

CSÖRSZ RUMEN ISTVÁN

VIZUÁLIS KULTÚRA
A KÉZIRATOS HAGYOMÁNYBAN
(17–19. SZÁZAD)*

Magyarországon a 18. század végéig, az önszabályozó, modern értelemben vett irodalmi élet megszületéséig (részben pedig még a 19. század első felében is) jelentős szerepe volt a művek kéziratos hagyományozódásának. A szerzőhöz köthető alkotások „zárt láncú” terjesztése mellett kiemelkedően fontosak az anonim, folklorikus jegyeket viselő műfajok, melyeket összefoglalóan *közköltészet*nek nevezünk. Variálódásukat, kapcsolatrendszerüket jószerevével csupán e magáncélra készült könyvecskék segítségével ismerhetjük meg. Ez a forráscsoport jelentős tranzitforgalmat bonyolított le a „magas”, legalábbis néhány szempontból elkülönülő irodalom és a szóbeliség között. A közköltészethez sorolt verses és prózai alkotások a jelenkorban épp ezért számos irodalmár, illetve folklorista érdeklődését felkeltették. Szabó T. Attila, Horváth János, Stoll Béla, Horváth Iván, Kőszeghy Péter, Küllős Imola és e sorok írójának elemzési kísérletei nyomán egyre pontosabb képet kaphatunk arról, milyen szerepet játszott ez a hatalmas, heterogén szöveg-együttes az irodalmi kánonok megteremtésében, a nemzeti önkép alakításában, illetve a szájhagyományból bekerült alkotások megőrzésében és terjesztésében.¹

Noha az irodalomtörténet és a néprajz már látókörébe engedte a sokáig gazdátlan újkori közköltészetet, arról a képi rendszerről, mely évszázadokon keresztül kíséri a forrásokot, egy-két szórványos tanulmányon kívül alig esik szó. Jómagam sem művészet- vagy könyvtörténészként foglalkozom e forrásokkal, ám a szövegek kutatásának melléktermékeként számos olyan adat gyűlt össze az évek során, melyek közelebb vihetnek képi világukhoz. Tanulmányomat tehát elsősorban felhívásnak szánom a művészettörténet és a népi díszítőművészet avatott kutatóihoz, hogy érdemes lenne elmélyültebben vizsgálni e területen.

A magyarországi kéziratos rajzkultúra főbb vonásait Verebélyi Kincső foglalta össze 1989-es tanulmányában. Véleménye szerint a kézi könyvdszítés valójában nem más, mint a középkori kódex-hagyomány túlélője, mondhatni: popularizált változata. Rend-

* A tanulmány az OTKA F 048440. sz. pályázat támogatásával készült.

¹ A közköltészet fogalmának eddigi legrészletesebb elemzése és a kutatástörténet bemutatása: Küllős I. 2004.

kívül szívósan fennmaradt, tájegységtől és iskolázottságtól függetlenül, s csupán a 19. században szorította vissza a sokszorosított grafika. Abban, hogy ennyire sokáig használatban maradt, Verebélyi fontos szerepet tulajdonít a szépírás és a rajz iskolai oktatásának, melyek a Monarchiában kötelező tantárgyak voltak. Az illusztrációkhoz való viszony bensőségességét az alábbiakkal érzékelteti: „az egyénileg rajzolt vagy rajzoltatott képek, okmányok stb. voltaképp az esztétikai értelemben vett 'szép' immár egyéni birtokba vételének törekvését fejezik ki, amely azonban az adott társadalmi keretek és feltételek között nem jut el arra a fokra, hogy a hivatásos művészet szintjén nyerjen kielégítést.”²

Ez a megállapítás a kéziratos hagyomány egészére igaz. Sem a források, sem pedig maga a közköltészet nem törekedhetett a hivatásos művészet státusára. Mindazt, amit e lapok őriznek (képi és szöveges emlékeket egyaránt), egy magáncélú, szórakoztatva tanító, a nemi és a társadalmi identitás kérdéseit boncolgató, archetipikus helyzeteket tükröző ismeretanyag és műveltség elemeinek tekinthetjük. Más kérdés, hogy korábban, főként a 16–17. században, még egész irodalmi életünk közköltészetesebb arculatú volt, mint később. Ráadásul az udvari elitkultúra egész Kelet-Európában szervezettebben kapcsolódik a köztes rétegekhez, így a közköltészetéhez és annak hordozóihoz, mint Nyugaton. Kölcsönhatásaikról a képi és a zenei kultúrán vagy az építészetten kívül főként irodalmi alkotások tanúskodnak, a reneszánsz-barokk udvarló költészet frázisainak, mitológiai apparátusának vagy éppen dalhelyezeteinek „alászállásával” és újraértelmezésével.

Verebélyi Kincső a népi-félnépi kéziratos illusztrációkat hat alapvető csoportra osztotta:

1. *Irat* – a magában álló szöveg, melynek még a tördelése sem hírértékű;
2. *Díszített irat* – a díszítés alárendelt, csupán a szöveg tartalmának kiemelője (pl. az okmányok);
3. *Képes irat* – nyilvános helyre szánt (pl. falra függesztett) szövegek, olykor figurális elemekkel, illetve architektonikus vagy jelvénytyszerű képi adalékokkal bővítve; néha lépéseket téve az emblémák világa felé;
4. *Kép szöveggel* – illusztrált énekeskönyvek, népi színjátékok, vallásos társulatok jegyzőkönyvei, anyakönyvek: a miniatura-hagyomány követői;
5. *Szöveges kép* – az *embléma* rokonsága; szoros összefüggések a kép és a szöveg között a *pictura/imago* (kép) – *inscriptio/lemma* (jelmondat/felirat) – *subscriptio/explicatio* (magyarázat, értelmezés) hármasságában;³
6. *Önálló kép* – korábban szöveges képek függetlenné válása, dekorációs célra (szobadiszkrét); a képi rendszer kontextusvesztése.⁴

Vizsgálódásaim során azt tapasztaltam, hogy bár a fenti csoportosítás többnyire érvényes, mégis akadnak átmeneti formák. Ezek létrejöttét azzal magyarázhatjuk, hogy a

² Verebélyi K. 1989. 363.

³ Mint Verebélyi megjegyzi: Magyarországon a magyarázó rész gyakran hiányzik, hiszen az illusztrátor felfogása szerint az nem más, mint maga a kép környezete, vagyis a kötet (Verebélyi K. 1989. 368.). Az emblémakultúra hazai fejlődéstörténetéről és elemzési problematikájáról részletesen: Knapp É. 2003.

⁴ Ennek a jelenségnek az analógiáit a szövegek variálódásában is megfigyelhetjük: általános séma szerint a viszonylag zárt, monotematikus alapszövegek rövidebb szakaszokra vagy strófákra esnek szét, ezek viszont új sorrendben, más sorstársaikkal elvegyülve új szövegeket alkotnak, melyek csak asszociatív módon kapcsolódnak forrásukhoz.

kéziratok jórészt nem valamiféle tisztázatai egy korábbi gyűjtésnek, hanem folytonosan bővített – néha szépítgetett, néha viszont (például az átkötések miatt) megbomlott formarendszerű –, dinamikus források. Még a legrendezettebb énekeskönyveink is magukon hordozzák a szövegrepertoár folytonos bővülésének jegyeit, s gyakran az illusztrálásra fordítható idő vagy figyelem egyenetlenségének nyomait is. A fentieket vizsgálva mégis megerősödik a benyomásunk, hogy a kéziratos hagyományban megjelenhet egyfajta privát reprezentáció igénye, másként szólva: a *másodlagos nyilvánosság*. A magántulajdonná vált esztétikum képi felidézésével tehát az alkotó áttételesen, akarva-akaratlanul egy társadalmi kódrendszerhez is kapcsolódott, noha csupán önmagának készítette a kéziratot. Az illusztrációk viszont ilyen formán még a szövegeknél is jobban kötődnek a közösség ízléséhez.

A kéziratos könyvdíszítés természetesen nem magyar sajátosság. Verebélyi Kincső felhívja a figyelmet arra, hogy az alább részletesen bemutatott tendenciák nemzetközi szinten ismertek, s bár a kéziratok illusztrálása sehol sem vált önálló műfajjá, a források magánirodalmi és -használati jellege miatt kongeniális vonásokat mutat szerte Európában.⁵ Általános, hogy a nyelvi vagy kulturális szempontból periferikusabb területeken valamivel tovább maradnak fenn a kéziratos hagyomány archaikus vonásai, s ez az illusztrációkra is igaz. Erdélyi kéziratokban például még olyan korszakokban is láthatunk iniciálékat vagy régies stílusú, geometrikus ábrákat, amikor az ország más területein már kimentek a divatból. A magyarországi katolikus és protestáns németek hagyománya is eltérhetett az egységes német ajkú területekétől. E téren a hazai germanisztika két hasonló kiadással is büszkélkedhet: a biatorbágyi *Adam Sager képes imakönyvével* (1803),⁶ illetve a gazdagon illusztrált *Mosonszentjánosi kódexszel* (1808–1853).⁷

Mielőtt rátérnénk a részletesebb vizsgálatra, egy kérdés tisztázásra szorul. Bár a verses kéziratok képanyaga igen változatos, néha kifejezetten igényes, azt hiszem, túlzás lenne azzal áztatni magunkat, hogy a szövegek tartalmával mindig szorosan összefüggne. Megfigyeléseim szerint a közköltészet olvasói és befogadói (a szöveggazdák) értelmező szerepkörüket elsősorban a versek keretein belül vállalták. Erre utalnak javításai, nyelvi-dialektális átkódolásaik, illetve önállóan betoldott strófáik. A magyarázó szerepű illusztráció viszonylag ritka ezekben a korai forrásokban. Ráadásul a kora újkori középrétegek műveltségében – az archaikus vonások ellenére – valószínűleg már nemigen volt mágikus vagy szakrális jelentősége egy geometrikus ábrának, melyet mondjuk egy profán dalocska kezdő iniciáléjába vagy a vers végére rajzoltak. A dekorativitásnak ez a formája azzal a folyamattal rokon, ahogyan a kalendáriumok képanyaga fokozatosan elveszítette eredeti asztrológiai vagy mitológiai jelentését, s amelyről Dukkon Ágnes monográfiájában olvashatunk.⁸ Gazdagságát, változatosságát talán épp az eredeti kontextus hiányának köszönheti, hiszen a „formává szűkülés” termékenyítőleg hatott az új, tisztán vizuális összefüggésekre.

⁵ Verebélyi K. 1988. 482.

⁶ Varga P. P. 1999.

⁷ Lang, J. A. 1991.

⁸ Dukkon Á. 2003. A kérdésről lásd még: Dukkon Á. 2005.

Kiindulásként tehát javasolom, fogadjuk el azt a hipotézist, amely szerint a világi források lapjain található szövegek és képek többnyire nem alkotnak összefüggő rendszert, hanem két párhuzamos, önszabályozó hagyományláncként értelmezhetjük őket. (Az emblematikus modell ebben a forráscsoportban elég ritka; az ide tartozó, késői alkotásokról a tanulmány végén olvashatnak.) Ezt a kettősséget egyébként önmagunkon is megfigyelhetjük, ha például telefonálás közben jegyzetpapírunkra virágmintákat rajzolgatunk vagy kalligrafikus ívű szavakat írunk – a jelentéssel bíró adatok mellé. A ránk maradt kéziratdíszek némelyikét épp ilyen *probatio calaminak*, vagyis unaloműző játéknak tarthatjuk, s tudatos képi tervezés helyett inkább a spontán firrálásra gyanakodhatunk. Ez magyarázatot adhat néhány záróábra vagy iniciálé zsúfoltságára, öncélúságára is.

Az alábbiakban néhány alapvető szempont nyomán csoportosítom a 18–19. századi világi verskéziratok illusztrációinak típusait, a teljesség igénye nélkül. Ilyen vizsgálatot (megfelelő segédletek híján) egyelőre amúgy is csak vázlatosan, esetleges mintavétellel végezhetünk. 16. századi nyomdászatunk történetéhez például már rendelkezésre állnak azok a betűmintakönyvek és képgyűjtemények, melyek az adott korszak teljes repertóriumát feldolgozzák. A későbbi, kéziratoss források elemzéséhez sajnos még nincsenek hasonló kiadványaink, pedig a típusokba rendezett képi elemek nagyon sok rejtett összefüggésüket feltárnák.⁹ Egy dolog bizonyos: ennek a kutatási területnek a megeremtése nem a könyvtörténészek feladata lesz, inkább a történeti folkloristáké és ikonográfusoké.

A magyar kéziratoss hagyomány leggazdagabb képteremtését közvetlenül a szövegek szomszédságában találjuk. A vers- és strófakezdő iniciálék, a záróábrák és egyéb ornamensek egyértelműen a középkori kódexek díszítőelemeit éltetik tovább. Előképek egy része kétségteljesen archaikus, s talán valóban jogfolytonosnak tekinthető a kódexekkel, többségük viszont a nyomtatott könyvkultúrából származik, s ezek a fametszetes képek „visszarajzosodásáról” tanúskodnak. A 17. századi forrásoktól időben távolodva, a fenti okokból csökken az iniciálék és a szövegek asszociatív kapcsolódásainak száma, tehát a kidíszített kezdőbetű egyre inkább az önmagáért való dekorációs játék terepévé válik.

Gazdag kapcsolatszerkezet tárul fel a kelet-európai reneszánsz és barokk iparművészet emlékeivel, különösen a templomok kazettás mennyezeteivel – ezek a 17–18. században sokkal elterjedtebbek lehettek, mint azt a mai, szórványos adatok sejtetik –, a kályhacsempékkel, illetve a festett (paraszt)bútorokkal és talán az iparművészet egyéb területeivel is (tányérok, textíliák). Mindezek egy viszonylag egységes, kora újkori *vizuális köznyelv* meglétére utalnak Kelet-Európában, mely a tárgyi kultúra számos területére hatással volt. Érdekes, hogy mégis a kéziratokból tűnnek el legkorábban ezek az ornamensek, átadva helyüket más iniciálék-stílusoknak, illetve a teljesen képmentes gyűjteményeknek. Ez utóbbiak a 18–19. század fordulóján válnak uralkodóvá, s a betűméret esetleges változtatásán vagy az aláhúzásokon kívül még a művek címében sem találunk dekorációs elemeket. Szigorú betű-orientációjukat egyébként a nyomtatott könyvek és folyóiratok hatásának erősödésével magyarázhatjuk.

Kézirataink díszítőelemei közül az iniciálékról tudjuk a legtöbbet, s számarányukat tekintve mindenképp az első helyen állnak. Divatjuk hazánkban egészen a 19. század elejé-

⁹ E sorok írója a csíkszentléleki *Bocskor-kódex* (1716–1739, Stoll 180) iniciáléinak és rajzdíszjeinek katalógusát a versgyűjtemény modern kiadásának függelékeként adta közre: Csörsz R. I. 2003. 273–281.

ig megfigyelhető, s párhuzamot alkot az akrosztichonos versek ismertségével. Ilyenkor a fő-iniciálé mellett gyakran a stórfakezdő betűket is kidíszítették, bár elég eklektikusan. Megesett, hogy a könnyebb összeolvasást segítve a versszöveg írásirányától 90°-kal jobbra elforgatták őket, kihangsúlyozva peritextuális szerepüket.

Az iniciálék kompozíciós alapelvét úgy foglalhatnánk össze, hogy a rajzolók igyekeztek a betűformák holtterét (a száraz vagy ívek közti szabad felületet) teljes mértékben kitölteni vagy körülírni. Összhatásukban tehát foltszerű, telített, gyakran gazdagon színezett alakzattal hívják fel az olvasó figyelmét arra, hogy hol kezdődik új szöveg. A 16–17. századi nyomdai iniciálékat többnyire négyzet alakú keretbe foglalták, az átlós vonalakkal sátrózott, sötét háttér előtt pedig a képmező nemritkán két, jól elkülöníthető rétegre bomlik. A kép (növény, állat, mitológiai figura, zsánerjelenet) a betű *mögött* helyezkedik el. Ezt a technikát a kéziratos iniciálék nemigen vehették át. A 17. században néha ugyan megmaradt a keret, de a háttér folthatása vagy mustrákkal tagolt felülete a 18. században más figurának már alig enged helyet. Kivételként említhetjük az erdélyi unitárius *Bathó Mihály-énekeskönyv* (1728) néhány iniciáléját, ezeket viszont egyértelműen valamely 16. századi kolozsvári nyomtatott énekeskönyvből másolták (1. kép).



1. kép. A-iniciálé a kolozsvári nyomda 16. századi betűkészletéből. (V. Ecsedy J. 2004. 344.), illetve másolata a *Bathó Mihály-énekeskönyvből*. (1728, Stoll 189, 17.).

A nyomtatott, keret nélküli, arabeszk-motívumokkal „befont” iniciálék is hatással lehetnek a kézi rajzúakra. A kéziratos iniciálékban mindenképp azok a tendenciák erősödtek föl, melyeket a nyomtatott kezdőbetűknél megfigyelhettünk ugyan, de nem tartoztak a legelterjedtebb megoldások közé. Talán épp a kézirat-hagyomány mélyítette el használatukat, s tartotta őket divatban. Ennek fontos példája az *I* betű optikai szélességének megnöveléséhez kapcsolódik: a 16. századi hazai nyomtatott előkép még keretes iniciálékban használja az X alakú keresztvonalakat vagy növényeket. A 17–18. századi kéziratokban ennek jelentős átdolgozásaival találkozunk, keret nélkül (pl. *Szentsei-daloskönyv*, 1704; *Bathó Mihály énekeskönyve*, 1728). Az ily módon áthúzott – egykor talán címert utánzó¹⁰ – *I* betű közepén gyakorta egy rombusz alakú mezőt (vagy egy helyettesítő virágdísz)

¹⁰ Az ötlet nem is oly távoli, mint első látásra gondolnánk. A 17. század közepi *Kuun-kódex*ben (Varga I. 1979) például több, címerrajzot utánzó iniciálét találunk.

találunk, később pedig a két elem összeforrt, a vonal és a díszítőpont együtt „vonódik el” s kerül be más iniciálékba, például a *H* keresztlécének. A *Bathó-énekeskönyv*ben már záróábraként is találkozunk egy hajdani „körbenőtt” *I*-vel (164.). (2–3. kép)



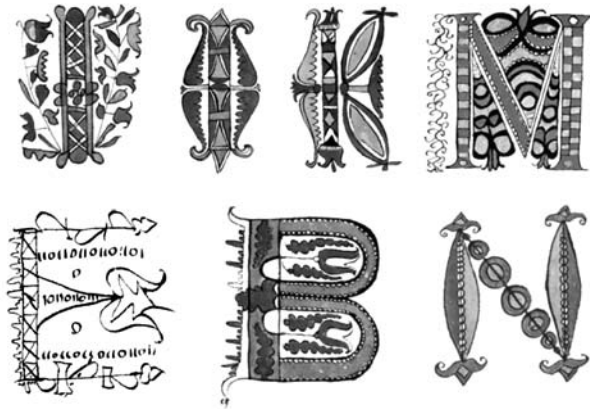
2. kép. *I*-iniciálék a kolozsvári nyomda 16. századi betűkészletéből (V. Ecsedy J. 2004. 344.), a *Szentsei-daloskönyvből* (1704, Stoll 168; Varga I. 1977 nyomán)



3. kép. Záróábra a *Bathó Mihály-énekeskönyvből* (1728, Stoll 189, 164.)

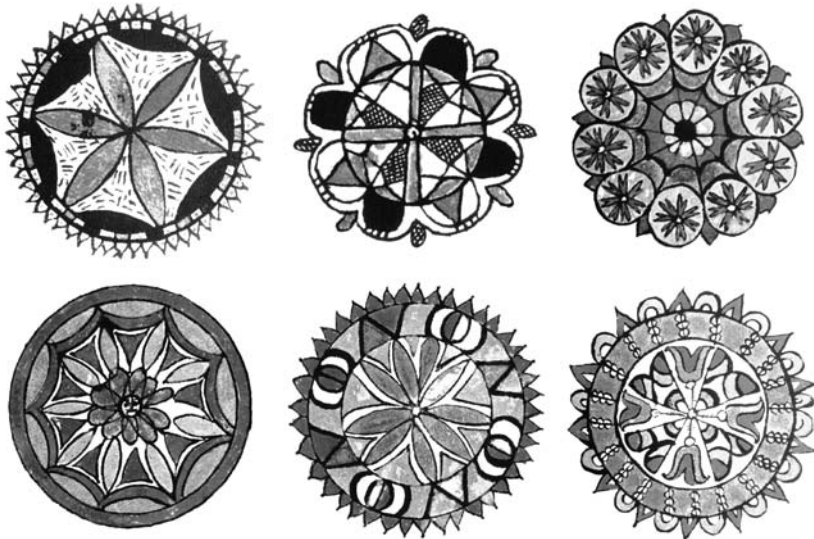
A fő-iniciálékban a körülrajzolt nagybetű mérete sokszorososan meghaladja a szövegben használatosakét. Többnyire a maximális helykihasználás elve érvényesül: a betűk holtterét a rajzoló szinte kényszeresen kitöltötte, s a konkáv formák konvex irányú átalakítására törekedett. Különösen jellegzetes az *N* és *M* betűk „feltöltése”. Ritkábban (főleg a *P*, *E* és *F* betűknél) ennek ellenhatásaképp a konkáv jellegzetességeket hangsúlyozzák ki a keresztvonalak meghosszabbításával vagy virágdíszes lezárásával. Ide sorolhatjuk azt a megoldást is, amikor valósággal óvakodnak a betű kontúrjának átlépésétől, ám gondosan kitöltik a szárközi és zárt mezőket (akár az *Oh* szócska *h*-ját is beleírták az *O* hasába¹¹) (4. kép).

¹¹ A 17. században még más szócskák iniciálékba csúsztatása sem ritka, pl. *Oi* (*Oly*), *Ok* (*Ők*) stb.



4. kép. Konkavitásra törekvő, illetve a konkáv betűformát követő iniciálék a *Szentsei-daloskönyvből* (1704, Stoll 168; Varga I. 1977 nyomán) és a *Bathó Mihály-énekeskönyvből* (1728)

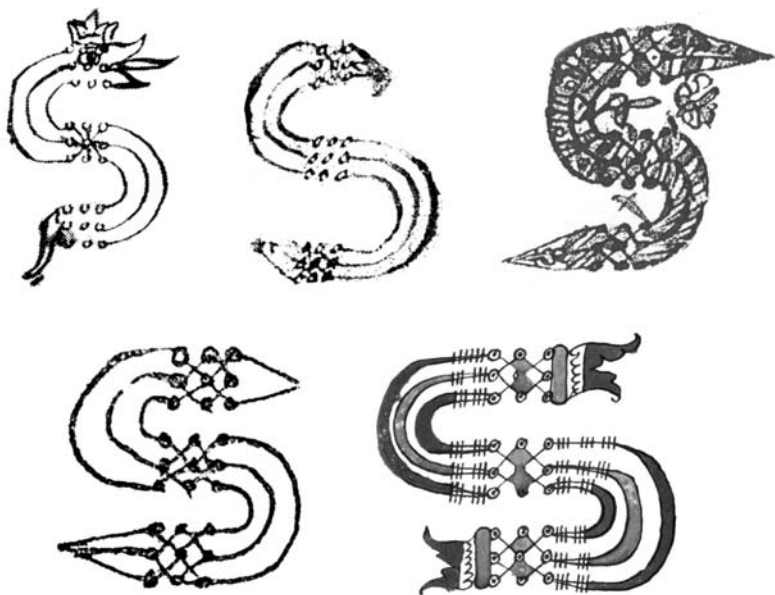
Az *O* betű hálás résztvevő a dekorációs játékban: többnyire nem körvonalként, hanem zárt korongként stilizálódik, akár egy tányér vagy égitest-szimbólum. Gyakoriak az eredeti betűformának ellentmondó sugaras vagy (köző metszésvonalaival készíthető) szilvaszem-cikkelyes ábrák (5. kép).



5. kép. *O*-iniciálék a *Szentsei-daloskönyvből* (1704, Stoll 168; Varga I. 1977 nyomán)

A betűvonal hangsúlyozásában néha megnőhet a növényi indák szerepe, melyek a lapszél margófelületeit is kitölthetik, szintén középkorias módon. Mivel az iniciálétól jobbra (a kihagyott hely ellenére) mindig maga a szöveg következett, inkább a bal oldal kínálkozott szabad felületként. A versgyűjtemények tulajdonosai láthatólag egyik alapelvet sem követték szigorúan, így a szélsőségesen konvex és konkáv megoldások egyazon kéziratban is előfordulhatnak, s a vegyes elvűek sem ritkák.

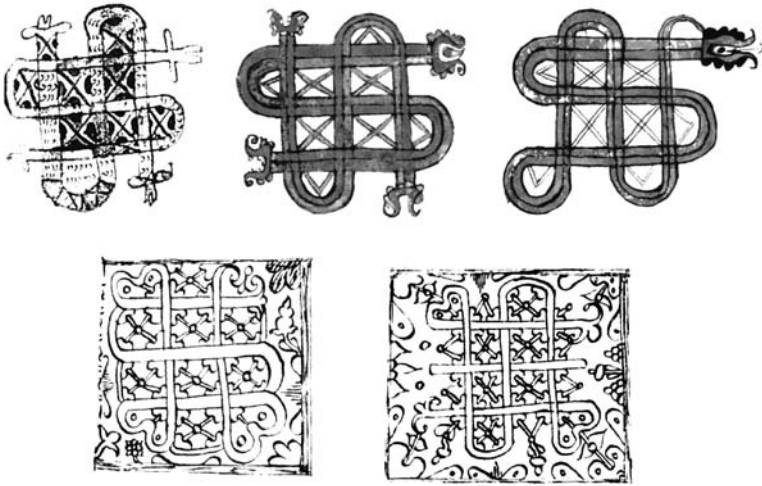
Hogy az iniciálé mindenekelőtt az új szöveg kezdetének kijelölésére szolgált, olyan szélsőséges esetek jelzik, mint amikor a vers valójában csak egy következő oldalon kezdődik, s a teljes lapszélességet a „magára hagyott” iniciálé tölti ki. A vers elején kihagyott helyre utólag rajzolták be az iniciálét, akár csak az ősnymtatványokba. A felület 4–5 sornyi mélységű volt, s az iniciálék többsége a szövegbe ágyazódik. A tanulás és a kísérletezés szintén jól nyomon követhető. Az egyik népszerű 17–18. századi *S-iniciálénak* például a tanulóváltozatait is ismerjük a *Pálffy-daloskönyvből* (1736).¹² A betűszalagot három helyen metsző „kilencszemes” fordítópontok (valójában egy rejtett hangsúlyhoz jutó függőleges tengely, vö. §) kidolgozása aprólékos, figyelmes munkát igényelt, s ez nem mindig állt rendelkezésre. Persze a próbálgatás emlékeinek fennmaradását is a kéziratos gyűjtemények omniárium jellegének köszönhetjük, hiszen a papír ekkoriban elég drága holmi volt, s az üresen maradt felületekre praktikus okokból gond nélkül írtak-rajzoltak az emberek (6. kép).



6. kép. Kilencszemes díszítésű *S*-iniciálék *Esze Tamás* gyűjteményéből (1682?, RMKT XVII/11. 13. tábla), a *Pálffy-daloskönyvből* (1736), a *Bathó Mihály-énekeskönyvből* (1728) és a *Szentsei-daloskönyvből* (1704, Stoll 168; Varga I. 1977 nyomán)

¹² Rokonaírói, az írott betűformákat átdolgozó iniciálékról lásd alább.

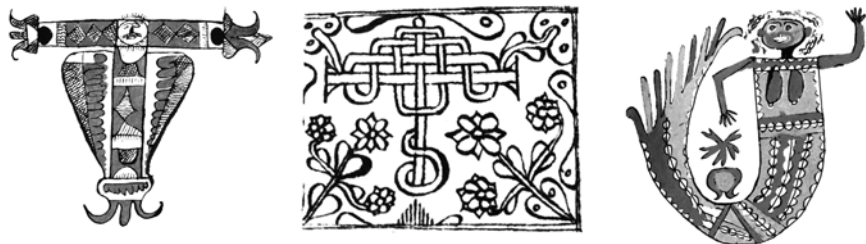
A másik közismert *S-változat* legalább ennyi gondot okozhatott a miniátoroknak. Ebben eredetileg két *S-vonalat* illesztettek egymásra, 90°-kal elforgatva, így sajátos svasztika-imitációt hoztak létre. Gyakran egyébként összezárták a két vonalat, még jobban felerősítve az írott duktusra épülő stilizálást. Igen ám, de nem mindenki volt annyira körültekintő és ügyes, mint a *Szentsei-daloskönyv* miniátora, s akad néhány olyan *S-iniciálénk* is, amely „gellert kapott”: a vonalak végpontja vagy átfonásai irreálisak (7. kép).



7. kép. Kettős *S-iniciálék* a *Bathó Mihály-énekeskönyvből* (1728), a *Szentsei-daloskönyvből* (1704, Stoll 168; Varga I. 1977 nyomán) és a *Kuun-kódexből* (17. század első fele, Varga I. 1979 nyomán)

A középkorban még az iniciálék szabad kis felületein is miniatúra értékű képecskéket helyeztek el. A reneszánsz nyomdászat ezt a hagyományt megőrizte (keretbe foglalt, antikva betűs iniciáléinak puttó- vagy állatfiguráival), s a 17. századi énekeskönyvekben (pl. a *Kuun-kódexben*) is gyakran találkozunk még ilyenekkel, főként férfialakokkal. Korszakunkban ez már egyáltalán nem jellemző; a betűk belsejébe legfeljebb virágok vagy madarak képét rajzolták. Ebben szerepet játszhatott a kéziratok méretének csökkenése is, mivel a 18. század végére általánossá váló nyolcad- vagy tizenkettedrét laptükrök eleve kisebb rajzokat tettek lehetővé. A *Szentsei-daloskönyv* színes iniciáléiban néha felbukkannak antropomorf figurák is, ám a híres sellőalakon kívül inkább csak a betűk keresztvonalain. Képeink közül egy *T-betű* feszület-átfogalmazására hívnám fel a figyelmet, ez azonban nem istenes énekszöveghez járul. Egy korábbi, két keresztlécből és kétféle végtelenített gyűrűből összeállított, még stilizált kígyót is felvonultató *T-iniciálé* sokkal közelebb áll a kereszt ikonográfiájához (*Kuun-kódex*, 17. század első fele). A *Szentsei-féle* sellő kontextuális kapcsolódása is erősebb az átlagnál: egy asszonyokhoz szóló, lakodalmi intő-oktató ének kezdődik vele, az egyik sárkányfejes kettőzött *S-iniciáléval* pedig az irigy nyelvek ellen írt *Sokan szólnak most énreám...* A 17. század hagyományának egyik túlélője a *C* vagy *G* „öblébe” rejtett, jobbra néző profil, illetve a Hold-arc.

Nyomatott előképét egyelőre nem ismerjük, de még a 18. század közepén is találkozunk vele. E példák ellenére is megmarad az az általános benyomás, hogy a szöveg tartalma és az iniciáléba foglalt motívumok közt csak ritkán találunk összefüggést (8–9. kép).



8. kép. T- és J-iniciálé a *Szentsei-daloskönyvből* (1704, Stoll 168; Varga I. 1977 nyomán);
T-iniciálé a *Kuun-kódexből* (17. század első fele, Varga I. 1979 nyomán)



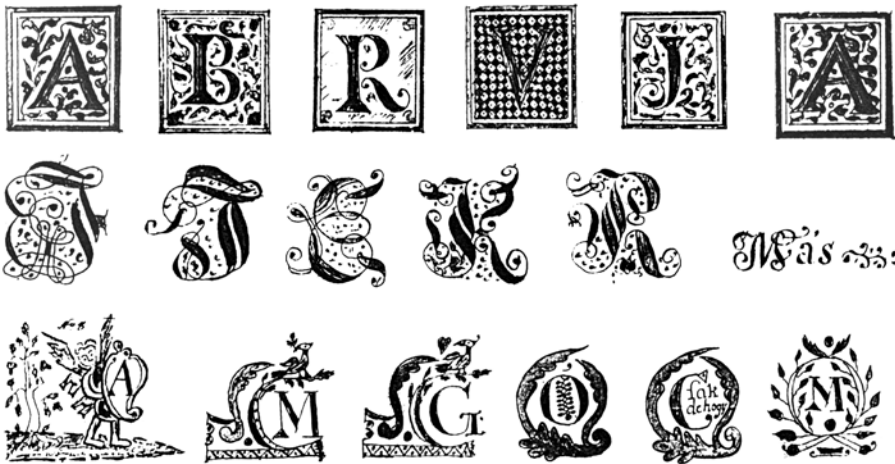
9. kép. Hold-arcos iniciálék a *Kuun-kódexből* (17. század első fele, Varga I. 1979 nyomán)
és a *Bocskor-kódexből* (1716–1739; Csörsz R. I. 2003 nyomán)

A fentiekkel párhuzamosan egy másik stílust is tetten érhetünk, mely nem a nyomtatott, hanem az írott, váltakozó duktusú nagybetű variációjára épül. A hangsúlyt nem az adalékábráktól vagy virágfiguráktól nyerték, hanem a betűvonal hurkos megkettőzésétől, a *W* betű elvén. Mellék-iniciáléként (strófakezdő helyzetben) olyankor is gyakran használják, ha a fő-iniciálé nyomtatott betűre épül. A *Szentsei-daloskönyvben* ilyen, duktusváltó írott kezdőbetűkkel is találkozunk, virágdíszes környezetben (10. kép).



10. kép. Kettős fonatú iniciálék a *Szentsei-daloskönyvből* (1704, Stoll 168; Varga I. 1977 nyomán)
és a *Bocskor-kódexből* (1716–1739; Csörsz R. I. 2003 nyomán)

Minden jel arra vall, hogy a 18. század vége felé már bomlásnak indult a 17. századból átöröklött iniciálé-kultúra. A Felvidékről származó, közismert *Erdélyi-énekeskönyv* (1779) nagy műgonddal teleírt és -rajzolt lapjain például már a többféle hagyomány elkeveredését figyelhetjük meg. Külön eszköztárba rendeződnek 1. az írott betűformát (ezúttal német-osztrák hatást tükröző gótbetűt) mintázó *Más* feliratok és iniciálék, 2. a reneszánsz nyomdák előképeit követő keretes, váltakozó színű háttérbe ágyazott, mellékalkak nélküli kezdőbetűk, 3. a szintén nyomtatott jellegű, standard vagy variált formában vissza-visszatérő képecske: egy lépő angyal kartust tart a kezében, s ezen olvasható a betű, máskor pedig angyal nélküli, de mindenképp rokon kartusban (11. kép).



11. kép. Iniciálé-típusok az *Erdélyi-énekeskönyvből* (1779)

A 17–18. századi, régies arculatú kéziratok záróábrái az iniciálékkal rokon felfogásban készültek, többnyire azonos színekkel. A legkedveltebb, ókori és reneszánsz előképekre (s persze nyomdadíszekre) visszavezethető motívum a vázából kiágazó, két szimmetrikus főágra bomló növény vagy virágzó fa (12. ábra), illetve ennek közkeletű változata, melyben a váza helyét, a kép középső részét egy szív foglalja el. A világi versgyűjtemények címlapján vagy előzéklapján is gyakran találunk szívet, akár felirat háttereként, mint pl. a *Komoróczy Terka-énekeskönyv* (1796) esetében. Kisebb felületekre egy-egy szál virágot (leggyakrabban tulipánt) rajzoltak.



12. kép. Virágdíszes és szíves záróábrák a Mosonszentjánosi-kódexből (1803–1851, Lang, J. A. 1991. nyomán) és a *Szentsei-dalok* könyvből (1704, Stoll 168; Varga I. 1977 nyomán); a *Komoróczy Terka énekeskönyv* címlapja (1796)

Kéziratainkban tehát észrevétlenül, ám szívósan van jelen a nyomdai hagyomány. A felsorolt technikák egy kreatív, továbbgondoló attitűdöt tükröznek, más esetekben viszont épp a nyomtatott források szolgái, leegyszerűsítő másolása tűnt célravezetőnek a tulajdonos számára. A kézirat ilyenkor nemigen több egy tipográfiai imitációs játék színterénél: komolykodó, terjengős címlapja, betű- és szedéshűen másolt szövegei vagy a szabadkézi rajzba jól-rosszul átültetett ponyvaillusztrációk¹³ mind ezt tükrözik. Az effajta másolás azonban elég ritka: nemcsak a nyomtatásban megjelent szövegek átdolgozása jellemző, hanem a képanyag mellőzése vagy átalakítása is. Alapos kutatásra lesz szükség ugyanakkor a vallásos populáris grafikát képviselő szentképek és ponyvacímlapok kéziratossá válásának vizsgálatára. A kántorkönyvek és a laikus népénektárak még számtalan adatot rejtenek. Ízelítőül Gonzaga Szent Alajos portréját mutatom be a felvidéki, vegyes tartalmú *Szárnyai Márton-énekeskönyvből*; ikonográfiai előképeit a kor-szak jezsuita szentképei közül Knapp Éva és Tüskés Gábor adta közre (13. kép).

¹³ Például a *Fiátfalvi verseskönyv-töredék* (1773) egyik, ponyvaszöveg előtti primitív rajzát minden bizonnyal szintén egy nyomtatványról másolták.



13. kép. Gonzaga Szent Alajost ábrázoló rajz a *Szárnyai Márton-énekeskönyvből* (1778?), illetve előképei 17–18. századi jezsuita szentképekről (Knapp É.–Tüskés G. 2004 nyomán)

A képzetesebb kezekre valló, realiztikus igényű rajzkultúra viszonylag ritkán, inkább csak a 18–19. század fordulójától hagyott nyomot kéziratainkon. Ezek az emlékek a folklorisztika szempontjából nem annyira fontosak, mint az iniciálék, de futólag meg kell említenem néhány érdekes adatot, mivel a szövegek kontextusához kötődésük viszont sokkal erősebb. E rajzok többsége persze nem több természet utáni vázlatnál, épületek homlokzatrajánál, diáktársak portréjánál vagy egy-egy zsánerfigura megörökítésénél. Akadnak azonban kivételek, melyek a művészettörténet figyelmére is méltók. A máig azonosítatlan, B. P. monogramú verskedvelő 1800-ban például egy allegorikus(nak tűnő), színezett tollrajzzal kezdi *Világi énekek és versek* című gazdag gyűjteményét. A képen a piedesztálra helyezett Szent Korona látható, előterében pedig két férfialak: balra egy pajzsra támaszkodó, kardon taposó, antikizáló vitéz, jobbra viszont egy magyaros viseletű, süveges főúr, aki – kivont kardjával hadonászva, talán esküt téve – az emelvényre hág. A precízen kidolgozott rajz minden bizonnyal hivatásos művész munkájára, talán egy rézkarcra vezethető vissza, a jelenet pedig a nemesi insurrectio, esetleg a korona Budára hozatalának kontextusához tartozhat. Szintén gondos ceruzarajzot hagyott ránk egy Nagy családnévű ismeretlen rajzoló az 1825-re datált *Eperjessy Terézia-énekeskönyv* szennycímoldalának verzóján. Az érzékeny dalokat őrző, nyilván ajándékba készült gyűjtemény nem véletlenül kezdődik a báránykát simogató kislány és fiúcska idilli rajzával, s a képünkön is látható mottóverssel (14. kép).



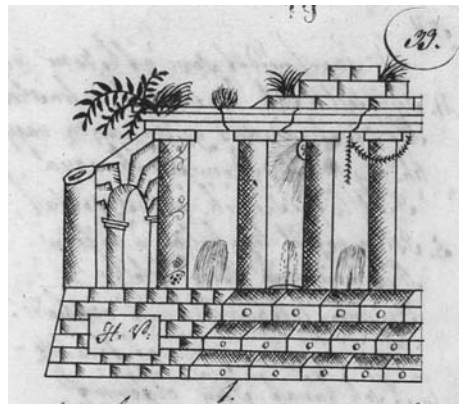
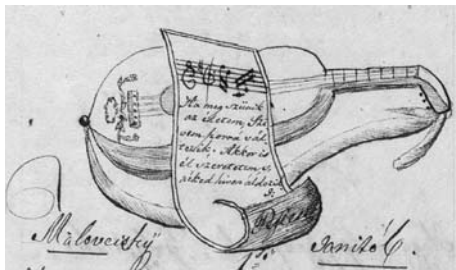
14. kép. Színezett tollrajz a *Világi énekek és versek B. P.* (1800) című kéziratból, ceruzarajz az *Eperjessy Terézia-énekeskönyv* (1825) címlapjáról

A fentiek az öncélú, vázlat értékű rajzolgatás mellett azokra az alkotásokra irányítják figyelmünket, melyek önálló jelentéssel rendelkeznek, s néha az emblematika kései hajlásának tűnhetnek. Az ilyen grafikai nyelvnek szívós hagyománya lehetett az emblémáskönyveket forgató diákok és egyházi értelmiségiek körében, bár a jelentésrendszer sokat egyszerűsödött az idők folyamán. Voltaképp maga a jelentésmodell rendeződött át: a szöveg vált főszereplővé, a kép csupán illusztrálja, mottószerűségével tehát nem teremt új asszociációkat, inkább lezárja, irányítja azokat. A műfaj szerteágazó, ezúttal csak két fontos emlékcsoportot említek. A régebbit Nagy Júlia találóan nevezte az első magyar képregénynek. Egy latin nyelvű, sárospataki halottbúcsúztató vers (1774) ugyanis szokatlan módon kiegészül a szöveget kísérő allegorikus képek több oldalnyi sorozatával.¹⁴ Ugyanebben a kéziratgyűttesben egyébként a képvers műfajainak is számtalan képviselőjével találkozhatunk, például Váradi Gerzson költeményével, aki a verssorokat a Halál lesújtó kettős bárdjának alakjában rendezte el. Vizsgálatuk szétfeszítené e tanulmány kereteit, ugyanakkor egy nagyobb, monografikus feldolgozásból semmiképp sem hiányozhatnak, hiszen ez a képes poétai játék évszázadokig jelen volt az oktatásban, s hatással lehetett a rajzkultúrára.¹⁵

¹⁴ A teljes szöveg, illetve a képek kiadása: Nagy J. 2004. 202–208. Segítségét ez úton is köszönöm.

¹⁵ A 17–19. századi magyarországi (zömében latin nyelvű) képverses történeti és tipológiai áttekintését lásd Kilián I. 1998.

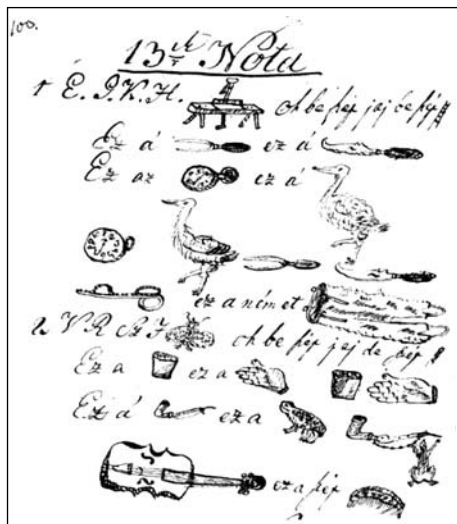
A reformkori versgyűjtemények képei között néhány olyanra is felfigyelhetünk, melyek a szövegekhez modern értelemben kapcsolódó illusztrációknak tekinthetők. Közülük a *Pesti énekeskönyv* (1825) H. V. monogramú tulajdonosának szentimentális rajzaira hívnám fel a figyelmet. A többnyire borongós hangulatú versekhez társított nyitó vagy záró képecskék toposzait – a növényekkel benőtt, romos, elhagyott várost, az antik oszlopok „bús düledékeit”, a szomorúfüzet és az érzelmes dalocska kottájával leterített lantgitárt – a romantikus világlátás emblémáinak tarthatjuk. Ebben a képi világban is felfedezhetünk tendenciózus vonásokat, akár a versek eredeti tartalmától elszakadva. Míg a szöveggazda a vidám borköszöntő tushoz (*Múljon el az világ, maradjon az szőlő*) a mulandóságot sugalló kezdősor ellenére is csak virágfüzérbe foglalt szőlőfürtöt rajzolt, addig Csokonai közismert dalát, a *Búcsúvételt* – mely egyáltalán nem a sírköltészethez sorolandó, hiszen a boldog szerelmesek alkalmi elváláskor tett hűségesküjét foglalja „kettős dall”-ba – meglepő módon egy temetőkert rajzával kezdi. Egy korabeli kottás dalosfüzet, a *Válogatott énekek foglalatja* (1829) ugyanezt a stílust ötvözi a nyomtatott kliséken alapuló képi világgal, illetve a rajzba foglalt jelmondatok későbbi emblematiságával, pl. *Szenvedni, kerülni, hallgatni – három jeles ige* (15. kép).



15. kép. Verskezdő és -záró rajzok a *Pesti énekeskönyvből* (1825)

Végül meg kell emlékeznünk egy olyan, ritka megoldásról is, ahol a képecskék sorozata magát a szöveget helyettesíti, illetve emlékeztetőül szolgál. A magyar folklórból több földrajzi tájegységről ismert dal, a *Faragószék-nóta* legkorábbi feljegyzéseit épp ebből

az időszakból, 1823-ból és 1844-ből ismerjük.¹⁶ A láncének szövegét azonban egyik sem rögzíti pontosan, hanem – a vásári képmutogatók előadói gyakorlatát követve – csak a képek szerepelnek a kéziratban (a későbbi lejegyzés azért ad részletesebb szöveget, mivel Erdélyi Jánosnak beküldött, közlésre szánt gyűjteményről van szó). Annak a ritkán tetten érhető mozzanatnak lehetünk tanúi, mely a kézirat, illetve a lapjaira írt szöveg és kép helyét úgy jelöli ki a hagyományláncban, mint az élő előadást segítő súgókönyvét. A közköltészet fórumain tehát még e modernnek számító, polgárosuló korszakban is gyakran megesett, hogy az írásbeliség csupán az oralitás működését segítette¹⁷ (16. kép).



16. kép. A Faragószék-nóta képes lejegyzései a Nyáry Bálint-énekeskönyvből (1823) és Molnár Ádám Erdélyi Jánosnak beküldött gyűjtéséből (Pest m., 1844 k.)

¹⁶ A daltípusról részletesen: Tolnai V. 1930.

¹⁷ A kéziratos közköltészeti hordozók és a „mögéjük” képzelhető orális (előadói) gyakorlat kérdéseiről: Csörsz R. I.–Küllös I. 2004. 348–349.

A fenti, vázlatos szemle során meggyőződhetünk arról, hogy a kéziratós médiumok a vizuális kultúra hagyományláncában is fontos szerepet játszottak. Az itt ránk maradt grafikai alkotásoknak több funkcionális és stiláris rétegét különíthetjük el. A képek elemzése során nyert tapasztalatainkat egy ötrovatos táblázatban rendezzük el, az átmeneti, több kategóriához sorolható jelenségek figyelembe vételével. A párhuzamos oszlopban a hasonló rétegszemléletet hordozó *szöveges* emlékeket mutatom be.

	A vizuális emlékek forrásai és stílusrétegei	A szövegek forrásai és stílusrétegei
1	kódexek és reneszánsz nyomtatványok öröksége: iniciálék, virágos záróábrák	formuláris késő középkori, reneszánsz és barokk közköltészet (virágénekek, keservesek)
2	nyomdai termékek tipográfiájának utánzása, fametszetek (pl. vallásos szentképek) másolatai	népszerű nyomtatványok világi és egyházi versanyaga
3	iskolai és vallásos emblémák, képversek, rejtvények	kollégiumi irodalom, alkalmi költészet
4	szenimentális és romantikus rajz- és formakultúra	naprakész műköltői termés: érzékeny dalok, versek (részben folyóiratokból másolva)
5	a szájhagyományozó folklór képi kísérői: saját, naiv kompozíció, emlékeztető (Faragószék-nóta)	az oralitásból beemelt paraszti/félnépi folklórszövegek

Úgy vélem, táblázatunk adatai beszédesebbek minden terjengős összefoglalásnál, ami a kutatás mostani, kezdeti szakaszában amúgy is korai volna. A felsorolt kategóriák szinte teljes egészében lefedik a szövegek műfaji és stiláris repertóriumát, s ezzel párhuzamosan a vizsgált korszakokra jellemző divatos képi megoldások körét. (Talán egyedül a csúfolók és gúnyversek képi megfelelőit hiányolhatjuk, hiszen karikatúrákkal vagy zsánerfigurák torzképeivel kézíratainkban nem találkozhatunk.) A kéziratós versgyűjtemények képanyagában pontosan azok a műveltségi rétegek tükröződnek, amelyek szövegtermését a források szállítják egyik befogadói csoporttól a másikig. A közköltészeti hagyománylánc tehát végső soron nem csupán az irodalmi vagy a zenei emlékek mediátora és közvetítője volt, hanem a vizuális kultúráé is.

IRODALOM

Csörsz Rumen István

- 2003 Bocskor János énekeskönyve 1716–1739. Domokos Pál Péter hagyatékából sajtó alá rendezte Csörsz Rumen István. Kolozsvár, Kriterion Könyvkiadó

Csörsz Rumen István–Küllös Imola

- 2004 A XVIII. századi közköltészet textológiai problémái. *Irodalomtörténet* 3. 345–355.

Dukkon Ágnes

- 2003 Régi magyarországi kalendáriumok európai háttérben. Budapest, ELTE Eötvös Kiadó
2005 Néhány mozaikkocka a sellő/szirén képi és irodalmi ábrázolásához. In: Csörsz Rumen István (szerk.) Minden gyűjtemény I. Tanulmányok Küllös Imola 60. születésnapjára. (Artes Populares 21.). Budapest, ELTE Folklore Tanszék, 245–259.

Kilián István

- 1998 A régi magyar képvers: Old Hungarian Pattern Poetry. Budapest–Miskolc, Felsőmagyarország Kiadó, Magyar Műhely Kiadó

Knapp Éva

- 2004 Irodalmi emblematika Magyarországon a XVI–XVIII. században. Tanulmány a szimbolikus ábrázolásmód történetéhez. (Historia litteraria 14.) Budapest, Universitas Kiadó

Knapp Éva–Tüskés Gábor

- 2004 Populáris grafika a 17–18. században. Budapest, Balassi Kiadó

Küllös Imola

- 2004 Közköltészet és népköltészet. A XVII–XIX. századi magyar világi közköltészet összehasonlító műfaj-, szüzsé- és motívumtörténeti vizsgálata. (Szóhagyomány 3.) Budapest, L'Harmattan

Lang, Johann A.

- 1991 A Mosonszentjánosí kódex – Der Sankt-Johanner Kodex. Válogatta Manherz Károly, szöveget gondozta Kalla Zuzsa, szerkesztette Raczy Pál–Hanák Katalin. Budapest, Pytheas Kiadó

Nagy Júlia (sajtó alá rendezte, jegyzetekkel ellátta)

- 2004 „Mennyei Parnasszus”. Sárospataki diákok halottbúcsúztató versei (Acta Patakina 16.). Sárospatak, Sárospataki Református Kollégium Tudományos Gyűjteményei

RMKT XVII. = Régi magyar költők tára, XVII. század

- 1986 Régi magyar költők tára, XVII. század 11. Az első kuruc mozgalmak korának költészete (1672–1686). Sajtó alá rendezte Varga Imre, Budapest, Akadémiai Kiadó

Stoll Béla

- 2002 A magyar kézirat énekeskönyvek és versgyűjtemények bibliográfiája (1542–1840). 2. javított, bővített kiadás. Budapest, Balassi Kiadó¹⁸

Tolnai Vilmos

- 1930 A faragószék nótája (Adalék a céhek idejéből). *Ethnographia* XLI. évf. 204–207.

Varga Imre (sajtó alá rendezte, jegyzetekkel ellátta, előszót írta)

- 1977 Szentsei György daloskönyve [hasonmás kiadás] (Bibliotheca Historica). Budapest, Magyar Helikon

- 1979 A Kuun-kódex [hasonmás kiadás] (Bibliotheca Historica). Budapest, Magyar Helikon

Varga Péter Pius (szerk. / Hrsg.)

- 1999 Adam Sager imakönyve – Adam Sagers Gebetbuch. Biatorbágy, Biatorbágy Kultúrájáért Alapítvány

¹⁸ A bibliográfia tételeire a szakirodalom hagyományait követve *Stoll + sorszám* alakban, évszám nélkül hivatkozom.

V. Ecsedy Judit

- 2004 A régi magyarországi nyomdák betűi és díszei, 1473–1600. (Typographia Hungarica I.) Budapest, Balassi Kiadó, Országos Széchényi Könyvtár

Verebélyi Kincső

- 1988 Registrum Vivorum et Mortuorum. Református anyakönyvek illusztrációi a XVIII. századi Magyarországról. In: Hopp Lajos–Küllös Imola–Voigt Vilmos (szerk.) A megváltozott hagyomány. Folklor, irodalom, művelődés a XVIII. században. Budapest, MTA Irodalomtudományi Intézet, 479–496.
- 1989 Illuminált népi kéziratok a XVII–XIX. században. In: Jankovics József–Kósa László–Nyerges Judit–Wolfram Seidler (szerk.) A magyar nyelv és kultúra a Duna völgyében. Kapcsolatok és kölcsönhatások a 18–19. század fordulóján. Budapest–Wien, Nemzetközi Magyar Filológiai Társaság, I. 362–374.