

PUSKÁS BERNADETT

## AZ ISTENSZÜLŐ OLTALMA-IKONOK AZ ÉSZAKKELET-KÁRPÁTOK VIDÉKÉN

TARTALOM: 1. A Pokrova-képtípus eredetének forrásai, problémaköre; 2. Középkori Istenszülő oltalma-ábrázolások a Kárpát-vidéken és ikonográfiai előzményeik; 3. 17-18. századi Oltalom-ábrázolások a Kárpát-vidéken: két-szintes jelenetek, illetve Palástos Istenszülő-ikonok.

### 1. A Pokrova-képtípus eredetének forrásai, problémaköre

A kutatás sokáig vitatott kérdése a képtípus bizánci, avagy orosz-földi eredete volt, hiszen mindmáig nem ismertek bizánci példái, a számos orosz variánssal szemben. Ugyanakkor az Istenszülő oltalma összetett ikonográfiája – tárgyi és irodalmi forrásai, a Mária-ereklyék tiszteltetének gyakorlata, ünnepei, a kapcsolódó hagiografikus szövegek révén – szoros szálakkal fűződik a Paleologosz-kori bizánci szellemiséghez.<sup>1</sup>

A képtípust a bizánci szláv egyházakban a Pokrov, pokrova elnevezéssel illetik, mely kettős jelentéssel bír: „oltalom”, illetve „palást”. Az elnevezés egyrészt az Istenszülő közbenjáró szerepére utal, amely a 4. századi eredetű, a bizánci szertartási rendbe felvett „A te oltalmad alá sietünk Istenszülő Szűz” kezdetű antifónában is megfogalmazódik. Ugyanakkor a Jeruzsálemből Konstantinápolyba hozott *Hagia szképé*, Mária szent palástjának ereklyéjére is emlékeztet, amit a Blachernai kolostorban őriztek egy nevezetes Mária-ikkonnal együtt.<sup>2</sup> Az ereklye Mária közbenjárásának tárgyi emlékeztetőjeként is funkcionált itt, ellenségtől való oltalomért fohászkodtak előtte. A palást ünnepélyes elhelyezése a konstantinápolyi Blachernai kolostorban július 2-i dátummal kezdetben helyi ünnepként (5-7. század), majd a 9. századtól a bizánci általános egyházi liturgikus rendbe is beiktatásra kerül.

<sup>1</sup> Vö. WORTLEY, J., „Hagia Skepe and Pokrow Bogoroditsi”, in *Analecta Bollandiana*. t. III. 1971.

<sup>2</sup> Az ereklyéről és a Blachernai „szokásos csodáról” lásd BELTING, H., *Kép és kultusz*. Budapest 2000, 193, 546-547.

Bizáncban írott források emlékeznek meg egy másik Máriával kapcsolatos ereklyéről is, a Chalkopratoszban őrzött övről, a Mária elszenderedése után kegyelettel megőrzött tárgyi bizonyítékról, amit az elbeszélés szerint mennybevételekor dobott le az akkor is hitetlenkedő Tamás apostolnak.<sup>3</sup> Mindkét kolostorban ikonokat is őriztek, de a *Blacherniotissa, a frontálisan álló orans Mária* ikon a hozzá kapcsolódó Episkepsis-csoda – a takaró függöny péntekenkénti felemelkedés csodája miatt nevezetesebb képi ereklyévé vált, mint a *Chalkoprateaia-Hagiosoritissa*. A blachernai csoda leírásai Keleten a 8. századtól, Nyugaton a 12. századtól volt ismertek.

A maforion-ereklye körül kialakult liturgikus és udvari szertartásrend ellenére, Mária oltalmának általános tisztelete egységes nagy ünneppé feltehetően mégsem Bizáncban formálódott, ahogy a gondolat-hoz kapcsolódó képtípus első változatai is Orosz földön maradtak fenn.

A korai orosz földi példák szerint elsőként a Hagiosoritissa-Chalkopratea bizánci kegyikon típusa, a Deesisből kiemelt *fohász kodó Mária alakja* jeleníti meg a közbenjárás gondolatát. Ehhez kapcsolódik a *Mária felett angyalok által emelt palást* motívuma, emlékeztetve a Konstantinápolyban őrzött nevezetes Mária ruhaereklyékre. A korai ábrázolások a Maforionereklye-tiszteletről való megemlékezéssel összefüggésben jelentek meg, az ereklye elhelyezése templomtitulus (Rizpolozsenyije) elterjedésével együtt.<sup>4</sup> Az ábrázolások így utaltak a közbenjáró Istenszülő tárgyi emlékeire, ruhaereklyéire. A legkorábbi ábrázolás a *szuzdali* Istenszülő születése-templom nyugati kapuzatának 1230-1233 között készült aranyozott bronz dombornüveinek egyik jelenete: Hagiasoritissa Pokrov-felirattal. Ezen a jobbra forduló Mária látható, az őt kísérő angyalok tárják szét az oltalmazó leplet az égben.<sup>5</sup>

Rövidesen, a 13. század második felében jelenik meg önálló, október 1-jére kijelölt liturgikus ünnepnapként is az Istenszülő oltalma (Pokrov), majd ehhez kapcsolódóan a későbbiekben is meghatározó mintájú, *kétszintes kompozíciójú* ábrázolás. Megjelenése arra az időszakra tehető, amikor a 13. századtól annak a szentnek válik Orosz földön általánossá kultusza, akinek életrajza is tanúságot tesz az Istenszülő általános közbenjáró szerepéről, oltalmáról.

<sup>3</sup> *Op. cit.*, 194.

<sup>4</sup> ПУЦКО, В., „Найдавніші ікони Покрови”, *Родовід* 8 (1994) 30-31.

<sup>5</sup> ОВЧИННИКОВ, А., «Суздальские Златые врата», in Ямщиков, С. (szerk.), *Сокровища Суздаля*, Москва 1970, 151.

Krisztusért Balgatag Szent Andrásról a bizánci ünnepi rend október 2-án emlékezik meg. A 10-11. század fordulóján írt, személyét bemutató görög hagiografikus mű egyházi szláv fordítása az aszkétákat és balgatagokat különös tisztelettel övező Oroszféldön széleskörű ismertségre tesz szert. A későbbi Pokrov-ikonokon is állatbőrruhában ábrázolt szent az életrajz szerint 9. század második felében Konstantinápolyba került trák íródeák, aki Szent Pál szavainak értelmében „Mi oktalanok vagyunk Krisztusért” (1Kor 4,10) a balgatagság állapotát veszi fel: nappal a kóborlás és éhezés közepette balgaságot színlel, a legteljesebb lemondást és megaláztatások türelmes elfogadását gyakorolva, éjjel pedig virrasztva imádkozik. Az elbeszélés szerint e Krisztusért balgatagnak és tanítványának három epizódból álló jelenésben lesz része a Blachernai templomban egy éjszakai szertartás idején: (1) az Istenszülő bevonul Keresztelő Szent János és Evangélista Szent János, továbbá angyalok, apostolok és más szentek kíséretében és imádkozik a jelenlévő hívekért, (2) majd levéve fejéről „legcsodálatosabb, villámnál tündöklőbb kendőjét” szétárja azt. (3). Végül a maforion felemelkedik az egybegyűlteket felett.

A Mária oltalmazó gesztusáról tanúskodó hagiografikus mű nyomán az Oltalom-ikon kompozíciója a *novgorodi variánsban* sokalakossá bővül, kétszintessé válik. Ezekben belül a Hagiasioritissa típust a még nevezetesebb bizánci Mária-ikon típusa, a Blacherniotissa váltja fel, a közbenjárás gondolatát ugyancsak emblematikusan megjelenítő, orans frontális Mária-alak, a gesztustól széttáruló palástban. Első változatával novgorodi ikonokon találkozunk a 14. század elején (*Novgorod*, Zverin kolostor ikonja, 14. század első fele).<sup>6</sup> A korai novgorodi ikonokon a középtengelyben álló Blacherniotissza felett angyalok tartják a leplet, fent az áldó Krisztus, kísérői a három főpap, Aranyszájú Szent János, Nagy Szent Bazil, Nazianzi Szent Gergely, továbbá angyalok. Lent balra, Keresztelő János és az apostolok; a királyi kaputól jobbra a *Krisztusért Balgatag Szent András* és tanítványa Epifanosz, vértanúk.<sup>7</sup> A jelenet kereként szolgáló ötkupolás, háromhajos templom-keresztmetszet a novgorodi Szent Szófiát idézi, melyet a konstantinápolyi patriarchális templom másolatának gondoltak, oda helyezve az eseményt (erre utal I. Jusztiniánosz lovasszobrának ábrázolása egyes novgorodi Pokrova-ikonokon).

<sup>6</sup> ЛИХАЧЕВ, Д., *Новгородская икона XII-XVII веков*, Ленинград 1983, кат. 40.

<sup>7</sup> АНТОНОВА, В. – МНЕВА, Н., *Каталог древнерусской живописи. Государственная Третьяковская Галерея*. Москва 1963, 101.

## 2. Középkori Istenszülő oltalma-ábrázolások a Kárpát-vidéken és ikonográfiai előzményeik

A Kárpát-vidék legkorábbi Oltalom-ikonja a Halicsi Pokrova (Lviv-Lemberg, Nemzeti Múzeum).<sup>8</sup> Az ikon stílusa, a képzetlen mesterre valló leegyszerűsítés és archaizálás nyomán igen tág határok között mozgó datálási javaslatok születtek a szakirodalomban, így legújabban már a 12. és 13. század fordulójára hozták előre a megfestés idejét. Azonban az ikon ikonográfiáját vizsgáló kutatók, így Pucko több olyan motívumra hívja fel a figyelmet, amely inkább a 14. századi keletkezést támasztja alá.<sup>9</sup> A korai Pokrova variánsokból itt csak az angyalok által tartott, ívesen lebegő *velum* maradt, az architektúrára csak sötét tónusú ív utal. Az alsó szférában: a jelenlévők két csoportja. Mária Blacherniotissaként, de a Pokrova-ikonográfiában egyedülálló módon az Emmanuel, a gyermek Jézussal jelenik meg, kapcsolódva azokhoz a Paleologosz-kori ábrázolásokhoz, melyekről majd a Palástos Pokrova-ábrázolások kapcsán lesz még szó. Az ikon későbbi datálását a szakkoszt viselő figura (a 14. századig csak pátriárkának kijáró viselet), az énekesek sajátos fejviselete, a diakónus, vagyis az ikonográfiába később kapcsolódó Rómanosz Melodosz, és Balgatag Szent András figurája, illetve a Paleologosz-kori tipizáló felfogásuk igazolja. A halicsi ikon így egy Paleologosz-kori, de orosz földi ikonográfia leegyszerűsített változata lehet. Ebben az esetben összekötő láncszemet jelenthet a korai, tárgyi vonatkozású ábrázolások között – amelyek a Konstantinápolyban őrzött ereklyékhez és ünnepeikhez, illetve az említett hagiografikus műhöz kapcsolódnak, és ezek révén utalnak az Istenszülő szerepére –, illetve a következő időszak szimbolikus értelmű kompozíciói közt, melyek középpontjában már elsősorban Mária közbenjáró szerepe, az Oltalmazás gondolata áll.

A novgorodi mellett a 14. század második felében megjelent a *rosztov-szuzdalinak*, vagy *moszkvainak nevezett változat* Pokrov ikonjain újabb változások érik a kompozíciót.

Ezen a változaton a Balgatag Szent András látomásának második képe nyomán, Máriát a kezében tartott kendővel ábrázolják. A *szuzdali* Pokrov székesegyházból származó archaikusnak tartott ikonon

<sup>8</sup> СВЕНЦІЦЬКА, В. – ОТКОВИЧ, В.,: *Українське народне малярство XIII-XX століть*, Київ 1991, кат. 1.

<sup>9</sup> ПУЦКО, *op. cit.*, 34.

még angyalok segédkeznek a kendő tartásában (1360-as évek, Tretyakov), később ez a motívum elmarad, illetve a nyugati ikonográfia közvetítésével kerül vissza a témába. (A kendő számos későbbi moszkvai ikonon omoforionként kerül megfestésre a Balgatag Szent András-legendája helyi variánsa nyomán, amely így írja le a jelenés tárgyát.)

A háttér-architektúra bazilikális, az eredeti Blachernai helyszínre utal, viszont a Mária mögött megjelenő centrális építmény (néhol csak baldachin) a maforion-ereklyét őrző Hagia Soros-ra, a Chalkopratos márvány Szent ereklyetartójára emlékeztet.

A kétszintes kompozíció középtengelyébe újabb hangsúlyos figura kerül: az ambónon álló *Rómanosz Melodosz* diakónusi viseletben. A Dallamszerző diakónus révén újabb csoporttal bővül a sokszereplős kompozíció: az ünnepi Liturgián résztvevő pátriárka, a császár, papok és az udvartartás figuráival. Rómanosz Melodosz megjelenésére különböző interpretációk születtek. Az egyik szerint az Oltalom ünnep és Rómanosz Melodosz emléknapja (okt. 1.) naptári egybeesése miatt naptárikonokon következett be az első kontaminálódás.<sup>10</sup> Más értelmezés szerint összetettebb, jelképes kapcsolódásról van szó: Rómanosz, mint a legismertebb Mária-himnuszok szerzője és mint újabb tanúságtevő jelenik meg, hagiográfiájának ábrázolt jelenete – vagyis hangjának visszatérése a Karácsonyi vecsernye idején a Hagia Sophiában – az Istenszülő közbenjárásának újabb csodája.

A 15. századra datált Oltalom-ikon a *Rovno*-i Helytörténeti Múzeumban (*Ricsycjáról*) már az erre az időszakra jellemző egyesített kompozíciót valósítja meg, melyben a Mária-jelenéshez a Dallamszerző Romanosz figurája kapcsolódik.<sup>11</sup> A jelenet különböző nézetekből összeállított, három kupolás, karzatos, oldalhajós architektúrában játszódik, melynek központi figurája változatlanul az *orans* teljes alakos Istenszülő, aki barna felhőmotívumon áll. Kísérete, az apostolok és a papság, élükön a három egyházatyával az oldalhajóban, illetve a karzaton kapnak helyet a képi baloldalon. Középen a szentélyfüggöny előtt az ambonon diakónusként Rómanosz Melodosz, tőle jobbra ószövetségi királyok típusaiban uralkodók és asszonyok. A csodát szemlélők, Krisztusért Balgatag Szent András vezetésével mintegy a templomon kívülre kerülve a képi jobboldal középső szintjén láthatók. A jelenlévők felett angyalok

<sup>10</sup> GĘBAROWICZ, M., *Mater Misericordiae, Pokrow, Pokrowa w sztuce i legendzie Srodkowo-wschodniej Europy*, Wrocław 1989.

<sup>11</sup> ОБСІЙЧУК, В., *Українське народне малярство X-XVIII століть. Проблеми кольору*, Львів 1996, 232.

tartják a vörös drapériát, a korai kompozíciók áldó Krisztusa itt a jobb felső sarokból osztja áldását. Az ikonográfiai változat orosz párhuzamokkal rendelkezik. Hasonló kompozíció a novgorodi Szent Szofia székesegyház csókolókép sorozatában szerepel (15-16. század fordulója), de jelen van e változat a 16. században a rosztov-szuzdali ikonfestészetben is (Mitya Uszov: Keresztfelmagasztálás, Oltalom és kiválasztott szentek, 1565. Tretyakov Képtár).<sup>12</sup> Az említett példák nyomán a Ricsycja-i ikon esetében is későbbi datálás javasolható stiláris és ikonográfiai jegyek nyomán: 15-16. század fordulója – 16. század eleje. Az orosz előképeken Mária felett megjelenő vörös baldachin motívuma a Kárpát-vidéken egy 16. század közepére datált, oldaljelenetekkel bővített Karácsony ikon 10. jelenetének Oltalom ikonján jelenik meg (*Trusevycsi*, Lviv, Nemzeti Múzeum).<sup>13</sup>

A 14-16. századi Pokrova ábrázolások orosz területen és az innen az ikonográfiát kölcsönző Kárpát-vidéken is Mária oltalmását megjelenítő szimbolikus kompozíciókká válnak. A jelenet sokszor a mariológiai, krisztológiai cikluson belül kerül ábrázolásra. A közbenjárást fogadó Krisztus figurája teszi általánosan értelmezhetővé a jelenetet, ehhez járul a figurák, mint az emberi, egyházi rendek általánosító típusábrázolása. A mafóron nem ereklyeként, hanem az oltalom jelképeként jelenik meg Mária kezében, a Paleologosz-kori Akathisztosz-himnusz illusztrációkhoz kapcsolódóan, az oltalom-eszme még kifejezőbben Mária figurájával azonosul. A helyszín architektúrája másodlagossá válik, vagy elmarad, a jelenet gyakran a templomon kívülre kerül, pusztán az ambon motívuma utal vissza az ikonográfia korai szakaszára. (*Novgorod*, csókolókép sorozat, 15-16. század).

A 15-16. században, az orosz Oltalom ikonokon a világiak csoportjából egyre hangsúlyosabban kitűnik egy király figura, vagy királyi pár alakjai. Ezek ekkor még a mindenkori uralkodókat jelzik Feliratoktól függően az udvartartásával megjelenő uralkodó lehet Bölcs Leó és második felesége Zoé, vagy Konstantin és Ilona. Az egyháziak csoportjának élére Ananiás 1. századi jeruzsálemi püspök kerül (aki Sault is megkeresztelte), aki Rómanosz Melodoszhoz hasonlóan úgy kapcsolódik a jelenethez, hogy emléknepje, ahogyan 6. században élt Dallamszerző diakónusé is, az Istenszülő oltalma ünnep-

<sup>12</sup> ANTONOVA – MNEVA, *op. cit.*, t. II. kat. 14.

<sup>13</sup> СВЕЩІЦЬКА. В. – СИДОР, О., *Спадицина віків. Українське малярство XIV-XVIII століть у музейних колекціях Львова*, Львів 1990, kat. 33.

napjára, október 1-re esik. 1. századi személyként azzal az Ananiással fogják később azonosítani, aki a Mandyliont viszi Abgár edesszai királynak. (A 17. századi Lemberg környéki *Nove Szelo*-i ikonon Ananiás a Mandylionnal szerepel).

Így teljesedik ki a szimbolikus kompozíció, ahol a 9. századi csoda szereplői között 1. és 6. századi személyek is megjelennek. Akár formai, naptárikon-kompozíciókon keresztül történő, akár jelentésbeli kontamináció révén, az ábrázolás a bizánci gondolkodásmódtól korántsem idegen, sajátos, a történelmi időn, a krónoszon kívüli emlékképpé bővül, és a kairoszban, a szakrális időben kapcsolja össze az Istenszülő oltalma emléknepjén „kísérőünnepeit”, ahogy ez a liturgikus szövegekben is megvalósul. Mindazonáltal, történeti figurái révén az ábrázolás változatlanul a csodás történetek egyesített, ugyanakkor konkrét emlékképeként is funkcionál.

### 3. 17-18. századi Oltalom-ábrázolások a Kárpát-vidéken: kétszintes jelenetek, illetve Palástos Istenszülő-ikonok

A Kárpát-vidék 17. századi ikonfestészetében az orosz középkori ikonográfia szimbolikus típusainak mindegyike jelen van. A *sanoki skanzen* gyűjteményében őrzött 17. századi, reneszánsz keretezésű ikonja a 15-16. századi, kiegészített novgorodi verziót követi.<sup>14</sup> Rómanosz figurájához itt a szóleán álló két gyertyát tartó ifjú társul szolgálattévő ruhában. A 17. századi változatokon, a keretforma, illetve háttérmutra változásain túl, az ikonfestészet szemléletmódjában beálló tartalmi változások is nyomon követhetők, elsősorban az aktualizálás szándéka, az elvonatkoztató szimbolikus megközelítés helyett – kortárs építészeti elemek, díszítő motívumok, perspektíva alkalmazása a díszletben.

A középorosz változat későreneszánsz átfogalmazása a 17. század első felében festett *Sanoczek*-i Oltalom, amely az emlékanagyban ritkán megfigyelhető kis mérete miatt nem ikonosztázionon szereplő templomi címűnnepként funkcionált, ahogy a legtöbb közel egy méteres magasságú ikontábla, hanem az ikonosztázion Ünnepeikon sorában kapott helyett a 12 főnnep mellett, ami az Oltalom kiemelt helyi tiszteletére utalhat.<sup>15</sup>

<sup>14</sup> Czajkowski, J. (szerk.), *Ikona karpacka*, Sanok 1998. kat. 35

<sup>15</sup> BISKUPSKI, R., *Ikony ze zbiorów Muzeum Historycznego w Sanoku*. Warszawa 1991, kat. 74.

A korszerűséget nyugati ikonográfiai elemek, egyre karakteresebb arcok, majd portréelemek, illetve a középkori kárpát-vidéki ikonfestészetből szinte kizárt donátor-ábrázolások fogják szolgálni. A 15. századtól dokumentáltan működő munkácsi püspökség területén az egyik legkorábbi Oltalom-ikon a *Krizséről* származó (1640-70, Bártfa, Sárosi Múzeum).<sup>16</sup> A jelenet két szintjét egy felhősáv osztja szét egy égi és egy földi szférára. A látomás középpontja a nyugati Immaculata-ikonográfia nyomán kiegészített Istenszülő alak fején koronával, lába a holdsarlón tapos, ovális dicsfény alkot keretet körülötte; az apostolok élén Szent Péter vállára támasztott nagy kulccsal. Mária maga teríti szét az alsó szinten egybegyültek felett a kendőt, a közép-orosz változathoz hasonlóan. A szerzetesek csoportját a történeti Ananiás püspök vezeti, a nép élén Balgatag Szent András. A jelenet későreneszánsz enteriőrben játszódik, ahol ólomkeretes négyszög- és körablakok tagolják a falat. A keret felirata: „Istenszülő Szűz, Békességben könyörögi az Úrhoz...”

Hasonló kompozíció készült a Szandec környékén működő ikonfestő műhelyben (*Maciejowa*, Nowy Sacz, Múzeum, 17. század), azonban itt megkettőződik a kendő motívum, az angyalok által tartott vörös *velum*, és Mária kezében tartott csíkos szövésű szalag egyaránt látható, összekapcsolva a két orosz alaptípus kompozícióján látottakat. Az eltérő textúra révén itt utalás történik mindkét nevezetes Mária ereklyére, a Blachernai-ban őrzött maforionra és a Chalkopratos-ban őrzött Mária övére. Az ikon sajátossága a térdelő donátor-figura a bal alsó sarokban, illetve a szandeci műhelygyakorlatra jellemző részletes adományozási felirat. Ugyanennek népiesebb galíciai változata is ismert, nyugati elemek nélkül (*Velika Szusycja*, 17. század II. fele, Lviv, Skanzen).

A 17. században a kétszintes összetett kompozíciójú orosz eredetű ábrázolások mellett Oltalom ikonként egy másik, „újnak” csak e vidék ikonfestészetében számító típust is festeni kezdenek, a Blacherniotissa-típusra visszautaló, *palástját szétterjesztő Mária* figurát, a lepel alatt oltalmat keresők csoportjaival. Az ábrázolt motívum, a köpennyel való megoltalmazás, mint a bűnvádi eljárás alóli felmentés a koraközépkortól közzismert, antik eredetű gesztus volt: *velamentum* = a protektorátus kiterjesztése egy adott személy felett. A középkori nyugati ábrázolásokon kezdetben szerzetesi közösségek ábrázolásainak kompozíciója ez. Az ún. Köpönyeges Madonna közbenjárását Mária királynői címének

<sup>16</sup> GREŠLÍK, V., *Ikony Šarišského Múzea v Bardejove*, Bratislava 1994.



deklarálásával, királynői jogkörként is értelmezik, így az ábrázolás egyre szélesebb körű értelmezést nyer.

Az imádkozó Mária alakjához nem szokatlan a világi személyek hozzárendelése a keleti kereszténységben sem. Ahogy Bizáncban, Orosz-földön vagy a Balkánon is ez a kompozíció ismert, sőt, némi jogi utalásokat is rejt: a világi hatalmi legitimitás erősítésének szándékát szolgálta (II. Mánuel és családja, 1408, miniatúra, Kódex a *Saint Denis* apátságából; *Pszkov*, 16. század Panhagia a pszkovi nagyfejedelem és felesége Marfa alakjaival).

E típusból eredeztethető Palástos Istenszülő-kompozíció a Mater Misericordiae-ábrázolások hatására a közép-európai művészet közvetítésével kerül vissza a régió ikonfestészetébe. Lengyel, illetve magyarországi középkori, majd 17. századi falképek, oltárképek és metszeteik ismerete révén teljes kompozíciók, vagy részmotívumaik kerülnek áttemelésre a helyi posztbizánci ikonográfiába. Így az angyalok által megemelt palást (lásd *Lviv*, dominikánus-ferences kolostortemplom oltárképe, 16-17. század fordulója) a 17. századi *csernyihovi* Pokrován, ahol a lépcsőzetes ambonon maga Mária áll, egyházi és világi személyeket oltalmazva.<sup>17</sup>

Hasonló átvételként az Istenszülő oltalma ikonokon megjelenik az *angyali koronázás* motívuma is. Mária fejére angyalok helyeznek koronát egy Sanok környéki ikonon (18. század első negyede, MH), közép-európai és itáliai párhuzamok ismeretében, amelyeket metszettek közvetíthettek (Giovanni da Gaeta, Mater Misericordiae, 1445).

A Kárpáti régió ikonjain Mária palástja alatt nem egy szűkebb közösség tagjai sorakoznak, hanem az emberi nem képviselői általánosságban, különösképp a szükségét szenvedők. Ilyen egy másik *Sanok* környéki Oltalom (17. század II. fele, MH).<sup>18</sup> Mária, mint Mater Misericordiae tárja szét palástját, alatta bénák, sánták, rabok, nincstelenek, szomorkodók tömege (*Orjava*-i Minden szenvedőnek öröme, 17. század, *Lviv* MGT).<sup>19</sup> /Itt meg kell jegyezni, hogy a hasonló elnevezésű, de formailag kissé eltérő változat az orosz ikonfestészetben a 18. században terjed el.<sup>20</sup> A Kárpát-vidéken a képtípus a 17. században terjed el, és a korabeli műhelygyakorlatnak megfelelően hamar provinciálizálódik. A felvidéki *Korejóc* (*Korejovce*) ikonosztázionjának egyik

<sup>17</sup> Vö. GEBAROWICZ, *op. cit.*

<sup>18</sup> BISKUPSKI, R., *Ikony w zbiorach polskich*, Warszawa 1991, kat. 108.

<sup>19</sup> GREŠLIK, *op. cit.*, kat. 34.

<sup>20</sup> ONASCH, K. – SCHNIEPER, A., *Ikony. Fakty i legendy*, Warszawa 2002, 176.

predella-ikonján az oltalmazó Istenszülő letekint, de palástja alól hiányoznak az alárendelt figurák (17. század II. fele).<sup>21</sup>

A Palástos Mária kompozíciója a 17. században számos *mondatszalaggal* egészül ki, az Akathisztiosz himnuszából vett idézetekkel, az Istenszülőhöz intézett fohászokkal (17. század közepe, Sztara Szil, Lviv NM). Provinciális változatok sora a 18. században is folytatódik: Turjei Pokrova koronával (Lviv NM, 18. század eleje) egyházi, világi és szegények csoportjával, (Sanok környékéről MBL, 18. század), a *Bystrei* Oltalom palástja alatt két összetett kézzel térdelő angyal helyettesíti a sokaságot, jelképesen közvetítve a földiek fohászait Máriához (Lancut, 18. század I. fele).

A 17. század második felében Kelet-Ukrajnában a Pokrova, mint a kozákság oltalmazója, zászlóképekre is kerül. Itt jelennek meg, de már nem donátorként, külön szférában, hanem szervesen a jelenetbe kapcsolódva olyan kiemelt *történelmi személyiségek*, akik révén a képtípus a közép- és későbizánci udvari reprezentációs ábrázolások jelentés-tartalmához közelít ismét. Így a *motyyszyni* Palástos Pokrován Dionisij Balaban kijevi ortodox metropolita és Bogdan Chmelnickij hetman szerepel (17. század II. fele, Kijev Ukrán Művészet Múzeuma).<sup>22</sup>

A történelmi dimenzió hangsúlyossá válásával az Oltalom középkori eredetű kétszintes kompozíciójának szimbolikus értelmezése is módosul. Az ikonon ábrázolt szentek kíséretében megjelenő mellékszereplőket, uralkodókat és főpapokat aktualizálva a festés idejének *kortárs személyeire* cserélik ki (*Szulymivka*, 1730-as évek, Pokrova I. Péter alakjával). Ez nemcsak a Kozák Palástos Pokrova hagyományát folytató kelet-ukrajnai ikonokra lesz jellemző. A 18. század elején, Lengyelországban festett Oltalom ikonokon III. Sobieski János és felesége Marysienka foglalja el a bizánci uralkodópár helyét, Ananiás jeruzsálemi püspököt pedig Josyf Sumljanszkij Ivovi püspök helyettesíti (Wojkowa, 1703. Nowy Sacz).<sup>23</sup> Egy *Sanok* környéki ikonon Sobieski már parókában, nyugati típusú ruházatban szerepel, a kíséret tagjaihoz hasonlóan (18. század eleje, MH). Kortárs személyek bevonása egy liturgikus ünnepet ábrázoló ikon szakrális szférájába nem pusztán reprezentációs, vagy kommemoratív szándékkal történik. Az aktualizálás formai megjelenítése része annak a szemléletváltásnak, amely a 17. század során az

<sup>21</sup> GREŠLÍK, V., *Ikony 17. storocia na Vychodnom Slovensku*, Presov 2002, tabl. XXIII.

<sup>22</sup> HORDYNSKY, S., *Die ukrainische Ikone 12.-18. Jahrhundert*, München-Graz 1981, 181. kép.

<sup>23</sup> HORDYNSKY, *op. cit.*, 188. kép.

ikonfestészet egészét formálta át, úgy Közép-, mint Kelet-Európában. A középkori ikon, mint a természetfeletti szféra kapuja fordított perspektívájával, a szemlélőjére fókuszáló kompozíciójával, arányaival vonzott a transzcendens irányába. A 17. századi ikon a maga festészeti eszközeivel szólítja meg a szemlélőt, a későreneszánsz felfogásnak megfelelően most a hívő környezetébe helyezi az evangéliumi, vagy hagiográfiai cselekményt, így hangsúlyozva közelségét, jelentőségét. Ezt szolgálja a megváltozott, egyre reálisabbá váló táj és architektúra, a „modern” viseletek és a kortársak szerepeltetése.

A 18. század közepétől Kelet-Ukrajna és Oroszország Pokrovái a görög katolikus területektől eltérően, sokszor központilag előírt mintákat fognak követni (Kelet-Ukrajnai Pokrova /Lviv, Nemzeti Múzeum/ a Sztroganov-mintarajzkönyv nyomán). A Kárpát-vidéken, például *Jedlinkán* ezzel szemben sokszor igen provinciális megfogalmazásban, de szabadon értelmezték a hagyományos prototípusokat, néhol szándékosan archaizálva, néhol pedig újítva.

Az Istenszülő oltalma ikonok egyik kései példája a Magyar Nemzeti Galéria Régi Magyar Osztálya kis ikongyűjteményében őrzött ikon, amely a Sáros megyei *Hunykócról* került egykor begyűjtésre (Ltsz. 57.17. M).<sup>24</sup> Érdekességét akkoriban elsősorban a kép baloldalán álló Mária Terézia és II. József alakjai adták. Az ikon kétszintes kompozíciójának alsó szférájában középen az ambonon álló Dallamszerző Rómanosz diakónus látható, tőle jobbra az őt hallgatók csoportja, a balján álló csoport élén Krisztusért Balgatag Szent András arra a jelenésre mutat, amely az ikon felső szférájában kerül ábrázolásra: a jelenlévők fölött kendőjét oltalmazóan széttáró Máriára és az őt kísérő mennyei erőkre. Az ambon lépcső előoldalán az 1781-es évszám áll, mely összhangban van az ikon stiláris jegyeiből következtethető datálással. Az ikonon sem adományozási felirat, sem szignatúra nem szerepel. Rómanosz Melodosz írástekercsén liturgikus szövegidézet, a 3. hangú konták olvasható.

Magyarországon az ungvári egyházi unió (1646) megkötése után hosszú évtizedekig tartó vitás helyzetet, amely a művészeti-építészeti tevékenységet is jelentősen befolyásolta-hátráltatta, a felvilágosult uralkodó, főkegyúri jogát gyakorló Mária Terézia oldotta meg, kánonilag megalapítva 1774-ben a munkácsi egyházmegyét. A központi

<sup>24</sup> PUSKÁS B., *Kelet és Nyugat között. Ikonok a Kárpát-vidéken a 15-18. században.* Budapest 1991, kat. 126.

intézményei, egyházközségei számára javadalmakat, támogatásokat is biztosító királynőt a görög katolikusok földi patrónájukként tisztelték. Címerei ikonosztázionok faragott ornamentikájába foglalva láthatók (Zúgó, Kárpátalja, 18. század). Így jelenik meg a királynő figurája egy középkori eredetű ikonkompozíción belül, a felsőhunykóci ikonon is, ahol a bizánci császároknak járó helyet foglalja el fiával, II. Józseffel. A kíséret több tagjának is portrészzerű vonásai vannak. Ezek közül Bacsinszky András munkácsi püspök (1772-1809) ismerhető fel egészen bizonyosan. A jobboldali csoportban két bajuszos figura tűnik ki a tömegből. Hasonló karakterek egy másik korabeli címünnep ikonon tűnnek fel, az ungvári székesegyház Szent Kereszt felmagasztalása ikonján, egyikük lehet az a Spalinszky Mihály, akinek kézjegyével találkozhatunk a tokaji ikonosztázion hátoldalán, a máriapócsi ikonosztázion megfestésére vonatkozó szerződések dokumentumain.<sup>25</sup> Testvérével, Tádéval együtt, akinek szignója szintén végigkíséri az említett együttesek nagyobb részét, a püspökség legjelentősebb megbízásait teljesítették. Festői kvalitásaik a többi festőműhelynél jóval magasabb szintet képviseltek, így a püspökség vezető képvisőit sejtethjük bennük. A stílusukra jellemző jegyek a felsőhunykóci ikont is életművükbe kapcsolják.

A hunykóci ikon a Kárpátok régiója, azon belül a történelmi Magyarország és Rzecz Pospolita (a történelmi Lengyelország-Litvánia) helyi bizánci egyházának egyik népszerű témájának kései példái közül való. A középkori eredetű ikonográfia e változata ugyanakkor jól illusztrálja a régió ikonfestészetének sajátos alakulását, egyrészt a traditionalizmus, archaizmusok és a modernizálás, megújulás pólusai között, másrészt felvillantja a keleti és nyugati, máshol már archaikusnak számító megoldások újra aktuálissá válásának lehetőségét a határterület sajátos viszonyai közepette.

---

<sup>25</sup> PUSKÁS B., „Két Lengyelországból származó festő a munkácsi görögkatolikus püspökség szolgálatában – Spalinszky Tádé és Mihály, XVIII. század második fele”, in *Posztbizánci Közlemények* II (1995) 120-133.