

FABINY TIBOR:
ELŐKÉP ÉS BETELJESÜLÉS:
A TIPOLOGIAI SZIMBOLIZMUS
A HERMENEUTIKA TÖRTÉNETÉBEN

„Előkép és Beteljesedés: a tipológiai szimbolizmus a hermeneutika történetében”, in: *A tipológiai szimbolizmus*, Szeged, 1988, 5–24. old.

1. Miért éppen a „tipológia”?

A hermeneutika iránt is érdeklődő irodalomtörténészek figyelmét két fontos advány is felhívhatta a tipológiára a hetvenes években. 1972-ben jelent meg a Sacvan Bercovitch által szerkesztett, rendkívül gazdag bibliográfiával ellátott tanulmánygyűjtemény: *Typology and Early American Literature*¹ (Tipológia és a korai amerikai irodalom); majd öt évvel később Earl Miner összeállításában már egy olyan kiadvány is napvilágot látott, amely a tipológia irodalmi alkalmazását a középkori irodalomtól kezdve egészen napjainkig vizsgálja: *Literary Uses of Typology from the Late Middle Ages to the Present*² (A tipológia irodalmi használata a késő-középkortól a jelenkorig). A nyolcvanas évek könyvsikere lett Northrop Frye *The Great Code*³ (A nagy kódex című monumentális műve, amely a Biblia és az irodalom kapcsolatáról szól nyelvéről, a mítoszról, a metaforáról írt fejezetek mellett a könyv mintegy negyedszét a tipológiáról szóló fejtegetések teszik ki. Míg az első három fogalom az irodalomtörténész számára jól ismert, szakmai nyelvének szinte mindennapos szóhasználathoz tartozik, a tipológia hallatán valószínűleg zavarba jön, s elképzelhető, hogy már a terminus eredeti gazdájánál, a teológusnál vagy a művészettörténésznél is hiányos a fogalomértékéről. Jogosan kérdezzük tehát – talán már a címlap láttán: mi is az a tipológia?

2. A tipológia fogalma

A tipológia mindenekelőtt a bibliai hermeneutika történetében az írásmagyarázatnak (egzegézis) az a módszere, amely – az Ó- és az Újtestamentum szoros kapcsolatát feltételezve – az egyes ószövetségi eseményekben, személyekben vagy jelölésekben olyan „előképet”, „előrevetülést” vagy „árnyékot” lát, amelyek majd az újtestamentumban teljessé válnak; az egykori jelölések, ígéretek és próféciaik itt valósággá válnak és így „betöltetnek”.

¹ SACVAN BERCOVITCH (szerk.): *Typology and Early American Literature*. Amherst, Mass 1972.

² EARL MINER (szerk.): *Literary Uses of Typology from the Late Middle Ages to the Present*. Prince George's, Md. 1977.

³ NORTHROP FRYE: *The Great Code. The Bible and Literature*. London, Melbourne etc., 1981.

A tipológia azonban nemcsak hermeneutikai-egzegetikai módszert jelöl, hanem tágabb értelemben olyan világképet is, amely egy sajátos történelemszemléletet magában foglaló szimbolikus tudat kifejlődése. A tipológiai szimbolizmus speciálisan a Bibliára vagy a Bibliával kapcsolatos művészetekre jellemző világkép, ahol a látásmód koherenciáját a történelmet és a szimbólumot egyaránt komolyan vevő bibliai időszemlélet határozza meg. Ez az egykoron természetesnek tartott „történeti-szimbolikus tudat” a modern kor számára távolinak és idegennek tűnik, mert a szimbólumok nyelvét a mai ember elfelejtette, s a történelem csöreges értelmét pedig elvetette. De a szimbólum ezzel még nem pusztult el, sőt természetének lényege, hogy újra és újra feléled, s a figyelmet önmagára irányítja, interpretációt követel: ugyanúgy hordoz a mélymúltból szóló emléket, archaikus jelentést, mint éppen a történelemnek, a jövőnek elrejtett üzenetet. A kép, a szimbólum, a figura újra jelentkezik, s – Paul Ricoeur szavaival – gondolkodásra készítet és értelmezést igényel. Kezdjük hát el újra megtanulni a tipológiai szimbolizmus elfelejtett nyelvét!

3. A tipológia jellegzetességei

Auerbach „Figura” című, filológiailag rendkívül gazdag és további kutatásra inspiráló tanulmányából tudjuk, hogy a görög *morphé*, *eidosz*, *sakhéma*, *tüposz* és *plaszisz* kifejezések a latinban mikor jelentenek *formát* és mikor *figurát*.⁴

A *tüposz* (régies átírással: *typos*) latin megfelelője a *figura*, s így amikor tipológiai szimbolizmusról beszélünk, akkor más kifejezéssel a figurális értelmezésre gondolunk. Auerbach az Ótestamentumból vett figurát „reálprofécianak” vagy „a jövőt előrevetítő alaknak” nevezi.⁵

A *tüposz* görög szó a *tüptein* igéből származik, ami magyarul azt jelenti, hogy „ütni”, ill. „mintát hagyni/adni”. Tudomásunk szerint nem mutatták ki, hogy a szó tartalmilag az *emlékmával* mutat közeli rokonságot, hiszen mindkettő magában foglalja azt, hogy egy pecsét „nyomot hagy a viaszban”. Már az első angol emblémakönyv szerzője, Geoffrey Whitney is utalt rá, hogy az embléma szó eredete az *epemballeszthai*, ill. *emlészthai* igére nyúlik vissza, ami annyit jelent: „beleírni”, „belehelyezni”, „beletenni”, sőt a szó főnévi konnotációja beírásos, berakásos, „intarziás” munkára is utalt eredetileg.⁶ Mindezek alapján úgy véljük, hogy az emblematikus és a tipologikus gondolkodásmód közös tulajdonsága, hogy mindkettő „nyomok” és „jelek” után kutat, részint a természetben, részint a Szentírásban. Végeredmény-

⁴ ERICH AUERBACH: „Figura”. (Ford. Bernáth Gyöngyvér) In: *A hermeneutika elmélete* I. Szerk. Fabiny Tibor. Szeged, 1987, 19. old., JATEPress 1998¹.

⁵ *uo.*, 29. old.

⁶ Idézi: ROSEMARY FREEMAN: *English Emblem Books*. London, 1948, 37. old. Továbbá: MARIO PRAZ: „Embléma, jelkép, epigramma, concetto”. (Ford. Kürtösi Katalin) In: *Az ikonológia elmélete*. Szerk. Pál József. Szeged, 1986, 291-333. old.

ben Isten „ujjlenyomatát”, „lábnyomatát” vagy „pecsétjének nyomát” keresik. Mint 17. századi angol prózaíró, Sir Thomas Browne írja, maga a természet is „Isten nyílvános hieroglifája” vagy kezének írása. Isten ujjának nyoma minden alkotásán otmarad.⁷ A teremtett dolgokon megfigyelhető jelekből a teremtőre, a láthatóból láthatatlanra lehet következtetni. Végül is tehát mindegy, hogy e jeleket „tüposznak” vagy „emléma”-nak hívjuk.

A *tüposz* (czentül: „típus”) az írásmagyarázat értelmében tehát legtöbbször ószövegségi előképet jelent, amelynek újszövetségi beteljesedése vagy „rekapitulációja” a ún. „antitípus”. A típus szó az Újszövetségben tizenhatszor fordul elő, ebből i tizenegy alkalommal Pál apostolnál. Am Pál apostol sem használja a szót a mai értelemben vett következtetésséggel, hiszen amikor Gal. 4,24-ben „allegória”-t mond, tulajdonképpen a tipológiára gondol. Hasonlóképpen az egyházatyák sem tettek különbséget „tipológia” és „allegória” között, mindkettőt a lelki vagy spirituális értelmezés válfajának tekintették. A típus szóval rokon értelemben használták a *szkhia* ami árnyékot jelent. Ennek latin megfelelője az *umbra*, s innen adódik a magyarra nehezen lefordítható *adumbratio* („árnyékot előre vetítés”), ami ugyanazt a jelentést hordozza, mint a hasonlóképpen nehezen magyarítható *prefiguratio* („előképezés”). Mindkét utóbbi kifejezés azonban szerencsés könnyedséggel átkerült az angol nyelvbe („adumbration”, ill. „prefiguration”).

Joseph A. Galdon a 17. századi angol irodalomban rejlő tipológiáról szóló könyvében⁸ e hermeneutikai módszer nagy jellegzetességére hívja fel a figyelmet. Ezzel a következők: (1) a történeti realizmus; (2) a két fogalom (típus ill. antitípus) közötti hasonlóság és korrespondancia; (3) az árnyék és valóság viszonya: a beteljesülés mint „rekapituláció”; a beteljesült antitípus a *forma perfectior*, ami azt jelenti, hogy a rekapituláció nem csupán ismétlés, hanem „tökéletesítés” is, s ez látható: Ádám–Krisztus, Illés–Keresztelő János stb. tipológiai viszonylataiban. (4) A típus antitípus viszonyának isteni rezonanciát és krisztológiai utalást kell hordoznia bibliai történelem–teológia fényében. E szempontok közül itt csak az elsőre kívánunk rávilágítani.

Minden másfajta szimbolizmussal ellentétben a tipológiában a realizmus elen érvényesül. Auerbach szóhasználata szerint a tipológia „figurális realizmus”, s Galdon is aláhúzza, hogy a bibliai tipológia a dolgokra (*res ipse*) és nem a szavakra (*verba*) alapozódik. A dolgok valóságosan létező személyeket, eseményeket vagy tárgyakat jelölnek, az antitípus nem rombolja le a típus realitását. Eppen a történeti szempontja az, ami a tipológiát elválasztja az allegóriától ill. megvédi az elspitualizálódástól. A bibliai tipológia értelmében Ábrahám, Izsák, Mózes, Józsué st. egyszerre voltak valóságosan létező figurák és egyszerre lehettek Krisztus árnyékai vagy előképei. Attól, hogy szimbólummá, Krisztus előképeivé váltak, nem szű-

⁷ Idézi: ROSEMARY FREEMAN: *uo.*, 41. old.

⁸ JOSEPH A. GALDON: *Typology and Seventeenth Century Literature*. Hága, Párizs, 1975, 28.

meg történetiségük valóságosága. Az árnyék (*umbra*) és az igazság (*veritas*) kapcsolatát nem platóni értelemben kell felfogni: az *umbra* csak a *veritas* szempontjából *umbra*, önmagában ő is *veritas*.

Mint láthatjuk, a típus olyan sajátos szimbólum, amely az idő dimenzióját⁹ foglalja magában („előkép–beteljesedés”). Northrop Frye azt hangsúlyozza, hogy a tipológia egyszerre beszédalakzat (*figure of speech*) és retorikai forma (*form of rhetoric*), s ezért ugyanúgy tanulmányozható kritikai módon, mint minden más retorikai forma.¹⁰ Így a tipológiának a metaforával való összehasonlításában Frye arra mutat rá, hogy bár mindkét alakzatban két elem van jelen, a metafora kapcsán kizárólag egyidejűségről (szimultaneizmus), a tipológia kapcsán pedig előidejűségről kell beszélnünk: „a tipológia olyan beszédalakzat, amely időben mozog: a típus a múltban létezik, az antitípus pedig a jelenben, s ha a típus a jelenben van, akkor az antitípus a jövőben lesz”.¹¹ Hozzátehetjük talán, hogy az sem lehetetlen, hogy a típus a múltban, az antitípus pedig még mindig csak a jövőben van – beteljesületlenül. Ami az Ószövetségben rejtve van, az az Újszövetségben feltárul, s ami az Újszövetségben rejtett, az majd az *eszkhatonban* (végidő) válik nyilvánvalóvá, de valószínűleg az Ószövetségnek is van olyan elrejtett üzenete, ami csak a jövőben jön majd napvilágra, olyan próféciája, amelynek beteljesedése még a végidőre vár.

Az idő-dimenzió azonban történelemszemléletet eredményez, s ezért a tipológia nemcsak retorikai alakzat, hanem gondolkodásmód is, s mint ilyen – Frye szerint – a kauzális gondolkodással ellentétes irányú.¹² Amíg a kauzalitás múlt-orientált (alapja a múltnak az értelem, a megfigyelés és a tudás révén történő megismerhetőség), addig a tipológia jövő-orientált gondolkodásmód, s alapja a hit, a remény és a vízió. Amíg a „hátrafelé” következtető kauzális gondolkodás egy idősíkon, csak horizontálisan mozog, addig az előremutató, előremozgó tipológiában a minőségileg más szférába való „ugrás” vertikális mozzanata is megfigyelhető. Frye szerint mindezt csak Kierkegaard fejtette ki a különbséget a múltra tekintő kauzális és a jövőbe néző tipológiai gondolkodás között az ismétlődésről írott tanulmányában.

Elmondhatjuk, hogy a Bibliából származó prófétikus–üdv-történeti–eszkhatologikus–lineáris időszemlélet alapvetően tipológiai szerkezetét még a marxizmus is átverte – természetesen szekularizálódott formában. A „visszafordíthatatlan”, „előremozgó” történelem képzete, akárcsak a haladásba vetett jövőhit a kereszténységtől Hegelen keresztül jutott el a marxizmusig, az eredeti transzcendens irányultság azonban immanenssé alakult át.

⁹ A keresztény időszemlélethez ld. OSCAR CULLMANN: *Christ and Time. The Primitive Christian Conception of Time and History*. London, 1961; Uő: *Salvation in History*. London, 1967 és THORLIEF BOMAN: *Hebrew Thought Compared with Greek*. London, 1960. A keresztény történelemszemlélet irodalmi feldolgozásaihoz ld. továbbá: C. A. PATRIDES: *The Grand Design of God. The Literary Form of the Christian View of History*. London, 1972.

¹⁰ vö. 3. jegyzet, 80. old.

¹¹ *no.*

¹² *no.*, 81. old.

4. A tipológia a Bibliában

A következőkben néhány példával kívánjuk megvilágítani a tipológiának, mir bibliai egzegézisnek a módszerét. A témát mindeztidig legalaposabban Leonard Goppelt dolgozta fel *Typos* című, először 1939-ben kiadott művében, amely nemrégiben újabb német kiadásban és angol fordításban is megjelent.¹³

Az Újszövetség, mint ismeretes, állandóan visszautal az Ószövetségre, hosszabb vagy rövidebb részleteket idéz belőle, sőt azt az igényt is támasztja, hogy helyes és telmezesével és hiteles olvasatával „beteljesíti” azt. Jézus nem azért jött, hogy eltöröje a prófétákat, hanem hogy „betöltse” (Mt 5,17). Különösen a zsidóság számára írt Máté-evangéliumban érezteti a szerző újra és újra visszatérő motívumként, hogy az események azért történnek, hogy „beteljesedjék” az írás (pl. Mt 2,15). Ezt a szent léleket tágabb értelemben vett tipológiának tekinthetjük. Az evangéliumokban szűkebb értelemben vett tipológiáról akkor beszélhetünk, amikor maga Krisztus az, a konkrét ószövetségi személyekre vagy eseményekre való hivatkozással jelenti be halálát és feltámadását. Így a három napig a cethal gyomrában élő Jónás (Mt 12,39-40), akárcsak a pusztában felemelt érc kígyó (Jn 3,14-15) egyaránt Krisztus halálának és feltámadásának, ill. megváltó művének típusai, előképei lesznek. (Az idézeteket lásd a „Források” című fejezetben!) Természetesen mindezek csak pillanatképek és villanások, amit Jézusról mint „hermeneutáról”, az írások értelmezőjéről kapunk Lukács evangélista még azt is feljegyzi, hogy a feltámadott Jézus az emmausi útútitványoknak „Mózesről és minden prófétáktól fogva magyarázza vala... minden írásokban, a mik ő felőle megíratnak” (Lk 24,27). A tipológiai szimbolizmus tovább él az apostoli levelekben, s különös hangsúlyt nyer Pál apostolnál ill. a Zsidóknak írt levél szerzőjénél (aki a hagyomány szerint szintén Pál apostol). Ádám Krisztus típusaként jelenik meg (Róm 5,14), aki „előképe a jövendőnek” (mai protestáns fordítás), ill. „ama következőnek kiábrázolása vala” (Károli-fordítás). A Korintusbeliekhez, a Kolossébeliekhez, ill. a Zsidókhöz írt levélben Pál apostol váltakozva használja az „előkép”, az „árnyék”, a „képmás” és a „példázat” kifejezéseket, amikor egyes Ószövetségi események jelenre szóló érvényéről ír. „Mindezek példaképen (típusok) estek rajtatok (1 Kor 10,11); „A mi példázat (parabolé) a jelenkori idő (Zsid 9,9); „Minthogy a törvényben a jövendő jóknak árnyéka (szkian), nem ma; a dolgok képe van meg” (Zsid 10,1); „Melyek csak árnyékai (szkia) a következő dolgoknak, de a valóság a Krisztusé” (Kol 2,17); „A kik a mennyei dolgok ábrázolatának és árnyékának (hüpoideigmatis, szkia) szolgálnak” (Zsid 8,5).

Péter első levelében a kereszttség az özönvíz antitípusaként jelenik meg, „a minket is megtart most képmás (antitüpon) gyanánt” (1 Péter 3,21).

¹³ LEONARD GOPPELT: *Typos: Die typologische Deutung des Alten Testaments im Neuen*. Gütersloh 1939. (2. kiadás: 1965). Angolul: *Typos. The Typological Interpretation of the Old Testament in the N.* (Ford. Donald H. Madvig). Grand Rapids, 1982.

Az Ószövetségre történő hivatkozások és szimbolikus visszajelzések legsűrűbben a Biblia utolsó könyvében, a János jelenéseinek nevezett apokalipszisben fordulnak elő. Frye szerint ez az irat maga a Szentírás antitípusaként fogható föl, mivel a típusok és az antitípusok fokozatos előrehaladása itt érkezik el a reveláló tetőponthoz, az antitípusok antitípusához. Az új ég és az új föld ígéretével (Jel 21,5) a teremtés, a pusztulás és az újjáteremtés, vagyis a kezdet és a vég egy pántban találkozik és azonossá válik.

5. A tipológia az írásmagyarázat történetében

A Biblián kívül az apokrif Barnabás-levél is alkalmazza a tipológiát, igaz, némileg már elszabadult fantáziával: a népe győzelméért a karjait fölemelő Mózes (II Móz 17,8-11) is a majdan keresztfeszített Krisztus előképeként jelenik meg. (Bővebben ld. a „Források” című fejezetben!)

Mivel a tipológiai szimbolizmus a Szentírás és az apostoli hagyomány által is alkalmazott módszer volt, az egyházatyák is szívesen éltek vele (ld. a Tertullianustól vett szemelvényt a „Források”-ban). A patrisztika korának tipológiai egzegézisét legnagyobb erudícióval két francia szerzetes, Henri de Lubac¹⁴ és Jean Daniélou¹⁵ dolgozta fel. Az utóbbinak a *Sacramentum futuri* (A jövő titka) című műve angol fordításban is megjelent *From Shadows to Reality* (Árnyéktól a valóságig) címen. Utaltunk már arra, hogy ebben a korszakban az egyházatyák tudatosan még nem különítették el a tipológikus értelmezést az allegorikustól.¹⁶ Goppelt, Daniélou és Galdon egyaránt hangsúlyozzák, hogy ez a gyakorlatban azonban mégis elkülönült: a „rejtett jelentés” után vadászó allegorikus értelmezés Philónnál és az alexandriai iskolában alakult ki; s velük szemben az antiochiai iskola a történetiséget,¹⁷ s így a legitim tipológiát mindig is komolyan vette. Az allegorikus értelmezés mögött kezdettől fogva a platóni filozófia állt, melynek hatásától Augustinus és Origenész sem voltak mentesek. Az allegorikus interpretáció nem az írás egyetlen értelmét akarja megvilágítani és elfogadni, hanem az írás, ill. az egyes Bibliai képek „mögött” meghúzódó filozófiát vagy erkölcsi tanítást óhajtja felfedni és megjeleníteni. Nem tévedünk talán, ha azt gyanítjuk, hogy ez a szemlélet a test és a lélek kapcsolatáról szóló, s a Biblia szellemétől – minden látszólagos hasonlósága ellenére – távoli és idegen platóni filozófia következménye. Végeredményben a többszintű (eleinte kettős, majd

¹⁴ HENRI DE LUBAC: *Exégèse Médievale: Les Quatre Sens de L'Écriture*. I-IV. kötet, Párizs, 1959-1964. Továbbá: „Typologie et allégorisme” In: *Recherches de Science Religieuse*. XXXIV (1947), 180-226. old. Magyarul rövidítve ld. kötetünkben.

¹⁵ JEAN DANIELOU: *Sacramentum futuri. Études sur les origines de la typologie biblique*. Párizs, 1950. Angolul: *From Shadows to Reality. Studies in the Biblical Typology of the Fathers*. London, 1960.

¹⁶ TÖRKÉS ISTVÁN: *A bibliai hermeneutika története*. Kolozsvár, 1985, 18. old.

¹⁷ Az alexandriai és az antiochiai iskola különbségeiről ld. R. M. GRANT: *A Short History of the Interpretation of the Bible*. New York, 1963, 6-7. fejezet.

hármás és végül négyes) értelem középkori rendszerének kifejlődése az eredeti platóni dualizmusból: a testi (karnális) és a lelki (spirituális) értelem megkülönböztetéséből származtatható.

A reformáció egyértelműen szakított az allegorizmussal és a skolasztikus tomus négyes értelmének gondolatával. Elsőként Luther vetette el az allegorizálás noha fiatal szerzetesként még ő is lelkesen alkalmazta – és azt hangsúlyozta, ha a Szentírásnak csak egy értelme van. Luther az allegóriát önkényes módszernek vette, a tipológiát azonban az Isten által is szentesített szimbolikus gondolkodásnak tekintette. A lutheri hermeneutika és az ótestamentum kapcsolatát ill. annak középkori előzményekkel való összefüggését J. S. Preus dolgozta fel *From Shadow to Promise* (Árnyéktól az ígéretig) című könyvében.¹⁸ Barbara Kiefer Lewalski pedig azt hangsúlyozza,¹⁹ hogy a protestáns felfogás a Szentírást nem többszintű allegóriának, hanem egységes, komplex szövegnek tekintette, s azt vallotta, hogy a tel. literális jelentés csakis a Szentírás költői szövegére, ill. annak szimbolikus módjával való figyelemmel ragadható meg. Preus rávilágított, hogy Luther az Ószövetséget is mint a Krisztusról szóló tanúságtételt olvasta („was Christum treibt”) és azt tipologikusan (képiesen, átvitt értelemben) is értelmezte; az Ószövetség eseményeit és személyeiben is Krisztus előképeit látta; az Ószövetséget az „ígéret”, az Újszövetséget pedig a „beteljesedés” könyvének tartotta.

Kálvinnál a tipológia már jóval határozottabb és körülhatároltabb írásmagyarázati módszerként jelenik meg. Kálvin is elutasítja a középkori poliszémia (többértelműség) gondolatát, s radikálisan a Szentírás „egy és igaz értelmét” vallotta, de ez „egy” értelem számára is összetett: a szó szerinti és a képes, vagyis a literális és figuratív értelem együttesében jelenik meg. A tipológia tehát nem új értelem, hanem a szó szerinti értelem szimbolikus dimenziója.²⁰ Kálvin számára is az ószövetségi történetek, személyek és események krisztológiai üzenetet hordoznak: például a dók Egyiptomból történt kiszabadítása annak előképe, ahogyan Krisztus az em. rabséget majd a bűn rabságából szabadítja ki. A zsidók a mózesi ünnepeken és á. zati ceremóniákon mint típusokon keresztül szerezhettek Krisztusról ismereteket, n Krisztus szerinte a „figurák archetípusa” (Inst. II/16VI.). Egyik hasonlata szerint Ószövetség olyan mint egy festő durva vázlata, a kész, a befejezett festmény n az Újszövetség lesz.

A kálvinizmus terjedésének köszönhetően a 17. századi Angliában és Amerikában egymás után jelentek meg a tipológiai kézikönyvek és kompendiumok: Will

¹⁸ JAMES SAMUEL PREUS: *From Shadows to Promise. Old Testament Interpretation from Augustin to the Young Luther*. Cambridge, Mass., 1969.

¹⁹ B. KIEFER LEWALSKI, *Protestant Poetics and Seventeenth Century Religious Lyric*. Princeton, 1

²⁰ no., 121. old.

Guild, Thomas Taylor, Benjamin Keach és Samuel Mather művei.²¹ A szerzők nagy buzgalommal igyekeztek kategorizálni és rendszerbe foglalni az egyes típusokat. A kálvinista illetésű tipológia a 18. századi Amerikában is erősen érezte hatását. Kötetünkben hosszabb részleteket közlünk az amerikai „nagy ébredés” egyik kulcsfigurájának, a polihisztor Jonathan Edwardsnak a megváltás történetéről²² írott teológiai munkájából. Ugyanő egy másik művében²³ – mely hosszú időn keresztül kéziratban lappangott – sajátosan kitágítja a hagyományos bibliai tipológia gyakorlatát. Itt, amikor „az isteni dolgok képeiről és árnyékairól” ír, már nemcsak az egyes ószövetségi eseményeket idézi meg az Újszövetség típusaiként, hanem a tipológia Edwards képzeletében a természet legapróbb eseményeire is kiterjed. Így a „selyemhernyó” is Krisztus típusaként jelenik meg, a naplemente és a napfelkelte pedig a halál és a feltámadás előképeként értelmezendő.

Az írásmagyarázat történetét követve a 18. században járunk, a felvilágosodás, a racionalizmus korszakában, az újkorra jellemző kritikai kutatások és a kauzális gondolkodásmód kezdeténél. A teológia, akár csak a közgondolkodás nyelvéből egyre inkább kiszorul a képiség. Egyre jobban sápad és halványul a kor emberének figurális érzékenysége és érvényét fokozatosan elveszíti a szimbolikus nyelv. Kezdetét veszi a tudományosság prózai korszaka, és a racionalitás hamarosan a felejtés súlylyesztőjébe kényszeríti a tipológiát és a szimbolikus látásmódot is. E kényszerhelyzetben a tipológia visszahúzódik régi kedvenc rejtkehelyére, igazi otthonába: az irodalom és a képzőművészetek világába. Innen kap majd időnként újra erőt, hogy feléledhessen és újjászülethessen. Vizsgáljuk meg a következőkben a tipológiának a művészetekben játszott szerepét!

6. A tipológia a középkori művészetben és irodalomban

Szöveggyűjteményünk két nagy blokkban foglalkozik a tipológiai képzőművészeti és irodalmi feldolgozásaival. A művészetekben a tipológiai szimbolizmus két korszakban is erőteljes igénnyel lépett fel: a középkorban és a 17. században. (Megjegyezhetjük: nem véletlen, hogy a tipológiával ugyanúgy foglalkoztak szélső-katolikus és szélső-protestáns tudósok, jezsuita és puritán teológusok.)

Az Auerbach és Daniélou által oly alaposan feltárt patrisztikai tipológiai szimbolizmus mindenekelőtt a középkori vallásos művészetekben érezte a hatását. A kö-

²¹ WILLIAM GUILD: *Moses Unveiled: or those Figures which Served unto the Pattern and Shadow of Heavenly Things*. London, 1628; THOMAS TAYLOR: *Christ Revealed: or the Old Testament Explained*. London, 1635; BENJAMIN KEACH: *Typologia. A Key to Open Scripture Metaphors. Together with Types of the Old Testament*. London, 1681; SAMUEL MATHER: *Figures or Types of the Old Testament Opened and Displayed*. Dublin, 1683. (Új kiadása: szerk. M. I. Lowance, Jr., 1969.)

²² JONATHAN EDWARDS: *History of the Works of Redemption*. hn. 1786.

²³ JONATHAN EDWARDS: *Images and Shadows of Divine Things*. (Első kiad. szerk. Perry Miller, 1948).

zékori ember az Ó- és az Újszövetséget összekötő típusokkal vagy figurákkal min dennap találkozhatott a templomok színes és „beszélő” üvegablakain (példaként cambridge-i King's College hatalmas „kapolnáját” is említhetjük).²⁴ A tipológiai kompozíció egyik legnevezetesebb példája az ausztriai klosterneuburgi oltárkép, amelyet a 12. század végén Verduni Nikolaus készített. Az eredetileg szószerkesztésnek tervezett zománcképek három sorba rendezik az üdvtörténet eseményeit középen láthatók az újszövetségi események (sub gratia); az egyik párhuzamos sorban a mózesi törvény előtti időből (ante legem); a másikban pedig a törvény ideje alatti (sub lege) eseményeket ábrázoló képek találhatók. Továbbá a tipológiai szimbolizmus nyomát számos 12–13. századi ostromkelyhen, cibóriumon is felfedezhetjük: a leghíresebb ezek között az ún. kennei cibórium, melynek oldalán a ótestamentumi események „olvashatók”, s ezeket éppen a fedélen látható újszövetségi jelenetek teljesítik be.²⁵ Az üvegablakokon és a templomi dekorációkon túl az üdvtörténeti és a tipológiai szemlélet programját a középkorban két fontos, nagy népszerűségnek örvendő teológiai képeskönyv; a *Speculum Humane Salvationis*²⁶ (Üd-vösség tüköre) és a *Biblia Pauperum* (Szegények Bibliája) képviselte. (Mindkettőből találhatunk illusztrációkat kötetünk végén.) Az előbbi a 13. század folyamán vált népszerűvé, s több mint 300 illusztrált kéziratban és fatáblanyomatban maradt fenn. A kötetben megfigyelhető szerkesztési kompozíció: egymás mellett vagy alatt általában négy kép helyezkedik el; az első egy újszövetségi jelenetet ábrázol majd ezt három ószövetségi előkép követi. Az utolsó vacsora előképei például zsidók pászkaünnep, a pusztai manna ajándéka és az Ábrahámnak bort s kenyeret adó Melkizedek főpap. (Ld. a kötet végén látható illusztrációt.) Thierry Bout 1468-ban ennek alapján festette meg a leuveni Szent Péter templomban látható oltárképet. A tipológiai szimbolizmus gazdagságát jól illusztrálja Jan Van Eyck híres genti oltárképe (ld. az illusztrációt). Újabb példaként a keresztet vivő Krisztus leggyakoribb előképét, az arjának engedelmes, a hátán az áldozati tűzhöz fát cipelő Izsákot említhetjük (ld. a mellékelt ábrát). A Szegények Bibliája, a *Biblia Pauperum* egy kicsit később, a 14–15. században terjedt el számos kéziratban és fatáblanyomatban; az egyik híres példány éppen Esztergomban maradt fenn.²⁷ A mi Jézus és Mária életének eseményeit mutatja be. Minden oldalon három képet figyelhetünk meg: az újszövetségi eseményeket középen, a bal és a jobb oldalon pedig az ószövetségi előképeket. Hasonló prédikációs és teológiai célok szolgálatában áll még néhány hasonló, ikonográfiailag jelentős mű: a *Bible moralisée* (A moralizál-

²⁴ M. R. JAMES: *A Guide to the Windows at King's College Chapel*. Cambridge, 1951.

²⁵ PETER BLOCH: „Typologische Kunst”. In: *Miscellanea Mediaevalia* 6. Szerk. P. Wilpert, Berlin 1969, 127–142. old. Magyarul ld. a tanulmányt a kötetünkben.

²⁶ H. R. JAMES: *Speculum Humane Salvationis. Being a Reproduction of an Italian Manuscript of the 14th Century*. Oxford, 1926. Továbbá: ADRAN WILSON–JOYCE LANCETER WILSON: *A medieval Mirror Speculum Humane Salvationis*. 1324–1500. Berkeley, 1984.

²⁷ ELIZABETH SOLTÉSZ (szerk.): *Biblia Pauperum: Facsimile Edition of the Forty-Leaf Blockbook in the Library of the Esztergom Cathedral*. Budapest, 1967.

Biblia); a *Pictor in carmine*²⁸ (Festő a dalban) és a *Concordantia caritatis* (A szeretet konkordanciája): mindezekről részletesen olvashatunk Bloch tanulmányában.

A tipológiai szimbolizmus és a valóság figurális szemlélete számos középkori irodalmi alkotásban is érvényesül. Elizabeth Salter kötetünkbe felvett tanulmánya ezt két 14. századi angol „látomásos” költeményben, a *Pearl*ben (Gyöngy) és a lollardok előreformációs hatását mutató *Piers Plowman*ben (Paraszt Péter) vizsgálja. Dante *Istemi színjáték*ában kimutatható tipológiáról Auerbach több tanulmányában²⁹ is ír (az egyik fordítását kötetünk is tartalmazza), A. C. Charity angol irodalomtörténész pedig két évtizeddel ezelőtt nagysikerű monográfiát írt a bibliai és a dantei tipológia összefüggéséről *Events and Their Afterlife*³⁰ (Események és utóéletük) címen.

A tipológia hatása legerősebben a középkori angol misztériumjátékok ciklusában érvényesült. A 15. század folyamán több angliai nagyvárosban lelkes céhemberek minden esztendő Úrnapján (Corpus Christi Day) kegyes vidámsággal játszották el az üdvtörténet *divina commedia*ját. A játékok reggel a teremtés történetével kezdődtek és este az ítéletnap drámájával értek véget. A kezdet és a vég eseményei között a jellegzetesen bibliai történetek kronológiája került a „pageant”-nak nevezett mozgó szekér-színpadra. Az egymást követő ószövetségi történetek sokszor tudatosan vetítették előre újszövetségi beteljesülésüket, krisztológiai üzeneteket hordoztak.³¹ Például a wakefieldi *Ábel meggyilkolás*ában természetesen a tisztaszívű, mártírrá lett Ábel Krisztus előképe (ld. Robertson tanulmányát). A chesteri ciklus narrátorra viszont azt tudatta a nézőkkel, hogy Izsák feláldozása Krisztus áldozatának a típusa.³² A színpadon ezt a szimbolikus kapcsolatot könnyen lehetett érzékelteni: az áldozat elégetéséhez szükséges fát Izsák kereszt formájában vihette a hátán. Hasonlóképpen Noé a hívő ember, a bárka pedig – Augustinus értelmezése után – az ítélettől megmentett egyház típusaként is felfogható.

Természetesen túlzás lenne azt állítani, hogy a ciklusjátékok szerzői tipológiai megfontolások alapján választották volna ki az egyes epizódokat (Collins tanulmánya kellőképpen óvatosságra is int bennünket). Am azt valószínűleg elmondhatjuk, hogy e szimbolikus hasonlóságok és megfeleltetésének rendszere a középkori ember szemének minden bizonnyal nyilvánvalóbb volt, mint a mai ember számára.

²⁸ M. R. JAMES: „Pictor in Carmine”. In: *Archologia*, 94 (1951).

²⁹ ERICH AUERBACH: *Typologische Motive in der mittelalterlichen Literatur*. Krefeld, 1964 (1. kiad. 1953). Továbbá Uő.: „Figurative Texts Illustrating Certain Passages of Dante's *Commedia*”. In: *Speculum*, XXI (1946), 474–489. old.

³⁰ A. C. CHARITY: *Events and Their Afterlife. The Dialectics of Christian Typology in the Bible and Dante*. Cambridge, 1966.

³¹ ROSEMARY WOOLF: *The English Mystery Plays*. Berkeley és Los Angeles, 1972; W. E. MEYERS: *A Figure Given. Typology in the Wakefield Plays*. Pittsburgh, 1970; JOHN DENNIS HURRELL: „The Figural Approach to Medieval Drama”. In: *College English* 26, (1965); V. A. KOLVE: *The Play Called Corpus Christi*, Stanford, 1965.

³² ROSEMARY WOOLF: „The Effect of Typology in the English Medieval Plays of Abraham and Isaac”. In: *Speculum*, XXII (1957), 809–825. old.

7. A tipológia a 17. századi angol irodalomban

Említettük, hogy a reformáció elvetette az allegóriát mint írásmagyarázati elv a történetiséget komolyan vevő tipológia módszere azonban elméletben és gyakorlatban is virágzásnak indult. A tipológiai szimbolizmus nyelvezetétől visszhangz már ez idő tájt a kor prédikációs irodalma is: ezt hallhatjuk Lancelot Andrews John Donne barokkos szenvedélyektől duzzadó igehirdetéseiben is (ld. „Források”

A 17. században a tipológia mint sajátosan bibliai szimbolikus látásmód a k emblematikájával, meditációival és prédikációs irodalmával közösségben egy, az igazat és a szépet tudatosan ötvöző esztétikát eredményezett, amit Barbara Kiefer Lewalski találóan „protestáns poétikának” nevezett el.³³

A 17. századi irodalomban a tipológiai szimbolizmust elsősorban a metafizik költők és Milton műveiben figyelhetjük meg. Lewalski szerint³⁴ a kor protestáns tipológiájának új vonása, hogy itt az Újszövetségen túl már a hívő egyénre mint „élő evangéliumra” tevődik át a hangsúly. A végső, az igazi antitípus már nemcs Krisztus, hanem maga a hívő ember válik azzá, amennyiben saját életében is megismétli (rekapitulálja) az Ó- és az Újszövetség tapasztalatait. Izrael antitípusa nemcsak az Újszövetség népe, hanem a prédikációt hallgató gyülekezet is, hiszen üdvterv jellegzetes eseményei minden hívő ember életében megismétlődnek.

A tipológiai szimbolizmus erősen érvényesül George Herbert költészetében. Herbert a tipológiát „Isten saját szimbolizmusának”³⁵ nevezte, amely ugyanúgy megtalálható az üdvtörténetet feljegyző isteni ígében mint a dolgok természetében. A *The Temple* (A szentély) című kötetének már a kompozíciós struktúrája is tipológus, a zsidó tabernákulum hármass felosztásának (előcsarnok, szentély, szentje) felel meg: a prolóógus a Church-Porch (Templom-csarnok); a kötet nagy része a Church (Egyház); az epilógus pedig a Church-Militant (Küzdő egyház) címet viseli. A kötetben továbbá számos olyan vers található, amelyek érthetetlenek lennének a tipológiai szimbolizmus nyelvezete nélkül. Példaként a *The Bunch of Grass* (Szőlőfürt), a *Jordan* (Jordán) és a *The Altar* (Oltár) című verseket említhetjük.

Galdon megbízható alaposággal kimutatta,³⁶ hogy a metafizikus költészet képpen használja fel a tipológiai szimbolizmus által kedvelt motívumokat: a „má dik Ádám”, „Éva és a kert”, a „Kivonulás”, „Jákob”, „Noé”, a „templom” stb. tém

Donne költészetében szempontunkból a két *Évszázados* („Anniversary”) vers, valamint a *Himnusz Istenhez, betegem* („Hymn to God, my God in my Sickness”) című költemény a jelentős. A tipológia továbbá jelen van Vaughan és Traherne erősen metafizikus költészetében is.

³³ Ld. 19. jegyzet

³⁴ BARBARA KIEFER LEWALSKI: „Typology and Poetry. A Consideration of Herbert, Vaughan Marvell”, In: Earl Miner (szerk.): *Illustrations of Evidence...*, Berkeley és Los Angeles, 1975.

³⁵ *uo.*

³⁶ Ld. 8. jegyzet, 77–144. old.

A tipológiai szimbolizmus 17. századi karrierje elvitathatatlanul Milton költészetében éri el csúcspontját. Milton tudatosan alkalmazza a tipológiát költeményeiben, teológiai jellegű prózai munkájában, a *De Doctrina Christiana* (A keresztény tanításról) című írásában pedig részletesen ki is fejt, hogy miért tulajdonít jelentőséget a típusoknak és a figuráknak. (Ld. „Források!”) Egyik korai versének, a *Lycidas*-nak hosszú időn keresztül föltáratlan tipológiai szerkezetéről 1974-ben David Shelley Berkeley írt könyvet.³⁷ Kötetünkben három tanulmány is foglalkozik Milton tipológiai szimbolizmusával. William Madsen itt közölt írását 1968-ban egy hosszabb monográfiává bővítette, melynek címe *From Shadowy Types to Truth*³⁸ (Árnyékos típusoktól az igazságig). Northrop Frye pedig az itt olvasható 1956-os tanulmányában („A *Visszanyert Paradicsom* tipológiája”) a már említett *The Great Code* című könyvének elmélet alapjait fektette le. Barbara Kiefer Lewalski behatóan foglalkozott a miltoni tipológia kérdéseivel is: itt közölt tanulmányain kívül vaskos kötetet írt Milton „kiseposzáról”, a *Visszanyert Paradicsomról*.³⁹ Végezetül Milton költői drámájában, a *Küzdő Sámsonban* rejlő tipológia lehetőségeiről F. M. Krouse írt monográfiát.⁴⁰

Bevezető tanulmányunkat a korai amerikai irodalomban jelentkező tipológiára történő hivatkozással kezdtük. Kötetünk zárótanulmányát Sacvan Bercovitch, a neves amerikanista írta. Az eszmetörténetileg jelentős tanulmány sejteti vagy „előrevetíti” az amerikai irodalomban rejlő további tipológiai szimbolizmus lehetőségeit. Ennek feltárására e könyv keretein belül azonban már nem vállalkozhatunk.

Bár a tipológia mint hermeneutikai módszer és mint művészi eszköz a 18. század után meglehetősen háttérbe szorult, végleg azonban sohasem tűnik el. A viktoriánus Angliában, a preraffaelita költők és festők körében meglepetésszerűen újra felbukkan. Ruskin, Hopkins, Rosetti verseiben valamint Millais és William Holman Hunt festővásznán egyaránt érvényesül az, amit tudós kutatójuk, George P. Landow a „realizmus és a szimbolizmus összeegyeztetésének” nevez.⁴¹ Befejezésül vessünk egy pillantást William Holman Hunt festményeire, elsőként is a leghíresebbre: *A halál árnyékára!*

(Köszönetnyilvánítás)

A szerkesztő ezúton mond köszönetet a MTA-Soros Alapítvány által nyújtott jelentős anyagi támogatásért, amely a kötetben közölt tanulmányok fordítását és szerkesztését tette lehetővé. Külön köszönettel tartozik a szerkesztő P. Musclay-nak (Leuven, Belgium), aki 1987 nyarán ideális kutatási lehetőséget nyújtott a témában való elmélyüléshez és a kötet anyagának kiváló minőségéhez; végezetül köszönetet mond kollégáinak és tanítványainak, akik elvégezték a fordítás nem könnyű feladatát.

³⁷ DAVID SHELLEY BERKELEY: *Inwrought with Figures Dim: A Reading of Milton's „Lycidas”*. Hága, Párizs, 1974.

³⁸ W. G. HADSEN: *From Shadowy Types to Truth. Studies in Milton's Symbolism*. New Haven, 1968.

³⁹ B. KIEFER LEWALSKI: *Milton's Brief Epic: Paradise Regained*. Providence és London, 1966.

⁴⁰ F. H. KROUSE: *Milton's Samson and the Christian Tradition*. Princeton, 1949.

⁴¹ GEORGE P. LANDOW: *William Holman Hunt and Typological Symbolism*. New Haven és London, 1979. 166. old. Továbbá Uő.: *Victorian Types Victorian Shadows. Biblical Typology in Victorian Literature, Art, and Thought*. London, Boston, Henley, 1980.

FORRÁSOK