

NAGY KÁROLY ZSOLT

A LÁTÁS ISKOLÁJA

A VIZUÁLIS TUDÁSÁTTADÁS ELEMISZINTJE A 17–18. SZÁZADI
ÁBÉCÉSKÖNYVEKBEN

I.



I. kép¹

II.

Meglehetősen régi az a felismerés, hogy az, ami a világból látható, eltakarja a szemünk előtt mindazt, ami a világban lényeges. „...jól csak a szívével lát

¹ Tanulmányomban párhuzamosan használom a kép és az ábra megnevezést a felhasznált vizuális információhordozókra. A kettő közötti különbség ebben az esetben az, hogy a *képek* önálló szerepet játszanak érvelésemben, ezeket szövegként kezelem és további kommentárokat nem fűzök hozzájuk. Az *ábrák* ezzel szemben a szöveg vizuális segédletei, illusztrációi. A képek és ábrák forrásjegyzéke a tanulmány végén található.

az ember. Ami igazán lényeges, az a szemnek láthatatlan” (SAINT-EXUPÉRY, 1994, 69.). Miután a világgal kapcsolatos tudásunk jelentős részben a látásunk útján szerzett információkon alapszik, ez komoly dilemma. A probléma megoldására az alapvető lehetőség az absztrakció, vagyis a lényeges és lényegtelen aspektusok, motívumok „megnevezés” és „leírás” útján történő szétválasztása, az értelmezés számára számba veendő jelenségek végesítése. Ennek talán a legmagasabb foka, de az elmúlt százötven esztendőben Európában minden bizonnyal uralkodó formája az írás. Nem véletlen, hogy az imént használt fogalmak – megnevezés, leírás – is ehhez kapcsolódnak. A másik formája az, ha a látványként elének táruló világot képként kezeljük. „A képek jelentésteli felületek. Kiemelnek valamit – többnyire – a ’kin-ti’ téridőből, és ezt absztrakcióként (...) teszik elképzelhetővé számunkra” (FLUSSER, 1990). Az írás, illetve az eredményeképpen előálló szöveg és a kép egészen eltérő módon végzik el az absztrahálás műveletét. Az írás a nyelv, a logika és a retorika szabályait követve lineárisan építkezik, folyamatként áll elő, és – bár a nonlinearis vagy multilineáris szövegkezelésnek jóval korábbiak a kezdetei, mégis – *elsősorban* így értelmezhető, a kifejezésnek mind kronologikus, mind logikai értelmében. A kép ezzel szemben mindig totalitásként áll előttünk. A képi kifejezésnek is megvan a maga logikája és retorikája, ám ezek a lineáris értelmezés ellen hatnak. A képet le lehet írni, de ebben az esetben – néhány kivételtől eltekintve – megszűnik képnek lenni. A kép lényege ugyanis éppen az a sajátos játéktér, amit az értelmező számára a kép tere teremt, melyben – például az aranymetszés szabályát követve – vezeti, ugyanakkor szabadjára is engedi az értelmező tekintetet és tevékenységet. A képi absztrakció lényegéhez tartozik az ekként létrejövő többretegű vagy többszörös értelmezhetőség.² Ezzel szemben a szöveges absztrakció általában – persze nem mindig – a többértelműség lehetőségét kizárva egyértelmű viszonyokat próbál teremteni. Az absztrakciónak azonban csak akkor van értelme, ha megtanuljuk a benne végrehajtott „kiemelést” értelmezni, vagyis ha értjük az absztrakció logikáját, melylyel azonosítja a lényeges és lényegtelen dolgokat, azokat szétválasztja és a jelenségeket újrastrukturálja. A szövegek esetében a tanulás elemi szintje a nyelv, a nyelvtan, az írás-olvasás és természetesen az ábécé elsajátítása. De van-e ábécé, melyből megtanulhatnánk a képek olvasását? (1. ábra és 2. ábra)

² Tanulmányomban a képek leírásában, értelmezésében az ikonológiai és emblematika-kutatások klasszikusaira konkrétan nem hivatkozom, ám egy ilyen vizsgálat feltételezi BIALOSTOCKI (1982), GOMBRICH (1997), PANOFSKY (1984), DANTO (1996), BOEHM (1993) és YATES (1966, 1969) szövegeinek ismeretét.



1. ábra Részlet Thomas Bewick *New Invented Hornbook*éből. 1770.



2. ábra Részlet egy angol nyelvű, feltehetőleg Bewick nyomán készült hornbookról (18. század vége).

Biblische Kern-Sprüche. 63
Hohel. Sal. 8, v. 6.

Setze mich wie ein  auf dein
 , und wie ein  auf
deinen  ;

Dann  ist stark

wie der 

Wie ein Ring an deinen Arm
Setz mich, Gott! und dich erbarm.

E 2. Die

IV.

A képek értelmezésének alapvető aktusaival kapcsolatban ismét nyelvi metaforákba botlunk. Ebben a tanulmányban azonban nem a „vizuális nyelvnek” a kortárs tudományban a pszichológiától a filozófián át a különböző képtudományokig felvetődő azon problémájával szeretnék foglalkozni, hogy a metaforikus szóhasználaton túl tekinthető-e nyelvnek, nyelvi természetű jelenségnek a vizualitás, vagy hogy milyen összefüggések vannak a képiség és a szóbeliség között (vö. ONG, 1982; GADAMER, 1994; HORÁNYI, 1999; NYÍRI, 2004), bár tagadhatatlan, hogy témám ezzel a kérdéskörrel is, mint annak sajátos történeti rétege, szoros összefüggést mutat. A képi nyelv problémáját most egy koraiújkori összefüggésben szeretném ugyanis vizsgálni, s egy, az általam belátható szakirodalomban kevésbé tárgyalt jelenség elemzésével szeretnék néhány vonást hozzátenni ahhoz a képhez, mely a 16–18. századi európai gondolkodás és mentalitás egy egyre fontosabbnak látszó tényezőjéről, az allegorikus gondolkodásról kialakulóban van.

Ez a probléma első látásra meglehetősen távol áll a néprajz területétől. Ha azonban figyelembe vesszük azon kulturális termékek elterjedésének földrajzi és társadalmi dimenzióit, melyek ebből a gondolkodásból nőttek ki, a kérdés relevanciája rögtön belátható. A nürnbergi Endter család nyomdászati vállalkozása az allegorikus gondolkodás terjesztése szempontjából például fontos szerepet játszott Európában. Az általuk készített, emblematikus-allegorikus metszetekkel bőségesen illusztrált tankönyvek – köztük Comenius *Orbis Pictusa* – és kalendáriumok a Brit szigetektől Oroszorszáig, Skandináviától Itáliáig Európa-szerre megtalálhatók voltak, s vagy közvetlenül vagy közvetve a társadalom széles rétegeihez eljutottak. A Wolfgang Endter által 1651-ben kiadott *Newer Wurtz- und Kräuter Calender* történeteinek nyomait a kutatók kimutatták a korszak protestáns prédikációirodalmának exemplumai között, s valószínűleg e közvetítő médiumnak köszönhetően az erdélyi folklórban is (vö. DÖMÖTÖR, 1996, 177.). Hasonló történet tanúi lehetünk a 17–18. századi kegyességi irodalom egyik roppant népszerű darabja, Johann Gerhard *Quinquaginta Meditationes Sacrae* (Jéna, 1606) című műve esetében is. A kötetnek két, egymástól független magyar fordítása született. Először 1616-ban Zólyomi Perinna Boldizsár semptei, majd szeredi evangélikus esperes adta ki *Ötven Szentséges Elmélkedések* címmel, majd 1745-ben INCZÉDI József jelentősen átdolgozva *Liliomok völgye* cím alatt (lásd BEREK, 2008). Inczédi könyvének négy kiadása ismert, mindegyikben megtalálható ugyanaz a 10, az emblémakönyvek struktúráját követő metszetoldal. A metszetek forrása bizonytalan. Gerhard könyve eredetileg nem tartalmazott illusztrációkat, az 1614-es kiadásban viszont már 51 emblematikus kép található, melyek azonban csupán nagyon távoli, motívum-szintű rokonságot mutatnak Inczédi emblémáival. A könyv Kegyes Olvasóhoz intézett előszavában a képekkel kapcsolatosan Inczédy sehol sem használja azokat – a könyv szövegével kapcsolatban mindunta-

lan visszatérő – kifejezéseket, melyek az átdolgozásra, a magyar kálvinista közeghez történő alkalmazásra utalnának, sőt a szöveg átdolgozásával, a meditációk rendjének átszerkesztésével, s így a képek helyének és funkciójának kijelölésével kapcsolatban egyenesen saját munkáját emeli ki:

elvégezém ottan magamban, a' midőn énis gyarló életemnek 55. esztendeit bétöltöttem, e' munkátskát közönségessé tégyem; újabban azért megvizsgáltam, sok helyeken változtattam, hol kihagytam, hol pótoltam, a' béfejező szókat az egymással való megegyezésre szabogattam, végre tíz szakaszokra osztván, mindenik előtt egyegy képes példázatban az utána következő öt Elmélkedésbéli summáson kiábrázoltam, rövid strófátskákkal ugyan azokat megmagyaráztam, és e' kellemetes formában nyomtatni adtam (INCZÉDI, 1804, 6.).

Ebből következően a szakirodalom azon visszatérő állítása, mely szerint a metszetek „minden valószínűség szerint valamelyik korábbi német kiadás illusztrációi alapján készültek” (KNAPP, 2003, 109.) egyenlőre nem bizonyítható. Az viszont bizonyos, hogy a metszeteket Sárdi Sámuel és G. Nicolai készítette, s előbbi a szebeni városi nyomda vezetőjeként (lásd BORSA, 1998) számos esetben találkozhatott a korszak emblémaművészetével, melynek népszerű motívumai a *Liliomok völgye* illusztrációin is visszaköszönnék (3. ábra).

A könyv metszetei később önálló életre keltek, s az Umling család és más mesterek munkája nyomán számos erdélyi református templomban – például Érszakács, Marosvécs, Magyarókeréki – megjelennek (vö. SZACSVAY, 2008). Ilyen felhasználásuk pedig nem csupán a könyvek népszerűségére vezethető vissza, hanem az is feltételezhető, hogy a könyv szövege, az alkalmazott emblematikus illusztrációk és a templomokban elhangzó prédikációk exemplumai – nem beszélve a gyülekezeti énekek költői képeiről – mint különböző kommunikációs csatornák, kölcsönösen erősítették egymás üzenetét. Ezek a médiumok egymással szoros kölcsönhatásban voltak, sőt megkockáztathatjuk: a különböző logikák mentén működő médiumok integrálása révén rendszert, egy sajátos „kora-újkori média-konvergenciát” alkottak. Ez a rendszer a társadalmi lét minden színterét és cselekvését integrálta, s ezzel nagyban hozzájárult annak a – csúcsidőszakában barokknak nevezett – mindent átható allegorikus világszemléletnek a kialakulásához, mely megjelenik a polgárházak enteriőrjeiben, de az ezeket ábrázoló festményeken vagy a parasztok házaiban is a vásári fametszeteken, felbukkan a mindennapi élet apró szertartásaiban, az udvari és egyházi élet eseményeiben csakúgy, mint a színházi előadásokban. Mondhatnánk: „Színház ez az egész világ, s merő / Szereplő mind a férfi, nő: mindenki / Föl és lelép; jut több szerep is egy / Személyre...” (SHAKESPEARE, 1999).

A



B



C



D



3. ábra Egy képpoldal Inczédi József *Liliomok völgye* című munkájából (A), és annak párhuzamai: (B) Iustitia ábrázolása Comenius *Orbis Pictus*ából; (C) infernus egy 18. századi képes szótárból; (D) vanitas motívummal vegyes élet-allegória egy 18. századi Bilder-Bibelből.

21 	22 	23 	24 
платье	питье	куренье	кушанье
25 	26 	27 	28 
Die зрѣніе	fü слуханіе	nf механіе	sin пкусъ
29 	30 	31 	32 
не. осязаніе	дерешье	колье	колья
33 Петръ	34 	35 	36 
нмѣ	премя	днѣ	отроча
37 	38 	39 	40 
жерсѣя	теля	поросѣя	цыплята

Az allegorikus³ világszemlélet az élet számtalan területén, de talán leginkább az emblémaművészetben érhető tetten, hiszen az „nem egyszerűen az allegorikus beszéd sajátos formája, hanem az allegorizáló módszerek olyan szintézise, amely kulcsszerepet játszik az egész kora újkori allegorizáló gondolkodás történetében és a középkori allegória közvetítésében a romantikus szimbolizmus felé” (KNAPP, 2003, 21.). Maga az emblematika azonban egy nehezen megragadható kulturális jelenség. Bernhard F. Scholz, lassan tudományos konszenzussá váló meghatározása szerint „az érzéki világ tárgyainak önmagán túlmutató értelmezésével elvont gondolatokat kifejező embléma egy folyamatosan változó, keletkezésben lévő és újjászerveződő forma...” (KNAPP, 2003, 21.). Az emblémák használatával akár a leghétköznapiabb tárgyak és tevékenységek is az elmélkedés kiindulópontjává válnak – azaz olyan tárgyakká (*imago agens*) lesznek, melyekről valami más, önmagán túlmutató jut, illetve kell, hogy jusson a néző eszébe.

Az emblémák ugyanakkor hétköznapivá, közhelyessé is váltak, amennyiben az általuk felvett tárgyak és tevékenységek mögöttes jelentését hosszú távon rögzítették, vagy legalábbis a variációk belátható számára szűkítették. Így az emblematika a korszak nagyon tág értelemben vett irodalma és képzőművészete közhelyeinek gyűjteményévé vált. Ez tette azután lehetővé a különféle emblémaszótárak⁴ megszerkesztését.

Az emblémaképek egy széles körben ismert ikonográfiai nyelv részét alkotják. Alapvető vonás a kép és a szöveg kapcsolatának, az elsőbbség kérdésének állandó változása a keletkezési és befogadási folyamatban. Az emblémaképek kezelését jellemzi a szerkezeti, motivikus, jelentésbeli és funkcionális változatok létrehozása, valamint a különböző kompilációs, manipulációs és másolási technikák alkalmazása. A kezdetben egyszerű képszerkezet fokozatosan differenciálódik, a tematika specializálódik, s megnő a különböző használati összefüggések és a képpel való érvelési módok szerepe. A kifejezésforma az adott kulturális rendszer keretében hosszú időn át közvetlenül kapcsolódik a konfesszionalizálódás és a társadalmi ellenőrzés folyamataihoz. S bár nincs nemzeti határokhöz kötve, kialakulnak bizonyos nemzeti, felekezeti, rendi sajátosságok, ezzel párhuzamosan megfigyelhető a szinkretista tendenciák, a felekezetek és műfajok fölötti közös vonások megjelenése. Állandó sajátosság a játékos elem és a

³ Knapp Éva is megjegyzi, hogy az emblematika 16–18. századi irodalmában is sokszor nehéz egyértelműen meghatározni, hogy mi a kapcsolat az allegória, embléma és szimbólum fogalmai között, s hogy ezek pontosan mikor mit is takarnak (KNAPP, 2003, 29–51.). Így az én szóhasználatomban is lehetnek átfedések.

⁴ Lásd például Lackner Kristóf soproni polgármester 1617-ben megjelent *Florilegius Aegyptiacus in agro Sempronensi* című könyvét.



*Directions for finding the Chances in
the following Lottery.*

TURN about the Index, upon the following Lottery or Figure, without casting your Eyes thereupon to observe where it stayeth, till your Hand ceaseth to give it motion; and then look upon what number it resteth; then look for the same number among the Lots, which having read, it directs you to the Emblem of the same number likewise; if the Letter M be set before the Lot (as it is in three or four places) then that Lot is proper only to a Man, and therefore if it happen to a Woman let her take the next Chance, whether it be Blank or Lot. If it be any number above fifty, there being fifty-six in all, it is a Blank Chance, and you may look for your Lot at the latter end of the Book among the six last Chances which are without Emblems. The Tryal whereof is thus contrived without Dice, left by the Familiar use of them they might sometimes occasion expensive and pernicious Gaming.

But

The Figure or Lottery.



THIS Game occasions not the frequent crime Of swearing, or mispending of our time, Nor loss of money, for the Play is short, And every Gamester winneth by the sport: We therefore Judge, it may as well become, The Hall, the Parlor, or the Dining Room, As Chess or Tables; and we think the price Will be as low, because it needs no Dice.

F I N I S.

4–5. ábra Mindennapi embléma kiválasztására szolgáló lottó a *Choice emblems, divine and moral, antient and modern, or, Delights for the ingenious, in above fifty select emblems ... with fifty pleasant poems and lots, by way of lottery, for illustrating each emblem* című könyvben. (London, 1732.)

meggyőző erő, s hogy a közvetített tartalom az emlékezetben könnyen rögzíthető (KNAPP, 2003, 21–22.).

Ebben a gondolatrendszerben végül maga az élet (az egyén életének eseményei, mindennapi cselekedetei és az élet tárgyi kelléktára) válik allegóriává, illetve a mindennapi élet szervezésében a begyakorolt, memorizált allegóriák válnak paradigmává. Az individuum saját élete eseményeiben mintegy ráismer a látott paradigmákra, s azoknak meghatározó szerep jut a cselekvési normák megfogalmazásában, tipizálásában és közvetítésében (4–5. ábra).

Az emblematika így egyszerre volt a tudásátadás, a kommunikáció médiuma és az üzenet maga. Miután a felhasznált könyvek az eredeti – legtöbbször latin – nyelv mellett sok esetben számos fordításban is megjelentek,

illetve vándordíákok vagy könyvkereskedők tevékenysége során a térség számos országába eljutottak, az általuk közvetített allegorikus gondolkodás egy olyan jelentés-közösséget teremtett a korszak európai kultúrájában, melynek hatása a magyar társadalom különböző rétegeinek műveltségében is kimutatható.

VI.

Az allegorikus gondolkodás terjesztésében fontos momentum az emblematikának a korszak oktatásában, kivált a tridenti zsinat után megújuló, a képi kommunikációra különösen nagy hangsúlyt fektető, döntően jezsuita háttérű katolikus iskolákban játszott jelentős szerepe. A jezsuita oktatási rendszerben nagyon korán megszülettek a használandó könyvekre vonatkozó központi ajánlások. E könyvek listáján nagy számban találhatunk emblematikus műveket, de ezek mellett a tudásátadás egyéb közvetlen és közvetett csatornái – mint az iskoladrámák, az intézményi rítusok szerkezete és az események térhasználata, díszletei, nem is beszélve az épületek dekorációjáról – is e módszer logikája mentén szerveződtek. A protestáns, kivált a helvét irányt követő intézményekben a kép sokkal árnyaltabb. Amíg ugyanis az egyes jezsuita iskolák között mutatkozó eltérések ellenére ott egy többnyire egységes gyakorlat nyomaira lelhetünk, addig – természetükből következően – a protestáns közösségekben sem az elv, sem a gyakorlat nem mutatja efféle általános szabályozás nyomait. A létező dokumentumok alapján valószínű, hogy amint sokkal kisebb számban készültek protestáns, kivált kálvinista háttérű emblémakönyvek⁵, úgy az ilyen háttérű iskolákban az oktatásban is sokkal kisebb arányban használtak ilyen könyveket. Ez persze nem jelenti azt, hogy ezek ismerete, vagy az allegorizáló gondolkodás ne lett volna jelen ezekben az intézményekben.

A sárospataki református kollégiumban minden bizonnyal Comenius munkálkodásának köszönhetően vált az oktatás alapvető módszereinek részévé a szemléltetés. Comenius ebből a szempontból legfontosabb műve az *Orbis Sensualium Pictus*, melyet az első, 1658-as nürnbergi és – a könyvészeti, illetve tudományos célú kiadásokat leszámítva – utolsó, feltehetőleg még oktatást is szolgáló 1910-es lipcsei megjelenése közt eltelt 252 esztendőben (formáját–tartalmát többször modernizálva) 22 nyelvre fordítottak le, és Európa-szerte 246 különböző kiadásban látott napvilágot. Fogadtatása rögtön nagyon pozitív volt. Több, egymástól távoli forrás is tudósít arról, hogy megjelenése után közvetlenül milyen széles körben elterjedt és megbecsült könyv, sőt kötelező olvasmány és tankönyv is lett. Ilyen például a

⁵ Talán a kivételt erősítő szabály Kálvin egyik munkatársa, Theodore de Bèze alábbi műve: *Icones, id est verae imagines virorum doctrina simul et pietate illustrium [...] quibus adiectae sunt nonnullae picturae quas Emblemata vocant*. Geneva, 1580, Jean de Laon. Online kiadása elérhető: <http://www.emblems.arts.gla.ac.uk/french/books.php?id=FBEa&o=>

magdeburgi iskola szabályzata 1658-ban, Samuel Hartlib egyik írása vagy Charles Hool, aki 1660-ban Angliában ajánlja, hogy minden kisiskolásnak legyen egy saját *Orbisa*, vagy ha az túl drága volna, legalább egy „Kis szótára”⁶, melyből naponta olvasson el egy fejezetet, s melyet lehetőleg mindig vigyen magával (CRAM, 1991). Az *Orbist* Comenius többi művével együtt Sárospatakon is ismerték, használták. E könyv szerkezete, a feldolgozott témák és a feldolgozás módja – amint erről alább részletesebben is szó lesz – egyértelműen az emblemakönyvek hatását mutatja. Comenius az iskoladrámának is jelentős szerepet szánt az oktatásban. Az iskoladráma a korszakban az oktatás és művelődés kiemelkedően fontos médiuma úgy a katolikus, mint a protestáns közösségekben. Bár használatának módszere és célja eltéréseket mutat, mindkét felekezet iskoladrámái az allegorikus gondolkodás jegyeit hordozzák,⁷ csakúgy, mint a környezet, melyhez kötődnek. A pataki Kollégium épületeinek allegorikus elnevezései voltak, például a „Fazekas” épület neve arra utal, hogy az iskola úgy formálja a diákot, ahogyan a fazekas formálja az edényeket.⁸ Végül az allegorikus szemlélet jelenlétére, ismeretére utalhat a Kollégium könyvtára is. A könyvtár állományának Tolnai Pap István rektor és Salánki György iskolai senior által 1623. augusztus 1-én készített jegyzéke (*Catalogus Librorum in bibliotheca Scholae Saaros Patachiensis existentium*) a filozófiai munkák között (*Philosophici Libri*) tartja számon az emblematika klasszikusának tartott Alciato *Emblematáját*

⁶ A szövegben használt „a Little Vocabulary” kifejezés itt saját, *A Little Vocabulary English and Latin* című, 1657-ben megjelent művére utal. Vö. CRAM, 1991.

⁷ Az eltérő célkitűzések és módszerek ellenére a „közös nyelv” meglétére utalhat az a körülmény, hogy Sárospatakon a református kollégium 17. század végi „elűzetése” idején a város jezsuita iskolájában színre vitt iskoladrámák előadásait – melyek nem egyszer liturgikus keretek között zajlottak – a református hívek is látogatták (vö. KILIÁN, 1973, 138.). A jezsuiták és reformátusok kapcsolatához, a Református Kollégium „elűzetéséhez” lásd PÉTER, 2006.

⁸ Az épületegyüttes, középpontjában a Fazekas-, Trója-, Huta-sorral a keleti oldalon, a 18. század második felében nagyjából a következő képet mutatta: „Az emeletes, vasrácsos ablakokkal ellátott épület legvédehetőbb, középső részén – a Trója-soron – volt a seniori szoba, a közösség legféltettebb értékeivel: irataival, pecsétjével, pénzével és a contrascriba hivatalával. A felső szinten primarius diákok szállása, alul – a Huta-soron – magtár és mészárszék volt berendezve. A külső falon egykor a Dobó-család címere, később a Kollégiumé volt fölfestve, a boltíves kiskapu fölött pedig ezt a felírást olvashatták: 'Védd elöljáróinkat, oldaltalmazd a népet, fordítsd el az ellenséget, rontsd el a viszálykodást, gyógyítsd a sebeket!' Az udvart négyzet alakban körülvevő további épületek: a Trója sor északi sarkához csatlakozó, ugyancsak emeletes Katona-sor, nyugati falán az ellenséget legyőző vitéz festett megörökítésével, ezzel a felíráttal: 'A bátraké a szerencse.' (Audaces fortuna iuvat.) Északon a Patay-ház és az árkádos, tornácos Paradicsom-sor kapott helyet, homlokzatán napórával és ezzel a felíráttal: 'Mennyire sietnek Phoebus és Chronos leányai! Sarkallnak, hogy maradandó dolgokra igyekezz!' Ezen az oldalon botanikus kert zárta a négyszöget, középen osztálytermeket és könyvtárat magába foglaló emeletes épület, a mögött, a déli oldalon diákok kicsi házacskáiból több, mint egy tucat, s keletre haladva a Nagy Előadóterem és a Cigány-sor.” (KISS, 2009, 2–3.) A fazekas allegóriának bibliai gyökerei is vannak, nem beszélve a fazekasság Sárospatak életében játszott szerepéről, hiszen éppen I. Rákóczi György, a kollégiumot is pártfogoló fejedelem telepítette le 1645-ben a városban a habánokat.

(FEKETE – KULCSÁR – MONOK – VARGA, 1988, 8.). Ez a mű folyamatosan jelen volt a könyvtárban, még az 1671-ben történt „elűzetés” után a Gyulafehérvárról 1705-ban visszatért intézmény első lajstromában is megtaláljuk. 1686-tól találkozunk Sambucus emblémakönyvével, majd az 1726-os katalógusban különböző *moraliai*, *epigrammata*k, orvosi⁹ és kabalisztikus művek mellett felbukkan a kor kegyességi irodalmának – felekezetektől függetlenül – talán két legnépszerűbb és egyértelműen emblematisztikus műfajú alkotása: Johannes Gerhard *Meditationes Sacrae*¹⁰ és Hugo Hermanus *Pia Desideria*¹¹ című műve (FEKETE – KULCSÁR – MONOK – VARGA, 1988, 119.). A könyvtár állományában ez a pár könyv természetesen mennyiségileg elenyésző, jelenlétük értékelésekor azonban figyelembe kell venni, hogy a katalógus alig több, mint húsz évvel a Kollégium visszaköltözése után készült, s nagyjából ugyanebben az időben a debreceni kollégium jóval nagyobb könyvtárának katalógusában egyetlen hasonló kötet sem találkozunk.

VII.

A tudásátadásnak ebben a rendszerében az ábécé önmagában is többretekintendő jelentéshordozó. Az ábécé rendje a szövegbe zárt világ, a világ verbális reprezentációi rendszerezésének egyik alapvető elve. Kulcs a világhoz, s nem is csak abban az értelemben, hogy elsajátítása a világ megismerésének egyedülálló lehetőségét rejti. Az olvasás – beavatás: a szocializáció egyik fontos eszköze, mely megadja annak lehetőségét, hogy az egyén értő résztvevője legyen a társadalom különböző színterein zajló diskurzusoknak („drámáknak”), értse, mi folyik körülötte, és megtanulja olvasni magát a világot is, mely egyetlen hatalmas allegóriaként őt magát is körülveszi, s mi több: pozicionálja. Másfelől beavatás a szó rituális-szagrális értelmében is. Az olvasás ilyen dimenziójának alapját János apostol mennyei jelenéseiről írott könyvében találjuk meg, ahol Jézus – négy helyen is – azt mondta magáról, hogy „Én vagyok az Alfa és az ómega, a kezdet és a vég, az első és utolsó”.¹² A Jelenések fent idézett locusa utal az ótestamentumi Ézsaiás

⁹ E kategória legfontosabbja: Andreas Vesalius: *De Humani Corporis Fabrica*. Basileae [Basel], 1543, Ex officina Joannis Oporini. A könyv emblematikával kapcsolatos vonatkozásairól alább még esik szó. Online kiadását lásd <http://archive.nlm.nih.gov/proj/ttp/flash/vesalius/vesalius.html>

¹⁰ Lipcse, 1606. E könyv eredetileg nem volt illusztrált, ám a katalógus keltezésének idejére több emblematisztikus illusztrációval megjelent kiadása is készült. Jelenleg a könyvtárban illusztrált és illusztráció nélküli példány is található, mindkettő a jelzett katalógusnál korábbi kiadás, melyek állományba kerüléséről viszont nincsen adat.

¹¹ Antwerpen, 1624. Online kiadását lásd <http://emblems.let.uu.nl/hu1624.html>

¹² Jel 22,13. lásd még Jel 1,8 („Én vagyok az Alfa és az ómega, kezdet és vég, ezt mondja az Úr, a ki van és a ki vala és a ki eljövendő, a Mindenható.”); 1,11 („A mely ezt mondja vala: Én vagyok az Alfa és az ómega, az Első és Utolsó...”), valamint 21,6 („És monda nékem: Meglétt. Én vagyok az Alfa és az Omega, a kezdet és a vég. Én a szomjazónak adok az élet vizének forrásából ingyen.”).

יְהוָה יְהוָה אֵל רַחוּם וְחַנוּן אֶרֶךְ אַפַּיִם וְרַב־חֶסֶד וְאֱמֶת



6. ábra A 2Móz 34,6 punktált héber szövege.

próféta könyve 44,6. versére,¹³ ahol a Mindenható mondja magáról: „Ezt mondja az ÚR, Izráel királya és megváltója, a Seregek URa: Én vagyok az első és az utolsó, rajtam kívül nincs Isten” (vö. PARSONS, online valamint Van den BIESEN, 1907). Ez azonban nem az egyetlen ószövetségi vonatkozása az idézett igének. Egy Ézsaiásnál jóval korábbi történet során, amikor az Írás (mint cselekvés és mint produktum) szakrális összefüggésben először¹⁴ válik reflektálttá a Bibliában, vagyis a törvényadás Sínai-hegyi aktusának leírásában¹⁵ mondja Isten magáról: „Az Úr, az Úr, irgalmas és kegyelmes Isten, késedelmes a haragra, nagy irgalmasságú és igazságú”. A magyarra „igazság”-gal fordított szó az eredeti szövegben az EMET (6. ábra).

Ez a héber szó három mássalhangzóból áll, ezek az alef, a mem és a tav, vagyis a héber ábécé első, középső és utolsó betűi. Így azután a szó – tekintettel a közvetlen szövegkörnyezetre és arra, hogy azt maga Isten vonatkoztatja saját magára – *signaculum Dei essentia*. Isten, Jahve az első és az utolsó, minden dolgok kezdete és vége, aki maga a teljes igazság, akiben az igazság teljessége van jelen. Nem meglepő tehát, hogy a Jelenések metaforáját követően az ábécé – különösen az után, hogy ismerete és használata egyre többek számára az elérhető felkészültségek körébe került, ám még az előtt, hogy teljesen hétköznapi dologgá vált volna – egészen különleges karaktert nyert.

Mire a humanizmus, a reformáció és a vele párhuzamosan, illetve a ré-

¹³ Valamint az Ézs 41,4 és 48,12 versekre.

¹⁴ Az írás tevékenységére korábban is történik utalás – 1 2Móz 17,14 Amálek emlékeztetének eltörlése – ám ott alapvetően a kulturális emlékezet kapcsán esik szó mind a tevékenységről, mind a produktumról.

¹⁵ 2Móz 34,6.

szintre adott válaszként meginduló katolikus reformtörekvések által ideológiailag is támogatott, széles körű iskoláztatás programja Európában gyakorlatiá vált, az ábécé tanításának is számos – jobbra középkori alapokon nyugvó – eljárása fejlődött ki. A feladat adott – az ábécé tanításának négy fontos részterülete volt (van):

- a) a vizuális jel olvasásának (és írásának) tanulása;
- b) a jelhez kapcsolt hangérték rögzítése;
- c) a jelekből összeálló sorozatok (szavak) felismerése;
- d) a jelek rendjének memorizálása,

s mind a négyhez gyakorlatilag a kezdetektől fogva kapcsolódtak vizuális, vizualizált segédeszközök. Ezeket – az átmenetek viszonylag széles mezője mellett – nagyjából két típusba sorolhatjuk:

1) „empirikus” vagy „egy lépcsős” – ez a módszer a betű hangértékének vagy formájának tanításához valamilyen, a tanulóban korábban meglévőként feltételezett, alapvetően empirikus tapasztalatot használ fel analógiaként. Például állatok vagy tárgyak nevének kezdőbetűje az adott betű, vagy az állatok és tárgyak formája hasonlít az adott betűre. Esetleg az állatok által kiadott hangok (mármint ahogyan egy adott kultúrában az állathangokat értelmezik) modellálják az adott betű hangértékét, s végül a betűt mutathatják a kéz ujjával is.

2) „Szimbolikus” vagy „két lépcsős” – e megoldásokban a betűk tanításához olyan tárgyakat, neveket, fogalmakat használnak, melyek kezdőbetűjükön kívül más kapcsolatban nem állnak az adott betűvel. A használt referenciák nagy része nyelvenként, kultúránként és sok esetben korszakonként rögzül. Az ábécé tanításának e formája mögött minden bizonnyal meghatározó tényező az *ars memoriae*, az emlékezés művészete. Az ókori szónokok által teremtett és használt mnemonikus technika elméletét és történetét itt nincs mód kimerítően ismertetni, s talán szükségtelen is. Ami szempontból most fontos: e technika alapját egy képzeletbeli, ám szabályozott tér (palota), és az abban elhelyezett, önmagukon túlmutató – általában kulturálisan meghatározott – jelentéssel felruházott tárgyak (szimbólumok) jelentették. E tér bejárása és a virtuális tárgyak megszemlélése által, az azokhoz társított képzetek segítségével memorizálhatta a szónok a mondandóját. E technika a 16–17. századra teljesen megváltozik. Az emlékezet palotáiból színházak lesznek, s az *imago agens*, a kulturálisan kódolt jelentéssel bíró, figyelemfelkeltő virtuális tárgy, a rétorok fejéből a fametszők asztalára kerülve allegorikus képek formájában ölt testet.

Annak ellenére, hogy szigorúan értelmezett, gyakorlati pedagógiai haszna igencsak kétséges, hiszen a betűk megtanulásán túl a referenciák memorizálása is külön energiát követel a tanulótól, a kétlépcsős eljárás egészen a 19. század elejéig fennmaradt. Ennek oka hipotézisem szerint abban a tulajdonságában kereshető, hogy segítségével – ha maga az ábécé nem is, de – egy, az ábécéhez társuló új jelentésréteg, a „világ allegorikus olvasásának” alapelemei valószínűleg hatékonyan továbbadhatók, taníthatók voltak.



7. ábra

A használt referenciák szinte minden esetben kapcsolatban állnak ugyanis az emblematikával. A következőkben tehát ezt a kapcsolatot vizsgálom.

VIII.

A vizsgálat középpontjába most egyetlen könyvet állítok: a Leonhard Loschge kiadásában 1684-ben Nürnbergben megjelent *Nutzbares Figur- und LernBüchlein* című művet.

Az először elemzett „kép”, a dobot verő csontváz, melynek „célja” a „T” betű memorizálásának elősegítése (lásd 7. ábra), egyfelől a 14. századtól Európában igen népszerű haláltánc-ábrázolásokra vezethető vissza, másrészt az antik, illetve – meghatározóan – bibliai eredetű vanitas-gondolat gyermeke.

A haláltánc ábrázolások ikonográfiájában és a képtípus használatában ifj. Hans Holbein munkássága hozott jelentős változást. Holbein *Totentanza*¹⁶ 1538-ban jelent meg Lyonban, s ezzel együtt látott napvilágot szintén haláltánc tematikájú ábécéje is. Bár nem ő volt az első, aki metszetet készített róla, ám munkájával újradefiniálta ezt a műfajt. Az egyik fontos tényező Holbein munkájában a médium: nem freskót vagy táblaképet készített, hanem nyomtatott metszetet, sokszorosított grafikát (technikailag ez az ábécés könyv is ennek minősül), melyet azután különböző kiadásokban – néhol kiegészítve, a helyi igényekhez és ízléshez alakítva – szinte népkönyvként árultak Európa-szerte. A fametszetes kiadvány, viszonylag olcsó lévén, szélesebb társadalmi rétegekhez eljuthatott, ám másféle befogadói attitűdöket,

¹⁶ Eredeti címe: *Les Simulachres & Historiées Faces de la Mort avtant elegamtment pourtraictes, que artificiellement imaginées*. Az 1538-as kiadás fakszimiléje elérhető online: <http://www.archive.org/details/hansholbeinstodt00mnuoft>.

a használat egészen más módjait feltételezte, mint a freskó – s ezek a most tárgyalt könyv értelmezésében is jelentős szerepet játszhatnak. Míg ugyanis a freskó a közösségi térben a közös vallási tapasztalat része volt, addig a metszetsorozat a „magánáhitat képeihez” közelített. Ezeket a metszetekeket a Biblia olvasásához vagy egy imádságos könyvhöz hasonlóan egyedül forgatták. Másfelől ebből következően megváltozott a kép kommunikációs stratégiája is. Míg a korábbi ábrázolások jobbára egy nagy – olykor monumentális – kompozícióba sűrítették a haláltánc szöveges hagyományából merített elemeket, s e kompozíció vezérmotívuma valóban a tánc – sokszor körtánc – volt, addig Holbein különálló képekből szerkesztett sorozatot készített. Itt a tánc motívuma már nagyon nehezen fedezhető fel, ám ez a szerkezet lehetőséget adott arra, hogy az egyes jeleneteket sokkal erőteljesebben dolgozza ki, más-más kontextusba állítva alakjait. Ezen felül megváltozott a képi kommunikáció „didaktikája” is. Korábban, a középkori hagyományban sokkal erősebben gyökerező haláltánc-ábrázolásokon a néző egy sajátos párbeszéd – a halál s a halandó szóváltásának – „fültanúja” lehetett, illetve a kép és a képen olvasható felirat által a halál maga „kiszólt” a képből az azt néző halandóhoz. Holbeinnél ellenben a kép „saját jogán” van jelen, saját mondanivalóval bír. Itt is kapcsolódik szöveg – egy-egy bibliai igevers, mint mottó és egy interpretatív vers – a képekhez, mely azonban immár nem a képi térben tekergőző szövegszalagokon, hanem külön olvasható. Ez a struktúra



8–9. ábra Részletek Hans Holbein haláltánc-ABC sorozatából. Lyon, 1537.

nagyjából megfelel az emblémakészítés éppen a 16. század közepén rögzülő hármasszerkezetének, mely az emblémát egy iscriptióra (felirat), egy picturára (maga a kép) és egy subscripsióra (magyarázó szöveg, mely a szigorúbb szabályok ajánlása szerint lehetőleg epigramma) tagolja. A kép–szöveg egymásra vonatkozása Holbeinnél nem minden esetben egyértelmű, jelentésük megfejtéséhez – s a kép önálló, koherens kompozícióként történő értelmezéséhez is – a befogadó aktív közreműködése szükséges. Vagyis a koráb-

bi erősen didaktikus, önmaga jelentését a néző szájába adó kép helyett egy összetett, rétegzett jelentésű rejtvénnnyel találkozunk. A haláltánc-motívum, illetve a vanitas-gondolat alapjaiban járta át a korszak kultúráját, így – bár számunkra első megközelítésben morbidnak hat ez a megoldás – összekapcsolásuk az ábécével szinte természetes. Erre éppen Holbein szolgáltatt kitűnő példát korábban említett haláltánc-ábécéjével, ám egészen a 18. század végéig találhatunk hasonló megoldásokat (8–9. ábra).



10. ábra

Ábécés könyvünk természetesen nem ilyen rejtvényeket tartalmaz, azonban ha Charles Hool fentebb idézett ajánlását, vagy éppen Comeniusnak az *Orbis Pictus*ban a könyv használatára vonatkozó javaslatát¹⁷ mint egy, az ekképp illusztrált tankönyvekkel kapcsolatos sajátos „olvasói” attitűd kialakítására tett kísérletet értelmezzük, és összevetjük a szóban forgó könyvek különböző példányaiban a használatra utaló jelekkel – például a diákok által kiszínezett metszetekkel –, akkor úgy tűnik, hogy ez az attitűd nagyon hasonlít a fentebb leírtakhoz.

Következő példám a „P” betű. P – mint „Pelican und Partisan” (pelikán és partizán). Ez az ábra (10. ábra) nem olyan eleve összetartozó motívumokat foglal közös értelmezési keretbe, mint a „Tod und Trommel” (halál és dob), sőt, a két dolog első látásra meglehetősen távol áll egymástól.

A partizan egy lándzsa-féle, a középkor és a koraujkor igen népszerű kézfegyvere. Ábrázolása sokszor összemosódik a lándzsáéval, ennek következtében néha nehéz megállapítani, hogy melyikről is van szó, s így egyértelműsítő kontextus híján a két fegyver szimbolikus jelentése is ke-

¹⁷ „Adatassék a’ Gyermekek’ kezeikbe, hadd gyönyörködtessék magokat a’ Képeknek meg-nézésével kedvek szerint, hogy azokat vóltaképpen meg-ismerhessék, még otthon-is, minekelőtte az Oskolában el-küldetnének... / Detur pueris in manus, ad oblectandum se, pro lubitu, figurarum spectaculo, easque sibi reddendum quam familiarissimas, etiam domi, antequam scholam mittantur” (COMENIUS, 1685, 12.).

veredik. A partizan a közelharc univerzális fegyvere. Szűrni, vágni, ütni egyaránt lehetett vele, s roppant hatékony is volt, hiszen gyakorlott kézben, lendületből egy ember lábát könnyedén le lehetett vágni vele. A fegyverek között a partizan a bátorság szimbóluma, a lándzsa pedig kimondottan hatalmi jelkép, a heraldikában a becsületesség és bátorság jelzője volt. A pelikán máig közismert szimbóluma az önfeláldozó szeretetnek, s ebben az összefüggésben első sorban Krisztusnak, illetve – többnyire felekezettől függetlenül – az Egyháznak. Ezen felül azonban más kontextusban más jelentései is vannak, s ezek egymásra rétegződése teszi roppant izgalmassá és jellegzetesen emblematikussá alakját. A pelikán ugyanis alkímiai eszköz és jelkép is. Egyfelől az egyik *retorta*-típus – az alkímisták által kifejlesztett sajátos desztilláló edényféle – neve, másfelől az eszköz által jelzett folyamat révén a bölcsek kövének „képe” „mely a projekció közben feloldódik, és mintegy meghal, hogy az ólomból arany keletkezzen – mint ahogy az egyházi allegória Pelikánja is feltépi csőrével mellét, hogy így táplálhassa a fiókáit”¹⁸ (BIEDERMANN, 1989, 257.). Jóllehet a korszak gondolkodására jelentős hatással volt az alkímia, a jelen keretek között, vagyis az ábra keretei által teremtetett összefüggésben ez a két szimbólum egymást értelmezi. A pelikán és a lándzsa/partizan együtt egyértelműen Krisztusra, pontosabban a megváltásra utal. Cézária-i *Euszebiosz* szerint

ez a madár csodálatos szeretetet tanúsít fiókái iránt. Fészket sziklára és szirtekre rakja. Ott biztonságban vannak a fiókák. Ha a hím elrepül, a kígyó, mivel a fészket képtelen megközelíteni, figyeli a szélirányt, és úgy fújja a fiókákra mérgét, hogy azt belélegezzék, ami pusztulást okoz. A visszatérő hím madár azonnal tudja, mint kell életre keltetni fiait. A felhőkre tekint, égre száll, folyton a fészkek fölött kering. Ütőgeti szárnyával az *oldalát*, ahonnan vércseppek hullanak a felhőkön át a holt fiókákra. A vér harmatozása életre kelti azokat. Krisztus irántunk érzett szeretettől vezetve, a kereszten felmagasztalva – miután lándzsával át-döfték oldalát, éltető vérért harmatozta ránk, megholtakra, és Szentlelke harmatával életre keltett minket (TÓTH, 2002, 0202.html). (*11. ábra*)

A passiójelenet képi ábrázolásain sok esetben lándzsa helyett egyértelműen partizant látunk, ami ebben a kontextusban a két eszköz szimbolikus ekvivalenciájára utalhat. Mindkét képelemnek van azonban – legalább – még egy jelentésrétege, mely a könyv, s ezen keresztül a korszak hasonló ábécéskönyveinek interpretációját még komplexebbé teheti. A kora-újkori emblemakönyvekben, így Cesare Ripa *Ikonológiájában* is a pelikán a jóság (*bonitas, benignitas*) egyik attribútuma: Ripa szerint a Jóság aranyba öltözött, szép asszony, a fején ruta-koszorú, karjában pelikán fiókáival (RIPA,

¹⁸ A projekció az alkímia azon művelete, melynek során a bölcsek köve egy darabkáját beleszórják az ólomba vagy higanyba, hogy abban feloldódva aranyat készítsenek belőle.



11. ábra A pelikán önfeláldozásának és Krisztus váltságahalálának emblematiszus összekapcsolása a *Choice emblems, divine and moral...* című könyvből.

1709). Ugyancsak Ripanál a lándzsa a szeretet (*caritas*) egyik attribútuma (12. ábra).

Ezek az erények is kapcsolódnak a korábban feltárt jelentésrétegekhez, ám ha ennek mentén próbáljuk értelmezni a könyv többi ábráját, akkor magának a könyvnek is egy új jelentését találjuk meg. Vegyük például az „U” betűt! „Uhu & Uhr”, azaz bagoly és (homok) óra (13. ábra).

Más jelentésrétegeit most nem is nézzük, csupán az erények – vagy bűnök – allegorikus ábrázolásához való viszonyukat. Ezek szerint a homokóra a mértéktartás (*Temperantia*) és a józanság (*Sobrietas*), míg a bagoly a harag (*Ira*) és a lustaság (*Acedia*) attribútuma. Az emblematikában az alkalmazott szimbólumok pontos jelentése minden esetben a kép egésze, illetve a *pictura* és a *subscriptio* – Giovinio szerint a test és a lélek (lásd KNAPP, 2003, 45.) – párbeszédében bomlik ki. Itt ilyesmit nem találunk, az ábrák együttese inkább afféle szó-

tárként működik, tehát a jelentések pontosítása nem feltétlenül szükséges – és nem is lehetséges. Így az sem meglepő, s nem is cáfolja meg a felvetett hipotézist, hogy a bagoly által képviselt *Ira* és *Acedia* hagyományos ellenfele nem *Temperantia* vagy *Sobrietas*, hanem *Patientia* (Türelem), aki a képeken



12. ábra Bonta (*Bonitas*) embléma
Cesare Ripa *Iconologia*jának
1644-es amsterdami kiadásából.



13. ábra

általában női alak, attribútumai az igát magára vevő szarvasmarha, bárány vagy papagáj. A homokóra mellett mérce, körző vagy vonalzó, kancsó és pohár, zabla, hüvelybe dugott kard, szemüveg, szélmalom, oroszlán, teve,

elefánt, galamb, hal, bárány attribútumokkal bíró *Temperantia* pedig az általában ölelkező párként, kezében halfarkat tartó szirénként vagy kezében tükörrel és jogarral, testén kígyókkal és varangyokkal ábrázolt mezítelen nő alakjában megjelenő *Luxorián*, vagyis a bujaságon, illetve tisztátalanságon diadalmaskodik, akinek hátasállata a kecskebak, a disznó, a medve vagy néha egy fekete ló. Az imént felsorolt állatok, illetve tárgyak jelentős része pedig fellelhető az elemzett ábécéskönyv ábráin. Szorosabb kapcsolatban ugyan nem állnak, de úgy tűnik, mintha az ábécé elemi szinten egyszersmind az erények és a bűnök kvázikatalógusát is az olvasó, illetve olvasni tanuló elé állítaná.

Számos példát lehetne még hozni, elemezni. A vizsgált ábécéskönyv más betűivel kapcsolatosan is el lehetne végezni hasonló kutatásokat, hiszen szinte mindegyik képe megtalálható a korszak közkézen forgó emblema-könyveinek metszetein, elemi képegységként – vagyis nagyobb konstrukciók részeként –, különböző kontextusokban.

IX.

Az elemzett és a hozzá hasonló ábécés-könyvek azon törekvése, hogy e világ rejtett jelentésének olvasására is megpróbálják tanítani a nebulókat akkor válik különösen kézzelfoghatóvá, ha a következő szintet, egy „szótárát” és egy „olvasókönyvet”, majd pedig egy, a megszerzett ismeretek alkalmazására is lehetőséget adó példát is röviden szemügyre veszünk.

Első példám tehát egy „szótár”, mégpedig Comenius többször is idézett *Orbis pictusa*. Comenius művének emblematikus vonatkozásait mára jobbra tényként kezeli a szakirodalom (lásd DÖMÖTÖR, 1996; NAGY, 2002). Az *Orbis* első formájában¹⁹ mintegy 150 fejezetben mutatja be a szerző „minden ez világon lévő legderekasabb dolgoknak, és ebben az életben való cselekedeteknek leábrázolását és neveken való megnevezését”.²⁰ Ezeket fejezetenként egy összefoglaló cím („meg-nevezés”) alá gyűjti, egy képben összesűrítve megjeleníti, s a képhez fűzött magyarázatokkal („megírások”) egészíti ki, teszi feldolgozhatóvá, befogadhatóvá. Az *Orbis* alapvetően szótár. A szavakat egy tematikus, két vagy három nyelvű, párhuzamos oszlopokba tördelt szövegbe illesztve adja az olvasó elé.²¹ Az újonnan

¹⁹ Első formának az 1719-ben Nürnbergben megjelent, újraírt, újrarajzolt és jelentősen kibővített tematikájú kiadás előtti, a Comenius által alkotott eredeti formát követő kiadásokat nevezem. A könyvnek létezett egy harmadik formája is, mely a 19. század második harmadától több változatban jelent meg, s amely még az eredeti fejezetek közül sem tartalmazta mindegyiket, ám szintén újraírt és -rajzolt anyaggal, többnyire színes kivitelben jelent meg. Mindhárom formára jellemző, hogy a kiadások kép és szöveganyaga a helyi sajátosságokhoz történt illesztésen túl lényegében azonos. Az első forma esetében ehhez a „kanonizációhoz” jelentősen hozzájárult Comenius személyes ellenőrzése is (lásd NAGY, 2002).

²⁰ A könyv latin címének magyarázatot fordítása az 1685-ös lőcsei kiadás címlapján.

²¹ Az egyik nyelv a 19. századig minden esetben a latin.

megtanulandó szavakat dőlt betűvel szedette, s ezek a dőlt betűs szavak a különböző nyelvű szövegekben egymásnak megfeleltethetőek.²² A kép elemeit megszámozta, s az elemekre vonatkozó szavaknál ezekre a számokra hivatkozik, ezekkel köti a szöveget a képhez.²³ Így a könyv – motivációjának megfelelően – roppant hatékony nyelvtanulási segédlet. Ugyanakkor egyes fejezeteinek szerkezete egyértelműen az emblematika hármastagolásának szabálya szerint épül fel. A megírások itt azonban nem rejtvények vagy meditációk, ám nem is pusztán az adott témakörhöz tartozó alapvető szókincs egyszerű felsorolásai. Minden esetben egy összetett leíró és értelmező szöveggel van dolgunk, melyben vagy egyszerűbb praktikus vagy magasabb szintű erkölcsi konklúziókat, tanácsokat, tanításokat is találunk aszerint, hogy a fejezet milyen helyet foglal el a könyv struktúrájában. Comenius pedagógiai elvei szerint az összes emberi ismeretet a legegyszerűbb, legáltalánosabb alapfogalmakra kell visszavezetni, s ki kell dolgozni e fogalmak egymáshoz való kapcsolódásának rendszerét is. Ezt a mindent átfogó tudományt nevezi Comenius *pansophianak*, ami segít abban, hogy



14. ábra *Temperantia* Comenius *Orbis Pictus*ának egyik 18. századi Nürnbergi kiadásából.

az ember megtalálja helyét, küldetését és boldogulását a világban. Könyve megformálásában Comenius a fokozatosság, s az egymásra épülő ismeretek

²² Némely kiadásban a szövegoszlopok mellett található egy „rendes” szótár is, ami tartalmazza a szövegben hozott új szavak latin szótári alakját, nyelvtani meghatározását és fordítását a könyv többi nyelvén.

²³ A kép és szöveg számokkal történő összeegyeztetésére is találunk példát az emblematikában: Jerome Nadal Antwerpenben, 1593-ban posztumusz megjelent *Evangelicae Historiae Imagines: Ex ordine Euangeliorum, quae toto anno in Missae Sacrificio recitantur, In ordinem temporis vitae Christi digestae* című munkája hasonló módszert követ. Online kiadását lásd <http://catholic-resources.org/Art/Nadal.htm>.

elvét követte, így anyaga az egyszerűtől az összetett, a konkrétól az elvont, s a közelitől a távoli felé halad.

Az *Orbis*ban a legtöbb emblematikus jeggyel bíró fejezetek természetesen azok, amelyek tematikájukban is szorosan kapcsolódnak az emblematikához, vagyis például az erkölcsről szóló (CIX.), majd pedig az erényeket részletező (CX–CXVII.) fejezetek. Utóbbiak képanyaga szinte „genetikus” kapcsolatban áll például Alciato *Emblemata*jával vagy Ripa *Iconologia*jával, az előbbi pedig a korszak egyik népszerű, a prédikációs exemplum-irodalomban is megtalálható toposzára, a válaszüton álló Herkules példájára hivatkozik.

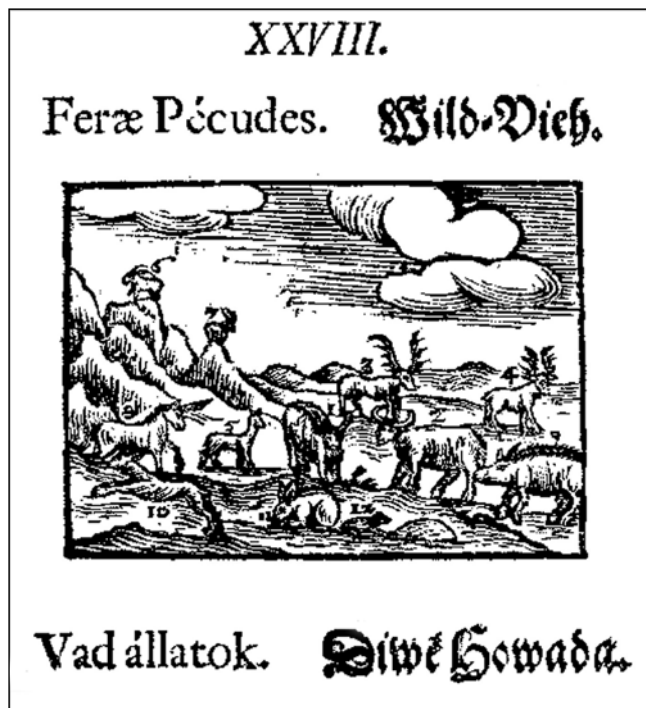


15. ábra

Az itt látható képen *Temperantia*, vagyis a mértékletesség erényéről – s ezzel együtt Comenius emblémahasználatáról – tudhat meg az olvasó alapvető ismereteket (CXII. fejezet, 14. ábra).

A könyv 1685-ös lőcsei kiadásának szövege szerint „A’ Mérsékletesség, 1 módot szab az ételekben és italban, 2 és meg-tartoztattya a’ kívánságot, mint egy zabolával: 3 és ekképpen meg-mértékkal mindeneket: hogy mód nélkül ne légyen valami. A’ tobzodok (részegesek) részegeskednek, 4 tántorognak, 5 ikölödnek (hánnak, okádnak) 6 és grázdálkodnak (öszve vesznek) 7 A’ részegségbül, (tobzodásbul) származik veszen (eredetet) a’ fajtalan-ság; ebbül, a’ búja élet a’ kurvások (kurválkodo latrok) és kurvák (szajhák)

között, 9 csokolgatással; tapogatással; ölelgetéssel, és tánczolásal. 10.” *Temperantia* emblemikus tradíciójában megtalálható ugyan a „vízöntő” motívum, azonban sokkal elterjedtebb a háttérben elefánttal²⁴ álló nőalak ábrázolása, míg a „vízöntő” motívummal társított *Temperantia* a tarot egyik jellegzetes figurája. Comenius nem használja az elefánt motívumát, beemel viszont a kompozícióba más, a mértéktelenségre jellemző képi elemeket. A szakirodalomban több helyütt felvetődik, hogy az elefánt elhagyása – csakúgy, mint a mértéktelenség okozta devianciák szemléletes ábrázolásai – mögött erkölcsnevelő szándékán túl Comenius realista pedagógiai elképzelései állnak, vagyis nem akart olyan jószágokat a diákoknak mutogatni, melyek



16. ábra

nem képezik mindennapi világuk részét (vö. például BAKOS, 1978, 172.). Azonban, mint látni fogjuk, bizonyos egzotikumok esetében ez nem zavarta Comeniust. Másfelől az itt látható „naturalista” részletek mögött ugyanúgy allegóriák állnak, hiszen – mint azt fentebb bemutattam – az ölelkező pár és a többi háttérelem egyértelműen *Temperantia* ellenfelére, *Luxoriára* utal. A való világ még oly naturalistának tűnő lefestésén keresztül tehát Comenius annak allegorikus olvasatát „gyakoroltatja” az olvasóval. A könyvben nem

²⁴ Az elefántról ugyanis azt tartották, hogy mértékkel él, és bármennyit kap is, csak annyit eszik, amennyire szüksége van.

találunk külön *Luxoriának* szentelt fejezetet, azonban a háttér összerakásával, a „képszöveg” sorai közt történő olvasással nyomára bukkanhatunk.

Legalább ennyire érdekesek azok a fejezetek, melyek látszólag egyértelműen és tisztán természetismeretet adnak át. Ilyen a Csúszó – mászó állatokról szóló (XXX. Serpentes & reptilia) fejezet (15. ábra).

Az 1685-ös lőcsei kiadás szövege szerint „...Lábok vagyon a gyíknak (7), a tüzes lángban élő Salamandrának (8). A Sárkány (9) szárnyas kígyó, megöl leheletivel; a Basiliscus (10) szemeivel; a Scorpio (Scarapna) (11) mérges farkával”. A következő kép az 1817-es bécsi kiadásból származik s az 1769-es nürnbergi kiadás megújított megfogalmazását viszi tovább. Szövege azonban, mely azonos az 1798-as pozsonyi kiadásával, az előzőhöz viszonyítva csupán enyhe korrekciót tartalmaz: „...A sárkány (9) a melly szárnyas kígyó, megöl lehelletivel; a skorpió (11) mérges farkával; de tsupa nézésével még a basiliskus sem öl meg; noha a régiek úgy tartották”.

Hasonló érdekesség tanúi lehetünk a XXVIII., Vad állatokról szóló fejezetben (16. ábra), ahol a különböző vad- és háziállatok sorában megtaláljuk az egyszarvút (Monoceros).

Az *Erdei bika* 1 és a' *bial*, 2 vad (fene) ökrök. Az lónál nagyobb *Alcének*, 3 (kinek az *hátát* semmi meg nem járja (által hatatlan) vannak ágas bogas *szarvai*: mint a' *szarvasnak*-is 4 De az *öznek*, 5 az *himével* együtt, nintsen-is ma d semmi *szarva*; Az *erdei baknak*, (*vad kosnak*) 6 vadnak iszonyu nagy *szarvai*: Az *havasi*-(*vad, kö- szikla*) *kecskének* 7 kitsinkek: (kisdedek) mellyekkel magát a' *kösziklán* a fel-akasz- (tya: Az *egyszarvúnak* 8 egy, de drágalátos. Az *vadkan*, 9 fogaiival turkál. A' *nyul* 10 felékeny Az *ürge* 11 általassa a' *földet*; a' mint a' *vakondak*-is 12 az ki *turásokat* tislál.

Ha ennek a lénynek a jelenléte felkeltette gyanúnkat, az itt bemutatott két kép, illetve az állatokról szóló fejezetek tanulmányozása során gyakorlatilag az állatöv valamennyi szereplőjére rátalálunk, s a többi élőlény is számos emblémakönyv visszatérő alakja. Ezek az állatok a könyv olvasói számára természetesen hozzátartoztak otthonos közép-európai világuk – reális vagy virtuális – faunájához. Ez azonban nem cáfolja eredeti feltevésemet, hiszen a valós világ önmagán túlmutató értelemmel történő felruházása az allegorikus világszemlélet alapvető sajátossága. Az *Orbis*nak ezt a karakterét pedig csupán erősítik azok a fejezetek, melyekben e két világ egyazon kép keretében, közös perspektívában tárul a néző szeme elé.

Második példám egy olvasókönyv, egy úgynevezett „*Bilder-Bibel*”. Az 1751-ből származó könyvben mintegy 800 különleges képoldalt találunk. A könyv lapjain egy-egy bibliából vett idézet olvasható úgy, hogy a szöveg bizonyos szavait a szerző képekre cserélte. Tanulmányom elején a 2. *kép* is ebből a könyvből származik. Az ott olvasható szöveg az Énekek éneke 8,6-ot idézi: „Tégy engem mintegy pecsétet a te szívedre, mintegy pecsétet

a te karodra; mert erős a szeretet, mint a halál, (kemény, mint a sír a buzgó szerelem; lángjai tűznek lángjai, az Úrnak lángjai.)”. Ugyanebből a könyvből való a 17. ábra is, mely Sirák fia apokrif könyve 11,14. versét adja elő: „A jó és a balsors, az élet és a halál, (a szegénység és a gazdagság): minden Istentől van”.

Az idézetekbe illesztett képek mindkét esetben szöveg-funkciót töltenek be. Az első esetben a helyzet egyszerűbb, hiszen a jeltest és a jelölet között ikonikus kapcsolat áll fenn. A második esetben azonban a kapcsolat bonyolultabb, ismét Peirce fogalmaival élve: szimbolikus. Míg az első esetben a jel helyes vizuális azonosítását követően a jelentés adja magát, a „képszó” könnyen „kiejthető”, addig a második esetben a jelentés egy társadalmi konszenzus eredménye, így azonosításához nagyobb felkészültségre van szükség, hiszen ismerni kell azt a diskurzust, melyben az létrejött. Ebben az esetben sem emblemakönyvről van szó, azonban a kötet éppen az emblémák „olvasásának” módjait gyakoroltatja az olvasóval.

Harmadik példám Andrea Vesalius (1514–1564) *De Humani Corporis Fabrica* című műve 1543-as kiadásának címlapja (18. ábra). A metszeten, mely Johannes Oporinus műve, a „halál” meglehetősen összetett ábrázolásával találkozunk. A képnek két középpontja van, egyfelől a nyilvános boncoláson feltárt halott női test, másfelől a kép középpontjában látható, ég felé forduló csontváz, a két motívum értelmezi is egymást.

Első látásra úgy tűnik, mintha a csontváz által megjelenített egyértelmű allegória – a halandóság, múlandóság, a vanitas motívuma – szemben állna a boncasztalra fektetett, valóságos halott testtel. Ez a valóságos, lemeztele-



17. ábra

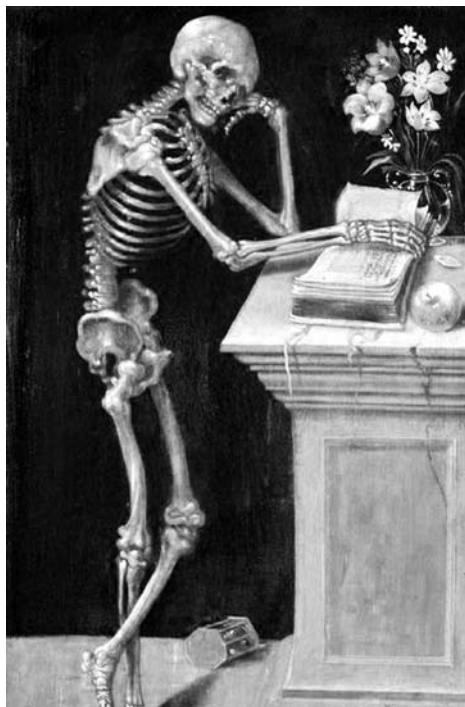


18. ábra

nített halott test azonban a maga konkrétságán túl más jelentést is hordoz. A korszak ikonográfiájában, mint általában az elvont fogalmakat, úgy az egyébként is nőnemű *Naturat* nőalakban volt szokás ábrázolni, szemben a – nyelviileg egyébként szintén nőnemű – maszkulin tulajdonságú *Értelem*-mel. A képen azt látjuk, amint számos férfi egy női testet boncol, melynek a hasüregét már feltárták, láthatók a belső szervei. Így a kép allegorikus esz-
közökkel fogalmazza meg azt, amiről Vesalius egész könyve szól²⁵, hogy a vizsgálódó értelem feltárja a természet méhének titkait.



19. ábra Vesalius könyvének egyik szemléltető képe. A képen látható felirat szerint a lélek az, mi megmarad, a többi semmivé lesz.



20. ábra Hans Holbein *Vanitas* című festménye 1543-ból.

Hasonló, a teljesen racionális természettudományi vizsgálódást allegorikusan értelmező mozzanat tanúi lehetünk a könyv egyik illusztrációja esetében is. A 19. ábrán a kezét egy koponyán nyugtató csontvázát látunk.

A kép érdekessége, hogy a Vesaliusnál található metszet és Holbein egyik, szintén 1543-ban (halála évében) festett *Vanitas*a (20. ábra) szinte teljesen megegyezik – kivéve néhány apróságot. Holbeinnél ugyanis a csontváz nem koponyára, hanem egy könyvre teszi a kezét, ám ebben az

²⁵ A címlapmetszet allegorikus értelmezésének érvényessége mellett szól az is, hogy a könyvben viszont végig férfitesteket látunk.

időben mindkét tárgy (csakúgy, mint a Holbein képén látható további kiegészítők: az egyszerre sohasem nyíló virágokból kötött csokor, a homokóra vagy a megromlóban lévő gyümölcs) egyaránt vanitas-szimbólum volt. A hasonlóság oka természetesen lehet az, hogy a Vesalius illusztrációit készítő, Tiziano köréhez tartozó művész Holbeint másolt (vagy esetleg fordítva), ám legalább ennyire valószínű az is, hogy mindkettőjük szeme előtt egy közös – mentális – kép, közös világképük egyik toposza lebegett, ami talán megegyezett azzal, melyről Shakespeare a koponyával a kezében meditáló Hamletet formázta.

Ezeknek az értelmezési aktusoknak a megértéséhez és végrehajtásához segít hozzá a képi alapelemek megismertetésén keresztül az ábécé, úgy, hogy a rajta „iskolázott” szem később már direkt utalások nélkül is felismeri a látványban az allegóriát.

10. Összegzés



4. kép

KÉPEK ÉS ÁBRÁK FORRÁSAI

1. kép

1797 HAUSIUS, Karl Gottlob: *Neues A, B, C und Lese-Buch, in Bildern mit Erklärungen aus der Naturgeschichte*. Leipzig, ben Boß & Compagnie. Részlet a könyv címlapjáról. [online] http://www.bbf.dipf.de/cgi-opac/bil.pl?t_direct=x&view=page&f_IDN=b0010250berl&transit=f_typ%3DFibelbild%26t_kombi%3Dx Utolsó letöltés: 2010. április 2.

2. kép

1751 CCLII auserlesene und mit 800 Bildern erläuterte Biblische Kern-Sprüche, Oder so genannte Bilder-Bibel. Copenhagen, 63. p. [online] http://www.bbf.dipf.de/cgi-opac/bil.pl?t_direct=x&f_IDN=084838361&transit=f_stw%3DBibel%26getback%3Dmonolist%26t_kombi%3DSuche%2Bstarten Utolsó letöltés: 2010. április 2.

3. kép

1787 WOLKE, Christian Heinrich: *Premières Connoissances pour La Jeunesse, ou Description de cent & soixante Figures gravées en taille-douce à l'usage des jeunes gens, qui veulent apprendre l'Allemand, le Russe & le François*. St. Petersburg, Par C. H. Wolke. [online] http://www.bbf.dipf.de/cgi-opac/bil.pl?t_direct=x&view=page&f_IDN=b0090514berl&transit=f_ssw%3DPike%2B%253CWaffe%253E%26t_kombi%3Dx Utolsó letöltés: 2010. április 2.

4. kép

Címlapkép 1828 *Kinderspiele in 24 illum. Kupfern. Fibel und Rechenbuch für kleine Kinder*. Nürnberg.

1. ábra

[online] <http://www.iupui.edu/~engwft/bewick.htm> Utolsó letöltés 2010. április 2.

2. ábra [online] http://vintagegraphics.co.uk/catalog/product_info.php/cPath/28/products_id/243 Utolsó letöltés: 2010. április 2.

3. ábra

A – 1804 INCZÉDI József: *Liliomok völgye*. Pozsony. B – 1698 COMENIUS, Johannes Amos: *Orbis Sensualium Pictus*. Nürnberg. [online] <http://diglit.ub.uni-heidelberg.de/diglit/comenius1698/0242?sid=009675dbc91837906a339aa600d5e342&zoomlevel=3> Utolsó letöltés: 2010. április 2. C – 1778 *Neu erfundener Lust-Weg zu allerley schönen Künsten und Wissenschaften*. Nürnberg. [online] http://www.bbf.dipf.de/cgi-opac/bil.pl?t_direct=x&fullsize=yes&f_IDN=b0082026berl&transit=f_typ%3DFibelbild%26t_kombi%3Dx Utolsó letöltés: 2010. április 2. D – 1751 CCLII auserlesene und mit 800 Bildern erläuterte Biblische Kern-Sprüche, Oder so genannte Bilder-Bibel. Copenhagen, 152. [online] http://www.bbf.dipf.de/cgi-opac/bil.pl?t_direct=x&fullsize=yes&f_IDN=b0079432berl&transit=f_yent%3D1751%26getback%3Dstdmask%26f_sw%3DBiblische%26t_kombi%3DSuche%2Bstarten Utolsó letöltés. 2010. április 2.

4–5. ábra

[online] <http://emblem.libraries.psu.edu/rb204205.htm> Utolsó letöltés: 2010. április 2.

6. ábra

saját készítésű ábra.

7. ábra

[online] http://www.bbf.dipf.de/cgi-opac/bil.pl?t_direct=x&f_IDN=b0081112berl Utolsó letöltés: 2010. április 2.

8–9. ábra

[online] <http://www.godecookery.com/macabre/dalpha/dalpha.htm> Utolsó letöltés: 2010. április 2.

10. ábra

[online] http://www.bbf.dipf.de/cgi-opac/bil.pl?t_direct=x&f_IDN=b0081108berl Utolsó letöltés: 2010. április 2.

11. ábra

[online] <http://emblem.libraries.psu.edu/rb026027.htm> Utolsó letöltés: 2010. április 2.

12. ábra

[online] http://www.dbnl.org/tekst/pers001cesa01_01/pers001cesa01_01_0342.php Utolsó letöltés: 2010. április 2.

13. ábra

[online] http://www.bbf.dipf.de/cgi-opac/bil.pl?t_direct=x&f_IDN=b0081113berl Utolsó letöltés: 2010. április 2.

14. ábra

[online] http://www.bbf.dipf.de/cgi-opac/bil.pl?t_direct=x&fullsize=yes&f_IDN=b0002466berl&transit=f_yent%3D1650-1780%26getback%3Dstdmask%26f_sw%3DComenius%26t_kombi%3DSuche%2Bstarten Utolsó letöltés: 2010. április 2.

15. ábra

1685 COMENIUS, Johannes Amos: *Orbis Sensualium Pictus*. Lőcse.

16. ábra

1685, COMENIUS, Johannes Amos: *Orbis Sensualium Pictus*. Lőcse.

17. ábra

[online] http://www.bbf.dipf.de/cgi-opac/bil.pl?t_direct=x&fullsize=yes&f_IDN=b0079432berl&transit=f_yent%3D1751%26getback%3Dstmask%26f_sw%3DBiblische%26t_kombi%3DSuche%2Bstarten Utolsó letöltés: 2010. április 2.

18. ábra

[online] <http://www.arsanatomica.lib.ed.ac.uk/images/ai0085large.jpg> 2010. április 2.

19. ábra

[online] <http://www.stanford.edu/dept/fren-ital/cgi-bin/rbp/?q=node/51> Utolsó letöltés: 2010. április 2.

20. ábra

[online] http://1.bp.blogspot.com/_AetdrVAoLvo/R9Fab_z2tVI/AAAAAAAAAOM/Mt_SKaIe7y0/s1600-h/165550.JPG Utolsó letöltés: 2010. április 2.

IRODALOM

ALCIATO, Andrea

1531 *Emblematum liber*. Augsburg. Steiner. [on-line] <http://www.emblematica.com/en/alciato/00a.htm> Utolsó letöltés: 2010. augusztus 23.

BAKOS József

1978 *Comenius Orbis Pictusa képanyagának és szövegének forrásairól. Temperantia – mértékletesség*. Eger, Ho Shi Minh Tanárképző Főiskola.

BEREK Elza-Hajnalka

2008 „Szent elmélkedésit így magyarázásra/ Fel vevé 's fordítá Nemzete hasznára.” *Egy elmélkedésgyűjtemény, két magyar fordítás*. [online] http://etdk.adatbank.transindex.ro/pdf/mai_berek2.pdf Utolsó letöltés: 2010. április 2.

BIALOSTOCKI, Jan

1982 *Régi és új a művészettörténetben*. Budapest, Corvina Kiadó.

BIEDERMANN, Hans

1989 *Mágikus művészetek zseblexikona*. Budapest, Kentaur Könyvek.

BIESEN, van den, Christian

1907 Alpha and Omega. *The Catholic Encyclopedia 1*. New York, Robert Appleton Company. [on-line] <http://www.newadvent.org/cathen/01332b.htm> Utolsó letöltés: 2010. április 2.

- BOEHM, Gottfried
1993 A kép hermeneutikájához. *Athenaeum*, 1, 4, 87–111.
- BORSA Gedeon
1998 A 18. századi erdélyi törvénykiadások nyomdai vizsgálata. In: *Könyvtörténeti írások IV. Módszertani cikkek és kutatási eredmények*. Budapest, Országos Széchényi Könyvtár. [online] http://vmek.niif.hu/03300/03301/html/bgkvti_4/bgki0448.htm Utolsó letöltés: 2010. április 2.
- COMENIUS, Johannes Amos
1685 *Orbis Sensualium Pictus*. Lőcse.
- CRAM, David
1991 Birds, Beasts and Fishes versus Bats, Mongrels and Hybrids: The Publication History of John Ray's Dictionariolum (1675). *Paradigm*, 1, 6. [online] <http://w4.ed.uiuc.edu/faculty/westbury/Paradigm/cram.html>. Utolsó letöltés: 2010. április 2.
- DANTO, Arthur C.
1996 *A közhely színeváltozása. Művészetfilozófia*. Budapest, Enciklopédia Kiadó.
- DÖMÖTÖR Ákos
1996 Az orbis pictus keletkezése. *Magyar pedagógia*, 96, 2, 169–184.
- FEKETE Csaba – KULCSÁR György – MONOK István – VARGA András (sajtó alá rendezte)
1988 *Partiumi könyvesházak. 1623–1730. (Sárospatak, Debrecen, Szatmár, Nagybánya, Zilah)*. Budapest – Szeged, MTA Könyvtára. (Adattár a XVI–XVIII. századi szellemi mozgalmaink történetéhez, 14.)
- FLUSSER, Vilém
1990 A kép. In: *A fotográfia filozófiája*. Budapest, Tartóshullám – Belvedere – ELTE BTK. [online] <http://www.artpool.hu/Flusser/Fotografia/01.html> Utolsó letöltés: 2010. április 2.
- GADAMER, Hans-Georg
1994 Épületek és képek olvasása. In: *A szép aktualitása*. Budapest, T-Twins Kiadó.
- GOMBRICH, Ernst
1997 Icones Symbolicae. A szimbolikus kifejezés filozófiai és ezek hatása a művészetre. In: PÁL József (szerk.): *Az ikonológia elmélete*. 31–114. Szeged, JATE Press.
- GÖRÖG Hajnalka
2001 Képmetamorfózisok. Protestáns képteológia és alkalmazásai a 17–18. század prédikációelméletében és -gyakorlatában. *Erdélyi Múzeum*, 63, 3–4. [online] <http://epa.oszk.hu/00900/00979/00022/m02gorog.htm> Utolsó letöltés: 2010. április 2.
- HORÁNYI Attila
1999 A képekről. In: BÉRES István – HÖRÁNYI Özséb (szerk.): *Társadalmi kommunikáció*. 179–188. Budapest, Osiris Kiadó.

- INCZÉDI József (ford.)
1804 *Liliomok völgye*. Pozsony–Pest, Landerer.
- KILIÁN, István
1973 A 17–18. századi iskolai színjátszás Sárospatakon. *A Hermann Ottó Múzeum évkönyve* 12. 129–186. Miskolc, Hermann Ottó Múzeum.
- KISS Endre József
2009 Kazinczy Ferenc és Sárospatak. In: *A Magyar Nyelv Múzeuma publikációi*. [online] http://www.nyelvmuz.hu/index.php?option=com_content&view=category&layout=blog&id=19&Itemid=56 Utolsó letöltés: 2010. április 2.
- KNAPP Éva
2003 *Irodalmi emblematika Magyarországon a XVI–XVIII. században. Tanulmány a szimbolikus ábrázolásmód történetéhez*. Budapest, Universitas Könyvkiadó.
- KNAPP Éva – TÜSKÉS Gábor
1995 Irodalmi emblematika és emblémarecepció Magyarországon 1564–1796. *Magyar Könyvszemle*, 111, 2, 142–163.
- NAGY Károly Zsolt
2002 Orbis Sensualium Pictus – A látható világ lefestve. *Egyháztörténeti Szemle*, 1, 82–110.
- NYÍRI Kristóf
2004 A gondolkodás képelemélete. [online] http://www.fl.hu/uniworld/nyiri/ELTE_2000_conf/tlk.htm Utolsó letöltés: 2010. április 2.
- ONG, Walter J.
1982 *Orality and Literacy. The Technologizing of the Word*. London – New York, Methuen.
- PANOFKY, Erwin
1984 *A jelentés a vizuális művészetekben*. Budapest, Gondolat Könyvkiadó.
- PARSONS, John J.
Jesus and the Aleph-Bet. [online] http://www.hebrew4christians.com/Grammar/Unit_One/Jesus_and_the_Aleph-Bet/jesus_and_the_aleph-bet.html. Utolsó elérés: 2010. április 2.
- PÉTER Katalin
2006 A jezsuiták működésének első szakasza Sárospatakon. *Egyháztörténeti szemle*, 7, 2. [online] <http://www.uni-miskolc.hu/~egyhtort/cikkek/pk-jezsuitak.htm> Utolsó letöltés: 2010. április 2.
- RIPA, Caesar
1709 *Iconologia or Moral Emblems*. London, Benjamin Motte. [online] <http://emblem.libraries.psu.edu/Ripa/Images/ripa0ii.htm> Utolsó letöltés: 2010. április 2.
- SAINT-EXUPÉRY, Antoine de
1994 *A kis herceg*. Budapest, Láng Kiadó.

- SAMBUCUS, Johannes [Zsámboki János]
 1564 *Emblemata*. Antwerp, Christophe Plantin. [Online] <http://www.emblems.arts.gla.ac.uk/french/books.php?id=FSAb> Utolsó letöltés: 2010. augusztus 23.
- SCHÖNNER Ágnes
 2003 *A Talmud, mint hipertext*. *Irodalmi internet napló*. 2003. november 24. [online] <http://krono.inaplo.hu/index.php/intra/7-incult/513-talmud-schiagon>. Utolsó letöltés: 2010. augusztus 23.
- SHAKESPEARE, William
 1999 *Ahogy tetszik*. *William Shakespeare összes művei* CD-ROM. Budapest, Arcanum.
- SZACSVAY Éva
 2008 Protestáns ábrázolások tanításai. Egyházművészet-népművészet. In: NAGY, István – MATUS, Zsanett (szerk.): *Bonyhárdi Evangélikus Füzetek 1. A forberger-konferencia anyaga*. 11–33. Bonyhád. [online] <http://www.petofi-bhad.sulinet.hu/begy/kiad/bef-1/11-34.pdf>
- TÓTH Sándor
 2002 Vérével táplálja fiait. *Új Ember*, 58, 8. [online] <http://ujember.katolikus.hu/Archivum/2002.02.24/0202.html> Utolsó elérés: 2010. április 2.
- YATES, Frances A.
 1966 *The Art of Memory*. Chicago, University of Chicago Press.
 1969 *Theatre of the World*. Chicago, University of Chicago Press.

KÁROLY ZSOLT NAGY

SCHOOL OF GAZE

THE BASIC LEVEL OF TRANSFER OF VISUAL KNOWLEDGE IN THE CASE OF THE FIRST READERS OF THE 17–18TH CENTURIES

The emblem books are regarded as important media of understanding European culture in the 17–18th century. A large number of scientific texts are concerned with emblematic literature and allegoric view of world, represented in those books. But how did people read those books



and how did they learn the method to perceive and understand the world allegorically? This question is discussed rarely. In this article investigating the example of an illustrated abecedary from Nuremberg (*Nutzbares Figur- und LernBüchlein*, printed by Leonhard LOSCHGE in 1684) the author argues that this kind of illustrated school-books fits in the logic of emblem books, and can be interpreted as a medium of teaching allegoric way of thinking.