

„VERA EFFIGIES” – A MARIAZELLI KEGYSZOBOR MÁSOLATAI MAGYARORSZÁGON

Tanulmányom célja, hogy a másolat fogalmának egy különleges, a művészet-történet-írás műtárgymásolat-fogalmától eltérő aspektusát mutassam be a mariazelli kegyszobor másolatainak tükrében.¹ A barokk kori képkultusz egyik sajátos megnyilvánulási formája volt, hogy a zarándokhelyeken tisztelt kegyképekről másolatokat készítettek, melyek a vallásgyakorlat különböző céljait szolgálták.² A középkori eredetű mariazelli kegyhely évszázadokon át Közép-Európa legjelentősebb zarándokhelye volt, kultuszának rendkívül gazdag tárgyi emlékanyaga maradt fenn, épp ezért bőséges példatárral szolgál ahhoz, hogy a kegyszobormásolatok műfajának sajátosságait ezen az emlékanyagon, mintegy esettanulmányként vizsgáljuk. A témaválasztás annál is inkább indokolt, mivel az eddigi néprajzi és művészettörténeti kutatások épp csak érintették a műfaj sajátosságának, tipológiájának kérdéseit.³

Ismeretes, hogy a kegykép/kegyszobor elnevezés elsősorban nem a művészet, illetve a műalkotás fogalmának határain belül értelmezendő tárgycsoportot jelöl, hanem főleg az azon kívül eső, a (nép)hit és a (népi) vallásosság tárgykörébe tartozó jelenségekkel áll összefüggésben. Ebből következően a kegyképek csak funkciójuk ismeretében, a rájuk vonatkozó társadalmi praxis, a hozzájuk kapcsolódó rítusok és hiedelmek kontextusában értelmezhetőek, azaz megkívánják a kegyképek szemléletmódjának, recepciójának, a befogadó mentalitásának vizsgálatát. Ugyanígy a kegyképmásolatokat sem műtárgymásolatnak, hanem a képkultusz tárgyi kellékeinek kell tekintelnünk. A zarándokhelyeken tisztelt, elsősorban Máriát és a gyermek Jézust ábrázoló kegyképeket az a hit különbözteti meg a többi Mária-ábrázolástól, mely szerint az isteni kegyelem különös erővel nyilvánul meg ezekben a tárgyokban: imameghallgatások és csodák kapcsolódnak hozzájuk. Mint az elnevezésükből is kiderül, kegyelemközvetítő erővel rendelkeznek. A csodába vetett hittől vezérelve a hívek évszázadok óta járulnak ezekhez a kegyképekhez, hogy az isteni irgalomban bízva könyörögjenek testi-lelki bajaik orvoslásáért, sorsuk jobbra fordulásáért. Lényegében ugyanez a hit hozta létre a kegyképmásolatokat is. Elsődleges szerepük az emlékeztetés, a felidézés: a zarándokhelyről mintegy emléktárgyként hozott kegyszobormásolatok – hasonlóan a magánájtatosságra rendelt szentképekhez, kegyérmekhez stb. – felidézik az eredetit, emlékeztetnek a zarándokútra, segítségükkel később is feleleveníthető az ájtatosság gyakorlata. A kegyszobormásolatok azonban – szemben az egyéb, devóciós célokat szolgáló műfajokkal – „nemcsak emlé-

keztetők, hanem helyettesítők is, valamilyen formában részesei a megszentelt eredeti által hordozott transzcendens erőknél, melyről az idő során egyre szaporodó mirákulumok tanúskodnak.”⁴ A másolatok rendszerint minden részletükben – méretben és formában egyaránt – hűen követik az eredetét, s épp ez a formai hasonlóság a bennük rejlő titokzatos szentség hordozója: az eredetivel való formai azonosság révén bizonyos mértékig az eredetivel azonos autenticitással is bírnak, mint azt alább példákkal is illusztráljuk. A kegyképmásolatok esetében tehát az eredeti és másolat fogalmának határa elmosódik, s ez a műfaj meghatározó, azt a műtárgymásolatoktól leginkább elkülönítő sajátossága.

A bevezetőben felvázolt jelenségek rendkívül jól szemléltethetőek a mariazei kegyeszobor másolatainak és ábrázolásainak példáján. A hagyomány szerint 1157-ben alapított mariazei zarándokhely kultikus középpontjában egy gótikus Madonna-szobor áll. A hársfából faragott, 52 cm magas szobor egy meglehetősen ritka ikonográfiai típusba tartozik: a Mária jobbán ülő gyermek Jézus egyik kezében almát tart, a másikkal pedig egy fügét, azaz egy paradicsomi gyümölcsöt nyújt Máriának, aki így „új Évaként”, Jézus pedig „új Ádámként” jelenik meg, akik a bűnbeesés gyümölcsét a megváltás gyümölcsévé változtatják. (1. kép) A legenda szerint a szobrot egy Sankt Lambrecht-i bencés szerzetes vitte magával Mariazellbe 1157-ben, ahol annak kápolnát, azaz „cellát” épített – a népetimológia szerint innen származik a település neve. A művészettörténeti kutatás ennél későbbre, 1300 körülre datálja a szobrot,⁵ a mariazei templom története azonban már a 13. század közepétől nyomon követhető.⁶ A bencés rend által gondozott kegyhely kultuszára vonatkozó legkorábbi adatok a 1330-ból, illetve 1346-ból maradtak fenn (érseki, illetve pápai búcsú-kiváltságok), 1342-től, II. Albert mariazei oltáralapításától kezdve pedig már a kegyhely későbbi történetében kiemelkedő szerepet játszó Habsburgok dinasztikus kultusza is nyomon követhető.⁷ Mariazell rövid időn belül a régió legjelentősebb kegyhelyévé vált: ennek bizonyítéka a templom kincstárának kétségtelenül Nagy Lajos által adományozott Madonna-kepe, s a 15. századi pozsonyi és soproni végrendeletek tanúsága szerint ekkor már a magyar zarándokoknak is kedvelt úti célja volt Mariazell.⁸

Már a középkori zarándoklatoknak is egyik fontos velejárója volt, hogy a hazatérő búcsújárók különböző emléktárgyakat vittek magukkal a kegyhelyről. 1442-ben Alexander aquileai pátriárka búcsút hirdetett, melynek értelmében azok a zarándokok, „akik egy Mária-képet vagy más emléktárgyat őriznek meg a mariazei zarándokútról, száz nap búcsút nyernek”⁹. Mindez rávilágít arra, hogy az emléktárgyak fontos szerepet játszottak a zarándokhely népszerűsítésében, s nem mellesleg a kegyhelyet gondozó szerzetesrendnek is jelentős bevétele származott a különböző kegytárgyak árusításából. Jól érzékelteti a kegytárgyak tömegcikké válását, hogy az egykorú számadások szerint a mariazei templom előtt már 1390 körül 23 elárusító bódé állt.¹⁰ A késő középkori búcsús emléktárgyak jellegzetes típusát képviselik az



1. A mariazelli kegyszobor, 1300 körül

ólomból öntött zarándokjelvények, melyeket a búcsújárók a kalapjukra vagy ruhájukra tűzve viseltek. Mariazellből 3 ilyen zarándokjelvény is fennmaradt a 15–16. század fordulójáról, s mindegyiken megtalálható a kegyszobor ábrázolása.¹¹ Bár a zarándokjelvények műfaja a kegyérmek és búcsús medálok formájában az újkorban is tovább élt, a sokszorosított grafikai eljárások elterjedésével a kegyszobrot ábrázoló fa-, majd rézmetszetű búcsús szentképek váltak a búcsús emléktárgyak legjellemzőbb tárgytipusává.¹²

A kegyképek és -szobrok másolatai a kora újkorban jelentek meg és váltak a kultusz terjesztésének fontos eszközévé. Krisztus és Mária hitelesnek vélt képmásairól, a *vera iconokról* már a középkorban is készítettek másolatokat,¹³ a Mária-kegyhelyek kultuszképeiről készültek kópiák azonban csak a 16. században jelentek meg, s a másolatok előállításának gyakorlata a 17. századtól terjedt el széles körben, szoros összefüggésben az ellenreformációval és a katolikus képpropagandával.¹⁴ A kultusz új formájának terjesztésében fontos szerepet játszottak a jezsuiták: így például a rend generálisa, Borgia Szent Ferenc 1569-ben pápai engedéllyel több másolatot is készíttetett a római Santa Maria Maggiore kegyképéről, melyeket aztán Európa uralkodóinak küldött szét, arra buzdítva őket, hogy a kép számára kultuszhelyeket állítsanak.¹⁵ A közép-európai régióban Bécsben és Alsó-Ausztriában mutatható ki legkorábban, a 17. század elején a kegyképmásolatok nyilvános tisztelete, a műfaj legkorábbi emlékei között találjuk a *Salus populi Romani*-ikon másolatait, a „Maria Schnee” kegyképeket a jezsuiták bécsi templomaiban.¹⁶ A mariazei kegyszobor másolatainak tiszteletére vonatkozó legkorábbi adatok a 17. század második feléből maradtak fenn,¹⁷ de a kegyhely kultusza, s vele együtt a kegyszobormásolatok műfaja a 18. században élte igazán virágkorát. Ennek során a nyilvános kultuszt szolgáló – templomok és kápolnák oltárain elhelyezett – replikák mellett egyre nagyobb számban jelentek meg a magánátjatosságra rendelt másolatok is.

A kegyszobormásolatok előállítására vonatkozóan kevés adat maradt fenn, többségüket valószínűleg a kegyhely közelében működő szobrász-fafaragók készítették. A mariazei anyakönyvek tanúsága szerint egy zwitteri (Sviatavy, Morvaország) asztalosmester fia, bizonyos Adalbert Tempos, aki 1757-ben telepedett le Mariazellben, nemcsak kegyszobormásolatok faragásával foglalkozott, hanem kereskedett is ezekkel.¹⁸ Más források szerint Augsburgban és a csehországi Egerben (Cheb) működő fafaragók is készítettek másolatokat a mariazei kegyszoborról, amiket vagy a kegyhelyen árultak, vagy vándorkezeskedők terjesztették őket a régióban.¹⁹

A mariazei kegyszobor másolatairól szólva előre kell bocsátanunk, hogy annak valójában kétféle ábrázolási hagyománya – pontosabban megjelenési formája – alakult ki, összefüggésben a kegyszobrok öltöztetésének középkori eredetű szokásával. Önálló szériát alkotnak a nem öltöztetett gótikus ülő Madonna másolatai és ábrázolásai, és ezzel párhuzamosan élt a megkoronázott, díszruhás, állóként megjelenő Mária-szobor képi hagyománya is, melyet



2. Madonna a gyermek Jézussal, 1300 körül, Benediktinerabtei, Sankt Lambrecht

a bazilika kegyoltárán a zarándokok láthattak, s amely mintegy a Mennyeek királynéjának vízióját jeleníti meg.

Az öltöztetés és koronázás szokását itt nincs módunk részletesen bemutatni, csak röviden utalunk rá, hogy egy 1520 körüli zarándokjelvény, valamint egy 1610-es mariazelli gyónócédula tanúsága szerint már a 16. században öltöztették a kegyszobrot, s lényegében máig folyamatosan tovább él ez a gyakorlat: a celli Mária-kegyoltáron ma is a szobor valódi formáját elfedő palástban, Mária és a gyermek Jézus fején koronával látható.²⁰ Ennek megfelelően a templomi és a házi oltárokon elhelyezett, tehát a kultusz nyilvános és privát szférájában is az eredetivel egyébként formailag azonos kegyszobormásolatokat szintén öltöztették, és rendszerint koronával díszítették. Ugyanígy a kegyszoborról készült legtöbb ábrázoláson is – az olajképektől a szentképekig – az öltöztetett szobor látható, míg a nem öltöztetett szobor ábrázolásaival csak jóval ritkábban találkozunk.

A mariazelli kegyszobornak több mint 50 másolata ismert a történelmi Magyarország területéről. Ezek többsége méretében és színezésében megegyezik az eredetivel. Ugyanakkor számos kisebb méretű kópia is fennmaradt, egészen a miniatűr, amulettként használt replikáig. A másolatok között jelentős kvalitásbeli különbségek is megfigyelhetők, a skála a mivesebb faragású, gondosan színezett daraboktól a provinciális, népies faragványokig terjed.²¹ Köztük olyan jó minőségű másolatok is találhatóak, melyek Divald Kornélt is megtévesztették, s kezdetben középkori szoborként mutatta be azokat, később azonban felismerte, hogy a mariazelli kegyszobor barokk kori kópiáival áll szemben.²²

Mivel a másolatok formailag igen hasonlóak, a tipologizálás során elsősorban a funkció alapján sorolhatjuk azokat különböző csoportokba. A rendszerezés szempontjaként szolgálhat például, hogy az adott replika nyilvános kultusz tárgya, vagy a magánáhitat célját szolgálja. A nyilvános kultusz tárgyaiként elsőként azokat a másolatokat említhetjük, melyekhez különböző csodák kapcsolódnak, így maguk is kegyszoborrá váltak, önálló kultuszuk alakult ki, őrzési helyük pedig zarándokhelyé vált. A szakirodalom az ilyen a másodlagos kegyhelyeket filiációknak nevezi.²³ Mariazell filiációiként említhetjük a Bécs melletti Maria Enzersdorfot, a stájerországi Eichkögl, Magyarországon pedig a dunántúli Celldömölköt és az obudai Kiscellt. Közülük kétségkívül legjelentősebb a celldömölki kegyhely, melyet egy Mariazellből Magyarországra települt bencés szerzetes, Koptik Odó alapított a 18. század közepén, a mariazelli kegyszobor másolatát helyezve el a török időkben elpusztult középkori bencés kolostor helyén emelt kápolnában. (3. kép) Koptik működése nyomán igen gyorsan fellendült a hely kultusza: a szobornak hamar csodatévő híre kelt, s Dömölk rövid időn belül a Nyugat-Dunántúl legjelentősebb zarándokhelyévé vált.²⁴

A filiációk gyakran nemcsak a kegyszobor másolatával igyekeztek megidézni az eredetit, hanem a szobor építészeti környezetének kialakításában



3. A celdömölki kegyszobor, 1740 körül

is követték a prototípust: gyakran az oltár, a kegykápolna, vagy az egész templom formájával is emlékeztettek a távoli kegyhelyre. Az építészeti replika sajátos műfaját képviseli a prágai Nagy Károly-templomban 1676-ban emelt kápolna és oltár. Itt még a korábbi, 1629-ben készült mariazelli kegyoltár másolatát készítette el Bernhard Ignaz von Martinitz cseh királyi főkancellár, s köré a mariazelli kegykápolna kópiáját is megépíttette. Ennek formáját már csak a fennmaradt tervrajzokról ismerjük, a 18. század elején ugyanis az oltárt és a kápolnát is elbontották.²⁵ Hasonló építészeti replikaként említhetjük a Közép-Európában sok helyütt megtalálható Loreto-házakat, vagy az altöttingi és einsiedelni kegykápolnák másolatait is.²⁶

Még nagyobb igényű másolatként, a mariazelli zarándoktemplom egészének replikájaként foghatjuk fel az 1747–1760 között felépült celledömölki zarándoktemplomot. Itt már a templom egész alaprajzi rendszere és a homlokzat kialakítása is a mariazelli mintát követte. A főhajó közepén szabadon álló kegykápolna, a hajó két oldalán sorakozó 6–6 oldalkápolna, valamint a később átépített, de eredetileg háromtornyos homlokzat egyértelműen a mariazelli templom mintájára készült.²⁷ Mindezt maga Koptik is hangsúlyozza az egyik dömölki kegyhelyismertető kiadványban: „Die Neue Zelle, wo der Gnaden-Altar stehet, repraesentiret zugleich einen Hohen Altar. Unten hat selbe die Gleichheit mit der Gnaden-Kapellen von Groß Maria-Zell, auch gleichen mit Silber und Gold schiemmerenden Gnaden-Altar... Die Gnaden-Kapelle wird mit einem zierlichen versilberten Gatter geschlossen, wie in Groß Maria-Zell.”²⁸

A kegyszobor másolatainak második csoportjába sorolhatjuk az ún. Celli Mária-oltárok kegyszobrai, melyek ugyan nem váltak önálló kultusztárggyá, reprezentatív elhelyezésük azonban egyértelműen a kegyszobor tiszteletét szolgálja. Az önálló zarándokhelyként működő Mariazell-filiációk kegyszobraihoz hasonlóan ezeknek a replikáknak az esetében is egyfajta helyettesítésről, a szó eredeti értelmében vett reprezentációról van szó: a másolat a prototípust képviseli, így a másolat tisztelete lényegében az eredetire irányul. Mindez abban is kifejezésre jut, hogy az oltárok építészeti kialakítása gyakran a mariazelli kegyoltárét követi, mint azt a prágai Nagy Károly-templomban emelt oltár példáján már láttuk. Az ifjabb Fischer von Erlach által tervezett, s 1727-ben elkészült mariazelli kegyoltár formáját követi például a Sankt Lambrecht-i bencés apátság templomának egyik mellékoltára, melyen a mariazelli kegyszobor másolatát helyezték el, a salzburgi Sankt Peter-templom mariazelli kápolnájának oltára, továbbá az óbudai Szent Péter és Pál plébániatemplom a kiscelli trinitárius templomból származó kegyoltára vagy a tihanyi apátság Celli Mária-mellékoltára. Az oltármenzán emelkedő oszlopos-kupolás baldachin, valamint a menza fölé hajló volutákon térdeplő angyalok egyértelműen a mariazelli kegyoltár mintájára készültek.²⁹

A történelmi Magyarország területén közel 20 Celli Mária-oltárról van tudomásunk.³⁰ Ezeket részben nemesi családok állíttatták, részben a kultusz

rendi jellegével állnak összefüggésben: a már említett tihanyi mellékoltárt például a tihanyi bencés kolostor apátja, Vajda Sámuel állíttatta 1760-ban. Egyes oltárokon nem a kegyszobor másolatát, hanem annak vászonra festett ábrázolását helyezték el, mint például a pesti belvárosi plébániatemplom mellékoltárán, vagy a pilisvörösvári Erdei kápolna oltárán. Az olajképek közül a legreprezentatívabb az esztergomi Szemináriumban őrzött nagyméretű festmény, mely nemcsak a kegyszobrot, hanem az egész kegyleftárt ábrázolja. A kép eredetileg minden bizonnyal oltárképként funkcionált, a szignatúra tanúsága szerint Josef Zannusy festette 1802-ben Nagyszombatban.³¹

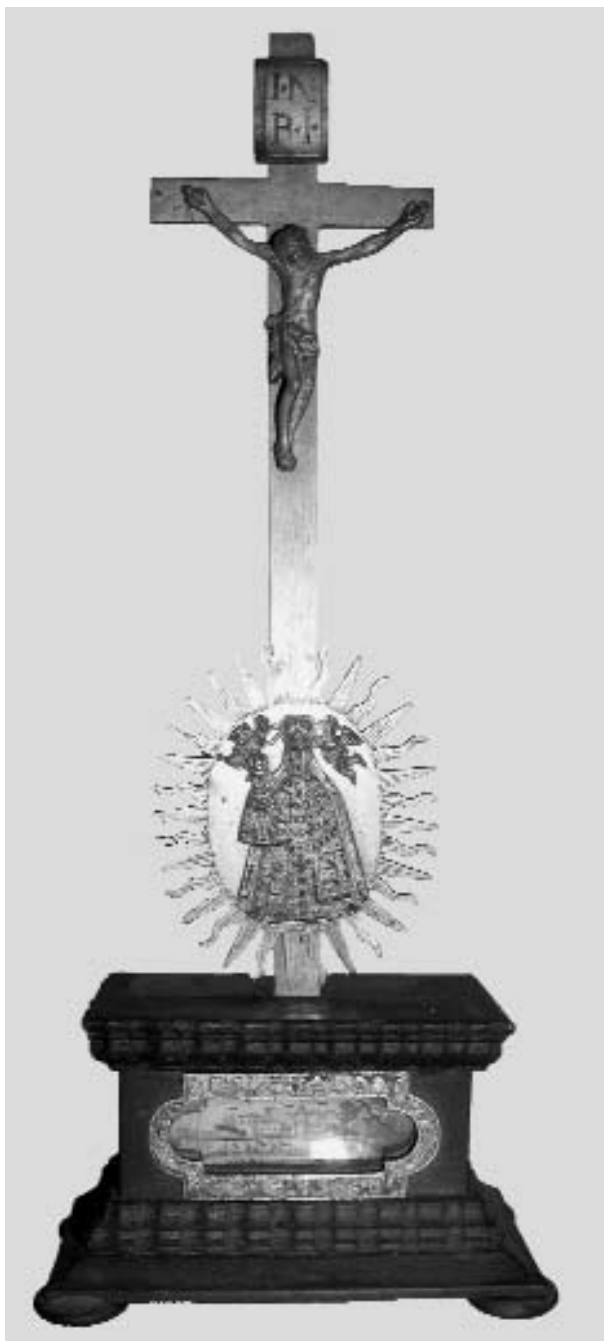
A nyilvános és a privát szférában megjelenő másolatok közötti átmenetet képviselik a középületek és magánházak homlokzatait díszítő másolatok és ábrázolások. Ilyen például a volt egri érseki akadémia (ma Angolkisasszonyok gimnáziuma) kapuja fölötti fülkében álló, 1750 körüli kőszobor vagy a soproni Esterházy-palota homlokzatát díszítő szobor, melyet Esterházy Pál Antal, Sopron megye főispánja állíttatott 1752 körül újonnan vásárolt soproni palotájának homlokzati fülkéjébe, közvetlenül családi címere fölé, mintegy a család patrónájaként jelenítve meg a celli Máriát.³² Hasonló megfontolás vezérelhette azt a parasztgazdát, aki a celli Mária képét festette házának homlokzatára valamikor az 1880-as években a vas megyei Mikekarácsonyfán.³³

A magándevóció szolgálatában álló kópiákat sorolhatjuk a kegyszobormásolatok negyedik csoportjába. Korábban már említettük, hogy a zarándokhelyen árult búcsús emléktárgyak között a 17. században jelentek meg a kegyszobor fából faragott másolatai, melyek a hívek magánájtatosságát szolgálták. A kegyszobormásolatok magánkápolnában, illetve házi oltáron való elhelyezésének szokása minden bizonnyal az arisztokrácia körében jelent meg először; majd a társadalom alsóbb rétegei is átvették ezt a szokást, s az „elnépiesedés” ismert művelődéstörténeti folyamatának eredményeként a kegyszobor rusztikus, élénk színű kópiái végül a paraszti otthonok házi szentélyeiben, a „szentsarokban” is megjelentek.

A néprajzi kutatásokból valójában a folyamatnak inkább csak ez utóbbi szakaszát ismerjük, a kezdetekre csak néhány szórványadat alapján következtethetünk. Így például tudjuk, hogy I. Lipót felesége, a különleges Mária-tiszteletéről is ismert Eleonóra császárné a Burgkapellében helyezte el a mariazei kegyszobor másolatát, majd 1704-ben a Schottentor előtti császári temető kápolnájának adományozta azt.³⁴ Batthyány Ádám (1610–1659) 1651. évi mariazei útjáról szóló számadásból kiderül, hogy a gróf egy „olvasót” (rózsafüzért), 25 „képet” (valószínűleg rézmetszetű szentképet), valamint „2 oltárra való öreg képet” (tehát szobrot vagy festményt) vásárolt a kegyhelyen, melyeket minden bizonnyal németújvári vagy rohonci rezidenciájába szánt.³⁵ Batthyány Ádám már korábban is több alkalommal járt Mariazellben,³⁶ 1648-ban a kegyhely magyar származású superiorjával, Posghay Józseffel az egyik oldalkápolna díszítéséről és egy mellékoltár állításáról is tárgyalt, a terv azonban végül ismeretlen okból nem valósult meg.³⁷ Másik



4a. Esterházy Pál útioltára, 1700 k., Fürstlich Esterházyische Sammlungen, Burg Forchtenstein



4b. Esterházy Pál útioltára, 1700 k., Fürstlich Esterházyische Sammlungen, Burg Forchtenstein

példánk herceg Esterházy Pálhoz (1635–1713) kötődik, aki Mariazell egyik legjelentősebb barokk kori mecénása, egyebek mellett egy új kegyoltár és a Szent Katalin-kápolna donátora volt, 58 alkalommal zarándokolt el a stájer kegyhelyre, s 1691-ben mintegy tízezer fős processziót vezetett Kismartonból Mariazellbe. A nádor erős mariazei kötődését jelzi, hogy 1700 táján főúri rezidenciája, a kismartoni kastély kápolnájában is a mariazei Szűz tiszteletére szentelt oltárt állíttatott, melyen a kegyzobor másolatát helyezte el.³⁸ Ez az oltár ma már nem áll, a fraknoi vár kincstárában fennmaradt viszont Esterházy Pál útioltára, melyen szintén a mariazei kegyzobor ábrázolása látható.³⁹ (4a–b. kép) A későbbi kiscelli kegyzobor, melyet Zichy Péter 1725 körül szerzett be Mariazeiből, eredetileg szintén a család magánajtatosságát szolgálta. Kezdetben a zsámbéki Zichy-kastély kápolnájában őrizték, s innen került 1733-ban az óbuda-kiscelli kápolnába, ahol hamarosan nyilvános kultusza alakult ki. A kultusz és a devóciós kegyképmásolatok közepső társadalmi rétegekben való megjelenésére világít rá Boronkay Ádám nagyváradi királyi ítéletáblai bíró 1733 decemberében kelt végrendelete, melyben a „Máriazei Boldogasszony ezüstbe foglalt ikonját” említi, egyben 100 forintot hagyott a mariazei templomra.⁴⁰

Bizonyára a főúri magánkápolnák mintájára alakultak ki a paraszti otthonok házi szentélyei. A német nyelvterületen *Herrgottswinkel*ként ismert „szentsarokban” gyakran helyezték el a zarándokhelyről hozott kegyzobor-másolatokat, illetve a celli Máriaat ábrázoló üvegeképeket és egyéb búcsús emléktárgyakat. (5. kép) E másolatok révén a kultusz tárgya a tisztaszobák reprezentatív darabjává vált, mely házi oltárként maga köré szervezte a magánajtatosság különböző formáit, mintegy háziasította a kegyhely kultuszát. (6. kép) A szobrot olykor egyszerűen a már önmagában is reprezentatív bútornak számító fiókos szekrényre, a sublóra állították, de gyakran üvegezett szekrénykében, az ún. Mária-házban helyezték el. Ezeket a szobrokat rendszerint öltöztették, virággirlanddal vették körül, a szekrényt mintás papírral, ezüsthóliával vagy szentképekkel bélelték.

A néprajzi kutatás a Mária-házakat a kolostormunkákkal rokonítja,⁴¹ s ez a kapcsolat a mariazei emlékanyagon is jól érzékeltethető: a kolostormunkákhoz áll közel a buda-vizivárosi volt ferences templomban található 18. századi üvegezett szekrény, benne a kegyzobor öltöztetett másolatával és ereklyetartó tokokkal. A Mária-házak típusát, annak reprezentatívabb változatát képviseli a váci Egyházmegyei Múzeumban őrzött, ismeretlen provenienciájú, 19. század eleji házioltárka, melyben csontból faragott miniatűr oltáron látható a kegyzobor másolata, ezúttal díszruha és korona nélkül,⁴² valamint egy, a Sopron melletti Peresztegről származó 19. századi házioltárka a mariazei kegyzobor öltöztetett másolatával.⁴³ Végül a műfaj klasszikus néprajzi példajaként említhetjük a Néprajzi Múzeum Csornáról származó, az 1870-as évekre datált Mária-házát, melyben tüllfüggöny háttér előtt, papírrózsák között látható a brokátruhába öltöztetett szobor.⁴⁴ Ugyancsak a



5. Mária-ház a szentsarokban a mariazelli kegyszobor másolatával, Kapuvár 1962 (Néprajzi Múzeum, Fotótár)

kolostormunkákkal rokoníthatóak a parasztság körében a 19. században elterjedt ún. „burított” üvegek, azaz üveg búrák, melyek a kegyszobor viaszból készült, színezett másolatát tartalmazzák.⁴⁵

Mint láttuk, a magánájtatosság gyakorlatához kapcsolódó tárgyak csoportját bizonyos mértékig használóik társadalmi státusa szerint is tagolhatjuk, mégis inkább a tartalmi, formai és funkcionális hasonlóságokat hangsúlyoznánk: ahogy a kultusz és a zarándoklat gyakorlata az egész társadalmat átfogta, ugyanúgy a magánájtatosság különböző formái is összekötötték a társadalom különböző csoportjait, s azt figyelhetjük meg, hogy a magándevóciót társadalmi rangtól függetlenül lényegében azonos tárgytipusok szolgálták, jóllehet a technikai és kvalitásbéli különbségek szembeötlők.⁴⁶ Így például a kegyszobrot ábrázoló kisméretű olajképekkel – melyek egykor minden biztonnal előkelőbb társadalmi státusú tulajdonosok magánájtatosságát szolgálták – a kultusz populárisabb rétegéhez kapcsolódó, olcsóbb üvegeképeket állíthatjuk párhuzamba, de hasonlóan szoros a kapcsolat a rézmetszetű szentképek és a kézzel festett pergamen szentképek között is⁴⁷ (7. kép) A kultusz populárisabb rétegéhez kötődő tárgyak esetében ugyanakkor azt is megfigyelhetjük, hogy a szobor egyre inkább elveszti egyediségét, ábrázolása sematizálódik, emblémaszerű jellé, már-már díszítőmotívummá válik.⁴⁸ Er-



6. A mariazelli kegyszobor másolata, 18. sz., Néprajzi Múzeum, Budapest



7. A mariazelli kegyeszobor, 1800 k., olaj, vászon, Eger, Dobó István Vármúzeum

ről tanúskodnak a kerámiaedények, az üvegek és a pásztorfaragások, de ugyanezt figyelhetjük meg a 19. században már tömegesen előállított búcsús emléktárgyakon, a szenteltvíztartóktól a gyűszűig.⁴⁹

A kegyszobormásolatok szakrális funkciója szorosan összefügg azzal a bevezetőben már említett hittel, mely szerint a kópiák az eredetivel való formai azonosság révén bizonyos mértékig maguk is „megszentelődtek”, részeseivé váltak az eredeti által hordozott transzcendens erőknél. A szakralitás és az autenticitás erősítését szolgálta az a gyakorlat, hogy a másolatokat gyakran az eredetihez való hozzáérítéssel is hitelesítették. Számos másolat hátoldalán található ún. hitelesítő pecsét, a mariazei bencések ugyanis ezzel igazolták, hogy a másolatot hozzáérítették az eredeti kegyszoborhoz.⁵⁰ Ilyen pecsét található például egy eszéki másolaton, a varasdi orsolyita kolostorban őrzött kegyszobormásolat hátoldalára pedig az eredetihez történő hozzáérítésről és a szobor megszenteléséről szóló hitelesítő okiratot is ráragasztották.⁵¹

A kultusszal összefüggő tárgyak egy csoportjánál még ennél is explicitebb módon nyilvánul meg a kegyszobor másolatának vagy ábrázolásának szakralitása, s kifejezetten gyógyító és bajelhárító szerepükről beszélhetünk.

A használat szempontjából különleges jelentősége van a szentképeken és imalapokon előforduló feliratoknak, mely szerint az adott ábrázolást megszentelték, vagy az eredeti kultusztárgyhoz érintették. Így például egy Dömlökről származó szentképen az *Ist an das Original angerührt* felirat olvasható.⁵² Ezek a feliratok rávilágítanak a szentképek használatának egyik legfontosabb mozzanatára, nevezetesen, hogy ezeknek az ábrázolásoknak is az eredeti képhez hasonló csodatévő erőt tulajdonítottak. A mirákulum-feljegyzések gyakran tudósítanak arról, hogy búcsús szentképet adtak a betegeknek, mely a kegyképhez való imára inspirál, s amit aztán a beteg testrésze, vagy nehéz szülés esetén a szülő nő hasára helyeztek.⁵³

Külön csoportot alkotnak a gyógyító erejűnek vélt, a legszemélyesebb használatra szánt amulettek, mint például a 9 osztatú, rézmetszetű szentképek, az ún. breverlek, melyeken a pestistől oltalmazó szentek mellett gyakran a mariazei kegyszobor ábrázolása is megtalálható. Ezeket rendszerint összehajtogatva, textil vagy bőrtokban, nyakba akasztva viselték, az amulett közepén pedig megszentelt anyagokat, ereklyéket, kegyhelyről származó földmorzsákat, Caravacca-kereszteket vagy szentelt barkát tartottak.⁵⁴ A szentképek egy speciális válfaját, egyben a képkultusz különös megnyilvánulását képviselik a lenyelhető szentképek. A *Schluckbildek* alkalmazásáról szóló feljegyzések arról tanúskodnak, hogy ezeket a kegyszobrot ábrázoló bélyeg nagyságú szentképeket betegség esetén – olykor vízbe áztatva – lenyelték, vagy az állatok takarmányába keverték.⁵⁵ Több kisméretű, olykor egészen miniatűr, 1-2 cm-es kegyszobormásolatot is ismerünk, melyeket amulettként, olykor külön tokban, nyakba akasztva hordtak tulajdonosaik, vagy a rózsafüzérre függesztették.⁵⁶ Ismerünk olyan szelencét is, melyben különböző szentek ereklyéivel együtt, buillon-szálas keretbe foglalva jelenik meg a kegyszob-

bor pergamenre festett ábrázolása.⁵⁷ Az ereklye- vagy amulett-jelleg már a középkori zarándokjelvények esetében is meghatározó volt. A kegyhelyen vásárolt zarándokjelvényeknek ugyanis kettős rendeltetése volt: elsősorban a zarándoklat kézzelfogható emlékei, a teljesített fogadalom bizonyítékai voltak, másrészt a kegyhely védőszentjének csodatévő erejébe vetett hit révén védelmezték is az azt viselő zarándokokat, akik gyakran helyezték a jelvények üregeibe, többek között a kegyhelyről származó gyertya viaszának a morzsáját vagy a kegyképet érintő kelme egy foszlányát.

A kegyszobormásolat egy további különleges szerepéről, a csatában az ellenségétől oltalmazó palládium-jellegéről tanúskodik egy egykor a Károlyi család tulajdonában lévő 17. századi hadizászló, melynek rúdján a kegyszobor kisméretű (17 cm magas) fából faragott másolata volt látható.⁵⁸ (8. kép)

Mindezek a tárgyi emlékek és adatok arról vallanak, hogy a kegyszobormásolatok sajátos műfaját tágabb, antropológiai értelmezésben is elhelyezhetjük, antropológiai fogalmakkal is leírhatjuk. A kegyszobor másolatai és ábrázolásai „annak az ősi eredetű, de a középkorban és az újkorban is tovább élő keresztény–mágikus gondolkodásnak az összefüggésében is értelmezhetők, mely szerint: *ami hasonló, az ugyanaz*, amit az eredetihez érintenek, szintén az eredetivel azonos. E gondolkodás szerint a kegykép szent ereje, mely számos csodában nyilvánul meg, bizonyos mértékig az eredetivel formailag azonos másolatokban is jelen van. Ennek a hitnek az elemei a népi vallásosságban a 20. századig tovább éltek: a hívek a szent szobrokat, képeket megérintve, megcsókolva, maguknál tartva, betegség esetén kis képecskék formájában lenyelve remélték annak segítő erejét.”⁵⁹

A kegyszobormásolatok esetében tehát a mágia univerzális jelenségének egyfajta keresztény változatával állunk szemben. A vallásnológia egyik alapító atyja, James Frazer a mágikus gondolkodás két fajtáját különböztette meg: a hasonlóságon alapuló *analógiás* és az érintkezésen alapuló *átviteli* mágiát. Frazer a világ legkülönbözőbb kultúráiban mutatta ki a mágia e két formájának jelenlétét, így egyfajta antropológiai állandóként is felfoghatjuk ezt a jelenséget, mely a kereszténység története során a képkultuszhoz, az istenség képi ábrázolásához kapcsolódva manifesztálódott. A csodatévő erejűnek vélt szobor replikáinak recepciója is szorosan összefügg ezzel a két fogalommal. Az analógiás mágia alapelve, nevezetesen, hogy a „hasonló hasonlót hoz létre”, magától értetődően nyilvánul meg a kegyszobormásolatokban, s minden további nélkül az átviteli mágia sajátos formájának tekinthetjük azt a gyakorlatot, hogy a másolatokat gyakran az eredetihez való hozzáérítéssel hitelesítették.

A képek különböző szemléletmódjára vonatkozó művészettörténeti terminológia szerint a kegyképek a reneszánsz művészetfogalom kialakulását – Beltling terminusával élve a „művészet korszakát” – megelőző „kép korszakának” képtípusát, s vele együtt az azzal kapcsolatos attitűdöket őrzik az újkorban is. Úgy is fogalmazhatnánk, hogy a kegyképek egyfajta archaikum-

ként élnek tovább a „művészet korában”.⁶⁰ Ez archaikus kép-fogalom uralja a beltíngi értelemben vett kép korszakát, melynek alapformája a késő antikvitástól kezdve a középkor végéig – a népi kultúrában és a képkultuszban még a középkor után is – az *imago*, valamely élőlény, emberalak tárgyiasult leképezése, önálló megjelenítése, azaz a szó eredeti értelmében vett reprezentációja: képviselete, helyettesítése.⁶¹ Ezzel szemben a „művészet korszakára” jellemző képtípus, az ábrázolás esetében az érzéki megjelenítésre tolódott a hangsúly. A kegykép ebben az értelemben tehát az *imago* típusú kép *par excellence* megtestesítője. Az *imago* típusú kép, így a kegykép esetében az anyagi forma és szellemi „tartalma” között a kapcsolat nem metaforikus, a forma és a tartalom között itt a helyettesítés viszonya áll fenn, mégpedig a *repraesentatio* eredeti értelmében, vagyis: egy anyagi létező egy másikat, egy érzékfelettit jelenít meg és képvisel. Az *imago*-típusú képek, így a vallásos kultuskép esetében is alapvető jelentőségű, hogy a forma reprezentativitását és autenticitását valamilyen, az esztétikai szférán kívüli közmegegyezés is garantálja: a kegyképek esetében ezt a szerepet az eredetlegenda és a kép csodatévő erejébe vetett hit tölti be. A reprezentativitás és az autenticitás fontos kritériuma a formai kötöttség, mely ez esetben eredetiséget és azonosságot jelent, éppen ezért a forma – s vele az autenticitás – átvihető, sokszorosítható. Ennek révén egész szériák jönnek létre, melyek egyenlő fokú reprezentativitással rendelkeznek. Ilyen formai szekvenciáknak tekinthetjük a pecsétet, s ehhez hasonló sorozatként foghatjuk fel a kegyképmásolatokat is.

A kegykép kifejezés az archaikus kép-fogalom mindezen jelentéseit magába sűríti: nemcsak ábrázolja, hanem reprezentálja, azaz megjeleníti isteni személyt, s abból – az általános vélekedés szerint magából a képből, a teológiai magyarázat szerint pedig az istenséget ábrázoló képen keresztül – isteni kegyelem árad a hívekre. Ez a teológiai distinkció rávilágít a kegyesobormásolatok és a képkultusz történetét meghatározó mentalitástörténeti sajátosságra: ahogy az istenség képi ábrázolásának létjogosultsága a kereszténység története során mindvégig teológiai vitakérdés volt, s a bibliai képtilalom ellenére az istenség képi ábrázolása és a képek tisztelete számára a bibliai szöveg ide vonatkozó helyeinek exegézise (az Ige megtestesülése emberi alakban, illetve az ember teremtése Isten képére és hasonlatosságára) teremtett legitimációt és *modus vivendit*,⁶² ugyanúgy a csodatévő erejűnek vélt képek tisztelete is teológiai magyarázatot kívánt. A teológiai értelmezés szerint a képek iránt tanúsított tisztelet nem magának az ábrázolásnak, hanem az ábrázolt isteni személynek szól, s a zarándok imádságának meghallgatását jelező csodát, azaz a *miraculumot* az egyház nem a kegyképnek tulajdonítja, hanem az ábrázolt emberi személy közbenjárására magának Istennek. Teológiai értelemben tehát „csodatévő képről, szoborról a szó szoros értelmében nem lehet beszélni”.⁶³

A bükkaljai Tibolddaróc határában álló 18. század végi kőkereszt talapzatába vésett felirat beszédes példája a képteológiai didaxis szándékának: *Sem*



8. Károlyi Mihály hadizászlója, 1662; a mariazelli kegyszobor barokk kori másolatai

*Isten, sem ember a kép, melyet nézek, de Isten, s ember, kit áltál képzek. S. Aug. L C F C 73. 1788.*⁶⁴ A hívek azonban a képkultusz hosszú története során nem mindig voltak képesek erre az absztrakcióra: a népi vallásosság és a képkultusz gyakorlatának megannyi eleme utal arra, hogy a zarándokok tudatában a csodába vetett hit nem annyira az elvont istenképhez, sokkal inkább az érzékileg megragadható, a jámborság támaszául szolgáló képi ábrázoláshoz kapcsolódott.

JEGYZETEK

- ¹ A téma kutatására a Budapesti Történeti Múzeum *Mariazell és Magyarország* című kiállításának rendezése adott lehetőséget. Ld.: *Mariazell és Magyarország. Egy zarándokhely emlékezete.* (Szerk. FARBAKY Péter–SERFŐZŐ Szabolcs) Bp., 2004. [a továbbiakban: *Mariazell és Magyarország*], különösen kat. VI–1–17., SZACSVAY Éva bevezetőjével. A mariazei kegyeszobor másolatai mellett a stájerországi zarándokhely másik kultusztárgyának, a Nagy Lajos király által adományozott ún. *Schatzkammerbild*nek is számos másolata maradt fenn. Erre vonatkozóan ld. URBACH Zsuzsa: *A Schatzkammerbild másolatai.* In: uo., 440–443.
- ² A német *Gnadenbild* szóból származó kegykép (régiesen kegyelemkép, az újabb szakirodalomban kultuszkép) kifejezésben a *kép* szót a régi magyar nyelvhasználatnak megfelelően kell értelmeznünk: a nyelvújítás előtt ugyanis a kép elsősorban nem síkbeli, hanem plasztikus alakot, illetve ábrázolást jelentett. Ilyen *faragott képekre* vonatkozik az ótestamentumi második parancsolat tilalma. Csak a nyelvújítás emelte a köznyelvbe a tájnyelvi eredetű *szobor* ('cölöp') szót a plasztikus kép (*statua*) megfelelőjeként, s ugyanekkor alakult ki a *kép* szó új, a látvány megjelenítését, ábrázolását jelölő értelme.
- ³ Ld. pl. DÜNNINGER, Hans: *Wahres Abbild. Bildwallfahrt und Gnadenbildkopie.* In: *Wallfahrt kennt keine Grenzen.* (Hrsg. KRISSE-RETTENBECK, Lenz) München 1984. 274–283; BECK, Herbert: *Barocke Nachbildungen mittelalterlicher Skulpturen.* In: Städel Jahrbuch N.F. 3 (1971) 133–160.; TOBLER, Mathilde: „*Wahre Abbildung*”: *marianischen Gnadenbildkopien in der schweizerischen Quart des Bistums Konstanz,* in: *Der Geschichtsfreund.* 144. (1991) 5–426. Készülő doktori disszertációmban, mely a sasvári kegyhely 18. századi kultusztárgyát tárgyalja, szintén foglalkozom a kegyeszobormásolatok tipológiájával.
- ⁴ Ld. MAROSI Ernő: *Mariazell és Magyarország. Egy zarándokhely emlékezete.* (Megnyitóbeszéd) In: *Mariazell és Magyarország,* 12–14., itt: 13.
- ⁵ A restaurátori vizsgálat szerint Mária fejét eredetileg korona díszítette. 1827-ben a templomban pusztító tűzvészben a szobor is erősen megsérült, ezt követően Mária mindkét, Jézusnak pedig a jobb karját pótolni kellett. A nem túl szerencsésen sikerült pótlás sokat ront a szobor összképén. A szobor vizsgálatáról és datálásáról ld.: SCHWEIGERT, Horst: *Die Gnadenstatue und das „Schatzkammerbild“ von Mariazell.* In: *Schatz und Schicksal.* (Hrsg. Eberhart, Helmut–Fell, Heidelinde) Mariazell 1996. 89–105. Egy hasonló kompozíciójú, 1300 körülre datált Madonna-szobor található a Sankt Lambrecht-i apátság – a mariazei bencés rendház anyakolostora – gyűjteményében. (Ld. WONISCH, Othmar: *Die Kunstdenkmäler des Benediktinerstiftes St. Lambrecht.* (Österreichische Kunsttopographie XXXI.) Wien, 1951. 107.) (2. kép) A szobrot Wonisch a mariazei kegyeszobor legkorábbi fennmaradt másolatának tartja. (Ld. WONISCH, Othmar: *Die vorbarocke Kunstentwicklung der Mariazeiler Gnadenkirche.*

- Graz, 1960. 23.) Ha a két szobor közötti kapcsolat nem is ilyen közvetlen, az érett gótika stílusjegyeit mutató, igen kvalitásos Sankt Lambrecht-i és a kissé provinciálisabbnak mondható mariazelli szobor közötti hasonlóság valóban figyelemre méltó.
- ⁶ A templom középkori építéstörténetére vonatkozóan ld.: RESCH, Wiltraud–FARKAS Ildikó: *A mariazelli zárándoktemplom a középkorban. Újabb építéstörténeti kutatások*. In: *Mariazell és Magyarország*, 39–46.
- ⁷ STADELMANN, Christian: *A Habsburgok Mariazellben*. In: *uo.* 171–185.
- ⁸ Vö. CSUKOVITS Enikő: *Középkori magyar zárándokok*. Bp., 2003. 23–37.
- ⁹ GUGITZ, Gustav: *Das kleine Andachtsbild in den österreichischen Gnadenstätten*. Wien, 1950. 2.
- ¹⁰ Waid, Imma: *Mariazell und das Zellertal. Aus Geschichte und Chronik*. h. n. 1982. 56.
- ¹¹ *Mariazell és Magyarország*, kat. VIII–1, 2, 3. Különös módon mindhárom tükörfordítottan ábrázolja a kegyszobrot, a gyermek Jézus nem Mária jobbán, hanem balján látható, azonosításukat ugyanakkor a feliratok (S. MARIA IN CELLIS) egyértelművé teszik. Ennek oka minden bizonnyal az előállítás technikájával függ össze: a zárándokjelvényeket ugyanis öntőforma segítségével készítették, így az öntvényeken az ábrázolás tükörfordítottan jelent meg. Ugyanezt a mechanikus sokszorosítási eljárásból eredő „hibát” figyelhetjük meg egy 17. század végi fametszeten is. (Ld. *uo.* kat. XI–5.) A középkori zárándokjelvényekre vonatkozóan ld.: *Wallfahrt kennt keine Grenzen*. (Hrsg. KRIS-RETTEBECK, Lenz) Katalog der Ausstellung im Bayerischen Nationalmuseum. München, 1984. 41–51.
- ¹² Ld. *Mariazell és Magyarország*, kat. VIII–4–21., XI–1–13.
- ¹³ Ld. KOVÁCS Imre: *Az eycki Szent Arc-ábrázolások ikonográfiai eredete*. In: *Ars Hungarica* 25. (1997) 101–116. Feltehetően ilyen másolat a Nagy Lajos által Mariazellbe adományozott Madonna-kép, a Schatzkammerbild is, mely valószínűleg egy Nagy Lajos udvarában őrzött, Lukács evangélista által festett képként tisztelt *plenarium* kópiája. Vö.: SERFŐZŐ Szabolcs: *A Schatzkammerbild tisztelete és a kincstár oltára*. In: *Mariazell és Magyarország*, 151–170.
- ¹⁴ Ld. 3. jegyz.
- ¹⁵ BELTING, Hans: *Kép és kultusz*. Bp., 2000. 514.
- ¹⁶ Ld. AURENHAMMER, Hans: *Die Mariengnadenbilder Wiens und Niederösterreichs in der Barockzeit*. Wien, 1956. 65–66., 93.
- ¹⁷ Ld. *uo.* 70, 166.; ld. továbbá ROYT, Jan: *A mariazelli Madonna kultusza Csehországban*. In: *Mariazell és Magyarország*, 194–202., itt: 197–200.
- ¹⁸ KOHLBACH, Rochus: *Steirische Bildhauer*. Graz, 1966. 382. A svájci Einsiedelnből arra van adatunk, hogy a 18. században két szobrász az ottani kegyhelyet gondozó benecés rend megbízásából sorozatban állította elő a kegyszobor másolatait. – Ld. TOBLER i. m. (ld. 3. jegyz.), itt: 160.
- ¹⁹ WONISCH, Othmar: *Die Gnadenbilder Unserer Lieben Frau in Mariazell*. Sankt Lambrecht–Mariazell 1916. 53. Bár a 18. században már tömegesen állították elő a kegyszobor másolatait, különös módon mégis az a hagyomány alakult ki a szoborról, hogy arról nem lehet tökéletes másolatot készíteni. Egy történet szerint 1707-ben művészek egy csoportja – köztük a főoltáron dolgozó idősebb Fischer von Erlachhal – megkísérelte cáfolni ezt a hiedelmet. A szobrot leemelték helyéről, az oltármenzára helyezték és levették díszruháját. Ám alig kezdte hozzá a munkához, látták, hogy lehetetlen a művet befejezniük, s hirtelen olyan borzadály töltötte el őket, hogy mindnyájan kimenekültek a kegykápolnából, a terv kezdeményezője pedig megfogadta, hogy soha többé ilyen kísérletet nem tesz. Ld. *uo.* 32. A Wonisch feltehetően Koptik Odó nyomán közölte a történetet, aki 1719–1732 között gyóntatópap volt Mariazellben, és 5 kötet terjedelmű kéziratan foglalta össze a kegyhely történetét. Ebben Koptik egyebek mellett a kegyszobor olyan különleges tulajdonságairól is ír, miszerint az változtatja arckifejezését, vagy mozgatja szemeit. (Vö. *uo.* 28.) A kegyszobrok efféle csodái más zárándokhelyekről is ismertek, tehát sajátos irodalmi toposzról van szó.
- ²⁰ Ld. VEREBÉLYI Kincsó: *A kegyszobrok öltöztetése*. In: *Mariazell és Magyarország*, 426–430.; ld. továbbá *uo.* kat. VIII–3., XI–1.

- ²¹ Uo. kat. VI–6–9.
- ²² DIVALD Kornél: *Magyarország csúcsíves-kori származottjai*. Bp., 1911. I. 7., II. 7, 52–53.
- ²³ A filiaciók kialakulásának története szorosan összefügg azzal a barokk korban lezajlott folyamattal, melynek során a közép-korra jellemző ún. távolsági zarándoklatokat (Róma, Santiago de Compostela, Jeruzsálem stb.) a közelebbi, regionális jelentőségű kegyhelyekre vezetett búcsújárás váltotta fel. A 17–18. században – szoros összefüggésben a katolikus restaurációval – egész Közép-Európában jelentősen megnőtt a helyi, regionális jelentőségű zarándokhelyek száma, a távolsági zarándoklatok pedig szinte teljesen megszűntek. Magyarországon közel 150 kegyhelyet tart számon a kutatás ebben az időben. (Vö. TÜSKÉS Gábor: *Búcsújárás a barokk kori Magyarországon*. Bp., 1993. 13–24.) A kegyhelyek számának növekedésével a zarándoklat a társadalom egésze számára elérhető vallásgyakorlati formává vált. Egyes népszerű kegyhelyek filiacióinak kialakulásában fontos szerepet játszottak az ún. helyettesítő zarándoklatok: az idős vagy beteg emberek számára, akik távolabbi útra már nem vállalkozhattak, a kegy-szobor másolatának felkeresése érvényes helyettesítő zarándoklatnak számított.
- ²⁴ TÜSKÉS Gábor–KNAPP Éva: *Mariazell magyarországi filiaciói a 18. században*. In: *Mariazell és Magyarország*, 240–250.
- ²⁵ Ld. ROYT i. m. (ld. 17. jegyz.).
- ²⁶ MATSCHE, Franz: *Gegenreformatorische Architekturpolitik. Casa-Santa-Kopien und Habsburger Loreto-Kult nach 1620*. In: *Jahrbuch für Volkskunde*. NF 1. (1978), 81–118.; PÖTZL, Walter: *Loreto in Bayern*. In: *Jahrbuch für Volkskunde*. NF 2. (1979), 187–218.; RÜDIGER, Michael: *Nachbauten der Heiligen Kapelle von Altötting. Zum Problemkreis architektonischer Devotionalkopien*. In: *Jahrbuch für Volkskunde*. NF 16. (1993), 161–188.
- ²⁷ KELÉNYI György: *A celldömölki bencés kolostor és templom építéstörténete*. In: *Mariazell és Magyarország*, 251–263.
- ²⁸ KOPTIK, Odo: *Compendium historicum von dem Ursprung und Merckwürigkeiten, des Gnaden- und Wunderreichen Orths Neu Maria-Zell Bey Dömelck...* Oedenburg, 1749. (Siess) (ELTE EK Ac 870:2) G2^V, G4
- ²⁹ Ld. *Mariazell és Magyarország*, 141, 144, 291, 298.
- ³⁰ Vö. SEMSEY Balázs: *Celli Mária-oltárok Magyarországon*. In: *Mariazell és Magyarország*, 289–298. Ausztriában közel 30 Celli Mária-oltárról van tudomásunk. Ld. WONISH i. m. (ld. 19. jegyz.) 54–55.
- ³¹ *Mariazell és Magyarország*, kat. VI–1.
- ³² Vö. VOIT Pál: *Heves megye műemlékei*. II. (Magyarország Műemléki Topográfiája VIII.) Bp., 1972. 346. (376. kép); GALAVICS Géza: *A sopróni „Esterházy-Madonna”*. In: *Tanulmányok Csatkaí Endre emlékére*. (Szerk. Környei Attila, G. Szende Katalin) Sopron, 1996. 187–199.
- ³³ Ld. *Mariazell és Magyarország*, 425.
- ³⁴ GUGITZ, Gustav: *Österreichs Gnadenstätten in Kult und Brauch*. Bd. I. Wien, Wien, 1955. 78. (Aurenhammer tévesen 1570-re teszi a kegy-szobor elhelyezését a kápolnában. Ld. AURENHAMMER, Hans: *Die Mariengnadenbilder Wiens und Niederösterreichs in der Barockzeit*. Wien, 1956. 65.) A császárné jámborságáról ld. CORETH, Anna: *Pietas Austriaca*. Wien, 1982. 63–65. A *Mariazeller Friedhof*ként is ismert temetőt 1784-ben megszüntették, a kápolnát pedig lebontották. A szobor ezt követően a Mariä Geburt templomba került. Ld. *Die Kunstdenkmäler Wiens. Die Kirchen des III. Bezirks*. (Hrsg. von HAJÓS, Géza) (Österreichische Kunsttopographie, Bd. XLI.) Wien, 1974. 295, 307.
- ³⁵ MTA Művészettörténeti Kutatóintézet, Levéltári Regesztagyűtemény, a Batthyány család hercegi ágának levéltára (A–I–24), 991. (A regesztát készítette: IVÁNYI Béla)
- ³⁶ Az 1648. szeptemberi útról szóló számadást ld. uo. 926 – ekkor két „olvasót” és 17 „képet”, valamint „6 Czeli Historiás vagi csudatétető koniveket és 4 ottan valo imátságos koniveket és másféle imátságokat és képet” vásárolt. 1631. szeptemberi maria-zelli útjáról Pázmány Péter szeptember 15-én kelt leveléből tudunk: „Értettem [hogy] kegyelmed Cellben mint volt peregrinatio-ban. Adja Isten, legyen kegyelmednek ez az Peregrinatio lelke üdvösségére.”

- KOLTAI András: *Batthyány Ádám és könyvtára*. Budapest–Szeged, 2002. 37, 209, 214.
- ³⁷ Ld. GALAVICS Géza: *Magyar főurak és a mariazelli bazilika magyar kápolnái*. In: *Mariazell és Magyarország*, 93–112, itt: 99.
- ³⁸ Vö. GALAVICS Géza: *A mariazelli kegyoltár és Esterházy Pál*. In: uo. 113–124, itt: 122.
- ³⁹ A 18. század elejére datálható útioltár a fraknói kincstár 1725-ös inventáriumában a 23–24. számú almárium tárgyai között az 51. sorszám alatt szerepel: „Tiszta Ezüsbül való aranyozott Czeli Boldogh Asszony képe fekete Páczolt fán álló”. (Vö. KATONA Imre: *A fraknói kincstár 1725. évi leltára*. in: *Művészettörténeti Értesítő* 1980, 131–147., itt: 137–138.) Az útioltárhoz tartozik egy feszület is, melynek szárát szintén a mariazelli kegyzobrot ábrázoló ezüstrelief díszíti. (Ld. uo. Nr. 25.: Egy Kicsin Ezüst aranyozott Crucifixus alatta Boldogságos Szűz Képe)
- ⁴⁰ GAL Éva: *A Zichyek és az óbudai Kiscell*. In: uo. 264–269, itt: 267.
- ⁴¹ MTA Művészettörténeti Kutatóintézet, Levéltári Regesztagyűjtemény, Neo-regestrata acta (A–I–17), 5628–5629. (A regesztát készítette: Badál Ede)
- ⁴² Ld. VEREBÉLYI Kincső: *A Mária-házak stílusa*. In: *Néprajzi Értesítő* LXXV. (1993) 169–179.
- ⁴³ *Mariazell és Magyarország*, kat. VI–3, 4.
- ⁴⁴ Soproni Múzeum, ltsz. 96.8.1.; ld. *Győr–Moson-Sopron megye népművészete*. (Szerk. PERGER Gyula–KÜCSÁN József) Győr, 2002. 494.
- ⁴⁵ *Mariazell és Magyarország*, kat. VI–5.
- ⁴⁶ Uo. 425.
- ⁴⁷ Ugyanígy társadalmi státusztól függetlenül azonos tárgytípusok használatát figyelhetjük meg a zarándokhelyen fölajánlott fogadalmi tárgyak együttesén is, mint például a fogadalmi képek vagy a szív alakú viasz és ezüst offerek esetében.
- ⁴⁸ *Mariazell és Magyarország*, kat. VI–2., 11–13.; XI–1–28.
- ⁴⁹ Ezzel a folyamattal függ össze, hogy a 19. század második felében gyakran hoztak magukkal a Mariazellből hazatérő búcsújárók olyan szobrokat, melyek valójában nem az ottani, hanem a csehországi Svatá Hora-i kegyzobor másolatai. Mivel azonban az öltöztetés mind az eredeti kegyzobor, mind pedig a másolat valódi formáját elfedte, ez a különbség akkor valószínűleg észrevétlenül maradt. Vö. VARGA Zsuzsa: *Népi funkciójú képek és szobrok kutatásáról*. In: *Ethnographia* LXXXV. (1974) 454–465, itt: 462.
- ⁵⁰ Uo. kat. VI–11–17., ld. továbbá: PRÉKOPA Ágnes: *Mariazelli búcsús emléktárgyak*. in: uo. 500–501.
- ⁵¹ Uo. kat. VI–6, 7, 9, 10. A kegyzobormásolatok és más devocionáliák hozzáérintéssel való hitelesítését II. József 1787-ben megtiltotta. Vö. WONISCH i. m. (ld. 19. jegyz.) 53. Később a szokást felelevenítették, s a gyakorlat ma is él, ünnepi alkalmakkor a mariazelli prior maga érinti a másolatokat a kegyzoborhoz és áldja meg azokat. (Vö. <http://www.mariazell.at/info/archiv/2005/advent.shtml>)
- ⁵² MIRKOVIČ, Marija–BELAJ, Vitomir: *Mariazell és a horvátok*. In: *Mariazell és Magyarország*, 209–216. A mariazelli Shatzkammerbild több kópiáján szintén megtalálható a hitelesítő pecsét. Ld. URBACH i. m. (ld. 1. jegyz.)
- ⁵³ SZILÁRDFY Zoltán–TÜSKÉS Gábor–KNAPP Éva: *Barokk kori kisgrafikai ábrázolások magyarországi búcsújáróhelyekről*. Bp., 1987. kat. 67.
- ⁵⁴ TÜSKÉS Gábor: *Búcsújárás a barokk kori Magyarországon*. Bp., 1993. 126.
- ⁵⁵ HORÁNYI Ildikó: *Devóció és medicina. Kegyességi emlékek a gyógyulás szolgálatában*. In: *Mariazell és Magyarország*, 358–363.
- ⁵⁶ *Mariazell és Magyarország*, kat. II–22.
- ⁵⁷ Uo. kat. II–26., VI–10. Divald Kornél is említ egy kisméretű zólyomi másolatot, melynek cédrusfából készült tokja is volt, melyben amulettként hordozta tulajdonosa. Ld. DIVALD i. m. (ld. 22. jegyz.) II. 53.
- ⁵⁸ *Mariazell és Magyarország*, kat. II–24.
- ⁵⁹ A zászló egyik oldalán a Károlyi, másik oldalán a magyar címer, valamint az 1662-es évszám volt látható. A rúdra erősített rézlap feliratának tanúsága szerint a zászló Károlyi Mihály Szatmár vármegyei főispán (†1682) tulajdonában volt. Ld. DEÁK Farkas: *Gróf Károlyi László kornétája*. In: *Arch. Ért. U. F. II.* (1882), 296–298. DIVALD i. m. II. 53.
- ⁶⁰ Vö. SZACSVAY Éva: *A mariazelli kegyzobor másolatai és ábrázolásai a magyar népi*

kegyességben. In: *Mariazell és Magyarország*, 424–426.

- ⁶¹ A kegyképeken kívül számos más tárgytípus, így például a viaszszobrok is a „kép korszakának” képtípusát képviselik. Ezekre vonatkozóan ld. FREEDBERG, David: *The Power of Images. Studies in the History and Theory of Response*. Chicago, 1989.
- ⁶² Az imagoról mint műfajelméleti kategóriáról bővebben ld. MAROSI Ernő: *Kép és hasonmás. Művészet és valóság a 14–15. századi Magyarországon*. Bp., 1995. (Művészettörténeti Füzetek 23.), különösen 12–20. és 24–30.
- ⁶³ Erről bővebben ld.: BUGÁR M. István: *A Cult with Images. Christian Attitudes Towards Sacred Art from Constantine to Justinian*. Ph.D. Dissertation, Budapest, Central European University, Medieval Studies, 2003; továbbá: *Szagrális képzőművészet a keresztény ókorban*. I–II. (Összeáll., ford., a jegyzeteket és a bev. tanulmányt írta Bugár M. István) Bp., 2004.
- ⁶⁴ Vö. TÖRÖK József: A képtisztelet története. In: *Mariazell és Magyarország*, 23–27., itt: 24.
- ⁶⁵ Vö.: Pseudo-Augustinus: *De Visitazione Infirmorum* I.2.c.3.: *Nec Deus est, nec homo, praesens, quam cernis imago. Sed Deus est, et homo, quem sacra figurat imago*. Az idézet gyakran bukkant fel a barokk kori kép- teológiai munkákban, így például Pázmány

Péternél is, aki latinul idézi Alvinci Péterhez írott első levelében. (Vö. Pázmány Péter: *Egy tudakozó prédikátor nevével íratott öt levél*. (1613) (Sajtó alá rend., az utószót és a jegyzeteket írta Bitskey István) Bp., 1984. 22.) A felirat forrása feltehetően Szerdahelyi Gábor jezsuita teológus *Lelki Szem-gyógyítója*, ahol az idézet latinul és magyar fordításban is olvasható: „Mind azok tehát az okok, melylyek javallyák a' szent képek tisztelétét, javallyák a' szent Keresztét-is, mert Szt. Ágoston szerint (*Lib. 5. contra Julia c.2.*) igaz Hittel vallyuk a Feszületről: *Nec Deus est, nec homo, praesens, quam cerno, figura; /Sed Deus est, et homo, quem signat sacra figura. az az: Sem isten, sem ember e' kép, mellyet látok előttem;/De Isten és ember, kit a' szent kép ád előmbe”* (Vö. SZERDAHELYI Gábor: *Lelki Szem-gyogyito a'vagy a' szenteknek, a szent képeknek, a szentek tetemeinek és Krisztus Szt. Keresztének tisztelétében vak nem-catholicusoknak meg világossítására való könyvetske...* Kassa, é.n. [1725], 167.) A tibolddaróci kereszt felállításának évében, 1788-ban a kolozsvári Veress Mátyás festő és rézmetsző egy Krisztus arcát ábrázoló szentképet készített, melyen szintén magyarul, némileg eltérő fordításban olvasható az idézet. (Vö. SZILÁRDFY Zoltán: *Barokk szentképek Magyarországon*. Bp., 1984. 33.)