

PAPP SÁRA ÍRISZ

A láttatás szerepe a 18. századi katolikus metszetolvasásban

Betöltötte őt isteni lélekkel, bölcsességgel, értelemmel és képességgel mindenféle munkára, hogy terveket készítsen az arany, az ezüst és a réz feldolgozására.

(2Móz 35, 30–31)

Egy 18. századi metszetgyűjteménybe fűzött, délnémet, színezett Máriavotív (S.M.I. 124)¹ sajátos sűrűséggel ábrázolja a látás strukturáló képességét: a barokk oltárszekrény formájába tekeredő vonalak négy rocaille medaliont fognak közre. A felső két medálba a genazzanói Mária-képet² valamint egy bibliai szövegfoszlányt illesztették, az alsó képtükör és szöveg kör pedig a kegykép földi feltűnését regisztrálja. A papírlap tehát végső soron a saját kegyes státuszával szembesíti a korabeli hívőt (1. Szövegmelléklet).³

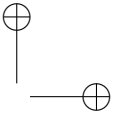
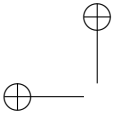
¹ A genazzanói Szűzanya (latinul: *Mater boni consilii*) történetét a 15. századra vezeti vissza a szóbeli hagyomány. Az albán nagyváros, Skodra 1467-es ostromakor két ifjú nemes, Giorgio és Szlávi sűrű könnyhullatások közepette imádkozott a Szűz képéhez. Az imádság erejétől a freskó egy darabja (eredeti nevén: „a paradicsomi Szűzanya”) levált a falról, s lángoszlop képében átvonult Itáliába. Az isteni körvonal angyali muzsika kíséretében, Szent Márton-napon villant fel az égen egy Genazzanóhoz közel eső kolostorban. Egy Petrucia nevű apaca kérésére azonnal megindult a skordai kincs körül az egyházi építkezés. A végeredmény pedig lenyűgözte Giorgót és Szlávit, akik egy kietlen pusztán keresztül jutottak el e képződményhez. A Szűzanya egy-egy olajmásolata Magyarországon megtalálható volt a soproni Szent György dómtemplomban (Dorffmaister István, 1781), s a pozsonyi virágvölgyi templomban is. (1776). A modern szakirodalom a magyarországi kultuszt Mária Terézia hatásának tulajdonítja, az anyakirálynőt ugyanis erős érzelmi szálak fűzték e búcsúhelyhez. Jordánszky Elek Mária-atlaszából viszont úgy tűnik, az 1770-es évek vége előtt nem nagyon lehet beszélni a kép magyarországi populáris történetéről. Bővebben: SZMRECSÁNYI Miklós, *Eger művészetéről: Tanulmányok és jegyzetek a hazai barokk történetéhez*, s.a.r. KAPOSSY János és RADISICS Elemér (Eger: Stephaneum, 1937), 100–103; JORDÁNSZKY Elek, *Magyarországban, 's ahoz tartozó Részekben lévő boldogságos Szűz Mária kegyelem' Képeinek rövid leírása* (Pozsony: Belnay örökösei, 1836), 9–11; SZILÁRDFY Zoltán, *Ikonográfia – kultusz történet: Képes tanulmányok* (Budapest: Balassi, 2003), 170–171.

² Ez a viszony a nemzetközi szakirodalom alapján az ereklyetartók öröksége. Bővebben: Bruno MAES, *Notre-Dame de Liesse: Une Vierge noire en Picardie* (Langres: Éditions Dominique Guéniot, 2009).

³ *Contemplatio és meditatio különbsége*: Walter S. MELION, „Prayerful Artifice: The Fine Style as Marian Devotion in Hieronymus Wierix's *Maria* of ca. 1611”, in *The Authority of the Word: Reflecting on Image and Text in Northern Europe, 1400–1700*, eds. Celeste BRUSATI, Karl A.E. ENENKEL and Walter S. MELION (Leiden–Boston: Brill, 2012), 589–637. A papír mint kegyességi hordozó: Ulinka RUBLANCK, „Grapho-Relics: Lutheranism and the Materialization of the Word”, *Past & Present* 58, 5. sz. (2010): 144–166.



A genazzanói Mária-kép, valamint egy bibliai szövegfoslány



A kompozíció az apró kegykép horizontális tengelye köré épül, amelyet felülről és vízszintesen is rózsaszín felhőfodrok ölelnek. Az égbolt legtetetjén Isten háromszögletű dicsfényvel megvilágított Atyaként, a Szentlélek pedig aranykarimás galambtestben látható. A vörös és kék ruhába csavart Isten-figura jobb kezében jogart visel, és a teljes súlyával a glóbusz kicsinyített mására támaszkodik. A teremtő felfelé mozdított bal karja, s a madárból kilövellő fénysugár a felhőgomolyagra rajzolja ki az ikont. Mária és a kisdéd képmásának egy-egy oldalára puttók kerültek, valamint Nagy Szent Gergely és Szent Ágoston alakjai, amelyekhez feltehetőleg templomi szobrok jelenthettek mintaképet.⁴ A püspökök csodálattól megfeszülő kegyes vonásai is a fekete képsíkból kirajzolódó arcok fontosságát hangsúlyozzák.⁵ Míg az imagót a tekintet anyaggá merevedett szentségként látja, a Kisdedet és Mária síkba vetett képét, valamint az eleven Atya alakját azonos színű lepel fedi be. A vízszintes síkban pedig a vörös és sárga koloritok szabad vegyítése képez kapcsolatot a figurák között.⁶

Nem csupán az explicit módon megjelenített kompozíció, hanem a látvány monitorozása közben keletkező *hiány* is részt vesz a képi elemek összekapcsolásában, a nyomaton ugyanis a két püspök és Atya, valamint a Szentlélek fénye is mintegy isteni háromszöget alkot. Az újkori néző tekintetében valószínűleg mind a misztikus fényvel beragyogott síkbéli alakzat, mind a kezében hordozott lap színei a kép lelkiségét hangsúlyozhatták. A leképezés kora újkori univerzális felfogása szerint ugyanis az érzéki ingerületek egy színes „képszövedéket” hoznak létre a „belső szemben”. A vízfestmény tehát nem csupán egy történetet vagy ikonográfiai típust denotál, hanem a képekre esetlegesen vetődő tekintetmozgás, a kontemplatív látófolyamat vezérmetaforája is.⁷ A lorettói litániából megöröklött Mária-hagyományban az angyalok is építésmestereként lépnek fel, hiszen a nemtelen lelki testek erőfeszítése az ikon köré épített falakat, jelen esetben pedig az aranyozott képgyűrűket és rózsaszínes márványtáblákat is feltölti étellel.⁸

Az isteni fény megtestesülését a kompozíció köré vésett, latin idézetek is szemléltetik: az Atyához rendelt bibliai locusban olvasható teremtő képzetet a körtükröket alulról keretező Ezékiel próféta jóslata, valamint egy német kegyességi

⁴ Christiane HERTEL, *Pygmalion in Bavaria: The Sculptor Ignaz Günther and Eighteenth-Century Aesthetic Art Theory* (Pennsylvania: Pennsylvania State University Press, 2011), 68–72.

⁵ A testtartások antropológiai háttéréről bővebben ld. Ingrid FALQUE, „»Mise en mots« et »mise en image« de la progression spirituelle. Vers une nouvelle approche du portrait dévotionnel dans la peinture flamande de la fin du Moyen Âge”, in *Fiction sacrée: Spiritualité et esthétique durant le premier âge moderne*, eds. Ralph DEKONICK, Agnes GUIDERDONI and Emilie GRANJON, 289–317 (Leuven: Peeters, 2013), 290, 300–317.

⁶ A hiány képanropológiai kérdéseiről: Rebecca ZORACH, „»Sweet in the Mouth, Bitter in the Belly«: Seeing Double in an Eccentric French Renaissance Book of Hours”, *Art History* 36, 5. sz. (2013): 922–943.

⁷ Ralph DEKONICK, „*Ut pictura/sculptura meditatio*. La métaphore picturale et sculpturale dans la spiritualité du XVII^e siècle, *Rivista di Storia e Letteratura Religiosa* 42, 3. sz. (2006): 665–694.

⁸ MELION, „Prayerful Artifice...”, 625.

szövegekben gyakran idézett ágostoni passzus kíséri.⁹ A prófécia felidézése kettős szinten zajlik. A Szent Gergely mellett futó sorok¹⁰ a mariológia 18. században talán legfontosabb tételét, a Szűzanya büntelenségét magyarázzák. A gyermek csodás megfogánása, kihordása, s az „ajtó” misztikus felnyílása ugyanis testté teszi az igét (Jn 1, 14).¹¹ A kapu a kora középkortól kezdődően ehhez kapcsolta Ezékiel próféta jóslatát is (Ez 44, 1–2):¹² az Úr után becsukódó bejáraton a zárt egyedül a Szűz törheti fel. Az alsó szalagokban a láng- és felhőoszlop, azaz a zsidóságot a sivatagon átsegítő természeti erők tartanak kicsinyítő tükröt az Újtestamentumnak (1. Szöveg melléklet).

Az alsó medálban pedig már az látható, ahogyan az emberek csodálják a csilagos égbolton tükröződő kegyképet. A képmás újkori népszerűségét is a csodás helyváltozó képességre lehet visszavezetni: a 18. századi populáris történet szerint a skordai templom (Albánia) faláról levált freskót 1467-ben angyalok repítették át Genazzano, a Róma közeli kisváros Ágoston-rendi kolostorába, miután a város török kézre került.¹³

A képecske sajátosan szövi össze a helyi eseményeket az ószövetségi történettel: a konvex lencsék nyomán másolható tükröfelület a napszakok szerint tagolódik. Míg a bal oldalon a Nap fényével beragyogott kolostor felett egy felhőoszlop csúcsosodik, addig jobbról emberalakok fáklyával közelednek az ikon felé. Noha a részletgazdag kegyes táj a történetet ábrázolja, a függőleges mozgás a hithű szemlélőt – a képen ábrázolt alakokhoz hasonlóan – a túlvilág szín- és mintavilágának érzéki felfejtésére buzdíthatta. Nem csupán a képi nyom megisméltése, hanem a medalionok közé szorított apró rocaille foszlány, valamint a cartouche tábla latint némettel vegyítő felirata is a kegykép isteni eredetét erősítheti: a salomoni jó tanács képességére utaló locus és a kegykép attribútuma összemosódik egymással (1. Szöveg melléklet). A bibliai idézetek és az inscriptio egyneműsége is a világot vezérlő isteni szó erejét látatja.

Ez az azonosságok felismerésére és szétbontására építő szerkesztési eljárás korántsem tekinthető szokatlannak, hiszen az érzékekbe leszálló kegyes vízió gyakori téma a jezsuita képprogramokhoz készített dúcok kései utánnomásaiban.¹⁴ A betű szerinti értelmezés előtérbe kerülése azonban kérdésessé teszi a

⁹ Pl.: Franz NEUMAYR, *Dreyfache Sittenreden* (Augsburg: Joseph Wolffischen Buchhandlung, 1779), 235.

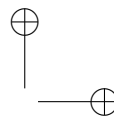
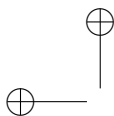
¹⁰ *Breviarium Romanum ex decreto sacro-sancti Concilii Tridentini restitutum* (Antwerpen: Plantin, 1747), 539.

¹¹ „Az Ige testté lett, közöttünk lakott, és láttuk az ő dicsőségét, mint az Atya egyszülöttjének dicsőségét, telve kegyelemmel és igazsággal.”

¹² Leena Mari PELTOMAA, *The Image of the Virgin Mary in the Akathistos Hymn* (Leiden–Boston–Köln: Brill, 2011), 192.

¹³ Ld. a 2. hivatkozást.

¹⁴ Victor STOICHITA, „Zur Stellung des sakralen Bildes in der neuzeitlichen Kunstsammlung. Die »Blumenkranzmadonna« in den »Cabinets d’Amateurs«”, in *Macrocosmos in microcosmo: Die*



vallásos plasztikákról mintázott konstrukció közvetítő képességét. Noha a megkeményedett redők, elhajló testek, a tájképpel egy kompozícióba helyezett imagó, az elszínezett kőtáblák és szövegtöredékek metonimikus összeillesztése a medállok kegyességi olvasására ösztökélnek, az emberi érzékek számára elérhetetlen misztikus jelentések látszólag feloldhatatlan módon, anyaginak mutatkoznak.

A gyűjtemény mint kontextus

Jelen dolgozat sem a képmás, sem a kontextusául szolgáló gyűjtemény történetét nem tudja pontosan visszakövetni, így csupán egy esetleges befogadási gyakorlat feltérképezésére, s nem egy erős filológiai érvekkel megtámogatott rekonstrukcióra törekedhetünk. A rajzot eredetileg egy augsburgi kismester, Joseph Anton Schmidt¹⁵ karcolta, feltehetőleg a müncheni egyházkerület felkérése, majd a vonalakat egy ismeretlen kártyafestő (*Briefmaler*) festhette meg, a dél-német kegyességi terekben gyakori színek szerint.¹⁶ A kézi színezés gyakorlata a 18. században nem vonható ki a piaci értékesítés összefüggéséből: az aranyfestékekkel, textillel, gyönggyel és ékkövekkel mívesen kidíszített metszetlapokat Dél-Németországban még a 17. század végén is főként nemesi és egyházi csoportok birtokolták, ezért a magyarországi tulajdonos esetében sem egy közrendű személyt érdemes feltételezni.¹⁷

A nyomatot valószínűleg egy megrendelő kérésére fűzhatték be egy *Santa Maria Imagines* címmel illetett kolligátumba. A metszetfűzér öt másik gyűjtéssel együtt 1798-ban került a Tiszántúli Református Egyházkerületi Kollégium állományába, a lehetséges magyarországi használatot viszont könyvtári bejegyzések nem erősítik meg. (2. Szövegmelléklet, 3. Szövegmelléklet) Noha a francia kötésbe helyezett kisgrafikák között szórványosan feltűnik egy-egy Magyarországon is foglalkoztatott metsző (Jeremias Gottlieb Rugendas, Zeller Sebestyén) vagy nyomda (Pozsony),¹⁸ a gyűjtemény törzsét spanyol, olasz, német, szláv, francia és ortodox Szűz Mária-mások jelentik. A kötet befogadási lehetőségeire tehát meglehetősen nehéz következtetni, és ezt a modern kori sérülések még tovább bonyolítják: az előzéklapon Varga Zsigmond könyvtáros 28 darab nyomat 1936-ban

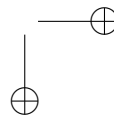
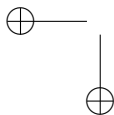
Welt in der Stube Zur Geschichte des Sammelns 1450 bis 1800, Hg. Andreas GROTE, 417–436 (Opladen: Leske + Budrich, 1994), 420.

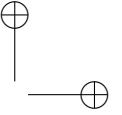
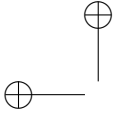
¹⁵ Joseph Anton Schmidt (1751–1800) augsburgi kismester. Születési adatok: *Virtuelles Kupferstichkabinette*, hozzáférés: 2018.01.02, <https://tinyurl.com/yyfjahc7>.

¹⁶ Az élénk vörös, kék, sárga koloritok kérdéséről: HERTEL, *Pygmalion in Bavaria...*, 55–56.

¹⁷ MELION, „Prayerful Artifice...” 633–634.; Susan DACKERMAN, *Painted Prints: The Revelation of Color in Northern Renaissance and Baroque Engravings, Etchings, and Woodcuts* (Pennsylvania: University of Pennsylvania Press, 2002).

¹⁸ Esetlegesen magyar vonatkozású kép pl.: *S.M.I. Christi et Mariae Imagines 17/r*.





történt kimetszetéséről számol be, ezért csupán egy 153 lapos csonka képköteg áll a rendelkezésünkre (3. Szövegmelléklet).¹⁹

A foghíjasság ellenére a fennmaradt kötetről elmondható, hogy a lapok csoportba rendezésében a festés igen jelentékeny szerepet kaphatott: az akvarellal díszített képek két példányát a kötet legelejére helyezték, továbbá a 62. és 110., valamint a 115. és 153. lapok között szintén kifestett lapok szerepelnek. Ezen túl a gyűjtésben egyenlőtlen számú csoportokban váltják egymást a bibliai történetek, kegytárgyak vagy templomábrázolások, miközben egy kegyhely eltérő megjelenítései nem hoznak létre markáns narratívát. Ezekből a példákban következik az a feltételezés, hogy az enciklopédiába rendezett lapok, még ha egy-egy kegyhely története ismert is lehetett, nem rendelkeztek referenciális értelemmel, a lexikalizálódott ikonográfiai kincs megelevenítő hatása azonban vitathatatlan.

A nemzetközi képpiacon forgó metszetek e megelevenítő képességét régóta szemléli és jegyzi a 16. századi dúcok feltalálását, tervezését és 17–18. századi közép-európai recepcióját vizsgáló szakirodalom. Nem csupán a lapok gyakori újryomása, hanem a hiteles figurák, kompozíciók más médiumba alakulása is a képzetformáló szerepére engedhet következtetni. A katolikus megújulás kezdő évtizedeiben tervezett képeknek ezt a 18. századi virágkorát a nemzetközi szakirodalom a dúcok nyelvszerű ábrázolási képességével magyarázza: a nagy számban sokszorosított istenalakzatok egy sajátos ábrázolási módot képeztek maguk köré. A felületek repetitív ismétlése, egymásba alakíthatósága vagy szétválasztása ezért magába foglalhatta a világról való ismeretek anagógikus szintjét is, azaz képesek voltak jelenlétté formálni az anyagot.²⁰

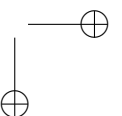
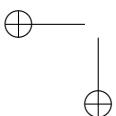
A jelenlét retorikai kérdései

A lenyomatok kettős megítélése az újkorban

A valószerű hatást (*enargeia*) a retorikai hagyományrendszerek főként nyelvi megjelenítésekben vizsgálták: az elme számára hitelesnek tűnő képek valamely másodlagos forrásból származhattak, de az erős benyomás megszínezi a fantáziát, amely a kegyes lélekmozgás (*moveo*) egyik lehetséges eredője. A kötet birtokosai a látásra kétségkívül nem tekintettek tudatos vágy- és indulatkeltő tevékenységként. Az azonban feltételezhető, hogy a Mária-képmások Magyarországra

¹⁹ Ezúton szeretnék köszönetet mondani Oláh Róbert könyvtárosnak.

²⁰ Ralph DEKONINCK, „A graphic *koiné* for a new religious value: The visual translatability of the *Evangelicae historiae imagines*”, in *Trading Values in Early Modern Antwerp: Waarde en waarden in vroegmodern Antwerpen*, eds. Christine GÖTTLER, Bart RAMAKERS and Joanna WOODALL, 273–296 (Leiden–Boston: Brill, 2014).



szállítása, felhalmozása és kolligátumba helyezése a tanult társadalmi csoportokat is fogékonyabbá tette a láttatásra.²¹

A tárgyi kultúra jelentésadó szerepét elsősorban szövegek hozhatják a felszínre. A nemzetközi kutatásokban ugyanis gyakran ismételt feltevés, hogy az újkorban a nyomtatványok és mimetikus tárgyak megszorodásából eredeztethető a nyelvi ábrázolások iránti fokozott érdeklődés. A magyarországi könyvtárakban fennmaradt polemikus iratok, poétikai tankönyvek, meditációk, jezsuita színdarabok és magyar fordítások alapján pedig arra a következtetésre juthatunk, hogy Franz Neumayr, dél-német jezsuita fontos támpont volt a 18. században.²²

A felvetésemet nem csupán a ránk maradt gazdag szöveganyag, hanem a szerző kulturális kondíciói is megerősítik. Az atya Münchenben hittérítő és intézményszervező munkát végzett, így napi szinten találkoznia kellett idegen eredetű, de energikus hatást kiváltó tárgyakkal.²³ Talán az sem tekinthető véletlennek, hogy oktatási segédletként írt tankönyve (*Idea Rhetoricae*)²⁴ egy egész fejezetet szentel a liturgikus teret beborító lenyomatoknak. A szöveg Erasmus *De Copia: A szavak és dolgok bőségéről* (1512) című elméleti és gyakorlati szabálygyűjteményének téziseit használta fel, amelyet a jezsuita diákok feltehetőleg még a 18. században is gyakran forgattak.²⁵

A lenyomatok kiemelt kegyességi státusza korántsem azonosítható az érzékekbe vetett feltétlen bizalommal, hiszen a nyelvi és optikai képekre elsősorban olyan elégtelenségekként lehet gondolni, amelyek imitációs stratégiákat kínálnak a befogadónak. Az üres anyag utánzása viszont a lelki zavarok, így a bűn egyik fő gyökere. Míg az elmébe pecsétviaszként nyomódó képi ingereket a lelki vonatkozásuk tölti fel élettellel, addig a helytelen képek (bálványok) a testek iránti hamis vágyakozást generálnak.²⁶

²¹ Suzanne KOIJ, „Enargeia – het beeld in de taal in de retorische traditie van de klassieke oudheid en de Renaissance”, *Voortgang* 17, 3.sz. (1997): 97–115, 101. Az „ízlés” jelentésbokra is kontinuum az *enargeia* kegyességéből öröklött fogalmaival, s erősebben összefüggésbe hozható a főként katolikusokra jellemző képbirtoklási gyakorlattal, mint a nyelvi és esztétikai teorémákkal. Ld. TÓTH Orsolya, „Kazinczy Win(c)kelmannt olvas”, *Holmi* 25, 8. sz. (2013): 978–995.

²² Példák: BERTÓK Lajos, „Egy elveszettnek hitt pesti könyvkereskedői katalógus a XVIII. századból”, *Magyar Könyvszemle* 72, 3. sz. (1956): 251–252.

²³ P. Th. VAN DER VELDT, *Franz Neumayr SJ (1697–1765): Leben und Werk eines spätbarocken geistlichen Autors* (Amsterdam–Maarsse: APA-Holland University Press, 1992), 111, 298, 322.

²⁴ Franz NEUMAYR, *Idea Rhetoricae, Sive Methodica Institutio De Praeceptis, Praxi, Et Usu Artis Quotidiano, Civili, Ac Ecclesiastico* (Augsburg: Joseph Wolffischen Buchhandlung, 1775).

²⁵ A felismerés nem egyéni invenció, hanem Karl Enenkel kutatásainak az érdeme. A továbbiakban is támaszkodom a felfedezéseire. Karl ENENKEL, „Enargeia Fireworks: Jesuit Image Theory in Franciscus Neumayr’s Rhetorical Manual (*Idea Rhetoricae*, 1748) and His Tragedies”, in *Jesuit Image Theory*, eds. Wietse DE BOER, Karl A.E. ENENKEL and Walter S. MELION, 146–185 (Leiden–Boston: Brill, 2016), 146–172.

²⁶ NEUMAYR, *Idea Rhetoricae...*, 137; Rebecca ZORACH, „Desirable Things”, *Art History* 24, 2. sz. (2001): 195–212.

Nem véletlen, írja Rebecca Zorach, hogy Erasmusnál a szöveg világgépző hatása a tömegszerűen beáramló fizikai hordozók hitelességét is megingathatja: például a díszes kultikus tárgyakat különböző szöveghelyeken színét vesztett bálványoknak nevezi.²⁷ A festett metszeteket pedig a kegyességi használattól függetlenül ítélte a túlfokozott és hamis érzéki ingerlés egyik fajtájának. Erasmus feltevései mégis vezérfonálként húzódik végig Neumayrnek a Szent Mihály templomot értelmező tankönyvében, amely a Mária-metszetekkel és a külföldi szakrális tárgyakkal közel egy időben tűnt fel Magyarországon. A tankönyvek valószínűleg nem haladták meg a jezsuita oktatási intézményeket, a katolikus képkultúra erasmusi hagyománya mégis segíthet kijelölni egy olyan antropológiai perspektívát, amelyhez az egyházi vagy világi birtokosok viszonyíthatták a genazzanói Szűzanyát.

Neumayr és a jezsuita szövegteátrum²⁸

Az újkori retorika fő forrásanyaga, az antik nyelvi rendszerek és az ókori irodalomelmélet nem rögzítettek módszeres téziseket az érzékek működtetéséről. Épp ellenkezőleg, a megélnkülésről egy szerteágazó és töredezett orvostani, retorikai és történetírói szöveghalmaz volt hozzáférhető, amelyet a *De Copia* helyezett az újkor számára egy nagy narratívába. Erasmus egyrészt osztályozta és értelmezte a részletgazdag szövegek gyakori alakzatait: elkülönítette egymástól a dolgok (*hypotyposis*), idő (*chronographia*), helyek (*topographia*) és személyek (*prosopopoeia*) jelenlét-érzetét.²⁹

Másrészt e képi hatásokból összeálló élénk szöveg (*ekfrászis* vagy *descriptio*) az egyszerre több médiumot mozgó görög színházzal mutat rokonságot: a jelenetben a szavak a lélek szeme elé élénk képeket festenek. A színpad Arisztotelész és Quintilianus egymással erősen kontinuos hagyományát értelmezi újra. Arisztotelész *Poétikájában* ugyanis a cselekmény megítélésekor egymással felcserélhető pozícióba kerül a néző és a drámaíró, hiszen a történet erősségét az író a saját képzetével tudja ellenőrizni. Quintilianus az *Institutio Oratoria* 6. könyvében a nyelvi láttatást szintén a beszélő önszemléletre vezeti vissza: a rétor elsőként a saját indulatait (*affectus*) hozza mozgásba, hogy a szavai a hallgatókban is nyomot hagyjanak.³⁰

²⁷ Rebecca ZORACH, *Blood, Milk, Ink, Gold: Abundance and Excess in the French Renaissance* (Chicago: University of Chicago Press, 2005), 18.

²⁸ Fontos azt világossá tenni, hogy a rend feloszlata előtt két évtizeddel készített szövegnek az itt ismertetettnél összetettebb képe van a láttatásról. Neumayr szerint a lélek szenvedélyeit nem lehet szintézisekben vizsgálni, hiszen a nyelv nem fedi le a megjelenítési lehetőségek teljes palettáját. Bővebben: NEUMAYR, *Idea Rhetoricae...*, 139–140, 159–180.

²⁹ Gerard Paul SHARPLING, „Towards a Rhetoric of Experience: the Role of *Enargeia* in the Essays of Montaigne”, *Rhetorica: A Journal of the History of Rhetoric*, 20, 2. sz. (2002): 173–192, 175.

³⁰ Thijs WESTSTEIJN, „Rembrandt and Rhetoric: The Concepts of *affectus*, *enargeia* and *ornatus* in Samuel van Hoogstraten’s Judgement of His Master”, in *The Learned Eye: Regarding Art*,

Erasmusnál a színpadiság még nem gyakorlati körülmény vagy kulturális gyakorlat, hanem szövegalkotó és -gondozó tevékenység, amelyben viszont az egész *totus mundus* megelevenedhet. A bő példatár célja feléleszteni az antik világot makro- és mikrokozmosz, épület, személy, terek, ókori csoda, fiktív test, ekfráziszokban fennmaradt festmény descriptiókkal. A képalkotás Erasmusnál az elme természetes működéséből magyarázható eljárás (*naturam intueamur*), amelyet Neumayr is fontos szereppel ruház fel: a hívő szemében felvillanó képek a makrokozmosz képét festik meg a lélekben.³¹

Az anyagiság megítélésében azonban jelentős változásokat lehet regisztrálni. Noha Neumayr még Erasmus szókinccsével és fogalmi rendszereivel közelít a kópiákhoz, az újkori képzet a metaforákhoz betűhű jelentéseket társít: például a prédikátori képességek fejlesztését a vallásos festészet személyes megtapasztalásához, vagyis a szemlélés fiziológiai folyamatához köti.³²

A müncheni Szent Mihály-templom bemutatásakor a lélek belső érzeteit pedig maguk a fizikai tapasztalatok rendezik alakzatba.³³ A beszéd közege, a templom ugyanis itt is egy lelki színpad: a leírás a kegyes térstruktúrából és berendezésből indul ki (*descriptio partium*), majd a mesterek névsora (*artifex*), a matéria (*immanes sumptus*) a méretek (*causae formales*) következnek, s a hatás értelmezésével zárja a gondolatmenetet.³⁴

Karl Enenkel és Heinrich Plett úgy látja, hogy ez a nyelvi eljárás figyelhető meg a neoklasszicista esztétikai írásokban (*Kunstabetrachtung*), hiszen a prédikáció egy lineáris gondolatszára fűzi fel az egymásra halmozódó képi ingereket.³⁵ A tér körbejárása azonban semmiképpen sem ragadható ki a kegyességi összefüggésből, vagyis a cél az, hogy az isteni világ tapasztalata a mesterségesen keletkezett mikrokozmoszból (palota, kert, jelen esetben: templom) is kibontható legyen (*dispositio*).

Ehhez a szerző felsorakoztatja az Erasmustól öröklött antik *totus mundus* képzetet, amelyet az építmény gondos szemrevételelével lehet kibontani. A történeti terek és események, valamint a szentek, mártírok, Mária, apostolok, Jézus és egyházatyák anyagi ábrázolása ugyanis a katolikus anyaszentegyház valóság feletti uralkodó pozícióját allegorizálja, keresztény szem elé táruló felszíni képsíkokat

Theory, and the Artist's Reputation. Essays for Ernst van de Wetering, eds. Marieke VAN DEN DOEL, Natasja VAN ECK, Gerbrand KOREVAAR, Anna TUMMERS and Thijs WESTSTEIJN, 111–130 (Amsterdam: Amsterdam University Press, 2005); Heinrich PLETT, *Enargeia in Classical Antiquity and the Early Modern Age: The Aesthetics of Evidence* (Leiden–Boston: Brill, 2012), 23–25.

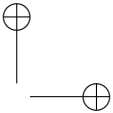
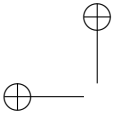
³¹ ENENKEL, „Enargeia Fireworks...”, 155, 158.

³² NEUMAYR, *Idea Rhetoricae...*, 149–150.

³³ Uo., 149–160.

³⁴ Uo.

³⁵ PLETT, *Enargeia in Classical Antiquity...*, 5; ENENKEL, „Enargeia Fireworks...”, 165.



és a liturgia szcénáit pedig *polemikus érvként* olvassa.³⁶ A tekintet egyik fókuszra például a kegyes homlokzaton is látható Szent Mihály: az ördög torkának átdöfése Neumayr szerint egyszerre az Egyház lokális és univerzális győzelmét jelképezi. Viszont a leírásban nem egyszerűen a mozgó test, hanem a katolikus panorama lesz a hit metonímiája. A figura ugyanis beolvad a makrokozmoszba: Szent Mihály az amfiteátrumban küzdő római gladiátorokhoz lesz hasonló (*comparatio*), a homlokzati piramisok pedig Krisztus örökkévalóságát idézhetik fel a szemlélőben (*epitheton ornans*). De az épület felé haladva a decorumból is egy egész világ bomlik ki: pároszi márványból faragott *artificialia* boltívek, a *Mons Porphyrites* járataiból felhozott, bíborba hajló gránittömbök s a csodás vörös vulkáni kőzetből kirakott padlózat a katolikus hit felsőbbrendűségét hirdetik. A csodálatos anyagok pedig a Szent Mihály-oltárt keretezik, amely az „északi katolicizmus Apellésze”, azaz Christoph Swarch munkája: a győzelem pillanatát megörökítő kép erőteljesen felidéri a cselekvés dinamizmusát, amennyiben az élénk figura az egész szakrális és földi történelem menetét leképezi a lélek szemében.³⁷

Noha a szöveg középpontjába az oltárkép kerül, az antik és keresztény figurákat vegyítő mozaik alakítja az érzéki befogadást hitközvetítő cselekvéssé. Az egymásra következő képi benyomások ugyanis összhangba rendezik a világi és az isteni csodákat. A néző tehát szabadon szemlélődhet a Szent Mihály alakja köré épített liturgikus térben, és abban mindenhol a katolikus egyház pozíciójára ismerhet rá (*magnificatio*).

A jelenlét kérdése a Mária votívon

Neumayr a szövegében több helyütt is ír a nyelv és mimetikus tárgyak azonosságáról: a szó „parányi teste” a felületekhez hasonló, lineáris rendet rajzol a lélek szemében. Ez a feltevés meggyőződésem szerint komoly tétellel bírt a 18. századi magyarországi ájtatos gyakorlatokban. Az európai értékes tárgyakkal (*curiositas*) csupán esetleg érintkező metszetbirtokosok ugyanis nem biztosan tudtak hitelesnek látni egy-egy felhőfodor, drapéria vagy márványtömb lenyomatot. A színes mintakötegekben azonban az ikon tükröztető képességére ismerhettek rá.³⁸ A továbbiakban azt szeretném értelmezni a genazzanói nyomat példáján, hogy az elemi alkotórészek, a betűk és képecskék hogyan képeztek kapcsot a makrokozmoszsal.

Az obelisztkben magasodó jelek³⁹ egyrészt a Szentlélektől származnak, amire az ábra metonimikusan is utal. Az armatúra csúcsán az Atya és a galambtest, vagyis a

³⁶ NEUMAYR, *Idea Rhetoricae...*, 274–277.

³⁷ Uo., 140; vagy ENENKEL, „*Enargeia* Fireworks...”, 170–172.

³⁸ Christopher S. WOOD, „‘Curious pictures’ and the art of description”, *Word & Image: Journal of Verbal and Visual Enquiry*, 11, 4. sz. (1995): 332–352.

³⁹ Itt a Német-Római Császárság katolikus területein elterjedt barokk obeliszkeket értem, és nem a korábbi művészeti gyakorlatot.

világ (*totus mundus*) origója látható. A fényt azonban nem csupán az ikonográfiai alakok, hanem a lapsík is egy vizuális narratívába illeszti. A mennyek háromszögletű világa ugyanis élénk színfolyamot fest a medálok köré, ezzel is hangsúlyozva a ragyogó képkeretek, levegőben futó csíkok és angyaltestek transzcendens erejét. Másrészt az egymásra halmozott vizuális ingerek illuzórikus teret vonnak a tekintet elé, amelynek célja nem más, mint a belső érzetek felcsigázása és kegyességre irányítása (lelki színpad). Ezt az is erősíti, hogy a tükröket a szemlencsére szerkesztették: míg a Mária képmás frontális szemlélésre, a lefelé táguló kör pedig a szem mozgására épít, addig a rocaille táblák csupán torz tükörmások.

Valószínűleg a kontemplatív látással lehetett a medálokból a mariológiai topozokat is kibogozni (*epitheton ornans*): a felső képtükör a büntelen testet (*mediatrix*) az optikai eszközök fényvisszaverő képességéhez kapcsolja.⁴⁰ Az alsó gyűrűt nem csupán a tükröződés referenciájaként vagy exemplumaként lehet olvasni, hiszen a felületen a csoda természeti erők képében (felhő- és tűzoszlop) is testet ölt. A szövegkörök mintázata sem esetleges: a rózsaszínre festett márványlap, égkővel kirakott ráámák, kagylóhéjak az újkori katolikus meditációs irodalomban lelki elevenséget okozó nyomokként bukkannak fel (*energiam admirandam*).⁴¹

Az organizmusokkal, távoli földterületekkel, antik vagy bibliai helyekkel metonimikus felületek pedig allegorikus jelentésekkel gazdagodhattak. Michael Weemans egyik képtörténeti munkájában egy igen gazdag és meggyőző kép- és szövegtárral mutatott arra rá, hogy a délnémet metszethagyományban a bibliai locusokat ékszerszerű, kézműves „dolgoknak” tekintették. Az aprólékos, kecses vonalak ugyanis a testetlen leírásokhoz hasonlóan megkettőzik a valóságot: a szavak és képek is egy hiányzó jelölt megidézésére törekedhettek.⁴²

A lenyomatok egymásba kapcsolódása tovább erősíthette ezt az olvasatot. Ez jól látszik az alsó képmedálból: a bibliai, történelmi és jelenkori történetet össze-sűrítő panoráma ugyanis a Szűzanya titulusaként is olvasható. A flamand jezsuita dúcok kései utánnomásai a medálokat gyakran használták Mária vagy Krisztus élettörténetének elbeszéléséhez, a körökben ugyanis egy bibliai epizódra vagy mottóra ismerhettek rá a szemlélők.⁴³ A narratívák összekeveredése miatt a csodát valószínűleg nem az elbeszélések, hanem a kegyes táj (*causae formales*) tükrözteti. A jézusi születés ugyanis visszaállítja a makrokozmoszt az emberi vétkek előtti állapotba. A keresztény hívőnek pedig esélye van a csodát átélni, a Mária testével metonimikus „dolgok” képében (ládika, ház, templom, kegyességi ékszerek, emlékérmek, szobrok, metszetek, festmények, viaszgyertyák, stb.).⁴⁴

⁴⁰ A mediatrix metafora fő európai mintaképe: Wilhelm GUMPPENBERG, *Atlas marianus quo sanctae Dei genitricis Mariae imaginum* (München: J. Jaecklin, 1672), 4/v.

⁴¹ Maximilianus SANDAEUS, *Maria Gemma Mystica* (Mainz: Theobald Schönwetter, 1631), 7/v.

⁴² Michael WEEMANS, „The Earthly Paradise: Herri met de Bles’s Visual Exegesis of Genesis 1–3”, in *The Authority of the Word...*, 263–312; Christopher S. WOOD, „Curious pictures’...”, 350.

⁴³ MELION, „Prayerful Artifice...”, 589–610.

⁴⁴ NEUMAYR, *Idea Rhetoricae...*, 274–277.

A miniatűr oltárszekrénybe foglalt képecske tehát polemikus érvvé alakítja a lelki ingereket, miközben a kegyességi, történelmi vagy gazdasági jelentések sem vonulnak háttérbe: az isteni vonások azért lehetnek hitelesek, mert az ember szeme láttára, az anyagi világban gyarapodnak és sokszorozódnak.

Vividness effect in the late baroque prints

My paper wishes to analyze a religious miscellany which consists exclusively of the copies of Virgin Mary. It was used for devotional practices before 1798 by an unknown Hungarian aristocrat, then preserved along with another 5 compiled books in the Library of the Reformed District in Debrecen (Santa Maria Imagines 182., 1762–1798). My main purpose is to see how these replicas affected on the contemporary viewer, leaving pleasurable traces in the contemporary viewer's mind.

I must take into account the different ways of the dissemination. First of all, I claim that there is a strong bond between God's contours and language, since the copperplates had spread a visual vocabulary across Europe. The different visual patterns, which were continued to be printed in a considerable size, gave a particular way of seeing. Thus, the matrix of the signs demonstrates the analogical interpretation of the Christian world (*totus mundus*).

Secondly, I am trying to map out a clear correlation between the prints and Franz Neumayr's account on the concept of *enargeia*. The Jesuit educator was an active participant in religious missions in Munich, so he must have regularly encountered with foreign, yet enargetic „things”. It is no coincidence that he expressed his views on imprints on his educational book entitled *Idea Rhetoricae*. I hold the opinion that this textbook offers a helpful point of orientation to grasp the power of images in the late baroque period.

1. Szövegmelléklet

Fenn

Sicut Paradisus Domini Gen 13. [Genezis 13,10]

Bal oldal

nunquam deficit columna nubis per diem, [Kiv 13,21]

portae per te nobis apertae sunt, Eccl: in Afs. B.V. [Ezékiel 44, 11]

Jobb oldal

in te nostrorum est exspectatio praemiorum S. Aug sor 18 de SS.

[Szent Ágoston]

Középen (felső tábla)

accipe Consili um a me. Reg.1 [1Királyok Könyve 1,12]

Középen (alsó tábla)

S. MARIA

Mate boni Consilii, quae Colitur in ecclesia PP. Augustin in Genazzano.

S. Maria Muetter von gussen Rath, so verehzt wird in der Kirch der

PP. Augustinern in Genazzano

Jelzet

N.51. S.T.S. et Ios. Ant. Schmidt Cath sc. exc. A. V.

[Joseph Anton Schmidt, 1750-1800, Augsburg]

2. szövegmelléklet

Metszetek kötetek, nyelv- és színezés szerint megosztása

1. Santa Maria Imagines 186.

	spanyol	olasz	latin	osztrák	német	adat nélkül	ortodox	francia
színezetlen rézmetszet	49	10	34	26	29	1	6	3
színezett rézmetszet	32	9	25	4	22	1	2	2

2. Christi Eius Passionis et S. Marie Imagines

	német	olasz	latin	adat nélkül
színezett fametszet		2		1
színezett rézmetszet	1	1	2	
színezetlen rézmetszet	1		2	
mezzotino	10	1	1	2

3. Sacramentor Passionis Christ[sic!] et Sanctor Imagines

	latin	adat nélkül	német	görög	olasz
színezett rézmetszet	4				1
színezetlen rézmetszet	6	1	1	2	
mezzotino	1	3	1		

4. Szanctirum[sic!] S. Martiumet fundatorum ordinum imagines

	latin	német	szláv	görög	spanyol	portugál
színezett rézmetszet	13	1			9	1
színezetlen rézmetszet	16	2	1	1	1	

5. Christi et Mariae Imagines

	spanyol	latin	német	adat nélkül	szláv	magyar
színezett rézmetszet	7	7	3			
színezetlen rézmetszet		9	3	1	1	1
mezzotino		9	1	5		

3. szövegmelléklet

S. Mariae Imagines 186.

betoldás: D. 1936. jun. 30. aláírás

Tóth Ferenc könyvtáros

Varga Zsigmond

kimetszések

aranyozott gerinc, francia kötés (félbőr)görgető

„A D.425. jelz. műből kivétettek s külön kereteztettek a következő számok:

62, 64, 65, 66, 74, 76, 83, 94, 102, 106, 107, 111, 114, 116, 118, 119, 123, 128, 129,

130, 134, 135, 136, 137, 161, 164, 165, 169

összesen 28 db.”