

OCISOVAI DÓRA

Csápok és uszonyok: alkotói fantázia a vízi állatvilág ikonográfiájában

Jelen tanulmány víziállat-ikonográfiai szemelvényeken keresztül az alkotói fantázia motívációinak változásait kísérli meg áttekinteni a felvilágosodást megelőző korszakban. Példával szolgálnak a reneszánsz bestiáriumainak nyíltvízi állatábrázolásai, a felvilágosodáskori enciklopédikus illusztrációk, amelyek bő forrásanyagából a hibridáló elnevezésű állattípusok mentén szemlélve válogattunk. Mindez rávilágít arra, hogy az alkotás mögött megbúvó alkotói fantázia akkor is beszédes lehet az alkotóról és kreatív gondolkodásának motívációiról, ha az alkotás célja elsődlegesen a dokumentáció. Sőt, a megszülető alkotások a befogadó szemlélőre is hasonló hatással lehetnek.

Kulcsszavak: vízi állatok, ikonográfia, alkotó fantázia

Alkotó fantázia a nyílt vízen

A végtelen, nyílt víztömeget évszázadokon keresztül istenségek lakhelyeként, az ember számára ijesztő közegként tartották számon – a nyíltvízi lényeket pedig, folyamatos inspirációs forrást kínálva a művészet számára, jellemzően a fantázia által teremtett szörnyekként ábrázolták. Ezen gazdag képzeletvilágú ikonográfiai ábrázolások alapját abban az időben az a tény is adta, hogy ritkán adódott mód és alkalom a vízi állatok alapos megfigyelésére.

A 18. század nagy expedíciói az utazás során gazdag tengeri állatvilág felfedezését is lehetővé tették, helyt adva a nyíltvízi faunát realiztikusan bemutatni képes művészek útleírásokban, enciklopédiákban megjelenő, jegyzetszerű rajzainak. A század második felétől a Linné és Buffon munkásságával megalapozott természetrajzi feldolgozás és ábrázolás által sokszor ezek a lények új nevet és anatómiailag alátámasztott ikonográfiai formát kaptak, ami akár egyes tengeri mítoszok deszakralizálásához is vezethetett.

Mindazonáltal, még ha az anatómiailag pontos megfigyelés és dokumentáció meg is magyarázott bizonyos, addig rejtélyes jelenségeket, a felvilágosodás művészeit továbbra is izgatták a természetfeletti, a szörnyűséges, az ijesztő, azaz Burke definíciójával¹ „fenséges”-nek hívtott jelenetek. A realiztikus ábrázolás kényszere mellett a víziszörny-mítosz az alkotók fantáziáját inspirálva, művészi és emberi vágyakat és félelmeket megtestesítve irodalom és festészet szimbólumtárát táblaképeken, könyvillusztrációkon egyaránt gazdagította.

Jelen tanulmány víziállat-ikonográfiai szemelvényeken keresztül az alkotói fantázia motivációinak változásait kísérli meg áttekinteni a felvilágosodást megelőző korszakban. Ahogy Vigh is hangsúlyozza az *Állatszimbólumtár A-Z Előszavában*:

Ahol pedig a közvetlen tapasztalat és ismeret nem volt képes a természet vagy a természetfeletti erők hatalmát és az erkölcsiségeket megmagyarázni, ott az úrt a képzelet egészítette ki. A képzőművészetben és az irodalomban a zoomorf és olykor szörnyszerű ábrázolások sokasága jelzi az emberi fantázia mindent felülmúló hatalmát. Amikor a sok részletében mindmáig pontosnak mondható antik vagy középkori zoológiai leírások sorát fantázialények teljesen valóságszerű ábrázolása gazdagítja, az embernek a természetről és benne saját magáról alkotott képéről kaphatunk valós, ám többnyire szimbólumokban közvetített fogalmat.²

Kiegészíti ezt a gondolatot Gerevich művészetpszichológiai megközelítése, miszerint: „A művész része a művének. Nem csak azért, mert a saját dicsőségére ő hozta létre. Azáltal van benne, ahogyan dolgozik, amilyen témát választ, ahogyan viszonyul a témájához és amilyen stílusban dolgozza fel azt.”³

Tudva azt, hogy a korabeli illusztrátorok feladata elsősorban a dokumentáció volt, felmerül a kérdés; vonatkoztatható-e a fenti két megállapítás a tengeri lények képi ábrázolására is?

¹ BURKE (1757).

² VIGH (2019: 8).

³ GEREVICH (2021: 29).

Szörnyek a vízben

Az ós-szörnyet, a Leviathánt⁴ – amely minden szörnyek közül a legfélelmetesebb, hiszen a Rossz erőit szimbolizálja és csak Isten pengéje tudja legyőzni – már a Biblia is említi. Többfajta megjelenési formáját találhatjuk, egyszer *szörnyűséges hal*, másszor *síkos, csúszó kígyó*, jellemző *dupla állkapoccsal, félelmetes fogakkal*, aki úgy forralja fel a mélységes vizeket, mint egy fazék – joggal tűnik úgy, mintha az összes későbbi víziszörny belőle indulna.

A szörny (*monstrum*) kifejezést a reneszánsz és a 17. század kultúrtörténete már olyan állatokkal kapcsolatban említi, amelyeknek fizikai deformitásaik vagy az akkori megítélés szerint különös összetételük volt. Ikonográfiai értelemben a víziszörny-ábrázolás pedig jellemzően a reneszánszig nyúlik vissza: ekkoriban főleg térképeket díszítenek, a térképész-illusztrátorok rendszerint az üres vízfelületek monoton ábrázolását töltik ki velük.⁵

A tengeri szörnyek esetében kinézetük komplexitásán kívül nevük is beszédes. Olaus Magnus, Conrad Gessner és kortársaik bestiáriumában bőségesen találunk példákat a tengeri élővilágból. Ezek a víziállat-elnevezések általában a tengerre vonatkozó, jelzős szerkezettel jelennek meg, és arról árulkodnak, hogy nehézséget okozott ezeknek az ismeretlen lényeknek a beazonosítása, így tehát az észlelés adott helyszínét megtartották, s a megfigyelő által jobban ismert állathoz, vagy emberhez hasonlították az új lényt. Ezzel a konstrukcióval számtalan, napjainkban is szellemesnek ható, hibridáló elnevezés és illusztráció alakult ki.⁶ Példaként álljon néhány, a korabeli bestiáriumokból válogatott állatfajta:⁷ *la vache marine* – tengeri tehén, azaz fóka; *le monstre marin rhinocéros* – tengeri rinocérosz szörny; *le poisson dit ailé* – szárnyasnak mondott hal; *le lion marin couvert d'écailles* – pikkelyekkel borított tenge-

⁴ Emlékezetes ábrázolása például: *Az Antikrisztus a Leviathánon ül*, Lambert de Saint-Omer, Liber Floridus, É-Fr.o. XIII. század vége, BNF, Manuscrits, Latin 8865 fol. 62v.

⁵ Az első világtatlason, a humanista Abraham Ortelius *Theatrum orbis terrarum* című munkájában például megfigyelhető, hogy a kevésbé mozgalmas, tengerábrázoló részekben szörnyek vannak elszórva.

⁶ A *Monstres* (2013) anyaga ebből számos példát sorol fel, megjelölve a mögötte „megbúvó” igazi állatot is.

⁷ A magyar megfelelők saját fordításaim, OD.

ri oroszlán; *le cheval de mer* – tengeri ló; *le serpent de mer* – tengeri kígyó;⁸ *l'aigle de mer* – tengeri sas; *le diable de mer* – tengeri ördög.

Jelen tanulmány a tengeri fantázia-állatvilág széles spektrumából válogat; olyan tengeri szörnyeket mutat be, amelyek elnevezésükkel jelentősen félrevezetik az olvasót, és amely állatok később látványosan „lelepleződtek.”

Tengeri szerzetes, avagy „tengeri szörny érseki ruhában”

Guillaume Rondelet,⁹ a 16. századi utazó leírásában fellelhető a történet, miszerint 1531-ben bemutattak a lengyel királynak egy ún. „tengeri szerzetes”-t, aki állítólag értésükre adta, hogy szeretne visszajutni a tengerbe: odavitték, s a vízbe ugorva el is tűnt. Számos teória létezett a lény fajtabeli hovatartozásáról. Valószínűsíthető, hogy az ábrázolások alapján egy kalmár vagy fóka lehetett, de nem hagyható figyelmen kívül a tény, hogy az ironikus elnevezés éles kritikát jelentett az egyházzal szemben.

Ugyanez a tengeri szerzetes megjelenik Pierre Belon által egyébként komoly, tudományos igényességű munkának számító 1555-ös *Histoire entiere des poissons* c. művében is, egyenesen a haltípusok közé kategorizálva, Gessnernél pedig egy különálló, a *De hominibus marinis* című fejezetben lelhetünk rá. A Gessner-féle tengeri szörnyeket vizsgáló Hendrikx úgy értékeli,¹⁰ hogy ezek a lények, a tengeri szerzetes [*monachus marinus*], a tengeri püspök [*episcopus marinus*], a tengeri szörnyvel [*monstrum marinum*] és a tengeri szatírral [*satyrus marinus*], azért szerepelnek azonos kategóriában, mert hasonló konnotációt hordoznak. Megjegyzi azt is, hogy Gessner az első három kategóriát tengeri népeknek, azaz egyértelműen a tengerben lakó humanoid, ember-minőségű kreatúráknak tartja, erre utal a fejezet elnevezése is, ahol ezek szerepelnek a kötetben: *De hominibus marinis*,¹¹ a *satyrus marinusszal* ellentétben, aki egy, a tritonokról szóló szövegben bukkan elő.¹² Vitathatatlan értékítélet jellemzi ezt a közös kategóriába sorolást a bestiárium szerkesztői koncepciója szempontjából.

⁸ Amely a Loch-Ness-i szörny legendájában napjainkig fennmaradt.

⁹ RONDELET (1554: 492; 494). Utolsó megtekintés: 2022. június 30.

¹⁰ HENDRIKX (2018: 129).

¹¹ GESSNER (1558: 519–522).

¹² GESSNER (1558: 519–522).



Guillaume RONDELET, *Libri de piscibus marinis, in quibus verae piscium effigies expressae sunt.*

1. kép. A tengeri szerzetes (Caput XX.) és 2. kép a tengeri püspök (Caput XXI.)

Mindkét rajzi ábrázoláson közös az egyházi attribútumok precíz beemelése; a XX. számún a tonzúra jelenik meg, míg a XXI. metszeten a pápai süveget formázza meg a rajzoló, halpikkelyekből. A lebegő textil ruházat sem maradhat ki az azonosításból: farokúszóvá, illetve bőrlebernyeggé lényegül át. Közös érdekesség a végtagok „eltüntetése” – mindkét egyházi vezető keze eltűnik; a szerzetes felsőteste pikkelyes csápokban végződik, a lábakat uszony helyettesíti, míg a püspök alsó és felső végtagjai egyaránt vízimadáréra hasonlító asszociációkat adnak.

Meglátásunk szerint e lények minősége az elnevező asszociációs készségének és alkotói fantáziájának egyaránt ragyogó bizonyítéka. A grafikai attribúció pedig minden esetben ráerősít erre: ikonográfiai eszközökkel segíti a befogadó megértését – nem bízva az olvasóra, hiszen az olvasónak nem is feladata akkoriban, hogy saját maga alkossa meg fantáziaképét a sosem látott lényekről.

Szarv a vízben

A 16. században André Thevet, a ferences szerzetes két ízben is tengeri útra indult: egyszer a Mediterráneum, másodjára az Atlanti Óceán felé – ezek során felfedezett egy unikornis-szerű állatot, amelynek a *vlétif*¹³ fantázianevet adta.¹⁴ Amikor azt írja a jószágról, hogy *hatalmas hal-teste*

¹³ Paré megjegyzi az állat elnevezéséről, hogy a Guinea földjén használt zsargonban használják nevét eképp. PARÉ (1582: ff. 15–43).

¹⁴ THEVET (1575: f. 147v).

volt, fogas bálna-feje és a szemek felett egy nagy, penge alakú csont,¹⁵ a középkori bestiárium és az új földrészek felfedezésének mágikus univerzuma keveredik megfogalmazásában. Megtudjuk tehát, hogy bár vízi állatról van szó, de különös jellegzetessége, „szarva” van. Ambroise Paré, korabeli sebész és anatómus így egészíti ki, amikor Thevet leírását idézi saját munkájában: *dühösen harcol ezzel a csonttal*¹⁶ és a szárazföldi unikornishoz hasonlítja, hozzátéve, hogy ennek a tengeri megfelelőjéről lehet szó. A Thevet-könyvben található illusztráción egyébként ez a pengeszerű csont apró, tüskeszerű fogakkal ábrázolt, valóban egy fűrészhez hasonlatos, és Paré a saját gyűjteményében meglévő csontmaradványt is hasonlóan írja le.

II. *Rudolf Bestiárium*¹⁷ is közöl egy érdekes, 1610 körüli színes akvarell-ábrázolást, amely egyszerre több, tengeri egyszarvúként megjelenő lény jellegzetességeit ötvözi. A képen egy lófejű, sellőfarkú, madárlábú és -szárnyú állatot látunk. Feje középpontjából hosszan kinyúlik a megelőzőekben is leírt oszlopszerű nyúlványa, amely kísértetiesen hasonlít a később beazonosított fajra, a narvára (*Monodon monoceros*), amellyel valóban rokon anatómiai jegyeket mutat. A fejen látható, hosszú agyarszerű képződmény a hím egyedeknél jellemző, a metszőfog meghosszabbodásából alakul ki – e hosszú „szarv” alapján tartották tengeri unikornisnak az állatot, ami valódi veszélyt jelentett a hajókra, hiszen akár fel is tudta őket nyársalni. Gyakorta és nagy számban vadásztak rá Grönlandon ill. Izland környékén, éppen azért, hogy a varázserejűnek tulajdonított szarvát megszerezzék – úgy hitték, ez védelmet adhat a tengeren, mégpedig mérgezés és impotencia ellen.¹⁸ A *Rudolf-bestiárium* szerinti akvarell-ábrázoláson azonban külön figyelemreméltó, hogy ennek a tengeri unikornisnak nemcsak állati jellemzői vannak, hanem szembe-tűnő szép zöld, emberi tekintetű szeme és félszeg emberi mosolya is. A mellső végtagok ábrázolása is kétértelmű: vízi madarak lábára emlékeztető kezeket fest a mester a lénynek, de az egyik kézen több „ujj” található: mintha emberi kézről lenne mintázva. Ez a képi rokonítás több dolgot is jelezhet egyszerre. Egyrészt az alkotó egészségesen burjánzó

¹⁵ THEVET (1575: f. 147v).

¹⁶ PARÉ (1840–41: 503).

¹⁷ HOEFNAGEL et al. (1590).

¹⁸ MONSTRES (2013: 15).

fantáziáját, másrészt a sarokkővet, viszonyítási pontok keresését: az emberszerű vonások képre vitelével a tengeri lényt jobban beazonosíthatóvá, s ezáltal kevésbé félelmetessé is teszi egyszerre.

Az útleírások félelmetes megfogalmazásai alapján a tengeri unikornis egy olyan veszélyes vízi emlős lehetett, amelyet különösképpen nehéz volt megfigyelni, így érthető, hogy képi megfogalmazásai is jócskán hagynak teret az alkotói szabadságnak.

A 18. század elején a narvál nevű tengeri, homlokcsont-nyúlvánnyal rendelkező állatot az *Enciklopédia* már egyértelműen azonosítja.¹⁹ A szócikkben azt is leírja, hogy 1724-ben, Szibériában megtalálták egy, a mesebeli unikornisnak hitt állat fosszilis csontvázát, de tanulmányozás során kiderült, hogy egy narvállal²⁰ állnak szemben.

Majom a vízben

A sokszínű tengeri fantázia-állatvilág leírásai között egy különösen érdekes víziemlős állatfajra is lelhetünk, amellyel a 16. századi olvasó találkozhatott először. A nem is annyira kinézetével, hanem inkább meglepő elnevezésével kitűnő vízimajom,²¹ azaz *simia marina* létezéséről először Conrad Gessner ír 1558-ban, *Historia Animalium*-ában. A közölt metszetek látványra igen furcsa, négy egyforma jelentőségű végtaggal, hosszú farkokkal és majom-koponya szerű fejrészrel rendelkező lényt ábrázolnak.



3. kép. Conrad GESSNER, *Historia Animalium*, Simia Marina.

¹⁹ DIDEROT (1765: 30–31).

²⁰ Az *Enciklopédiában* északias hangzású etimológiával „narwhal” megnevezéssel szerepel.

²¹ GESSNER (1558).

A metszet-illusztráció eredeti forrása Johann Kentmann német fizikus 1547–1549 közöttre datálható, itáliai útja során készített színezett rajza.²² Ennek alapján vette át – rajzoltatta újra – Gessner az ábrázolást a kötetben – ahogy ez a többi illusztráció esetében is szokása volt.²³ Sajátossága a másolatnak, hogy hosszanti tengelyénél megtükrözve került át a vízimajom a Gessner-kötetbe, ennek lehetséges oka kevésbé konceptuális, inkább a szita-technológia sajátosságaiában kereshető.

Érdekes megfigyelni, hogy a szócikk végén egy másik illusztrációt is közöl, amelyen a lény már jóval inkább hasonlít egy kígyófarkú állatra. Ez stílusát, aprólékosságát tekintve felveti azt a gondolatot, hogy más kéz szüleményének metszeti átirata lehet, vagy merőben más koncepciót ábrázol a vízimajom jellegzetességeiről a szerző.



4. kép Conrad GESSNER, *Historia Animalium*, Simia Marina.

Pontos részletességgel adja vissza a lény jellegzetességeit egy későbbi, felvilágosodáskori forrás, az *Yverdon-i Enciklopédia*, hagyományos nevén *Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des connaissances humaines*, amely a következő leírást közli a vízimajomról:

A fejformája és a farka hasonló: kerek feje és kis szemei vannak, a szőr, ami az orra és az ajkai között van, bajuszra hasonlít: az áll igen rövid, a nyak tökéletesen elválik a törzstől: a fejsúcson egy kinövés van, amelyet koronának is nézhetnénk: négy uszonya és két egyéb kinövés van, amelyből a legnagyobb a nyak csúcsán helyezkedik el, és spatula formájú; hosszú, széles és igen erős; a farknál levő kisebb: ez a négy uszony a bálna szakállára és bajszaira hasonlít: az elsőket pedig kezeknek is nevezhetjük.²⁴

²² *Simia Marina*. *Codex Kentmanus*, 148v, Herzogin Anna Amalia Bibliothek, Weimar.

²³ Vö. KUSUKAWA (2010).

²⁴ BARTHELEMY DE FELICE (1774: 600).

Ezen szócikkíró tudósok precíz leírásai és a két közölt, gessneri metszet rendkívül hasonlóan ábrázolják az állatot. Ezek alapján a tengeri lény, amely az emberhez legközelebb álló főemlős, a majom külső karakterjegyeit viseli, valójában egyfajta hal, amely nevét a majomra hasonlító fizionómiájának köszönheti: „a tengeri majom nagyon élénk hal, és nagyon könnyedén úszik: amikor megjelenik a víz felszínén, mielőtt megragadná a horgot, mozgása és ugrándozásai nagyon szórakoztatóak.”²⁵ A hal bemutatott karaktere azt a klisé juttatja a szemlélő eszébe, amely a majomhoz társult akkoriban; a játékos, udvari szórakoztatásra tartott háziállatét. A „kéz” megnevezés pedig, amely a tengeri állat felső végtagjainak azonosítására szolgál, az antropomorf majomra, vagy akár az emberre magára is visszautalhat. A képzeletbeli, meseszerű állat figurájában tehát *tenger* és *majom* egyszerre jelenik meg, amely szimbiotikus állapot vonatkozatható akár az emberi keletkezéstörténet két párhuzamos állomására, evolúciós koncepciójára is.²⁶

A dokumentumok tanúsága szerint 1792-ben a német természet-tudós és fizikus, Johann Julius Walbaum tengeri emlősként, *Siren cynocephal*aként, azaz Északi Medvefókaként azonosítja ugyanezen állatot.²⁷ Walbaum említést tesz Georg Steller 1741-es megnevezéséről is, aki Alaszka partjainál, augusztus 10-én látta az állatot, és a *Simia marina* megnevezést az angol *Sea Ape*, tehát szó szerint a vízi majom kifejezéssel azonosította. Az angol biológus szerint a másfél méter nagyságú, kutyafejűnek leírt állat *játékos és kíváncsi volt, mint egy majom*.²⁸ Ez a megfogalmazás is egyértelműen megerősíti, hogy azonosságukat tehát kevésbé a majom külső, fizikai megjelenésére, hanem inkább belső, tulajdonságbéli karakterjegyeire alapozta. A lény elnevezési sokszínűsége azonban korántsem lenne teljes az első tudós definíciójának felidézése nélkül, aki említést tett róla: az itáliai Gerolamo Cardano úgy írta le, mint leginkább egy kígyóra hasonlító állatot, szőrtelen, zöld, sikamlós élőlényt.²⁹ Jól megfigyelhető tehát, hogy ugyanazon állat meghatározásánál az alkotói

²⁵ BARTHELEMY DE FELICE (1774: 600).

²⁶ Ld. erről OCSOVAI (2019).

²⁷ WALBAUM (1792).

²⁸ A leírás szerint az állat körülbelül 1,5 méter hosszú volt, kutyaszerű fejjel, hosszú, lelógó bajusszal, hosszúkás, de robosztus testtel, vastag szőrrel, végtagok nélkül és cápához hasonló farokúszóval.

²⁹ HENDRIKX (2018: 136).

fantázia működése sokszínű megoldásokat eredményez; a vízimajom esetében pedig az elnevezés, azonosítás motivációja kevésbé a külső jegeken alapul, mint inkább az állat habitusbéli jellemzői szolgáltatják az inspiráció forrását. Ez arra a tényre is utal, hogy alaposabban, mélyrehatóbban lehetett lehetőség ennek a „halnak” a megfigyelésére, és kevésbé volt félelmetes az utazók számára.

A tengeri ördög

Nem így a tengeri ördög, amely nemcsak elnevezésével árulkodó, hanem leírásai is barátságtalan lénynek tartották, amelynek a „feje nagyon érdekes, két szarvval és hosszú fülekkel, és a test többi része egy halé, a karokon kívül, amelyek a természeteshez közelítettek.”³⁰ A lényről azonban nem derült ki egyértelműen, mely állatot rejtette. Marrache-Gouraud a *Bestiaire fantastique des voyageurs* kötet *Tengeri ördög* szócikkében is kihangsúlyozza, hogy „nagyon nehéz megtudni, milyen állat tartozik ehhez a megnevezéshez a reneszánszban. Lehet egy ördög³¹ vagy egy angyalcápa³² vagy fantázia által teremtett, fantasztikus lény.”³³ A szerző idéz egy korabeli versrészletet is, amelyből világosan látszik, hogy a legkevésbé sem szívesen látott állatról volt szó:

Ez a Tengeri ördög: ez az a borzalmas Szörny
Amelynek képe, Ó Olvasó, jóvoltamból most szembejön:
Fő ellensége az embernek és az Isteneknek:
Menj, húzódj vissza a pokoli folyómedrekbe:
Hogy többet ne kerülj útjába szemeknek.³⁴

Felvilágosult szörnyek

Fontos alapvetés, hogy a tengeri szörnyek gyakran valós állatok félreismeréséből, félreértelmezéséből születtek, hiszen a nyílt vízen kevésbé volt mód arra, hogy az utazók, dokumentálók felismerhessék, megfigyelhessék ezeket a fajokat. Azonban amint a felfedezőutak, vagy a 18. szá-

³⁰ MONSTRES (2013: 4).

³¹ Figyelemreméltó, ahogy a magyar fordításban ma is használatos megnevezés követi az etimológiai gyökereket.

³² Itt még metaforikusabb magasságig jut a magyar fordítás, szintén ma használatos állatnévvel.

³³ Marrache-Gouraud, ld. LANNI (2014: 127–129).

³⁴ Paul Contant, *Poitiers* (Saját fordításom, OD.), ld. LANNI (2014: 129).

zad nagy expedíciói lehetővé tették, hogy az ember közel kerülhessen a vízhez, ahol ezek a lények előfordultak – mint például Bougainville meghatározó 1766-os világkörüli hajóútja –, az utazás során lehetővé vált a gazdag tengeri állatvilág felfedezése, helyt adva a nyíltvízi állatvilágot realiztikusan bemutatni képes művészek útleírásokban, enciklopédiákban megjelenő, jegyzetszerű rajzainak. Azonban a felvilágosodás művészeit továbbra is izgatták a természetfeletti, a szörnyűséges, az ijesztő, azaz Edmund Burke definíciójával³⁵ „fenséges”-nek hívott jelenetek. Ikonográfiailag a térképek illusztrációin túlnőve a század, amely amúgy is kedvelte a félelemkeltést, borzongatást, a szörnyeket, iparművészeti és ikonográfiai díszítőmotívumként is gyakran használja és interpretál nyugtalanítóbbnál nyugtalanítóbb víziszörnyeket, mint a Pierre Ozanne metszetein látható taddiszek rémisztő fogas halai.³⁶

Tigris a tengerben

Ekkortájt, 1778-ban készült az angol festő, Singleton Copley *Watson és a cápa* c. festménye is, amely olyan témát dolgoz fel, ami akkoriban meglehetősen ritka volt: cápákat a természetelví festőkön kívül rendkívül ritkán ábrázoltak az alkotók. Újdonság, hogy ekkoriban már cápaként definiálják a nagy halat, nem pedig tengeri tigrisként, ahogy korábban, évszázadokon keresztül, valamint ábrázolása természetű, anatómiailag pontos. Bár rendkívül ritka az emberre veszélyes cápafaj, mégis nagyon félelemkeltő állatként tartották már akkor is számon, például az 1876-os *Le petit Buffon illustré des enfants*³⁷ című kötet szerkesztője, Adrien Linden így ír róla, megtartva a tigris-metaforát:

Ez a falánk élőlény a tengeri tigris. Néha tíz méteres hosszt is elér: a pofája és gégéje nagyon nagyok ezért nagyon könnyen lehetővé teszi, hogy lenyeljen egy egész embert, amit sokszor találni a testében; tudomásunk van egy cápáról, amelynek a hasában két embert találtak, akiken csizma és az oldalukon kard is volt. [...] Tehát ennek a harcra felfegyverzett állatnak nem sok ellensége van és elpusztítaná a tengeri élővilágot, egyedül egy ábráscet képes megállítani. A cápa nagyon

³⁵ BURKE (1757).

³⁶ OZANNE (1798).

³⁷ LINDEN (1876).

kedveli az emberhúst: ha egyszer már belekóstolt, nem tágít arról a vidékről, ahol találni vél még belőle.³⁸

Ezzel ellentétesen pedig különböző kultúrákban szerencsehozó állatnak tartották a cápát: példának okáért, ahogy azt Bougainville nyomán megtudtuk, Tahitin a cápát a bölcsességgel azonosították, a maoriknál a tengerésznek jótékonyan utat mutató állat, a polinéziaiaknál a termékenységet és a lélek megtestesülését jelenti.

Az élő sziget és a buja csápok

A különös tengeri szerzetek nemcsak ijesztő külső jegyeikkel, hanem méretükkel is lenyűgözték az utazókat. Ambroise Paré leírásában a helyesen azonosított bálna kapcsán egyenesen így fogalmaz: „ez a legnagyobb hal-szörny, amely a tengerben található.”³⁹ Az *Enciklopédia* szintén említést tesz arról, hogy Északon, Grönland és a Spitzbergák környékén olyan óriás méretű bálnákat láttak régen, hogy szigeteknek is hitték őket, és minden bizonnyal azért találnak egyre kisebb méretű szigetet, mert ezek a példányok már fiatalabbak.⁴⁰

Érdekes megfigyelni, hogy a víziszörnyek alakjai gyakran olyan létező vízi fajokon alapulnak, amelyek alapjában véve nagyon is békés állatok. Ilyenek például az óriáspolip, amelyeket már a 12. században, a skandináv Kraken-legendákból ismerhetünk, ám a veszélyesként ábrázolt jószágok valódi főszerepet a 19. század regényíróinál és azok illusztrációiban kapnak.⁴¹

Bár azt gondolhatnánk, veszélytelen, békés állatként barátságos fogadtatásban részesültek a tudós megfigyelők részéről, az *Állatszimbólumtár* szócikkében éppen ellenkezőleg az olvasható, hogy „víz alatti, vízhez kötődő életével, nyálkás karjaival, a hozzá kapcsolódó túlzásokkal és tévhitekkel nem tartozik a szívesen látott állatok közé.”⁴² Ráadásul a puhatestű csáptulajdonosokhoz negatív konnotációjú fogalmak: falánkság és paráznság szimbólumai társulnak a kultúrtörténetben,

³⁸ LINDEN (1876: 257).

³⁹ PARÉ (1840–41: 503).

⁴⁰ PARÉ (1840–41: 33).

⁴¹ Például Victor Hugo *A tenger munkásaiban* (1866) óriás polipot, Jules Verne pedig a *Húszezer mérföld a tenger alattban* (1870) gigantikus kalmárt keltének szörny-életre.

⁴² Vö. Polip: VÍGH (2019: 276–277).

Ailianosz megnevezése szerint a polip pedig egyenesen „a legbujább hal.”⁴³ Nem lehet véletlen az sem, hogy a japán Kacusika Hokusai pedig emlékezetes, 1814-es fametszetén, *A halász feleségének álmán* egyenesen szexuális szimbólummá változtatja a polipot.

Záró gondolatok

Ahogy ezt a vízi állatábrázolások szemelvényekként kiragadott ikonográfiai példáit sorra véve láthattuk: a művészi fantázia teremtő eszköze elsődlegesen a vizuálisan beazonosíthatlan lényekhez keres beazonosítható fogalmakhoz kötődő elnevezéseket, hogy ezáltal demisztifikálja azokat.

A vízi állatvilág ábrázolásában tehát az ikonográfiai szemelvények vizsgálata alapján egy jól követhető folyamatmintázat rajzolódik ki. A reneszánsz alkotója arra használja alkotói fantáziáját, hogy a dokumentálni, megörökíteni kívánt állatvilágot olyan, már létező fogalmakhoz kapcsolja, amelyek más szemlélő számára jól ismertek, asszociációit a rokonítás vágya motiválja. Ennek a törekvésnek mentén a Vích által is említett,⁴⁴ oly fontos jelenség, a fantázia a valóság által megfogalmazhatatlan, ismeretlen tényeket kitöltő, összekapcsoló szerepe kerül előtérbe.

A felvilágosodás korszakának ismeretfeltáró jelentősége és az a tény, hogy számos tengeri szörny-mítosz ennek kapcsán deszakralizálódott, arra adott lehetőséget, hogy az alkotói fantázia feladata már túllépjen az ikonográfiai ábrázolások elsődleges informáló szerepén, így, az ettől fogva született alkotások felszabadulnak a berögzött szimbólumok sematikus használata alól. A tanulmányban szemelvénytáblákkal bemutatott, a fordulatot megelőző példák azonban, úgy véljük, mégiscsak árulkodnak az alkotói fantázia szabad áramlásáról. Hiszen miközben a szerzők a dokumentálás szándékával örökítik meg a vízben látott lényeket, a humor és a kreatív asszociációk sem járnak távol ezektől az alkotásoktól.

A művészet történetének előrehaladásával a Gerevich⁴⁵ által leírt alkotói jelenlét a megszülető ábrázolásokban egyre inkább előtérbe kerül, a kreatív gondolkodás, amelyben az alkotói fantázia szerepe az analitikus gondolkodási folyamatnak köszönhetően jelentőséget és létjogosult-

⁴³ VÍGH (2019: 276–277).

⁴⁴ VÍGH (2019: 8).

⁴⁵ GEREVICH (2021: 9).

ságot kap, a felvilágosodás felszabadító korszaka nyomán egyre mélyrehatóbban – pszichobiográfiai módszerekkel is – vizsgálhatóvá válik.

A két szakember definíciói nyomán arra a következtetésre juthatunk, hogy az alkotás lélektana és az emberi fantázia nem álltak távol egymástól még akkoriban sem, amikor a fantázia szerepe oly kevésbé került előtérbe az utazók metszetillusztrációinak dokumentációs jellege mellett.

Ennek a folyamatnak a csúcspontjára pedig később a szürrealista képi megfogalmazások kerülnek, amelyek egyenesen dekonstruálják a befogadók hagyományokon alapuló értelmezését, amikor a psziché mélyének tartalmát állatszimbólumokon át is közszemlére bocsátják. Ebben a folyamatban a vízi állatvilág tradicionális képi motívumai már olyan építőkövekként funkcionálnak, amelyek nemcsak szabadságot biztosítanak az alkotói fantázia burjánzásához, hanem tökéletesen alkalmasak lesznek személyes üzeneteik közvetítésére is.

Források

- Simia Marina*, in: *Codex Kentmanus*, 148v, Herzogin Anna Amalia Bibliothek, Weimar.
BARTHELEMY DE FELICE 1774
- Singe*, in: F. Barthélemy de Félice (dir.), *Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des connaissances humaines*, Yverdon, 1774, t. XXXVIII, 600.
- BURKE 1757 E. BURKE, *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful*, London, 1757.
- DIDEROT 1765 *Narval*, in: D. Diderot (dir.), *Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, par une société de gens de lettres. Mis en ordre et publié par Mr. ***. Tantùm series juncturaque pollet, Tantùm de medio sumptis accedit honoris! Horat. Tome onzième, N-PARI, Encyclopédie de Diderot et de D’Alembert, Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, Fauche, Paris, 1765, 30–31.
- GESSNER 1558 *Simia marina*, représentant le singe de mer, in: C. Gessner, *Historia Animalium*, 1558. disponible sur le site de la Bibliothèque de recherche du Musée américain d’Histoire naturelle: American Museum of Natural History, Research Library, Digital Special Collections, photographie de D. Finnin [en ligne]:
<http://images.library.amnh.org/digital/index.php/items/show/18552>
- HOEFNAGEL ET AL 1590 A. HOEFNAGEL – R. FRÖSCHL – J. HOEFNAGEL – G. ARCIMBOLDO – D. FRÖSCHL, Österreichische Nationalbibliothek Fideikommissbibliothek [Vorbisitzer], and Privatbibliothek. *Bestiarium*, 1. Teil, 1590.
<http://www.onb.ac.at/sammlungen/hschrift/bibliographie.htm>.

- LINDEN 1876 *Le petit Buffon illustré des enfants : histoire récréative des animaux, d'après les meilleurs auteurs / par Adrien Linden...; édition ornée de 70 vignettes et de 8 grandes gravures dessinées par Freemann, gravées par Sargent, Paris, 1876.*
<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k220769h/f48.image>
- MÜNSTER 1544 S. MÜNSTER, *Cosmographia, beschreibung aller lender...in welcher begriffen Aller völker, herschafften, Stetten und namhafftiger flecken herkommen: Sitten, gebreüch, ordnung, glauben, secten, und hantierung durch die gantze welt und fürnemlich Teütscher nation*, Basel, 1544.
- OZANNE 1798 P. OZANNE, *Recueil de proues de vaisseaux, An VII a an IX. 24 metszetből álló gyűjtemény*, BNF, Estampes et Photographie, Ic-14-Pet fol. Pl. XVII.
- PARE 1840–41 A. PARE, *Œuvres complètes d'Ambroise Paré. Tome 3 / revues et collationnées sur toutes les éditions avec les variantes [...], accompagnées de notes historiques et critiques et précédées d'une introduction sur l'origine et les progrès de la chirurgie en Occident du sixième au seizième siècle et sur la vie et les ouvrages d'Ambroise Paré par J.-F. Malgaigne*, Paris, 1840–41.
- RONDELET 1554 G. RONDELET, *Libri de piscibus marinis, in quibus verae piscium effigies expressae sunt*, reprod. de l'éd. de Lugduni: apud Matthiam Bonhomme, 1554, 492–494. Bibliothèque Nationale de France, <http://gallica.bnf.fr/>, 2022. 06. 30.
- THEVET 1575 A. THEVET, *La Cosmographie universelle d'André Thevet [...] illustrée de diverses figures des choses plus remarquables vues par l'auteur*, Paris, 1575. BNF, Cartes et Plans, Ge DD 1397, f. 147 v°.
- WALBAUM 1792 J. J. WALBAUM, *Petri Artedi Sueci Genera piscium [Swede Peter Artedi's fish genera], Ichthyologiae (in Latin)*, 1792.
<https://archive.org/search.php?query=external-identifier%3A%22urn%3Aoclc%3Arecord%3A1050719574%22>, 2022. 06. 30.

Felhasznált irodalom

- Exposition *La Mer* de la Bibliothèque Nationale Française en ligne Hozzáférés: <http://expositions.bnf.fr/lamer/>
- DELACAMPAGNE 2003 A-C. DELACAMPAGNE, *Animaux étranges et fabuleux, Un bestiaire fantastique dans l'art*, Paris, 2003.
- GEISTDOERFER ET AL. 2002 *Imagi-Mer: créations fantastiques, créations mythiques / coord. par A. GEISTDOERFER – J. IVANOFF – I. LEBLIC. – Paris, 2002. Idézi: Monstres 2013 = Monstres marins, Mythes et Légendes, Dossier thématique – Médiathèque de La Cité de la Mer, Cherbourg, 2013.*
- GEREVICH 2021 J. GEREVICH, *Szemfényvesztő művészet – Utazás művek és szerzők körhíntáján*, Budapest, 2021.

- HENDRIKX 2018 S. HENDRIKX, *Monstrosities from the Sea. Taxonomy and tradition in Conrad Gessner's (1516–1565) discussion of cetaceans and sea-monsters*, *Anthropozoologica* 51 (2018/11), 125–137.
- KUSUKAWA 2010 S. KUSUKAWA, *The sources of Gessner's pictures for the Historia animalium*, *Annals of Science* 67 (2010/3), 303–328.
- LANNI 2014 *Bestiaire fantastique des voyageurs*, dir. D. LANNI, Arthaud, Paris, 2014.
- MONSTRES 2013 *Monstres marins, Mythes et Légendes, Dossier Thématique, Médiathèque de la Cité de la Mer, Cherbourg*, 2013.
<https://mediathequedelamer.com/wp-content/uploads/monstres-marins.pdf>, 2022. 06. 27.
- OCISOVAI 2019 D. OCISOVAI, *Descendance du singe, naissance de l'eau marine. Étude parallèle de deux conceptions de la pensée de l'évolution au XVIII^e siècle*, in: F. Boulerie – K. Kovács (dir.), *Le singe aux XVII^e et XVIII^e siècles, Figure de l'art, personnage littéraire et curiosité scientifique*, Paris, 2019, 91–103.
- PARÉ 1582 A. PARÉ, *De la Licorne, A note to Pseudodoxia Epidemica*, Paris, 1582.
- VÍGH 2019 *Állatszimbólumtár A-Z*, VÍGH É. (szerk.), Budapest, 2019.

Közölt képek jegyzéke

Conrad GESSNER, *Historia Animalium*, Simia Marina.

Guillaume RONDELET, *Libri de piscibus marinis, in quibus verae piscium effigies expressae sunt*. Reprod. de l'éd. de Lugduni : apud Matthiam Bonhomme, 1554, p 492–494. Bibliothèque Nationale de France, <http://gallica.bnf.fr/>, 2022. 06. 30.

Fins and tentacles: creative imagination in the iconography of aquatic fauna – excerpts from the changing meanings of aquatic animal symbolism

This paper attempts to review the changes in the motivations of creative imagination in the pre-Enlightenment period through aquatic iconographic examples. Examples are the open-water animal illustrations of Renaissance bestiaries and Enlightenment encyclopaedic illustrations, the rich source material of which is selected along the lines of hybridizing animal types. All that shows that the creative imagination behind the work can be revealing about the creator and the motivations behind his creative thinking, even if the primary purpose of the work is documentation. Indeed, the resulting works can have a similar effect on the receptive spectator.

Keywords: aquatic animals, iconography, creative imagination