

## Istenszülő-ábrázolások: Hodigitria

TARTALOM: 1. A Hodigitria-képtípus eredete és korai példái; 2. A Hodigitria-képtípus jelentősége a képrombolás utáni időszakban; 3. A Hodigitria a Kárpátok vidékének ikonfestészetében.

Hodigitria, azaz az Útmutató Istenszülő megnevezés szokásosan azon Mária-ábrázolások összefoglaló elnevezése, amelyek az Istenszülőt legtöbbször félalakosan, vagy álló, néhol trónoló alakként, szemből mutatják be, amint többnyire bal karján tartja a gyermek Jézust, akire jobbjával hangsúlyosan rámutat.<sup>1</sup> A Hodigitria-képtípust széles körben alkalmazták és alkalmazzák az egyházi művészet minden területén. Ikonosztázion alapképsorában való szerepeltetése a leggyakoribb, de megjelenik liturgikus tárgyak, viselet díszeként, magánájtossági tárgyakon, pecséteken.

Az Istenszülő ábrázolásaival kapcsolatban napjainkra jelentős szakirodalom gyűlt össze.<sup>2</sup> A kutatás mindmáig alpműként tekint Kondakov 1910-ben kiadott *Az Istenszülő ikonográfiája* című háromkötetes munkájára, bár számos rész kérdésben pontosítások, újabb eredmények születtek.<sup>3</sup>

### 1. A Hodigitria-képtípus eredete és korai példái

*Az Istenszülő a gyermek Jézussal* ábrázolások ókeresztény-korabizánci *Napkeleti bölcsek imádása* narratív-történeti kompozícióból történő kiemelés

<sup>1</sup> ONASCH, K. – SCHNIEPER, A., (*Faszination und Wirklichkeit*, Lucerne 1995), *Ikony. Fakty i legendy*, Warszawa 2002, 165. A szerző rámutat arra a jelenségre, hogy Hodigitria-típusú ábrázolások néhol eltérő tartalmú feliratokat is kapnak, amelyek nem a képtípus megjelöléseként, hanem Mária jelzőiként jelennek meg (pl. Peribleptosz – Csodálatra méltó, vagy Eleusza).

<sup>2</sup> Vö. *Bibliographie der Gottesmutterikonen*, Bonn 1992.

<sup>3</sup> КОНДАКОВ, Н. П., *Иконография Богоматери*, Петербург 1914; LANGE, R., *Das Marienbild der Frühen Jahrhunderte*, Recklinghausen 1969; LAZAREV, V., „Tanulmányok az Istenanya ikonográfiájához”, in ID., *Bizánci festészet*, Budapest 1979, 111-112. értékeli a korai irodalmat; SENDLER, E., *Les icônes byzantines de Mere de Dieu*, Paris 1992; ЭТИНГОВ, О. Е., *Образ Богоматери. Очерки византийской иконографии XI-XIII веков*, Москва 2000; VLOBERG, A., *Les types iconographiques de la Mere de Dieu dans l'art Byzantin. Études sur la Sainte Vierge*, Paris 1952, 403-444.

révén jöttek létre, innen vezethető le önálló votív képként való későbbi alkalmazásuk.<sup>4</sup> A gyermekét ölében tartó Mária ábrázolása az Epheszoszi Zsinatot (431) követően kap különös jelentőséget.<sup>5</sup> A *Trónoló Theotokosz* mint a megtettesült Ige hordozója és trónusa megjelenítései elsősorban korai falképeken, illetve kislasztikai alkotásokon kísérhetők nyomon. Ezekben, a kutatások szerint, antik reprezentatív ábrázolások, az ünnepi beiktatások alkalmából készült trónoló uralkodói képmások kompozíciója idéződik fel.<sup>6</sup>

A fennmaradt emlékek alapján a Hodigitria ikonográfiai típus születésének, módosulásának története rendkívül szövevényesnek tűnik. Nehézséget okoz a Jusztiniánusz-kor (527-565) előtti anyag rendkívül hiányos mivolta, pedig az alapvető Mária-típusok – így a *Hodigitria* – kialakulását is épp erre az időszakra kell helyezni, ugyanis a 6. századtól már kikristályosodott típusok és változataik széles skálájával találkozunk az emlékeken. További bizonytalanságok forrása a szakirodalmon belül a meglévő anyag rendszerezésének kérdése. A 6. század táján különböző változatok pluralizmusa figyelhető meg: Sem az ülés, sem az állás motívuma nem döntő, Jézus Máriának akár bal, akár jobb karján is ülhet, sőt maga Mária mutató gesztusa sem kötelező vagy hangsúlyos a Hodigitriaként nevezett ábrázolások esetében.

A Hodigitria-ábrázolás egyes kutatások szerint 5. századi, antióchiai eredetű képtípus lehet.<sup>7</sup> Kondakov szír-egyiptomi körben gondolja a típus első variánsának a kialakulását, s ugyancsak 6. század előtti eredetet feltételez.<sup>8</sup> Lazarev a korai Hodigitriák kérdésében azonos véleménnyel van Kondakovval. A 6. századra már több, kiforrottnak mondható variáns együttélése tapasztalható.<sup>9</sup>

A kutatás egyetért abban, hogy a korai Hodigitria-ábrázolások álló, frontális beállítású Mária alakot jelenítettek meg. A legkorábbi ismert ábrázolások egyike a koraközépkori ikonográfia vonatkozásában forrásértékűnek számító *Rabbula-kódexben* található (fol. I v; Firenze).<sup>10</sup> A Kelet-szíriai Zagbában 586-ban készült mű gazdag illusztrációs anyaga többféle, későantik, korabizánci, illetve szíriai stílárius felfogás együttes alkalmazásáról tanúskodik. Ezek közt

<sup>4</sup> КОНДАКОВ, *op. cit.*, I. 217, (elefántcsont-plasztikai példákat nyomon kísérve).

<sup>5</sup> ONASCH, K., *Liturgie und Kunst der Ostkirche in Stichworten unter Berücksichtigung der alten Kirche*, Leipzig 1981, 140.

<sup>6</sup> GRABAR, A., *Les voies de la création en iconographie chrétienne*, Paris 1994, 154.

<sup>7</sup> SPITZING, G., *Lexikon byzantinisch christlicher Symbole. Die Bilderwelt Griechenlands und Kleinasien*, München 1989, 230.

<sup>8</sup> КОНДАКОВ, *op. cit.*, II. 152.

<sup>9</sup> LAZAREV *op. cit.*, 126. A későbbi, 6. századi emlékek megítélésében nem egységes a kutatók álláspontja. Rothenmund, Klosinska a 6. századi szír álló Istenszülő-ábrázolásokat ugyanolyan prototípusnak tekintik, mint a kétszáz évvel korábbi palesztin példákat, s a kettő szintéziséből vezetik le a 6-9. században kikristályosodott konstantinápolyi Hodigitriát.

<sup>10</sup> Kirschbaum, E. (Hrsg.), *Lexikon der Christlichen Ikonographie*, 1971, Bd. 3, 167.

szerepel egy építészeti keretben megjelenített, talapzaton álló Mária-figura karján a gyermek Jézussal. A teljes alakos, frontális ábrázolás alapvetően eltér a történeti elbeszélésből kiemelt ülő kompozícióktól. Kondakov feltételezése szerint egy kiemelt jelentőségű, mára nem ismert monumentális templomi Mária-ábrázolást idéz fel a kódex.<sup>11</sup> A szerző utal arra, hogy a korabizánci évszázadokban különböző művészeti ágakban formálódó ikonográfiai típusok kölcsönösen hatnak egymásra. Az ábrázoláson a sejtethető 5. századi szír változatoknak megfelelően Mária itt is még mindkét karjával tartja gyermekét, aki csecsemőként még félig fekvő helyzetben van.

A ciprusi *Chiti Panagia Angeloktisztoz* bazilikájának apszisában fennmaradt mozaikkép már új felfogásról tanúskodik. Az apszis ívében látható ugyancsak teljes alakos, frontális Istenszülő alak már kialakult ikonjellegű ábrázolásként értelmezhető. Erre utal a Konstantinápolyban nem jellemző, inkább a keleti eredetre utaló, keresztjelekkel tagolt ΗΑΓΙΑ ΜΑΡΙΑ felirat, illetve a két kísérő arkangyal figura, akik a kissé szűkös térben nem kíséretként értelmezhetők, hanem mint egy nevezetes képmás mennyei revelálói. Kezükben a későbbiekben szokásossá váló jelvény, a szféra antik reprezentatív ábrázolásokból kerül át, ahol a konzuli kíséret tagjaiként Konstantinápoly és Róma allegorikus figurái tartották, mint a keletre és nyugatra kiterjedő uralom jeleiként, itt a Pantokrátor egész univerzumra kiterjedő hatalmára utalnak már.<sup>12</sup> A mozaik datálásával kapcsolatban igen eltérő elképzelések születtek, azonban a kutatók többsége a 6. század második fele, 7. század közepe közötti megalkotását tartja a legvalószínűbbnek.<sup>13</sup> Az ábrázoláson már nem a csecsemő, hanem a majesztatikus, ifjúkorú Jézus látható – ahogy Onasch is meghatározza, az ifjú Pantokrátor az Emmánuel arcával – határozott frontális ülésmodban, áldó kézzel és a *logosz rotulusával* kezében.<sup>14</sup>

A teljes alakos Mária ábrázolások mindkét formában a 6-7. századtól pecséteken is előfordulnak, így széles körű ismertségükről lehet beszélni.<sup>15</sup>

Emellett azonban, a rítus szempontjából is egyre hangsúlyosabb szerepű új festészeti műfaj, a 4-5. századtól formálódó ikon, mint emlékkép-portré más, közvetlenebb hatású kompozíciót kívánt meg. Műfajbéli egyik előzménye a Nagy Theodósziosz által betiltott ún. múmiaportré, mely az enkauszтика technikája révén különösen is hiteles, magával ragadó személyes képmás volt.<sup>16</sup> A későbbiekben sajátos kettősség jellemzi az ikont, fennmarad hiteles személyes kép-

<sup>11</sup> КОНДАКОВ, *op. cit.*, I. 186-191.

<sup>12</sup> *Ibid.*, I. 235-237.

<sup>13</sup> ЛАЗАРЕВ, В., *История византийской живописи*, Москва 1986, 41.

<sup>14</sup> ONASCH – SCHNIEPER, *op. cit.*, 161.

<sup>15</sup> Zoil püspök pecsétjeként mutat be Kondakov egy álló Hodigitriát ábrázoló, 6-7. század fordulójára datált pecsétet. Vö. КОНДАКОВ, *op. cit.*, II. 162.

<sup>16</sup> КОНДАКОВ, *op. cit.*, I. 155.

másként, ugyanakkor, mivel ikonográfiája monumentális műfajú előzmények összegzése révén jön létre, áttekinthető és jól követhető általános kánonná is válik.

A korai *Mária a gyermekkel* ikonok közül a *Sínai-kolostorból* származó, 6. századra datált (Kijev, Keleti és Nyugati Művészetek Múzeuma) enkauszтика-ikon eleven kontrasztos beállításával, a gyermek Jézus gesztusával a napkeleti bölcsek imádása elbeszélő kompozícióból történő kiváló Mária-alakot mutat be. Ikonjellegére utal ugyanakkor az Istenszülőnek a nézőre irányuló tekintete, az eredeti arany háttér, amelyet az ikon másodlagos, halotti képmásként való felhasználása idején fedtek át aszfalt tartalmú sötét réteggel, ekkor történt a műmiaportrék formájának megfelelően az eredeti négyszögletes formátum felső csonkítása, illetve az ikon bal oldalának és alsó részének levágása (ma 35,5 x 20,5 cm). Eredeti formájában olyan bővített félalakként ábrázolhatta Máriát, amely a későbbi Mária-ikonoknak is sajátja lesz.<sup>17</sup>

A Hodigitria-ábrázolás későbbi kiemelt jelentőségét a hagyomány szerint a Szent Lukács ecsetjének tulajdonított ikon-prototípus adta. Ez a hagyomány egyes feltételezések szerint az 5-6. századra megy vissza, Theodórosz Anagnósztesz egyháztörténeti munkájában (450 körül) történik említés a Lukács által festett Hodigitriáról, de bizonyos, hogy a 8. század elején a Lukács által festett kép története már közismert volt.<sup>18</sup> A hagyomány a 8. századtól, illetve a képrombolás időszakában kap hangsúlyt, amikor igazolt források (Germanosz pátriárka, majd később Krétai Szent András /†767/) hivatkoznak rá. Ekkor kapcsolódtak Lukács apostol nevéhez az ősinek sejtett, feltehetően palesztinai *Mária-portrék*, melyek valójában a 4. században keletkeztek, s napjainkra csak másolatokban ismertek.<sup>19</sup> Minden bizonnyal a prototípus valóban megvalósult portréjellege indította el a feltételezéseket festőjével kapcsolatban.

A görög hagyomány kezdetben csak egy, később három ikonportréról tud, melyet Lukács apostol Máriáról készített. A prototípussal korai másolatait is azonosítva nőtt meg ez a szám.<sup>20</sup> Ezen ikonokat nagy tisztelettel övezve őrizték egy-egy bizánci kolostorban, illetve Rómában, és mindenhol csodatevőknek tekintették őket. Bár a legkorábbi ikonok szinte kivétel nélkül elpusztultak, de a számos másolat és a szóbeli-írásbeli hagyomány egybeesése alapján is feltételezhetjük, hogy a korai palesztin ikonok többsége a mai Hodigitriához közel álló beállítást képviselt, és így az ikonográfiai típus egyik kiindulópontjának tekint-

<sup>17</sup> BANK, A., *Bizánci művészet szovjet múzeumokban*, Budapest 1978, Kat. 109.

<sup>18</sup> A szövegrészlet későbbi betét is lehet a 8-9. századból. Vö. BELTING, H., *Kép és kultusz*, Budapest 2000, 58.

<sup>19</sup> A források szövevénye néhány konkrét történelmi adat köré fonódik, de ezek vagy különböző korúak, vagy más rendben történtek. Mégis az elbeszélés utal a képtípus útjára. Vö. КОНДАКОВ, *op. cit.*, II. 153.

<sup>20</sup> Ahogy számos irodalom is számba veszi, kezdve Dobschütztől, közel 22 Lukácsnak tulajdonított ikont tisztelnek.

hetők.<sup>21</sup> A hagyományt tovább erősítették azok a középkori „Szent Lukács festi Máriát” ábrázolások, amelyeken Hodigitria-ikon szerepel.

A Mária-porték között elsődlegesként a *ton Hodegon* kolostor ikonja volt ismert. A portrét az elbeszélés szerint Szent Lukács a Szent Család názáreti házában asztaltáblájára festette, és Mária maga hagyta jóvá a képmás helyességét. Az ikont Antióchiába küldték, majd visszakerülvén Jeruzsálembé, itt lelt rá 450 körül Eudóxia császárné, II. Theodósiosz (408-450) felesége, és Konstantinápolyba küldte sógornője, Pulkheria császárnő számára. Georgiosz Piszidész (7. század első évtizedei) költeményének tanúsága szerint a Hodigitria ezen eredetije álló alakos Istenszülőt ábrázolt, aki balján tartotta a gyermek Jézust.<sup>22</sup> A nevezetes ikon számára a *ton Hodegon* kolostorban külön templomot emeltek, ahol nagy tisztelettel őrizték.

A Lukács-ikont említő képromboláskori források – talán a vészterhes körülmények miatt – a hiteles képmást nem Konstantinápolyban tudják, hanem Rómában. Róma templomai több nevezetes Mária-ikont is megőriztek. A Hodigitria-típus fejlődéstörténetét nyomon kísérő Kondakov a táblaképek közt azonban hangsúlyosan egyet azonosít mint a Lukács-féle prototípus meglehetősen pontos mását. Ez a *Santa Maria Maggiore*, a görögök által is ismert, nevezetes ikonja, későbbi elnevezésén „*Salus populi Romani*”. Kondakov a számos átfestés figyelembevételével, egy görög eredeti 9. századi helyi másolatának tartotta. Napjainkban Beltingnél azonban ismét felbukkant kérdőjelesen a 6. századi datálás és a vélemény, hogy a kegykép azzal az ikonnal lenne azonos, amelyet körmenetben hordoztak 590-ben Nagy Szent Gergely pápa idején.<sup>23</sup> Ez az ikon követi a legpontosabban Kondakov szerint az egész alakos Lukács-féle Hodigitria későbbi kispasztikákon is ismert beállítását, karjainak gesztusát, azaz azt a mozdulatot, ahogy a Gyermekeit tartó Mária két keze alul egymásra fonódik.<sup>24</sup> Az Istenszülő kissé kitekint a képből, a gyermek Jézus viszont Anyjára néz fel, miközben jobbát áldásra nyújtja előre. Ez az eleven testtartás még antik kompozíciós elvekre utal. Az ikonon bíbor alsó ruhát és kék *mafórint* visel Mária – szemben a későbbi bizánci általános gyakorlattal – a nyakrésznél a drapéria szegélyvonala jelentős átalakítást szenvedett.

A kutatók, Kondakov, Lazarev véleménye szerint az ikonműfaj portréjellege követelte ki azt a kompozíció-sűrítést, amelynek révén a korai álló Hodigitria félalakos verziója jött létre. Az új képkivágoton – hogy elkerüljék az Istenszülő leengedett karjainak képi átvágását – válik szabadabbá Mária jobb keze, mellyel egyre hangsúlyosabban Jézusra mutat. Ez az elgondolás látszik megva-

<sup>21</sup> Rothemund és mások, így Klosinska is, egyértelműen az egyik prototípusnak tekintik e képeket.

<sup>22</sup> КОНДАКОВ, *op. cit.*, II. 169.

<sup>23</sup> BELTING, *op. cit.*, 72.

<sup>24</sup> КОНДАКОВ, *op. cit.*, II., 168

lósulni a Pantheon-beli *Mária-ikonon* (Kr. u. 609., Róma), bár arányait tekintve (Mária feje 53 cm) az ikon még erőteljesen monumentális jelleggel bír.

A Hodigitriának a 6. századtól ún. „tükörképes” változatai is megjelentek, amelyeken Mária jobb karján tartja a Gyermeket. Ezeken, hogy megőrizték Jézus jobb kézzel áldó mozdulatát, alakját Mária felé fordulva ábrázolják. A *Dexiokratysza* legkorábbi, 7. századra datált ikonváltozata is Rómában maradt fenn, eredetileg a *Santa Maria Antiqua*-ban (ma *Santa Francesca Nova*-ban).<sup>25</sup>

Az általánosan elfogadott kondakovi tipológia álló, illetve az ebből kialakult, ezt kiszorító félalakos Hodigitria-ábrázolásai mellé Lazarev önálló típusként sorolja be a *trónoló Hodigitria-ábrázolást*, amely kezdetben a keleti provinciák művészetében jelent meg, hisz a fővárosi, konstantinápolyi művészet csak nehezen fogadta be a hagyományosak mellé.<sup>26</sup> Indoklásában olyan prototípusokat sorakoztat fel, az ülő Hodigitria szempontjából vizsgálva a példákat, melyek a palesztin ikonoknál is régebbi, antik, sőt egyiptomi forrásokra utalnak.<sup>27</sup> A tisztán ikonszerű, hieratikus ábrázolás keletkezésének legvalószínűbb helyszíne Lazarev szerint Egyiptom, ahol az Istenszülő tisztelete különösen elterjedt volt a népszerű Ízisz-kultusz nyomán (*Trónoló Hodigitria*, bal térdén Fia, mutató gesztus hiányzik, a kopt Bawiti kolostor, 3. kápolna freskója, 6. század; *Trónoló Hodigitria*, kopt textil, 6. sz. London, Victoria and Albert Museum). A trónon ülő és a gyermek Jézust karján tartó Istenszülő-kompozíciót az antik művészetben ábrázolt császárnők ábrázolásaihoz kapcsolja.<sup>28</sup> A formai folyamatosságon kívül e kapcsolatokkal Lazarev is rámutat arra a gondolatmenetre, ábrázolási logikára, amely a keresztény hit terjedése mellett is, az antik kultúrából merítve keres jól ismert, közérthető formákat az Istenszülő- és Pantokrátor-képek ünneplésének megjelenítéséhez.

Az ókori, illetve korakeresztény prototípusok együtt szerepléséből, egymásra hatásából a kora középkori Bizáncban a 6. századra három fő Hodigitria-típus szilárdult meg: *álló*, *félalakos* és *trónoló*. Variánsok Mária kéztartásában, Jézus ülés módjában és további részletekben mutatkoznak meg. – A korábbi időszak változatossága és az állandó megújulás képessége nem szűnt meg, és a bizánci művészet továbbra is – ha csak részletekben – új altípusokat, variánsokat hozott létre a helyi ikonfestészeti iskolákban.

<sup>25</sup> A római korai ábrázolásokkal, irodalmukkal kapcsolatban ld. BELTING, *op.cit.*, 69. és köv.

<sup>26</sup> A *trónoló Hodigitriákkal* foglalkozó tanulmányában Lazarev rávilágított arra a szerepre, amelyet a 6-7. századi keresztény Kelet, elsősorban Szíria, de a Kaukázus, Örményország és Grúzia játszott az új típusok kialakulásának színhelyeként. LAZAREV, *op. cit.*, 129-130.

<sup>27</sup> LAZAREV, *op. cit.*, 128.

<sup>28</sup> LAZAREV, *ibid.* A kompozíció további példáit az ókeresztény művészetben keresve, ugyanakkor bevesz a sorba olyan ábrázolásokat is, melyeken az ülő Istenszülő frontálisan maga előtt tartja a gyermek Jézust, annak ellenére, hogy e példák a későbbiekben a *Nikopoia*, a *győzelem szülője* Istenszülő prototípus előzményei.

## 2. A Hodigitria-képtípus jelentősége a képrombolás utáni időszakban

A 7. századtól a három fő Hodigitria típus széles körben elterjedt, azzal a megszorítással, hogy a főváros környéki művészetben a hagyományos, álló illetve félalakos ikonográfia jutott vezető szerephez. A képtisztelet visszaállításával, az ikonteológiai kérdések megválaszolását követve az ikonográfiában is rendeződési folyamat indult meg, megkezdődött az alapvető ikonográfiai sémák kiválogatása, kialakult, majd rögzült a bizánci templom képi programjának rendje. A Hodigitria mutató gesztusa a 9. századtól az ikonográfiai kánon szinte kötelező elemévé válik.

A Hodigitria-ikonográfia népszerűségének elmélyítésében jelentős része volt a *ton Hodegon* kolostorban ismét megjelent új kegyikonnak. Ruis Gonzales de Clavicho konstantinápolyi utazása nyomán, 1403-ban keletkezett leírás érdekes részleteket közöl az ikonról, illetve a szokásos keddi körmenetéről: Nagyméretű, közel négyzetes alakú volt, ékkövekkel gazdagon díszített ezüst ötvösborító fedte, amellyel együtt olyan súlyú volt, hogy legalább három embernek kellett vinnie.<sup>29</sup> Az ősi, álló alakos változat többek közt az elefántcsont plasztikában él tovább (*Álló Hodigitria két szent közt*, 10. század második fele, Washington, Dumbarton Oaks Collection). Ezek között egy szabadon álló *Hodigitria szobrocsk*a is fennmaradt a 10. századból (London, Victoria and Albert Museum). De a grúziai aranylemezzel domborítású ikonok is ezt a típust alkalmazzák (*Álló Hodigitria* Martviliből, 10. század, Tbiliszi).

<sup>29</sup> „Van Konstantinápolyban egy igen tisztelt templom, amelyet Santa Maria della Dessetrianak neveznek. Ez egy kis templom, és néhány szerzetes pap lakik ott, aki nem esznek sem húst, nem isznak bort, és nem esznek sem vajat, sem zsírt, sem olyan halat, amelyek vérrrel táplálkozik. E templom belseje csodálatosan díszített mozaikkal, és ebben a templomban található Szent Máriának fatáblára festett képmása, amelyet, mint mondják, a híres boldogéletű szent Lukács készített és saját kezűleg rajzolt. Ez a kép sok csodát tett és tesz nap mint nap, és a görögök igen tisztelik és ünneplik ezért. Ez a kép négyzetes fatáblára készült, körülbelül 6 pálmával széles és ugyanolyan hosszú; két lábon áll; a fatábla teljesen befedett ezüsttel és sok smaragd, zafír, türkiz, igazgyöngy és más különböző drágakő van belefoglalva, a kép egy vaskiborionban van elhelyezve. Minden kedden a kép tiszteletére nagy ünnepséget tartanak: Sok szerzetes és remete gyűlik össze és más egyéb nép, ugyancsak eljön a papság is sok más templomból, és amikor olvassák az imaórákat, akkor ezt a képet kihozzák a templomból a térre, amely ott található. Olyan nehéz (a kép), hogy három vagy négy ember viszi, borszijakon, amelyeket kampókkal erősítenek fel, ezeknek a segítségével húzzák el a képet is helyéről; amint kivitték, felállítják a tér közepén, és az egész nép imádkozni kezd előtte, nagy sírással és kiáltásokkal. Amikor így mindenki áll, jön egy öreg és imádkozik a kép előtt. Aztán fogja a képet és olyan könnyedén, mintha semmilyen súlya nem lenne, tartja a menet idején és a templomban leteszi. Csodálatos, hogy egy ember meg bír emelni egy ilyen súlyt, mint ez a kép, és úgy mondják, hogy senki más nem bírja megemelni, mert ez olyan nemzetségéből származik, akiknek Isten megengedi, hogy megemeljék. Egyes évenkénti ünnepeken ezt a képet nagy ünnepség közepette átvisszik a Szent Szófia székesegyházba, mert a nép igen tiszteli.” КОНДАКОВ, *op. cit.*, I. 159-160.

A félalakos változatok monumentális ábrázolásokon és ikonokon, iparművészeti tárgyakon egyaránt készülnek ekkor (lásd a 1009 körülre datált *Dexiokratusza-Hodigitria* mozaikábrázolása a *sztiriszi Hosziosz Lukasz-katholikonban*,<sup>30</sup> *Hodigitria* mozaikikon 1060 körül, Isztambuli Görög Orthodox Patriarchátus; *Hodigitria*-elefántcsontlemez a Poussay-i Evangélium kötéstáblájába foglaltn, Paris, Bibliotheque Nationale).

A Hodigitria-képtípusnak a képrombolás utáni időszakban számos olyan változata is kialakul, amely egy-egy területen különösen is népszerű lesz. Ilyen a *Pszichoszoztria-Hodigitria* elterjedtsége a 13-14. század fordulóján a Balkánokon, amelyen Mária, közbenjáróként fejét hangsúlyosabban Jézus felé hajtja (14. század, Ohrid, Szent Kelemen templom).<sup>31</sup> Számos Hodigitria variáns jelent meg Oroszöldön: legnevezetesebbként a helyi palladionná váló *Szmozlenszki*, továbbá a *Tichvini*, a *Grúziai*, az ún. *Jeruzsálemi*.<sup>32</sup> Formai egységére révén a változatok közül a *Tricheirusza*, az ún. *Háromkezű Istenszülő* kíván külön említést. A Damaszkuszi Szent János hagiográfiára épülő képtípus egy jobbkezes Hodigitria, amelyen rátétként jelenik meg a képmező alsó részéből induló harmadik kéz. A hagyomány szerint először maga Damaszkuszi Szent János helyezi el *ex voto*-ként a harmadik kéz motívumát egy Hodigitria-ikonra, annak emlékére, hogy az Istenszülő gyógyító segítségével nyerte vissza a támadói által levágott kezét. Az így kialakult ikon tulajdonképpen a képtisztelet és az ikonteológia tárgyi bizonyítékává vált, hiszen arra emlékeztet, hogy Damaszkuszi János az ikonját védelmezve szenvedett, de egyúttal az ikon előtt fohászkodva nyerte is el az Istenszülő segítségét.<sup>33</sup> A keleti eredetű trónoló Hodigitria példái a 10-11. századtól bukkantak fel Bizáncban, de korántsem olyan nagy számban (*Káamea Trónoló Istenszülő-ábrázolásával*, 11-12. század, Moszkva, a Kreml Múzeuma).<sup>34</sup>

A képrombolás utáni időszak ikonfestészetében Mária hagyományosan vörös *maforiont* visel, alatta kék *khitont*, vagy ruhát. Mária homlokán és vállain, a gazdagon redőzött drapérián három csillag tűnik fel, Mária *aleiparthenosz*, mindenkor szűz voltára utalva. A gyermek Jézus jobbával áldást oszt, baljában irattekercs vagy könyv, az Evangélium. Isteni mivoltára és megváltói szerepére sajátos feliratos, keresztjeles dicsőnyeme emlékeztet.

<sup>30</sup> A korai időszakban ritkának számítót *Dexiokratusza* a 11. század után lesz gyakoribb. Vö. LAZAREV, *op. cit.*, 126.

<sup>31</sup> ONASCH, *Liturgie und Kunst*, 144.

<sup>32</sup> Az első szmolenszki Istenszülő-ikont 1046-ban hozta Bizáncból Ruszba Anna hercegnő, IX. Konsztantinosz (Monomachosz) leánya, Vszevolod felesége. Az ikont Monomachosz Vladimir ajánlotta fel a szmolenszki Elszenderedés-székesegyházba, itt lett csodatevő kegyikonná, amely később kétszer is megoltalmazta a várost, 1238-ban a tatároktól, illetve 1812-ben a borogyinói csatában is közvetítette az Istenszülő oltalmazását.

<sup>33</sup> Az ábrázoláson a gyógyító, később közbenjáró kezének arannyal borítása antik eredetre visszamenő gyakorlat. BELTING, *op. cit.*, 38-40.

<sup>34</sup> BANK, *op. cit.*, 153.



A bizánci ikonnévadási gyakorlatban a *toponímia*, az ikont őrző templom szerinti névadás nem mindig következetes.<sup>35</sup> De a Hodigitria elnevezés a Lukács-féle ikon tradíciója nyomán a 9. századtól egyértelműen a kegyikont őrző templomra utal (= a Hodegonban őrzött ikon ez). A *ton Hodegon* (görögül = útmutató, vezető) a vezetők (*hodegész*) hagyományos gyülekezőhelye volt.<sup>36</sup> A megnevezés így a későbbiekben teológiai tartalmú etimologizálásra is alkalmas-sá vált, amely a képtípus Máriájának a képrombolás utáni időszakról meghatározó mutató gesztusát interpretálja. A Hodigitria az *Útmutató Szűz*, aki Krisztusra mutatva az embert az egyedül üdvözítő útra irányítja. Az Istenszülő ilyen általánosan értelmezhető szerepét a képtípus hieratikus, alapvetően reprezentatív jellege hangsúlyozza, mindkét alak szigorúan frontális és statikus beállítású. Mária útmutató gesztusával irányítja a szemlélőt, felkér a Megváltó követésére. Az üzenetét olyannyira világosan közvetítő képtípus nem véletlenül az egyik legnépszerűbb lett.<sup>37</sup> Rothemund foglalkozott részletesen a néveredettel, tanulmányozta a korabeli írott forrásokat, Mária-imákat, himnuszokat.<sup>38</sup> Az Akathisztosz himnuszban szereplő hármas hódoló köszöntés kapcsán a kutató felveti, hogy a Hodigitria a konstantinápolyiak Háromszoros vezetőjét jelentheti.<sup>39</sup> Az Istenszülőt Konstantinápoly védőjeként tisztelték, a Hodigitria kegyikont III. Leó császár a szaracénok elleni győztes csatába, 718-ban *palladionként* vitte magával.

1453-ban az ikon profanációjától tartva átvitték a védettebb Chóra kolostorba, az ikon itt mégis elpusztult a város törökök által való elfoglalásakor.<sup>40</sup> Azonban Konstantinápoly bukásának idejére a Hodigitria-ábrázolás már elterjedt Bizánc hatósugarának teljes szélességében. Minden posztbizánci kultúrájú állam egyházi művészetében számos példájával és variánsaival találkozunk, a Kaukázus vidékétől a Kárpátok vidékéig. Például egy 15. századi orosz forrásból értesülünk arról, hogy Gyionyiszijt is megbízták egy görög ikon, a híres Hodigitria másolatának egy tűzvész utáni újrafestésével „в той же образ” (= ugyanolyan módon, ugyanolyan mintára) (*Gyionyiszij: Hodigitria*, 1482., Moszkva, Tretyakov Képtár).

<sup>35</sup> ONASCH – SCHNIEPER, *op. cit.*, 160.

<sup>36</sup> A Hodegon szerzetesei egyes források szerint vakok között teljesítettek lelkipásztori szolgálatot (BELTING, *op. cit.*, 177.). Mások mint zarándokok kísérőiről számolnak be róluk (Klosinska). De a csatába induló hadvezérek mint vezetők is a Hodegon templomába járultak indulás előtt a hagyomány szerint (КОНДАКОВ, *op. cit.*, II. 157.).

<sup>37</sup> ONASCH – SCHNIEPER, *op. cit.*, 161.

<sup>38</sup> ROTHMUND, „Der Hodigitrien typus”, in *Slavische Rundschau* I (1956) 53.

<sup>39</sup> „Üdvözlégy, híd, ki a földieket az égbe átvezeted! ... Üdvözlégy, ki a hívőket tiszta életre vezeted! ... Üdvözlégy, tűzszlop, aki a sötétségben lévőket vezérel! ...” (Akathisztosz himnusz a legszentebb Istenszülőhöz, Nyíregyháza é. n.). Rothemund említett tanulmányában az idézetek kisése más fordításban szerepelnek.

<sup>40</sup> ONASCH – SCHNIEPER, *op. cit.*, 164.

## 3. A Hodigitria a Kárpátok vidékének ikonfestészetében

A Kárpát-vidék középkori emlékanyagában az ikonfestészetet a meghatározó, amelyben az *Istenszülő a gyermek Jézussal* ábrázolások között, ikonosztázion alapképként a leggyakoribb a félalakos Hodigitria-típus. Ebből az időszakból szórványos példákat találunk még a trónoló Hodigitria – *Istenszülő a gyermek Jézussal* ikonokból.<sup>41</sup>

A Kárpát-vidéken fennmaradt ikonok között jelenleg a legkorábbiként ismert, a volhiniai *Dorohobuzsról* származó *Istenszülő*-ikon is Hodigitria-típusú (Rivne, Krajeznavcsyj Muzej – Helytörténeti Múzeum), amelyet a kutatók egy része a tatárjás előtti időszakra tesz, mások 13. századnak gondolják.<sup>42</sup> Stílárius jegyei a Komnénosz-kor felfogását tükrözik. Az ikon fatábla hordozója szinte elenyészett a szűfertőzés következtében, Mária és a gyermek Jézus alakja sziluetttjük szerint körbevágott vásznon maradt fenn.<sup>43</sup> A korai ikon sajátossága a *maforion* és a *himation* arany *asszisztta* való kiemelése – a transzcendens mi volt kiáradásának jelzéseként –, a *maforion* vállszakaszának egyedi kettőzött redőzete és az írástekerics vörös színe, ez utóbbi a Balkánok művészetének jellemzője.

Az ismert Hodigitria-változatok közül ezen a vidéken a legnépszerűbb Mária-ábrázolás az orosz földi szmolenszki kegyikon helyi megfelelője: A szigorúan frontálisan ábrázolt Mária bal karján ül a szintén frontálisan bemutatott gyermek Jézus, Mária fejét enyhén gyermeke felé fordítja, jobbával rámutat. A gyermek Jézus jobbával áld, baljában szorosán összegöngyölt írástekerceset tart, jobb lábát kissé felhúzza.<sup>44</sup>

A 14. századra datált *lembergi Istenszülő a gyermek Jézussal* ikon többszöri átfestést kapott. A ritka sötét alapú ikonok közé tartozik, így itáliai hatás alatt született helyi ikonnak tartják.<sup>45</sup>

A 15. századtól gazdagabb emlékanyag maradt fenn. A *Krászivi Hodigitria* ikonján (15. század, Lemberg, Nemzeti Múzeum) az Istenszülő és Gyermeke változatlanul a klasszikus Hodigitria ikonográfiai típus szerint kerül ábrázolásra.<sup>46</sup> Ez az ábrázolási típus későbbizánci minták alapján terjedt itt el, s a prototípus alapján a kárpáti régióból származó korai ikonokon a főábrázolást a

<sup>41</sup> A korai ikonosztázionról lásd PUSKÁS, B., „Ikonosztázionjaink hagyományai I. A középkori ikonosztázion a Kárpátok vidékén (XV-XVI. század)”, in *Athanasiana* 5 (1997) 115-126.

<sup>42</sup> КРВАВИЧ, Д.П., „Богородиця Одигітрія із Дорогобужа” *Образотворче мистецтво* 1991, № 3, 20-22.

<sup>43</sup> ОВСІЙЧУК, В., *Українське малярство X-XVIII століть. Проблеми кольору*, Львів 1996, 106.

<sup>44</sup> KLOSINSKA, J., *Ikonu. Muzeum Narodowe w Krakowie*, Katalog zbiorów, I. Kraków 1973, 166.

<sup>45</sup> ОВСІЙЧУК, *op. cit.*, 153.

<sup>46</sup> ЛОГВИН, Г. – МІЛЯЄВА, Л. – СВІНЦІЦЬКА, В., *Український середньовічний живопис*, Київ 1976, XXI. tábla.

tábla felső sarkaiban Mihály és Gábor arkangyalok mellképe kíséri, ahogy a Balkánon ez a 14. századtól ismert gyakorlat. Az angyalokat a tisztelet jeleként lefedett kézzel ábrázolják. *Hodigitria Dolináról, 15. század második fele* (Sanok, Muzeum Hystoryczne).<sup>47</sup>

A 15-16. század fordulójától későbizánci, északorosz, majd egyre erősödő moldvai stílus-ikonográfiai hatások alatt, és a gótikus táblakép-festészet ismeretében formálódik a Kárpát-vidék sajátos helyi ikonfestészete. *A Zvertiv-i Hodigitria* ikonon (15-16. század fordulója, Kijev) az angyalok balkáni hatásra felhőmotívumokon láthatók.<sup>48</sup>

A kutatás a gyermek Jézus ingecskéjén a 15. századtól megjelenő ún. legyecske-motívumokat 14. századi itáliai előképekhez kapcsolja. Mária *maforionja* a 16. századtól néhol virágos gombbal van összetűzve a nyak alatt. Ez az elem Klosinska szerint a helyi ikonfestészet moldvai kapcsolataira utal.<sup>49</sup> Azonban valószínűbbnek tűnik, hogy itt palástkapocs-ábrázolás átvételéről van szó, mely a közép-európai későgótikus táblaképfestészet közvetítésével jelenhetett meg.

Bizáncban és a Balkánokon is a 11. század végétől ismert megoldás, hogy a mélyített középmezőben megjelenített Istenszülőt a keretézósávban elhelyezett ábrázolások, ünnepek vagy szentek, illetve próféták alakjai veszik körül. Az orosz-földi ikonokon ez ritkábban előforduló gyakorlat, a Kárpátok vidékén ezzel szemben a 15. század derekától szinte kizárólagos kompozícióvá válik. A Kárpátok területére balkáni közvetítéssel érkező bizánci előképek, illetve talán közvetlenül a délszláv, bolgár ikonok hatottak (vö. *Hodigitria*-ikonok: *Pidhorodciről*, 15. század, Lemberg Nemzeti Múzeum; *Paniszczówból*, 16. század első fele, Sanok, Muzeum Historyczne; 16. század második fele, *Humori kolostor*).<sup>50</sup> A Hodigitriát a helyi sajátosságnak megfelelően csak kétoldalt és alul övező figurásor a legtöbb ikon esetében attribútumaik alapján meghatározható ószövetségi alakokat sorakoztat fel, nagyjából azonos rendben, három-négy ikonográfiai séma alapján.<sup>51</sup> Ebben a változatban az *Istenszülő-ikon* a *Krisztus az apostolokkal* alapkép formai párdarabjává válhatott. Az ószövetségi alakok az Istenszülőt próféciák képeivel, az Akathisztosz himnusz jelképeivel dicsőítik. *A Megtestesülés-ikonból – Mária a megtestesült Igével a karján – a Dicsőített Istenszülő* ábrázolási típusa alakul ki (*Hodigitria Buszkról*, 16. század közepe, Lemberg, Képtár).<sup>52</sup>

<sup>47</sup> BISKUPSKI, R., *Ikony ze zbiorów Muzeum Historycznego w Sanoku*, Warszawa 1991, kat. 17.

<sup>48</sup> ЛОГВИН – МИЛЯЄВА – СВЕНЦІЦЬКА, *op. cit.*, LIV. tábla.

<sup>49</sup> KLOSINSKA, *op. cit.*, 40.

<sup>50</sup> NICOLESCU, C., *Icônes roumaines*, Bucarest 1971, No. 13, 25. tábla.

<sup>51</sup> Egy ikonon tizenkét-tizennyolc egész- vagy félalakos figura szerepelhet a keretmezőn, a jobb oldalon azonos sorban állók általában összetartozó párt alkotnak. Attribútumaikról lásd PUSKÁS, B., „Istenszülő a gyermek Jézussal-ábrázolások az Északkelet-Kárpátok vidékének ikonjaiban”, in *Művészettörténeti Értesítő* 199/1-4., 70.

<sup>52</sup> АЛЕКСАНДРОВИЧ, В., *Українське малярство XIII-XV ст.*, Львів 1995, 15-16.

A munkácsi egyházmegye területén fennmaradt emlékek közül ebbe a típusba tartozik a felvidéki Rónai/Rovnoi Hodigitria-ikon (Bártfa, Sárosi Múzeum, 16. század második fele). Bár a tábla töredékes, központi Mária ábrázolását eredetileg csak nyolc ószövetségi személy egész alakos figurája keretezte a 15. századi mintákat követő beállításokban és attribútumokkal. Párokba rendezetten láthatók: Mózes keresztjelet megjelenítő kézzel, Áron bottal, az idős Dávid király a frigyládával, a fiatal Salamon király írástekercesével, Gedeon a gyapjúcsomóval, Ezekiel a zárt ajtóval, és töredékesen Ámosz és Dániel, akik között egy feliratmező nyomai sejlenek fel.<sup>53</sup> E szűkített redakcióval az ikon a Kárpátok vidékén ritka, trónoló Hodigitria-változat mintáját használta, ahol a mellékalakok kisebb számban, néhol a trónus körül kaptak helyet (Lásd *Lemberg környéki Hodigitria*, 16. század eleje, Lviv, Nemzeti Múzeum). A szűkített, 8 mellékalakos változat egyedi példája a *Florynkai Hodigitria* (16. század első fele, Sanok, Muzeum Historyczne).<sup>54</sup> Az ábrázolás sajátossága a Mária figuráját övező dicsfény, amelynek távolabbi déli előzményei vannak (Moldovita, kolostortemplom, homlokzati falkép, 16. század). A Rónai ikon ebben a vonatkozásban összekötő pontot jelent képez a trónoló és a félalakos Hodigitriák között.

A kárpátaljai *Uzsok* fatemplomában fennmaradt Hodigitria-ikon stilárisan ahhoz a mára elveszett *Hervadhatatlan virág*-ikonográfiájú *Iszkai Hodigitriához* áll igen közel, amelyet a kutatás a 16. század második felére datál.<sup>55</sup> A viszonylag szűk színpaletta, az erőteljes grafikus jelleg, a feliratok karaktere kapcsolják őket össze. Ikonográfiájukban is rokon megoldásokat alkalmaznak, így Mária és Gyermekeinek beállításában, gesztusaikban, mindkettőn tizenkét keret alak jelenik meg, az alkalmazott sémák és az attribútumok alapján feltételezhetően közel azonos program, ha nem is teljesen egyező rend szerint. Ez utóbbiak balról jobbra, fentről lefelé haladva: Mózes az égő csipkebokorral, Áron a kivirágzott vesszővel, Dávid király a frigyládával, Salamon király a templommal, Izajás próféta a fogóval, Gedeon a gyapjúcsomóval, az alsó sorban középen Joákim és Anna, Jákob a létrával, Jónás a hallal és egy fáklyát tartó alak, aki különböző ikonokon hasonlóan megfestve hol Zakariás, hol Ámosz, hol Mikeás feliratot kap. A mellékalakok Uzsokon félalakos változatban szerepelnek, míg az *Iszkai Hodigitrián* teljes alakosan. Különbség mutatkozik a gyermek Jézus ruházatának színében is, az Iszkai ikonon fehér *kítonban*, vörös *himationban* ábrázolják, az uzsokin a *himation* színe – a balkáni gyakorlathoz hasonlóan – kék.

Jóval ritkább az ikonográfiai változat, ahol apostolok is övezik az *Isten-szülő a Gyermekekkel* ábrázolást.<sup>56</sup> Az apostol figurák személyes jegyeiken túl

<sup>53</sup> GREŠLÍK, V., *Ikony Šarišského Múzea v Bardejove*, Bratislava 1994.

<sup>54</sup> BISKUPSKI, R., *Ikony ze zbiorów Muzeum Historycznego w Sanoku*, Warszawa 1991, kat. 28.

<sup>55</sup> HORDYNSKY, S., *Die ukrainische Ikone 12.-18. Jahrhundert*, München-Graz 1981.

<sup>56</sup> АЛЕКСАНДРОВИЧ, *op. cit.*, 14.