KÖNYVISMERTETÉSEK

Liliya Berezhnaya (ed.): Icons In-Between. Eastern Christian Art from Border Areas (Belarus, Ukraine, Romania, Western Balkans, Greece) Recklinghausen, 2025. 132 o.

Földvári Katalin

Közvetítő ikonok, keleti keresztény művészet a határterületekről (Fehéroroszország, Ukrajna, Románia, Nyugat-Balkán, Görögország) címmel nyílt kiállítás 2025. január 26-án a recklinghauseni Ikonmúzeumban. A tárlat az Osztrák Tudományos Akadémia Habsburg- és Balkánkutatási Intézete „*Ortodoxiák és politika: A 17. század közepének vallási reformjai Kelet- és Délkelet-Európában*" (ORTHPOL) című ERC (European Research Council) projektjének részeként jött létre. Ez a kutatás a kora újkori vallási reformok egymással összefüggő perspektíváját nyújtja, melyek törésvonalai napjainkban is nyilvánvalók. A tizenhetedik században a vallási változások szele példátlan intenzitással söpört végig az ortodox kereszténységen. Míg a tudósok széles körben elismerik az ellentmondásos moszkvai pátriárka, Nikon (†1681) által vezetett reformok kulcsszerepét, e reformok okai és következményei továbbra is vitákat váltanak ki. A projekt keretében végzett kutatás elsődleges célja a vizsgálat hatókörének kiterjesztése a Görögország, Olaszország, Hollandia, Románia és Oroszország levéltáraiban található kiadatlan szövegek elemzésével. Tekintettel az elemzés fókuszában lévő jelenségek sokrétűségére, a projekt egy olyan analitikai modellt javasol, amely hangsúlyozza a moszkvai, ruszin (kora újkori ukrán és belarusz), román és görög ortodox reformáramlatok sajátosságait, ellentéteit és összefüggéseit. Ez a megközelítés történelmi, teológiai és nyelvészeti eszközöket ötvöz a kora újkori vallás-, intézmény- és kultúrtörténet olyan kulcsfontosságú témáinak tárgyalására, mint a konfesszionalizáció, a politika szerepe a „helyes hit" (mint kulturális rendszer) alakításában, vagy a hagyomány és az innováció között kialakult feszültség. Ebben a kontextusban a vizuális ábrázolásnak kulcsszerepe volt: a képek nemcsak tükrözték a kor vallási vitáit, hanem aktívan formálták is azokat. Jelen katalógus által az Olvasó elé tárt kiállítás a vizuális kultúra azon különböző elemeit mutatja be, ame-

lyek ezekkel az összetett történelmi folyamatokkal kapcsolatba kerültek, és befolyásolták azokat. Az ORTHPOL Projekt számos tagja hozzájárult a kiállítás és a hozzá készült, angol nyelvű katalógus[1] elkészítéséhez: Dr. Liliya Berezhnaya, Dr. Ana Dumitran, Dr. Grigor Boykov, valamint Prof. Vera Tchentsova. A kiállított tárgyakat ismertető kiadványt Dr. Liliya Berezhnaya, a kiállítás kurátora szerkesztette.

Ahogy Dr. Lutz Rickelt, a recklinghauseni Ikonmúzeum igazgatója fogalmaz a kiállítás katalógusához írt köszöntőjében, az ikonok fontos áthidaló funkciója az, hogy a keleti egyházak lényegét, hagyományait érthetővé tegyék nemcsak az ortodox hívők, hanem a nyugati, világi közönség számára is, amely hasonló tárlatokon és múzeumokban kerül kapcsolatba az ikonokkal. Ezen alkotások további áthidaló funkciója abban a közvetítő szerepben nyilvánul meg, amely a mennyei és a földi világ közt teremt kapcsolatot. Jelen kiállítás az ikonok egy másik, hidat alkotó szerepére világít rá: Kelet és Nyugat, az Orosz, a Habsburg és az Oszmán Birodalom határvidékén az ikonok ikonográfiai modellek, teológiai eszmék és liturgikus gyakorlatok közvetítésének médiumaivá váltak.

A kiállítás a keleti keresztény művészet harminckilenc olyan remekművét mutatja be, amelyek közül sokat még soha nem állítottak ki Németországban. A tárlat számára kiválasztott tárgyak körülbelül fele a németországi Recklinghausen Ikonmúzeum gyűjteményéből, három a holland kampeni Ikonmúzeumból, egy a németországi Würzburgi Egyházmegye Művészeti Gyűjteményéből, egy pedig az észtországi tallinni Orosz Ikonmúzeumból (Gunnar Savisaar gyűjteménye) származik. A fennmaradó alkotások németországi magángyűjtemények részét képezik. Minden ikon és kegytárgy egy olyan történetet mesél el, amely megtestesíti a kiállítás koncepcióját.

A kiállítás ötlete a keresztény művészet és a kelet-európai határrégiók iránti érdeklődésből fakadt. A tárlat elsődleges célja az volt, hogy összekapcsolja ezt a két területet, és feltárja a keleti és nyugati ikonográfiai hagyományok egymásra hatásának sokrétű változatait. A másik cél a keleti keresztény művészet bemutatása volt, amely a nyugati közönség számára ismerősnek hat, hiszen a katolikus és protestáns templomokban gyakran láthatók hasonló ikonográfiai programok. A kiállítás ezen túlmenően a keresztény ikonográfia közös gyökereit, a hagyományok metszéspontjait, a sajátos keleti keresztény ikonográfiai központok kialakulását és az ezeket összekötő hálózatokat igyekszik bemutatni egy hosszú történelmi periódus során. Ezen túlmenően a kiállítás foglalkozik a szakrális ábrázolás muszlim formáival való érintkezésekkel. A tárlat és a jelen katalógus túlmutatnak a hagyományos történetírói megközelítéseken, példákat

[1] A katalógus e-book formátumban is elérhető: https://works.hcommons.org/records/8gpf9-fxb87. (letöltés dátuma: 2025. 07. 15.)

hozva a kulturális transzferre, a „kétértelműségekre" és a metszéspontokra. Ahelyett, hogy a premodern és modern nyugatiasodás egyirányú folyamataira összpontosítanának, az alkalmazkodásra, az eklekticizmusra, a kölcsönhatásokra és a cirkulációra helyezik a hangsúlyt. Továbbá rávilágítanak a felekezeti és vallási határok képlékenységére az ikonográfiában, beleértve az iszlám vizuális hagyományokkal való metszéspontokat is.

A kiállított műalkotások származási területeit tekintve a tárlat az Orosz, Habsburg és Oszmán Birodalom határrégióira összpontosít, a tizenötödik század végétől a huszadik század elejéig terjedő időszakból. Ezek a változó határokkal rendelkező területek az évszázadok során számos modern kelet- és délkelet-európai ország részeit felölelték. A három birodalom terjeszkedett, versengett egymással és külső ellenségekkel a területek és a lakosság feletti ellenőrzésért, mely folyamatok során „köztes tereket" hoztak létre. Kihívást jelent ezeknek a „kétértelmű területeknek" a meghatározása: jobban leírhatók a csere és kulturális transzfer fogalmaival, mint a központ és periféria definícióival. E régiók közös jellemzője a határvidék jelensége, melyet a történeti és antropológiai tanulmányokban többek között olyan kifejezésekkel definiálnak, mint a kulturális hibriditás, a szinkretizmus vagy a pluralizmus. Bár ezek a meghatározások pontatlanok lehetnek, az ún. kontaktzónákon belüli több kultúrához való tartozásra utalnak, mely területeket kommunikációs régióknak is nevezik, utalva arra, hogy a térségen belüli interakció intenzívebb, mint a kifelé irányuló. A kontaktzónák koncepciója, az ikonográfiai központokra és a csere hálózataira való összpontosítás központi szerepet játszik a *Közvetítő ikonok, keleti keresztény művészet a határterületekről* című tárlat alapját képező projektben.

Az idők folyamán a „befolyási övezetek" éppúgy fejlődtek, mint a „fogadásra való nyitottság" földrajzi kiterjedése. A tizenötödik század végén és a tizenhetedik század közepén a krétai és dalmát ikonográfia kiemelkedően felmutatta ezeket a vonásokat. A későbbi periódusokban az ukrán, fehérorosz, lengyel, havasi, moldvai és erdélyi iskolák vették át ezt a szerepet, majd a bolgár, szerb és néhány orosz ikonográfiai hagyomány járult hozzá ehhez a köztes állapothoz. A hatalmas földrajzi kiterjedés miatt a bemutatásra kerülő tárgyak gondos kiválasztási folyamaton estek át. Ennek eredményeként a kiállítás olyan régiókat ismertet, mint Görögország (különösen Korfu, Kréta, a Jón-szigetek többi része és Görögország szárazföldi részének egyes részei), a Nyugat-Balkán, Románia (Erdély, Havasalföld és a történelmi Moldva), Ukrajna és Fehéroroszország. Számos határzóna kimaradt, például a modern Lengyelország, Magyarország, a balti és néhány balkáni állam, a Kaukázus, valamint a mai Orosz Föderáció egyes területei. Mindazonáltal a kiállított keleti keresztény ikonok és kegytárgyak jól illusztrálják ennek a „köztes ikonográfiának" a főbb jellemzőit. Más szakrális művészeti formák, mint a köny-

villusztrációk, textilek és az építészet, kívül estek a kiállítás keretein. A tárlat létrehozói elsősorban az ortodox és bizonyos mértékben a görögkatolikus művészetre összpontosítottak, kizárva az óhitű ikonográfia különféle megnyilvánulásait, melyek szintén elterjedtek voltak a határvidéken a bemutatott időszakban.

A kiállítás a kulturális transzfert, valamint a felekezetközi, a felekezeteken átlépő és a felekezeti „kétértelműség" különféle megnyilvánulásait tükrözi a keleti egyház ikonográfiájának kontextusában. Mindez nagyjából két fő témába sorolható:

1. a) „Idegen" felekezetekből származó ikonográfiai minták felekezetközi integrációja: A kiállítás első részében az 1-től 16-ig terjedő katalógusszámok alatt felsorolt ikonok láthatók. E képek többsége a hagyományos katolikus ikonográfiai témákat ötvözi a bizánci ikonográfiai formák keretrendszerével. Az inspiráció pontos forrásai azonban néha nem egyértelműek. Például a Pietà (kat. 1.) esetében a hatás a velencei uralom alatt álló területekre hozott katolikus, festett ábrázolásokból származhat. Hasonlóképpen Krisztus feltámadásának / Szent Miklósnak és Demetriusnak az ábrázolása (kat. 8.) egy Nyugat-Európából származó hagyományos katolikus kompozíciót tükröz, amelyet már a 16. században beolvasztottak az ortodox ikonográfiába velencei–görög környezetben. Néhány esetben azonban pontosan ismerjük a keleti keresztény ikonfestők ihletforrását. A kiállítás egyik legismertebb forrása Leonardo da Vinci híres festménye, amely alapul szolgált az erdélyi ikonkészítőnek, Aurel Rodean of Laznak az *Utolsó vacsora* (kat. 16.) című ikonja megtervezéséhez. Néhány nyugati (többnyire holland és német) kora újkori metsző alkotásai különösen népszerűek voltak a birodalmi határvidék keleti keresztény ikonfestői körében.

1. b) „Idegen" teológiai elemek és rituálék átvétele: A felekezetköziség nem maradt meg csupán az ikonográfiai adaptációk szintjén, hiszen a határvidéki keleti keresztény művészet gyakran mutatott nyitottságot a látszólag „idegen" teológiai elemek és rituálék beépítésére. Valószínűleg az egyik legszembetűnőbb példa erre az átvitelre a lelkek halál utáni szenvedésének kérdését érintette, de a katalógus számos más példát is bemutat erre a felekezetköziségre, melyet az erdélyi Mária megkoronázása (kat. 15.), Jézus Krisztus, az igazi szőlőtő (kat. 14.), Jézus Szent Szíve (kat. 12.) és végül a Szűz Szeplőtelen Szíve (kat. 1.) ikonok illusztrálnak. Az „idegen" teológiai elemek és rituálék keleti keresztény ikonográfiába való beépítésének másik példáit két erdélyi üvegikon képviseli ezen a kiállításon: Jézus Szent Szíve (kat. 12.) és Szűz Mária Szeplőtelen Szíve (kat. 13.).

2. a) A szent, csodatevő tárgyak felekezeteken átívelő, közös tisztelete: A katalógus második része a 17–39. számú ikonokat mutatja be. Az ukrán történész, Natalia Yakovenko a ruszin csodálatos Theotokos-ikonról szóló könyvében megállapítja, hogy a csodatevőnek tartott ikonok-

hoz tett zarándoklatok beszámolói egy másfajta perspektívát tárnak fel, melyben a csodák erejébe vetett hit egyesítette azokat, akik ezt megtapasztalták. Yakovenko az egyes kegyképek népszerűségét vizsgálva különbséget tett helyi, regionális és régiók feletti tisztelet között. A katalógus számos, az utolsó kategóriába tartozó Istenszülő-ikont sorol fel, mint a pocsajevi Istenszülő (kat. 24.) és a częstochowai Szűzanya ikonja (kat. 30.). Más ábrázolások a késő gótikus olasz Madonna-ikonográfiát másolták (pl. Madre della Consolazione, kat. 17.; Eleousa Dexiokratousa, kat. 18.), így alkalmasak voltak arra, hogy a határvidékek katolikus templomaiban tiszteljék őket. Az ebben a csoportban található kijevi és athoszi ikonok szintén régiókon átívelő kultuszokat képviselnek (pl. a fájdalmak anyja Ahtyrszkaja-/Ohtyrska-ikon, kat. 21.). Végül a Keleten és Nyugaton egyaránt tisztelt szentek ikonjai prezentálják a felekezeteket átlépő áhítat formáit (Szent Borbála feje, kat. 35.; Szent Mihály arkangyal, kat. 36.; Szent György négy szenttel megöli a sárkányt [triptichon], kat. 38.; és Szent Demetriosz lovon négy szenttel [triptichon], kat. 39.).

2. b) A katolikus szenttisztelet „orientalizációja": A keleti keresztény ikonok között találunk olyanokat, melyeket a nyugati hagyományon belül is tisztelet övezett. Bár ez különösen a határvidékekre igaz, a császári fővárosban is tetten érhető ez a gyakorlat. A Habsburg–oszmán határvidékről származó, ma Bécs központi katolikus templomaiban található tizenhetedik századi keleti keresztény ikonok kiemelkedő példái a posztbizánci művészet nyugati befogadásának. A keleti keresztény ikonokat már a tizennyolcadik században a katolikus Mária-képekkel egyenrangú kegyképeknek tekintették, amint azt a Thomas Ertl *Austria Mariana* (1735) című művében megjelent, Bécsről készült tizenegy Mária-kegyképet ábrázoló térkép is bizonyítja. Ilyen a Krétáról származó, a bécsi 1697-es pestisjárvány idején történt csodás gyógyulásokról híres Maria Candia-ikon (1672), illetve az 1697-ben Bécsbe szállított eredeti pócsi kegykép, melyhez a zentai győzelem kapcsolódik. Mindkét kegykép, a Hodegetria ikonográfiai típust követve, a Szűzanya védelmező szerepét tükrözi, amelyet különösen a Habsburg-dinasztia kedvelt. A Hodegetria Portaitissa ikonográfiai típusba tartozó Istenszülő-ikonon, a megszokott ikonográfiai sémától eltérően, nem dekoratív virágelemek láthatók, hanem több, szenteket ábrázoló medállal lett díszítve. Figyelemre méltó, hogy ezeket a szenteket mind a katolikus, mind az ortodox egyház tiszteli. Az ikon a két keresztény felekezet közös pontját a határterületeken található közös egyházi ünnepek ábrázolásán (Krisztus születése, keresztelése, mennybemenetele, színeváltozása, feltámadása, temetése) keresztül is szemlélteti. Még a feliratok is elmossák a felekezetek közti határokat: az Istenszülő görög nevein kívül minden más utalás latinul szerepel. Az ikon legszokatlanabb aspektusa mégis a császári pár ábrázolása, amely valószínűleg a korabeli metszetekből származik. Egy másik figyelem-

re méltó jellemző az ikon Habsburg heraldikai szimbólumokkal való kiegészítése, amelyek nemcsak az alsó részen találhatók a címerrel és a két koronával, hanem az ív oszlopain is, barokk sablonok szerint stilizálva. A bécsi Hofburg ikonja tehát lenyűgöző példája az ikonográfiai hagyományok, valamint a határvidékekről származó keleti ortodox művészet és a Habsburg katolicizmus kölcsönös hatásainak a 17. század végén és a 20. század elején. Mindhárom fent említett bécsi keleti keresztény ikont mennyei védelmezőnek tekintették a kora újkori oszmán háborúk, járványok idején.

A kiállítás és így a katalógus is e két, kronológiai sorrendbe helyezett fő téma köré szerveződik.

A kolostorok kulcsfontosságúak voltak ezeknek a kultuszoknak a terjesztésében. Mivel csodatevő ikonokat birtokoltak, olyan zarándokhelyekké váltak, amelyeket a katolikus és az ortodox keresztények egyaránt látogattak. A zarándokok emléktárgyakat vittek haza, terjesztve a kultuszt a felekezeti határokon át. A kiállítás ennek illusztrálására az Athosz-hegyről származó, korábban zarándokok tulajdonát képező emléktárgyakat is bemutat.

A kolostorok között a tárlaton különös figyelmet kap Kijev, ahol a Kijevi-barlangi lavra, az ortodoxia egyik legjelentősebb spirituális központja található. Kijev feltehetően egy valóban „felekezetközi" ereklyét is őriz: Szent Borbála fejét, aki Keleten és Nyugaton egyaránt kulcsfontosságú szent. A kiállításon egy Szent Borbálát ábrázoló zarándoklat-emléktárgy is látható. Történelmi források megerősítik a kijevi Szent Borbála-ereklyék felekezetközi tiszteletét: római katolikusok, görögkatolikusok és ortodox keresztények mind Kijevbe jöttek, hogy imádkozzanak előttük. Ez a kultusz jelentősen hozzájárult Kijev – mint jelentős keresztény központ, az „Új Jeruzsálem" – hírnevéhez.

Végül néhány kiállítási tárgy az iszlámmal való, ritkán ábrázolt ikonográfiai interakciót mutatja be. Ilyen például az Aitóliai Szent Kozma, az Új Mártír ikonja, valamint a mecsetek és minaretek kivételesen részletes ábrázolása a *Caesareai Nagy Bazil életrajzi jelenetekkel* című ikonon (diptichon).

A kiállítás a keleti egyházművészet művészi sokszínűségét és integratív potenciálját egyaránt illusztrálja. A *Közvetítő ikonok* az első ilyen jellegű kiállítás, amely a határmenti régiók vizuális kultúrájára összpontosít egy átfogó, összehasonlító keretrendszerben. A tárlat túllép az egyetlen országból vagy régióból származó tárgyakra való összpontosításon, ehelyett a régiók közötti kapcsolatokat hangsúlyozza, és bemutatja a „Kelet" és „Nyugat" közötti sokszínű kulturális interakciókat, amelyek a politikai és felekezeti megosztottság ellenére is fennmaradtak.