



## „AZ ASSZONY CSEENDBEN TANULJON, TELJES ALÁZATOSSÁGGAL.”<sup>1</sup>

SZŰZ MÁRIA ÉS SZENT ANNA  
MŰVELTSÉGÉNEK MEGJELENÍTÉSE  
A KÉPZŐMŰVÉSZETBEN

*Boncz Hajnalka*

Az olvasás kultúrtörténetével foglalkozó szakirodalom főként a 18–19. század gazdasági és társadalmi váltoásaival magyarázza, hogy a nők körében egyre szélesebb körben terjed el az olvasás és művelődés iránti igény.<sup>2</sup> Számos irodalmi és képzőművészeti utalással találkozhatunk, melyek bizonyítékaul szolgálnak a nők iskolázottságának, az olvasás iránti megnövekedett igényüknek. A nők olvasáshoz való hozzáállása, a világi témák szabadabb elérése egy új nőideál megszületését jelenti, az olvasásban kedvtelést, független szórakozást találó nő képét vetíti elénk. Bővül a képzőművészeti ábrázolásokon megjelenő olvasó nő típusa is. Ha François Boucher *Madame Pompadour*<sup>3</sup> ábrázoló festményein, vagy Jean-Étienne Liotard *Madame Adelaide*<sup>4</sup> portréján a hölgy kezében tartott könyvet szemléljük, az ábrázolt személy attribútumának is tekinthetjük, a kor modern nőideáljának tartozékaként. A nő mint önálló gondolkodó, olykor álmodozó lény Georg Weikert<sup>5</sup> festményén is visszaköszön, melyen Károlyi Józsefnét a kertben örökítette meg, kezében könyvvel. A festmények a 18–19. század új női olvasóit reprezentálják, akiket Stefan Bollmann<sup>6</sup> olvasási szokásaik alapján öntudatos nőknek aposztrofált.

A függetlenül gondolkodó nő képe idegen a keresztény felfogástól. Aquinói Szent Tamás filozófiai rendszere a nőkről évszázadokig érvényben volt: „Az asszonyi állapot arra rendeltetett öröktől fogva, hogy a férfiú uralkodjék felette, maga feje után nem bírván cselekedni.”<sup>7</sup>



A nők megítélése, taníttatásuk kérdése az évszázadok során keveset változott.<sup>8</sup> Filozófusok és gondolkodók a nő képességeiről és tanuláshoz való jogáról elmélkedve finomítottak ugyan a Szent Tamás által lefestett képen, de radikális változás nem következett be megítélésükben. Christine de Pizan, humanista gondolkodónő a nők képességeit megegyezőnek tartotta ugyan

a férfiakéval, elvben vallotta, hogy taníttatásuk révén képesek lennének elsajátítani a kor ismeretanyagát, azonban nem volt lehetősége küzdeni a társadalmi korlátok ellen, a nők jogainak kiterjesztéséért. Tananyagként a mindenki számára elérhető vallásos tárgyú olvasmányokat javasolta.<sup>9</sup>

A kora középkortól kezdve a társadalom általános felfogása a nőkről a képzőművészeti alkotásokon is visszatükröződik. A bibliai történetek a keresztény embernek az életben való eligazodáshoz szolgáltatnak példát, a szentek képében, cselekedeteikben útmutatást találhatnak. Ezek a példaképek a 18–19. század elején sem kopnak ki a képzőművészeti ábrázolásokról, csupán átalakulnak, már nem bibliai szentek képében látjuk megtestesülni a kívánt nőideálokat, hanem a társadalom széles rétegeinek ábrázolásában, nemes hölgyek, fiatal lányok portréin.

Friedrich Amerling, a 19. század elejének kedvelt osztrák portréfestője gyakran festett nemes és polgárasszonyokat, lányokat. Arcképei között több olyat is találunk, amelyeken a nőket az olvasás pillanatában ábrázolta. Az 1838-as *Morgenländerin*<sup>10</sup> című képen egy, a magányos olvasás közben megörökített keleties öltözetű hölgyet festett le. A nő mintha a festő kérésére egy pillanatra éppen feltekintene olvasmányából, arcán a virtuóz megvilágításnak köszönhetően titokzatosság,

emelkedettség látszik. Amerling oeuvre-jében több hasonlóan átszellemült arcú olvasó női portré is akad, Luise Käs-t, egyik kedvelt modelljét a templomból jövet ábrázolta.<sup>11</sup> Arcát virágdísz keretezi, ünneplő ruhában, fehér kesztyűben, kezében kapcsos imakönyvet tartva egy női szentre emlékeztet. Sógornőjét, Josefine von Kaltenthalert is megfestette 1840-ben,<sup>12</sup> Luise-hoz hasonló átszellemült arckifejezéssel, kezében nyitott könyvvel. A női olvasást ábrázoló festményei közül kiemelkedik a budapesti Szépművészeti Múzeumban őrzött *Olvasó nő*<sup>13</sup> című képe, amelyen egy fekete fátylat viselő fiatal lány mélyed bele feltehetően szakrális olvasmányába.



1. kép Friedrich von AMERLING: *Olvasó nő*, olaj, vászon, 1834, SZM

A finom, fekete csipkefátyol, a fehér ruha és az ártatlan, fiatal arc egy makulátlan nőképet idéz fel bennünk. (1. kép)

Amerling zsánerképein egy régi-új nőideál férkőzik be a bécsi akadémiai tárlatokra, a keresztény kultúrkör leginkább tisztelt női alakjáié, Szűz Máriáé, akinek példakép értékét Aquinói Szent Tamás sem vitatta.

\*

A keresztény ikonográfia legnépszerűbb, és leginkább ismert témái Máriához és Jézus születéséhez kapcsolódnak. Értelmezésükhöz főként az evangéliumok, a protoevangéliumok és más, korai bibliamagyarázatok nyújtanak segítséget. Az *Újszövetség* és a keresztény nők által leginkább tisztelt példakép vitathatatlanul Szűz Mária, így a Szent Szűz képzőművészeti ábrázolásának minden korban nagy jelentősége volt. Éva, a *Biblia* buja, bűnre csábító asszonya<sup>14</sup> bűneit Mária törli el, aki világra hozza a megváltót. Mária kultusza a kora középkortól kezdve egyre elterjedtebbé és sokrétűbbé válik. Szent Iraneus a 3. században a következőket írja: „Éva engedetlenségének csomóját kibontotta Mária engedelmessége; s amit a szűz Éva megkötött hitetlenségével, azt Szűz Mária föloldotta a hitével.”<sup>15</sup> Máriát mint új Évát azonosítja, új női példakép megszületését hangoztatja. Szent Jeromos szerint „Éva által jött a halál, Mária által az élet.”<sup>16</sup> Szent Jeromos egyike azon korai elmélkedőknek, akik foglalkoztak a nőnevelés kérdéssel.<sup>17</sup> Azt vallotta, hogy a női erények kialakításánál a példakép Szűz Mária legyen, a leány olvassa a *Bibliát* és más szent iratokat.

A női nevelés gyakorlatának tehát már a 4–5. századtól kezdve javasolt része volt a vallásos szövegek, a *Biblia* ismerete a keresztény erkölcsi normák betartásának és a vallás tanításai szerinti életvitelnek fontos része volt. A *Szentírás* latin nyelvű szövegének olvasása sok évszázadon át azonban csak a klérus kiváltsága volt, hiszen a középkor átlagembere nem rendelkezett elég tudással és a tanulás lehetőségével. Az Isteni tanításokhoz csupán az istentiszteletek alkalmával és a 13. századtól megjelenő ún. *Biblia pauperum*<sup>18</sup> (szegények Bibliája) illusztrációi segítségével kerülhettek közelebb. E fametszetes kiadványok átmenetet képeztek a gazdagon, kézzel festett kódexek és a későbbi illusztrált, nyomtatásban megjelent könyvek között. A metszeteken az *Újszövetség* egyes történeteit az *Ószövetség* hasonló értelmű cselekményeivel magyarázták. Ezen kiadványok jóval olcsóbban hozzáférhetőek voltak a jámbor emberek számára, így otthonaikban is fellapozhatták és elmélyülhettek Jézus életében.

A négy bibliai evangélium tartalmazta Jézus születésének körülményeit. Az angyali üdvözet vagy Annunziata, a szeplőtelen fogantatás hírül adása, az Angyal és Mária találkozása a keresztény ikonográfia legelterjedtebb jelenete, s Mária mint női példakép ábrázolásának





2. kép *Biblia pauperum* (Blockbuch), 1463–1470 k., Esztergomi Főszékesegyházi Könyvtár, 2. lap



3. kép *Biblia pauperum* (Blockbuch), 1463–1470 k., Esztergomi Főszékesegyházi Könyvtár, 35. lap

egyik fontos típusa. Az evangéliumok közül Lukácsban olvashatunk e jelenetről, a középkor és a reneszánsz képzőművészetében oly gyakran ábrázolt esemény körülményeire, a helyszínre és a jelenés konkrét pillanatára azonban az evangélista nem tér ki. A részletes leírást egy apokrifben, Jakab protoevangéliumában olvashatjuk, amelyben szó esik Mária életéről és szüleinek, Szent Annának és Joachimnak bemutatásáról is. Jakab leírásából megtudjuk, hogy Máriát épp vízfordás közben szólítja az úr angyala először, majd a házban trónszékén ülve fonás közben.<sup>19</sup> E leírás már meghatározza Mária tevékenységét a jelenés idején, elhelyezi térben a történetet. Egy, a 15. századból származó *Biblia pauperum*-ban látható ábrázolás szerint Máriát éppen könyvolvasás közben látogatja meg az angyal. (2-3. kép) Bár Jakab szövegében sem találunk olvasói tevékenységre utaló sorokat, arról, hogy Mária tudott olvasni és a szent szövegek tanulmányozására is lehetősége volt, megemlékezett. Mikor Mária betöltötte harmadik életévét, szülei a templomba adták őt.<sup>20</sup> „Mária olyan volt a templomban, mint egy örvendő

gerlice, táplálékát az angyalok kezéből kapta.”<sup>21</sup> Egészen 12 éves koráig nevelték a templom falai között, ahol szellemi táplálékkal is élt, vagyis megtanult olvasni. A középkorban nagy népszerűségnek örvendő, 13–14. században keletkezett, Krisztus életét összefoglaló mű, az *Elmélkedések Krisztus életéről* (*Meditationes Vitae Christi*) szerzője ismerte és felhasználta Jakab előevangéliumát. A szerző, a *Biblia pauperum*-okon is követett gyakorlat szerint az Angyal kinyilatkoztatását egy ótestamentumi jövendöléssel támasztotta alá. A jelenetet nem a Jakab által leírt formában közölte, mivel az ismeretlen ferences szerzetes leírásában az angyal Máriát olvasás közben látogatta meg, amint éppen Izajás prófétának a Messiás eljövételéről szóló jövendölését tanulmányozta.

Már a 11. századból találunk példát az angyali üdvözet-jelenet olyan ábrázolására, amelyen Mária a fonás helyett könyvolvasással foglalkozik. A középkorban e jelentést az Ótestamentumi Salamon bölcsességének megtestesüléseként értelmezték.<sup>22</sup> A kora középkortól kezdve számos képzőművészeti példát találunk az angyali üdvözet-jeleneteken a könyv felbukkanására, s ezen keresztül az Új- és Ótestamentum összekapcsolódására. Pietro Cavallini Mária-ciklusának egyik mozaikképén a római Santa Maria in Trastevere-ben a Szűz egy architektonikus trónuson foglal helyet, kezében csukott könyvet tartva. A *Meditationes* leírását követte Giotto di Bondone is a padovai Aréna kápolna *Angyali üdvözet*-jelenetén, amelyen nem csak az angyal, hanem Mária is térdel, az angyaltól elválasztva, külön térben, mellette feltűnik az egyelőre még csukott állapotban ábrázolt könyv. A firenzei Santa Maria Novella templom Domenico Ghirlandaio freskóján ugyanez a téma Mária házában játszódik, a tér meghittebb és realiztikusabb, mint a Giotto által megfestett jeleneten. Simone Martininál<sup>23</sup> pedig már egy rendkívül intim jelenet tanúi lehetünk, Mária az Angyal érkezésekor ujját a könyv lapjai közé teszi, ezzel érzékeltetve, hogy az olvasást folytatni fogja. (4. kép) Míg a korábbi kompozíciók csak utalásszerűen érzékeltették Mária olvasó tevékenységét, ez esetben az olvasás megszakítását ábrázolta a festő. Már nem egy absztrakt architektonikus tér, hanem egy meghitt szoba a jelenet színhelye.

A bemutatott ikonográfiai példák mutatják, hogy már a 13. századtól kezdve jelen volt a társadalomban a Szent Jeromos által kívánatosnak tartott női példakép igénye. A művelt szó alatt a *Szentírást* ismerő, olvasni, akár írni tudó, istenfélő asszonyt kell értenünk, aki engedelmes és



4. kép Simone MARTINI: *Angyali üdvözet*, tempera, 1333, Galleria degli Uffizi, Firenze



alázatos, de mindemellett el tud sajátítani olyan képességeket is, amelyek nemcsak a ház körüli munkára és a gyermeknevelésre korlátozódtak. Manguel<sup>24</sup> fogalmazta meg az olvasás történetét feldolgozó könyvében, hogy a 13–14. század fordulóján nagy bátorságra vallott Máriát intellektuális jelképpel ábrázolni. A fentebb megfogalmazott hipotézis, miszerint igény mutatkozott egy intellektuálisabb, az olvasmányokon elgondolkozó női példakép megformálására, nem tekinthető általános érvényűnek. Szent Bernardin korabeli nézetei szerint a kíváncsiság bűn, sőt a nőknél az eredendő bűn okozója, s az olvasást is a kíváncsiságból fakadó tevékenységként értelmezte. Vele ellentétben Pierre Abélard a *Sic et non* című művében tanait a módszeres kételkedés elvéből eredeztette, amelyet nem csupán a férfiak, hanem a nők gondolkodására is érvényesnek tartott.

A németalföldi Robert Campin 15. századi kompozíciója<sup>25</sup> is a fentebb említett itáliai alkotásokhoz hasonlóan az *Elmélkedések* leírása alapján épült fel, Mária azonban itt már meg sem szakítja az olvasást. Az asztalon még egy könyvet és egy papírtekercset is elhelyezett a festő, amely nemcsak az olvasás, de az íráskészséget is sejtetni engedte. A szoba, amelyben Mária nyugodtan olvasgat, a kornak megfelelő polgári berendezési tárgyakkal díszített. Az angyal, mint egy kedves látogató áll a gazdagon berendezett szobában, ahol minden tárgy szimbolikus jelentéssel bír; a mosdófülke Mária tisztaságára, a liliom a szüzességére, az oroszlános trónus, vagy pad, illetve a könyvek jelenléte Salamonra és bölcsességére, és annak Máriában való megtestesülésére utal. Ezzel a szimbolikával egy újfajta ábrázolási típus jelenik meg a németalföldi festészetben, amelynek gyakori témája az olvasó nő. Az ún. *Merode oltár* például Szűz Máriát szobája meghitt magányában olvasó nőként mutatja be. David M. Robb tanulmányában<sup>26</sup> az angyali üdvözlés ábrázolásait itáliai és németalföldi példák alapján ismertette, említést téve azokról a kompozíciókról is, melyek könyvvel a kezében vagy olvasó pult előtt ábrázolták Máriát. Nem bocsátkozott ugyanakkor részletesebb magyarázatokba a jelenség kapcsán, csupán tényként állapította meg az ikonográfiai típus kialakulását, nem vont le szociológiai vagy társadalomtörténeti konklúziókat. Ann van Dijk 1999-es tanulmánya Simone Martini *Angyali üdvözlésének* elemzésével kezdi el a korai bizánci és középkori Annunziata-ábrázolások ikonográfiájában bekövetkező változások bemutatását. A Mária-kultusz eredetét vizsgálva említést tett az *Ave Maria* imádság keletkezéstörténetéről, a könyv szerepét azonban ő sem tárgyalja. Klaus Schreiner több tanulmányt jelentetett meg az angyali üdvözlés ikonográfiájáról, az olvasó Mária alakját számos nézőpontból vizsgálta.<sup>27</sup> A középkori exegézisek alapján Mária alakja maga volt az Ige, a Könyv, amelynek teológiai magyarázatát magából a *Szentírásból* eredeztették. Az egyszerű, írástudatlan néző számára azonban, aki az angyali üdvözlés Máriáját szemlélte a középkor idején, egy olvasni szerető, tudományos képzettséggel rendelkező nőt jelentett. Leszögezte, hogy jelentős eltérés

tapasztalható az evangéliumokban bemutatott Mária és a képzőművészeti ábrázolások Mária-képe között, s úgy vélte, hogy ennek a különbségnek magyarázata a művelt női ideál iránti igény. Klaus Schreiner szinte az egyetlen kutató, aki önálló tanulmány(oka)t szentelt e problémakörnek.<sup>28</sup> (5. kép)

\*

A török pusztítás miatt a 14–15. századi magyar festészet emlékei – a katolikus templomok falfreskói és táblaképei – csak szórányosan maradtak fenn, így a magyarországi ikonográfiai kutatás nem foglalkozott hangsúlyosan a középkori és reneszánsz angyali üdvözlés-ábrázolásokkal. A falfreskók és táblaképek e korból a Felvidék és Erdély templomaiban tanulmányozhatóak leginkább.

A legkorábbi magyarországi angyali üdvözlés-ábrázolás, amelyen Mária kezében könyvet fedezhetünk fel, a somorjai (Šamorín) plébániatemplom szentélyének freskóin látható. A Mária életét bemutató ciklus magas minőségű, szokatlanul jó állapotban ránk maradt emlék. Mária a jeleneten a bizánci ikonográfiai hagyománynak megfelelően trónuson ülve fogadja az angyalt, az előtte látható, nyitott könyv szinte lebeg, ahogyan a két alak körül tekergető mondatszál is. A mai Magyarország területén, a veleméri Szentháromság templom falait a radkersburgi Aquila János díszítette. Az általa megfestett angyali üdvözlés Máriája egy nyitott könyv előtt térdel. Wehli Tünde Johannes Aquila festészeti programjait vizsgálva<sup>29</sup> megállapította, hogy freskóin nincsenek jelen a szokásos teológiai-dogmatikai programok. A 14. század végén készült ábrázoláson a somorjai jelenethez képest realiztikusabb megformálással találkozunk. Mária előtt a nyitott könyv már nem légiesen lebeg, arcának vonásai arról tanúskodnak, hogy elmélyült a szent olvasmányban.

A 14. század végén készült falképen, a gecelfalvi templom diadalívén lévő angyali üdvözlésen Mária egyszerű, támlás fapadon ül, előtte olvasópulton a nyitott *Biblia* hever, s szokatlan módon kezében íróvesszőt tart.<sup>30</sup> Akárcsak Robert Campin, a gecelfalvi templomot festő mester is Mária műveltségének fokát az olvasáskészségen túl az íráskészségre is kiterjesztette.

A 15. századi festett szárnyasoltárokon gyakori téma Mária életének bemutatása, legszebb magyarországi példái szintén a Felvidék és Erdély területéről maradtak ránk. Az angyali üdvözlés jelenete szinte minden esetben a protoevangélium leírása alapján került megfestésre. A kisszebeni



5. kép Délnémet (sváb?) festő: *Angyali üdvözlés*, tempera, 1500 k., Pannonhalmi Főapátság

plébániatemplom *Angyali üdvözlés*-oltárának szekrényén<sup>31</sup> a középső fülkében a kezében könyvet tartó Mária és az angyal szobra fő helyre került. A csikmenasági plébániatemplom Szűz Mária-oltárán<sup>32</sup> látható angyali üdvözlés Máriaja azonosíthatatlan térben magányosan imádkozik, előtte nyitott könyv fekszik. Az előtérben elhelyezett növény és a festett képet keretező faragott növényi motívumok óhatatlanul is egy kertbe helyezik a jelenetet.

Az angyali üdvözlés Máriaja az olvasó nő prototípusa, amelynek magyarázata akár teológiai, akár szociológiai okokra vezethető vissza, nélkülözhetetlen előzménye a későbbi ábrázolásoknak.

\*

Az újszövetségi történetek közül az olvasás és a műveltség kérdése Szent Anna és Mária kapcsolatában is felmerül. Szent Anna életéről a *Bibliában* nem olvashatunk, történetéről szintén a 2. századi Jakab protoevangéliuma tudósít. Anna és férje, Joachim már húsz éve éltek együtt, de házasságuk terméketlen volt. Ekkor Isten angyala hírül adta nekik, hogy gyermekük fog születni, aki fogantatásától kezdve telve lesz a Szentlélekkel.<sup>33</sup> Anna tisztelete a keleti keresztények körében már az 5–6. században kezdett kibontakozni, ugyanis ebben az időben bazilikát emeltek a Bethesda-tó közelében Mária vélt szülőházának helyén. A nyugati egyházban a 15. századtól IV. Sixtus pápa szorgalmazta a szeplőtelen fogantatás ünneplését és az Anna-tisztelet bevezetését. A Szent Anna-kultusz kibontakozása a *humanitas Christi* eszmevilágával függ össze.<sup>34</sup> A keresztes hadjáratok sűrűsödésével, a Szent Föld és Jézus életének helyszíneivel való közvetlen találkozás indította el Krisztus emberi mivoltának, rokonsági kapcsolatainak feltárását és rokonainak tiszteletét.<sup>35</sup> Szent Anna ábrázolásának ikonográfiai típusai közé tartozik a 14. századtól kezdve egyre népszerűbbé váló „Szent Anna olvasni tanítja Máriát”-jelenet. Jakab proto- és Máté pseudoevangéliumából értesülhetünk taníttatásáról, mely szerint 3 éves korában szülei az egykor Salamon által emelt templomba adták őt, aki vallásos buzgalommal hamar kiemelkedett a többi szűz közül.<sup>36</sup> Arra azonban nem utalnak e szövegek, hogy Anna olvasni tanította volna Máriát. Az első, Mária tanítását ábrázoló jelenetek még iskolai keretek között játszódnak.<sup>37</sup> A *Szentírás* és az apokrif iratok sem részletezik a két szent nő képzettségét, így Pamela Sheingorn jogosan következtet arra, hogy a „Szent Anna olvasni tanítja Máriát”-ábrázolások magyarázata a korszak szociológiai tendenciáival lehetnek összefüggésben, vagyis a 14. század elejének művelt emberképe köszön vissza Anna és Mária kapcsolatában. Christine de Pizan véleménye szerint, ha a leányoknak is megtanítanák mindazt, amit a fiúgyermekeknek, legalább olyan jól vagy még jobban megértenék a művészeteket és a tudományt. Nem áll ki azonban ezen elv érvényesítésért, s megjegyzi, hogy a leánygyermek bölcs anyjától képes mindent megtanulni és az ismereteket megszerezni.<sup>38</sup>



6. kép Josef WINTERHALDER: *Szent Anna Máriát oktatja*, olaj, vászon, 1766., Hradiště sv. Hypolita, (Szent Hippolit prépostsági templom) mellékoltár



7. kép *Szent Anna oktatja Máriát*, pergamen, rézmetszet, 18. század eleje. (SZILÁRDFY 1995, 291. tétel)

A 15. századból számos jelenet maradt ránk, amelyen Szent Anna, Mária társaságában könyvvel jelenik meg. A könyv, vagyis a *Biblia* megjelenítése a kompozíción azonban nem minden esetben kapcsolódik a tanítási gyakorlathoz. Teológiai értelemben Jézus műveltségének bizonyítéka Anna olvasási készsége, ezáltal egyre inkább beleolvad a krisztológia ábrázolási körébe.<sup>39</sup> Az 1510 utánra datált Tilman Riemenschneider *Szent Anna harmadmagával*-szoborcsoporton<sup>40</sup> Jézus és Mária Szent Anna karján ülő gyermekeként kerültek megformálásra. A barokk idején gyakori témává válik a képtípus, amelyen Anna már nem csupán Krisztus előéletének része, hanem a „bölcs anya” prototípusa, aki leányát maga oktatja. Luther Márton is hangsúlyozza tanításaiban, hogy a keresztény szellemű nevelés és oktatás a családi közegben gyökerezik, s legfontosabb közvetítője az anya, akinek megfelelő oktatásban kell részesülnie ahhoz, hogy a protestáns közösség számára példamutató híveket neveljen. Az ellenreformáció eszközeként



a barokk műalkotások a saját ikonográfiai rendszerükkel ugyanezt az üzenetet próbálták közvetíteni, amellet, hogy egyre szaporodtak a korban az apácarendi és más katolikus leánynevelő intézmények. Peter Paul Rubens,<sup>41</sup> Georges de La Tour<sup>42</sup> és számos közép-európai festő oeuvrejében megtaláljuk az idős nőként megjelenített Szent Annát, amint könyvből oktatja a fiatal lányként ábrázolt Máriát. Joseph Winterhalder oltárképének<sup>43</sup> két alakja egy unokára és a neki mesélő nagyanyára emlékeztet. A szakrális jelleg eltűnik az ábrázolásról, helyette a néző egy meghitt családi jelenet szemtanúja lehet. (6-7. kép)

Az otthon meghittségében, az anya felügyelete alatt zajló tanulás, tanítás mellett a 18. századra a polgár és nemes kisasszonyok intézményesített nevelésének igénye is elterjed. A különböző leányneveléssel foglalkozó intézmények oktatási rendszerének bemutatására itt nincs lehetőség, azonban említést érdemel egy sajtóságos festménygyűjtemény, amelynek legtöbb darabját ma a Pozsony melletti vöröskői vár múzeumában őrzik. A Pozsonyban működő Notre Dame-nővérek leánynevelő intézetének tanulóiról készített portrékat, melyeket az intézmény számára emlékül szántak, a művészettörténeti kutatás a „kékrűhás hölgyek” arcképei néven tartja számon.<sup>44</sup> A jellegzetes kék „egyenruhában” ábrázolt nők különböző tantárgyak attribútumaival kerültek megfestésre. A széleskörűen művelt fiatal lányok számára előírt ismeretek, mint a szépírás, a földrajz, a festés vagy a zene jelképeinek az ábrázolása tulajdonképpen – modern szóhasználatlal élve – az intézmény marketingfogásaként is értelmezhető. Az intézményesített nőnevelés elterjedésével a vallásos életre való felkészítés mellett egyéb készségek elsajátítására adtak lehetőséget a növendékeknek, akik ezáltal később, anyai szerepükben gyermekeik számára szélesebb műveltség átadására voltak képesek.

A 18. század végén a legnagyobb hatást Johann Heinrich Pestalozzi *Lénárd és Gertrúd* című regényének főhősnője gyakorolta a közvéleményre. Az édesanya ideáltípusa a regényben felmagasztalt Gertrúdban körvonalazódott. A családi kör, a szalon, ahol az anya gyermekeit oktatja, szakrális térré emelkedik a regényben.<sup>45</sup> A Pestalozzi által lefestett ideális anya Friedrich Amerling egy 1833-ban készült festményén is felfedezhető, Henriette Freiin von Pereira-Arnsteinnek és lányának, Florának a portréján.<sup>46</sup> Henriette Arnstein édesanyja, Franziska von Arnstein a 18. század egyik legjelentősebb szalonját tartotta fenn, amely találkozóhely volt a korabeli bécsi értelmiségnek. Henriette tehát már gyermekként nagy műveltségre tett szert, melyet lányától, Florától is megkövetelt. A portrén éppen a szalonban ülnek, könyvekbe temetkezve. Henriette elgondolkozva tekint a szoba egy távolabbi pontjára, míg lánya kérdő tekintettel fordul művelt anyja felé. Amerling festményeinek női modelljei egy művelt szalon két házigazdájá, azonban előképük az olvasmányaiiba merülő Szűz Mária és a leányát oktató, nevelő Szent Annában keresendő.

## JEGYZETEK

- 1 TIMÓTEUS 2:11–12.
- 2 CAVALLO – CHARTIER 2000; POGÁNY 2008; Frédéric BARBIER – Catherine BERTHO LAVENIR, *A média története Diderot-tól az internetig*, Budapest, 2004; Frédéric BARBIER, *A modern Európa születése. Gutenberg Európája*, Budapest, 2010.
- 3 François BOUCHER, *Madame Pompadour portréja*, 1750–1758, olaj, vászon, Scottish National Gallery, ltsz. NG 429.; François BOUCHER, *Madame Pompadour portréja*, 1756, olaj, vászon, München, Alte Pinakothek, ltsz. HUW 18.
- 4 Jean-Étienne LIOTARD, *Madame Adelaide portréja*, 1753, olaj, vászon, Galleria degli Uffizi, Firenze.
- 5 Georg WEIKERT, *Károlyi Józsefné Waldstein-Wartenberg Erzsébet portréja*, 1789, olaj, vászon, MNM TKCS, ltsz. 2124.
- 6 BOLLMANN 2008, 60–66.
- 7 Idézi Jean DELUMEAU, *La peur en Occident XIV–XVIII. s.*, Paris, 1978, 408.
- 8 L. a témában: PUKÁNSZKY 2006.
- 9 L. SHAHAR 2004.
- 10 Friedrich von AMERLING, *Morgenländerin*, 1838, olaj, vászon, Cleveland Museum of Art, ltsz. CMA 1991.163.
- 11 Friedrich von AMERLING, *Luise Käs a templomból jövet*, 1838, lappang. Közölve: Friedrich von Amerling (1803–1887). *Eine Ausstellung der Österreichische Galerie Belvedere Wien*, hrsg. Sabine GRABNER, Wien, 2003, 29. (20. Bild)
- 12 Friedrich von AMERLING, *Josefine von Kaltenthaler*, 1840, olaj, vászon, Historische Museum der Stadt Wien, ltsz. 43.802.
- 13 Friedrich von AMERLING, *Olvasó nő*, 1834, olaj, vászon, Szépművészeti Múzeum, ltsz. 59.B.
- 14 Boucher képén Madame Pompadour képviseli leg-hívebben a bibliai Éva archetipusát.
- 15 SZENT IRENAEUS, *Adversus Haereses* III, 22,4
- 16 SZENT JEROMOS, *Epistola*, 22,21
- 17 PUKÁNSZKY 2006, 18, 20.
- 18 Az 1930-ban Hoffmann Edit által ismerttetett, az Esztergomi Főszékesegyházi Könyvtárban őrzött *Biblia pauperum* (*Blockbuch*) metszeteinek készítője feltehetően a XV. század közepén élt németalföldi metsző volt. HOFFMANN Edit, *Az esztergomi Biblia pauperum*, Magyar Művészet (6) 1930, 248–252. Bővebben: SOLTÉSZ 1966.
- 19 A Mária életéről szóló fejezeteket lásd: VANYÓ 1980, 328–346.
- 20 E jelenetet örökíti meg Taddeo Gaddi a firenzei Santa Croce templom Barocelli-kápolnájának egyik freskóján, 1328 után.
- 21 VANYÓ, 1980, 333.
- 22 Engelbert KIRSCHBAUM, *Lexikon der Christlichen Ikonographie*, Freiburg im Breisgau, 1972, 4. kötet, 424–432.
- 23 Simone MARTINI, *Angyali üdvözlés*, 1333, olaj, fa, Galleria degli Uffizi, Firenze.
- 24 MANGUEL 2001, 224.
- 25 Robert CAMPIN, *Mérove-triptychon*, 1422 körül, Metropolitan Museum of Art, New York.
- 26 David M. ROBB, *The Iconography of the Annunciation in the Fourteenth and Fifteenth Centuries*, The Art Bulletin Vol. 18, No. 4 (Dec., 1936), 480–526.
- 27 Klaus SCHREINER, *Marienevrebung, Lesekultur, Schriflichkeit. Bildungs und frömmigkeitgeschichtliche Studien zur Auslegung und Darstellung von Maria Verkündigung*, Frühmittelalterliche Studien XXIV 1990, 314–369.
- 28 Klaus SCHREINER, *Maria. Jungfrau, Mutter, Herrscherin*, München, 1994; Uő., *Maria. Leben, Legenden, Symbole*, München, 2003; SCHREINER 2009, 113–142.
- 29 WEHLI Tünde, *Ikonográfiai megjegyzések Johannes Aquila műveibez = Johannes Aquila és a 14. századi falfestészet. Tanulmányok és dokumentumok a budapesti Országos Műemléki Felügyelőség gyűjteményéből*, Budapest, 1989, 119–120.
- 30 PROKOPP Mária, *Gömöri falképek a XIV. században*, Művészettörténet Értesítő (18) 1969, 136–138. L. még Milan TOGNER, *Stredoveká nástenná mal'ba v Gemi, Bratislava*, 1989.; PROKOPP Mária, *Középkori freskók Gömörben*, [Somorja], 2002.
- 31 *A kisszebeni plébániatemplom Angyali üdvözlés-oltárának szekerénye*, 1515–1520, faszobor, MNG, ltsz. 52.576.1.4–8,15–18.
- 32 *Szűz Mária-oltár*, a csíkménasági plébániatemplom főoltára, 1523 (?), fa, MNG, ltsz. 53.540.1–7,10–13.
- 33 VANYÓ 1980.
- 34 BÁLINT Sándor, *Ünnepi kalendárium. 2. A Mária-ünnep és jelesebb napok hazai és közép-európai hagyományvilágából*. Július 1. – november 30. Szent Anna napja. <http://mek.oszk.hu/04600/04657/>
- 35 Egy új ikonográfiai típus elterjedése a 15–16. század folyamán, az ún. Nagy Szent Család Krisztus földi halandó mivoltának hangsúlyozása. Bővebben: Sz. LAJTA Edit, *A Nagy Szent Család ikonográfiája. A késő-középkori művészet elvilágiasodásának tipikus példája*, Művészettörténeti Értesítő, 3 (1954), 34–48.
- 36 VANYÓ 1980.
- 37 Itt említjük meg a chartres-i székesegyház Mária tanítását ábrázoló üvegablakát.

- 38 Christine de Pizant idézi PUKÁNSZKY 2006, 21–23; SHEINGORN 1993, 69.
- 39 SHEINGORN 1993; Kathleen ASHLE – Pamela SHEINGORN, *Interpreting Cultural Symbols. St. Anne in Late Medieval Society*, Athens, 1990, 1–68.
- 40 Tilman RIEMENSCHNEIDER, *Szent Anna harmadmagával*, 1510 után, Mainfränkische Museum, Würzburg.
- 41 Peter Paul RUBENS, *Mária oktatása*, 1625–1626, olaj, vászon, Musées Royaux des Beaux-Arts, Brüsszel.
- 42 Georges de LA TOUR, *A Szűz oktatása*, 1650, olaj, vászon, The Frick Collection, New York, ltsz. 1948.1.155.
- 43 Josef WINTERHALDER, *Szent Anna Máriát oktatja*, 1766, olaj, vászon, Hradiště sv. Hypolita, Szent Hippolit prépostsági templom, mellékoltár.
- 44 Ingrid VÁVROVÁ-ŠTIBRANÁ, *A pozsonyi Notre Dame-zárda nemesi növendékeinek portréi a 18. század harmadik negyedéből*, Művészettörténeti Értesítő (51) 2002/1–2, 51–68.
- 45 PUKÁNSZKY 2006, 71–72.
- 46 Friedrich von AMERLING, *Henriette Freiin von Pereira Arnsteinnek és lányának Florának portréja*, 1833, olaj, vászon, Österreichische Galerie Belvedere, Bécs, ltsz. 2593.

### *Hajnalka Boncz*

## “A WOMAN SHOULD LEARN IN QUIETNESS AND FULL SUBMISSION.”

DEPICTIONS OF THE ERUDITION OF THE VIRGIN MARY AND SAINT ANNE IN THE VISUAL ARTS

There are countless essays and studies on the cultural history of reading and the reading habits of women. There are far fewer analyses of depictions of women reading in works of the visual arts or the iconographical bearings of the books that are being held or read by women in the portrayals. In his book *Women Who Read are Dangerous*, published in 2008, Stefan Bollmann identified various female types according to their reading habits by using works of art from various periods. In the course of history, women who read grew into role models for female members of society, while at the same time depictions of women reading reflected the prevailing tendencies of the times.

The first erudite Christian woman who represented an example for the masses was the Virgin Mary, to whom there are numerous Christian iconographical references in the visual arts. For us, it is the figure and acts depicted in portrayals of the Annunciation that are relevant. The Gospels offer no indication that Mary was reading when the angel visited her, but the Protoevangelium of James gives an account of Mary’s erudition, and not only in connection with this scene. Numerous works have survived from the beginning of the 15<sup>th</sup> century that depict Saint Anne instructing Mary, although neither the Protoevangelium of James nor the *New Testament* makes any mention of this. The role of a mother instructing her child must have reflected the requirements placed on women by society. This notion appears in the writings

of the Humanist thinker Christine de Pizan, for instance. According to her, a young girl can acquire knowledge from her wise mother.

The two Biblical female saints represented two female models over the centuries: Mary represented the literate virgin destined for great tasks and Anne represented the wise, instructing mother. These two female ideals can be seen in the woodcut depictions of the medieval so-called Biblia pauperums, in the Annunciation scenes of Renaissance altarpieces, and in the depictions of women in 19<sup>th</sup>-century-genre scenes: women with religious texts in hand and a solemn, serene countenance, instructing their daughters.