

# Egység és sokféleség

## *Jezsuita identitás(ok) a 16–17. században*

*Le monde est une peinture. Jesuitische Identität und die Rolle der Bilder.*  
Herausgegeben von Elisabeth Oy-Marra –  
Volker R. Remmert. Akademie Verlag,  
Berlin, 2011. 251 oldal

A jezsuita rend klasszikus korszakának problémáit feldolgozó újabb történeti és művészettörténeti szakirodalom feladata azoknak az évszázadok alatt a köztudatban is megszilárdult közhelyeknek a fokozatos felülvizsgálata, melyek egyoldalú és általában téves képet rajzoltak a rendről. A jezsuita renchez a kora újkori protestáns propaganda nyomán a korai történetírás olyan tőle részben vagy teljességgel távolálló fogalmakat rendelt, mint az inkvizíció, a pápai tekintélyt védő, katonai szigorral és szervezettséggel fellépő erőszakos térítőrend, amelynek a számlájára írható mellesleg az újvilág őslakosainak kiirtása is. Mindeközben a modern tudomány számára már az sem tartható álláspont, hogy a jezsuitáké a reformáció ellenében szerveződő, közvetlenül és kizárólagosan annak kihívására választ kereső rend volt. A feladat azonban nemcsak az évszázadok során kialakult, merőben történetetlen kép lebontása, hanem helyette olyan gazdag írott és képi forrásanyagra támaszkodó értelmezések felvonultatása, amelyek megfelelően képesek árnyalni a rendről alkotott képünket, kiigazítani a korábbi tévedéseket.

A bemutatni kívánt kötet bevezetőjének kiinduló megállapításai is arra figyelmeztetnek, hogy a rendet övező tévhitiek évszázadokon keresztül képesek voltak befolyásolni a közvéleményt, amiben a korai történettudománynak is szerepe volt. A nyitó gondolatok másik alapvetése az, hogy a jezsuiták gazdag képi megnyilvánulásainak ellenére sem vált mindeddig komoly vizsgálá-

lat tárgyává a képeknek a jezsuita rend sikers-történetében betöltött szerepe. Vagy ha igen, akkor a tudomány szinte kizárólagosan arra igyekezett rámutatni, hogy a képek az elvakult egyházpolitikai stratégia legfőbb eszközei voltak. A *propaganda fide* szolgálatába állított enormis képmennyiség célélvűségében egységes voltát már Jacob Burckhardt is kiemelte, aminek nyomán szokás volt a művészettörténetben ún. jezsuita stílusról beszélni. Az újabb kutatások nyomán napjainkra a tudomány egyöntetűen elutasítja a leegyszerűsítő véleményeket, kötetünk kilenc tanulmánya pedig azt kívánja bizonyítani, hogy a képek használata egészen más stratégiákat is követett, mint pusztán a valláspolitikai szolgálatába állított színpadias és drámai képek módszeres, főleg mennyiségi felvonultatását. A képeknek a rend tudományos tevékenységében, valamint (belső és széles körű) oktatási módszereiben ugyancsak fontos szerep jutott. A nyomtatott grafika közvetítő erejét a jezsuiták már a rend legkorábbi éveiben felismerték, így az központi helyet foglalt el terjesztési stratégiájukban. A könyvben olvasható tanulmányok is a nyomtatott grafika példái-n keresztül vizsgálják a képek szerepét egy általános, a rend egységes értékrendjét sugalmazó identitás kialakulásában és a világ változó igényeihez igazodó rend önképének folyamatosan más-más alakot öltő változataiban. Igazolják azt, hogy a jezsuitáké korántsem misztikus köntösbe burkolózó, a kor emberében félelemmel vegyes tiszteletet kiváltó konspiratív rend volt, hanem a világ változásait és világméretű missziójából fakadóan a világ sokszínűségét elismerő, nyitott és alkalmazkodó rendtagok testvérisége, akik emellett természetesen hűek maradtak a katolikus egyház intézményrendszeréhez. 1540-ben III. Pál pápa jóváhagyta a Jézus Társaság Rendalkotmányát, útjára

bocsátva a jezsuita rendet, a tradíció és innováció közti egyensúlyozás mesterét.

A kötet első tanulmánya egy esettanulmányon keresztül próbál reflektálni a rend tradíció és innováció konfliktusából eredő kétneműségének problémájára. A jezsuitákat már a megalakulásukat követő évtizedekben kritika érte, a világméretű misszió keretein belül ugyanis egyre nehezebben vált fenntarthatóvá az a regularitás, ami egy egyházi rendtől elvárható volt. Ehhez hozzátartozik az is, hogy ekkoriban a Jézus Társasága még maga is struktúrájának kialakításán dolgozott. A missziók megsokasodásával és világméretűvé válásával szükségessé vált olyan erős, centralizált hálózat kiépítése, ami az ignáci időkben még elképzelhetetlen volt. Ennek kidolgozója az a Claudio Aquaviva volt, aki több mint három évtizeden keresztül töltötte be a rendfőnöki tiszteket (1581–1615). Carolin Behrmann tanulmánya a francia jezsuita tudós, Louis Richeöme *La peinture spirituelle* című munkáját és annak metszetes ábrázolásait vizsgálja. Richeöme könyvét Aquaviva felkérésére írta Rómában a 17. század első évtizedének végén, s az 1567-ben alakult *San Andrea al Quirinale* noviciátus felépítését és életét mutatta be, amivel programadó kívánt lenni a többi hasonló intézmény számára. A rendtagok képzésére szerveződött kollégium épületeit, berendezését, életvitelét, napi rituáléit bemutató könyvből olyan elméleti munka bontakozott ki, amely egységes jezsuita identitás megteremtését segítette, ugyanakkor válasszal szolgált a rendet hermafroditizmussal vádolók kritikájára is. A noviciusokat körülvevő épületek (a rendház és a templom), képek, kertek mind az identitás kialakítását szolgálták. A noviciátus közösségi tereit (a templom, a kert és a refektórium) Richeöme szövege írja le, és Matthäus Greuter metszetes ábrázolásai kísérik. Az étkezések helye a freskókkal borított falakon és a felolvasásokon keresztül, a szem és a fül közvetítésével a léleknek is táplálékot szolgáltatott. Míg a templom falain az egyház egyik protomártírjának szen-

vedését láthatta a kollégium diákja, addig a cellák falait a távoli országokban mártíromságot szenvedett rendtársak képei borították. A könyvben kép mutatja be a rendet ért addigi legnagyobb katasztrófát, az 1571-ben Amerikába tartó jezsuiták hajóját ért kalóztámadást és harminckilenc misszionárius lemészárlását. A mártíromságban az isteni dicsőséget hirdető, győzedelmes rendtársak felmutatásának tanító szándéka egyértelmű; a missziós tevékenység a rendtagok pályájának legfőbb állomása. A noviciátus terei az imádságot, a lelki felkészülést és a meditációt szolgálják, de onnan kikerülve a jezsuita otthona a világ („*notre lieu est le monde*”), a világban tevékenykedők pedig rendjük egységének tudatában dolgoznak.

Antonella Romano tanulmánya arra figyelmeztet, hogy eleve lehetetlen a gazdag és sokféle képtermés alapján egységes jezsuita identitás bemutatása. A rend egységének képeken keresztül történő hangsúlyozása természetesen általános törekvés volt, de az a nagy földrajzi és kulturális távolságok miatt mindig új utakat keresett az egység kifejezésére, ami már önmagában is ellettmondásos jelenség. Ha a mai kor kutatója közös nevezőt keresne a kora újkori jezsuita identitások rendszerében, azt a folytonos feszültség és benső konfliktusosság világaként írhatná le. Az időben és térben változó kontextusokhoz mérten a rend igyekezett alkalmazkodni az ignáci örökséghez, de szükségszerű volt az identitás(ok) folytonos felülvizsgálata és újjáalkotása. A következőkben néhány korábbi közhely kritikáját fogalmazza meg a szerző. A jezsuita mint tanító rend eszméje például nem köthető a rendalapítóhoz: Ignác a rendtagok szellemi képzését hangsúlyozta a Rendalkotmányban, a laikus tömegek tanításáról még nem nyilatkozott, az sokkal inkább az erőszakos kereszteléseket nélkülözni kívánó missziós tevékenység hozadéka. A rend egységének gátat szabtak a vezető irányítók és gondolkodók véleménykülönbségei is. A 16. század végén kezdett fellángolni az a vita, ami aztán évszázadokon keresztül folyt a tudós

rendtagok között a tapasztalati filozófia elfogadásáról vagy negligálásáról, a természettudományok (vívmányainak) integrálásának lehetőségeiről. Ezzel a konfliktushelyzettel a teológiai alapon nyugvó kora újkori egyházak mind szembekerültek. Antonella Romano igyekszik leszámolni a 'tanult misszionárius' ideálképével is. A tengerentúli missziókon valójában kevés tudós jezsuita vett részt, így az idegen világok tudását a hozzá nem értő misszionáriusok közvetítették Európa felé. Ha volt is néhány kiemelkedő tudású jezsuita misszionárius, nem kapott megfelelő felkészítést az új világok tudományos megismeréséhez, hiszen a Róma központú oktatási rendszer nem adhatta meg számára azt az új tudást, amit az új világok megismerése igényelt volna. Athanasius Kircher 1667-ben publikált *China illustrata*ja nemcsak megkésve érkezett, de hiába merített a sok Kínában járt misszionárius beszámolójából, amivel dilettáns munkának számított a kor tudományos mércéje szerint is.

Ralph Dekoninck tanulmányában érzéletesen mutatja be az antwerpeni jezsuita kiadványok címlapjainak funkcionális összetettségét. A címlapok képi ábrázolásainak több elvárásnak is meg kellett felelniük: vizuális élményt nyújtva kellett lenyűgözniük a vásárlót, be kellett léptetniük az olvasót a könyv fiktív világába, aminek nemcsak dekoratív, hanem kimondottan ünnepélyes keretek között kellett megtörténnie. A címlapnak két világ közötti szimbolikus kapuként magának is egy kaput kellett ábrázolnia, aminek mintái legtöbbször az antik világ diadalkapui voltak. A címlapon feltüntetett cím mellett az azt körülvevő képeknek is betekintést kellett nyújtaniuk a könyv tartalmába, s informatív karakterük mintájául a nagyszabású barokk oltárok narratív képei szolgáltak. A jezsuita kiadványok címlapjai nemcsak az intellektusra hatottak, de az érzelmekre is; felkészítették az olvasót egy különleges spirituális utazásra. A rend egyik legnagyobb teológus tekintélyének, Jeronimo Nadalnak *Adnotationes et meditatio-*

*nes* című munkája 1594-es antwerpeni kiadásának címlapján a halálból feltámadott és az üdvözülteket a mennyekben fogadó Krisztus képe jelenik meg az olvasó előtt. Johannes David *Veridicus Christianus* című művének 1601-es kiadásának címlapján az oltárszerű építmény közepén maga a szerző jelenik meg prédikátorként, akit hallgatóság vesz körül. Ennek a befogadó közönségnek lesz az olvasó is a részese, amint tovább lapoz a könyvben. Antoine Sucquet *Via vitae aeternae*jének címlapjának alsó felén a purgatórium látszik, ahonnan a meghaltak lelkei két irányban távoznak: a pokol tüze vagy a mennyek felé. A címlap válaszfalra állítja az olvasót is, aki Krisztus követésével elérheti a vágyott üdvözülést. A címlap ily módon a jezsuita hagyomány számára olyan fontos *imitatio Christi*-eszme közvetítője is; Thomas Kempis azonos című munkája a rendalapító kedves olvasmánya, lelkének tüzelője volt.

A jezsuita identitás fontos szegmensét alkotta a kora újkorban a tudós rend képének kialakítása és közvetítése. A kötet egyik szerkesztőjének, Volker R. Remmertnek a tanulmánya azokba a politika területéről átvett vizuális legitimitásstratégiákba nyújt betekintést, amelyeket a rend előszeretettel alkalmazott; a jezsuiták által létrehozott és ellenőrzött egységes tudásrendszer hirdetésére, ahol a teológia és matematika, metafizika és fizika egymással szoros összefüggésben álló tudományok voltak. E felfogás laboratóriuma Athanasius Kircher *Collegio Romano*-beli múzeuma volt, minden 17. századi utazó kötelező állomáshelye, ahol a csillagászat, a mechanika, az optika tudományainak kutatására szolgáló eszközök mellett az isteni teremtőerő földi manifesztumai, a természet egykor élő és élettelen gyermekei is felsorakoztak. A jezsuiták számára elképzelhetetlen volt a természettudományok beépítése az általuk vezérelt tudásrendbe a teológia kritikája nélkül. Tudósaik vallották ugyan, hogy a tudás birodalma tapasztalati úton bővíthető, de sohasem feledkeztek meg arról, hogy az isteni

szféra felette áll a földinek. A rend jeles római csillagásza, Christoph Klau, Cristoph Grienberger és Christoph Scheiner ragaszkodtak ahhoz a Tycho Brahe-hoz köthető kompromisszumos állásponthez, amely szerint a Föld a világegyetem központjában statikusan létezik, de a bolygók valóban a Nap körül keringenek. Athanasius Kircher, Giovanni Battista Riccioli, Christoph Scheiner, Grégoire de Saint-Vincent munkáinak címlapmetszetei is a teológia vezérlőelveinek megfelelően hirdették, hogy a Föld a világmindenség központja, és az égi szférával egységben létezik. Minden új természettudományos felismerést az isteni fény inspirál, ami megvilágítja a dolgok lényegét, nélküle pedig nem lehetséges a megismerés.

A jezsuita tudásbirodalom földrajzilag is szélesítette határait: a rend első évszázadának történetét bemutató *Imago Primi Saeculi* (Antwerpen, 1640) egyik képén a Föld két féltékéjének képét láthatjuk azoknak az országoknak neveivel, ahol a jezsuita miszcionáriusok telepekkel bírtak. Athanasius Kircher *Ars magna lucis et umbrae* című munkájában (1646) egy metszet (*Horoscopium Catholicum Societas Iesu*) a térdre ereszkedő Szent Ignác testéből kihajtó fa levelein a világ jezsuita kollégiumainak nevei szerepelnek. Már XIII. Gergely pápa – a rend nagy támogatója – idején is kiterjedt kollégiumi hálózattal rendelkeztek a jezsuiták. Erre emlékezik az a metszet, amely Alfonso Chacon *Vitae et res gestae pontificum Romanorum* című művében (Róma, 1677) tűnik fel, ahol a nagy pápa alakját a világ jezsuita kollégiumépületeinek képei övezik, köztük a Báthory István fejedelem kezdeményezésére alakult kolozsvárival.

Bár a jezsuita rend ellenreformációval való közvetlen megfeleltetését elutasítja a rend történetével foglalkozó újabb szakirodalom, jezsuita tudósok részt vettek a katolikus egyháznak a reformáció kihívására adott válaszként megfogalmazódó, pápai irányítású reformmozgalmában. Ennek központi intézménye az egyház fennmaradását féltő III. Pál pápa által összehívott

tridentin zsinat volt. Joseph Imorde tanulmánya egy a lutheri és zwingliánus téziszre adott katolikus válaszreakció történetébe és teológiai problémáiba vezeti be az olvasót. Az először Milánóban 1537 húsvétján tartott negyvenórás imádság, a *Quarantore* pápai közvetítéssel hamarosan széles körben gyakorolható szertartássá vált. Az imádság Nagypénteken vette kezdetét, és vasárnap hajnalig tartott. A már a korai időkben is ceremoniális körülmények között rendezett szertartásban központi kérdéssé vált Krisztus testének és vérének az Oltáriszentségben való megjeleníthetőségének problémája. Zwingli és Luther az Oltáriszentséget a vakbuzgó imádat eszközének tekintette, ezzel komoly támadást indítva a katolikus vallás legfőbb szentsége ellen. Több kiváló teoretikus munkája eredményeként született meg a katolikus egyház válasza: az Oltáriszentséget imádni nem lehet (amint azt a parancsolat is tiltja), de közvetítő erejét sem szabad kétségbe vonni, mert benne szimbolikusan jelen van a Megváltó teste és vére. A tan védelmében allegorikus ábrázolások is születtek, melyek képprogramját jezsuita teoretikusok alakították ki.

Evonne Levy tanulmánya látszólag egyszerű kérdésekre keresi a választ: Hogyan jelenik meg a külső formában a lelki tökéletesedés útját járó 'belső természet', hogyan fejeződik ki az öltözékben a jezsuita identitás? Vannak-e követendő példák, lehet-e egységes külső megjelenésről beszélni? A minta természetesen adott volt: a rendalapító és az általa követni kívánt Krisztus. Ignác a 16. század végére hivatalos életrajzán keresztül közvetítésként a külső formaöltés elsődleges forrásává vált a rendtagok számára. Pedro de Ribadeynera rendfőnöki kérésre írta meg 1572-ben a rendalapító életrajzát, ami csakúgy, mint Ignác önéletrása, a megtérés időszakával kezdődik. Ignác megtérése nem egyik pillanatról a másikra következett be: a Pamplona ostrománál szerzett lábsebével ágyban fekvő lovag olvasni kezdte Krisztus és a szentek életét; a leírt szavak kezdték formálni lelkét, ami ezután a

folyamatos tökéletesedés útját járta. Ruházata is ekkor változott meg, eldobta vértjét és darócruhát öltött. Később az inkvizíció nyomására ettől meg kellett válnia, salamancai diákként *'mantello'* és *'berretta'* volt a viselete, amit egyszerűsége miatt a római időkben is hordott. Ignác a Rendalkotmányban ír a jezsuita ruházatról, de uniformizálásról nincs szó; a ruházatnak a jezsuiták szegénységi fogadalmához híven a lehető legegyszerűbbnek kellett lennie, az azt viselőnek kerülnie kellett a hivalkodó színek használatát. A fényűzés mellőzése később is általános elvárás volt, ugyanakkor távoli földrészekben a vernakuláris hatások beillesztése az öltözködési szokásokba a kulturális integráció eszköze volt. A rend egységének gondolata tehát nem feltétlenül fejeződött ki az öltözködésben. Ezt bizonyítják a 17. és a 18. század fordulójának képi ábrázolásai is. Filippo Bonanni *Catalogo degli ordini religiosi della Chiesa Militante esperrì con Imagini, e spiegati con una breve narrazione* című, 1706-ban Rómában napvilágot látott munkájában alig különböztethető meg a jezsuiták öltözéke az oratoriánusokétól, a barnabitákétól vagy az obszerváns ferencesekétől. Carlo Maratta Loyolai Szent Ignác és Néri Szent Fülöp találkozását ábrázoló festményén további azonosító jegyek beillesztésére volt szükség a két rend alapító atyjának megkülönböztetésére, hiszen ruházatuk nem utalt egyértelműen arra, hogy melyikük jezsuita és melyikük oratoriánus.

Amint arra már Carolin Behrmann tanulmánya is rámutatott, a jezsuita identitás kialakításában fontos szerep jutott a kollégiumok templomainak és rendházainak falán található freskóciklusoknak. A képsorozatok a jezsuita életmódra és hivatásra készítettek fel az ott tanulókat; gyakran kortárs példák felmutatásával egyben hivatottak voltak a rend nagyságának reprezentálására is. A missziós tevékenység ekkoriban gyakran a rendtagok mártírhalálával végződött, ami ha nem is feltétlenül áhított célként lebegett a diákok szeme előtt, dicsősé-

ges volta miatt a misszionáriusi pálya vonzó beteljesedési alternatívája volt. A római kollégiumok templomai a mártírciklusok moralizáló műfaját választották a lelki felkészítés eszközüül. Kristina Müller-Bongard az angolok római kollégiumi templomának, a San Tommaso di Canterburynek a falképsorozatát (1582–1583) vizsgálja tanulmányában olyan kontrollforrások segítségével, mint a San Apollinare és a Santo Stefano Rotondo templomainak martirologiai ciklusai (1580, 1582). A Niccolò Circignani készíttette harmincnégy freskó a San Tommaso di Canterbury 19. századi átalakítása során ugyan elpusztult, de azok Giovanni Battista Cavalieri kortárs metszeteinek köszönhetően ismertek a mai kutató számára. Míg a San Apollinare ciklusa egy ókeresztény szent életét és szenvedéstörténetét mutatja be, addig a Santo Stefano Rotondo falain harmincegy mártírium képi elbeszélést láthatjuk. A San Tommaso di Canterbury programjának alkotója az angol George Gilbert és nem a kollégium olasz vezetője volt. Gilbert a hazai nehéz viszonyok jó ismerőjeként kortárs példák felsorakoztatását is szorgalmazta. A freskók nagyrészt mártíriumokat ábrázoltak, és ugyan hangsúlyos szerepet kaptak a középkor vértanúi, de hét falképen is VIII. Henrik és I. Erzsébet Angliájának mártírjai voltak láthatók, köztük a legismertebb angol jezsuita vértanúk, Edmund Campion és Alexander Briant. A San Tommaso di Canterburyben így eltűnt a történeti távlat, és sokkal inkább a kontinuitás vált hangsúlyossá; a kollégiumban missziós munkára készülöket nem a múlt homályába vesző legendás alakok, hanem kortárs példák követésére sarkallták a képek.

1583 és 1597 között Európa egyik legnagyobb temploma épült fel München belvárosában V. Vilmos bajor herceg patronátusa alatt. A jezsuiták Szent Mihály templomának szobordíszét Giambologna és Hubert Gerhard, oltárképeit Hans von Aachen, Peter Candid és Antonio Maria Viani készítették. Bár a homlokzat díszje nem utal explicit módon a jezsuita jelenlétre, hiszen az egy

nagyszabású genealógiai program jegyében Bajorország nagy keresztény uralkodóinak szobrait sorakoztatja fel Nagy Károlytól egészen az alapítóig, de a két kapu közti fülkében a démont lándzsájával átdöfő Mihály arkangyal szobra a jezsuita rendnek a reformációval útnak indult kaotikus állapotok felszámolása ellenében indított küzdelmének allegóriája. Bár a homlokzat propagandafelületét a donátor szinte teljesen kisajátította, a rend helyi teoretikusai megtalálták annak a módját, hogyan nyilatkoztassák ki jelenlétüket a templomba lépő felé. A korabeli befogadó nem is értékelhette máshogy a gonoszon győzedelmeskedő Szent Mihály gigantikus szobrának mondanivalóját, mint az ellenreformációs küzdelem vezető rendjének diadalát a „felforgató” protestantizmus fölött. Az erfurti egyetem professzorának, Eckhard Leuschnernek tanulmánya a müncheni jezsuiták képpropagandájának más útjait is az olvasó elé tárja. Johan Sadeler valószínűleg 1590 körüli, tehát az építkezés alatt keletkezett metszete a már majdnem kész templomot mutatja. A kép előterében a kis Jézust bölcsőjében ringató Mária látható, mellettük Szent Józsefet látjuk munka közben, aki minden bizonnyal maga is részt vesz az építkezésben. Mögöttük feltűnik az építkezéshez instrukciókat adó Mihály arkangyal alakja is. A jezsuita megrendelés célja München mint az új Betlehem vagy Názáret bemutatása volt; egy olyan biztonságos helyé, ahol az újonnan megtelepedett rend elhárítja a protestantizmus támadásait, és útjára indít egy új spirituális életet, aminek központjában a krisztusi tiszta út követése áll. Antonio Maria Viani főoltárképén a Krisztus-monogramot – ami a jezsuiták címerének központi eleme is – szentek, angyalok és világi szereplők veszik körül, akik mind a Megváltó nevét dicsőítik. A homlokzat Szent Mihály szobra, Sadeler metszete és a főoltárkép a korai jezsuita propaganda már kipróbált képi eszközeit jelenítették meg, melyek képesek voltak többféle befogadó réteg megszólítására; a helyi laikus közönségnek ép-

púgy szóltak, mint a nemzetközi katolikus közösséghez vagy a rend tagjaihoz.

A kötet utolsó tanulmánya a legmeglepőbb mind közül, ugyanakkor talán a legbravúrosabb is: Elisabeth Oy-Marra ugyancsak a nyomtatott grafikához fordul, akár a korábbi tanulmányok szerzői, de elsődleges képi forrásai egy Rómában tevékenykedő botanikus, Giovanni Battista Ferrari könyveinek metszetábrázolásai. A Barberinikertekben tudományos munkát végző Ferrari 1633-ban Rómában megjelent *Flora sive florum cultura* című könyvét munkaadójának, Francesco Barberini bíborosnak ajánlotta, aki a regnáló pápa, VIII. Orbán unokaöccse volt. 1638-ban szintén Rómában kiadott *Flora, overo cultura di fiori* című munkáját már Anna Colonnának, Francesco Barberini sógornőjének ajánlotta, de ekkor sem feledkezett meg annak a rangos családnak a dicsőítéséről, melynek szolgálatában állt. A szerző több egyidejű botanikai munka növényábrázolásaival is összevetette a Ferrari könyvében találhatóakat: míg a Farnese-kertekben dolgozó Pietro Castellinél vagy IV. Henrik francia király kertészének, Pierre Vallet-nak munkáiban vagy Theodore de Bry Frankfurtban megjelent *Florilegium novum*ában vagy a szintén Alpokon túli tudós, Basilius Besler *Hortus Eystettensis*ében fontos szerepet játszott a tudományos pontosság, a gyökér–szár–virág együttes ábrázolása, addig Ferrari fent említett munkáinak képein művészi érzékenységgel rajzolt, burjánzó, élettől duzzadó növényekkel találkozunk. Erre a természettudományos érdeklődéstől távolálló megoldásra Ferrarit több tényező is vezette. Egyrészt a pápa családjának dicsőségét voltak hivatva hirdetni a dús virágzatú növények, melyeket a vagyonos Barberini-család költségén szereztek be a világ különböző részeiről. A szerző a virágok dekoratív funkcióját felhasználva kívánta reprezentálni patrónusa hatalmát. Másrészt Ferrari könyvének végén helyet kapott egy elméleti indítatású szöveg, egy rövid *paragone*, amely a természet és művészet vetélkedésében az

akkoriban szokásostól eltérően a természetet állítja élénk győztesként mint a legnagyobb alkotóművészt, a bevett állásponttal szemben, miszerint a diadal csakis a szelekció képességével rendelkező művészeté lehet. Külön alfejezet tárgyalja ezután az idősebb Jan Brueghel tanítványának, az antwerpeni Daniel Seghers-nek a virágcsendéleteit. A festő a jezsuita rend tagjaként dolgozott Rómában Ferrari oldalán, s amikor visszatért a Németalföldre, nem követte flamand mestere statikus csokorcsendéleteit, hanem a virágokat a maguk természetűségében felmutatva „díszítette fel képeit”. Seghers festményeinek középpontjában egy kőfülkében elhelyezett monokróm tábla szent eseményeket örökít meg. A virágok a fülszéle körül úsznak, és a középpontban ábrázolt esemény díszévé válnak, csakúgy, mint egykor Ferrari „növényei” a Barberinik dícsőségének hirdetéseként.

A mainzi Johannes Gutenberg Egyetem által útjára indított sorozatban (*Beiträge zu den Historischen Kulturwissenschaften*) hetedikként megjelent kötet a téma legavatottabb kutatóinak tanulmányait tartalmaz-

za, melyek egy része németül, a nem német anyanyelvű szerzőké, illetve Eckhard Leuschneré pedig angol nyelven olvasható. A tanulmányok elsődleges forrásai a képek, de mint arra a kötet címe is utal, nem elsősorban, sőt szinte egyáltalán nem művészettörténeti szempontú elemzések bázisaként, hanem a művelődés- és kultúrtörténet forrásaiként; egy a kora újkorban született rend önképének alakítóiként vagy kivételükéiként. Emellett a kora újkor vallás- és társadalomtörténetével foglalkozó kutatók és a művészettörténészek számára is fontos és élvezetes olvasmány. Érdemes megemlíteni, hogy a szerzők kivétel nélkül több szempontrendszerben használható forrásnak tekintik a jezsuita rend képteremtését, és bátran nyitják meg a különböző értelmezési lehetőségekhez vezető utakat. A kötetet a tanulmányokban használt források jegyzéke és a terület iránt mélyebben érdeklődő kutatók számára roppant hasznos és részletes bibliográfia zárja.

UGRY BÁLINT