe, s a ráhelyezett koszorú előre jelezte Constantius győzelmét. A díszlet és a szereplők a jelenetben egyetlen emblematikus képpé váltak, s ezt az angyalok éneke segítségével a nézők is nyomon követhették.

A *scena muta*-jelenetek változó színpadképétől eltérően a *deklamációkhoz* több szöveg előadásához is felhasználható, állandó díszlet tartozott. Egerben például 1738-ban a jezsuita templom egy részét tíz, Regisi Ferencre utaló szimbólummal díszítették, s a rétorok és poéták négy alkalommal e díszletek között tartottak deklamációt. A kassai jezsuita diákok 1728 augusztusában az új magisterek köszöntésére III. Károly

⁷⁶ VARGA, i. m. (16. jegyzet) 144–146. E224.; Uő., i. m. (47. jegyzet) 142–146.; vö. Lubomir KONECNY, Young Milton and the telescope. *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 37(1974) 368–373.; VARGA, i. m. (16. jegyzet) 121–129. E200.; Elias LADIVER, *Papianus Tetragonos*. *Leutschoviae* 1669. A2/a.

⁷⁷ *Theodosius junior* i. m. (54. jegyzet) Prologus.

⁷⁸ VARGA, i. m. (47. jegyzet) 142–146.

királyról deklamáltak.⁷⁹ Az *Augusta Hungariae Spectacula* című, 12 verset tartalmazó nyomtatvány kihajtható címlapelőzékén az ünnepi alkalomra készített díszletet örökítették meg: lépcsősor tetején baldachinos trónszéken a babérkoszorús III. Károly geniusa ül hadi öltözetben. A trón drapériáját egy-egy babér-, illetve pálmaágat tartó puttó húzza félre, fölöttük írásszalagot, babérral díszített kardot, illetve pálmaággal körülfont jogart tartó sasok lebegnek. A trónhoz vezető lépcsősor bal oldalán babérral övezett oszlopok tetején hat, babérral keretezett emblémakép, melyek értelmezését a lábazatra írt inscriptiók segítik. A lépcsősor jobb oldalán feliratos talapzaton hat ágaszkodó oroszlán tart egy-egy pálmaággal keretezett emblémaképet. A lépcső előterében a kassai Pallas ül, akit Mars babérral és pálmaággal készül megkoszorúzni. Velük szemben egy puttó Magyarország babérral és pálmával díszített címerét tartja.

Ez a deklamációs színpadkép egészében és részleteiben egyaránt emblematicus, s több, külön is értelmezhető motívumra bontható. Az egész kompozíció is felfogható emblémaképként, melynek inscriptiója a deklamáció címe, mottója a sasok által tartott írásszalagok szövege: *Constantia. Fortitudine*, s ezt explicálja a közel száz oldalas deklamáció. Másfelől a királyi genius, Mars és Pallas allegorikus alakja, valamint a három puttó is szimbolikus egységként kezelhető az írásszalagok segítségével. A trónszék mellett kétoldalt elhelyezett hat-hat emblémakép két csoportot alkot: a babérral díszített hat embléma a *Constantia* mottóval, Pallas-szal és laurus-ágakkal a békét, a hat pálmaágas embléma a *Fortitudine* mottóval, Marssal és pálmaággal a hadi sikereket jeleníti meg.

A deklamáció alapegységét ez a tizenkét emblémakép adja: a sorozat kétszer indul a trónszéktől lefelé, s a deklamációs versek előadási rendjét követi. Az oratiók először az oszlopokra helyezett emblémaképeket, majd az oroszlános sorozatot magyarázzák. Ennek megfelelően az első vershez tartozik az uralkodói jelvényeket bemutató *pictura*, az oszlop lábazatán a III. Károly megkoronázására utaló *inscriptio* és az oratióban elhelyezett, más betűtípussal kiemelt „*Rex optatissime*” mottó. Az utolsó, tizenkettedik vers a pozsareváci békét dicsőíti, a *picturán* Héraklész oszlopain kiterjesztett szárnyú sas, illetve félhold látható. A *pictura* talapzatán a „*Pax Passaroviczensis*” *inscriptio*, a versben pedig a III. Károlyra utaló „*Rex Gloriosissimus*” mottó szerepel. Jóllehet a nyomtatvány nem közli az előadás részleteit, valószínű, hogy a diákok egyenként vonultak be és köszöntötték az uralkodót, Marsot, Pallast és Magyarországot szimbolizáló címet, majd a lépcsőn állva adták elő a megfelelő *picturához* tartozó, azt magyarázó verset. Így a deklamáció során a színpadkép folyamatosan bővült, s maguk a deklamációk is részévé váltak az emblematicus képnek, mely a XII. oratio elhangzása után vált teljessé. Ez a példa egyben érzékelteti a folyamatot, melynek során a szimbolikus kifejezőmód behatol a színpadképbe, s maga alá rendeli azt.

⁷⁹ KILIÁN István, Az egri jezsuita iskola színjátszásának adatai (1692–1772). = Egri Főegyházmegye sematizmusa VI(1995) 185–225. itt: 203.; *Augusta Hungariae Spectacula* i. m. (49. jegyzet).

Összegzés

Az iskolai előadásra készült darabokat az alkalomhoz kötöttség mellett alapvetően meghatározta, hogy a szerzők és a rendezők többnyire tanárok, az előadók pedig diákok voltak. A legtöbb előadás az oktatás rendjéhez, az egyházi év ünnepeihez és egy-egy nevezetes rendi vagy helyi eseményhez kapcsolódott. A morális nevelésnek és oktatásnak ez a formája egyaránt elősegítette a különféle élethelyzetekben elvárt magatartásformák elsajátítását, a tananyag reprodukálását és a szórakoztatást. A pedagógiai, didaktikus célnak megfelelően leszűkített cselekményt – a korabeli elmélettől támogatva – hatásosan ellensúlyozta a keretjelenetek látványossága, a mitológiai, bibliai vagy történeti alakokkal megvalósított allegorizálás és a tovább értelmezhető szimbolikus elemek beépítése.

Az emblematikus elemek színpadi alkalmazásának fő ösztönzői és egyben forrásai az elméleti művek vonatkozó megjegyzései, a különféle szimbólum- és emblémakompendiumok, valamint az ilyen eszközöket felhasználó mintadarabok. A szimbolikus formák alkalmazásában nem mutathatók ki jelentősebb felekezeti vagy rendi sajátosságok. Az evangélikus és katolikus darabokban egyaránt szívesen felhasználták az explikáció szimbolikus változatait. A református és unitárius előadásokban a szimbolizálás mértéktartóbbnak tűnik, ami elsősorban e felekezetek képről vallott teológiai nézeteivel hozható összefüggésbe. Jóllehet még nem fejeződött be a magyarországi iskolai színjátékok feltárása, s a latin, illetve nemzeti nyelvű darabok arányát nem ismerjük pontosan, a számbavett szövegek tanúsága szerint a latin nyelvű drámákban erőteljesebbnek látszik a szimbolizálás mértéke, s a felhasznált képi eszköztár is változatosabb.

Az emblematikus kifejezőmód hatásának mértékét, a rejtett szimbolizálás összetevőit, jellegét és elterjedését az iskoladramában csak részben lehet meghatározni. Drama symbolicumot és tisztán emblematikus deklamációt viszonylag keveset találunk, míg a különféle kevert megoldásokat tükröző darabokat (ún. drama mixtum) még a XVIII. század második felében is gyakran mutattak be. A legtöbb drama fictumot a XVII. század második felében, az emblematika hazai fénykorában vitték színre. A dráma egészét befolyásoló szimbolikus elemek elsősorban az argumentumban és a cselekményben jelentek meg, de az előadás szimbolikussá válhatott akkor is, ha a színpadkép ilyen irányba mozdította el a darab értelmezését.

A XVII. század második felétől a XVIII. század közepéig az a változat látszik legkedveltebbnek, amikor a történeti cselekményre épülő előadást a keretjelenetekben elvonatkoztatott cselekménysor kíséri. Ez szimbolikus-allegorikus formában mutatja be a darab lényegét, s így segíti annak morális-didaktikus értelmezését. Ezzel a megoldással nem két „történetet” adtak elő, hanem ugyanazt a történetet két különböző közvetítési szinten és formában vitték színre. A megszemélyesített eszmék és a mitológikus szereplők allegorikus megjelenítése fokozta a látványosságot, elmélyítette a darab-

ból levonható tanulságokat. A tartalom akkor sem sérült volna meg, ha elhagyják a keretjeleneteket.

A drámák szimbolikus, emblematikus motívumainak száma és a dramatikusan allegorizálás szoros összefüggést mutat az előadási alkalmakkal és az iskolai oktatás színvonalával. Ez magyarázza például a XVII. századi eperjesi darabokban az ilyen típusú motívumok viszonylagos bőségét, s ez tükröződik a nagyszombati jezsuita darabok jelentős részében is, köztük az Esterházy Pál által létrehozott irodalmi alapítvány díjkiosztásakor bemutatott darabokban.

Az 1730-as évektől a szimbolizálás mértéke érezhetően csökken, s az elvonatkoztatott elemek egyre kevésbé befolyásolják a színpadi történést. Az előadások egészére kiható allegorizálás mellett a vizsgált időszakban végig megfigyelhető a szimbolikus, emblematikus elemek pontszerű, alkalmi jelentkezése. Ilyenkor a dráma valamely kisebb egysége telítődik elvont értelemmel, s egy fordulat vagy jelenet lép elő a történet hangsúlyos elemévé.

A szimbolikus, emblematikus motívumok közel kétszáz éven át kedveltek voltak a magyarországi iskolai színjátszásban. Ez a képi hagyomány gyakran közvetlenül, más-
kor csupán áttételekkel kapcsolódott a dráma részeihez és rétegeihez, s egyaránt áthatotta a cselekményt, a szöveget, a szerepeket, a színpadképet és a darabok befogadását. Előre vetítette az előadás fordulatait, utalt az események háttérére, segítette a helyzetfelismerést, s hozzájárult a szereplők és a közönség kapcsolatának megteremtéséhez.

1730-as években a szimbolikus motívumok használata már nem volt olyan gyakori, mint a XVII. században. A dráma szerepeket, a színpadképet és a darabok befogadását. Előre vetítette az előadás fordulatait, utalt az események háttérére, segítette a helyzetfelismerést, s hozzájárult a szereplők és a közönség kapcsolatának megteremtéséhez.

¹ J. J. Károlyi: *Károlyi Pál*, Budapest, Magyar Tudományos Akadémia Kiadó, 1975. 98-100, János Ádám: *Pályaképek Magyarországi Országok*, Debrecen, 1734. 11. 112.

² Vö. János Ádám: *Károlyi Pál*, Budapest, Magyar Tudományos Akadémia Kiadó, 1975. 98-100, János Ádám: *Pályaképek Magyarországi Országok*, Debrecen, 1734. 11. 112.

³ *Erasmus von Rotterdam: Die Werke des Erasmus von Rotterdam*, München, 1972. 107-108, London 1774. *Classica Pars. Die „Legationes Solenne“* in protestantischen Missionen, Leipzig – 1704 – Frankfurt – Leipzig, 1704, 1-11, *Erasmus von Rotterdam: Die Werke des Erasmus von Rotterdam*, München, 1972. 107-108, London 1774. *Classica Pars. Die „Legationes Solenne“* in protestantischen Missionen, Leipzig – 1704 – Frankfurt – Leipzig, 1704, 1-11, *Erasmus von Rotterdam: Die Werke des Erasmus von Rotterdam*, München, 1972. 107-108, London 1774. *Classica Pars. Die „Legationes Solenne“* in protestantischen Missionen, Leipzig – 1704 – Frankfurt – Leipzig, 1704, 1-11.

VIII. Emblematikus eszközök a prédikációirodalomban

A kora újkori retorikában az emblematika elsősorban a témák, bizonyítékok és a beszédet díszítő képi motívumok lelőhelye. Többnyire az inventio és az elocutio tanán belül tartják számon, ugyanakkor az emblémának nem tulajdonítanak valóságos figura-szerepet.¹ A trópustanban és a metaforáról, allegóriáról szóló részekben általában nincs utalás az emblémára mint rokon formára vagy mint az allegória különleges esetére. A topikában az embléma – a klasszikus locusok mellett – toposzok feltalálási helyeként szolgál, hasonlóan a jeles mondásokhoz, devizákhoz, szimbólumokhoz, hieroglifákhoz és címerekhez. A rokon formák közti határok gyakran elmosódnak, mivel beszédbeli funkciójuk azonos: egyszerre szolgálnak tárgyként és az imitatio példajaként. A retorikai kézikönyvek gyakran utalnak az embléma szerepére a figyelem és az érzelmek felkeltésében, valamint a dolgok emlékezetbeni rögzítésében, s fő forrásként az emblémáskönyveket és az emblémakompendiumokat jelölik meg.²

A XVII. század első felének prédikáció elméletében és gyakorlatában az allegorikus írás- és természetértelmezés hermeneutikai eljárását egy sajátos emblematikus módszerre alakították át. Ennek elvi alapja a bibliai és természeti képek, tárgyak, utalások Istenre, az üdvtörténetre és annak eseményeire, szereplőire való spirituális értelmezése, gyakorlati megvalósulása pedig a hangsúlyozottan emblematikus elmekkel díszített beszéd, valamint az egész beszédben következetesen végigvitt egyetlen képre, tárgyra, élőlényre, illetőleg annak spirituális értelmezésére épített ún. emblémaprédikáció. Az altdorfi gimnáziumban már az 1570-es évek második felétől rendszeresen tartottak emblematikus dicsőítő orációkat, melyek szövegét az alapul szolgáló motívumot ábrázoló érme rajzával együtt időről időre megjelentették. Az emblematikus prédikálási módot protestáns részről Johann Saubert és Johann Michael Dilherr fejlesztette tovább az 1630-as évektől Nürnbergben.³ Saubert például *Geistliche Gemaelde I-*

¹ Így például Kaspar STIELER, *Teutsche Sekreteriats-Kunst*. Nürnberg 1673. 98–99.; Johann Andreas FABRICIUS, *Philosophische Oratorie*. Jena 1724. 85., 142.

² Vö. Sabine MÖDERSHEIM, *Emblem, Emblematik*. = *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*. Bd. 2. Hg. Gert Ueding. Darmstadt 1994. 1098–1108. itt: 1102–1104.

³ Frederik John STOPP, *The Emblems of the Altdorf Academy. Medals and Medal Orations 1577–1626*. London 1974.; Dietmar PEIL, *Zur „angewandten Emblematik“ in protestantischen Erbauungsbüchern*. Dilherr – Arndt – Francisci – Scriver. Heidelberg 1978. 9–45.; Dietrich Walter JÖNS, *Die emblematische Predigtweise Johann Sauberts*. = *Rezeption und Produktion zwischen 1570 und 1730*. Festschrift für Günther Weydt. Hgg. von Wolfdietrich Rasch, Hans Geulen, Klaus Haberkamm. Bern–München 1972. 137–158.; Williard James WIETFELDT, *The*

III. (Nürnberg 1658.) című posztumusz beszédgyűjteményében a beszédek mintegy egyharmadában következetesen a prédikáció elején, az ünnep és a perikópa megnevezése után szöveges leírásban vagy rézmetszeten közli a képet, amely szoros kapcsolatban áll az ezt követő bibliai szöveggel. A beszéd második, fő részét rövid bevezető után a képből kiinduló módszeres értelmezés adja, amit az alkalmazás követ. *Spes nova pacis* (Nürnberg 1646.) című újévi prédikációja ettől eltérő megoldást mutat. Ez öt részre tagolódik, mindegyik rész egy-egy formálisan is emblémának nevezhető, bibliai mondásokra épülő, s néha további motívumokkal kiegészített „Spruchbild”-del kezdődik. A beszéd nem tér ki a képi motívumra, a pictura értelmezését egyedül az inscriptio és a subscriptio adja, egyes képi elemek azonban különböző formában, például metaforaként, beépülnek e prédikációba. Az emblematiszta kép és a hozzá tartozó szöveg mindkét esetben a beszéd integráns része, fő feladata a szemléltetés, tanítás és az emlékezet segítése.

Katolikus részről a jezsuiták jártak elől az emblematiszta hermeneutika elméletének kidolgozásában. Nicolas Caussin például a kortárs retorikáknak megfelelően a topika körébe sorolta az emblematisztát. Jacob Masen pedig neoplatonista hatást mutató ismeretelmélet keretébe illesztette, miközben kísérletet tett a hagyományos allegorizálás és a manierista retorika szabályainak összehangolására.⁴ E két legjelentősebb jezsuita retorikaelméletíró mellett katolikus közegben különösen nagy hatást fejtettek ki Henricus Engelgrave emblematiszta prédikációinak gyűjteményei.⁵ Engelgrave beszédeinek elején az emblematiszta kép rézmetszetű ábrázolását, leírását vagy megnevezését az adott ünnepre vonatkozó evangéliumi részlet és auktoridézet foglalja keretbe, s ezt követi a részletes magyarázat. Az emblémák szórakoztató szerepére helyezte a hangsúlyt Abraham a Sancta Clara, aki amellet, hogy különféle ünnepi alkalmakra nagyszámú reprezentatív emblémaprogramot szerkesztett, sűrűn alkalmazta beszédeiben az emblematisztában is használt motívumok szöveges leírását és allegorikus értelmezését, valamint a subscriptio traktátusszerű kibővítését.⁶ Több prédikátornál előfor-

Emblem Literature of Johann Michael Dilherr (1604–1669) an important preacher, educator and poet in Nürnberg. Nürnberg 1975.

⁴Nicolaus CAUSSIN, *De eloquentia sacra et humana libri XVI*. Coloniae 1626. 146–147., 195–196.; Jacob MASEN, *Speculum imaginum veritatis occultae*. Köln 1681.; vö. Barbara BAUER, *Jesuitische ars rhetorica im Zeitalter der Glaubenskämpfe*. Frankfurt am Main – Bern – New York 1986. 461–545.; Az elmélet alkalmazásának korai jezsuita példája: Johann WAZIN, *Christliche Leichpredig mit acht Ehrenkränzen*. München 1630.

⁵Henricus ENGELGRAVE, *Lux Evangelica sub velum sacrorum Emblematum recondita*. Antverpiae 1648.; Henricus ENGELGRAVE, *Lucis Evangelicae [...] Pars tertia. Hoc est Caeleste Pantheon*. Coloniae 1657.

⁶Franz M. EYBL, *Kirchenprunk und Leserandacht. Die Emblemkunst des Abraham a Sancta Clara*. Jahrbuch der Grillparzer-Gesellschaft. 3. Folge. 17 (1991) 53–70.

dul, hogy a beszédet az emblémákkal azonos képi szférából merítő frazeológiai formák szövik át, amelyek egyaránt szolgálják a beszéd és az emblémaleírások élénkítését.⁷

A magyarországi irodalmi emblematika megjelenési formáinak vizsgálatakor felfigyeltünk arra, hogy az emblematicus formákat a különféle műfajokban nem elsősorban maguk az emblémák, hanem a befogadó műfajok sajátosságai és funkciói határozzák meg. A közös gyökerekre visszanyúló és közös forrásokból építkező különféle emblematicus formák legtöbbször „szimbólum” megnevezéssel, más formáktól elhatárolatlanul jelennek meg. Rendszerint csak a konkrét szövegkörnyezet utal arra, hogy a különböző retorikai alapformákat hogyan alakították át például imprézává, szimbó-lummá, emblémává vagy hieroglifává.

A XVII–XVIII. századi prédikációirodalomban az emblematicus formák rendkívül sokrétűek. A különféle transzformációs technikák változatos skáláját mutatják, ezeknek a formáknak az önálló és módszeres vizsgálata azonban mindeddig hiányzott. A prédikációkban alkalmazott, többnyire bibliai eredetű allegorikus, szimbolikus magyarázatokat Lukácsy Sándor a barokk egyházi hermeneutika újításai között helyezte el. A kora újkori prédikátorok képi analógiák rendszerén alapuló retorikai eszköztárat a metafora felől közelítve Lukácsy rámutatott a metafora, translatio, similitudo fogalmak szinonim használatára, felhívta a figyelmet az allegória, metafora és szimbólum formák sorozattá fejlesztésének, egymásba való átalakíthatóságának és kombinációjának változatos lehetőségeire, s utalt a felsorolt formák kapcsolatára az emblematicus irodalommal.⁸ Landovics István *Novus succursus* című beszédét vizsgálva például kiemelte az erőteljes tűz-szimbolikát, s többek között foglalkozott az „Allicit et terret” mottójú tűz-emblémával. Az „óriásmetafora”-konceptió, azaz egy metafora – egy beszéd módszer bemutatásánál Csuzy Zsigmond „Mária, mint mennyei aquae-ductus”-metaforáját elemezve utalt a metaforikus, szimbolikus kifejezések oktató, tanító jellegré és szakrális méltóságot hangsúlyozó szerepére.⁹ Az egyetlen metaforára épülő, allegória formában is megjelenő prédikációtípust értékelve azonban Lukácsy nem jelezte a forma szoros kapcsolatát az elsősorban Henricus Engelgrave nyomán Európaszerte kedvelté vált emblémapredikáció típusával, melyben az egész beszédet egyetlen emblematicus kép határozza meg.

A XVII. századi magyar nyelvű halotti beszédeket elemezve Kecskeméti Gábor és Nováky Hajnalka felhívták a figyelmet arra, hogy a castrum dolorisokon és a temetési alkalomra feldíszített templomokban – elsősorban katolikus közegben – „[...] gyakori-

⁷ Ignaz Ertl egy 1708-as beszédét idézi: *Predigten der Barockzeit. Texte und Kommentare*. Hg. Werner Welzig. Wien 1995. 401–411., 682–684.; vö. Urs HERZOG, „Der Beerin Ampt und Dienst”, *geistlicherweise. Zur emblematischen Predigt des Prokop von Teplin. Simpliciana* 11 (1989) 149–159.

⁸ LUKÁCSY Sándor, *Isten gyertyáskái. Metaforák a régi magyar prédikációkban.* = Uő., *Isten gyertyáskái.* Pécs 1994. 115–160.; LUKÁCSY Sándor, *Két emlő, hat köveder. Hagyomány és újítás az egyházi hermeneutikában.* = Uő., i. m. 1994. 99–114.

⁹ LUKÁCSY Sándor, *A tűz szónoka.* Landovics István. = Uő., i. m. (8. jegyzet) 115–160.

ak voltak a dicsőítő feliratok, valamint az emblémák”, s hogy ezek a formák a század végén bekerültek főleg a katolikus, de esetenként a protestáns temetési prédikációkba is. Jelezték a prédikációk emblematikus elemeinek lehetséges forrásait, köztük „egy-egy emblémáskönyv tárgymutatóját”, illetve a hivatkozások alapján Filippo Picinelli, Diego de Saavedra Fajardo és Jacobus Typotius munkáinak felhasználását. Felfigyeltek az áttételes hatásokra, s hogy egyes beszédek „[...] képkalkotásában is föltételezhető az emblematikus eredet [...]”, ugyanakkor némileg kategorikusan megállapították, hogy „[...] semmi nem szól a közvetlen emblémakönyv-használat mellett”. Az emblematikus formák prédikációbeli funkcióját érintve Kecskeméti Gábor utalt arra is, hogy például Ordódi Zsigmond *Sol in splendore suo occumbens* című halotti beszédében (1695) a lenyugvó és a felkelő nap „emblémái és mottói” a beszéd lehangsúlyosabb építőköveiként értékelhetők.¹⁰

Az emblematika elméletének és az emblematika-oktatás forrásainak áttekintése egyaránt jelezte, hogy Magyarországon az embléma-divat fénykora a XVII. század második felétől a XVIII. század harmincas éveiiig tartott, s a kifejezésforma elsősorban a jezsuita oktatási rendszerben kapott kiemelt helyet. A prédikációirodalom és az emblematika szoros kapcsolatára utal az is, hogy az emblematikus nyomtatványokat a jezsuita könyvtári katalógusok szakrendjében legtöbbször a prédikációk vagy az aszketikus művek közé sorolták.¹¹

Ebben a fejezetben a magyarországi prédikációirodalomban az emblematika hazai fénykorában, a XVII–XVIII. század fordulóján jelentkező emblematikus hatásokat állítjuk a középpontba, miközben áttekintjük a kor elméletének és gyakorlatának megfelelően emblematikus formaként kezelt retorikai eszközök változatait, jellemzőit, funkcióit, használati formáit és forrásait. A vizsgált szerzők a katolikus, azon belül jobbra a jezsuita prédikációirodalom kevéssé ismert vonulatát reprezentálják. Esetenként utalunk a jelzett időhatároknál korábbi beszédekre is, mivel a képi kifejezések intenzív használata már akkor is jól felismerhető.

¹⁰ Magyar nyelvű halotti beszédek a XVII. századból. Bevezetőt írta: Kecskeméti Gábor, Nováky Hajnalka. Budapest 1988. 15–16., 27., 30–31.; KECSKEMÉTI Gábor, A régi magyar halotti beszéd történeti kommunikációelméleti helyzete. Budapest 1996. Kand. dissz. kézirat. 116.

¹¹ Gábor TÜSKÉS, Éva KNAPP, Sources of the Teaching of Emblematics in the Jesuit Colleges in Hungary. Előadaskézirat: Fourth International Emblem Conference, Leuven, 18–23. August 1996.

Elméleti megjegyzések, terminológia

Csupán két prédikációszerzőnél találtunk nyomot arra, hogy a bevezető keretszövegek összegzik a gyakorlat alapjául szolgáló elméleti megfontolásokat, s utalnak a képiség használatára. Az egyik Baranyi Pál, aki az 1712-ben kiadott beszédgyűjteményének olvasói előszavában érintette a képiség problematikáját.¹² A másik Gyalogi János, aki Csete István *Sacri Sermones* című prédikációgyűjteményét rendezte sajtó alá, több évtizeddel szerző 1718-ban bekövetkezett halála után, 1750-ben. A mű minden valószínűség szerint Gyalogi által írt, *De eloquentia sacra [...] ad neo-concionatores* című prédikációelméleti bevezetője tárgyalja a képi hasonlóság elméletét.¹³

Halotti prédikációinak összefoglaló címéül Baranyi a képiségre utaló *Imago vitae et mortis*. *Az életnek és halálnak képe* címet választotta. A képiség fogalmát a lehető legtágabban értelmezte, s a prédikációt az ut pictura poesis hagyományának megfelelően mint képleírást határozta meg: „Ennek a *Képnek* le írásában mindenek felett azon igyekeztünk, hogy leg nemesebb festékeket szereznénk elé”. A prédikáció elkészítését is a festő munkájához hasonlította: „valamint a Kép-írók, mesterségekre vigyázzván először a fundamentomos festékekből a fundamentomot meg vetik, s-az után, más színű festékeket öszve elegyítvén, külömbb külömbb féle huzásokat, lineákat, és árnyékokat vonnak, hogy azzal diszessebben, és szebben ki-adgya magát a Kép: mert egyéb aránt, ha csak egy színű festékkel élnének; sem az ő mesterségükből, sem a Képből semmi sem telne: Hasonlóképpen mi-is [...]”.

A világi históriák, fabulák és apológiák használatát Baranyi nemcsak retorikai díszítő elemként, hanem oktató, értelmező részként ajánlja: „[...] kik olly világossan az emberek szemeik eleibe teszik az el rejtet igazságot, hogy a minek együgyü pusztá beszéddel az ember értelmére nem juthatott volna; azokban mint tükörben világossan szemléllye.” Példái között szerepel a képiség használatára ösztönző „galagonya fa Apológia”-ja amellyel Joathám Abimelek önkényuralmát szemléltette a Bírák könyvében.

A halotti beszédek hármas célját Baranyi Joannes a Sancto Geminiano (Johannes de Sancto Gimignano, Joannes Gorus) XIV. századi domonkos teológus halotti prédikációinak „elől-járó Beszéd”-éből merítette. Ezek: 1. Isten dicsősége, 2. az élők lelki építése („Hogy meg értsék, és mint egy tükörben lássák, mint kellések életüket rendelniük.”), 3. a halottak dicsérete.¹⁴ Baranyi az idézett szerző *Sermones funebres* (*Sermones de mortuis*) című művének valószínűleg Richard Gibbons-féle, 1630-as

¹² BARANYI PÁL, *Imago vitae et mortis*. *Az életnek és halálnak képe*. I–II. Nagyszombat 1712–1719. I. A kegyes olvasóhoz. x4/a–xx4/a.

¹³ (JOANNES GYALOGI), *De eloquentia Sacra [...] ad neo-concionatores*. = Stephanus CSETE, *Sacri Sermones [...]*. Edidit Joannes Gyalogi. Tom. I. Claudiopoli 1750. 11–38.

¹⁴ BARANYI, i. m. (12. jegyzet) I. x4/a–xx2/b.

antwerpeni kiadását használta, s ismerhette egy másik, *Liber de exemplis et similitudinibus rerum* című munkáját is.¹⁵ Ez utóbbi egy prédikátorok számára készített, tíz részre osztott segédkönyv, melyben a prédikációk készítésénél hasznosítható exemplumokat és similitudókat lehet megtalálni. A XVII. századi emblematikus segédletek szerkezetét elővételező tíz liber es beosztás jelzi, hogy itt egy protoemblematikusnak is tekinthető összeállításról van szó.¹⁶

Prédikációiban Baranyi gyakran élt képi kifejezésformákkal, s ezeket az ismeretek széles skáláján, biztos kézzel alakította. Emblematikus forrásokra alig hivatkozik, utalásai azonban pontosan jelzik a képi gondolkodásra vonatkozó elméleti ismereteit. A szölvével és borostyánnal befutott cserfa emblémájának „Nostrum in hoc robore robur” mottója például hivatkozás nélkül is felidézi Giordano Bruno *De gli eroici furori* című, Philipp Sidneynek dedikált dialógusát. Ebben az invenció és imitáció kérdéskörével foglalkozó első dialógusban szerepel a Baranyi mottójához közel álló „Ut robori robur” kifejezés.¹⁷

Úgy tűnik föl azonban, hogy Baranyi emblematikus gyakorlata a humanista, késő-humanista elméletnél korábbi alapokra is támaszkodik. Erre utal a nagyszámú protoemblematikus, mnemotechnikai forma, így például a címermagyarázat, hasonlat, szimbolizáló és allegorizáló képértelmezés alkalmazása. A Baranyi-féle prédikációk képhasználata elsődlegesen a Joannes a Sancto Geminiano által összegzett, arisztotelianus inventio-imitatio koncepció körében mozog.

E koncepció szerint a természeti képek különösen jól hasznosíthatók az erkölcsi cselekedetek és az emberi szokások bemutatásában. A külső dolgok (res extrinsecus) alkalmasak arra, hogy általuk emberi cselekedeteket, magatartásformákat értelmezzünk. Ezek egyaránt lehetnek exemplumok és képi similitudók, amelyeket a prédikátor bátran használhat, mert gyönyörködtetnek, s egyben hasznosak a lelki értelmezések és a rejtett dolgok (subtilia) érzékletes megjelenítésére. Legfontosabb az alkalmazás körének helyes megválasztása és a similitudo megfelelő beillesztése a prédikációba.

Elképzelését Joannes a Sancto Geminiano az arisztotelészi sensus, imaginatio és ratio hármásából bontotta ki. A képzelettel szemben alapvető elvárás a két vagy több, egymáshoz rendelt dolog képi hasonlóság alapján történő összetartozásának bemutatása. Ennek legfontosabb szabályai – melyeket Baranyi is igyekezett betartani – a következők: a similitudo képei lehetnek 1. természetes vagy mesterséges dolgok, 2. valódi képek, de lehetnek, víziók és fantazmák is, 3. a képek a megjelenített dologhoz képest legyenek tiszteletreméltók, 4. mozdítsák elő a prédikáció menetét, 5. tartsák ébren a

¹⁵ JOANNES DE SANCTO GEMINIANO, *Sermones funebres. Opera et studio R. P. Richardi Gibboni Societatis Jesu Theologi. Antverpiae 1630. Proemium AI–2.*; JOHANNES DE SANCTO GEMINIANO, *Liber de exemplis et similitudinibus rerum. Tom. I–II. Deventer (circa 1477).*

¹⁶ „Incipit opus pérutile et validum praedicatoribus de quecunque materia dicturis.” JOHANNES DE SANCTO GEMINIANO, i. m., *Liber* (15. jegyzet) aII/a.

¹⁷ BARANYI, i. m. (12. jegyzet) II. 400.; Giordano BRUNO, *De gli Eroici Furori. Des fureurs heroiques. Texte établi et traduit par H. P. Michel. Paris 1954. 1,5,9.*

figyelmet. Az elmélet szemléltetésére a *De vegetalibus et plantis* című III. liberből a gyógyító erejű fák és a bűnbánó ember összehasonlításán alapuló LV. capitulum „de malogranatis” című részletét választottuk példaként. Eszerint a bűnbánó ember azért hasonlítható gránátalmafához, mert ez a fa inkább szélességében, mint magasságában növekszik. Ennek megfelelően a bűnbánónak is alázatosnak kell lennie: nem szabad törekednie az érdem magassága felé, hanem a szeretet szélességében kell növekednie. A *Liber de exemplis et similitudinibus rerum* használatát a későbbi embléma-enciklopédiák mutatórendszerét elővételező kettős index segítette elő: az egyik a képek és tárgyak, a másik a lehetséges jelentések és értelmezések köre szerint rendezte el a tartalmat.¹⁸

Csete István beszédeinek minden valószínűség szerint Gyalogi Jánosnak tulajdonítható bevezetője a prédikáció elméletét a beszéd hármasságának – docere, delectare, movere – bontja ki. Ebben a gyönyörködtető funkciót bemutató III. rész egyik alfejezete összegzi a prédikációba beépíthető képi formákra vonatkozó megállapításokat. A III. rész központi gondolata a gyönyörködtetést alapvetően segítő comparatio. A delectatio negyedik forrása Gyalogi szerint a képi hasonlatok alkalmazása. Mint írja, a similitudo a népszerű szónoklat legnagyobb dísz („popularis sermonis maximus ornatus”), amely egyszerre alkalmas a gyönyörködtetésre (ad delectandum) és a tanításra (ad docendum). Az alkalmazott képek egyaránt származhatnak a világ látható és csak képileg elgondolható dolgai közül. A lényeg az, hogy elősegítsék a téma kifejtését, az ismeretlen dolgok megismerését és rögzítését az emlékezetben. Az összefoglalóan képekként jellemzett kifejezések két alapformája Gyalogi szerint a parabola és a szimbólum.

A prédikációba beépített képek létrehozásának három szabályát rögzítette: 1. a képek olyanok legyenek, hogy a felismert hasonlóság fényében mozgassák meg az emberi akaratot, 2. rejtettséjük ne legyen túlságosan messze az érthetőség határától, 3. a képi elemek és a velük kifejezni kívánt elképzelés kapcsolódjanak össze és egy ezekből következõ, érthetõ gondolatsort eredményezzenek. Példatárként Gyalogi elsõsorban a Bibliára utalt, míg emblémáskönyveket és emblematikus szerzőket nem említett. Az egyik similitudo forrásaként Szent Ambrust jelölte meg, aki a paradicsom négy folyóját a négy fő erényhez hasonlította. Ezzel egyben jelezte a tekintélyi hivatkozások fontosságát az emblematikus formák kialakításában.¹⁹

Bár sem Baranyi, sem Gyalogi, sem pedig a többi, emblematikus elemeket használó szónok, nem hivatkozik az embléma-prédikációk egyik legkedveltebb XVII. századi mintaszerzőjére, Henricus Engelgravéra, az idézett példák és Engelgrave kötetének gyakori előfordulása a korabeli magyarországi könyvtárakban arra utalnak, hogy a

¹⁸ JOHANNES DE SANCTO GEMINIANO, i. m., Liber (15. jegyzet) Liber primus. Prologus. aII/a-b., Prologus tertius de ordine dicendorum. aIII/b., Liber III. Capitulum LV. De malogranatis. tVI/a.

¹⁹ (GYALOGI), i. m. (13. jegyzet) 22–29.

prédikátorok ismerték Engelgrave elképzeléseit. Engelgrave szerint a delectationál fontosabb a hasznosság, a hasznos prédikáció pedig az, amely inkább a dolgot, mint önmagát mutatja („Oratio sit talis, ut res potius, quam se ostendit.”). Engelgrave ugyan tiltakozik a virágos szavak ellen, s Chrysologusra („Verborum flosculos non queramus [...]”) és Augustinusra („[...] alii [...] flores loquantur [...]”) hivatkozva a stilus humilis-t dicséri („[...] nos humili stilo, et tenui modulamur avena [...]”), az általa leírt, emblémaprédikáció mégis telítve van színes és vonzó képekkel. A kompozíció meghatározó eleme az embléma, ami, szinte szemmel láthatóvá, érzékletesebbé és hasznosabbá teszi a prédikációt.

Az emblémaprédikációban Engelgrave szerint az embléma bevezeti a beszédet, s része az argumentumnak (propositio). Az emblémakép fölötti mottó azonos a prédikációs témával, a képet megnevező, azt röviden értelmező kép alatti mondat pedig mintegy előlegezi a beszéd lényegét, s egyúttal átvezet a propositio szöveges részéhez. A beszéd előtt álló embléma tanulsága azonos a prédikációt meghatározó fő gondolattal. Ezen a központba helyezett képi elemen kívül a beszédben további képi formák (pl. hieroglifa, szimbólum, enigma) is megjelenhetnek, rendszerint az előbbinek alárendelt vagy azt kiegészítő funkcióban. Így valósítható meg Engelgrave szerint a követelmény, hogy „[...] non res pro verbis, sed pro rebus numerandis verba sunt instituta”.²⁰

Összegyűjtve a vizsgált szerzők prédikációiból az emblematikus kifejezésformákra használt megnevezéseket, megállapítható, hogy a terminológia változatossága egyrészt tükrözi az emblematikus gyakorlat ismertségét és kedveltségét, másrészt mutatja ennek a gyakorlatnak a szoros illeszkedését a prédikációirodalom magyarországi történetébe. Az emblematikus formák szerzőjét leggyakrabban az „elmés poeta” kifejezés jelöli, aki „elmés penná”-val vagy „elméssen” ír.²¹ Ez a kifejezés az embléma lényegére, a gondolatokat nem önmagával, nem szokványosan, hanem valami mással kifejező, átvitt értelmű bemutatásra utal. A latin nyelvű prédikációkban a „symbolum” kifejezés használata a legáltalánosabb, ezen kívül a „simile”, az „emblemata” és a „fabula explicantur” kifejezésekkel talákoztunk.²² Nem elhanyagolható körülmény, hogy ugyanezek a latin kifejezések megtalálhatók a nemzeti nyelvű szövegekben is. A német nyelvű prédikációkban az egyes formák megnevezésére latin terminológiát, a formák részleteinek megjelölésére viszont már német kifejezéseket találtunk. Ilyen például a mot-

²⁰ TŰSKÉS, KNAPP, i. m. (11. jegyzet) 3. táblázat. A legtöbb kiadvánnyal képviselt jezsuita szerzők között Henricus Engelgrave a második helyen áll: a kiadványok száma 187, a könyvtáraké 23.; ENGELGRAVE, i. m., Lux (5. jegyzet) x4/a–b.; ENGELGRAVE, i. m., Lucis (5. jegyzet) 4/a.

²¹ CSETE István, Panegyrici Sanctorum Patronorum Regni Hungariae, Tudni-illik [...] innepekre jeles prédikációk. Haza nyelvén ki-botsátotta [...] Gyalogi János. Kassán 1754. 96., 356., 393–394., 473.; BARANYI, i. m. (12. jegyzet) I. 3x/a.

²² FRANCISCUS VISZOCSANY, Hecatombe Sacra sive Centuria Concionum. Tyrnaviae 1690. 567., 701.; STEPHANUS CSETE, Sacri sermones. Opus Dominicale. Edidit Joannes Gyalogi. Tom. I–II. Claudiopoli 1750–1751. II. 110.

tóra használt „symbolische Beyschrift”, „emblematischer Zusatz” és a képre alkalmazott „Bild” kifejezés.²³

A magyar nyelvű prédikációkban a latin mellett változatos magyar megjelölések szerepelnek. Landovics Istvánnál például az „elmés kép”, illetve az „Aegyptiusok [...] ábrázolása”-i,²⁴ Cseténél a „hasonlítás” és a „példázó jel”,²⁵ Illyés Istvánnál a „képező példa”, „képező példázat”, „képező ábrázat”, „képező hasonlatosság”, „képező symbolum”, „le-ábrázolt symbolum”, „képező vagy-is árnyékozó példázat” és az „emlékeztető jel”²⁶ meghatározások a leggyakoribbak. Az emblematicus formák részeinek megnevezésére a magyar szövegekben – a latin elnevezéseken kívül – a mottóra az „elmés mondás”, „fellyül-való irás”, az explicatióra (applicatio) pedig az „alája való Poétai irás”, „alája fel-jegyzett irás”, „írás alatta” kifejezések fordulnak elő.²⁷ Ez a sokszínű terminológia jelzi a prédikációk emblematicus kifejezéstárának tartalmi összetettségét, s egyben utal az emblematicus elemek hangsúlyos használatára a prédikációkban.

Az emblematicus kifejezésformák típusai

Az irodalmi emblematica elméleti teljesítményeinek áttekintésében a rokon értelemben használt emblematicus fogalmakon belül alapvetően két, szerkezetileg is jól elválasztható formát különíthetünk el. Az egyik a képleírásból és mottóból álló szimbólum, a másik a képleírásból, mottóból és explicatióból – más megfogalmazás szerint szimbólumból és leírásból – felépített embléma. A gyakorlatban azonban az emblematicus kifejezési eszközök ennél jóval változatosabb, differenciáltabb formákban jelennek meg.

A differenciáltság elsősorban az egyes szerzőkhöz kötődik, ami jelzi, hogy az adott időszakban a közös emblematicus kifejezéstár változatai és az alkalmazott terminusok szerzőnként is eltérő jelentést hordozhattak. A különbözőképpen értelmezett alakzatok nem mindig választhatók el élesen egymástól, s egyaránt magukban foglalták

²³ Joannes a Capistrano SEBACHER, Der zum Vierten Erbaute Tempel Salomon. Tyrnau 1703. 13., 15., 17., 20–21., 42.

²⁴ LANDOVICS István, Novus succursus, az az uj segítség. I–II. Rész. Nagy-Szombat 1689. II. 778–779.

²⁵ CSETE, i. m. (21. jegyzet) 86., 88., 118–119., 352.

²⁶ ILLYÉS István, Sertum Sanctorum. A dicsőült szentek dicsiretinek jó illatu virágiból kötött koszoru. I–II. Rész. Nagyszombat 1708. I. 97., 136., 137., II, 34., 210.; ILLYÉS István, Fasciculus miscelleneus. Az-az [...] Prédikációk. Nagy-Szombat 1710.

²⁷ ILLYÉS, i. m., Sertum (26. jegyzet) I. 175., II. 34., 273., I. 98.

a protoemblemikus formákat és a humanista emblematika jezsuita kézen átalakított változatait.

I. Az úgynevezett *protoemblemikus kifejezéseket* az erőteljes képiség és a képpel kifejezni kívánt értelem hangsúlyos jelenléte határozza meg. Közös jellemzőjük, hogy nem veszik fel az emblematikus szabályozás által előírt formákat, ezért – bár tartalmuk megengedné – nem nevezhetők szorosabb értelemben vett emblematikus kifejezéseknek. Két fő típust lehet megkülönböztetni.

1. Az egyik a képből való gondolkodás, a *képi párhuzamok és asszociációk* alkalmazása, ami folyamatosan jelen van például Pázmány Péter és Káldi György prédikációiban. Ezek a képek elsősorban abban különböznek a prédikációk irodalmi képeitől, hogy a közvetlen jelentésnél többet és másként akartak velük kifejezni. Az emblematikában is gyakori irányítú motívumot²⁸ például képi párhuzamként Pázmány így alkalmazta: „Amely vasacskának egyik végét *Magnes*hez köszörülték, addig meg nem nyugszik, míg igyenesen Északra nem fordul; mint a *Compost*ban láttyuk. A mi lelkünk-is Istentől eredet: Isten az ő utolsó csélya: soha meg nem nyugszik, míg Istenben nem nyugszik”.²⁹

Baranyi Pál *Imago vitae et mortis* című gyűjteményében is sok, emblematikus formává át nem alakított, szemléletes kép található: „Ha a négy elemetumokat meg tekintjük, mindenik a halálnak képét, és méreggel meg kent fegyverit rakja szemeink eleibe. A föld mind annyi trombitákkal, amennyi poroszkákból ál fujja a füleinkbe [...] A víz, a zugó, csörgő patakokkal, sebes folyásokkal siető folyó vizekkel mint valami keserves halottas éneket éneklő [...] A levegő ég nagy zugásokkal azt kiáltja [...] A tűz az ő világosságánál szemeink eleibe teszi a halál képét, mondván [...]”.³⁰

2. A protoemblemikus kifejezések másik csoportjába a leggyakrabban „similé”-nek vagy „*Képező hasonlatosság*”-nak nevezett formák sorolhatók. Itt a kép és a vele kifejezett értelem irodalmi hasonlat formában kapcsolódik össze. Az irányítú motívum Pázmánynál ilyen változatban is megtalálható: „Miképpen a *Magnes* vonzza a vasat, és soha el nem fárad: Ugy az Isten szeretetinek tüze, a hol vagyton, meg nem szűnik a Lelkek segítésének kívánásául.”³¹

A képekre épülő hasonlat részei szerzőnként eltérőek lehetnek. Landovicsnál, Baranyinál, Illyésnél és Cseténél ez a hasonlat típus legtöbbször a képre és annak értelmezésére bontható. A példa Landovics *Novus succursus*-ából származik: „Az Isten olyan kedves és szerelmes mint az Unicornis fia. Az Unicornis, a vagy egy szarvu állat, a kit szarvával meg-sebesítet, azont szarvával meg-gyógyít, úgy mond

²⁸ Emblemata. Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI. und XVII. Jahrhunderts. Hrsg. von Arthur Henkel, Albrecht Schöne. Sonderausgabe. Stuttgart 1978. 1471–1473.

²⁹ PÁZMÁNY Péter, A Romai Anyaszentegyház szokasából, minden vasarnapokra, es egynehány innepekre, rendelt Evangeliumokrul, Praedikacziok. Posonban 1636. 30.

³⁰ BARANYI, i. m. (12. jegyzet) II. 75.

³¹ PÁZMÁNY, i. m. (29. jegyzet) 41.

Pierius Valerianus 1.2. Hieroliphicor. Igy szintén az Isten; a kit háborgat, és sanyar-gat, azt meg-vigasztallya [...]”.³² Itt már az idézett részben elhelyezett hivatkozás utal arra, hogy Landovics egy hieroglifát alakított át úgy, hogy annak értelmező részéből hasonlatot formált.

Cseténél feltűnik egy másik, ugyancsak képen alapuló hasonlító szerkezet is. A képleírásból, mottóból és értelmezésből álló, emblematikusnak tűnő forma erősen kötődik a hasonlat szerkezetéhez. „Szent István [...] tehát miképpen az hálá-adó föld a folyó patakokat, mellyeket a tengertől mint egy költsön-vészi, ismég a Tengernek vissza-adgya, amaz fellyül-irható szép tudománnyal: *Reddi quod accepi*; azon-képpen mondhatta a Szent Király Bóldog Aszszonynak: *Quae de manu tua accepimus, dedimus tibi*: (1.Paral, 29.14)”.³³ Ez a megoldás jelzi, hogy a prédikátor a forrásául szolgáló emblematikus tartalmat az érthetőség kedvéért helyezte át a könnyebben adaptálható hasonlat szerkezetbe.

II. A szorosabb értelemben vett *emblematicus szerkezetek*nek hat fő típusát különít-tük el. Egy-egy típuson belül esetenként további változatok is megfigyelhetők.

1. A legáltalánosabb és leggyakoribb a prédikációvázhhoz illeszkedő *szimbólum* használata. A szimbólum a XVII. századi jezsuita szabályozási törekvések értelmében itt gyűjtőfogalom.³⁴ Nem túlságosan nehezen érthető, képileg leírható és nyelvileg kifejezhető retorikai alakzat, amely az elrejtés helyett inkább csak leplezi az értelmet. A képből, mottóból és verses vagy prózai explicatióból (*applicatio*) kialakított szimbó-lumot mindegyik prédikátor kedvelte.

Az emblematikus kifejezések sorozatára felépített, Esterházy Pál „el-nyugovása után tartatott szomorú Exequiain [...]” 1713-ban Kismartonban mondott beszédében Vargyassi András például a búcsúzás részben a családi, rokonai egyetértés megjelenítésére a kedvelt szarvas-szimbólumot használta: „[...] példát adnak a Szarvasok, kik által akarván uszni a nagy sebessen folyó vizen, az elsőnek a második, a másíknak az har-madik, az harmadik a negyediknek etc. hátára teszik szarvaikat, és így *unitis viribus* egymást segéző erővel meg-segétvén egy-mást az uszásra, szerencsésen kelnek által a vizen”.³⁵

Több szimbólumhoz verses explicatiót is fűzött Sebacher János az 1703-as bol-dogasszonyi templomszentelésre készített, elsősorban az újjáépítetű mecénást dicsőítű prédikációjában. A Horatiustól idézett sorok a következő, széttagolt formában épültek be a szimbólumba: „[...] hat er sich doch auch da dess Symbolischen Löwens Beyschrift: *Ad nullius pavebit occorsum*, in keinen Anlauff / erschrocken er laufft / so

³² LANDOVICS, i. m. (24. jegyzet) I. 456.; vö. például: Giovanni Pierio VALERIANO Bolzano, Hieroglyphica sive de Sacris Aegyptiorum, literis commentarii [...]. Basiliae 1556. 21/a–b.

³³ CSETE, i. m. (21. jegyzet) 20.; vö. például: MASEN, i. m. (4. jegyzet) 612.

³⁴ KNAPP ÉVA, A jezsuita emblémaelmélet humanista kapcsolatai. ItK 99 (1995) 595–611.

³⁵ VARGYASSI András, Sol Mysticus, Az az: [...] Esterhás Pál [...] el-nyugovása után tartatott szomorú Exequiain [...] prédikállotta. Nagy-Szombat 1713. 22.; vö. például: Jacobus BOSCHIUS, Symbolographia. Augsburg – Dillingen 1701. III. Pars. CCXCIX.

ihm mitten unter den Feinden im Feld beygesetzt wurde / wollen bedienen / und Fortiter resistendum, wie in Weltlichen / also auch in Geistlichen Verhindernüssen starcken Widerstand gethan / jenes Horatij (Lib.2. Satyr.2.) zu gemüth führendt:

[...] Vivite fortes,
Fortiaque adversis opponite pectora rebus.
Ihr Starcke solt leben
Heldenmüthig widerstreben
Den widrigen Dingen
So euch nicht gelingen.”³⁶

Az egyik mancsában rózsát, a másokban kardot tartó oroszlán képének egy változata később feltűnt Esterházy Pál castrum dolorisán is. A prédikációba két részletben beillesztett mottó a szimbólum gondolatsorának összekapcsolását segítette elő.³⁷

A szimbólum forma egyik variációs lehetősége, amikor a prédikátor nem magát a szimbolikus képet és a hozzáfűzött mottót explikálja, hanem azok prédikációhoz kapcsolódását hangsúlyozza: „A vigyázó ember dolga, hogy a siető alkalmatosságra réá akadgyon [...] az alkalmatosságot a régiek ugy képzették, hogy előre hajas legyen, hátul kopasz, s azért irták alája: *Fronte capillata est, sed post occasio calva* [...]”.³⁸ Az Occasio-motívum felidézésével Landovics István a vigilantia fontosságára akarta figyelmeztetni hallgatóságát.

A képből és annak magyarázatából álló, mottó nélküli szimbólumra egyaránt találunk példát Csete István, Landovics István és Illyés István prédikációiban. Mária szüzességét Gedeon gyapja bibliai képének segítségével Csete a következőképpen mutatta be: „Gedeon szérőjében nagy isteni tsudával a gyapju égi harmattal meg-ázik, körülötte a föld szárazon maradván: képe a Szüzességnek, mely mint a gyapju, mentől inkább a testől el-válik és el-távozik, a drágalátos harmatot a Kristust annyival alkalmatosb vólt méhébe fogadni [...]”.³⁹ Ezenkívül több, Gedeon gyapjának képét felhasználó,

³⁶ SEBACHER, i. m. (23. jegyzet) 26.; vö. például: Philippus PICINELLUS (Filippo Picinelli), Mundus Symbolicus. Justo volumine auctus et in Latinum traductus a R. D. Augustino Erath. Tom. I–II. Coloniae 1687. I. 393–394.

³⁷ VARGYASSI, i. m. (35. jegyzet); Stephanus KONTOR, Encomium ad solennes exequias [...] Pauli Estoras [...]. Tyrnaviae 1713. I. a beszédekbe kötött, Johann Ulrich Biberger által készített mezzotinto lapokon. A beszéd címlapelőzők-metszetén ábrázolt szimbólumok között az oroszlán-motívumhoz csak az egyik mottót (Ad nullius pavebit occursum) mellékeltek. SEBACHER, i. m. (23. jegyzet) I. a Hans Frank von Landgraff által készített kihajtható címlapelőzők-metszet felső harmadában.; vö. VARGYASSI, i. m. (35. jegyzet) 18–20.

³⁸ LANDOVICS, i. m. (24. jegyzet) I. 611.

³⁹ CSETE, i. m. (21. jegyzet) 68.

különbféle mottókkal ellátott szimbólum ismert.⁴⁰ Csete valószínűleg azért hagyta el a mottót, hogy megőrizze a gondolatmenet egységét.

Gyakran előfordul a szimbólum és az embléma közti formai és tartalmi átmenet. Így például Illyés István a klarissza apácák elzárt életét dicsérve szent Tekla példájával bővítette és vezette be a kagylóhéjba zárt gyöngy securitást kifejező motívumát: „*Erit in securitatem et absconsonem [...] szent Thecla Szüzzről olvastam; hogy ő, a Krisztusnak ajánlott szüzessége tisztaságának bátorságosb örizetire, az emberek társaságából magát külön vette, pusztába ment; és inter saxorum hiantium cavernas; a kösziklák likaiba, miként a drága gyöngy a conchába, rejtőzködött [...]*”.⁴¹

2. A szimbólumnál ritkábban fordul elő a bonyolultabb, rejtettebb tartalmakat kifejező *embléma*. A képleírásból, mottóból és explikációból álló három részes szerkezettel rendszerint az áttételesebb, összetettebb tartalmakat fejezték ki. Sebacher például „Emblema” megjelöléssel látta el a tövisek között növvő liliom bibliai eredetű motívumát: „[...] hier unter den stechenden Dornen dess Lutherischen Irrthumbs zu finden gewesen auch von unsern Widersagern in unterschiedlichen ihren Nöthen und Anligen selbst gefunden worden wie sie dann Ihr Lob zum öfftern wie wohlen unwillig müssen bekennen dass jenes zur in Dornen stehenden Lilgen gemachte Epigraphen. *Defenditur non offenditur*, Es wird beschützet und nicht verletzt Ihr zugeeignet würde von welcher P. Jacobus Masseni geredt: Vidimus in medijs surgentia Lilia spinis, Inter et haereticos virginis esse decus [...]”.⁴² Az embléma megjelölés itt a forrásként hivatkozott Jacob Masen elmélete szerint tulajdonképpen téves. Ez a forma Masennél egy Mária-szimbólum, amely a res intelligensre, azaz Máriára való átértelmezésével jött létre.⁴³ A Masen utáni mértékadó elméletírók, így Menestrier, Picinelli és Balbin azonban az emblémát már nem a képi motívumok eredetével, hanem a kifejezett tartalom bonyolultságával határozták meg.⁴⁴ Sebacher tehát egy általa ebben az értelemben emblémának minősített szimbólumot épített be a prédikációba. Az embléma kifejezést Baranyi Pál és Vargyassi András is saját tudásához mérte, s Sebacherhez hasonlóan értelmezte.

3. A *hieroglifa* egyik fő jellegzetessége, hogy a közölni kívánt értelmet nem körülírja, hanem direkt módon, rámutatással jelzi. A reneszánsz idején az egyiptomi képi jeleket a megfejtés vágya miatt ruházták fel jelentéssel, s a reneszánsz hieroglifika az emblematika egyik legfontosabb forrásává vált. A XV–XVI. századi formák mintájára

⁴⁰ L. például: Abgetrocknete Thränen. Nürnberg – Franckfurt 1698. 373–388.; vö. KNAPP Éva, „Abgetrocknete Thränen”. A pócsi Mária-ikon bécsi kultuszának elemei 1698-ban. = Máriapócs 1696 – Nyíregyháza 1996. Történelmi konferencia a Máriapócsi Istenszülő-ikon első könnyezésének 300. évfordulójára. 1996. november 4–6. Nyíregyháza 1996. 61–77.; MASEN, i. m. (4. jegyzet) 617–618.

⁴¹ ILLYÉS, i. m. Fasciculus (26. jegyzet) 134.; vö. például: PICINELLI, i. m. (36. jegyzet) I. 708.

⁴² SEBACHER, i. m. (23. jegyzet) 20.

⁴³ MASEN, i. m. (4. jegyzet) 601.

⁴⁴ KNAPP, i. m. (34. jegyzet) 595–611.

a képi elemek variálásával a későbbiekben újabb hieroglifákat készítettek, amelyek a keresztény-bibliai metaforika és allegorizálás antik elemeit közvetítik elsősorban.

A forma irodalmi megfogalmazásának egyik változata képleírásból és értelmezésből áll. Landovics, Csete és Vargyassi egyaránt kedvelte a királyi jogaron megjelenő szem vagy nap hieroglifáját. Landovicsnál a kompozíció Istent jelenti: „[...] az Aegyptiusok ki-akarván ábrázolni az Istent, egy Királyi pálczát irtanak, s annak közepén egy szemet, akarván jelenteni a Királyi pálcza által, mindenenek való közönséges birodalmát, a szem által mindenek vizgálását”.

Hasonló a motívum értelme Csete István egyik 1690-ben mondott prédikációjában: „Vidisti aliquando Regum symbolum, Oculum in sceptro? Iste est Oculus Dei tam acutus visu, ut unico intuitu usque ad fines terrae penetrans, videat toto diffusa mundo creata omnia: et quemadmodum sol in instanti totum illuminat hemisphaerium: sic oculi Dei ad omnes terminos naturae se extendunt”. Csete értelmezésében egyaránt hangsúlyos szerephez jut az Isten szeme és a mindent bevilágító nap motívuma. A hieroglifát összegzően a királyok szimbólumának (Regum symbolum) nevezte.

Ugyanennek a hieroglifának egy további, metaforává emelt változata Vargyassinál olvasható: a vesszőszál tetejére elhelyezett nap képével Esterházy Pál temetésén a laudatio keretében a nádor katolikus hitet védő jelzésére hívta fel a figyelmet: „Az Aegyptiusok szokása szerint (kik a Napot egy álló egyenes vessző tetejére írják vala) vessző szállon vigyázó Nap vala ő, mert a maga dominiumaiban uraságiban, ha valamely hitünk ellenségeit meg sajtította [...] Romai igaz hitre hozta, és hogy ez ilyen áitatos dolgát külső czeremóniás állapotokkal-is, még a veszedelmek között-is erősítse, szokatlan Prócessió járásokat rendelt, semminémü kölcséget azoktul nem szánván.”⁴⁵

A prédikátorok kedveltek egy másik hieroglifikus szerkezetet is. Ez képleírásból, mottóból és explicatióból állt, s ugyancsak valaminek a jelzésére szolgált. Baranyi Pál 1699-ben egy ilyen szerkezettel mutatta be, hogy a halott Gyulafi Lászlónak felkelt az „Igazság Napja”: „Más felől, a Memnonnak álló képében téged, s-ötet te benned látom, ki midön az éjjeli setétségnek homályát el széllyesztvén, reggel ragyogó sugárral fel kelni láttyá a napot, vig ének szóval, mint egy eleibe menvén, köszönti: aholis ilyen fellyül való írásokat olvasok: *Ad voces animat reditu*, vig énekre indit nap fel kelésével. Alól pedig im ezeket: [...]

Memnon álló képe a napot köszönti,
Enek szóval, mikor homályt el széllyeszti;
Vig kedvét énekkel néki ki jelenti,
Mint ha élő vólna olly szépen köszönti,

⁴⁵ LANDOVICS, i. m. (24. jegyzet) II. 778.; CSETE, i. m. Sacri (22. jegyzet) II. 110.; VARGYASSI, i. m. (35. jegyzet) 11.; vö. például: VALERIANO Bolzano, i. m. (32. jegyzet) 305/a-b., 376/a.; MASEN, i. m. (4. jegyzet) 287.

Az Igazság Napját Te-is köszöntötted
Reggel, imádsággal szent nevét dicsérted;
Es szép énekekkel Felségét tisztelted,
Azért vég látását úgy hiszem el nyerted.”⁴⁶

4. A prédikációkba beépített emblematikus *címermagyarázatok* a XVII–XVIII. század fordulóján ugyanúgy egy-egy személy dicsőítését, illetőleg a családi reprezentációt szolgálták, mint a humanista gyakorlatban. Az értelmezések tartalma azonban a korizlésnek megfelelően megváltozott. Baranyi például az ajánló levélben így értelmezte prédikációgyűjteménye mecénásának, Mártonffi Györgynek a címerét: „Ha tovább a Kegyelmed czimerében foglaltatott Hármás kösziklának, s-rajta álló Galambnak, és zöld Olajfa ágnek természetét, és tulajdonságát szemessebben rázogatom, helyessen Kegyelmedre magyarázva találok. A Hármás köszikla, a jóban meggyökerezett, meg mozdíthatatlan Alhatatosságának; és Erösségének példája. [...] Ha mások a Galamb felébe elméssen azt írják: Mitis sine felle Columba: A Galambnak nincs epéje, szelidségnek azért jele. Azt irhatom én kegyelmed felől: Mitis sine felle: Epe nélkül szelid szívü. [...] Ha Olaj fának ez a dicsérete: Pacis imago [...] Ez tulajdon dicsirete Kegyelmednek. [...] mind a Kegyelmedben tündöklő Jóságok, és Táluentumok; s-mind czimerében foglaltatott Hármas hegy, zöldellő Olajfa ág, és fejer Galamb, mellyek ekképpen látszanak Kegyelmednek jövendőlni [...]

A Hármás hegy jelent hármás tisztességet,
Apátur, Praepostság után Püspökséget:
Olajfa zöldelvén, Galamb's követséget
Hoz: tisztesség veled téssen szövetséget.”⁴⁷

Ebben a címermagyarázatban három, más szerzők által is felhasznált motívum emblematikus újraértelmezésével van dolgunk. A címer képi elemei külön mottót kaptak. Ezeket az egyénivé tett címermagyarázathoz fűzött verses explikáció újra összekapcsolta és személyes jókívánságokkal bővítette. Másutt Baranyi nem az egész címert, hanem annak hangsúlyos elemét, a sast választotta a magyarázat alapjául.⁴⁸

A prédikációkba beépített címermagyarázat lehet egyszerűbb és rövidebb is. Vargyassinál például a címer leírásából, lemmából és rövid prózai explikációból áll.⁴⁹ Az emblematikus címermagyarázat tehát olyan egyedivé tett, eredetét tekintve kevert

⁴⁶ BARANYI, i. m. (12. jegyzet) II. 384–385.; vö. Valeriano BOLZANO, i. m. (32. jegyzet) 384/a.

⁴⁷ BARANYI, i. m. (12. jegyzet) I. x2/b–x3/b.

⁴⁸ Vö. például: VALERIANO Bolzano, i. m. (32. jegyzet) 160/b., 385–388.; BARANYI, i. m. (12. jegyzet) II. 417.; vö. VALERIANO Bolzano, i. m. (32. jegyzet) 323/b–324/a.

⁴⁹ VARGYASSI, i. m. (35. jegyzet) 18–20.

irodalmi forma, melynek fő forrása egy jól ismert szimbólum, embléma, hieroglifa vagy más, ezeknél egyszerűbb képi alakzat.

5. A címermagyarázathoz hasonlóan a prédikációs *imprézák* is egyedivé tett képi formák. Ezek is egy meghatározott személyre vonatkoznak, megneveznek, dicsőítenek, esetleg elvárásokat fogalmaznak meg. Részai a kép vagy képleírás, a mottó és az explicatio, de egy-egy elem el is maradhat. Így például Vargyassi András a családtagjaitól búcsúzó halott Esterházy Pál szájába adta Esterházy Gábor özvegyének, gróf Traun Margit Krisztina imprézájának a bemutatását. „Bucsuzom töled-is Néhai Gróff Esterhás Gábor kedves Fiamnak özvegy házas társa Gróff Traun Margaréta Kristina Aszszony. [...] Hagyok tenéked halálom-után egy Napot, melly Malachiás Profétánál az igazság Napja: de azt a Napot, melynek közepében egy tövisből font Korona: annak pedig belső környezetében egy Feszület látszik. A tövissek az igaz özvegyiséget próbáló Istennek eszközei: A keresztben meg-feszült kép annak képe, a ki a szenvedések tövissei sanyaru bökdözéseinek édes vigasztalója, orvoslója. Ennek a Napnak udvara alatt, és az ő keresztinek árnyéka alatt ha meg maradsz [...] az ő gyümölcse édességes lészen a te szájad izinek.”⁵⁰ Az impréza ilyen értelmezése lehetőséget adott arra, hogy Vargyassi a halott após nevében az elhunyt menyének az özvegyi állapot megtartását tanácsolja.

6. Az eddig bemutatott formákban előfordul az is, hogy az emblemikus kifejezések részei egymásba kapcsolódnak a magyarázatban, s a részek hangsúlyozása helyett az *allegorizáló megközelítés* lép előtérbe. Illyés István, Baranyi Pál és Vargyassi András egyaránt kedvelte ezt a megoldást. Baranyi gyakran több allegorikus kifejtést is összekapcsolt egy-egy újabb kép segítségével. Így például a Perényi Katalinra emlékező, 1694-ben „Bóldog Aszszony Havának 17. náján” Vécsen tartott beszédében az allegorizáló értelmezésekkel egymáshoz közelítette a halott egy-egy önálló szimbólummal bemutatott erényeit, s egy új kép, a hét oszlopra épített ház segítségével erényallegóriák sorozatává alakította át. A halott hét erényét szimbólumként explikáló versek allegóriefüzért alkotnak, melynek tagjait egy újabb, nyolcadik vers, az allegóriák sorát összekötő kép verses explikációja kapcsolja egybe a korábbi elemek felvillantásával.

„Hét oszlopon szokott Bölcsesség építeni
Házat, hetet szokott bölcs aszszony-is tenni
Oszlopot, kin házát szokta erősíteni:
Te-is héten szoktad házaidat rakni.

⁵⁰ VARGYASSI, i. m. (35. jegyzet) 21.

Te első oszlopod az Alázatosság,
Másik Adakozás, harmadik Tisztaság,
Negyedik Kegyesség, ötödik Józanság,
Hatodik Tűrés, heted Aitatosság.

Noha a négy első házad már le omlott;
De ötödik menyben néked fen maradt,
Kit hét erős oszlop néked fel állított:
Azért abban immár lelked meg nyugodott.

Ez házad sem halál mérge meg nem rontya,
Sem szél vész ereje soha meg nem bántya;
Mert fundamentoma van menyben állítva,
Hol semmi gonosznak az ajtó nints nyitva.”⁵¹

Ez az allegorizáló forma egyrészt biztosította a prédikáció egészének vagy egy részének kompozíciós egységét. Másrészt lehetővé tette finom tartalmi átmenetek kidolgozását. Ez egyben jelzi az emblémahasználat irodalmi lehetőségeinek határait a prédikációkban.

Mindez jelzi, hogy a prédikáció műfaji keretein belül az emblematikus formák szabadon keveredhetnek, s a tartalomhoz illeszkedő, formailag gyakran egymásba mosódó megoldások is létrejöhetnek. A hieroglifák szimbólumokkal és emblémákkal, az emblémák szimbólumokkal kapcsolódhattak össze, s ez utóbbiak esetenként enigmászerű töredékekkel is bővíülhettek. Ez egyben utal arra, hogy az emblematikus szerkezetek közti tartalmi, szerkezeti és fogalmi átfedések tisztázása nélkül a prédikációirodalom retorikájának értelmezése aligha lehetséges.

Az emblematikus eszköztár használata és funkciói

Az emblematikus kompozíciók magyar nyelvű terminológiája Illyés István *Sertum Sanctorum* (I–II., 1708) és *Fasciculus miscellaneus* (1710) című gyűjteményeiben a legváltozatosabb.⁵² Prédikációiban Illyés folyamatosan, biztos kézzel és széles skálán használta az emblematikus eszközöket. A különféle formák közül a szimbólumot kedvelte a legjobban. Ebből kiindulva különféle, a rokon formák felé nyitott változatokat hozott létre és gyakran alkalmazott átmeneti megoldásokat is. Fogalomhasználata

⁵¹ BARANYI, i. m. (12. jegyzet) I. 562–604. – Az idézett részlet: 603–604.

⁵² ILLYÉS, i. m., *Sertum* (26. jegyzet); ILLYÉS, i. m., *Fasciculus* (26. jegyzet).

következetesebb a többi szerzőénél, s a gyakorlatban viszonylag ritkán került ellentmondásba önmagával. Beszédeiben mindazok az emblematikus kifejezésformák és funkciók megfigyelhetők, amelyeket a többi szerző is alkalmazott.

Az elméleti keretek bemutatásakor már utaltunk arra, hogy az emblematikus formák prédikációs használatának két alapeletheisége van. Az egyik az egyetlen emblematikus képre épülő prédikáció, a másik a motivikus alkalmazás. A második esetben az emblematikus elem – mint az érzékletes bemutatás vagy a megértetés eszköze – a prédikáció egy-egy gondolatához kötődik, s ezen a pontszerű megjelenésen túl nem tesz szert átfogóbb jelentőségre. Ez a két fő használati forma megfelel az egykorú európai gyakorlatnak.

1. Az *emblémapredikációra* Illyés István mellett Csete Istvánnál és Baranyi Pálnál találtunk példát. Itt az egész prédikációt egyetlen emblematikus kép vagy képsorozat határozza meg, amely egyrészt behatárolja a mondanivalót, másrészt rögzíti a prédikáció szerkezeti kereteit. Landovics István prédikációinak szerkezeti sajátosságait vizsgálva Lukácsy Sándor elkülönítette egymástól a témát kijelölő evangéliumi részletet, a propositiót, a beszéd kifejtését (*applicatio*) és az epilógust (*conclusio*).⁵³ Illyés István külön elnevezést használt az evangéliumi részlet és a propositio között elhelyezett rövid exordiumra (*exordium a questione*): nála ez a „bé-járó beszéd”.⁵⁴

Amikor már a bevezető evangéliumi részlet utal a prédikáció egészét uraló képre, s az exordiumban és a propositióban egyaránt feltűnik ugyanez az emblematikus megfogalmazású kép, rendszerint emblémapredikációval van dolgunk. A hangsúlyozott emblematikus kompozíció mintegy megszervezi a beszédet, melyben a fő motívum további változatai is megjelennek. A záró *conclusió*ban a fölérendelt funkciójú szimbolikus kép újra megismétlődik. Így például a Húsvét napjára való első prédikációját Illyés a Krisztust jelentő nap képének emblematikus értelmezésére építette. A felkelő nap képével az evangéliumi részletben találkozunk először: „Valde mane veniunt a monumentum orto jam sole. Mar. 16.”. Az exordium a felkelő nap és a „valde mane” kifejezés közötti paradoxon bemutatásával kezdődik, s az ellentmondás úgy oldódik fel, hogy a feltámadt Krisztus itt az igazság felkelő napját jelenti. A propositióban Illyés hangsúlyozza, hogy a beszédet emblematikus képekre alapozza: „Ehez azért az értelemhez én-is ragaszkodván, e máj beszédemnek czéllýául azt tészem-fel; melly igen helyesen Megváltó Jesusunk a naphoz hasonlittatik: Mert [...] Istenségének, [...] tellyes életének; [...] értünk szenvedett halálának-is, és dicsóséges feltámadásának némi-némü képei, a napnak tulajdonságiban fel-találtatnak. Mellyet akarván én világosabban meg-mutatni, ti azonban lelki szemeiteket erre a mi dicsóséges Napunkra figyelmetessen fordítsátok.”

A prédikáció első felében az egymást követő nyolc emblematikus nap-párhuzam és hasonlat Krisztus életét, feltámadását és a feltámadt Krisztus tulajdonságait jeleníti

⁵³ LUKÁCSY, i. m., A tűz szónoka (9. jegyzet) 202–205.

⁵⁴ ILLYÉS, i. m., Sertum (26. jegyzet) I. 173.

meg: (1.) „[...] egy Bölcs elme, a tiszta égen, felhők homálya nélkül tündöklő napot leiratván, ilyen írást tett-fel szép elmésen melléje: *Extinguit lumine lumen*; el-óltya világosságával a világosságot [...] az emberi elmének gyenge világosságát el-óltya, meg-homalyosította, a mennyei Felségnek világossága.” (2.) „[...] tezett ő Sz. Felségnek, magát mi-nékünk némi-némű képpen meg-mutatni, láthatóvá tenni. [...] egy olyan módon, mint a fényes napot az álló vízben láthattuk: *Reflexum facilius* [...] az emberi természetnek magára fel-vételében, ő-magát nekünk a Felséges Isten láthatóvá tette.” [...] (7.) „[...] miként a sebessen futó nap valahová érkezik; világosít, melegít, éleszt, vidámit, gyönyörkött: Ugy kegyelmes Megváltónk jártában-költében, mennyei malasztos ajándékot bőven osztogatta [...] Egy szóval; *Pertransit benefaciendo, et sanando* [...] Nincs a ki magát, a mi igaz napunk melegségétől el-rejtse.” (8.) „De azt is itten ki nem hagyhatom, hogy miként a csillagok az ő fényességeket a naptól veszik; úgy mi a Kristustól, valami jó bennünk vagyon: *De plenitudine ejus omnes accepimus.*”⁵⁵

Az emblematikus nap-Krisztus sorozat a prédikáció második felében folytatódik: (1.) „Csudálatos el-nyugovását a napnak [...] a napnak délben el-enyészéséhez, Üdvözítő Napunknak halálos el-nyugovását hasonlitsam. De imé szépen azt-is egy Bölcs elme fel-találta: Mert, *Media vitae aetate*, [...] a férfiui kornak közép délén, harmincz három esztendő korában feszítettet-, és holt-meg a keresztfán.” (2.) „[...] örvendetes fel-támadására fordítsuk a beszédet [...] a mit régen titkos értelemmel Bölcs Prédikátor mondott: *Oritur Sol, et occidit, ad locum suum revertitur, ibi renascens* [...] Fel-költ nekünk az igasságnak napja, Szüz Mariától születettvén, el-nyugodott pedig, mikor a keresztfán meg-holt, és poklokra alá szállott. De imé, ismég nap-keletre fordult, *ibi renascens*, ott ujonnan fel-támadván.” [...] (6.) „[...] a fel-kelő fényes nap, az éjjeli baglyoknak, és prédáló fene vadaknak félelmekre vagyon [...] setet barlangokba rekeszkednek előtte: *Ortus est sol, et in cubilibus suis collocabuntur* [...] a Kristus fel-támadása rettentésekre vált nem csak a setétség fejedelminek; hanem a Pilatus vitezinek-is [...]”⁵⁶

A prédikáció összesen tizennégy, Krisztusra utaló nap-emblémája után a conclusióban ismét középpontba kerül a nap motívuma: „[...] fel-támadott igaz Napunkhoz [...] folymodgyunk; hogy [...] a szomorú sötétséget szent malasztjának fényes sugárral tőlünk el-távoztassa: a bűnnek ködös homályát sziveinkből ki-rekeszse [...]”⁵⁷

Ugyancsak az emblematikusan értelmezett nap motívumára alapozta Illyés István a nagyszombati jezsuita templomban 1689. július 31-én, szent Ignác napján elmondott beszédét. A prédikáció emblematikus jellegét az exordium külön hangsúlyozza:

⁵⁵ ILLYÉS, i. m., Sertum (26. jegyzet) I. 99–108., itt: 99–105.; vö. PICINELLI, i. m. (36. jegyzet) I. 15., 20., 23.; ENGELGRAVE, i. m., Lucis (5. jegyzet) 155.

⁵⁶ ILLYÉS, i. m., Sertum (26. jegyzet) I. 105–106.; vö. PICINELLI, i. m. (36. jegyzet) I. 15–16., 52.

⁵⁷ ILLYÉS, i. m., Sertum (26. jegyzet) I. 108.

„Sz. Ignác [...] dicsiretiről [...] alkalmazosb symbolum, avagy-is képező példázat-
alatt, figyelmetes kedves Halgatóim eleibe nem terjeszthetem, mintha a fejünk felett
forgó, és mindenüvé fényes sugárral el-néző napnak hasonlatosságát, ugyan a végre
fel-veszem. Erre nyújtott nékem a mái el-olvasott Evangelium-is alkalmazoságot
[...]”.⁵⁸

Ezt követően a propositio tovább részletezi a Loyolai Ignác mint emblematicus
„Sol illuminans”-gondolatot: „Miképpen a világosító, és mindenüvé el-néző fényes
naphoz, méltán hasonlittatik Szent Ignác Confessor, a Jésus Társaságának Fundá-
tora.” Az egész prédikáció nem más, mint egymáshoz kapcsolt és Ignácra vonatkozta-
tott nap-emblémák sorozata. Beszédét Illyés megismételt mottókkal („Per omnia
respexit”, „Sol illuminans”) és Ignác alakjának emblematicus felidézésével zárta.⁵⁹ A
szent Albert napjára készített prédikációját ugyanezzel a módszerrel egy másik kedvelt
motívumra, a szőlőtőből kihajtott szőlővessző képére alapozta.⁶⁰ Ezek a példák jel-
zik, hogy az emblémaprédikáció zárt, egyetlen képre épülő szerkezete egyaránt alkal-
mas volt a hallgatóság figyelmének lekötésére, a dicsőítésre és a prédikációs téma
emlékezetbeni rögzítésére. A különféle képi változatok egyben biztosították a szóra-
koztatást is.

2. Az emblematicus kifejezésár *motivikus, exemplumszerű használata* az adott
időszak prédikációiban általános jelenségnek számított. Rövidebb-hosszabb emble-
maticus kompozíciók a beszéd legkülönbözőbb pontjain megjelenhettek. Fő funkciójuk
a figyelem ébrentartása és az intenzív tanítás mellett az érvelés megerősítése volt. A jól
kiválasztott képekkel élénkebbé, színesebbé lehetett tenni a beszédeket. A prédikációs
témához illeszkedő, mértéktartó képhasználatra példaként Illyés István egyik nagypén-
teki beszédének képsorozatát és mottóit idézzük, a szimbólumok elhangzásának sor-
rendjében: tiltott utak elé állított kereszt – „Crux prohibebit iter”, pelikán – „Sic his,
quos diligo”, fönix – „suo funere gaudet”, Noé galambja – „Divinae nuncia pacis”,
szivárvány – „Redeunt in claustra procellae”, szőlőgerezd a sajtóban – „Torqueor ut
prosim”.⁶¹ Az első kép kivételével a motívumok egységét és összetartozását Illyés
azzal teremtette meg, hogy a felsorolt szimbólumokat Krisztus koporsójának tartozé-
kaként mutatta be.

Az emblémaprédikáció és az emblematicus elemek alkalomszerű használata kö-
zött két átmeneti formát figyeltünk meg. Az egyik lehetőség, amikor az egész prédiká-
ció, így az emblematicus formák is egyetlen személyhez kapcsolódnak, de ez nem

⁵⁸ ILLYÉS, i. m., Fasciculus (26. jegyzet) 30–39., itt: 30.

⁵⁹ ILLYÉS, i. m., Fasciculus (26. jegyzet) 31–39.; vö. PICINELLI, i. m. (36. jegyzet) I. 16–17.;
BOSCHIUS, i. m. (35. jegyzet) III. Pars. MCXXXIII.

⁶⁰ ILLYÉS, i. m., Sertum (26. jegyzet) I. 135–145.; vö. PICINELLI, i. m. (36. jegyzet) I. 606.

⁶¹ ILLYÉS, i. m., Sertum (26. jegyzet) I. 91–99.; vö. PICINELLI, i. m. (36. jegyzet) I. 317.,
324., 283., 94., 711., 610.; BOSCHIUS, i. m. (35. jegyzet) III. Pars 860.; Antonius MAURISBERG,
Vita Divi Stanislai Kostkae. Viennae (1726). nr. 32.

csupán egyetlen képi elemet és annak változatait jelenti.⁶² A másik lehetőség, amikor egy emblematikus kompozíció és ennek változatai a beszéd több pontján feltűnnek, de nem válnak meghatározóvá.⁶³

Forrásbázis

Az emblematikus eszköztárat hasznosító prédikációkban a hivatkozások és közvetlen forrásutalások száma viszonylag kevés. A prédikátorok általában nem tartották fontosnak a felhasznált képi ötletek származáshelyének megjelölését. Mindez nem csak a kor szokásának megfelelő szabad forráskezelés következtében alakult így. Az emblematikus motívumok ismerete a XVII. század végén Magyarországon is hozzátartozott a nemesi, polgári középrétegek és a társadalom efölött elhelyezkedő csoportjainak műveltségéhez. A jezsuita középiskolákban módszeresen oktatták az emblémakészítést, a felsorolt formák jelentős része idővel átment a köztudatba, s a szélesebb körben ismertté vált emblematikus elemeknél nem feltétlenül volt szükség írott forrás felhasználására, illetőleg nyugodtan el lehetett tekinteni a forrásmegnevezéstől.

A forráshivatkozásoknak négy fő típusát különítettük el: 1. Viszonylag kevés a *direkt forráshivatkozások* száma. Ezzel a formával rendszeresen élt például Viszocsány Ferenc, Landovics István, Illyés István és Sebacher János. A hivatkozások többsége a XVI. és XVII. század jelentős, a XVII. század végén az emblematikus tudás mércéjeként számon tartott szerzőire utal. Viszocsány például egyik prédikációja margóján így hivatkozott Scipione Bargagli-ra: „Bargalius in suis sym.”⁶⁴ Valerianóra Viszocsány, Landovics és Illyés nemcsak a lapszálon, hanem a prédikációk szövegében is változatos formában hivatkozik.⁶⁵

A XVII. századi emblematikusok közül Filippo Picinelli, Nicolaus Caussin és Jacob Masen ismertségét jelzik a hivatkozások, Caussinra például Sebacher János a

⁶² Így például: ILLYÉS, i. m., Sertum (26. jegyzet) II. Ur színe-változása napján második predikáció. 34–42.

⁶³ Így például: ILLYÉS, i. m., Sertum (26. jegyzet) I. Husvét kedden predikáció. 127–135.

⁶⁴ VISZOCZSANY, i. m. (22. jegyzet) 701. – Girolamo BARGAGLI, Dialogo de' givochi che nelle veghie sanesi si usano di fare. Del materiale intronato. Venetia 1574. 101.

⁶⁵ „Pieri. lib. 54. – Pierius apud veteres symbolum [...] commemorat” VISZOCZSANY, i. m. (22. jegyzet) 567. – VALERIANO Bolzano, i. m. (32. jegyzet) 398/b.; „Pierius Valerian. Hieroglyph. l. 2. in fine [...] – errül Pierius Valerianus azt írja. lib. 2. Hieroglyph. in fine [...]” LANDOVICS, i. m. (24. jegyzet) II. 68. – VALERIANO Bolzano, i. m. (32. jegyzet) 21/a–b.; „Pier. l. 55. tit. Pudicitiae. – mire nézve, im ez inscriptiót a liliomok felibe tehetjük Bölcs Pieriussal [...]” ILLYÉS, i. m., Sertum (26. jegyzet) I. 177. – VALERIANO Bolzano, i. m. (32. jegyzet) 402/b.

főszövegben és a jegyzetben, Masenre csak a főszövegben hivatkozik.⁶⁶ Illyés István Picinelli-utalásai a *Mundus symbolicus* kétféle hivatkozási rendjét mutatják. Az egyik a liberre és a caputra, a másik a liberre és a numerusra utal.⁶⁷ A kétféle gyakorlat jelzi Picinelli enciklopédikus műve két különböző kiadásának párhuzamos használatát. A forrásmegjelölések pontosításának igényét tükrözi az a hivatkozási mód, amikor az elsődleges forrásban szereplő másodlagos hivatkozások is belekerültek a forrásjelzésbe. Így például a sas szimbólumnál Illyés István Picinelli alapján Origenészre és szent Rupert apátra is utalt.⁶⁸

2. Több példát találtunk arra, hogy a prédikátor nem emblemikus kiadványból, hanem más műfajú munkákból merítette utalásait. Ezek a *közvetett hivatkozások* jelzik, hogy a számításba jövő források köre jóval szélesebb az emblémairodalomnál. Így például Illyés István a „Hinc clarior” mottójú, „Felhök közül ki-verekedett” nap szimbólumánál Mario de Bignoni XVII. századi velencei kapucinus nagybőjti prédikációjára utal.⁶⁹

3. Az eddig említett két formánál gyakoribb a *közvetett utalás*. Ilyenkor a szövegben csupán a forrás körülírása jelenik meg, ami áttételesen jelzi a használt művet és/vagy szerzőt. Amikor például egy átvitt értelmű képet „[...] az Aegyptiusok ki-akarván ábrázolni [...]” kifejezés vezet be, a forrást elsősorban Valerianónál érdemes keresni.⁷⁰ Más alkalommal szimbolikus kifejezések utalnak az ősforrásra. Vargyassi például leírta, hogy Esterházy Pál alakjára III. Fülöp spanyol király „In opportunitate utrumque” mottójú szimbólumát adaptálta. Bár forrását nem jelezte, az aligha lehet más, mint Jacobus Typotius *Symbola divina et humana Pontificum Imperatorum Regum* című gyűjteményében a spanyol uralkodó egyik szimbóluma.⁷¹

4. A nagyszámú *hivatkozás nélküli* emblemikus elem mintegy 80 %-ánál nagy biztonsággal lehetett rátalálni az ősforrásra. Ennek magyarázata az, hogy a prédikátorok által használt emblemikus kiadványok köre viszonylag szűk. Az elvégzett azonosítások szerint a XVII–XVIII. század fordulóján Magyarországon különösen jól ismerték Valerianót és Picinellit.⁷² Rajtuk kívül elsősorban a jezsuita emblematika

⁶⁶ „[...] als was Causinus einer höchstlößlichen Societät Jesu Priester zu vernehmen gib [...]”; „[...] von welcher P. Jacobi Masseni geredt.” SEBACHER, i. m. (23. jegyzet) 4., 20.

⁶⁷ Például: „Mundi symbolici lib. I. c. 5.”, „In mundo symbolico, I. 9. c. 44.” – „Mundus symbol. lib. 11. n. 174 et 207.”, „In mundo symb. lib. 2. n. 404.” ILLYÉS, i. m., Sertum (26. jegyzet) I. 101., 36., 174., II. 223.

⁶⁸ „Orig. hom. 2. in diversis. citat. in mundo symbol. I. 4. c. 8.” – „S. Rup. Abb. in mund. Symb. ubi supr.” ILLYÉS, i. m., Sertum (26. jegyzet) II. 273–274.

⁶⁹ „Symbolum refert Marius Bignoni, Conc. Dom. 2. Quadr.” ILLYÉS, i. m., Sertum (26. jegyzet) II. 34.

⁷⁰ LANDOVICS, i. m. (24. jegyzet) II. 778.

⁷¹ VARGYASSI, i. m. (35. jegyzet) 12. – Jacobus TYPOTIUS, *Symbola Divina et Humana*. Tom. I–III. Praga 1601–1603. Tom. I. 73. XXXVII.

⁷² Valeriano BOLZANO, i. m. (32. jegyzet); PICINELLI, i. m. (36. jegyzet).

közismert szerzőinek, így például Nicolaus Caussin, Silvestro Pietrasanta, Jacob Masen, Jacobus Boschius, valamint az osztrák–magyar jezsuita provincia szerzőinek és kiadványainak, így például Antonius Maurisberg és Franciscus Partinger műveinek, valamint az *Abgetrocknete Thränen* című, a Bécsbe szállított máriapócsi kegyképről kiadott, emblémasorozatot és prédikációkat tartalmazó összeállítás használata feltételezhető.⁷³

A jellegzetesen egyedi megoldásokat tartalmazó emblemikus kiadványok mellett gyakran más forrásokat is számításba kell venni. A jezsuita emblémaoktatás vizsgálatából származó eredmények alapján valószínűsíthettük például Diego de Saavedra Fajardo, Julius Wilhelm Zingref, Abraham a S. Clara és Henricus Engelgrave műveinek ismeretét.⁷⁴ Bár a forrásazonosítások elvileg lehetővé tennék, kevés a valószínűsége, hogy például Csete István Barthélemy Aneau *Picta poesis*-ét, Sebacher János Joachim Camerarius *Symbola et emblemata*-át, Vargyassi Labia *Imprese*-jét vagy Illyés István Girolamo Ruscelli *Le imprese illustri* című kötetét forgatta volna.⁷⁵

A forrásvizsgálat segít választ adni a kérdésre, hogy a magyarországi prédikátorok létrehozta-e önálló emblemikus szerkezeteket. Több jel arra utal, hogy például Csete István és Sebacher János tudatosan törekedett egyedi változatok kialakítására. Erre elsősorban az egyes szám első személyű alakok hangsúlyos használatából következtethetünk. Amikor például Csete a magyarországi könnyező Mária-képekről szóló prédikációjában a „Post lacrymas matris” mottójú, szőlőtőről lefüggő szőlőgerezd motívummal azt a gondolatot akarta kifejezni, hogy Magyarországot a könnyező Mária-képek őrzik meg a romlástól, mondanivalóját így vezette be: „Ha Magyarországnak eleven Képét akarnám adni, irnék egy táblán előtökbe [...]”.⁷⁶ Nem lehetetlen, hogy Csete alapötlete Picinellitől származik, akinél a megmetszett szőlőtőből csöpögő nedv motívuma – az „In lachrymis feracior” mottóval kiegészítve – a könnyeket szimbolizálja.⁷⁷ Az új mottó és értelmezés, valamint a szimbólum prédikációba

⁷³ Nicolaus CAUSSIN, *Electorum symbolorum et parabolarum historicarum syntagma*. Parisiis 1618.; Nicolaus CAUSSIN, *De symbolica Aegyptiorum sapientia*. Coloniae 1564.; Silvestro PIETRASANTA, *De symbolis heroicis libri IX*. Antverpiae 1634.; MASEN, i. m. (4. jegyzet); BOSCHIUS, i. m. (35. jegyzet); MAURISBERG, i. m. (61. jegyzet); Antonius MAURISBERG, *Floralia sacra*. = Uő., *Opuscula varia*. Steyr 1726. 1–42.; Franciscus PARTINGER, *Ratio status animae immortalis*. Tynnaviae 1719.; *Abgetrocknete Thränen*, i. m. (40. jegyzet).

⁷⁴ Diego de SAAVEDRA FAJARDO, *Idea principis Christiano-politici*. Coloniae 1650.; Julius Wilhelm ZINGREF, *Emblematum ethico-politicorum centuria*. Francofurti 1624.; ABRAHAM A S. CLARA, *Etwas für Alle*. Nürnberg 1699.; ENGELGRAVE, i. m., Lux (5. jegyzet); Uő., i. m., *Lucis* (5. jegyzet).

⁷⁵ Barthélemy ANEAU, *Picta poesis*. Lugduni 1552.; Joachim CAMERARIUS, *Symbola et Emblemata*. Moguntiae 1668.; Carlo LABIA, *Dell' imprese pastorali*. Venetia 1685.; Girolamo RUSCELLI, *Le imprese illustri*. Venetia 1584.

⁷⁶ CSETE, i. m. (21. jegyzet) 314.

⁷⁷ PICINELLI, i. m. (36. jegyzet) I. 607.

emelése egyértelműen jelzi, hogy Csete alkotó módon alakította át és fejlesztette tovább a gondolatot.

A beszédek azt is mutatják, hogy a magyarországi prédikátorok egy meglehetősen körülhatárolt forrásbázisból merítették az emblematikus kifejezésformákat. A szűk körben mozgó forrásbázisra utalnak az ugyanannál a szerzőnél ismétlődő megoldások. Ilyen például Landovicsnál az unicornis,⁷⁸ Cseténél a vadászsólyom és a malomkerék⁷⁹ motívuma. Másutt többször megfigyelhető, hogy a prédikátorok hasonló szövegkörnyezetben gyakran hasonló vagy azonos megoldásokkal éltek. Illyés István és Sebacher János például egyaránt felhasználta a piros rózsza eredetéről szóló mitológikus történetet, amely már Valerianónál és Picinellinél is emblematikus formát öltött.⁸⁰ A jezsuita emblematikusok – így például Bovio – által többször Loyolai Ignácra alkalmazott nap szimbólum – mint már utaltunk rá – Illyés Istvánnál „Sol illuminans” mottóval 1689-ben egy emblémaprédikáció meghatározó elemévé lépett lépett elő. Nem tekinthető véletlen egybeesésnek az sem, hogy a nap motívumot Vargyassi András 1713-ban ugyanabból a bibliai szakaszból kiindulva (Eccl. 42,16), ugyanazzal a „Sol illuminans” mottóval használta fel Esterházy Pálra emlékező halotti prédikációjában, mint Illyés István.⁸¹

Összegzés

Az áttekintés megmutatta, hogy a prédikációirodalom emblematikus elemei új fényt vetnek a prédikátorok invenciójára. A különböző felhasználási módok az eredetiség egy sajátosan korlátozott formáját jelzik. Az egyedi vonások nem elsősorban az emblematikus elemek többnyire hagyományos tartalmából, hanem a nagyrészt már készen talált szerkezetek alkalmazási módjából, a prédikációba illesztés változatos technikájából és az újszerű értelmezésekből adódtak. A szónokok viszonylag ritkán hoztak létre minőségileg újat, ezekben az esetekben azonban az anyag biztos kézzel való alakításának képessége mellett szellemességgel és határozott egyéni stílusjegyekkel is találkozunk.

Az emblematika felől közelítve a képre épülő irodalmi kifejezésformák meghatározott csoportját, abból indultunk ki, hogy a kép (imago) kifejezés a poétikában és

⁷⁸ LANDOVICS, i. m. (24. jegyzet) I. 456–7., II. 68.

⁷⁹ CSETE, i. m. (21. jegyzet) 263., 436., 356., 190.

⁸⁰ ILLYÉS, i. m., Sertum (26. jegyzet) 177–179.; SEBACHER, i. m. (23. jegyzet) 17–18. – VALERIANO Bolzano, i. m. (32. jegyzet) 400/b.; PICINELLI, i. m. (36. jegyzet) I. 668.

⁸¹ Carlo BOVIO, Ignatius insignium, epigrammatum et elogiorum centuriis expressus. Romae 1655. – Illyés, i. m., Fasciculus (26. jegyzet) 30–39.; VARGYASSI, i. m. (35. jegyzet) 3.

retorikában a hasonlat egy fajtájának terminus technicus, s a speculum, figura, typus, similitudo, symbolum, pictura, hieroglyphicum, emblema stb. fogalmakkal együtt az antik, középkori és kora újkori allegóriaelméletben az allegorikus utalás jelölésére szolgált. A vizsgálat új elemekkel gazdagította az irodalmi képiség elméletét és foglaltárát, eddig nem vagy alig ismert formákat különítettünk el, s pontosabban megragadhatóvá váltak a képi gondolkodásra épülő beszédépítés mechanizmusai. Láthatóvá vált a folyamat, melynek során a képen alapuló legfontosabb retorikai alakzatok nemcsak egymással lépnek szoros kapcsolatba, hanem magukra öltik az embléma formális jegyeit, s kölcsönhatás jön létre a különböző kifejezésformák között. Az emblematikus szerkezeteket a legkülönbözőbb retorikai eszközökkel párosították össze. További alapvető sajátosság a formák érintkezése és a köztük lévő határok átjárhatósága, s hogy ezek a formák egy prédikáción belül is változatos rendszert alkotnak.

Az embléma fogalma az irodalmi és művészeti történelem során sokféleképpen alakult, s a jelenlegi értelemben az a kép vagy képalkotás, amelynek a központi részén egy vagy több figurális elem látható, s amelynek a központi részen kívül egy vagy több szöveges elem található, amelynek segítségével a központi részben látható figurális elemek értelmezhetők. Az embléma fogalma az irodalmi és művészeti történelem során sokféleképpen alakult, s a jelenlegi értelemben az a kép vagy képalkotás, amelynek a központi részén egy vagy több figurális elem látható, s amelynek a központi részen kívül egy vagy több szöveges elem található, amelynek segítségével a központi részben látható figurális elemek értelmezhetők.

Az embléma fogalma az irodalmi és művészeti történelem során sokféleképpen alakult, s a jelenlegi értelemben az a kép vagy képalkotás, amelynek a központi részén egy vagy több figurális elem látható, s amelynek a központi részen kívül egy vagy több szöveges elem található, amelynek segítségével a központi részben látható figurális elemek értelmezhetők. Az embléma fogalma az irodalmi és művészeti történelem során sokféleképpen alakult, s a jelenlegi értelemben az a kép vagy képalkotás, amelynek a központi részén egy vagy több figurális elem látható, s amelynek a központi részen kívül egy vagy több szöveges elem található, amelynek segítségével a központi részben látható figurális elemek értelmezhetők.

Az embléma fogalma az irodalmi és művészeti történelem során sokféleképpen alakult, s a jelenlegi értelemben az a kép vagy képalkotás, amelynek a központi részén egy vagy több figurális elem látható, s amelynek a központi részen kívül egy vagy több szöveges elem található, amelynek segítségével a központi részben látható figurális elemek értelmezhetők.

¹ G. Károlyi: *Embléma*. Budapest: Gondolat Kiadó, 1964. 10. oldal.

² Mészáros: *Embléma*. Budapest: Gondolat Kiadó, 1964. 104. oldal.

IX. Kegyességi próza: jezsuita szentek emblematikus életrajzai

A nemzetközi kutatás az elmúlt két évtizedben látványos eredményeket ért el a jezsuita emblematika területén.¹ A bibliográfiai és klasszifikációs kísérletekkel párhuzamosan mű- és motívumelemzések, szerzői monográfiák, forrás- és hatástörténeti vizsgálatok készültek. Világossá vált, hogy a jezsuita anyag megkerülhetetlen az emblematika és a különféle irodalmi, képzőművészeti műfajok kapcsolatának tisztázásában. Megindult az emblematikára vonatkozó jezsuita elméletek feltárása, megkezdődött a jezsuita emblémáskönyvek számítógépes feldolgozása és kézikönyvben való közzététele, s jelentősen előrehaladt a jezsuita emblematika sajátos vonásainak meghatározása. E munkák során bebizonyosodott az is, hogy a felvetett kérdések tisztázása csak részleteiben, szerzőkre, művekre és kisebb kiadványtípusokra lebontva remélhető, ugyanakkor óvakodni kell az ezekből levont következtetések túlzott általánosításától.

A jezsuita emblematika egyik jól körülhatárolható területét a jezsuita szentek és szentéletűnek tartott jezsuiták életéhez, csodáihoz és érényeihez kapcsolódó emblématorozatok alkotják. A vallásos tárgyú használati irodalomnak erre a speciális műfajára már Mario Praz is felfigyelt, amikor óvott a szentek életének illusztrált jeleneteit néhány soros magyarázattal tartalmazó kiadványok önkényes besorolásától az emblémáskönyvek közé.² Időközben világossá vált, hogy az illusztrált szentéletrajzok hagyományos műfaja mellett a XVII. század első két évtizedétől a jezsuita kanonizációs törekvésekkel párhuzamosan növekvő számban jelentek meg a jezsuita szentekről és szentté avatandókról készített emblématorozatok, s ezek tekintélyes részét teszik ki a heroikus-dicsőítő, azon belül a kiemelkedő egyéniségekhez kötődő emblematikus nyomtatványoknak.

A jezsuita szentek emblematikus életrajzai egyrészt lehetőséget kínálnak egy téma és egy műfaj megjelenésének, elterjedésének és elhalásának nyomon követésére az elmélkedő, kegyességi próza történetében. Másrészt a vizsgálat további részletekkel bővíti az emblematika tárgyainak és alkalmainak specializálódási folyamatára vonatkozó ismereteket, s új megvilágításba helyezi a humanista embléma jezsuita asszimi-

¹ G. Richard DIMLER, *Jesuitische Emblembücher. Zum Forschungsstand.* = Sinnbild-Bildsinn. Emblembücher der Stadtbibliothek Trier. Katalogbuch zur Ausstellung. Red. Michael Schunck. Trier 1991. 169–174.

² Mario PRAZ, *Studies in Seventeenth-Century Imagery.* Roma 1964. 326.

lációjának homályban hagyott kérdéseit.³ Tekintettel a műfaj hangsúlyozottan nemzetközi jellegére, ebben a fejezetben a magyarországi anyagot szoros egységben tárgyaljuk a külföldi példákkal, s megkülönböztetett figyelmet fordítunk az összeállítások képi összetevőire.

Elméleti háttér, a műfaj kialakulása

A műfaj tágabb összefüggéséhez tartozik, hogy a XVI. század utolsó harmadában kibontakoztak a morális embléma használatának speciális lehetőségei a kegyesség ösztönzése, a tanítás és a beavatás területén. Ezzel párhuzamosan megjelent a heroikus devizatípus személyeket és intézményeket dicsőítő használata a vallási összefüggésben.⁴ A XVI. század legvégén megkezdődött az ún. emblema sacra teológiai és meditációs használatának differenciálódása, melynek során a moralizáció és a vallásos elmélkedés fokozatosan háttérbe szorítja az embléma enigmatikus, ezoterikus jellegét,⁵ s megjelennek az udvari élet és a rendtörténet különféle alkalmaihoz kapcsolódó kiadványok.⁶

A humanista embléma kifejező erejét az alkotó tehetsége és tudása mellett alapvetően a behelyezett intellektuális lelemény minősége határozta meg. Ez tette alkalmasá arra, hogy ne csupán felkeltse a figyelmet, hanem új tudás forrása is legyen. A befogadó által újra felépített, elmélyített és átélt megtapasztalás kialakítása volt a fő célja Loyolai Ignác *Exercitia spiritualiájának* is. Ignác azonban az *Exercitiában* elutasította az értelmi tudás és az élmény egyensúlyának keresését:⁷ az átélt vallási tapasztalat megszerzése érdekében az „abundantia scientiae” rovására az érzékek tudatos használatát részesítette előnyben.

A humanista embléma sajátosságai és Ignác *Exercitiájának* módszere közti rokonságot a jezsuiták korán felfedezték. Jeronimo Nadal és Jacobus Pontanus meditációi

³ G. Richard DIMLER, *The Imago Primi Saeculi: Jesuit Emblems and the Secular Tradition*. Tought 56 (1981) 433–448.

⁴ Jean-Marc CHATELAIN, *Livres d'emblemes et de devises. Une anthologie (1531–1735)* s. l. 1993.

⁵ DIMLER, *The Imago*, i. m. (3. jegyzet) 445.

⁶ Heribert BREIDENBACH, *Der Emblematiker Jeremias Drexel S. J. (1581 bis 1638). Mit einer Einführung in die Jesuitenemblemantik und einer Bibliographie der Jesuitenemblembücher*. Diss. Phil. University of Illinois. Urbana 1970. 79–89.

⁷ Az *Exercitia* bevezetőjében így ír: „[...] non enim abundantia scientiae, sed sensus et gustus rerum interior desiderium animae explere solet.” Sancti Ignatii de Loyola *Exercitia Spiritualia. Textus antiquissimi*. Ed. I. Calveras – C. de Dalmases. Roma 1969. 142–143.

nemcsak az ignáci előírásokat követték, hanem jelentős affinitást mutattak az emblematikával is. Nadal és Pontanus emblematikus elmékedéseiket a bibliai események és személyek köré csoportosították.⁸ Tevékenységüket csakhamar követték Ignác *Exercitiájának* illusztrált kiadásai.⁹ Köztük olyan XVII. századi kiadás is található, melyet egy másik jezsuita emblémáskönyv eredetileg nem az *Exercitiához* készült képanyagával illusztráltak.¹⁰

Ezzel párhuzamosan a jezsuiták megkezdték az emblematika formavilágának és eszköztárának rendi igényeknek megfelelő átalakítását. Ez hosszabb folyamat volt, melynek során kiérlelték saját elméletüket, és megtalálták annak gyökereit a XVI. századi humanista emblematika irányzataiban, elsősorban az itáliai symbolum-(impresa) elméletben. Az impresát (symbolum, insigne, devise) a későhumanisták az egyedi szimbolikus ábrázolására alkalmas, s – lehetőleg egyenrangú – képi és szöveges részből álló alkotásként értelmezték. Ez a kifejezési forma az emblematikánál jobban megfelelt a jezsuiták céljainak, mivel elvont fogalmak és összetett gondolatok megjelenítése helyett alkalmas volt érzékletes, az „abundantia scientiae”-t mellőző, konkrét tartalmak kifejezésére. Az impréza-elméletek Itáliában éppen akkor terjedtek el és váltak közkedvelté, amikor a jezsuita rend létrejött és megerősödött.¹¹

A jezsuiták elkötelezettsége a szimbólum mellett burkolt formában Roberto Bellarmino imago-elméletében jelenik meg először.¹² Bellarmino nem egyszerűen a képi ábrázolás jogosságát akarta igazolni a katolikus hit védelme érdekében. Nála a kép nemcsak a fizikai látással megtapasztalható tárgyat jelenti, hanem a világ dolgainak olyan valóságos hasonlatosságát is, melyet – mint Loyolai Ignácnál – az érzékekkel lehet megközelíteni.¹³ Bellarmino bevezette az „utilitas imaginis” fogalmát, amely szerint az imago 1. az oktatás és műveltség eszköze; 2. az Isten és a szentek iránti tisztelet ápolását és növelését szolgálja; 3. a példa követésére serkent; 4. képes megőrizni az emberben Krisztus és a szentek emlékét; 5. a hit megvallásának eszköze.¹⁴ Bellarmino elmélete elősegítette, hogy a jezsuiták a vallási tartalmak kifejezését szol-

⁸ Jeronimo NADAL, *Evangelicae historiae imagines*. Antwerpen 1593.; Uő., *Adnotationes et meditationes*. Antwerpen 1594–1595.; Jacobus PONTANUS (Spanmüller), *Floridorum libri octo*. Augustae Vindellicorum 1595.

⁹ Ignatius LOYOLA, *Exercitia spiritualia*. Romae 1609.; Uő., *Esertitii spirituali*. Roma 1649.

¹⁰ Ignatius LOYOLA, *Exercitia spiritualia*. Tyrnaviae 1679.

¹¹ Vö. Dieter SULZER, *Traktate zur Emblematik*. Studien zu einer Geschichte der Emblemtheorien. Hrsg. von Gerhard Sauder. St. Ingbert 1992.

¹² Roberto BELLARMINO, *Septimana controversia generalis de Ecclesia triumphante tribus libris explicata. Liber secundus. De reliquiis et imaginibus Sanctorum*. = Uő., *Opera omnia* [...]. Ed. Justinus Févre. Tom. III. Parisiis 1870. 199–266.; A mű első kiadása 1586-ban Ingolstadtban jelent meg.

¹³ BELLARMINO, *Septimana*, i. m. (12. jegyzet) 213.

¹⁴ BELLARMINO, *Septimana*, i. m. (12. jegyzet) 228–229.

gáló irodalmi formák (himnus, cantata, apophthegmata, litania, exemplum, carmen, elogium heroicum stb.) közé az utilitas-elv alapján beiktassák a képszerű emblémát is.

Ezzel közel egy időben a rendnek új eszközökre lett szüksége, hogy a már ismert középkori kultuszterjesztő formáknál hatásosabban tudja vonzóvá tenni a szentéletű rendtagok tiszteletét. A XVI–XVII. század fordulóján kibontakozó jezsuita kanonizációs törekvések során a képi ábrázolás, a leendő szentek „vera imago”-jának kidolgozása a középkori „vita et miracula” program fontos részévé vált.¹⁵ A kultuszközvetítés további eszközeként szolgáltak a „vita et miracula” gondolatkörből leválasztott, önállóan is kidolgozott, speciális jezsuita erényekkel kibővített virtutes-összeállítások. Ezekről a formáktól nem függetlenül harmadikként a jezsuiták a rendi kanonizációs tervek szolgálatába állították az emblematikát, amely alkalmas eszköznek látszott a szélesebb körben még ismeretlen, a szentség jegyeivel felruházott személyek kultuszának megismertetésére.

A jezsuita szentek emblematikus életrajzainak készítésére nem alakult ki külön elmélet. Ennek oka egyrészt az, hogy a szentek emblematikus bemutatásához elegendőnek bizonyultak azok az eszközök, amelyekkel a XVI. században a kiváló erényű személyeket ábrázolták. Másrészt a XVI–XVII. század fordulójától a humanista impréza-elméletek alapján kialakuló jezsuita emblémaelméletek tartalmazták mindazokat az elveket, melyek nyomán be lehetett mutatni a jezsuita szenteket.

Mint korábban utaltunk rá, az első jezsuita emblematikus, Jacobus Pontanus (Spanmüller) a humanista emblematikából kiemelte a similitudo és delectatio fogalmakat, s behelyezte az utilitas gondolatkörbe.¹⁶ Ezzel megerősítette az elképzelést, hogy a boldoggá avatásra váró vagy már szentté avatott rendtagokat hasznos lehet emblematikusan is bemutatni. Antonio Possevino (1593) az egyedi kifejezésére különösen alkalmas szimbólumot ajánlotta a pietas a virtutes, a honestas és az anima bemutatására. Ezek szerinte a szentekhez kapcsolódnak, s hatékonyan szolgálják az új szentek megismertetését és az imitatio iránti vágy felkeltését.¹⁷ A szimbólum leválasztását és elkülönítését a rejtett közlésre alkalmas kifejezési formák közül (mint pl. a nota, aenigma, emblema, parabola, apológus és hieroglyphum) Horatio Montaldo szorgalmazta.¹⁸ Ennek ennek elméleti indoklását Nicolas Caussin dolgozta ki.¹⁹

¹⁵ Ursula KÖNIG-NORDHOFF, Ignatius von Loyola. Studien zur Entwicklung einer neuen Heiligen-Ikonographie im Rahmen einer Kanonisationskampagne um 1600. Berlin 1982.

¹⁶ Jacobus PONTANUS (Spanmüller), Poeticarum Institutionum libri III. Editio secunda. Ingotstadii 1597. 188–190.; Uő., Floridorum, i. m. (8. jegyzet) 2a–5b.

¹⁷ Antonio POSSEVINO, Bibliotheca selecta de ratione studiorum [...] nunc primum in Germania edita. Coloniae 1607. 479–480.

¹⁸ Horatio MONTALDO, Riposte di Hercole Tasso [...]. Mediolano (1612).; Vö. MENESTRIER, Claude-François: Philosophia imaginum [...] lingua Gallica in Latinam translata. Amstelodami – Gedani 1695. 22–23. (Első kiadás: Paris 1682.)

¹⁹ Nicolas CAUSSIN, De symbolica Aegyptiorum sapientia. Coloniae 1631. 6b–8b. (Első kiadás: Paris 1618.)

Caussin kiemelte és gyűjtőkategóriává tette a jezsuita emblémagyakorlatban és a szentek ábrázolásában legjobban hasznosítható szimbólumot, s az alkalmas hasonlóságot (*similitudo idonea*) – amit Montaldo a szimbólum egyik leglényegesebb elemének tartott – az embléma funkcióját kifejező kulcsfogalommá emelte. Ezzel a „*similitudo idonea*” az egyik leglényegesebb elvárássá vált a szentek ábrázolásában. Ettől kezdve az embléma és a szimbólum a jezsuitáknál szinonim fogalmak, használatuk állandóan keveredik.

Elsősorban a funkció felől közelítette meg az emblematikát Alessandro Donati.²⁰ A szimbólumok, melyeket „*figurata epigrammata*”-ként határozott meg, mindenekelőtt arra szolgálnak, hogy „*monent et docent*”. Donati példaként hivatkozott Fammiano Strada Loyolai Ignác-szimbólumaira, amelyek az említett funkciókon kívül eleget tettek az értelmezhetőség kívánalmainak is. Silvestro Pietrasanta²¹ különösen a szimbólumok méltóságát (*dignitas*) tartotta fontosnak. Kifejtette, hogy a szimbólumnak részleteiben is méltónak kell lennie az ábrázolni kívánt dologhoz. Ezt a dicsőítő, tiszteleteli képi és irodalmi ábrázolásmóddal lehet elérni.

Az elméleti megfontolások mellett a műfaj kialakulásában különösen fontos szerepet játszottak a rendi kanonizációs törekvések. Joannes Codurius halálát (1541. augusztus) követően kialakult a gyakorlat, hogy az elhunyt rendtagok életéről, tevékenységéről az egyik rendtárs rövid tudósító levelet, ún. elogiumot írt.²² A folyamatosan készített és terjesztett elogiumok mellett gondot fordítottak arra, hogy a legkiválóbb erényű, életű és tevékenységű jezsuiták életrajzát bővebb formában is megörökítsék és terjesszék.²³

Az elogiumokon kívül hasonló céllal esetenként más iratok is készültek. Stanislaus Kostkáról például a kéziratot elogium mellett már halála évében elkészült vitájának első, ugyancsak kéziratot megfogalmazása.²⁴ 1570-ben Lengyelországban carmen készült életéről, melyben a „boldog” jelzővel illették.²⁵ Ezeket két év múlva követte Loyolai Ignác első életrajzának megjelenése. Az első képes Ignác-életrajz nyolcvan képpel, a képek alatt rövid magyarázó szöveggel az 1609-es boldoggá avatásra jelent

²⁰ Alessandro DONATI, *Ars poetica* [...] libri tres. Romae 1631. 375–388.

²¹ Silvestro PIETRASANTA, *De symbolis heroicis* libri IX. Antverpiae 1634. 10–13., 352.

²² *Constitutiones Societatis Iesu et Epitome Instituti*. Romae 1943. 134–138.

²³ *Elogia virorum illustrium Societatis Iesu Cardinalium, episcoporum, martyrum aliorumque sanctitate insignium*. Saec. XVII. Budapest, Egyetemi Könyvtár, Kézirattár (= BEKK) Ab 132.

²⁴ Giulio FATIO, *Stanislai Kostka beata mors et elogium*. 1568. Ms. Vö. Carlos SOMMERVOGEL, (ed.) *Bibliothèque de la Compagnie de Jésus. Première partie: Bibliographie*. I–XII. Bruxelles – Paris – Toulouse 1890–1914. Itt: III. 552. Stanislas WARSZEWICKI, *Vita S. Stanislai Kostka* [...] 1568. Ediderunt Hagiographi Bollandiani. Bruxellis 1895.

²⁵ „*Duobus post annis vita Stanislai, carmine editur in Polonia, adscripto Beati titulo*”. Antonius MAURISPERG, *Vita divi Stanislai Kostkae* [...]. Viennae (1726) 90.

meg, s alapvető hatással volt a szent ikonográfiájára és az emblemikus Ignác-életrajzokra.²⁶

A rendkívüli életükről és erényükről már életükben ismert rendtagok (pl. Aloysius Gonzaga, 1568–1591; Franciscus Borgia, 1510–1572; Franciscus Xaverius, 1506–1552; Joannes Franciscus Regis, 1597–1640; Joannes Berchmann, 1599–1621) mellett, akiknek életrajza már röviddel haláluk után megjelent, kéziratos összeállítások készültek az ugyancsak nem mindennapi életű és erényű, de kevésbé ismert rendtagokról is. Ezeket eljuttatták Rómába, ahol átvizsgálásuk után a rendi vezetés törekedett a kanonizációra váró rendtagok közelébe került személyek tágabb körben történő megismertetésére.²⁷

Az emblemikus életrajzok fő forrása a hitelesnek tekintett vita-összeállítás. A két műfaj szoros kapcsolatát és a már kialakult gyakorlatot Joannes Franciscus Regis példáján szemléltetjük. Regisi halála (1640. december 31.) után több rendi életrajz is készült (pl. Claudius La Broué, 1650; Antonius Bonnet, Toulouse, 1692). Amikor felvetődött kanonizációjának gondolata, Tamburini generális megbízta Guillelmus Daubentont a hiteles vita elkészítésével. Ez 1716-ban jelent meg Párizsban francia nyelven.²⁸ Az 1726-os boldoggá, majd az 1737-es szentté avatás egyik alapja ez a Daubenton-féle vita volt, amely hatékony eszközzé vált a tisztelet növelésének. Ha Regisi emblemikus életrajzeit összevetjük a Daubenton-féle vitával, megállapíthatjuk, hogy azokban csak olyan mozzanatok tűnnek fel, amelyek már szerepelnek a vitában is.²⁹ A *Descriptio sacri apparatus* című emblemikus életrajz egyik megjegyzése szerint az emblémák szöveges forrása Daubenton vitája volt.³⁰

²⁶ Pedro RIBADENEYRA, *Vita Ignatii Loiolae* [...]. Neapoli 1572.; *Vita Beati P. Ignatii Loiolae Societatis Iesu Fundatoris*. Roma 1604.

²⁷ Vö. Joannes VINCARTIUS, *Sacrarum heroidum epistolae*. Tornaci 1640.; *Imago primi Saeculi* [...] Antverpiae 1640.; Ignatius QUERCK, *Acta S. Ignatii de Lojola* [...] Wienae 1698.

²⁸ Guillelmus DAUBENTON, *Vita beati Joannis Francisci Regis* [...] in latinum sermonem conversa [...] Pragae 1718. (Első kiadás: Paris 1716).; Vö. SOMMERVOGEL, (ed.) *Bibliothèque*, i. m. (24. jegyzet) II. 1832.

²⁹ Így például: Kazimierz WIERUSZEWSKI, *Triumphus charitatis* [...] Posnan 1717.; Gabriel François LE JAY, *Prima Joannis Francisci Regis* [...] = Uő., *Bibliotheca Rhetorum* [...]. Tom. II. 828–832. Paris 1725.; *Descriptio sacri apparatus* [...]. Wienae 1738.; *Prima Joannis Francisci Regis* [...]. Claudiopoli 1738.

³⁰ *Descriptio*, i. m. (29. jegyzet) 4–5.

Jezsuita emblémaközpontok és szerzők a XVII. század elején

A jezsuita szentek első emblemikus életrajzait a XVI–XVII. század fordulójától Európa legjelentősebb jezsuita kollégiumaiban készítették, eleinte névtelen, kollektív alkotásként. A kezdeti anonimitásra utalt Silvestro Pietrasanta, amikor elismerte, hogy nem tudja minden esetben megnevezni az általa összegyűjtött és közölt emblémák forrásait, szerzőit.³¹

Az első központok Itáliában alakultak ki. Az Il Gesúban, ahol 1587-ben Loyolai Ignácot új sírba temették, 1600-ban Baronius emlékbeszédet mondott a rendalapítóról.³² Ez a prédikáció olyan részeket tartalmaz, amelyeket csak egy, az emblemikus közlésmódot értő és kedvelő közönség előtt lehetett előadni. Az Ignác boldoggá avatását tárgyaló XVII–XVIII. századi rendtörténeti munkák a szent emblemikus ünneplését általános jelenségeként mutatták be az európai jezsuita központokban.³³ Bár a rendtörténetek nem részletezik az egyes rendházak ünnepeit, feltételezhető, hogy a pompában Róma és az itáliai kollégiumok jártak elől. Ekkor működött Rómában Fammiano Strada, akit több jezsuita emblemikus vallott mesterének. Strada szimbólumainak egy részét a római Mária-sodalitások közös gyülekező helyén tárták a nyilvánosság elé.³⁴

A XVII. század elején jelentős itáliai emblémaközpont volt még Mantua, Palermo, Nápoly és Milánó. Mantuában (Mántova) például Ignác erényeit „epigrammata et emblemata” mutatták be.³⁵ Palermóban és Rómában Fammiano Strada tevékenységéről tanúskodnak a források. Az egyik palermói jezsuita, Francesco Rajati, aki valószínűleg Strada tanítványa volt, Ignácra és Xavéri Ferencről „symbola et inscriptiones”-sorozatot készített a szentté avatásra (1622). Nápolyban és Milánóban 1622 körül Xavéri Ferencről készítettek emblémákat.³⁶

³¹ PIETRASANTA, De symbolis, i. m. (21. jegyzet) 10–11.

³² Leonard von MATT, – Hugo RAHNER, Ignatius von Loyola. Würzburg 1955. 123–6.

³³ Például: Joseph JOUVANCY, *Historiae Societatis Jesu Pars Quinta* [...] Ab anno Christi MDXLI ad MDCXVI. Romae 1710. 337–339.; Vö. MENESTRIER, *Philosophia*, i. m. (18. jegyzet) 66.

³⁴ PIETRASANTA, *De symbolis*, i. m. (21. jegyzet) 10–11., 356.; Sforza PALLAVICINO, *Arte dello stile* [...] Bologna 1647. 79–80.; Jacobus BOSCHIUS, *Symbolographia*. Augustae Vindelicorum – Dilingae 1701. 33.

³⁵ *Annuae Litterae Societatis Iesu Anni 1609* [...] Dilingae s. a. 8–9.

³⁶ Fammiano STRADA, *Saggio delle feste che si apparecchiano nel Collegio Romano in Honore de Santi Ignatio et Francesco da N. S. Gregorio XV. canonizati*. Roma 1622.; Uő., *Saggio*, i. m. Venetia 1622.; Franciscus RAJATI, *Symbola et Inscriptiones adornatae honori SS. Ignatii et Xaverii*. Palermo 1622.; Uő., *Ragnaglio degli Apparati, e Feste fatte in Palermo per la Canonizatione de' SS. Ignatio Loyola et Francesco Xaverio*. Palermo 1622.; MENESTRIER, *Philosophia*, i. m. (18. jegyzet) 234., 357., 608.

Az itáliai jezsuiták tevékenységével egyidőben Spanyolországban is készültek emblémák a jezsuita szentekről. Itt olyan neves, nem jezsuita szerzőkre utalhatunk, mint például a toledói Sebastião de Covarrubias Orozco és a segoviai Alonso Ledesma y Buitrago, aki Franciscus Borgiáról és Loyola Ignácról készített emblémákat.³⁷

Ignác boldoggá avatása után, szentté avatására készülve a rend központjában elhatározták, hogy az emblematikus formát Európa más részein is meghonosítják. Erre a neves római jezsuita emblematikusok kiküldését tartották a legmegfelelőbbnek. Ignác boldoggá avatását Brüsszelben és az alsórajnai rendtartomány több templomában (pl. Köln, Trier) emblémák kifüggesztésével is ünnepelték.³⁸ Erre a területre küldték először Fammiano Stradát, majd tanítványát, Silvestro Pietrasantát. Strada elsősorban a flamand-belga rendtartomány kollégiumaiban (pl. Leuven, Brüsszel), Pietrasanta pedig az észak-német rendtartományban ismertette meg a szimbólumok használatát.³⁹

Jórést Strada és Pietrasanta tevékenységének hatásával magyarázható, hogy 1622-ben a rendalapító és Xavéri Ferenc szentté avatását a jezsuita kollégiumok már szerte Európában emblematikusan is megünnepelték. Ingolstadtban például az emblematikus megjelenítés színházi előadások és élőképek komplex programjába illeszkedett. Ezt követően a rend harmadik generálisáról, az 1624-ben boldoggá avatott Franciscus Borgiáról is készültek emblémák. Kölnben úgy oldották meg az emblémák elhelyezését, hogy az klasszikussá vált és a jezsuita szentté avatásoknál a XVIII. század közepéig Európa-szerte alkalmazták.⁴⁰

A németalföldi emblémaközpontok közül Antwerpen, Brüsszel és Tournay volt a legjelentősebb. Itt csak utalunk az antwerpeni kollégium kollektív alkotására, a *Typus mundi*ra, a hosszabb ideig ott élt Guillelmus Hesius munkásságára és Joannes Vincartius Tournay-ban megjelent művére. Brüsszelben az alkotó tevékenységen túl a jezsuiták módszeresen oktatták is az emblémakészítést.⁴¹

A francia jezsuita emblémaközpontok közül Avignon, La Flèche, Pont-à-Mousson,⁴² a lengyelek közül Vilnius, Kalisz és Poznan,⁴³ a magyarok közül Pozsony

³⁷ Alonso LEDESMA Y BUITRAGO, *Epigramas y Hieroglíficos [...] excelencias de Santos [...]*. Madrid 1625.

³⁸ *Annuae [...] 1609*, i. m. (35. jegyzet) 26–28.; Fridericus REIFFENBERG, *Historia Societatis Iesu ad Rhenum Inferiorem e MSS. Codicibus [...] Tom. I. Coloniae 1764*. 466.

³⁹ *Imago*, i. m. (27. jegyzet) 731.; MENESTRIER, *Philosophia*, i. m. (18. jegyzet) 33.

⁴⁰ REIFFENBERG, *Historia*, i. m. (38. jegyzet) 531–4.

⁴¹ *Typus mundi. Antverpiae 1627.*; Guillelmus HESIVS, *Emblemata sacra de fide, spe, Charitate. Antverpiae 1636.*; VINCARTIUS, *Sacrarum*, i. m. (27. jegyzet); MENESTRIER, *Philosophia*, i. m. (18. jegyzet) 93.; Jacob MASEN, *Speculum imaginum veritatis occultae. Coloniae 1681*. 543–544.

⁴² MENESTRIER, *Philosophia*, i. m. (18. jegyzet) 225., 541., 743–4.

⁴³ Vö.: Paulina BUCHWALD-PELCOWA, *Emblematy w drukach polskich i polski dotyczących XVI–XVIII wieku. Bibliografia. Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź 1981*.

és Nagyszombat kollégiumait, emeljük ki.⁴⁴ Kaliszban jelent meg az egyik első olyan emblematikus nyomtatvány, amely szentéletű jezsuiták kultuszát terjesztette. Az Aloysius Gonzaga boldoggá avatását követő évben kinyomtatott dicsőítő mű (encomia) Stanislaus Kostka és Aloysius Gonzaga emblémáit tartalmazza.⁴⁵

A jezsuita szentek és szentté avatandók emblematikus ábrázolásának mértékadó példái találhatóak a brüsszeli műhelyben készült *Imago primi saeculibus*. Az egyes könyvekhez kapcsolt szimbólumok lényegében ún. spectaculumok, melyek szerepe a szórakoztatás és gyönyörködtetés mellett a megőrzés. A kiváló jezsuitákat számbavevő „Societas honorata [...]” című, ötödik könyvhöz csatolt, rendi szenteket és mártírokat bemutató emblémák az ábrázolásban rejlő similitudóval a személyek dicsőségét (gloria), szentségének hírét (fama sanctitatis), méltóságát (dignitas), tiszteletét (honor), becsületét (existimatio) és boldogságát (felicitas) magasztalják (ornavere).⁴⁶ Lényegében az *Imago primi saeculibus* követett eljárás az, ami jelentős hatással volt a jezsuita emblematikára, s a XVIII. század közepéig meghatározta az emblematikus szentéletrajz műfaj történetét.

Forrástipológia, szerzőség, kiadástörténet

A jezsuita szenteket és a különleges tiszteletben részesített, elhunyt rendtagokat megjelenítő emblémákat, emblémasorozatokat tartalmazó nyomtatványok⁴⁷ mintegy háromnegyed része valamilyen rendi alkalomhoz kötődött, s csak a fennmaradó rész készült alkalomtól független, önálló kiadványnak. A rendi alkalomhoz kapcsolódó munkák három csoportba sorolhatók: 1. Boldoggá-, illetve szentté avatásra készült kiadványok (mintegy 35%), melyekben egy-egy jezsuita rendház kanonizációs ünnepségeit, annak látványos elemeit dokumentálták. Itt rendszerint teljes emblematikus sorozatok állnak a középpontban, előttük általában a díszpompás efemer látványosságait (porta triumphalis, főoltár díszei, világítás stb.), utána az ünnepi rendet, esetleg az

⁴⁴ Emericus TOLVAY, *Ortus et progressus almae, Archi-Episcopalis Societatis Iesu Universitatis Tyrnaviensis [...] ad annum usque M.DC.LX. Tyrnaviae 1725.* 76., 90–91.

⁴⁵ *Encomia sive laudationes beatorum Stanislai Costca et Aloisii Gonzaga [...]. Calisii 1606.*

⁴⁶ *Imago*, i. m. (27. jegyzet). A mű flamand változata az emblémák tekintetében is több ponton eltér a latin kiadástól.

⁴⁷ G. Richard Dimler katalógusához képest az adott témakörben az anyaggyűjtés mintegy 30 %-kal bővült. G. Richard DIMLER, *Short Title Listing of Jesuit Emblem Books. Emblematologica* 2 (1987) 139–187.

elhangozott prédikációkat dokumentálják.⁴⁸ 2. A szenteket kanonizációtól függetlenül dicsőítő munkák (mintegy 15%). Az emblematicus életrajz ezekben különféle helyi eseményt reprezentál, így például rendi jubileumot, a szent tiszteletére emelt templom felszentelését vagy ereklyéjének megérkezését. Az emblémákat itt különféle egyéb, áhítati célú írásokkal együtt jelentették meg (pl. prédikáció, imádság, egyházi ének, verses életrajz).⁴⁹ 3. A jezsuita egyetemek és akadémiák vizsgáira szétosztott ún. liber gradualisok (25%). Ez átmeneti kategória, mivel egyrészt az ide sorolt nyomtatványok többségének a vizsgáktól független változatai is ismertek. Másfelől a liber gradualisok egy része eleve több változatban készült, s ugyanaz a munka emblémák nélkül is megjelenhetett.⁵⁰

Az alkalomtól függetlenül megjelent kiadványok fő típusai a következők: 1. A kiadvány kizárólag az emblematicus szentéletrajzot tartalmazza.⁵¹ 2. Egy kiadvány egy szerző több művét foglalja magában, ezek közül az egyik az emblematicus szentéletrajz.⁵² 3. Két vagy több szerző tematikusan összeállt műveit tartalmazó kiadványok. Ezekben az emblémásorozatok más műfajú szövegek között (pl. prédikáció, verses elogium-sorozat, prózai szentéletrajz és iskoladráma) jelentek meg.⁵³ 4. Emblematicus sorozatot mintegy mellékesen, helykitöltő elemként közlő kiadványok.⁵⁴ 5. Embléma-compendiumok és -tankönyvek. Ezeket azért vontuk be a vizsgálatba, mert több olyan emblematicus szentéletrajz is rekonstruálható belőlük, amelyek önállóan nem jelentek meg nyomtatásban.⁵⁵ Ez a tipológia jelzi, hogy a műfaj vizsgálatánál nem feledkezhetünk meg a művek többségének alkalomhoz kötöttségéről, a vallási célokat szolgáló efemer reprezentáció és a rendi önkifejezés igényéről. A kiadványok többségének

⁴⁸ Például: *Symbola et Emblemata in Canonizatione SS. Aloysii et Stanislai*. Cremsii 1727.; Johannes Baptista MAYR, *Sacra solemnia, quibus divos suos, Aloysium Gonzagam, et Stanislaum Kostkam [...]. Jaurini* 1728.

⁴⁹ Például: Albert INES, *S. Franciscus Xaverius Indiarum apostolus [...] vitae sancti gesta repraesentantibus illustratus*. Posnaniae 1649.

⁵⁰ Például: Gabriel HEVENESI, *Academicus Viennensis sive B. Stanislaus Kostka*. Viennae 1690.; Uő., *S. Ephebus sive B. Aloysius Gonzaga*. Viennae 1690.; QUERCK, *Acta, i. m.* (27. jegyzet); Querck munkájának emblémák nélküli példánya megtalálható a Budapesti Egyetemi Könyvtárban Ac 5404 jelzettel.

⁵¹ Például: Carlo BOVIO, *Ignatius insignium, epiammatum et elogiorum centuriis expressus*. Romae 1655.

⁵² Például: Antonius MAURISPERG, *Floralia sacra, seu conceptus symbolici e floribus collecti [...]. = Uő., Opuscula varia [...]. Steyr* 1726. 1–42.

⁵³ Például: *Symbola in tractu Collegij [...]. = Dij Gemelli [...]. sive Divi: Aloysius Gonzaga, ac Stanislaus Kostka [...]. Tyrnaviae* 1727.

⁵⁴ Például: *Imagines emblematicas [...]. = Carolus LIBERTINUS, Divus Franciscus Xaverius [...]. Pragae* 1673. 13a–18a.

⁵⁵ MENESTRIER, *Philosophia, i. m.* (18. jegyzet).

alkalmi jellegével függ össze, hogy ezekben a kép és szöveg gyakran kevésbé kidolgozott, mint az alkalomtól független nyomtatványokban.

A művek egy része, kb. 20% anonim kiadvány. Ezek kivétel nélkül egy-egy jezsuita kollégiumhoz kötődnek (pl. Antwerpen, Bourges, Brüsszel, Dillingen, Graz, Kalisz, Kolozsvár, Krens, München, Trencsén, Vilnius, Varsó, Wien, Wrocław). Ahhoz, hogy pontosabban kijelöljük a lehetséges alkotók körét, minden esetben szükséges számba venni az első kiadás megjelenésekor az adott kollégiumban élt és tevékenykedett rendtagokat. Ezt azért is érdemes megtenni, mivel már a korábbi bibliográfiák is törekedtek az anonim művek szerzőinek meghatározására, s ezek az adatok néha tévesek.⁵⁶

Az anonim művek alaposabb vizsgálata a szerzőség meghatározásán kívül segíti a jezsuita szentekről készített emblémák nemzetközi forgalmának és terjedésének megfigyelését. Gabriel François Le Jay Regisi Ferenc boldoggá avatása előtt, 1725-ben készítette el és jelentette meg a szent emblémáit.⁵⁷ A szentté avatás (1737) alkalmából a kolozsvári jezsuiták megjelentettek egy anonim művet *Prima Joannis Francisci Regis* [...] címmel, melyben az emblémák egy latin nyelvű prédikáció után következnek.⁵⁸ A két sorozat összevetése azt mutatja, hogy az ismeretlen, föltehetően kolozsvári jezsuita az emblémák egy részét Le Jay műve alapján készítette.

Az anyag mintegy négyötödét kitevő ismert szerzőjű kiadványok 70 %-a jezsuiták alkotása. Közülük kevesen készítettek egynél több művet, s a művek jelentős része egyetlen kiadásban jelent meg. Ez utal a kiadványok alkalmi jellegére és a rendi megbízatás meghatározó szerepére. A nem jezsuita szerzők aránya az egész anyagban 10% körül van.

A XVII. század elejétől a XVIII. század második feléig a következő jezsuitákról jelentek meg emblémák és emblémasorozatok: Loyolai Ignác, Xavéri Ferenc, Borgia Ferenc, Kosztka Szaniszló, Gonzaga Alajos, Regisi Ferenc, a japán mártírok, Joannes Berchmann, Petrus Canisius, Roberto Bellarmino. A legkorábbi boldoggá avatásokra (1605: Gonzaga Alajos, 1609: Loyolai Ignác, 1619: Xavéri Ferenc) csak néhány kiad-

⁵⁶ Így például SOMMERVOGEL, (ed.) *Bibliothèque*, i. m. I. Appendix VIII. és nyomában DIMLER, Short, i. m. (47. jegyzet) 142. is Árvai Györgynek tulajdonította a *Lilietum Aloysianum, Rosetum Stanislaum* [...] *Tyrnaviae 1727.* című művet. A nyomtatványban az emblémrészét egy latin nyelvű prédikáció követi, amit Turóczi László tartott a nagyszombati jezsuita templomban 1727. szeptember 3-án. Az *Annuae Collegij Tyrnaviensis S. J.* [...] című kéziratban (BEK K Ab 123. fol. 132b) az 1727-es évnél a Nagyszombatban élő jezsuiták között Árvai György nem szerepel, a névsorban szereplő Turóczi László emblematicusi tevékenységéről nem tudunk. Ugyanakkor a fenti névsorban ott találjuk Gyalogi János nevét, akire az *Annuae* [...] (i. m. fol. 137a–138a) az ünnepegsorozat leírásakor név szerint utal. Gyalogi emblematicus munkásságát a nemzetközi szakirodalom is számon tartja, s az említett kiadvány emblémáit minden valószínűség szerint ő készítette.

⁵⁷ LE JAY, *Prima*, i. m. (29. jegyzet)

⁵⁸ *Prima Joannis*, i. m. (29. jegyzet) 21–36.

vány készült. Egy 1606-ban Gonzaga boldoggá avatására megjelent kaliszi nyomtatvány Gonzágát és Kosztka Szaniszlót közösen dicsőíti.⁵⁹ A Loyolai Ignác és Xavéri Ferenc együttes szentté avatására készült emblémasorozatok megjelenési helyei (Róma, Palermo, Velence, Augsburg, Segovia) jelzik a műfaj kialakulását és a szűkebb itáliai-spanyol centrum kisugárzását a német nyelvterület felé.

1622 és Borgia Ferenc 1671-es szentté avatása között Ignácra és Xavéri Ferencről jelent meg a legtöbb emblémasorozat. A Bourges–Prága–Poznan–Wien által határolt körben megjelent kiadványok egyszerre mutatják a műfaj és a jezsuita szentkultusz európai terjedését. Ha ehhez hozzávesszük a Borgia Ferenc szentté avatása körül kiadott nyomtatványokat, melyek az Avignon–Bourges–Rouen–München–Róma–Wien–Graz által határolt területen jelentek meg, előttünk áll az emblematikus szentéletrajzok legszélesebb elterjedése a XVII. század második felében. Ez az időszak volt egyben a műfaj virágkora.

A XVIII. századi szentté avatások (1726: Gonzaga Alajos és Kosztka Szaniszló, 1737: Regisi Ferenc) időszakát a nyugat-európai és a mediterrán területek leválása jellemzi. A megnövekedett számú kiadvány (az egész anyag mintegy 35 %-a) egy viszonylag szűk földrajzi sávban jelent meg a német, cseh, lengyel és magyar nyelvterületen. Az, hogy Kosztka Szaniszló kanonizációja előtt Nápolyban (1720), Regisi Ferenc boldoggá- és szentté avatása körül – s ezt a szent francia származása magyarázza – Lille-ben és Párizsban is megjelentek emblematikus életrajzok, ekkor már kivételesen jelenség.

A kiadványok külső megjelenése és tartalma egyaránt utal arra, hogy rézmetszeteiket csak az igényesebb közönségnek, színvonalasabbnak szánt nyomtatványokhoz mellékeltek. A metszetelek többségét a jezsuita nyomdák által foglalkoztatott ismeretlen rézmetszők készítették, ugyanakkor több neves grafikus és rézmetszőt is találunk a lapok mesterei között (pl. Guillaume Chasteau, Lodovico Gimignani, J. C. Schalkh, Cornelius Galle, Wolfgang Kilian, Giovanni Martino Lerch). A szerzők aktív részvételével az ábrázolások keletkezésében az explicatiók alapján több esetben valószínűsíthető. A kép nélküli kiadványok az egész anyag mintegy 65 %-át teszik ki, ami a műveket megjelentető kollégiumok és mecénások egy részének szerényebb anyagi lehetőségeivel magyarázható, illetőleg azzal, hogy a jezsuiták nem tekintették elengedhetetlennek az emblémakép szerepeltetését. A főpapi, főúri személyek mellett elsősorban a jezsuita egyetemeken tanuló nemesifjak adományai tették lehetővé a képekkel díszített művek kinyomatását. Az igényesebb külsejű munkák közül azok jelentek meg több kiadásban, amelyek nem kötődtek alkalomhoz, illetőleg amelyeket függetleníteni lehetett az alkalomtól.

⁵⁹ Encomia, i. m. (45. jegyzet)

Szerkezeti sajátosságok, funkciók

A számba vett kiadványok túlnyomó többségében az emblémákat sorozattá szerkesztették. Sorozatnak tekintettük a szentek életútjához köthető, kronológiai vagy más elvek szerint megszerkesztett, kettőnél több önálló emblematikus szerkezetből álló kompozíciót. A vizsgálatba alkalomszerűen bevontunk olyan, sorozattá nem rendezett, egyes emblémákat is, amelyek a szentek életének egy-egy jelenetét, erényét, csodáját vagy a kultusz mozzanatait ábrázolják.

A sorozatok szerkezete két, jól elkülöníthető elgondolást tükröz. Az egyik típusban az életút eseményei, a másodikban az erények adják a fő rendező elvet. A két koncepciót a XVII. század első felétől folyamatosan alkalmazták. Az emblémákat a sorozatokban rendszerint számmal jelölték. Egy sorozaton belül az emblémák felépítése azonos és megnevezésük sem változik.

Az emblémák felépítését vizsgálva a XVII. század elejétől általános az életrajzi jelenet tömör szöveges megfogalmazásából, mottóból (lemma), képből vagy képleírásból és verses vagy prózai explicatióból szerkesztett forma. Ettől némileg eltérnek az emblémakompendiumok és -tankönyvek szentemlémai. A művek céljának megfelelően itt a képen (képleíráson) és a mottón kívül a tanító jellegű prózai explicatióban helyet kap a képi kifejezés és a lemma eredete, magyarázata, valamint annak indoklása, hogy miért lehet az adott ábrázolással bemutatni a szentet (similitudo, transfectio). Carlo Bovio a fenti sémát alkalmasabbá akarta tenni a tanításra, amikor a lemmát és a képet az explicatio megtöbbszörözésével három különböző irodalmi formában (próza, epigramma, elogium) fejtette ki.⁶⁰ Bovio nyomán többszörös explicatiót alkalmazott például Hevenes Gábor és Kazimierz Wieruszewski is. Hevenes prózában és versben, Wieruszewski két versben (epigramma, elogium) készítette el az explicatiót.⁶¹ Le Jay Regisi Ferencet bemutató sorozatában az ún. emblemata duplicata formát alkalmazta: két-két önálló emblémát (önálló kép, mottó, epigramma) kapcsolt össze egy közös inscriptióval.⁶² Viszonylag ritkán használtak fel mottóként a szent nevéből készített anagrammákat.⁶³

A sorozatok két fő típusa közül az volt a kedveltebb, amely az életutat vette alapul. Ennek három változata különíthető el: 1. A sorozat az életrajz nyomán a születéstől a halálig mutatja be a szent életét. Ilyen sorozatok a boldoggá- és a szentté avatásra egyaránt készültek. Hevenes Gábor például a boldoggá avatott (1670) Kosztká Sza-

⁶⁰ BOVIO, Ignatius, i. m. (51. jegyzet)

⁶¹ HEVENESI, Academicus, i. m. (50. jegyzet); Uő., S. Ephebus, i. m. (50. jegyzet); WIERUSZEWSKI, Triumphus, (29. jegyzet)

⁶² LE JAY, Prima, i. m. (29. jegyzet).

⁶³ Imagines [...] = LIBERTINUS, Divus, i. m. (54. jegyzet) 13a–18a.

niszlőről készített munkában sorra vette az életút fő állomásait.⁶⁴ Ennél igényesebb az a megoldás, amit egy ismeretlen jezsuita dolgozott ki Regisi Ferenc szentté avatásának megünneplésére, s a bécsi Am Hof templomban mutattak be. A szerző a templom belső tagolását vette alapul, és az életutat jelképező szimbólumokat a templom kilenc kápolnájához illesztette.⁶⁵

2. Az előbbi megoldásnál gyakrabban alkalmazták az emblémák elrendezésére a *vita et miracula* koncepciót. Így csoportosította például Alonso Ledesma y Buitrago spanyol világi szerző a Szent Ignác szentté avatása után, 1625-ben megjelent emblémákat,⁶⁶ s Gonzaga Alajosról, Kosztka Szaniszlőről és Regisi Ferencről is készültek ilyen sorozatok. Ezek fő jellegzetessége, hogy az életút végén mindig szerepel a halál jelenetének emblemikus bemutatása, amely lezárja és egyben összeköti a szent földi életét a halála után neki tulajdonított csodákkal. A *vita et miracula* típusú sorozatok között is találunk aprólékosan átgondolt, differenciált megoldásokat. 1727-ben a nagyszombati jezsuita templomban például Gonzaga Alajos és Kosztka Szaniszló szentté avatására úgy rendezték el a két szent emblémáit a templomhajó két oldalán a bejárat-tól a főoltár felé haladva, hogy azok először a szentek világi, majd rendi életét, végül az életükben és haláluk után történt csodákat mutatták be.⁶⁷

3. A *vita et miracula* elrendezés alkalmanként kibővült a kanonizációs eseményekkel. Antonius Maurisperg például 1726-ban Kosztka Szaniszlőről egy hatvan virág-szimbólumból álló sorozatot készített.⁶⁸ Az első három szimbólum a szent három legjellemzőbb vonását, az oltáriszentség- és Mária-tiszteletet, a szeretetet és az erényt mutatta be. Utána következett az emblemikus életút, majd a *miracula*-rész, végül a kultusz és a kanonizáció állomásainak megjelenítése.

A sorozatok másik, a szentek érényeire épülő fő típusában is több változatot különíthetünk el:

1. A sorozat a megtérés-jelenet után a szent érényeit mutatja be. Ide tartoznak az *Imago primi saeculi* Ignác- és Carlo Bovio Xavéri Ferenc-emblémái.⁶⁹ Itt az érényábrázolások általában különféle élettrajzi mozzanatokra utalnak.

2. Több kiadványban kizárólag a szentek érényeit rendezték sorozattá. Leopold Grueber például Gonzaga Alajos és Kosztka Szaniszló kilenc közös érényét mutatta be.⁷⁰ Az egyik legkörültekintőbben megszerkesztett virtutes-sorozatot Joannes

⁶⁴ HEVENESI, Academicus, i. m. (50. jegyzet).

⁶⁵ Descriptio, i. m. (29. jegyzet).

⁶⁶ LEDESMA Y BUITRAGO, Epigramas, i. m. (37. jegyzet).

⁶⁷ Lilietum, i. m. (56. jegyzet) A2a.

⁶⁸ MAURISPERG, Floralia, i. m. (52. jegyzet) 1–42.

⁶⁹ Imago, i. m. (27. jegyzet) 714–719.; Carlo BOVIO, Rhetoricae suburbanum. Romae 1676.

2–9.

⁷⁰ Leopold GRUEBER, Honores sacri divis Aloysio Gonzaga et Stanislao Kostkae [...]. Viennae 1727.

Despotovich készítette Bécsben Borgia Ferenc szentté avatására.⁷¹ A sorozaton belül az erények két részre tagolódnak: az elsőt a szentet a rendbe lépés előtt jellemző hat, ún. világi erény, a másodikat hat szerzetesi, ún. jezsuita erény alkotja. A tizenkét erényt egy-egy, négy vagy nyolc emblémából álló, önálló alsorozat mutatja be, élükön az adott erény allegóriájával.

3. Az erényekhez néhány esetben ún. miracula emblémákat kapcsoltak. Egy ismeretlen prágai jezsuita például 1673-ban ilyen sorozatot állított össze, mások által készített Xavéri emblémákból válogatva.⁷²

A vitán, illetve a virtutes-en alapuló két fő típus mellett kialakult egy harmadik, vegyes szerkesztési mód is. Itt a sorozat a vita-, virtutes- és miracula-emblémákból áll, s ezt esetenként kiegészíti a kanonizáció eseményeinek bemutatása. Ezt az utóbbi, négyes tagolást alkalmazta például Carlo Bovio és Ignatius Querck Szent Ignác-sorozatukban.⁷³

Ezek a szerkezeti típusok és változatok függetlenek az emblémák számától, szoros kapcsolatban állnak azonban a sorozatok funkcióival. A vita alapján összeállított sorozatok fő célja volt a szent megismertetése, kultuszának terjesztése. A gyakori indoklás szerint a szent ismeretét elegáns és vonzó módon, minél szélesebb körben kívánták terjeszteni. Az erénykompozíciók célja ennél összetettebb, az aktív, cselekvő kultusz elsajátítása volt. Az egyik indoklás szerint a szentek igazi kultusza az, amikor erényeik megvalósulnak az emberi cselekvésben, s a hívők a szentek erényeit inkább a követésben, semmint az imádságban akarják birtokolni.⁷⁴ Az erényemlékével elsősorban a tettekre akartak hatni, s mindez egy hasznos, követhető, az emlékezetben könnyen rögzíthető tudás és gyakorlat közvetítésére irányult. A vegyes, vita – virtutes típusnál a követhető példák megismertetésén és rögzítésén kívül a kiadványok a tanító, nevelő funkciót hangsúlyozzák. Carlo Bovio például az egyik előszóban kifejtette, hogy művével Loyolai Ignác tiszteletének növelésén túl az olvasó bűneit akarja elűzni, s ezzel őt az erényes élet felé irányítani.⁷⁵

A kiadványok egy részének további célja is volt. A nyilvánosan felállított, konkrét alkalomra készült sorozatokat azok keretkoncepciójával együtt jelentették meg. Ezek a leírások a reprezentatív elemek részletezésével az adott szenten túlmutató, szélesebb körű kultuszterjesztést szolgálták. Így például bemutatták a rendtörténet jelentős eseményeinek színhelyét,⁷⁶ a szentté avatás római megünneplését és a teljes jezsuita szentgalériát.⁷⁷

⁷¹ Joannes DESPOTOVICH, Apparatus emblematicus. Viennae 1671.

⁷² Imagines [...] = LIBERTINUS, Divus, i. m. (54. jegyzet) 13a–18a.

⁷³ BOVIO, Ignatius, i. m. (51. jegyzet); QUERCK, Acta, i. m. (27. jegyzet).

⁷⁴ GRUEBER, Honores, i. m. (70. jegyzet) 22.

⁷⁵ BOVIO, Ignatius, i. m. (51. jegyzet) 5b.

⁷⁶ Liliatum, i. m. (56. jegyzet) A2b. A főoltár előtt kialakították Ignác manrézai barlangjának mását, ahol Ignác a lelkigyakorlatos könyvet írta.

⁷⁷ Symbola [...] = Dij Gemelli, i. m. (53. jegyzet) D1a–D2b.

Kép és szöveg viszonya, források

A jezsuita szentéletrajzok emblémái speciális alkotómódszerrel készültek. Ennek lényege, hogy a szerzők felhasználták és átértelmezték a XVI. századi humanista emblematikát, miközben a jezsuiták kanonizációs elképzeléseinek, a tágabb rendi céloknak megfelelően adaptálták, átalakították, integrálták és kombinálták az emblémákat, azok motívumait. További sajátosság, hogy az emblémák összekapcsolását a rendi célokkal a humanisták által kiadott antik irodalom felhasználásával és tudatos adaptációjával valósították meg. Az a klasszikus irodalmi műveltség, amit a *Ratio Studiorum* előírt,⁷⁸ egyaránt beépült az emblémák képanyagába, a mottókba és az explicatiókba. Ez egyben azt is biztosította, hogy az emblémák értelmezése és befogadása ne okozzon különösebb nehézséget.

Mindezek következtében egy kettős közvetítési folyamatot figyelhetünk meg. A jezsuita szentemblematika egyrészt krisztianizálta a humanista emblematika által kedvelt klasszikus világi motívumokat, másrészt közvetítette a rendi elképzeléseket egy szélesebb közönség felé. A következő példák jelzik az általános törvényszerűséget, amely szerint a jezsuita szentek emblémáiban az explicatiót minden esetben újrafogalmazták, a mottó és az imago azonban általában átvétel.

Az emblematikusként eddig számon nem tartott Antonius Maurisperg Kosztka Szaniszló szentté avatására készített, száz emblémából álló sorozatának (1726) mottóanyagát összevetettük Henkel-Schöne kézikönyvének mottó-regiszterével. A mottó, a kép és a jelentés viszonya alapján az emblémák négy csoportba sorolhatók:

1. Azonos mottóhoz azonos vagy hasonló képi motívum tartozik, de a jelentés különbözik. A „fructum suum dabit in tempore suo” zoltárrészlet (Zsolt. 1,3) variálásával készített mottót Maurisperg előtt felhasználta például Juan de Horozco y Covarrubias is. A képet meghatározó elem a zoltárrészlet szövegkörnyezetének megfelelően mindkét szerzőnél egy szépen kifejlődött fa. Horozco y Covarrubias további képi részletekkel kiegészített emblémájának jelentése „Frommer und Neider”, míg Maurispergnél a stilizált tájban álló fa arra utal, hogy az ifjú Kosztka Szaniszló Pál nevű testvérével Bécsbe indul tanulni.⁷⁹

2. Azonos mottóhoz eltérő kép és mondanivaló járul, de közös az eltérő jelentés képi hasonlóságra visszavezethető alapmotívuma. Camerariusnál a „Quam bene conveniunt” mottó a vezetőhalat (Weiserfisch) követő bálna motívumhoz, Maurispergnél az élő fára felfutó, terméstől roskadozó szőlőtőkéhez kapcsolódik. Camerarius emblé-

⁷⁸ *Ratio atque Institutio Studiosorum Societatis Iesu* (1586, 1591, 1599). Ed. Ladislaus Lukács. Romae 1986.

⁷⁹ MAURISPERG, Vita, i. m. (25. jegyzet) 11.; Arthur HENKEL, Albrecht SCHÖNE, *Emblemata. Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI. und XVII. Jahrhunderts*. Sonderausgabe. Stuttgart 1978. 146.

mája a „Führung durch den Fürsten” gondolatot fejezi ki, míg Maurisperg a betegségében Szűz Mária által megvigasztalt Kosztka Szaniszlót mutatja be. Az eltérő mondanivalót hordozó két embléma alapötlete közös: az egymásra utaltságot, az egymáshoz tartozást fejezik ki, s az azonos mottó erre a kapcsolatra utal. Az élő fára felfutó szőlő motívuma a „Prudentes vino abstinent” mottóval együtt szerepel már Alciatónál. Ennek változata, a kiszáradt fára felfutó szőlő, az „Amicitia etiam jam post mortem durans” mottóval együtt ugyancsak Alciatónál található.⁸⁰ Alciato Camerarius és Maurisperg fenti emblémaiban közös, hogy két, egymáshoz illesztett motívummal egy-egy emberi kapcsolatformát akartak kifejezni.

3. Azonos mottó eltérő képi motívummal párosítva hasonló jelentést hordoz. Az „Ad omnia” mottót Saavedra Fajardo a „Weisse Tafel-Pinsel und Palette in einer Hand aus dem Wolken” témájú képhez, Maurisperg a felhőből kinyúló, kulcsot tartó kéz motívumához rendelte. Saavedra Fajardo a „Bildungsfähigkeit” gondolatát, Maurisperg pedig Kosztka Szaniszló jó tanulmányi előmenetelét, azaz rokon témát jelenített meg.⁸¹

4. Azonos mottóhoz eltérő kép és jelentés kötődik. A „Procul este profani” Camerariusnál a „Klee vor dem Schlangen fliehen”-témát ábrázoló, Isten bosszúját kifejező embléma mottója. Maurispergnél ugyanez a mottó az „áldozati bárányról felhőből kinyúló kéz elhajtja a legyeket” témájú képhez járul. Az embléma jelentése itt az, hogy Kosztka Szaniszló halála után képes kiűzni az ördögöket a megszállottak testéből. Mivel Camerarius és Maurisperg emblémáját a közös mottón kívül más nem köti össze, valószínű, hogy Maurisperg a mottót nem Camerariustól kölcsönözte. Ugyanez a mottó és hasonló képi motívum megtalálható például Bovio Loyolai Ignác-emblémái között, s ugyanezzel a mottóval hasonló képleírást („victima arae imposita”) közöl Menestrier is a pietas erényének bemutatására. Valószínű, hogy Maurisperg a két említett jezsuita kiadvány egyikéből vette át az emblémát.⁸²

Maurisperg emblémaképei (imago) között több antik irodalmi, mitológiai ábrázolás található. Ezek – mivel a jezsuiták viszonylag ritkán használták őket – arra utalnak, hogy Maurisperg a jezsuita emblémakompendiumok mellett önálló művekből is ismer- te a humanista, későhumanista emblematikát. Példaként a „Héraklész a bölcsőben megöl két kígyót” motívumot emeljük ki.

Maurispergnél a báránnyal letakart Héraklész bölcsőben fekszik. Kezében széttepett kígyót tart, a bölcső mellett a másik kígyó látható darabokra szaggatva.⁸³ Az

⁸⁰ MAURISPERG, Vita, i. m. (25. jegyzet) 19.; HENKEL, SCHÖNE, Emblemata, i. m. (79. jegyzet) 714.; ANDREAS ALCIATUS, Emblemata. Lugduni 1566. 34., 186.

⁸¹ MAURISPERG, Vita, i. m. (25. jegyzet) 17.; HENKEL, SCHÖNE, Emblemata, i. m. (79. jegyzet) 1296.

⁸² MAURISPERG, Vita, i. m. (25. jegyzet) 96.; HENKEL, SCHÖNE, Emblemata, i. m. (79. jegyzet) 349.; BOVIO, Ignatius, i. m. (51. jegyzet) nr. 85. 253.; MENESTRIER, Philosophia, i. m. (18. jegyzet). 571–573.

⁸³ MAURISPERG, Vita, i. m. (25. jegyzet) 6.

ábrázolás némileg eltér a Héra bosszújáról szóló mitológiai elbeszéléstől, mivel Héraklész itt nem testvére mellett, ércpajzson fekszik. Az explicatio Kosztká Szaniszlót a gyermek Héraklészhez hasonlítja, mivel már gyermekkorában kitűnt erényeivel. A motívumot korábban Zingref a született erény kifejezésére, Saavedra Fajardo a fejlődelmek született vitézségének bemutatására használta.⁸⁴ A jezsuita emblémakönyvekben és -kompendiumokban ezzel a jelenettel nem találkozunk, így Maurisperg valószínűleg nem a jezsuita emblematikából vette a motívumot.

Feltűnően sok antik mitológiai jelenetet és motívumot használt fel Ignatius Querck emblematikus Loyolai-életrajzában. Az egy-egy hagyományos módon illusztrált életrajzi jelenettel párhuzamba állított száz embléma közül, melyek mottói kivétel nélkül ókori klasszikusok (Ovidius, Vergilius, Claudianus, Lucanus, Juvenalis, Horatius, Lucretius, Propertius, Tibullus, Seneca) műveiből származnak, huszonöt embléma-imago mitológiai jelenetre megy vissza. Így például az égő Trójából menekülő, apját a hátán vivő, fiát, Ascaniust – feje fölött a lángnyelvvvel – kézenfogva vezető Aeneas Quercknél Ignác életének azt a mozzanatát jeleníti meg, amikor a miseáldozatot bemutató szent feje fölött a jelenlévők tüzet láttak. Az apjával menekülő Aeneas motívuma Alciatónál, majd Laurentius Haechtansnál és Horozco y Covarrubiasnál egyaránt megtalálható. Alciato ezzel az emblémával a gyermeki szeretetet mutatta be.⁸⁵

A humanista közvetítésű antik tudásanyag mellett az ábrázolások másik alapvető forrásai a jezsuita emblémakompendiumok. Jakob Masen *Speculum imaginum veritatis occultae* című művében például kifejtette, hogy a sas jól felhasználható a szentek emblematikus ábrázolásában. Masen munkáját föltehetően ismerte Johannes Baptista Mayr, aki műve alap gondolatává tette Masen sasokra vonatkozó ajánlását. Az új jezsuita szentek, Gonzaga Alajos és Kosztká Szaniszló köszöntésére ugyanis 1728-ban Győrben két olyan, 23-23 emblémából álló sorozatot készített, melyekben a két szent fekete, illetve fehér sasként jelent meg.⁸⁶

Munkamódszer a képi motívumok alkalmazástípusainak tükrében

1. Ugyanaz a motívum más-más jelentést kap egy szent bemutatásában. Loyolai Ignác emblematikus életrajzaiban gyakran tűnnek fel a szent katonaeletére utaló motívumok, mint például a bolis bellica, a levegőben felrobbanó gyújtógolyó. A motívum az *Imago primi saeculiban* a „Sursum rapit ignis” mottóval Ignác imádság alatti

⁸⁴ HENKEL, SCHÖNE, *Emblemata*, i. m. (79. jegyzet) 1641–2.

⁸⁵ QUERCK, *Acta*, i. m. (27. jegyzet) 83.; HENKEL, SCHÖNE, *Emblemata*, i. m. (79. jegyzet) 1703.

⁸⁶ MASEN, *Speculum*, i. m. (41. jegyzet) 859. MAYR, *Sacra*, i. m. (48. jegyzet).

elevatíóját, Boviónál „Ardendo concussit” mottóval Istennek történt önfelajánlását, Menestriernél „Percussus concipit ignes” mottóval megsebesülését és megtérését, Quercknél „Inde tremit tellus. Ovid. Metam. 5.” mottóval a szent éjszakai imádsága hatására a szülői házra leszálló égi fényt fejezi ki. Mind a négy életrajzi jelenetben megtalálható a bolis bellicával való hasonlóság.⁸⁷

A képi motívumot megőrző, ahhoz új mottókat kereső átalakítási és újraaktualizálási folyamat magyarázatát a motívum forrásában találjuk meg. Ezt a jezsuita szerzők is ismerhették, bár nem hivatkoznak rá. A bolis bellica tudomásunk szerint Jacobus Typotius *Symbola divina et humana* című műve 3. kötetében (1603) jelenik meg először emblematikus összefüggésben. I. Alfonz ferrarai fedelmet szimbolizálja, aki a történeti hagyomány szerint Ravenna mellett egy fémgolyót megtöltött löporral és álcázva elküldte az ellenséges táborba. A golyó szétrobbant, nagy pusztítást végzett, s győzelemhez segítette a fedelmet. Typotius emblémája ennek a hadi sikernek az emlékére készült. Mottója („Loco et tempore”, „A lieu et temps”) a golyó elküldési körülményeire utal, s Ariostótól származik. A kommentár szerint a motívum alkalmas az okos, bölcs és erényes emberek bemutatására, s a mottó értelmét Ovidius két sorának megújított felhasználásaként magyarázza.⁸⁸

Pietrasanta nem hivatkozik Typotiusra és az őt kommentáló Boodra, amikor az emblémát ő is I. Alfonz személyéhez köti, de általában is alkalmasnak tartja az erényes és bölcs személyek megjelenítésére. A Pietrasanta által közvetített ajánlott és értelmezésében a rendi használatra alkalmassá tett motívumot a jezsuiták az új mottók segítségével Ignác életének jeleneteihez igazították. Pietrasanta előtt a motívumot a hírnév és a dicsőség bemutatására – többek között – Covarrubias Orozco alkalmazta (1610), majd Pietrasantát követően a jezsuiták más dolgok jelzésére is felhasználták. Boschius szerint (1701) a bolis bellica egyaránt alkalmas a szentek boldog halálának, a lelki üdvösség elérésének és az emberi törekvésnek (ambitio) a bemutatására.⁸⁹

2. Hasonló motívumot használnak különböző szentek eltérő élethelyzeteinek bemutatására. A vizet húzó angyal-motívummal két, 1640-ben megjelent jezsuita emblémában találkozunk. Az *Imago primi saeculib* a jezsuita életszabályok tökéletességét fejezi ki a „Vis maxima, sed sine vinculo” mottóval párosítva. Vincartius ugyanekkor Xavéri Ferenc lelki tökéletesedését mutatja be a több narratív részletet tartalmazó képi ábrázolás előterébe helyezett motívummal (mottója: „Semper major erit, quantum se effunderit unda”). A motívum feltűnik a Borgia Ferenc szentté avatására készített egyik sorozatban, ahol az önküiresítés szerzetesi erényét mutatja be. A „Depressa

⁸⁷ Imago, i. m. (27. jegyzet) 719.; BOVIO, Ignatius, i. m. (51. jegyzet) nr. 10. 28.; MENESTRIER, Philosophia, i. m. (18. jegyzet) 473.; QUERCK, Acta, i. m. (27. jegyzet) 9.

⁸⁸ Jacobus TYPOTIUS, *Symbola divina et humana*. Tom. I–III. Praegae 1601–1603. Itt: Tom. III. 57., 60.

⁸⁹ PIETRASANTA, *De symbolis*, i. m. (21. jegyzet) 252.; HENKEL, SCHÖNE, *Emblemata*, i. m. (79. jegyzet) 1522.; BOSCHIUS, *Symbolographia*, i. m. (34. jegyzet) Classis I. nr. DCXXI., DCCCLXXXIX., Classis IV. Nr. V.

implebitur” mottó arra utal, hogy önmaga kiüresítésekor a szent erénnyel telítődik. A vizet húzó angyal-motívum Xavéri Ferenc és Borgia Ferenc sorozatában egyaránt ellentétben alapuló, feszültséggel teli gondolatot jelenít meg: a forrás, azaz a szent valaminek az átadása, kiáramlása révén látszólag kevesebb, valójában gazdagabb, tisztább lesz. Ez a kettősség az alapja a két említett embléma aktualizálásának. Ennek révén használja fel a motívumot Bovio egyik Loyolai Ignác emblémája, melynek jelentése, hogy Ignác udvari élete során elveti a világi hívságokat. Az embléma mottója, „Mergitur dum impletur” és a kép, a forrásban elmerülő edény, szoros gondolati kapcsolatban áll az említett Xavéri- és Borgia-emblémával.⁹⁰

3. Eltérő emblemikus megoldások az életrajzok azonos jelenetére. A szentek emblemikus életrajzaiban általában ugyanazok a mozzanatok ismétlődtek, a sorozatok emblémáira azonban nem mindig jellemző az ismétlődés. A szerzők egyéni találgatásának elsősorban éppen a különböző megoldások megtalálásában mutatkozik meg.

A Loyolai Ignác sorozatok, visszatérő mozzanata „Az Ignác három szavával megterít egy zsidót” témájú jelenet. Ezt Bovio a „Non mole, sed vi” mottóval és a tengeri hajókat feltartóztató mitológikus lényvel, a remorával, Querck a szívet magához vonzó mágneskővel és az erre utaló „Poterit magnes non ducere ferrum? Proper. 4.5.” mottóval mutatta be. Az embléma megalkotásakor mindketten Ignác szavainak természetfeletti erejét hangsúlyozták, s mindkét embléma korábbi motívumok aktualizálásával jött létre.⁹¹

A Plinius által említett remora a XVI–XVII. századi emblematika egyik nagyon kedvelt motívuma. Azonos képszerkezettel, különböző jelentésekkel és mottókkal egyaránt feltűnik például Alciatónál, Corrozet-nél, Zsámbokynál, Laurentius Haechtanusnál, Picinellinél, Camerariusnál, Ferro d’ Rotarij-nál, Aresinél és Menestriernél. Bovio forrásai azok az emblemikusok lehettek, akik a remorával a hatalmat, az erőt fejezték ki: ezek Corrozet, Zsámboky és Haechtanus.⁹²

A szívet magához vonzó mágnes motívumának emblemikus felhasználása ugyancsak a XVI. századból származik: Georgia Montanea például ezzel fejezte ki az Isten kegyelme-gondolatot. Montanea mottója, a „Non tuis viribus”, ugyanarra a természetfeletti, isteni erőre utal, mint Quercké, csak Montanea a „szív”, Querck a „mágnes” felől közelítette meg a jelenséget.⁹³

4. Ugyanaz az esemény különböző szentek emblémasorozatában. A sorozatok rendszeresen ábrázolják a kanonizációt, a leggyakrabban az égitestekkel fejezik ki. Loyolai Ignác és Xavéri Ferenc kettős szentté avatását Pont-a-Moussonban páros

⁹⁰ Imago, i. m. (27. jegyzet) 174., VINCARTIUS, Sacrarum, i. m. (27. jegyzet) 132.; DESPOTOVICH, Apparatus, i. m. (71. jegyzet) nr. 57.; BOVIO, Ignatius, i. m. (51. jegyzet) nr. 3. 7.

⁹¹ BOVIO, Ignatius, i. m. (51. jegyzet) nr. 80. 238.; QUERCK, Acta, i. m. (27. jegyzet) 78.

⁹² HENKEL, SCHÖNE, Emblemata, i. m. (79. jegyzet) 712., 713.; BOSCHIUS, Symbolographia, i. m. (34. jegyzet) Classis I. nr. DCCCIV. 1–2., Classis II. nr. DV.; Giovanni FERRO DE’ ROTARIJ, Theatro d’Imprese. Venetia 1623. 598–599.

⁹³ HENKEL, SCHÖNE, Emblemata, i. m. (79. jegyzet) 82–83.

emblémával mutatták be. Ignác kanonizációját a nap, Xavéri Ferencét a telihold szimbolizálta úgy, hogy a mottók szerkezete is hasonló volt („Pour regler le jour” – „Pour éclairer la nuit”). A kanonizáció kifejezésére több szentnél is felhasználták a csillagmotívumot. Így például Querck Ignác szentté avatását az égre helyezett új csillaggal mutatta be. Querck emblémáját részben átalakítva 1727-ben Gonzaga Alajosra alkalmazták. Az ismeretlen szerző változatlanul átvette Querck Ovidius *Metamorphoses*-éből merített mottóját („Coelestibus intulit astris”), a képet pedig úgy módosította, hogy az új csillagot nem egy felhőből kinyúló kéz, hanem a Gonzagát szentté avató XIII. Benedek pápa géniusza helyezi el az égen. Regisi Ferenc szentté avatását is az égen feltűnő új csillaggal ábrázolták. A kiemelkedő személyek (pl. Krisztus, királyok, hercegek) bemutatása a nappal és a holddal már a XVI. században általánosan elterjedt, s az égen feltűnő csillag motívuma sem volt ismeretlen. Gabriel Rollenhagen például ezzel fejezte ki Isten mindenhatóságát.⁹⁴

A kanonizációt az égitesteken kívül különféle földi tárgyakkal is bemutatták. Bovio például Loyolai Ignác szentté avatását jezsuita címeres oltáron égő tűzzel és a „sacratum et sacratum” mottóval fejezte ki. Antonius Maurisperg Koszka Szaniszló szentté avatását az egyik sorozatban földről felemelkedő, liliummal teli virágkosárral, a másikkban stilizált tájban álló erős fával mutatta be. Ezek a motívumok az égitestekhez hasonlóan az esemény rendkívüliségét hangsúlyozták, s egyben jelzik a természeti allegorizálás jezsuita kedveltségét.⁹⁵

5. Azonos jelenet kifejezésére különböző szerzők azonos motívumot használnak. A halál bemutatására, körülményeinek részletezésére a jezsuiták különösen nagy gondot fordítottak. Xavéri Ferenc életrajzaiban, mint már utaltunk rá, gyakran alkalmazták a hold motívumot. Halálának bemutatására több műben használták a holdfogyatkozás-motívumot (eclipsis Lunae), melyhez részben eltérő mottók kapcsolódtak. Az *Imago primi saeculi*-ban és Menestriernél például a mottó „Dum te terra teget, cum totum impleveris orbem”, Picinellinél pedig „Cursum haud sistit in umbra”. Az explicatiók szerint a holdfogyatkozás azért alkalmas Xavéri halálának jelölésére, mert egyrészt kifejezi a halál sötétsége és a szentség hírének gyors, diadallal teli terjedése közti ellentétet, másrészt bemutatja a halál erőtlenségét a szentség erejével szemben. A motívum szerepel Saavedra Fajardo *Idea de un Principe* (1640) című művében is, ahol a „Censurae patet” mottóval kiegészítve a fejedelmet szimbolizálja. Paolo Giovio *Dialogo dell'impresa* (1555) című traktátusának egyik részletében Saavedra Fajardo emblémájához hasonló leírás szerepel.⁹⁶

⁹⁴ MENESTRIER, *Philosophia*, i. m. (18. jegyzet) 225.; QUERCK, *Acta*, i. m. (27. jegyzet) 100.; *Symbola* [...] = Dij Gemelli, i. m. (53. jegyzet) a2/b.; *Prima Joannis*, i. m. (29. jegyzet) 36.; HENKEL, SCHÖNE, *Emblemata*, i. m. (79. jegyzet) 41.

⁹⁵ BOVIO, *Ignatius*, i. m. (51. jegyzet) nr. 100. 286.; MAURISPERG, *Floralia*, i. m. (52. jegyzet) 19.; MAURISPERG, *Vita*, i. m. (25. jegyzet) i. m. 100.

⁹⁶ MENESTRIER, *Philosophia*, i. m. (18. jegyzet) 225.; *Imago*, i. m. (27. jegyzet) 721.; MENESTRIER, *Philosophia*, i. m. (18. jegyzet) 311.; Filippo PICINELLI, *Mondo simbolico*. Milano

Picinelli megjegyzése szerint ez az embléma az állhatatosság kifejezésére is használható, s Monte kardinális Xavéri szentté avatásakor tett állítólagos kijelentése nyomán alkalmazták a szent halálának jelölésére. Boschius kompendiumában a holdfogyatkozás-motívum különféle mottókkal összekapcsolva a halálon kívül az állhatatosságot, a barátságot, a szerencsét, az erényt és a női fejedelmet egyaránt bemutathatja. Boschius hivatkozásai (pl. Menestrier, Le Moyne, Bouhours) egyrészt utalnak a motívum jezsuita kedveltségére, másrészt jelzik, hogy a jezsuiták ismerték az embléma XVI. századi humanista eredetét.⁹⁷ Bouhours (1671) női fejedelmet megformáló emblémája kapcsán ugyanis Boschius megjegyzi, hogy az embléma „eredeti” megalkotója „Ammirati” (Scipione Ammirato, 1562) de az ő emblémáját Bouhours „kijavította” („a Bouhoursio sic emendatum”).⁹⁸ Mindez arra enged következtetni, hogy a motívumot Xavéri szentté avatásakor a Picinelli által hivatkozott Monte kardinális közvetítette a jezsuiták felé.⁹⁹

6. A motívumok átvihetősége más jezsuita szentekre. A rendi szentté avatási tervekben összekapcsolt, hasonló tulajdonságokkal felruházott és egyidőben szentté avatott jezsuiták esetében megfigyelhető, hogy az egyik szentnél felhasznált motívumot egy másikra is alkalmazták.

Az égő templom- (*sacra aedes flammis incensa*) motívumot Pietrasanta Gonzaga Alajos szentsége hírének bemutatására használta az „Alterutra clarescere flamma” mottóval. Szerinte ez volt az egykori ephesusi Diana templom felirata. A XVI. században a motívumot egy másik mottóval („opes non animum”) párosították. Rucelli és Typotius szerint először Ersilia Cortese de Monti olasz nemesasszonyhoz kötődött, az ő állhatatosságát, erejét és legyőzhetetlen lelkét mutatta be. A mottó Seneca Medeájának egy sorából („Opes fortuna auferre, non animum potest”) származik. A képet és a mottót Typotius egy másik itáliai fejedelemasszonyra, Felice Ursina Columna Ducissa Paliani e Tagliacozae-ra alkalmazta. Bovio a „Ferte citi fontem” mottóval kiegészítve már nem Gonzaga Alajoshoz, hanem Kosztka Szaniszlóhoz kapcsolta a motívumot. Azt a jelenetet mutatta be vele, amikor Szaniszló az isteni szeretet tüzétől lángoló szívét, jeges vízbe mártózva üdítette fel. Bovio Kosztka Szaniszlóra alkalmazott megoldását újra és újra felhasználták, így például Gonzaga és Kosztka szentté avatásának trencsényi ünneplésekor.¹⁰⁰

1669. 39–40. (Első kiadás: Milano 1653); Filippo PICINELLI, Augustinus ERATH, *Mundus symbolicus*. Coloniae 1687. 45–46.; HENKEL, SCHÖNE, *Emblemata*, i. m. (79. jegyzet) 35–36.

⁹⁷ BOSCHIUS, *Symbolographia*, i. m. (34. jegyzet) *Classis III. Nr. DCCLXXVIII.*, Nr. CCCXXXVIII., *Classis II. nr. 95.*, *Classis III. nr. CDXVI.*, nr. MCXXIV., *Classis II. nr. 465.*, nr. 449.

⁹⁸ BOSCHIUS, *Symbolographia*, i. m. (34. jegyzet) *Classis II. nr. 449.*; Scipione AMMIRATO, *Il rota overo dell'impresie*. Napoli 1562.

⁹⁹ PICINELLI, ERATH, *Mundus*, i. m. (96. jegyzet) 45–46.

¹⁰⁰ PIETRASANTA, *De symbolis*, i. m. (21. jegyzet) 236.; Girolamo RUSCELLI, *Le impresie illustri*. Venetia 1584. 160–162. (Első kiadás: Venetia 1566.); TYPOTIUS, *Symbola*, i. m. (88.

Ugyanígy megfigyelhetjük egy először Kosztka Szaniszlóhoz kapcsolt motívum áttevődését Gonzaga Alajosra. Az üvegedénybe bújtatott éretlen szőlőfürt korai érlelését bemutató kép (botrus phialae perspicuae inclusus) Pietrasantánál még Szűz Mária bemutatása a templomban-jelenethez kapcsolódott, az *Imago primi saeculib* azonban – részben módosult mottóval („Ut cito maturescat”) – már Kosztka Szaniszlóra vonatkozott, s Szaniszló rendbe lépését jelképezte. Bovio megváltoztatta a mottót („Educatus non educitur”) és Gonzaga Alajosra alkalmazva a gyakori imádság által megérlelődött szentet jelenítette meg vele.¹⁰¹ Mindez mutatja, hogy bizonyos korlátok között az emblemikus életrajzokra is jellemző a szentek vitáinak sajátossága, a motívumok tipizálódása és kicserélhetősége.

7. Motívumáttevődés nem jezsuita szentről jezsuita szentre. Girolamo Ruscelli ki-váló személyekről készített impréziái között szerepel a Borromei Károlyról alkotott kompozíció. Ezen a kígyóktól borított, forrás felé szaladó szarvas széles körben kedvelt motívuma látható, melyhez az „una salus” mottó járul. Ruscelli az explicatióban kifejti a bibliai szarvas-Krisztus metaforát, majd egy zsoltárversből (Zsolt. 42(41),2) kiindulva a tiszta vízű forrás képét magyarázza. Értelmezése szerint Borromei Károly úgy vágyott Isten igéjére, azaz a tiszta forrásra, mint a bűnöktől, azaz a kígyóktól szabadulni vágyó szarvas a forrás vizére.

Typotius kardinális-impréziái között Borromei Károlyra ugyanez az összeállítás vonatkozik. A Ruscelliénél részben bővebb, őt nem említő kommentár hivatkozik a motívum egyik antik forrására, Oppianus és Plinius természethistóriájára, s elmondja, hogy a kardinálisra erényei, tiszta gondolkodása és ereje miatt illik az ábrázolás. Az 1610-ben szentté avatott Borromei Károlyra ugyanezt a kompozíciót alkalmazta Pietrasanta is. Rövid explicatiójában – Ruscellitől és Typotiustól eltérően, akik a szarvast és a forrást összetartozó motívumként kezelték – a forrást emeli ki, s mint az üd-vösség forrásából merített vizet (vö. Iz. 12,3) értelmezi.¹⁰²

Ezután a motívum egy másik jezsuitánál, Joannes Vincartiusnál részben ártéltelme-ződött. A képszerkezet egyszerűsödött, ugyanakkor kibővült az ábrázolt szent életének egyik jelenetére utaló narratív részlettel. Vincartius Gonzaga Alajos életéből azt a részletet ábrázolta, amikor Alajoshoz megérkezett Aquaviva generális levele a rendbe történt felvételéről. A kép bal oldalán a levél kézhezvétele, jobb oldalán a forráshoz futó szarvas látszik. Az új mottó („Vivit, si reperrit undam”) és a verses explicatio középpontjában – épp úgy, mint Pietrasantánál – egyaránt a forrás áll. Vincartius egy-részt allegorikusan értelmezte Aquaviva nevét (aqua viva), másrészt a forrást a jezsuita

jegyzet) Tom. III. 127–129.; BOVIO, Rhetoricae, i. m. (69. jegyzet) 30–31. nr. III.; Symbola [...] = Dij Gemelli, i. m. (53. jegyzet) b1/b.

¹⁰¹ PIETRASANTA, De symbolis, i. m. (21. jegyzet) idézi: BOSCHIUS, Symbolographia, i. m. (34. jegyzet) Classis I. nr. DXX.; Imago, i. m. (27. jegyzet) 330.; BOVIO, Rhetoricae, i. m. (69. jegyzet) 22–23. nr. III.

¹⁰² RUSCELLI, Le imprese, i. m. (100. jegyzet) 90–92.; TYPOTIUS, Symbola, i. m. (88. jegyzet) Tom. II. 49–51.; PIETRASANTA, De symbolis, i. m. (21. jegyzet) 11.

renddel azonosította. Typotius Borromei Károly-imprézájának fő motívuma így áttevődött Gonzaga Alajosra, noha nem zárható ki a motívum Typotiustól független felhasználása sem.¹⁰³

Vincartius több ok is ösztönözhetette a Borromei-impréza átalakítására és aktualizálására: 1. A Borromei-impréza ismert volt és egy tekintélyes szenthez kötődött. 2. Borromei Károly jelentős szerepet játszott Gonzaga Alajos életében (1580-ban érseki vizitációs útján Castiglionében járva lelki tanácsot adott a gyermek Alajosnak). 3. Az impréza a jelentéstartalom, az erények (erő, tisztaság) megjelenítése miatt jól megfelelt Gonzaga Alajos bemutatására.

Ugyanez a motívum nem személyre vonatkoztatva megtalálható például Camerariusnál, Covarrubias Orozconál és Heinsiusnál. Camerarius átvette Ruscelli mottóját („una salus”) is, de az embléma eredeti jelentését kitégítva a „Rettung durch Gott” gondolatot fejezte ki. A kompozíció megváltoztatott mottóval („Occido et manduco” vö. Ap.Csel. 10,9) Covarrubias Orozconál a „Sündenvertilgung durch den Priester”, Heinsiusnál („solatium, non auxilium”) a „Sehnsucht nach der Geliebten” eszmét fejezi ki.¹⁰⁴

8. A jezsuita szentre is alkalmazott motívumot egy speciális jezsuita tárgy határozza meg. A lepárlókészülék a XVI. századi emblematika természettudományból merített kedvelt motívuma, s gyakran előfordul a XVII–XVIII. században is. Carlo Bovio Loyolai Ignác sorozatában Ignác generálissá választását a stillatoria egy olyan speciális változatával mutatta be, mellyel a jezsuita emblematikán kívül nem találkozunk. A szerkezet egy kemencével összeépített konstrukció, amelynek több kivezető csöve van, s így egyszerre alkalmas többféle anyag desztillálására. A mottó („satis omnibus unus”) arra utal, hogy több anyag megtisztítására elég egyetlen szerkezet. Ez a címmel, az explicatiókkal és a képpel együtt itt azt fejezi ki, hogy a rend tagjai egységesen szavaztak Ignác generálisságára.¹⁰⁵

Ez a Fornax Spagyricának nevezett speciális lepárlókészülék a Collegium Romanumban működött. Tervezője és megvalósítója minden valószínűség szerint Athanasius Kircher volt. Kircher szerint az Aetna egy desztillálókészülék fornaxához hasonlóan működik,¹⁰⁶ s nem kizárt, hogy ez a megfigyelés is ösztönözte a Fornax Spagyrica elkészítését. A desztillátor 1637–38 után és 1655, Bovio Ignác-emblémájának kiadása előtt készülhetett, első általunk ismert leírása azonban csak Kircher 1664-ben kiadott művében található.

¹⁰³ VINCARTIUS, Sacrarum, i. m. (27. jegyzet) 164–168.

¹⁰⁴ HENKEL, SCHÖNE, Emblemata, i. m. (79. jegyzet) 470–471.

¹⁰⁵ HENKEL, SCHÖNE, Emblemata, i. m. (79. jegyzet) 1406–7.; FERRO DE' ROTARIJ, Theatro, i. m. (92. jegyzet) 136.; Abgetrocknete Thränen [...]. Nürnberg – Frankfurt 1698. Sinnbild IV.; BOVIO, Ignatius, i. m. (51. jegyzet) nr. 58. 172–174.

¹⁰⁶ Athanasius KIRCHER, Mundus subterraneus. Tom. II. Amstelodami 1664. 392.; Joscelyn GODWIN, Athanasius Kircher, Renaissance Man and the Quest for Lost Knowledge. London 1679. 84–5., 92.

A készülék ábrázolását emblematiszus összefüggésben Bovio újra felhasználta VII. Sándor pápa bemutatására. A „Stilattoria jesuitica” ezenkívül feltűnik Boschius repertóriumának öt, rézmetszettel is bemutatott emblémáján. Ezek különféle mottókkal ellátva Krisztus vérrel verítékezését, Szalézi Ferenc imádságát, a bűnbánatot, a szellemi munkát és a Facultas medicát fejezik ki. Boschius hivatkozásai szerint ezeket az emblémákat a brüsszeli jezsuita emblémaműhely és két jezsuita, illetve exjeszuita emblematiszus, Menestrier és Emanuele Tesauro készítették.¹⁰⁷

Összegzés

A jezsuita szentek emblematiszus életrajzainak készítése szorosan kötődött a rendi szükségletekhez és hasznosságához, s az emblematiszus történetének meghatározott időszakát jellemezte. A műfaj virágkorát a XVII. század közepén és második felében élte, utána gyors hanyatlás következett. Regisi Ferencé volt az utolsó kanonizáció, amelyet a rend emblematiszus életrajzokkal is megünnepelt. A XVIII. század közepétől nem készültek új sorozatok, s mindössze néhány új kiadás jelent meg a rend közép- és kelet-európai nyomdáiban. Az egyik utolsó jezsuita elméleti író, aki emblematiszussal is foglalkozott, Ignatius Weitenauer már nem tett említést a szentek emblémáiról, s nem utalt a jezsuita emblematiszus elkülönítésének lehetőségére. Művei jelzik, hogy az emblémahagyomány spirituális töltése kimerült, s divatja a rendben végetért.¹⁰⁸

Az emblematiszus szentéletrajzok fő sajátosságainak bemutatása után válaszra vár a kérdés, hogy beszélhetünk-e ún. „jeszuita emblematiszus paradigmáról”, azaz létezett-e speciálisan jezsuita emblematiszus?¹⁰⁹ Válaszunk, melyet csupán az általunk vizsgált részterületre tartunk érvényesnek, igenlő. A jezsuita emblematiszus fő vonásait tézisszerűen így összegezhetjük:

1. A szentemblematiszussal a jezsuiták nem önmagáért művelték, hanem következetesen alárendelték a rendi érdekeknek, a kanonizációs és kultuszterjesztő elképzelések-

¹⁰⁷ BOVIO, *Rhetoricae*, i. m. (69. jegyzet) 62–63. nr. IV.; BOSCHIUS, *Symbolographia*, i. m. (34. jegyzet) *Classis I.* nr. LV., nr. CCCXXXVIII., nr. DCXCV.; *Classis III.* nr. DXVIII., nr. DCLIII.

¹⁰⁸ Ignatius WEITENAUER, *Symbolica, epigrammata, lapidaria libri III.* Augustae Vindelicorum – Friburgi 1757.; Uő., *De modo legendi et excerptendi libri II.* Augustae Vindelicorum 1775. 579–584.

¹⁰⁹ G. Richard DIMLER, *The bee-topos in the jesuite emblem book: Themes and Contrast.* = Alison Adams, Anthony J. Harper, (eds.) *The Emblem in Renaissance and Baroque Europe: Tradition and Variety. Selected Papers of the Glasgow International Emblem Conference*, 13–17. August, 1990. Leiden–New York–Köln 1992. 229–246. Itt: 238.

nek.¹¹⁰ A szentemblémák készítésében és terjesztésében meghatározó az alkalmi jelleg, a rendi emblémaműhelyek, a jezsuita szerzők és a rendi megbízás alapján dolgozó nyomdák, kiadók szerepe.

2. Az emblematikus szentéletrajzok a XVIII. század közepéig összhangban vannak a jezsuita emblémaelmélet előírásaival és elvárásaival. Az elméletírók által rögzített elképzelésektől eltérő gyakorlatra a nyomtatványok nem utalnak. A jezsuita emblematika elmélete és gyakorlata a képelmélet nélkül, melynek központi tényezője az ars memorativa, nem vagy csak nehezen értelmezhető.¹¹¹

3. A jezsuiták fokozottan törekedtek az emblémák közérthetővé tételére, felismerhetőségére, az ezoterikus vonások háttérbe szorítására.

4. A claritas igénye miatt középpontba került az egyértelművé tett similitudo. Ervényesült a „similitudo idonea”-által meghatározott elvárásrendszer (pl. dignitas, funkcionálisan körülhatárolt eszköztár, a pozitív példák kizárólagossága).

5. A praktikus utilitas, a pedagógiai célzat kibővíti az imago – lemma – explicatio hármasságát. Rendszeressé válik a mottótól elkülönített prózai cím, amely előre közli az ábrázolt jelenet tárgyát. Kialakult az explicatio különféle formájú (próza, epigramma, elégia, óda stb.) megtöbbszörözésének gyakorlata.

6. A jezsuita szentembléma tükrözi a folyamatot, melynek során az életrajzból, illetve az egyes életjelenetektől allegorikus – szimbolikus transzformációval elvont kifejezés jön létre. A képi motívum mellett a mottó nem egyenrangú, hanem a kép szimbolikus jelentéstartalmát elmélyítő és az értelmezést segítő összetevő.

7. Az explicatiók (kommentárok) verses és prózai formái tükrözik a jezsuita iskolákban elsajátított vallási és humanista tudásanyagot, a poétikai és retorikai normák következetes alkalmazását, az *Exercitia spiritualia* teológiájának hatását, valamint a speciális rendi célkitűzést.

8. A jezsuiták nem hoztak létre alapvetően új eszköztárat, s jórészt a közös hagyományból, így mindenekelőtt az antik és a humanista irodalomból merítettek. A szövegeknek és képeknek jóval nagyobb hányada hozható kapcsolatba a világi impréza- és emblémahagyománnyal, mint azt a korábbi kutatás feltételezte.¹¹² A humanista emblémák deformálódtak, motívumaik asszociatív, kompilatív módon összekapcsolódtak, az eredeti kép- és jelentésszerkezetek feloldódtak, kontaminálódtak. Az allegorikus képalkotás és az embléma között átmeneti formák jelentek meg.

¹¹⁰ BREIDENBACH, Der Emblematiker, i. m. (6. jegyzet) 70–78.

¹¹¹ NEUBER, Wolfgang, Imago und Pictura. Zur Topik des Sinn-Bilds im Spannungsfeld von Ars Memorativa und Emblematik. (am Paradigma des „Indianers”). = Wolfgang HARMS (Hg.), Text und Bild, Bild und Text. DFG-Symposion 1988. Stuttgart 1990. 245–261.

¹¹² Richard G. DIMLER, A bibliographical survey of Jesuit emblem authors in German-speaking territories. Topography and themes. Archivum Historicum Societatis Iesu 45 (1976) 129–138.; Uő. i. m. (3. jegyzet) 433–448.

9. A sokat emlegetett „utile et dulce” viszonyát vizsgálva megállapítható, hogy nem volt elsődleges cél a gyönyörködtetés.¹¹³ A jezsuiták a delectatiót alárendelt eszközként értelmezik a keresztény vallási, erkölcsi elképzeléseknek illusztrálásához, hatásos közvetítéséhez és emlékezetben rögzítéséhez.

10. A kép és szöveg kapcsolatában a hangsúly eltolódik a szöveg felé. A művészi bemutatás helyett az értelmi és érzelmi hatás lép előtérbe.

11. A jezsuita embléma egyediségét a kiválasztás, az összeszerkesztés és az emblematisz szerkezetek kontextusának meghatározása adja. A motívumok ismétlődése és a rendi szabályozás érvényesülése mellett nagymértékű változatosság, önállóság és egyéni invenció is megfigyelhető.

12. Fontos sajátosság a lehetőség szerint minél nagyobb popularitás, a spectaculum megvalósítása.

¹¹³ DIMLER, i. m. (3. jegyzet) 446.

X. Irodalmi emblematika és képzőművészet: retorikai koncepció és ikonográfiai program a győri jezsuita kollégium díszlépcsőjének freskóciklusán

A bevezető fejezetben említettük, hogy az irodalom mellett az embléma fontos szerephez jutott a képző- és iparművészetben. Részben a nyomtatásban megjelent anyag hatására, részben önálló koncepciók eredményeként gyakran ábrázoltak egyes emblémákat vagy egész emblémasorozatokat épületek külsejét vagy belsejét díszítő freskókon, festményeken és a legkülönbélebb használati tárgyakon. A kompendiumszerű összeállításokat, így például Joachim Camerarius, Jacobus Boschius és mások munkáit különösen gyakran használták fel egyházi és világi terek embléma programjainak tervezésében. A források eklektikus használata itt többnyire együtt jár az újfajta kombinációk és eredeti kompozíciók létrehozásával. A képzőművészetben alkalmazott emblematikában a harmadik, értelmező rész gyakran hiányzik, s a mottóból és picturából álló nyitott, kétrészes forma lép előtérbe, amely a néző aktív közreműködését igényli.

A legkorábbi barokk Mária-freskóciklus a mai Magyarországon a győri jezsuita kollégium lépcsőházában található. Az 1697-ben ismeretlen, valószínűleg itáliai mester vagy mesterek által készített sorozat a kétemeletes rendház délnyugati szárnyában épült fölépcsőházban, az első és a második emelet között kapott helyet. A gazdag plasztikájú stukkó kartusokba foglalt freskókat az 1991-es restaurálásig olajképekként tartották számon. A restaurálás során világossá vált, hogy a Mandausz János által 1882-ben olajjal végzett átfestés kvalitatív, XVII. századi freskórétet takar. Az átfestés az ikonográfiát és a feliratok szövegét nem módosította lényegesen, azonban eklektikus hatást eredményezett.¹ Részben ez magyarázza, hogy a művészettörténet eddig csupán érintőlegesen, illetőleg nem kielégítő módon foglalkozott a sorozattal.²

A freskóciklus egy zárt lépcsőfállal elválasztott, 180^o-os irányváltoztatással megépített kétkarú egyenes lépcső dongaboltozatán, oldalfalain, valamint a lépcsőforduló mennyezetén és oldalfalain helyezkedik el. Az emeletek folyosói ablakaitól és a tágas lépcsőforduló két nagy ablakától jól megvilágított sorozat alapkoncepcióját a figurális

¹ WIERDL Zsuzsanna, A győri bencés rendház lépcsőházi freskósorozatának feltárása, restaurálása. *Műtárgyvédelem* 23 (1994) 95–102.

² GALAVICS Géza, A barokk művészet kezdetei Győrben. *Ars Hungarica* 1 (1973) 97–126.; Tamás SAJÓ, Emblematic Fresco Decoration of the Győr (Hungary) Jesuit School's Stairway. = Fourth International Emblem Conference, Leuven, 18–23. August 1996. Abstracts. Leuven 1996. 145.

ábrázolások, szimbolikus, allegorikus és emblematikus motívumok, a tipologikus vonatkozások, keresztutalások és feliratok kifinomult rendszere alkotja, amit optikailag támogat a lépcsőforma, az építészeti tételrendezés és a képmezők stukkókeretezése. A két lépcsőkar feletti három-három, nagyobb méretű kör vagy ovális alakú mennyezetképet az oldalfalakon – a lépcsőkorlát fölött, azzal párhuzamosan elhelyezve – főképneként két-két, összesen tizenkét kisebb mellékkép kíséri. A lépcsőforduló egymással szemközi két oldalfalán egy-egy nagyobb, álló téglalap alakú freskó helyezkedik el. A forduló mennyezetén kétoldalt három-három önálló, de közös stukkókeretbe foglalt kisméretű kép, a mennyezet közepén verses felirat látható. A lépcsőt indító, elválasztó boltív belső oldalán egy kisméretű stukkókép kapott helyet.

A lépcsőkarok mentén elhelyezett freskók ritmikus sorozatát két, egymás mellé rendelt és egy ezek fölé emelkedő, ezekkel párhuzamos harmadik képzőna alkotja. A közvetlenül Máriára utaló, többnyire figurális mennyezetképeket kétoldalt egy-egy, rendszerint többféleképpen értelmezhető szimbolikus vagy emblematikus ábrázolás kíséri. A hármass elrendezés egy másik típusát képviselik a lépcsőforduló ugyancsak szimbolikus mennyezetképei, melyek helyét két, alapjával egymás felé fordított, egyenlő szárú háromszög csúcsai jelölik ki. Az elrendezés mögött nem nehéz felismerni a Mária-embematika képzőművészeti alkalmazása egyik első és a későbbi időszakban meghatározóvá vált példájának, a loretói Sala del Tesoro dekorációs sémájának hatását: az elbeszélő főképek és az emblémák kölcsönösen értelmezik egymást, azaz a központi képsorozat jelzi az emblematikus oldalképek értelmezésének alapirányát, a központi képek az emblémák részén új tartalmi dimenziót kapnak, s az egyes ábrázolási és jelentésszintek hierarchikusan tagolódnak és többszörösen egymásba kapcsolódnak.³

Az együttes művészi jelentőségét a lépcsőkarok mennyezetén és a lépcsőforduló oldalfalain található freskók, továbbá az architektúrához kötött, ahhoz simuló és az összetett programot vizuális egységbe foglaló, annak hatását erősítő, dekoratív stukkókeretezés mellett elsősorban az adja, hogy a sorozat különböző műfajokat, képi és nyelvi elemeket egyesít stílári egységben úgy, hogy az egyes ábrázolások átfogó értelmi összefüggés részeként jelennek meg. A stukkóplasztika és a falképek viszonyát tekintve a sorozat határponton, a „stukkóbarokkból a freskóbarokkba való átmenet” idején készült. A lépcsőforduló mennyezetképeinek keretezése kváziépítészeti elemként, keresztboltozatot idéző tagolásként fogható fel, ugyanitt az oldalfalak nagyméretű képei azonban már egyértelműen jelzik a festészet uralkodóvá válását.

Tartalmi szempontból első pillantásra szembeütnek a program mariológiai meghatározottsága. A Mária-ikonográfia ismert képtípusaihoz, históriai témáihoz és narratív szekvenciáihoz az Énekek éneke, a loretói litánia és más Mária-imádságok motívumainak, valamint Mária általánosan ismert és kevésbé gyakori titulusainak, metaforáinak

³ Cornelia KEMP, *Angewandte Emblematik in süddeutschen Barockkirchen*. München-Berlin 1981. 49.; *Uö., Emblem. = Marienlexikon*. Bd. 2. Hrsg. von Remigius Bäumer und Leo Scheffczyk. St. Ottilien 1989. 331–334.

és szimbólumainak ábrázolásai kapcsolódnak, s mindezeket aktuális képi utalások, történeti személyiségek ábrázolásai és feliratok egészítik ki. A motívumokat úgy válogatták össze, hogy a mennyezetképek és az oldalfalakon lévő jelenetek önálló jelentésük mellett egymásra vonatkoztatva sokrétű és összetett gondolati rendszert, egymásba olvadó gondolatköröket alkotnak, s az egyes emblémák, szimbólumok, illetőleg a figurális, történelmi ábrázolások között egymást kölcsönösen megvilágító, különféle gondolati összefüggések, új értelmi kapcsolatok jönnek létre. A kisméretű emblematikus, szimbolikus képek gyakran tovább értelmezik a történelmi témájú ábrázolások morális tanulságait.

A sorozat hangsúlyos elemei a Mária ószövetségi előképeire utaló tipológiai vonatkozások, valamint a különféle allegorikus értelmezési technikák (*allegatio*, *allusio*, *annominatio*), melyeket előszeretettel alkalmaztak a korszak reprezentatív félszakraális tereinek díszítésében. További sajátosság a pusztán szimbólumokból és jelekből álló absztrakt konstrukciók teljes hiánya, ami mutatja a program kidolgozójának szemléletességre törekvését. A stukkókép kivételével minden ábrázoláshoz rövidebb-hosszabb felirat kapcsolódik, amelyek tartalmilag pontosítják és teológiailag elmélyítik a tipológiai-mariológiai értelmezést, illetőleg jelzik bizonyos képek összetartozását.

A sorozat funkciójának meghatározásában abból a megfigyelésből indultunk ki, amely szerint az alkalmazott emblematika többnyire egyesíti a ciklus középpontjában álló személy vagy esemény bemutatását, dicsőítését a néző nevelésére, építésére és egy erkölcsi magatartás bensővé tételére irányuló morális célkitűzéssel.⁴ A jezsuita tanárt és diákját Loyolai Szent Ignác társaságában ábrázoló stukkókép, valamint a lépcsőforduló oldalfalain látható freskók jezsuita motívumai világosan jelzik, hogy a Mária-gondolat mellett a program másik alappillére a szentignáci tanítás és a rendi hagyomány.

Ismeretes, hogy a Máriával kapcsolatos embléma-programokat leggyakrabban templomok, kápolnák és kongregációs termek díszítésére használták. Bár a lépcsőházak mennyezetképei kedvelt színhelyei a megszemélyesítések allegorikus halmozásának, a Mária-emblematika lépcsőházban való alkalmazása viszonylag ritka, s a néhány párhuzam (Graz, Judenburg) ugyancsak jezsuita kollégiumokból ismert.⁵ A sorozatok elhelyezése és az értelmezések rendszere arra utal, hogy ezeket az együtteseket elsősorban egy viszonylag szűk és állandó befogadói körnek, a házban lakó jezsuitáknak szánták. Fő feladatuk az volt, hogy a rendi spirituális, meditációs hagyományok látványos bemutatásával a házban élő rendtagokat megállítsák, elgondolkodtassák és meditációra ösztönözzék.

A képek megfejtését és összekapcsolását a különféle utalások segítségével jórészt magának a nézőnek kell elvégeznie, s a sorozat értelmezése a szemlélő aktív közreműködését igényli. A győri freskóciklusnak mint meditációs objektumnak a felfogását alátámasztja az is, hogy ugyanaz a kép más-más képekkel összeolvasva eltérő értelme-

⁴ KEMP, i. m. (3. jegyzet) 20–21.

⁵ Grete LESKY, *Die Marienemblem der Prunkstiege im Grazer Priesterhaus*. (Graz 1970).

zésekre ad lehetőséget. Ezek alapján feltételeztük, hogy a sorozat mögött egy meditációs gyakorlat is áll, melyből a képek és a szövegek kinöttek, s amelyre reprodukív módon visszahatottak.

A lépcsőház díszítését az eddigi vizsgálatok nem tudták megnyugtatóan elhelyezni a korabeli magyar és európai emléanyagban. Elmaradt a sorozat komplex funkcionális bemutatása, kapcsolatának megvilágítása az ún. „alkalmazott emblematikával”. Hiányzik az eszmei, ikonográfiai program és az előképek, ösztönzők meghatározása, valamint a képsorozat lehetséges „olvasatainak” megállapítása. Abból indultunk ki, hogy a képek meghatározott rendszert alkotnak, s egységes sorozatként, egyszerre kerültek a falra. A sorozattal egy funkcionálisan összefüggő elképzelés egységes egészként történő bemutatására törekedtek, s az egyes képek ezen az alapértelmezésen belül hordoznak önálló és kapcsolatrendszerükben egymáshoz fűződő, további mondanivalót. Az alapértelmezés felismerése tette lehetővé, hogy a korabeli befogadó tudásának megfelelően kombinálja a képeket és az összetartozó részletekből felépítse saját értelmezését. Feltevésünk szerint a sorozatot a retorikai képelemzés eszközeinek,⁶ a korabeli retorikai művészetelmélet emblematikus formákra vonatkozó megállapításainak és a jezsuita meditációs gyakorlatnak az együttes figyelembevételével lehet megközelíteni.

A díszlépcső leírása

Már az eddigiekből is nyilvánvaló a sorozat tagjainak szimmetrikus elhelyezése, a megkomponált rend és az egymásrahangoltság. Az egyes egységek témáit és feliratait a 11. táblázat, elhelyezkedését az 1. ábra mutatja. Az összesen huszonhat freskón különböző emberi alakok, állatok, szimbolikus jelentésű növények és tárgyak láthatók. Tizennégy esetben emberi alakok (2, 3, 4, 5, 6, 8, 9, 10, 11, 12, 16, 19, 20, 22), tizenkét-szer (7, 13, 14, 17, 18, 21, 23, 24, 25, 26, 27, 28) pedig különféle egyéb élőlények és élettelen tárgyak állnak a középpontban. Öt képen Szűz Mária a lehangsúlyosabb motívum: négyszer (2, 4, 11, 22) emberi alakok társaságában, egyszer pedig önmagában ábrázolták (3). További kilenc képen szerepelnek még emberi figurák, amelyek

⁶ Vö. Georg KAUFFMANN, *Zum Verhältnis von Text und Bild in der Renaissance*. Opladen 1980.; Frank BÜTTNER, *Rhetorik und barocke Deckenmalerei. Überlegungen am Beispiel der Fresken Johann Zicks in Bruchsal*. Zeitschrift der deutschen Vereins für Kunstwissenschaft 43(1989). 49–72.; Uő., „Argumentatio” in *Bildern der Reformationszeit. Ein Beitrag zur Bestimmung argumentativer Strukturen in der Bildkunst*. Zeitschrift für Kunstgeschichte 57 (1994) 23–44.; *Die Sprache der Zeichen und Bilder: Rhetorik und nonverbale Kommunikation in der frühen Neuzeit*. Hg. Volker Kapp. Marburg 1990.

hétszer (5, 10, 8, 6, 19, 16, 20) meghatározzák, kétszer pedig (9, 12) kiegészítik az ábrázolást.

A freskók egy része egynél több, önállóan is értelmezhető képi motívumot foglal össze. Ezek esetenként zárt képi egységekként, külön-külön is értelmezhetők (5, 8). Az 5. számú kép például a kiűzetés a paradicsomból és a térdelő főpapok jeleneteire bontható. Más alkalommal a részletek úgy illeszkednek egymáshoz, hogy a motívumok önmagukban is további jelentést hordoznak (6, 12, 16). A 16. számú képen például a Jákob harca az angyallal jelenethez a hajnali égbolt hozzátartozik, de a felkelő nap a felirattal együtt önállóan is értelmezhető.

A kép és a szöveg elhelyezkedése szempontjából a freskók több alaptípusra bonthatók. A képek túlnyomó többségén, huszonnégy esetben a szöveg a képen belül, annak részeként tűnik fel. A lépcsőforduló oldalfalán elhelyezett egyik képhez a kép fölött, külön stukkókeretben elhelyezett felirat kapcsolódik, s a szöveget itt sötétkék alapon helyezték el (11). A szemközti ábrázolásnál a szöveg az előbb leírt módon a kép fölött és magán a képen is megjelenik (19).

Egy-egy képen néha több, eltérő forrásból származó szöveg olvasható. A feliratok alapegységének az egy képen egy forrásból származó szöveget tekintettük. Eszerint egy képhez egy alkalommal (19) három, öt esetben (2, 5, 8, 6, 21) két, a többi húsz esetben egy-egy szöveg kötődik. A szövegek száma a sorozatban így összesen harmincnégy. Ebből egy felirat a lépcsőforduló mennyezetének közepén, önállóan jelenik meg, az egész képsorozat kiegészítő elemeként (15). Ez a *Regina coeli* Mária-antifóna egyik szövegváltozata, amely tartalma szerint fohász a három „dávidi rosz” elhárításáért. Nyolc, megfelelő sorrendben összeolvasott képfelirat a *Salve Regina* szövegét adja ki (4, 3, 2, 5, 8, 22, 21, 20). A *Sub tuum praesidium* kezdetű, antifónaként is használt Mária-imádság részlete a 11. számú képhez kötődik. Ha a „*Gratia plena*” (14) feliratot – mely különféle forrásokból származhat – az *Ave Maria* (Nagyboldogasszony ünnepén antifónaként is használt) imádság részének tekintjük, négy különböző Mária-antifónából összesen tizenegy szövegegység szerepel a falképeken.

A Mária-antifónák mellett a bibliai eredetű feliratok száma a legmagasabb, összesen tizennégy. Ebből tizenegy viszonylag pontosan idézett bibliai hely: nyolc (5, 6, 6, 7, 9, 21, 26, 27) az Ó-, három (8, 16, 19) az Újszövetségből származik. Az újszövetségi idézetek közül az egyik (8) egyszavas („*Mons*”) utalás a Sion hegyi bárányra, egy másik (19) a bibliai szövegből kiemelt szavak mozaikszerű összeillesztésével és egy szó kicserélésével keletkezett: „*et haec est victoria quae vincit mundum fides nostra*”-ból „*haec est victoria vestra*” lett. További három felirat (12, 13, 18) egy-egy bibliai hely szabad interpretációjának (parafrázisának) tekinthető.

Egy további felirat (2) a *Loretói litániá*ból, egy másik (19) a *Te Deum*ból való. A 25. és 28. számú képeken az *Ave maris stella* kezdetű Mária-himnusz egy-egy sora olvasható. A feliratok közül nem hiányzik a jezsuita rend jelmondata sem, amely a 19. számú képen a Szent Ignác kezében tartott nyitott könyvben látható. Az egyház alapvető tanítására két szöveg utal: eredetileg az oltáriszentségre vonatkozott a „*vita bonis*

mors est malis” (2), Máriára pedig a „semper virgo” (17) kifejezés. Három felirat forrását nem tudjuk pontosan meghatározni: kettő különböző helyekről származhat (14, 24), egy pedig nem szó szerinti átvételnek látszik (10).

A feliratok forrására csupán egyetlen esetben található hivatkozás (21), amire a kronosztichon elkészítéséhez volt szükség. A szövegek forrás szerinti megoszlása jelzi, hogy a sorozat összeállítója törekedett kiemelni a hangsúlyos, illetőleg közismert részeket az egyházi tanítás és liturgia alapszövegeiből, ezen belül a Bibliából és a Mária-antifónákból, utalt a jezsuita környezetre (19) és igyekezett összhangot teremteni a képek és szövegek között.

A képek és szövegek kapcsolatára jellemző, hogy a képi motívumok és a feliratok többségét csak együtt lehet helyesen értelmezni. A felirat gyakran nem egyszerűen magyarázza, hanem értelmezi a képet. Ilyeneknek tekinthetők mindenekelőtt azok az ábrázolások, amelyeken Mária alakja jelenik meg (2, 3, 4, 11, 22). Másutt a kapcsolat összetettebb, s a Máriára vonatkozó direkt értelmezésben nehézségek jelentkeznek. Ilyenek mindenekelőtt a szimbolikus jelentésű tárgyak mellett emberi alakot is ábrázoló kompozíciók.

A Jákob álma a mennyei létráról-jelenet (10) például az egyik hagyományos értelmezés szerint Krisztus megtestesülésének, illetve mennybemenetelének az előképe. A felirat azonban a sponsa Deire, azaz Máriára utal, valamint arra, hogy a létra az ember örök boldogságba vezető útját is jelképezheti. Első pillantásra tehát nem eldönthető, hogy ezek közül melyik az a meghatározó motívum, amely hozzásegít a helyes értelmezéshez. A kép–szöveg viszony harmadik lehetősége, amikor a freskók a hozzájuk kapcsolódó szövegekkel együtt önmagukban csak nehezen értelmezhetők, mert az értelmezés kulcsát a sorozat egésze adja, s az adott látványon kívüli tudásban gyökerezik. Ilyenek elsősorban azok a kompozíciók, amelyek csupán szimbolikus jelentésű tárgyakat ábrázolnak. Önmagában nem eldönthető például, hogy az elsősorban az oltáriszentség előképének tekintett frigyláda a 27. számú képen a felirattal együtt az oltáriszentséget jelképezi-e, s vajon ugyanerre utal-e a Mózes harmadik könyvében említett kenyerek asztala a 24. számú képen.

A kép–szöveg egységek között többféle kapcsolat figyelhető meg. Tematikusan szorosan összetartoznak például a *Salve Regina* alsorozat tagjai, s ikonográfiaileg egymáshoz kapcsolódik a lépcsőforduló 11. és 19. számú egysége is. Ezenkívül egymásra utal például az Ószövetségben együtt szereplő frigyláda és a kenyerek asztala (24, 27), valamint a láng-motívum által összekötött hétágú mécses és a világítótorony (25, 28) ábrázolása. Az oldalfalak szemközti képein kívül az azonos oldalak egymás melletti képei is összekapcsolódnak: az 5, 6, 7-es számúak például úgy is értelmezhetők, mint az isten előtti hódolat és kérés kifejezői valamiféle hadi siker elérése érdekében. Míg a fenti három kép feliratai egyértelműen Máriára mutatnak, az már további értelmezést igényel, hogy milyen gondolatsor köti össze Máriával a paradicsomból való kiűzetés jelenetét (5), József amoriták elleni harcának motívumát (6) és az Aula Dei-elképzelést (7).

Mindez jelzi, hogy a freskósorozat egy részleteiben is átgondolt, pontosan összeillesztett, döntően irodalmi ihletésű ikonográfiai együttesnek tekinthető. Másrészt a sorozat csak akkor értelmezhető helyesen a maga teljességében, ha felismerjük azt az átfogó keretet, melyben az egyes képek és az azokból szerveződő kép–szöveg kapcsolatok egyaránt megtalálják a helyüket, s melynek segítségével az egész sorozat is felépíthető és magyarázható.

Keletkezési körülmények

A történeti Magyarország területén nem ismert a győri díszlépcsővel közel egykorú, sorozattá szerkesztett, hasonló színvonalú együttes. A vágújhelyi (Nové Mesto nad Váhom) prépostsági templom szentélyének a loretoi litániára épülő sorozata a XVII. század végéről egyszerűbb elgondolást tükröz, a pannonhalmi bencés apátság ebédlőjének és az apátság győri háza dísztermének emblematis falképei pedig jóval később, 1729-ben illetve 1756-ban keletkeztek.⁷ A jezsuita emblematika XVII. századi térhódítását Magyarországon a fennmaradt kéziratok és nyomtatványok sokasága jelzi, így annál feltűnőbb, hogy nincs tudomásunk a győri együtteshez hasonlítható, zárt kompozíciójú emblematis jellegű épületdíszítményről.

Ez a hiány azért is szembetűnő, mert a délnémet barokk egyházi épületek emblematis díszítményeinek áttekintésében Cornelia Kemp nem kevesebb, mint 247 templom és templomhoz tartozó tér ábrázolásait katalogizálta. Összevetve Kemp katalógusának adatait a győri sorozat felirataival, összesen 11 esetben találtunk teljes egészében azonos és kilencszer hasonló vagy részleteiben azonos feliratot. A képi motívumok között nagyszámú párhuzam található, ezekből azonban nem vonható le következtetés. Ha a megfelelés kritériumának az azonos témájú képhez tartozó azonos szövegű feliratot tekintjük, a délnémet barokk egyházi építmények és a győri díszlépcső

⁷ REVICZKY Bertalan, *A boldogságos Szűzről* címzett Vág-Ujhelyi prépostság története. Trencsén 1897. 55–60., 242–249.; RÉCSEY Viktor, *A pannonhalmi ebédlő-terem régi falfestményei és stukkói. Művészet* 1 (1902) 241–251.; LÓRÁNT BENCZE, *Function Oriented Iconography. A case Study of the Baroque Refectory of the Abbey of Pannonhalma. = European Iconography East and West: Selected Papers of the Szeged International Conference, June 9–12, 1993.* Ed. by György E. Szőnyi. Leiden–New York 1995. 63–76.; *A pannonhalmi ebédlő képdokumentációját I.: BÁNHEGYI Miksa, A közösség asztala. A pannonhalmi apátság barokk ebédlője. Pannonhalma 1993.; GALAVICS Géza, A pannonhalmi apátság barokk ebédlője. = Mons Sacer 996–1996. Pannonhalma 1000 éve. II. Pannonhalma 1996. 69–93.; SOMOGYI Antal, A győri apátúr-ház freskóinak tárgyköre. Győri Szemle 6(1935) 85–89.*

freskódíszei közül mindössze három feleltethető meg pontosan egymásnak.⁸ Ez az összevetés egyben utal arra, hogy a győri együttes előképeit és párhuzamait nem első sorban a hasonló épületdíszek között kell keresni. A részleges megfelelések ugyanakkor jelzik, hogy a freskósorozat képei és szövegei széles körben elterjedt, közismert motívumokra mennek vissza. Ezen túlmenően Győrben is megfigyelhető a Kemp által vizsgált anyag és általában az épületeken dekoratív funkcióban alkalmazott emblematika néhány sajátossága, így a kétrészes formára való redukció, a képek többrétegű jelentése és a mottók kettős, egyszerre bemutató és értelmező szerepe.

Amikor megpróbáltuk megkeresni azt az egyetlen gondolatot, amely alapul szolgált a sorozat programjának, Mária alakját találtuk megfelelőnek. A stukkókép (1) kivételével ugyanis a sorozat összes többi tagján fellelhetők a Máriára utaló elemek. E megfigyelést igazolja az is, hogy Márián kívül más alak, motívum vagy gondolat köré nem lehet elrendezni a freskókat.

A Mária-tematika maradéktalanul összeköti és egységbe foglalja a kép-szöveg együtteseket. Áttekintve a ciklus Máriához kötődésének rétegeit, megállapítható, hogy a sorozatból teljesen hiányzik a fájdalom és a szenvedés gondolata; a kereszt megdicsőült keresztként jelenik meg (2, 19), s Mária mint fájdalmas anya egyszer sem fordul elő. Az öröme, diadalra, megelégedettségre utaló képek a szenvedő egyház helyett az ecclesia triumphans gondolatot tükrözik. A Maria triumphans-gondolatnak a sorozat készítésekor már volt ikonográfiai hagyománya a győri jezsuitáknál. A templom Maria de Victoria kápolnájában a város német polgárainak 1642-ben készült társulati oltárképen a törökön győzedelmeskedő Mária alakja jelenik meg, s a győzelmes Mária oszlopát Buda felszabadulásának emlékére 1686-ban Kollonich Lipót győri püspök állíttatta föl a templom és a kollégium előtti téren.⁹

A sorozat átvitt értelmet hordozó képei és a velük kifejezett, esetenként többszörösen összetett tartalmak jelzik, hogy nem ugyanaz a személy festette a freskókat és dolgozta ki az eszmei, ikonográfiai programot. A korábbi kutatás nem különítette el a két személyt, s a sorozat festőjeként egy ismeretlen itáliai mestert feltételezett. A készítés alkalmára utaló, eddig nem értékelt képi motívumok (1, 11, 19), a liturgikus eredetű, tanító jellegű szövegek, valamint maga az elhelyezés egyaránt azt tanúsítják, hogy a

⁸ KEMP, i. m. (3. jegyzet) azonos felirat: nr. 129a:2, 158:6, 24:3, 38:4, 78:2, 21:4, 48:2, 229:4, 56:2, 81:7, 234:4, részleteiben azonos felirat: nr. 173:3, 188:6, 18:2, 214:3, 101:7, 47:2, 245:9, 107:2, 156:8. A buchi St. Alban templomban (nr. 38:4, 175) a XVIII. század első feléből és a háderi Mária-búcsújáráhely templomában (nr. 78:2, 205) 1719–20-ból egy-egy „Hortus conclusus” feliratú paradicsomkertet (vö. Győr: 5. számú kép), az eichstätti Mariahilf kápolnában (nr. 56:2, 187) 1744-ből egy „Iter para tutum” feliratú, világítótornyot a tengeren ábrázoló (vö. Győr: 28. számú kép) kompozíció található.

⁹ GALAVICS Géza, *Kössünk kardot az pogány ellen. Török háborúk és képzőművészet*. Budapest 1986. 75–76., 30. kép.; BÁRDOS Kornél, *Győr zenéje a 17–18. században*. Budapest 1980. 151., 21. j.; vö. még ACSAY Ferenc, *A győri kath. főgimnázium története. 1626–1900*. Győr 1901.

sorozat megrendelője a győri jezsuita rendház volt.¹⁰ A munka anyagi fedezetét minden valószínűség szerint a kollégium felépítését, valamint a templom és a kollégium belső berendezését, díszítését is támogató Széchényi György győri püspök (1658–1685) és Esterházy Erzsébet adományai biztosították.

A győri jezsuita rendház XVII. századi történetének forrásai (pl. *historia domus*, *diarium*) csak töredékesen maradtak fenn. A század végére vonatkozó iratok (pl. *annuae litterae*) nem utalnak a díszlépcsőre. A program tervezőjének meghatározásához egyedül a rendházban lakó jezsuiták névjegyzéke szolgált kiindulópontként. 1697-ben összesen huszonhárom jezsuita élt a rendházban.¹¹ Egyikük sem fejtett ki jelentősebb irodalmi munkásságot, s nem szerepelnek a magyarországi irodalmi emblematika eddig ismert alkotói között. Feltételeztük, hogy a ház rektorának mindenképpen ismernie kellett a sorozat programját, s azt a kiadványt (vagy kiadványokat), amely esetleg ösztönzőként szolgált.

A győri rendház rektora 1696–1699 között Maximilianus Scherhagl volt. Scherhaglnak a rektor egyik rendtársa, Sennyey László által készített elogiuma az a forrás, amely fényt vet a győri díszlépcső programjának készítőjére.¹² Az elogium szerint ugyanis Scherhagl maga szorgalmazta a díszlépcső elkészíttetését, s a programot is ő szerkesztette: „Pro perennaturo Virginis honore dedicatos Jaurini Mariano cultui gradus eleganti penicillo, plasticoque opere illustravit expensis propria industria comparatis”. Az elogium szerint a díszlépcső titulusa szűz Mária, s a program szorosán kapcsolódott Scherhagl mélyen átélt Mária-kultuszához. A díszlépcsővel Scherhagl elsősorban az utókor jezsuitáinak Mária áhítatát kívánta biztosítani: „[...] in futuros aetates Socij Iesu ad Magnam Dei Matrem dilaudandam sint excitandi”. Scherhagl haláláig kötődött az együtteshez, mivel az elogium szerint élete végén Nagyszombatban is rendszeresen elvégezte a győri lépcsőhöz fűződő, közelebről meg nem nevezett áhítatát: „[...] omni siquidem die mane ac vesperi profusus ad Virgineos gradus preces fundebat [...]”.

Scherhagl pályája az osztrák–magyar rendtartomány tehetségesebb jezsuitáinak szokásos menetét követi. 1649. február 2-án született a Pozsony megyei Nyulason. Alapfokú tanulmányait a bécsi jezsuitáknál végezte. 1688-ban belépett a trencsényi noviciátusba. 1671-ben Győrbe került, ahol a parva növendékeit oktatta. 1673–74-ben

¹⁰ 1697-ben volt a jezsuiták győri megtelepedésének 70., a rendház felépülésének 30. évfordulója, ezekre azonban a program közvetlenül nem utal.

¹¹ *Catalogi personarum et officiorum provinciae Austriae S.I. V. (1684–1699)*. Ed. Ladislaus Lukács. Romae 1990. 689–690.

¹² *Epistolae et Elogia defunctorum e Soc. Jesu. Tomus III.* Budapest, Egyetemi Könyvtár Kézirattár (= BEK K) Ab 139. 68–75., idézett szövegrész: 73.; I. még: *Liber Societatis Iesu, qui continet mortuos Collegii Tyrnaviensis cum suis elogiis et suffragiis ab anno 1617 ad a. 1717.* BEK K Ab 118. 180–191.; *Diarium Rectoratus Tyrnaviensis Soc. Iesu p. Ladislai Sennyey Tyrnaviae, anno 1686., quo Buda recepta ad a. 1702.* BEK K Ab 121. 109b.; vö. Ladislaus LUKÁCS, *Catalogus Generalis seu Nomenclator biographicus personarum Provinciae Austriae Societatis Iesu (1551–1773) Pars III. R–Z.* Romae 1988. 1456.

Bécsben filozófiát tanult, majd két évig Sopronban grammatikát és syntaxist tanított. A teológiát 1677–80 között Nagyszombatban végezte. A következő két évben retorikát, poézist, syntaxist és grammatikát oktatott Lőcsén. A harmadik probációs évet Judenburgban töltötte 1683-ban. Innen 1684-ben Kassára került hitszónoknak. Egy évi lipótvári (Leopoldov) misszionáriusság után négyes fogadalmát Trencsénben tette le 1686. február 2-án, ahol három éven át praefectus spiritus volt. További szolgálati helyein vezető beosztásokat kapott: 1689–91 között Sopronban rektor, 1692–93-ban Komáromban superior, 1694–95-ben a bécsi Collegium Pázmánianumban régens, majd 1696–99 között Győrben rektor és az iskola prefektusa volt. Élete utolsó szakaszát Nagyszombatban töltötte ministerként, s ott hunyt el 1701. március 4-én.

Elogiuma szerint Scherhagl előljárói már tanulmányi éveitől megkülönböztetett figyelemmel kísérték előmenetelét. Egyenes jellemét, tehetségét és a rend szabályainak tiszteletét külön is hangsúlyozzák. Hittérítő és a szegénygondozást megszervező tevékenységén kívül aktív lelki életét emelik ki. A Szentháromságot, Szűz Máriát és ifjúkorában választott patrónusát, Xavéri Ferencet speciális tiszteletben részesítette. Közösségszervező és irányító képessége miatt nemcsak tanított és lelkigondozással foglalkozott, hanem élete utolsó évtizedében vezetői feladatokkal is megbízták.

Az elogium Scherhagl Mária kultuszának egyik, a rend jövőjét is szolgáló megnyilvánulásaként értékeli a győri díszlépcső elkészíttetését. Irodalmi működéséről nem tudunk, az elogium csupán az általa szerkesztett imádságra utal, mellyel a győri lépcsőházban ábrázolt Máriát szokta köszönteni. Mindezek alapján valószínű, hogy Scherhagl terve nem közvetlen kivitelezési előkép volt, hanem csupán a képi program tartalmi elrendezését (dispositio) rögzítette. Az ismeretlen festő fő feladata az volt, hogy a képeket az adott motívumok felhasználásával, az arányok, fényelosztás, perspektíva stb. tekintetében meggyőző módon alkossa meg.

A kérdés megválaszolásához, hogy milyen példa ösztönözhetette Scherhagl a magyarországi emlékműanyagban egyedülálló együttes megtervezésére és elkészíttetésére, külföldi párhuzamok felé kell fordulnunk. Mint a rektor életútjából kitűnt, hármas rendi fogadalmát Judenburgban tette le 1683-ban. A judenburgi kollégiumban volt az osztrák-magyar rendtartomány egyik terciorátusa, ahol Scherhagl a harmadik probációs évet töltötte. A gráci jezsuita kollégium 1712-ben elkészült díszlépcsőjének bemutatásakor 1970-ben Grete Lesky felhívta a figyelmet arra, hogy a judenburgi kollégium épületében két díszlépcső restaurálatlan maradványai találhatók.¹³ A keleti bejárat melletti lépcső oldalfalait Lesky szerint egykor összesen nyolc, stukkókeretezésű freskó díszítette bibliai vagy mariológiai témákkal, s az együttes valószínűleg régebbi a grácinnál. A nyugati díszlépcső a terciorátus mellett helyezkedett el, s a nagyszabású program középpontjában Mária állt. Ez utóbbi együttes Lesky szerint ugyancsak régebbi a grácinnál vagy legfőljebb egyidős azzal. Annedore Dedekind-Lumnitzernak a judenburgi stukkóállományra vonatkozó újabb kutatásai szerint a nyugati díszlépcső

¹³ LESKY, i. m. (5. jegyzet) 44–45.

1650 körül vagy néhány évvel később készült, míg a keleti lépcső indadiszes stukkói a XVIII. század elejére datálhatók.¹⁴ Eszerint tehát Scherhagl ismerte a judenburgi kollégium nyugati díslépcsőjét, egy éven át élt a közelében, s tizennégy év múlva minden valószínűség szerint innen merített inspirációt a győri lépcsőház díszítésére.

A győri együttes ösztönzőit keresve tekintetbe kell venni azt is, hogy a díslépcső freskói és stukkói szoros eszmei, stílusbeli kapcsolatban állnak a kollégium épületében 1655-től működő patika eladóterének (officinájának) 1661–1667 között készült mennyezetdíszítésével. A négy fiókkal tagolt, kosárirves dongaboltozat közepén stukkóke-retezésű, négykaréjos mezőben Mária mennybemenetele, a fiókboltozatok mezőiben Mária gyógynövényekkel kapcsolatos, mottóval kiegészített szimbolikus ábrázolásai láthatók, amelyek egyben Mária tisztaságára utalnak (lilium inter spinas, oliva speciosa, rosa mystica, myrrha electa). A falképek közötti díszített stukkóplasztika puttói a négy évszakot jelképezik. A freskók és a figurális stukkók közötti felületeket kitöltő, vörös alapra helyezett gazdag növényi stukkóornamentika gyümölcssei (körte, szőlő, gránátalma, füge) ugyancsak Máriára és a termékenységre utalnak.¹⁵ A patika mennyezetdíszítésén még egyértelműen a stukkó az uralkodó elem, s az ikonográfia lényegesen egyszerűbb a díslépcső programjánál. A patika stukkóinak hatása különösen a díslépcső angyalfejes képkeretezésein érzékelhető, s a patika mennyezetképeinek két, általánosan ismert motívuma, a rózsza és a lilium a lépcsőforduló 17. számú képén eltérő felirattal együtt jelenik meg.

Több képrészlet utal arra a történeti korszakra, melyben a sorozat készült. Két freskón, az első emeletről induló lépcső oldalfalán egymással szemközt, hangsúlyosan elhelyezett első képpáron (5, 8) a XVII. század végi magyar történelem néhány kulcsfontosságú, eddig nem azonosított személyisége ismerhető fel. Az 5. számú képen a kiűzetés a paradicsomból jelenet mellett ábrázolt egyházi méltóságok között az első sorban, XI. Ince pápa társaságában áldó kézmozdulattal Kollonich Lipót kardinális, kalocsai, majd 1695-től esztergomi érsek, a győri püspökség adminisztrátora térdel. A

¹⁴ Annelore DEDEKIND, Judenburger Stukkaturen. Berichte des Museumvereines Judenburg. Heft 8. 1975. 3–19.; Annelore Dedekind-Lummitzer 1997. november 17-i levelében arról is tájékoztatott, hogy a nyugati lépcső megmaradt képeit a felismerhetetlenségig átfestették. A két lépcsőház stukkóit az 1989-es tartományi kiállítás előtt restaurálták, de azok az épület későbbi átépítésekor ismét megsérültek.

¹⁵ BÁLINT Sándor, A győri jezsuita patika. Új ember 1974. augusztus 11.; Vida Mária, Történelmi és iparművészeti értékű gyógyszertár berendezések magyarországi topográfiája. Orvostörténeti Közlemények 71–72(1974). 199–242.; FÜZFÁNÉ Z. SZABÓ O., A győri Széchényi patika művészeti értékei. Dissz. 1986.; JÓZSA Alajos, Győr-Moson vármegye gyógyszerészetének kialakulása és fejlődése az 1600-as évektől 1950-ig. Dissz. Budapest 1987.; vö. még HORVÁTH Detre Mihály, Győr templomai. Magyarázó leírás. Győr 1955. kézirat. 79–81.; A Mária mint gyógyszertár témához vö. Jacob Masen, Speculum imaginum veritatis occultae. Coloniae 31681. 597. nr.1: „Apotheca, omnibus aperta, ubi in eminentiori vitro serpens apparatus.”

pápa mögött imádkozó kéztartással a győri egyházmegye védőszentje, Szent Márton ismerhető fel püspöki ornátusban. Velük szemben a 8. számú képen a Sion hegyi bárány előtt négy férfi térdel előkelő világi öltözetben. Az ikonográfiai jobb szélén az első sorban fején koronával, páncéltöltözetben I. Lipót császár, mellette Szent Mártónehhoz hasonló mozdulattal a birodalom és a császár védőszentje, Szent Lipót látható. Mögötte I. József magyar királyt, Lipót császár 1687-ben megkoronázott fiát ábrázolták egy pontosan nem azonosítható páncélruhás hadvezér, talán a Buda visszafoglalásában jelentős szerepet játszó Pálffy János generális vagy Lotharingiai Károly, a császári hadak fővezére, esetleg Savoyai Jenő, az 1697-es zentai csatában a császári seregek újonnan kinevezett vezére társaságában.¹⁶ Az egyházi és a világi személyek testtartása, díszes öltözte kérészt, hódolatot és egyben köszönetet fejez ki. Az ábrázolt személyek egyaránt felidézék a Szent Ligát (1684), Buda töröktől való visszavételét (1686), I. József megkoronázását (1687) és Magyarország több mint tíz éve zajló sikeres felszabadítását a török uralom alól. Győr töröktől való 1598-as visszafoglalását idézi a 26. számú kép, melyen föltehetően a füles bástyákkal megerősített Győr városát délről, a Rába felől láthatjuk Sion városaként.

Az 5. és 8. számú kép feliratai közvetve utalnak I. Lipót császár Max Emanuel bajor választófejedelemmel Altöttingben kötött hadi szövetségére a török ellen. Ezt a XVII. század végén országszerte ismert eseményt többek között megörökítette Csete István jezsuita a török fölött aratott szalánkeméni győzelem (1691. augusztus 19.) és Nagyvárad visszafoglalása után, 1691-ben mondott Mária-prédikációjában.¹⁷ Eszerint amikor Lipót császár kardot kötött a török ellen, először Máriától kért segítséget, s Csete idézi a császár Máriához intézett imádságát az oettingeni (Altötting) Mária-kegyhelyen. Csete szerint Mária ettől kezdve folyamatosan segítette a török kiűzését, s már nem kell sokáig várni Magyarország teljes felszabadítására, melynek biztosítéka Mária és Lipót császár az ő „nyomdokába lépő” fiával, I. Józseffel.

A Csete-féle gondolatmenet jól nyomon követhető a két említett freskón. A hódoló egyházi és világi méltóságok egyszerre mondanak köszönetet Máriának, s kérik további segítségét. 1697-ben Győrben ebben az eszmei összefüggésben a kiűzetés a

¹⁶ Az ábrázolt személyekhez vö. Buda visszafoglalása 250-ik évfordulójának emlékkiállítás. Leiró lajstrom. Iparművészeti Múzeum. Budapest 1936. I., V., X. tábla.; Buda ostroma, 1686. Vál., gond., bev. és jegyz. Péter Katalin. Budapest 1986. 2.,3.,14.,26. kép.; Kollonich Lipót, XII. Ince pápa és Antonius Pignatelli kardinális portréi BEK K Kp. 3099,1019, 1020.; Der heilige Leopold. Landesfürst und Staatssymbol. Niederösterreichische Landesausstellung Stift Klosterneuburg 30. März–3. November 1985. Katalog. Wien 1985. nr. 258., 259., 555.; Magyar művelődéstörténet. IV. Barokk és felvilágosodás. szerk. Domanovszky Sándor. Budapest (1941). 40., 43., 45.

¹⁷ CSETE István, Panegyrici Sanctorum Patronorum Regni Hungariae, Tudni-illik... innepekre jeles prédikatziók. Haza nyelvén ki-botsátotta... Gyalogi János. Kassán 1754. 89–90.; vö. Fritz MEINGAST, Marienwallfahrten in Bayern und Österreich. München 1979. 32–33.; Anna CORETH, Pietas Austriaca. Wien 21982. 57–58.

paradicsomból-jelenet – a kert falán a „Hortus conclusus” felirattal – egyaránt szimbolizálta a kerttel jelképezett Magyarország, mint Mária országa (az Énekek éneke szerint maga Mária, a jegyes a Hortus conclusus) és a paradicsomkerttel jelölt egyház megtisztítását a bűntől, a pogány töröktől, s áttételesen az eretnekségtől. Egy másik egykorú elképzelés szerint Mária azonos a paradicsomi életfával (lignum vitae).¹⁸ Ez a fa a freskón a jó és a rossz tudásának letört ágú fája mögött, gyümölcsökkel megrakott faként tűnik föl, ami egyben jelképezheti a megtisztított ország és az egyház felvirágzását.

A Sion-hegyi bárány motívuma szintén több, annak idején jól ismert, a fenti gondolatokhoz jól illeszkedő, átvitt jelentést hordoz. A Sion-hegy jelentette az egyházat, de egyúttal Máriát is; s a Sion-hegyen álló apokaliptikus agnus Dei ismert volt „Agnus Sion” változatban, azaz Máriaként is.¹⁹

A freskóciklus meghatározó alaprogram, a dicsőséges és győzedelmes Mária bemutatása, valamint a fenti motívumok együttesen körvonalazzák a lépcsőház kifestésének közvetlen indítékát. A hódolat és a köszönetmondás mellett a lehangsúlyosabb összetevő a kérés motívuma. Ez a gondolat megismétlődik a sorozat három, a lépcsőfordulóban egymáshoz közel elhelyezett tagján (11, 15, 19), jezsuita alakokkal kiegészítve. A három rész eszmei összetartozására a sötétkék alapon kiemelt feliratok is utalnak. A Krisztus és Mária közbenjár az Atyánál az emberiségért ikonográfiai típus önálló részekre tagolása és kiegészítése új motívumokkal összhangban áll a lépcsőforduló szerkezetével, s a típus három alapelemének összetartozó megjelenítését a rendelkezésre álló tér hatásosan biztosította. Az ismert középkori képtípus a trónoló Atyát jeleníti meg, aki a három „dávidi rossz”-at jelképező nyíllal készül lesújtani az emberiségre, s aki előtt a megdicsőült keresztet tartó vagy azon térdelő Fájdalmas Jézus látható az emberiségért könyörgő Máriával. Némely változaton Mária vagy Jézus köpenyével oltalmazza a hozzá könyörgőket.²⁰

A győri freskókon elmaradt a haragvó Atya megjelenítése, „helyére” a három „dávidi rossz” ellen oltalmat kérő *Regina coeli* antifóna-változat szövege került (15). A 11. számú képen a kék köpenyes Mária fején csillagkoronával apokaliptikus utalást hordoz, s mint mater omnium fogadja köpenye alá a rendi öltözetben ábrázolt jezsuitákat, köztük az első sorban térdelő Loyolai Szent Ignácot és Xavéri Szent Ferencet. A freskó felirata („Sub tuum praesidium confugimus sancta Dei Genitrix”) – épp úgy mint a szemközti kép fölötti szöveg („Salvum fac populum tuum Domine et benedic haereditati tuae”) – a jezsuiták könyörgéseként is értelmezhető. A 19. számú képen a Feltámadt Üdvözítő mint Fájdalmas Krisztus vörös köpenyben a megdicsőült keresztet tartja, másik kezét áldásra emeli. Főpaként, s egyben eucharisztikus szimbólumként jelenik meg, ezért állnak köpenye alatt a jezsuiták liturgikus öltözetben: az első sorban

¹⁸ MASEN, i. m. (15. jegyzet) 624.

¹⁹ BARANYI Pál, *Imago vitae et mortis. Az életnek és halálnak képe. I. Nagyszombat 1712. 640., 645.; MASEN, i. m. (15. jegyzet) 628–9.*

²⁰ Vö. 41. j.

az 1622-ben szentté avatott Loyolai Ignác és Xavéri Ferenc, mögöttük az 1671-ben szentté avatott Borgia Ferenc és az 1670-ben boldoggá avatott Kosztka Szaniszló (az utóbbi liturgikus öltözet nélkül, mivel nem szentelték pappá).

Mindezek a történeti, irodalmi és ikonográfiai összetevők az alsó lépcsőkar első, hangsúlyosan elhelyezett mennyezetképével (2) együtt aláhúzzák a sorozat központi eszméjét, a győzedelmes Mária bemutatását. Az egyházi és világi méltóságok, valamint a jezsuiták csoportjai a „Schutzmantelschaft” eszméjével együtt aláhúzzák a Máriának mondott köszönet, hódolat és kérés hármasságát. A történeti alakok ráirányítják a figyelmet a készítettetés fő motivációjára: az országot a török uralomtól megszabadító, az egyházat az eretnekségtől védő, a jezsuitákat saját rendházaikban megoltalmazó Mária méltó bemutatására és további kegyének kieszközlésére.

Emblematikus műveltség a győri jezsuitáknál és Jacob Masen elmélete

Ismeretes, hogy a szimbolikus Mária-ábrázolások és a Mária-emblematika fő forrásai az Ószövetség, azon belül elsősorban a zsoltárok, az Énekek éneke, a Bölcsesség könyvének és Sirák fia könyvének motívumkincse, továbbá az antikvitás természetrajzi irodalma annak középkori hagyományozódásával együtt, valamint a középkor exegetikai és enciklopédikus művei. A középkori mariológiai irodalomban külön csoportot alkotnak a Mária szimbolikus megnevezéseire (titulusaira) épülő verses imádságok. Ennek a rendkívül kiterjedt hagyománynak a Mária-szimbolikáját a XVII–XVIII. századi egyházi irodalom műfajaiban, így például a Mária-metaforák kifejtésére épülő prédikációkban és a Mária-metaforák sorozatából készített litániák egyéni változataiban széles körben alkalmazták és kézikönyvekben is összefoglalták.²¹ Az első emblematikus Mária-ciklust Paolo Aresi közölte 1630-ban. Mária XVII. századi emblematikus dicsőítői közül a legismertebbek Sebastian a Matre Dei (1648), Abraham a S. Clara (1680) és Coelestino Sfondrati (1695).²² Rajtuk kívül a jezsuiták

²¹ LUKÁCSY Sándor, Isten gyertyácskái. Metaforák a régi magyar prédikációkban. = Uő., Isten gyertyácskái. Pécs 1994. 138–140.; Régi magyar költők tára XVII. század. 7. Katolikus egyházi énekek (1608–1651). Sajtó alá rend. Holl Béla. Budapest 1974. 37., 38., 39. sz.; *Analecta Hymnica Medii Aevi*. Herausgegeben von Guido Maria Dreves und Clemens Blume. XV., XXIX. Pia dictamina. Reimgebete und Leselieder des Mittelalters. Leipzig 1893, 1898. I. nr. 49., 50., 51., 52., 53., 87., 88., 89., 94., 104., 106., 107., II. 185–202.

²² Paolo ARESI, *Delle sacre Imprese*. Libro quinto. Tortona 1630. nr. 1–10.; Sebastianus a Matre Dei, *Firmamentum symbolicum*. Cracoviae 1648.; ABRAHAM A S. CLARA (Theophilus Marianus), *Stella ex Jacob orta Maria, cujus sacrae Litaniae Lauretanae tot symbolis, quot tituli, tot elogijs, quot literae in quovis titulo numerantur*. Viennae 1680.; Coelestino SFONDRATI,

is jelentős szerepet játszottak a Mária-emblematika irodalmi formáinak és tipológiai értelmezéseinek létrehozásában, kiteljesedésében és képzőművészeti alkalmazásában. Az említett összeállítások fő témái Mária életének jelenetei, a Máriával kapcsolatos hittételek, a Loretói litánia, Mária patrónus és kegyelemközvetítő szerepe. Ez az irodalmi Mária-emblematika és -metaforika közvetlenül vagy közvetve nagyszámú freskóprogramnak szolgált előképül, illetőleg ösztönzőül, melyekben más tartalmi összefüggésből származó motívumok Máriára való értelmezése is gyakran előfordul.

A győri rendház lépcsőházának kifestetése egybeesik a magyarországi jezsuita emblematika fénykorával. Mint korábban kimutattuk, a XVII. század első harmadát követően a jezsuita rendházak könyvtáraiban nagy mennyiségű, az emblematikus hagyomány egészét tükröző könyvanyag gyűlt össze. A jezsuita könyvtárak emblematikus könyvkínálatának hirtelen kibővülése a XVII. század második felében ment végbe. Különösen nagyarányú volt a jezsuita szerzők, így például Nicolaus Caussin, Jeremias Drexel, Silvestro Pietrasanta és Jacob Masen tankönyvjellegű, enciklopédikus tudást közvetítő emblematikus munkáinak a beszerzése. A szimbolikus formák elméletének tanítására Magyarországon elsősorban Nicolaus Caussin *De symbolica Aegyptiorum sapientiáját*, továbbá Jacob Masen *Speculum imaginumát* és *Ars nova argutiarumát* használták kézikönyvként.

Masen könyveinek győri beszerzésére utal, hogy a *Speculum imaginum* tíz példányban, három különböző kiadásban (Köln, 1650, 1664, 1681), az *Ars nova argutiarum* pedig négy példányban, három különböző kiadásban (Köln, 1649, 1660, 1711) állt rendelkezésre a jezsuita kollégium könyvtárában. Masenen kívül Bohuslav Balbin, Nicolaus Caussin, Jeremias Drexel, Henricus Engelgrave és Herman Hugo munkái voltak hozzáférhetők több példányban. A könyvtár emblematikus könyvvállománya a jezsuita rend 1773-as feloszlásakor mintegy száz kötetből állt, ebből 56 1697 előtt, 34 ez után jelent meg (a többinél nincs pontos impresszumjelzés a kéziratos katalógusban). Egy, a feloszlott jezsuita könyvtárakból a budapesti Egyetemi Könyvtárba beszállított köteteket az eredeti őrzési hely feltüntetésével feltáró katalógusban a Győrből származó emblematikus tartalmú kötetek hasonló időbeli megoszlást mutatnak.²³

Innocentia vindicata [...] Pars posterior Symbolica. S. Galli 1695.; vö. KEMP, i. m. (3. jegyzet); Werner VOGLER, *Emblematics and Theology: the Function of the Emblem in Coelestine Sfondrati's Innocentia Vindicata*. *Emblematica* 8 (1994) 133–148.

²³ Nicolaus CAUSSIN, *De symbolica Aegyptiorum sapientia*. Coloniae 1654.; MASEN, i. m., 1681.; Uő., *Ars nova argutiarum*. Coloniae 1649.; *Conscriptio Bibliothecae Collegii abolitae Societatis Jaurinensis Societatis Jesu*. Győr, Bencés Rendház Könyvtára Ms. 423. „Emblematici et Symbolici” 133–4.; *Elenchus generalis librorum qui ex Bibliothecis, quas abolita S.J. in Regno Hungariae, et Provinciis eidem incorporatis habebat pro Bibliotheca Regiae Universitatis Budensis velut in eadem adhuc desiderati selecti sunt Budae in Bibliotheca Regiae Universitatis MDCCCLXXXII*. BEK K J 11.; Gábor TÜSKÉS, Éva KNAPP, *Sources of the Teaching of Emblematics in the Jesuit Colleges in Hungary*. *Előadaskézirat: Fourth International Emblem Conference, Leuven, 18–23. August 1996*. – Caussin említett művének különféle kiadásaiból

Mint említettük, a győzedelmes Máriát dicsőítő győri sorozat alapvetően szimbolikus, allegorikus jellegű. Ez a sajátosság összhangban áll a korabeli jezsuita emblémaelmélettel, annak elvárásaival. A funkcionális indíttatású jezsuita elképzeléseknek megfelelően – így például Caussinál – a szimbólum átfogóbb értelmet hordoz az emblémánál, s csak két részből, képből és mottóból áll. Egyaránt rokonságban áll az imprézával, a hiroglifikával, az emblémával és az imagóval, s át is alakítható e formákká.²⁴ A kép–szöveg formációk áttételes hatásának megfelelően a győri kompozíciók is csak a befogadóban válhattak emblémává azáltal, hogy a néző képes volt megfelelő szinten értelmezni a látványt. Lényegében az így megközelíthető és műdődő szimbolizálás szolgált alapul a győri sorozatnak. A sorozat programját az emblémával rokon, azzal szorosan összefüggő formák gyakorlott kezelése és újrafelhasználása révén alakították ki a kor széles körben ismert és alkalmazott irodalmi, képi toposzaiból.

Mindezek a megfigyelések a sorozat erősen irodalmi ihletettségével és a retorikai elvek festészetre való átvitelével együtt arra indítottak, hogy a lehetséges források és ösztönzők keresését kiterjesszük a jezsuita emblematikával és szimbolikával kapcsolatos irodalmi alkotásokra. A szövegek és képek együttes vizsgálata, egymással való összevetése révén a győri sorozat fő irodalmi ösztönzőjét Jacob Masen *Speculum imaginum veritatis occultae* című munkájában találtuk meg. Ennek Máriára vonatkozó példatárában, melyet Masen az elméleti mű megfelelő részeinek illusztrálására „*Exempla autoris...*” megjelöléssel készített, megtalálható azoknak a szimbólumoknak, képi leírásoknak és szöveges feiratoknak a túlnyomó többsége, amelyek különböző transzformációs technikák alkalmazásával felkerültek a győri lépcsőház falára.²⁵

Közbevetőleg itt kell utalnunk arra, hogy a freskósorozat fontos kiegészítője az a kisméretű stukkókép (1), melyen egy jezsuita tanár a felhők között feltűnő, kezében nyitott könyvet tartó Loyolai Szent Ignác kegyeibe ajánlja nemesi ruhában térdeplő tanítványát. A tanár–diák szoros kapcsolatát jelzi a tanár mozdulata, amint növendéke vállára teszi a kezét. A jelenet egyértelműen utal a díszlépcső elsődleges használóinak

például Nagyszombatban összesen 14 példányt őriztek. Masen *Speculum*-át a könyvtárbejegyzések tanúsága szerint Székesfehérváron a poétika és a retorika tanárok egyaránt forgatták. A *Speculum* jól ismert volt egész Magyarországon. Ezt mutatja például, hogy Cyprianus Soarez *Manuductio ad eloquentiam* című retorika tankönyvének átdolgozásában (Tyrnaviae 1709. 203.) a kötet szerkesztője a szimbolikus formák elméletének tárgyalása helyett egyszerűen Masen *Speculum*-ának megfelelő részeihez irányítja az olvasót.

²⁴ KNAPP Éva, A jezsuita emblémaelmélet humanista kapcsolatai. ItK 99 (1995) 595–611.

²⁵ A sorozat megkomponálásához használt kiadás meghatározását nehezíti, hogy Masen *Speculum*-ának Győrben egykor őrzött három különböző kiadása (Köln 1650, 1664, 1681) közül a Masen által átdolgozott 1664-es („*Editio nova, priore locupletior*”) kiadásban és a szerző életében megjelent utolsó, 1681-es kiadásban a vonatkozó elméleti részek és a példatár teljesen azonos. Az 1650-es első kiadás használatának lehetőségét kizárja az ebből még hiányzó *Lusus Symbolicus de Immaculata B. Mariae Virg.* című, a győri sorozat szempontjából fontos rész. Ezt Masen csak 1661-ben készítette el, s az 1664-es kiadásban jelent meg először.

meghatározott körére, illetőleg a program didaktikus célkitűzésére. Nem lehet véletlen, hogy a prágai jezsuita kollégium, a Klementinum díszfolyosóján, az un. Křížovnická folyosón a Loyolai Ignác és Xavéri Ferenc életének jeleneteit bemutató freskósorozat elején is feltűnik egy jezsuita növendék stukkó alakja. A prágai és a győri sorozat – bár témájuk és megformálásuk egyaránt eltérő – ugyanarra az elsődlegesen nevelő, tanító és meditációra ösztönző szándékra utal. Az alapismereteket ehhez Győrben elsősorban Masen tankönyvként használt *Speculum*a biztosította.

Mint már utaltunk rá, Jacob Masen a XVII. századi retorikai művészetelmélet egyik befolyásos képviselője. Hatását a barokk képzőművészeti hagyományra a művészettörténet már régebben felismerte, jelentőségének megfelelően azonban csak újabban értékeli.²⁶ Jelentősége elsősorban abban van, hogy hatásosan összegezte a képiségnek mint a meggyőzés egyik eszközének a retorikai elméletét. Ez az elmélet a jezsuita oktatás közvetítésével kiindulópontja lett egy általánosan érvényes retorikai képhagyománynak, amely a XVII. század elejétől a XVIII. század második feléig jelentős hatással volt a reprezentatív egyházi és világi terek díszítésére.

Masen törekvése az volt, hogy az átvitt értelmű képhasználat formáit visszavezesse a tropikus kifejezőmódra. Míg *Palaestra styli romani* és *Ars nova argutiarum* című kézikönyveinek fő teljesítménye abban van, hogy a hasonló–nem hasonló, illetve összetartozó dolgok elidegenítésének elvét Masen a tropikus beszéd retorikai eljárásaiban és a hasonlatok alkotásának poetológiai előírásaiban alkalmazta, *Speculum imaginum veritatis occultae* című művében az argutia és a novitas manierista elveit foglalta szabályokba, ezeket a kívánalmakat az epigrammatikából átvitte az emblematikába, s az ars iconographicát az ars argutiarum analógiájára közelítette meg.²⁷

Masen azon szintézisre törekvő jezsuita retorikaelmélet-írók közé tartozik, akik egyaránt ismerték a megelőző korszak és a kortársaik (Giovio, Mignault, Caussin, Pietrasanta, Tesauo) mértékadó impréza-, embléma- és szimbólumelméleteit, sokrétű gyakorlatát, s ki is értékelték azokat. Egyik mesterének Pietrasantát tartotta, aki nem készített elvont emblémaelméletet, hanem a korabeli gyakorlattal összhangban, elsősorban az Andrea Alciato és Fammiano Strada által kijelölt úton haladt.²⁸ Masen a már Giovio által propagált kétrészes emblémaformát részesítette előnyben. Pietrasantához hasonlóan nem tartotta szükségesnek az emblémaképek közlését, nem törekedett a fogalmak pontos definiálására, s elképzeléseit nagyszámú példával illusztrálta.

Masen munkásságában alapvetően két, egymással szoros kölcsönhatásban álló felfogás különíthető el. Míg az *Ars nova argutiarum*ban az ars litteraria teljességéből

²⁶ Wilhelm MRAZEK, *Ikonologie der barocken Deckenmalerei*. Wien 1953. 81.; Markus HUNDEMER, *Rhetorische Kunsttheorie und barocke Deckenmalerei. Zur Theorie der sinnlichen Erkenntnis im Barock*. Regensburg 1997. 135–147.

²⁷ Jacob MASEN, *Palaestra styli romani*. Coloniae 1659.; Uő., i. m. (23. jegyzet); Uő., i. m. (15. jegyzet).

²⁸ Silvestro PIETRASANTA (Petrasancta), *De Symbolis heroicis libri IX*. Antverpiae 1634. 171–193., 471–480.

indul ki, s az irodalmi formákon (epigramma, epigraphica, inscriptio stb.) belül mozogva fejt ki elgondolásait, a *Speculum imaginum* nézőpontját a képiség gondolata határozza meg. Az utóbbiban az emblémával, a szimbólummal, a hieroglifával és az enigmával az ún. rokon képi formák körén belül foglalkozik. Egyiket sem emeli a másik fölé, s nem alakít ki olyan függőségi viszonyt, mint például Caussin a szimbólum meghatározó gyűjtőfogalomként emelésével. A *Speculum* lényegében azt a fejlődést rögzíti elméleti szinten, amely a XVII. század elején a németalföldi vallásos emblematikával vette kezdetét és az *Exercitia spiritualia* illusztrált kiadásainak ikonográfiájában csúcsosodott ki a század közepén.²⁹

Elképzeléseit Masen a *Speculum*-ban neoplatonista hatást mutató ismeretelmélet kereteibe illesztette. Alaptétele, hogy a szimbólumok rejtett képisége megfelelőbb eszköz a természetfölötti igazságok bemutatására, mint a valóság természetű ábrázolása. Masen szerint az emblémakép (imago) jelentését a significans és a significatum közti similitudo határozza meg ugyanúgy, mint a verbális metafora esetében. Mint Barbara Bauer rámutatott, miközben Masen leírja a különböző embléma- és szimbólumtípusok szerkesztési elveit, rendszerezi az emblematikus megjelenési formákat, azonos módon kezeli a bibliai hermeneutika allegorikus tényeit és a retorika allegorikus kifejezéseit. A középkori bibliai hermeneutikát és tipológiai exegézist modellként használja a tropologikus utalások rendszerének allegorikus értelmezéséhez, s a retorikai megközelítést következetesen összekapcsolja az emblémák spirituális jelentésének feltárására irányuló igénnyel.³⁰

Masen alapvető kategóriája az imago figurata, mely szerkezeti analógiát mutat a tropikus beszéddel. Az imagines figuratae konstrukciójára vonatkozó elméletét Masen a retorikai inventio analógiájára dolgozta ki, s a tropus és a figura retorikai terminusait átvitte az imago-tanra.³¹ Az imago figurata fogalmát a lehető legegyszerűbben, a képből, annak látvány jellegéből kiindulva határozta meg: „Imago, uti sermo est, alia propria, alia translata, seu figurata.” Azaz a képnek – éppúgy, mint a beszédnek – van egy eredeti, elsődleges értelme, az, amit látunk és amit a szavak közvetlenül jelentenek, s van egy másik, átvitt (translata) értelme is, amely valami másra utal. Az imago figurata fő konstruktív tényezője az átvitt jelentés, a kép tropikus használata. Az imago figurata nem más, mint az imago translata, s ez a „figurata expressio” és az átvitel módja egyaránt sokféle lehet. A képen jelzett, átvitt jelentés értelmezési kereteit a felirat (lemma, mottó) határozza meg, s a kompozíció értelmét (subscriptióját) a néző-

²⁹ Barbara BAUER, Das Bild als Argument. Emblematische Kulissen in den Bühnenmeditationen Franciscus Langs. Archiv für Kulturgeschichte 64 (1982) 79–170. itt.: 146.

³⁰ Barbara BAUER, Jesuitische 'ars rhetorica' im Zeitalter der Glaubenskämpfe. Frankfurt/M.–Bern–New York 1986. 462., 474–79., 536.; vö. Paul MICHEL, Übergangsformen zwischen Topologie und anderen Gestalten des Textbezugs. = Bildhafte Rede in Mittelalter und früher Neuzeit. Probleme ihrer Legitimation und ihrer Funktion. Hrg. von Wolfgang Harms u. Klaus Speckenbach. Tübingen 1992. 43–72.

³¹ BAUER, i. m. (29. jegyzet) 88–89.

nek kell megkeresnie tertium comparationis segítségével. Az imagines figuratae fő jelentésrétegei Masen szerint – a bibliai exegézis gyakorlatának megfelelően – a sensus tropologicus, a sensus allegoricus és a sensus anagogicus szerint különíthetők el. Az első az erkölcsi témák, a második az isteni dolgok, azaz a hit, a harmadik a mennyei dicsőség és a győzedelmes egyház körében mozgó gondolatok kifejezésére alkalmas elsősorban. A Mária-szimbólumok Masennél az utóbbi kategóriához tartoznak.³²

Ebbe a meglehetősen tág értelmezésbe egyaránt belefért az imago figurata négy fő típusa, az embléma, a szimbólum, a hieroglifa és az enigma, s az értelmezés alkalmas volt arra, hogy az imago figurata kifejezés alapjelentésének alakításával, részleteiben is definiáló további körülírásával pontosabban meghatározza és adott kritériumok alapján elkülönítse egymástól az említett típusokat. Ez az imago figurata-fogalom egyrészt lehetővé tette az irodalmi képi alakzatok rendszerezését és típusainak mellérendelő bemutatását. Másrészt – a korábbi elméleti megközelítésekkel eltérően – megkönnyítette a formák egymásba való átalakíthatóságának demonstrálását.

A *Speculum* első felében Masen négy könyvben foglalkozik az átvitt értelmű képek természetével, forrásaival és a képekre épülő retorikai eszköztárral (metafora, analogia, comparatio). Az utóbbiakat az imago figurata „essentiá”-iként mutatja be. E viszonylag terjedelmes alapvetést követi a szimbólumról szóló ötödik könyv (*De figuratis imaginibus symbolorum*), majd a hatodik könyvben együtt tárgyalja az emblémát, a hieroglifát és az enigmát.

Az imago figurata körébe sorolt formák Masen szerint – újabb translatio segítségével – kölcsönösen átalakíthatók egymásba. Ez elméletének az a része, mellyel a korábbi elképzeléseknél tágabb lehetőséget biztosított az átvitt értelem kifejezésére. Szerinte ugyanaz a képi gondolatsor – bizonyos változtatásokkal (*transformatio*) – egyaránt válhat emblémává, szimbólummá, enigmává és hieroglifává, ha érvényesíteni lehet az adott kifejezésforma sajátosságait. Végző soron a formák egymásba való átalakíthatóságának ez az elmélete, a súlypontok következetes átgondolása, áthelyezése és alkalmazása biztosította a győri díszlépcső programjának koncepcionális hátterét.

A korabeli jezsuita emblematicusok elképzeléseinek megfelelően a legjobban használható imago figurata-típus Masen szerint is a szimbólum. Erre a nem túlságosan rejtett értelem, a világos bemutatás, a forma lényegét meghatározó analógia (*collatio*) és a szimbólumokkal könnyen kifejezhető vallási témák teszik különösen alkalmassá. Az analógia kifejtésére Masen szerint a lemma a legmegfelelőbb, de lehetséges az is, hogy rövid *inscriptio* és *subscriptio* egészítse ki a szimbólumot.

A maseni elméletben a szimbólumot elsősorban az különíti el a többi formától, hogy segítségével a világ értelem nélküli (*res non intelligentes*), természeti (*res naturales*) és képzeletbeli (*fabulosa*) dolgai az analógia révén egyaránt értelmet nyerhetnek. Ezzel szemben az embléma „alapanyagát” csupán a világ eleve valamilyen értelmet hordozó dolgai adják. A hieroglifa csak képből áll, s mivel nincs mottója,

³² Jacob MASEN, *Speculum imaginum veritatis occultae*. Coloniae 1664. I., 4–10., 65–70., 541–547.; vö. Uő., i. m. (15. jegyzet) *Synopsis Doctrinae totius iconomysticae*. 1–10.

csupán meghatározott dolgok jelentésére lehet használni. Az enigmát Masen a forma természetete szerint rejtettnak, talányosnak mondja. Szentenciák kapcsolhatók hozzá, hogy meg lehessen fejteni, mert önmagában sem a szöveges, sem a képi rész nem értelmezhető. Az embléma és a szimbólum Masen szerint szorosabban kötődik egymáshoz, mint ezekhez a hieroglifa és az enigma. Az emblémát és a szimbólumot nem elsősorban a szerkezeti különbségek különítik el egymástól, hanem forrásaik.

A szimbólum az ábrázolt téma szerint *symbolum morale* akkor, ha a vétkeket, és *symbolum heroicum*, ha az erényeket ábrázolja. A *symbolum heroicum* állhat három (lemma, imago, expositio) és két részből (lemma, imago). Masen a kétrészes formát javasolja, s szerinte az az előkelő (elegans), ha a szimbólum képi része több önálló egységet, jelenetet hoz szintézisbe.³³ Mint már utaltunk rá, a győri sorozat némely darabjánál, így például az 5. és 8. számú freskón, mindkét említett előírást megpróbálták érvényesíteni. A Mária-szimbolika Masennél egyértelműen a *symbolum heroicum* körébe tartozik.

A szimbólum invenciók forrásait (fontes inventionis) Masen az érvek retorikai forrásaihoz (loci) közelítette. Ezeket az V. könyvben tovább differenciálta, s négy alcsoportot alakított ki. A Máriáról önálló sorozatokká szerkesztett, a felhasználás megkönnyítésére betűrendbe sorolt szimbólum-példák – más példák mellett – ezeket a csoportokat illusztrálják. A szimbólumok eleganciája Masen szerint attól függ, hogy mekkora a távolság a hasonló és a hasonlított res között.

Az első lehetőség az, amikor a *collatio* két tagja valamiféle arányosságon alapul (ex proportione et convenientia). A Masen által itt felsorolt, arányosságon alapuló 31 Mária-szimbólum közül hét válhatott a győri sorozat inspirációs forrásává. A második csoportba tartozó szimbólumokat a hasonlításban nyilvánvalóan megjelenő ellentét (oppositio) tartja össze. Az ellentétből származó 28 Mária-szimbólum közül a freskókra nyolc közvetlenül, kettő pedig áttételesen hathatott. A harmadik csoportban az analógia a dolgok egymástól való természetes másságából, idegenségéből (alienatio) fakad. Masen 35 alienatióon alapuló Mária szimbólumából hat fedezhető fel Győrben. Az utolsó csoportban az analógia alapja a dolgok természetes egymásra utalása (allusio). Masen 13 allusiós Mária-szimbólumából a győri sorozatban három azonosítható.

A fenti fejtegetések és példasorozatok után a *Speculum imaginum* 1664-es és 1681-es kiadásaiban még egy ötödik, *Lusus symbolicus* című Mária-sorozat következik. Ennek 33 szimbólumleírásában Masen mindegyik említett lehetőséget bemutatja, s mindegyik kompozíciót az Ave Maria szövegére készített anagramma vezet be. Ebből a részből nyolc szimbólum közvetlenül, öt pedig közvetve hathatott a győri sorozatra. Az említett szimbólum-példákon kívül Masen három, különböző helyen említett embléma-példájának hatását is felfedezhetjük a freskókon.³⁴

³³ MASEN, i. m. (32. jegyzet) liber I–IV. 65–540., liber V. 541–650., liber VI. 651–1122.

³⁴ MASEN, i. m. (32. jegyzet), 1681. 582–89., 597–610., 610–619., 624–626., 627–648., 866., 203–207.

Ikonográfiai és irodalmi párhuzamok

Speculum 1714-ig hét kiadást ért meg, s az emblémaelméleti tekintélynek számító szerző művét – más allegorikus, ikonográfiai szótárakhoz hasonlóan – költők, prédikátorok, drámaírók és emblémaszerzők egyaránt gyakran használták forrásként. Többek között idézi például Georg Philipp Harsdörffer, Jacobus Boschius, Franciscus Lang, Michael Pexenfelder és Claude-François Menestrier.³⁵

A Masen-féle embléma-definíció jelentőségét az emblematicus képsorozatok picturájának alakításában már Cornelia Kemp felismerte. Masennél ugyanis az embléma alapja egy már értelmezett ábrázolás, s Kemp szerint ezzel magyarázható, hogy az általa vizsgált anyagban a pictura többnyire egy kimondottan atmoszferikusan alakított jelenetet ábrázol, amely utaló szerepe mellett önmagában való szemlélhetőséget kölcsönöz az emblémának. A szórakoztatás kívánalma mellett jórészt ugyanezzel függ össze, hogy az önmagukban is könnyen értelmezhető motívumokat többnyire egy-egy jelenetbe illesztik a tisztán utaló összefüggésből való kiemelés érdekében. Ugyanakkor Kemp nem tünteti fel Masent emblémaforrásként,³⁶ ami onnan érthető, hogy egyrészt egyértelmű hozzárendelés a számításba jövő előképek sokasága és összefonódottsága miatt csak ritkán lehetséges, másrészt Masen csupán meglehetősen szűkszavú szöveges képleírásokat közöl, s az ábrázolás módjára nem ad semmiféle utasítást. Ez a megálapítás még fokozottabban érvényes a Mária-emblematikára, amely széles körben ismert és alkalmazott képi és szöveges toposzok gyűjteménye.

Tisztában vagyunk azzal, hogy nagyon ritkán állapítható meg közvetlen kapcsolat egy emblémáskönyv és egy freskóciklus között, s az esetek túlnyomó többségében – és különösen a gazdag emblematica előtti hagyománnyal rendelkező képtémáknál – felesleges a forrás keresése.³⁷ A magyarországi anyagban egyetlen példa van arra, hogy pontosan meghatározható egy emblematicus freskóciklus irodalmi előképe.³⁸ Masen elméletének ismerete a jezsuita Scherhagl esetében az elmondottak alapján biztosra vehető, s nem zárható ki a lehetőség hogy a program készítője Masen példatárát is inspirációs forrásként hasznosította. A sorozat és az egyes képek jelentése a Mária-ikonográfia és -szimbolika ismeretében végső soron konkrét irodalmi forrás nélkül is megfejthető és értelmezhető. Másfelől a felhasznált képi és szöveges motívumok általános elterjedtsége miatt a győri program Masen példatárától függetlenül is készülhetett, s nem lehet teljesen kizárni a különböző forrásokból való összeszerkesztés lehetőségét sem.

³⁵ BAUER, i. m. (30. jegyzet) 541–45.

³⁶ KEMP, i. m. (3. jegyzet) 22., 115–130.

³⁷ Albrecht SCHÖNE, *Emblematica und Drama im Zeitalter des Barock*. München 21968. 60.; *Emblemata. Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI. und XVII. Jahrhunderts*. Hrsg. von Arthur Henkel und Albrecht Schöne. Sonderausgabe. Stuttgart 1978. XVIII–XX.

³⁸ RÉCSEY, i. m. (7. jegyzet); BENCZE, i. m. (7. jegyzet); GALAVICS, i. m. (7. jegyzet).

Masen Mária-emblematikájának alapja a hagyományos Mária-ikonográfia, a zsoldtárok, az Énekek éneke és Salamon mondásainak képisége. Példatárában alapvető követelmény a hagyományos Mária-szimbólumok és a különböző ikonográfiai hagyományokból származó jelképek összekapcsolása az exegetikai hagyományból vett lemmákkal, értelmezésre ösztönző rejtvények létrehozása érdekében.³⁹ A Masen-féle Mária-emblémák és -szimbólumok képzőművészeti alkalmazására a kutatás eddig nem talált példát, színpadi felhasználásukat azonban több adat tanúsítja. Masen példatárának inspirációs forrásként történt felhasználását támasztja alá Győrben egyrészt az, hogy a freskósorozat a Masennél is megtalálható motívumok egy részének önálló kombinációjával és retorikai eredetű transzformációs technikák igénybevételével, Masen elméletének szellemében jött létre. Másfelől nem találtunk még egy olyan forrást, amelyben a ciklus képi és szöveges elemeinek azonos összefüggésben, azonos megoldásokkal annyi párhuzama lenne, mint Masen példatárában. Feltevésünk szerint a program szerkesztője nemcsak a maseni elmélet hatása alatt dolgozott, hanem a közölt szimbólum- és emblémapéldák közül is válogatott, s azokat Masen elképzeléseinek figyelembevételével, a saját koncepciójához igazítva, változatosan alkalmazta.

Ismeretes, hogy a díszcímlapon kívül Masen *Speculum imaginum*ának egyetlen kiadásában sincsenek illusztrációk. A korabeli emblémaelméletek példatáraihoz (pl. Nicolaus Caussin, Maximilian van der Sandt) és az enciklopédikus művekhez (pl. Filippo Picinelli) hasonlóan Masen a formák és motívumok ismertsége miatt elegendőnek tartotta a szöveges leírást.⁴⁰ Megállapítottuk, hogy a stukkókép (1), valamint a lépcsőforduló két nagyméretű figurális freskója (11, 19) és a hozzájuk kötődő szöveg (15) nem vethető össze Masen példaanyagával. Ezek a kompozíciók nem az emblematikus hagyományból származnak: egyrészt ismert középkori képtípusok jelentősen átformált, kései örökösei, másrészt új elemeik révén a jezsuita képzőművészeti hagyományhoz kapcsolódnak (1, 11, 19).⁴¹ A közbenjárást ábrázoló képek az emblema-

³⁹ BAUER, i. m. (30. jegyzet) 470.

⁴⁰ BAUER, i. m. (29. jegyzet) 83.

⁴¹ Vö. Erwin PANOFKY, „Imago Pietatis”. Ein Beitrag zur Typengeschichte des „Schmerzensmannes” und der „Maria Mediatrix”. = Festschrift für Max J. Friedländer zum 60. Geburtstag. Leipzig 1927. 261–308. Párhuzamként csupán két, az Atya előtti közbenjárást megjelenítő XVI. század eleji német táblaképre utalunk, melyeken jól olvashatók a feliratok is. Az 1506-ban készült táblaképen a szövegeket a személyek feje fölötti írásszalagon helyezték el. Niederrheinischer Meister (?), Christus und Maria als Fürbitter vor Gottvater. 1506. Karlsruhe, Kunsthalle Inv. nr. 133. Az 1519-ből való változaton, melyen az Atya kezében tartja a három dávidi rosszra utaló nyilat, a Fájdalmas Krisztus vörös palástban a megdicsőült kereszten térdel, Mária kék köpenye alatt egyházi és világi előkelők – köztük Miksa császár – imádkoznak, a győri feliratokkal (11,15,19) azonos értelmű szöveg olvasható:

„Hör uns nun: dan dein sun, dir nicks
versagt was du wilt tun. Laß uns nit,
Jesu mach quit, von sund fir dir dein Muter bit. 1519”

tikus sorozat közepén nem bontották meg annak egységét. Ehelyett inkább felerősítettek és nyomatékosan kifejezték a ciklus elkészítésére utaló szándékot, s funkcionálisan is rámutattak annak céljára. Ez a sorozat tengelyébe illesztett önálló egység lehetőséget teremtett arra is, hogy a néző egy ideálisan centrumba helyezett nézőpontból tudja elindítani saját értelmezését.

Összességében a sorozat többi, 24 tagjának szöveges leírásai azonos értelemben kivétel nélkül megtalálhatók Masen *Speculum*ában. A *Speculum* leírásaival összevethető 24 freskóból kilenc azonos témájú képhez Masennél is azonos vagy közel azonos felirat kapcsolódik.⁴² Egy-egy freskó a maseni példatár több, hasonló szövegére is utalhat, mivel Masennél – elméletének megfelelően – gyakoriak az ún. szimbólum-szinonimák. Tizenegy esetben egy, a többi kompozíciónál két-három szöveges párhuzamot találtunk. Az utóbbi esetekben általában ki lehetett választani a meghatározó szöveget.

A „Profer lumen caecis” feliratú, hétágú arany mécsest ábrázoló 25. számú kép például Masen „Magna Dei Mater ac Virgo est” című sorozatának negyedik tagjával mutat szoros kapcsolatot. Masen képleírása („Candelabrum aureum 7 lychnis instructum”) pontosan megfelel a freskón ábrázolt tárgynak. Masen mottója és a négy-soros verses explicatio ugyan csak tartalmilag egyezik a győri lemmával, a két tekintélyi hivatkozás azonban elegendő bizonyíték arra, hogy ez a hasonlító és hasonlított természetes idegenségből származó szimbólum Győrben is Máriára vonatkozik. Masen Epiphaniusra hivatkozik, aki szerint Mária, mint arany mécses a legmagasabb trónról kapta fényét. Másrészt a szimbólum a szentlélek hét ajándékával feldíszített, tiszta és fénylő Máriát jeleníti meg. Masennél a szimbólum jelentése az, hogy Mária „coelestibus donis plena”. Ugyanezt az értelmet a győri mottó is megengedi, amely egy további gondolatra utal: mivel Mária mennyei adományokkal teljes, ő adja a fényt (lumen) a vakoknak.⁴³

Masen többször is feldolgozza az ószövetségi frigláda mint Mária előképe-motívumot. Győrben ez a motívum a „Sancta Sanctorum” mottóval együtt szerepel (27). Masennél az előbb említett sorozat első tagja az „arca Veteris Testamenti”. A „Ne tange, peribis” mottó arra utal, hogy Máriát nem lehet tisztátalan szándékkal illetni. Ezt a jelentést az ószövetségi Uza történetére (2Sám6,4–8) utaló, négy-soros versen kívül tekintélyi hivatkozás mélyíti el. A frigláda a fő motívuma egy másik maseni sorozat, az alluszió alapuló, „Deipara Virgo Maria est” című első szimbólumá-

Schwäbischer Meister, Christus und Maria als Fürbitter der Menschheit vor Gottvater. 1519. Karlsruhe, Kunsthalle Inv. nr. 63.

⁴² MASEN, i. m. (15. jegyzet) 584. nr. 11. – Győr: 5., MASEN, i. m. (15. jegyzet) 631–2. VII. – Győr: 7., MASEN, i. m. (15. jegyzet) 628–9. II. – Győr: 8., MASEN, i. m. (15. jegyzet) 616. nr. 24. – Győr: 13., MASEN, i. m. (15. jegyzet) 585–6. nr. 16. – Győr: 14., MASEN, i. m. (15. jegyzet) 597. nr. 2. – Győr: 16., MASEN, i. m. (15. jegyzet) 583. nr. 6. – Győr: 18., MASEN, i. m. (15. jegyzet) 587. nr. 22. – Győr: 21., MASEN, i. m. (15. jegyzet) 583. nr. 7. – Győr: 26.

⁴³ MASEN, i. m. (15. jegyzet) 611. nr. 4.

nak is: „Deipara Arca foederis”. Mária itt azonossá válik a frigyládaival, mert – a tekintélyi hivatkozások szerint – ő az „Arca viva et animata”, valamint ő „Vere arca [...] intrinsecus et extrinsecus deaurata, quae universum sanctitatis thesaurum suscepit”. Ezenkívül még két további Masen-szimbólum lehetett a győri freskó ösztönzője. Az arányosságon alapuló sorozat harmadik tagjaként Mária „arca sive cista rerum pretiosarum”-ként jelenik meg, mert – az indoklás szerint – alázatos volt és elrejtette adományait. A *Lusus symbolicus* című sorozat V. tagja ugyancsak mint „Arca Dei”-t mutatja be Máriát, mivel ő az Isten kegyelmének kincsesháza, aki értékét elrejtette. Lényegében mind a négy említett szimbólum alkalmas volt arra, hogy a győri freskó ösztönzője legyen, mégis a második hatása tűnik a legvalószínűbbnek.⁴⁴

Megvizsgáltuk azt is, hogy melyik volt az az elem, amely megteremtette a közvetlen kapcsolatot a szöveges leírások és a freskók között. A forrásanyag három lehetőségre hívja fel a figyelmet:

1. A képleírás, a képi gondolkodás meghatározó hatása 13 esetben mutatható ki. Példánk Masen alienatióból származó sorozatának 25. tagja. A képleírás itt mindössze két szóból áll („Scala coeli”), s a mottón és a verses explicatió mellett négy, Máriát mint scala coelit bemutató tekintélyi hivatkozás tartozik az értelmezéshez. A 10. számú freskón a Masen által leírt kép látható: „Scala... cujus locum Jacob conspexit”. A képhez kapcsolt szövegrész a freskón közvetlenül a létra mellé került, s alulról fölfelé olvashatóan követi annak emelkedését. Ez felhívja a figyelmet arra, hogy nem Jákob és a mellette álló angyal a kép meghatározó eleme, hanem a létra. Győrben a mottó részletei pontosították a szimbólum értelmét: a „sponsa Dei” egyértelműen megjelöli Mária személyét. (Mária Masennél egy másik helyen szintén Isten jegyese: „soli Deo desponsata”). Az „electa esto nobis” kifejezés a freskón Mária kiválasztottságát hangsúlyozza az emberiség szemszögéből. A „via recta ad aeterna gaudia” kedvelt öszövetési fordulata arra utal, hogy az emberiség számára Mária az igaz út, a mennyei létra az örök boldogság felé. Masennél is Mária az út („Virgo via est”), de kettős értelemben: Mária élő létra (scala viva), „per quam descendit Deus, sed ascendit homo”. Győrben a létrán három angyal jön lefelé. Ezek a mottóban nem jelennek meg, viszont a kép pontosan jelzi (három angyal = Isten, Szentháromság) a maseni szöveg ismeretét.⁴⁵

2. A képleírás és a kiegészítő szövegek együttes hatására összesen tíz freskó utal. Így például a fallal körülvevett várost az „urbs fortitudinis nostrae Sion” mottóval ábrázoló freskót (26) Masen egyik arányosságból eredő Mária-szimbóluma ösztönözhetette. A „civitas Romae similis” kifejezéssel a jezsuita szerző csak röviden jelezte a képet, s egyben utalt a városkép kicserélhetőségére. Ennek megfelelően Győrben Sion városaként valószínűleg a megerődített Győr látképét festették meg. A tekintélyi hivatkozások szerint a város Máriát jelképezi, aki – bibliai kifejezésekkel – „Civitas refugii”,

⁴⁴ MASEN, i. m. (15. jegyzet) 610. nr. 1., 624. nr. 1., 583. nr. 3., 630. V.

⁴⁵ MASEN, i. m. (15. jegyzet) 161. nr. 25., 615–6. nr. 23.; vö. még: Handbuch der Marienkunde. Hrsg. von Wolfgang Beinert und Heinrich Petri. Regensburg 1984. 608–9.

„Urbs fortitudinis”, s – Nazianzi Gergely szerint – „Civitas animata”, „Gloriosa [...] civitas Dei”. Győrben nemcsak a Masen által leírt képet ábráztolták, hanem az általa közölt egyik bibliai hivatkozás lett – kiegészített formában – a mottó. Masen *Lusus symbolicus* című sorozatának X. szimbóluma ugyanezt a Mária, mint Civitas Dei-gondolatot mutatja be, s mindkét példa a Mária mint refugium eszmét jeleníti meg. A győri kompozíció ugyanezt az értelmet fejezi ki.⁴⁶

3. Masen elképzelése akkor valósult meg a legáttelesebben, amikor a képfelirat teremtette meg a közvetlen kapcsolatot a maseni szöveggel. A freskók között mindössze egy ilyen esetet találtunk (2). A *collatio* tagjai között fennálló oppositióból származó, *Virgo Deipara est* című szimbólumsorozat 23. darabjához ugyanaz a mottó kötődik, mint amely a győzedelmes Máriát ábrázoló freskó egyik felirata: „Mors est malis vita bonis”. Masennél a képleírás egy nyíló rózsára utal, rajta skarabeuszbogárral és méhvel. A rózsza illatától a hagyomány szerint a skarabeusz elpusztul, a méh viszont életerőhöz jut. Masen verses explicatiója szerint a rózsza Máriát, a skarabeusz a rosszakat, a méh a jókat jelenti. A tekintélyi hivatkozások Máriára mint rózsára vonatkoznak.

Ezen a *Salve Regina*-sorozat harmadik tagjaként az alsó lépcsőkar mennyezetén elhelyezett freskón nem a maseni szimbólum, hanem annak allegorikus explicatiója jelenik meg: a rózsza helyett maga Mária, a skarabeusz helyett a rosszakat jelentő, Mária lába alá hanyatló, lecsukott szemű fej, a méh helyett pedig Mária lába mellett a jókat jelképező, Máriára figyelő szemüveges fej látható. Masen mottója a kereszt szárára került: a jókra vonatkozó részlet (*vita bonis*) alulról fölfelé, a rosszakra vonatkozó (*mors est malis*) felülről lefelé olvasható. A szöveg olvasási iránya közvetve a mennyre és a pokolra utal. A freskón a győzedelmes Mária ikonográfiai típusának megfelelően Mária ölében a gyermek Jézus öleli magához a keresztet. Az ösztönzőként feltételezett Masen-szimbólum a Máriát mint szűz Istenszülőt bemutató példasorozat egyik tagja. A keresztet tartó gyermek megváltó ábrázolása nemcsak a képtípus követelményeivel és a *Salve Regina* képre írt sorával („*Vita dulcedo et spes nostra salve*”) áll összhangban, hanem közvetve kapcsolatban áll a maseni szimbólum korábbi, oltáriszentséget jelentő értelmével is.

Masen ugyanis itt egy eredetileg az oltáriszentséget jelentő szimbólumot alakított át és alkalmazott Máriára. A szimbólum első emblematikus megfogalmazása Bargaglihoz kötődik, akinél más mottóval („*Uni salus alteri pernicies*”) a könyörületesség és az igazságosság jelentést hordozza. Ezt Aresi egy másik mottóval átfogalmazta, majd a képet némileg módosítva – Aresihez hasonlóan – Picinelli is eucharistia értelemben magyarázta. (Picinelli könyvének egy másik helyén Masen Máriára átértelmezett kompozíciójának forrása is megtalálható.) A szimbólum Pietrasantánál azt példázza, hogy egy kompozíción több figurát is lehetséges és szabad ábrázolni.⁴⁷

⁴⁶ MASEN, i. m. (15. jegyzet) 583. nr. 7., 633. X.

⁴⁷ MASEN, i. m. (15. jegyzet) 602. nr. 23.; Scipione BARGAGLI, *Dell'impres.* Venetia 1594. 174–5.; Philippus PICINELLUS (Filippo Picinelli), *Mundus symbolicus. Justo volumine auctus et*

Masen Mária-szimbólumaihoz a képleírason, mottón és verses explicatió kivül tekintélyi hivatkozások tartoznak. Ezek egyrészt „hitelesítették” a kompozíciókat, másrészt lehetőséget nyújtottak megfelelő értelmezési körben történő átalakításukra. A maseni elmélet értelmében ezt a lehetőséget használták fel Győrben, s így hozták létre a sorozatot.⁴⁸

in Latinum traductus a R. D. Augustino Erath. Tom. I–II. Coloniae 1687. I. 665., 674.; PIETRASANTA, i. m. (28. jegyzet) 305–6.

⁴⁸ A győri sorozat motívumainak néhány további irodalmi előfordulása: Clairvaux-i Bernát: In antiphonam Salve Regina sermones IV., amely jelentősen befolyásolta a kora újkori Mária-ikonográfiát és -irodalmat. A harmadik sermo második részében Bernát felsorolja mindazokat az elnevezéseket (epitetonokat), amelyekkel meg lehetett nevezni Máriát. Legtöbbjük megtalálható Masen összeállításában is. A győri sorozatban a következő, Clairvaux-i Bernátnál is szereplő Mária-metaforák vannak jelen: columba (3), corona (4), sceptrum (4, 22), paradisus (5), arca diluvii (9), sponsa (10), mons (8), sol (6, 20), luna (6), tabernaculum Dei (7), aula (7), mater (11), aurora (16), rosa (17), cedrus (18), turris (23), mensa (24), candelabrum (25), civitas Dei (26), arca testamenti (27), lucerna (28). S. Bernardi, Clarae-Vallensis abbatis primi, Opera omnia... vol. III. = Patrologia Latina. 184. Parisiis 1879. 1068–9.; vö. A. SALZER, Die Sinnbilder und Beiworte Mariae. Linz 1893. A győrihez hasonló kompozíciók éppúgy feltűnnek a XVI. századi emblemikus nyomtatványokban (pl. Ruscelli), mint a nevezetes XVII. századi gyűjteményekben (Typotius, Picinelli) és a magyarországi emblemikus kiadványokban. Így például 1693-ban Kolozsváron a jezsuitákat támogató Perényi Katalin castrum doloris-át díszítették azok az emblemikus jellegű képek, amelyekről rézmetszetek készültek, s amelyek aztán az explikációkkal együtt nyomtatásban is megjelentek. Brachy ton areton hodoiporikon, seu synoptica virtutum enarratio. Claudiopoli 1693. A 22 symbolumból álló sorozat metszetei közül három összevethető a győri sorozat megfelelő képeivel (Symbolum I, XVI, XI). Egy kompozíció teljesen azonos: a XI. számú kolozsvári symbolumon a 21. számú freskón ábrázolthoz hasonló „navis institoris” jelenik meg. További megfelelés, hogy a kolozsvári és a győri sorozatot ugyanazon szimbólum eltérő szövegű kronosztichonos mottójával datálták. Az emblemikus szentéletrajz műfajában Mária éppúgy világitótoronyként jelenik meg például Hevenesi Gábor 1690-es Kosztká Szaniszló-életrajzában, mint Győrben. Hevenesi emblémáján a part, azaz a jezsuita rend felé tartó hajót, azaz Kosztká Szaniszlót a világitótorony, azaz Szűz Mária inti a rendbe való belépésre. Gabriel HEVENESI, Academicus Viennensis sive B. Stanislaus Kostka. Viennae 1690. (nr.) 14.; vö. BARGAGLI, i. m. (47. jegyzet) 203. Nagy számban található a győri sorozatban is előforduló szimbólumok a korabeli magyarországi prédikációkban. Így például a jezsuita Baranyi Pál 1694-ben Gyulafehérváron mondta el azt a halotti beszédet, amelyben – a freskósorozat tagjaihoz hasonló sorrendben – a következő motívumokat magyarázta: „békerített kert”, Noé bárkája, Sion hegy, erődített város, Jákob harca az angyallal, hajnal, nap és hold, paradicsomkert, Sion hegyi bárány, thronus Dei. Ezek a szimbólumok az utolsó kivételével Baranyinál az egyházat jelképezték. BARANYI, i. m. (19. jegyzet) I. 635–659. Gyakran találkozzunk ilyen motívumokkal Csete István prédikációiban. Egy 1691-ben Nagyváradon elmondott beszédében például Máriát a bibliai Józsuéval hozta kapcsolatba, akiről mint a „táboroknak elrendelt hadi seregé”-ről prédikált. CSETE, i. m. (17. jegyzet) 86–87. vö. Győr: 6. sz. kép.

A szimbólumok transzformációs lehetőségei

A bemutatott példák már jelezték, hogy Masen képleírásait és szövegeit Győrben – saját elméletének értelmében – részben átalakították. A mottók megváltozása módosította, s rendszerint meghatározott irányban szűkítette vagy bővítette a kompozíciók eredeti jelentését. A képleírások transzformációja az emblematisz kifejezőmód különféle variációit és átmeneti formáit hozta létre. A freskókon három, egymástól jól elkülöníthető megoldást figyelhetünk meg.

1. A *Speculum* alapján megtervezett 24 kompozíció közül 13 maseni értelemben is szimbólum maradt. Itt a freskók megőrizték az eredeti képi motívumot és szerkezetet, megmaradt a szimbolikus képi utalás, s ez az értelmezés adott határok között mozgó változatait, a jelentés nyílt kimondása helyett annak sejtetését eredményezte. Ezekben a képeken a maseni előírásnak megfelelően a *res non intelligens* hordozza az átvitt értelmet. A jelentések csupán csekély mértékben alakultak át; a megváltozott mottó mindössze öt esetben korlátozza, illetve módosítja az eredeti jelentést (16, 23, 24, 25, 28). A többi freskón a forma és a tartalom egyaránt megfelel Masen elképzelésének (9, 7, 13, 14, 21, 26, 27, 18).

Az eredeti értelem leszűkülése figyelhető meg például a „*Refugium peccatorum*” mottójú képen (23). Masennél a pajzsokkal és zászlókkal feldíszített torony az Énekek éneke által inspirált középkori elképzelésnek és képtípusnak megfelelően Máriát mint az egyház védőbástyáját mutatja be a „*munita munit*” mottóval kiegészítve.⁴⁹ Győrben a hangsúly az egyház egészéről áttevődött a bűnösökre, ami a bűnbocsánat és a Mária közbenjár a bűnösökért gondolatkör irányába módosította Masen elképzelését. A Mária, mint menedék alapértelmezés azonban továbbra is megmaradt.

Az azonos képi motívum mellett a részben megőrzött mottó („*Quo maior, hoc humilior*” – „*Quo humilior eo celsior*”) is közrejátszott abban, hogy a 18. számú képen a hegy tetején álló cédrussal éppúgy Mária erényekben kimagasló személyiségét példázták, mint Masen.⁵⁰ Az érintetlenül hagyott képi motívumból és a megváltozott mottóból álló együttesek a legtöbb esetben ugyancsak megőrizték a szimbólum eredeti jelentését. Így például a bibliai eredetű „*kereskedők hajóját*” (*navis institoris*) – ami a közkedvelt *typus religionis, navis ecclesiae* jelentéssel gazdagított a freskósorozatot – a 21. számú képen pontosan Masen leírásának megfelelően festették meg. Masen mottója ugyan más („*Medias portat nutritque per undas*”), a szimbólum azonban éppúgy az övéit, azaz Jézust és a benne hívőket tápláló Máriát jelenti, mint Győrben. A

⁴⁹ MASEN, i. m. (15. jegyzet) 646–7. XXX., vö. 598. nr. 5., 603. nr. 26.; vö. CSETE, i. m. (17. jegyzet) 58.

⁵⁰ MASEN, i. m. (15. jegyzet) 583. nr. 6., 602. nr. 20.

kép kettős felirata és a két árbócrúd tetejére festett Jézus- és Mária-monogram együttesen utal a Masennél leírtakkal azonos értelemre.⁵¹

A sorozat megszerkesztettségét, a képek gondos elhelyezését mutatja, hogy a fogalmak nyelvére nehezebben lefordítható, szimbólumként megőrzött maseni képleírások ösztönzésére készült freskók közül a díslépcső alsó részében mindössze kettő került az oldalfalakra (9, 7), a lépcsőforduló mennyezetén négy szerepel (13, 14, 17, 18), míg a felső lépcsőkaron található kilenc kép közül hét szimbolikus ábrázolás. Ez utóbbiak közül egy a boltíves mennyezetet a Salve Regina-sorozat tagja (21), a többit az oldalfalakon helyezték el (23, 24, 25, 26, 27, 28).

2. Masen elméletének értelmében a szimbólumon res intelligens, azaz emberi alak nem jelenhet meg. E felfogással ellentétben a freskók között hat olyan kompozíció található, amelyen a res non intelligens mellett értelmező funkcióban emberi alakok is feltűnnek (5, 10, 8, 6, 12, 16). Itt az analógiás viszony tagjai kibővülnek, s egy, a szimbólum és az embléma közötti átmeneti forma jön létre. Az új szerkezet alapja a hasonlítás marad, s az értelmező perszonalifikáció ellenére továbbra is a res non intelligens hordozza a szimbólum fő mondanivalóját. Ez a megoldás egyértelműbb a korábban bemutatott „tisztá” szimbólumoknál, s könnyebben átfordítható a fogalmak nyelvére. Valószínű, hogy Masen példáit a könnyebb felismerhetőség kedvéért bővítették ki. A feltevés helyességére utal, hogy e változatok közül négy az alsó lépcsőkar oldalfalára, kettő pedig a lépcsőforduló mennyezetére, azaz a sorozat első felére került.

A Noé hálaáldozatát ábrázoló freskón például az égen megjelenő szivárvány része a vízözön utáni bibliai eseményeknek (12). Masennél azonban eredetileg csak a szivárvány adta a szimbólum képi elemét. A *Speculum*ban két olyan szimbólum is található, amelyben Mária iris-ként jelenik meg, s Máriát mindkettő mint a bűnösöket Istennel kibékítő személyt mutatja be. A szivárvány Győrben is azt az értelmet hordozza, amire a „Nuntia pacis” mottó utal. Ahhoz, hogy a szivárványon kívül Noé és családja is a falra kerüljön, Masen verses explikációjának következő sora adhatta az ötletet: „Arcus noster Noeticus Deipara”.⁵²

E képpel szemközt a lépcsőforduló mennyezetére – hasonló megoldással – a Jákob harca az angyallal-téma ábrázolását festették (16). A bibliai eseményhez itt is hozzátartozik a hajnal képe a felkelő nappal. Masennél a szimbólum képi eleme egyedül a hajnal. A perszonalifikált megjelenítés a mottó és a felkelő nap körülhatároltabb értelmezése miatt válhatott szükségessé. Mária itt a bűn sötéttségét szétoszlató, erényekben gazdag, a Megváltót világra hozó szűzként jelenik meg. Masen egyik Mária mint

⁵¹MASEN, i. m. (17. jegyzet) 587. nr. 22., 639–40. XX.; vö. még James HORNELL, The prow of the ship – Sanctuary of the Tutelary Deity. *Man* 43 (1943) 103–124.; Kurt GOLDAMMER, Das Schiff der Kirche: Ein antiker Symbolbegriff aus der politischen Metaphorik in eschatologischer und ekklesiologischer Umdeutung. *Theologische Zeitschrift der Universität Basel* 6(1950) 232–237.; Erik PETERSON, Das Schiff als Symbol der Kirche. *Theologische Zeitschrift der Universität Basel* 6(1950) 77–79.

⁵²MASEN, i. m. (17. jegyzet) 610. nr. 2., 631. VI., 632. VIII.

aurora-szimbólumának verses explikációjában szerepel az a sor („Maria [...] Aurora de qua nascitur sol justitiae”), amely egybecseng a „De qua natus est Jesus” szöveggű győri mottóval. Ez egyben azt is bizonyítja, hogy a freskó valóban Masen Aurora-Mária-szimbólumának módosításával készült.⁵³

3. Masen szimbólumaitól a freskók akkor kerültek a legtávolabbra, amikor a vizszaulálás a szövegre már csak jelzésszerű. Őt mennyezetkép tartozik ebbe a csoportba (2, 3, 4, 20, 22). Ezeken mindenütt a res intelligens áll a középpontban. Masen szövegével már csak egy-egy elem tart laza kapcsolatot, ami lehet a mottó (2) és a kép egy részlete is (3, 4, 20, 22). Ezek a freskók már nem egyszerűen szimbólumok vagy emblémák, hanem azok allegorikus értelmezései, amennyiben az ábrázolt alakok életszerűen fejezik ki az elvont értelmet. Az analógia tagjainak ilyen típusú megjelenítése némileg leszűkítette az eredeti szimbólumok összetett jelentését, s a transzformáció eredményeként allegorikus kompozíciók keletkeztek.

Ilyen allegorikus transzformációval és az adott ikonográfiai típusok felhasználásával hozták létre a Salve Regina-sorozat freskóinak többségét, melyek egyik csoportján Mária alakja is megjelenik (2, 3, 4, 22). A „Mater misericordiae” mottójú, az Immaculata conceptio típusába tartozó freskón (3) például – fején az apokaliptikus utalást hordozó csillagkoronával – Mária felhőn ül, egyik lábát a földgolyón tekeredő kígyóra nehezedő holdsarlón nyugtatja. Kezében zöld olajágot tart, amit a szentlélek galambja nyújt át a csőrében. Masen emblémapéldái között szerepel egy Máriát, mint „Anima devota Deipará”-t bemutató kompozíció. Ezen egy galamb a csőrében tartott olajágot átadja Máriának. A leírás szerint Mária emberi alakkal és egy ugyanőt jelentő másik galambbal egyaránt ábrázolható. Masen két ide tartozó tekintélyi hivatkozása közül az egyik Mária galambként ábrázolható személyére vonatkozik („amica mea, columba mea. Cant.2.c.10.”). A másik arra utal, hogy Beda Venerabilis Genesis 8. kommentárja szerint a Máriának csőrében zöld olajágot átnyújtó galamb-szentlélekkel a megváltó megtestesülését lehet jelezni. A zöld olajág ugyanis Krisztust jelenti, akit Mária hozott a világra.

A freskó is ezt az értelmet hordozza, s ezt mélyíti el a Salve Reginából származó mottó („Mater misericordiae”) és az utalás az Immaculata-ikonográfiára. Úgy tűnik föl, hogy az Immaculata-típus a pax- és victoria-gondolattal bővíti a fenti értelmet. Masennek azonban van két másik, ide vonható kompozíciója is. Az egyik Mária a kezében tartott olajággal a béke anyjaként („paxis mater”), a másikon a kígyó fejét eltaposó, a bűnt és az eretnekséget leigázó győzedelmes szűzként jelenik meg. Véleményünk szerint nem lehetetlen, hogy a győri freskót a három maseni szöveg kontaminációjával alakították ki.⁵⁴

Az allegorikus szerkezetek között egy olyan is található, melyen a transzformációk némileg háttérbe szorították Mária alakját (20). Ez a kép a jezsuiták által különösen kedvelt, a rend missziós tudatára utaló témát, a négy földrész Mária előtti hódolatát

⁵³ MASEN, i. m. (17. jegyzet) 597. nr. 2., 584. nr. 9., vö. 632. VIII.

⁵⁴ MASEN, i. m. (17. jegyzet) 866. nr. 11., 640. XXI., 643. XXVI.

ábrázolja. A megszemélyesített földrészleírások Masennél az imago figurata általános forrásainak példatárában található. A freskón a földrészeket jelképező alakok térden állva hódolnak a szimbolikusan megjelenített Mária előtt, Európa előtérbe helyezett, megszemélyesített alakjának fején a Habsburg uralkodók koronája látható. Máriát a Mária-monogrammal ellátott sugárzó nap jeleníti meg. Ugyanígy sugárzó napként jelenik meg Mária Masen Immaculata concepciót bemutató sorozatának egyik szimbólumán. Itt a földet bevilágító nap a Napbaöltözött asszonyt jelképezi. Ugyanezt látjuk némileg átalakított formában Győrben: a négy földrész az egész földre, a monogramos nap pedig Máriára utal. A hódolat ünnepélyességét a rövid felkiáltások sorozatából álló, mottóként szereplő *Salve Regina* parafrázis („O Pia! O Clemens! O dulcis! Virgo! MARIA”) hangsúlyozza.⁵⁵

Mindezek a transzformációk olyan jelentésváltozatokat és képi megoldásokat eredményeztek, amelyek összhangban állnak Masen elméletével és példaszövegeivel. A program elkészítését az elmélet pontos ismerete, a példaanyag gyakorlott kezelése és a jezsuita emblematikus gyakorlat határainak figyelembevétele tette lehetővé. Egy ilyen együttes létrehozásához elengedhetetlen volt a kompilációs módszer képekkel és szövegekkel egyaránt szabadon bánó jezsuita változatának, egy fejlett retorikai montázstechnikának a beható ismerete. A győri sorozat jól illeszkedik a helyhez és az alkalomhoz, kellően reprezentatív és változatos, ugyanakkor egységes. Masen elsődleges invenciója a válogatás, a transzformációk, az új funkcióba rendezés és a sorozattá alakítás során csak keveset módosult. Az egyedivé tett, zárt sorozat egy „másodlagos invenció” eredménye, amely a módosítások és az új elemek felhasználása mellett meszesemenően tiszteletben tartotta és megőrizte a *Speculum imaginum* eredeti dimenzióit.

A díszlépcső mint meditációs bázis: olvasatok

Az eszmei és ikonográfiai program, valamint a kép–szöveg szerkezetek bemutatásakor már jeleztük, hogy a freskókkal és stukkókkal díszített lépcsőház funkcionális rendszerként is szolgált, s a sorozatot az alapértelmezés szempontjából zárt, de azon belül nyitott rendszerként értelmezhetjük. Ennek a rendszernek a korabeli befogadási helyzettel közös rekonstrukciója további részletekkel gazdagítja az értelmezést. Egy olyan díszlépcső, ahol a rendház lakói naponta közlekedtek, a reprezentáció és a gyönyörködtetés mellett más, elsősorban didaktikus és emlékeztető funkciókat is betöltött.

⁵⁵ MASEN, i. m. (17. jegyzet) 203–207., 645. XXVIII. A római S. Ignazio 1691–4 között A. Pozzo által készített freskóján a négy megszemélyesített földrész ábrázolása a jezsuiták missziós küldetésére utal. vö. CSETE, i. m. (17. jegyzet) 87.

Korábban utaltunk a sorozat oktató-tanító jellegére, s arra, hogy az emblematikus szerkezetek Győrben alkalmazott formái többretegű jelentést hordoztak. Ezek közül az első mindig Máriával áll kapcsolatban. Emellett azonban a képek különféle egyéb olvasatok szerint is elrendezhetők: egyrészt a Mária gondolatkörben, másrészt azon kívül. Egy-egy újabb olvasat kialakításakor már nincs szükség a teljes sorozat illeszkedésére az új gondolatkörhöz, mivel a képek száma tetszőlegesen szűkíthető és bővíthető a képzeletben. Ezeknek az olvasatoknak a kialakítása elsősorban a befogadó felkészültségétől, tudásától függött.

A jezsuita meditációs gyakorlatok szerepe az allegorikus, szimbolikus festészet befogadásában általában ismert.⁵⁶ Ezeknek a meditációs technikáknak, a meditáció retorikájának az oktatása és folyamatos begyakorlása lehetővé tette, hogy a képekkel találkozó különböző életkorú, érdeklődésű és felkészültségű jezsuiták újra meg újra átrendezzék és meditációs bázisként használják a sorozatot. A sorozat néhány, túlnyomórészt a korabeli jezsuita retorikában, tanítási módszerben és emblémgyakorlatban gyökerező befogadási lehetősége egy ma már nagyrészt elfeledett, de egykor jól ismert, kép–szöveg kapcsolatokon felépülő, funkcionálisan megszerkesztett meditációs rendszerre irányítja a figyelmet.

I. A sorozat egészét meghatározó Mária-gondolatkörön belül több olyan olvasat is elképzelhető, amely a képeknek csupán egy részére támaszkodik, de valamilyen formában magához kapcsolja a többi ábrázolást.

1. A *Salve Regina* soraiból kialakított mottók a lépcsőház mennyezeti fő képeit, valamint az alsó lépcsőkar két első oldalképét kötik össze, amelyek az egész sorozat leghangsúlyosabb részét alkotják. A szöveg olvasatának iránya a lépcsőház boltívének hármastagolása miatt egybeesik a képek olvasatával, így felülről lefelé kétszer újra kezdődik: 4–3–2–5–8, illetve 22–21–20. A képek és a mottók összhangja a katolikus egyház tanításából fakad, a kettő kiegészíti egymást. Az antifónához kapcsolódó képeknek a program középpontjába állítása összefüggéssel az, hogy ez a szöveg tökéletesen kifejezi a Máriába vetett bizalmat és a hitet közbenjáró, közvetítő szerepében, s hogy a *Salve Regina*hoz fűződő meditáció és parafrázis műfaját a jezsuiták különösen kedvelték.⁵⁷

2. Ugyanennek az alsorozatnak a képei ugyanebben a sorrendben egy másik olvasatot is megengedtek. A képtémák ugyanis egyértelműen utalnak az *Üdvözlégy Mária* sorairól való meditáció lehetőségére:

⁵⁶ HUNDEMER, i. m. (26. jegyzet) 226–228.

⁵⁷ Így például Joannes VIETOR, *Considerationes in Antiphonas: Salve Regina et Alma Redemptoris*. Coloniae 1667., 1670.

Mária megkoronázása (4)	– Üdvözlégy Mária
Immaculata conceptio (3)	– Kegyelemmel teljes
Győzedelmes Mária (2)	– Az Úr van teveled
Mária, mint bezárt paradicsomkert (5)	– Áldott vagy te az asszonyok között
Isten Báránya (8)	– És áldott a te méhednek gyümölcse Jézus
Mária, mint ara coeli közbenjár Jézusnál a földért (22)	– Asszonyunk szűz Mária
Mária, mint navis institoris (21)	– Istennek szent anyja
A négy földrész hódolata Mária előtt (20)	– Imádkozz érettünk most és halálunk óráján. Amen.

3. Több kép alkalmas volt a Mária előtti hódolatra, az alázat gondolatának elmélyítésére. Erre a sorozat alaprogramja adott lehetőséget (pl. 5–2–8–11–12–19–20–22). A képek ezen újabb, képzeletbeli összeolvasásával további asszociációk alakulhattak ki. A „Hortus conclusus” feliratú, bezárt paradicsomkert képe például, amely elsődlegesen Máriát jelenti, többek között felidézhetette azt a kedvelt középkori képtípust, amelyen Mária megnyitja az összülők vétké miatt bezárt kertet.⁵⁸

4. További lehetőség a Mater-Maria-gondolat szerinti olvasat. A Mária Istenanyaságára közvetlenül utaló freskók a sorozat több pontján szerepelnek. Elképzelhető például egy olyan olvasat, amely megegyezik a lépcsőn felfelé haladók mozgásirányával (2–3–6–7–10–14–16–21). Ezek a képek természetesen más sorrendben is összeolvashatók.

5. A sorozat alaprogramja lehetőséget ad a Mária-Regina értelmezés újabb át-gondolására. A Mária mennyei királynőségét sugalló, szerkezetileg is bizonyos összetartozást mutató képeket (4–20–22) például tovább lehet bővíteni az uralkodó Mária gondolatkör tagjaival (pl. 23–26, illetve 2–7).

II. A szimbolikus jelentések összetettsége a Mária gondolatkörön kívül is önálló mondanivalóval ruházta fel a freskókat. Az így kialakítható kisebb sorozatok különböző témák köré rendeződnek. Alapvető jellemzőjük, hogy csak bizonyos kompozíciók vonhatók be az értelmezésbe.

1. Mint már utaltunk rá, a freskóknak van egy ún. jezsuita rétege. Ebben szentéletű jezsuiták, rendtagok ábrázolásai és a jezsuiták által különösen kedvelt képi motívumok kapcsolódnak össze (1–11–19–20–21–28).

2. Több freskót összeköt a törökellenesség, a török legyőzésének gondolata (5–8 vagy 6–23). Itt az utalási rendszer kétféle. A hadi jelenet (6) és a hadi eszközök (23) ábrázolása közvetlenül, a Magyarország török uralom alóli felszabadításában részt vevő személyek bemutatása (5–8) közvetve szolgálja ezt az elképzelést.

⁵⁸ Például: Französischer Meister (?), Die Vertreibung aus dem Paradies – Maria mit dem Kinde vor der geöffneten Paradiespforte, um 1460. Karlsruhe, Kunsthalle Inv. nr. 2234–2235.

3. Jól összeilleszthetők az ellenreformációs motívumok (pl. 2–5–9–10–23–28). Ezt az olvasatot két alapgondolat kapcsolja össze: az egyházon kívül nincs más út az üdvözüléshez (5–9–10), illetve ezen az úton a jók biztosan célba érnek (2–23–28).

4. Viszonylag könnyen felismerhető az eucharistia-tematika jelenléte (pl. 2–19–24–27), amihez szorosan kötődnek a szentháromság-utalások (pl. 4).

5. Az eddig bemutatott mellérendelő olvasatokon kívül a hangsúlyosan képviselt egyház-tematikán belül alárendelő olvasatok is elképzelhetők. Az általában az egyházra utaló egységen (5–6–7–8–9–23–26) belül jól elkülöníthető a dicsőséges egyház (23–26) és az Isten egyházának alárendelt világi hatalom (6–7–8) gondolatköre.

III. Egy-egy újabb meditációs körré állíthatók össze az egymáshoz rendelhető res non intelligens-motívumok.

1. A tűz, fény, világosság motívumok hangsúlyos megjelenítése (12–13–16–25–28) például alkalmas volt a hit fénye-gondolat elmélyítésére.

2. A szimbolikus jelentésű növények ábrázolásainak „összeolvasásával” (5–13–14–17–18) mód nyílt például a bűn, a megigazulás és megváltottság hármis tételének átgondolására.

IV. Jeleztük már, hogy a sorozaton belül a tartalmi olvasatok mellett különféle szerkezeti olvasatok is elképzelhetők. A menetirány és a feliratok összehangolása elősegítette ezt a lehetőséget. Ha ugyanis az első emeletről fölfelé indulunk a lépcsőn, az oldalfalak freskóinak szövegei a bal oldalon, lefelé haladva pedig a jobb oldalon olvashatók. A lépcsőfordulóban megállva a két ablak között a 12–16. számú képek feliratait, szembefordulva pedig a 14–15–18. számú egységek kapcsolódnak össze az olvasási irány segítségével.

1. Lehetséges a képek önmagukban való, pontszerű használata. Egy tetszés szerint kiválasztott freskónak a többitől független átgondolása önálló meditációra indíthatott.

2. Az oldalfalakon és a mennyezetben azonos ívben elhelyezett három-három kép összekapcsolása is értelmes lehet. Így például a második emelet előtti utolsó három képet egybeolvasva a következő gondolatsort kapjuk: a Szentlélek hét ajándékával teljes, fényét a mennyi trónról elnyert Máriára (25) mint az emberiségért Isten előtt közbenjáró ara coelire (22) nyugodtan rábízhatja magát mindaz, aki hisz benne, mert ő a helyes utat megmutató világitótorony (28).

3. Értelmes olvasatot adnak az egymás mellett elhelyezett képek is. Az „Urbs fortitudinis” (26), a „Sancta Sanctorum” (27) és az „Iter para tutum” (28) mottójú szimbólumok például közvetlenül utalnak Máriára és a szent dolgok erejére.

4. Már több példa jelezte az egymással szemben elhelyezett képpárok összetartozását (pl. 5–8, 11–19, 23–26, 24–27, 25–28). További példaként a felhasadt gránátalma („Gratiarum plena”, 14) és a hegy tetején álló cédrus („Quo humilior eo celsior”, 18) képi párhuzamára és elvont jelentésbeli azonosságára utalunk.

Az említett meditatív szekvenciákon kívül további olvasatok is kialakíthatók. A szerkezetek nyitottak voltak arra, hogy újabbakat is befogadjanak az adott körben mozgó gondolatok közül. A mellérendelő szerkezeteket a tetszőlegesen összezárható

és bővíthető gondolkörökön belül viszonylag ritkán lehetett alárendelővé alakítani, ami mutatja az egyes képek dinamikáját, autonómiáját. A kompozíciók szimbolikus többértelműségének felismerése folyamatosan átszerkeszthetővé és újraalkothatóvá tette a sorozatot. Ebből a motívikus gazdagságból a korabeli nézőnek nem jelentett nehézséget kiválasztani egy-egy aktuális gondolatot. Mindezek az olvasatok egyben jelzik az ilyen típusú képsorozatok verbális leírhatóságának korlátait.

Összegzés

A bemutatott freskósorozat művészettörténeti jelentőségét elsősorban az adja, hogy a program készítője szuverén módon újjáalkotta, új jelentéssel ruházta fel és egymásra vonatkoztatva új összefüggésbe helyezte a toposzszerűen hagyományozódott, konvencionális képi motívumokat, szövegeket, s ezzel alapot teremtett egy aktuális és egyben általánosabb érvényű mondanivalót hordozó, reprezentatív műalkotás megszületéséhez. A különböző hagyományrétegekből származó képi és irodalmi kifejezési formák egy összetett képi nyelvet alkotnak, s egymásra és aktuális funkciójukra vonatkoztatva szorosan összekapcsolódnak egymással. Míg a program tartalmát döntően bibliai, illetőleg középkori eredetű szöveges és ikonográfiai elemek határozzák meg, a koncepció jelentős manierista hatást tükröz, s mindez sajátos ellentétet alkot az érett barokk formanyelv következetes alkalmazásával.

Mária dicsőítése, kegyelemkövetítő és minden bajban óvó szerepe az együttesben szorosan összekapcsolódik a török elleni harc, a török fölött aratott győzelem gondolatával. Ezzel a sorozat beletartozik a török elleni küzdelem képzőművészeti reprezentációinak sorába, de egyben túl is mutat azon. Nem véletlen, hogy az együttes a török elleni győzelmek tetőpontján, a császári seregek legnagyobb győzelmének, a zentai csatának az évében készült, amely egyértelműen jelezte a török Magyarországról való kiűzésének visszafordíthatatlanságát. Másfelől Győr a török ellen emelt magyarországi végvárrendszer egyik kulcsfontosságú objektuma, 1598-as visszafoglalása a keresztény seregek látványos sikere volt, s a török elleni harc témája és Mária török ellen óvó szerepe a XVI–XVII. században folyamatosan jele volt a város irodalmi és művészeti életében.⁵⁹ Nem mellékes körülmény az sem, hogy Győr a XVII. századi Magyarországon a katolikus szellemi élet, a barokk irodalom és képzőművészet jelentős központja volt, s a jezsuita kollégium fontos szerepet játszott nemcsak a város, hanem egész Északnyugat-Magyarország vallási, kulturális életében.

Mint Galavics Géza rámutatott, a török elleni harc témája az 1640-es évek elején a magyarországi barokk művészetben elsőként, egyedülálló gazdagsággal és hangsúllyal

⁵⁹ GALAVICS, i. m. (2. jegyzet).

éppen a győri jezsuita templom oltárain jelent meg, rendszerint a Mária-tisztelettel összekapcsolódva. A felszabadító háborúk idején a török elleni harc képzőművészeti hagyományának egyik leg tudatosabb őrzői a jezsuiták, s ők azok, akik a török kiűzését követő időszakban is még jó ideig tovább viszik ezt a hagyományt a már kialakult képi jelrendszer segítségével.⁶⁰ A győri díszlépcső a közvetlen török veszély elmúlása után, ám a török elleni harc és a Mária-kultusz együttes művészi reprezentációjára továbbra is fogékony légkörben született, s jórészt ezzel magyarázható, hogy míg a templom mintegy ötven évvel korábban készült oltárain a török elleni harc meghatározó vagy hangsúlyos szerepet tölt be, ez a téma a freskósorozatban a győzedelmes Mária dicsőítésének alárendelten jelenik meg. Az együttes jelentőségét növeli, hogy a freskó a legkritikább műfajnak számít a török elleni harchoz kapcsolódó magyarországi képzőművészeti alkotások körében.

Ha végül egy pillantást vetünk a győri sorozatnál tizenöt évvel későbbi, ugyancsak Mária-programmal készült gráci díszlépcsőre, azonnal szembetűnnek az azonosságok és különbségek.⁶¹ Azonos a két együttes épületen belüli elhelyezése és a lépcsők építészeti szerkezete. Mindkét együttest elsősorban reprezentatív meditációs objektumnak szánták, melynek fő feladata elvont eszmék megjelenítése az emblematisz kifejezés-mód és a jezsuita meditációs hagyomány vizuális retorikája segítségével. Az emblematisz nyelv mindkét együttesben a reneszánsz és a manierizmus hermeneutikájának kései megnyilvánulásaként jelenik meg a kifejezésforma sajátos jezsuita értelmezésének megfelelően. Grete Leskynek az a megfigyelése, hogy a képek fő olvasási iránya Grácban felülről lefelé mutat, az utolsó embléma viszont ismét felfelé irányítja a nézőt, összhangban áll a győri együttesnél megfigyelt párhuzamos olvasatok jelenségével. De míg Győrben az emblematisz, szimbolikus ábrázolások hangsúlyos kiegészítő elemei a figuratív jeleneteknek, Grácban a csaknem kizárólag tárgyi szimbólumokból alkotott emblémák a főszereplői a sorozatnak. További különbség, hogy Grácban a képfeliratok rövidek, tömörek, míg Győrben a szövegek többsége hosszabb, s szerepük is változatosabb. Lesky megállapítása szerint Grácban a források közvetlen átvétele mellett néhány önálló kompozíció is van, ezzel szemben Győrben a feltételezett forrás a legtöbb esetben csupán ösztönzője volt az egyéni elképzelés szerint, szabad variációk változatos alkalmazásával megkomponált együttesnek.

⁶⁰ GALAVICS, i. m. (7. jegyzet) 116–122.

⁶¹ vö. LESKY, i. m. (5. jegyzet)

Összegzés

Az értekezésben áttekintettem az irodalmi emblematika magyarországi és nemzetközi kutatástörténetét, megvizsgáltam a kifejezésforma irodalomelméletét és elterjedési csatornáit, létrehoztam a magyarországi forrásanyag tipológiáját, kiválasztott példákon elemeztem az embléma megjelenését a költészetben, a fejedelmi tükör, az erkölcsi és a dicsőítő irodalom, az iskoladráma, a prédikáció és a kegyességi próza műfajaiban, s kísérletet tettem egy emblematis freskóciklus retorikai koncepciójának és ikonográfiai programjának értelmezésére. A kutatástörténet jelenlegi helyzetének fő sajátossága a különböző módszerek és megközelítésmódok egymásmellettiése. Világossá vált az is, hogy ma már nem elegendő a pusztán leíró megközelítés és a gyakran tisztázatlan szempontok alapján végzett bibliografizálás, s a legtöbb esetben igazolhatatlan az egyetlen jelentéssrétegre korlátozott értelmezés. Új hermeneutikai megközelítésre van szükség, miközben állandóan szem előtt kell tartani, hogy az emblematika a vizsgált időszakban nemcsak tükrözője, hanem állandó alkotórésze is a kulturális és irodalmi fejlődésnek.

Fő célom az volt, hogy rekonstruáljam a kifejezésforma sokféleségét, történeti meghatározottságát és átalakulását, s a formális leírás, egy ideáltipikus minta minden áron való követése, a formának egy meglévő műfaji rendszerbe való beillesztése vagy elképzelt központjának meghatározása helyett az irodalmi kontextusból való értelmezést, a történetileg, társadalmilag, formailag és funkcionálisan összetartozó forráscsoportok együttes kezelését részesítettem előnyben. Munka közben igyekeztem szem előtt tartani az emblematika egész jelenségkörét, s meghatározni a különböző fejlődési tendenciák és felfogások egymáshoz való viszonyát. A feltárt forrásanyag, mely eddig nagyrészt ismeretlen volt, a reneszánsztól a felvilágosodásig, sőt egyes darabjaiban azon túl terjed, azaz csaknem háromszáz éves időszakot fog át, ami önmagában is mutatja a feladat nehézségét. További célom volt, hogy az elmélet és gyakorlat viszonyát állandóan szem előtt tartva bemutassam a kifejezésforma társadalmi, földrajzi, rendi, vallásosságtörténeti és más meghatározottságát, s a neolatin és a nemzeti nyelvű művek együttes elemzésével kijelöljem helyét a magyarországi reneszánsz és barokk irodalom történetében.

Az emblematika a szimbolikus kifejezésmód egyik formája és a szinkretista gondolkodás kifejezője, s mint ilyen, jó lehetőséget kínál az irodalom egy szeletének történeti és elméleti vizsgálatára, az összehasonlító és a magyar irodalomtörténeti szempontok összekapcsolására, s mindezek révén az adott időszakban végbement valóságos irodalmi termelés eddig kevésbé ismert sajátosságainak feltárására. Az emblematika legitím és termékeny kutatási terület, ugyanakkor viszonylag szűk határok között mo-

zog, s kevés lehetőséget kínál átfogó elméleti koncepciók kidolgozására a korábbi barokk-kutatás szellemében. Kutatásom középpontjában a kép és szöveg viszonya, kölcsönhatása állt, különös tekintettel a vizualitás, a képiség jelentőségére a korszak irodalmi gondolkodásának fogalomalkotásában. A modern irodalomtudomány módszereinek alkalmazása az emblematikára új eredményeket hozott többek között a szövege-lőállítás, közvetítés és befogadás kérdéseiben, a szimbólumok kulturális transzformá-cióis folyamatainak nyomon követésében, s ma már nem vonható kétségbe, hogy az emblematika a reneszánsz és barokk irodalmi kultúra elválaszthatatlan része.

Anélkül, hogy megismételném az egyes fejezetek összegzéseiben megfogalmazott következtetéseket, szeretnék rámutatni a vizsgálat néhány eredményére és a kutatás további lehetőségeire. A legtöbb európai országhoz hasonlóan az emblematika Magyarországon is jól tagolt irodalmi rendszerbe illeszkedik, s a kifejezésforma mindvégig szoros kapcsolatban állt meghatározott eszmei, vallási, politikai és más törekvé-sekkel. A nemzetközi kontextust szem előtt tartva összességében megállapítható, hogy az emblematikának nálunk nem voltak európai mércével mérhető elméletirői, noha az elméleti reflexió igénye folyamatosan jelen volt a művekben és az európai szerzők hatása is jól kimutatható. S bár az elmélet viszonylagos szegényessége a gyakorlat figyelemre méltó gazdagságával párosult, Zsámboky János kivételével a formának Magyarországon nem voltak európai rangú művelői. Meghatározó vonás a recepció és a másod-, harmadvonalbeli szerzők aktivitása, s az embléma önmagáért való művelése háttérbe szorult a kifejezésforma különböző műfajokban való alkalmazásával szemben. Hiányzik a dél- és nyugat-európai országokhoz mérhető tipológiai változatosság, s az irodalomban és a képzőművészetben megjelenő emblematika közti kapcsolat is csupán alkalmi jellegűnek mondható. A magyarországi emblematikának nincs olyan határozott karaktere, mint például a németalföldinek, s vitathatatlanul kevesebb benne az inven-ció. Mindez jórészt onnan érthető, hogy az emblematika nálunk nem szerves fejlődés eredményeként jelentkezett, mint például Itáliában és Franciaországban, hanem döntő-en átvételek nyomán, s különféle áttételekkel honosodott meg.

A különbségek után a hasonlóságokra térve megfigyelhető, hogy az embléma Ma-gyarországon sem vált világosan meghatározott irodalmi műfajjá. Sokkal inkább egy sajátos kifejezési formának és közvetítési folyamatnak nevezhető, melynek két fő része a hagyományos jelrendszerek felbontása és a konvencionális eszközök új összefüggés-be helyezése, új jelentéssel való felruházása. Ennek a fragmentációs, adaptációs és kontextualizációs folyamatnak fő célja az aktuális mondanivaló szolgálata, új asszoci-ációk és olvasatok létrehozása. Történetileg nézve az embléma Magyarországon is átmeneti formának bizonyult a meghatározott jelentéssel rendelkező természetes jelek uralma és a nyelv modern koncepciójának kialakulása közti időszakban, melyben a jelölő és jelölt közti kapcsolat esetlegessé vált, s gyakorlatilag bármi válhatott bármi-nek az emblémájává. Ebben az értelemben az embléma mintegy előkészítette a roman-tika metafora-koncepcióját, amely a jelölő és a jelölt közti szubjektív, személyes kap-csolatot állította előtérbe. A jelölő és a jelölt közti összefüggés esetlegessé válásával

magyarázható az a nálunk is többször megfigyelhető jelenség, hogy a különféle emblémakompendiumok és ikonográfiai kézikönyvek nem feltétlenül mérvadóak az új embléma-programok tervezésében. Fontos vonás, hogy a mitológiai témák és általában az antikvitás recepciója egészen a XVIII. század közepéig folyamatosan jelen van a magyarországi emblematikában, s a kifejezésforma nem elhanyagolható szerepet játszott az antik mitológia és irodalom elevenen tartásában.

A XVII. század közepétől kezdve a nemzeti nyelvű munkák megjelenésével közel egy időben megfigyelhető az emblematika bizonyos mértékű népszerűsödése, melynek során a didaktikus szándék felerősödik, a képi összetevő szerepe csökken, a propaganda funkció előtérbe lép, a motívumkincs összeszűkül, s az emblémaszerzők invenciójának általános kifáradása jelentkezik. Ezzel párhuzamosan az emblematika – jórészt jezsuita közvetítéssel – az udvari kultúra mellett a szélesebb rétegekkel, így mindekenélőtt a nemesi és a polgári közönséggel is kapcsolatba kerül. A fejlődésnek ebben a szakaszában a kifejezésforma fontos közvetítő szerepet játszik a különböző műveltségű rétegek és csoportok között. Ebben a megvilágításban az emblematika magyarországi története úgy is értelmezhető, mint egy ábrázolási minta és a vele kapcsolatba került különféle hagyományos műveltségi elemek és irodalmi műfajok popularizálódásának a története. A magyar anyagban is megfigyelhető a forma nagyfokú mozgékony-sága, nyitottsága és affinitása más kifejezésformák, új tartalmi követelmények és technikák felé.

A popularizálódással párhuzamosan jelentkezik az embléma specializálódása, melynek során kialakulnak az emblematicus kiadványok döntően moralizáló, didaktikus és elsősorban vallási, kegyességi célt szolgáló két fő csoportjának különféle típusai. Az előbbi csoportba tartozó művek tágabb kontextusát az iskolai poétika- és retorikaoktatás, a klasszikus, humanista toposzok, közhely-, közmondás- és adagiumgyűjtemények alkotják, az utóbbi meghatározó elemei a keresztény meditáció, a bibliai exegézis és a szimbolikus teológia hagyománya, kiegészülve a képek, a „visibilitas” jezsuita retorikájával. A két fő csoport között gyakori a kölcsönhatás és a keveredés, s nagyszámú tematikus és szerkezeti változat jött létre. Az egymástól lényegében független darabokat tartalmazó, antológia jellegű humanista emblémáskönyveket követően a XVII. század első harmadában nálunk is megjelentek a tematikusan megkomponált sorozatok, melyekben az egyes embléma átfogó szerkezetbe kapcsolódik. A magyar anyagban is megtalálható az embléma irodalmi felhasználásának három fő típusa: 1. a szorosabb értelemben vett tiszta emblémáskönyvek, 2. az emblematicusan illusztrált könyvek, azaz az emblematicus nyomtatványok, 3. az emblematicus képet nyelvi képiséggel (leírás, idézet) helyettesítő irodalmi szövegek. A XVIII. század közepétől a kifejezésforma fokozatosan kiüresedik, s a század végére lassan kiszorul az irodalmi fejlődésből.

Az illusztrált szimbolikus irodalom körébe tartozó emblematika legfontosabb funkciója különböző cselekvési normák topikus bemutatása és indoklása. Külföldi kortársaikhoz hasonlóan a magyarországi emblémaszerzők is túlnyomórészt már meg-

levő képi és szöveges formulákat, kompozíciós és szövegszervező mintákat használtak a figyelem- és gondolatirányítás, illetőleg a tudásközvetítés eszközeként, a háttérben gyakran komplex mondanivalóval. A bemutatott példákon láthatóvá vált a folyamat, melynek során az embléma behatolt különféle műfajokba és szövegtípusokba, miközben sorozatos alakváltozásokon ment át, amelyek szorosan összekapcsolódtak a funkció változásaival. Az alakváltozások egyrészt tükrözik a befogadó műfajok és szövegtípusok sajátosságait, másrészt ezek a sajátosságok jelentik azt a mozgásteret, amit az emblémaszerzők saját szándékaik megvalósítására fordítottak anélkül, hogy szakítottak volna a hagyománnyal. Miközben egyre újabb műfajokban és szövegtípusokban alkalmazták az emblematicát, maguk is értelmezési tereket hoztak létre, amelyek lehetőséget adtak személyes, felekezeti, rendi, politikai stb. érdekek kifejezésére. A magyarországi szerzők különösen gyakran használták az emblémát a *genus demonstrativum* körébe tartozó és ezzel nagymértékben a jelenre vonatkozó aktuális műfajokban és szövegtípusokban, melyekkel az emblémának keletkezésekor semmiféle kapcsolata nem volt.

A munka során több új részlettel bővült a képen alapuló retorikai alakzatok kölcsönhatása, árnyaltabb lett a szerzői invenció fogalma, pontosabban értelmezhetővé váltak az emblémára vonatkozó kortárs elméleti megállapítások és lehetőség nyílt az emblémának egy kiterjedt műfaji rendszer részeként való meghatározására. A vizsgálat megerősítette a feltevést, hogy a kép-fogalom történeti jelentésrétegeinek és a képen alapuló szimbolikus kifejezésformáknak a kategorikus elkülönítése az irodalmi gyakorlat változatossága miatt adott ponton túl ugyanúgy csupán viszonylagos lehet, mint a modern irodalomtudományi fogalomhasználat képre, allegóriára, szimbólumra stb. vonatkozó definíciós kísérletei. Az emblémát is magába foglaló jelképek helye a reneszánsz poétikákban az epigramma, a XVII. századi poétikákban az alkalmi költemény. Ez utóbbiak többnyire elmoszák a különbséget a valóság képi értelmezése és a valóság mint nyelvi értelmezés kiindulópontja között. Az embléma ekkor a retorikai hasonlatokkal együtt az argumentációs szférához tartozik, s nem közvetít speciális világértelmezést. A különböző műfajokban rendszerint jelzi az adott mű és műfaj célját, s adatokkal szolgál magának az emblémának a szerepéről. Ez a szerepkör a retorikai hasonlatéhoz mérhető, amennyiben az embléma leggyakrabban díszít, érvel, megvilágít, élénkít, bővít és variál, ráirányítja a figyelmet az adott témára és segíti a szándékolt olvasat szervezését. A XVII. század végi retorikákban megkezdődik a jelképek kizárása a bizonyító és magyarázó érvek közül. Az embléma és a hasonlat közös eleme a jelentésátvitel, a *translatio*, ami szoros kapcsolatban áll a reneszánsz és barokk retorika metaforikus rendszereivel. Ebben az összefüggésben külön kell utalni a magyar anyagban is jelentős szerepet játszó jezsuita retorikai hagyományra, melyben kezdettől fogva jelen van az ekphrastikus kifejezésmód és a metafora retorikai szerepének hangsúlyozása, illetőleg az *argutia* és a *simplicitas* kettős követelménye.

A munka eredményei közé sorolhatók végül azok a megoldatlan kérdések, amelyek a kutatás során rajzolódtak ki az adott területen. Tágabb értelemben ide tartoznak

az emblematikát is magába foglaló didaktikus irodalom szövegelőállításának és befogadásának eddig kevésbé kutatott kérdései, ezen belül elsősorban a szerzői célkitűzés, a szándékolt közönség és az érvelési rendszer problémái. Ma még keveset tudunk arról is, hogy az embléma képi és szöveges elemei milyen sorrendben és mértékben vettek részt a befogadási folyamatban, s hogy az utalásokban gazdag emblémák beépítése a szövegekbe mennyiben tekinthető az irodalmi minőség mutatójának. Minden műben meg kell vizsgálni az esetleges emblematikus hatásokat és a tényleges átvételeket, az átvétel és az átalakítás módját, motívumait és tendenciáját, tisztázni kell a forrásokat és irodalmi előzményeket, s hogy mi a szerzők önálló teljesítménye. Az emblematika a reneszánsz és barokk költészet allegorikus képiségének és metaforikájának egyik fontos forrása, szövegszervező eleme és ösztönzője, s további vizsgálatok szükségesek annak eldöntéséhez, hogy ez a képiség pusztán poétikai, retorikai technika vagy pedig egy olyan szimbolika hordozza, amely maga is hozzájárul a költői kifejezés alakításához. Az értekezésben nagyobb terjedelmet fordítottam az emblematika prózai felhasználására és átfogó kifejezési területeken való megjelenítésére, ezért a további kutatások várhatóan fokozott figyelemmel fordulnak a kifejezésforma poétikai kisugárzása és az egyes szerzők emblematikus munkássága felé.

Az emblematikus képiség problémája a metafora- és képkutatás átfogó területéhez tartozik, ugyanakkor nem korlátozható arra, mivel az emblematika és más szimbolikus formák által közvetített jelképek felhasználása mellett számolni kell a bemutatás és értelmezés feszültségére épülő emblematikus szerkezetek hatásával is a reneszánsz és barokk irodalomban, azon belül elsősorban a költészetben. A humanisztikus iskolai oktatás befolyása a klasszicizmus poétikájára általában ismert, a bölcs mondások, szentenciák chria-szerű kifejtése, az ún. sententia-vers kapcsolata az „ut pictura poesis” hagyománnyal és az emblematikával azonban további kutatásokat igényel. Éppen csak elkezdődött több releváns irodalmi és képzőművészeti forráscsoportnak, így például a peregrinációs albumoknak, a kéziratos anyakönyvek, egylapos nyomtatványok és a díszítőművészet ide vonható ábrázolásainak, valamint az imprézaportréknak a módszeres feltárása. E munkák befejezésétől és eredményeik szintetizálásától új felismerések remélhetők e sajátos képi-irodalmi forma történetéhez.

Rövidítések

BEK	Budapesti Egyetemi Könyvtár
BEK K	Budapesti Egyetemi Könyvtár, Kézirattár
BHR	Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance
EPhK	Egyetemes Philológiai Közlöny
It	Irodalomtörténet
ItK	Irodalomtörténeti Közlemények
JWCI	Journal of the Warburg and Courtauld Institutes
MKsz	Magyar Könyvszemle
MOL	Magyar Országos Levéltár
OSZK	Országos Széchényi Könyvtár
OSZK K	Országos Széchényi Könyvtár, Kézirattár
Petrik	Petrik Géza, Magyarország bibliographiája 1712–1860. I–IV. Budapest 1888–1892., Pótlások V–VIII. (1701–1800). Budapest 1971–1991.
RMK I–II	Szabó Károly, Régi magyar könyvtár I–II. Budapest 1879–1885.
RMK III	Szabó Károly – Hellebrant Árpád, Régi magyar könyvtár III. 1– 2. rész. Budapest 1896–1898.
RMK III Pót	Szabó Károly – Hellebrant Árpád, Régi magyar könyvtár III. 1– 2. rész. Pótlások 1–4. füzet. Összeáll. Dörnyei Sándor, Szálka Irma. Budapest 1990–1993.
RMKT	Régi magyar költők tára, XVII. század. Budapest 1914–1937., 1959.
RMNy	Régi magyarországi nyomtatványok. [1]–2. Budapest 1971– 1983.
RÖM	Rimay János összes művei. Összeáll. Eckhardt Sándor. (Kritikai kiadás). Budapest 1955.

Magyar vonatkozású emblémáskönyvek és emblematikus nyomtatványok jegyzéke

*Abgetrocknete Thränen. Das ist: Von der wunderhätigen [...] Bildnus [...] zu Pötsch
in Ober-Hungarn [...].*

Nürnberg – Franckfurt, 1698. J. Ch. Lochner.

BEK Ae 4r 650 és Ae 4r 658

*Apparatus Regius [...] Ferdinando II. [...] Regi. Symbolis Regum Hungariae
adornatus. A Collegio Tyrnaviensi Societatis Jesu.*

Viennae Austriae, 1618. Apud G. Gelbhaar.

RMK III 1207

ARNDT, Johann – (Ford. Huszti István)

*Kerestyéni jószágos tselekedekkel, [!] tellyes Paraditsom kertetske [...] Huszti István
MDCXCVIII esztendőbeli fordítása után [...] ki botsáttatott, Bél Mátyás [...] által.*

Noribergában, 1724. Mónath Pét. Konr. Költségével.

Petrik I 117

ASZALOS, Michael

Calathus strenarum hortensium, symbolicarum et poeticarum.

Marburg, 1618. Typ. Saurianis.

RMK III 1222

*Augusta Hungariae spectacula. Imperatoris Caroli VI. [...] constantia et fortitudine
exhibita.*

Cassoviae, 1728. Typ. Acad.

Petrik III 419 – Petrik I 543, Petrik II 186, Petrik V 538

AUGUSTINUS, Aurelius

Divi Aurelii Augustini [...] Meditationes, Soliloquia, et Manuale.

Agriae, 1780. Typ. Episcopalis.

Petrik I 141

[BARANYI Pál]

Viaticum Spirituale Peregrinantis animae ad Coelestem Patriam.

Claudiopoli, 1695. ny. n.

RMK II 1795

BARCLAY, John – (Ford. Fejér Antal)
Barklájus János Argenisse, mellyet [...] Fejér Antal [...] deák nyelvbül magyarra fordított. I–II. kötet.

Eger, 1792. Püspöki betűkkel.

Petrik I 182

BARTH, Johann Conrad

Oedenburgisches Rath-Haus, weiland vom seligen Herrn Christoph Lackner [...] mit sinnreicher [!] Gemälden und Spruchen gezieret [...].

Pressburg, 1670. Durch Gottfried Gründern.

RMK II 1247

BARTH, Johann Conrad

Oedenburgisches Rath-Haus, weiland vom seligen Herrn Christoph Lackner [...] mit sinnreichen Gemälden und Sprüchen gezieret [...] Nach dem Exemplar, welches zu Pressburg, durch Gottfried Gründern gedruckt worden.

H. n., [1670]. ny. n.

RMK III Pót 6590

BEL, Carolus Andreas

Oratio Solennis de auspiciatissimo connubio [...] dominae Mariae Theresiae [...] ac [...] Domini Francisci III Ducis Lotharingiae [...] XII Februarii [...] 1736 [...].

Altorfii, (1736). Literis Meyerianis.

BEK K I 2r 54/9a

BELLUSI, Stephanus

Epitaphium Magni Romanorum Imperatoris Leopoldi Imi exprimens Nativitatis diem, Regiae Coronationis annos, dignissimae vitae gesta [...].

Tyrnaviae, 1705. Typ. Acad.

RMK II 2233

BELLUSI, Stephanus

Fabulae poeticae, decem elegiis comprehensae.

Tyrnaviae, 1693. Typ. Acad.

RMK II 1742

(BENEDICTUS ab Annuntiatione B. V. Mariae) [= SCHWACHÓTZKY, Benedictus]
Litaniae Lauretanae beatae Virginis Mariae, literali variatione, versibusque adornatae.

Tyrnaviae, 1741. Typ. Acad.

Petrik II 603 – Petrik III 345

(BENEDICTUS ab Annuntiatione B. V. Mariae) [= SCHWACHÓTZKY, Benedictus]
Naeniae [...] Domino Comiti Ladislao Adamo Erdödy de Monyorókerék [...] episcopo Nitriensi [...] die 12. Maij vita Functo Continuis tribus Mensis Octobris Diebus in Cathedrali Ecclesia Nitriensi persolutae [...].

Posonii, (1736). Typ. M. M. Royerin, Viduae.

Petrik I 229 – Petrik II 821

BERGER, Elias

Symbolum Sacrum et Augustum. Decem Reginarum Hungariae. Politice et Historice expositum.

[Viennae], 1637. ny. n.

RMK III 1518

BERZEVICZY Georgius

Quatuor Columnae Sapientium, quibus Regnorum incumbit tranquillitas.

Tyrnaviae, 1690. Typ. Acad.

RMK II 1667

BOD Péter

Szent Irás értelmére vezérlő magyar Leksikon, Mellyben a Szent Irásban Elő-fordulo példázolások, (typusok) és ábrázolások (emblemak) lelki értelmek szerént [...] ki-magyaráztatnak [...].

Kolosváratt, 1746. S. Pataki József által.

Petrik I 306

BOD Péter

Szent Irás értelmére vezérlő magyar Leksikon [...].

Győr, [1746?], (Streibig).

Petrik I 306

BOD Péter

Szent Irás értelmére vezérlő magyar Leksikon [...].

H. n., [XVIII. sz.], ny. n.

Petrik I 306

BOSSANI, Wolfgang

Parentalia Magni Curiae Regiae Judicis [...] Comitis quondam senioris Georgii Erdödi de Monyorókerék [...] A quatuor primis Magnatum Virtutibus: Religione, Providentia, Fidelitate, et Zelo Gloruae [...] 1714. Mense Januario Die 20.

Tyrnaviae, (1714). Typ. Acad.

Petrik I 329

*Brachy ton areton hodoiporikon, seu synoptica virtutum enarratio: Quibus [...]
Catharina Perenyi [...] defuncta, in hac mortalitatis peregrinatione, quo-ad Patriam
illam coelestem, cursus humanae vitae beatum terminum contigisset, velut passibus
quibusdam incesserat.*

Claudiopoli, 1693. ny. n.

RMK II 1731

(CEBES)

(*Tabula.*)

(Korone, 1542. Honter.)

RMNy I 49A

(CEBES)

(*Tabula.*)

(Coronae, 1554–57. Wagner.)

RMNy I 112A – RMK II 300

(CEBES)

(*Tabula.*) – *Luciani Samosatensis Colloquia selecta et Timon. – Cebetis Thebani
Tabula. – Menandri Sententiae morales [...]* Ex editione Amstelodamensi Anni 1732
impressa.

Claudiopoli, 1780. Typis Colleg. Reform.

Petrik II 617

(CEBES)

Tabula Cebetis. = Miscellanea, quibus Regnum rationis [...].

Posonii, 1802. G. A. Belnay.

BEK Hb 5044

(CEBES)

Tabula Cebetis. = Assertiones ex universa philosophia [...].

Posonii, (1803). G. A. Belnay.

BEK Fa 4392

A Thebéli Kébesz [...] szabadon fordította Liptay Sámuel.

[Pest, 1826.]

BEK Hb 1570, 013893

Concentus symbolicus [...] Domino Josepho Andreae Venzl [...].

Posonii, (1733). J. P. Royer.

Petrik VII 105

CSÁKY, Emericus de Keresztszegh

Collata mutuo gaudia [...] dum [...] Carolus [...] Caesar [...] arma contra Turcas expediente [...].

Tyrnaviae, (1716). Typ. Acad.

Petrik I 427

CSÁKY, Emericus de Keresztszegh

Domus Austriacae Cunae [...] Posonii festivos inte choros et ignes Die 19. Aprilis exhibitum, sequentibusque Diebus, Symbolis, Luminibus et Choro auctum.

Viennae, 1716. Typ. Caes. Imp.-Aulica.

BEK Hb 2r 268/30, Ga 2r 961 – BEK K I 2r 47/23 – OSzK 407783, 407787

(DESPOTOVICH, Joannes)

Apparatus emblematicus sacrae celebritatis qua d. Francisco Borgiae Societatis Jesu proposito generali III. a Clemento X. sanctorum honoribus donato [...] academicum Societatis Jesu Collegium Viennae applausit anno 1671.

(Viennae, 1671). ny. n.

RMK III 2551 – RMK III Pót 6594

(DESPOTOVICH, Joannes)

C. [Centum] Coronaria et Grandis littera, quam Graecense Soc. Jesu Collegium feliciter implevit in Augusto Nomine [...] fundatoris Caroli in debitam Principis memoriam Centum lapidis, per totidem inscriptiones ac Elogia, inscripta.

Graecii, 1673. Apud Haered. Widmanstadii.

RMK III 2623

(DESPOTOVICH, Joannes)

Honoris aureus torques Sapientiae praemium [...].

Viennae, 1677. Typ. J. Ch. Cosmerovii.

RMK III 2804

Dij Gemelli [...] sive Divi: Aloysius Gonzaga ac Stanislaus Kostka [...] – Apparatus, quem ad solennem Sanctorum Aloysii Gonzaga, ac Stanislai Kostka [...] In Sanctorum Album adscriptorum Trenchiniense S. J. Collegium, 17. Augusti, Anno 1727 adornavit.

Tyrnaviae, 1727. Typ. Acad.

Petrik I 533

DOBNER, Ferdinand

Der Königlichen Frey-Stadt Oedenburg [...] schriftlich sammt denen Emblematibus, von dem Schützenmeister allhier communiciret worden.

Regensburg, 1698. Bey Joh. Georg Hofmann.

RMK III 4101

(DOBNER, Abraham Aegidius)

B. Domini Christophori Lackneri [...] Vitae Curriculum.

Ratisbonae, 1714. Typ. J. G. Hofmani.

BEK Gc 4r 23

DREXEL, Jeremias – (Ford. SZENTGYÖRGYI Gergely)

Elmélkedések az örökkévalóságról.

Posonban, 1643. ny. n.

RMK I 747

DREXEL, Jeremias – (Ford. DÉVAY András)

Nap után forgó virág.

Nagyszombat, 1764. Akad.

Petrik I 567

DREXEL, Jeremias – (Ford. DÉVAY András)

Nap után forgó virág.

Eger, 1770. Püspöki Oskola bet.

Petrik V 128

Elogia funebra castro doloris Francisci Barkóczy Principis et Primatis Hungariae inscripta.

Posonii, 1765. Typ. J. M. Landerer.

Petrik I 610

Emblemata festivis ignibus illustrata dum [...] Christophorus e Comitibus Migazzi [...] Adamum [...] Patachich de Zajezda [...] in ecclesia parochiali Hajosiensi pallio Archiepiscopali decoraret. die 27. Octobris Anno 1776.

(Kalocsa), 1776. Typ. Colocensibus.

Petrik I 613

Exuviae [...] Emerici e Comitibus Eszterházy de Galantha [...] per [...] Franciscum e Comitibus Barkoczy de Szala [...]. – Summa symbolorum castro doloris exornando appositorum. Opera R. P. P. Scholarum Piarum.

Strigonii, (1763). F. A. Royer.

Petrik I 731

FREDRO, Andreas Maximilianus

Monita politico-moralia.

Claudiopoli, 1749. Acad. S. J.

Petrik I 825

FREDRO, Andreas Maximilianus

Monita politico-moralia.

Claudiopoli, 1755. Acad. S. J.

Petrik I 825–26

FREDRO, Andreas Maximilianus

Norma Principum Christianorum.

Claudiopoli, 1750. Typ. Acad. S. J.

Petrik I 826 – Petrik VII 166

FREDRO, Andreas Maximilianus

Norma Principum Christianorum.

[Claudiopoli, 1755. Typ. Acad. S. J.]

Petrik I 825–6

Funebris Apparatus Nicolai Comitiss Erdoedi Illyriorum Proregis.

[Graecii, 1693]. ny. n.

RMK III 3799

GERHARD, Johann – (Ford. INCZÉDY József)

Liliomok völgye [...] azaz ötven sz. elmélkedések [...].

[Szeben ?], 1745. ny. n.

Petrik I 899

GERHARD, Johann – (Ford. INCZÉDY József)

Liliomok völgye [...] azaz ötven sz. elmélkedések [...].

[Kolozsvár ?], 1745. ny. n.

Petrik I 899

GERHARD, Johann – (Ford. INCZÉDY József)

Liliomok völgye [...] azaz ötven sz. elmélkedések [...].

[Kolozsvár], 1754. ny. n.

Petrik I 899

GERHARD, Johann – (Ford. INCZÉDY József)

Liliomok völgye.

[Kőszeg], 1764. Nyomtattatott Ludwig Jakob költségivel.

Petrik VI 216

GERHARD, Johann – (Ford. INCZÉDY József)

Liliomok völgye.

Posony, 1774. Landerer M.

Petrik I 899

GERHARD, Johann – (Ford. INCZÉDY József)

Liliomok völgye.

Pozsony – Pest, [1784 után]. Landerer.

Petrik V 169

GERHARD, Johann – (Ford. INCZÉDY József)

Liliomok völgye.

Pozsony – Pest, 1794. Landerer M.

Petrik VII 176

GERHARD, Johann – (Ford. INCZÉDY József)

Liliomok völgye.

Pozsony – Pest, [1795 után]. Fűskúti Landerer Mihály.

OSzK 280294

*Gloriosum Daciae Gubernium. [...] Ita vovet Regio-Principale Academicum
Claudiopolitanum Soc. Jesu Collegium, Anno 1713.*

(Claudiopoli, 1713). ny. n.

Petrik I 489

GYALOGI Joannes

*Anno, jubilaeo missionis Societatis Jesu Maros-Vasarheliensis, post exactum Deo
propitio dimidium saeculum, templi fabricam [...] dedicantis [...] ritu solempni
consecraret.*

Claudiopoli, 1750. Typ. Acad.

Petrik V 32

GYALOGI Joannes

Iter ad templum honoris per templum virtutis.

Cibinii, 1719. J. Barth.

Petrik II 2

HAEFTEN, Benedictus – (Ford. JENEI Márton)

A keresztnek közönséges útja.

Pest, 1772. Eitzenbergerné betőivel.

Petrik II 42

[HAJNAL Mátyás]

Az Jesus szivet szerető sziveknek aytatosságara [...] Könyvechke.

Bécben, 1629. Rickhes.

RMNy II 1422

[HAJNAL Mátyás]

A Jesus szívet-szerető szívek aitatosságára [...] könyvetske.

Posomban, 1642. ny. n.

RMK I 730

HARSÁNYI István – BENEDEK Ágoston

Halottas beszéd, mellyel [...] Miháldi Spleny Xavier Ferentz Úr, vártzi megyés püspök [...] szomorú vég-pompáját tisztelte [...].

Vátzon, 1796. Gottlieb Antal.

Petrik V 188

[HELLMAYR, Antonius]

Mausoleum Graecence Ferdinandi II. Romanorum Imperatoris [...].

Graecii, 1732. Literis Haeredum Widmanstadii.

BEK Ga 2688

Herois inclyti [...] liberi baronis Petri Josephi Andrassi de Csik Szent-Király [...] ab oratoria Nitriensis Scholarum Piarum Gymnasii Facultate Persoluta [...].

Tyrnaviae, 1745. Typ. Acad.

Petrik II 108

HEUTSCH, Philippus

Corona Margaritaria sive sub hujus Emblemate Gloriosum Christianarum

Puerperarum Epigramma. Ejne Gejstliche Perlen-Krohne, oder unter derselben

Sinne-Bild [...] Leich-begängnuss Der [...] seligen Frau Margarethen Kleschin [...].

Leutschau, 1673. S. Brewer.

RMK II 1321

HEVENESI, Gabriel

Academicus Viennensis sive B. Stanislaus Kostka [...].

Viennae, 1690. Typ. J. J. Mann.

RMK III 3611

HEVENESI, Gabriel

Calendarium Marianum e Victorijs contra Gentiles, Turcas, Haereticos, et alios injusti belli authores [...].

Graecij, 1685. Apud Haeredes Widmanstadij.

RMK III 3346

HEVENESI, Gabriel

S. Ephebus sive B. Aloysius Gonzaga S. J. [...].

Viennae, 1690. Typ. L. Voigt.

RMK III 3612

HEVENESI, Gabriel

Succus prudentiae, sive discursus ethici, e Senecae [...] operibus collecti.

Viennae, 1690. Typ. J. J. Mann.

RMK III 3619

HEVENESI, Gabriel

Succus prudentiae, sive discursus ethici, e Senecae [...] operibus omnibus collecti.

Tyrnaviae, 1701. Typ. Acad.

RMK II 2080

HOFFMANN, Michael

Laudatio funebris [...] Josepho Illésházi [...] Trenchinii diebus XX. XXI. XXII.

Februarii 1766.

Tyrnaviae, 1766. Typ. Collegii Academici S. J.

Petrik II 140

HUGO, Herman – (Ford. HUTTNER, Johann Baptist)

Gottseeliger Begierden sechs erste Elegien [...].

Ofen, 1753. L. F. Landerer.

Petrik V 212

IGNATIUS de Loyola

Exercitia spiritualia.

Tyrnaviae, 1679. Typ. Acad.

RMK II 1451

*Iusta heroicis meritis et manibus [...] Domini Stephani Dessöffy de Csernek persoluta
[...] in Ecclesia Cibiniensi Comitatus Sáros tumulo illati [...].*

Cassoviae, 1742. Typ. Acad. S. J.

Petrik II 304

KOMÁROMI, A. Johannes

*Christus Sol. Sive, Astronomia Christiana. Adeoque, Summa totius de Christo
doctrinae sub emblemate Solis [...].*

Lugduni Batavorum, 1686. Apud Jordanum Luchtmans.

RMK III 3404

KONTOR, Stephanus

Encomium ad solennes exequias [...] Pauli Estoras de Galantha [...].

Tyrnaviae, 1713. Typ. Acad.

Petrik II 441

LACKNER, Christoph

Coronae, Hungariae, Emblematica Descriptio.

Lavingae Suevorum, 1615. Typ. M. Jacobus Winter.

RMK III 1156

LACKNER, Christoph

Emblematischer Tugend Spiegel und christlicher Discurs [...] mit schönen Emblematum, Symbolorum et Exemplorum Figuren und Schmuck gezieret.

Franckfurt, 1618. N. Hoffmann.

RMK III Pót 6019

LACKNER, Christoph

Florilegus Aegyptiacus in agro Sempronensi.

Kereszturini, 1617. E. Farkas.

RMNy II 1135

LACKNER, Christoph

Galea Martis, hoc est, bona militia pro publica salute epitomice.

Tubingae, 1625. Typ. Eberhardi Wildii.

RMK III 1389

LACKNER, Christoph

Maiestatis Hungariae Aquila.

Kereszturini, 1617. E. Farkas.

RMNy II 1136

Lilietum Aloysianum, Rosetum Stanislaum [...] Hodie ad Divi Joannis Bapt. Tyrnaviae adumbratum dum Divinis beneficiis gratiam referret [...].

Tyrnaviae, 1727. Typ. Acad.

Petrik II 596

LUDWIGSDORF, Aemilianus von

Dem allerdurchleuchtigsten [...] Herrn Carl dem VI. [...] Kayser [...] auch [...] der [...] Kayserin Elisabetha Christina [...] Mit grosser Mühe wegen [...] Hochheit [...] buchstabirt [!] [...].

H. n., [1723 körül]. ny. n.

BEK Gb 2r 14/1

LUDWIGSDORF, Aemilianus von

Der durch einen schönen Ceder-Baum den ersten May des 1724. Jahrs gesetzte May-Baum [...] Herrn Sigismundi Friderici [...] Graff Khevenhüller [...] an [...] Nahmens-Tag [!] Ehren-Rede.

[Wien], 1724. Joh. Bapt. Schilgen.

BEK Gb 2r 14/7

LUDWIGSDORF, Aemilianus von

Der von dem Hauß seines Vatters in frembde Land um eine schöne Braut die Rachel unter dem mächtigen Engel-Schutz abreysende [...] Paulus Antonius Carolus Esterhazi de Galantha [...].

Wien, [1720]. J. B. Schilgen.

BEK Gb 2r 14/2

(MADOCŠÁNI, Sigismundus)

Mausoleum ex Margaritis pretiosis Augustissimis manibus Margaritae Hispaniarum Infantis [...] Leopoldi defunctae conjugis erectum.

Graecii, 1673. Apud Haered. Widmanstadii.

BEK Ga 2684

MARLIANUS, Ambrosius

Theatrum politicum.

Tyrnaviae, 1757. Acad. S. J.

Petrik II 678

MARTONFI, Ioseph – GÖNTZI, Franciscus Xaverius

Trauerrede auf Marien Theresien Kaiserin Königin Grosfürstin von Siebenbürgen [...]. – Reliquia Emblemata [...].

Herrmannstadt, 1781. M. Hochmeister.

Petrik V 314

MAYR, Johann Baptist [1653–1685]

Laurus Philosophica, Symbolis Imaginibus illustrata [...].

Graecii, 1680. Apud Haeredes Widmanstadii.

BEK Fa 10168/8

[MAYR, Johannes Baptista] [1693–1760]

Sacra solennia, quibus Divos suos, Aloysium Gonzagam et Stanislaum Kostkam [...] proponerunt Patres Societatis Jesu Collegii Jaurinensis, anno M.DCC.XXVIII.

Jaurini, (1728). J. A. Streibig.

Petrik VII 329–30

NAKATENUS, Wilhelm

Exercitium pietatis.

Tyrnaviae, 1755. Acad. S. J.

Petrik II 843

[OKOLICSANY, Alexius]

Venae Poeticae e fonte Gratiarum Virgine Dei Matre Sás-variensi [...].

Tyrnaviae, 1734. Typ. Acad.

Petrik I 124

PÁLFY, Joannes

Inscriptiones quibus exornatus est Triumphalis Arcus e Saccharo extractus, exhibens [...] Mariam Theresiam [...] coronatam expositus [...] inter Bellaria circa finem [...] Prandii [...] quo [...] Magnates occasione [...] coronationis Posonii congregatos [...].
[Posonii, 1741. Typ. Royer.]

Petrik V 373

[PARTINGER, Franciscus]

Ratio status animae.

Tyrnaviae, 1719. Typ. Acad.

Petrik V 421

PEXENFELDER, Michael

Ethica symbolica.

Tyrnaviae, 1752–1764. Typ. Acad.

(= Calendarium Tyrnaviense, 1752–1764. melléklet)

Petrik I 373

(PICKER, Johannes)

Imago sapientiae.

Tyrnaviae, 1702. Typ. Acad.

RMK II 2130

Plausus genethliacus serenissimo [...] Leopoldo [...] Archiduci Austriae [...] haereditario regnorum, et Transylvaniae Principi, exhibitus a Residentia Societatis Jesu Cibinii die 17. Maii 1716.

Viennae, (1716). Typ. I. D. Voigt, Univ. Typ.

BEK Hb 4r 392

PONGRÁTZ, Georgius

Aggratulatio Chronographica.

[Tyrnaviae, 1667. Typ. Acad.]

OSzK RMK II 1110/a

Posthuma gloria generalis Friderici in honoris cenotaphio historice adumbrata seu Funerbris apparatus.

Cibinii, 1710. Excudit M. Helczdörffer.

RMK II 2414

Prima Joannis Francisci Regis Societatis Jesu Presbyteri [...] in sanctos relati solennia, Duplici laudationis genere, Oratorio, Symbolico celebrata [...] a Rhetoribus Claudiopolitanis oblata.

Claudiopoli, 1738. Typ. Acad.

Petrik VII 424

RAJCSÁNYI, Joannes

Itinerarium Athei, ad veritatis viam deducti [...]

Viennae, 1704. J. J. Kürner.

RMK III 4449

RAJCSÁNYI, Joannes

Itinerarium Athei, ad veritatis viam deducti [...]

Passau, 1710. Typ. M. M. Höllerin.

RMK II 4730

RAJCSÁNYI, Joannes

Itinerarium Athei, ad veritatis viam deducti [...]

Tyrnaviae, 1737. Acad. S. J.

Petrik III 175

RAJCSÁNYI, Georgius

*Somnium Philosophi repraesentans Tabulam Cebetis Philosophi Platonici, et
Enchiridion Epicteti Philosophi Stoici.*

Tyrnaviae, 1707. Typ. Academicis.

RMK II 2300

RÉPSZELI, Ladislaus

Rhetor officiosus.

Tyrnaviae, 1738. Typ. Acad.

RMK III 211

REUSNER, Nicolaus

Symbola Imperatorum [...] (Classis 1–3. Ed. 3.).

Budae, 1761. Landerer.

Petrik III 215 – Petrik V 426

SAAVEDRA FAJARDO, Diego de

Idea Principis Christiano-Politici, Centum Symbolis expressa.

Pestini, 1748. J. G. Mauss Bibliopola.

Petrik III 263 – Petrik V 437

SAAVEDRA FAJARDO, Diego de

Idea Principis Christiano-Politici, Centum Symbolis expressa.

Pestini – Budae, 1759. Ed. Mauss, Typ. Landerer.

Petrik III 263 – Petrik V 437

SCHMAUCHLER, Hermannus

Gaudiosa Divinae Benedictionis Corona [...]

Viennae, [1706]. S. Schmid.

BEK Hb 2r 268/31

SCHMAUCHLER, Hermannus

Stupenda solis miracula! Cunctis animadversa in moderno orbis sole Carolo Sexto, ab occidente versus orientem, de Hispaniis in Hungariam proficiscente.

Viennae Austriae, 1712. Typ. Univ.

BEK Hb 2r 268/29

SCHMAUCHLER, Hermannus

Omne trinum perfectum [...] Triplex gloria Augustissimi Caroli [...].

Viennae, 1721. W. Schwendimann.

BEK Hb 2r 268/32

SEBACHER, Joannes a Capistrano

Der zum vierten Erbaute Tempel Salamon [...].

Tyrnau, 1703. Typ. Acad.

RMK II 2183

SERPILIUS, Johannes

Lessus solamine plenus, super obitu [...] Catharinae Turso de Bethlehem-falva [...] per embelmatum [!] Anagrammaticorum Expositionem debite institutus [...].

Leutschoviae, 1647. L. Brewer.

RMK II 678

SINAPIUS, Johannes

Idea Boni Principis. Historicis Brennonum Symbolis [...].

Halle, 1682. Literis Walterianis.

RMK III 3181

SINAPIUS, Johannes

Ornithica Sacra, Geistliche Vogel-Beitze zur Fürstlichen Lust [...].

Hall in Sachsen, (1682). gedruckt bey Carl Waltern.

RMK 3182

SINAPIUS, Johannes

Parva schola in usum Discipulorum Christi accomodata et disposita studio et opere.

(Trencsin), 1658. ny. n.

RMK II 917

Solatia Emblematica, ipso Die Exequiarum ad Domum Luctus et Aedem Sacram, publice affixa [...].

Leutschoviae, 1672. S. Brewer.

RMK II 1309

Spes inclyta regni regnorumque cupita dies [...].

Tyrnaviae, 1716. Typ. Acad.

Petrik III 420

Spiritualis Hymen taeda illustriore rutilans [...] Emerico Eszterhazy de Galantha, episcopo Veszprimiensi [...].

Posonii, (1723). Typ. J. P. Royer.

Petrik II 196

SUCQUET, Antonius – (Ford. DEREKAY György)

Az örök életnek uttya [...] Mellyet alkalmatos kepekkel ki-abrazolt, és [...] elmélkedésekkel [...] meg-magyarázott [...].

Nagy-Szombatban, 1678. Acad.

RMK I 1226

Symbola in honorem [...] Francisci Barkóczy [...] per civitatem Agriensem [...].

(Agriae, 1761). Typ. Archi-Episcopali Agriensi.

Petrik V 481

Symbola quibus exornatus est triumphalis arcus commeritis honoribus [...] Joannis Palfy ab Erdöd [...] Regni Hungariae Palatini e saccharo extractus ac caetera inter bellaria expositus circa finem solennis prandii palatinalis.

H. n. [1741]. ny. n.

BEK K I 2r 54/17

Symbolographia Funebris [...] Ladislai Liberi Baronis ab Ebergény [...].

Viennae, (1724). W. Schwendimann.

BEK Hb 2r 279

SZERDAHELYI, Gabriel

Laureatae lacrymae, seu Triumphus [...] Leopoldi I. per lacrymantem Deiparam Anno 1697 de Othomano reportatus [...].

Graecii, 1698. Typ. Widmanstadii.

RMK III 4086

SZERDAHELYI, Gabriel

Meteorologia Philosophico-Politica.

Tyrnaviae, 1702. Typ. Acad. S. J.

RMK II 2137

TAPOLTSÁNYI Gergely

Három rendbéli hazának bölts elő-jároja [...] Eszterházy Imre [...] Nyitrai Püspök [...] el-takaréttatása [...].

Esztergom, 1763. Royer.

Petrik III 584

THAN, Andreas

Des Heiligen und Neuen Jerusalems Erster Theil [...].

Weissenfels, 1680. Johann Brühl.

RMK III 3061

THAN, Andreas

Des Heiligen und Neuen Jerusalems Zweiter Theil [...].

Leipzig, 1681. J. W. Krüger.

RMK III 3131

THURSIUS, Hiob

Pyxis Symbolica, in qua Nummi Poetici [...].

Dantisci, 1649. Typ. Vid. Georgii Rhetii.

RMK III 1722

Unitas subcrescentis numeri radix [...] Honoribus [...] Conjugum [...] Josephi Illeshazy de Illeshaza [...] Item [...] Joannae Theresiae Josephae, de Abensperg et Traun [...].

Posonii, [1729]. J. P. Royer.

Petrik III 714

VANOSSI, Antonius

Ethica.

Tyrnaviae, 1746. Typ. Acad. S. J.

Petrik III 745

VANOSSI, Antonius

Idea sapientis Theo-politici [...].

Viennae, 1724. Typ. Mariae Theresiae Voigtin Viduae.

OSzK 343122

VANOSSI, Antonius

Idea sapientis Theo-politici [...].

Viennae, 1725. Typ. Mariae Theresiae Voigtin Viduae.

BEK Fa 4r 168

VANOSSI, Antonius

Idea sapientis Theo-politici [...].

Viennae, 1727. Typ. W. Schwendimann.

OSzK 310107

VANOSSI, Antonius

Idea sapientis Theo-politici [...].

Tyrnaviae, 1746. Typ. Acad. S. J.

Petrik II 200.

- VANOSI, Antonius
Idea sapientis Theo-politici [...].
 Jaurini, 1751. G. J. Streibig.
 Petrik V 537
- VANOSI, Antonius
Idea sapientis.
 Claudiopoli, 1751. Typ. Acad.
 Petrik V 214
- VANOSI, Antonius
Idea sapientis.
 Tyrnaviae, 1766. Typ. Acad. S. J.
 Petrik V 537
- (VANOSI, Antonius)
Poesis Entheia. Super Praesentem Europae Sortem.
 Viennae, 1719. Typ. M.E. Schmidin Viduae.
 BEK Hb 1202
- VANOSI, Antonius
Theo-politica.
 Tyrnaviae, 1746. Typ. Acad. S. J.
 Petrik III 745
- VARGYASSI András
Sol mysticus.
 Nagyszombat, 1713. Akad.
 Petrik III 748
- Vég nélkül való nagyság [...] Galánthai Eszterházi József [...] életében magának szer-
 zett. Holta után pedig [...]. – Inscriptiones castri doloris Josephi comitis Eszterhazy,
 Judicis Curiae Regiae.*
 Posony, 1748. Royer A. F.
 Petrik III 756
- Venustae laudis icon natalem venerans [...] Nicolai Illeshazy [...].*
 Posonij, (1722). J. P. Royer.
 Petrik III 758
- WEBER, Johannes
Janus bifrons seu Speculum Physico-Politicum. Das ist Naturlicher Regenten Spiegel
 [...].
 Leutschoviae, 1662. Brewer.
 RMK II 992

WEBER, Johannes

Lectio Principum. Hoc est: Politica Manuctio, quopacto iuveni gubernatori christiano [...].

Leutschoviae, 1665. Typ. Haered. Brewer.

RMK II 1057

WEBER, Johannes

Wappen der königl. Freyen Stadt Epperies [...].

Leutschoviae, 1668. Samuel Brewer.

RMK II 1150

ZSÁMBOKY (Sambucus), Joannes

Arcus aliquot triumphal [...].

Antverpiae, 1572. Apud Ph. Gallaeum.

RMK III 615

ZSÁMBOKY (Sambucus), Joannes

Emblemata.

Antverpiae, 1564. Ch. Plantin.

RMK III 526

ZSÁMBOKY (Sambucus), Joannes

Emblemata.

Antverpiae, 1566. Ch. Plantin.

RMK III 545

ZSÁMBOKY (Sambucus), Joannes

Emblemata.

t'Antwerpen, 1566. Ch. Plantyn.

RMK III Pót 5307

ZSÁMBOKY (Sambucus), Joannes

Les Emblemes.

Antwerpen, 1567. Ch. Plantin.

RMK III 554

ZSÁMBOKY (Sambucus), Joannes

Emblemata.

Antverpiae, 1569. Ch. Plantin.

RMK III 584

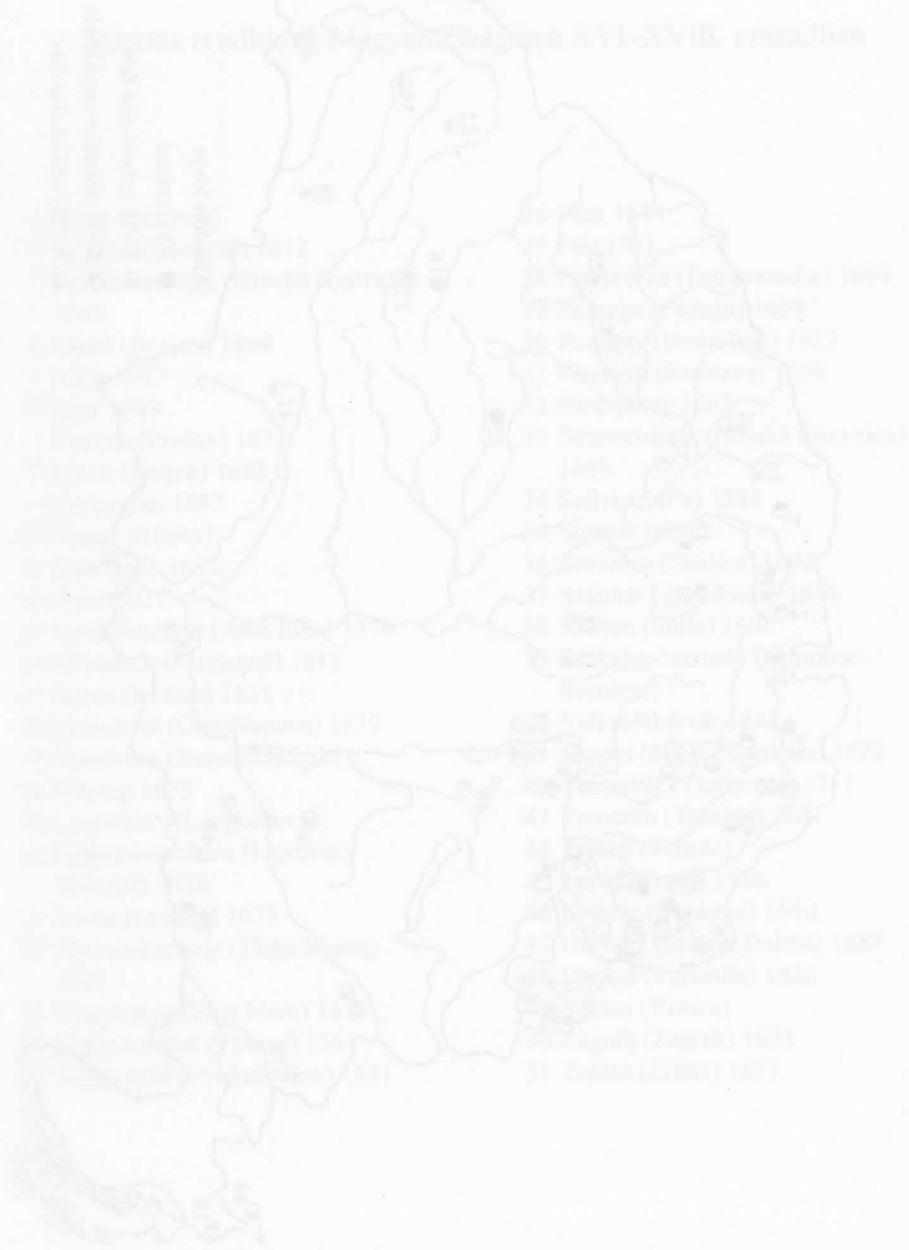
ZSÁMBOKY (Sambucus), Joannes

Emblemata.

Antverpiae, 1576. Ch. Plantin.

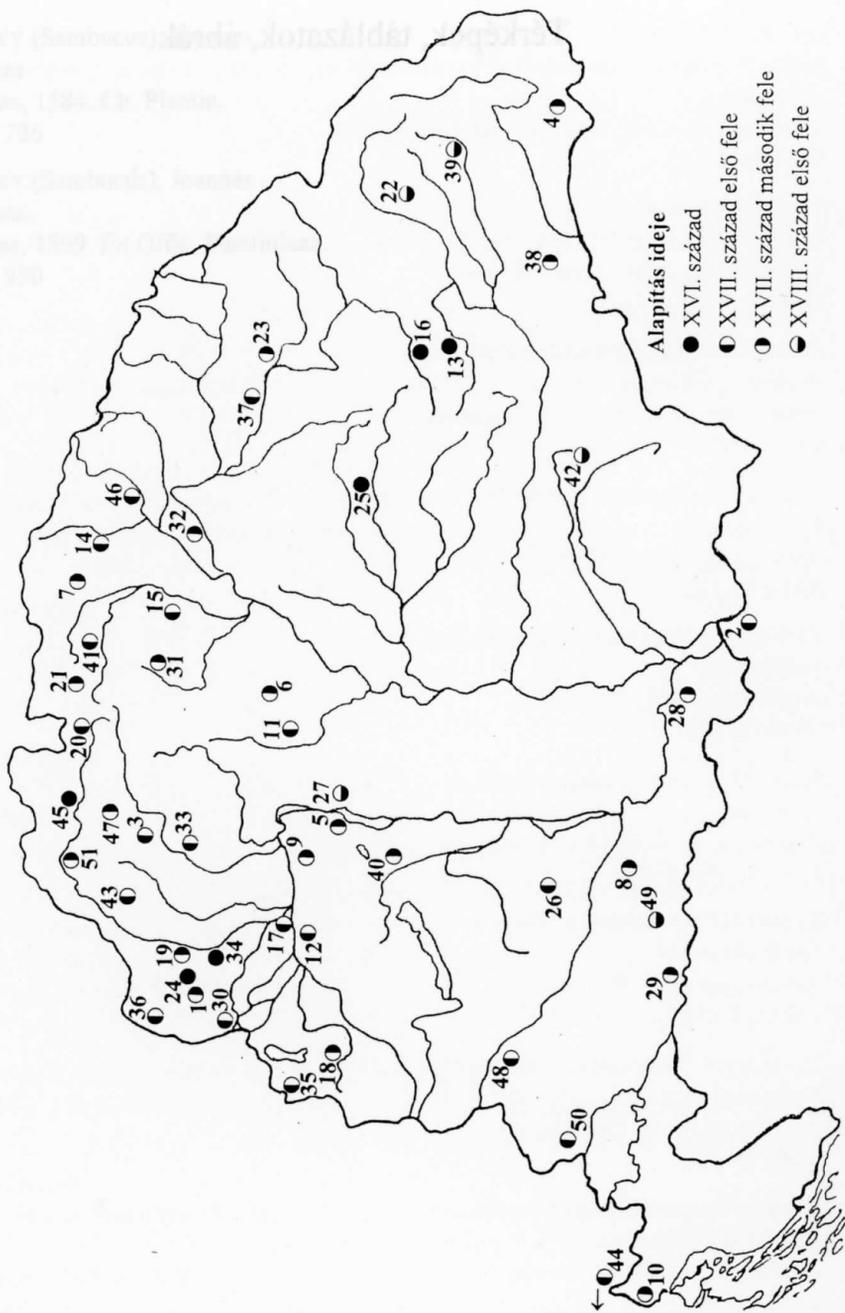
RMK III 648

Térképek, táblázatok, ábrák



Térképek, táblázatok, ábrák

1. térkép: Jezsuita rendházak Magyarországon a XVI–XVIII. században

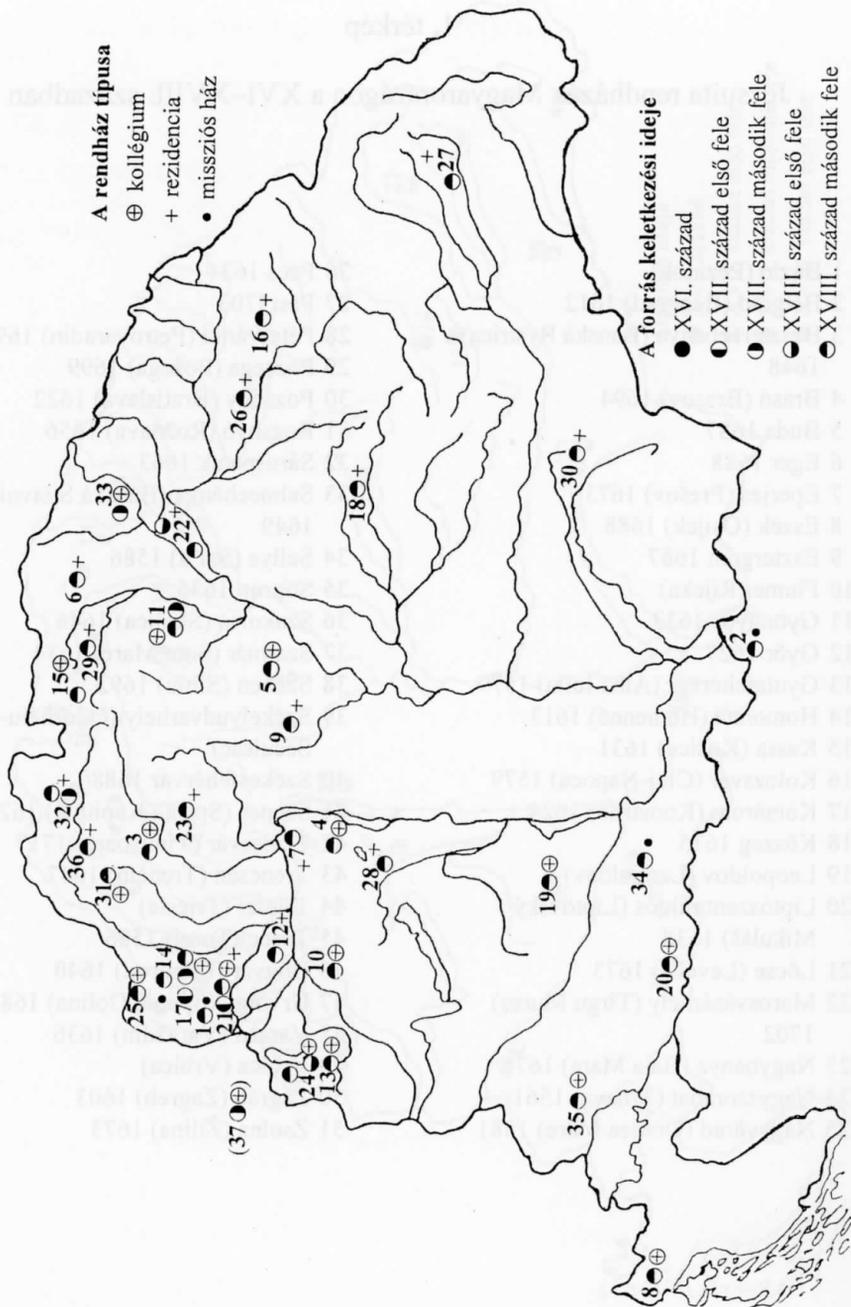


1. térkép

Jezsuita rendházak Magyarországon a XVI–XVIII. században

- | | |
|--|---|
| 1 Bazin (Pezinok) | 26 Pécs 1634 |
| 2 Belgrád (Beograd) 1612 | 27 Pest 1703 |
| 3 Besztercebánya (Banská Bystrica) 1648 | 28 Pétervárad (Petrovaradin) 1694 |
| 4 Brassó (Braşov) 1694 | 29 Pozsega (Požega) 1699 |
| 5 Buda 1687 | 30 Pozsony (Bratislava) 1622 |
| 6 Eger 1688 | 31 Rozsnyó (Rožňava) 1656 |
| 7 Eperjes (Prešov) 1673 | 32 Sárospatak 1663 |
| 8 Eszék (Osijek) 1688 | 33 Selmecebánya (Banská Štiavnica) 1649 |
| 9 Esztergom 1687 | 34 Sellye (Sal'a) 1586 |
| 10 Fiume (Rijeka) | 35 Sopron 1636 |
| 11 Gyöngyös 1633 | 36 Szokolca (Skalica) 1646 |
| 12 Győr 1627 | 37 Szatmár (Satu Mare) 1634 |
| 13 Gyulafehérvár (Alba Iulia) 1579 | 38 Szeben (Sibiu) 1692 |
| 14 Homonna (Humenné) 1613 | 39 Székelyudvarhely (Odorheiu-Secuiesc) |
| 15 Kassa (Košice) 1631 | 40 Székesfehérvár 1688 |
| 16 Kolozsvár (Cluj-Napoca) 1579 | 41 Szepes (Spiška Kapitula) 1622 |
| 17 Komárom (Komarno) 1624 | 42 Temesvár (Timișoara) 1717 |
| 18 Kőszeg 1675 | 43 Trencsén (Trenčín) 1647 |
| 19 Leopoldov (Leopoldov) | 44 Trieszt (Trieste) |
| 20 Liptószentmiklós (Liptovský Mikuláš) 1638 | 45 Turóc (Turci) 1586 |
| 21 Lőcse (Levoča) 1673 | 46 Ungvár (Užhorod) 1640 |
| 22 Marosvásárhely (Tîrgu Mureş) 1702 | 47 Úrvölgy (Špania Dolina) 1687 |
| 23 Nagybánya (Baia Mare) 1674 | 48 Varasd (Varaždin) 1636 |
| 24 Nagyszombat (Trnava) 1561 | 49 Vrbica (Vrbica) |
| 25 Nagyvárad (Oradea Mare) 1581 | 50 Zágráb (Zagreb) 1603 |
| | 51 Zsolna (Žilina) 1673 |

2. térkép: A vizsgált forrásanyag időbeli megoszlása



1. táblázat

Az emblematicus kiadványokat tartalmazó szakok a szakrendi katalógusokban

Szak megnevezése	Katalógusok száma
Ascetici (Ascetici et spirituales, spirituales)	22
Concionatores (Concionatores et catechistae)	22
Philologi, Philosophi (Philomathi, Philosophi morales)	14
Historici (Historici profani, Historici sacri, Historici sacri et profani)	13
Poetae (Poetae et comici, Poetici cum grammatices)	10
Humanistae	9
Miscellanei (Varii)	9
Politici	7
Interpretes Sacrae Scripturae (Scripturistici)	6
Rhetores	5
Theologi (Theologi morales, Theologi morales et scholastici)	5
Vitae (Vitae sanctorum)	4
Controversistae	3
Oratores	3
Polemici	3
Classici	2
Haeretici	2
Juristae (Juristae, casistae, canonistae)	2
SS. Patres (S. Patres et ascetae)	2
Scholastici	2
Concilia, Patres, Scripturistae, Synodi	1
Dictionaria, lexica, polyanthea	1
Elegiaci	1
Epici	1
Expositores	1
Grammatici	1
Libri privati suppressae Soc. Iesu, statuta et indulgentiae	1
Lyrici	1

2. táblázat

A jezsuita – nem jezsuita emblematikus kiadványok és szerzők nyolc könyvtárban

Kiadványok					
Hely	Jezsuita		Nem jezsuita		Ö.
	db	%	db	%	
Győr	64	65	34	35	98
Kassa	46	71	19	29	65
Nagyszombat	186	68	89	32	275
Pozsony	52	71	21	29	73
Sopron	50	72	19	28	69
Szokolca	88	77	26	23	114
Trencsén	73	82	16	18	89
Zágráb	65	64	37	36	102

Szerzők					
Hely	Jezsuita		Nem jezsuita		Ö.
	fő	%	fő	%	
Győr	19	59	13	41	32
Kassa	12	57	9	43	21
Nagyszombat	29	69	13	31	42
Pozsony	18	67	9	33	27
Sopron	16	57	12	43	28
Szokolca	24	63	14	37	38
Trencsén	18	86	3	14	21
Zágráb	27	64	15	36	42

3. táblázat

A legtöbb kiadvánnyal képviselt jezsuita szerzők

Szerző	Kiadványok száma	Könyvtárak száma
Jeremias Drexel	224	25
Henricus Engelgrave	187	23
Herman Hugo	98	12
Gabriel Francois Le Jay	87	15
Pierre L'Abbe	76	11
Jacob Masen	75	12
Antoine Sucquet	67	13
Nicolaus Caussin	46	14
Paul de Barry	45	9
Maximilian van der Sandt	37	12
Bohuslav Balbin	32	6
Jacob Balde	20	8

4. táblázat

Magyar emblémaszerzők a jezsuita könyvtárakban

Jezsuita szerzők	Könyvtárak száma
Vanossi Antal	13
Rajcsányi János	9
Vizcsányi Ferenc	7
Hevenesí Gábor	5
Gyalogi János	4
Okolicsányi Elek	2
Nem jezsuita szerzők	Könyvtárak száma
Zsámboky János	4
Lackner Kristóf	3
Berger Illés	1

5. táblázat

Nem jezsuita szerzők a jezsuita könyvtárakban

Szerző	Könyvtárak száma
Diego de Saavedra Fajardo	14
Filippo Picinelli	12
Andrea Alciato	8
Abraham a Sancta Clara	7
Giovanni Pierio, Valeriano Bolzani	6
Nicolaus Reusner	5
Paolo Aresi	4
Benedictus van Haeften	3
Claude Paradin	2
Cesare Ripa	2
Jacobus Typotius	2

6. táblázat

Az emblematicus kiadványok időbeli megoszlása nyolc kollégiumban

Hely	Megjelenési idő					Ö.	é. n.
	XVI. sz.	1601–1650	1651–1700	1701–1750	1751–1773		
Nagyszombat	9	102	111	43	3	268	7
Szakolca	1	8	44	52	3	108	6
Zágráb	6	33	42	19	–	100	2
Győr	4	19	35	27	4	89	9
Trencsén	1	40	30	17	–	88	1
Pozsony	6	22	23	14	–	65	8
Sopron	4	15	36	6	3	64	5
Kassa	–	16	31	–	–	47	18

7. táblázat

Az emblematikus nyomtatványok fő típusai a jezsuita könyvtárakban

Kiadványtípus	Könyvtárak száma
Morális gyűjtemények, kompendiumok	29
Szentekekhez kötődő kiadványok	29
Keresztény életmód bemutatása	27
Prédikációgyűjtemény	26
Fejedelmi tükör	25
Filozófiai tézisek, rendszerek	15
Egyházi tanítás, kultuszformák	13
Alkalmi nyomtatványok (családi élet, iskolai események, uralkodói és egyházi reprezentáció)	11

8. táblázat

Emblematikus nyomtatványok
két XVIII. századi ajánló könyvjegyzékben

Témakör	Nyomtatványok száma	
	Nagyszombat	Szakolca
Grammatica	1	1
De copia verborum	1	1
Praecepto: de epistolis	1	1
Poetici: de tota arte poetica, vel in parte scripserunt	1	2
Poetici: de fabulie poeticis	4	5
Poetici: de epigrammate leges scripserunt	1	1
Poetici: Epigrammata scripserunt	1	3
Poetici: Elegiographi	4	6
Poetici: Praeceptores (eclogae)	1	1
Poetici: Praeceptores (satyrae)	1	1
Poetici: Praeceptores (lyrae)	1	1
De vestitu comico	2	2
Emblematum et symbolorum leges	3	8
Symbolographi	16	19
De artificiis poetic.	1	1
Praecepta rhetoricae, et orationis compon. artificium	2	4
Politico morales stylo mixto	2	3
De elogiis Praeceptores	2	4
Elogiorum scriptores	5	7
Historiae praecepta scripsere	2	2
Autores de rebus Societatis	1	1
Series Autorum supelictili eruditae serientium	5	7

9. táblázat

Emblematikus nyomtatványok a jezsuita tanárok szobájában

	Kiadványok száma
Nagyszombat, XVIII. sz. közepe	
1. Professor Philosophiae	1
2. Professor Philosophiae	1
Magister Parvae	2
Magister Rhetoricae	4
Magister Poetae	12
Magister Syntaxeos	1
Magister Grammatices	4
Magister Principiorum	4
Professor Matheseos	3
Ungvár, 1707	
Magistri	8
Szepes, 1773	
Professor	3

10. táblázat

Jezsuita tulajdonosi bejegyzések az emblematicus nyomtatványokban

Szerző	Mű	Kiadványok száma
Otto Aicher	Theatrum funebre	1
Andrea Alciato	Emblematum liber	2
Bohuslav Balbin	Verisimilia humaniorum disciplinarum	14
Jacob Balde	Poemataa de vanitate mundi	3
Jacob Balde	Urania victrix	2
Jacobus Boschius	Symbolographia	2
Carlo Bovio	Ignatius insignium	2
Joachim Camerarius (jun.)	Symbola et emblemata	2
Nicolaus Caussin	De symbolica Aegyptiorum sapientia	6
Natale Conti	Mythologia	3
Jeremias Drexel	Opera omnia	2
Henricus Engelgrave	Coelum empyreum	1
Paolo Giovio	Dialoge dell' Imprese	1
Georg Philipp Harsdörffer	Der Grosse Schau-Platz	1
Guillaume van Hees	Emblemata sacra	2
Herman Hugo	Pia desideria	3
	Imago Primi Saeculi	2
Albert Ines	Acroamatum epigrammaticorum	1
Pierre L' Abbe	Elogia sacra	1
Gabriel François Le Jay	Bibliotheca Rhetorum	2
Carolus Libertinus	Divus Franciscus Xaverius	1
Jacob Masen	Speculum imaginum	8
Jacob Masen	Ars nova argutiarum	4
Michael Pexenfelder	Apparatus eruditionis	6
Michael Pexenfelder	Ethica symbolica	3
Filippo Picinelli	Mundus symbolicus	3
Silvestro Pietrasanta	De symbolis heroicis	1
Joannes de Pineda	Commentariorum in Job	1
François Antoine Pomey	Pantheum mythicum	2
Jacobus Pontanus	Floridorum libri 8	2
Ignatius Querck	Acta S. Ignatii de Loyola	1
Franciscus Reinzer	Meteorologia	1
Nicolaus Reusner	Symbolorum Imperatorum	2

Szerző	Mű	Kiadványok száma
Cesare Ripa	Iconologia	1
Charles de la Rue	Carminum libri 4	1
Diego de Saavedra Fajardo	Idea Principis	3
Joannes Senftleben	Philosophia moralis	1
	Templum gratiarum	1
Emmanuele Tesauro	Il Cannocchiale Aristotelico	2
Jacobus Typotius	Symbola Divina et humana	1
Giovanni Pierio Valeriano	Hieroglyphica	3
Gaetano Verani	Pantheon argutiae	1
Joannes Vincartius	Sacrarum heroidum epistolae	1
Zsámboky János	Emblemata	2

11. táblázat

A győri díszlépcső ábrázolásai a feliratokkal és a forrásokkal

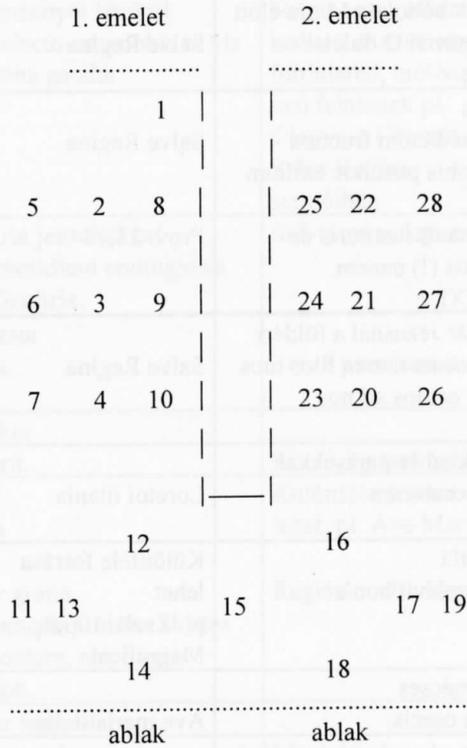
Sor- szám	Képtémák és feliratok	A feliratok forrásai	Párhuzamok Masen <i>Speculumában</i> (1681)
1.	Jezsuita tanár szent Ignác oltalmába ajánlja tanítványát (stukkókép)	–	–
2.	Győzedelmes Mária Vita dulcedo et spes nostra salve. Mors est malis vita bonis	Salve Regina Az egyház tanítása	602. nr. 23.
3.	Immaculata conceptio Mater misericordiae.	Salve Regina	866. nr. 11., vö. 640. XXI. és 643. XXVI.
4.	Mária megkoronázása Salve Regina	Salve Regina	419. nr. 6.
5.	Kiűzetés a Paradicsomból térdelő egyházi méltóságokkal Ad te clamamus exules filii Evae Hortus conclusus	Salve Regina Én. 4,12	584. nr. 11., vö. 583. nr. 4. és 624. nr. 2.
6.	Józsue az amoriták elleni harcban Gibeonnál megállítja a napot és a holdat Electa ut sol pulchra ut luna terribilis ut castrorum acies ordinata Steterunt sol et luna	Én. 6,3 Józs. 10,13	583. nr. 5.
7.	Aula Dei - thronus Dei Qui creavit me requievit in tabernaculo meo	Jéz.Sir. 24,12	631–632. VII.
8.	Isten báránnya előtt előkelő világiak hódolnak Ad te suspiramus gementes, et flentes in hac lachrymarum valle Mons	Salve Regina Jel. 14,1	628–629. II., vö. 587. nr. 21 és 602. nr. 20.
9.	Noé bárkája az Arárát hegyén Ad eam non approximarunt in dilluvio (!) aquarum multarum	Zsolt. 31,6	624. nr. 3.

Sorszám	Képtémák és feliratok	A feliratok forrásai	Párhuzamok Masen <i>Speculum</i> ában (1681)
10.	Jákob álma a mennyei létráról Sponsa Dei electo esto nobis in via recta ad aeterna gaudia	Nem pontos idézet, kedvelt ószövetségi fordulattal, motívumai feltűnnek pl. Clairvauxi Bernát <i>Salve Regina</i> sermóiban	616. nr. 25., vö. 615–616. nr. 23.
11.	Köpenyes Mária jezsuitákkal Sub tuum praesidium confugimus sancta Dei Genitrix.	Sub tuum refugium	–
12.	Noé hálaáldozata Nuntia pacis.	Ter. 8 parafrázisa	610. nr. 2. és 631. VI., vö. 632. VIII.
13.	Égő csipkebokor Ardet non urit.	Kiv. 3,2 parafrázisa	616. nr. 24.
14.	Gránátalmafa Gratia plena	Különféle forrása lehet, pl. Ave Maria	585–686. nr. 16.
15.	– Maria mater gratia Ignem, famemque prohibe Hostes cum peste contere, nos mortis horam suscipe.	Regina coeli változat	–
16.	Jákob harca az angyallal De qua natus est Jesus.	Mt. 1,16	597. nr. 2. és 584. nr. 9., vö. 632. VIII.
17.	Rózsabokor, közepén liliummal Semper virgo	Az egyház tanítása	600–601. nr. 15. és nr. 16., vö. 602–603. XXIV.
18.	Cédrusfa Quo humilior eo celsior	Jak. 1,9 parafrázisa	583. nr. 6. és 602. nr. 20.
19.	Fájdalmas Krisztus a kereszttel, köpenye alatt jezsuitákkal Salvum fac populum tuum Domine, et benedic haereditati tua Haec est victoria vestra Omnia ad maiorem Dei gloriam	Te Deum 1Jn. 5,4 A Jézustársaság jelmondata	–

Sor- szám	Képtémák és feliratok	A feliratok forrásai	Párhuzamok Masen <i>Speculumában</i> (1681)
20.	A négy földrész hódolata Mária előtt O pia! O clemens! O dulcis! Virgo! Maria	Salve Regina	645. XXVIII., vö. 203–207.
21.	Navis institoris Et Jesum benedictum fructum ventris tui Nobis post hoc exilium ostende Facta instar navis institoris de longe portantis (!) panem. Proverb. XXXI.	Salve Regina Prov. 31,14	587. nr. 22., vö. 639–640. XX.
22.	Mária közbenjár Jézusnál a földért Eia ergo advocata nostra illos tuos misericordes oculos ad nos converte.	Salve Regina	629–630. IV.
23.	Torony zászlókkal és pajzsokkal Refugium peccatorum	Loretói litánia	646–647. XXX., vö. 598. nr. 5. és 603. nr. 26.
24.	Kenyerek asztala Esurientes implevit bonis	Különféle forrása lehet pl. Zsolt. 106,9., Magnificat	614–615. nr. 19.
25.	Hétágú arany mécses Profer lumen caecis.	Ave maris stella	611. nr. 4.
26.	Fallal körülvelt város (a megerődített Győr látképe?) Urbs fortitudinis nostrae Sion.	Iz. 26,1	583. nr. 7. és 633. X.
27.	Frigyláda Sancta sanctorum	Lev. 7,1	610. nr. 1. és 624. nr. 1., vö. 583. nr. 3. 630.
28.	Világítótorony a tengeren Iter para tutum	Ave maris stella	601. nr. 17.

1. ábra

A győri díszlépcső ábrázolásainak elhelyezkedése



Képek

- A külső borítón: Gabriel Rollenhagen, *Nucleus Emblematum* [Centuria I.]. Arnheim 1611. 6. A szerencse nem árt az erénynek.
- 1 Andrea Alciato, *Emblemata*. Lugduni 1566. Címlap a zágrábi jezsuita kollégium 1648-as tulajdonosi bejegyzésével.
 - 2 Silvestro Pietrasanta, *De symbolis heroicis libri IX*. Antverpiae 1634. 10. Részlet az emblémaelméletből.
 - 3 Jacob Masen, *Speculum imaginum*. Coloniae 1714. Címlap a székesfehérvári jezsuita missziós ház 1741-es tulajdonosi és használói bejegyzésével.
 - 4 Nicolas Caussin, *De symbolica Aegyptiorum sapientia*. Coloniae 1631. Címlap a nagyszombati jezsuita kollégium 1636-os tulajdonosi bejegyzésével és az egykori könyvtári jelzettel.
 - 5 *Catalogus Bibliothecae Collegii Szakolczensis S. I.* [XVIII. sz.] BEK K J10/16. fol. 57a. Az emblematikus nyomtatványok jegyzéke.
 - 6 *Catalogus Bibliothecae Zagradiensis Coll. S. I.* [XVIII. sz.] BEK K J10/20. fol. 93a. Az emblematikus nyomtatványok jegyzéke.
 - 7 Diego de Saavedra Fajardo, *Idea de un Principe politico christiano*. München 1640. Címlap a soproni jezsuita kollégium 1644-es tulajdonosi bejegyzésével.
 - 8 Giovanni Pierio Valeriano Bolzani, *Hieroglyphica*. Coloniae 1614. Címlap a pozsonyi jezsuita kollégium 1631-es tulajdonosi bejegyzésével.
 - 9 Maximilian van der Sandt, *Conciones de morte*. Moguntiae 1624. Címlap a szatmári jezsuita missziós ház 1644-es tulajdonosi bejegyzésével.
 - 10 Antonius Sucquet – (ford. Derekay György), *Az örök életnek uttya*. Nagy-Szombat 1678. 7. Az istenszeretet és az önszeretet emblémája.
 - 11 Hermann Hugo, *Pia desideria*. Antverpiae 1657. 1. Az istenkeresés emblémája.
 - 12 Emmanuele Tesaurò, *Il Cannocchiale Aristotelico*. Venetia 1688. Címlap az esztergomi jezsuita rezidencia 1637-es tulajdonosi bejegyzésével.
 - 13 Franciscus Pragner, *Symbola Imperatorum*. (Tyrnaviae) 1718. Ms. BEK K G15. Nicolaus Reusner: *Symbola Imperatorum*-ából készített kivonat címoldala.
 - 14 Christoph Lackner, *Coronae, Hungariae, Emblematica descriptio*. Lavingae Suevorum. 1615. 38. Az emblematikus korona jobb oldala.
 - 15 Johannes Weber, *Janus bifrons*. Leutschoviae 1662. Az uralkodói erények emblematikus bemutatása a címlap után.
 - 16 Antonius Vanossi, *Idea sapientis Theo-politici*. Viennae 1725. 253. A hadakozás és a szellemi tudás egyensúlyban tartásának emblematikus megjelenítése.

- 17 Johannes Sinapius, *Ornithica Sacra*. Hall in Sachsen (1682). 24. A pelikán allegorikus bemutatása.
- 18 Johann Arndt – (ford. Huszti István), *Kerestyéni jóságos tselekedekkel, [!] tellyes Paraditsom kertetske*. Noriberga 1724. 445. Balzsamfa Krisztus vérének és sebeinek emblémájaként.
- 19 Johann Gerhard – (ford. Inczedy József), *Liliomok völgye*. Posony 1774. 318. A földi mulandóság emblémája.
- 20 Brachy ton areton hodoiporikon. *Claudiopoli* 1693. 13. Forráshoz siető szarvas a lélek Isten iránti vágyának emblémájaként.
- 21 Aemilianus von Ludwigsdorff, *Der durch einen schönen Ceder-Baum [...]*. Wien 1724. Díszcímlap Sigismundus Fridericus Graff Khevenhüller emblematikus névnapki köszöntőjéhez.
- 22 Jan David, *Occasio arrepta*. Antverpiae 1605. 1. Tempus és Occasio emblémája.
- 23 Hadrianus Junius, *Emblemata*. Antverpiae 1565. 32. Fortuna sine pede.
- 24 Augusta Hungariae spectacula. Cassovia 1728. Címlapelőzők emblematikus színpadképpel.
- 25 Petrus Eisenberg, *Ein zwiefacher poetischer Act und geistliches Spiel*. Bartfeld 1652. 3. Allegorikus színpadi jelenet.
- 26 Henricus Engelgrave, *Lux evangelica*. Antverpiae 1648. 152. Nagyböjt második vasárnapjára szóló emblémaprédikáció kezdete.
- 27 Carlo Bovio, *Ignatius insignium*. Romae 1655. 238. Remora-embléma Loyolai Ignác emblematikus életrajzából.
- 28 Joannes Zsámboky (Sambucus), *Emblemata*. Antverpiae 1564. 205. Remora-embléma.
- 29 Joachim Camerarius, *Symbola et Emblemata*. Centuria IV. Nürnberg 1604. 28. Remora-embléma.
- 30 Giovanni Ferro d'Rotarij, *Theatro d'Imprese*. Venetia 1623. 598. Remora-embléma.
- 31 Győr, a jezsuita rendház díszlépcsője. 1697. 8. Isten báránya előtt előkelő világiak hódolnak.
- 32 Győr, a jezsuita rendház díszlépcsője. 1697. 21. Navis institoris.

1529

OMNIA
D. AND. ALCIATI

EMBLEMAT A

AD QVAE SINGVLA, PRAETER
conciunas acutásque inscriptiones, lepidas & ex-
pressas imagines, ac cætera omnia, quæ
prioribus nostris editionibus eum ad
eorum distinctionem, tum ad
ornatum & correctionem
adhibita contine-
bantur,

*Collecti
Fagnoli
15*

*Socii Jesu
catalogo missis
48.*

Nunc primùm perelegantia persubtiliaq; adiecta sunt
ΕΠΙΜΥΘΙΑ, quibus Emblematum ampli-
tudo, & quæcunque in ijs dubia sunt aut obscura
tanquam perspicuis illustrantur.

IN VIRTUTE,
ET FORTUNA.



LVGDVNI,
Apud Gulielmum Rouillium,
Sub scuto Veneto,
1566.

1. Andrea Alciato, Emblemata. Lugduni 1566.
Címnap a zágrábi jezsuita kollégium 1648-as tulajdonosi bejegyzésével.

IO DE SYMBOLIS HEROICIS



TVbus papyraceus, fartus pyrio puluere, & in-
nexus filo, ne cùm arferit, à scopo aberret, con-
siliium exponit eiusdem B. ALOYSII: qui voluit ad
regimen & quasi stamen Religiosi Ordinis adhære-
scere, tantùm vt vitaret periculum erroris ab ardore
nimio; dum ardor interim nihil remitteret.

HÆc de DIVIS Symbola aliqui ingenio felici
composuerunt: & tametsi Auctores singulo-
rum ignorem; scio IV. V. VII. & VIII. laudem deberi
FAMIANO STRADAE è Societ. IESV, Magistro meo,
&

2. Silvestro Pietrasanta, De symbolis heroicis libri IX. Antverpiae 1634. 10.
Részlet az emblémaelméletből.

SPECULUM IMAGINUM

VERITATIS OCCULTÆ,
Albi-Regal. Exhibens Missioni
SYMBOLA, EMBLEMATA,
HIEROGLYPHICA, ÆNIGMATA,
OMNI TAM MATERIE
Societatis quàm forma varietate; *SEM.*

EXEMPLIS SIMUL, AC PRÆCEPTIS ILLUSTRATUM,
Jonò Domùs A U T H O R E *S. Anas S. G.*
R. P. JACOBO MASENIO,
Anno è Societate JESU. *1741.*

EDITIO ULTIMA
In usum Præceptorum Prioribus correctior. *Phil. & Pöbl.*



COLONIÆ AGRIPPINÆ.

Sumptibus JACOBI PROMPER Bibliopol.

Anno M, DCC. XIV.

Cum Privilegio S. Casarea Majestatis.

3. Jacob Masen, Speculum imaginum. Coloniae 1714.
Címlap a székesfehérvári jezsuita missziós ház 1741-es tulajdonosi és
használói bejegyzésével.

Collegij Societ. IESV Tyrn. Lib. msc. Lit. CA 1076. A. 1636.



019940

4. Nicolas Caussin, De symbolica Aegyptiorum sapientia. Coloniae 1631. Címlap a nagyszombati jezsuita kollégium 1636-os tulajdonosi bejegyzésével és az egykori könyvtári jelzettel.

Summe
eiusdem
Plurimum

Elogiastice & Symbolici

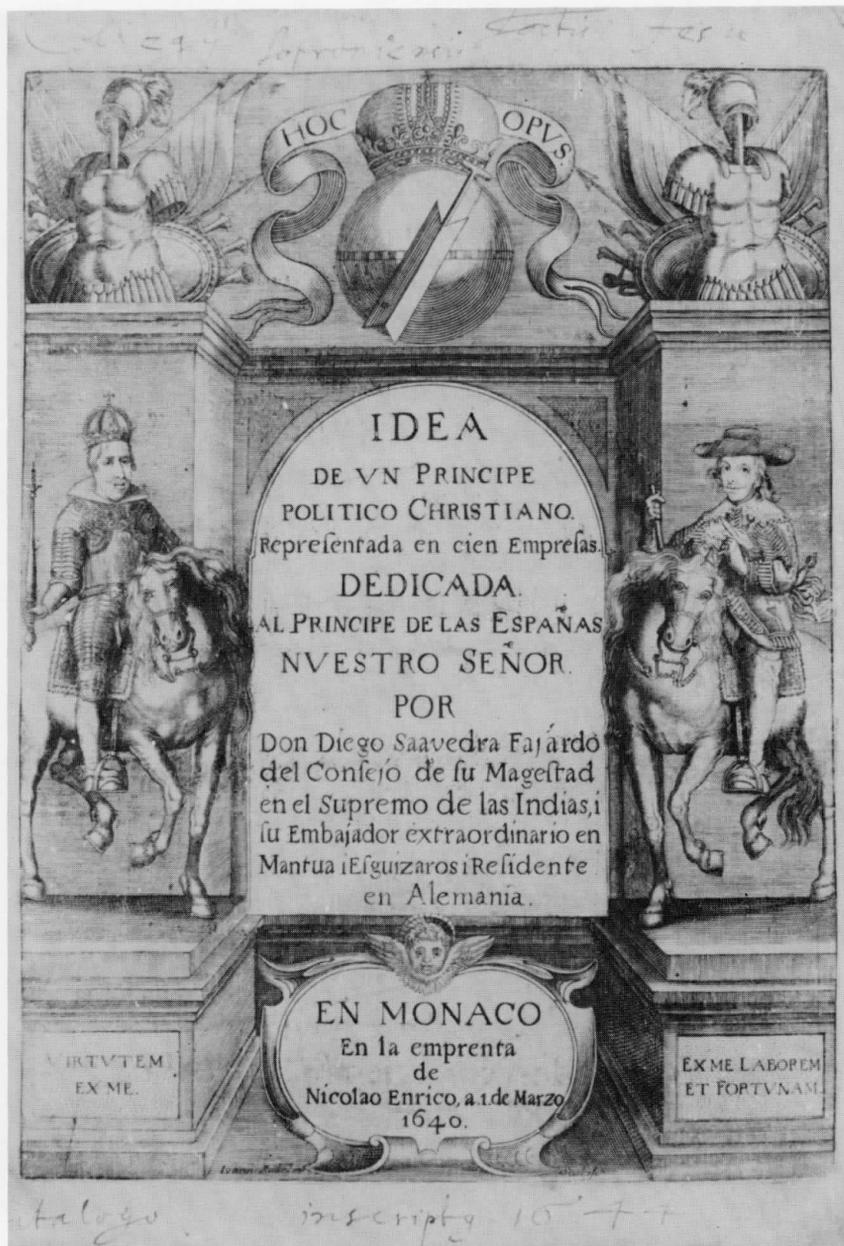
57
Hruso
Tomas

- Alciati & Sambuci Emblemata in 12^{mo}
Avancini Elogia Imperialia in 4^{to}
2. Causini Symbolorum in 12^{mo}
Herenesi Symbola Ethica in 8^{vo}
Iconologia in 4^{to} Sallic.
Ines Lechias in 4^{to}
2. Inglaris Elogia in 8^{vo}
5. Labbe Elogia in 8^{vo}
Mastenij Speculum Imaginum in 8^{vo}
Petrasanem de Symbolis Heroicis in 4^{to}
Puteani Bruma in 8^{vo}
Cavedone Symbola in 12^{mo}
Sadeleri Symbola in folio.
Sedaiani à Matre Dei Firmamentum
Symbolicam in 8^{vo}
2. Tarnocry Elogia S. Ladislaj in 8^{vo}
Eiusdem Elogia S. Emerici in 12^{mo}
Eiusdem Elogia S. Othasani in 12^{mo}
Thesauri Emanuelis Inscriptiones in 8^{vo}
Eiusdem mundi etate in 16^{to}
Veitij Inscriptiones in 8^{vo}.

Are

IV. Class. Symbolica. Emblematica	Posta				
3116 Sicelli (Nepes)	Quarta Symbolica				in fol. - 1 - 1680 - Colonia
3118 Ricci (Frax)	Microglyptica				in fol. - 1 - 2 - 2
3119 Anonymi	Compendio Romanae Equit. et Militariae Austriae				in fol. - 1 - 2 - Vindob.
	Insularum Amazonum Ferdinando II. delatum				in fol. - 1 - 1610 - Praet.
	Castellum Symbolicum Leopoldo I. Augusto oblatum				in fol. - 1 - 1651 - Praet.
	Josephi Regis in Silesia Leopoldo I. Augusto conversato				in fol. - 1 - 1690 - Praet.
3112 Nottner (Fran. de. Siles)	Apertio ex summa Philosophia sub auspiciis Leopoldi I. Aug. in fol. - 1 - 1689 - Vindob.				
3115 Nottner (Fran. 29)	Reverentia Philosophica Poltica				in fol. - 1 - 1697 - August.
3116 Leporetti (Jac. ord. Sord)	Lexicon Polticae Inscriptiones Latinae et Graecae				in fol. - 1 - 1696 - Lutavi.
	Lexicon Polticae Inscriptiones				in fol. - 1 - 1701 - Ibid.
3117 Anonymi (Ord. S. Augusti)	Epitome Leopoldo I. Regi Poloniae didicimus hactenus				in fol. - 1 - 1656 - Prag.
3118 Croisard (Fran)	Emblemata				in fol. - 1 - 1690 - Francof.
3119 Montanus (Rome)	Emblemata Poggol.				in fol. - 1 - 1670 - Francof.
3120 Nottner (Andreas)	Emblemata				in fol. - 1 - 1587 - Francof.
	Index				in fol. - 1 - 1586 - Lugduni
3121 Nottner (Fran)	Index vobis deliciae				in fol. - 1 - 1610 - Colonia
3122 Anonymi	Inscriptiones et Eucemia vobis				in fol. - 1 - 2 - 2
3123 Suerd (Sagat. S. S)	Lex. S. Sagat. de Lexica Symbolica exempla				in fol. - 1 - 1692 - Vindob.
3124 Nottner (de anno 1680)	Inchoatum Legatum				in fol. - 1 - 2 - 2
3125 Saradin	Lexica				in fol. - 1 - 2 - 2
	Lexica				in fol. - 1 - 2 - 2
3126 Nottner (Fran. de. Siles)	Alia castrica				in fol. - 1 - 1714 - Vindob.

6. Catalogus Bibliothecae Zagrabiensis Coll. S. I. [XVIII. sz.] BEK K J10/20. fol. 93a.
Az emblematikus nyomtatványok jegyzéke.



7. Diego de Saavedra Fajardo, *Idea de un Principe politico christiano*. München 1640.
 Cím lap a soproni jezsuita kollégium 1644-es tulajdonosi bejegyzésével.

Eb. 42⁺ 857.

IOANNIS
PIERII
VALERIANI
BELLVNENSIS
HIEROGLYPHICA,

SIVE
DE SACRIS ÆGYPTIORVM
aliarumq̄ gentium literis, Commentariorum Libri
LVIII. cum duobus alijs ab eruditiss
imo viro annexis.

Accesserunt loco auctarij, Hieroglyphicorum Collectanea, ex veteribus & recentioribus auctoribus descripta, & in sex libros digesta. Horapollinis item hieroglyphicorum libri duo, ex postrema Daudis Hœschelij correctione.

Præterea eiusdem Pierij declamatiuncula pro barbifacerdotum, & reliqua opuscula siue poemata omnia.

Editio nouissima, annotationibus ad marginem ac Indicibus necessarijs, adornata, emendata, & locupletata.

*Collegij
Catholici*

Posonien²



*Societatis Iesv
inscribens Anno 1631.*

COLONIAE AGRIPPINAE.
Sumptibus Antonij Hierati, Bibliopolæ.
ANNO M. DC. XIV.

8. Giovanni Pierio Valeriano Bolzani, Hieroglyphica. Coloniae 1614.
Címlap a pozsonyi jezsuita kollégium 1631-es tulajdonosi bejegyzésével.

R. P.
MAXIMILIANI
SANDAEI

E SOCIET. JESV DOCTORIS THEOLOGI,
Et in Archi-episcopali Academia Moguntina
Professoris ordinarij,

16
Missiōis
44
Lutherian?
DE MORTE. JESV.

In quibus
SYMBOLA MORTIS
Commentationibus Theologicis illustrantur, habitis in AEdē
Metropolitana, susiente pestilente,
AD CLERVM MOGVNTINENSEM.

PLATO
CHRISTIANVS.



MOGVNTIAE.

Sumptibus Hermanni Mylij Birckmanni,
Excudebat Hermannus Meresius.

ANNO Christiano M. DC. XXIV.

9. Maximilian van der Sandt, Conciones de morte. Moguntiae 1624.
Cím lap a szatmári jezsuita missziós ház 1644-es tulajdonosi bejegyzésével.



Anima mea desideravit te in nocte
Isaia 26. v 9

11. Hermann Hugo, Pia desideria. Antverpiae 1657. 1.
Az istenkeresés emblémája.

Tesauto

I L

Fb 171

CANNOCCIALE ARISTOTELICO,

O fia, Idea

DELL'ARGVTA, ET INGEGNOSA ELOCVTIONE,

Che serue à tutta l'Arte

ORATORIA, LAPIDARIA, ET SIMBOLICA.

ESAMINATA CO' PRINCIPII

DEL DIVINO ARISTOTELE,

DAL CONTE

D. EMANVELE TESAVRO,

Cauallier Gran Croce de' Santi Maurizio, & Lazaro.

Accresciuta dall'Autore di due nuoui Trattati, cioè,

DE' CONCETTI PREDICABILI, ET DEGLI EMBLEMI.

Con vn nuouo Indice Alfabetico, oltre à quello delle Materie.

Revid²

Strigon:



Loc: Gene

1627

IN VENETIA, M.DC.LXXXVIII.

Per Gio: Francesco Valuasense.

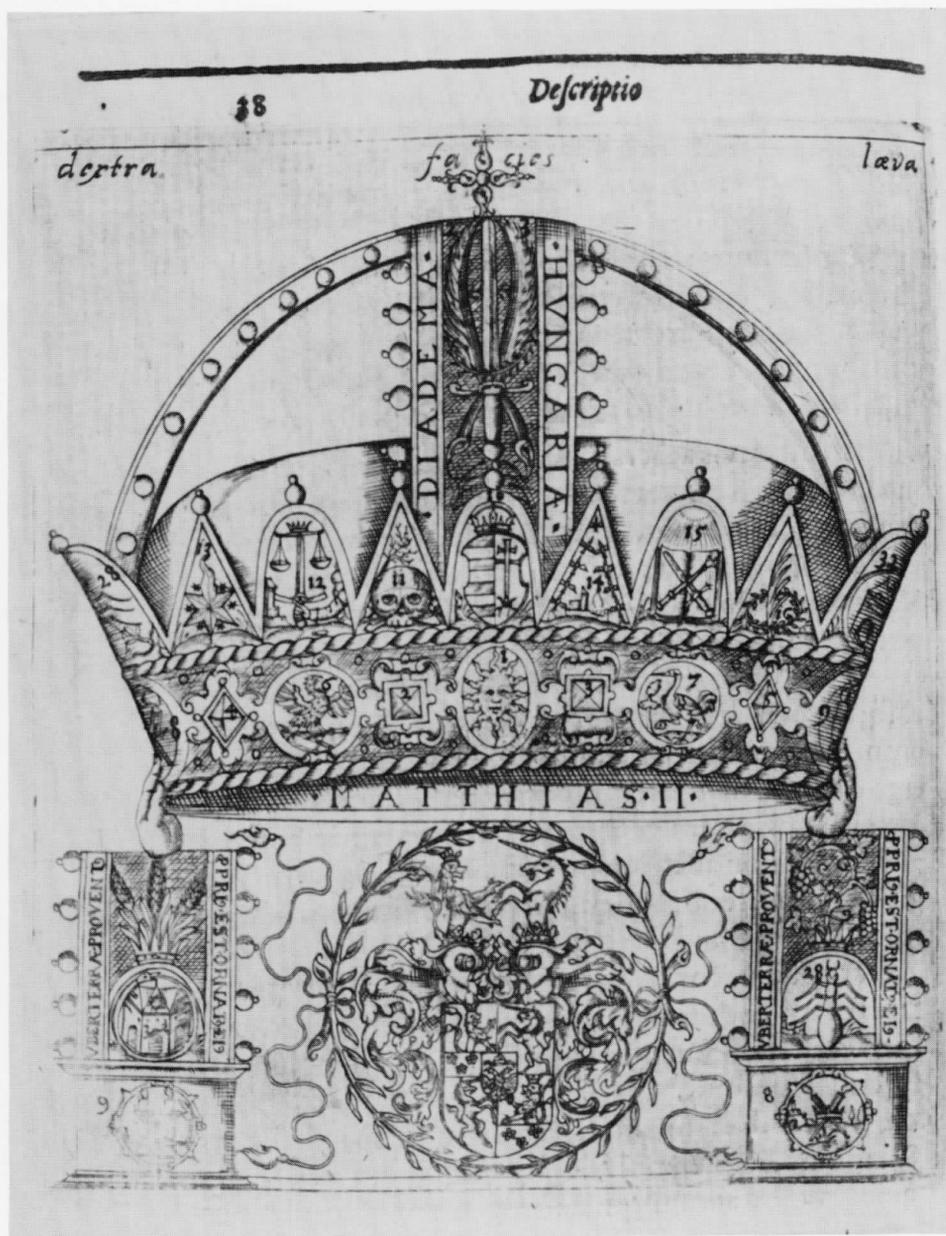
CON LICENZA DE' SUPERIORI.

77

12. Emmanuele Tesauo, Il Cannocchiale Aristotelico. Venetia 1688.
Címlap az esztergomi jezsuita rezidencia 1637-es tulajdonosi bejegyzésével.



13. Franciscus Pragner, *Symbola Imperatorum*. (Tyrnaviae) 1718. Ms. BEK K G 15.
 Nicolaus Reusner: *Symbola Imperatorum*-ából készített kivonat címoldala.



14. Christoph Lackner, *Coronae Hungariae, Emblematica descriptio*.
 Lavingae Suevorum. 1615. 38.
 Az emblematikus korona jobb oldala.

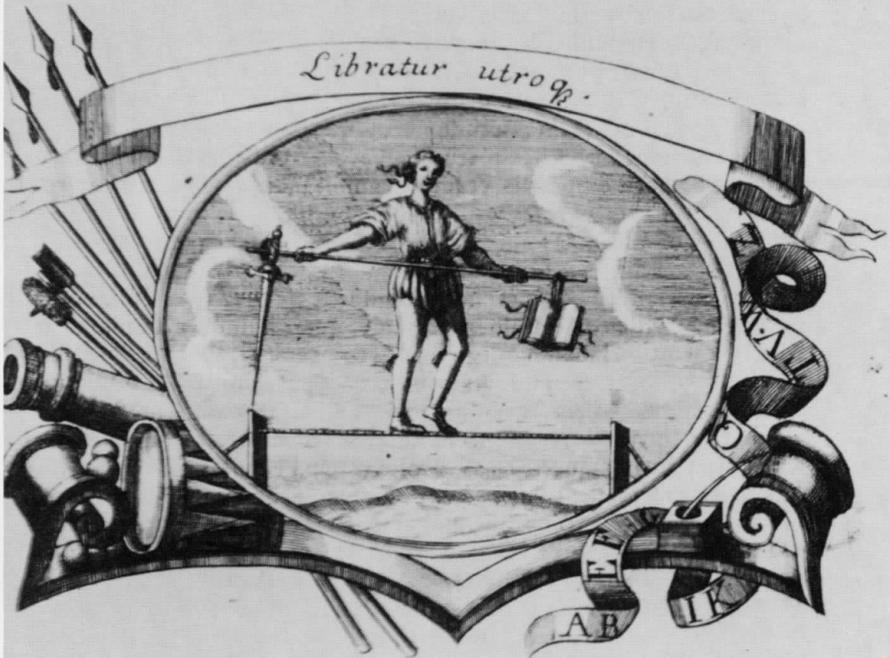


15. Johannes Weber, Janus bifrons. Leutschoviae 1662.
Az uralkodói erények emblematikus bemutatása a címlap után.

●§(253)§●

§. V.

Virtutes & vitia Ministrorum, & Administrorum.



XXXXI.

Tutus fune super tenso ut funambulus erret,
Armat utrinque gravis pertica longa manus.
Lubrica res regnum est; si vis stabilire, memento:
Ensis ut indè manus, & liber indè gravet.

li

DO-

16. Antonius Vanossi, *Idea sapientis Theo-politici*. Viennae 1725. 253.
A hadakozás és a szellemi tudás egyensúlyban tartásának emblematikus megjelenítése.

Fleisch das größte unter allen andern Vögeln/ derhalben schwerer und böß zu verdauen. *Galenus* von Nutzen dieses Vogels. Und *Brasavolus* saget/ daß er an Straußen Eiern/ so er gessen/ etwas süßen Geschmacks befunden habe/ doch dick sind diese Eier und schwer zu verdauen/ der sie aber essen will/ soll allein das Totter essen/ als *Tacuinus* außweist *de nat. Strut.* Die Araber brauchen die Haut von diesen Vögeln für Brust Harnisch und Streit-Schild in Kriegen. Die Mohren essen das Fleisch; Die Haut aber verkauffen sie sambt den Federn ganz theuer. Die Türcken zieren ihre Hüth und Helm mit diesen Federn. So sind sie auch bey andern Nationen nicht ungemein / wie bekandt

Stigel. de Struthione :

Struthio perpulchras pennas ostentat & ambit,

Esse super cunctas ambitiosus aves.

adag. Struthionum more. Wenn einer will gar zu klug seyn/ und begehret in vielen andern grosse Thorheit.

trop. Struthio quatit, der Strauß quittet/ hüpfet.

Allegoria VII. Vom Pelikan.



Hebr. *קאטב* Lat. *Pelicanus* Gr. *πελικανος* Hung. *Egyptomi madar*
 Boh. *Pelikan.* REALE.



18. Johann Arndt – (ford. Huszti István), Kerestyéni jóságos tselekedekkel, [!] tellyes Paraditsom kertetske. Noriberga 1724. 445.

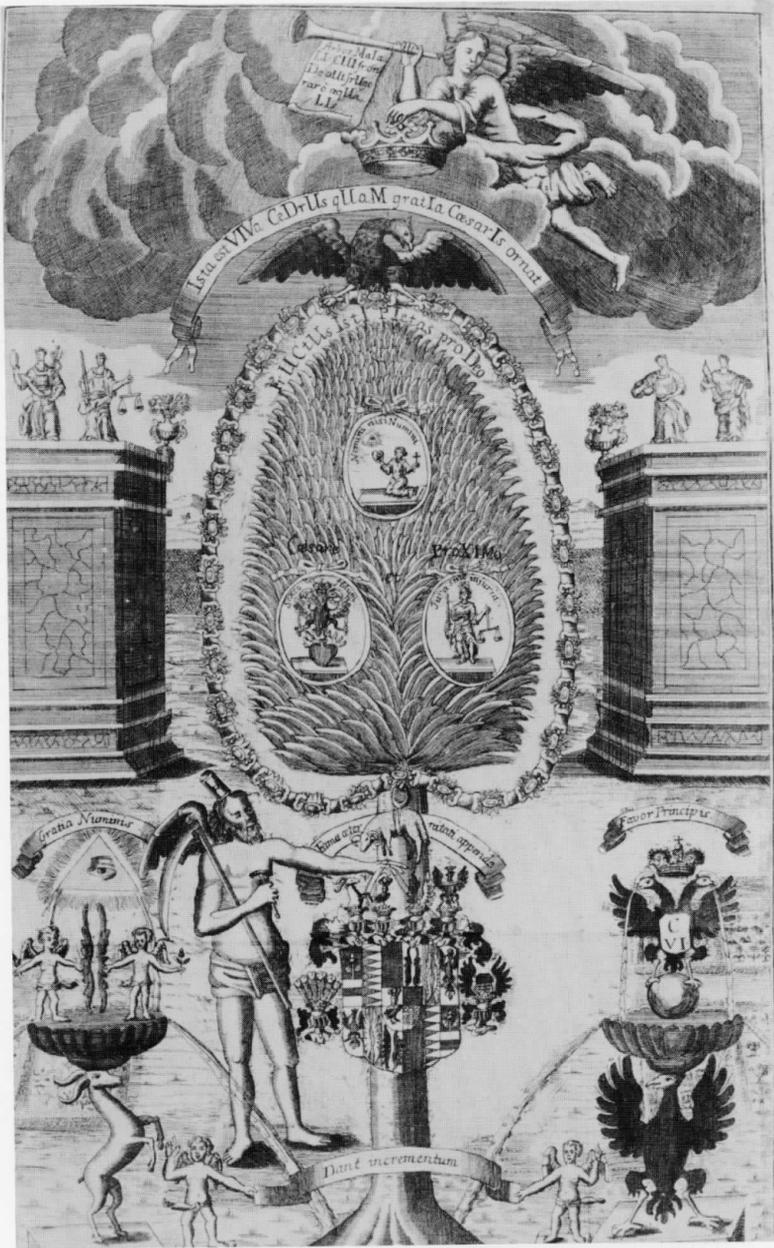
Balsamfa Krisztus vérenek és sebeinek emblémájaként.



19. Johann Gerhard – (ford. Inczédy József), Liliomok völgye. Posony 1774. 318.
 A földi mulandóság emblémája.



20. Brachy ton areton hodoiporikon. Claudiopoli 1693. 13.
Forráshoz siető szarvas a lélek Isten iránti vágyának emblémájaként.



21. Aemilianus von Ludwigsdorff, Der durch einen schönen Ceder-Baum [...]. Wien 1724. Díszcímlap Sigismundus Fridericus Graff Khevenhüller emblematicus névnapj köszöntőjéhez.

TEMPVS ET OCCASIO SVA EXPLICANT MVNIA. 1.



- A. *TEMPVS* ego, sine quo nihil est quodcumq; creatum est.
 Me sine nec caelum, neq; caelo sidera, nec sol
 Aureus irradiat: sine me, nec terra, nec aequor,
 Et quidquid vasta Mundi compage tenetur,
 Existant: Sed enim, per me, velut omnia constant;
 Omnia sic rursus, per me, revoluta labascent.
- B. *ILL*a ego, quae praeclara *OCCASIO* cognita Saeculis.
 Me quicumque catus non fastiduit, amico
 Sed vultu acceptam tenet, mandata capessens;
 Ille sibi, compos voti, decora ampla paravit.

22. Jan David, Occasio arrepta. Antverpiae 1605. 1.
 Tempus és Occasio emblémája.

32

EMBLEMA XXVI.

Fortunæ instabilitas.



*Stare loco nescit certo Sors lubrica, sedes
Quærare docta nouas.
Hinc pedibus mutilam, & subnixã romige pēna
Smyrna Deam posuit.*

Sermo

23. Hadrianus Junius, Emblemata. Antverpiæ 1565. 32.
Fortuna sine pede.

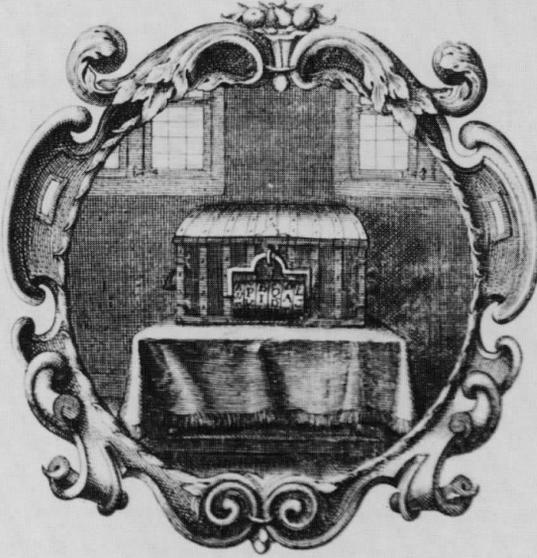


25. Petrus Eisenberg, Ein zwiefacher poetischer Act und geistliches Spiel. Bartfeld 1652. 3.
Allegorikus színpadi jelenet.

152

EMBLEMA XVII.

Nemini dixeritis. Matth. xvii.



PANDIT SECRETA LOQUENDO.

DOMINICA SECUNDA QVADRAGESIMÆ.

*De secreto servando: ne arcana alto pectore premenda, lingua seræ in-
star rotatilis, ullo unquam verbo divulget.*

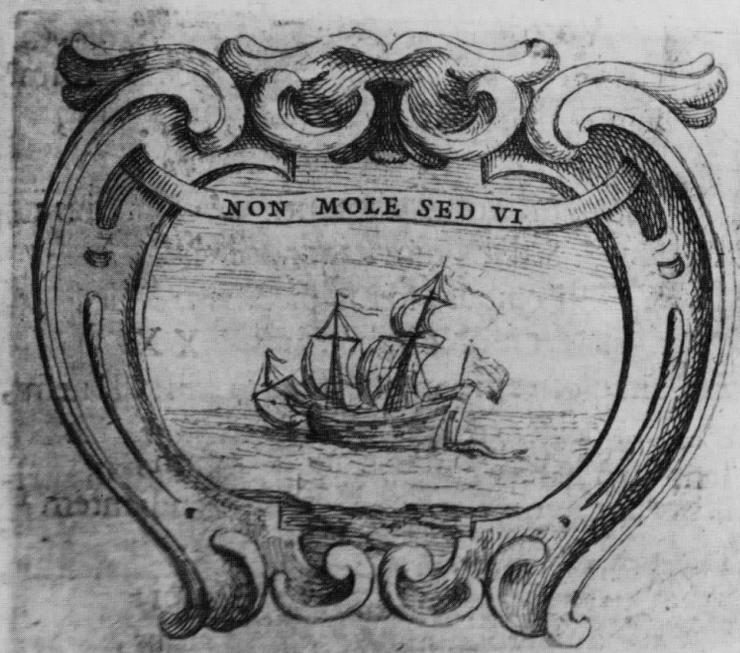
- §. I. *Sub quo peccato lex natura, & jura obligent servari secretum.*
- §. II. *Qui taciturnitate celebres, & tenaces secretorum existunt.*
- §. III. *An secretum natura, cum vitæ dispendio, celandum sit.*
- §. IV. *Quam viro indignam, secretum mulieri pandere, vel etiam amico.*
- §. V. *Quod incommodum privatis familiis, etiam Religiosis, ex secreti revelatio-
ne accidat.*

DOMI-

26. Henricus Engelgrave, Lux evangelica. Antverpiæ 1648. 152.
Nagybőjt második vasárnapjára szóló emblémprédikáció kezdete.

INSIGNE LXXV.

OBSTINATVM IVDÆVM AD CHRISTIANAM FI-
DEM CONVERTIT TRIBVS HIS NON AMPLIVS
VERBIS, MANE NOBISCVM ISAAC.



*Affixa naui remora, piscis tantulus, illam, ne
moueri loco possit, tenet NON MOLE, SED
VI. Qui obstinatum Iudæi animum tribus
non amplius verbis mutare potuit, quantam
in ijs vim habebat Ignatius!*

EPI-

27. Carlo Bovio, Ignatius insigne. Romae 1655. 238.
Remora-embléma Loyolai Ignác emblematicus életrajából.

Nihil negligendum.

Ad Ioan. Lifthium Secretarium Cæsar.



IMPULSAM ventis, & forti remige naucm
 Quis remoram dicat posse tenere mari?
 In minimis etiam vis est, mora quolibet ingens,
 Ni videas, præter spem remoratur opus.
 Quæ ausa est Actiacam subito tardare carinam
 Et prohibet cursus, parua echenis erat.
 Nil igitur spernat, cui magna negotia curæ,
 Qualia pisciculus sempedalis agit?

Intestinae

XXVII.

CAUSA LATET.



*Sistere currentem Remora alitaper aquora navino
Fertur; sic vis est maxima in exiguo.*

CARPIO

29. Joachim Camerarius, Symbola et Emblemata. Centuria IV. Nürnberg 1604. 28.
Remora-embléma.

Hercole Tasso la riprende, perche le parole dichiarano l'intero concetto senza opera della figura. Io l'accetto, e mi piace, e le parole ritengono in se non sò che d'Energia, d'Enfasi, & Espressione, che dalla figura non si potrebbe cauare. Gio: Battista Crispo l'haueua con motto **QVANTVM NON NOXIA CORPORA TARDANT.**

Cap.

Il Soffione, che noi chiamiamo in Vineria Scarcauallo, il Capaccio Scoppatoio di quelli, che per fare scoppiare s'adoperano dalle maschere nella stagione di Carnouale, ò della State per giuoco con lo stoppino acceso, & il motto **TANTVM CREDITVS** fece il Bargagli in biasimo altrui.

Drog. Herc.
Tij. Arsi
lib. 1.

REMORA, ECHENEIDE, ECHINO TORQVATO.



SOLTI à piene vele la Naue prosperamente il mare: aggiunga la Galea alle vele i remi, che se picciolo pesce Remora detto, al fondo di quella s'attacca, ferma il legno, e trattiene nel corso l'andata: Grande effetto di natura, gran virtù in picciola mole, la crediamo, e non credendola, la pruoua l'esperienza. Miseri noi; non sappiamo da queste marauiglie leuarsi alla consideratione di quella potenza, che à brieve corpiciuolo diede tanto potere, tanta virtù, tanta forza, doue più marauigliosamente si scopre, che in altra maggior cosa di natura, come anche in minuta opera l'eccellenza dell'arte. Fù l'Echeneide pesce appiccato ad vna Naue, che scorra à piene vele da Gio: Battista Bottigella col dire **SIC FRVSTRA**, pecca in oscurità non si vedendo il pesce, ne meno dal motto si può venire, così facilmente, in cognitione di quella. Così Gaspar Francesco Tacconi l'Occulto tra gli Affidati figurò la Naue

Domen.

uc



31. Győr, a jezsuita rendház diszlépcsője. 1697. 8.
Isten báránya előtt előkelő világiak hódolnak.



32. Győr, a jezsuita rendház díszlépcsője. 1697. 21. Navis institoris.

Névmutató

A szerző által készített mutató a könyv főszovegében szereplő neveket tartalmazza. A bibliai személyek közül a történeti szempontból fontosabbakat, illetőleg a ritkábban említetteket tünteti fel.

- Abagarus, 175
Abimelek, 191
Abraham a Sancta Clara, 80, 188, 209, 254
Achilles, 174
Ádám János, 14
Aeneas, 174–175, 230
Agamemnon, 175
Agostino, Antonio, 126
Ágoston, Szent, 194
Aicher, Otto, 80, 85, 167–168, 177
Alajos, Gonzaga, Szent, 178, 218, 221, 223–224, 226, 230, 233–236
Albert, Szent, 206
Alberti, Leon Battista, 125–126
Alciati, Andrea, 17, 21, 32–34, 36, 39–40, 42, 45, 53, 55–57, 61, 62, 67, 74, 76, 79–80, 82–83, 85, 89, 91, 96, 104, 120, 129, 131–132, 134, 141, 147, 151–152, 154–157, 229–230, 232, 257
Alewyn, Richard, 20
Alexander ab Alexandro, 178
Alexius, 178
Alfonso, I. Ferrara fejedelme, 231
Ambrus, Szent, 193
Ammianus Marcellinus, 124
Ammirato, Scipione, 35, 234
Anchises, 230
Androméda, 170
Aneau, Barthélemy, 209
Angerianus, Hieronymus (Angeriano, Girolamo), 131–132, 143
Ányos Pál, 15
Apolló, 171–172
Apostolius, Johannes Franciscus, 131
Aquaviva, Claudio, 235
Aresi, Paolo, 36, 57, 67, 232, 254, 265
Ariadne, 182
Ariosto, Lodovico, 231
Arisztotelész, 44, 62, 102, 164
Arndt, Johann, 65, 80, 108–109
Ascanius, 230
Astraea, 174
Aszalós Mihály, 52, 67
Atlas, 60
Ausonius, Decimus Magnus, 123, 128, 138, 142–144, 146
Austriacus, Johannes, 31
Avancinus, Nicolaus, 169, 173
Axtelmeister, Stanislaus, 80
Bacon, Francis, 130, 132, 153–154
Balassi Bálint, 69, 119–120, 133, 136–139

- Balbín z Orlicné, Bohuslav, 37, 41,
43, 46, 48, 56–57, 67, 78, 82–83, 85,
165–166, 168–169, 178, 199, 255
- Balde, Jacob, 83, 85
- Ballein, Geoffroy, 90
- Bán Imre, 56, 58, 141
- Bárány György, Szenicei, 109
- Baranyi Pál, 104, 191–193, 196, 199–
202, 204
- Barclay, John, 63, 98, 102, 132, 153
- Bargagli, Scipione, 34, 53, 61, 207,
265
- Barkóczy Ferenc, 111, 113
- Baronius, Caesar, 219
- Barry, Paul de, 78
- Bartakovics József, 178
- Barth, Johann Conrad, 113
- Bassaeus, Nicolaus, 134
- Bauer, Barbara, 258
- Bauhuis, Bernhard, 132
- Becanus, Johannes G., Gorp, Jan van,
76, 80
- Beccadelli, Antonio (Panormita), 93
- Beckher, Georgius, 52–53, 58, 65
- Beda Venerabilis, 269
- Bél Károly, 115
- Bél Mátyás, 109
- Bellarmino, Roberto, 29, 215, 223
- Bellusi István, 111, 114
- Benedek Ágoston, 111
- Benedek, XIII. pápa, 233
- Beniczky Péter, 15
- Berger Illés, 98
- Beroaldus, Philippus, major, 131, 149
- Berzeviczy György, 114
- Beyerlinck, Laurentius, 176
- Bignoni, Mario de, 208
- Binet, Étienne, 53, 78, 103
- Birken, Sigmund von, 19
- Bischoff, Engelbert, 78
- Blake, William, 20
- Bocatius (Bock) János, 134
- Boccaccio, Giovanni, 125
- Bocchi, Achille, 61–62, 67, 89, 96,
129, 131–132
- Bod Péter, 63–64, 118
- Boér Sándor, 99
- Boethius, Anicius Manlius Severinus,
132
- Boissard, Jean Jacques, 80
- Bolswert, Boetius a, 107
- Bonnet, Antoine, 218
- Boodt, Anselmus B. de, 231
- Bornemisza Péter, 134
- Borzás István, 138
- Boschius, Jacobus, 39, 78, 82–83, 85,
163, 209, 231, 234, 237, 241, 261
- Bossányi Farkas, 111
- Bouhours, Dominique, 37, 40, 234
- Bovio, Carlo, 34, 78, 82, 85, 210,
225–227, 229, 231–237
- Bruck-Angermundt, Jacob von, 53, 62,
83
- Brunner, Andreas, 77
- Bruno, Giordano, 192
- Bry, Johann Theodor de, 80
- Bucanus, Guilielmus, 54–55
- Buck, August, 15
- Bupalos, 123
- Burton, Robert, 130
- Buzinkai Mihály, 54
- Calderón de la Barca, Pedro, 160
- Calepinus, Ambrosius, 170
- Callistratus, 122
- Camerarius, Joachim, junior, 37, 39–
42, 44, 53, 62, 67, 80, 82–83, 85,
209, 228–229, 232, 236, 241
- Campion, Edmund, 166
- Canisius, Petrus, 223
- Capaccio, Giulio Cesare, 35, 61, 129
- Capilupi, Lelio, 131

- Cardano, Girolamo, 31, 93
 Cartari, Vincenzo, 129, 146, 154, 169, 178
 Casa, Giovanni della, 131
 Casaubon, Isaac, 43
 Castor, 173, 178
 Cato, 134–135, 155
 Cats, Jacob, 19, 80, 134
 Caussin, Nicolas, 36, 40–41, 43–44, 57, 60, 67, 75–78, 82–85, 147, 181, 188, 207, 209, 216–217, 255–258, 262
 Chasteau, Guillaume, 224
 Chrysologus, Petrus, 194
 Cicero, Marcus Tullius, 32, 36–37, 128, 164
 Claudianus, 124, 230
 Codure, Giovanni, 217
 Columna, Felice Ursina, 234
 Constantius, 182
 Conti, Giovanni Battista, 78
 Conti, Natale, 61, 82–83, 85, 126, 129
 Contile, Luca, 36–37
 Cordier, Gentil, 131
 Cordus, Euricius, 131
 Corraea, Tommaso, 143
 Corrozet, Gilles, 88, 128, 150, 232
 Cortese de Monti, Ersilia, 234
 Covarrubias y Orozco, Sebastián de, 220, 231, 236
 Cramer, Daniel, 80
 Crinitus, Petrus, 131
 Curtius Rufus, Quintus, 124

 Csáky Imre, 112, 114
 Csáky István, 15, 67, 95
 Csete István, 191, 193, 195–200, 204, 209–210, 252
 Csipák Lajos, 139
 Csuzy Zsigmond, 189

 Dalen, Cornelis I. van, 153
 Daly, Peter M., 161
 Darholcz Kristóf, id., 136
 Daubenton, Guillaume, 218
 David, Jan, 34, 67, 78, 129, 135, 147, 155–156, 160
 Dedekind-Lumnitzer, Annelore, 250
 Delrío, Martinus Antonius, 164
 Derekay György, 106–107
 Despotovich János, 113, 115, 227
 Dévay András, 106
 Dézsi Lajos, 13, 108
 D'Heere, Lucas, 90
 Diana, 234
 Dilherr, Johann Michael, 187
 Dobner, Abraham Aegidius, 113
 Dobner Ferdinánd, 113
 Donati, Alessandro, 33, 40, 46, 217
 Donatus, Aelius, 164, 168
 Dorat, Jean, 89
 Drexel, Jeremias, 53, 67–68, 76–79, 105–106, 116, 118, 255
 Dryden, John, 130
 Du Bellay, Joachim, 89
 Du Cygne, Martin, 57–58, 164–165, 168
 Dürer, Albrecht, 166

 Eckhardt Sándor, 120, 131, 141, 152
 Eisenberg, Petrus, 178
 Empedocles, 134
 Endter, kiadó, 98–99
 Engelgrave, Henricus, 59, 67, 77–78, 83, 188–189, 193–194, 209, 255
 Epiktétosz, 88
 Epiphanius, Ciprusi, 263
 Erasmus, Desiderius, Rotterdami, 56, 93, 126, 135, 152, 155
 Erdődi György, 111
 Erdődy Ádám, 111
 Esterházy Erzsébet, 249

- Esterházy Gábor, 202
 Esterházy Pál, 111, 174, 177, 185,
 197–198, 200, 202, 208, 210
 Eszterházy Imre, 111, 113
 Eszterházy József, 111
 Eszterházy Pál Antal, 115
 Eugén, savoyai herceg, 112, 252
 Eurydice, 179
- Fabiny Tibor, 13
 Fabrizio, Principio, 134
 Faludi Ferenc, 15
 Fejér Antal, 98
 Fekete György, Galántai, 97
 Ferdinánd, I. német-római császár,
 magyar és cseh király, 95
 Ferdinánd, II. német-római császár,
 magyar király, 98, 100, 111, 172
 Ferenc, Borgia, Szent, 60, 113, 218,
 220, 223–224, 227, 231–232, 254
 Ferenc, Régisi Szent, 182, 218, 223–
 226, 233, 237
 Ferenc, Szalézi Szent, 237
 Ferenc, Xavéri, Szent, 60, 218–220,
 223–224, 226–227, 231–234, 250,
 253–254, 257
 Ferro de' Rotarij, Giovanni, 42, 232
 Ficino, Marsilio, 126
 Fredro, Andreas Maximilian, 97, 102,
 116
 Friedrich, Andreas, 129
 Frigyes, brandenburgi örgróf, 96
 Fulvius Flaccus, Quintus, 154
 Fülöp, III. spanyol király, 208
 Fülöp, magdeburgi örgróf, 104
- Galavics Géza, 274
 Galenus, 124
 Galle, Cornelius, 224
 Gamerius Mosaeus, Hannardus, 131
 Gedeon, 198
- Gelanius, 182
 Gergely, Nagy Szent, 109
 Gergely, Nazianzi Szent, 265
 Gerhard, Johann, 14, 65, 80, 109, 116,
 118
 Gesner, Conrad, 170
 Gibbons, Richard, 191
 Gimignani, Lodovico, 224
 Giovio, Paolo, 34, 42–43, 45–47, 53,
 57, 59, 61–62, 65, 67, 80, 83, 85, 89,
 233, 257
 Giraldus, Lilius Gregorius, 82, 126,
 131–132, 155
 Goethe, Johann Wolfgang von, 20
 Gorp, Jan van, 76, 80
 Graff, Andreas, 54, 169–170
 Greene, Robert, 130
 Grueber, Leopold, 226
 Gruter (Gruterus), Janus, 131–132
 Gryphius, Andreas, 160
 Gualbertus, Joannes, 177
- Gyalogi János, 78, 102, 115, 191, 193
 Gyulafi László, 200
 Gyulai László, 102
- Haechtanus, Laurentius, 129, 154,
 156, 230, 232
 Haeften, Benedictus van, 68, 80, 108
 Hajnal Mátyás, 15, 103, 118
 Hargittay Emil, 15, 92–93, 95
 Harsányi István, 111
 Harsdörffer, Georg Philipp, 19, 65, 85,
 107, 261
 Harvey, Gabriel, 130
 Hees, Guillaume van, 78, 82, 220
 Heigl, Ambrosius, 163
 Heinsius, Daniel, 80, 236
 Hellmayr Antal, 57–58, 82, 111, 168–
 169, 178
 Henkel, Arthur, 9, 228

- Héra, 230
Hercules, 84, 88, 182, 229–230
Herder, Johann Gottfried, 20
Hevenes Gábor, 78–79, 101–102,
104, 118, 225
Hircanus, 178
Hoffmann Mihály, 111
Holl Béla, 103
Homérosz, 114
Honterus, Johannes, 88
Hopp Lajos, 108
Horatius Flaccus, Quintus, 124, 136,
139–140, 143, 151, 156, 197, 230
Horozco y Covarrubias, Juan de, 228,
230
Hugo, Herman, 77, 79, 83, 85, 107,
116, 178, 255
Hunger, Wolfgang, 151
Husztai István, 109
Huttner, Johann Baptist, 79, 107
Huys, Peter, 90
Ignác, Loyolai Szent, 29–30, 33, 40,
60, 84, 103, 163, 205–206, 210,
214–215, 217–220, 223–224, 226–
227, 229–233, 236, 243, 245, 253–
254, 256–257
Illésházi József, 111, 115
Illésházy István, 133–134
Illyés István, 195–196, 198–199, 202–
210
Ince, XI. pápa, 251
Inczédi József, 14, 109
Ines, Albert, 85
Iris, 174
Isaacius, 178
István, Szent, első vértanú, 171
István, I. (Szent) magyar király, 98,
197
Izabella, kasztíliai királynő, 60
Jäger, Joseph, 102
Jákob pátriárka, 245–246, 264, 268
János, Szent, Berchmans, 218, 223
Jánosi Béla, 59
Jenei Márton, 68, 108
Joannes Secundus, 131
Joathám, 191
Johannes de Sancto Geminiano
(Johannes Gorus), 191–192
Jouvancy, Joseph, 38–39, 168
József, I. német-római császár, magyar
király, 252
József, 246
Juan d’Austria, 112
Judit, 177
Junius, Hadrianus, 61, 124, 129, 132,
154
Juno, 178
Jupiter, 173, 175, 181
Juvenalis, 230
Káldi György, 196
Káprinai István, 60, 67, 97, 102
Károly, I. magyar király (Károly
Róbert), 178
Károly, III. (VI.) német-római császár,
magyar király, 112, 172, 182–183
Károly főherceg, 115
Károly, lotharingiai herceg, 252
Károly, Szent, Borromei, 235–236
Kecskeméti Gábor, 189–190
Kelemen, IX. pápa, 113
Kemp, Cornelia, 247–248, 261
Khevenhüller, Sigismund, 115
Kilián István, 168
Kilian, Wolfgang, 224
Király György, 108
Kircher, Athanasius, 236
Kirina Ferenc, 169
Kisvárdai József, 84

- Klanciczay Tibor, 14, 133, 135, 153, 155
 Knesebeck, Franz Julius von dem, 80
 Kollonich Lipót, 163, 248, 251
 Koltay-Kastner Jenő, 29
 Komáromi A. János, 105–106
 Komlovszki Tibor, 152
 Kontor Istán, 111
 Kovács József László, 62, 93, 133, 141
 Kranz, Gisbert, 146, 148
 Kürsch, Henricus, 75

 L'Abbé, Pierre, 35, 38, 44, 46–47, 75, 77, 85
 Labia, Carlo, 209
 La Broué, Claude, 218
 Lackner Kristóf, 14–15, 61–64, 67, 80, 92–93, 100, 113, 117
 Ladiver Illés, 182
 Lajos, magdeburgi örgróf, 104
 Landerer nyomda, 97
 Landovics István, 189, 195–198, 200, 204, 207, 210
 Lang, Franciscus, 167, 261
 La Perrière, Guillaume de, 129–131, 150
 La Rue, Charles de, 83, 147
 László Pál, 139
 Lausberg, Marion, 146
 Ledesma y Buitrago, Alonso, 220, 226
 Lehnhardt Sámuel, 88
 Le Jay, Gabriel François, 39, 78, 83, 223, 225
 Le Moyne, Pierre, 40, 234
 Leopold Guilielmus, osztrák főherceg, 181
 Lerch, Johann Martin, 224
 Lesky, Grete, 250, 275
 Lessing, Gotthold Ephraim, 20
 Lipót, trónörökös, 114

 Lipót, I. német-római császár, magyar király, 94, 114, 172, 252
 Lippay Miklós, 113
 Lipsius, Justus, 102, 119, 154
 Liptay Sámuel, 88–89
 Livius, Titus, 93, 154
 Losontzi István, Hányoki, 55–56
 Lucanus, 230
 Lucianus, 124
 Lucretius, 230
 Ludwigsdorff, Aemilianus von, 115
 Luiken, Jan, 80
 Lukácsy Sándor, 189, 204
 Luzon de Millares, Alejardo, 83
 Luzvic, Étienne, 78, 103
 Lysippus, 122–123, 142

 Machiavelli, Niccolò, 126–127
 Macrinus imperator, 134
 Maecenas, Caius Cilnius, 136
 Malachiás próféta, 202
 Mandausz János, 241
 Mannasser, Daniel, 156
 Mantegna, Andrea, 128
 Mária Terézia, 70, 111–112, 115
 Marliani, Ambrogio, 75, 97–98
 Marlowe, Christopher, 130
 Marót Károly, 14
 Mars, 174–175, 181, 183
 Martialis, 114
 Márton, Szent, 252
 Mártonffi György, 201
 Martonfi József, 111
 Marullus, Michael Tarch., 131
 Mária, magyar királyné, III. Ferdinánd felesége, 98
 Masen, Jacob, 24, 33–34, 40–41, 43–44, 46–47, 57–58, 65, 67, 75–78, 82–85, 96, 165, 167–168, 170, 178, 188, 199, 207–209, 230, 254–270

- Mátyás, II. német-római császár,
magyar király, 175
- Maurisperg, Antonius, 78, 209, 226,
228–230, 233
- Mauss, J. G. kiadó, 97
- Mayr, Johann Baptist, 114, 230
- Medea, 170, 234
- Mehl, Dieter, 161
- Melanchthon, Philipp, 93
- Memnon, 200
- Ménéstrier, Claude François, 37–38,
41, 43–44, 88, 199, 229, 231–234,
237, 261
- Mercurius, 84
- Meyerus, Antonius, 131
- Mignault, Claude (Claudius Minoes),
32, 37, 40, 42, 44–48, 57, 134, 152,
155–157, 257
- Mikes Kelemen, 68, 108
- Miksa Emmánuel, II. bajor
választófejedelem, 252
- Mindszenti Imre, 174, 178
- Minerva, 88
- Minturno, Antonio, 142
- Moesch Lukács, 55–56, 58–59, 170–
171
- Montaldo, Horatio, 36, 40, 216–217
- Monte kardinális, 234
- Montenay, Georgette de, 67, 80, 232
- Mózes, 178, 246
- Mulcaster, Richard, 130
- Musart, Charles, 78, 81
- Nadal, Jeronimo, 33, 41, 106, 214–
215
- Nádasdi Lipót, 97
- Nakatenus, Wilhelm, 107
- Náprágyi Demeter, 93
- Narcissus, 179
- Neumayr, Franciscus, 39, 167, 173
- Noé, 268
- Nováky Hajnalka, 189
- Okolicsányi Elek, 114
- Omeis, Magnus Daniel, 24
- Oppianus, 235
- Oraeus, Henricus, 129
- Ordódi Zsigmond, 190
- Origenes, 208
- Ovidius Naso, Publius, 93, 112, 114,
132, 140, 230–231, 233
- Pacuvius, 124
- Pál József, 13
- Pálffy János, generális, 252
- Pálffy Miklós, Erdődi, 97
- Pálfy János, nádor, 112
- Pallas Athéné, 183
- Pallavicino, Sforza, 41, 44
- Paracelsus, 93
- Paradin, Claude, 34, 53, 80
- Partinger Ferenc, 101–102, 209
- Patachich Ádám, 113
- Pausanias, 124
- Pázmány Péter, 69, 196
- Peacham, Henry, 80
- Pécsi Lukács, 14
- Peil, Dietmar, 108
- Perényi Katalin, 111, 202
- Periander Corinthus, 138
- Pertinger Kristóf, 84
- Petki János, 14
- Petrarca, Francesco, 53, 125, 128,
135–136, 139–140, 157
- Petróczi Kata Szidónia, 109
- Pexenfelder, Michael, 75, 77, 82–83,
85, 102, 168, 261
- Phaedrus, 124
- Pheidias, 123
- Philostratus, 88

- Picinelli, Filippo, 24, 30, 37, 40–41, 46–47, 56, 58, 65, 67, 75, 82, 85, 190, 199, 207–210, 232–234, 262, 265
- Picker János, 114
- Pietrasanta, Silvestro, 33, 40–41, 43–44, 46, 48, 53, 67, 76, 79, 82, 209, 217, 219–220, 231, 234–235, 255, 257, 265
- Pintér Márta Zsuzsanna, 168
- Pirnát Antal, 14
- Piscator, Ludwig Philipp, 55–56, 65
- Plantin, Christophe, 90–91
- Plinius, id., 156, 232, 235
- Plutarchos, 93, 125
- Pluto, 182
- Poggio Bracciolini, Gian Francesco, 125
- Poliziano, Angelo (Agnolo Ambrogini), 126, 156
- Pollux, 173, 178
- Pomey, Franciscus, 78, 84, 130
- Pontano, Giovanni Gioviano, 126
- Pontanus, Jacobus (Spanmüller), 32, 37, 40–41, 44, 83, 143–144, 164, 168, 214–216
- Posidippus, 122–123, 128, 142, 150, 152
- Possevino, Antonio, 35, 40–42, 44, 144, 216
- Prágai András, 15
- Pragner Ferenc, 84
- Praz, Mario, 213
- Prometeus, 60
- Propertius, 230
- Querck, Ignatius, 78, 84–85, 227, 230–233
- Radau, Michael, 52
- Raffaello Santi, 166
- Rajati, Francesco, 219
- Rajcsányi György, 88
- Rajcsányi János, 78–79, 105, 118
- Rákóczi György, I., 152
- Rákóczi Ferenc, II., 102, 106
- Ramus, Petrus, 89
- Ravisius Textor, Johannes, 170
- Répszeli László, 114
- Reusner, Nicolaus, 39, 40–42, 53, 68, 75–76, 80, 83–85, 98
- Révai Miklós, 181
- Ricciardus, Antonius, 67
- Richeome, Louis, 40–41
- Rimay János, 14–15, 69, 119–122, 131, 133–141, 143–150, 152–158
- Ripa, Cesare, 80, 85, 129, 169, 178–179
- Rivius, 31
- Robortello, Francesco, 142
- Rollenhagen, Gabriel, 53, 58–59, 62, 67, 129, 233
- Ronsard, Pierre de, 62
- Rotarij, Giovanni Ferro de, 33
- Rottal, Johann, gróf, 93
- Rousselet, Claude, 131, 150
- Rubens, Peter Paul, 166
- Rupert, Szent, 208
- Ruscelli, Girolamo, 36, 45, 59, 67, 129, 155, 209, 234–236
- Saavedra Fajardo, Diego de, 19, 24, 63, 67–68, 74–75, 79, 82, 85, 96–97, 101–102, 118, 133, 190, 209, 229–230, 233
- Sachs, Hans, 131
- Sadeler, rézmetsző, 166
- Salamon, Bölcs, 262
- Salutati, Caluccio, 125
- Sallustius, 93
- Sanctius (Gaspar Sánchez), 152, 155
- Sándor, VII. pápa, 237

- Sandt, Maximilian van der, 37, 41,
43–44, 78–79, 262
- Sartorius Szabó János, 109
- Saturnus, 88–89
- Saubert, Johann, 187
- Sbarra, Franciscus, 169
- Scaliger, Julius Caesar, 138, 142–144,
164–165, 168
- Scamander-Xanthus, 174
- Scarlattini, Ottavio, 80
- Schalckh, J. C., rézmetsző, 224
- Scherer, Heinrich, 167
- Scherhagl, Maximilian, 249–251, 261
- Schilgin, kiadó, 97
- Schiller, Friedrich Johann Christoph,
20
- Schmauchler, Hermann, 112
- Scholz, Bernhard F., 20
- Schöne, Albrecht, 9, 160–161, 228
- Schönleben, Ludwig, 178
- Schoonhovius, Florentius, 80, 140
- Schrott, Martin, 178
- Schwachótzky Benedek, 104
- Schwartz, Johannes, 172, 182
- Schwarz, Gerda, 146
- Schwarzkopf, kiadó, 98–99
- Sebacher János, 197, 199, 207, 209–
210
- Sebastian a Matre Dei, 254
- Sébillot, Thomas, 142
- Seneca, Lucius Annaeus, 101, 230,
234
- Senftleben, Joannes, 77
- Sennyey László, 249
- Sfondrati, Coelestino, 254
- Shakespeare, William, 130, 160
- Sidney, Sir Philip, 192
- Sigray János, 98
- Silvanus, 178
- Simeoni, Gabriele, 61
- Sinapius, Johannes, 96, 104–105
- Sirach, 254
- Škréta, Karel, 166
- Soarez, Cyprrianus, 52, 56–57
- Southwell, Nathanael, 130
- Spenser, Edmund, 130
- Splény Ferenc, 111
- Stengel, Georg, 75–76, 78
- Stilicho, 173
- Strada, Famiano, 40, 217, 219–220,
257
- Sturm, Johannes, 89
- Sucquet, Antoine, 77, 79, 106–107,
116, 166, 168
- Szaniszló, Kosztka Szent, 173, 178,
217, 221, 223–226, 228–230, 233–
235, 254
- Széchényi György, 249
- Székely György, 168
- Székely István, 175
- Szelepcsényi György, 93
- Szentgyörgyi Gergely, 106
- Szepesi Korotz György, 92
- Szerdahelyi Gábor, 101, 114
- Szerdahelyi György, 59–60, 67
- Szilgyi András, 180
- Szőnyi György Endre, 13
- Tamburini, Michelangelo, 218
- Tapolcsányi Gergely, 111
- Tapolcsányi Lőrinc, 101
- Tasso, Ercole, 35–36, 46–47
- Tasso, Torquato, 37, 40, 44
- Téglásy Imre, 14, 62, 89
- Tekla, Szent, 199
- Teleki Mihály, 105
- Tervarent, Guy de, 130
- Tesauro, Emmanuele, 33, 38, 44, 59,
66, 82, 85, 237, 257
- Thann, Andreas, 105
- Theophrastus, 93

- Theseus, 182
 Thököly Imre, 105, 172
 Thurzó György, 92
 Tibullus, 230
 Tischler Antal, 99
 Traun, Margit Krisztina, grófnő, 202
 Trócsányi Zoltán, 14
 Turnèbe, Adrien, 89
 Turóczi-Trostler József, 14, 101–102
 Typhon (Typhoeus), 173, 181
 Typotius, Jacobus, 35, 40–41, 53, 57,
 67, 80, 82, 96, 129, 155, 172, 190,
 208, 231, 234–236
 Újhelyi István, 106
 Uza, 263
 Vaenius (van Veen), Otto, 80
 Valeriano Bolzani, Giovanni Pierio,
 53, 57, 61–62, 67, 75–76, 79, 82–85,
 88, 93, 96, 129, 169, 178, 197, 207–
 208, 210
 Valerius Maximus, 93
 Vanossi Antal, 63–64, 75, 78–79, 102,
 112, 118
 Varga Imre, 168
 Varga László, 14
 Vargyassi András, 111, 197, 199–202,
 208–210
 Varjú Zsigmond, 169
 Vázsonyi Márton, 109
 Verani, Gaetano, 82
 Vergilius Maro, Publius, 112, 156,
 230
 Vincartius, Johannes, 220, 231, 235–
 236
 Viszocsányi Ferenc, 79, 207
 Vondel, Joost van del, 19
 Vulcanus, 181
 Wathay Ferenc, 134
 Weber János, 15, 93–95
 Weitenauer, Ignaz, 39, 78, 237
 Wenzl, Joseph Andreas, 115
 Wesselényi István, 67
 Whitney, Geoffrey, 80, 129, 151
 Wierix, Antoine, 103
 Wieruszewski, Kazimierz, 225
 Winkelmann, Johann, 60
 Wither, George, 88
 Zemplényi Ferenc, 103, 121, 141
 Zesen, Philipp von, 19, 107
 Zetter, Jacob de, 129, 154, 156
 Zingref, Julius Wilhelm, 36, 40, 59,
 209, 230
 Zrínyi Miklós, 67
 Zsámboky (Sambucus), János, 13–14,
 39, 42–45, 61–64, 66–67, 76, 80,
 82–83, 85, 89–91, 112, 117–118,
 129, 232, 278

Tartalom

Előszó.....	5
I. Kutatástörténet, meghatározások, célkitűzés.....	7
A kutatás helyzete	9
Meghatározási kísérletek.....	16
Célkitűzés.....	25
II. Emblémaelméletek Európában	29
Meghatározások	31
Funkciók.....	39
Érintkező kifejezésformák.....	42
Emblémakészítési szabályok	45
Összegzés	49
III. Az emblematika a magyarországi irodalomelméletben	51
Emblematika az irodalomelméleti kézikönyvekben	52
Az emblémaszerzők elméletei	60
Az elméletek időbeli alakulása, európai összefüggései és kapcsolata a gyakorlattal ...	64
Összegzés	66
IV. Elterjedési csatornák: a jezsuita emblémaoktatás példája.....	69
Források	70
A könyvtárak ellátottsága	74
A könyvanyag összetétele	77
Az emblematika a jezsuita oktatásban.....	81
Összegzés	85
V. Az emblémáskönyvek és emblematikus nyomtatványok tipológiája.....	87
„Protoemblematika”	87
Egy humanista emblémagyűjtemény: Zsámboky János <i>Emblematája</i>	89
Fejedelmi tükrök és határterületei	92
Filozófiai, politikai és morális kézikönyvek.....	100
Elmélkedés- és imádságggyűjtemények, teológiai traktátusok.....	103
Dicsőítő iratok.....	110
Összegzés	115
VI. Emblematikus költészet? Az irodalmi hagyományozódás rétegei Rimay János	
Fortuna-Occasio versében	119
A Fortuna-téma az európai irodalomban.....	122
Rimay Fortuna-felfogása.....	133
Műfajttörténeti összefüggések.....	141

Szerkezeti és stílusbeli sajátosságok	147
Alkotómódszer, hagyományrétegek	152
Összegzés	157
VII. Emblematikus kifejezésmód az iskoladramában	159
Az emblematika a drámaelméletben	164
Emblematikus vonatkozások a cselekményben és a keretrészekben	171
Emblematikus szó a drámaszövegekben	174
Emblematikus szerepek, szereplők és perszónifikációk	176
Emblematikus tér a színpadon	179
Összegzés	184
VIII. Emblematikus eszközök a prédikációirodalomban	187
Elméleti megjegyzések, terminológia	191
Az emblematikus kifejezésformák típusai	195
Az emblematikus eszköztár használata és funkciói	203
Forrásbázis	207
Összegzés	210
IX. Kegyességi próza: jezsuita szentek emblematikus életrajzai	213
Elméleti háttér, a műfaj kialakulása	214
Jezsuita emblémaközpontok és szerzők a XVII. század elején	219
Forrástipológia, szerzőség, kiadástörténet	221
Szerkezeti sajátosságok, funkciók	225
Kép és szöveg viszonya, források	228
Munkamódszer a képi motívumok alkalmazástípusainak tükrében	230
Összegzés	237
X. Irodalmi emblematika és képzőművészet: retorikai koncepció és ikonográfiai program a győri jezsuita kollégium díszlépcsőjének freskóciklusán	241
A díszlépcső leírása	244
Keletkezési körülmények	247
Emblematikus műveltség a győri jezsuitáknál és Jacob Masen elmélete	254
Ikonográfiai és irodalmi párhuzamok	261
A szimbólumok transzformációs lehetőségei	267
A díszlépcső mint meditációs bázis: olvasatok	270
Összegzés	274
Összegzés	277
Rövidítések	283
Magyar vonatkozású emblémáskönyvek és emblematikus nyomtatványok jegyzéke	285
Térképek, táblázatok, ábrák	305
Képek	323
Névmutató	357