

Szőnyi György Endre

## Filozófia, építészeti emblematika és fantázia a kora újkori alkímiai diszkurzusban<sup>1</sup>

Jól ismert, hogy az okkult-ezoterikus kozmológiai diagramok divatja a XVII. századra érte el tetőpontját. Ezeket a ma is csodálatra méltó metszeteket több filozófiai- és kulturális motiváció inspirálta: többek között a manierizmus spekulatív szenzualizmusa, valamint az új barokk stílus és világnép illuzionista ambíciói.<sup>2</sup> Ezekhez járult a könyvelőállítási technikai fejlődése, melynek eredményeképpen ma is a leglenyűgözőbb könyvek közé tartoznak Robert Fludd és Athanasius Kircher természetfilozófiai művei, Michael Maier okkult emblematikája, vagy Jakob Böhme gazdagon illusztrált kiadásai.

Korábbi írásaimban már kísérletet tettem az okkult szimbolizmus tipologizálására a képek funkciója szerint, amelyet a befogadás hermeneutikai aktusa alapján értelmeztem.<sup>3</sup> Ezúttal e kulturális reprezentációk tartalmára kívánok koncentrálni, kiválasztva egy tematikus csoportot: az ezoterikus jelentéssel felruházott építészeti elemeket, illetve fantasztikus tájképeket.

### AZ OKKULT IKONOGRÁFIA TEMATIKUS TIPOLOGIÁJA

Ha megvizsgáljuk a fentebb említett illusztrált korpuszt, a következő főbb tematikákat különböztethetjük meg: (a) a kozmosz okkult korrespondenciáinak, a Létezés Nagy Láncolatának, valamint a mikrokozmosz és a makrokozmosz összefüggéseinek ábrázolásai; (b) az alkímiai folyamat egyes stációinak reprezentációi, méghozzá két megközelítésben: egyrészt, mint konkrét, fizikai-vegyi folyamat, másrészt, mint a spirituális transzmutáció, azaz a *mysterium coniunctionis*.

Mindkét esetben erős hermeneutikai vonatkozásokat találunk: ezek a művek és ezek az illusztrációk nem csak egyszerűen magyaráznak, hanem egy újfajta, magasabb megértéshez kívánják eljuttatni a befogadót. E metafizikus megértés jelentősége különösen az eddig nem említett harmadik csoportban tűnik ki: (c) a misztikus, teozófikus megvilágosodás, a vallásos vagy mágikus *exaltatio* emblematikus ábrázolataiban.

Ami az okkult tematika képvilágát illeti, itt két nagy kategóriát különíthetünk el: (1) kozmogrammokat és más diagramokat, amelyek esetenként allegorikus figurákat

<sup>1</sup> A jelen cikk aktualizált változata angol nyelvű tanulmányomnak: „Architectural Symbolism and Fantasy Landscapes in Occult Discourse”, in Alison Adams (ed.), *Emblems and Alchemy* (Glasgow, Glasgow University Press, 1998, Glasgow Studies in the Emblem 3), 49–71. Itt mondok köszönetet a szegedi Somogyi Könyvtár munkatársainak, elsősorban Szőkefalvy-Nagy Erzsébet osztályvezetőnek a cikk anyagának összegyűjtésében nyújtott segítségéért, valamint az illusztrációk közlési jogának átadásáért.

<sup>2</sup> A XVII. század látásról, érzékelésről és fantáziákról szóló nézeteit nagy apparátussal foglalja össze Stuart Clark, *Vanities of the Eye: Vision in Early Modern European Culture* (London, Oxford University Press, 2007) c. könyvében.

<sup>3</sup> Szőnyi György Endre, „Ikonográfia és hermeneutika”, in Kapitány Ágnes – Kapitány Gábor (ed.), *Jelbeszéd az életünk. A szimbolizáció története és kutatásának módszerei* (Budapest, Osiris–Századvég, 1995), 90–102; „The Powerful Image. Towards a Typology of Occult Symbolism”, in György E. Szőnyi (ed.), *Iconography East & West* (Leiden, J. Brill, 1996, *Symbola & Emblemata* 7), 250–263; *Pictura & Scriptura. Hagymányalapú kulturális reprezentációk 20. századi elméletei* (Szeged, JATE Press, 2004, Ikonológia és műértelmezés 10), *passim*.

is tartalmaznak – ezek általában bizonyos korrespondenciák szinkronikus leképezését kísérlék meg és térbeli dimenziójuk van. (2) Mítoszok és allegorikus történetek képi megjelenítései, amelyek folyamatokat és műveleteket emblematizálnak. Miután ezek a mítoszok *történeteket* mesélnek el, értelemszerűen inkább linearításra, időbeliségre utalnak.

A három tematika (kozmosz, alkímia, reveláció), valamint a két reprezentációs terület (térbeli-diagrammikus, időbeli-mitologikus) egyaránt tartalmaz fantasztikus elemeket és motívumokat, ezek között hangsúlyosan jelennek meg fantasztikus tájak és épületek, kertek és labirintusok. Ilyen fantasztikus topográfia nemcsak képi reprezentációkban jelenik meg az okkult diszkurzusban, hanem verbális narratívákban is, példa erre Johann Valentin Andreae alkímiai regénye, a *Chimische Hochzeit* (1616).

A következőkben először egy motívumleltárt állítok fel, amelyek a tárgyalt műfaji kategóriát alkotják. Majd megkísérlem értelmezni a leltározott fantasztikus építészeti és tájképi elemeket, ezúttal elsősorban az univerzális kozmogrammokra koncentrálni és az alkímiai illusztrációkat csak röviden érintve.

## ÉPÍTÉSZETI MOTÍVUMOK ÉS FANTASZTIKUS TÁJAK

Áttekintve az említett kozmogrammok korpuszát azt találjuk, hogy a legtöbb ezoterikus illusztráció főként geometrikus elemeket tartalmaz: gömböket, köröket, egyenes és görbe vonalakat. Ezek mellett azonban gyakran jelennek meg allegorikus figurák is, mint például a bolygók megszemélyesítései, különösen a Nap, a Hold, vagy a Merkúr. Találkozunk még a Természet, az Idő, vagy a Mikrokozmosz-ember megszemélyesítéseivel is. Mindezt kitűnően illusztrálja Robert Fludd *Utriusque cosmi historia* (1616–19) c. munkájának címlapja, amely nem az akkoriban szokásos építészeti struktúrát használja díszítésként, hanem ehelyett a makrokozmosz és a mikrokozmosz diagramját jeleníti meg egy felhők közül kirajzolódó térben. A világegyetem gömbjét egy hatalmas kötéllel az Idő Atya forgatja, aki szokásos attribútumaival jelenik meg: szárnyas, kecskelábú és homokórát tart a kezében (1. ábra).<sup>4</sup>

A nagy, XVII. századi illusztrált ezoterikus művekben (pl. Heinrich Khunrath, Robert Fludd, vagy Athanasius Kircher) bőséggel találjuk elképzelt, emblematikus épületek, vagy fantasztikus tájképek ábrázolatait is. Ezek látszatra hasonlítanak a kor politikai- vagy morálfilozófiai műveiben feltűnő szimbolikus-emblematikus ábrázolásokhoz, ám az általam vizsgált művekben az okkult diszkurzus szolgálatában állnak. Igen szép példája az általános, természetfilozófiai célú építészeti- és táj-szimbolizmusnak Roderico de Arriaga Plantin által kiadott filozófiai kézikönyve, amely a rudolfinus Prága emblematikus divatját tükrözi, a spanyol szerző ugyanis a Károly Egyetemen volt professzor (2. ábra).<sup>5</sup> A kép egy perspektivikus távlatban elrendezett kapurendszert mutat, a kép közepén egy kert látható, egy szökökút körül elrendezve. A filozófia tanulója a kapukon keresztül juthat oda, a tudás forrásához. A távolban egy kupolás épület látható, talán a vágyott cél, a tudás temploma. Az első diadalkaput a *Fortitudot* és *Gratiát* jelképező patrónusok, III. Ferdinánd és ausztriai Mária őrzik, míg a kapu tetején allegorikus megszemélyesítések, *Physica*, *Logica* és *Metaphysica* állnak. Amint látni fogjuk, hasonló, vagy ugyanilyen elemek kapnak szerepet az okkult traktátusok revelatív szimbolizmusában is.

<sup>4</sup> Robert Fludd, *Utriusque Cosmi Historia* (Oppenheim, de Bry, 1617), 1.a: címlap (reprodukálva a szegedi Somogyi Könyvtár példányából). A képet kommentálják: Joscelyn Godwin, *Robert Fludd* (London, Thames & Hudson, 1979), 69; Alexander Roob, *The Hermetic Museum* (Köln, Taschen, 1997), 543.

<sup>5</sup> R. P. Roderico de Arriaga, *Cursus Philosophicus* (Antwerp, Plantin, 1634), címlap (reprodukálva a szegedi Somogyi Könyvtár példányából).

1. ábra: R. Fludd, *Utriusque cosmi historia*, 1617, címlap2. ábra: R.P.R. de Arriaga, *Cursus philosophicus*, 1632, címlap

Azok, akik ismerősek Shakespeare korának művészetében, nem fognak meglepődni azon, hogy a korban az egyik leggyakrabban használt építészeti metafora a *színház* volt, amely sokféle emblematikus jelentéssel rendelkezett. Ezek közül a legnyilvánvalóbb referencia az élet volt, elég csak az *Ahogy tetszik* híres „Színház az egész világ” maximájára, vagy Sir Walter Raleigh „Mi életünk?” című versére gondolnunk:

What is our life? a play of passion,  
 Our mirth the musicke of division,  
 Our mothers wombes the tiring houses be,  
 When we are drest for this short Comedy,  
 Heaven the Judicious sharpe spectator is,  
 That sits and markes still who doth act amisse...

Életünk mi? Eljátszott passió,  
 S csak közbjáték, zene, mi benne jó.  
 Anyánk méhe az öltözőszoba,  
 Itt kezdődik e kis komédia.  
 Nézőnk és bírálónk a Menny maga,  
 Jegyzi, ha játékunkban van hiba.<sup>6</sup>

<sup>6</sup> Lásd cikkemet: „Irodalmi elemzés és kultúrtörténet. Sir Walter Raleigh: 'Mi életünk...?'” *Helikon* 28.1 (1982), 96–104. Egy bővebb és korrektebb angol változat: „What Is Our Life?” *Cultural History and Aesthetical Experience in Literary Reception*, in A. T. Tymieniecka (ed.), *Phenomenology in East-Central Europe* (Dordrecht–Boston–London, Kluwer Academic Publishers, 1989, *Analecta Husserliana* 27), 329–339.

További példákat is említhetünk a színház metaforára, például Boissard enciklopédikus morálfilozófiai művét (*Theatrum vitae humanae*<sup>7</sup>); de színházként jelenik meg az örök bölcsesség Heinrich Khunrath okkult filozófiájában,<sup>8</sup> és ugyanígy az alkímiai folyamat is a *Theatrum chemicum* gyűjteményben.<sup>9</sup>

Egy másik szimbolikus használati módja a színházépületnek a memória-színház koncepciója volt. Az *ars memoriae* technikát az ókori szónokok óta alkalmazták úgy, hogy a mondandót egy képzeletbeli épületben (pl. színházban, vagy egy kastély szobáiban) rendezték el, s a szónok beszéde közben mintegy végigjárta az épületet, így emlékezett mondanivalójának pontjaira. E memória színházak, mint Frances Yates Robert Fludd műveiből kimutatta, ezoterikus filozófiai célokat is szolgálhattak.<sup>10</sup>

A színházhoz hasonlóan a múzeum is kedvelt szimbolikus épülete volt az ezoterikus filozófiai műveknek. A *Musaeum hermeticum* a XVII. század egyik legnagyobb ilyen gyűjteménye volt, amelyben a múzeumot természetesen átvitt értelemben használták.<sup>11</sup> A tizenhetedik századra a királyi és főnemesi patrónusok már igazi múzeumokkal is dicsekedhettek. A „kunst und wunderkammer”-ek a tudás és a csodálatkeltés olyan tárházai voltak, amelyek az okkult filozófusok képzeletét is felgyújtották.<sup>12</sup> Athanasius Kircher valami ilyesmit láthatott maga előtt, amikor „megtervezte” Bábel tornyát, melyet aztán a Római Jezsuita Kollégium múzeumának grandiózus tervében próbált meg aktualizálni (3. ábra).<sup>13</sup>

A színház és a múzeum speciális funkciókkal bíró épületek, de mellettük találunk más építészeti formákat is, amelyek a mély értelmű és misztikus igazságok értelmezését segítették. Ezek között legfontosabb volt a templom, vagy *temenos*, aztán a *kastély* és az *erőd*, jellegzetes és fontos épületrészekkel, mint a *torony*, a *lépcső* és a *kapu*. Ez utóbbi gyakran összekötötte az épületet a *kerttel*, mely az okkult filozófia egy további fontos emblematikus színtere volt, változatos jelentésű *szökőkútjaival* és *forrásaival*. Épület és kert érdekes hibridjét képezte a *labirintus*, ez a kultúrtörténészek szerint éppoly fontos szerepet töltött be a késő reneszánsz emberének képzeletvilágában, mint a színház.<sup>14</sup>

<sup>7</sup> *Theatrum vitae humanae, a I. I. Boissard ... conscriptum, et Theodoro Bryio artificiosissimis historiis illustratum* (Metz, A. Fabri, 1596?), reprodukálva in Yates, *The Theatre of the World* (London, Routledge, 1969), Plate 23.

<sup>8</sup> Heinrich Khunrath, *Amphitheatrum sapientiae aeternae ... Christiano-kabalisticum, divino-magicum* (Hanover, Guilielmus Antonius, 1609). Lásd például a „Porta amphitheatri sapientiae...” emblémát e könyvben. Képét közli és kommentálja Stanislas Klossowski de Rola, *The Golden Game. Alchemical Engravings of the Seventeenth Century* (London, Thames & Hudson, 1988), 34, 42.

<sup>9</sup> *Theatrum Chemicum, praecipuos selectorum auctorum tractatus [...] continens* (Ursel–Stuttgart, Lazarus Zetzner, Vols 1–3: 1602, 4: 1613, 5: 1622, 6: 1661).

<sup>10</sup> Lásd a Yates által elemzett memória színházakat *The Art of Memory* (Chicago, The University of Chicago Press, 1966) c. könyvében, különösen a *The Theatre of the World*ben (1969) is elemzett Robert Fludd koncepciót: „Ars memoriae”, *Utriusque cosmici historia* (Oppenheim, 1619), 2a2: 55. Fludd metszetét reprodukálják: Joscelyn Godwin, *Robert Fludd* (London, Thames & Hudson, 1979), 89; Yates, *The Art of Memory* (1966), 342; Yates, *The Theatre of the World* (1969), 136.

<sup>11</sup> *Musaeum hermeticum, omnes sopho-spagyricae artis discipulos fidelissime erudiens [...] Continens tractatus chymicos 9 praestantissimos [...] in Lat. conversum* (Frankfurt, Lucas Jennis, 1625 [2. kibővített kiadás: 1678]).

<sup>12</sup> Lásd Robert J. W. Evans, *Rudolf II and His World* (Oxford, Clarendon, 1973 [bővített kiadás London, Thames & Hudson, 1995]); Roger Cardinal – John Elsner (eds.), *The Cultures of Collecting* (Cambridge–Mass., Harvard University Press, 1994); Thomas DaCosta Kaufmann, *Court, Cloister, City. The Art and Culture of Central Europe 1450–1800* (London, Weidenfeld & Nicholson, 1995), 184–204; Horst Bredekamp, *The Lure of Antiquity and the Cult of the Machine: The Kunstkammer and the Evolution of Nature, Art and Technology* (Princeton, Marcus Weiner, 1995); Oliver Impey – Arthur MacGregor (eds.), *The Origins of Museums: the Cabinet of Curiosities in Sixteenth- and Seventeenth-century Europe* (London, House of Stratus, 2001); Helmar Schramm et al. ed., *Collection, Laboratory, Theater: Scenes of Knowledge in the 17th Century* (Berlin, Walter de Gruyter, 2005).

<sup>13</sup> Athanasius Kircher, „Collegii Rom. Soc. Jesu Musaeum.” Reprodukálja: Roob, *The Hermetic Museum* (1995), 16.

<sup>14</sup> Hermann Kern, *Labirinti. Forme e interpretazioni 5000 anni di presenza di un archetipo* (Milano, Feltrinelly, 1981); Rosario és Sabina Piccolini, *La biblioteca alchemica* (Padua, Gruppo Editoriale Muzzio, 1990, Manuali occulto biblioteca 64), 13–15.

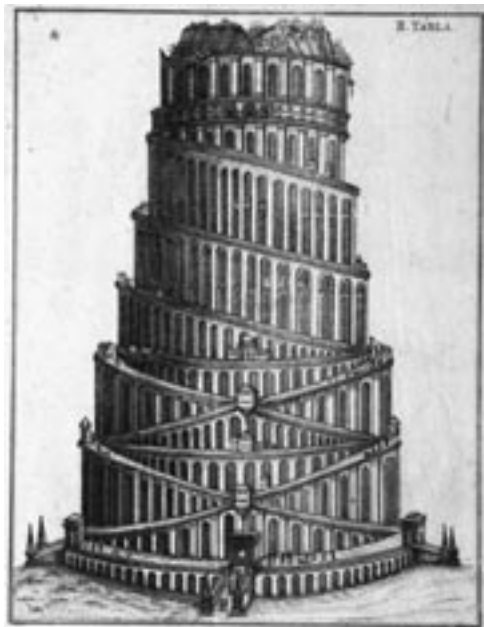
Végül nem feledkezhetünk el az épületek nagy és összetett komplexumáról, a városról sem, mely ugyancsak sokrétű vallásos és ezoterikus konnotációkat hordozott.<sup>15</sup>

A fentebb felsorolt általános építészeti formák és elemek mellett sok ezoterikus filozófust vonzottak bizonyos létező építészeti emlékek, melyeknek titkos jelentőséget tulajdonítottak. Ily módon az egyiptomi obeliszkok és piramisok, a római Colosseum, de még „Noé bárkája” is különleges, „reneszánsz”, vagy „barokk” szimbolikus értelmet kapott. Az irántuk érzett lelkesedés nemcsak legendákkal és misztikus elemekkel tarkított történetükből fakadt, hanem formájukból és arányaikból is, amelyeket a kora újkor természetfilozófusai számszimbolikus és misztikus geometriai megfontolásokkal interpretáltak.

Eme misztikusan érdekesítő épületek legterjedelmesebb leírása és bonyolult értelmezése Athanasius Kircher hatalmas monográfiáiban található meg, amelyekben a teozófiai spekuláció érdekesen keveredik a történelmi-antikváriusi és régészeti érdeklődéssel és megalapozott tanulmányokkal.<sup>16</sup> A Kircher műveiben található kvalitásos metszetek még tizennyolcadik századi populárisabb, csodákat és kuriózumokat tárgyaló kompendiumokból is visszaköszönnek. A 4. ábra a magyar jezsuita professor, Molnár János könyvéből való, rajta jól látható, hogy saját, a világ építészeti csodáit magyarul tárgyaló munkájához Kircher *Turris Babelé*nek illusztrációit adaptálta.<sup>17</sup>



3. ábra: A. Kircher, A római jezsuita kollégium múzeuma



4. ábra: Molnár J., Babel torony, 1760

<sup>15</sup> Lásd C. Buttafava, *Visioni di città nelle opere d'arte del Medioevo e del Rinascimento* (Milano, Salto, 1963); W. Müller, *Die heilige Stadt. Roma quadrata, himmlisches Jerusalem und die Mythe vom Weltabel* (Stuttgart, W. Kohlhammer, 1961); L. Puppi, *Verso Gerusalemme. Immagini e termini di urbanistica e di architettura simbolica tra il XVI e XVII secolo* (Roma, Casa del Libro, 1982, Interpretazioni e documenti 3); Hajnóczy Gábor, *Az ideális város a reneszánszban* (Budapest, Akadémiai, 1994).

<sup>16</sup> *Oedipus Aegypticus* (3 vols, Rome, V. Mascardi, 1652–4); *Itinerarium exstaticum* (Rome, V. Mascardi, 1656); *Latium* (Amsterdam, Jansson van Waesberge, 1671); *Arca Noë* (Amsterdam, Jansson van Waesberge, 1675); *Turris Babel* (Amsterdam, 1679).

<sup>17</sup> Molnár János, *Régi jeles épületekről* (Nagyszombat, Akadémiai, 1760), II. Tábla. Reprodukálva a szegedi Somogyi Könyvtár példányából. Molnárról lásd cikkemet: „An Early Hungarian Hermetist-semiotician: János Molnár”, *Semiotica* 128.3–4 (2000): 561–581.

Túl a mesterségesen teremtett civilizált emberi világon, a szűz természetben is előfordultak olyan elemek, amelyek az eddig felsorolt ikonográfiai motívumokkal analógiásan párba állíthatók. Így a templom, tornyaival és meredek lépcsőivel párhuzamba állítható volt a *szent hegyekkel*, mint például a Sínai, vagy az Olümposz, felfelé tartó kanyargós ösvényeikkel. Egy *barlang* ugyanúgy nyerhetett szimbolikus értelmet, mint egy kastélyterem, vagy egy erőd cellája. Az erdők néha úgy funkcionáltak, mint a kertek, néha úgy, mint a labirintusok. Ezekből álltak össze a fantasztikus tájak, amelyek a kora újkori ezoterikus traktátusokban rendre megjelennek.

## INTERPRETÁCIÓK

Ami az okkult szimbolikus illusztrációk tematikáját illeti, két előzetes megjegyzéssel kell kezdenünk: (1) elkülönítendőek egymástól a kozmikus-teozófikus diagramok és az alkímiai allegóriák. Az építészeti elemeknek más és más szerepük van a két csoportban: míg a kozmogrammokon ezek úgy jelennek meg, mint a szemiotikai struktúra integráns részei, az alkímiai allegóriákon inkább csak díszletszerű, háttérjellegük van, melyek előtt/között zajlanak le a megszemélyesített figurák által referált komplikált folyamatok. (2) Miután mindkét esetben az illusztrációk valami misztikus és rejtett értelmet kívánnak kommunikálni, az értelmezési-hermeneutikai aktus különösen nagy szerepet kap. Ám ez az értelmezési aktus nagyon is különbözik a kozmikus korrespondenciák és teozófikus-revelatív képek, illetve az alkímiai allegóriák esetében.

Az első esetben az illumináció közvetlenül a képi elemek segítségével történik és az ikonográfia alig tartalmaz történésekre, *mitoszokra* való utalást. Az alkímiai allegóriák esetében az építészeti elemek, mint a kastélyok, kapuk, fürdők, szarkofágok, vagy síremlékek a mitikus történet, illetve a kémiai folyamat relációjában kapnak szerepet, s a narratíva részévé válnak. Miután a narratíva mindig időben játszódik le, a befogadónak lépésről-lépésre kell desziffrálnia a jelentést, szükségszerűen bonyolódva egyfajta konzekutív tol-mácsolásba és egy diszkurzív kognitív folyamatba a jelentés felfejtése érdekében.

Összegezve: a témák és a reprezentációs módok kapcsolatai a következő táblázatban ábrázolhatók:

	okkult, kozmikus korrespondenciák	alkímiai folyamat	teozófikus megvilágosodás
kozmogramm, mandala	X		X
emblematikus-allegorikus narratíva		X	X

A dolgozat hátralévő részében a kozmikus és teozófiai tartalmak emblematikus reprezentációira koncentrálok. A didaktikus és revelatív képek Ernst Gombrich által kidolgozott megkülönböztetésére támaszkodva azt állítom, hogy az okkult és kozmikus korrespondenciák ábrázolásai revelatív befogadást tételeznek fel, mely során a kép látványa egyfajta intuitív megvilágosodáshoz kell(ene), hogy vezessen, hasonlóan a mandalák fölötti meditáláshoz.<sup>18</sup> Az alkalmazott metaforikus-emblematikus képvilág speciális célt szolgál, tulajdonképpen tárgyalt ezoterikus illusztrációink jelentős része rejtett mandalaként funkcionál(hat). Ilyen elemek például a templomok és erődök/kastélyok képei.

<sup>18</sup> Ernst H. Gombrich, „Icones symbolicae: Philosophies of Symbolism and Their Bearing on Art (1948)”, in Gombrich, *Symbolic Images* (London, Phaidon, 1978, Studies on Symbolic Iconology), 123–99; magyarul:

Amint Jung értelmezi a mandala szimbolizmusát: az mindig egy mentális képben jelenik meg, amelyet a képzelőerő segítségével épít fel a meditáló egyén. Ugyanakkor a mandala hagyományalapú, rögzült struktúrával rendelkezik, melyet általában egy négyes vagy hármas rendszer alkot és egyszerű geometriai elemekből – körökből, négyzetekből és háromszögekből áll.<sup>19</sup> Jung azt is állítja, hogy a mandala az emberiség legősibb vallásos szimbólumai közé tartozik és e képeket összefüggésbe hozza a templomok szakrális szimbolikájával: szimmetrikus alaprajz, négy kapu, központi torony, stb. Vagyis, egy templom épületén éppúgy lehet meditálni és revelációhoz jutni, mint egy mandala geometrikus ábráján. A cél: a meditáción keresztül elérni az istenséggel való *unio mysticá*t.<sup>20</sup>

A keleti templomok természetesen hordozzák ezt a funkciót. A dél-ázsiai Borobudur temploma jól ismert, mint egy gigantikus mandala,<sup>21</sup> de a példák száporíthatók Indiától Japánig (lásd 5. ábra).<sup>22</sup> Jung szintén közöl egy nagyszerű középkori keresztény mandalát, mely egy kereszt-alaprajzú erődtemplomot ábrázol, négyszög alapú fallal és bástyákkal körülvéve. A gazdag ikonográfiájú kép középpontjában a Bárány található, az evangélistáktól közrefogva, a templomot a Paradicsom négy folyója osztja négyfelé.<sup>23</sup>

Kultúrtörténészek, például Joscelyn Godwin, rámutattak, hogy az emblemikus erőd-ábrázolások rokonságot mutatnak a mandalákkal. Erre példa Robert Fludd „tökéletes erődítménye”;<sup>24</sup> vagy ugyanő „Egészség Erőd”-je, melyet a gonosz démonok alakjában megjelenő betegségek ostromolnak (lásd 6. ábra<sup>25</sup>). Egy különösen érdekes mandala-erőd található Heinrich Khunrath *Theatrum sapientiae aeternae* című művében, amelyet „hermetikus citadellának” nevezhetnénk.<sup>26</sup> Itt háromszor hét, azaz huszonegy kapu ígér bebocsáttatást, ám végül kiderül, hogy közülük húsz csak gyötrelmekhez vezet és mindössze egy kapun keresztül lehet eljutni a felvonóhídhöz, mely végül Isten tökéletes szeretetéhez emel.

A kertek és labirintusok ugyancsak érdekes párhuzamokat mutatnak a mandalákkal és ezek geometrikus szerkezete is kiválthat revelatív befogadói értelmezést. Pl. Henry Hawkins metszetén egy zárt szakrális kertet látunk, melyet geometrikusan elrendezett virágágyak töltenek ki. A kertben látható még két erődyszerű építmény, ezek kozmikus jelentőségét a kép felső felében lévő asztronómiai diagram jelzi.<sup>27</sup>

„A szimbolikus kifejezés filozófiai és ezek hatása a művészetre”, in Pál József (szerk.), *Az ikonológia elmélete. Szöveggyűjtemény az irodalom és a képzőművészet szimbolizmusáról* (Szeged: JATE Press, 1997, Ikonológia és műértelmezés 1), 31–115. Lásd továbbá: György E. Szőnyi, „The Powerful Image. Towards a Typology of Occult Symbolism”, in György E. Szőnyi, *Iconography East & West* (1996), 250–263; *Pictura & Scriptura* (2004), 98–104.

<sup>19</sup> Lásd C. G. Jung, „The Symbolism of the Mandala”, in Jung, *Psychology and Alchemy* (London, Routledge, 1980), 96 skk., a 100. oldalon mandala-illusztrációkkal. Magyarul: Jung, *A mandala: Képek a tudattalamból* (Budapest, Édesvíz, 1999). Egy gyönyörű, XVIII. századi tibeti mandala fotója megtalálható Roob, *The Hermetic Museum* (1997), 337.

<sup>20</sup> Jung, „The Symbolism of the Mandala”, 106 skk.

<sup>21</sup> Lásd Juan Eduardo Cirlot, *A Dictionary of Symbols* (ford. Jack Sage, előszó Herbert Read; New York, Philosophical Library, 1983), 334.

<sup>22</sup> A Puka'thon Pyramis Japánban. Reprodukálva: Engelbert Kaempfer, *Histoire naturelle, civile et ecclesiastique de l'empire du Japon* (The Hague, P. Gosse, 1729), Table IV. A szegedi Somogyi Könyvtár példánya.

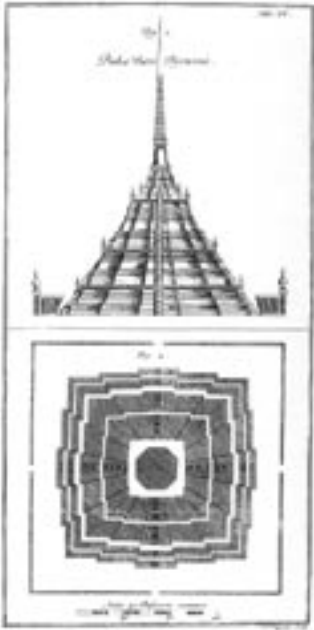
<sup>23</sup> A zwiefalteni apátság breviáriuma, XII. század, fol. 10. Reprodukálta Löffler, *Schwäbische Buchmalerei*, 20. tábla, majd újraközli Jung, *Alchemical Studies* (1980), 130.

<sup>24</sup> *Utriusque cosmi historia*, 1b: 390. Reprodukálja és kommentálja Godwin, *Robert Fludd* (1979), 83.

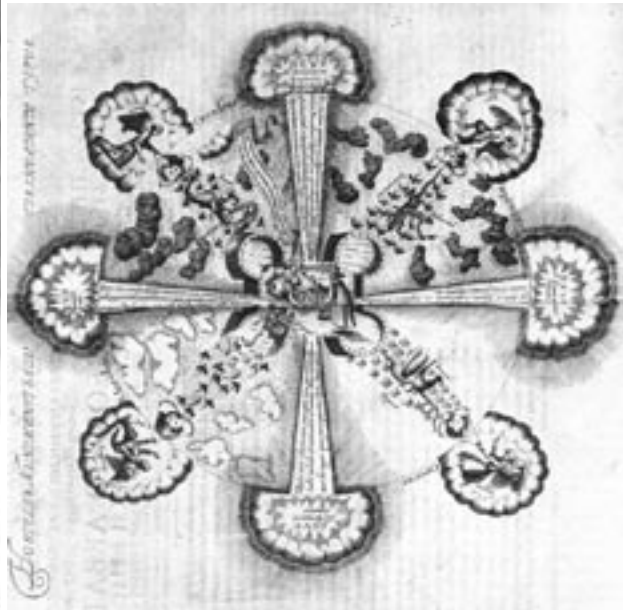
<sup>25</sup> *Integrum morborum mysterium: sive Medicina catholica* (Frankfurt: William Fitzer, 1631), 2. a: 338. Reprodukálva a szegedi Somogyi Könyvtár példányából. Kommentálja: Godwin, *Robert Fludd* (1979), 59; Jung, „Symbolism of the Mandala” (1980), 108; Roob, *The Hermetic Museum* (1997), 642.

<sup>26</sup> Reprodukálja és kommentálja: Klossowski de Rola, *The Golden Game* (1988), 35, 42; Roob, *The Hermetic Museum* (1997), 335. Khunrath ezoterikus szimbolizmusáról lásd Urszula Szulakowska, *The Alchemy of Light* (Leiden, Brill, 2000, Symbola & Emblemata), 79–139.

<sup>27</sup> Henry Hawkins, *Parthenia sacra* (Rouan, Cousturier, 1633), címlap. Reprodukció és kommentár: S. K. Heninger, *The Cosmographical Glass* (San Marino, Cal., The Huntington Library, 1977), 169.



5. ábra: Pukathon piramis Japánban.  
E. Kaempfer, 1729



6. ábra: R. Fludd, „Egészség Erőd”, 1629

Míg a kert védelmez és utat mutat, a labirintus azokat az akadályokat reprezentálja, amelyek elválasztanak a vágyott, szent helytől. Az akadályokat azonban le kell győzni és a labirintuson való átjutás azt a folyamatot is szimbolizálja, melynek során az alsóbb világ természete, kísértései és csábításai világossá válnak a Kereső előtt. Hermann Hugo emblémáján a kötél, amely összekapcsolja a Zarándokot Isten hírvivőjével (a labirintus mögötti toronyban) a magasabb igazságok megértésének direkt, nem-diszkurzív, revelatív módjára utal. Ezt az is alátámasztja, hogy a Zarándok a labirintus tetején lépdél, nem annak belsejében bolyong, s e privilégiumhoz csak az embléma *scripturájában* kifejtett tanács követésével juthat: „Az élet labirintus; / A vándorlás csak úgy lesz biztonságos / Ha vakon bízol Istenben / tiszta szeretettel és hamisság nélkül” („A Keresztény Zarándok lelke”).<sup>28</sup>

Van Vreeswijck „Az anyagi transzmutáció labirintusa” című emblémája templom, labirintus és kert érdekes kombinációját mutatja. Az edényt fűtő tüzet jelképező kerub vezeti az alkímiai párt a transzmutáció labirintusába. A központi templomban zajlik le a tényleges átalakulás, míg a templomot körülvevő labirintus (vagy kert) jelképezi a folyamatot, amely az illuminációhoz (az Arany Oroszlánhoz) vezet.<sup>29</sup> Bár a kép geometriai szimbolizmusa kompakt és a mandala-struktúrát követi, a metszet egyben egy történetet, *mítoszt* is elmond, s ennyiben a második, didaktikus reprezentációs modellhez tartozik. A didaktikus, folyamatszerű megértetést és megértést szimbolizálja Ariadné fonala is, amely végigvezeti a párt a labirintuson. Ez pont az ellentéte annak, ami az

<sup>28</sup> Hermann Hugo, *Gottselige Begierde* (Augsburg, 1622), idézi és reprodukálja Roob, *The Hermetic Museum* (1997), 699.

<sup>29</sup> Goossen van Vreeswijck, *De Groene Leeuw* (Amsterdam, Jansson van Waesberge, 1674), 123. Reprodukálja és kommentálja: Jung, *Psychology and Alchemy* (1980), 109; Klossowski de Rola, *The Golden Game* (1988), 248; Roob (attribúciós hibákkal!), *The Hermetic Museum* (1997), 37.



előző kép Zarándokával történik, akit az isteni hírvívő segítő kötele az út lerövidítésével közvetlenül vezet a megvilágosodáshoz.

Jung arra is felhívja a figyelmet, hogy a templom mint *temenos* (szent hely) és a Mennyei Jeruzsálem által archetipizált ideális város építészeti eszméi közeli rokonságban állnak egymással, nevezetesen, hogy mindkettőnek mandala formája van. Ez világosan látszik Michael Maier egy szimbolikus várost ábrázoló alkímiai illusztrációján, ahol a központi szent teret egy négyzet alapú, bástyákkal és kapukkal tűzdelt falrendszer vesz körül.<sup>30</sup> Johann Valentin Andreae *Christianopolis* című utópiájának fedőlapján egy hasonló építészeti struktúrát találunk.<sup>31</sup>

A város és a világegyetem kozmikus rendje közötti összefüggéseket talán legjobban a Jakob Böhme műveihez készített „Signatura rerum” című illusztráció fedi fel. Ahogy Roob írja: „Böhme számára a kereszt volt minden dolgok alapvető szignatúrája, két tengelyével átfelve mindhárom világon (az elemin, az égin és az angyalin – SZGYE).”<sup>32</sup> A kereszt körül e három világot alapvető geometrikus formák reprezentálják: a háromszög az isteni szférát, a kör az égi világot, míg a négyzet a négy elemre épülő szublunáris világot szimbolizálja. Az égi világ körének peremén a zodiákus jegyei láthatók és e körön belül az alkímiai alapelemek találhatóak, melyeket – Paracelsus hármasságával szemben – Böhme négy részre osztott, hogy kitölthesse a kereszt által megképzett négy tartományt: sul + phur + higany + só. Az alkímiában szerepet kapó – és az égitestekkel analóg – hét fém ugyancsak szerepel a diagramon. Érdekes módon csak hat jelenik meg a körben, a hetedik, a higany hiányzik, mert ezt maga a kerék reprezentálja. A hagyomány szerint Luna, vagyis a Hold van legalul az égi hierarchiák között, mert ő alkotja azt a határmezsgyét, amely az égi (transzlunáris) és az anyagi (szublunáris) világ között húzódik. Böhme keresztény-alkímiai koncepciója szerint Luna az isteni Bölcsességet, Sophiát is reprezentálja, akinek inspirációja két forrásból táplálkozik: egyrészt az Atyától, felülről, másrészt pedig a Fiútól, aki az ideális város, a Mennyei Jeruzsálem közepén található (7. ábra).<sup>33</sup> Charles de Bouelles kora XVI. századi filozófiai művében (*Liber de intellectu*) a Mennyei Jeruzsálem egy másik, innovatív ábrázolását találjuk. A szent helyet itt egy korrespondenciák által megképzett dodekaherdon reprezentálja, amelyben egyesül a *temenos*, a város és a labirintus eszméje.<sup>34</sup>

A „szent hely” eszméje Mircea Eliade *A szent és a profán* című művében kifejtettekhez vezet bennünket.<sup>35</sup> Eliade azt állítja, hogy e két szféra normális esetben elkülönül egymástól, bár különleges körülmények között lehetséges egymásba nyílásuk. Az ilyen egyesülés mindenekelőtt egy külön erre fenntartott helyet igényel, amely lehet mesterségesen létrehozott, mint például a felszentelt templom, vagy egy természete-

<sup>30</sup> *Viatorum, hoc est, de montibus planetarum septem seu Metallorum* (Rouen, J. Berthelin, 1651), 57. Reprodukálja és kommentálja: Jung, *Psychology and Alchemy* (1980), 82.

<sup>31</sup> *Rei publicae Christianopolis descriptio* (Strasbourg, Lazarus Zetzner, 1619), címlap, reprodukálja Roob, *The Hermetic Museum* (1997), 344.

<sup>32</sup> Roob, i. m. 646.

<sup>33</sup> Jakob Böhme, *Alle Theosophische Wercken* (ed. J. G. Gichtel, Amsterdam, Wetstein, 1682), címlap. E kiadást leírja és a képet reprodukálja: Christoph Geissmar, *Das Auge Gottes. Bilder zu Jakob Böhme* (Wiesbaden, Harrasowitz, 1993, Wolfenbüttler Arbeiten zur Barockforschung 23), 33, 108, és a 45. ábra a 189. lapon. Kommentálja: Jung, *Psychology and Alchemy* (1980), 356; Klossowski de Rola, *The Golden Game* (1988), 311; Roob, *The Hermetic Museum* (1997), 647.

<sup>34</sup> Charles de Bouelles, „Liber de duodecim numeris”, in *Liber de intellectu* (Paris, Ambianis, 1510), fol. 170. Reprodukálja és kommentálja: Heninger, *The Cosmographical Glass* (1977), 170–1; Roob, *The Hermetic Museum* (1997), 340. Athanasius Kircher ugyanezt a diagramot használja *Arithmologia* című művében (Roma, Varesi, 1665).

<sup>35</sup> Mircea Eliade, *A szent és a profán* (Budapest, Európa, 1996).

ti hely, amely az *axis mundi*t, a Földet és a Mennyet összekötő és megtámasztó tengelyt reprezentálja. „Ahol a hierofánia áttöri a világszinteket, ott egy nyílás keletkezik, lefelé, vagy felfelé. A három kozmikus szint – a Föld, a Menny és az Alvilág – kapcsolatba kerül.”<sup>36</sup> Az *axis mundi* természetes megtestesítői lehetnek egy hegy, magas fa, vagy egy barlang. És amint láttuk, ezek az elemek igen fontos szerephez jutnak a kora újkori ezoterikus-filozofikus illusztrációkban is.

Összefoglalva az eddigieket: azt állítom, hogy az okkult szimbolizmusban megjelenő építészeti elemek legfontosabb szerepe az, hogy megteremtsék azt a „szent helyet”, ahol a szent és a profán találkozása megtörténhet. Mivel ezek a konstrukciók metaforikusak-emblematikusak – csak szimbolizálják a „szent helyet”, nem testesítik azt meg –, úgy funkcionálnak, mint a mandalák: meditáció révén elvezetik a befogadót az *axis mundi*hoz, ahol az *exaltatio*, az istenséggel való találkozás/egyesülés megtörténhet.



7. ábra: J. Böhme, *Alle Theosophische Wercken*, 1682, címlap



8. ábra: R. Recorde, *The Castle of Knowledge*, 1556, címlap

Az ezoterikus filozófiában ez az illuminatív hermeneutikai folyamat elsőrendű fontosságú, ezért nem is meglepő, hogy mily nagy számban használnak az illusztrációk építészeti elemeket a megértés folyamatának ábrázolására is. Példának Robert Recorde „tudásvárát” említeném (8. ábra),<sup>37</sup> ahol a tudás bezárt kastélyához a kulcsokat a Végzet Szférája (*sphaera fati*) és Szerencse Kereke (*sphaera Fortunae*) között kell megtalálni, s míg a bekötött szemű Fortunát a balgaság vezérli, a végzet úrnője Uránia, a „tudás kormányzója”. Hasonló építészeti szimbolizmust alkalmaz Ramón Lull *De ascensu & descensu intellectus* című művében, ahol a *scala intellectualis* egy (mennyei)

<sup>36</sup> Eliade, *A szent és a profán* (1996), 36.

<sup>37</sup> Robert Recorde, *The Castle of Knowledge* (London, 1556), címlap. Reprodukálja Heninger, *The Cosmographical Glass* (1977), 5.

kastélyba felvezető lépcsőt mutat, míg a képet kiegészítő geometrikus formák mandala-jellegűvé teszik azt (9. ábra).<sup>38</sup>



9. ábra: L. Lull, Scala intellectualis, 1512

## EPILOGUS: A MISZTIKUS KOZMOGRAMMOK SZEKULARIZÁCIÓJA

Tanulmányom elején említettem, hogy az okkult szimbolizmus gyakran kölcsönzött ikonográfiai motívumokat (így építészeti elemeket is) más területekről: a politikai, vallásos, vagy moralizáló emblematika tárházából. Ahogy előrehaladunk az időben, e tendencia mintha ellenkezőjére váltana. A XVII. század közepétől, ahogy az organikus világkép fokozatosan átadta helyét a mechanikusnak, úgy találjuk, hogy az ezoterikus illusztrációk motívumai egyre inkább szekularizálódnak, denotátumaik immár az új természettudományhoz, a racionalizmushoz és a tapasztalás fontosságának elismeréséhez kapcsolódnak.

Ami a tudományos diszkurzust és a módszereket illeti, a vízvonal az első látásra igen hasonló Robert Fludd és Athanasius Kircher között található. Mindketten híresek gazdagon illusztrált, s a tudományt ezotériával keverő, a kozmikus hierarchiákat lenyűgözően megjelenítő műveik révén, mégis, argumentációs diszkurzusuk igen eltérő. Fludd természetfilozófiája mélyen teozófikus, s önmagára úgy tekint, mint a tudomány felszentelt papjára.<sup>39</sup> Ennek következtében kifejtő stílusa vallásos eulógiákkal keveredik, sokszor csap át szabályos, himnikus imába, mint ahogy az *Utriusque cosmihistoria* bevezetőjében is:

*„Non igitur displiceat tuae dignitati, te Clementissime Deus, creaturum optifex & adjutor meus; dignare me illuminare in cognitione rerum creaturum, ut, cum sis*

<sup>38</sup>Lamon Lull, *De nova logica* (Valencia, 1512), A1. Reprodukálja és kommentálja: Heninger, *The Cosmographical Glass* (1977), 161; Yates, *The Art of Memory* (1966), 180.

<sup>39</sup>Fludd természetfilozófiáját újabban Urszula Szulakowska elemezte igen nagy hozzáértéssel: *The Sacrificial Body and the Day of Doom. Alchemy and Apocalyptic Discourse in the Protestant Reformation* (Leiden, Brill, 2006, Aries Book Series).

*ignotus per prius, saltem ex posteriori per gloriosos scilicet effectus tuos cognoscaris. Maxime cum etiam Spiritus ille vitae, quem in patrem nostrum Adamum inspirati, nos ad lucidum beatitudinis fontem tendere, & ad ultimam cognitionis divinae metam eniti omni momento non minus moneat & instiget. Illumina, inquam, o bone Deus, me famulum tuum licet indignum splendore tui luminis, ut sine tenebrarum aut Diaboli interruptione te tuasq; creaturas recte & efficaciter cognoscam pro amore & meritis Domini nostri Jesu Christi filii tui, qui tecum vivit & regnat in secula seculorum.*<sup>40</sup>

Bármennyire vallásos is a jezsuita Kircher és bármennyire érdeklik is az okkult tárgyak, hozzáállása a misztikushoz inkább a tudósé és az antikvárius történész-archeológusé. Címlapjai ezért sokszor megtévesztőek. Például optikai könyve, az *Ars magna, lucis & umbrae* címlapján a tudás négy forrása – „Auctoritas Sacra, Ratio, Sensus és Auctoritas Profana” – jelenik meg, melyek egy sötét, allegorikus tájképben kerülnek elrendezésre (s e tájkép igen gazdag a már elemzett kastély–kert–barlang szimbolikában); a könyv belsejében azonban az optika különféle jelenségeinek olykor igen szabatos és tudományos tárgyalását találjuk, mely kétségtelenül közelebb áll Newton, mint Roger Bacon, vagy Fludd ezoterikus-alkímiai optikájához (10. ábra).<sup>41</sup>

Míg Fludd világa még a középkori és reneszánsz organikus világkép, melyet Ficino *daemonai* és Paracelsus alkímiai *entiája* tölt meg, Kircher nagy hangsúlyt fektet a megfigyelésre és a racionális demonstrációra, még akkor is, ha heves nosztalgiát érez az ősi bölcsesség és az *arcana* iránt. Mágiája *magia naturalis*, mely, bár nem zárja ki az isteni illuminációt, bizodalmt a rendszeres megfigyelésbe és az enciklopédikus katalogizálásba helyezi.<sup>42</sup>

Kircher magyar jezsuita kortársa, P. Szentivány Márton hasonló alapállásból közelít a tudományhoz. Korabeli munkájának címe – *Curiosiora, et selectiora Variarum Scientiarum miscellanea* – a meglehetősen obskúrus kuriózum- és anekdotagyűjteményekre emlékeztet, a címlap azonban – a hagyományos emblematikus ábrázolás köntösében – a tudományhoz való hozzáállás modernebb útját ígéri: a Tudás Templomát egy sziklás szigeten a Veritas fénye világítja meg és az arra tartó tudósok hajóján a vitorlák neve *Cosmographica, Astronomia, Physica, Oeconomica*, míg a segítő szerek az *Experientia, Ratione, Demonstratione* és *Fide* nevet kapják (11. ábra).<sup>43</sup>

Egy további érdekes példa a szimbolikus kozmogrammok és a való életből vett építészeti konstrukciók összefonódására Palmanova, az „ideális katonai város” Észak-Itáliában. A katonai építészet gyökeres változásokon ment át a tizenhatodik században: a négyzetes és kereszt-alaprajzú erődítményeket a kör alakú és sokszögű építmények váltották fel. Párhuzamosan ezzel a változással, az „ideális városok”, „metaforikus kastélyok” és „kozmosz erődítmények” (amint Fludd esetében láttuk), ugyancsak megváltoztatták formájukat. Joscelyn Godwin szerint Fludd célja a „kozmosz erőd” ábrázo-

<sup>40</sup> *Utriusque cosmi [...] historia*, 1.a: 13–4 (*Prooemium*).

<sup>41</sup> Athanasius Kircher, *Ars Magna Lucis et Umbrae* (Roma, Ludovicus Grignanus, 1646; Amsterdam: Jansson van Waesberge, 1671), címlap. Reprodukálva a szegedi Somogyi Könyvtár példányából. Kommentálja: Joscelyn Godwin, Athanasius Kircher: *A Renaissance Man and the Quest for Lost Knowledge* (London, Thames & Hudson, 1979), 78; Roob, *The Hermetic Museum* (1997), 263.

<sup>42</sup> A természetfilozófia eme paradigmaváltását a legakkurátusabban Wilhelm Schmitt-Biggeman (*Topica universalis. eine Modellgeschichte himanistischer und Barocker Wissenschaft*, Hamburg, Felix Meiner, 1983) és Alistair C. Crombie (*Styles of Scientific Thinking in the European Tradition. The History of Argument and Explanation. Especially in the Mathematical and Biomedical Sciences and Arts*, London, Duckworth, 1994, 3 vols) írták le.

<sup>43</sup> R. P. Martin Szentivány, S.J., *Curiosiora, et selectiora Variarum Scientiarum miscellanea* (Tyrvnavia, Academia, 1689), címlap. Reprodukálva a szegedi Somogyi Könyvtár példányából.

lásával az volt, hogy bemutassa: az ember, a Mikrokozmosz valójában „a természet majma”, vagyis a természet utánzásával éri el eredményeit. A természet pedig nem más, mint az istenség megtapasztalható, vizsgálható megtestesülése.



10. ábra: A. Kircher: *Ars magna*, 1647, címlap



11. ábra: M. Szentiványi, SJ, *Curiosiora et selectiora Variarum...*, 1689, címlap

Kétség nem fér ahhoz, hogy Palmanova elsődlegesen egy katonai-stratégiai építmény volt és formáját az ágyútechnika fejlődését követő építészeti változásoknak köszönhetette. Ám kultúrtörténészek arra is figyelmeztetnek, hogy a stratégiai alapelvek mellett város-építészeti idealizálás, sőt, esztétikai elvek is közrejátszottak megvalósításában.<sup>44</sup> Ezek mellett nem zárhatjuk ki ideológiai, vallási és természetfilozófiai elvek hatását sem. Amikor a négyzetet és a keresztet felváltották a sokszögű alaprajzok, a természetfilozófusok, mint Fludd, könnyűszerrel érvelhettek a hexa-, hepta, és oktagon számmisztikai jelentősége mellett is.

Az eredeti oktagonális alaprajz ellenére Palmanova valójában egy igen bonyolult, kilencágú csillag (enneagon) alaprajzát követi, de részleteiben számos más sokszög, valamint az elemi geometriai formák – kör, háromszög, négyzet – is megtalálhatók. Így ez a modell-város a rejtett szimbolikára érzékeny megfigyelő számára a kozmosz fontos korrespondenciáit is megtestesítette, mint egy igazi, kőből épített *monas hieroglyphica* (12. ábra).<sup>45</sup>

<sup>44</sup> Hajnóczy, *Az ideális város a reneszánszban*, (1994), 237–247. Hajnóczy bibliográfiája arról tanúskodik, hogy a városépítészlet e kuriózumával hatalmas szakirodalom foglalkozik a legkülönbözőbb szempontokból.

<sup>45</sup> „Palma”, in Georg Braun, *Urbium Præcipuarum Mundi Theatrum Quintum*. Colonia, 1589, 5: 68. Reprodukálja Hajnóczy 1994, 242.

A XVIII. századra az előző generáció kolosszális, misztikus szimbólumai jórészt szekularizálódtak.<sup>46</sup> Az ezoterikus-alkímiai szimbolizmus egyik fő építészeti motívuma, az *axis mundi* ponthoz felvezető lépcső, amely a transzmutáció stációit reprezentálta, szinte bármilyen folyamat ábrázolására lehetőséget adott. Például egy 1743-as nyomdász-kézikönyv így mutatja be a mester számára nélkülözhetetlen készségeket, az olvasás és írás elsajátításától a jó nyelvtani ismeretekig, mígnem az „adeptus” felhágat a szent *Typographia* trónjához (13. ábra).<sup>47</sup>

Bár az efféle ábrázolások világinak, sőt, ironikusnak tűnnek a nagy teozófikus kozmogrammok fényében, véleményem szerint egy bizonyos szintig még mindig tükrözik azt a kora újkori filozófiai ambíciót, hogy a kutató ember megtalálja és azonosítsa a világszintek határait, s hogy *e limes* tanulmányozása segítségével megtalálja az utat felfelé, a kozmosz egyik szintjéről a másikra. Az építészeti szimbolizmus elemei – a templom, a kastély, a fal, a bástyák, a lépcső, a kapu és a küszöb – nagyon is alkalmasnak bizonyultak eme ősi vágyak reprezentálására.



13. ábra: *Der in der Buchdruckerei .....*, 1743, címlap

12. ábra: „Palma”, in G. Braun, *Urbium Præcipuarum Mundi...*, 1589



<sup>46</sup> Az okkult tradíció természetesen nem tűnt el, hanem mint egyfajta ellenkultúra tovább virágzik napjainkig. A modern kor (XVIII–XX. század) ezoterikus ábrázolásainak vizsgálata azonban egy másik tanulmány feladata lesz.

<sup>47</sup> *Der in der Buchdruckerei wohl unterrichtete Lehr-Junge, Oder: bey der löblichen Buchdruckerkunst...* (Leipzig, Gessner, 1743), címlap. Reprodukálva a szegedi Somogyi Könyvtár példányából.