

Újvári Edit

A KÖZÉPKORI MÁRIA-IKONOGRÁFIA KULTIKUS HÁTTERE

A Mária megkoronázása-téma komplexitása

Georges Duby *A katedrális kora* című művében a Mária-tisztelet 12. századi nyugati térnyerése kapcsán a kultusz és a katedrális-ajánlások összefüggését hangsúlyozza. Mint írja: „A történelemben nehezen követhető nyomon, milyen rejtélyes erők juttatták el a Miasszonyunkat odáig, hogy kiszorítsa a vértanúkat és hitvallókat, akiknek kezdetben az összes francia katedrális ajánlották, és hogyan vált ő az összes közül egyedüli és közös védőszentté.”¹

A Szűz nyugati kultusza a Mária-tisztelet önálló fejezete – bár legfőbb teológiai tételei korábbi forrásokból, az ókeresztény és a görög-keleti teológusok műveiből, ikonográfiai tradíciói pedig a bizánci műalkotások ábrázolási típusaiból eredeztethetőek. A középkori latin traktátusokban és a gótika kori új ikonográfiai típusokban a kultusz erőteljes térnyerése, a Róma-központú kereszténység mariológiájának eredetisége fejeződik ki.

A tanulmány e kultusz teológiai hátterének és képi megjelenítésének szoros összefüggését kívánja megvilágítani a legjelentősebb, nyugaton kialakított ikonográfiai típus, a *Mária megkoronázása* képtéma két, művészettörténeti szempontból is kiemelkedő alkotásának vizsgálatával. Az egyik alkotás e Mária-téma egyik korai példája: a reimsi Notre-Dame székesegyház Mária-kapujának szobrászati kompozíciója (1.; 2. ábra). A másik pedig a téma nagyformátumú, késő-középkori összegzése: Enguerrand Charonton *Mária megkoronázása* című oltárképe (3. ábra). Mindkét mű csak a Szűz Mária-kultusz kontextusában értelmezhető, tartalmuk, kompozíciós rendszerük ennek fényében tárul föl – az ikonológiai interpretáció módszertana értelmében.²

A Mária-kultusz teológiai legitimitása

A teológia Máriával foglalkozó ága, a mariológia történeti fejlődésének és a vele szoros összefüggésben alakuló, gazdagodó ikonográfiai hagyománynak a vizsgálata a kereszténység kezdeti szakaszához vezet vissza bennünket.³ A 3. század első felében alkotó alexandriai teológus, Órigenész nevezte Máriát első-

¹ Duby 1984. 282.

² Panófsky 1984. 284–307.; Bächtmann 1998. 68–71.

³ Schütz 1937. II. 60–96.

ként *Theotokosznak*, Istenszülőnek; a nyugati egyházatyák közül Szent Ambrus, Milánó püspöke illetve Máriát a *Mater Dei*, Istenanyja címmel a 4. század második felében.⁴

A Mária-kultusz kibontakozása a kereszténység 4. század közepén kezdődő térnyerésével függ össze. A kereszténység terjedésének, befogadásának természetes velejárójaként a megtérítettek régi vallási hagyománya, gondolkodásmódja rányomta a bélyegét a népi vallásosságra (pl. görög területeken Mária pogány istennők jelzőit kapta meg: „Parthenosz”; az egyiptomi keresztények, a koptok Mária-imádása kultikus és ikonográfiai tekintetben is sokat merített az Ízisz-tiszteletből⁵). A mediterráneumban széles körben gyakorolt késő-ókori istennő-kultuszok – elsősorban az anatóliai Kübelé, az egyiptomi Ízisz, az epheszoszi Artemisz tisztelete – számos 3–4. századi ókeresztény teológus számára áthághatatlan korlátot emelt a Mária-tisztelet kérdésében.⁶

Viszont a 4–5. század fordulóján egyre népszerűbbé és jelentősebbé váló kultikus tisztelet teológiai legitimálását az 5. század monofizita krisztológiája mozdította elő.⁷ A Krisztus személye körül zajló dogmatikai vitákkal⁸ összefüggésben a 431-es epheszoszi zsinat emelte hittétellé Mária istenanyaságát, s ez tekinthető a hivatalos Mária-kultusz kezdetének. A Theodorétosz küroszi püspök által szövegezett epheszoszi egységformula kimondja: [Krisztus] „*tökéletes Isten és tökéletes ember, akinek értelmes lelke és teste van, istenségében egylényegű az Atyával, ember voltában egylényegű velünk, két természet egysége valósul meg benne; ezért valljuk, hogy Krisztus egy, Mária pedig Isten anyja.*”⁹ Tehát Krisztus istenségének és emberségének dogmája vonta maga után a Máriáról alkotott hittételek megalkotását: ember voltát Máriától való megszületése bizonyította elsősorban.

Krisztus megváltó és Isten volta megkívánta az Istenanyja erényeinek hangsúlyozását. Mária szüzességének dogmája Jézus eredeti bűntől való mentességének tanához kapcsolódott (553, Konstantinápoly ötödik ökumenikus zsinat).

A krisztológia mellett a tipológia – az Ószövetség és Újszövetség összefüggésrendszerét valló szemléletmód – is alapot teremtett a mariológia kiteljesedéséhez. A páli levelekben szereplő Ádám-Krisztus tipológiai párhuzam (Róm 5,12–

⁴ Szent Ambrus a *Kommentár Szent Lukács evangéliumához* című művében nagy hangsúlyt helyezett Mária szüzességére. (Ld. Vanyó 1980. 417.)

⁵ Lazarev 1979. 111–134.; Belting 2000. 30–37.

⁶ Belting 2000. 32–33.

⁷ Chadwick 1999. 262–263.

⁸ A 325-ben a Nagy Konstantin által összehívott nikaiai zsinat – lezárva Arius, alexandriai presbíter és Athanasziosz diakonus vitáját – hittételt emelte Jézus Isten voltát, Atyával való azonos lényűségét, ugyanakkor az Atyától való különbözőségét is hangsúlyozta az „Isten Fia” titulussal. 381-ben, a konstantinápolyi zsinat az Athanasziosz-tan híveinek teljes győzelmeként megteremtette a Szentháromság-dogmát, melynek értelmében az Atya, Fiú, Szentlélek egy szubsztancia, de három különböző személy. Végül a Krisztus emberi és isteni mivoltának megítélését lezárva a 431-es epheszoszi zsinat elítélte Nesztoriosz konstantinápolyi püspök nézeteit, aki szétválasztotta Krisztus emberi és isteni természetét, mely szerint Mária csak az ember-Krisztus anyja. A 451-es khalkédóni zsinat pedig Nesztoriosz ellenfelét Eutükhész, konstantinápolyi főpát monofizita tanát ítélte el, kimondva, hogy Krisztus egyidejűleg Isten és egyidejűleg ember. (Ld. Chadwick 1999. 115–140; 180–199.)

⁹ Chadwick 1999. 187.

21; 1Kor 15,21–22¹⁰) analógiájára Szent Ambrusnál jelenik meg az Éva–Mária tipológia. A bűn eredetének és a megváltás történetének mint az isteni világrend fő epizódjainak szerves egységbe illesztése nem csak a tipológiai szimbolizmust és az eszkatalogiát gazdagította, hanem Mária üdvtörténeti szerepének hangsúlyozását is lehetővé tette.

Szent Ambrusnál Éva úgy szembesül Máriával, mint a bűnös nemzedék ősanja a megváltott emberiség anyjával. Az Ádám-Krisztus tipológia lehetőséget nyújtott arra, hogy a Rossz közvetítőjeként megbélyegzett Évával szemben Máriát mint új Évát egyrészt a megváltott emberiség anyjaként, másrészt közvetítőként, a Jó közvetítőjeként értelmezhessek. S ez – a latin egyházatyánál megfogalmazódó – interpretációs lehetőség, amely kiemelt eseménnyé magasztosította az eredeti rendet helyreállító üdvtörténet kezdő pillanatát, Máriát is főszereplővé emelhetette.¹¹

Clairvaux-i Szent Bernát mariológiája

A középkori Mária-kultusz – mely a Mária-ábrázolások számára hátteret és egyben igényt jelentett – olyan új ikonográfiai megoldások kialakítását is eredményezte, amelyek önálló, tipikusan a nyugati vallási élet jellegzetességeinek vizuális megjelenítői. A nyugati művészet első Mária-ábrázolásain a bizánci ikonok, miniatúrák hatása figyelhető meg. A bizánci művészet szkémák szerinti, szigorúan megszabott ikonográfiai kánonja a keresztény témák transzcendens és hieratikus jellegű ábrázolását tűzte ki célul, és oldotta meg egyszerűen. A Mária-ikonográfiában erre a legismertebb példa a gyermeket karján tartó, álló vagy trónon ülő Istenanyja ábrázolás, a *Hodegetria*¹². A Trónoló Istenanyja ábrázolásokon és itáliai változatán, a *Maestà* táblaképeken az ünnepélyesen trónoló, gyermeket térdén tartó koronás mennyei királynő alakjában szintén a bizánci formában érvényre jutó tartalom dominál. A *Mária megkoronázása* ikonográfiai típus kialakulása egybeesett a nyugati Mária-kultusz fellendülésével.

Ennek az irányzatnak a legfőbb teoretikusa és máig elismert tekintélye a 12. század első felében alkotó, a ciszterci rendhez¹³ 1112-ben csatlakozó Clairvaux-i

¹⁰ „Mert a miképpen Ádámban mindnyájan meghalnak, azonképpen a Krisztusban is mindnyájan megelevenítettek” 1Kor 15,22

¹¹ Erre a tipológiára vezethető vissza a gyermeket tartó Szűz szobrának az első emberpár teremtését és bűnbeesését megjelenítő domborműve fölötti elhelyezése. Ez a tematikai párosítás kifejezi, hogy Mária anyaságában a megváltó kegyelem győzedelmeskedett az eredendő bűnön. (Vö. Guldan, Ernst: *Eva und Maria. Eine Antithese als Bildmotiv*. Graz–Köln, 1966, Verlag Hermann Böhlau.)

¹² Ennek a képtípusnak a forrása a *Ton Hodegón* kolostorban őrzött, Lukács evangélistának tulajdonított (a 15. sz. közepén elpusztult) Mária-ikon. (Seibert 1986. 215.)

¹³ Az 1098-ban alapított ciszterci rend eredetileg is Máriának volt ajánlva, s a bencések fekete szerzetesi ruháját felváltó fehér öltözet – Szűz Máriára való utalásként – szintén az Istenanyja hangsúlyozott tiszteletét fejezte ki. A citeaux-i szerzetesek egy Szűzet ábrázoló portrét helyeztek ablakukba, alatta Máriát köszöntő felirattal: “Salve, Sancta Parens, sub qua cistercius ordo militat et toto tanquam Sol fulget in orbe.” (‘Üdvözlégy Szent Szülőanya, akinek oltalma alatt a ciszterci rend vitézkedik és szétsugárzódik mindenüvé, miként a Nap’). A liturgiai év Angyali üdvözletől (március 25.) való számítását is a ciszterciek vezették be.

Szent Bernát.¹⁴ A bernáti mariológia a katolikus liturgiai szöveghagyományba is beilleszkedett, Mária jelentőségének, üdvtörténeti szerepének megítélésében a katolikus teológia lényegében ma is a bernáti hagyomány alapján áll.¹⁵

Szent Bernát Mária-képe szervesen illeszkedik bele teljes ember- és istenképébe. Az istenkép bernáti humanizálása az alap a Mária-nézet kialakítása felé: „[Isten] azt akarta, hogy felfogd, hogy lásd. Azt akarta, hogy tudd elgondolni... Ahogyan a jászolban fekszik, a Szűz ölén nyugszik. Ha csak a testet tudod meghallani, íme az Ige testté lett: halld meg hát a testben.”¹⁶

Bernát az emberi lét és az Isten közti összeköttetésnek legtökéletesebb megtestesülését Máriában vélte fölfedezni, a földi asszonyban, aki teljességében emberi, mindenki számára gyakorolható erény útján lett kiválasztott, és jutott a legmagasabb mennyei dicsőségbe. Bernát érvelésében Mária ezért válhatott az Isten és ember között a legfőbb közvetítővé: „Féltél közelíteni az Atyához, a hangjától is remegtél. Ekkor Jézust adta neked közvetítőnek. Vagy Jézustól is remegsz?... De talán... félsz Benne is az Isteni Felségtől, mert bár emberré lett, de mégis Isten maradt. Akarsz Hozzá is közbenjárót? Máriához fordulj! Máriában a tiszta emberség nemcsak minden bűntől tiszta, de tiszta a maga egyedülálló emberi természetében is.”¹⁷ E mariológia értelmében az ember számára kizárólag Márián keresztül közelíthető meg Isten: „Az Úr akarta, hogy semmink se legyen, ami Mária kezén ne ment volna keresztül. S ugyanígy: ez az Ő akarata, hogy egészen Márián keresztül legyünk az Övéi.”¹⁸

¹⁴ Clairvaux-i Szent Bernát (1091–1153) burgundiai lovagi családból származott, 1112-ben lépett be 33 társával az 1098-bar alapított citeaux-i (Dél-Burgundia latin nevéből, – Cistercium – ered az új, ciszterci szerzetesrend elnevezése) reformkolostorba, mely szemben az elvilágiasodott bencésekkel, az eredeti szerzetesség szigorú betartását, aszketikus, puritán elveket vallott. Bernát 1115-ben 12 társával megalapította a Clairvanx-i ciszterci kolostort, melynek haláláig apátja maradt. Elméleti és apáti tevékenysége mellett, mely rányomta bélyegét a ciszterciek szokásrendszerére, széles körű, nagyhatású prédikátori és egyházpolitikai tevékenységet is folytatott. 1120-tól Franciaország, majd tanítványán, III. Jenő ciszterci pápa személyén keresztül az egész nyugati keresztény világ egyik legnagyobb egyházi tekintélyévé vált. Részt vett az egyház egységét, kialakuló dogmatikáját veszélyeztető tanok elleni küzdelemben, a II. kereszties háború szervezésében. Teológiai művei, egyházi ünnepeken tartott beszédei, Mária tisztelete döntő hatást gyakoroltak a keresztény utókorra. A mariológia máig meghatározó tekintélye. (Piszter 1899. II. 298–317.; Delius 1963. 156–162. Naszályi 1982. 428–432.)

¹⁵ Horváth 1985. 299–318. Csak az 1854-ben dogmaként kihirdetett „Mária szeplőtlen fogantatása” (*Ineffabilis bulla*) és az 1950-ben legújabb Mária dogmaként alkotott „Mária mennybemenetele”-tan (*Munificentissimus Deus* apostoli konstitúció) képez kivételt. Viszont az 1964-es II. Vatikáni zsinat során kiadott *Lumen Gentium. Dogmatikus Konstitúció az Egyházzól* Nyolcadik fejezete (Isten Anyjáról, a Boldogságos Szűz Máriáról Krisztus és az Egyház misztériumában) az ókeresztény és középkori eredetű Mária-kultusz dogmatikai szabályozásával kizárólag Krisztust nevezi „az egyetlen Közvetítő”-nek, Máriának „alárendelt szerep”-et jelöl ki – mintegy határt szabva a kultikus tisztelet túlzásainak, például mellőzve a „Társmegváltó” címet is. (Vö. Diós 2000. 197–207.)

¹⁶ Golenszky 1978. 331.

¹⁷ Golenszky 1978. 354. (vö. Delius 1963. 161.)

¹⁸ Golenszky 1978. 9.

Az 1128 körül keletkezett *De Gratia et libero arbitrio* ('A kegyelemről és a szabad akaratról') című művében a kegyelem befogadását, melyről minden ember szabadon dönt, a megváltásban való részességként értékeli.¹⁹ Ezt a nézetét még konkrétabban hangsúlyozza Mária legfőbb érdemének kidomborításakor – az Angyali üdvözet kapcsán. Bernát hangsúlyozza, hogy Mária szabad akaratából fogadja méhébe az emberiség megváltását hozó gyermeket, így az ő szabad akaratából eredő döntése és az isteni kegyelem együtt teremti meg az üdvösséget.

A megváltás művének első mozzanata, az Angyali üdvözet dramatikus felidézésekor Bernát Mária jelentőségét tovább fokozza a szabad akaratból eredő igenlő válasz hangsúlyozásával: „Hallottad, Szent Szűz, az angyal szavát. Az angyal várja feleletedet. Itt az ideje, hogy visszatérjen Istenhez, aki őt küldte. De mi is várjuk, ó Úrnőnk, az irgalom szavát, kiket irgalmatlanul földre sújt a kárhozat ítélete. Íme, a kezeden van megváltásunk. (...) Maga a mindenség Ura és Királya is kívánja szépségedet és még jobban kívánja beleegyező válaszodat, hiszen ettől tette függővé a világ üdvösségét.”²⁰ Tehát a bernáti értelmezésben a keresztény üdvörténet egyik központi, aktív hőse a Szűz. A megváltás a testté lett Ige vállalásával, az Angyali üdvözet történeti eseményével vette kezdetét

Az Isten inkarnációját a megváltás második, beteljesítő mozzanataként Mária mennybemenetele és megkoronázása, az első feltámadott ember testi-lelki megdicsőülése követte. (A Mária-ereklyék hiánya is a teljes testi mennybeemelkedés tanát erősítette.) Bernát ekképpen idézi föl a mennybemenetelt: „Jóleső ezért a Világ Királynőjének dicsőséges mennyei bevonulására gondolni. Tisztelettel sietett Mária elé a mennyei seregek sokasága. Magasztaló énekek kíséretében vezették a dicsőség trónusához. Szelíd tekintettel, vidám arccal, örvendő öleléssel fogadta Fia, és minden teremtmény fölé emelte...”²¹ Bernát tehát szervesen összekapcsolja a két eseményt – Jézus Mária általi földre érkezését és Mária Krisztus általi mennybeemelkedését – egymásból következő összefüggérendszeret teremt köztük: „Ő testbe öltözteti Krisztust, Krisztus pedig az Ő dicsőségébe.”²²

De az igazi beteljesülést a második esemény hordozza, s ezzel Mária megkoronázása a megváltás lényegévé válhatott: „Boldogító volt az az ölelés is, amelyet az édesanya egykor kis gyermekének adott. De vajon nem kell-e boldogítóbbnak tartani ezt az ölelést és üdvözlést, Annak ajkáról, aki Őt a dicsőség trónusához vezet, aki az Atya jobbján foglal helyet?”²³

Úgy vélem, hogy az Angyali üdvözetet és a Jézus gyermekségének jeleneteit a Lukács evangélium alapján ábrázoló ikonográfiai témák ezen a mariológiai alapon kerülhettek összefüggésbe a *Mária megkoronázása* témával. Reims Mária-kapuján ez az eszmei tartalom bontakozik ki méltó formai megjelenítésben.

¹⁹ „Ha nincs szabad akarat nincs a mi üdvözüljön; ha nincs kegyelem nincs a mi által üdvözüljön. (...) Így tehát helyesen mondjuk hogy a szabad akarat együttműködik a kegyelemmel az üdvösség munkájában a mikor beleegyeznek, és éppen ezáltal üdvözül.” Piszter 1899. 288.

²⁰ Golenszky 1978. 350.

²¹ Golenszky 1978. 358.

²² Golenszky 1978. 357.

²³ Golenszky 1978. 358

A Mária megkoronázása-téma reimsi *Notre Dame* katedrális timpanonján

A reimsi *Notre Dame* katedrális a Mária-ikonográfia tekintetében is kiemelkedő szerepet tölt be a nyugat-európai gótikus katedrálisok között. Amellett, hogy a francia királyok koronázási temploma volt²⁴ és a „legpompásabb” gótikus katedrális címet érdemelte ki a művészettörténeti irodalomban²⁵, Reimsben szentelték teljes egészében Mária témáinak a nyugati főhomlokzat központi portálját, a legkiemeltebb helyet. Gazdag növényi ornamentika övezi a homlokzati szobrokat, melyek a gótikus szobrászat ún. humanista tendenciájának méltán híres példái.²⁶

A Mária-témák ikonográfiai programban való központi szerepeltetése még a Máriának ajánlott gótikus *Notre Dame* katedrálisok esetében is kivételes. Hiszen a klasszikus megoldás – a párizsi *Notre Dame*-hoz hasonlóan – az Utolsó ítélet-téma központba helyezése. A krisztocentrikus ikonográfiai programban Mária csak mellékszereplő, önálló témáit általában a déli oldalkapu bontja ki. Ezzel szemben Reimsben az Utolsó ítélet-kapu az északi kereszthajó homlokzatát díszíti és a nyugati homlokzat két oldalkapujának timpanonját uralja a Passió és az Utolsó ítélet témája. A nyugati homlokzat főkapuját viszont teljes egészében Mária témáinak szentelték (1. ábra).

A kapubéllet szobrok a Lukács evangélium egyes jeleneteit ábrázolják: az *Angyali üdvözetet* (Lk 1,26–38) és a *Vizitációt* (Lk 1,39–44) a jobb- valamint a *Bemutatás a templomban* (Lk 2,22–32) jelenetét a bal oldalon. Középen, a kapu osztopillérére a gyermeket karján tartó koronás Szűzanya áll. Ez a szobor egyike a jellegzetes gótikus Madonnáknak.

A főkapu timpanonja – szokatlan megoldásként – a csúcsíves záró íveibe illesztett rózsablak fölé került. Ez a timpanon-dombormű ábrázolja *Mária megkoronázását* (2. ábra). Krisztus és Mária a mennyei szférában, kétoldalt 3–3 angyaltól övezve trónol. Krisztus koronásan mennyei királyként jelenik meg, bal kezében a hit fő letéteményét jelképező könyvet tart. Jobb kezével a jobbán ülő, kezét imára kulcsoló Mária fejére helyezi koronát. Itt Mária mint a mennyek királynője, *Regina Angelorum*,²⁷ Krisztus misztikus jegyese szerepel. Lába alatt a gömb a Holdat jelképezi. Ez arra utal, hogy a Jelenések könyvének Napba öltözött aszszonyt is összefüggésbe hozták Máriával (Jel 12,1–6).

²⁴ A katedrális helyén állt egykori templomban keresztelte meg Szent Remi Chlodvigot, a frankok első királyát és főembereit 498-ban

²⁵ A katedrális 1211-ben kezdték építeni, miután a megelőző, Nagy Károly építtette 9. századi templom tűzvészben elpusztult. A körülbelül egy évszázadig épülő katedrális munkálatait a tervező, Jean d'Orbais 1230-ig irányította, s mivel a következő építészek is (Jean de Loup, Gaucher de Reims, Bernard de Soissons, Robert de Coucy) tiszteletben tartották az eredeti tervet, rendkívül egységes alkotás jött létre. A nyugati kapuzat felépítése Robert de Luzarches nevéhez fűződik. (Ld. Jantzen 1989. 120–145.; 166–168.; Cs. Tompos-Zádor-Sódor 1975. 450.)

²⁶ A Vizitáció csoportjára és Esaiás próféta alakjára az „antikosz” jelzőt alkalmazzák és feltételezik alkotójukról az ókori görög-római szobrászat ismeretét. Henri Focillon a gótikus szobrászat reimsi (1220–1230 körüli) korszakát egyenesen „atticismusnak” nevezi. Vö. Focillon 1981. 281–285.

²⁷ *A mennyek királynője*-ábrázolás a 6–8. században, Rómában jelent meg. (Vö. Schmidt 1981. 223–229; Seibert 1986 215.)

A csúcívben záródó, kiemelt timpanon mint felső, égi régió a megváltás eszkatologikus vonatkozásaira utal az apokrif elbeszélések²⁸ nyomán kialakított *Mária megkoronázása* témában. Ez a tematika, mint ikonográfiai típus sajátosan gótikus: a 12. századi Franciaországban jelent meg először és a gótika korának jellegzetes ikonográfiai témájává vált.²⁹ E téma rokonítható a *Glorifikáció*-val, a mennyei dicsőségben ábrázolt koronás Istenanya bizánci témájával, mely már a 6. századtól elterjedt ábrázolás volt, de tartalmában mégis eltér. A *Glorifikáció* jellegzetesen bizánci ikonográfiai típus: időtlen, hieratikus dicsőségben jeleníti meg a Szület, Krisztust gyermekként tartva ölében, a dicsőség koronáját Isteni kéz vagy angyal helyezi a fejére.

A Mária-megkoronázása téma viszont nem szimbolikus dicsőség, mennyei idea ábrázolása, hanem a Mária mennybemenetelét közvetlenül követő konkrét esemény dramatikus megjelenítése, tipikusan nyugati ikonográfiai megoldás. Az Angyali üdvözet relációjában értelmezett Mária megkoronázása-témát – amelynek értelmében a Szűz a megváltott emberiség prototípusa – a reimsi főkapu ikonográfiai programja ábrázolja elsőként.

E Mária-kapu kompozíciós rendje annak a bernáti eszmének a vizuális megjelenítése, amely szerint az Úr megtestesülése és Mária megdicsőülése egymásra vonatkoztatható, egymásból következő üdvtörténeti eseménysor. Azaz a kapubéllet-szobrok témáiban – a Lukács evangélium jeleneteiben – a földi létben a matériának kell magába fogadni az isteni kegyelmet, a magasabb rendű lelkiséget, hogy majd a mennyei szférában – Mária mennybemenetelének témájában – az istenség maga mellé emelhesse, felmagasztosíthassa a matériát, a feltámadás után a test és a lélek tökéletes egységét, öröklétét teremtvé meg.

A Mária megkoronázása téma egy késő-középkori változata

A késő középkorban a *Mária megkoronázása*-téma gyakran a Szentháromság ábrázolásával fonódik egybe.³⁰ A nyugati ikonográfia az *Angyali üdvözet* és a *megkoronázás*-témák egymásra vonatkoztatását a kompozícióbeli összefüggések bonyolult összjátékával fejlesztette tovább. E korszak, a 14–15. század ikonográfiajának főszereplője – az ábrázolások és templomajánlások mennyiségi adatait és művészi színvonalát tekintve egyaránt Szűz Mária.³¹

Enguerrand Charonton, a provance-i gótika legjelentősebb alkotói közé tartozott.³² 1453–54 körül alkotta meg a *Madonna megkoronázása* című oltárképét, amely Villeneuve-les-Avignoni Menhely számára készült (3. ábra). A festmény azt a pil-

²⁸ *Jakab protoevangéliuma, A Megváltó gyermekségének arab evangéliuma, Pseudo-Máté evangéliuma.*

²⁹ Első ismert ábrázolása a párizsi Notre-Dame egy üvegablaka, mely Suger apát adományosa volt. Itt a már megkoronázott Szűz jelenik meg Krisztus jobbán. Senlisban került elsőként a téma timpanon domborműre a 12. század végén. (Ld. Réau 1955. Tome II. 616–623.; Kirschbaum 1970. (Zweiter Band) 671–674.; Schmidt 1981. 221–222.)

³⁰ Schmidt 1981. 223.; Kirschbaum 1970. (Zweiter Band) 675–676

³¹ Vö.: Peter Burke *Az olasz reneszánsz. Kultúra és társadalom Itáliában.* c. kötetének Ikonográfia c. fejezete 15–16. századi képtéma-statisztikát közöl (Bp. 1999. Osiris)

³² Enguerrand Charonton sz.: 1415 k. Laon, † 1470 k. Az. École d'Avignon (avignoni iskola) a 14. sz-ban az avignoni pápai udvarban, 15. sz-ban Aix-en-Provence-ban működő festők köre: műveikre a flamand, itáliai és katalán stíluslemek ötvözete jellemző. (Ld. Aradi 1992. 53–54.)

lanatot ábrázolja, amikor a Szentháromság Szűz Mária fejére helyezi a koronát, azaz a Mennyei Királynőjévé avatják a Szűzet. A transzcendens szférában, szentek és mennyei seregek jelenlétében zajló jelenetben Mária lentebb helyezkedik el a három isteni személynél, de azonos méretű velük.

A kép alsó sávja a Poklot ábrázolja, amelynek közepéből a Purgatórium hegye emelkedik ki, csúcán a Golgotával és a keresztre feszített Krisztussal. Ez a szint a földi régió: teret, mélységet érzékeltető városokkal, hegyvidékkel. Az ég kékje a felhőn térdelő Mária köpenyével olvad egybe. A kék színű angyalok Mária kék köpenyével együtt a földi szférára és az átmeneti levegőégre utalnak. A vörös színű angyalok, a Mária vállát beborító ugyancsak vörös színű Atya- és Krisztuspalást pedig az égi szféráját jelképezi. A Máriát érintő isteni palást egyben a krisztusi mártíromságban való részesedést is kifejezi, hiszen Máriát a „lélek mártírjának” tekintették. A mennyei jelenet arany háttere a koronázás helyszínére és a transzcendenciára utal.

A festményt erőteljes, dekoratív színkezelés jellemzi: a vörös, a kék és a fehér dominál a mennyei jelenet szereplőinek ábrázolásában. A fehér éles kontrasztot alkot az élénk színekkel: a Szentlélek-galamb, a három kiemelt emberalak arca, kezei és az Atya- valamint Fiúisten vörös palástja alól kibukkanó fehér ruházat, valamint a mennyei felhők színeként.

A Szentháromság három személyének fejét övező keresztjelzésű dicsfény a megváltásra, valamint az Atya, a Fiú és a kiterjesztett szárnyú galambként lebegő Szentlélek egylényegűségére utal. Ez utóbbi tant a szájtól-szájig ívelő galambszárny is hangsúlyozza: annak a szent ágostoni hittételnek a szimbolikus megjelenítése, amely a Szentlelket az Atyától és a Fiútól – mint egyetlen elvtől – eredezteti.³³

Charonton festményén a Szentlélek-galamb elhelyezése azonban nem csak a nyugati Szentháromság-tan vizuális megjelenítője, hanem egy olyan, a kép tematikája szempontjából releváns tartalmi mozzanat képi közvetítője, amely a Mária-ikonográfiához kötődik. A 12. században kialakult *Mária megkoronázása* képtémának megfelelően az oltárkép teológiai tartalma a nyugati Mária-tisztelet legfontosabb tételének vizuális kifejezője: eszerint Mária a legtökéletesebb közvetítő az ember és az Isten között; halála után az égbe emelkedett, ahol, mint a Mennyei királynőjének, Isten koronát helyezett a fejére.

Charonton oltárképén Mária személye valósággal négyességgé bővíti a Szentháromságot: az Atya és a Fiú közti szimmetria tengelyen, közvetlenül a Szentlélek alatt helyezkedik el. Ez a közöttük lévő szoros összefüggést hangsúlyozza és egyben egy másik kontextusba helyezi kettősüket: ugyanis Mária és a fölötté lebegő galamb az Angyali üdvözlet ábrázolásának egyik ikonográfiai sémáját követi. Ezt erősíti Mária keresztre tett kezeinek, szárnyszerűen kitért ujjainak alakja, Szűz Mária keze a Szentlélek-galamb formáját ismétli. Ez a kéztartás, a mellette keresztre tett kezek az engedelmesség, a hódolat jele, amely az

³³ Chadwick 1999. 220–221.

Angyali üdvözet³⁴ vonatkozásában az isteni Megváltás-tervvel való együttműködés kinyilvánítása; amelyre Clairvaux-i Bernát olyan nagy hangsúlyt helyezett.

Az *Angyali üdvözet*- és a *Mária megkoronázása*-témák egybekomponálása a bernáti mariológia eszméinek komplex megjelenítése. Az e képtémákban megjelenő üdvtörténeti események egyaránt Máriával kapcsolatosak. Ahogy Szent Bernát fogalmazott a XII. század végén: „*Te vagy akiben végre is Istenünk a világ megváltását tervezte.*”³⁵

A *Mária megkoronázása* ikonográfiai típus e két példája tehát az *Angyali üdvözlésre* történő kompozíciós és formai utalásokkal ábrázolja az Isten megtestesülése evangéliumának és Mária mennybevitelének mint az emberi föltámadás evangéliumának egymásra vonatkoztatását. E műalkotások azért is tekinthetők a nyugati ikonográfia kimagasló példáinak, mivel a *kép* lényegéből eredően sűrítve, mégis összetett módon jelenítik meg a *mariológia* és a *kultusz* sokrétű tanait.

Irodalom

ARADI Nóra (magyar változat szerk.)

1992 *A művészet története (1–10). A gótika és a Távol-Kelet.* Corvina, Budapest.

BÄTSCHEMANN, Oskar

1998 *Ikonológia: Interpretáció vagy magyarázat? In: Bevezetés a művészettörténeti hermeneutikába.* Corvina, Budapest.

BELTING, Hans

2000 *Kép és kultusz.* Balassi Kiadó, Budapest.

CHADWICK, Henry

1999 *A korai egyház.* Osiris, Budapest.

CS. TOMPOS – ZÁDOR – SÓDOR

1975 *Az építészet története. Középkor.* Tankönyvkiadó, Budapest

DELIUS, Walter

1963 *Geschichte der Marienverehrung.* Ernst Reinhard Verlag, München.

DIÓS István szerk.

2000 *A II. Vatikáni zsinat dokumentumai.* Szent István Társulat, Budapest.

DUBY, Georges

1984 *A katedrálisok kora. Művészet és társadalom 980–1420.* Gondolat, Budapest.

DVOŘÁK, Max

1980 *A művészet szemlélete. Válogatott tanulmányok.* Corvina, Budapest

FOCILLON, Henri

1981 *A formák élete. A nyugati művészet.* Gondolat, Budapest.

³⁴ Az Angyali üdvözet számos ikonográfiai variációja közül pl. ezt a Mária-kéztartást képviseli a van Eyck fivérek *Genti oltárának* Angyali üdvözet táblája is (Gent, Szt. Bavo katedrális. Ld. Végh János *Van Eyck festői életműve. A művészet klasszikusai.* Budapest, 1993, Corvina, V. színes tábla); valamint Albrecht Dürer *Mária mennybemenetel és megkoronázása* című fametszete (1510). (Lásd: Jutta Seibert 1986. 23. képtábla)

³⁵ Golenszky 1978. 350.

GOLENSZKY Kandid ford. vál.

1978 *Lángolj és világíts. Válogatás Szent Bernát műveiből.* Ecclesia, Budapest.
(szövegforrás: a Migne-féle *Patristica Latina* sorozat Szent Bernát kötete)

HORVÁTH Sándor

1985 Szűz Mária a keresztény világnézetben. In: *Horváth Sándor O. P. emlékkönyv.* Szent István Társulat, Budapest.

JANTZEN, Hans

1989 *Francia gótikus székesegyházak. Chartres, Reims, Amiens.* Corvina, Budapest.

KIRSCHBAUM, Engelbert (szerk)

1968 *Lexikon der christlichen Ikonographie. I–IV.* Herder, Freiburg.

LAZAREV, Viktor

1979 Tanulmányok az Istenanya ikonográfiájához. In: *Bizánci festészet.* Magyar Helikon, Budapest.

MÂLE, Emile

1982 *Religious art from the twelfth to the eighteenth century.* Princeton.

NASZÁLYI Emil

1982 *Csúcsok és szakadékok (Szent Bernát és Mária c. fejezet).* Szent István Társulat, Budapest.

PANOFSKY, Erwin

1984 *A jelentés a vizuális művészetekben.* Gondolat Kiadó, Budapest.

PISZTER Imre

1899 *Szent Bernát élete és művei I–II.* Szent István Társulat, Budapest.

RÉAU, Louis

1955 *Iconographie de l'art chretien I–III.* Paris.

SCHMIDT, Heinrich und Margarethe

1981 *Die vergessene Bildsprache christlicher Kunst. Ein Führer zum Verständnis der Tier-, Engel- und Mariensymbolik.* Verlag C. H. Beck, München.

SEIBER, Jutta szerk.

1986 *A keresztény művészet lexikona.* Corvina, Budapest.

SCHÜTZ Antal

1937 *Dogmatika I–II.* Szent István Társulat, Budapest.

VANYÓ László

1980 *Az ókeresztény egyház és irodalma.* Szent István Társulat, Budapest.

Edit Újvári

The Cultic Background of the Marian Iconography in the Middle Ages. Complexity of the Theme: Coronation of the Virgin Mary

Although the roots of the cult of the Virgin Mary go back to the Eastern Christianity, the iconographical theme: Coronation of the Virgin Mary was formed in the Western church. The paper analyses two important and early examples of this iconographical type: 1. the Marian gate of the Notre Dame Cathedral in Reims, 2. the altarpicture of Enguerrand Charonton Coronation of Mary. As result of the interpretation the author states that both analysed pictures imagine the manifold content and lessons of Mariology and the cult of the Virgin Mary.

