

Az illusztráció formái

A reneszánsz azon korszakok egyike, amelyek az élettudományok történetével foglalkozók számára váratlanul sok és új fejleményt kínálnak. Az érett középkorban kidolgozott és teljessé vált keresztény organikus világkép az arisztotelészi hagyomány felújítását és továbbgondolását jelentette, s ezáltal az elemi világ szférájának vizsgálata felé fordultak a teológusok és filozófusok. Korábban az agronómia, az orvosbotanika – vagyis a mindennapi élethez szorosan kötődő praxis – révén mutatkozott meg az élőlényekről származó ismeretek sokasága, ekkor azonban további szakismeret-csoportok jelentek meg.

A növénytani tudás kezdeti fejlődéséhez mindenekelőtt a megújuló orvosbotanikai vizsgálatok, a gyógyászat egyszerű és összetett szereinek előállítására irányuló igyekezet járult hozzá. A 11. században elkezdődött az antikvitásba visszanyúló s a középkor által fenntartott hagyomány összefoglalása. A salernói orvosi iskola tanárai például létrehozták a ‚Circa Instans’-t, ebben egységes rendezőelv alapján tekintették át azokat a növényeket, amelyek az összetett gyógyszerek készítéséhez voltak szükségesek. E munka évszázadokon át használatban maradt, példát mutatva arra, miként lehet a tekintélyes elődökre hivatkozva a gyakorlati munkába új szempontokat is bevezetni. A ‚Circa Instans’ különböző másolatpéldányai – szövegüket tekintve – többé-kevésbé azonosak. Hozzájuk képest nagyobb a különbség – ha van – az illusztrációjukban. Az egyszerű ábrákat készítő legfőbbször az előd rajzolók munkáit utánozták, néha pedig a kézirat használói által ismert növényekről készített ábrákra cserélték le azokat.

A reneszánsz növényismeret fejlődéséhez néhány kiadvány jelentette az alapot. Mindenekelőtt az a két összefoglaló, az ismert növénytani munkák valamennyijét feltárni igyekvő összeállítás, amely a német területeken jelent meg: *Bartholomaeus Anglicus* ‚Liber de proprietatibus rebus’ (Köln, 1472?), illetve *Konrad von Megenberg* ‚Hye nach volget das püch der natur...’ (Augsburg, 1475) című kötetei. Ezekhez társult *Macer Aemilius* ‚Liber Macri philosophi in quo tractat de naturi qualitibus et virtutibus Octu-agintaoccto herbarum’ (Brüsszel, 1471) munkájának több kiadása s a Velencében, Rouenban, Londonban kiadott latin, illetve vulgáris nyelveken egyre-másra megjelenő *Dioszkoridész*-, illetve *Theophrasztosz*-kötetek. E munkák ajánlották Európa számára a botanikai örökséget, de ennél még nagyobb az érdemük abban, hogy immár kontinensszerte egységesnek mutatták a felhasználható – hitelesnek számított – ismeretet.

A növényfajok föl kutatása, leírása, orvosi, agronómiai, kertészeti, majd esztétikai használatba vonása a reneszánsz feladatának bizonyult, még ha ez a munka e korszakhoz képest évszázadokkal tovább tartott is. A herbáriumok az első kiadványok, amelyekben földúsult a botanikai tudás, s hogy a növények a medicinán kívül egyéb területeken is szerephez jutottak, azt bizonyítja, hogy a herbáriumok mellett megjelentek a florilegiumok, hortusok állományát bemutató kollekciónak, az illusztrált növénykatalógusok s a különböző céllal létesített kertészeti gyűjtemények anyagát megőrkítő szövegek és ábrázolások.

A herbáriumoknak, ezeknek az igen népszerű és magas példányszámú, a szakma és a laikus tömegek által is használt nyomtatványoknak a jelentősége több tudományos szempontból tárgyalható. Köztük az egyik az, amely a botanikai illusztrációk alakulását tekin-

ti át. Ugyanis ezek azok a sztenderdizált formájú munkák, amelyek igényelni kezdték az élőlényábrázolást, s ennek a gyakorlatnak az eredményeként a számos illusztrációs mód közül kivált az a néhány, amelyet napjainkban is használunk.

A növények ábrázolásában a szimbolikus jelentéstől való eltávolodás a reneszánsz közepeivel-végével következett be. Amíg korábban egy-egy élőlénynek, még ha képeken tűntek is föl, ritka kivételektől eltekintve, erkölcsi jelentésük is volt, az egyre gyakrabban kiadott s egyre több szerző nevéhez köthető herbáriumokban elkezdődött az a folyamat, amely részben a növényi ábrázolás új – művészi – lehetőségeit, részben pedig a botanikáét is megteremtette. A 16–17. századi természettudományi felfedezések a növényvilág tárgyalását még inkább egyetlen diszciplína felé irányították, s ettől az időszaktól kezdődően éles különbség tehető az élőlények allegorikus-szimbolikus és tudományos-illusztratív ábrázolása között. Kétségtelen, hogy ez a növényábrázolási mód a praktikus ismeretek nyomán értékelődött fel. Korábban az orvosok és gyógyszerészek számára jelentett problémát a használatba vont növények megtalálása és azonosítása, hiszen azokból gyógyászati anyagokat állítottak elő, immár rajtuk kívül a botanika hivatásos szakemberei s a kertészek és a lelkes műkedvelők is élénk érdeklődést tanúsítottak eziránt. Hogy a művészek milyen okokból álltak a szolgálatukba, milyen gazdasági vagy esztétikai indoklását adták ábrázoló tevékenységüknek, arra nehéz lenne válaszolni. Az azonban biztos, hogy ők fejlesztették ki azt a nyomdászat számára is hasznosítható technikát, amely természetűbb, naturalisztikusabb ábrázolást tett lehetővé. Az első, illusztrált szakmunkákban fametszeteket, az 1600-as években már fémlemezre vésett-mart rajzokat, réz- stb. nyomatokat találunk, amelyek nem csak részletgazdagságukkal fejezték ki hívebben a növényi jellemzőket, de a könyvek minőségét is javították.

A növényillusztrálás természetesen nem a reneszánsz találmánya. Az antik szerzők munkáihoz, Theophrasztosz, Dioszkoridész, *Plinius* műveinek kéziratos példányaihoz a keresztény és moszlim középkorban is társítottak a növényazonosításhoz szükséges képeket. E szövegek többnyire nem kielégítő növény-meghatározásait minden kor másolója vagy felhasználó *medicusa* igyekezett egyértelművé tenni, hol azzal, hogy a maga példányába be-berajzolta egy-egy természetben is látott egyed kontúrját, hol azzal, hogy színnel tovább egyértelműsítette azt, de a kéziratos előállítási technikája nem tette lehetővé a botanikai hűséget. Másrészt ezeket a kódexeket, egy példányosak lévén, illusztrációs szempontból nem tekinthetjük kollektív egyezményesség részének sem, csupán a magánhasználat sikerült vagy sikertelen segédeszközének.

A reneszánsz könyvkiadás a sokszorosított szövegek, majd a hozzájuk társuló illusztrációk révén talán abban a legnagyobb hatású, hogy széles réteg számára tette közkincsé és ellenőrizhetővé a tudást. A könyvhasználók megismerkedhettek az eredeti forrásokkal, s az abban leírtakat kiegészíthették a saját ismereteikkel. Az ismert és leírt növények számának növekedése egyenes arányban van a nyomtatványok számának növekedésével.

Euricius Cordus (1486–1535) *‚Botanologicon’*-ja (1534, Köln) egyáltalán nem tartalmazott illusztrációt, de a szerző a bevezetőben tanácsokat adott azoknak a gyógyászatot tanuló tanítványainak, akik szövegét követve növényhatározásba fogtak. Szükségesnek tartotta bármely növényről egy olyan belső, kellően árnyalt, az egészről és a részekből egyszerre tudósító kép kialakítását, amely segítséget kínálhatott a természetbeli azonosításhoz. *Johannes Ruellius* (1474–1535) *‚Natura stirpium libri tres’* (1536) munkája nem csupán Dioszkoridész anyagának latinra fordítása, hanem az első, saját tapasztalaton nyugvó kiegészítése is.

Az első növénytani ábrákat tartalmazó nyomtatott herbárium 1481/83 körül jelent meg *J. P. de Lignamine* kiadásában. E *‚Herbarium Apuleji Platonici ad Marcum Agrippam’* 131 ábrát tartalmazott.

A 16. századi növényeket tanulmányozók szinte az első pillanattól kezdve illusztrátorokkal dolgoztak. *Otto Brunfels* (1489 k.–1534) *‚Herbarum vivae eicones...’* (1530, Stras-

burg) című műve címével is felhívta a figyelmet a módszertani újítására. A könyv, amely korábbi gyógynövényismeretek átirata és helyi ismeretekkel való bővítése, nemigen tekinthető originális szakmunkának, de abban úttörő érdemei vannak, hogy a felemlegetett növények azonosítására olyan képi módot kínált, amely hasznosabbnak tűnt, mint maga az illusztrálandó szöveg. *Leonhard Fuchs* (1501–1566) „*Neu Kreüterbüch*”-ja (1543, Basel) vagy a flamand herbaristák, *Rembertus Dodoens* (1517–1585), *Matthias Lobelius* és *Carolus Clusius* fontosnak találták munkáik illusztrálását. *Dürer* tanítványa, *Hans Weiditz* egész oldalas fametszeteket készített Brunfels leírásaihoz, s ezzel hosszú időre meghatározta a növényillusztrálás jellegzetességeit: a kép egyenrangúvá vált a szöveggel, s mindkettő képessé vált a másik számára referenciát adni. Fuchs herbáriumra számára három szakember készítette elő a növényábrákat. A mintegy ötszáz fametszet nyomata úgy készült, hogy *Albrecht Meyer* felvázolta a növényeket, *Heinrich Füllmauer* áttette e rajzokat fába, s *Veyt Rudolff Speckle* készítette elő a nyomást. Ők együtt a növényábrázolás módszerét is kanonizálták: valamennyi növényi szervet, a gyökeret, a szárt, a levelet, a virágot és a termést bemutatták, s így vélték pontosnak a növény ábrával azonosíthatóságát. Munkáik egyszerre feleltek meg az ebben a korban megjelent művészi és a gyakorlati-tudományos igénynek. A teljes növényi test ábrázolásának szabványa alól ezek után csak a művészi céllal készülő ábrázolások térhettek ki, akár a csendéletek, akár a kertészeti szakmunkák esetében.

Az illusztráció sztenderdizálódásával egyidejű a növényleírás formalizálódása. A kiválasztott élőlény azonos módon és azonos szempontok szerint történő bemutatása az így készült művek példányaival együtt gyorsan terjedt el Európában: mindebben felfedezhető, milyen céllal készültek egyre inkább ezek a kiadványok. A növényismeret, amelyet a herbáriumok közvetítenek, a hétköznapi gyakorlat része, mindenekelőtt a szakemberekhez köthető orvoslásé, mellékesen a laikus gyógyításhoz és a házi orvosláshoz is támpontokat nyújtott. Ez utóbbit bizonyítja, hogy egyre-másra megjelentek a családi használatra szánt készítmények receptjei, a javallt eljárások leírásai is: majd a kivonatok, az édeségek, a szárítmányok készítésének bemutatását követve az egyes növények táplálkozásban betöltött szerepe is hangsúlyozottá vált.

Hieronymus Bock (Tragus, 1498–1554) második, *David Kankel* 465 képével illusztrált „*Neu Kreuterbuch*”-ja (1554) az első olyan herbárium, amelynek szövege – *Johannes Ruelius* „*Pedacii Dioscoridis Anazarbei de medicina materia libri quinque...*” (1516) című munkájának példája nyomán – valóban merészen elszakadt a hagyománytól. A szerző azon növények esetében, amelyek a korábbi kiadványokban nem szerepeltek, s nem szabályozta bemutatásuk módját a hagyomány, a személyes megjegyzésektől sem idegenkedett. Bock 1539-es, első kiadású könyve meghatározó példaként lebegett *Leonard Fuchs* szeme előtt: abból 1543-as „*Neu Kreuterbuch*”-jába sokszor szó szerint másolt át fejezeteket.

Iránymutatásuk jóvoltából a növénybemutatás egységesedett. Egy-egy növény bemutatásához ettől kezdve hozzátartozott egy tábla és egy leíró szöveg, közös címmel, amely a növény nevét tartalmazta. Ezt követte, a már Dioszkoridésznél is használt módon, az ismert névváltozatok felsorolása, kezve a theophrasztoszi, a dioszkoridészi, a pliniusi görög, illetve latin névvel, majd a vulgáris nyelvi, illetve tájnyelvi formákat is följegyezték. A következő egységekben a növény neme, alakja, termőhelye, fellelésének ideje sorakozott. Terjedelmesebben foglalkoztak, a humorálpatólógia elvei alapján, a növény, illetve növényrészek karakterével. Végezetül a hatásait, illetve a hasznait is számba vették. A táblákon elkülönítetten jelentek meg a növények minden szervükkel. Melléjük írták a növény nevét, néha több ismert formában is, esetleg szöveges vagy rajzos megjegyzéseket fűzve hozzájuk. *Cordus*nál (1561) és *Fuchs*nál például a növény legjelentősebb hatását – hashajtás stb. – is narratív módon bemutatta az ábra.

A herbáriumok – még ha más-más mértékben is – hagyományosan az elődök munkáira támaszkodtak. Leginkább a dioszkoridészi alap lebegett a szövegek szerzői előtt, kez-

detben éppen azon növények újra megtalálására és ismételt gyógyászati használatára törekedtek, amelyek a „De materia medicá”-ban megtalálhatóak voltak, csak éppen némelyiknek a botanikai azonosítása volt kétséges. A középkori, jól-rosszul megőrzött forrásokat a szerzők saját átiratban és egyéni tapasztalataikkal kiegészítve, az újonnan fölfedezett növényekkel bővítve készítették elő kiadásra. Otto Brunfels, Hieronymus Bock és Leonhart Fuchs voltak az elsők, akik a hagyomány növényei mellett bátran tárgyalták az életterükben természetes előfordulási helyükön vagy a kertekben megtalálható növényeket, de ezek leírása továbbra is illeszkedett a középkorban megtartott antik hagyományban továbbélt plantákéhoz. *Pietro Andrea Mattioli* (1500–1577) – akinek szinte minden növényleírásához ábra társult – bátran formázta tovább a hagyományt, s az ő herbáriumában már azt tapasztaljuk, hogy a dioszkoridészi fajok bemutatásában kevesebb a dioszkoridészi szöveg, mint elődei esetében.

Konrad Gesner (1516–1565) is nagyvonalúan kezelte az örökséget: törekvése, melynek értelmében a bemutatott növénynek mások által is felismerhetőnek és azonosíthatónak kell lenni, oda vezetett, hogy követelménye szerint a bemutatott növény minden szervét s annak lehetőleg valamennyi ábrázolható sajátosságát magán kell viselnie. Azonban a mód, amellyel a növényillusztrációkhoz viszonyultak, ugyanazon szemléletet mutatta, mint amely a herbáriumok népszerűségének kezdetén a növényekkel szemben nyilvánult meg. Miként a tisztelettel földidézett szövegekhez, úgy viszonyultak az azonosítást segítő ábrákhoz is: szabadon felhasználták, s nem csak úgy, hogy egy-egy könyvkiadó a különböző herbáriumait is azonos rajzokkal jelentette meg, de a könyvekben jónak talált rajzok nem egyszer szolgáltak mintaként az újabb rajzokhoz.

A 16. század nemcsak a botanikai illusztrációk megjelenésének és népszerűségének a százada, hanem felhasználásuk differenciálódásának a korszaka is. Kétségtelen, hogy a művészi technikák alakulása a könyvnyomtatás igényeinek alakulásától függött, a fametszetek helyére a 17. század elejétől rézkarcok kerültek. De a herbárium íróinak, illetve kiadóinak szándékától független illusztrálás is megjelent. Erre utal – s a kiterjedt levelezések a tanúi –, hogy egyre gyakrabban cserélnek gazdát az egyedi vagy a sorozatképek. S a gyűjtők mellett feltűntek azok a kerttulajdonosok is – intézmények, mint például a leydeni, amelyek oktatási célokkal létesítettek botanikus kerteket vagy a már nem kizárólagosan az orvosi és a kertészeti haszonnövények fenntartására vállalkozó tehetősebbek –, akik heves érdeklődést tanúsítottak a nevesebb növényábrázolások iránt, hogy létrehozzanak, akár dokumentációként, akár cserekatalógusként, rajzokból álló kollektiókat. A sokszorosított illusztrációk mellett, mint amilyen például *Camerarius*é, aki mapányi anyagot állított össze, vagy mint *Bessleré*, aki a kertjében található növényeket nemcsak lerajzoltatja, hanem kötetté is szervezi, megjelennek azok az egyedi rajzgyűjtemények is, amelyek az oktatásban didaktikai szerepet tölthettek be. Az egyedi illusztrációk felszabadultak a könyvkiadás szigora alól: a sokszorosíthatatlan vízfestmények, az egyedi módon kifestett rézkarcok olyan szintre emelték az illusztrációt, amely az alkalmazott jellegtől eltávolodott, s méltán tekinthető már művésziné is.

A középkori növényábrázolás továbbélése

A kéziratok középkori ábrázolásai a könyv tulajdonosa, illetve néhány olvasója számára készültek. A kézirat másolója számára általában ismeretlen maradt a szövegben említett élőlény, az olvasója pedig, aki a maga korábban kialakult érdeklődése alapján választotta a munkát, egyéb forrásokból azonosította vagy vélte azonosíthatónak azt. A szövegek közti illusztrálás az illuminátorok feladataként nem egyszer elvált a textus másolójától, s gyakori az is, hogy a rajz konturjait, illetve a színezését saját ismeretei vagy tudása segítségével más-más végezte el. A kéziratok, bár elvileg nem volt rá kényszer, sematizált illusztrációkat alkalmaztak. A növények élethűségre törekvő bemutatásában előbbre jár-

A kódexek illuminációjának hagyománya is fennmaradt. Az ilyen munkákban a dekorativitás és a rendelkezésre álló felület nagymértékű képi kihasználása bizonyult folytathatónak, nem egyszer a botanikai tulajdonságok elértéktelenítésével együtt. Az 1548-ban megjelent *Pietro Crescenzi- (Petrus Crestentius)* munkában is ez a rózsaillesztráció-törekvés élt tovább.

Crescenzi *Opus ruralium commodorum* című kézirata a legjelentősebb mezőgazdasági összegző munka, amely a késő középkorban megjelent, s befolyása évszázadokon át tartott. A mezőgazdaság hagyományait római írók – *Cato, Columella, Varro, Palladius* – nyomán tárta föl, s így érthetően vált kedvelté a reneszánsz humanisták s a nyomukba lépők számára. A kézirat 1306-ban született, s arról hamarosan több mint száz másolat is készült, amelyek közül számos a nyugati katolikus térség távoli területeire is elkerült német, francia, utóbb pedig lengyel nyelven. Nyomatott könyvként Augsburgban – *Johann Schussler* jóvoltából – jelent meg 1471-ben, illusztrált formája azonban csak az 1490–95 közötti időszakból ismert (*Peter Drach*). Az antik botanikusok és orvosbotanikusok munkái mellett Crescenzi műve (illetve több-kevesebb szabadsággal átalakított különböző fordításai) tekinthető a legnépszerűbb olyan agrobotanikai opusnak, amelyben fűvészkönyv jellemző ismeretek is megtalálhatók. Az *Opus ruralium commodorum* 5. és 6. könyvében a házkörűli kertek növényeit a belőlük készíthető gyógyszerek alapján tekintette át, s hogy a mű csak a 15. században tizenhat s a 16. században harminchat kiadást ért meg, érthetően vált a kortárs kertészeti könyvek alapvető forrásává, illetve a gyógynövénykészítés népszerűsítőjévé. A herbárium-jellegű könyvfejezetek eredendően a mű megírásakor már százötven éve használt plateariusi *‘Circa Instans’* szinte módosítatlan orvosi ismereteire támaszkodtak.

Az illusztrált első kiadás fametszetei középkori és reneszánsz rekvizitumokat tartalmazó életképek. A későbbiekben ugyan csökkennek ezek az ódon hangulatú ábrák, de a növényábrák készítői inkább a szöveg származására s nem a kortársi ábrázolás újításaira figyeltek, és megőrizték a középkorias ornamentálisitást. A *Henrichum Petri*-féle kiadás 1548-as, rózsákat bemutató részletéhez készített fametszet a hóraskönyvek és kódexek illuminatio marginalis megfelelője. Az indásan kacskaringózó, szétterült levélzetű, profilból és félprofilból bemutatott, sok virágú hajtás artisztikusan kialakított mintázatot képez ugyan, s csupán futólag idézi föl a fajtjegyeket. A páratlanul összetett levél helyett többnyire – levélnyélen vagy nyéltelenül – magányosan ülnek a száron a levelek, köztük egy olyan, amely párosan összetett. A korabeli leírt fajok egyikénél sem volt jellemző a hajtásvégi virágok laza, ernyős megjelenése, de az a hajlékony könnyedség sem, amely a hajtások bemutatott (ámbár festői) kuszaságát eredményezhette volna. Nem csak a leveleknél tapasztalható az illusztrátor következetlensége. A fajtjegyet jelentő tüske görbülése esetleges, miként a virágszirmok és a csészelevelek együttese is. A herbaristákra jellemzőnek tudott, a csészelevelek oldalát hangsúlyozó, a virágot alulról bemutató ábrázolás sem ismeretlen az illuminátoroknál. (3. ábra)



3. ábra. *Petrus Crestentius: De omnibus agriculturalurae partibus, et de Plantarum animalium...* (Basilea per Henricum Petri, 1548).
Liber V. De Rosariis

Olyan példák is találhatóak azonban, amelyek azt bizonyítják, hogy a középkori nővénszemlélet más úton s továbbra is fennmaradt. A Párizsban nyomtatott plateariusi 'Livre des Simples Medicines' (15. század eleje) a 'Circa Instans' kései kompilációja. A középkori szöveget azonban kítűnő illusztrációk kísérik. A rózsát bemutató tábla botanikai azonosításra nem csak alkalmas, de egyébként is részletgazdag, színhelyes, arányokat szem előtt tartott mestermunka. A virágzó Rosa gallica-hajtásnak egyetlen ellentmondásos sajátossága, hogy nem található e növényen tüske.

A rózsza mellett még két másik élőlénynek a rózsához hasonló pontosságú bemutatására vállalkozott a festő. A rózsán egy éjjeli pávaszám függeszkedik, s mellette egy virágzó salamonpecsét (*Polygonatum odoratum*) látható. A salamonpecsét (*Sigillum benedictae virginis*) és a rózsza gyakran szerepelt együtt az ábrázolásokon, így utaltak a hortus conclusura, arra a helyre, ahol Mária tartózkodik, s amelynek szakrális értelmű szerkezetét az 'Énekek éneke' határozta meg. A pávaszemnek is kialakult értelme van, s az emblémák gyakori – hol a virágillat vonzásában élő, pozitív, hol, az éjszakai életmódja miatt, negatív – szereplője. E három élőlény vallási értelmezése okán került egyetlen táblára – ezek ugyanolyan szereppel rendelkeztek, mint a polgárság köreiben népszerűsödő németalföldi csendéletek allegorikus élőlényei.

(4. ábra)



4. ábra. Livre des Simples Medicines
(Párizs, 1600 c.)

A növényábrázolás új alakulatai

Mesue: De medicinis universalibus

A botanikatörténészek szerint az oly sokat emlegetett s a hagyományok szerint görög származású jakobista keresztény Mesue (*Leo Africanus* szerint 926–1016 között élt) nem létező személy: kitalált szerző, akihez egy jelentős kéziratot társítottak. Mivel Africanus muszlim volt, s széles ismeretekkel rendelkezett az arab orvoslásról, elterjedt, hogy Mesue talán arab, s ezt csak megerősítette, hogy a gyógyszerkészítők is arab eredetűként ismerték az általa javasolt gyógyító készítményeket. Mesue a nyugati orvoslásra tagadhatatlanul nagy hatást fejtett ki – s munkái abba a vonulatba tartoznak, amelyben nem a gyógynövényeken s nem a növénytani megközelítésen, hanem a gyógyszertanon volt a hangsúly.

A 'De medicinis universalibus' 1471-es velencei kiadása illusztrálatlan volt, majd csak 1561-ben, *Vincentio Valgrisis* könyvészetében jelent meg az első, ábrákban gazdag kiadás. Az első (latin nyelvű) szövegkiadást 1501-ig, az incunabulum periódus végéig, tizennyolc kiadás követte, köztük fordítások, amelyek megalapozták a mű elterjedését és sikerét.

Ez volt éppen az az időszak, amikor Plinius 'Naturalis Historiá'-ja kitágította a herbaristák szemléletét: ugyanis a több könyvből álló munkának csak némely része tekinthető növénytani és orvosbotanikai munkának. Másrészt Mesue munkája egy újfajta specializálódás felé vezetett: benne főként a gyógyszerészeti ismeretek koncentrálták és elhanyagolódott az orvosbotanika.

Az első illusztrált Mesue-textus ('Opera quae extant omnia' címmel) 1561-ben Velenében látott napvilágot, s a növényillusztrációk jellegét a könyv tartalma erősen megha-

tározta. Bemutatásra kerültek olyan, kevésbé ismert növények – leginkább a hashajtó-tisztító gyógyszerek alapanyagai –, amelyekhez kitűnő habitusképek társultak, az ismeretebbek azonban díszítő értékük miatt érdekesebbek.

A rózsát bemutató az utóbbiak közé tartozott. A fametszet szerzője több szempontból elszakadt a középkorias ábrázolástól, de megtartotta a növény dekoratív bemutatását. A felület a hajtás leveleitől zsúfolt, a levél méretéhez képest kicsinyek a 'százszirmú' virágok, a bimbó természetes. Hangsúlyozott a csészelevelek cimpája. A kép összességében nehezen áttekinthető. Értelmezéséhez hozzájárul az előtérben pajzsot tartó, sisakját földre helyezett alak.

A növény egyes tulajdonságát, hatását, kivonatát hangsúlyozó illusztráció a 16. századi metszetek bevezetett eljárása. *Mattioli* 'Commentarii'-jának rózsája mellett például megjelenítésre érdemesnek találta a metsző azt az edénykét, amelyben a a rosaceumot – a rózsaoajat, rózsavizet – tárolták. Ezek a jelenetek nem a növényi sajátosságokat, hanem a növény, illetve a belőle előállított készítmény hangsúlyozandó hatását emelik ki: s leginkább a gyógyászatit, illetve a táplálkozás-élettanit. (5. ábra)

Ortus Sanitatis

A mainzi szerkesztő-kiadó, *Jacobus Meydenbach* 1491-ben adta ki azt a nagy terjedelmű, az állatok és ásványok mellett 503 növényt bemutató, 1066 fejezetből és 1073 illusztrációból összeállított művet, amely minden bizonnyal az utolsó orvosbotanikai fejtegetés, s amely minden ízében korábbi forrásokból úgy táplálkozik, hogy nem hivatkozik kortárs eredményekre. E herbarium annak az igénynek a megjelenését mutatta, amelyik már nem elégedett meg a medicinális hasznúnak ismert növények leírásával, hanem szükségesnek találta annak képvel való azonosítását is. Nyomában egymás után jelentek meg a szöveg és kép együttesét fölajánló, a növény azonosítását leírással és illusztrációval támogató kiadványok. Vélhetőleg ennek a kiadványnak a szerkezete alapvetően hozzájárult ahhoz, hogy szten-derdizálódni kezdett a szakleírásnak tekinthető szöveg, s a hozzá tartozó ábrának is a botanikai sajátosságok tükrözése vált feladatává. Az 'Ortus Sanitatis' után egyetlen alkalommal fordult elő, hogy illusztráció nélkül adtak ki orvosbotanikai kéziratot, de e Bocktól származó könyvet is illusztrálták a második megjelentetéskor.

A kiadási kanonizációt a felhasználók igénye rögzítette. Korábban e kéziratokat, illetve köteteket nyilvánvalóan csak azok a szakemberek használták, akik az universitasokon intézményes formában vagy valamilyen egyéni módon már elsajátították a növények azonosítását, és sokkal nagyobb feladatot jelentett számukra a szöveg romlásmentes megőrzése, illetve a forrás ellenőrzése. A könyvkiadás nem csupán a memória fölszabadítását ígérte, hanem azt is, hogy a megfelelő gyakorlattal nem rendelkezők, illetve a tehetősebb laikusok is a könyv tartalmának használóiává léptek elő, s számukra elengedhetelenné vált a növény tudományosság.

Semmiképpen sem tudományosság megfontolás állt e kiadói gyakorlat mögött, hiszen az ekkor még a tekintélyelvre támaszkodott s a régebbi ismeretek felülírását – miként az



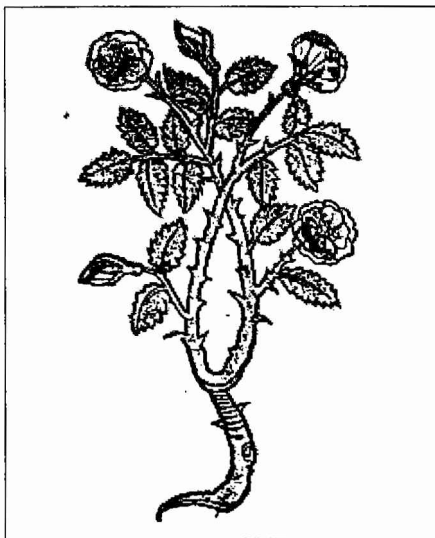
5. ábra. Mesue: *Opera omnia*. Venetia, (V. Valgrisi) 1562.

„Ortus Sanitatis”-nál is tapasztaljuk – sem engedte meg. Maga a munka az arisztotelészi „Scala naturae” rendszerezési elveit tükröző dioszkoridészi – de mondhatni, hogy plinusi, galenoszi, celsusi stb. – felosztást követte, és sorra vette az ásványokból, növényekből és állatokból készíthető medicinaik sorát.

Az „Ortus Sanitatis” illusztrációinak a többsége abból a *Peter Schoeffer*-féle „Der Gart”-ból származott, amelyet utóbb már *Schönsperger*, illetve *Grüninger* adott ki Augsburgban, illetve Grüningerben. Ezért a „Der Gart” 409 növényábrája mellé a hiányzó többi ép úgy elő kellett állítani, mint az állatokét és az ásványokét. *Jacobus Meydenbach* kiadása tulajdonképpen az antikvitástól élő hagyomány továbbéltetésére tett kísérlet, mely az elemi világ országainak egységében látta a gyógyászati anyagok föllelésének helyeit.

Meydenbach rózsábrája ugyan csak egy virágos hajtást mutat be, s mai szemmel aligha tekinthetjük karakteresnek, mégiscsak rózsaszerű növényt ábrázolt: hangsúlyosak a növény szárán elhelyezkedő tüskék, a profilból bemutatott bimbó csészelevelei, s egyéb hasonlóságok is fölfedezhetőek az ábra és a rózsza között, még ha azok csupán a felületes

szemlélő számára ígértek is biztonságos azonosítást. A növény összetett levelei ugyanis elnagyoltak, a többi magányosan ül a száron. A virág alakja – tányérszerű kiterülése – a középkori rózsák sajátossága, de a virágszirmok számának öttel való oszthatóságára a rajzoló nem volt tekintettel. A növény habitusára, valamennyi szervének bemutatására sem került sor. (6. ábra)



6. ábra. *Ortus Sanitatis. Omnipotens eternique dei...* *Jacobus Meydenbach. Moguntia. 1491.*

megengedte, hanem szükségesnek is tekintette az elődök munkáinak a közvetlen felhasználását. A *Kreütterbuch* leginkább *Brunfels* és *Fuchs* kiadványain, de rajtuk kívül számos kézenforgó könyvszöveg alig indokolt átvételén alapult, s az ábrák sem eredetiek.

Az illusztrációk átvétele miatt a rösslini kiadást ugyan perbe fogták, de mivel a kötet, olcsó előállítás miatt, igen népszerűvé vált, ez sem akadályozta meg a terjesztését és az újabb – átirrt, illetve átszerkesztett – kiadásait. A *Leonhard Fuchs* kifogásolta hibás növényábrázolások sem csökkentették a mű népszerűségét, különösen nem, hogy azzal egybekötötték *Christian Egenolph* „Der Gart”, illetve *Brunschwig* „Destillierbuch” című munkáit.

A herbárium növényillusztrációi két módon kerültek kötésre. Az olcsóbb kiadás példányaiba az átvett, egyszerű kivitelezésű, stilizált módon megjelenített növények metszetei kerültek, a drágábbakba pedig e metszetek vízfestékekkel egyedileg kifestett változatai jutottak. *Egenolph* és *Veje*, *Lonitzer* kiadói újítása abban állt, hogy a korábbi, átlátszatlan fedőfestés helyett, amely eltüntette a metszet fekete kontúrját, olyan színezést alkalmazott, amely a részletgazdagságot inkább megőrizte, s az élő növény színeit is változato-

Adam Lonitzer: Kreütterbuch

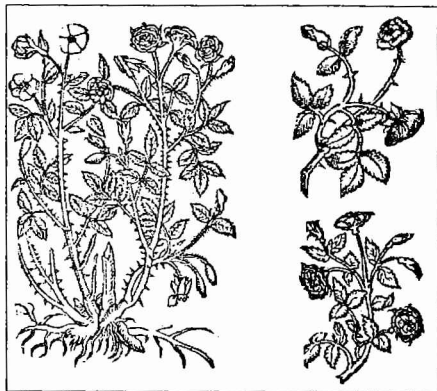
Lonitzer (1528 – 1586) műve, a *Kreütterbuch* ugyan korábban jelent meg *Euchairus Rösslin* kiadásában, de népszerűsége, amelynek eredményeként a 16. században négyszer is kiadták, s kétszázötven éven keresztül irányadó munkának tekintették, csak akkor tett szert, amikor *Theodore Dorsten* (*Dorstenius*) átdolgozta, 708 fametszetet illesztett hozzá – s a kiegészítéseivel együtt, 1557-ben „*Botanicon*” címmel nyilvánosságra hozta. *Lonitzer* füveskönyve annak a hagyománynak a terméke, amely nem csak

sabban volt képes megjeleníteni. A későbbi korok illusztrátorai és könyvkiadói elfogadták ezt a módszert, így valójában ez a Lonitzer nevéhez kapcsolt kiadványsor az, amely a kortársi művészetben az Európa-szerte elterjedő fedőfesték-használat ellenére a vízfesték használatát kanonizálta az élőlény-illusztrációk esetében.

Lonitzer munkájának két fejezetében tárgyalta a rózsákat. Megkülönböztetésre érdemesnek találta a csipkebogyót vagy vadrózsát (62. fejezet) – amelyet Dioszkoridész 'cynosbatos = canina rosa'-ként emlegetett, de maga 'Canina Rosa'-ként azonosított. A 'rodos'-ként ismert s a vadrózsától különbözőnek talált rózsát (63. fejezet) két jól elkülöníthető változatként, kerti és vad alakként írta le, azonban szükségesnek találta megjegyezni, hogy mind a két alaknak számos ismert, de nehezen elkülöníthető megjelenési formája létezik. Leginkább a színek szerint vélte az elkülönítést, s megemlíti a virág lehetséges színei között a fehéret, a vöröset, a bíbort, továbbá a sárgát. Másrészt a szimpla és a telt virágú formákra is felhívta a figyelmet. E rózsák jellemzése a sztenderdizált formában történt: a növénynev után a megkülönböztetett formák, majd az alak, a természet és komplexió, a gyógyászati értékelés, illetve a készítmények javallt előállítására következett. A vadrózsához egy, a természetes habitust bemutató, a rózsához három – egy habitus és két hajtás – illusztráció illeszkedett.

Az ábrák közül az érdemel nagyobb figyelmet, amelyik feltűnően hasonlít Leonhart Fuchs 'Neu Kreütterbuch'-beli CCCLXXIII. táblájának rózsaillesztációjához.

Fuchs és Lonitzer herbáriumának rózsábrái ugyan nem azonosak, de a habituális felépítés miatt kétségtelen, hogy az utóbbi az előző másolata. Számos részlet hasonlatos, s a két ábra például azonos abban, hogy a virágzó cserjének ugyanazon a pontján bemutat egy csoportos átermést. Fuchsnál e rózsabokron egy-egy hajtásán is fehér és piros kinyílt virágok láthatóak, Lonitzernél már a rózsasző egyik hajtása vad – szimpla virágkörű –, a másik pedig telt virágú. (7. ábra)



7. ábra. Adam Lonitzer: Kreütterbuch (1783. Augsburg, 113. o.) – vadrózsa és rózsaillesztációk.

Pier Andrea Mattioli: Commentarii

Nicolo de Bascarini 1544-ben illusztrációk nélkül s olasz nyelven adta ki Petrus Andreas Matthiolus (1501–1577) Dioszkoridész művéhez fűzött kommentárjait. 1555-ben azonban, kis méretű illusztrációkkal, megjelent a fametszetes változat is, amelyet még két kiadás követett. Egy másik kiadó ugyanezt a művet nagy méretű fametszetekkel (1570, 1581, 1608) is közrebocsátotta. E Vincent Valgisi hamarosan többször is, latin nyelven – a maga készítette ábrák kisebb, majd nagyobb metszeteivel – sajtó alá vitte Mattioli munkáját. 1561-től a francia kiadások különböző nyomdászok által s mind kis fametszetekkel láttak napvilágot, míg az 1562-es német editio ismét nagy méretű fametszeteket tartalmazott. A kiadások nagy száma mutatja, Mattioli kommentárja a leghíresebb herbarista művek egyike.

A Páduában orvosi doktorátust szerző Mattiolus 1555-től Prágában dolgozott, s ekkor még megjelent munkája első latin nyelvű kiadása 562 fametszettel. Utóbb ezeket Giorgio Liberale és Wolfgang Meyerpeck terjedelmesebb fametszetekkel bővítette. Ugyan sem a növényismerete, sem a filológiai jártassága nem volt eléggé alapos, de tévedéseit sem igen ismerte be. Idővel, a 45 alkalommal megjelent, legalább félszázezres

összpéldányszámot elérő, sorjázó újabb kiadások számára annyira kibővítette Dioszkoridészt, hogy az eredeti szöveg eltörpült a saját kommentárok mellett.

A nagy metszetekkel kiadott latin kiadás (1565) rózsaabrája utóbb mindenhol megjelent: képi jellemzői azonosak a vele együtt készütekkel. A növény az oldallap teljes felületét, ornamentális módon s négyzetesen tölti ki. A leveles hajtás levélkéi ugyan több profilban kerültek bemutatásra, de az így megmutatható sajátosságok mégsem hangsúlyozódnak eléggé. A növény továbbra is a virágjával s a túlméretezett bimbóval azonosítható. (8. ábra)

Theodorus Clutius: Libri picturati

Dirck Outgaertsz Cluyt (1546 – 1598), akit latinosan *Theodorus Clutius*nak neveznek, nem egy hagyományos herbárium alkotója. A nevéhez kötött 'Libri picturati' képeit valószínűleg nem ő készítette, s mert a gyűjtemény nem tartalmaz önálló, szöveges növényleírásokat, ezért azok szerzője sem lehet. A jelenleg a krakkói egyetemen őrzött munka, amelynek részletei csak az elmúlt években váltak ismertté, nem lehetett kézben Európaszerte, mert eredetileg sem kiadásra készült. A tizenhárom kötetbe rendezett mintegy 1800 illusztráció nagyobb részének tulajdonosa volt Clutius, az általa híressé tett Leiden egyetemének orvosi fakultásán.

Clutius Delftben gyógyszerészként dolgozott, amikor a frissen alapított leideni egyetem botanikus kertjének munkatársául hívták meg. Ebben a gyűjteményben – amelyről *Jaques de Gheyn* (1565–1629) *Pieter Pauw* 'Hortus Publicus Academiae Lugduno-Batavae' (1601) kiadványának metszete is készült – azokat a növényeket tartották, amelyek bemutatására és tanulmányozására az orvosi munkára készülőknek szüksége volt. A kert igazgatása eredetileg *Carolus Clusius* (1526–1609) feladata volt, aki azonban sem a tanítást, sem a kert gyakorlati fenntartását nem látta el. Clusiust váltotta tehát fel Clutius, ő volt, aki összeállította a botanikus kertben nevelendő fajok listáját, irányította a növénynevelést és a hallgatók számára nyilvánossá tette saját növényillusztrációkat tartalmazó, illetve préselt növényekből álló hí-



8. ábra. *Pietro Andrea Mattioli: Commentarii in sex libros P. Dioscoridis de medica materia, iam denuo ad ipso autore recogniti, et... aucti. Venetia, 1565.*

res gyűjteményét.

Clutius kollekcója 4000 szárított fajból, a 'Libri picturati' akkor még 6 kötete pedig vízfestményekből állt. E készítmények azért voltak olyan nagy becsben, mert a nem vegetációs időben a kert növényeit, a tanulmányok tárgyát pótolták. Clutius gondosan alakította és szüntelen továbbfejlesztette gyűjteményét. A botanikus kert számára több illusztrátort is alkalmazott, így az anyag állandóan kiegészült. E hagyomány Clutius halála után sem szakadt meg, tudjuk, hogy a ma másfélezermetri illusztráció az özevegynél, 1602-ben, még csak 1050 képből tevődött össze.

E festmények mindenekelőtt pedagógiai segédanyagok. Alkalmos körülmények között a hallgatók a gyógyszeralapanyagot szolgáltató élő növények felismerését a kertben tanulták meg, ott sajátították el az élőlény megnevezését, biztonságos azonosítását s az

életciklusok megállapítását, továbbá a fejlődés különböző stádiumainak ismeretét, hogy az orvosi-gyógyszerési gyakorlatban is biztonságosan hozzájuthassanak majd a növényhez. A közvetlen megfigyelés, amely évezredek európai orvosbotanikai gyakorlat, a növényzet függvénye. Ettől a kötöttségtől már korábban is el akart szakadni a gyakorló herbarista, s az igények kielégítésére születtek a korai – vázlatzerű – illusztrációk, majd a szárított anyagok s legvégül a botanikai hűsre törekvő s a botanikai sajátosságokat enciklopédikus módszerességgel bemutató (egyedi vagy sokszorosított) ábrázolások.

Clutius demonstrációs anyagától a leideni egyetem sikeressége is függött; felismerték a jó minőségű – a kortársi nyomtatott kiadványok illusztrálásánál szemléletesebb – illusztrációk jelentőségét, amely, élő növények híján, semmi mással nem volt pótolható. Mi több, az élő növények megfigyeléséhez társítva megmutatta azokat a sajátos jegyeket, amelyek valóságban való felismerése bonyolultnak vagy nehézkesnek mutatkozott. A préselt növényekhez képest nem csak nagyobb áttekintést, de rendszerezettséget is ígért, s mindenekelőtt természetű színezése jelentette azt az előnyt, amellyel semelyik egyéb szemléltető eszköz nem rendelkezett.

A ‚Libri picturati‘ növényábrái életnagyságúak – s ez indokolja, hogy miért találhatók olyan táblák, amelyen több növény került bemutatásra, s miért vannak olyanok, amelyen csak egy, illetve akadnak növények, amelyek két táblára kerültek. A valódi méretű növények elrendezettek: a levelek mindkét oldalának, a föld alatti szervek, az ágmetsetek, a finomabb morfológiai képletek tanulmányozására alkalmasak, nem csak a habituális megjelenítést szolgálták. Azok a struktúrák is láthatóvá váltak, amelyek a síkba történő préseléskor, vagy az elnagyoltabb ábrázolásra alkalmas fametszeteknél elvesztek. Az aquarell-technika pedig a festészetben már népszerű, az élethűség olyan változatainak a bemutatására kínálta alkalmat, amely jellemző erejével a felismerést még inkább segítette.

Másrészt az is felfedezhető, hogy némely ‚Libri picturati‘-ábra még a herbáriumoktól megszokott ábrázolási módot mímel. Felkerül a növény adatait tartalmazó címke, a térbeli struktúra síkbelivé transzformálódik, s a növény, mint a reneszánsz orvosbotanikai illusztrációkon gyakori, kiterítetté változik. Ez utóbbi tapasztalható a rózsá-illusztrációkon is, amikor némely összetett levél térbelisége ellenére a levél és a virág kiterítve, szemközt kerül a nézőjével, máshol – a bimbók esetében – pedig jobb híján profilban látható. Amikor a reneszánsz örökség szerinti ábrázolás a domináns, gyakrabban előfordult a föld alatti szervek ábrázolatlanúsága, annak ellenére, hogy gyakori – mint a rózsák esetében is – a rájuk való utalás, lévén azokban is drogot véltek találni. Clutius gyűjteménye azt példázza, hogy a hajdani kertészet és gyógynövénygyűjtés számára fontos növények valójában milyen színűek lehettek.

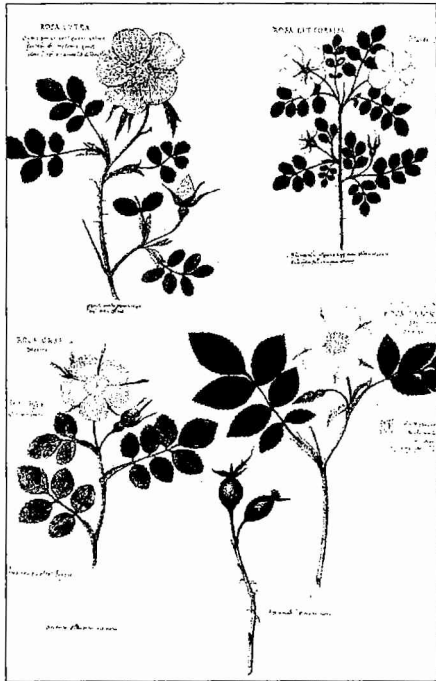
A kollekcio hosszabb időn keresztül alakult ki. Vannak benne olyan egységek, amelyek stílusjegyeik alapján egy-egy illusztrátorhoz kapcsolhatóak, vagy más méretű, más-más gyártmányú papírra készültek s karakteres, önálló szemléletet képviselnek. Mások jobban vagy kevésbé utánozzák a korabeli herbáriumokat vagy éppen azokat a németalföldi virágcsendéleteket, amelyek készítésében azok az illusztrátorok is érdekelték voltak, akik a gyarapodó herbárium számára is – talán egyetemi megbízással – dolgoztak. Némely növényábrára a növény botanikai megjelenéstől távoli formák a jellemzők, amelyek ugyan dekorációként esztétikusak, de a faj azonosításában félrevezetőek.

A ‚Libri picturati‘ illusztrációi nem a szerzőiről, hanem leginkább arról a korról nyújtanak adatokat, amely természetszeretete által a virágfestészet több formáját is gyakorlattá tette.

A tudomány képes volt a növény habitusára figyelve, a strukturált, áttekinthető kép érdekében a botanikai pontosságot föl nem adó redukcióra, amely által az élő növényfajok felismerésére is képesekké tette a felhasználókat. S ezen képtípus mintájául a préselt és kiszárított növények szolgáltak – ámbár már azok is sokban eltértek az élő növények habitusától. A herbaristák módszerét követték abban is, amikor egymás mellé illesztették, mégha valamiképpen érzékeltették a különbséget, a növény különböző életszakaszainak

stádiumait, s a virágos ág melletti hajtás már termést nevel. Az illusztrátorok számára bizonyosan szokatlan volt ez a fogalmi gondolkodás mentén alakuló képszervezés, amely nem a látványt s az abból kibontakozó jelentést tette elsődlegessé, hanem egy, a botanika számára fontos absztrakciót. A szakmai szempontok újabb megnyilvánulásaként értékelhetők a növények melletti – a képekkel egyidejűleg készült – feliratok, amelyek a faj különböző nyelvű nevét, a növényeket tárgyaló klasszikusokat örökítették meg, illetve olyan életmódbeli sajátosságokra hívták fel a figyelmet – lelőhely, virágzás időpontja –, amelyet vizuálisan lehetetlen bemutatni. E jegyzetek között bizonyosan Clutiustól származnak azok, amelyek arra utalnak, hogy mely leideni kertekben, illetve vidéken fordulnak elő a növények, mivel némelyik azt állítja, hogy a „mi kertünkben” is megtalálható.

A tudományos igény szerint alakuló illusztrációk esetében a kép és a szöveg aktuális együttesére terelődött a figyelem, egymás számára segítséget ígértek és adtak, közösen határozták meg a növényt. S nem kívántak többet, mint a dokumentálást. A nyelvészeti, földrajzi, bibliográfiai utalások nélkül kevésbé lett volna információgazdag az ábra.



9. ábra. Clutius: Libri picturati. A. 20/5. (A korabeli ismeretek szerint: *Rosa lutea*, *Rosa littoralis*, *Rosa graeca*, *Rosa canina*)

Másrészt e növényábrák némelyike azok igényeinek is megfelelt, akik e lapokat mintaként használták föl a festmények elkészítésében, különösen a virágcsendéletekben. E vízfestmények leginkább azokat a növényeket ábrázolták, amelyek a kortársi kertekben népszerűek voltak. Ugyan botanikailag pontosak, de nem a teljes élőlényt, hanem a kerteszet és a mindennapok számára legértékesebb szerveit – a virágot, a termést stb. – mutatták be a többnyire csonkolt növények. A lefestett, kétségtelenül élethű izeltlábúak jelenléte is indoklást igényel, hiszen nem feltétlenül kötődnek a bemutatott növényekhez. Nem a szaktudományos növénytanulmányozás forrásainak készült tehát némely ábra, hanem a 17. század elején oly fontos növényfestészet részére, egy mintakönyv lapjaiként. Tudjuk, hogy az idősebb *Jan Brueghel* (1568–1625) és műhelye ilyen lapok alapján készítette a csendéleteit – amelyek nem az egy időben virágzó növényekből álltak. A virág-

csendéletek erkölcsi jelentését a csokor egyes növényei kínálták, s nem volt egyéb referenciális szempont, különösen nem a botanikai. Az erkölcsi jelentés mentén értelmeződtek a virágok környékén feltűnő izeltlábúak, s a pókok, pillangók, méhek és mások pozitív vagy negatív tartalmát a vallási és világi hagyományok alakították. (9. ábra)

A Clutius nevéhez kötött gyűjtemény tehát a korszak természetszemléletének kettősségére mutat, arra, hogy a tudományos és az erkölcsbotanikai igény egyszerre hatott az illusztrátorok munkájára, s elválaszthatatlan az a készítés, amelynek eredményeként létrejöttek mind az Európa számára mintát kínáló, németalföldi herbáriumokként ismert és népszerű könyvek, mind a polgárság számára oly kedves – erkölcsbotanikai és zoológiai jelenetekben gazdag – csendéletek, amelyek a természet vallásos jelentését hangsúlyozták.

A nürbergi orvos, *Joachim Camerarius* illusztrációgyűjteménye hasonló mappa, mint amilyen összeállítás *Fuchs, Ulisse Aldrovandi* (1552–1605), *Carolus Clusius*, *Otto Brunfels*, *Georg Öllinger* vagy éppen a szintén nürbergi *Besler* nevéhez is fűződött. Az utóbbi néhány évben ismertté vált „*Florilegium*”-a 469 növény képét tartalmazza, s a növények mellett 16. századi latin jegyzetek s némelykor más nyelvű növénynevek találhatók. Egyik széljegyzet szerint a rajz, s ugyanez állítható a legtöbbről, a „kertünk növényét” mutatja be. A rendkívüli minőségű növényképek 1576 és 1589 között természet alapján készülhettek, s mindegyik mellett a kortárs segédkönyvekből származó adatok találhatók. A kultúrába bekerülő új s itt bemutatásra kerülő növények is hozzájárultak e kollekció datálásához.

Feltűnő, hogy e növények nem élelmezési, és nem is orvosi indokkal tűntek föl abban a kertben, ahol lerajzolták őket: praktikus fölhasználóságuk már nem játszott szerepet a természetükben, inkább az esztétikai vonzerejük lehetett. A kertekhez fűződő mentális viszony megváltozására figyelmeztet mindenekelőtt a „*Florilegium*”, annak a korai megjelenítője, amelyet *Besler Hortus Eyssettensis*-ében láthatunk. A „*Florilegium*” fennmaradt 193 táblája közül öt darab egyegy, egy pedig két rózsaváltozatot mutatott be. A XVI. századi latin, illetve német nevekkkel a 77. táblán a *Rosae cinericeo flore* (Aschenfarbig Rosen), a 78.-on a *Rosa flore flavo simplicis* (gelbe Rosen), a 79.-en a *Rosa Damascenae purpurantae* (Damascener Rosen), a 80.-on a *Rosae rubrae* (Rott Rosen), a 100.-on a *Rosae Moscatae flore albo pleno*, a 134. táblán pedig a *Rosae folio pimpinellae* (Bibernelles röslen) és *Rosa simplicis, valde odora* (Bisamröschen) került bemutatásra. (10. ábra)

Összefoglalás

A kései középkor orvosbotanikai ismeretei nemcsak megeremtették azt a növénytanú tudást, amelyet a reneszánsz korszak humanistái összegzően áttekinthettek, hanem megmutatták a specializálódási lehetőségeket is. Az addig egységesnek talált s praktikus szempon-
tokra figyelő gyakorlat ágakra bomlott, s az újonnan körvonalazódó reneszánsz (elő)tudományok a maguk szempontjai alapján halmozták fel a botanikai ismereteket. A növényvilág fajainak orvosbotanikai újrafelfedezése számos új fajt is megtalált, amelyek egy része az agronómia, a kertészet és a gyógyszerészet számára vált fontossá, mások azonban kizárólag a botanika tárgyát képezhették.

A reneszánsz növényismeretének fejlődéséhez nagy mértékben hozzájárult a növények képi ábrázolása. Idővel az emlékeztető szerepű illusztrációk növényazonosító szerephez jutottak. E funkciót a könyvészet és a festőművészet lehetőségei indukálták, illetve fejlesztették. A korai, egyedi illusztrációkat a sokszorosításhoz alkalmas fametszetek váltották fel, majd a részletgazdagabb megjelenítést lehetővé tevő rézkarcok. A színezés, amely ugyan hasznos jelentéstartalmat ígért, a nyomdai kivitelezés számára megoldhatatlannak mutatkozott.



10. ábra. *Camerarius Florilegium*ának 77. táblája. *Rosae cinericeo flore*. (Fahéjságu rózsá)

A herbáriumok, florilegiumok, hortusok állományát bemutató katalógusok képanyaga jelentősen átfedte egymást. A munkákat megjelentető könyvkiadók számára értéknöve-
lőnek minősült az illusztrációk átvétele, s szívesen használták akár az eredeti metszete-
ket, akár azok alapján készített újabbakat.

A metszésekkel előállított ábrák számára fejlődési lehetőséget ígért az egyedi színe-
zés. A kézműves kivitelezés mellett új, a festészet gyakorlatára támaszkodó növényil-
lusztráció kialakulását az egyedi gyűjtemények fenntartói szorgalmazták. A nagyobb
kertek fenntartói a növényállomány temperával festett képek által való bemutatását is
vállalták, függetlenül attól, hogy a kert magán- vagy oktatási céllal keletkezett. A gyűj-
teményekhez készült dokumentációk abból a célból ábrázolták a növényeket, hogy a ker-
tet fenntartók agronómiai, kertészeti, esztétikai, gyűjtési, medicinális, illetve botanikai
igényeinek megfeleljenek. Amíg a reprezentációs, illetve a kertészeti/kereskedelmi cé-
lokkal készült ábrák a növények egyes szerveit – rendszerint a virágot vagy egyéb, deko-
ratív részletét – hangsúlyozták, az oktatási gyűjtemények (szintén a maguk profilja szer-
int) a habituális bemutatást szorgalmazták.

Ez utóbbiak révén, lépésről lépésre alakultak ki a máig használatos botanikai illusztrá-
lás normái. Kezdetben a szárított növények jelentették a mintát, utóbb az élőhelyen elő-
forduló, intakt, a maguk természetes alakját kínálók. A botanikai azonosítás érdekében
olyan részletek bemutatása is szokásossá vált – megfordított levél, profilban ábrázolt
szerv, a virág és a termés egyidejű fölvázolása – amely ugyan a képi általánosítás révén
valósult meg, de a többletinformáció e 'szabálytalanságot' igazolta.

E változások hűen követhetőek a kor könyvtípusa, a herbáriumok ábrái jóvoltából. A
szimbolikus ábrázolástól azonban nem minden esetben történt meg az eltávolodás. Amíg
a növények kertészeti használatában s a növények dekorációs jellegű bemutatásában
a művészet mindvégig fenntartotta a bemutatásra került növények mögöttes jelentését és
értelmezhetőségét, a botanikai bemutatás ettől idővel eltávolodott: némely herbáriumban
még megfigyelhető ugyan a növény hatásának narratív ábrázolása, utóbb ezt az illusztrá-
cióhoz illeszkedő szöveg vállalta magára, majd – a felvilágosodás rendszerező mozgal-
mai hatására – az is lemondott róla.

Otto Brunfels *Vivae Eicones*³-ének illusztrátora, Hans Weiditz tekinthető az elsőnek,
aki merészen szakított a hagyománnyal. Nem volt hajlandó elődeit követni, s a herbáriu-
mot korábról ismert ábrákkal vagy azok másolataival illusztrálni, hanem saját megfi-
gyelése alapján készítette el fametszeteit. Ugyan e növénybemutatók elegáns merev-
sége, kontúrossága még a gótikus időszak növényképeit imitálták, s nem nyújtották a her-
bák laza, könnyed formáit, de már nem is vették át az elődök többnyire másolás útján ter-
jesztett képhibáit. Weiditz ábrái a növényeket nem természetes méretükben ábrázolták, s
ez nem is lesz szokása e század képmetszőinek: mindnyájan elfogadták a könyvszett kí-
nált lapok méretét és meghatározott formáját.

Weiditztól azonban vízfestmények is fennmaradtak – amelyek szervesen illeszkedtek
a szakrális, illetve világi festészet eljárásaihoz. Ezeken már fantáziadúsabban (bár fest-
ményszerűbben) láthatóak a növények. Köztük olyan habitusúak, amilyeneket Fuchs is
szívesebben használt: az ábrázolt élőlények nem laposak, kitörnek a síkbeliségből, s tér-
belivé váltak. Másrészt Fuchs azt is igényelte, hogy az illusztráció ne a szöveg fragmen-
tumai közé illesztődjék, hanem áttekinthető, egész oldalt kapjon. Fuchs növényábrái
ugyan vékony határvonalúak, de e rajzosságuk előnyt is jelentett: nem keltett zsúfolt ha-
tást a növényrészletek sokasága – azaz úgy egyszerűsített, hogy a szakszerűség megma-
radt, s az élőlény karaktere vált hangsúlyozottá. Fuchsnál vált az is gyakorlattá, hogy a
virágot és a termést – mintegy idősrítés eredményeként – egymás mellett mutatta be, de
az is, hogy néha egy töről nő a növény vad és nemesített formája.

Fuchs egész oldalas, a szöveggel egyenrangú, saját botanikai információkkal rendel-
kező, a kép időbeli szabályaitól eltekintő ábrái 1545-ben jelentek meg először – de föl-

használásuk hosszú időn át megmaradt. Az idézés középkori formája megmaradásának tekinthető – miként az egyéb, nyomtatható herbáriumi ábráknál is látszik, hogy mások is használták a saját nevükkel fémjelzett – leginkább kompilációnak tekinthető – művükhöz. Fuchs metszeteit Turner és Dodoens is alkalmazta. A színek botanikai jelentősége először Adam Lonitzer kiadói újítása hívta fel a figyelmet. A könyvekben a metszetet nem olajfestékkel, hanem aquarellel színezték. Maga az eljárás a piktúra bevált technikája volt ugyan, de alkalmazása mégis jelentős: életszerűbb ábrázolást tett lehetővé.

Másrészt annak a kétféle botanikai illusztrálásnak az összekapcsolására tett próbát, amelyet a maga metszeteivel a könyvészet, illetve egyedi lapjaival és vásznaival a (szakrális és a profán tárgyú) festészet korábban már megteremtett.

Irodalom

- Anderson, F. J. (1977): *An Illustrated History of the Herbals*. Columbia University Press, New York – Guildford.
- Géczy János (2001): A reneszánsz rózsái. In: G. J.: *Természet – kép. Művelődéstörténeti tanulmányok*. Krónika Nova, Budapest. 60–151.
- Besler (1613): *Hortus Eystettensis*. In: *The Besler Florilegium. Plants of the Four Seasons*. Előszó: Aymonim, G. G. Editio Citadelles, Paris.
- Botanical prints from the Hortus Eystettensis*. (2000) Bev.: Barker, N., előszó: Aymonim, G. G. – Abrams, Harry N. Inc., New York.
- Lamers – Schütze (szerk, 2001): *Redouté's Roses*. P. Taschen, Köln.
- Redouté, P. J. (1980): *Die Rosen*. Harenberg Edition, Dortmund.
- Blunt, W. (1955): *The Art of Botanical Illustration*. Collins, London.
- Arber, A. (1938): *Herbals, Their Origin and Evolution: A Chapter in the History of Botany. 1470–1650*. Hafner.
- Gerard's Herball (1636): *The Essence thereof distilled by Marcus Woodward from the Edition of Th. Johnson*. Crescent Books. New York.
- Euricius Cordus (1534): *Botanologicon*. Johannes Gymnicus, Cologne.
- Swan, Claudia (1998): *The Clutius Botanical Watercolors. Plants and Flowers of the Renaissance*. Harry N. Abrams, Inc., New York.
- Melius Péter Herbárium (1578): *Az fáknek, füveknek nevekről, természetéről és hasznairól*. Bevezető tanulmány-nal és magyarázó jegyzetekkel sajtó alá rendezte Szabó Attila. Kriterion.
- Nissen, C. (1966): *Die Botanische Buchillustration. Ihre Geschichte und Bibliographie*. Anton Hiersemann, Stuttgart.
- Wickert, K. (1993): *Das Camerarius – Florilegium*. Universitätsbibliothek, Erlangen – Nürnberg. Kultur-Stiftung der Länder. Bayern.
- Flowers in Books and Drawings ca. 940–1840*. (1980) The Pierpont Morgan Library, New York.
- Hobhouse, P. (1997): *Plants in Garden History*. Pavilion, London.
- Coats, A. M. (1973): *The book of Flowers. Four centuries of flower illustration*. Phaidron.