

Címlapillusztrációk egy 17. századi magyar jezsuita szerző aszketikus munkáiban

A nyomtatott könyvek címlapillusztrációi a 16–18. században jó lehetőséget kínálnak kép és szöveg viszonyának vizsgálatára. Ezek az ábrázolások nemcsak a különböző kiadványtípusok címével és tartalmával függnek össze, hanem fontos szerepet játszanak a szerző–mű–kiadó–olvasó közti kapcsolathálózatban. Ezenkívül megkönnyítik a magas művészet felirat nélküli, kommentálatlan alkotásainak értelmezését, jelzik a sokszorosított grafika szerepét a magas művészet ikonográfiájának, formanyelvének közvetítésében a szélesebb rétegek felé s megmutatják kép és szó mindennapi, gyakorlati használatának egyik lehetőségét.¹

A címlapillusztrációk szerepével a barokk kori könyvműfajok közül önállóan foglalkoztak például a természettudományi² és a közjogi³ műveknél, valamint a mese-⁴ és prédikációgyűjteményeknél.⁵ E vizsgálatok egyik közös tanulsága, hogy a címlapillusztrációkon kép és szó a nyelv különböző formái, melyek általánosan érvényesnek tartott ismeretek közérthető bemutatását szolgálják. Az ábrázolás különböző

¹ RAUPP, Hans Joachim: (Hg.): *Wort und Bild. Buchkunst und Druckgraphik in den Niederlanden im 16. und 17. Jahrhundert.* (Katalog). Köln, 1981. 21. — A tanulmány a bonni Alexander von Humboldt Stiftung támogatásával készült.

² HARMS, Wolfgang: *Programmatiches auf Titelblättern naturkundlicher Werke der Barockzeit.* Frühmittelalterliche Studien 12 (1978). 326–355.; Uő.: *Zwischen Werk und Leser. Naturkundliche illustrierte Titelblätter des 16. Jahrhunderts als Ort der Vermittlung von Autor- und Lesererwartungen.* In: *Literatur und Laienbildung im Spätmittelalter und in der Reformationszeit.* Symposium Wolfenbüttel 1981. Hg. GRENZMANN, L. — STACKMANN, K. Stuttgart, 1984. 427–461.

³ ROECK, Bernd: *Titelkupfer reichspublizistischer Werke der Barockzeit als historische Quellen.* = *Archiv für Kulturgeschichte* 65 (1983). 329–369.

⁴ HARMS, Wolfgang: *Daniel Wilhelm Trillers Auffassung von der Fabel im Titelblatt und in Rahmentexten seiner „Neuen Aesopischen Fabeln“ von 1740.* In: *Text und Bild. Aspekte des Zusammenwirkens zweier Künste in Mittelalter und früher Neuzeit.* Hg. MEIER, Chr. — RUBERG, U. Wiesbaden, 1980. 732–749.

⁵ WELZIG, Werner: *Allegorese im Dienste einer Titelrhetorik. Beobachtungen zum Titelkupfer einer barocken Predigtsammlung.* In: *Formen und Funktionen der Allegorie.* Symposium Wolfenbüttel 1978. Hg. HAUG, W. Stuttgart, 1979. 419–428.; Uő.: *Katalog gedruckter deutschsprachiger katholischer Predigtsammlungen. I–II.* Wien, 1984–1987.; Uő.: *Lobrede.* Katalog deutschsprachiger Heiligenpredigten in Einzeldrucken aus den Beständen der Stiftsbibliothek Klosterneuburg. Wien, 1989. — A két utóbbi mű a katalogizált publikációk címlapillusztrációit is jelzi. Vö. GALAVICS Géza: *Későreneszánsz és korabarokk.* In: *Művészettörténet — tudománytörténet.* Szerk. ARADI Nóra. Budapest, 1973. 41–90. Itt: 49–53.; KÜPPERS, Kurt: *Das Himmlisch Palm-Gärtlein des Wilhelm Nakatenus SJ (1617–1682).* Regensburg, 1981. 65–68.

módjaiként felfogott kép és szó legfontosabb közös funkciója itt a meggyőzés, melynek lehetőségei a tanítástól a szórakoztatáson át a lélek megindításáig terjednek.⁶

A mű címének, illetve tartalmának grafikai konkretizációját jelentő címlapillusztráció egy összetett szemantikai együttes, amely nyelvi és grafikai jelekből, valamint a szerzővel, a művel és a műfaj korábbi példáival való kapcsolatokból áll.⁷ A lehetőség szerinti átfogó egészre reprezentáló barokk címlapillusztráción a grafikai és verbális képiség elvileg azonos jelentésbeli funkciókat tölt be, a valóságban azonban kép és szöveg viszonyának különböző lehetőségeit figyelhetjük meg rajtuk. Így például a kép különböző módon megismételheti ugyanazt a szöveget, hozzájárulhat a cím teljessé tételéhez, s a szöveges címről való teljes lemondás is előfordul.⁸ A címlapillusztráció a szövegcímmel, előszóval, ajánlással, mottóval, tartalommal és mutatóval együtt beletartozik az ún. keretszövegek átfogó együttesébe is, amely egyrészt a szerző, mű és kiadó, másrészt az elképzelt, ill. valóságos olvasó közti közvetítést szolgálja. A barokk címlapillusztráció további általános funkciói a tájékoztatás és az emlékezetben rögzítés (a könyv tartalmának és fő tendenciáinak közvetlen vagy közvetett előre jelzése, képi körülírása, összefoglalása); a „reklám”, meggyőzés, legitimáció (az olvasó meghódítása, nyílt vagy burkolt ráhangolása, kondicionálása a mű tartalmára); a szerző és/vagy a mű önábrázolása, kellő prezentációja, igény szintjének érzékeltetése az olvasóval szemben; megfelelés a potenciális olvasó elvárásainak; végül alkalomszerűen a mű védelme az esetleges támadások ellen (ún. amulett-funkció).⁹

A címlapillusztrációk eddigi, elsősorban irodalom- és művelődésszociológiai vizsgálatai egy-egy könyvtípusra, illetve az ábrázolások egy-egy szemléletes példájára irányultak. Egyetlen szerző műveinek címlapillusztrációit összefüggően még nem vizsgálták. Ezt a kísérletet módszertani újdonsága mellett indokolja, hogy egyrészt a kiválasztott szerző művei lényegében egyetlen tematikus egységbe, az aszketikus irodalom körébe tartoznak, ami már önmagában is biztosítja az anyag koherenciáját; másrészt a címlapillusztrációk megjelenése által szabott tér- és időbeli határok lehetőséget adnak kép és szöveg kapcsolatának nyomon követésére egy nagyobb területen és hosszabb időszakban.

A kiválasztott író, Nádasi János (1614–1679) a 17. század egyik legtermékenyebb és legolvasottabb jezsuita aszketikus szerzője egész Európában.¹⁰ Élete alkotó periódusának nagyobb részét különböző rendi funkciókban Rómában, majd élete utolsó tíz évét Bécsben töltötte. Néhány rendtörténeti munkája mellett mintegy ötven különböző aszketikus művet írt. Ezek több változatban, részben hasonló tartalommal és szerkezettel, számos kiadásban, néha névtelenül, nagyjából a különbö-

⁶ RAUPP: *i. m.* 10–12.

⁷ HARMS: *Programmatisches*. . . (I. a 2. sz. jegyzet) 327.

⁸ DONAT, Dietrich: *Zu Buchtiteln und Titelblättern der Barockzeit*. In: Orbis scriptus. Dmitrij Tschizewskij zum 70. Geburtstag. Hg. GERHARDT, D. – WEINTRAUB, W. – WINKEL, H.-J. zum. München, 1966. 163–173. Itt: 169–170.

⁹ HARMS: *Programmatisches*. . . (I. a 2. sz. jegyzet) 326–328.

¹⁰ A vizsgálat része Nádasi János munkássága monografikus feldolgozásának.

zó európai Mária-kongregációknál jelentek meg.¹¹ A néhány kivétellel eredetileg latin nyelvű munkákat idővel számos nemzeti nyelvre lefordították, s néhányat közülük még a 19. század végén is újra megjelentettek. A művek középpontjában a lelki és erkölcsi tökéletesedés áll, melynek legfontosabb eszköze a sűrített elmélkedési módszer, s az áhítat-gyakorlatok keretébe illesztett különböző műfajú szövegek (imádság, elmélkedés, szentéletrajz, mirákulum, elbeszélés, történet stb.) együttese. A művek jelentős része kalendárium szerkezetű, ami megkönnyítette a gyakorlati használatot. Míg belső illusztrációk Nádasí műveiben szinte egyáltalán nem fordulnak elő, a kiadások jelentős részét címlapillusztrációk díszítik. Ezek lehetőséget adnak kép és szöveg viszonyrendszerének és e viszonyrendszer funkcionális meghatározottságának elemzésére. A vizsgálat kereteiből fakadóan következtetéseink csupán egyetlen irodalmi műfaj történetének meghatározott szakaszára érvényesek. A korlátok ellenére azonban néhány általános érvényű eredmény is remélhető az olvasáskutatás, a barokk kori tudásközvetítés csatornáinak, kép és szöveg kapcsolathálózatának kérdéseiben.

Történeti összefüggések

Nádasí János mintegy félszáz különböző munkája az 1637–1894 közötti 250 éves időszakban mintegy 270 különböző kiadásban látott napvilágot. Ezek közül példány szerint jelenleg kb. 160-at ismerünk.¹² A példány szerint ismert kiadások közül 39 nyomtatványban találtunk címlapillusztrációt. Ez a szám a példány szerint ismert kiadásoknak kb. az egynegyedét, az egymástól nem mindig élesen elkülöníthető alpműveknek mintegy az egyharmadát takarja. Ez egyrészt utal arra, hogy Nádasí aszketikus műveinek nem volt elengedhetetlen tartozéka a címlapillusztráció. Másrészt számításba kell vennünk, hogy a címlapillusztrációk a kiadványok leginkább veszendő részét alkotják: a legtöbb metszet csupán egyetlen példányban ismert, s számos kiadványban csak a helye található. A címlapillusztrációk fennmaradásának esetlegességét jelzi, hogy a 39 ábrázolással ellátott kiadványt öt európai ország húsz különböző gyűjteményében őrzik. A további kiadások példány szerinti azonosításával újabb címlapillusztrációk feltalálása remélhető.

A 39 metszetes nyomtatvány 16 különböző alpművet jelent 36 kiadásban, összesen 40 címlapillusztrációval.¹³ Az egy-egy mű különböző kiadásaiban található ábrázolások száma általában arányban van az alpművek összes kiadásának számával, s az egy műhöz kapcsolódó címlapillusztrációk száma hozzávetőlegesen mutatja az adott mű elterjedtségét. A metszetes nyomtatványok többsége latin (32), kisebb ré-

¹¹ Vö. KNAPP Éva: *Irodalomkínálat és művelődési program a barokk kori társulati kiadványokban Magyarországon*. = ItK (1991), (sajtó alatt); TÜSKÉS, Gábor – KNAPP, Éva: *Literaturangebot und Bildungsprogramm in den Publikationen der barockzeitlichen Bruderschaften*. = Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur (1992), (sajtó alatt)

¹² TÜSKÉS Gábor: *A magyarországi elbeszélő áhítati irodalom európai kapcsolatai a barokk korban: Nádasí János (1614–1679)*. (Kézirat) Budapest, 1990. Nádasí János műveinek bibliográfiája.

¹³ Nádasí műveire a fősövegben, illetve a jegyzetekben a mű rövid címével és a megjelenés évszámával hivatkozunk. A felhasznált kiadásokat a függelékben közöljük.

sze német (5), cseh (1), illetve magyar (1) nyelvű. A képfeliratok nyelve rendszerint azonos a kiadványok nyelvével. Kivétel a magyar és a cseh nyelvű kiadvány egy-egy, valamint az egyik német nyelvű kiadvány metszete, melyek felirata latin nyelvű.¹⁴ A címlapillusztrációk tehát elsősorban a latin nyelvű kiadványokban, latin nyelvű szöveggel ellátva jelennek meg.

Kiindulásként a címlapillusztráció kifejezést tágan, gyűjtőfogalomként értelmeztük, melyben a tartalmi, technikai és funkcionális jellemzők keverednek egymással. A díszcímlapok és a címlapelőzések mellett bevontuk a vizsgálatba mindazokat a képi ábrázolásokat, amelyek a címlapon vagy a címlap után, de még a mű előtt (a címlap hátoldalán; az első számozott oldal előtt) kaptak helyet. Nem vontuk be viszont a műben vagy a mű végén található illusztrációkat,¹⁵ a nyomdadíszeket, kiadói szignetteket és azokat a grafikákat sem, amelyeket az egykori tulajdonosok a hiányzó címlapillusztráció pótlására kézzel készítettek.¹⁶ Díszcímlapnak azt a művek elején, a szöveges címlap előtt, mögött vagy helyett található grafikai ábrázolást nevezzük, amelyen a szöveges címlapnak legalább egy eleme (rendszerint a rövidített cím) megtalálható. A címlapelőzék a szöveges címlap egyetlen elemét sem ismétli, s a címlapot megelőző páros vagy páratlan oldalon kap helyet.

A 40 címlapillusztráció közül 20-at a díszcímlapok, 12-t a címlapelőzések közé soroltunk. A két fő típus között több átmeneti forma található. Három-három ábrázolás található a szöveges címlapon (címlapdísz), illetve az első számozott oldal előtt, kettőt pedig a címlap hátoldalára nyomtattak. Az illusztrációk formátuma általában azonos a kiadványok formátumával: többségük (34 db) nyolcadrét, egy negyedréte nagyságú, öt pedig fekvő téglalap alakú és a vignettáknál valamivel nagyobb méretű. Egy nyolcadrétű illusztrációt egy negyedréte műben helyeztek el, a vignetta nagyságúak pedig három nyolcadrétű és két negyedréte nyomtatványban kaptak helyet. A vignetták szórványos jelenléte a címlapon, illetve annak közelében egyrészt a 16. század és a 17. század elejének fokozatosan háttérbe szoruló gyakorlatára utal, melyben a címlapon a szöveg a meghatározó.¹⁷ Másrészt jelzi az általános nyomdai gyakorlatot, mellyel ugyanazt az ábrázolást különböző szövegösszefüggésekben is felhasználták.

A címlapillusztrációk nagyobb része önálló kompozíció (29). Kisebb része egy korábbi metszet újrametszésével (6) vagy utánmetszésével (2), illetve egy korábbi lemez ismételt felhasználásával (3) jött létre. Az önálló kompozíciók közül hat ugyanannak a műnek a különböző kiadásait díszíti.¹⁸ Egy mű különböző kiadásában há-

¹⁴ *A boldogságos szűz*. 1658.; *Pátek rok*. 1660.; *Woche der Tugenden*. 1692.

¹⁵ Így pl.: *Annus caelestis Jesu*. 1648, 1659.

¹⁶ Így pl.: *Annus caelestis Jesu*. 1688. A példány: Országos Széchényi Könyvtár, Budapest. RMK III. 3432a.

¹⁷ RATH, E. VON: *Zur Entwicklung des Kupferstichtitels*. = Buch und Schrift. Leipzig, 1929. 51–56.; RAUPP: *i. m.* 97–98.

¹⁸ *Annus caelestis Jesu*. 1667., 1687., 1687., 1730.; *Calendarium novum*. 1693.; *Anni caelestis dies*. 1692.

rom,¹⁹ három mű két-két kiadásában két-két különböző kompozíciót találunk.²⁰ Két mű ugyanazon kiadásának két-két példányában két különböző metszet van,²¹ egy műben pedig két különböző metszet fordul elő.²² Nyolc eltérő címlapillusztráció nyolc különböző műben kapott helyet.²³ Eszerint tehát a címlapillusztrációknak csupán egyik része készült az adott kiadvány számára. Másik részüket más összefüggésekből vették át, harmadik csoportjukat pedig a Nádasi-művek korábbi kiadásai-ban található képek felhasználásával készítették. Ez egyben jelzi a címlapillusztrációk nagyfokú variabilitását: ugyanabban a kontextusban több különböző kompozíció is szerepelhet, s ugyanaz vagy hasonló kompozíció más-más szövegösszefüggésben is előfordul. Míg a díscímlapokat kivétel nélkül az adott művek, illetve kiadványok számára készítették, a címlapelőzékek csak kisebb részben készültek az adott kiadványok illusztrálására. Nagyobb részük a címlapdíszekkel és a címlap után található metszetekkel együtt az ábrázolások másodlagos felhasználásáról tanúskodik.

A címlapillusztráció kifejezés gyűjtőfogalom jellegéből adódik, hogy a túlnyomó többségben lévő rézmetszet (36) mellett néhány fametszet is van a képanyagban (4).²⁴ Fametszet kizárólag az ún. másodlagos címlapillusztrációk csoportjában, a címlapdíszek és a címlap utáni ábrázolások között található. Egy mű ugyanazon kiadásának két különböző példányában két különböző technikával készült címlapdísz szerepel.²⁵

Címlapillusztrációval ellátott kiadvány az 1657–1759 közötti időszakban jelent meg. Nádasi első műveit tehát címlapillusztrációk nélkül adták ki, s a 18. század második felétől kezdve ugyancsak hiányzik belőlük az illusztráció. A címlapillusztráció megjelenése műveiben nagyjából egybeesik Nádasi ismert íróvá válásával, elmaradása pedig a kiadások számának csökkenését és egyben a grafikai műfaj barokk kori végét jelzi. Nádasi halála nem jelent nagyobb törést művei címlapillusztrációkkal való ellátásában. De míg életében egyetlen címlapillusztráció sem szerepel kétszer, halála után egy részük kompozíciója ismétlődik, s ugyanazt a lemezt többször is felhasználják. A 18. század első negyedében hosszabb szünet áll be a címlapok illusztrálásában, majd 1725-től 1759-ig ismét megjelennek az új és az ismétlődő címlapillusztrációk. A címlapillusztrációk számának ez az alakulása Nádasi műveiben egyrészt ellentétben áll például a természettudományi irodalom kiadványainak cím-

¹⁹ *Maria mater agonizantium*. 1696.; *A boldogságos szűz*. 1658.; *Calendarium exhibens*. 1759.

²⁰ *Mons Myrrhae et Collis Thuris*. 1675.; *Mons Myrrhae*. 1743.; *Hebdomada SS. Ignatii et Xaverii*. 1668.; *Woche der Tugenden*. 1692.; *Aeternitas magna cogitatio*. 1679.; *Jahr der Ewigkeit*. 1729.

²¹ *Annus dierum memorabilium*. 1665. A példány: Bibliotheca Instituti Historici Societatis Jesu, Roma. 14. I. és Egyetemi Könyvtár, Budapest. RMK III. 416.; *Mons Myrrhae*. 1743. A példány: Egyetemi Könyvtár, Budapest. Ad 584. és Pannonhalmi Bencés Főapátság Könyvtára, Pannonhalma. 5. J. 11.

²² *Pátek rok*. 1660.

²³ *Pretiosae occupationes morientium*. 1657.; *De imitatione Dei*. 1657.; *Annus hebdomadarum caelestium*. 1663.; *Aula caelestis*. 1663.; *Dies et hebdomada S. Josepho*. 1672.; *Aurum ignitum*. 1673.; *Cor amoris Dei*. 1743.; *Vitae praedestinatorum*. 1698.

²⁴ *Maria mater agonizantium*. 1696. (A címlap hátoldala); *Pátek rok*. 1660. (A címlap hátoldala); *Aula caelestis*. 1663. (az 1. számozott oldal előtt); *Annus dierum memorabilium*. 1665. (címlapdísz). A példány: Bibliotheca Instituti Historici Societatis Jesu, Roma. 14. I.

²⁵ *Annus dierum memorabilium*. 1665. (l. a 21. sz. jegyzetet.)

lapillusztrálási gyakorlatával: itt a szerzők életében a dísztelen címlap uralkodik, s csak haláluk után, mintegy a szerző klasszikussá válásával párhuzamosan jelennek meg gyakrabban a címlapillusztrációk.²⁶ Másrészt az illusztrációk számának időbeli alakulása szoros kapcsolatban áll az összes Nádasi-mű ismert kiadásainak számával: a címlapillusztrációk száma lényegében az összes ismert kiadás számával párhuzamosan, annak függvényében alakul.

A 39 illusztrált nyomtatvány közül a legtöbb (13) Bécsben látott napvilágot. Kölnben hét, Grazban és Münchenben három-három, Rómában, Prágában, Antwerpenben, Dillingenben és Nagyszombatban két-két, Thorn(Torun)-ban, Augsburgban és Augsburg-Dillingen nyomdahellyel egy-egy mű jelent meg címlapillusztrációval. Ezek a városok egyrészt jelzik a Nádasi-művek fontosabb megjelenési helyeit. Másrészt a szerző lakóhelye és a nyomdahely azonossága révén utalnak a szerző és a címlapillusztrációk lehetséges kapcsolatára.²⁷ Így például a két Rómában kiadott illusztrált mű megjelenésekor (1657) Nádasi Rómában tartózkodott, a Nádasi életében Bécsben kiadott négy illusztrált könyv közül három szerzőjük bécsi évei alatt (1670–1679) jelent meg. Ezeknél a címlapillusztrációknál tehát feltételezhető a szerző közreműködése könyvei nyomdai kiállításában. Kölnben az egész időszakban folyamatosan jelennek meg illusztrált Nádasi-kiadványok. Prágában és Antwerpenben csupán a szerző életében látnak napvilágot, a Bécsben kiadott illusztrált művek többsége pedig jóval a szerző halála után, az 1725–1759 közötti időszakban jelenik meg. Ez a megoszlás részben az adott helyen és időben működő nyomdák címlapillusztrációk iránti fogékonyságával függ össze. Másfelől három különböző metszeten közvetlen utalást találunk a könyvet megjelentető társulatra,²⁸ egy metszet felirata pedig a kiadvány ajánlásának címzettjére, mecénására utal.²⁹ Ezekben az esetekben valószínű a társulatok és a mecénás kezdeményező, illetve mecénási szerepe a metszetek létrejöttében.

A metszőre összesen 13 címlapillusztráción találunk valamilyen utalást. Egy fametszeten az L. C., két rézmetszeten az M. W., illetve az I. D. T. P. monogram olvasható. Ez utóbbi mester Nagyszombatban működött. A név szerint ismert metszők közül működési helyüket tekintve az augsburgi mesterek vannak többségben: Melchior Haffner, Leonhard Heckenauer, Johann Georg Waldreich, Andreas Matthäus Wolfgang és Philipp Kilian nevével egy-egy lapon találkozunk. Kilian metszetéhez a Prágában működő Karl Šcreta készítette a grafikai előképet. A bécsi metszők közül Johann Martin Lerch, Johann Christoph Winkler és Tobias Sadeler neve fordul elő egy-egy alkalommal, ez utóbbi lapja jóval a metsző halála utáni másodlagos felhasználásban. Egy címlapillusztrációt készített Nádasi műveihez a grazi Johann Kaspar Manasser, valamint egy G. Wid nevű metsző, aki ismeretlen helyen működött. A metszőknek ez a névsora első pillantásra esetlegesnek tűnik. Másfelől közös jellemzőjük, hogy életművükben a vallásos tematika és a címlapillusztrációk készítése egyaránt fontos helyet foglal el. A grafikai katalógusok egyik metszőnél sem említik az

²⁶ HARMS: *Programmatisches*. . . (I. a 2. sz. jegyzet) 342.

²⁷ Vö. HARMS: *Zwischen Werk und Leser* (I. a 2. sz. jegyzet) 436.

²⁸ *Anni caelestis dies Mariani*. 1677.; *Annus caelestis Jesu*. 1687.; *Aeternitas magna cogitatio*. 1679.

²⁹ *De imitatione Dei*. 1657.

itt szereplő ábrázolást,³⁰ az áhítati irodalom címlapillusztrációinak feltárása tehát jelentősen bővítheti az ezen a téren tevékenykedő mesterek életművének ismeretét. Néhány címlapillusztrációnál a metsző működési helye és a kiadvány megjelenési helye azonos egymással, itt a nyomda illusztrációkat megrendelő szerepe valószínű.

Kép és szöveg kapcsolata a címlapillusztrációk és a művek viszonylatában

A címlapillusztrációk és a művek kapcsolatát általában jellemzi kép és szöveg kölcsönhatása, valamint a törekvés a mű tartalmának ismételtesére, kiegészítésére vagy lekerekítésére képi eszközökkel. Kép és szöveg viszonya alapján a címlapillusztrációkat két nagy csoportra oszthatjuk. Az első csoport ábrázolásai önállóan, a szövegtől függetlenül, önmagukban is érthetők, míg a második csoport képei a szöveg ismerete nélkül nehezen értelmezhetők vagy érthetetlenek maradnak.³¹ A Nádasi-művek tartalmának, szerkezetének és a címlapillusztrációk kapcsolatának vizsgálata lehetőséget ad egy ennél differenciáltabb tipologizálásra.

1. A kép-szöveg viszony első lehetősége, hogy a kép tartalma és szerkezete a mű tartalmához, szerkezetéhez és címéhez egyaránt szorosan kapcsolódik, helyesen anélkül nem vagy nehezen értelmezhető. Jó példa erre az a díszcímlap, amely Nádasi egyik gyűjteményes munkáját, az *Annus hebdomadarum caelestiumot* (1663) díszíti. Ez nyolc különböző, önállóan is megjelent művet tartalmaz. A kompozíció a hét bolygó mint ún. Tagesgötter témát allegorikusan ábrázolja. A hét bolygónak a 16–17. században különösen kedvelt,³² felhőkösorún körben elrendezett allegóriáit a saját farkába harapó kígyó közismert motívuma kapcsolja össze,³³ ami által a lap az idő, az örökkévalóság és ezzel a hét napjainak allegóriájává bővül.³⁴ A bolygókat megszemélyesítő antik istenségek jobb kezükben szokásos attribútumukat, baljukban pajzsot tartanak. Ezeket egy-egy keresztény szimbólum, amely a hét napjainak mint az egyházi év alapjának hagyományos megszentelését jelzi. A szimbólumok a kiadványban található egy-egy Nádasi-mű központi témájára utalnak, amit minden műben az év összes napjára elosztva rövid történetek sorozata világít meg. A bolygók sorrendje, amely nem a klasszikus antik, hanem a késő latin elrendezést követi,³⁵ a megfelelő napokkal, a keresztény szimbólumokkal és a hét egy-egy napjához hoz-

³⁰ HOLLSTEIN, F. W. H.: *German engravings, etchings and woodcuts ca. 1400–1700. I. – (XXVIII)*. Amsterdam, 1954–1980.; THIEME, Ulrich – BECKER, Felix: *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart. 37 Bde.* Leipzig, 1907–1950.; PATAKY Dénes: *A magyar rézmetszés története a XVI. századtól 1850-ig.* Budapest, 1951.

³¹ RAUPP: *i.m.* 98.

³² Vö. pl.: HOLLSTEIN: *German...* 98. (l. a 30. sz. jegyzet) XX. 183–187.; LECHNER, Gregor Martin (Hg.): *Das barocke Thesenblatt. Entstehung – Verbreitung – Wirkung.* Der Göttweiger Bestand. (Katalog.) Stift Göttweig/Niederösterreich. 1985. 46–50. nr. 25.

³³ Vö. HENKEL, Arthur – SCHÖNE, Albrecht (Hg.): *Emblemata.* Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI. und XVII. Jahrhunderts. Stuttgart, 1967. 652–659.

³⁴ *Lexikon der christlichen Ikonographie.* Rom–Freiburg–Basel–Wien, 1971. III. 443–444., 1972. IV. 535.

³⁵ LAMER, Hans: *Wörterbuch der Antike.* Stuttgart, 1963. 628–629.

zárendelt művek rövid címével a következő: 1. Nap, dies Solis, szentháromság, dies Dominicus: Annus SSS. Trinitatis 2. Hold, dies Lunae, halálfej, feria II.: Annus morientium et mortuorum 3. Mars, dies Martis, órangyal, feria III.: Annus angelicus 4. Merkúr, dies Mercurii, hódolat a gyermek Jézusnak, feria IV.: Annus pueri Dei Jesus 5. Jupiter, dies Jovis, oltáriszentség, feria V.: Annus eucharisticus 6. Venus, dies Veneris, feszület, feria VI.: Annus crucifixi 7. Saturnus, dies Saturni, Mária a gyermek Jézussal, Sabbatum: Annus Marianus. Az összeállítás utolsó, nyolcadik művére (Annus aeternitatis) a saját farkába harapó kígyó motívuma utal. A keresztény szimbólumok hozzárendelése a bolygók által jelképezett napokhoz tudatos szerkesztés eredménye: a keresztény hagyományban, így például a barokk kori kongregációk gyakorlatában vasárnap a szentháromság, hétfő a halottak és haldoklók, kedd az angyalok, csütörtök az oltáriszentség, péntek a szenvedő Krisztus, szombat Mária emléknapja. A kompozícióban a különböző történeti rétegekből merített motívumok allegorikus, tipologikus, bibliai és mitológiai értelmezése épül össze egymással, a lap tartalmi és szerkezeti elemei a kiadvány tartalmának és szerkezetének egyaránt pontos megfelelői.

A díszcímlap ikonográfiai programja minden valószínűség szerint magától a szerzőtől származik. Erre utal, hogy a kiadványban található első mű elején Nádasi tekintélyi hivatkozásokkal alátámasztva részletesen kifejti a bolygók, a hét napjai és az egyes művekre utaló szimbólumok allegorikus kapcsolatát.³⁶ Az olvasónak szóló nyomdászti előszó a saját farkába harapó kígyó „emblémájára” utal, amely az utolsó, nyolcadik művet jelképezi és egyben összefogja a hét napjait, „ahogy a mi életünk napjai is körforgásban telnek az örökkévalóság felé”.³⁷

Kép és szöveg tartalmának, illetve szerkezetének szoros kapcsolatát figyelhetjük meg a *Calendarium novum ad bene moriendum* (1693) eddig csupán másodlagos felhasználásból ismert, 1682-ből való díszcímlapján. Ez az előbbinél jóval szerényebb kvalitású és egyszerűbb kompozíciójú. Középen ovális keretben ágyban fekvő haldokló, fölötte feszület, körülötte a zodiákus jegyei. A naptári szerkezetű mű középpontjában a jó halálra való felkészülés gondolata áll. A kép központi motívuma a könyv tartalmára, a zodiákus a mű szerkezetére, és ezzel közvetve használatára utal.

A típus további példája Nádasi legtöbb kiadást megért művének, az *Annus caelestis*nek többször újrametszett (1667., 1681., 1685., 1687., 1696., 1725., 1730.), illetve másodlagosan felhasznált (1685–1700., 1687–1700.) díszcímlapja. A mű négy részre osztva, hónapok szerinti tagolásban az év minden napjára könyörgés keretében egy-egy megemlékezést tartalmaz a napi szentekről vagy ünnepekről, melyhez egy-egy Máriához fűződő csodás esemény leírása kapcsolódik. A díszcímlapon lángoló szívekből épült mennyei Jeruzsálem, fölötte a szentháromság. A város közepén szívekből épült piramis, kapui előtt nyitott könyv, alatta idézet Szt. Ágoston 65 (64). zsoltárhoz írt kommentárjából, illetve Aquitaniai Szt. Proszper 222 (221). szentenciájából az Isten szeretete által épülő Jeruzsálem városáról: „Hierusalem civitatem facit amor Dei”, illetve „Von der Göttlichen Lieb wirdt erbaut die H. Statt Hierusalem”. Az égi Jeruzsálem a barokk ikonográfia egyik kedvelt témája: a Jézus mint jó

³⁶ *Annus hebdomadarum caelestium*. 1663. 1–2.

³⁷ Uo. a2.

pásztor motívummal összekapcsolva megjelenik például Hans Bol egyik rézmetszetén,³⁸ amely közvetlen előképe volt Johannes Sadeler hasonló témájú ábrázolásának.³⁹ A Nádasi-mű díszcímlapjának specialitása a szívekből épült égi Jeruzsálem, amit a szerző Jézushoz, Máriához és az összes égiekhez címzett, 1666-ban kelt dedikációjában értelmez. Az ajánlás kifejti a mű tartalma, szerkezete és az ábrázolás kapcsolatát, s egyben jelzi a szerző szerepét a képi koncepció létrejöttében.⁴⁰ Eszerint az égi Jeruzsálem falai Isten szeretetének az égő szívek által jelképezett tégláiból épülnek. A város tizenkét kapuját (vö. Apok 21,12) Nádasi a műben található tizenkét hónappal állítja párhuzamba, a kapuk elé helyezett könyv a mű címével azonos felirattal pedig arra utal, hogy azon, ti. Nádasi művén át lehet belépni az égi városba. A város közepén égő szívekből épült piramis azt jelképezi, hogy a szerző az Istent szerető szívek egyesülését kívánja segíteni. Az ajánlást befejező könyörgés a szerző célját fogalmazza meg, utalással az ábrázolásra: a mennyei szívek gyűjtsák lánggra a könyv szerzőjének és olvasójának szívét, hogy azok a szeretet piramisában egyesülhessenek. Ez az ajánlás tehát egy ún. képelmélkedés a díszcímlapról, amely az ábrázolás értelmezése mellett a kép, a szöveg, a szerző és az olvasó közti közvetlen kapcsolat megteremtését szolgálja.

2. A kép-szöveg viszony második lehetősége, hogy a címlapillusztráció csupán a mű tartalmával és címével van teljes összhangban, s azok jelentősen hozzájárulnak a helyes értelmezéshez. *A boldogságos szűz a halállal tusakodók annya* (1658) c., latinból magyarra fordított műben tizenkét áhítat-gyakorlat, középpontjukban példák sorozata. A díszcímlap alsó részén a harc a haldokló lelkéért motívum, fölötté Mária mint a haldoklók segítsége. A két motívum kapcsolatát a mű címe és központi gondolata, a halálra való felkészülés magyarázza.

Ugyanebbe a típusba tartozik a *Hebdomada SS. Ignatii et Xaverii* c. könyv először 1669-ben, majd 1750-ben újra metszett díszcímlapja. Szt. Ignác és Xavéri Szt. Ferenc alakját a lélek megmértetésének motívuma kapcsolja össze. A szentek feje fölött írásszalagon olvasható bibliai idézet: Quid prodes homini si universum mundum lucretur (Mit ér az embernek, ha az egész világot megnyeri is. . . Mt 16,26) a lélek megmentésének szükségére utal a világi javak megszerzésével szemben. Ez az idézet a metszet hátlapján, a mű mottójaként teljes terjedelmében még egyszer olvasható. A könyv középpontjában a lélek megmentésének, mennybe jutásának gondolata áll a két szent tisztelete által, a kép pontosan ezt jeleníti meg.

Az *Aurum ignitum* (1673) c. mű önálló kiadása mellett az *Annus amoris Dei* (1678) c. gyűjteményes munka hatodik részeként is megjelent. Benne a hónap napjaira elosztva áhítat-gyakorlatok, melyek középpontjában külön sorszámozott történetek, példázatok állnak. A mű célja a szerző szerint a közönyös szívűek megtérítése Isten szeretetére, hogy ti. szívük „tűzben próbált arany” legyen. Erre a cím az apokaliptikus részletével (Apok 3,18) közvetlenül utal. A címlapelőzéken az isteni szeretet

³⁸ LASARTE, Juan Ainaud de – CASANOVAS, Aurora: *Catálogo de la Colección de Grabados de la Biblioteca de El Escorial. I–II*. Barcelona, 1966. Itt: I. Bol. 14., II. lamina 7.

³⁹ HOLLSTEIN, F. W. H.: *Dutch and Flemish etchings, engravings and woodcuts ca. 1450–1700. I.–(XXXII)*. Amsterdam, 1949–(1988). Itt: XXI. Sadeler I. 275.

⁴⁰ *Annus caelestis Jesu*. 1681. A3a–A4b.

szeráfja kezében a címre utaló lángoló szíveket tart. Az angyal körül az ember halál utáni sorsának három lehetősége: balra a tisztító tűz, jobbra a pokol, fölötté a menny szimbóluma. Az ábrázolás tehát a tűzben próbált arany mint szív, azaz az isteni szeretet, illetve e szeretet hiányának következményeit jeleníti meg.

Az isteni szeretet szeráfja az egyik fő motívuma a *Mons Myrrhae et Collis Thuris* c., két különböző Nádasi-művet egy kötetben egyesítő kiadvány díszcímlapjának (1675). A két mű az *Annus amoris Dei* (1678) c. gyűjteményes mű 9. és 10. részeként, illetve önállóan, egymástól függetlenül is megjelent. Mindkettő 31 fejezetre oszlik, az első középpontjában a lélek megtisztulását szolgáló önsanyargatási módok, a másodikban az Isten szeretetére vezető könyörgések állnak. Az ábrázolás a két mű allegorikus címét (vö. *En* 4,6) és tartalmát egy kompozícióba foglalva jeleníti meg. A siralomvölgygel mint purgatóriummal, illetve a szentháromsággal jelzett földi és égi szféra között jobbra tömjéndombon lángoló szív a szeretet áldozatát szimbolizálja. Középen a két szféra között közvetítő feszület mirhahegyen áll, rajta különféle vezeklő eszközök, amelyek az önsanyargatás módjait jelképezik. A kép bal oldalán álló szeráf egyik kezében a két motívumot egyesítve töviskoszorún lángoló szívet emel magasra, másik kezében lefelé fordított koronát tart az üdvösség szereteten és vezeklésen át vezető útjának választása, illetve a világi hiúságok elvetésének jelképeként.

Az *Annus amoris Dei* (1678) c. gyűjteményes Nádasi-mű 1–2. részeként is megjelent *Aeternitas magna cogitatio* (1679) c. könyv címe Szt. Ágostonnak a 76. zsoltár 8(6). verséhez fűzött kommentárjára utal. Az első számozott oldal előtti címlap-illusztráció az örökkévalóság két lehetőségét, a mennyországot (szentháromság) és a kárhozatot (pokol) állítja szembe egymással. A két szféra között lángoló szív, melyből a három isteni személyhez egy-egy sugár indul. A metszet felirata a mennyei dolgok szeretetének és félelmének győzelmét hirdeti a kárhozat felett:

Amore Dei, timore Dei,
Doce Cor hoc, O Trinitas,
Quid sit gehennae Aeternitas.
Amor, Timor coelestibus
Inflammet illud ignibus.

(Isten szeretetében, Isten félelmében,
Tanítsd ezt szív, ó, Háromság,
Mi az örök kárhozat.
A szeretet, a félelem a mennyekben
Felégeti azt tüzeiben.)

Ennek a típusnak utolsó példája a már említett *Mons Myrrhae* c. mű 1743-as kiadásának egyik címlapelőzéke. Épületromok között vezeklő nőalak, a háttérben a Golgota három keresztje. A lap felirata — *Vadam ad montem myrrhae* (Mirhahegyen járok *En* 4,6) — a mű címére és központi gondolatára, a vezeklésre utal. A nőalak egyben lehet a képzeletbeli személy, aki a műben leírt vezeklő gyakorlatokat végzi.

3. Kép és szöveg viszonyának harmadik lehetőségét az emblematikus és emblematikus szerkezetű címlapillusztrációk mutatják. Az Isten szeretetére tanító *Cor*

amoris Dei (1743) c. könyv címlapelőzékén kertben napraforgó,⁴¹ fölötté a Nap. Az ábrázolás mottója – *Obsequitur solis nutui* (Hajlásával követték a Nap) – a virágnak az embléma alapjául szolgáló közismert tulajdonságára, a kommentár – *Conformitas voluntatis humanae cum divina* (Az emberi akarat hasonlósága az istenihez) – az embléma e tulajdonsága által az olvasó elé tűzött célra, az emberi akaratnak az istenihez igazítására utal. A mű olvasói előszava a *conformitas* kifejezést tovább értelmezi: ez minden erény legtökéletesebb alapja, mert ebből fakad az az összhang (*concordia*), amely az örökkévalósághoz vezető utat megmutatja.

Az Isten és Mária tiszteletére, szeretetére ösztönző *Theophilus Marianus* (1744) c. munka díszcímlapján stilizált tájban elhelyezett iránytű⁴² fölötté sugárzó csillagra mutat. A mottó: *Et colit, et sequitur famulo vestigia gressu* (Mind tiszteli, mind követi a szolga a lába nyomába való lépéssel). A lap egyik változatán a csillag körül a „Maria” felirat olvasható. Az embléma hármasszerkezetének megfelelően a kommentár szerepét itt a mű címe tölti be az iránytű alatt: *Theophilus Marianus seu artes colendi Beatissimam Virginem* (Gott liebender Diener Mariae oder heilige Lehr-Schul).

A következő két lap a művek tágabb összefüggésében ugyancsak a lelki épülés szolgálatában áll, de az embléma önálló kifejezési formaként nem jelenik meg. A három könyvre osztott *De imitatione Dei* (1657) c. mű példák, történetek sorozatával serkent Isten követésére. A díszcímlapon a mű címét és az ajánlás címzettjének nevét hordozó posztamensen lángoló szívben a szentháromság. A felirat – *Estote perfecti sicut* (Legyetek tökéletesek, miként) – Jézus újszövetségi parancsára utal (Mt 5,48), egyben a mű mottója és a címlap hátoldalán ismét megjelenik. A kompozíció a könyv célkitűzésével összhangban Isten szeretetét, követését hangsúlyozza. A három fejezetre osztott *Vitae praedestinatorum* (1744) c. kiadvány középpontjában Mária áll mint a jó tanács anyja. A címlapelőzéken táj felett repülő angyal bekeretezett Mária-monogramot tart. Ez adja meg a két felirat értelmét: *Detegit haec maculas immaculata tuas* (Szeplőtelenisége leleplezte bűneidet), illetve *Hanc suscipe normam* (Ezt hordozd normaként), amelyek Mária bűnöket feltáró és az élet elrendelt helyzeteiben mértékként, útmutatásként szolgáló mivoltára vonatkoznak.

E két utóbbi lapon hiányzik az embléma legfontosabb, értelmezést megalapozó képi mozzanata. A közismert vallási szimbólumok itt úgy kapcsolódnak össze egymással, hogy a kompozíció mondanivalója a kép grafikai részében önállóan is kifejezésre jut, amihez a bibliai idézetek, mottók csupán kiegészítő elemként járulnak. A didaktikus szándék és az üzenet az értelmező összekapcsolás nélkül is érthető, mivel kép és szöveg egymástól függetlenül ugyanazt az erkölcsi tanítást közvetíti. Ezért az emblémával való bizonyos hasonlóság ellenére ezeknél a lapoknál csupán emblematikus szerkezetéről, szimbólumértelmezésekről beszélhetünk, kibővített utalással a keresztény élet alakítására.⁴³

⁴¹ Vö. HENKEL — SCHÖNE: *i. m.* (l. a 33. sz. jegyzetet) 311–313.

⁴² Vö. HENKEL — SCHÖNE: *i. m.* (l. a 33. sz. jegyzetet) 1472.

⁴³ LECHNER, Gregor Martin (Hg.): *Emblemata. Zur barocken Symbolsprache*. 26. Ausstellung des Graphischen Kabinetts und der Stiftsbibliothek. (Katalog) Stift Göttweig/Niederösterreich. 1977. 8–9;

4. Az ábrázolások negyedik csoportjába azokat a címlapillusztrációkat soroltuk, melyek ikonográfiája a művek tartalma mellett a kiadványt megjelentető társulathoz is kapcsolódik. Ennek egyik példája az *Anni caelestis dies Mariani* (1677) címlapelőzéke, amely először a grazi Szeplőtelen fogantatás-szodalitás kiadásában jelent meg, majd ugyanennek a társulatnak egy másik kiadványában (*Calendarium novum ad bene moriendum*. 1685) címlapelőzékként másodszer is felhasználták. A lap alsó részén paradicsomkerti jelenet a bűnbeesés után, fölötté az angyali üdvözet. A két motívum közti kapcsolatot a metszet Máriára vonatkozó felirata teremti meg egyegy Damaszkuszi Szt. János- és Szt. Efrém-idézettel: *Patrona immaculata et pura* (Szeplőtelen és tiszta pártfogó), illetve *Advocata in hora mortis* (Halál óráján védelmező). A másik ábrázolás az *Annus caelestis* 1687-es bécsi kiadásának díszcímlapja, amely a bécsi Mária-szodalitás xéniumaként jelent meg. A lapon a mű rövid címe alatt a szentek galériája szimbolikusan a mennyre, a mű címére és tartalmára utal. Az előtérben architektúra keretezésében előkelő férfi imádkozó tartásban térdel. Ez az alak valószínűleg egy elképzelt társulati tag, aki részben a mű társulati tagoknak szóló ajándék voltát, részben a mű használóinak elképzelt magatartását jelzi.

5. A kép-szöveg viszony ötödik lehetősége, hogy a kép tartalma összhangban van ugyan a mű tartalmával, de annál jóval bővebb, általánosabb jellegű. Ide tartozik az *Annus crucifixi* cseh fordításában, a *Pátek rok* (1660) c. kiadványban található címlapelőzék és a címlap hátoldalán lévő ábrázolás. Az év 52 péntekjére tagolt, történetek sorozatából álló mű középpontjában Krisztus szenvedése áll. Ennek megfelelően a címlapelőzéken az arma Christi a reménység szimbólumával kapcsolódik össze, a másik képen a keresztrefeszítés látható. Ide sorolható a *Dies et hebdomada S. Josepho sacra* (1672) c. könyv díszcímlapja. A két nagy részre, ezen belül a napszakok, illetve a hét napjai szerint tagolt munka témája Szt. József tisztelete. A képen stilizált, angyalfejes architektúra fölött Szt. József ül, ölében a gyermek Jézussal. A *Woche der Tugenden des Hl. Ignatii* (1692) c. mű a *Hebdomada SS. Ignatii et Xaverii* (1669) első részének fordítása, középpontjában Szt. Ignác tisztelete áll. A címlapelőzéken Szt. Ignác La Storta-i látomása, melyre a felirat – *Ego vobis Romae propitius ero* (Rómában kegyes leszek hozzátok) – külön is utal. A *Calendarium exhibens methodum bene moriendi* (1759) a szentek jó halálra előkészítő példáit tartalmazza. Címlapdíszén ennek megfelelően haldokló mellett feszület és a vigasztaló angyal.

6. A kép-szöveg viszony további lehetőségét azok a címlapillusztrációk mutatják, amelyek csupán áttételesen vagy részben, a felirat vagy egy motívum révén kapcsolódnak a művek tartalmához, s a művek tematikája bővebb az ábrázolások tartalmi összetevőinél. Így például a jezsuita rend halottairól szóló munka, a *Pretiosae occupationes morientium* (1657), amely 41 fejezetre osztva a példákat, történeteket tematikusan csoportosítja, első számozott oldala elé a fájdalmas Mária egyik ábrázolástípusát nyomtatták. Ez a felirat szerint azt a Mária-képet mutatja, amelyet Szt. Ignác megtérésétől a szíve fölött hordott, s amely hasonló ahhoz, amit a zaragozai jezsuita kollégiumban őriznek. Az *Aula coelestis* (1663) c. mű a mennyei udvar lakói,

a szentek példáját állítja az olvasó elé. Ebben az első számozott oldal előtti lap Máriát mint a mennyek királynőjét ábrázolja. Az *Annus dierum memorabilium* (1665) c. könyv átmenetet alkot a rendtörténeti összeállítás és a tisztán aszketikus kiadvány között, a középpontban a jezsuita rend példás életű elhunyt tagjainak erényei állnak hónapok, illetve napok szerint csoportosítva. A mű két példányában két különböző technikájú, de hasonló kompozíciójú címlapdís: mindkettő középpontjában Jézus nevének monogramja és egyben a jezsuita rend szimbóluma (IHS) hódoló, illetve zenező angyaloktól körülveve, az utóbbin *Laudabile nomen domini* [Dicséretre méltó az úr neve, Zsolt 113(112), 3] körirattal. A már többször említett *Anni caelestis dies Mariani* c. mű 1692-es kiadásának címlapelőzéke Ignác világi ruhái elajándékozásának, a lelkigyakorlatok keletkezésének és a rend névadásának Máriával kapcsolatos motívumait egy kompozícióban egyesíti. Itt csupán Mária alakja utal közvetlenül a mű tartalmának egy részére.

A *Maria mater agonizantium* c. mű 1696-os kiadásában a címlap hátoldalán lévő fametszeten az ülő Mária látható karján a gyermek Jézussal, kezében joggal. Ehhez hasonlóan csupán közvetve, a felirat által kapcsolódik a mű tartalmához a *Jahr der Ewigkeit* c. könyv 1729-es kiadásának címlapelőzéke. A lap a megfeszített Krisztust ábrázolja, *Da ich komme zu Gericht / O Herr Jesu verdamme mich nicht* (Amikor az ítéletre jövök / Ó Ur Jézus ne vess el engem) felirattal. A feliratban említett ítélet egyben az örökkévalóság kezdete, ami a könyv központi témáját jelzi. Ennek a típusnak utolsó példája a *Mons Myrrhae* 1743-as kiadásának címlapelőzéke, melyen rózsakoszorúban a gyermek Jézus ül a kereszttel, előtte bárány fekszik. Felirata a közismert bibliai idézet: *Ego sum via, veritas, et vita. Venite ad me omnes* (Én vagyok az út, az igazság és az élet, Jn 14,6. Jöjjetek hozzám mindnyájan, Mt 11,28). Kép és mű érintkezési pontja a felszólítás a szenvedés elfogadására.

E két utóbbi csoport ábrázolásainak közös jellemzője, hogy nem az adott szöveg illusztrálására készültek, hanem a nyomda állandó készletéhez tartoztak, s lemezeket (dúcaikat) más szövegekhez is felhasználták, lehetőleg ügyelve kép és szöveg tematikus kapcsolatára.

7. Kép és szöveg viszonyának utolsó lehetősége, hogy a kép nem az adott műhöz, hanem egy teljesen más szöveghez, illetve tematikához kapcsolódik. Erre egy 17. századi metszet másodlagos felhasználásánál találtunk példát. Az *Annus caelestis* 1730-as kiadásának címlapja elé kötött lap témája Mária tanító szerepe: az emelvényen ülő Mária előtt hierarchikus elrendezésben az evangélisták, az apostolok, egyháztanítók, valamint egyházi és világi tudósok, rendalapítók, szerzetesek stb. mint tanítványok Mária felé fordult serege sorakozik. A lap alján olvasható felirat Rupertus Tuitensis Énekek éneke kommentárjának egy sora: *Maria magistra magistrorum* (Mária a mesterek mestere, Lib. I. 1,6). Az ábrázolás ennek a szövegrésznek képi megfelelője, s a mű tartalmával nincs semmiféle összefüggésben.

Kép és szöveg kapcsolatának ezek a típusai csupán a fontosabb lehetőségeket mutatják az aszketikus irodalom és a címlapillusztrációk viszonylatában. A típusok között több átmeneti forma található, s más kapcsolatformákkal is kiegészíthetők. A további kapcsolatlehetőségekre (8.) példaként a 17. század első felének egyik ismert aszketikus szerzője, Jeremias Drexel *Zodiacus Christianus* c. műve 1743-as bécsi kiadásának díszcímlapját idézzük. A lapon a szövegcímet tizenkét ún. „signa”, emb-

léma keretezi, mint pl. égő gyertya, halálfej, rózsabokor, ciprus, amelyeknek semmi köze a zodiákus hagyományos jegyeihez. A hónapok számának megfelelően tizenkét részre osztott mű szövege és szerkezete szorosan ezekhez kapcsolódik. Itt tehát a kép az elsődleges, az elmélkedő szövegek a könyvben a kép értelmező kommentárjának szerepét töltik be.⁴⁴

A kép-szöveg viszony változatainak ez a gazdagsága a kontextualitás alapvető jegyéből adódik: egyrészt ugyanahhoz a műhöz több különböző ábrázolás kapcsolódik, illetve ugyanaz a kép különböző szövegösszefüggésekben egyaránt előfordul. Másrészt kép és szöveg összhangja mellett megfigyelhetjük a kontextus jelentésmódosító hatását, amikor például egy általános tartalmú ábrázolástípus a kontextus révén speciális jelentést vesz fel (ún. kiegészítő illusztrálás), illetve egy speciális ábrázolás a kontextus révén általános jelentést kap (ún. szelektív illusztrálás). A szerzőnek, a művek tartalmának, szerkezetének és allegorikus címének ikonográfiát befolyásoló szerepe mellett több példát találtunk a műveket megjelentető társulatnak, az emblematikának és a műtől független szövegeknek a címlapillusztrációt meghatározó hatására. A kép-szöveg viszony típusai és az ábrázolások funkciói közti összefüggést vizsgálva a díszcímlapok legnagyobb része a legszorosabb kapcsolatot jelentő 1–3. típusba tartozik. A címlapelőzések az 1. típus kivételével valamennyi típusban megtalálhatók, a többi ún. másodlagos címlapillusztráció pedig a 2., 5. és 6. típusba tartozik. Ez a megoszlás arra utal, hogy a művek szövegével a díszcímlapok állnak a legszorosabb kapcsolatban. Ennél függetlenebb a viszony a címlapelőzésekénél, míg az ún. másodlagos címlapillusztrációk és a szövegek összefüggése a legközvetettebb. A funkcióknak és a kép-szöveg viszony típusainak ezek az összefüggései egyben jelzik a címlapillusztrációk tartalmi, formai és funkcionális átalakulását.

Kép és szöveg kapcsolata a címlapillusztrációkon

Kép és szó kölcsönhatása a képek művekkel való kapcsolata mellett magukon az ábrázolásokon is megfigyelhető.⁴⁵ A szöveges címlapillusztrációkon a képfeliratokat tartalmi szempontból két nagy csoportra oszthatjuk. Az egyik csoportba az ún. tárgyi információk tartoznak, amelyek rendszerint a képtől elválasztva, alatta, fölötte vagy benne (pl. kartusban) kapnak helyet. A legfontosabb tárgyi adatok a szerző neve, esetleg rendi hovatarozása, a mű főcíme, a megjelenési hely, idő és a nyomda megnevezése. Ezekhez alkalmasszerűen további információk kapcsolódnak a kiadványt megjelentető társulatról: titulus, működési hely, a könyv funkciójáról (pl. xénium), mecénásáról, egyházi vagy világi engedélyezéséről szóló közlés.

A feliratok másik csoportjába a kép értelmezését segítő szövegek tartoznak, amelyeket a képbe komponálva (pl. írásszalag), részben attól elkülönítve helyeznek el. Az értelmezést segítő szöveg lehet bibliai vagy más idézet (helyenként a forrás megjelölésével), az ábrázolás témájának rövidebb vagy hosszabb tárgyszerű leírása, meg-

⁴⁴ DREXEL, Jeremias: *Zodiacus Christianus locupletatus seu signa XII. divina praedestinationis totidem symbolis explicata*. . . Viennae, 1743.

⁴⁵ Vö. HARMS: *Programmatisches*. . . (1. a 2. sz. jegyzetet.) 420.

nevezése (története, jelentősége), áhítati szöveg (fohász, könyörgés, buzdítás), a képen látható személy mondása és valamilyen jelkombináció (monogram). A tárgyi adatok közül a mű metaforikus vagy műfajmegjelölő fő címének és a társulat megnevezésének is fontos szerepe lehet a kompozíció értelmezésében. Az emblematikus címlapillusztrációk értelmező szövegrésze a lemma és az *inscriptio*, ez utóbbi szerepét néha a cím tölti be. A két fő szövegtípus előfordulása változatos, a különböző részletességű informatív és értelmező szövegek külön-külön és együtt is megtalálhatók.

A szöveges részek két legfontosabb feladata a tájékoztatás és az értelmezés. Emellett nyomatékossíthatják a kép mondanivalóját, s közvetítő szerepet játszhatnak a kép különböző elemei, valamint kép és mű között. Az is előfordul, hogy a lap fő mondanivalóját a felirat fogalmazza meg. Az értelmező feliratok több esetben az ábrázolás szerkezeti elemévé válnak, s jelzik azok didaktikus és emlékeztető funkcióját.

A szöveges részek terjedelme, aránya és elhelyezése a címlapillusztrációkon különböző. A néhány felirat nélküli ábrázolás (többnyire ún. másodlagos címlapillusztráció) mellett legegyszerűbb az a megoldás, hogy a felirat a kompozíción kívül kap helyet. A harmadik lehetőség, hogy a feliratot részben a kompozícióban, részben azon kívül helyezik el. A szöveges rész elkülönítésének további módja a kartusos, keretes megoldás, amihez alkalmoszerűen a kompozícióban és azon kívül elhelyezett feliratok kapcsolódnak. Az utolsó lehetőség az írásszalag alkalmazása a kompozíción belül, amit kartusban, kompozícióban és kompozíción kívül elhelyezett szövegek egészíthetnek ki. A különböző megoldások időbeli megoszlása jelzi a klasszikus díszcímlap szerkezetének átalakulását, melynek során a 17. században a szöveg és kép viszonya eltolódik a kép javára.⁴⁶ Ezzel párhuzamosan kép és szöveg egysége megbomlik, a szöveg fokozatosan önállóvá válik. A 18. században a szöveges rész terjedelme tovább csökken, majd az ábrázolás peremére szorul, végül teljesen eltűnik. A díszcímlap helyét fokozatosan átveszi a címlapelőzők, a többnyire felirat nélküli címlapdísz és a többi ún. másodlagos címlapillusztráció.

A díszcímlapok képi kompozíciójának kedvelt megoldása az ún. antitetikus szerkesztésmód, az ellentétes tartalmú motívumok szerkezeti szembeállítása egymással. Ezen kívül előfordul a koncentrikus és az egy-egy motívumot középpontba állító szerkezet is. A szöveges részek elhelyezése rendszerint kiemeli a képszerkesztést, kép és szöveg kompozicionális viszonya egyaránt a meggyőzést, a választást szolgálja. Egy kompozíció a későreneszánsz kedvelt díszcímlap megoldására emlékeztet, melyen a címlap építészeti tagolása — benne a legfontosabb tárgyi adatokkal — a mű „bejárata”-ként szolgál.

A felhasznált képi motívumok körét a művek tartalma, a metszők ikonográfiai ismerete, a didaktikus szándék, az áhítatra ösztönzés és a potenciális olvasó feltételezett igény szintje együttesen határozza meg. A képi motívumok túlnyomó többsége a keresztény ikonográfia állandó eleme. Ezenkívül előfordulnak az antik mi-

⁴⁶ RAUPP: *i. m.* (l. az 1. sz. jegyzetet.) 98.

tológia humanista közvetítésű allegóriái (Tagesgötter), a barokk emblémakincs⁴⁷ elemei (kígyó, napraforgó, iránytű) és egyéb közismert szimbólumok (zodiákus) is. A keresztény ikonográfia elemeinek főbb tematikus csoportjai a szentek, Mária, a szentháromság, a szív, a szentségek, az egyházi tanítás témái (pl. bűnbeesés), az élet négy utolsó dolga (halál, ítélet, menny, pokol), az erkölcsi élet (vezeklés, bűnbánat), őrangyal, Krisztus szenvedése. Egy-egy kompozíciót az áhítati irodalom illusztrálási gyakorlatának megfelelően gyakran különböző ikonográfiai területek motívumai-ból állítottak össze.⁴⁸ Jellegzetesen középkori motívumok például az *ars moriendi* jelenetek (harc a haldokló lelkéért, a haldoklót angyal vigasztalja), míg az újabb motívumok közül elsősorban a jezsuita szentek (Ignác, Xavéri Szt. Ferenc), a jezsuiták által különösen népszerűsíteni kívánt szentek (József), illetve áhítatformák (szent szív) tipikusan ellenreformációs motívuma szerepel. A különböző eredetű motívumok összekapcsolására jó példa a lélek megméretése középkori motívumának együttes megjelenése két ellenreformációs szent alakjával, valamint az antik mitológia Tagesgöttereinek ötvözése a keresztény szimbolika elemeivel. A középkori, helyenként antik motívumkincs közvetítése a reformáció utáni időbe és didaktikus összekapcsolása új ikonográfiai elemekkel a barokk áhítati irodalom illusztrációs technikájának egyik alapvető jellemzője.

Összegzés

Nádasi János aszketikus műveinek címlapillusztrációi lehetőséget adtak egy speciális kép-szöveg viszony előállítási, befogadási feltételeinek és e viszony változásának vizsgálatára különböző esztétikai szinteken és különböző használati összefüggésekben. Az elsődleges feltétel a szövegek rendelkezésre állása: a címlapillusztrációkon a szöveg képpel szembeni elsőbbségéhez a kép relatív függetlensége kapcsolódik.⁴⁹ A szövegek a jezsuita katechetikai irodalom hagyományában gyökereznek, amely szorosan összefügg a késő középkori képhasználat gyakorlatának közvetítésével a jezsuita embléma-elmélet keretében.⁵⁰ Ezek közös vonása, hogy a kép és szó didaktikus értékére építenek: középpontjukban az erényes és bűnös élet következményeinek képszerű, érzékletes bemutatása áll a lelki, erkölcsi tökéletesedés érdekében. Ennek megfelelően az illusztrációk elsődleges célja különböző hitigazságok

⁴⁷ Vö. DIMLER, Richard G.: *A bibliographical survey of Jesuit emblem authors in German-speaking territories. Topography and themes.* = *Archivum Historicum Societatis Jesu* 45 (1976). 129–138.; BREIDENBACH, Heribert: *Der Emblematiker Jeremias Drexel S. J. (1581 bis 1638).* Mit einer Einführung in die Jesuitenemblematik und einer Bibliographie der Jesuitenemblembücher. Diss. Phil. University of Illinois. Urbana, 1970.

⁴⁸ Vö. RAUPP: *i. m.* (I. az I. sz. jegyzet.) 144.

⁴⁹ Vö. KEMP, Wolfgang (Hg.): *Der Text des Bildes. Möglichkeiten und Mittel eigenständiger Bild-erzählung.* München, 1989. 8.

⁵⁰ BRÜCKNER, Wolfgang: *Bildkatechese und Seelentraining. Geistliche Hände in der religiösen Unterweisungspraxis seit dem Spätmittelalter.* = *Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums* 1978. 35–70. Itt: 65.; Vö. BAUER, Barbara: *Jesuitische „ars rhetorica“ im Zeitalter der Glaubenskämpfe.* Frankfurt/M.–Bern–New York, 1986. 461–545.

meggyőző ábrázolása. A kiadványok címzettjei részéről szükséges feltételek közül említést érdemel a latin nyelvű iskola elvégzése, amely az alaptudás és az általános elvárás szint mellett a képzőművészeti nyelv megértéséhez szükséges elemi ismereteket is közvetítette. A latinul tudó polgári, nemesi, kismanesi rétegek mellett a 17. század végétől az anyanyelven olvasni tudó társadalmi csoportok is megjelennek a kiadványok használói között. A szerző, mű, metsző és kiadó ikonográfiát meghatározó szerepe mellett a jezsuita kongregációk mint elsődleges közönség ikonográfiára gyakorolt hatása is megragadható.

A címlapillusztrációk jól mutatják egy tipikus szöveg-kép összefüggés nyelvi és képi részei funkcióinak változatosságát. A metszők előszeretettel alkalmazták az allegorikus kifejezőmódot, az általánosan ismert keresztény szimbólumokat, valamint az emblémákat és az emblematisz szerkezetet. Feltűnő, hogy a képi elbeszélésre egyetlen példát sem találtunk, bár a kiadványok számtalan narratív szöveget is tartalmaznak. Ez egyben arra utal, hogy a címlapillusztrációk nem elsősorban egyes szövegrészekhez vagy műfajokhoz, hanem a művek egészéhez, központi mondanivalójához kapcsolódnak. Több példát találtunk arra, hogy a kiadványok ún. keretszövegei (mottó, előszó, ajánlás) segítik az olvasót a mitológiai, erkölcsi és vallási allegóriák, szimbólumok értelmezésében. Az illusztrációk egy részének művekhez viszonyított jelentéshiánya, illetve jelentéstöbblete jórészt arra vezethető vissza, hogy ezek az ábrázolások inkább egy kiadói program vagy egy általános vallási gondolat, mintsem egyetlen mű illusztrálására készültek.⁵¹

Az allegorikus szerkezetű vagy allegorikus elemeket tartalmazó címlapillusztrációk a mű és az olvasó közti kapcsolatot mint különböző kommunikációs folyamatok kölcsönhatását hozzák létre. Ugyanitt jelen van a címlapillusztrációk tartalmi és jelentésbeli többértékűsége, amely az eltérő szintű jelentéstartalmak közvetítését szolgálja a különböző címzettek felé. Ugyanannak a műnek a címlapillusztrációinál több példát találtunk a lapok funkció- és címzettváltására.⁵² A művek népnyelvűvé válásával párhuzamosan ugyanannak a kompozíciónak, a szimbolikus jelentéshordozóknak a továbbélése mellett új, egyszerűbb fogalmazású lapok, közérthető motívumok is megjelennek. A címlapillusztrációk képi és szöveges részei közti összefüggés gyakran közvetlenül utal a művek használatára. Az ábrázolások ikonográfiai programjának, tartalmi és formai elemeinek változása jelzi a címlapillusztrációk grafikai műfajának átalakulását a kép és szöveg egymásra vonatkoztatásától a kép és szöveg fokozatos elválásán át a művek tartalmának részleges vagy teljes figyelmen kívül hagyásáig.

Az elemzés kép és szöveg kapcsolatának csupán néhány lehetőségét érintette egy neves barokk aszketikus szerző példáján. Kívánatos lenne az összevetés a szöveg-kép kombináció további lehetőségeivel az áhítati irodalom (pl. vallásos illusztrált

⁵¹ Vö. HARMS, Wolfgang: *Text und Bild – Bild und Text*. Ankündigung eines Symposions. = Bayerische Blätter für Volkskunde 14 (1987). 47–49.

⁵² Vö. WELZIG: *Allegorese* (I. az 5. sz. jegyzetel.) 423.; HARMS: *Zwischen Werk und Leser* (I. a 2. sz. jegyzetel.) 431.

röplapok, társulati⁵³ és mirákulumös⁵⁴ könyvek, ponyvafüzetek) és a kortárs grafika (pl. tézislapok, búcsús képek⁵⁵) szomszédos műfajaiban. Hasonlóképpen szükség lenne egy-egy jelentős számú címlapillusztrációt készítő metsző és illusztrált művet megjelentető kiadó, illetve más felekezetek áhítati kiadványai illusztrációs anyagának, valamint a különböző felekezetek kép-szöveg viszonyáról alkotott felfogásának és e felfogások kölcsönhatásának vizsgálatára. Az áhítatirodalmi könyvtermelés és az illusztrációs anyag összefüggései jámborságra gyakorolt hatásainak vizsgálata a kutatás távlati feladata.

* * *

Nádasi János felhasznált műveinek bibliográfiája

- Aeternitas magna cogitatio, quam — . . . e schola divini amoris depromptam, in duos divini amoris menses distribuit. Viennae 1679.
- Anni caelestis dies Mariani cum aspirationibus ad Deiparam Virginem e proprijs cujusque diei gestis concinnati. Graecii 1677.
- Anni caelestis dies Mariani . . . Monachii 1692.
- Annus amoris Dei, in menses duodecim distributus. Viennae 1678.
- Annus caelestis Jesu regis, et Mariae reginae sanctorum omnium. Viennae 1648.
- Annus caelestis Jesu . . . Bononiae 1659.
- Annus caelestis Jesu . . . Coloniae 1667.
- Annus caelestis Jesu . . . Coloniae 1681.
- Annus caelestis Jesu . . . Coloniae 1687.
- Annus caelestis Jesu . . . Viennae 1687.
- Annus caelestis Jesu . . . Thorn 1696.
- Annus caelestis Jesu . . . Coloniae 1700.
- Annus caelestis Jesu . . . Coloniae 1725.
- Annus caelestis Jesu . . . Viennae 1730.
- Annus dierum memorabilium Societatis Jesu. Antverpiae 1665.
- Annus hebdomadarum caelestium, sive occupationes caelestes piis aliquot opusculus pro singulis hebdomadae per totum annum diebus distributae. Pragae 1663.
- Aula caelestis, seu praxis colendi omnes sanctos. Viennae 1663.
- Aurum ignitum sive XXXI. exercitationes divini amoris pro seria conversione cordium tepidorum. Viennae 1673.
- A boldogságos szűz az halállal tusakodik annya . . . (Fordította Jászberényi Tamás) Nagyszombat 1658.
- Calendarium exhibens methodum practicam bene moriendi, exemplis sanctorum in singulos anni dies illustratum. Tyrnaviae 1759.
- Calendarium novum ad bene moriendum perquam utile. Graecii 1685.
- Calendarium novum ad bene moriendum perquam utile. Monachii 1693.
- Cor amoris Dei, sive amor magister cordium cum Dei corde concordium. Viennae 1743.

⁵³ TÜSKÉS, GÁBOR – KNAPP, ÉVA: *Graphische Darstellungen in den Publikationen barockzeitlicher Bruderschaften*. = Zeitschrift für Kunstgeschichte 52 (1989). 353–372. Itt: 370–372.

⁵⁴ TÜSKÉS, GÁBOR – KNAPP, ÉVA: *Die Illustrationsserien barockzeitlicher Mirakelbücher*. In: KUNT, E. (Hg.): *Bild-Kunde – Volks-Kunde*. Die III. Internationale Tagung des Volkskundlichen Bildforschung Komitee bei SIEF/UNESCO Miskolc (Ungarn) 5–10. April 1988. Miskolc, 1990. 253–274. Itt: 256–257.

⁵⁵ SZILÁRDFY Zoltán – TÜSKÉS Gábor – KNAPP ÉVA: *Barokk kori kisgrafikai ábrázolások magyarországi bucsújáráshelyekről*. Budapest, 1987. 33–56.

- De imitatione Dei Libri III. Romae 1657.
- Dies et hebdomada S. Josepho sacra. Coloniae 1672.
- Hebdomada SS. Ignatii et Xaverii cultui et imitationi sacra. Coloniae 1668.
- Hebdomada SS. Ignatii et Xaverii . . . Augustae Vindelicorum 1750.
- Himmliches Jahr, das ist: Jesu dem König und Mariae der Königin aller Heiligen geheiligtes Jahr . . . Dillingen 1684.
- Himmisches [sic] Jahr . . . Dillingen 1700.
- Himmliches Jahr . . . Augspurg und Dillingen 1730.
- Jahr der Ewigkeit in zwey und fünfzig Wochen und so viel Lehr-Stuck aussgetheilet . . . Wienn 1729.
- Maria mater agonizatum. Graecii 1696.
- Mons Myrrhae et Collis Thuris. Ad quem suos ducit amor Dei mortificationis et orationis magister. Viennae 1675.
- Mons Myrrhae, ad quem suos dicit amor Dei, mortificationis magister. Viennae 1743.
- Pátek rok vkřtřzowaneho Boha Gežisse, na každý pátecnj den přes celý rok . . . Staro-Pražské 1660.
- Pretiosae occupationes morientium. . . Romae 1657.
- Theophilus Marianus sive artes ac exercitationes XXXI. in mensem unum digestae, ad amorem Deiparae amore Dei, et ad amorem Dei amore Deiparae inflammandum. Viennae 1744.
- Vitae praedestinatorum signum magnum S. Maria Mater boni consilii. Viennae 1744.
- Woche der Tugenden desz H. Ignatii Stifters der Societaet Jesu. Zur Verehrung und Nachfolg desselben. München 1692.

TÜSKÉS, GÁBOR – KNAPP, ÉVA

Titelkupfer asketischer Werke eines ungarischen Jesuitenautors aus dem 17. Jahrhundert

Die Titelkupfer der asketischen Werke von Johannes Nádasí boten eine Möglichkeit für die Untersuchung der Produktions- und Rezeptionsbedingungen sowie der Wandlungen eines speziellen Text-Bild-Verhältnisses auf unterschiedlichem ästhetischen Niveau und in unterschiedlichen Gebrauchszusammenhängen. Die primäre Bedingung ist die Verfügbarkeit der Texte: Auf den Titelkupfern wird das Primat des Textes dem Bild gegenüber mit der relativen Autonomie des Bildes verbunden. Die Texte wurzeln in der Tradition der katechetischen Literatur der Jesuiten, die mit der Vermittlung des spätmittelalterlichen Bildgebrauchs im Rahmen der jesuitischen Emblemtheorie eng zusammenhängt. Beide bauen auf den didaktischen Wert des Bildes und des Wortes: In ihrem Zentrum steht die bildhaft-anschauliche Vorstellung von Tugend und Laster im Interesse der seelischen, moralischen Vervollkommnung. Dementsprechend ist das primäre Ziel der Illustrationen die überzeugende Darstellung verschiedener Glaubensinhalte. Von den nötigen Bedingungen seitens der Adressaten der Publikationen ist die Absolvierung der Lateinschule erwähnenswert, die neben einem Grundwissen und einem allgemeinen Erwartungshorizont auch elementare Kenntnisse zum Verständnis der Bildersprache vermittelte. Neben den lateinkundigen bürgerlichen, adeligen, kleinadeligen Schichten erscheinen seit dem Ende des 17. Jahrhunderts auch jene Sozialgruppen unter den Adressaten der Publikationen, die in ihrer Muttersprache lesen konnten. Neben der die Ikonographie bestimmende Rolle des Autors, des Werkes, des Stechers und des Verlages ist auch die Auswirkung der marianischen Kongregationen der Jesuiten als primäres Publikum auf die Ikonographie erfassbar.

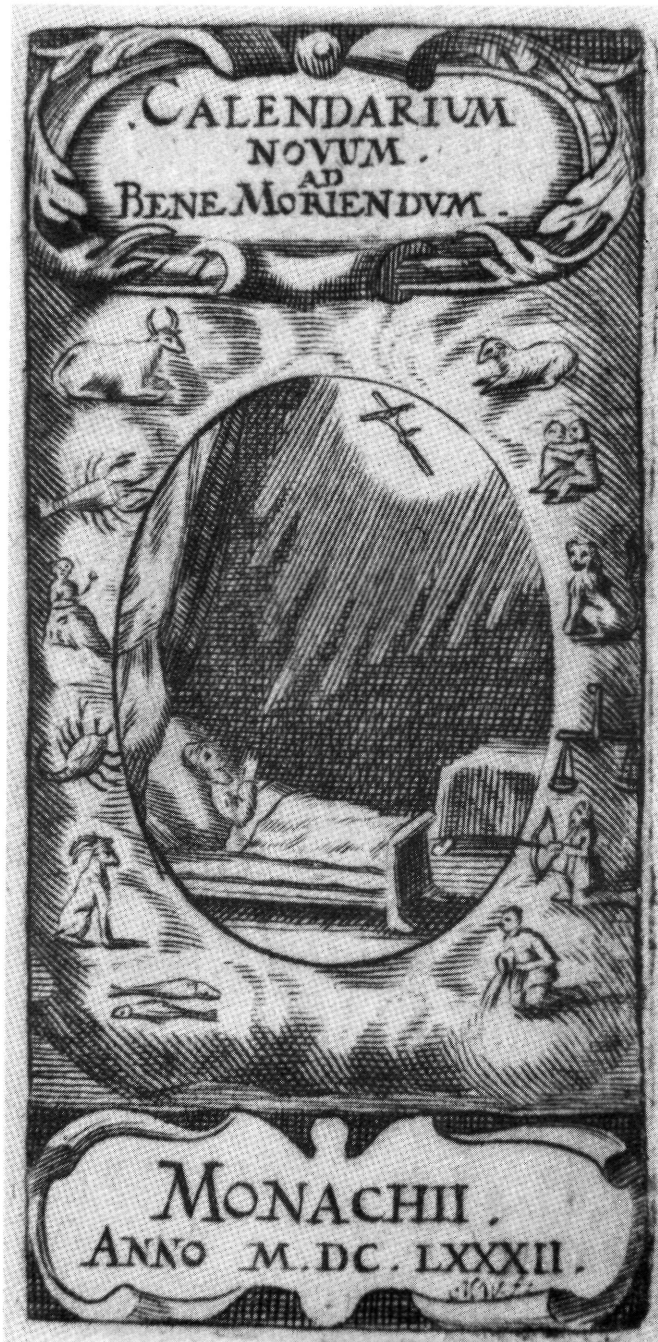
Die Titelkupfer zeigen die Variabilität der Funktionen der verbalen und bildlichen Elemente in einer typischen Text-Bild-Relation. Die Stecher haben die allegorische Formulierung, die allgemein bekannten christlichen Symbole sowie die Embleme und die emblematische Struktur bevorzugt. Für die Bilderzählung haben wir kein Beispiel gefunden, obwohl die Publikationen zahlreiche narrative Texte beinhalten. Dies weist zugleich darauf hin, daß sich die Titelkupfer nicht in erster Linie auf einzelne Textteile

oder Gattungen, sondern auf die Gesamtheit, auf die Gesamtaussage der Werke beziehen. Mehrere Beispiele haben wir dafür, daß die sog. Rahmentexte bei der Interpretation der mythologischen, moralischen und religiösen Allegorien dem Leser helfen. Bedeutungsdefizite bzw. -überschüsse eines Teils der Illustrationen im Verhältnis zu den Werken sowie die mangelhafte Verbindung zwischen Titelkupfer und Werkinhalt sind meistens darauf zurückzuführen, dass diese Bilder mehr der Darstellung eines Verlagsprogramms oder einer allgemeinen religiösen Idee als eines einzelnen Werkes dienen.

Die allegorischen Titelkupfer besorgen die Verbindung zwischen dem Werk und dem Leser als Wechselspiel unterschiedlicher Kommunikationsvorgänge. Ebenda ist die inhaltliche Mehrwertigkeit der Titelkupfer gegenwärtig, die zur Vermittlung der Bildbotschaft auf unterschiedlichem Niveau an verschiedenen Adressaten dient. Bei den Titelblatt-Illustrationen desselben Werkes haben wir für den Funktions- und Adressatenwechsel der Blätter mehrere Beispiele gefunden. Parallel zum Erscheinen der Werke in den Volkssprachen leben dieselben Kompositionen, die symbolischen Bedeutungsträger weiter, zugleich treten auch neue, einfacher konzipierte Blätter und allgemein verständliche Motive auf. Der Verweiszusammenhang zwischen Bildteil und Textteil der Illustrationen liefert oft das Programm für den Gebrauch der Werke. Die Wandlungen im ikonographischen Programm, in der Inhalt und Form der Darstellungen kennzeichnen die Veränderungen in der graphischen Gattung der Titelkupfer, die von der komplexen Beziehungsgefüge von Text und Bild durch die allmähliche Trennung von Text und Bild bis zum partiellen oder totalen Ausserachtlassen des Werkinhaltes reichen.



*A hét bolygó mint ún. Tagesgötter keresztény szimbólumokkal
Díszcímlap, Karl Scretta és Philipp Kilian, rézmetszet, 172×135 mm, 1663*



Haldokló a zodiákus jegyeivel. Díszcímlap, M. W., rézmetszet, 86×42 mm, 1682



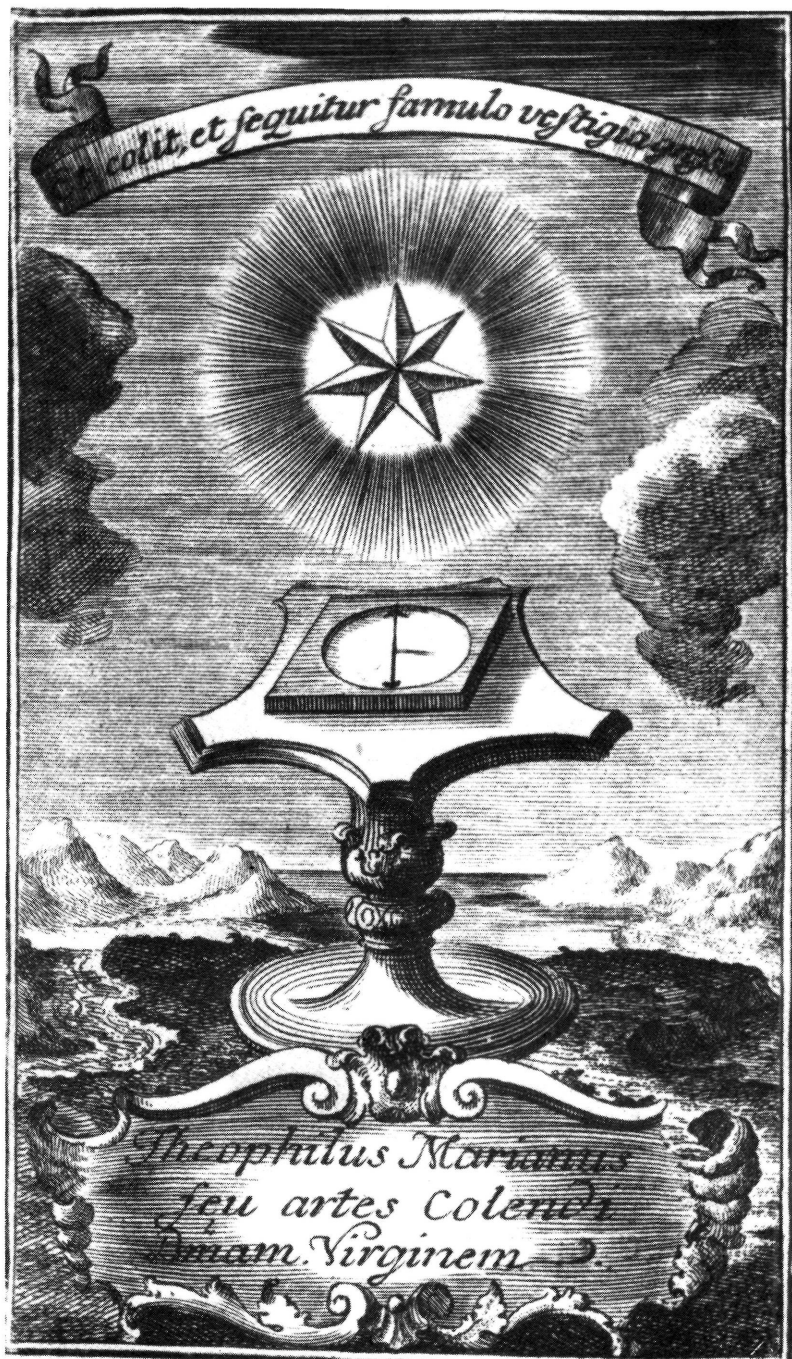
Mennyei Jeruzsálem. Díszcímlap, rézmetszet, 120×67 mm, 1681



Szt. Ignác és Xavéri Szt. Ferenc a lélek megmértésének motívumával
 Díszcímlap, rézmetszet, 108×59 mm, 1750



*Az isteni szeretet szeráíja szentháromsággal és siralomvölgygel
allegorikus kompozícióban
Díscímnap, Leonhard Heckenauer, rézmetszet, 104×56 mm, 1675*



Iránytű Mária csillagával. Díszcímlap, rézmetszet, 108×63 mm, 1744



Szenháromság lángoló szívben. Díszcímlap, G. Wid, rézmetszet, 86×41 mm, 1657

CALENDARIUM
 EXHIBENS
 METHODUM
 PRACTICAM
 BENEMORIENDI,
 Exemplis Sanctorum in singu-
 los anni dies illustratam.
*Omniū Mortalium usū
 denuo recusum.*



TYRNAVIÆ,

TYPIS ACADEMICIS SOC. JESU
 ANNO MDCC LIX.

ANNVS
DIERV M MEMORABILIV M
SOCIETATIS IESV.

Collegij SIVE *Tyrnamentis*

Commentarius quotidianæ virtutis , notabilem
vnius, vel plurium in Societate vitæ functorum,
virtute quapiam insignium memoriam in men-
ses hincque quibus obiére partitè distributam
complexus.

Socij A V T H O R E *Jes.*

IOANNE NADASI *eiusd. Soc. IESV.*



Catalogo

16



Insignis

66

L. 71.

11. 9. 22.

ANTVERPIÆ,
Apud IACOBVM MEVRSIVM.

ANNO M. DC. LXV.

Jézus-monogram (a jezsuita rend szimbóluma) hódoló angyalokkal
Címlepdisz, rézmetszet, 55×67 mm, 1665