

Tüskés Anna

GICCS ÉS A KATOLIKUS MŰVÉSZET, KÜLÖNÖS TEKINTETTEL A VALLÁSOS PONYVANYOMTATVÁNYOKRA

– Tézisek és következtetések

A szakirodalom egy része egyetérteni látszik abban, hogy a giccs, és ezen belül a vallásos giccs a 19. századi tömegkultúra terméke (pl. DORFLES 1986; NÉMETH 1999), mások úgy látják, hogy a giccs minden korban jelen van (pl. MOLES 1975; VOIGT 2005; BERNÁTH 2006). Úgy vélem, az utóbbi nézet közelebb áll a jelenség mindenkori valóságához: a giccs minden korban létező jelenség, de nagyságrendje koronként változik a népesség arányának megfelelően. A korábbi időszakok giccses produktumai gyakran olyan minőségbeli változáson mennek át, hogy ma nem érzékeljük őket giccsesnek, például elveszítik eredeti színezésüket. Sokszor a giccses tárgyak egyben használati tárgyak is, ezért ki vannak téve a pusztulásnak, s a 19. század előtti időkből egyre kevesebb marad fenn napjainkra, s nem is biztos, hogy ma már felismerjük őket, mert megváltozott az ízlésünk. A giccs szubjektív fogalom: kultúránként, koronként és társadalmi rétegenként változó, ki mit tart giccsnek. A tanulmány első felében arra a kérdésre keresem a választ, hogy jelenleg vajon hol húzódik a giccs határa az európai katolikus kultúrkörben a vallásos témák és motívumok reprodukálásában. Kérdéses, hogy egy korábbi kor – vagy akár a jelen – vallásos tematikájú műveinek a másolatai más anyagból, más hordozón, más léptékben és funkcióban mindig giccsesnek tekintendők-e. A dolgozat második felében – mintegy eseti megközelítésként – a 19. századi vallásos ponyvanyomtatványokat vizsgálom a giccs szempontjából.

A vallásos giccs a 19. századi tömegkultúra terméke?

A giccs nehezen körülírható fogalmával, jelenségével mára könyvtárnyi szakirodalom foglalkozik. A vallásos giccs általánosan elfogadott, jelenkori meghatározása szerint giccses az a vallásos tematikájú tárgy, ami vagy széles körben ismert művészeti

alkotásokat másol, többnyire más anyagból, hordozón, léptékben és funkcióban készült, mint az eredeti, vagy a természetet utánozva elsősorban az érzelmekre akar hatni, és kereskedelmi célt szolgál. Könnyen fogyasztható, nem igényel gondolati erőfeszítést, könnyen reprodukálható, ábrázolásmódjára jellemző a sztereotípiák és kli-sék használata, az eredetiség és különösség hiánya a tartalomban, a témaválasztás sablonossága. Ugyanakkor a giccset el kell választani az alacsony minőségű művektől és a folklorizálódás jelenségétől: korántsem minden giccs, ami gyenge, ügyetlen, silány (GIESZ 1971). A vallásosság minden területén előfordulhat a giccs a magánáhitati szentképektől a templomi oltárokon át a köztéri szobrokig (THULLER 2008, 8. o.). Alapvető célja a szélesebb, kevésbé kifinomult fogyasztói igények tömeges kielégítése a befogadó érzelmi és gondolati kiszolgáltatottságának kihasználásával.

Esettanulmányok, kérdésfelvetések a katolikus művészet köréből

A giccs szó koronként mást jelenthet, másféle műveket értenek alatta: jellemzően a legutóbbi korszak felszínesnek tekintett munkáit. 1880-ban ezt a szót használja Horváth Károly Zichy Mihály néhány zsáner-, vadászati és mitológiai témájú festménye kapcsán: „*Atelier nyelven »giccs«-eknek nevezik a festők a képek bizonyos fajtát, t. i. melyek semmiféle magasabb művészi intenciónak vagy lelkesedésnek sem akarnak productumai lenni. Magán, atelier viszonyok, valami bizarr ötlet, pusztán studium, gyakorlat az ilyen termékek létrehozói. Zichynek is vannak giccssei, »Köszönd meg szépen«, néhány »skót vadászati jelenet«, a »faun és nympa« stb.*” (HORVÁTH 1880, 335. o.)

1898-ban Ujváry Ignác (1860–1927) festő, az Iparművészeti Iskola tanára a Nemzeti Szalonról szóló cikkében a kisméretű képeket, vázlatokat nevezte giccsnek: „*Mivel a nagyszabású művek ki vannak e kiállításokból zárva, természetes, hogy a művészek kisebb méretű dolgokkal vázlatokkal, bútorképekkel, vagy még más néven giccssekkel fogják a kiállítást fölkeresni. Szóval olcsóbb dolgokkal, amik hamarabb jutnak eladásra. A kormánysegélyből tehát ilyen zsánerű dolgokból lehet majd válogatni, márpedig ez ellen a művészeknek tiltakozni kellene, mert addig, amíg akad magyar művész, ki komoly ambícióval festett képét kénytelen a műterem falára visszaakasztani, addig kormánypénzen giccsceket vásárolni nem szabad.*” (UJVÁRY 1898, 106. o.)

Száz évvel ezelőtt Kernstok Károly a Szépművészeti Múzeum modern gyűjteményében Joris Pío és Jean Paul Sinibaldi műveit tartotta giccseseknek, és hiányolta Delacroix, Courbet, Manet, Puvis de Chavannes, Leibl és Cézanne alkotásait. „*A modern gyűjtemény tele van a múlt század külföldi giccsfestőinek képeivel*” – írta 1914 áprilisában (KERNSTOK 1914, 12. o.). Ha ma megnézzük a giccsesnek titulált festők műveit (Joris Pío:

A nyilvános író, A Via Flaminia Rómában, 1800 utáni gyűjtemény, 78.B, 132.B; Jean Paul Sinibaldi: Hajnalhasadás, 1800 utáni gyűjtemény, 129.B), nem feltétlenül találjuk őket giccsesnek. Ugyanez az átértékelődés látszik Munkácsy Mihály szalonképei kapcsán is, amelyek saját korukban nagyon kelendőek voltak, de a művészettörténet a legutóbbi évtizedekig giccses zsánerképeknek tartotta őket, újabban azonban ismét felértékelődtek a művészettörténeti elemzésekben és a műkereskedelemben is (GOSZTONYI 2005).

Kutatástörténeti közelítés: katolikus giccs Magyarországon, tézisek

A Katolikus Nevelés fordításban közölte Anton Böhm (1904–1998) osztrák újságírónak a vallásos giccsről a *Schönere Zukunft* című hetilapban 1938. március 6-án megjelent cikkét; meglátása szerint az „Elpuhult, édeskés vallásos talmi művészet elpuhult, édeskés vallásosságot fog teremteni” (S.N. 1938, 122–123. o.). Kádár Zoltán (1915–2003) művészettörténész cikksorozatban hívta fel a figyelmet a giccs jelenségére 1946-ban, s az egyházművészet legnagyobb veszedelmének a giccset tartotta (KÁDÁR 1946a; KÁDÁR 1946b). Bálint Sándor (1904–1980) néprajzkutató ugyancsak foglalkozott a vallásos giccs megjelenésével a katolikus templomokban. *Ünnepi kalendárium* című könyve Október 2. fejezetében így fogalmaz: „Sajnos, az őrangyalok ikonográfiájában, oltárképeiben nincs sok köszönet: érzelgős, giccses felfogásuk, eltündéresítésük messzire esik az angyaloknak attól az apokaliptikus fenségétől, amilyenek az Egyház tanítja, a középkor és a nép látta, megélte őket.” (BÁLINT 1977, 355. o.) Farkas Attila (1929–2022) művészettörténész, katolikus pap olvasói kérdésre írt 1974-ben a vallásos giccsről és annak veszélyeiről: „A giccs sohasem haladja meg a mesterségbeli ügyeskedés színvonalát, a »jól, felismerhetően, tetszetősen« a természetet másoló festett képek vagy elkészített szobrok (gyakran olajnyomatok, színezett foto-reprodukciók, porcelán és kerámia szobrocskák) olyan minőségben különböznek a művészi alkotásoktól, mint a színesre mázolt kerti törpék Michelangelo Pieta-jától.” (FARKAS 1974, 2. o.)

Részletjelenségek: vallásos motívum másolása eredetitől eltérő anyagú és funkciójú tárgyakon

A torcellói Santa Maria Assunta bazilika 11. századi szentélyrekesztője kútból ivó pávák motívuma pontos másolatban terjedt el a 19. és 20. században más hordozókon. A gyulafehérvári püspöki palota őrzi azt a 19–20. század fordulóján vagy a 20. század



*Szentélyrekesztő, Torcello; Miseruha, Gyulafehérvár; Agora Atelié kollekció;
Csipke, Burano; Üveg, Murano*

első felében készült pávás miseruhát, amelynek hátrésze hűen követi a nyolcszáz évvel korábbi velencei domborművet. Sajnos a kazula készítőjéről, megrendelőjéről, gyűjteménybe kerüléséről semmi sem tudni.¹ A torcellói szentélyrekesztő domborműve még a 21. században is ihletett miseruhát: a Vicenzához közeli Velo d'Asticóban működő Agora Atelié kollekciójának Casula Torcello darabja ugyancsak ezt az előképet követi.

A Velencébe áramló turisták szuvenír-igénye a 19. században az élet minden területén tömegtermelésre ösztönözte a város és környékének iparos lakóit: miután elfogytak a kiárúsítható családi gyűjtemények, a régiségboltok másolásra, hamisításra ösztönöztek, s az így létrejött tárgyakat az eredeti műalkotások árértékéért adták el a gyanútlan, tapasztalatlan vásárlóknak. Ennek jó példája a velencei középkori kútkávak 19–21. századi másolásának és kereskedelmének jelensége (Tüskés A. 2010a; Tüskés A. 2010b; Tüskés A. 2011; Tüskés A. 2013). Európa arisztokrata családjainak nászutasai Velencében vásárolt kútkávákat helyeztek el kastélyparkjaiban. A 19. század második felében és a 20. század elején, az első világháború kitöréséig felújított középkori várakba is számos velencei típusú, stílusú faragványt vásároltak (pl. Kreuzenstein, Wartburg, Törcsvár/Bran). Ma is vásárolhatók Velencében középkori faragványok

¹ Köszönöm a kutatásban nyújtott segítséget Barabás Kisannának és Alice Martignonnak.

nyomán készült kútkávák és más kerti szobrok. A velencei emléktárgytermelésre jellemző, hogy a középkori, vallásos tartalmú motívumokat más anyagból, az eredetitől eltérő hordozókon alkalmazzák. A korszak egyik fő velencei dekorátőre Michelangelo Guggenheim volt (TÜSKÉS A. 2009a; MARTIGNON 2015), az Osztrák–Magyar Monarchiában Friedrich Otto Schmidt (1824–1895), majd fia, Max Schmidt/Schmidt Miksa (1861–1935) járt élen a másolatok kereskedelmében (TÜSKÉS A. 2009b; ROSTÁS 2010).

A gyulafehérvári pávás miseruhán és előképén az élő víz kútjából kétoldalt a halhatatlanságot és az örök életet szimbolizáló páva iszik. A torcellói szentélyrekesztő dombozművének rajza mintakönyvekben elterjedt a textilművészet és textilipar profán területein is: például a buranói túcsipke iskola és a bolognai Beccadelli-iskola a 20. század első felében készített ilyen mintájú terítőket (DAVANZO POLI 1998, 122. o.; BERNARDINI–DAVANZO POLI–GHETTI BALDI 2001, 227., 243. o.). Ez a jelenség egy vallásos térbeli építészeti elem szimbolikus motívumának pontos másolása másféle hordozón kereskedelmi célból. Vajon giccses a gyulafehérvári kazula, a túcsipketerítő vagy a modern miseruha? Talán nem, mert egyrészt valószínűleg csak nagyon kevés művészettörténész, Velence-specialista ismeri fel a motívumvándorlásnak ezt az érdekes példáját. Másrészt a változatlan motívum reprodukálása szakmai odafigyeléssel, jelentős időráfordítással és mives kézi munkával történt. A mai néző számára aligha hordoz szimbolikus értelmet egy terítőn a kútból ivó páva motívuma, érzelemre nem hat, az átlagos vásárló dekorációnak, esztétikai megfontolásból vásárol ilyen csipketerítőt.

Szobrok és a tömegtermelés

A vallásos terekben és köztereken álló útmenti keresztek (L. SZABÓ 2000; CSÁSZI 1998; TÜSKÉS G. 1978; TÜSKÉS G. 1980), templomban vagy templomkertben álló Szentháromság-, Jézus szíve- és Mária szíve-szobrok, Lourdes-i barlangok, Lourdes-i Mária-szobrok, a hidak mellett álló Nepomuki Szent János-szobrok, a szőlőtermelő vidékeken a Szent Orbán-, az állattenyésztő régiókban a Szent Vendel-szobrok gyakran tömegtermékek. Napjainkra leginkább a 18–20. századból maradtak fenn vallásos köztéri szobrok, az azt megelőző korok alkotásai csaknem teljesen eltűntek az időjárás és a történelmi viszonytárságok miatt. A megrendelő a kőfaragó műhelyek mintakönyvéből saját igényei és anyagi lehetőségei szerint választott előképet. Az időjárás viszonytárságainak kitett szobrokat időről időre átfestették vagy újrafaragtatták. Nem állnak rendelkezésre pontos számadatok, ugyanakkor megállapítható a kozterkep.hu adatbázis segítségével, hogy a vallásos köztéri szobrok leggyakrabban útmenti keresztek és Nepomuki Szent János-szobrok, melyek a 18. század végétől maradtak fenn. Ha a keletkezési idő



Nepomuki Szent János szobra. Jászapáti, Mernye, Lippa, Verespatak, Mátraderecske

eloszlását vizsgáljuk, akkor azt látjuk, hogy a legtöbb ma álló szobor a 19. században készült, de nem azért, mert korábban ne lettek volna, hanem azért, mert a korábbiak elpusztultak és újakat tettek a helyükre. A köztérre szánt szobrokat jobb esetben mészkőből, rosszabb esetben gyorsabban pusztuló homokkőből faragták, majd festették. A templomi szobrok jelentős része korábban fából, újabban gipszből készül és ugyancsak festették, festik őket. A festés vagy újrafestés lekopásával a szobrok gyakran egészen más hatást keltenek a mai nézőben, mint keletkezésük idején.

A múzeumalapítások korában kezdődött az előző időszakok szobrainak, domborműveinek tömeges másolása elsősorban oktatási és közművelődési célból. Ilyen a müncheni Glyptothek, a londoni Victoria and Albert Museum másolatgyűjteménye vagy a budapesti Szépművészeti Múzeum szobormásolatgyűjteménye, amely újabban a komáromi Csillagerődben nyert elhelyezést. A viszonylag jó minőségű és megfizethető másolási eljárások kialakulása nyomán számos vallásos alkotás gipsz- vagy műkő másolata jelent meg a kertekben és a temetőkben síremlékként. A 13–14. század fordulóján aktív Giovanni Pisano (1250 k.–1315 k.) itáliai szobrásznak a padovai Scrovegni-kápolna (1305–1306) oltárára készített márvány Madonna-szobráról készült műkő másolat található például a Farkasréti temető 34/3. parcellájában Gaál Endréné (1887–1951) síremlékén, ahova később Makra Zsoltot (1911–2003)² is temették. A sírszobor talapzatán latin felirat nyomai láthatók, talán az eredeti szobor felirata: „DEO GRATIAS OPVS IOHIS MAGISTRI NICOLI

² Makra Zsolt repülő főhadnagy, repülőoktató, Buda városának ostrom utáni első helyettes polgármestere, református presbiter.



*Giovanni Pisano: Madonna; gipsz másolat, London, Victoria and Albert Museum;
műkő másolat, Budapest, Farkasréti temető*

DE PISIS” azaz „Isten kegyelméből, Giovanni, Nicolo mester fiának munkája Pisából”. A síremlék készültének körülményeiről nincs forrás, lehetséges, hogy egy, az elhunyt számára kedves szobor másolata. Az eredeti templomi kontextusból kiszakítva, más anyagból készített és temetőben síremlékként elhelyezett szobor, noha kimeríteni látszik a giccs szinte összes kritériumát, talán mégsem giccs, funkciója megegyezik a padovai eredetivel, hiszen ott a kápolnaépíttető Enrico Scrovegni síremléke előtt áll.

Új szobrok régi keretben, neonvilágítású Szent Sír

A modern szobrok elhelyezése korábbi oltáron gyakran giccses összhatást eredményez. A közösség igényére a 19–20. században a barokk oltárokon egyes szobrok helyére gyakran modern került, így stíluspluralizmus figyelhető meg. A 19. század második felétől tömegesen megjelent a sorozatgyártott Lourdes-i Mária, Mária szíve, Jézus szíve, Szent József karján a gyermek Jézussal, Szent Teréz: belső térben gipszből, műgyantából, színezve, illetve külső téren műkőből, kőzúzalékból, festve. A barokk



Torda (RO), minorita templom, mellékoltár



Verespatak (RO), Szent Sír-kápolna

oltárarchitektúrában elhelyezett Lourdes-i Mária egyik kirívó példája a tordai minorita templomban található, ahol a szobor glóriája ráadásul villanyvilágítású. A gergyószentmiklósi Szent Miklós-templom barokk Szent Anna oltárának két oldalára Liesieux-i Szent Teréz és Szent Erzsébet gipszszobra került, amelyek élénk színeikkel elütnek a barokk kompozíció halványabb tónusaitól, és meghamisítják az eredeti oltárarchitektúrát. A neonvilágítás használatának kirívó példája a verespataki templom Szent Sír kápolnájának oltára.

Ikonikus festmények másolatai – egy példa

Benczúr Gyula állami megbízásra festette az 1875-ben elkészült *Vajk megkeresztelése* című képét (Magyar Nemzeti Galéria, ltsz. 2717) (NAGY 1995, 332. o.), amit másolva több festmény készült és került templomi környezetbe, például a marosvásárhelyi Keresztelő Szent János templom első déli kápolnájában neobarokk keretbe. A kép nyomán több színes üvegablakot is megrendeltek ugyancsak egyházi térbe, az egyik 1899-ben a pannonhalmi bencés apátsági templom kerengőjének kápolnájába került. A Benczúr-kompozíciónak az 1899-ben felszentelt budapesti Szent László-templomban is volt másolata a Glogovátz és Krauze üvegfestő cégtől, amely a második világháború során megsemmisült, és 2001–2002-ben Bráda Tibor rekonstruálta. A szegedi minorita templom Vajk megkeresztelése című üvegablakát 1905-ben Palka József készíttette. Benczúr festményének reprodukciója heliogravür nyomatokon és képeslapokon nagy mennyiségben került a kereskedelembe (MIKÓ–SINKÓ 2000, XII: 6. o.).

Az Európán kívüli katolikus vizuális kultúrában jóval nagyobb a más hordozókon megjelenő reprodukciók aránya. A kínai katolikus templomokban számos ilyen jelenséggel találkozhatunk, például Shenyang 1912-ben elkészült neogótikus templomának oltárantependiumán Leonardo milánói *Utolsó vacsora* falképének reprodukciója látható. A főhajót a mellékhajóktól elválasztó oszlopok törzsén lévő angyalos lámpasor, az oszlopok piros textillel borítása, a főoltáron álló kitárt karú Jézus-szobor (egyelőre) távol áll az európai templomok világától.

II. Vallásos ponyvanyomtatványok

A vallásos ponyvanyomtatványok a populáris grafika egyik szeletét alkotják, kiadásukkal mintegy harminc nyomda foglalkozott a 19. századi Magyarországon (TÜSKÉS A. 2015; TÜSKÉS A. 2021). A nyomtatványok jelentős része ugyanakkor nyomdamegjelölés nélkül



Shenyang, katolikus templom

készült, így nehéz a nyomdához kapcsolásuk. E kiadványok fő műfajai az ének, az imádság és a csodaleírás, központi témájuk Mária és Jézus tisztelete, illetve a búcsújárás.

A kutatás során mindenekelőtt a Bagó Márton nyomdájában megjelent vallásos ponyvanyomtatványok képi világát és a kép-szöveg viszony változatait vizsgáltam. Áttekintettem százhetvenegy, Bagó Márton nyomdájában megjelent füzetet és további mintegy százötven, más magyarországi nyomdában kiadott vallásos nyomtatványt. A Bagó-kiadványok szinte mindegyikében van illusztráció címlapkép elhelyezésben, ritkábban fejléc és záródísz funkcióban. Az ábrázolások előképei, mintái nagyrészt a 18. században Magyarországon kialakult búcsújáróhelyek sokszorosított grafikai ábrázolásai, kisebbrészt az új, aktuális egyházi törekvések (pl. a Maria Immaculata koncepció dogmájának elfogadása) képi megjelenítései (KNAPP-TÜSKÉS 2004).

A vallásos ponyvanyomtatványok kutatásának fő nehézsége, hogy a műfajból és a viszonylag igénytelen előállításból, illetve a rossz minőségű papír alapanyagból adódóan esetleges a példányok fennmaradása. Egy nyomda teljes kiadványsorozatát, bibliográfiáját több köz- és magángyűjteményből lehetne összeállítani, s ehhez nem elég a magyarországi múzeumok, könyvtárak és magángyűjtemények áttekintése: a Bagó nyomda füzetei például amerikai gyűjteményekben is fellelhetők, és ha online katalogizálásuk rendelkezésre áll, a magyar érdeklődők számára is kutathatók.

Kutatástörténet: vallásos ponyvanyomtatványok Magyarországon

A vallásos ponyvanyomtatványok kiadói közül a kutatás eddig főként a Pozsonyban, majd Pesten működő Bucsánszky Alajossal (1802–1883), a váci nyomdával, az Egri Nyomda Rt.-vel és Réthy Lipót működésével foglalkozott részletesebben (BÁLINT 1944; POGÁNY 1959; KOVÁCS 1985; ANTALÓCZI 1986; BALLÓNÉ MIKE 1965; KOVÁCS 2011). Kovács I. Gábor monográfiája a kalendáriumok műfaját helyezte vizsgálata középpontjába (KOVÁCS 1989).

Gyurián és Bagó nyomdájának történetére Borsa Gedeon és Novák László fordított kiemelt figyelmet, Pogány Péter mindössze néhány nyomtatványt közölt a nyomda terméséből (NOVÁK 1929; POGÁNY 1978; BORSA 1976–1977). Az 1724-ben – a német eredetű magyar Landerer nyomdászcsalád által – alapított budai nyomdát annak utolsó tulajdonosától, Landerer Annától 1833-ban vásárolta meg Bagó Márton. A műhely akkori vezetőjét, Gyurián Józsefet tovább foglalkoztatta. 1847-ben Gyurián kivált és saját nyomdában folytatta kiadói tevékenységét, így Bagó maradt a nyomda egyedüli tulajdonosa. Népszerű, olcsó kiadványokat adott ki: hetilapot, gazdasági témájú

füzeteket és kalendáriumot. Az 1850-es években a Dunasoron álló házból műhelyével együtt a Víziváros másik részébe, a Ponty és a Kapucinus utcák sarkára költözött. 1873-ban bekövetkezett halála után azonos nevű fia a 19–20. század fordulójáig a korábbi keretek között dolgozott. Mindössze szerény modernizáció történt a nyomdában a 19. század második felében: a kézi sajtókat két gyorsajtó váltotta föl, egyik a hatvanas, másik a nyolcvanas években (VOIT 2000). A nyomda természetesen nemcsak vallásos ponyvanyomtatványokat adott ki, hanem például iskolai tankönyveket is, továbbá rigmusokat vőfélyeknek, világi ponyvát és szépirodalmi műveket magyar, latin és német nyelven. E kiadványok közül a vallásos ponyvával foglalkoztam.

Az elmúlt húsz évben Lengyel Ágnes fordította a legtöbb figyelmet a 19–20. századi vallásos aprónyomtatványokra (LENGYEL 1999; LENGYEL 2001a; LENGYEL 2001b; LENGYEL 2004). Sokféle irányból közelítette meg a témát: kutatástörténet, történeti háttér, népi vallásosság, műfaj, téma, stílus, funkció, Szűz Mária alakja, használat, palóc népcsoport. E dolgozat számára a 19. század második fele vallásos ponyvanyomtatványainak illusztrációiról 2006-ban megjelent tanulmánya lehetne mértékadó, de általános megállapításokig Lengyel módszerével nehéz lenne eljutni, azt kizárólag az egyes nyomdák vallásos ponyvatermelésének átfogó, viszonylag teljes áttekintése, katalogizálása teszi lehetővé (LENGYEL 2006). A Bálint Sándor hagyatékának a szegedi Móra Ferenc Múzeumba került részében található vallásos ponyvanyomtatványok feldolgozása N. Szabó Magdolna és Zombori István szerkesztésében jelent meg 2010-ben (N. SZABÓ–ZOMBORI 2010). A forrásközlés bevezető tanulmányai bemutatják a vallásos ponyvanyomtatványok általános formai és tartalmi jellemzőit (BARNA–SZÉKELY 2010, 21–44. o.).

Az illusztrációk technikája, ikonográfiája, kapcsolat a szöveggel: giccses ponyvanyomtatványok?

A ponyvanyomtatványok kapcsán a gyenge minőség, a folklorizáció jelensége szembeötlő. Velük kapcsolatban nem terjedt el a giccs fogalmának használata, noha a ponyva a populáris kultúra területén sok giccs-jellegű produktumot hozott létre, melyek a vallásosság dimenzióit is érintették. Közismert tény, hogy a vallásos képek és szobrok egyszerűsített, tömeggyártott másolatait, reprodukcióit is terjesztették.

A fametszetek és litográfiák jelentős része nem konkrét szöveghez készült illusztráció, hanem a nyomdász a rendelkezésére álló dúcokból választott a szöveg tartalmához leginkább közel állót, vagy a megcélzott befogadó közönséget megszólítóknak vélt ábrázolást. Ritkán, főként új, konkrét csodatörténetekhez készültek új, önálló, a szöveghez szorosan kapcsolódó illusztrációk. A ponyvanyomtatványok kiadói, vásárlói és használói

számára nem volt fontos, hogy a kép ikonográfiája megegyezzen a szövegben leírt esemény, búcsújáróhely ábrázolásával (KNAPP 2020). A ponyvanyomtatványok esetében nem lehet a szépirodalmi művekre használatos tipológiák egyikét sem alkalmazni (KNAPP 2018; KNAPP 2017; TÜSKÉS G.–KNAPP 1993; TÜSKÉS G.–KNAPP 1985; VARGA 2012, 49–63. o.).

Tartalmukat tekintve a vallásos ponyvák három fő csoportba oszthatók: 1. énekek és 2. imádságok különféle alkalmakra: advent, böjt, este, szentmisére, esőért, különböző Mária-ünnepekre, szentek ünnepére, konkrét búcsújáróhely (Radna, Csatka, Péliföld-szentkereszt, Andocs) felkeresésekor vagy általában búcsúban, „haldokló embernek utolsó óráiban”, rózsafüzér, 3. csodatörténetek leírása („Legujabb Csuda-történet 1861-ben Manuában, Olaszországban egy istenfélő jámbor asszonynyal”, 1863; „Egy új csoda történet mely Zalamegyében Bödör nevű malomba történt”, 1874; Lourdes, 1882; „Új csodatörténet a kereszt ostromlásáról, vagyis a kővé vált szőlőről”, 1890).

Ezek a vallásos ponyvanyomtatványok álló formátumúak, általában 8 oldal terjedelműek, de előfordulnak 4 és 16 oldalas füzetek is. Méretük 11,7 × 8,8 cm és 21 × 14 cm között változik. Több kiadvány esetében megfigyelhető, hogy a szöveg, az illusztráció és a megjelenés éve ismétlődik, csak a tipográfia sajátosságai révén lehet egy-egy újabb kiadásra következtetni. Ezeket módszeresen elkülönítettem egymástól.

Az illusztrált és illusztrálatlan kiadványok aránya változó a három megvizsgált nyomdában. Általánosságban megállapítható, hogy a vallásos ponyvanyomtatványok legnagyobb része mindhárom nyomdában illusztrált. A kisméretű (11,7 × 8,8 cm és 13,7 × 9,5 cm), általában négyoldalas, imát tartalmazó nyomtatványokon nincs illusztráció, de van olyan nagyobb méretű (20 × 12,5 cm), nyolcoldalas, litániát, imát és éneket tartalmazó kiadvány is, aminek nincs illusztrációja. Az illusztráció hiánya vagy megléte bizonyosan befolyásolta az előállítási költséget, a nyomtatvány árát és vonzerejét.

A 18. századi vallásos nyomtatványokhoz képest gyakran jóval alacsonyabb művészi színvonalon létrejött kiadványok vizsgálata sem érdektelen. Az illusztrációk és a szövegek elemzése során betekintést kaphatunk abba, hogy a vallását gyakorló, talán búcsúba is járó emberek az imakönyvek szövegein és képein kívül milyen imákat, énekeket, aktuális csodatörténeteket ismertek, és milyen képekkel találkoztak, amelyek hatottak gondolkodásukra.

Az illusztrációk technikája rézmetszet, fametszet vagy litográfia, méretük a 3,7 × 3,3 cm-től a 11,5 × 6,5 cm-ig terjed. A kép formátuma négyzet, fekvő vagy álló téglalap és ovális lehet. Az illusztráció leginkább a címlapon, a cím alatt és a kiadási adatok felett, a lap közepén vagy alsó kétharmadában helyezkedik el, célja a figyelem irányítása. A metszet néha szinte az egész címlapot kitölti. A kiadás adatai esetenként átkerülhettek az utolsó nyomtatott oldal aljára.



Sümeg, ferences templom, főoltár; F. L. Schmitner rézmetszete; ponyvanyomtatvány

Ikonográfia szempontjából az ábrázolások nyolc fő csoportba sorolhatók: 1. Madonna-ábrázolások, 2. Krisztus a kereszten, 3. Pieta, 4. Mária és Jézus életéből vett egyéb jelenetek, 5. Maria Immaculata, 6. katolikus szimbólumok, 7. szentek, ereklyék, 8. csoda. A kép ikonográfiája és a szöveg tartalma közötti kapcsolatban három fokozatot figyeltem meg a ponyvanyomtatványokon: 1. szoros kapcsolat, pl. a Háromkirályokhoz szóló imádságot tartalmazó nyomtatvány címlapján a Háromkirályokat ábrázoló képet látunk; 2. laza, általános kapcsolat, pl. a Lourdes-i Mária-jelenések történetét tartalmazó füzet címlapján egy Mariahilf litográfia szerepel, nem a Lourdes-i Mária; 3. nincs kapcsolat, pl. egy gazdaságban apja akarataival szembeszálló fiatalemberrel történt csoda elbeszélését tartalmazó füzet címlapján a Háromkirályok szerepelnek.

A kép ikonográfiája és a szöveg tartalma közötti kapcsolat három fokozatát három Pieta-ábrázoláshoz kapcsolódó 19. századi ponyvanyomtatvánnyal mutatom be. A szoros kép-szöveg kapcsolatra jó példa a sümegi ferences templom főoltárán álló Pieta-szobor megjelenése 19. század ponyvanyomtatványokon. *A' sümöghi tsudalatos Boldog Aszszonyról ájtatos énekek* című nyomtatvány fametszete F. L. Schmitner bécsi metsző 1729-es rézmetszetét követi (SZILÁRDFY-TÜSKÉS G.-KNAPP 1987, 329. tétel). A laza, általános kapcsolatot példázzák az egri szervita templom Pieta-szobrához kötődő ábrázolások. Ez a Pieta jelentősen eltér a bevett ikonográfiai típustól, mivel Jézus teste átlósan lecsúszik anyja öléből. Míg a 18. századi szentkép rézmetszete (szignálása:



Eger, szervita templom; Jo. Christ. Winkler rézmetszete; ponyvanyomtatvány

Jo. Christ. Winkler sc. Vien, 1760 körül) az akkori felöltöztetett állapotban ábrázolta a szobrot (SZILÁRDFY–TÜSKÉS G.–KNAPP 1987, 79. tétel), a 19. század második felének ponyvanyomtatványain az általánosan elterjedt (sasvári) Pietá-szobrot reprodukálták a Bucsánszky (*Az egeri fájdalmas Szűz Máriához. Ájtatos ének*, 1868; *Beköszöntő ének az egeri fájdalmas szűz Máriához*, 1878) és a Bartalits nyomdában (*Az egeri fájdalmas szűz Máriához legujabb ének*, 1880) egyaránt, ahol Mária ölében tartja Jézus testét és Jézus jobb karja lehanyatlik. A kép és szöveg közötti kapcsolat teljes hiánya érhető tetten az egerszalóki templom Pietá-képéhez kapcsolódó Bartalits nyomtatványon (*Szép új ének. Az Eger-Szalóki Boldogasszony képéhez*, 1884), ahol egy Mariahilf-kép került a címlapra Pietá helyett.

Összegzés

A kép központi, vásárlókat vonzó szerepet töltött be a vallásos ponyvanyomtatványokon. A Gyurián és Bagó, a Bagó, a Bagó és Fia nyomdából alig került ki füzet címlapillusztráció nélkül. Azonos szövegű nyomtatványokat különböző metszetekkel is kinyomtak, minden valószínűség szerint a bizományosok általi árusítás igényeikhez alkalmazkodóan. A szöveg és a kép kapcsolata általában laza, azonos képet eltérő szövegek illusztrálásához is használtak.



Egerszalók, templom; ponyvanyomtatvány

A vallásos ponyvanyomtatványok virágkora a Bagó-nyomdában feltehetően az 1863–1865-ös évekre tehető, mivel ezekből az évekből maradt fenn a legtöbb kiadvány. Ikonográfia tekintetében a Maria Immaculata gyakorisága jól jelzi a kor egyházi ízlésvilágát. Az általánosan elterjedt kép- és szobortípusok mellett egy-egy magyarországi búcsújáróhely (pl. Andocs, Csatka, Máriapócs, Barka) is megjelenik az ábrázolásokon és a szövegekben. A szövegek nagyrészt különböző alkalmakra való imádságokat és énekeket tartalmaznak. Kiemelkedik közülük a kevés számú magyarországi és külföldi csodás esetek, különleges történetek elbeszélése. A nyomtatványok főként magyar, ritkábban német nyelvűek. Ugyanaz a szöveg apró (pl. központoszási vagy ékezet) eltéréssel, azonos illusztrációval megjelent többször is egy évben.

Az ábrázolástípusokat a 18. századi vallásos ponyvairodalomával összevetve megfigyelhető, hogy több típus eltűnt, mások maradtak, és új típusok is megjelentek (KNAPP-TÜSKÉS 2004, 194–205. o.). Jézus gyermekségének és kínszenvedésének a 18. századból ismert, részletes ikonográfiája például nagyrészt hiányzik a Bagó-nyomda illusztrációiról. A ponyvanyomtatványokon megjelenő szentek száma erőteljesen lecsökkent. A számos magyarországi és külföldi búcsújáróhely ábrázolásaiból csak Andocs, Sasvár, Buda-Krisztinaváros és Máriaradna tűnik fel a Bagó-nyomdában. A korábban konkrét kegyhelyhez kapcsolt ábrázolások sematikusabbá, egyszerűbbé váltak, pl. Mariahilf. A 18. századból továbbélő típus például II. Ferdinánd keresztjének

képe, vagy a Háromkirályoknak a betlehemi jelenettől független, leegyszerűsített ábrázolása. Újabbnak tekinthető viszont például a nagyszámú Immaculata-ábrázolás.

Az illusztrációk művészi kvalitása változó, összehasonlítva a korszak más magyarországi nyomdáinak azonos műfajú termékeivel, úgy tűnik, hogy a Bagó-nyomda magasan kiemelkedik azok közül mind az illusztrációk mennyisége, mind minősége és változatossága szempontjából. Egyedül a Bucsánszky Alajos, majd Rózsa Kálmán és neje tulajdonában lévő nyomda kiadványai képviselnek hasonló színvonalat. A Bagó-nyomda mindenképpen fontos része a 19. századi magyarországi vallásos témájú populáris grafikának. Érdemes lenne egy-egy nyomda teljes fellelhető vallásos ponyva kiadványsorozatát összeállítani és azok illusztrációit összehasonlítani, továbbá rájuk vetíteni az e dolgozatban körvonalazott téziseket és következtetéseket. •

FELHASZNÁLT IRODALOM

- ANTALÓCZI Lajos 1986. Az egri Nyomda Rt. Története. Tanulmányok Heves megye történetéből 9. Eger.
- BÁLINT Sándor 1944. *Sacra Hungaria. Tanulmányok a magyar vallásos népelet köréből*. Veritas, Budapest.
- BÁLINT Sándor 1977. *Ünnepi kalendárium: A Mária-ünnepek és jelesebb napok hazai és közép-európai hagyományvilágából*. Szent István Társulat, Budapest.
- BALLÓNÉ MIKE Ágnes 1965. A szarvasi Réthy nyomda története (1847–1856). Körös Népe VI., Békéscsaba.
- BARNA Gábor – SZÉKELY Anna 2010. Vallási ponyvanyomtatványok Bálint Sándor hagyatékában. In: N. SZABÓ Magdolna, ZOMBORI István (szerk.): *Vallásos ponyvanyomtatványok Bálint Sándor hagyatékában*. Móra Ferenc Múzeum, Szeged, 21–44. o.
- BERNARDINI, C. – DAVANZO POLI, D. – GHETTI BALDI, O. (a cura di) 2001. *Aemilia Ars, 1898–1903 Arts & Craft a Bologna*. Catalogo della mostra. Bologna.
- BERNÁTH Mária 2006. Műcsarnokok: Néhány gondolat a giccs születéséről. *Ars Hungarica*, 1. sz. 445–452. o.
- BORSA Gedeon 1976–1977. A csízió kiadástörténete. *Az Országos Széchényi Könyvtár Évkönyve 1976–1977*. 307–378. o.
- CSÁSZI Irén 1998. „Isten dicsőségére állíttatta” Útmenti keresztek és Mária-képek Eger környékén. *Agria*, 34. sz. 303–319. o.
- DAVANZO POLI, D. 1998. Il Merletto Veneziano. Novara.
- DORFLES, Gillo 1986. *A giccs*. Gondolat, Budapest.
- FARKAS Attila 1974. Az olvasó kérdez – a szerkesztőség válaszol: Miről ismerhető fel a vallásos giccs? *Új Ember*, 10. sz. (1974. márc. 10.) 2. o.
- GIESZ, Ludwig 1971. *Phänomenologie des Kitsches* [A giccs fenomenológiája]. Fink, München.
- GOSZTONYI Ferenc szerk. 2005. *Munkácsy a nagyvilágban*. Magyar Nemzeti Galéria, Budapest.
- HORVÁTH Károly 1880. Zichy Mihály: Művészeti jellemzés. *Havi Szemle*, 3. sz. 330–335. o.
- KÁDÁR Zoltán 1946a. A magyar egyházművészet feladatai ma. *Új ember*, 6. sz. (1946. febr. 10.) 6. o.
- KÁDÁR Zoltán 1946b. Az egyházművészet legnagyobb veszedelme: a giccs. *Új ember*, 9. sz. (1946. márc. 3.) 7. o.
- KERNSTOK Károly 1914. Művészi reformok: A Szépművészeti Múzeumért – Reformot kérnek a művészek. *Világ*, 88. sz. (1914. ápr. 12.) 12. o.
- KNAPP Éva – TÜSKÉS Gábor 2004. Illusztrációk a 18. századi vallásos ponyvairodalomban. In: KNAPP Éva – TÜSKÉS Gábor: *Populáris grafika a 17–18. században*. Balassi, Budapest. 189–214. o.
- KNAPP Éva 2017. „Az árvák fohásza”: Többfunkciós marcali ponyvanyomtatványok. In: CSÖRSZ RUMEN István (szerk.): *Doromb. Közköltészeti tanulmányok* 5. Reciti Kiadó, Budapest. 345–358. o.

- KNAPP Éva 2018. Egyleveles (ponyva)nyomatványok egy dunántúli gyűjteményben. In: CSÖRSZ RUMEN István (szerk.): *Doromb. Közköltészeti tanulmányok* 6. Reciti Kiadó, Budapest. 199–227. o.
- KNAPP Éva 2020. *Andocs*. Borda Antikvárium, Zebegény.
- KOVÁCS István Gábor 1985. Bucsánszky Alajos útja a kalendárium- és ponyva-tömegtermeléshez. *Magyar Könyvszemle*, 1. sz. 1–17. o.
- KOVÁCS István Gábor 1989. *Kis Magyar kalendáriumm-történet 1880-ig*. Akadémiai, Budapest.
- KOVÁCS István Gábor 2011. Kossuth alakja a Bucsánszky Alajos – Rózsa Kálmán-féle populáris kiadó naptáraiban a szabadságharctól az első világháborúig. In: Kovács István Gábor: *Eliték és iskolák, felekezetek és etnikumok*. L'Harmattan, Budapest. 425–431. o.
- L. SZABÓ Tünde 2000. Szobrok, útmenti keresztek Somogyban. *Somogyi honismeret*, 2. sz. 42–45. o.
- LENGYEL Ágnes 1999. A szakrális nyomtatványok kutatásáról és jellemző jegyeiről. In: *Krizsa János Néprajzi Társaság évkönyve* 7. Kolozsvár.
- LENGYEL Ágnes 2001a. Szűz Mária alakja a vallásos ponyvairodalomban. In: BARNA Gábor (szerk.): *Boldogasszony. Szűz Mária tisztelete Magyarországon és Közép-Európában*. Néprajzi és Kulturális Antropológiai Tanszék, Szeged. 136–151. o.
- LENGYEL Ágnes 2001b. Amulettként használatos XIX–XX. századi szakrális ponyvanyomatványok. In: Barna Gábor (szerk.): *„Nyisd meg, Uram, szent ajtódát...”* Köszöntő kötet Erdélyi Zsuzsanna 80. születésnapjára. Szent István Társulat, Budapest. 75–90. o.
- LENGYEL Ágnes 2004. *Vallásos ponyvanyomatványok a palócoknál a 19. század közepétől napjainkig*. Doktori értekezés, kézirat. ELTE Folklore Tanszék, Budapest.
- LENGYEL Ágnes 2006. A 19. század második felében megjelent vallásos ponyvanyomatványok illusztrációjáról. In: BARNA Gábor (szerk.): *Kép, képmás, kultusz*. Néprajzi és Kulturális Antropológiai Tanszék, Szeged.
- MARTIGNON, Alice 2015. Michelangelo Guggenheim e le arti decorative. *Saggi e memorie di storia dell'arte*, nr. 39, 47–72. o.
- MIKÓ Árpád – SINKÓ Katalin (szerk.) 2000. *Történelem-Kép, Szemelvények múlt és művészet kapcsolatáról Magyarországon*. Magyar Nemzeti Galéria, Budapest.
- MOLES, Abraham A. 1975. *A giccs: A boldogság művészete*. Gondolat, Budapest.
- N. SZABÓ Magdolna, ZOMBORI István (szerk.) 2010. *Vallásos ponyvanyomatványok Bálint Sándor hagyatékában*. Móra Ferenc Múzeum, Szeged.
- NAGY Ildikó (szerk.) 1995. *Aranyérmek, ezüstkoszorúk. Művész-kultusz és műpártolás Magyarországon a 19. században*. Magyar Nemzeti Galéria, Budapest.
- NÉMETH Lajos 1999. *A művészet sorsfordulója*. Cicero, Budapest.
- NOVÁK László 1929. *A nyomdászat története VI. 1868–1900*. Világosság, Budapest.
- POGÁNY Péter 1959. Folklor irodalom kölcsönhatása a régi váci nyomda működése során. I. vásári ponyvairatok. Irodalomtörténeti füzetek 24. Budapest.
- POGÁNY Péter 1978. *A magyar ponyva tüköre*. Magyar Helikon, Budapest.
- ROSTÁS Péter 2010. *Mágnások lakberendezője. A Friedrich Otto Schmidt Lakberendezőház története (1858–1918)*. Geopen, Budapest.
- S.N. 1938. Gondolatok... események...: Vallásos giccs. *Katolikus Nevelés*, 4. sz. 122–123. o.
- SZILÁRDFY Zoltán–TÜSKÉS Gábor–KNAPP Éva 1987. *Barokk kori kisgrafikai ábrázolások magyarországi búcsújáróhelyekről*. Egyetemi Könyvtár, Budapest.
- THULLER, Gabriele 2008. *Művészet és giccs*. Helikon, Budapest.
- TÜSKÉS Anna 2009a. Comprare un pezzo di Venezia: Vere da pozzo nella letteratura e nel commercio d'arte. *Zbornik za umetnostno zgodovino*, Nova Vrsta XLV, 111–132. o.
- TÜSKÉS Anna 2009b. A Schmidt-cég „pozzói”-nak problémája. In: TÜSKÉS Anna (szerk.): *Omnis creatura significans. Tanulmányok Prokopp Mária 70. születésnapjára*. CentrArt Egyesület, Budapest. 291–296. o.
- TÜSKÉS Anna 2010a. Venetian well-heads in nineteenth-century taste. *Sculpture Journal*, nr. 1. 49–61. o.
- TÜSKÉS Anna 2010b. Deux sculptures vénitiennes dans les collections du musée du Louvre. *La revue des musées de France / Revue du Louvre*, nr. 4. 36–45. o.
- TÜSKÉS Anna 2011. Vere da pozzo veneziane in Ungheria. *Commentari d'arte*, nr. 48. 61–74. o.

- TÜSKÉS Anna 2013. La storiografia delle vere da pozzo veneziane. In: *La storia dell'arte a Venezia ieri e oggi: duecento anni di studi. Atti del convegno 5-6 novembre 2012*. A cura di Xavier Barral i Altet, Michele Gottardi, Marina Niero. Ateneo Veneto (Rivista di Scienze, Lettere ed Arti, Atti e memorie dell'Ateneo Veneto) nr. 1. 265–276. o.
- TÜSKÉS Anna 2015. A Bagó Márton nyomdájában kiadott vallásos ponyvanyomtatványok. In: CSÖRSZ RUMEN István (szerk.): *Doromb (Közköltészeti tanulmányok 4)*, reciti, Budapest, 433–545, 566–568. o.
- TÜSKÉS Anna 2021. Religious prayer and song leaflets printed in Martin Bagó's printing house. *KNIHA 2021, Zbornik o problemoch a dejinach knižnej kultury, Vyskum dejin knižnej kultury na Slovensku a v stredoeuropskom priestore*. Martin, Matica Slovenská Martin. 187–208. o.
- TÜSKÉS Gábor 1978. Útmenti keresztek. *Műzsák múzeumi magazin*, 1. sz. 14–15. o.
- TÜSKÉS Gábor 1980. Útmenti és temetői kőfeszületek Abaliget-Orfű környékén. *Ethnographia*, 1. sz. 98–113. o.
- TÜSKÉS Gábor–KNAPP Éva 1985. Fejezet a 18. századi vallási ponyvairodalom történetéből. *Irodalomtörténeti Közlemények*, 89. évf. 415–436. o.
- TÜSKÉS Gábor–KNAPP Éva 1993. Illusztrációk a 18. századi vallásos ponyvairodalomban. *Néprajzi Értesítő*, 75. évf. 143–162. o.
- UJVÁRY Ignác 1898. A Nemzeti Szalonról. *Műcsarnok* 13. sz. 104–107. o.
- VARGA Emőke 2012. *Az illusztráció a teóriában, a kritikában, az oktatásban*. L'Harmattan, Budapest.
- VOIGT Vilmos 2005. A giccs tárgya. *Holmi*, 5. sz. 567–577. o.

TÜSKÉS ANNA

A Pécsi Tudományegyetem Művészeti Kar Művészettörténet Tanszékének habilitált adjunktusa és a Bölcsészettudományi Kutatóközpont Irodalomtudományi Intézetének tudományos munkatársa. PhD fokozatát az Eötvös Loránd Tudományegyetem Művészettörténet Tanszékén szerezte 2009-ben. Szakterülete a 20. századi magyar képzőművészet és a francia–magyar irodalmi kapcsolatok. Tíz könyv és számos tanulmány szerzője.