

A 16. század a nagy földrajzi felfedezéseknek, a kitágult világ megismerésének a korszaka. A távolsági kereskedelem erőteljesen kiszélesedett, a kereskedővárosok népessége megnőtt, gazdasági jelentősége növekedett. A polgárság kereste a messzi tájakról szóló híradásokat. Érdeklődött az idegen országok története, politikai helyzete, közbiztonsága, gazdálkodása, az ott élő népek – úgy is mint lehetséges kereskedelmi partnerek – élete, szokása, külleme iránt. A könyvnyomtatás és a jelentős fejlődésnek indult grafikai technikák alkalmasak voltak a széles körű érdeklődés kiszolgálására. A grafikai műhelyek és a nyomdák egymás közelében telepedtek meg, természetük legjava illusztrált könyvek formájában látott napvilágot. A sajtó a 16. században jelent meg Európa nyugati területein, először időszakos vásári szármok, rölapok, majd egyre rendszeresebben jelentkező újságkiadványok képében. Nyelvük nemzeti nyelv volt, fedőlapjukon a grafika is helyet kapott egy-egy illusztráció, vignetta, keretdísz, vagy iniciálé alakjában. A földrajzi felfedezések, a kereskedelmi forgalom és a csillagászat fejlődése fellendítette a kartográfiát. Az első nyomtatott térképek a 15. század második felében jelentek meg. A 16. század közepéig az itáliai metszők, majd Németalföld és a Rajna-vidék mesterei jártak élen a térképkészítésben. Sorra jelentek meg a zarándoklatookról és a felfedezett területekről szóló illusztrált útleírások, melyek képei között sok viseletábrázolás található.¹ A városábrázolás is új lendületet kapott. A látképnek és a térképnek a 16–17. században érdekes keverékműfaja volt a planvedute.² A 16. században jelentek meg a világ népeinek öltözködését leíró és képeken bemutató kosztümkönyvek. Ezek készültek egyedi, kéziratoss kivitelben,³ a század második felétől azonban többségében sokszorosított, nyomtatott formában, könyvalakban. A sokszorosított viselet-, térkép-, és városlátkép-sorozatok lényegében a humanizmus kozmografikus érdeklődésének köszönhetőek létrejöttüket és együttesen mind helyet kaptak a kozmografiai munkák illusztrációi között. A kozmografikus irodalom, amely összegezte a korabeli földrajzi, természeti és társadalomtudományi ismereteket, a kor tudásának jelképe is lehetne. Népszerűségét példázza Münster Cosmographia-ja, amely 1544 és 1628 között közel negyven kiadást ért meg.⁴ A grafikai és nyomdai termékek előállítására és forgalmazására jövedelmező üzleti vállalkozás lehetett, amire a nyomatok, példányszámok, újrakiadások és utólag sokszorososan felhasznált ábrázolások mennyiségéből is következtethetünk. A grafikai műhelyek és nyomdák munkái többek között a Frankfurtban, Kölnben és Lipszében évente kétszer tartott nagy könyvvásáron keltek el, amelyet rendszeresen látogattak Dél-, Közép- és Nyugat-Európa kiadói és kereskedői.⁵ A művészi metszetekkel díszített kiadványok nem voltak olcsók – de nem is számítottak a nemesi és patrícius családok igényeinek megfelelő egyedi, reprezentatív daraboknak –, vásárlóik a polgárság jómódú középrétegeiből kerültek ki.

A viseletkép – a vedutához, történeti portréhoz, csataképhez stb. hasonlóan – a grafikának sajátos funkciójú, egyedi tematikai, formai és esztétikai jellegzetességeket hordozó önálló és alig kutatott műfaja.⁶ A grafikai úton sokszorosított viseletábrázolások, illetve sorozatok a 19. század végéig – a fotózás elterjedéséig – népszerűek maradtak. A tanulmány a műfaj történetének 16–17. századi szakaszát vizsgálja föl,⁷ a jelentősebb művek áttekintésére, a műfaji sajátosságok kimutatására törekszik,⁸ megkülönböztetett figyelmet fordítva a magyar vonatkozású ábrázolásokra.

Viseletkönyvek a 16. században

A legelső nyomtatott viseletkönyv Richard BRETON műve, a „Recueil de la diversité des habits...” 1562-ben jelent meg Párizsban, Enea Vico közel száz ábrázolásának felhasználásával. A Recueil-nél már kialakult formában található a 16–17. századi viseletképeket és kosztümkönyveket jellemző ábrázolási és szerkesztési mód. A világ népeit bemutató első mű már tartalmaz magyar vonatkozású illusztrációt. (Kat. I. 1.)⁹

A Recueil-t 1563-ban Ferdinando BERTELLI könyve, az „Omnium fere Gentium...” (Venice) követte, melynek képei részben szintén Vico után készültek. (Kat. I. 2.)

Abraham BRUYN, a kor egyik jelentős illusztrátora 1577 és 1610 között több sorozatot jelentetett meg.¹⁰ Az 1577-es „Diversarum Gentium...” c. könyv minden lapján egy-egy lovasalak látható. (Kat. I. 3.) A képekhez fűzött magyarázat a könyv bevezető részében kapott helyet. Bruyn figyelmét elsősorban Nyugat-Európa népeinek szenteli, de felvonultat magyar, török, lengyel, moszkovita, sőt vlach lovas harcosokat is. Az egzotikumot az észak-afrikaiak, távol-keletiek és az indiánok képviselik, de közöttük található a „vad ír lovas” is, akit a szerző hasonló formai jegyekkel ruházott fel (pl. fűszoknya), mint a természeti népeket. A kortársak mellett a történelmi népek, a szkithák, parthusok, perzsák lovasai is megjelennek. A lépő, álló, ugró lovak és lovasaik mozgása a reneszánsz lovasportrék beállításaira emlékeztetnek. A lapok egyalakosak, a figurák mögött háttérábrázolás nincs. Bruyn a korabeli gyakorlatnak megfelelően 3–4 keretmintát váltogat. Más sorozatainál fekvő formátumú lapokat is használ, melyeken egy vagy két sorban több egészalakos figurát sorakoztat egymás mellé.

Jost AMMAN a kor egyik legfoglalkoztatottabb grafikus volt. 1577-ben Weigel kiadásában megjelent Trachtenbuch-jában 219 fametszet látható férfiakról és nőkről. (Kat. I. 5.) Az egyalakos lapok mellett két-, háromalakos képeket is közölt. Egyes lapjain a szembeforduló álló figurák mögött enyhe takarásban háttal is megmutatta az alakot, így az öltözet egyszerre előlről is, hátulról is látható. Amman illusztrációit dekoratív, grafikus stílus jellemzi. A dekorativitást erősítik – az Ammanra oly jellemző – felnagyított, stilizált növények, amelyek az alaptól kinőve a figurákat körülölelik.

Híres gyűjtemény volt a Recueil alapján készült „Omnium Fere Gentium Habitus...” (1572, Antwerpen) (Kat. I. 1. második bekezdés); BOISSARD „Habitum Variarum orbis gentium...” (1581, Paris); BOEMUS-GOES „Mores Leges et Ritus...” (1582, Lugduni) c. könyve; GRASSI 1585-ben megjelent Vico-, Bruyn-, Boissard- és Amman-másolatokat is tartalmazó „Dei Veri Rittrati Degl’Habiti...” c. gyűjteménye; és Pietro BERTELLI 1594-ben, részben Bruyn, Amman, Boissard és Vecellio alapján összeállított „Diversarum Nationum Habitus...”-a.¹¹

Mind között talán a legismertebb Cesare VECELLIO könyve volt, amely először 1590-ben jelent meg Velencében, „De gli Habiti antichi et Moderni di Diverse Parti del Mondo...” címen, 420 fametszettel illusztrálva. Az I. kiadás Európát Törökországgal együtt, Ázsiát és Afrikát tartalmazta. A II. kiadásba, amely 1598-ban „Habiti antichi et moderni di tutto il Mondo...” címen jelent meg, 20 újvilági kép is került és az illusztrációk száma 507-re emelkedett. (Kat. I. 8.) A kortárs népek mellett Vecellio korábbi századok – főképp római és velencei – öltözködését is bemutatta, régi műalkotások alapján „rekonstruálva”. Velencei lévén szülővárosának öltözködését ábrázolta a leghitelesebben, de római, nápolyi, szicíliai anyaga is eredeti. Lombardia, Toszkána, Törökország és Kelet esetében Boissardtól kölcsönzött, német és közép-európai viseletképeinek Amman, angol és flamand anyagának Grassi a forrása.¹² Munkáján érezni az egyenlenségeket, a különböző előképeket. A firenzei érett reneszánsz, a velencei későreneszánsz, vagy akár a németalföldi festészet stílusának hatása

szembetűnő az egyes figurák megfogalmazásánál. A tematikát aszerint a másoknál is megfigyelhető elv szerint rendezi el, hogy szülőföldjét első helyre teszi – a legtöbb képet közölve róla –, majd a lakóhelyéhez közelebb, s végül távolabb eső vidékeket ismerteti.¹³

A sorozatok tematikája

A szerzők a földrajzilag hozzájuk közeleső területekről általában több képet közöltek, mint Európa távolabbi részeiről. A távolsággal fordított arányban nőtt érdeklődésük mélysége, az illusztrációk száma, ismereteik hitelessége. A gyűjtemények sokat merítettek egymásból. Minden szerző saját környezetének önállóan megrajzolt képeihez hozzáillesztette a másolatokat. Az ábrázolások hitelessége nem volt feltétlen követelmény, amit beszédesen mutatnak a különböző képaláírásokkal megismételt azonos ábrázolások.¹⁴ Hogy az alkotók figyelme kikre irányult, azt nemcsak a távolság határozta meg, hanem országuk, városuk politikai, kereskedelmi, műveltségi kapcsolatai, az aktuális események és személyes élményeik is.

Európa figyelmét Magyarország felé az ország területén két évszázadon át dúló török harcok fordították. A magyar problémák, bár különböző intenzitással, de sokhelyütt visszhangra találtak. Különösen a déli, délkeleti német, osztrák és bajor területek – s így a nyomdászatban, grafikában élenjáró városok: Augsburg, Nürnberg, Frankfurt – figyelő szeme irányult Magyarországra, hiszen közvetlen szomszédainkként ők féltek legjobban a pogány törökök előrenyomulásától. A magyar viszonyok iránti érdeklődésüket az erős magyar–német politikai kapcsolatok, az ország területén harcoló birodalmi seregek, a szabadságmozgalmak és a reformáció terjedése éppúgy táplálták, mint a török veszély. A német újság-irodalomnak igen nagy százalékát (de az olasz sajtónak is jelentős hányadát) tették ki a magyar híradások. A franciák, hollandok, akiket a török veszély nem fenyegetett, ritkábban és általánosságokban szóltak az eseményekről.¹⁵ Elsősorban a magyar eseményekkel foglalkozó újság-irodalom terjedelmes, de maga az ország is bekerült a kozmográfiákba, világkrónikákba, térképgyűjteményekbe, s a magyar viseletkép a 16. századi viseletsorozatoknak is elmaradhatatlan része lett.

A figyelem nemcsak a török harcokban érdekelt Magyarország és a Balkán, hanem méginkább az ijesztő ellenség, a pogány törökök felé is irányult. Az érdeklődés felébredésében a félelem mellett az egzotikumnak is meghatározó része volt. A törökökhöz hasonlóan Amerika őslakói a távolság ellenére, vagy éppen ezért, egzotikus voltuk és aktualitásuk miatt szintén nagyobb súllyal szerepeltek a gyűjteményekben, mint egyes európai népek. Sőt egyes európai népek teljesen elkerülték a sorozatok készítőinek figyelmét.

Itália (Velence, Róma túlsúlyával) és a német területek (Augsburg, Nürnberg kiemelésével) együttesen 40–50%-át tették ki a kosztümkönyvek tartalmának.¹⁶ Németalföld és Franciaország jelentőségben utánuk következett. Törökország, Spanyolország, Anglia, Görögország, bár nem kerültek be minden gyűjteménybe, de ha igen, általában azonos súllyal szerepeltek, mint Németalföld és Franciaország. A lengyel, magyar, orosz, cseh viseletképek a sorozatok tematikájának elengedhetetlen része volt, mindegyikőjükből 2–3 képet illesztettek be, származási helyükre általánosan utaló megnevezéssel (cseh asszony, magyar úr stb.), míg a fent említett országokat földrajzilag árnyaltabban mutatták be. A svájciak és az „északiak” (közülük a svédek, norvégok, lívek időnként néven nevezve hasonló súllyal szerepeltek, mint a kelet-európaiak. Az irak, dánok, litvánok, lappok, poroszok, horvátok, szlavónok, dalmátok, portugálok és osztrákok ritkán tűntek fel, többnyire akkor is csak 1–2 illusztráción. Az ázsiaiak közül a tatár, örmény, grúz, perzsa, szír, zsidó, cigány, indiai, japán, kínai népet ábrázolták. Észak-Afrikából az egyiptomiak, etiópok, arabok keltették fel az érdeklődést, a négereket „afrikaiak”-ként emlegették. Az úvilág őslakói „amerikaiak”,

vagy „indiánok” néven szerepeltek (ritkán peruiak, mexikóiak, floridaiak, virginiaiak).

A szerzők az általuk alaposan ismert vidékek öltözködését tartalmilag is sokoldalúan mutatták be. Amman pl. társadalmi hovatartozás, korosztály, állapot és alkalom szerint egyaránt árnyaltan ábrázolta a Frauenzimmerben a német, francia és németalföldi nőket. Társadalmilag: uralkodói, hercegi, nemesi, patrícius, polgári, paraszti, cseléd, apáca (Vecellionál kurtizán is); korosztály szerint: fiatal, középkorú, idős, öreg; állapot szerint: lány, menyasszony, asszony, özvegy; alkalom szerint: nyári, téli, otthoni, köznapi, ünnepi és gyászöltözeteket vonultatott fel. Vecellio az itáliai nők és férfiak öltözködését hasonló módon ismertette. Mindez fordítva érvényes a távoli, vagy földrajzilag, katonailag elzárt területek esetében (mint pl. Anglia, Skandinávia, Magyarország), ahonnan általában csak egy nemesi és egy köznépi öltözetet idéztek.

A tipizálás

A különböző nemzetiségeket, vagy társadalmi osztályokat képviselő alakok megformálásában megfigyelhető a típusokban való gondolkodás. Ez a tendencia az egzotikus figuráknál a legszembetűnőbb, melyeknél az ekkor kialakított sztereotip ábrázolásmód esetenként a 19. századig öröklődő sémaként élt.¹⁷ A mór és szerezsen alakok ábrázolásának megvolt az előzménye. Az új témaként jelentkező természeti népek esetében is létrehoztak öröklődő típusokat, valóságos, vagy vélt formai jegyekkel felruházva alakjaikat. A tipizálás tendenciája nemcsak az egzotikus figuráknál figyelhető meg – bár nyilván ott a legszembetűnőbb –, hanem a különböző társadalmi osztályok képviselőinél is. A tipizálás egyik eszköze az attribúmszerű mellékletek használata. A viseletképek esetében természetesen nem beszélhetünk az egyházi és a reprezentatív világi festészetben megszokott klasszikus attribútum fogalomról. A viseletfigurák attribútumának jelentése általánosabb, kevesebb konkrét tartalommal bír és éppen a típusok felismeréséhez nyújt segédkezet. A leggyakoribb attribútumok a következők: *Természeti népek* – nők: övbe szúrt guzsaly és orsó (a legáltalánosabb), félig fedett, vagy fedetlen test, íj és nyíl (főleg az északiaknál) – férfiak: félig fedett, vagy mezítelen test, tolldísz, íj, nyíl, lándzsa. *Paraszt, cseléd* – nők: kézikosár, cserépedények, ónkupák, vízhordó vállrúd vödrökkel, szalmakalap, hátikosár, kapa, övguzsaly orsóval, övre akasztott kulcsok, kézben vagy kosárban vitt zöldség és kakas – férfiak: hátikosár, kapa, bot, tarisznya, levetett fejfedő a kézben, szerszám (a mesterembereknél). *Nemes, patrícius, polgár* – nők: kesztyű, tarsoly, kosárka, kendő a kézben, imakönyv és rózsafűzér, legyező, virág (fiatalnál) – férfiak: fegyver, kesztyű, erszény, virág (fiatalnál). A tipizálás az attribúmszerű mellékleteken túl, egyes fiziognómiai típusokban, testtartásban, mozdulatban, elképzelt öltözékben is kifejezésre jutott. Pl. a magyar vitézeket a bajusz és a marcona tekintet jellemzi. A paraszti alakok testtartása, mozgása különbözik a nemesi, vagy szerzetesi figurákétól. A parasztasszonyokat többnyire ingvállas, kötényes, felszúrt szoknyás öltözetben látjuk. A szerzők biztos kézzel használták a hagyományossá vált képi sztereotípiákat, de egyes esetekben még így is elbizonytalanodtak, s bizonyos népeknél (pl. japánok), akikről fogalmaik még hagyományozódásból sem lehettek, szembetűnő, mennyire nem tudtak elszakadni az európai sémáktól.¹⁸

A kompozíció

A 16. századi viseletképek többsége egyalakos. Ritkák a kísérő alakok, ha vannak, alárendeltek, többnyire takarásban láthatók. (Léteznek olyan lapok is, amelyekken több alakot sorakoztatnak föl egymás mellett, azonban közöttük kompozicionális kapcsolat nincs,

egyszerű „felsorolásként” hatnak, külön-külön, mint egyalakos ábrázolások viselkednek.) Az egészalakos álló, enyhén mozgó, vagy lovon ülő figurák a képsík egészét kitöltik. Beállításukat néhány változat jellemzi. Legtöbbjük egész, vagy háromnegyed profilban látható, olyan nézetből, hogy az öltözet minél sokatmondóbban mutakozzék meg alakjukon. Mindössze öt-hat jellemző gesztus, mozgás váltakozása figyelhető meg. A figurák néhány vonallal jelzett talpuzaton állnak, mögöttük háttérábrázolás nincsen.¹⁹ Az alakok, mint „kivágófigurák” rákasírozódnak a sík felületre. Az ábrázolások síkszerűek, mélységük, modelláltságuk nincsen, stílusuk dekoratív, lineáris. A 16. századi könyvek többsége fametszetes, és ennél a technikánál végső soron ez a „grafikus-stílus” az anyagszerű.²⁰ A képeket általában ornamentális keret veszi körül, alatta a megnevezés és helyenként néhány soros versben a figura jellemzése olvasható.

A 17. századi fejlődés főbb tendenciái

A műfaj történetében a 17. század az átmenet, az átrendeződés korszaka. Egyrészt továbbéltek, sőt kiteljesedtek a 16. században kialakult formák, ugyanakkor megjelentek azok a vonások, amelyek a 18–19. századra érték el kifejlett alakjukat. A 16. századi, klasszikus, nagy sorozatok lendülete az 1620-as évekig tartott. Addig lényegében folyamatosan jelentek meg a 16. századi kosztümkönyveket szerkesztésben, tematikában, formai megoldásokban követő, vagy egyenesen másolatokból összeállított sorozatok. A későbbiekben, bár mint könyvtípus megmaradt, már csak epigon változatai születtek. A világ népeit bemutató átfogó tematikájú könyvek háttérbeszorulása nem jelentette a műfaj megszűntét.

Egyrészt változott a sorozatok tematikája. A kosztümkönyvek mellett már kezdettől fogva jelentek meg más tartalmi szempontok alapján összeállított grafikai sorozatok, mint pl. a ständebuch-ok, amelyek a társadalom egészét, vagy egy-egy osztály keresztmetszetét mutatták be.²¹ Jelentek meg önálló sorozatok udvari, hivatali, rendi, egyházi, egyetemi, katonai öltözetekről is. Különösen német területeken voltak hagyományai az egyes városok öltözködését bemutató albumoknak.²² Nemcsak a kortársakról, régmúlt idők történelmi népeiről is állítottak össze metszetyűjteményeket. Az átfogó tematikájú kosztümkönyvekben a felsorolt szempontok együttesen érvényesültek. A résztemákat önállóan bemutató sorozatok a 17. században kezdtek szaporodni, de fénykoruk igazán a 18. század lett, amikor a válogatás szempontjai még árnyaltabbá váltak.

Fontosabb változás, hogy maga a viseletábrázolás a kifejezés eszközeit tekintve finomodott. Egyes kiemelkedőbb mestereknél nőtt az ábrázolás elmélyültsége és megjelent a kép elengedhetetlen részeként a háttér alacsony horizontú, széles távlatokra nyíló tájbrázolása. A figurák korábbi talpuzata színpadyszerű előtérre vált, és az enyhe alulnézetből látszó, felmagasodó alakok mögött, már nagymélységű, szabályos közép- és háttérre tagolódo tájrészlet látható. Ugyancsak a 17. századtól tapasztalható egy, a plaszticitás irányába ható törekvés, amelynek kedvezett, hogy az illusztrálásnak ekkor a rézmetszet és a rézkarc a jellemző technikája, melyek jobban engedték a fény-árnyékkal való modellálást, a finomabb vonalháló kialakítását.

Érdemes megemlíteni néhány jelentős művészt, annak ellenére, hogy magyar vonatkozású ábrázolást keveset, vagy egyáltalán nem ismerünk tőlük. A prágai születésű Wenzel Hollar előbb német területeken, majd Angliában vált népszerűvé. Sorozataiból (pl. *Ornatus Muliebris* 1640, *Theatrum Mulierum* 1643) a korabeli cseh, német, angol divat ismerhető meg. Különösen a polgárságot mutatta be szeretettel. Lapjai mintapéldányai a 17. századot jellemző viseletkép-típusnak. Jacques Callott (XIII. Lajos udvari rézmetszője), Abraham Bosse, Crispin de Passe, Perelle, Aveline, Bérain és mások a francia királyi udvar és nemes-

ség divatját örökítették meg kosztümképeiken. Számos kismester, mint Trouvain, Arnoult, vagy a Bonnart család a francia középosztályt ábrázolták szívesen. Dieu de Saint-Jean a század második felében Párizs környéki jellegzetes figurákat, parasztokat, cselédeket jelenített meg lapjain. A nemeseket, polgárokat jellemző környezetében, a szabadban, vagy interieur-szerűen otthonában megjelenítő kosztümképekből fejlődtek ki a 18. század végének divatképei és a polgári, nemesi életet megleső, gyakran karikatúrisztikus hangvételű zsánerjelenetek sorai.

Műfaji előzmények, rokonságok

A 16–17. századi grafikai anyagban számtalan hangsúlyos előterű, álló alakos kompozíciót találhatunk. Felvetődik a kérdés, mi az, amitől egy felöltözött álló alak viseletfigurává válik, mit tekinthetünk viseletképnek és melyek azok az ábrázolási típusok, amelyek csak bizonyos tartalmi, formai szempontok szerint hozhatók összefüggésbe a viseletképekkel. A határvonalak nagyon elmosódnak.

A viseletkép jelentése hasonló a tradicionális viseletéhez, amelynek egyik alapvető funkciója az, hogy valahovatartozást, azonosulást fejezzon ki. A viseletfigura alkalmas arra, hogy egy népet, szűkebb területet, egy városnyi közösséget, vagy ezek egyes társadalmi rétegeit reprezentálja, vagyis ezek felidezésére, azonosítására alkalmas szimbólum legyen. A viseletkép esetében az az érdekes, hogy sokszor nem arról van szó –szemben a tradicionális viselettel –, hogy egy közösség önmagából mit hangsúlyoz, mit tart specifikusnak, hanem ellenkezőleg, kívülről mások milyennek látják és láttatják őket. Ez a jelentés különösen akkor válik szembeötlővé, amikor a viseletfigurák nem kosztümkönyvekben jelennek meg, hanem „idegen környezetben”, párosítva más szimbolikus ábrázolásokkal, ahol valóban „identifikáló szimbólumként” hatnak. Erre példák a Wappen- és Stammbuch-ok, amelyekben a figurák egy-egy címer, zászló mellé állítva láthatók, vagy az allegorikus, mitológiai és heraldikus ábrázolások között, önálló lapokon jelennek meg. Könyvek címlapjain, fejezetkezdő oldalain a felirattáblát körülfogó emblematis, architekturális ábrázoláson is gyakran feltűnnek, a könyv szereplőire, cselekményének színhelyére utalva. Ilyenkor egyetlen figura kelti az egésznek a képzetét, egyetlen magyar jelenti a teljes magyarságot. A viseletfigurák effajta felhasználásánál az alakot idegenül, szervesen helyezik el az architektúrán, vagy pl. egy címer mellett. Szembetűnő, hogy nem valóságos elemek összepárosításáról van szó. Ezáltal a figura kiemelődik, elszigetelt, elidegenített jelentésként hat, szimbolikus feladata kifejezésre jut.

A 15. század végén, 16. század elején számos olyan metszet készült, amely bizonyos tartalmi, formai, stílári szempontok szerint a viseletképnek előzménye, de nem tekinthető viseletábrázolásnak. Az anyag szétválasztásában pontosan a funkció tisztázása segít.

Egy-egy vidék jellegzetes paraszt- és polgáralakjait örökítették meg a népszerű parasztlakodalom, lakodalmas menet, parasztünnep sorozatok. Aldegrever, Hans Sebald Beham több ilyen sorozatot készített,²³ de számos más mestertől is ismerünk sétáló, vonuló, enyelgő, táncoló párokat ábrázoló lapokat. Ezek tematikailag bármilyen közel is állnak a viseletképekhez, felfogásuk életképibb, funkciójuk alapvetően különbözik.

Dürer, Burgkmair és más jelentős mesterek készítettek önálló lapokat egzotikus alakokról, indiánokról, törökökről stb.,²⁴ amelyek számos későbbi metszet, viseletkép előképéül szolgáltak. Ezek esetében egy festői téma művészi megoldása volt a feladat, nem egy népcsoport jelképszerű megformálása.



1. A. Bruyn: „Vulgarus Hungarus” a Diversarum Gentium... Antwerpen, 1577. c. könyvből. (Kat. I. 3.)

2. Ismeretlen mester: Katonai viseletek. 16. század (Kat. II. 9.)





3. J. Amman–H. Weigel: Habitus Praecipuorum Popolorum... Nürnberg, 1577. c. viseletkönyvből a „Rustica Ungarica” (Kat. I. 5.)

5. J. Amman: egy viseletfigura a Frauenzimmer... Frankfurt, 1586. c. kosztümkönyvből



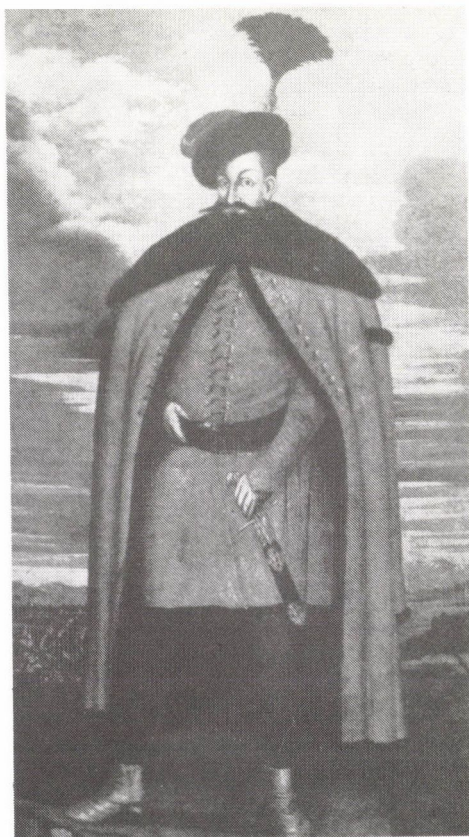
4. J. Amman: Wappen und Stammbuch. Frankfurt, 1589. c. könyv egy címer ábrázolása.

6. J. Amman. Egy kártyalap a Charta Lusoria. Nürnberg, 1588. c. könyvből





7. Gyula vezér képe a Mausoleum Regni Apostolici Regum et Ducum. Nürnberg, 1664. c. könyvből



8. Batthyány Kristóf arcképe. 17. század. Budapest, Magyar Nemzeti Múzeum



9. W. Dilich: Ungerische Chronica... Cassel, 1600. c. könyvből Ungarische Edelljungfraw. (Kat. III. 1.)



10. W. Dilich: Kurtze Beschreibung... Cassel, 1609. c. könyvből a magyar nemességet ábrázoló lap. A 9. illusztráció nőalakja a kép bal szélén fordított állásban látható. (Kat. III. 2.)



HUNGARVS egestas suetus superare pruinas
Iuragitur sic solito rite annum finire Decembris

11. Ifj. Crispin de Passe: Die Zwölf Monate. 1640. c. sorozatának egy lapja. (Kat. III. 5.)



HABITI D'ONGARIA. 16

12. Ismeretlen olasz mester, 17. század: Habiti D'Ongaria. (Kat. IV. 7.)

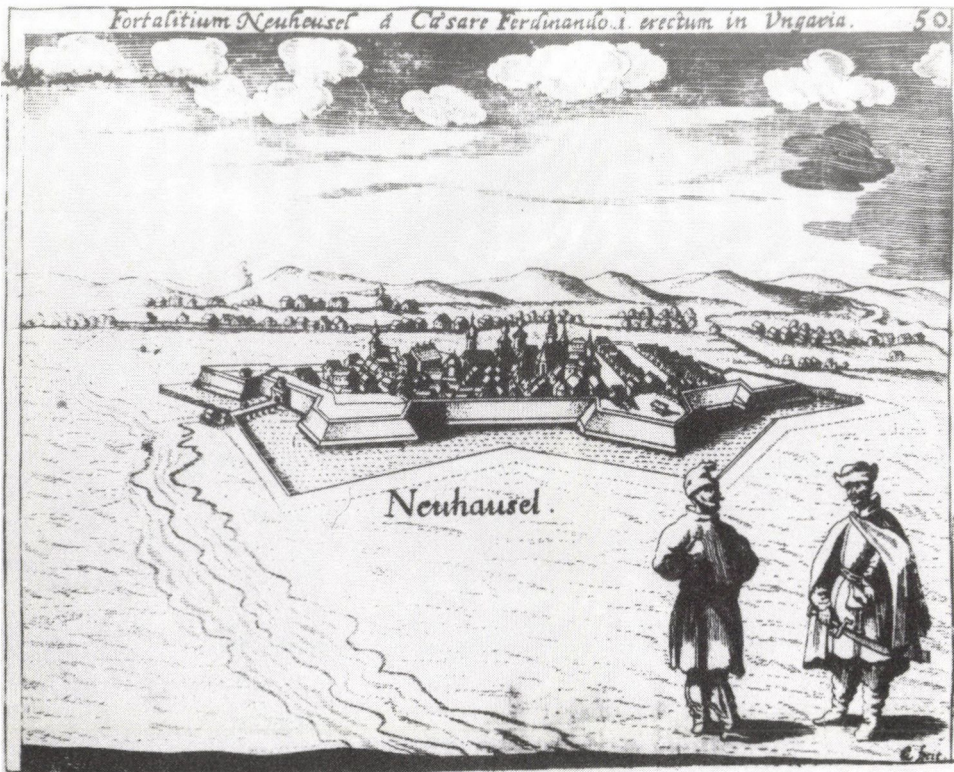


13. Stefano Della Bella: Magyar Hajdúk. 17. század. (Kat. III. 6.)



14. M. Wenning: Mancher Figuren... 1665. c. sorozatának egy lapja. (Kat. III. 7.)

15. P. Fürsten-Ch. Gerhard: Tüchische Ungarische Chronica. Nürnberg, 1663. c. munkából Neuhausel látképe (Kat. III. 8.)



I. Miksa triumphusaiban²⁵ az afrikaiak és indiánok csoportjain kívül különböző népek jellegzetes viseletekbe öltözött képviselői is helyet kaptak. Ezek a nemzeti figurák leginkább a triumphusokban kapják meg azt a szimbolikus jelentést, amely a viseletképek legszorosabb előzményeivé teszi őket funkcióban, de nem kompozícióban.

A 16. század első felében a német és a svájci zsoldosok, a Landsknecht-ek bizarr, festői öltözetét divatot teremtett Nyugat-Európában és a kezdetektől fogva megragadta a művészek fantáziáját. Leggyakrabban tartományok, kantonok címeres zászlóit tartva örökítették meg őket.²⁶ A Landsknecht-ábrázolásokon kialakult formában található az a kompozíciós típus, ami a 16–17. századi viseletképeket is jellemzi.

A tájháttér kérdése is megközelíthető a funkció oldaláról. Mi az oka annak a feltűnő jelenségnek, hogy amíg a 16. század eleji metszeteken már gyakori a tájháttér elé helyezett álló alakos kompozíció használata, addig a 16. századi viseletképek többsége háttér nélküli. Jost Amman pl., aki háttérrel adott egészalakos portréinak, Landsknecht-ábrázolásainak, Stände- und Handwerker könyve kézműves-ábrázolásainak²⁷ viseletképein soha nem használt háttérrel. Úgy tűnik, a 16. századi álló alakos metszeteken ott van háttér, ahol a kép értelmezéséhez szükség van többletinformációra, tehát ahol az alak önmagában nem ad teljes értékű jelentést. Például a portrék háttérében látható környezet, birtok, jelenet stb. az ábrázolt személyre utal, részt vesz a jellemzésben. A Ständebuch-ok képein, ahol társadalmi, vagy foglalkozási csoportot jelenítettek meg, szükség volt a környezetrajzra is. A zászlótartó Landsknecht-ábrázolások háttérében gyakran egy város, vidék jellemző részlete látható, amely kulcsként társult a felirat és a címer, vagy embléma mellé, mivel a Landsknecht-viselet nemzetközi divatáramlat volt, s az alak önmagában nem utalt meghatározott területre. Dürer szerelmespárokat ábrázoló lapjain az évszak, a táj jellege a pár érzelmi kapcsolatára utal. Folytathatnánk a sort. Ellenpéldaként idézhetjük a 16. századi metszetes szentképeket, ahol az attribútumok elegendők az értelmezéshez, tájháttér általában nincs rajtuk.

A tájháttér kérdése a 17. századra azonban – a műfaj átalakulásával párhuzamosan – egyre inkább művészi problematikává vált. A viseletképeken megjelenő tájháttér eleinte dekoratív feladatot kap, később egyes kiemelkedőbb mestereknél a háttér tája és a tájban feltűnő jelenet a figura környezetére, életmódjára jellemző, így a társadalmi típusra utaló attribútumszerű mellékletek mellett vagy helyett a háttér zsánerjelenete kezdte átvenni a jellemzés feladatát. A 18–19. századi fejlődés során a figurák sokszor közvetlenül, zsánerszerűen bekerültek az őket jellemző életképi környezetbe. Ezzel együtt mozdulataik természetesebbé váltak, és a képek némelyikén két vagy több alak is megjelent szervesen kapcsolódva egymáshoz.

A kor grafikai termését szemügyre véve szembetűnik, hogy a legkülönbözőbb művekből köszönnek vissza hasonló megoldások, azonos, vagy kicsit átdolgozott figurák, részletek, képkeretek, vagy teljes ábrázolások. A grafika egyes területei között fellelhető kompozíciós, formai rokonságot részben magyarázza az a tény, hogy egy-egy műhely termését sokrétű grafikai anyag alkotta, így pl. szentképek, kártyalapok, térképek, tájképek, város- és várfelvételek, arcképek, felvonulások, ostrom- és csataképek, allegóriák, könyvcimlapok stb.²⁸ Érdemes Jost Amman életrajzából idézni. Ő maga illusztrált bibliát, vallási értekezéseket, antik és kortás német irodalmat, történeti, jogi, művészetelméleti műveket. Népszerűek voltak kártya-, állat-, lovas-, szakács- és füveskönyvei, gyógyszerészeti és szülészeti munkákhoz készített grafikái. Vadászatról, erdőjogról, földművelésről írt munkákat éppúgy illusztrált, mint lovagi tornákról, harcászatról írt műveket, címer-, nemzetség-, rend- és viseletkönyveket.²⁹

Igen sok rokonságot mutatnak a viseletképekkel a játékkártyák. Már a 15. századi kártyák között is található olyan, amelyik készen kínálja a viseletábrázolások kompozícióját.³⁰

Számos kiváló mester foglalkozott a 16. században kártyakészítéssel, így pl. Hans Sebald Beham, Erhard Schön, Hans Schäufolein, Virgil Solis, Jost Amman, Peter Flötner. Amíg a figurális kártyaábrázolások nem absztrahálódtak túlzottan, a viseletképeket pedig még bizonyos fokú stilizáltság jellemezte, addig ábrázolási módjuk lényegében azonos volt. (Ez szemléletesen illusztrálható pl. Amman egyik kártyalapjának és viseletképének összevetésével. A kártyafigura pendantja a viseletfigurának, még az alakjukat körülfoló növényi dísz is hasonló.) Fejlődésük a későbbiekben tért el egymástól, amikor a kártya a kezdeti sokszínűségéből és konkrétitásból a mind nagyobb fokú stilizáltság, absztraháltság felé haladt, kész típusai alakultak ki rögzített formai követelményekkel, a viseletábrázolás pedig épp a kezdeti típusokba szorítottságtól és dekoratív stilizáltságtól megszabadulva, egy szabadabb, zsánerszerűbb felfogás felé fejlődött. A tematikai rokonságra is idézhetünk példákat. Az aktualitások, így a távoli népek iránti érdeklődés is, nyomot hagytak a kártyán.³¹

A grafikai úton sokszorosított látképek és térképek a viseletképekéhez hasonlóan típusokat alakítottak ki mind a látképek előterében megjelenő staffázsalakokon, mind a térképeket dekoráló figurákon. Egyes 17. századi műveknél megfigyelhető az is, hogy tudatosan egyesítették a látkép és a viseletkép, vagy a térkép és a viseletkép elemeit a minél sokrétűbb adatközlés érdekében.

A grafikus portrészorozatok egy típusa is szoros kapcsolatot mutat a viseletképek kompozíciójával. „Tájba vagy interieurbe állított, attribútummal ellátott egész álló alak és mellérendelt kisméretű jelenet együttes megjelenése a 16. század utolsó felében virágzó antwerpeni rézmetsző műhelyek fejedelemsorozatainál alakult ki.”³² Ugyanezen kompozíciós típussal találkozhatunk a Nádasdy-Mausoleum lapjain is. Az 1664-ben Nürnbergben megjelent „Mausoleum Regni Apostolici Regum et Ducum” c. metszetgyűjtemény ábrázolásai közül a viseletképek szempontjából a legérdekesebbek a hun–magyar vezéreket és a Hunyadiakat ábrázoló lapok, ahol az alacsony horizontú felhős táj elé (a tájban kis jelenetek), színpadszerű előtérbe állított alakok beállítása, gesztusai is a viseletfigurákéval azonosak. A Mausoleum nagy hatással volt a magyar történetábrázolásra, hagyományt teremtett, még a 19. században is forrása volt a magyar király- és vezérképmásoknak.³³

A grafikus portré és a viseletkép más vonalon is kapcsolódott egymáshoz. A metszetes arcképekre is jellemző volt a tipizáltság. Az ábrázolt személyt elképzelt karaktere, beállítása, attribútumai sorolták be a hadvezér-, uralkodó- vagy szultánképmásoknak a kor elvárásai szerint kialakult típusába. Ezt mi sem bizonyítja jobban, minthogy ugyanannak, vagy egy többé-kevésbé megváltoztatott dúcnak a levonatai különböző ismert személyiségekre vonatkozó aláírásokkal jelentek meg.³⁴ Ez a tendencia tette lehetővé, hogy a viseletsorozatok egy-egy alakja is gyakran konkrét történeti személy neve alatt jelent meg, pl. Bruyn lovasorozatában egy harcos Murat szultán aláírással szerepel. Ilyenkor az is előfordult, hogy az ábrázolás a történeti személy egy képmásának felhasználásával jött létre. Vecellio könyvében „Erdélyi herceg” elnevezéssel, Báthory Zsigmond portréja alapján készített képmást közölt. A valós történelmi személyek a viseletképekbe annak népszerűsítéséért, aktualizálásáért, hitelesítéséért kerülhettek be. Viszont arra is akad példa, hogy a szerzők ugyan valós személyről készült portrét használtak fel forrásként, de név nélkül, mint a magyar típust jellemzően reprezentáló ábrázolást jelentettek meg. Ez történt Zrínyi Ilona és Thököly Imre kettős portréjával, amely „Magyar főúri pár” címen több változatban is napvilágot látott.³⁵ (Kat. IV. 8.). Tehát a konkrét személy és az általános típus oda-vissza felcserélhető volt.

Az egész álló alak ábrázolásának problematikájára az európai *festészetből* számos példa idézhető. Megemlíthetők a 15. század első felének monumentális „uomini famosi” sorozata, a 15. század második fele–16. század első felének néhány egészalakos szentképe, a 16.

század közepének későreneszánsz itáliai portréi, a nemzetközi udvari művészetben a 16. század második felében kialakult és a 17. század során végig népszerű reprezentatív portrétipus, különösen a francia, spanyol, osztrák uralkodók képmásai.

A magyar festészeti emléktanyagban a viseletképek kompozíciójának analógiájaként leginkább a magyar arisztokrata családok 17. századi, a vezérekig visszanyúló ősgalériái (Eszterházy-, Nádasdy-, Batthyány-galériák) említhetők. A viseletképekhez hasonlóan „hatásos beállítás, alacsony horizont előtt felhős tájban, a monumentalitásra való törekvés az alak megnyújtása, s közvetlenül az előtérbe helyezése által”³⁶ jellemzi ezeket a portrékat, bár a nyilvánvaló funkción túl, a viseletképektől eltérő a portré attribútum használata (rangjelzés, reprezentáció) és a kidolgozott háttér, amely az ábrázolt személyre utal.

Magyar vonatkozású viseletképek a 17. században³⁷

Wilhelm DILICH 1600-ban Casselben jelentette meg „Ungerische Chronica” c. művét (Kat. III. 1.) A király-képmások, városképek, térképek és hadállásképek mellett a könyvben 17 viseletkép is található. Dilich fametszetein egy-egy egészalakos figura áll háttér nélkül. A kompozíció, a stílus azonos a 16. századi viseletképekével, sőt néhány ábrázolás másolat. A mű későbbi, 1609-es kiadását illusztráló metszetek már új lehetőséget villantanak föl. (Kat. III. 2.) Az eredeti 17 egyalakos képből a szerző 4 többalakos kompozíciót „gyúrt össze”, bár a megoldás nem minden esetben sikerült harmonikusan. A munka jelentőségét növeli, hogy Dilich társadalmi szempontból sokrétűen mutatja be a magyarságot.

Crispin de PASSE „Die Zwölf Monate...” c. munkájának rézmetszetű lapjain 12 nép alakjai láthatók. (Kat. III. 5.) A magyar főúri párt ábrázoló metszet a 17. századi viseletképek értékesebb csoportjába tartozik. A férfi és női alak már nem mechanikusan egymás mellé állított sematikus figurák. Összetartozásuk polgárius ízű meghittségére kevés hasonló példát lehetne idézni a magyar vonatkozású anyagból. Az alakok mögött alacsony horizontú, igényes megfogalmazású tájháttér látható.

Michael WENNING, de különösen Stefano della BELLA magyar katonákról és hajdúkról készített lapjai a fejlődésnek egy másik útját mutatják be. (Kat. III. 6. és Kat. III. 7.) Szabadabb, kötetlenebb, a művészi vázlatok irányába mutató stílus jellemzi őket. Lapjaik mozgástanulmányként is felfoghatók. A háttér és a keret elhagyása az alakokat még vázlatosabbá teszi. A cél inkább a karakter és a mozgás néhány eltalált vonallal való jellemző megjelenítése, semmint a részletek és az öltözet aprólékos illusztrálása volt.

A Wenning-sorozat alakjaival találkozhatunk az 1663-ban Nürnbergben, Paulus Fürsten kiadásában megjelent, Tüürchische und Ungarische Chronica lapjain. (Kat. III. 8.) A könyv 171 illusztrációja között 6 magyar város látképe található, melyek előtérben a Wenning-féle hajdúk állnak. Az alakok változatlanok, nem is igyekeztek beépíteni őket a kompozícióba. Szervetlenül, idegenül hatnak.

BRAUN–HOGENBERG Civitates Orbis Terrarum címen emlegetett többkötetes művének magyar városábrázolásain a látkép és a viseletfigurák összepárosítása, ellentétben az előző példával, mintaszerűen megoldott. Hogy a kompozícióba szervesen beépített alakok nemcsak egyszerűen helykitöltő, élénkítő staffázsok, hanem valóban viseletfigurák, azt a kidolgozottságukon és a viseletábrázolásokra jellemző formai megoldásokon túl az alattuk olvasható felirattáblák is bizonyítják, az alakok megnevezésével. (Kat. III. 10.)

Az ismeretközlő funkciók formálisabb egyesítésére példa Abraham GOOS Magyarországtérképe, ahol a vízszintes oldalakon 2–2 város látképe, a függőleges oldalakon 4–4 viseletfigura kapott helyet, egymástól elválasztott képmezőkön. (Kat. III. 3.)³⁸ Goos figuráinak érdekessége az is, hogy ugyancsak a Történeti Képcsarnok gyűjteményében található néhány

16. századi viseletkép, amelyek feltehetően forrásként szolgáltak Goosnak. (Kat. II.11., 12., 13.)

Az első magyarországi szerzőjű, viseletábrázolásokat tartalmazó mű az erdélyi szászok körében született. A megyesi Laurentinus TOPPELTINUS, vagyis Töppelt Lőrinc az „Origines et Occasus Transylvanorum...” (Leyden, 1667.) c. munkájában a három erdélyi nemzetet és a románokat mutatja be, a szász anyag terjedelmének túlsúlyával. (Kat. III. 9.) A székelyekről nem közölt illusztrációt, mert a szövegben kiemelte hasonlóságukat a magyarokkal. A lapokon 2–3 merev, frontális egész-, illetve háromnegyedalakos figura látható, háttérábrázolás nélkül.³⁹ Toppeltinus műve, bár az átlagból nem rí ki, a grafika művészeti problematikájától távolmaradó, az illusztrálásra törekvő provinciális megfogalmazási módra példa.

A hitelességről

Ha a viseletképeket a művelődéstörténet forrásaként fogjuk föl, óhatatlanul fölvetődik hitelességük mértékének kérdése. Forráskritikájuknál figyelembe kell venni a kornak a hitelességről vallott felfogását és grafikai műhelygyakorlatát. Összegezve a következőket tudjuk:

– A rajzolók többnyire nem utaztak az ábrázolt helyszínen, az ismeretlen témák esetében vagy másodkézből dolgoztak, vagy a fantáziájukra hagytakoztak.

– Ha a rajzoló a helyszínen járt, akkor sem dolgozott ki minden részletet helyben, hanem otthon, emlékezet alapján fejezte be a rajzot.

– Az esetleg helyszíni vázlat után dolgozó metsző a nem ismert könnyen félreérthette, elrajzolhatta, kevésbé ügyelt a részletekre, vagy akár tudatosan változtatott rajta.

– A fametszés a korabeli arányokhoz mérten nagy példányszámban, tömegcikket hozott létre, a kivitelezés gyakran kevésbé gondos és részletgazdag. A dűcot nem a művészek, hanem fametszőmesterek faragták, akik tollrajz után dolgoztak, tehát munkájuk reprodukciós jellegű volt. (A rézmetszet, rézkarc esetében más a helyzet.)

– A tipizálás tendenciájának érvényesülése erősen csorbította a hitelességet. Az elfogadott típusnak megfelelés lényegesebb követelmény volt, mint a valósághűség. Általában igaz az, hogy saját környezetükben jó megfigyelésekkel éltek, a távolsággal arányosan azonban a fantázia és a „típusok” léptek előtérbe.

– A metszet nagy távolságra eljutott, ahol nem ismerték a kép eredeti forrását és nem élhettek kritikával, a közönség egyébként csakúgy, mint a szerzők, a kor általános képi típusai-ban gondolkodott.

– Az a gyakorlat, hogy a kép egyes elemeit külön sablonokra metszették, lehetőséget adott variálásukra.

– Egy rézlemezt át tudtak dolgozni, és így kis változtatással, vagy változatlanul, felfrissítve, többszörösen újra felhasználták.

– A variálás lehetőségével nem is éltek feltétlenül, gyakoriak a változatlan ismétlések. Ugyanazt az ábrázolást a legkülönbözőbb feliratokkal ismételték meg egy sorozaton belül, de azonos ábrázolások felfedezhetők az egy műhelyből kikerült különböző kötetekben is.

– Általánosan elfogadott gyakorlat volt, hogy a szerzők egymástól kölcsönöztek, anélkül, hogy a forrást megnevezték volna. Az is előfordult, hogy egy könyv illusztrációinak dűcait megvásárolta egy másik kiadó, az előző monogramot kitörölte, helyére írta a sajátját, esetleg utánametszett, és így felfrissítve újranomatta azokat.

– Az átvételek sokféle fokozatát figyelhetjük meg: 1. A közvetlen, változtatás nélküli átvétel esetében az eredeti ábrázolás tükörképe jelent meg. 2. A közvetett másolás az eredetivel azonos állású képet hozott létre. 3. A másoló gyakran apró, módosító változtatásokkal élt. 4. Arra is akad példa, hogy az egyes alakokat különböző forrásokból vették át, egy-

más mellé helyezték, vagy magasabb-alacsonyabb szinten új kompozícióban rendezték el őket. 5. Bizonyos képeknél az eredeti mintát szabadon átdolgozták, már csak előkép-után-érzés mutatható ki összehasonlításukkor.⁴⁰ Ily módon egész átvétel-sorozatok állíthatók egymás mellé, ahol az eredeti forrás esetleg még kimutatható, de az átvétel közbülső szakaszai már felderíthetetlenek.

A konkrét forráselemzésnél a fent felsorolt szempontokat figyelembe kell venni, ha a hitelesség mértékét akarjuk kideríteni, de minden esetben az adott ábrázolásból kell kiindulni. Meg kell vizsgálni a keletkezés körülményeit, a szerző módszereit. A lehetséges előképek, források hitelességét is mérlegelni kell, mert az átvétel önmagában még nem jelent hiteltelenséget. Azzal is számolni lehet, hogy egy sorozat lapjai különböző mértékben hitelesek. Ha egy mű szerzője nem járt az eredeti helyszínen, ábrázolásai még nem megbízhatatlanok, más csatornák is lehettek az ismeretszerzésre.⁴¹

Az idegen tájak, népek iránti érdeklődés felélénkülésének köszönhetően, a grafikus viselet-sorozatok a 16. század közepén jelentek meg Európa fejlett nyomdászattal és grafikával rendelkező, polgárosultabb területein. A 16. században alakult ki a kosztümkönyvek tematikája, szerkesztési elvei, a viseletképek sajátos ábrázolásmódja, kompozíciója. A 17. században részben töretlenül továbbéltek a műfaj 16. században kialakult hagyományai, sőt továbbfejlődtek a háttérábrázolás és az igényesebb grafikai és formai megoldások tekintetében, ugyanakkor megjelentek azok a tendenciák, amelyek a következő századokban érték el kiteljesedett formájukat.

A magyar vonatkozású ábrázolások szinte teljes egésze külföldi metszők munkája, ezért inkább a magyar művelődéstörténet, semmint a magyar művészet szempontjából jelentősek. A viseletképek, mint a 16–17. századi grafika egyik „populáris” műfaja, jól illusztrálják a kor etnikus érdeklődésének, közműveltségének irányát, színvonalát, művelődéstörténeti, mentalitástörténeti kordokumentumok, de ugyanakkor a korabeli képi környezet népszerű részeként megvan a maguk szerepe, helye és értéke koruk vizuális kultúrájában.

A MAGYAR VONATKOZÁSÚ GRAFIKUS VISELETÁBRÁZOLÁSOK KATALÓGUSA

I. 16. századi ábrázolások ismert forrásból

1. Richard BRETON: Recueil de la diversité des habits, qui sont de present en usage, tant es pays d'Europe, Asie Affrique et isles sauvages... Paris, 1562.

Első kiadása 107, 1567-es második kiadása 121 fametszetet tartalmaz. A rajzokat Enea Vico készítette. Egy magyar vitéz, egy nemes és egy közrendű magyar asszony képe található a könyvben.

Omnium fere Gentium, nostraeq aetatis Nationum Habitus et Effigies... Antwerpen, 1572. sorozat 120 fametszetű képe teljes egészében a Recueil másolata. (Rómer F.: Magyar viseletképek a bécsi császári-királyi könyvtárban. In: Arch. Közl. VIII. 199. közli a három magyar vonatkozású metszet 19. századi másolatát.)

2. Ferdinando BERTELLI: Omnium Feré Gentium Nostrae Aetatis Habitus, nunquam ante Hac aediti. Venetia, 1563.

60 rézmetszetű lapja részben Vico után készült fordított állású másolat. Egy magyar vitéz képét tartalmazza. Megtalálható MNKcs lt. sz. 56 967. (Közölve: Domanovszky S.: Magyar művelődéstörténet, Bp., é. n. III. k. 112.)⁴²

3. Abraham BRUYN: Diversarum Gentium Armatura equestris. Antwerpen, 1577.

57 rézkarcot tartalmaz 24 nép lovasairól. 29. lapján „Nobilis Hungarus”, 30. lapján „Vulgarus Hungarus” látható. MNKcs lt. sz. 58 3847 és 58 3892, mint ismeretlen német mester művei szerepelnek. (Közölve: Szendrei J.: A magyar viselet történeti fejlődése. Bp., 1905. 33. képén a közvitéz, mint ism. mestertől származó metszet, Domanovszky é. n. III. k. 102. p. a nemes, mint Ferdinando Bertelli metszete látható.

4. Abraham BRUYN: *Omnium poene Gentium Imagines...* Köln, 1577.

206 rézmetszetű figurát tartalmaz J. Rutus metszésében, H. Damian szövegével. 30. sz. lapján a „Bombardarius Hungaricus” alakjával közösen egy oláh és két rutén katona áll. MNKcs lt. sz. T 9676.

5. Jost AMMAN–Hans Weigel: *Habitus praecipuorum Populorum, tam Virorum quam foeminarum Singulari arte depicti.* Nürnberg, 1577.

219 fametszetes ábrázolása közül a CLXV. lapon „Ungaricus eques”, MNKcs lt. sz. 58 3853, CLXVI.-en „Rustica Ungarica” látható MNKcs lt. sz. 58 3855.

6. Jost AMMAN: *Cleri totius Romanae Ecclesiae...* Francof. 1585.

Az egyház szerzetesi és lovagi rendjeit bemutató könyv 29. lapján „Hungaricus eques” képe látható.

7. Jost AMMAN: *Frauenzimmer...* Frankfurt, 1586.

122 fametszetű lapján 72 ország és 9 női szerzetes rend viseleteit mutatja be Sigmund Feyrabend előszá-
val. Egyetlen magyar ábrázolásának címe „Ein Edelfrau in Hungern”.

8. Cesare VECELLIO: *De gli Habiti antichi et moderni di Diverse Parti del Mondo ...* Venetia, 1590.

Az első kiadás 420 fametszetű Vecellio rajzai után Ch. Chrieger metszette. A második kiadás *Habiti antichi et moderni di tutto il Mondo ...* címen jelent meg 1598-ban Velencében, B. Sessánál, 507 fametszetet tartalmaz. A mű 12 könyvből áll, a 9. könyv Magyarország lakosait ábrázolja 9 képen, ebből 3 kép magyar témájú, a többi horvát és dalmát. A magyar képek egy erdélyi herceget, egy nemes és egy harcost ábrázolnak. (Közölve: Domanovszky é. n. III. k. 369.) Az erdélyi herceg Báthory Zsigmond képmása után készült ábrázolás.

II. 16. századi viseletképek ismeretlen forrásból

1. Névtelen viseletkönyv, cím nélkül. 1580–1600, Augsburg?

Három ismert példánya van, egy a Lipperheidesche Kostümbibliothekban, egy a Breslau-i Universitäts Bibliothekban és a legteljesebb, 383 rézkarcot tartalmazó példánya a Bibliothek National Paris, Cabinet des Estampes-ban (ob 14). A könyv e párizsi darabjában 16 kép található Szlavóniáról, Magyarországról, Lengyelországról és Sarmatiáról együttesen, nem tudjuk azonban, hogy ebből pontosan hány a magyar ábrázolás.

2. Magyar úr lovon, nemzeti viseletben

M3 monogramú ismeretlen metsző műve, aki a 16. század 2. felében dolgozott, főleg Tobias Stimmer, Jost Amman, és Christoph Maurer után. (G. K. Nagler: *Die Monogrammisten*, N. 1651.) A stílus alapján Jost Amman rajzának tűnik. A metszet Anton Bonfinius: *Ungerische Chronica*. Frankfurt am Mayn, 1581. (Sigmund Feyerabend kiadásában) mű 2. illusztrációja.

3. Nemesúr, nemesasszony, parasztasszony

Ism. mester, 16. század, rézmetszet, MNKcs lt. sz. 58 3851. (Közölve: Szendrei 1905. 61. p.)

4. Magyar vitéz

Ism. mester, 16. század, rézkarc, MNKcs lt. sz. 58 3848.

Bal alsó szélén „12” sorszám, felirata „Ungaricae” (Közölve: Szendrei 1905. 61–62. p.) A stílus, az arc karaktere, az alak mozgása, öltözete és a faágra akasztott felirat-tábla emlékeztet a Kat. I. 2. alatt, F. Bertellinél említett magyar vitézre.

5. Magyar férfi

Ism. mester, 16. század, rézkarc, MNKcs lt. sz. 59 900.

Fordított állású, elnagyoltabb másolata az előző ábrázolásnak. Eltérő a bal kar mozdulata és a háttér váromlja, szemben az előzővel, ahol nincs háttérábrázolás. Lásd még a Kat. II. 8. szövegét. (Közölve: Szendrei 1905. 62. p.)

6. Magyar vitéz

Ism. mester, 16. század, rézkarc, MNKcs lt. sz. 59 904.

Fordított állású másolata a Kat. I. 2. alatti ábrázolásnak. Az alak elnagyoltabb és van háttérábrázolás, szemben Bertellinével, ahol nincs. Lásd még Kat. II. 8. szövegét.

7. Szlavón férfi

Ism. mester, 16. század, rézkarc, MNKcs lt. sz. 59 901.

Lásd még Kat. II. 8. szövegét.

8. Magyar nő

Ism. mester, 16. század, rézkarc, MNKcs lt. sz. 59 903.

(Közölve: Szendrei 1905. 61. p.) úgy tűnik, hogy a Kat. II. 5., 6., 7., 8. ábrázolások összetartoznak, azonos sorozatnak a képei lehetnek.

9. 12 katonai viselet egy lapon

Ism. mester, 16. század, rézmetszet, MNKcs lt. sz. 56 964.

A lap sorszáma „41”, rajta magyar, rutén, oláh és lengyel katonák láthatók. A felső sor 1. alakja „Bombardarius Hungaricus”, az 5. „Hungarus Nobilis”, a 6. „Plebeis hominis in Hungaria vestitus”, és az alsó sor utolsó alakja, a 12. „Centurio Hungarus”. Az 1–4. ábrázolás közvetett kicsinyített másolata a Kat. I. 4. sz. Bruyn metszet katonaalakjainak. Az 5. alak megegyezik a Kat. II. 12. ábrázolásával. Ugyanennek az alaknak fordított közvetlen másolata a Kat. II. 10. magyar nemes. A 6. alaknak közvetlen másolata a Kat. II. 13. ábrázolás, feliratuk is egyezik.

10. Magyar nemes

Ism. mester, 16. század, rézmetszet, MNKcs lt. sz. 56 965.

A lap sorszáma „51”. Lásd még a Kat. II. 9. szövegét.

11. Magyar főúri viselet

Ism. mester, 16–17. század ford., rézmetszet, MNKcs lt. sz. 59 896.

Felirata „Centurio Hungarus”. Előképe lehet a Kat. III. 2. 1626-ból származó „senator”-t ábrázoló metszetnek.

12. Magyar nemes

Ism. mester, 16–17. század ford., rézmetszet, MNKcs lt. sz. 59 897.

Felirata „Hungarus Nobilis”. Lásd a Kat. II. 9. és 13. szövegét.

13. Magyar polgár

Ism. mester, 16–17. század ford., rézmetszet, MNKcs lt. sz. 59 898.

Felirat, „Plebeis hominis in Hungaria vestitus.” Előképe lehet a Kat. III. 2. „citizonn”-nak. Lásd még a Kat. II. 9. szövegét. A Kat. II. 11., 12., 13. feltehetően összetartoznak.

III. 17. századi ábrázolások ismert forrásból

1. Wilhelm DILICH: Ungerische Chronica... Cassel, 1600.

A krónikában 17 fametszetes viseletkép található, Dilich rajzai alapján Wilhelm Wessel nyomtatásában. A 22. lap "Ungarischer Herr", a 23. lap "Ung. Edelmann" és "Ung. Edelfrau", a 24. lap "Ung. Edelljungfrau" és "Ung. Edelljungfrau", a 25. lap "Ung. Edelljungfrau", a 26. lap "Hussarer Ung. Kriegsman zu Roß" és "Hussare Ung. Kriegsman zu Roß", a 27. lap "Heiduck Ung. Kriegsman zu fueß", a 28. lap "Ung. Bürger", a 29. lap "Ung. Bürger", és "Ung. Bürgerin", és 30. lap "Ung. Jungfrau" és "Ung. Jungfrau", a 31. lap "Ung. Bawr", a 32. lap "Ung. Bawr" és "Ung. Beurin". (Domanovszky é. n. III. k. 14. metszetet közöl a 17-ből.)

2. Wilhelm DILICH: Kurtze Beschreibung und eigentliche Abrisse dero Länder und Festungen so der Türcke biss dahero in Europa, besonders aber in Ungern... 1609., Cassel. Wilhelm Wessel nyomtatásában. 4 többalakos viseletkép található a könyvben, melyek az előző kiadás alakjaiból lettek összekomponálva. Az 56. lap hatalakos képe a nemességet jeleníti meg. Az előtér bal oldali nőalakja kivételével, amely új ábrázolás, az előző kiadás 23. és 24. lapjának két-két és a 25. lap egy alakja került erre a képre részben azonos, részben fordított állásban. Az 57. lapon öt katona látható, az előző kiadás 26. lapja két és a 27. lap egy alakjának felhasználásával készült a kompozíció, a háttéri figurák közül kettő új ábrázolás. A 62. lap a polgárságot jeleníti meg. Az előtér két és a háttér bal oldali két alakja az előző kiadás 29. és 30. lapjának két-két viseletfigurája. A háttér jobb oldali két alakja új, emlékeztetnek a Braun-Hogenberg mű V. k. 57. lapján az Esztergom város DK-i látképének előterében megjelenő férfi és női alakra. A 63. lap a parasztságot mutatja be, az előző kiadás 31. és 32. lapján látható három parasztabrázolás felhasználásával.

3. Abraham GOOS: The Map of Hungari... 1626.

A térkép kereteléseként a vízszintes oldalakon 4 városkép (Pozsony, Buda, Komárom, Győr), a függőleges oldalakon 4–4 viseletkép látható. A „senator” közvetlen egyszerűsített, áttitlizált másolata a Kat. II. 11. ábrázolásnak. A 2. „Senators wiffe”, a 3. „Gentelmann” a 4. „Gentelwoman”, az 5. „citizon” (fordított, áttitlizált másolata a Kat. II. 13. „plebeis hominis”-nek, amely egy még korábbi ábrázolásra, a Kat.

II. 7-re megy vissza.), a 6. „Cittionznswi.”, a 7. „Contreyman” (öltözete emlékeztet a Kat. II. 12.-re), a 8. „ContreyWoman”.

4. Willaem BAUR: Livre nouveau de diverse nations, 1630.

A sorozat 8 lapján 1–1 rézkarc látható 16 nép csoportképszerűen elrendezett alakjairól. A 16. ábrázolás között 1 magyar vonatkozású található. A mű 1640-ben Bécsben „Kostüme verschiedener Völker” címen 20 rézkarcral jelent meg, tájképi háttérrel, kis változtatásokkal.

5. ifj. Crispin de PASSE: Die Zwölf Monate... Amsterdam, 1640.

A mű 23 rézmetszetű lapja különböző országokból mutat be párokat, a decemberi csillagkép alatt magyar főúri pár látható. MNKcs lt. sz. 58 3843. A metszet fordított állású elnagyolt másolatán Kat. IV. 8. a háttér is elmaradt. (Közölve Szendrei 1905. 147. p.)

6. Stefano della BELLA: rézkarca magyar hajdúkról és katonákról.

Szendrei (1905. 82–94. p.) 18 metszetet közöl Bellától, de a forrást nem nevezi meg. A lapok közül egy hajdú és egy szárnyas vitéz megvan a Történeti Képcsarnok gyűjteményében lt. sz. 56 966 és 81 182.

7. Michael WENNING: Mancher Figuren: Ungarn. Türcken. Hussaren. Heyducken. Wallachen und Armanier. 1665.

24 rézkarcot tartalmaz. (Szendrei 5 hajdú-ábrázolást, egy ismeretlen „nagyobb sorozatból fönmaradt” lapokként közöl, 1905. 79–81. p.) „Varie figure di Ungari e Turci et altrimesi in ti uer sepositure chepo sono serener servier in molte casche” címen a Történeti Képcsarnokban megvan a sorozat egy másik kiadása, ahol a német eredetihez képest elmaradt a számozás, a feliratok és a háttér. A lapokon J. J. K. monogram látható. A meglevő 19 lap MNKcs lt. sz. 59 872–74, 59 876–77, 59 879, 59 882–884, 59 886–95 számok alatt található.

8. Paulus FÜRSTEN–Christoff GERHARD: Türkische Ungarische Chronica. 1663. Nürnberg.

A műben a Wenning-féle 11 hajdú alak látható városképek előterében, azonos, vagy fordított állásban. A 47. ill. Cassau előterében 2 figura, 48. ill. Leva 1, 49. ill. Presburg 2, 50. ill. Neuhausel 2, 51. ill. Zatmar 2, és az 52. ill. Kis-kallo látképen szintén 2 alak látható. Alapontként „fécit” jelzés olvasható.

9. Laurentius TOPPELTINUS: Origines et Occasus Transylvanorum... Lugduni, 1667.

10 rézmetszetű tábláját Paulus Feldmayr rajzai után Conrad Lauvers metszette. Az 1–2. képen ókori, a 3–7-en szász, a 9-en román, a 8. és 10. képen magyar viseletek láthatók. Az egyes lapokon 2–3 figura áll egymás mellett.

10. Georg BRAUN–Franz HOGENBERG: Civitates orbis terrarum. I–VI. k. 1572–1617.

A hatkötetes vállalkozás az első kötet címéről kapta a nevét, egyébként mind a hat kötet külön cummel rendelkezik. A mű 363 város képét tartalmazza, közöttük 19 magyar városét, melyek közül 14 előterében viseletfigurák láthatók. A rajzok többségét Georg Hoefnagel és Egidius van der Rye készítette, néhányét Jakob Hoefnagel. A rézkarcoló Franz Hogenberg és Simon Novellanus, valamint Abraham Hogenberg volt.

I. k. megj. 1572. 41. p. Buda Ny-ról – 2 nő és 1 férfi
IV. k. megj. 1588. 54. p. Pozsony – 1 ülő és 2 álló nő 2 kislánnyal
V. k. megj. 1598. 54. p. Győr – 1 lengyel lovag török fogollyal, 1 nemes hölgy szolgálólával és 2 gyaloghajdú

55. p. Komárom É-ről – 2 gyaloghajdú
56. p. Érsekújvár – 1 lovag török fogollyal és 1 nemes hölgy szolgálóval fiúval

56. p. Visegrád – 2 nő és 1 katona
57. p. Esztergom DK-ről – 1 férfi, 1 nő, 1 katona
57. p. Esztergom ÉNy-ről – 3 kopjatörő vitéz

VI. k. megj. 1617. 22. p. Kismarton – paraszt és vándor
30 p. Buda K-ről – török basa és deli
31. p. Kassa – polgár, hajdútiszt
35. p. Pápa – 2 vitéz
39. p. Drégelypalánk – parasztasszony, gyaloghajdú
41. p. Kolozsvár – 2 nemesasszony és egy lány

Abraham Hogenberg és Johann Janson 1657-től a művet kiegészítve újra kiadta. Ebben újabb 4 magyar város szerepel, melyek közül 3 kép előterében vannak viseletfigurák.

I. k. 62. p. Hatvan – 1 török és 1 magyar vitéz
II. k. 140. p. Tokaj – 2 hajdú
142. p. Nagyszombat – 1 gyaloghajdú, 2 nő

11. Edward BROWN: A brief Account of Some Travels in Hungary, Servia, Bulgaria etc. London, 1673.

W. Sherwin rézmetszetén egy magyar nemes látható a 4. oldalon. MNKcs lt. sz. 58 3845, mint ismeretlen német mester lapja szerepel. Az alak fordított állású másolata látható a Kat. IV. 5. képen. (Közölve: Szendrei 1905. 147. p. és Römer 1871. 19. századi másolatban.)

IV. 17. századi ábrázolások ismeretlen forrásból

1. Hajdú vezér

Ismeretlen német mester, 17. század, rézkarc, MNKcs lt. sz. 59 871

2. Magyar hajdú és huszár

Ismeretlen német mester, 17. század, rézmetszet, MNKcs lt. sz. T 6784

3. Két magyar nemesúr

Ismeretlen mester, 17. század, rézmetszet, MNKcs lt. sz. T 6785

Felirat: „Hongrois” (Közölve: Szendrei 1905. 147. p.)

4. Két magyar nemes lovon

Ismeretlen német mester, 17. század, rézmetszet, MNKcs lt. sz. 58 3852.

Az első alak mozdulata, fejtípusa emlékeztet a Bruynéra. Kat. I. 3.

5. Magyar férfi és bolgár nő

Metsző, vagy kiadó I. Luyken, 17. század, rézmetszet, MNKcs lt. sz. T 3805. A férfi és női alakot keretelés választja el. A férfialak a Kat. III. 10. másolata, a nő szintén a Brown könyv egyik illusztrációjának másolata (Brown 1687. 29. p.).

6. Magyar úr, hátlapon horvát főrangú

Ismeretlen olasz mester, 17. század, fametszet, MNKcs lt. sz. 58 3858.

Egy könyv 339. és 340. oldalai. (Közölve: Szendrei 1905. 146–147. p.).

7. Magyar főúri pár

Ismeretlen olasz mester, A+S monogrammal, 17. század, rézmetszet, MNKcs lt. sz. 58 3842. Felirat: „Habiti D’Ongaria”. Crispin de Passe decemberi kalendáriumlapjának Kat. III. 5., fordított állású elnagyolt másolata, háttér nélkül.

8. Magyar főúri pár (háttérben lovasok és égő város)

Ismeretlen francia mester, 17. század 2. fele, rézmetszet, MNKcs lt. sz. 58 3844. Az 1695-ös kölni kiadású Thököly-életrajz címlapjával azonos. A kompozíció és a részletek hasonlóak a Kat. IV. 9. ábrázolásához, de ott az alakok szellősebben elrendezettek, nagyobb térbe helyezettek, kevésbé finom kivitelűek, valószínűleg az a másolat és a Kat. IV. 8. az eredeti ábrázolás.

9. Egy nő és két férfi (háttérben lovasok és égő város)

W. C. Daucher Dresdensis rézmetszete, 17. század, MNKcs lt. sz. T 9714. Felirat: „Ungern”. Lásd még a Kat. IV. 8. szövegét.

10. Két férfi és egy nő

P. P. Sevin után metszette Mathieu Ogier, 17. század 2. fele, rézmetszet, MNKcs lt. sz. 36/1939. Felirat: „Hongrois”. A három alak elrendezésben és öltözetében távoli hasonlóságot mutat az előző két ábrázolásával. Ez is valamely Thököly-életrajz egy portréja nyomán készülhetett.

11. Magyar férfi

Ismeretlen mester, 17. század, fametszet, MNKcs lt. sz. T 6826.

Felirat: „Ungariae Incola ex Titiano”. Az „Universus Terrarum Orbis” Tom. II. 665. lapja. Vecellio másolat Kat. I. 8.

12. Erdélyi herceg

Ismeretlen mester, 17. század, fametszet, MNKcs lt. sz. T 6827.

Felirat: „Transylvaniae Princeps ex Titiano”. Az „Universus Terrarum Orbis” Tom. II. 597. lapja. Vecellio másolat Kat. I. 8.

JEGYZETEK

1. Korai jelentős példa Bernhard von Breydenbach: Wallfahrt zum heiligen Grabe. Mainz, 1486., amely Erhart Reuwich fametszeteivel jelent meg. Több viseletábrázolásként is felfogható csoportot tartalmaz különböző keleti népekről, melyeket Sebastian Münster *Cosmographia*-ja (Basel, 1544.) változtatás nélkül használt fel. Nicolas de Nicolay francia geográfusnak 1550-ben Törökországban és a Mediterráneum keleti részsein tett utazásáról megjelent könyvének (*Itinera Turcica*. Nürnberg, 1572.) illusztrációit, melyek többségében egyalakos viseletképek, számos mester használta fel viseletábrázolásai forrásául, így pl. A. Bruyn, J. Azelt. Számos példa idézhető még: Amerigo Vespucci: *Diss büchlin saget...* Strassburg, 1509., Sigismund von Herberstein: *Rerum Moscoviticarum commentarii*. Wien, 1549. stb.

2. A planvedute térképre madártávlatból rávetített városrészeket ábrázolt sok perspektivikus következtetéssel. A műfajról: RÓZSA GY.: Budapest régi látképei. Budapest, 1963.

3. Pl. Christoph Weiditz német aranyműves 1529-es spanyolországi és 1531–32. évi németalföldi utazásai során készített albuma (Nürnberg, Germanisches Museum).

4. Sebastian MÜNSTER: *Cosmographia*. Basel, 1544. 26 térképet és 1200 fametszetű illusztrációt tartalmaz.

5. SKELTON, R. A.: *Decorative Printed Maps of the 15th to 18th Centuries*. London, 1965. 12.

6. DOEGE, H.: *Die Trachtenbücher des 16. Jahrhunderts*. In: *Beiträge zur Bücherkunde und Philologie August Willmans zum 25. März 1903 gewidmet*. Leipzig, 1903. elsősorban a gyűjtemények ábrázolásainak forrásait tisztázta. CENNERNÉ WILHELM G.: 16–19. századi grafikus viseletssorozatok – Közép-Európa nemzetiségei életének és társadalmi helyzetének képes forrásai. In: *Folia Historica I. Bp.*, 1972. 23–43. a Nemzeti Múzeum Történeti Képcsarnokának anyagára támaszkodva ismerteti a magyar vonatkozású sorozatokat, különösen keletkezésük történeti hátterét bontja ki, ezért adott esetben a történeti háttér részletezése a jelen tanulmányban el is maradt. NIENHOLDT, E.–WAGNER, N. G.: *Katalog der Lipperheideschen Kostümbibliothek*. Berlin, 1965. a nyugat-berlini viselettörténeti gyűjtemény grafikai anyagának katalógusa sok tanulsággal szolgált a magyarországi anyag hiányossága miatt.

7. A 16–17. századi fejlődés viszonylagos egyöntetűsége és a 18–19. századra markánsá vált új jelenségek indokolják a két korszak különválasztását és önálló bemutatását.

8. A nem sokszorosított grafikai lapok, rajzok, akvarelles sorozatok nem képezték a vizsgálat tárgyát, csakúgy, mint az egyes sorozatba nem tartozó metszetek, bár indokolt esetben utalok rájuk.

9. Azoknál a műveknél, amelyek megtalálhatók a tanulmányhoz csatolt magyar vonatkozású ábrázolások katalógusában, zárójelben megadom a katalógusszámot. A részletes adatokat a katalógus tartalmazza.

10. BRUYN, A.: *Omnium poene Gentium Imagines...* Köln, 1577.; BRUYN, A.: *Imperii ac Sacerdotii Ornatu Diversarum item Gentium Peculiaris Vestitus*. Köln, 1578. (ugyanennek új címeiken további kiadásai jelentek meg 1581-ben Antwerpenben és 1584-ben Kölnben); BRUYN, A.: *Om-*

nium poene Europae, Asiae, Africae, atque Americae gentium Habitus. Antwerpen, 1610.

11. Ezeket a sorozatokat a magyar könyvtárakban és múzeumi gyűjteményekben nem találtam meg, a kosztümkönyvek tematikája alapján azonban feltételezhető, hogy tartalmaznak magyar viseletképeket is.

12. VECCELLIO, C.: *Vecellio's Renaissance Costumebook*. (fac simile) New York, 1977. 14.

13. Magyarország a könyvben Törökország és Afrika között kapott helyet.

14. Pl.: Jost Amman *Frauenzimmer...* c. könyvében (Kat. I. 7.) a lány a Fuggerek nemzetiségéből azonos a velencei patricius menyasszonnyal, az angol asszony egyezik a régi idők római asszonyával. LEMMER, M.: *Jost Amman. Das Frauentrachtenbuch* (fac simile) Leipzig, 1972. 9., 104., 81., 98. Amman ugyanezen könyvének latin nyelvű kiadásában egyes képaláírások megváltoztak a német kiadáshoz képest. LEMMER, M. i. m. 132–133.

15. A korabeli újságírodalomról. I. BENDA K.: *A törökör német újságírodalma*. Budapest, 1942.

16. Pl. Vecellionál (Kat. I. 8.) 44% itáliai, 8% német; Ammannál (Kat. I. 7.) 11% itáliai, 25% német; egy névtelen viseletkönyvben (Kat. II. 1.) 27% itáliai, 10% német anyag szerepel.

17. Pl. a 19. század első felében népszerű témaként jelentkező odalisk-ábrázolások előzményei is e korra nyúlnak vissza.

18. Vecellio pl. a japán férfit antikos arccal, fürtös hajjal ábrázolta. Florida királynője pedig Botticelli Vénuszának utánérzése. VECCELLIO, C. i. m. 470., 491., illusztrációk.

19. A 16. századi viseletképeken a tájháttér használata még nem jellemző, alig van olyan metszet, amin valamilyen sematikus, néhány vonallal jelzett, természeteg nélküli háttér látható.

20. A sokszorosított grafikai viseletkönyvek mellett készültek egyedi, kéziratos, vízfestésű albumok is. Tematikájuk gyakran árnyaltabb, ábrázolásaik esetenként hitelesebbnek tűnnek. Ez abból adódhat, hogy egyediek, feltehetően megrendelésre, reprezentatív célra készültek, s a grafikai gyakorlatból származó sablonok és sztereotíp, nagyvonalú előadásmód is elmarad esetükben.

21. Pl. AMMAN, J.: *Stände und Handwerker*. Frankfurt, 1568. a főbb egyházi és világi méltóságokat, a kor értelmiségét, művészeit, kereskedőt és kézműves mestereit ábrázolta jellemző környezetükben, gyakran napi foglalatosságuk közben. HIRTH, G.: *Jost Amman's Stände und Handwerker mit Versen von Hans Sachs*. 1568, Frankfurt. (fac simile) München, 1896.

22. Pl. ifj. Hans Holbein 1516-ban a baseli nők, Dürer 1500-ban a nürnbergiek öltözködéséről készített fametszetes lapokat, de Nürnberg polgáraitól még 1701-ben és 1725-ben is jelent meg viseletssorozat.

23. Aldegrever: Nagy lakodalmas táncolók. 1538. (12 lap) Kis lakodalmas táncolók. 1538. (8 lap), Lakodalmas táncolók. 1551. (8 lap), H. S. Beham: *Parasztünnep*. 1537. (12 lap), Lakodalmas menet. 1537. (8 lap), *Parasztünnep*, vagy a 12 hónap. 1546–1547. (12 lap)

24. Pl. Dürer: Keleti íjász. 1495. (tollrajz) Indián. 1515. (tollrajz), Török család. 1496–1497. (rézmetszet), Burgkmaid: Indiánok. 1519. (tollrajz), QUETSCH, C.: Die „Entdeckung der

Welt" in der deutschen Graphik der beginnenden Neuzeit (Ende 15. bis Wende 16./17. Jh.) I–II. Erlangen–Nürnberg, 1983. II. 129., 136., 159., 134., 135., illusztrációk.

25. Dürer: Kleinen Triumphwagen. 1512. Grosse Triumphwagen. 1523., Burkmair: Triumphzug Kaiser Maximilians. 1516–1518.

26. Dürer, Beham, Schäufolein, Amman, Goltzius és mások számos lapot készítettek zászlóvivő Landsknechtekről.

27. Pl. AMMAN, J.: Wapen des heiligen römischen Reichs Teutscher Nation... Franckfurt am Mayn, 1579., vagy a Stände und Handwerker. Frankfurt, 1568. könyvek számos metszete.

28. PATAKY D.: A magyar rézmetszés története a XVI. századtól 1850-ig. Bp., 1951. 7.

29. LEMMER, M.: i. m. 135.

30. Pl. az 1485 körül keletkezett olasz ún. Mantegna-tarokk lapjain a kereskedő, lovag, nemesúr egészalakos álló figurája látható keskeny ornamentális keretben, képaláírással. HIND, A. M.: Early Italian Engraving. I–VII. London, 1938. IV. 323–325, illusztrációk.

31. Pl. Egy 1545 körül készült német kártya lapjain török, néger és indián figurák állnak alacsony horizontú táj előtt. ALLEMAGNE, H. R. d.: Les cartes à jouer. Paris, 1906. 63. Jean Rolichon 1610 körül készített kártyáján a négy szín jegyében Európa, Ázsia, Afrika és az Újvilág jellegzetes alakjai állnak. KOLB J.: Régi játékkártyák. Bp., 1939. 60–61.

32. RÓZSA Gy.: Magyar történetábrázolás a 17. században. Bp., 1973. 38.

33. Bikkessy 1819-es híres viseletgyűjteményében két hun vezér a Mausoleum metszeteinek másolata. Ezek a másolatok stílusban, kompozícióban jól megférnek a gyűjtemény többi lapjával. BIKESSY HEINBUCHER, J.: National-Costume von Ungarn und Croatien in 78 Blattern. Wien, 1819. 77., 78. illusztrációk.

34. BENDA K.: i. m. 46.

35. CENNERNÉ WILHELMB G.: Thököly Imre és szabadságharca az egykorú grafikában. In: Köpeczi B. (szerk.): Magyarország a kereszténység ellensége. Bp., 1976.

36. GARAS K.: Magyarországi festészet a XVII. században. Bp., 1953. 84.

37. Az itt ismertetendő magyar vonatkozású sorozatok, illetve egyes ábrázolások a 17. századi fejlődés főbb vonulatait példazzák.

38. A nyomtatott térképeken a 15. század második felében jelent meg a figurális díszítés, de a térképedekorálás hagyományait a 16. század második felétől a németalföldi térképkészítők alakították ki. A dekoráció elemei (állatok, növények,

jelenetek, viseletfigurák, heraldikus ábrázolások stb.) kezdetben a térkép teljes felületén rendeződtek el, majd fokozatosan a szélekre és az előtérbe húzódtak. A 17. század első felének térképein az ábrázolások a térkép lapjáról már lekerültek és vagy a cartus köré csoportosították, vagy a térkép keretén különálló képmezőkön rendezték el őket. (SKELTON, R. A.: i. m.) Goos Magyarország-térképe a fejlődés legutóbbi szakaszába tartozik. A térkép szövege angol, forgalmazási helye Anglia, felhasználója a térképgyűjteményéről híres John Speed. Angliába a 16–17. században nagy mennyiségben importáltak térképeket és más grafikai termékeket Németalföldről. Ilyen importált anyag lehetett a neves németalföldi metsződinasztia tagjának térképe is.

39. CENNERNÉ WILHELMB G.: i. m. [1972] 25. kiemeli, hogy a mű illusztrációi és a bolognai Marsigli-gyűjteménynek az 1680-as évekből származó akvarellsorozata kölcsönösen kiegészítik egymást és fel nem derített szász eredetű ikonográfiai forrásra utalnak. A Gróf Marsigli által készített erdélyi tematikájú vízfestésű viseletssorozat és a Toppeltinus könyvének köréhez több más később keletkezett vízfestésű viseletssorozat is kapcsolható. Felsőrolásukat lásd CENNERNÉ WILHELMB G. i. m. (1972) 16. jegyzet. Ugyanebből a körből származhat az MTA Könyvtárának két erdélyi fejedelmeket ábrázoló akvarellsorozata is (Tört./Rég. 2-r. 2., 3. sz.) Ezekről l. CENNERNÉ WILHELMB G.: Erdélyi fejedelmi arcképsorozatok. In: Galavics G. (szerk.): Magyarországi reneszánsz és barokk. Bp., 1975. 279–313.

40. Az átvételeknek az utolsó két módja főleg a többalakos, zsánerszerű 18. századi viseletképek-re jellemző.

41. Pl. egy 18. század eleji mű szerzője azokat rajzolta le, akikkel Konstantinápolyban, illetve útközben találkozott, mint az ábrázolt magyar nemesi párral is. FERRIOL, M. de: Explication Des cent estampes Qui representent Differentes Nations du levant... Paris, 1715. Magyar küldött-ségek, vándorló mesterek, diákok és zarándokok megfordultak Európa különböző részein. Stefano della Bella pl. 1633-ban megörökítette a magyar-lengyel követség bevonulását Rómába. A követ-ség egyes tagjairól vázlatokat készített, amiket később viseletképekként jelentetett meg. SZENDREI J.: A magyar viselet történeti fejlődése. Budapest, 1905. 82–93.

42. MNKcs – a Magyar Nemzeti Múzeum Történeti Képcsarnoka viseletképeinek leltári számát a katalógusban megadom. A katalógusban nem került be a Képcsarnokban a viseletképek közé beosztott Isaac Major: Hús magyar csatakép sorozata, mert ezeket nem tekintem viseletképeknek.

Ágnes Fülemlé: Graphische Trachtendarstellungen im 16.–17. Jahrhundert

Die graphischen Trachtenserien erschienen in der Mitte des 16. Jahrhunderts – dank der Belebung des Interesses für fremde Landschaften und Völker – in jenen stärker verbürgerlichten Gebieten von Europa, in denen das Druckwesen und die Graphik entwickelter waren. In jener Zeit bildeten sich Thematik, Aufbauprinzipien, Darstellungsweise und Komposition der Kostümbücher heraus, die die Kleidung der damals bekannten (und von irgendwelchen Gesichtspunkten aus für darstellungswert gehaltenen) Völker der Welt beschrieben und auf Trachtenbildern darstellten. Einem bedeutenden Teil der kompilatorische Methoden anwendenden Werke des 17. und 18. (gegebenenfalls sogar des 19.) Jahrhunderts dienten die großen klassischen Serien der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts als Vorbild. Im 17. Jahrhundert

lebten die frühen Traditionen der Gattung zum Teil ungeschwächt fort, entwickelten sich sogar hinsichtlich der Hintergrunddarstellung und der anspruchsvolleren graphischen Lösungen weiter, zugleich erschienen aber auch die Tendenzen, die in den folgenden Jahrhunderten zu Vollentfaltung gelangten. Die Gattung blieb bis zu Ende des 19. Jahrhunderts – als sich das Fotografieren verbreitete – populär. Gerade die verhältnismäßig homogene Entwicklung im 16.–17. Jahrhundert und die neuen Erscheinungen, die das Material aus dem 18.–19. Jahrhundert kennzeichnen, begründen, beide Zeitalter auseinanderzuhalten und für sich gesondert zu behandeln.

Das Trachtenbild ist – der Vedute, dem historischen Porträt, dem Schlachtenbild usw. ähnlich – eine selbständige und kaum erforschte Gattung der Graphik, die eine eigentümliche Funktion erfüllt und besondere thematische, formelle und ästhetische Merkmale aufweist. Die Abhandlung befaßt sich daher mit dem graphisch vielfältigten Trachtenbild als selbständiger Gattung und will über den Überblick über die bedeutenderen Werke hinausgehend in erster Linie die Besonderheiten der Gattung (bezeichnende Komposition, Typen, Mittel des Typisierens, Funktion, Methoden bei der Zusammenstellung der Serie usw.) aufzeigen. Trachtenbilder erschienen nicht nur in Trachtenserien, sondern auch in Sammlungen anderer Thematik, oft auch auf Landkarten, Ansichten oder Wappendarstellungen usw. Die Grenzen zwischen den Gattungen sind in vielen Fällen erweicht, z. B. bei den stehende Ganzfiguren darstellenden Blättern (solche sind z. B. das historische Porträt, die Kartendarstellung usw.), bei denen ähnliche kompositorische Mittel angewandt werden. Das Trachtenbild kann von den anderen graphischen Gattungen abgegrenzt werden, wenn man seine Funktion definiert.

Der Autor schenkt den Darstellungen mit ungarischem Bezug besondere Aufmerksamkeit. (Der Abhandlung ist ein Katalog beigegeben, in dem die graphischen Trachtenbilder mit ungarischem Bezug aufgeführt werden.) Die Darstellungen von ungarischer Thematik stammen fast ausnahmslos von ausländischen Stechern, deshalb sind sie eher für die ungarische Kulturgeschichte als für die ungarische Kunst von Bedeutung.

Das Trachtenbild illustriert als populäre Gattung des 16.–17. Jahrhunderts deutlich das ethnische Interesse, die allgemeine Bildung und die Ansichten über die Authentizität in dieser Epoche. Die Trachtenbilder sind Zeitdokumente der Kultur- und Mentalitätsgeschichte, und besitzen zugleich als populärer Teil des zeitgenössischen graphischen Ertrags auch in der visuellen Kultur der Zeit ihre eigene Stellung, Rolle und ihren besonderen Wert.