

800 Ft

SUMMARY

The first work of Est. Esterházy (1692-1711) palace, antique book and press...
was a first description of the history of the Esterházy family collected from all over the
world was published in 1692 in Nagyszombat. The book is a fine addition of the
Esterházy family's Wilhelm Gundacker's first edition (1677) which is
as a representative of the southern-German family history and significant in-
factor. It contains the narrative history of 117 Magyar-imagos and names (Esterházy and
Esterházy) that is mentioned first with 30 pictures Hungary follows with 11, Croatia
1, Germany 17, Romania 2, Belgium 2, Italy 8, Main 2, Spain and France 8 each.
Lithuania 2, Sweden 2, Denmark, Poland and Lithuania 3 each, Spain, America 2, the
Caribbean 1 each. Esterházy added 17 new pictures to Gundacker's
work, altered its construction, changed the text and left out some references. With
these alterations a change in genre also took place. A devotional and encyclopaedic work
was created from a collection of legends with scientific leanings. The special genre of
the estates is scarce legends - mixed with special devotion - of Magyar-imagos and also
of pictures in which central legends and their formation are closely related. The
style is consistently historical, the sources well documented and supplemented with in-
depth and national features.

From the illustrations of the book, 100 were made after the engraving of C. M.
Gundacker's first edition, which was engraved by engravers from Augsburg (mainly
the members of the Kilmann family). Esterházy added 17 new, mostly images of devo-
tional pictures from Hungary and Austria, to the work. The pictures were made by the
court engraver Johann Christian, who was active between 1692 and 1699 at the
Esterházy's seat, Károlyháza (Károlyháza). Gundacker originally came from Frankfurt and
mainly worked in the Austrian provinces on engravings of economic topographical
maps. M. Vetter, J. V. Vetter, with his engraving depicting 117 Magyar-imagos created one
of the richest baroque devotional engraving-catalogues in 17th century Europe.

Ez a faksimile kiadvány a Budapesti Egyetemi Könyvtár példánya alapján készült.

A kiadásért felel a Balassi Kiadó igazgatója

A reprodukciós munkálatokat Gaál Tamás végezte

Felelős szerkesztő Tamás Zsuzsanna

Tördelte Kmety Lóránt

Nyomta a László és Társa Bt. nyomdája

Felelős vezető László András

Megjelent 29,5 (A/5) ív terjedelemben + 2,75 (A/5) ív melléklet

HU ISSN 0067-8007

XXX.

ESTERHÁZY PÁL

AZ EGÉSZ VILÁGON LEVŐ
CSUDÁLATOS BOLDOGSÁGOS SZÚZ KÉPEINEK
RÖVIDEDEN FÖLTETT EREDETI

NAGYSZOMBAT, 1690



BALASSI KIADÓ
A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA
IRODALOMTUDOMÁNYI INTÉZETE

1994

BIBLIOTHECA HUNGARICA ANTIQUA

ALAPÍTOTTA
VARJAS BÉLA
SZERKESZTI
KÓSZEGHY PÉTER

XXX.

ESTERHÁZY PÁL

**AZ EGÉSZ VILÁGON LEVŐ
CSUDÁLATOS BOLDOGSÁGOS SZŰZ KÉPEINEK
RÖVIDEDEN FÖLTETT EREDETI**

NAGYSZOMBAT, 1690



**A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA
IRODALOMTUDOMÁNYI INTÉZETE**

ESTERHÁZY PÁL

**AZ EGÉSZ VILÁGON LEVŐ
CSUDÁLATOS BOLDOGSÁGOS SZŰZ KÉPEINEK
RÖVIDEDEN FÖLTETT EREDETI**

NAGYSZOMBAT, 1690

KNAPP ÉVA-TÜSKÉS GÁBOR

és

GALAVICS GÉZA

tanulmánya

**BALASSI KIADÓ
BUDAPEST, 1994**

A FAKSZIMILE SZÖVEGÉT KÖZZÉTESZI
KŐSZEGHY PÉTER

Megjelent az OKTK
„Kulturális hagyományaink feltárása,
nyilvántartása és kiadása”
kutatási főirány támogatásával

ISBN 963 506 007 6

© Balassi Kiadó, 1994

© Galavics Géza, Knapp Éva, Tüskés Gábor, 1994 (Tanulmány)

Esterházy Pál az 1680-as évek második felében, korábbi irodalmi munkásságától némileg eltérő módon, egy eleve kiadásra szánt, magyar nyelvű mű létrehozását és reprezentatív formában való megjelentetését tűzte ki célul. A választott műfaj ún. atlas marianus volt: a különleges tiszteletben részesített Mária-ábrázolások eredetéről és történetéről szóló elbeszélések gyűjteménye. A mű 1690-ben jelent meg Nagyszombatban, összesen 117, többségében európai, ezen belül több magyarországi, valamint néhány tengerentúli Mária-kép és -szobor rézmetszetekkel illusztrált történetével.¹ Az olvasóhoz címzett ajánlás szerint a könyvet Mária, „Magyar országh örökös Királynéja” dicsőséges voltának terjesztésére, „az Magyar nemzet, s, kéváltképpen az igaz áttatos szivek lelki vigasztalására, s, üdvösségére” adta ki Esterházy. Megemlíti továbbá a „sok eretnokségnek tévelygését”, ami vállalkozása rekatolizációs célját mutatja. A címlap Esterházy neve után még a nádori cím előtt feltünteteti az 1687-ben megkapott birodalmi hercegi címet, ez arra utal, hogy a mű nem lehetett független szerzője politikai ambícióitól.

A megírás idejére csupán szórványos és közvetett adatok utalnak a nyomtatványban. Az ajánlás szerint „alkalmas ideje vagyon már miolta ezen szándékomat kevántam véghben vinnem”. A szöveg aktuális időutalásainak egyik része csak hozzávetőleges pontosságú, mint például a goai képnél (215). Az utalások másik része valódi terminus post quemet jelöl. Így például a fertői (Boldogasszony, Frauenkirchen) leírásból megtudjuk, hogy Esterházy először 1661-ben vitte oda a szobrot (69). A lorettomi (Maria Loretto) szobornál megjegyzi, hogy Esterházy Anna Júlia az ő testvérnéje „vala”, azaz ekkor már halott volt (79). Esterházy Júlia 1669. január 20-án hunyt el, a szövegrész tehát csak ezután keletkezhetett. A megjelenés évéhez legközelebbi két időadat 1683 utánra (a török „két izben” megszállta Bécs városát, 102), illetőleg 1687-re utal (a cameracumi [Cambrai] képet 1130-ban helyezték el a Szentháromság-kápolnában, ahol már 557 év óta tisztelik, 139). Az eremitanumi (Einsiedeln) leírás 1698-as évszáma elírás lehet (96).

Esterházy kéziratosaiban töredékes formában fennmaradtak a mű szövegének fogalmazványai és tisztázatai.² Az „Oktató Levél” fogalmazványa előtt, az első oldal tetején az 1663-as, 1668-as és 1681-es évszámok olvashatók, melyek föltehetően a tervezett vállalkozás előmunkálataira utalnak. Az „Oktató Levél” szerint egy év alatt az egész könyv végigolvasható. A históriák után mindig a mű végén található két imádság olvasandó. Ez a használati utasítás, amely a kalendárium szerkezetű jezsuita áhítatgyakorlatok, lelki olvasmányok hatását tükrözi és egy korábbi szerzői szándékra utal, a megjelent műbe *nem* került bele. Esterházy tehát időközben szakított a jezsuita kegyességi hagyománnyal, s munkáját a végleges formájában históriák gyűjteményének, szórakoztató olvasmánynak szánta. A kéziratok filológiai vizsgálata azt mutatja, hogy a mű végső szerkezetét a megszüvegezés után, nem sokkal a nyomdába adás előtt alakította ki a szerző. Kéziratosa fogalmazványához kapcsolódik egy latin nyelvű fel-

jegyzés az anniciumi (Le Puy) kép történetéről. Ennek végén az 1687-es évszám olvasható, s Esterházy magát birodalmi hercegnek nevezi. A passai és a goai kép leírásának fogalmazványa – a törzsanyag kéziratától eltérő formátumban írva – külön maradt fenn, ez a két leírás föltehetően utólag készült. Mindebből bizonyosnak látszik, hogy Esterházy, ha foglalkozott is korábban a mű gondolatával, s talán egyes részleteit el is készítette már az 1660-as, 1670-es években, a végleges megfogalmazás és a tisztázás munkáját az 1680-as évek második felében, 1687 és 1690 között végezte.

A fennmaradt kéziratok fényt vetnek Esterházy alkotó módszerére. Eszerint első lépésben egy-egy kép történetéről latinul – többnyire forrás alapján – rövid emlékeztető feljegyzést készített. Ezt azután kibővítette és átfogalmazta, immár magyar nyelven. Néhány esetben két – tömörségében és fogalmazásában eltérő – magyar változatot is írt. Ezt követte a szövegek végleges letisztázása és sorrendjüknek kialakítása.

A könyv irodalmi jelentőségét növeli, hogy Esterházy-nak ez az első nyomtatásban megjelent műve, amelyet később több, részben ugyancsak Máriának szentelt, különböző műfajú kiadvány követett.³ Így például közvetlenül e munka után, 1691-ben látott napvilágot *Az Boldogsagos Szűz Maria szombattya*, amely áhítatokat, lelki olvasmányokat és elmélkedéseket tartalmaz az év 52 szombatjára. 1698-ban kiadott egyik művében 13 fejezetben, skolasztikus alapon, latin nyelven tárgyalja Mária szeplőtelen fogantatását, s a tételeket különböző csodákkal bizonyítja. Ugyanebben az évben jelentette meg Andreas Brunner müncheni jezsuita művének fordítását, amely a szentek életéből és Mária csodáiból összeállított olvasmányokat kínál az év minden napjára. Mindezek a művek, Esterházy más nyomtatott munkáihoz hasonlóan, saját költségén, a nagyszombati akadémiai nyomdában, illetőleg Bécsben láttak napvilágot. Irodalompartoló tevékenységéhez tartozik, hogy több, Máriával kapcsolatos kiadványnak volt a mecénása, mint például a boldogasszonyi mirákulumos könyvnek⁴ és az általa építtetett boldogasszonyi templom felszentelésén mondott prédikáció nyomtatott kiadásának.⁵

Esterházy kéziratban maradt prózai művei között is találunk egyet, melynek közép-pontjában Mária áll, s amely eddig elkerülte a kutatás figyelmét. Ez a mű szorosan kapcsolódik a Mária-képek történetét bemutató munkához, sőt egyik közvetlen előzményének tekinthető. Az 1675-ben készült, latin nyelvű, autográf kézirat a boldogasszonyi ferences templom és Mária-szobor történetét, valamint – 1655-től kezdve – a csodák leírását tartalmazza.⁶ A kézirat megszerkesztett tisztázatot, melynek végére egy másik kéz utólag még két csodát jegyzett föl 1678-ból és 1680-ból. Ebben a formájában nem jelent meg nyomtatásban, viszont alapjául szolgált a szerző megjelölése nélkül 1679-ben, Bécsben kiadott latin nyelvű, boldogasszonyi mirákulumos könyvnek.⁷ Ez a boldogasszonyi ferences szerzetesek által összeállított könyv szerkezetében és tartalmában pontosan követi a kéziratot. A bevezető történeti rész címe csaknem szó szerint azonos az Esterházy-kézirat címével, az átdolgozások csupán stiláris jellegűek, új elemként mindössze négy Mária-imádság található a könyv végén. A hely történetét elbeszélő

első részben több utalást olvashatunk Esterházy tanúságáról, az eseményekben játszott szerepéről, illetőleg arról, hogy az összeállítás szóról szóra az ő munkája. A kézirat jelentőségét növeli, hogy a könyv az újabb mirákulumokkal kibővítve és Esterházy-nak ajánlva 1697-ben magyarul és németül, a következő évben pedig cseh nyelven is megjelent.⁸

A Mária-képekről készített összeállítás legfőbb belső ösztönzője bizonyára Esterházy mély Mária-tisztelete, amelyet anyjának, Nyáry Krisztinának bensőséges Mária-kultusza, valamint a jezsuita neveltetés táplált. Kopcsányi Márton Máriával kapcsolatos imádság-, elmélkedés- és prédikációgyűjteményét Nyáry Krisztinának ajánlotta, „ki oka volt e munkának”,⁹ s maga Esterházy írja le, hogy gyakran látta anyját Mária képe (a későbbi boldogasszonyi kegyszobor) előtt „igen sűrű könyhullatásokkal, s’ fohászkodásokkal” imádkozni (67). A jezsuita nevelés hatását tükrözi, hogy tanulóéveiben foglalkoztatta a jezsuita rendbe való belépés gondolata,¹⁰ s hogy iskolai füzeteit a „Mariano Honori” felirattal látta el.¹¹ Aligha maradt hatás nélkül a zarándokhelyekhez fűződő kapcsolatára az a *Visszaemlékezéseiben* leírt esemény, melynek során grazi diákként 1646-ban felkereste Strassengel stájerországi zarándokhelyét, ahol egy „fából kinőtt feszületkép”-et tisztelnek, „kinél most is sok csudák történnek”.¹² 1649-ben a nagyszombati diákszínpadon Mária egyik ószövetségi előképének, Juditnak a szerepét játszotta, s később rektora lett mindkét nagyszombati Mária-kongregációnak.¹³

Egész életét végigkísérik a Mária-tisztelet reprezentatív megnyilvánulásai, melyeknek háttérben Mária szolgálatának középkori gondolata mellett jól felismerhető a kultuszforma ellenreformációs, rekatolizációs jellege is. 1678. évi végrendeletének bevezető része és Máriával kapcsolatos alapításai szemléletesen bizonyítják Esterházy Mária-tiszteletét.¹⁴ 1665-től kezdve egészen haláláig rendszeres zarándoklatok, társulati tagságok, adományok, oltáralapítások, fogadalmi képek stb. révén szoros kapcsolatot tartott fenn a Habsburg-birodalom legnagyobb, dinasztikus jelentésű zarándokhelyével, Máriacell-lel.¹⁵ E kapcsolat ösztönözte más főúri családok máriacelli kapcsolatait, s nagymértékben hozzájárult az új zarándokhelyek kialakulásához és fellendüléséhez. Az 1660–1711 közötti időszakban a nyugat-dunántúli területeken Esterházy nyolc különböző helyen kezdeményezte zarándokhelyek létrejöttét Mária-kép vagy -szobor elhelyezésével, templom építésével. A katolikus főurak – azon a területen Esterházy mellett elsősorban a Nádasdyak – a zarándokhelyek létesítésével és a zarándoklatok pártolásával helyhez kívánták kötni birtokaik lakosságát, s arra törekedtek, hogy a fennhatóságuk alá tartozó területeken élő lakosság felekezeti szempontból egységes legyen.

A mű külső inspirációi között első helyen áll, hogy Esterházy legfőbb életcélja, a török kiűzése, Buda 1686-os felszabadításával közel jutott a megvalósuláshoz. Máriát a XVII. században a török elleni küzdelem égi patrónusának tekintették. A török fölötti győzelmeket, így Buda felszabadítását az ő segítségének is tulajdonították, s a hadi sikerek serkentően hatottak a Mária-tiszteletre. A birodalmi hercegi cím elnyerésével

1687. december 8-án Esterházy egyéni és politikai sikereinek csúcsára ért, ettől kezdve azonban a politikai életben sorozatos csalódások érték. Az ország nyomorúságos állapotát bemutató feliratait a bécsi kormányzat ismételten figyelmen kívül hagyta, s I. Lipót fiának, Józsefnek örökös királyként való megkoronázása (1687. dec. 9.) miatt itthon is sokat veszített politikai népszerűségéből. Az 1687–88-as országgyűlés törvényesítette az Ausztriától való függést, s megkezdődött a töröktől visszafoglalt területek hasznosítása, kiárúsítása. A Habsburgoknak az ország új berendezésére irányuló, központosító törekvéseivel Esterházy nem mindenben értett egyet, de – mint Iványi Emma kimutatta – nádori hatáskörét egyre nehezebben érvényesítette.¹⁶ Politikailag fokozatosan hátrébe szorult, s az 1690-es évek elején az elfáradás és csüggedés jelei mutatkoztak rajta.

Galavics Géza kutatásaiból tudjuk, hogy Esterházy 1687 utáni politikai hátrébe szorulása ösztönző hatással volt művészetpártoló és – tegyük hozzá – írói tevékenységére.¹⁷ Látványosan megnőtt mecénási aktivitása: a birodalmi hercegi cím megszerzése alkalmából a fraknoi vár előtt Mária-oszlopot emeltetett, 1689-ben várainak a töröktől való megmeneküléséért feleségével, Thököly Évával együtt nagyméretű fogadalmi képet ajándékozott a máriacelli kegyhelynek. 1690-ben új oltárt emelt a máriacelli kegyszobornak, s az oltárt befogadó kápolnáról rézmetszetet készíttetett.¹⁸ Folyamatosan támogatta a többi hazai zárandokhelyet is: 1694-ben 600 rajnai forint értékű aranykoronát adományozott a máriavölgyi kegyszobornak,¹⁹ 1695-ben építtetni kezdte az új boldogasszonyi templomot s 1701-ben a kismartoni kálváriát. Ebbe a sorba illeszkedik a Mária-ábrázolásokról írott könyve, melynek illusztrált kiadása Esterházyknak nem csekély pénzébe került.

A könyv kinyomtatásának és megjelenésének körülményeiről keveset tudunk. Esterházyt gyermekkorától fogva szoros szálak fűzték Nagyszombathoz és a nagyszombati jezsuitákhoz. Az egyetem és a nyomda ebben az időszakban a katolikus főúri kultúra szellemi központja; a nyomda kiadványaiban a XVII–XVIII. század fordulóján a főúri-jezsuita együttműködés eredménye tükröződik. A könyvkiadás nehéz anyagi körülmények között, jórészt főúri mecénások támogatásával folyt, s a viszonylag jelentős mennyiségű latin nyelvű mű mellett csak csekély számú magyar nyelvű könyv megjelentetésére volt mód. A szerzők többsége jezsuita volt, Esterházy műve tehát kétszeresen is a kivételek közé tartozott. A nyomda súlyt helyezett a kiadványok illusztrációira, s az 1690-es években egyre több rézmetszettel díszített könyv látott napvilágot.²⁰ A gazdagon illusztrált kiadványok sorában az elsők közé tartozott Esterházy munkája, melynek metszeteit a nádor saját udvari rézmetszője készítette. A nyomdát ebben az időben Szentiványi Márton irányította. Az aránylag sok sajtóhiba kevésbé gondos munkára vall. Az 1690-es év nagyszombati kiadványainak név szerint ismert nyomdászai Friedl János és Hauck János.²¹

*

A Mária-kegyképek eredetéről szóló elbeszélésgyűjtemény a XVII. századi egyházi irodalom egyik jellegzetes, de viszonylag ritka kiadványtípusa. Elsődleges célja az ábrázolások és kultuszhelyek föltérképezése, összegyűjtése, illusztrált bemutatása. A műfajjá szerveződés legfontosabb eszme- és valláosságtörténeti előzménye, hogy a XV. századtól a nyugati egyházban is megerősödött bizonyos Mária-ábrázolások sajátos tisztelete. Ennek a kultusznak egyik központi gondolata volt az „ősregi képmás”, a hitelesnek vélt Mária-kép eszméje. 1478-ban IV. Sixtus pápa a római S. Maria del Popolo Mária-képét ún. Lukács-képnek, azaz Lukács evangélista által festettnek nyilvánította, s ezzel jelentős ösztönzést adott a „kegykép” eszméjének kialakulásához. A reformáció idején a vallásos tárgyú ábrázolások használata alapvető vitakérdéssé vált. A protestánsok tagadó álláspontjával szemben a tridenti zsinat 25. ülésének (1563) állásfoglalása továbbra is biztosította a képtisztelet lehetőségét. A reformációt követő időszakban megkezdődött a középkori ábrázolások újrafelfedezése. A helyi kultuszok középpontjába a szobrok mellé nagyszámú kép került, szaporodtak az ábrázolásmódra vonatkozó egyházi szabályozások, s a felfedezések és missziók révén ismertté vált területeken is elkezdődött a csodás események és ábrázolások tisztelete, majd idővel e kultuszok különböző területek közötti cseréje. A Mária-képek sajátos kultuszát kialakító, az ábrázolások kegyképpé válását elősegítő tényezők között Európa-szerte fontos szerepet játszottak a donátor főúri családok és a szerzetesrendek. Az utóbbiak rendszerint egy-egy meghatározott képtípus tiszteletét részesítették előnyben.

A műfajfejlődés első állomásának a Mária-csodák késő középkori gyűjteményeit, a képtisztelettel kapcsolatos teológiai értekezéseket, valamint a helyi leírásokat, az egy-egy zárandokhely történetét és csodáit elbeszélő mirákulumos könyveket tarthatjuk. Ez utóbbiak korai példája Joannes Trithemius 1511-ben készült összeállítása a dettelbach-i Mária-szobor történetéről és csodáiról.²² A tudós humanista elbeszéli a zárandokhely keletkezését, teológiai érvekkel indokolja a csodák lehetőségét és a Mária-tiszteletet, ugyanakkor kritikusan értelmezi a késő középkori zárandoklatokat, s különbséget tesz hamis és igaz zárandokhelyek megcsodák között. A képtisztelettel foglalkozó elméleti szerzők közül az irodalmi fejlődés szempontjából sem közömbös Conradus Brunus, aki a „magdeburgi centuriák” ellen is fellépett; továbbá a tridenti zsinat aktív szereplőjeként ismert Gabriele Paleotti és Joannes Molanus.²³ Molanus idetartozó művében például, a teológiai fejtegetések után, a szentek, Krisztus, Mária és az angyalok különböző ábrázolási lehetőségeit tárgyalja, s a képtémákat az év hónapjai szerint csoportosítja.

Stephan Beissel, Torsten Gebhard, Wolfgang Brückner és mások kutatásaiból tudjuk, hogy a XVII. század elején megjelent az a jellegzetesen ellenreformációs elképzelés, amely szerint a fellendülő zárandoklatok, a megújuló Mária-tisztelet által a katolikusnak megmaradt és rekatolizált területek földrajzi értelemben is Mária országai. Ennek az elképzelésnek értelmében például Ferreolus Locrius (Ferry de Loche) arras-i plébános leltárba vette a Máriát patronusukként tisztelő szerzetesrendeket, kolostorokat,

országokat, tartományokat és városokat.²⁴ Friedrich Forner 1620-ban II. Ferdinánd császárnak szóló ajánlással kiadott ellenreformációs vitairatának középpontjába a reformáció által kétségbe vont Mária-zarándokhelyek, csodák és képtisztelet védelmét állította, s a helyeket és képeket földrajzi rendben tárgyalta.²⁵ Az első önálló, nagy hatású összefoglalást Európa és a tengerentúli területek csodatévő Mária-képeiről Felice Astolfi velencei kanonok készítette 1623-ban.²⁶ Astolfi 15 könyvre osztotta művét, s a helyek keletkezésének időrendjében haladva a valóságos ábrázolások, történeti adatok mellett a Mária tiszteletével kapcsolatos mindenféle legendás eseményeket is fölvette gyűjteményébe. Így például az 1000. évnél Szent István király országfelajánlásának szentel 14 sort. A termékeny késő humanista jezsuita teológus és drámaíró, Jakob Gretschler (Gretser) egyik értekezésében a nem emberi kézzel készültnek tartott Krisztus- és Mária-ábrázolásokat veszi sorra.²⁷ Ezen belül külön tárgyalja a Rómában található ún. Lukács-képeket. A Mária-kegyképek földrajzi feltérképezésének háttérében álló központi eszmét hatásosan fejezi ki az ugyancsak jezsuita Laurentius Chrysogonus mariológiai traktátus-gyűjteménye.²⁸ Alap gondolata, hogy Mária mindenható segítségére nemcsak az emberi életet, hanem az egész világot áthatja.

A műfaj további fejlődését és elnevezését egyaránt meghatározta Wilhelm Gumpfenberg müncheni jezsuita nagyszabású vállalkozása. Tekintettel arra, hogy Gumpfenberg összeállítása nemcsak az ösztönzést adta, hanem egyben Esterházy legfontosabb forrásául is szolgált, részletesen később, a források között ismertetjük.

A Gumpfenberg-féle összeállítás számos kiadást, fordítást és átdolgozást ért meg, hatása egészen a XIX. századig nyomon követhető. A XVII. század közepétől egymás után látnak napvilágot az egy-egy kisebb terület, tartomány vagy ország, így például Csehország,²⁹ Morvaország, Szilézia,³⁰ Litvánia,³¹ Lengyelország,³² Szicília,³³ illetőleg egy-egy szerzetesrend³⁴ Mária-kegyképeit tárgyaló gyűjtemények. A XVII. század végétől a kegyképleírások egyre gyakrabban szolgálnak alapul különféle áhítati feldolgozó-soknak, így mindenekelőtt a *lelki zárandoklat* néven ismert jámborsági formának, valamint a napokra osztott havi áhítatgyakorlatoknak.³⁵ Antonius Maurisberg például 1709-ben versben dolgozta föl tizenkét stájerországi Mária-zarándokhely történetét, s az epigrammák, kronosztichonok, képversek, anagrammák egy-egy helyhez fűzött együttesét a zodiákus jegyeivel állította párhuzamba.³⁶

A XVIII. század első felében tovább folytatódott az egy-egy város vagy ország kegyképeit bemutató összeállítások kiadása. Thomas Ertl például két könyvet is megjelentetett Bécs és környéke, illetőleg Ausztria 11-11 Mária-képének történetével. Az egyik mű elsőként az 1697-ben Bécsbe vitt máriapócsi kép történetét beszéli el.³⁷ Kihajtható címlapelőzőkén Bécs vedutája látható a kegyképek kisméretű ábrázolásával. A másik mű magyar vonatkozása Czobor Ádám 1689-ben kelt tanúsító levelének szövege a Királyfalváról Bécsújhelyre vitt Mária-kép 1683-as könnyezéséről.³⁸ Az atlas marianus eszme lokális megvalósulásaként ugyanebben az időben állította össze monu-

mentális kéziratát Koptik Odó, a később Magyarországra jött St. Lambrecht-i bencés szerzetes Máriacell történetéről.³⁹ Koptik felfogásában a hely vonzáskörébe tartozó terület, vagyis az egész Habsburg-birodalom „Regio Mariana”, s ez az eszme a különböző társadalmi csoportok Máriacellhez fűződő kapcsolatainak meghatározó tényezője.

A műfaj történeti előzmények és a műfajfejlődés XVIII. század közepéig tartó szakaszának vázlatos áttekintéséből látható, hogy Esterházy olyan másodlagos, félirodalmi vallásos műfajban alkotott, amely egyrészt folyamatosan keveredett más műfajokkal, esetenként azok részévé vált, másrészt szoros kapcsolatban volt a különféle vallásos cselekvésformákkal. Esterházy akkor választotta ezt a műfajt, amikor már különösen kedvelté vált, olyannyira, hogy a világi hívők használatára szánt különféle áhítati kiadványokban megkezdődött a laicizálódás folyamata. Műve alapvető forrásául éppen azt a munkát vette, melyben a műfaj legfontosabb sajátosságai mintegy sűrítve szemlélhetők.

*

Forrásait Esterházy az első kiadásban – korábbi munkáihoz, így például a *Mars Hungaricus*hoz hasonlóan – nem nevezi meg. Az ajánlásban csupán annyit mond, hogy könyvét „sok féle helyekről vévén tanúságot s, bizonyos historiákatis olvasván” írta. A sabaudiai (Szavoja) Mianum (Chambéry) Mária-képéről megjegyzi, hogy ennek „sok csudairul magános könyv-is vagyon már ki-nyomtatva” (192). A könyv második, 1696-os bővített kiadásának olvasói előszavában azonban elárulja, hogy legnagyobb segítségére volt „a Jesus Társaságában lévő Páter Guilielmus Gumpfenberg Deákul kiadott könyve, az honnét nagyobb részét vettem ki az Historiáknak”.⁴⁰

Wilhelm Gumpfenberg 1609-ben született Münchenben, s 1625-ben lépett a jezsuita rendbe.⁴¹ Több évtizeden át különböző német egyetemeken teológiát és filozófiát tanított, szónoki tevékenységet végzett, közben négy évig pápai gyóntató volt Rómában. 1675. május 8-án hunyt el Innsbruckban. Két kisebb áhítati könyve közül az első ún. lelki zárandoklat római templomokhoz az év napjaira elosztva, míg a másodiknak középpontjában a szenvedő Jézus tisztelete áll. Élete fő alkotása, amelyre Esterházy is hivatkozott, az *Atlas Marianus* című összeállítás. 1655 és 1682 között legalább tizenöt különböző kiadást és átdolgozást ért meg, német, olasz és cseh nyelvre is lefordították. Gumpfenberg először a mű vázlatát adta ki, 1655-ben. Ezt követte a két, egymástól jelentősen eltérő alapkiadás: az 1657-es, amely két nyolcadrésű kötetben, négy könyvre osztva, összesen száz Mária-kép illusztrált leírását tartalmazza, majd az 1672-es, amely egyetlen főlíó kötetben négy triászra, azon belül tizenkét centuriára osztva ezerkétszáz kép történetét mondja el, illusztrációk nélkül. A mű népszerűségét, a jezsuita rend messze túlmutató jelentőségét tanúsítja, hogy az 1657-es változat ugyanabban az évben Ingolstadtban és Münchenben is, majd 1659-ben Ingolstadtban ismét megjelent.⁴²

Az 1672-es kiadás loretoi Máriához szóló ajánlásában Gumpfenberg összefoglalja célkitűzését és a mű keletkezéstörténetét. Eszerint a csodákkal tündöklő („per miracula

inclaruerunt”) Mária-képekhez kapcsolódó régi történetek („fabulosa antiquitas”) öszszegyűjtésével és közreadásával Mária tiszteletét kívánta növelni és az egyház hasznát („Ecclesiae utilitatem”) előmozdítani. A könyvre vonatkozó gondolatait először az 1650-es generálisválasztásra Tridentből Rómába érkezett rendtársainak tárta föl, s kérte őket, terjesszék tervét az új generális elé. 1652-ben levélben fordult az európai provinciák vezetőihez és a kollégiumi rektorokhoz, hogy gyűjtsék össze és küldjék el neki a Mária-képek történetét. Munkáját Goswin Nickel generális és a német provincia aszszisztense, Christoph Schorrrer is támogatta. 1655-ben – mint említettük – nyomtatásban is kifejtette elképzelését, ezt szétküldte a provinciákba, ahonnan jelentős segítséget kapott: az egyes kegyképekről szóló kiadványokat és tájékoztató leveleket.

A felhasznált forrásokra Gumpfenberg mindenütt következetesen hivatkozik. Fő forrásai a mirákulumos könyvek, mint például Joannes Trithemius, Bohuslav Balbin, Andreas Goldonowski munkái, a gyűjteményes művek, mint például Ferreolus Locrius, Felice Astolfi és Joannes Baptista Alberti részben már említett összeállításai, továbbá Octavius Pancirola jubileumi kiadványa a római templomokról,⁴³ Baronius egyháztörténete, Antonius de Balinghem *Calendarium Marianuma* és Placidus Samperius *Iconologia*-ja. A leírásokat tetszőleges sorrendben, előre meghatározott rendszer nélkül közli. Az egy területen lévő vagy egy forrásban szereplő képek gyakran egymás után következnek, de ugyanaz a terület és forrás többször ismétlődik. Ez arra utal, hogy a források beérkezési sorrendjében, folyamatosan írta a könyvet, és semmiféle szerkesztési elvet nem követett. Helyette mindkét alapkiadásban összetett mutatórendszer segíti a tárgyalt anyag sokoldalú megközelítését. Az 1672-es kiadás 13 különböző mutatót tartalmaz. Segítségükkel képet kaphatunk például a kegyképek anyagáról, formájáról, készítőiről, különleges tulajdonságairól, tiszteletéről, a hozzájuk fűződő csodákról és más elbeszélő motívumokról, s terjedelmes mutató igazít el a mű létrejöttében közreműködő személyekről és a felhasznált forrásokról is. A bemutatott képek számán és az illusztrációk meglétén, illetőleg hiányán kívül a két alapkiadás között további eltérés, hogy az 1672-es edícióban Gumpfenberg minden leírás elé egy anagrammát illesztett a szeplőtelen fogantatás tiszteletére. Az anagrammák és a mutatók együttes jelenléte rávilágít a vállalkozás alapvetően kettős: áhítati és tudományos célkitűzésére.

Arra a kérdésre, hogy Esterházy Gumpfenberg művének melyik változatát használta munkája első, 1690-es kiadásához, jelenleg nem tudunk teljesen megnyugtató választ adni. Az 1696-os második kiadás fő forrása csak az 1672-es illusztrálatlan müncheni kiadás lehetett. Ez a kiadás az Országos Széchényi Könyvtár példányának tulajdonosi bejegyzése szerint ott volt Esterházy könyvtárában,⁴⁴ míg az 1657-es alapkiadás vagy ennek változata, bár használatához kétség nem fér, az általunk ismert Esterházy-könyvjegyzékekben – beleértve a kismartoni ferences kolostor könyvtárának jegyzékét is – nem fordul elő.⁴⁵ Az 1657-es alapkiadás és az ezt követő latin nyelvű kiadások szöveg- és képanyaga teljesen azonos, s az 1672-es kiadás minden változtatás nélkül, ugyanabban a sorrendben, az első

centuriában hozza az 1657-es kiadás teljes szövegét. Esterházy tehát elvileg bármelyik kiadást használhatta szövegforrásul. Két nyomós érv szól azonban mellett, hogy az 1690-es kiadás forrása csak az 1657-es alapkiadás vagy annak valamely változata lehetett. Az egyik érv, hogy az Esterházy könyvében található illusztrációs anyagnak az a része, melyhez Gumpfenberg műve szolgált forrásul, teljes egészében a Gumpfenbergnél közölt ábrázolások alapján készült. A másik érv a szövegek összevetésén alapul. Annak a három képnek a leírása, amely Esterházy művében szerepel, de Gumpfenberg 1657-es alapkiadásában nincs meg, s csak az 1672-es kiadásban tűnik fel, nem Gumpfenbergre nyúlik vissza. Ez a három szöveg a passauai, a táli (Máriavölgy, Marianka) és a goai kép története; ezekben Esterházy részben más eseményeket és adatokat, más sorrendben ad elő, mint Gumpfenberg. Ezek alapján biztosra vehető, hogy az 1690-es Esterházy-mű fő forrása Gumpfenberg könyvének 1657-es illusztrált alapkiadása vagy annak változata volt, s hogy Gumpfenberg könyvének 1672-es kiadása csak 1690 után, valószínűleg jezsuita közvetítéssel jutott el Esterházyhoz.

A két mű összevetéséből megállapítható, hogy a 117 kép közül száznak a történetét Gumpfenberg könyvéből merítette Esterházy. A fennmaradó 17 leírás közül öt külföldi, az Esterházy által Horvátországhoz sorolt Terzátóval (Trsat) együtt tizenkettő pedig magyarországi Mária-képhez kapcsolódik. A külföldi képek közül négy egy-egy jelentős ausztriai, illetőleg dél-bajorországi zarándokhely középpontjában áll. Kettő Bécsben található (Hietzing, Karmelita templom), mindkettő legendája törökellenes vonást is tartalmazott, s ezeket Esterházy bécsi tartózkodásai során közvetlenül is megismerhette. A hietzingi képről egy 1662-ben kiadott mirákulumos könyv is a rendelkezésére állt, amelyet forrásként használhatott,⁴⁶ bár Esterházy leírása itt elég vázlatos. Maria Taferl Máriacell és Sonntagberg mellett Alsó-Ausztria harmadik legjelentősebb zarándokhelyének számított, a kultusz a XVII. század második felében bontakozott ki.⁴⁷ Mirákulumos könyve 1660–1680 között három kiadásban jelent meg. Ezekből ma példány nem ismert, de Esterházy bármelyiket használhatta forrásként. A negyedik képről, a passauiról közölt szöveg (119–120) nem ennek a képnek a történetét mondja el, hanem a máriacelli képnél olvasható szöveg második részének (90–91) rövidített változata. Ez a Nagy Lajos-féle ún. kincstári kegykép eredetéről szól, amihez Esterházy hozzáteszi, hogy 1620-ban ennek másolata került Passaubá. Tekintve, hogy a Lucas Cranach egyik Mária-képe alapján festett passauai kép történetét Esterházy több kiadványból is ismerhette,⁴⁸ nem tudni, mi az oka tévedésének. További forráskritikai kutatást igényel annak eldöntése, hogy a leírás valóban „saját kora közvéleményét tükrözi”-e,⁴⁹ illetve hogy ez a szövegrész mennyiben járult hozzá a passauai képtípus nemzeti vonásainak kialakulásához és magyarországi elterjedéséhez.⁵⁰ A Gumpfenbergnél nem szereplő ötödik külföldi kegykép a goai. A leírás forrása lehetett valamilyen nyomtatásban kiadott jezsuita missziós tudósítás, Xavéri Szent Ferenc egyik életrajza, de főképpen Daniello Bartoli munkája az ázsiai jezsuita missziók történetéről, amelyet az

1672-es kiadásban Gumpfenberg is forrásként használt az ázsiai Mária-képek bemutatásához.

A magyarországi képek története a forrás szempontjából két csoportba osztható. Az elsőbe azok tartoznak, amelyek néhány évtizeddel korábban váltak ismertté, s amelyekről az egykorú szájhagyomány mellett nyomtatott forrás, rendszerint mirákulumos könyv – akár ábrázolással is – rendelkezésére állhatott Esterháznak. Ide sorolható a pozsonyi,⁵¹ a terzátói,⁵² a máriavölgyi⁵³ és a zágrábremetei (Remete)⁵⁴ kép története. A második csoportba az olyan képekről szóló szövegek tartoznak, melyeknek történetében Esterházy maga is tevékeny szerepet játszott, illetőleg saját birtokán voltak találhatóak. A forrás rendszerint a családi hagyomány, esetleg a családi levéltár dokumentumai, illetőleg Esterházy személyes tapasztalata és emlékezete. Ide tartozik a boldogasszonyi, a fraknói (Forchtenau), a kismartoni (Eisenstadt), a röjti (Rattersdorf), a lorettomi, a pázsiti (Kisboldogasszony, Kleinfrauenhaid), a loki (Unterfrauenhaid) és az osli kép története. Ezek közül a boldogasszonyi szövegnél említett kéziratára, illetőleg az 1679-ben megjelent mirákulumos könyvre is támaszkodhatott,⁵⁵ a lorettominál pedig Augustinus Maria Romer szervita rendtörténetének megfelelő helyét is alapul vehette.⁵⁶ Említést érdemel még a pázsiti kép szövege, mely a kép elhelyezésének előtörténeteként egy különös táncszokás eredetét beszéli el (80–81). Ezt egy 1675-ös fraknói uradalmi urbárium is rögzíti, a szereplő személyek és a leírt események azonban történeti adattal nem bizonyíthatók.⁵⁷ A hely kiépítése és berendezése Esterházy nevéhez fűződik, aki a szokást maga is szorgalmazta. Feltételezhető tehát, hogy a leírás közvetlen forrása a szóbeli hagyomány, melynek első megörökítője Esterházy volt, s amely aztán különféle változatokban a szokással együtt a XX. századot is megérte.⁵⁸

*

A negyedréti alakú, 217 számozott oldalt tartalmazó könyvben a címlap előtt Esterházy Pál hercegi címere, utána 3 számozatlan oldalon az olvasóhoz szóló ajánlás található. Ezt követi 117 Mária-kegykép története egy-egy ábrázolással. A 216–217. oldalon egy-egy Istenhez és Máriához szóló prózai imádság olvasható. A mű végén 4 számozatlan levélen tartalommutató és a nyomdahibák jegyzéke. A lapszámozás az első kép szövegének második oldalán kezdődik. A 154–155. oldal között két, utólag betoldott, számozatlan oldal is van. A lapszámozás csak a szöveges oldalakra terjed ki, az illusztrációkat a metsző külön sorszámozta. Az ábrázolásokat mindig külön lapra nyomtatták, ezek hátoldala üres. Ezért amikor egy szöveg egyetlen páros oldalon elfér, s a szemközti oldalon található ábrázolást ismét metszet követi, a kettő között mindig üres oldalpár található.

A szövegek csoportosításában Esterházy nem követte Gumpfenberg beosztását, s a leírásokat a területi elv szerint átrendezve, országok, illetőleg tartományok szerint csoportosította. Olaszország nyitja a sort 30 képpel, ezt követi Magyarország 11, Horvát-

ország 1, Németország 17, Csehország 5, Belgium 12, Szicília 9, Málta 2, Spanyolország és Franciaország 6-6, Lotharingia 2, majd Szavoja, Dalmácia, Lengyelország és Litvánia 3-3 képpel. A sort „India” összefoglaló megjelölés alatt 2 Dél-Amerikában és 1-1 a Kanári-szigeteken, illetőleg Indiában található kép zárja.

A tartalomjegyzék fennmaradt kézírata és az elkészült mű szerkezete között több eltérés is van, ami részben a kézirat utólagos kiegészítéséből, részben nyomdai tévedésből fakad. A 41. számú remetei kép például a kézirat beosztása szerint Horvátországhoz, a nyomtatványban Magyarországhoz tartozik, noha a szöveg is „Tot Országban” lévőnek mondja. Hasonlóképpen különbség az is, hogy a két utolsó szicíliai kép, a De Camera (Messina) és Drepanum (Trapani) a nyomtatványban fordított sorrendben van, mint a kéziratban.

A Gumpfenberg művével való összevetésből kitűnik, hogy Esterházy egyrészt figyelmen kívül hagyta annak néhány kisebb tartományra és tájegységre vonatkozó helymegjelölését – mint például Ausztria, Tirol, Frankföld, Rajna-vidék, Elzász, Burgundia és Gascogne –; másrészt a forráshoz viszonyítva új 11 magyarországi kép a Horvátországhoz sorolt, ugyancsak új terzátóival együtt egy tömbben, a legtöbb képpel bemutatott Olaszország és Németország között, a mű első felében található. A Gumpfenberghez képest új három ausztriai kép a németországiak közé besorolva egymás után, az utólag betoldott passauai a németországi sor végén, míg az ugyancsak új goai kép a mű legvégén kapott helyet. A magyarországi részben egymással váltakozva fordulnak elő az Esterházy birtokán lévő és az azon kívül található képek. Ez a szerkezet önmagában is mutatja, hogy Gumpfenberg művének kibővítésével és átszerkesztésével Esterházy fő célja egyfelől az volt, hogy a saját birtokán lévő képeket egyenrangúnak mutassa be más magyarországi kegyképekkel, másfelől a magyarországi ábrázolásokat beillesse az európai képkultusz keretei közé. Az Esterházy-birtokon kívül elhelyezkedő magyarországi képek bekerülését az magyarázza, hogy az ország nyugati részében akkor ezek számítottak a legismertebbeknek. A távolabbi Terzátót illetően fölvetődik a lehetőség, hogy szerepeltetését a Zrínyiivel való kapcsolat is ösztönözhette, tekintettel Zrínyi és a terzátói templomot építtető Frangepán család rokonságára.

A képek őrzési helyére és csodatévő voltára utaló sztereotíp cím után Esterházy először többnyire elmondja a képek eredetét: megtalálását vagy készítését, s leírja a későbbi kultuszhelyre kerülés történetét. Ezenkívül rendszerint szól a templom, kápolna vagy kolostor építéséről, a hely gondozásáról, a kultusz megnyilvánulásairól, mindelekről a zarándoklatokról és a csodákról. Megkülönböztetett figyelmet fordít a képek csodálatos tulajdonságaira és a velük kapcsolatos legendás és történeti eseményekre. A bevezető néha bemutatja a kultuszhely földrajzi helyzetét, a hely patrónusait, a történetében szerepet játszó más jelentős személyeket; a leírás többnyire a csodákra való

általános utalással fejeződik be. A terjedelem változó: fél és hat oldal között mozog, az egy-két oldalas szövegek a leggyakoribbak.

Esterházy csak ritkán követi pontosan Gumpenberg szövegeinek szerkezetét. Leggyakrabban a kivonatolás különféle technikáival él: átszerkeszt, összevon vagy elhagy kevésbé fontosnak ítélt részeket. A legtöbb szövegben e módszereket együttesen alkalmazza. Elvétve fordít szó szerint. Tartalmi hozzáadás, kiegészítés is viszonylag ritkán fordul elő, ezek inkább értelmező, aktualizáló jellegűek. Mindig elhagyja Gumpenberg forráshivatkozásait, s a konkrét mirákulumok helyett csak általában utal a csodákra (158–159). Az aktualizáló kiegészítések gyakori típusa, hogy az események évszámán kívül megadja azt is, hány éve történt a szóban forgó dolog (139). Más esetben viszont egyszerűen elhagyja az évszámot vagy ismeretlen okból másikat közöl (139). Esetenként megjegyzi, hogy a kép történetében szerepet játszó protestáns főúri család időközben katolizált (105–107). Az értelmező hozzáadás jó példája a dettelbachi történet, ahol a Miklós nevű főhősnek álmában megjelenő alakot Szent Miklós püspökkel azonosítja (94–103).

Esterházy rendszerint elhagyja forrása tudományos jellegű megjegyzéseit, mint például a padovai képnél, melynek Szent Lukácstól való eredetét Gumpenberg nem tudja megítélni („non habeo dicere”, 28–29). Gumpenberg leírja, hogy kikérte a képről Athanasius Kircher véleményét, melyet részletesen ismertet is, ezt azonban Esterházy nem tartja fontosnak megemlíteni (58–61). A rövidítés viszonylag ritkán alkalmazott lehetősége, hogy Esterházy elhagyja a kép történetéhez szorosan nem tartozó, a leírásokon belül önálló elbeszélést alkotó részeket. Így például a tremitanumi (Isole Tremiti) képnél nem közli Diomedes király Gumpenbergnél részletesen előadott történetét (43–44), s a Szűz hegyén (Avellino) lévő képnél is elhagyja a hozzá kapcsolódó hiedelmet (ti. hogy nem szabad bizonyos élelmiszereket a helyre vinni) bizonyító példatörténetet (36–39). A forrásként szolgáló szöveg fő szerkezeti egységeinek hű követésére példa a montserrati kép legendája. Ebből Esterházy csupán a befejező rész hitelesítő hivatkozásait hagyja el a templom akkori állapotára, valamint Loyola Ignácnak és II. Miksa császár lányának a helyhez fűződő kapcsolatára, s az elbeszélést a csodákra utaló általános megjegyzéssel fejezi be (166–171). Mindez jelzi, hogy Esterházy egyéni módon, önállóan használta föl és saját elképzelései szerint alakította át Gumpenberg szövegeit. Nem merült el a részletekben, s többnyire egyéni megfigyelései alapján szerkesztett, kerek, egész történeteket hozott létre. Néha azonban az eredeti forrás szükséztelensége vagy túlságos lerövidítése miatt egyéni vonásokat nem tartalmazó, sematikus szöveg született.

A nem Gumpenberg szövegeire visszanyúló leírásokat általában a többivel azonos felépítés és elbeszélésmód jellemzi. A nem a saját birtokán lévő magyarországi képek történetét a gazdag legendaanyag ellenére többnyire viszonylag röviden ismerteti (84). Azoknál a képeknél, amelyeknek történetében maga vagy családja is szerepet játszott, a személyes vonatkozásokat mindenütt megemlíti (72–73). Az is előfor-

dul, hogy már az elbeszélés elején hangsúlyozza saját kapcsolatát a képpel (65–69) vagy a településsel (78).

Az elbeszélések műfaja a zárandokhelyekhez kapcsolódó eredetlegenda. E legendák különféle forrásokból származó elbeszélő motívumok kristályosodási pontjai; kialakulásuk párhuzamos a hagyományképződés más formáival. Formálódásukban a kultusz tárgya, környezete és a szájhagyomány mellett meghatározó szerepet játszanak a kegyhelyek gondozói és a szövegeket rögzítő, irodalmi formába öntő és továbbadó egyházi személyek. A műfaj sajátossága, hogy a szövegek a különféle elbeszélő módszerek és motívumok találkozása, a szóbeli hagyományozódás és az irodalmi megformálás kölcsönhatása révén állandóan módosulnak, s egy leírt változat csupán a hosszabb szöveg-hagyományozódási folyamat egyik állomásának tekinthető.

Tartalmi szempontból a történetek legfontosabb összetevői a kisebb elbeszélő egységek, motívumok. Ugyanaz a motívum több helyhez vagy képhez is hozzákapcsolódik, s számos kombináció jöhet létre. A motívumok egyik része szorosan a kegyképekhez és kultuszhelyekhez fűződik, másik része általánosan ismert elbeszélő motívum vagy ezek kombinációja. Leggyakoribb a tisztelet régiségének és a csodák sokaságának hangsúlyozása. A csodás eredetű elbeszélő legkedveltebb motívumok: a képet maga Mária adja a szükségben lévőknek; Szent Lukács festette; Jeremiás próféta, a druida papság vagy Szent Ágoston csináltatta; angyali segítséggel készítették; barlangban, földben, gerendák között, falban, forrásnál vagy fán találják meg, illetőleg helyezik el. A motívumok második csoportja az ábrázolások csodás tulajdonságait állítja előtérbe: a kép mozog; megfenyeged vagy haragosan néz; sír; megszólal; tűzben épen marad; nem mozdítható; eredeti helyére visszatér; csak bizonyos napokon látható; adott helyre magától jut el vagy angyalok viszik (ún. égi szállítás motívum); nagy fényben tündököl; későbbi kultuszhelyét állatok mutatják meg vagy építik. Az ábrázolások szerepét megvilágító motívumok: a kép segít az ellenség és a pusztító sárkány legyőzésében; megvéd a bajtól (pl. pestis, földrengés, hajótörés, vihar, árvíz, gonosz szándék; a beteg meggyógyul; a halott föltámad; szárazságban esőt hoz; az elveszett állatok megkerülnek; megmenti a szüzességet), sőt egy alkalommal még az üres palack is megtelik borral. Ugyanide tartoznak a megsértett és büntető kegykép motívumának változatai (pl. a tolvaj helyhez kötése), továbbá hogy a kép figyelmeztet a teljesítmény fogadalomra vagy bünteti az előírás megszegését.

Az egyéb elbeszélő motívumok között gyakori a látomás, a jelenés, az álomban kapott utasítás, a gyógyulás és a rabságból való megszabadulás, a kép elhelyezésére vagy a templom építésére, bőjtölésre vonatkozó égi utasítás, a pogány képrombolás és a segítő Mária-kép felismerése. A képektől függetlenül is előforduló motívum a földben talált kincs, a magától meggyulladó gyertya, a magától megszólaló harang, a keresztelés idejére életre kelt kereszteletlen gyermek, az égi üzenetben való kételkedés és az anyja védelmében csodás erővel felruházott csecsemő. Ugyanide tartoznak az Esterházy szövegében csupán

egyszer szereplő, egyébként azonban általánosan ismert elbeszélő motívumok vagy azok változatai: például az ördög elragadja a képet káromló kálvinista prédikátort (193–194), elpusztítja a bűnös szerzetest és társait (190–192), a halott lelke megjelenik és utasításokat ad (76–77), az elszáradó és kiszáradó ágak hitelesítik az égi üzenetet (31), a képnél elhelyezett gyertya és olaj égési ideje előre jelzi a beteg gyógyulását vagy halálát (155). A Gumpfenbergtől átvett és az Esterházy által elhelyezett képekről szóló történeteket egyaránt átszövik ezek az elbeszélő elemek, s van olyan rövid történet, amely helyi sajátosságok nélkül, kizárólag általánosan ismert legendamotívumok összekapcsolásával jött létre (178). Önálló csoportot alkotnak a különféle legendás történeti események motívumai, amelyek helyi vonatkozást is tartalmaznak. Ilyen például Mária apokrif levele a messinaiakhoz (145–146) vagy az ország Mária oltalmába ajánlása Priscus francia király által Carnotum (Chartres) városában (182–183).

Néhány kép különleges történetét több, viszonylag ritka elbeszélő motívum speciális kombinációja alkotja, mint például a római Nagyboldogasszony templom (S. Maria Maggiore, 4–6) és Einsiedeln (94–98) képeinek eredetlegendája. Több önálló epizód egymás mellé állításával keletkezett a culmai (Chełmno) kép legendája, melyben maga a kép háttérbe szorul, s különféle véres és félelmetes mozzanatok (gyilkosság, rablók elfogása stb.) állnak a középpontban (127–130). A montserrati eredetlegendában, azaz Guarinus remete történetében legalább nyolc különböző középkori eredetű motívum különíthető el, amelyek szorosan egymásba kapcsolódnak, azonos irányba mutatnak, s folyamatos cselekményt, kerek történetet, novellisztikus hatást eredményeznek (166–171). A képek történetébe néhány esetben a patrónusszentek legendái is beépülnek, például Szent Elek legendája a római Szent Elek-templomban (9–10), Damaszkuszi Szent János legendarészlete a velencei Szent Márk-székesegyház Damaszkuszi Szent János-kápolnájában tisztelt kép történetébe (22–25).

*

A mű nyelvét és stílusát alapvetően két tényező határozta meg. Az egyik a latin nyelvű források használata, a másik Esterházy tudatos elszakadása a forrásul szolgáló szövegektől. Esterházy jól ismerte a jezsuita latint, annak kevésbé kötött, XVII. század közepi változatát. Latinul és magyarul egyaránt könnyen és szívesen írt. Törekedett a magyar nyelv választékos használatára, egységes és kiegyensúlyozott, de kevésbé egyéni stílust hozott létre.

A fő forrásul szolgáló Gumpfenberg-szövegek és Esterházy elbeszéléseinek összehasonlító stílusvizsgálata megmutatta, hogy míg Gumpfenberg rendszeresen utal a Bibliára, a tekintélyekre és felhasznált forrásaira, e hivatkozásokat Esterházy rendszerint elhagyja. Gumpfenberg folyamatosan ügyel az előadottak hitelességére, s mondanivalóját konkrét adatok, nevek, évszámok felsorakoztatásával támasztja alá; Esterházy csupán az adatok egy részét használja, a hitelességet elsősorban irodalmi

eszközökkel kívánja biztosítani, s a tudományos értekezésgyűjteményből szórakoztató olvasmányt hoz létre. A műfajváltásból adódó további különbség, hogy Gumpfenberg bevezetővel ellátott, általános gondolatokkal kiegészített leírásokat közöl, Esterházy azonban rendszerint elhagyja ezeket a keretszövegeket, s a többi szövegrészt is lerövidíti. Történetei ezáltal feszesebbek, az események menete világosabbá válik.

A forrással való pontos megfelelés csak néhány kötött szövegrésznél, így a történetbe illesztett imádságok (23) és miserészek (97) előadásában fordul elő. Esterházy azonban itt sem fordít szó szerint. Ilyenkor az eredeti latin szöveg néha átít a fordításra, s latinos szerkezetek, kevésbé sikerült megoldások születnek: „Conrade, szünyyel-meg a' Szente-léstül” (98), az eredetiben „Frater, cessa consecrare”, vagy „Szent Isten a' dicsőséges Szüz helyében” (97), az eredetiben „Sanctus Deus in aula gloriosae Virginis”.

Esterházy stílusa erősen és következetesen retorizált. Tudatosan törekedett az egységes szóhasználatra, amint ezt a Mária-képek következetes megnevezése és a részek címadása mutatja.

Nagy súlyt helyez a históriák kidolgozására, s szívesen dramatizál. Kedvelt eszköze a párbeszéd földi lények (50), illetőleg ember és természetfölötti személy között (61). A látomásokban az égi személy gyakran közvetlenül megszólítja a földi szereplőt, s utasítást ad neki: „...monda. Antoni, En vagyok Maria Kristusnak Anyja, meny azért a' Városban...” (56). Több esetben a történet csúcspontján beszélteti a főszereplőt, s személyes hangvételt alkalmaz: „nagy haraggal kezekben adá a' képet mondván, tudom e' képet ti bizonynyal el-rontyátok” (20).

Esterházy viszonylag ritkán alkalmaz részletező leírásokat, Epiphanius Máriát bemutatató érzékletes leírását azonban Gumpfenberg szövegének tartalmi fordításával, kibővítve idézi (203–204). Jobban kedveli a mozgalmas, láttató erejű vagy meghökkentő, rövid leírásokat: „Péter azért mennyej vigasággal tellyes lábait a' vízben tévé, és azon szem pillantásban meg-gyogyula” (31); „testétül el-vált Feje, háromszor kiáltotta Jesus Maria Szent Nevét, mellyet látván [...] Attyafia [...], föl-fogván [...] fejét a' földrül, azt meg-csokolá, s' mellyéhez szoritván, ugy térdeplék-le” (63).

Azoknak a képeknek a leírásában, amelyeknek történetében maga is szerepet játszott, Esterházy többféleképpen hangsúlyozza a személyes vonatkozásokat. Például első személyben mondja el a történetet vagy annak egy részét, s kiemeli saját szerepét (pl. 65–69, 71, 78, 83), életrajzi, családtörténeti adatokat közöl („kedves Attyám Uram, ki azon Esztendőben [...] Palatinusságra-is választatott”, 73), saját magát tanúként szerepelteti („az én szemeim láttára-is”, 67), mentegeti magát („talám a' kegyes olvasónak terhére nem lések”, 65), önmagát kisebbíti („rettegek elmémben, elégtelen, s' gyarló tudományomnak ismérvén csekély állapottyát”, 65) vagy ígéretet tesz az áhítat növelésére („gyarapodik a' Köröszyén hivek áetatossága-is, kit-is fogadásom szerint Isten által öregbiteni el nem fogok mulatnom”, 78). Az is csak itt fordul elő, hogy részletesen leír egy földrajzi helyet („Förtő vize [...] kinek hét mély-föld a' hosza, a' széli penig

kettő”, 65), valamint hogy az egyik kép történetében utal egy másik, ugyancsak bemutatott képre, ezzel szorosabbra fűzi az elbeszélések közti kapcsolatot („a’ midön a’ Förtöi [...] Szüz Szent Képit [...] oda vittem”, 78).

*

1696-ban Esterházy *Mennyei korona* címen közzétette a könyv többszörösére bővített, metszetek nélküli, új kiadását. Az első edíció megjelenése után folyamatosan tovább dolgozhatott, mert 1693-ban már előszót írt az új kiadáshoz *A kegyes olvasóhoz* címmel. A kéziratban „ezelőtt három esztendővel” kiadott könyvéről beszél, s megismerhetjük belőle az 1696-os kiadás később elvetett címváltozatait: „Hajnali csillag” és „Lötki vigasztalás”. Az 1696-os kötet az 1672-es Gumpfenberg-kiadás nyomán centuriákra tagolódik. Esterházynál azonban százal több (összesen 1300) kép leírása található, amelyekben különböző magyarországi és magyar vonatkozású Mária-ábrázolások láthatók. Az 1690-es kiadás 117 képének történetét 83 új magyarországi, illetve magyar vonatkozású Mária-kép és -szobor leírása követi, majd az 1672-es Gumpfenberg-kiadásból adaptált leírások következnek, az eredetitől eltérő sorrendben. Az elbeszélések jellege hasonló; Esterházy itt is törekedett a személyes vonatkozások – a 138. szám alatt például az 1694-ben általa állíttatott fraknoi Mária-oszlop – megemlítésére. Többek között itt találkozhatunk a Genovéa-legenda első magyar nyelvű feldolgozásával,⁵⁹ a mű végén pedig a *Patrona Hungariae* gondolatról olvashatunk.

1697-ben Esterházy megjelentetett egy harmadik, ugyancsak Mária-ábrázolásokkal kapcsolatos, elsősorban áhítati célkitűzésű munkát. Ebben a latin nyelvű litániában a kegyképeket országok szerint csoportosította; a litánia változó szövegrészeit 1550 kegykép-titullussal és helynévvel történő megnevezése alkotja.⁶⁰ A titulusok és a helynevek összekapcsolása legtöbbször esetleges, a titulusok többségének forrása az Énekek éneke és a Zsoltárok könyve Máriára vonatkoztatott jelzői. A helynevek egyik része csupán helyi tiszteletben részesített Mária-ábrázolásokra utal, másik része legendás elemeken alapul: azonosíthatatlan kegyképet jelöl.

A litánia szövegének felhasználásával készült Szentiványi Márton *Dissertatiója* 1699-ben megjelent első részének IX. katalógusa, melyben „a magyar korona alá tartozó” Mária-kegyképek felsorolását adja.⁶¹ Szentiványi csupán összevonta és egymástól vesszővel választotta el az Esterházynál két hasámban szereplő titulusokat és helyneveket, s néhány kisebb változtatást és kiegészítést tett. Esterházy művének 1696-os kiadása adta az ösztönzést Nedeczky László jezsuitának a Magyarországon és a hozzá kapcsolódó tartományokban található Mária-kegyképek történetét összegző, 1739-ben Kolozsvárott kiadott könyvéhez.⁶² A doktori fokozat megszerzése érdekében készített munkát az áhítati célkitűzés mellett kritikai szándék jellemzi: Nedeczky bírálja Esterházyt a legendás elemek és a történeti adatok keveredése, illetőleg az utóbbiak mellőzése miatt. A leírások módszere azonban lényegében megegyezik Esterházyéval.

A két elbeszélés-gyűjtemény hosszú utóéletét tanúsítja, hogy Jordánszky Elek esztergomi kanonok 1836-ban megjelent, rézmetszetekkel illusztrált magyar nyelvű összeállítás a magyarországi Mária-kegyképekről Esterházyt használja egyik fő forrásul.⁶³ Jordánszky célja a történeti adatok feltárása mellett – az egyházi regenerációs törekvések keretében – a zarándoklatok újjáélesztése volt. Közli az Esterházy-mű két kiadásának ajánlását és előszavát, az 1696-os kiadás végén található nyomdászai figyelmeztetést, s felsorolja a két edícióban szereplő magyarországi kegyképeket. Jordánszky az általa bemutatott 69 kegykép közül 23-nak a történetét Esterházy nyomán, öt idézve, illetőleg kiegészítve írja meg, s a könyv öt illusztrációjához Greischer metszetei szolgáltattak előképet. Könyvét Jordánszky még ugyanabban az évben németül, 1838-ban pedig szlovákul is kiadta, majd 1863-ban Buczászky Alajos magyar és német nyelven, nyolcadrés formátumban, fametszetekkel illusztrálva újra megjelentette. Buczászky az előszóban hivatkozik Esterházyra, s megemlíti, hogy Esterházynak a Mária szombati tiszteletét szolgáló művét⁶⁴ korábban többször kiadta.

Esterházy prózaírói működésében a kollektív vonás áll előtérben.⁶⁵ Inkább közvetít és átad, s a kétségtelenül jelenlévő egyéni sajátosságok mellett az átforgatás, az adaptáció a meghatározó törekvése. Közvetít Közép-Európa és Magyarország, a középkor és a barokk, valamint az egyházi és a világi próza között.⁶⁶ A müncheni és a bécsi udvar egyházi barokk kultúrájának befolyását tükrözi, hogy könyve fő ösztönzőjéül és forrásul a terület gazdag Mária-irodalmának egyik nagy hatású művét választotta. Másfelől a könyvben a középkori és a barokk elemek a tárgyválasztás, a témakezelés, a szemléletmód és a stílus szintjén egyaránt szoros egységbe fonódnak. Itt szólnak meg először magyar nyelven a középkori és a barokk egyházi irodalom olyan elbeszélései és elbeszélő motívumai, amelyek aztán a XVIII–XIX. században az elsősorban világi olvasóknak szánt különféle kiadványokban és a szájhagyományban egyaránt gyakran előfordulnak.

A külföldi képtípusok és a hozzájuk fűződő történetek közvetítése révén a könyv jelentősége a vallásosság történetében sem elhanyagolható. A XVII. század utolsó évtizedében ugrásszerűen megnőtt az új zarándokhelyek száma, s ez – az ország nagy részének török alóli felszabadulása mellett – Esterházy művével is összefüggésbe hozható.

Knapp Éva–Tüskés Gábor

Jegyzetek

¹ Az 1690-es kiadás szövegére zárójelbe tett lapszámmal, az illusztrációkra a metszeteken jelzett sorszámmal hivatkozunk. A helyneveknél az első említéskor az Esterházy által használt alak után a mai névalakot is feltüntetjük. A 117 kegykép valójában 116 kegyképbábrázolást jelent, mert a loretoi Boldogasszony képe (1. kép) azonos a terzatói Boldogasszony képével (42. kép). A kompozíciót azonban újrametszették, tehát nem ugyanazt a lemezt használták fel a felirat megváltoztatásával.

² Országos Levéltár, Esterházy család hercegi ágának levéltára, Pál nádor iratai, P 125. 55. cs. 11 898–11 899. sz.

³ Karl SEMMELWEISS, *Die gedruckten Werke des Palatins Paul Esterházy (1635–1713)*, in *Burgenländische Heimatblätter*, 23(1961), 32–42. – RMKT XVII/12, 796.

⁴ *Gratia plena, et super omnes Benedicta Virgo Maria Fraukirchensis*, Wien, 1679.

⁵ Johann Kapistran SEBACHER, *Der zum vierten erbaute Tempel Salomon*, Tyrnau, 1703.

⁶ Origo et status Ecclesiae B. Virginis ad Lacum Förtö sitae, ubi et Sacrae eiusdem Divae Virginis Mariae statuae ibidem existentis Anno M.DC.LXXV. Klosterarchiv Frauenkirchen, 8. sz. 7. Vö. 4. jegyzetben i. m.

⁸ *Tükös értelmő Róza a' vagy a Förtő mellett lévő Boldog Asszony érdemeinek drága illatytáról [...]* könyvecské, Bécs, 1698. A két mű kapcsolatára utal: GULYÁS István, *A XVII. század katolikus aszkétikus irodalma*, Bp., 1939, 51. – *Geheimbnuss-reiche Rosen, oder Wahrhaffte Beschreibung Himmlischer Wohlthaten*, Wien, 1697. – František BABČANSKÝ (ford.), *Zwazek Kwitkūw Na Lukach Maryanských pry Gezeru u Najzidle Zebranych*, W Wyndy (Wien) 1698. – Vö. Andreas ANGYAL, *Ein burgenländisches Dokument der tschechischen Barockliteratur*, in *Burgenländische Heimatblätter*, 27(1965), 69–72.

⁹ KOPCSÁNYI Márton, *A bodog Szűz Maria élete*, Bécs, 1631.

¹⁰ *Esterházy Pál Visszaemlékezése ifjúkorára (1635–1653)*, in ESTERHÁZY Pál, *Mars Hungaricus*, szerk. HAUSNER Gábor, Bp., 1989, 305–320, itt: 312, 314.

¹¹ 2. jegyzetben i. h., 57. cs. 11 931–11 963.

¹² 10. jegyzetben i. m., 311.

¹³ I. m., 312, 316. – KNAPP Éva, *Gabriel Dietenshamer: Judit (Nagyszombat 1649)* (Előadás-kézirat Az iskolai színjáték és a barokk c., 1994 szeptemberében Egerben megrendezett konferenciára).

¹⁴ MERÉNYI Lajos, *Gróf Eszterházy Pál 1678. évi végrendelete*, in *Történelmi Tár*, 1911, 598–619.

¹⁵ TŰSKÉS Gábor–KNAPP Éva, *Oszták–magyar interetikus kapcsolatok a barokk kori záródoklatok tükrében*, in *Századok*, 125(1991), 517–566, itt: 530–531.

¹⁶ IVÁNYI Emma, *Esterházy Pál nádor közigazgatási tevékenysége (1681–1713)*, Bp., 1991, 25.

¹⁷ GALAVICS Géza, *A mecénás Esterházy Pál. Vázlat egy pályaképhez*, in *Művészettörténeti Értesítő*, 1988/3–4, 136–161.

¹⁸ GALAVICS, i. m., 148–152, 17., 22., 23. kép.

¹⁹ *Documenta Artis Paulinorum*, I, Bp., 1975, 283.

²⁰ IVÁNYI Béla–GÁRDONYI Albert–CZAKÓ Elemér, *A Királyi Magyar Egyetemi Nyomda története 1577–1927*, Bp., 1927, 53. – KÁFER István, *Az Egyetemi Nyomda négyszáz éve (1577–1977)*, Bp., 1977, 52.

²¹ Vö. RMK I 1396, RMK II 1668–1670, 1673, 1675.

²² Joannes TRITHEMIUS, *De Miraculis Beatissimae Mariae semper Virginis in Ecclesia nova prope Dettelbach in arena nuper in eius honorem constructa factis libri duo, 1511*, in Johannes BUSAEUS, *Joannis Trithemii [...] opera pia et spiritualia*, Mainz, 1604, 1075–1129. – Vö. Josef DÜNNINGER, *Maria in arena (in vienis). Studie zur Geschichte des fränkischen Wallfahrtswesens, besonders über die Wallfahrt zum Wesperbild von Dettelbach*, in *Bayerisches Jahrbuch für Volkskunde*, 1951, 62–68.

²³ Conradus BRUNUS, *Opera tria, nunc primum aedita. De legationibus libri quinque. De caeremoniis libri sex. De imaginibus liber unus*, Moguntiae 1548. – Gabriele PALEOTTI, *De imaginibus sacris et profanis [...] libri quinque*, Ingolstadii 1594. – Johannes MOLANUS, *De historia sanctarum imaginum et picturarum [...] libri IV*, Lovanii 1594.

²⁴ Ferreolus LOCRIUS, *Maria Augusta Virgo Deipara [...] sive historia, enarratio ad descriptio locorum*, Atrebatii 1608. – Vö. Stephan BEISSEL, *Wallfahrten zu Unserer Lieben Frau in Legende und Geschichte*, Freiburg/Br., 1913, Torsten GEBHARD, *Die marianischen Gnadenbilder in Bayern. Beobachtungen zur Chronologie und Typologie*, in *Kultur und Volk. Festschrift für Gustav Gugitz*, Hrsg. Leopold SCHMIDT, Wien, 1954, 93–116. – Wolfgang BRÜCKNER, *Erzählende Kurzprosa des geistlichen Barock. Aufriss eines Forschungsprojektes am Beispiel der Marienliteratur des 16. bis 18. Jahrhunderts*, in *Österreichische Zeitschrift für Volkskunde*, 86(1983), 3, 101–148. Magyarul in *A megváltozott hagyomány. Folklor, irodalom, művelődés a XVIII. században*, szerk. HOPP Lajos, KÜLLÖS Imola, VOIGT Vilmos, Bp., 1988, 429–477.

²⁵ Fridericus FORNER, *Palma Triumphalis*, Ingolstadii 1620.

²⁶ Felice ASTOLFI, *Historia universale delle imagini miracolose della Gran Madre di Dio riverite in tutte le parti del Mondo*, Venetia, 1623.

²⁷ Jacobus GRETSER, *Syntagma de imaginibus manu non factis, de que aliis a Sancto Luca pictis*, in Uő, *Opera omnia*, t. XV, Ratisbonae 1741, 178–210.

²⁸ Laurentius CHRYSOGONUS, *Mundus Marianae*, I–III, Wien, 1646, Passau, 1651, Augsburg, 1712.

²⁹ Georgius CASTULUS, *Peregrinus Marianae Bohemiae tempe obiens*, Pragae 1655. – Melchior GUTHWIRTH, *Tempe Bohemiae seu famosiores et verae effigies Deiparae Virginis, quae in regno Bohemiae miraculis clarent*, Pragae 1665.

³⁰ Joannes OBRTECZKI, *Statuae et imagines omnes beatae Virginis Mariae in Bohemiae, Moraviae et Silesiae celebres*, H. n., 1670.

³¹ Joannes DREWS, *Effigies miraculosa B. V. Mariae Novogrodecii in Lithuania narratione illustrata*, Vilnae 1682.

³² Joannes DREWS, *Methodus peregrinationis Menstruae Marianae ad imagines Deiparae Virginis per ditiones Regni Poloniae et M. Ducatus Litvaniae miraculis celebriores*, Vilnae 1684.

³³ Octavius GAETANO, *Icones aliquot, et origines illustrium Aedium Sanctissimae Deiparae Mariae quae in Siciliae insula coluntur*, Panormi 1657.

³⁴ Johannes BONUS HAYDT, *Mariale Augustinianum sive brevis descriptio plus quam XL imaginum BMV, quae in nostra religione ut thaumaturgae venerantur*, Monachii 1707.

³⁵ RENATUS von Köln, *Marianischer Gnadenfluss*, Mainz, 1717.

³⁶ Antonius MAURISPERG, *Zodiacus Marianae Styriae, Graecii* 1709.

³⁷ Thomas ERTL, *Austria Mariana*, Viennae 1735.

³⁸ Thomas ERTL, *Austriae Marianae, seu Dei-Parentis iconum per Austriam*, Viennae 1736.

³⁹ Odo KOPTIK, *Regio Mariana*, I–V, Stiftsarchiv St. Lambrecht, Nr. 1487, III A/b8–12. – Vö. TÜSKÉS Gábor–KNAPP Éva, *A barokk és a felvilágosodás között: Koptik Odó (1692–1755)*, in *Történelmi Szemle*, 1993 (sajtó alatt).

⁴⁰ ESTERHÁZY Pál, *Mennyei Korona*, Nagyszombat, 1696.

⁴¹ Carlos SOMMERVOGEL, *Bibliothèque de la Compagnie de Jésus*, Première partie: *Bibliographie*, I–X, Paris, 1890–1909, itt: III, 1952–1955.

⁴² A kiadásokat felsorolja: SOMMERVOGEL, *i. m.* – Az összevetéshez a következő kiadásokat használtuk: *Atlas Marianus sive de imaginibus Deiparae per Orbem Christianum Miraculosus*, t. I–II, Ingolstadii 1659, *Atlas Marianus quo Sanctae Dei Genitricis Mariae Imaginum miraculosarum origines Duodecim Historiarum Venturiis explicantur*, Monachii 1672. – Az 1672-es kiadás szövegkiadása: Jacques Paul MIGNE, *Summa Aurea de laudibus B. Mariae*, t. I–XIII, Paris, 1862–1866, itt: XI, 1110–1476, XII, 9–715. hasáb. – A mű keletkezéséhez és értelmezéséhez vö. Bayerische Staatsbibliothek, München, Handschriftenabteilung, „Öfeliana”, Mss. Bavaria Docta Nr. 2, Tom. I, 256–273. – Ludwig DORN, *Aus dem Atlas Marianus: Die Marienwallfahrten des Bistums Augsburg im Jahre 1672*, in *Jahrbuch des Vereins für Augsburger Bistumsgeschichte*, 11(1977), 66–83.

⁴³ Ottavio PANCIROLA, *I tesori nascosti nell' alma citta di Roma*, Roma, 1600.

⁴⁴ „Bibliotheca C. P. Esterházy No Inv. 15/816. M/6.” A példány: OSZK 503.946.

⁴⁵ *Catalogus librorum in Arce, et Bibliotheca Frakno repositorum*, 2. jegyzetben *i. h.*, P 108, *Repositorium* 8. fasc. A. No. 46. – Vö. HÁRICH János, *Esterházy Pál nádor könyvtára* (Bp., é. n.), OSZK Fol. Hung. 2149. – *Inventarium Conventus Kismartonensis 1722*. Eisenstadt, Bibliothek des Franziskanerklosters, Ad Lad. 6. Fasc. 1., Michael WEISS, *Elenchus librorum veterum conventus Eisenstadiensis Franciscanorum*, Eisenstadt, 1982 (kézirat).

⁴⁶ Ernst SAUR, *Maria Hiezingensis*, Viennae 1662.

⁴⁷ Gustav GUGITZ, *Österreichs Gnadenstätten in Kult und Brauch*, 5 Bde, Wien, 1955–1958, itt: Bd. 2, 115–124.

⁴⁸ Walter HARTINGER, *Mariahilf ob Passau. Volkskundliche Untersuchung der Passauer Wallfahrt und der Mariahilf-Verehrung im deutschsprachigen Raum*, Passau, 1985, 12–21.

⁴⁹ SZILÁRDFY Zoltán, *Kegyképtípusok a pestisjárványok történetében*, in *Orvostörténeti Közlemények Suppl.*, 11–12(1979), 207–236, itt: 226.

⁵⁰ URBACH Zsuzsa, „Genuina effigies...” *A máriacelli kincstár kegyképének másolata a Szépművészeti Múzeumban*, in *A Magyar Nemzeti Galéria Évkönyve*, 1991, 255–261, itt: 256.

⁵¹ Michael KOPCHANI, *Narratio Rei Admirabilis ad Posonium gestae*, Posonii 1643; Uő, *Beschreibung einer wunderlichen Tat, die sich zu Pressburg zugetragen*, Pressburg, 1643. Mindkét kiadványban megjelent a kegyzobor fametszete, és bár nem pontosan egyezik az Esterházy-kötet metszetábrázolásával, mégis minden bizonnyal ez volt előképe. A metszetet közli A. M. GAIBL, *Narratio rei admirabilis oder Beschreibung einer wunderlichen Tat*, Pozsony [1910], 118–119. lap között.

⁵² Francesco GLAVINICH, *Historia Tersattana*, Udine, 1648.

⁵³ Ferdinandus Ignatius GRIESKIRCHER, *Magnae Hungariae Dominae, unci Dei Matris admirabilis admirabilis mirabilia, quae in statua sua sacra, super Posonium in Thal*, Viennae 1661. Címlapelőzék-metszete csak részben szolgálhatott előképül Esterházy Pál munkájához, mert azon a szobor öltözete emettől eltérő karakterű.

⁵⁴ Andreas EGGERER, *Pharmacopaea coelestis seu Maria Remetensis*, Graecii 1672. Bizonyos, hogy e kötet címlapelőzék-metszete – pontosabban annak kegyzobrot ábrázoló részlete – volt Esterházy könyvében a zágrábremetei metszet előképe. Az előképet közli: SZILÁRDFY Zoltán–TÜSKÉS Gábor–KNAPP Éva, *Barokk kori kisgrafikai ábrázolások magyarországi búcsújáráshelyekről*, Bp., 1987, nr. 360.

⁵⁵ Vö. 4. és 6. jegyzet.

⁵⁶ Augustinus Maria ROMER, *Servitus Mariana*, Viennae 1667.

⁵⁷ Clara PRICKLER, *Der „Lange Tanz von Kleinfrauenhaid” im Licht archivalischer Forschung*, in Olaf BOCKHORN–Helmut P. FIELHAUER (Hrsgg.), *Kulturelles Erbe und Aneignung. Festschrift für Richard Wolfram zum 80. Geburtstag*, Wien, 1982, 193–206.

⁵⁸ SCHWARTZ Elemér, *A nyugatmagyarországi német helységnevek*, Bp., 1932, 44–45.

⁵⁹ GYÖRGY Lajos, *A Genovéva-legenda legrégebb magyar változata*, in *ItK*, 39(1929), 198–200.

⁶⁰ *Litaniae ad Beatam Virginem Mariam, per totius mundi miraculosas imagines divisae*, Viennae 1697. – Vö. BALLAGI Aladár, *Esterházy Pál litániái*, in *ItK*, 2(1892), 177–178. Ehhez és a továbbiakhoz vö. TÜSKÉS Gábor, *Búcsújárás a barokk kori Magyarországon a mirákulumirodalom tükrében*, Bp., 1993, 77–81.

⁶¹ *Dissertatio paralipomenonica rerum memorabilium Hungariae*, Parte prima, decadis tertiae, *Curiosiorum et Selectiorum Variarum Scientiarum Miscellaneorum*, Tyrnaviae 1699.

⁶² *Fontes Gratiarum Marianarum novi et veteres*, Claudiopoli 1739 (kettős címlapon: *Agriae* 1740).

⁶³ TÜSKÉS Gábor–KNAPP Éva, *Utószó Jordánszky Elek: Magyarországban [...] lévő [...] Mária kegyelem Képeinek rövid leírása. Poson 1836. c. mű faksimile kiadásához*, Bp., 1988.

⁶⁴ *Az boldogságos Szűz Maria Szombattyá*, Nagyszombat, 1691, RMK I 1413.

⁶⁵ Andreas ANGYAL, *Fürst Paul Esterházy (1635–1713)*, in *Südostdeutsche Forschungen*, 4(1939), 339–370, itt: 367.

⁶⁶ ANGYAL, *i. m.*, 339, 360–363. – SEMMELWEISS, 3. jegyzetben *i. m.*, 32–33.