

PUSKÁS BERNADETT

15-16. SZÁZADI IKONOK A MUNKÁCSI EGYHÁZMEGYÉBEN

TARTALOM: 1. A korai ikonok problémaköre; 2. Stílus- és műhelykérdések; 3. Az ikonográfia forrásai és szerepe.

1. A korai ikonok problémaköre

A munkácsi egyházmegye területén, így elsősorban a Felvidéken, kisebb részben és csak nagyon szórványosan Kárpátalján fennmaradtak olyan ikonok, amelyeket a kutatás a 15-16. századra datál.

Technológia – Az ikonok többségükben képzett mesterek munkái. Ezek az ikonográfiai minták kiválasztásától kezdve, a technológiai részleteken át, a stílusos kivitelezésig olyan igényességgel készültek, amelyre a későbbi évszázadokban egyre kevesebb a példa. A Kárpátvidéki középkori ikonfestészet általános technológiai gyakorlatának megfelelően a nagyméretű, 60-120 cm magas hársfa ikontáblák középső mezeje többnyire kissé mélyített volt (ковчег „bárka”). A táblákra krétaalapozás került, a háttér a 16. század közepéig egy színnel festett volt (okker, vörös, zöld, barna, kék). A háttérret ritkább esetben aranyozták, a későbbiekben ezüstözték és sárgás lakkal lüszterezték, aminek révén az aranyozásra emlékeztetett. Ezután készült temperával az ábrázolás, amelyet hagyományos feliratok kísértek, és festett (általában vörös) szegély keretezett a tábla szélein.¹

A kutatás forrásai – A munkácsi egyházmegye területén fennmaradt középkori ikonokkal kapcsolatban semmilyen forrással nem rendelkezünk. Datálásukat az egykorú halicsi ikonok segítik, amelyek között – főképpen a 16. század közepétől – több szignált és datált mű is ismert.² A

¹ ПЕЩАНСЬКИЙ, В., „Темперова техніка старинної іконописи”, *Записки ЧСВВ*, IV., Львів 1932, 237-250; BISKUPSKI, R., *Ikony ze zbiorów Muzeum Historycznego w Sanoku*, Warszawa 1991, 14-15.

² ЛОГВИН, Г. – МІЛЯЄВА, Л. – СВІНЦІЦЬКА, В., *Український середньовічний живопис*, Київ 1976, Кат. LXXIX, XCIII. A kutatás mintakönyvek használatát feltételezi.

jelzett időszaknál korábbra tehető, csekély számú és minden esetben anonim ikonok stiláris jegyeinek értékeléséhez azonban jóval kevesebb ismeret áll rendelkezésünkre.

A Kárpátok túloldalán fennmaradt korai Kárpát-vidéki ikonok esetében, a következtetések felállításához támpontként a 14. század végére – 15. századra datált falképek (többek közt Wislica, a lublini várkápolna, 1418, Andrej mester, a waweli székesegyház Szent Kereszt-kápolnájának freskói, 1470), továbbá az ikonok ikonográfiai, paleográfiai, néhol lexikális elemzésének eredményeit is alkalmazzák. Azt, hogy a Kárpátok vidékén valóban létezett ez a korai festészet, írott források tanúsítják, illetve maguk a fennmaradt ikonok, amelyek élő, kvalitásában magas szintű tradícióról tanúskodnak.³

A munkácsi egyházmegye területén a legkérdésesebb időszakban festett, vagyis a 16. század közepénél korábbi ikonok pontosabb meghatározását az archaizáló szemlélet teszi bonyolultabbá. Ezen a hegyek által körülzárt területen, akárcsak a későbbi évszázadokban ugyanitt, vagy például Erdélyben, tartósan fennmaradtak olyan konzervatív stiláris jellemzők, amelyek kulturálisan, szemléletükben nyitottabb területeken már két, három emberöltőnyi idővel korábban idejét múltakká váltak. Ezt a tendencia még jobban érvényesül a kevésbé képzett mesterek munkáinak esetében.

A legkorábbi emlékek – A Felvidéken négy olyan ikon maradt fenn, amelyek stiláris jegyeik alapján a legkorábbiaknak tekinthetők a munkácsi egyházmegyében: egy *Istenszülő prófétákkal*-ikon (*Szinna*), egy sajátos ikonográfijú Mária-ikon, *Istenszülő a gyermekkel és apostolokkal Becheróról* (Szvidnik, Múzeum ukrajinskej kultúry vo Svidniku, a továbbiakban MUK), egy *Pantokrátor*-ikon *Csabalócról* (Szvidnik, MUK), és egy *Szent György a lovon*-ikon (Bártfa, Šarišské múzeum). Datálásukkal kapcsolatban többféle vélemény hangzott el: 15. század, 15. század vége, 15-16. század fordulója, 16. század.⁴

Ezek az ikonok technikai megoldásaikkal – a háttér-ornamentika nélkülözése, poncolással díszített arany dicsfény – színhasználatuk-

³ BISKUPSKI, R., *Ikony w zbiorach polskich*, Warszawa 1991, 10-11; АЛЕКСАНДРОВИЧ, В., *Українське мalarство XIII–XV ст.*, Львів 1995, 146-150.

⁴ Többek közt lásd GREŠLÍK, V., *Galéria Dezidera Millyho Múzea ukrajinskej kultúry vo Svidniku*, Svidnik 1989, 23, 17-18. képek. A szerző a 15. századra datálja őket. SOPOLIGA, M., „Typologia budowli sakralnych”, in Czajkowski, J. (szerk.), *Lemkowie w historii i kulturze Karpat II*. Sanok 1994, 7-8. kép: a szerző a 16. századra datálja a biharói és a csabaházi két ikont.

kal, ikonográfiajukban valóban a Kárpát-vidéki ikonfestészet legkorábbi szakaszához kapcsolhatók. Ugyanakkor mindegyikőjük előképeit szabadon kezeli, azokat ikonográfiában, részletmegoldásokban átfogalmazza. Az ikonográfiai mintákkal összevetve, bizonyos rajzi gyengeségek (az arányok, az apró részletek, az arc és a kezek, illetve a drapéria tekintetében), naivan túlzó dekorativitás jellemzi ezeket az ikonokat, ami arra utal, hogy kevésbé képzett mesterek munkái. Így ezeknél az ikonoknál, összehasonlítva őket legközelebbi analógiáikkal, inkább későbbi datálás, a 15-16. század fordulójára, a 16. század első felére való keltezésük az indokoltabb. Így a Csabalócról származó dicsfényben trónoló *Pantokrátor*-ikont (Szvidnik, MUK, ltsz. 448/78), amelyet a szlovákiai kutatás a 15. század elejére datál,⁵ összevetve egyik legközelebbi analógiájával, a Nowosielce-i Pantokrátorral (Spas v silach, 15. század második fele, Sanok, Muzeum Historyczne, ltsz. 1064)⁶ a stiláris, kvalitásbeli eltéréseket figyelembevételével a 15-16. század fordulójára lehet datálni. A felvidéki ikon az előkép inkább mechanikus, mint tudatos másolásáról tanúskodik. Így a 7. angyali rend, a Trónusok – a bizánci ikonográfia szerinti szemekkel díszített szárnyas vörös kerekék formájában történő – ábrázolása ezen az ikonon két szabálytalan fekete oválisként jelenik meg, amelyhez meglehetősen esetlegesen kapcsolódik alulról egy-egy szárny, ez a részlet Krisztus trónjának többi sematikusan átmásolt részlete közé vegyül.

Hasonló megfontolásokból inkább a századforduló utáni évekre lehet datálni a Becherórol származó *Istenszülő a gyermekkel és apostolokkal*-ikont. Az ikon legközelebbi analógiái ugyancsak a Kárpátok túloldalán maradtak fenn (Istenszülő a gyermekkel Zohatynról, 15. század;⁷ Istenszülő a gyermekkel Terloról, 16. század. Krakkó Muzeum Narodowe, ltsz. XVIII-28.)⁸ A Kárpát-vidéken ez az ábrázolási típus – amely szerint az Istenszülőt a keretsávban nem a hagyományos próféták, hanem apostolok kísérik – igen ritka, más ismert példái sem előzik meg a 15-16. század fordulóját. A becherói ikon, amely a kompozíció apróbb

⁵ ГРЕШУЛИК, В., *Українська ікона Східної Словаччини XV–XIX століть*. Автореферат, Львів 1996, 14. A szerző szerint az ikon a típus a 15. század elején történő kialakulásának helyi példája.

⁶ BISKUPSKI, R., *Ikony ze zbiorów Muzeum Historycznego w Sanoku*, Warszawa 1991, kat. 5.

⁷ GRZADZIELA, R., „Proweniencja i dzieje malarstwa ikonowego po polnocnej stronie Karpat w XV i na pocz. XVI w”, in Czajkowski, J. (szerk.), *Lemkowie w historii i kulturze Karpat II*, Sanok 1994., ill. K.

⁸ KŁOSIŃSKA, J., *Ikony. Muzeum Narodowe w Krakowie*, Katalog zbiorów. I. Kraków 1973, kat. 29.

részleteiben is az előbbieket követi, sajátos naiv, rajzos dekorativitásával (lásd drapériák), a háttér esetlegesnek tűnő és a szokásostól eltérő színválasztásával (halvány világoskék) a mintákhoz képest későbbinek tűnik, a 16. század elejénél nem korábbi.

2. Stílus- és műhelykérdések

Stíluskapcsolatok – A Kárpát-vidéki ikonfestészet 15. századi emlékeire jellemző észak-orosz hatás mellett, a 16. század elejétől – az újabb vlach-rutén kolonizációs hullám hatására – egyre erőteljesebben jelenik meg a moldvai, balkáni hatás. Moldvának különleges szerepe volt a 16. század során a keleti keresztény világban. Közvetítőként működött nemcsak Oroszország felé, hanem a Kárpát-vidék és Görögország, illetve a Balkánok között.⁹ Ez a kapcsolat, ahogy az ikonosztázionszerkezet alakulásában, a helyi ikonfestészet egyes stílusjellemeiben, többek közt a telített, kontrasztos színekben (cinóber, olajzöld, mélykék), a rajzos, grafikus, határozott kontúrvonalakkal való megfogalmazásban és technikai sajátosságokban, valamint az ikonográfiában is megmutatkozik. Erre az időszakra az ábrázolások nagyfokú hagyományörzése jellemző, csupán apróbb technikai változtatások jelzik a különböző állomásokat az időszak művészetében (színskála, festésmód, háttérmustra változásai). Nem mond ellent ennek a jelenségnek, hogy a soknemzetiségű, több kulturális forrásból merítő helyi művészet a helyi latin kultúrától sem zárkózott el (lásd bolgár dallamok a munkácsi egyházmegye liturgikus zenéjében). A helyi gótika hatása figyelhető meg az építészetben, a sablonokkal az alapozásba nyomott háttérmustra mintázataiban, az egyes ikonokon megjelenő gotizáló feliratokon, vagy a jellegzetesen megtört, lefutó drapériaredők motívumában.

A munkácsi püspökség egyházzervezetének egyre jelentősebb kibontakozásával, az egyházközségek láncolatának kiépülésével egyre szélesebb körben jelentkezett az ikonok iránti igény is. A korszak ikonfestészetéből a fatemplomok pusztulása, lecserélődése folytán csupán néhány tucatnyi 16. századi ikon ismert mára.¹⁰ A legje-

⁹ A Kárpát-vidék moldvai művészeti kapcsolatainak ikonfelirattal alátámasztott, az irodalomban többször idézett példája Hrihorij Boszikovics szucsavai festő Szent Miklós-ikonja, amelyet Volhíniában festett. АЛЕКСАНДРОВИЧ, *op. cit.*, 31.

¹⁰ Ez valószínűleg összefügg a szakrális tárgyak elöregedésével, állagromlásával megindokolt – Kárpátalján még napjainkban is tetten érhető – megsemmisítésükkel (elégetés, eltemetés).

lentősebb ikoncsoport a Felvidéken Bártfa és Szvidnik környékén maradt fenn. A kárpátaljai emlékanyagból csupán néhány szórványos példát ismerünk ma.

Ezek az ikonok kivétel nélkül szignó és dátum nélküliek, adományszövegi felirat sem szerepel rajtuk, de stílusról jellemzőik utalnak azokra a művészeti kapcsolatokra, amelyek a munkácsi egyházmegye középkori ikonfestészetét meghatározták. A történelmi Magyarország területén működő ikonfestőket vagy ikonfestő műhelyeket említő források nem ismertek. Szoros megfogalmazásbeli és ikonográfiai összefüggések, közös mintaképek alapján a munkácsi egyházmegye számára készült ikonok mestereit a dél-lengyelországi ikonfestő műhelyekben kell keresni.¹¹

Lengyelországi műhelyek – A lengyel és az ukrán kutatás több tucat olyan rutén, oláh, örmény mester nevét ismeri a Przemyslben és Lvovban fennmaradt oklevelekből, akik az Északkelet-Kárpátok bizánci helyi egyháza számára dolgoztak, közülük többen a hágókon át Magyarországra is átjárhattak munkát keresve, ahogy arról is ismertek adatok, hogy II. Ulászló idején és majd a 16. században magyar mesterek kerültek el Przemyslbe és Lvovba.¹² Azonban a nevekkal a fennmaradt korabeli emlékek egyike sem kapcsolható össze szignatúrák, illetve ide vonatkozó konkrét dokumentumok híján. A középkori Kárpát-vidéki ikonfestő műhelyek rendszere sem tisztázott még. Annyi bizonyos, hogy elsősorban Przemysl és Lvov környékén több műhely létezett, amelyek a környező és a Sanok, Sandec, Terlo, Ó-Szambor környéki falvak templomai számára ikonokat festettek.¹³ A Dél-Lengyelország területén fekvő műhelyek közül a legjelentősebb művészeti központot a 15. századtól Przemysl jelentette, amely a legrégebb püspöki székhelyként is jelentős terület felett rendelkezett befolyással. A fennmaradt emlékek nyomán megállapítható, hogy a város közelében több ikonfestő műhely is működött, részben a környező kolostorokban, részben a városokhoz kapcsolódóan. Ez az emlékcsoport egy professzionális és egy naivabb stílusú irányzat mentén választható szét, de ikonjainak pontosabb attribúálásá-

¹¹ FRICKÝ, A., *Ikony z východného Slovenska*, Košice 1971, 8-9; TKÁČ, Š., *Ikony zo 16-19. storočia na Severovýchodnom Slovensku*, Bratislava 1980, 35.

¹² Alekszandrovics (АЛЕКСАНДРОВИЧ, *op. cit.*, 79.) levéltári kutatásai nyomán Krakóban működő magyar mesterek neveit közli, 1431-ben Przemyslben – Martin Ungarus dolgozott.

¹³ СВЕНЦІЦЬКА, В. – СИДОР, О., *Спадщина віків. Українське малярство XIV-XVIII століть у музейних колекціях Львова*, Львів 1990, 11-19.

ban még nem alakult ki egységes vélemény.¹⁴ A feltételezések szerint a jelentősebb műhelyek a 16. század közepéig kolostorokban működtek, majd városi festőcéhek kezdték átvenni a vezető szerepet. Az ukrán legújabb kutatás két iskolát különböztet meg e vidék korai ikonfestészetében (14-15. század): a przemyslit és a halics-volinyit,¹⁵ majd a 16. század közepétől további helyi iskolák formálódásáról tud Lvovban és Szamborban, amelyekben belül több műhely is elkülöníthető.¹⁶ A levéltári források tanúsága szerint, Przemyslben a 15. századtól kialakuló hagyomány nyomán a festők elsősorban a lelkészek soraiból vagy papi családokból származtak, ami a műhely és a helyi ortodox püspöki központ különösen szoros összekapcsolódását jelentette, ellentétben Lvovval, ahol a 16. század 30-as éveiben formálódó püspöki központtal, illetve az ott működő festőkkel kapcsolatban nem maradtak fenn ilyen adatok.¹⁷ Ez a tény azért lehet érdekes a csak kiépülő félben lévő munkácsi egyházmegyei központ szempontjából, mert helyi műhelyek híján, figyelme – a korábbi kapcsolatrendszer révén is – a legközebbi jól és szervezeten működő egyházi központra irányulhatott. A liturgiához szükséges tárgyakat, könyveket, ikonokat minden bizonnyal a hágó túloldaláról szerezték be, vagy onnan hívhattak mestert.

Felvidék – A munkácsi egyházmegye középkori emlékanyagában a legjelentősebb csoport a sáros megyei *Rovnoról* származik (Bártfa, Šarišské múzeum). Egy Deészisz-sorba kapcsolódó ikonok alkotják, *Trónoló Krisztus Istenszülő és Keresztelő Szent János között*, kétoldalt *Gábor és Mihály főangyalok, Péter és Pál főapostolok, Lukács és Márk evangélisták, Aranyszájú Szent János és Nagy Szent Bazil, Szent György és Szent Demeter* nagyvértanúk. Továbbá alapképek is kapcsolódnak ebbe a csoportba, *Szent Miklós az életéből vett jelenetekkel, Istenszülő a gyermekkel és prófétákkal, Mihály arkangyal cselekedeteivel, Szent Paraszkéva az életéből vett jelenetekkel*.¹⁸ Ezek az ikonok nem egyszerre, hanem az 1540-1580 közti időszakban készültek, stílárius jegyeik

¹⁴ KŁOSIŃSKA (op. cit., 40.) szerint a két irányzat kolostori és polgári műhelyek párhuzamos működésére utal, ahol az utóbbiakban érvényesülhetett a provinciálisabb irányzat. Szvencicka (СВЕНЦІЦЬКА – СИДОР, op. cit., 8-11.) szerint a műhelyek többnyire kolostorokhoz kapcsolódtak, ahol a vezető mesterek irányítása alatt képzetlen mesterek is munkához jutottak. A kérdés megoldása újabb levéltári kutatásoktól várható.

¹⁵ АЛЕКСАНДРОВИЧ, op. cit., 110.

¹⁶ АЛЕКСАНДРОВИЧ, op. cit., 151.

¹⁷ АЛЕКСАНДРОВИЧ, op. cit., 138.

¹⁸ GREŠLÍK, V., *Ikonky Šarišského múzea v Bardejove*, Bratislava 1994, Kat. 1-10.

alapján a Sanok, Terlo környékén fennmaradt emlékekhez állnak közel (lásd az alkalmazott sémák, testrészletek, haj-, drapéria-megoldások, dicsfény és háttér-ornamentika).¹⁹

A rovnói ikonokhoz közelálló plasztikus-dekoratív megfogalmazásban készült a *Lukórol* származó *Mandylyon*-ikon (Pozsony, Slovenská národná galéria). Stílárís analógiái a 16. század második felére datálható surowicai (Lengyelország) *Mandylyon* és az *Ulicskriván* fennmaradt *Nem kézzel festett Krisztus*-ikon.²⁰ A *Ladomérről* származó grafikusabb-kontrasztosabb jellegű *Szent Demeter az életével*-ikon a Bogusza-i (Lengyelország) ikonok mestereinek köréhez áll közel stílárísan.²¹ A *prikrai Szent Miklós*-ikonnak (16. század vége) és a zboji *Keresztrefeszítés*-ikonnak a volcsei kör (Nyugat-Ukrajna) ikonjai közt találhatók meg analógiáik.²²

A különböző felfogásbeli árnyalatok, minőségbeli eltérések ellenére a Felvidéken ebből az időszakból fennmaradt ikonok többsége színhasználatukban, festésmódjukban, ikonográfiailag abba a nagyobb számú ikoncsoportba tartozik, amelynek emlékei Przemysl és Lvov között húzódo észak-déli sávban, Drohobics, Szambor, Javorov környékén kerültek elő.²³ Az itt működő ikonfestők – s köztük az egyik legkiemelkedőbb, *Feduszko* szambori mester, akit az Örömhírvétel ikonjának (1579, Ivancsiv) felirata nyomán név szerint is ismerünk – a hagyományos bizánci ikonográfiái kánont részletgazdag dekoratív megfogalmazással társítják. Az ábrázolásokban könnyed kontúrvonalak és „ellenfények” figyelhetők meg, a testrészletek plasztikus, három tónussal való modellálása. A gazdag színskálához (lásd a ruházat, architekturális motívumok) ezüstözött, arany fényűvé lüszterezett alapozásba mustrával nyomott, vagy vésett háttér-ornamentika társul. Ez a felfogás, amelynek kialakításában többek közt az ún. világoskék stílus mesterei, illetve a lvovi mester, *Lavrentij Puchala* is közrejátszott,²⁴ a Kárpát-vidéki ikonfestészet 16. századi közép-európai, a késő gótikus stílusra való orientációját példázza. Azonban a lvovi mesterekkel szemben, ahol egyes műveken belül az ikon gótikus stílus-

¹⁹ GRESLÍK, *op. cit.*, 1994, 65-67.

²⁰ Kb. 80 x 25 cm, publikátlan.

²¹ ОТКОВИЧ, В., *Народна течія в українському живопису XVII-XVIII ст.*, Київ 1990, 22.

²² СВЕНЦІЦЬКА, В. – ОТКОВИЧ, В., *Українське народне малярство XIII-XX століть*, Київ 1991, kat. 28-33.

²³ ГЕЛИТОВИЧ, М., „Федуско, маляр із Самбора”, in *Родовід* 3 (12) 1995, 78-79.

²⁴ СВЕНЦІЦЬКА, В., „Живопис XIV-XVI ст.”, in *Історія українського мистецтва в 6 томах*, II. Київ 1967.

eszközök szerinti átfogalmazására is sor került (kompozíció, megtört, lefutó redők, feliratok kalligráfiája), a munkácsi egyházmegye területén is megjelenő provinciálisabb iskola műveiben a bizánci ikonszemlélet és hagyományos képi megfogalmazás megőrzése az elsődleges.

Kárpátalja – A fenti körhöz kapcsolható az ungvári skanzenben őrzött ismeretlen helyről begyűjtött – jelentőségéhez képest kevésbé becsült és máig feltáratlan – rendkívül kopott festékrétegű *Szent Mihály*-ikon,²⁵ amelyen töredékes állapota ellenére a kontúrrajz, és főleg az arcmodellálás jól olvasható maradt. A stílusjegyek alapján ez a legkorábbi és ezzel együtt az egyik legkvalitásosabb ikon, amely e vidéken előkerült: a 16. század első felére datálható és a Terlo környéki ikonokkal hozható összefüggésbe.

A Kárpátalján fennmaradt többi 16. századi ikon között az *uzsoki Hodigitria prófétákkal* (16. sz. utolsó harmada),²⁶ és a hozzá stílusán, kompozíciójában, részletekben kapcsolódó átfestett *iszakai Hodigitria*²⁷ legközelebbi analógiái a volcsei kör ikonjai között található meg. Az ugyanazon mesternek tulajdonítható két *Pünkösöd*-ikon, a *majdánkai*²⁸ és a *negroveci*,²⁹ rajzosabb jellegük, csak három-négy színre korlátozódó, síkszerű megfogalmazásuk révén inkább a przemysli iskola grafikusabb felfogását tükrözik.

3. Az ikonográfia forrásai és szerepe

Északi és déli előképek – A munkácsi egyházmegyében fennmaradt középkori ikonok templomi használatra készültek, ikonográfiájukkal szorosan a bizánci templom liturgikus terének képi rendszerébe kapcsolódnak.³⁰ Az ikonok nagyobb hányada a Kárpátok vidékén elterjedt késő bizánci ikonográfia, vagy annak egyes helyi változatai szerint ábrázolta a

²⁵ 82 x 63 cm, az ungvári skanzenben felállított szélestői templom szentélyében.

²⁶ Körülbelül 90 x 80 cm, Az uzsoki fatemplom szentélyének déli falán, másodlagos elhelyezésben.

²⁷ Reprodukálva ЛОГВИН, Г., *По Україні. Стародавні мистецькі пам'ятки*, Київ 1968; ЛОГВИН, Г., *Українские Карпаты*. Москва 1973. Jelenleg lappang.

²⁸ ЛОГВИН, *Українские Карпаты*, 23.

²⁹ Kb. 70 x 55 cm, a negróci templom hajójának északi falán. Publikálatlan.

³⁰ A Kárpátok vidékén a 15. századtól a templomhajó oldalfalain a falképek szerepét is nagyméretű ünnep ikonok, illetve a fennmaradt példák nagy számából következtetve, leggyakrabban az Utolsó ítélet és Krisztus szenvedéseit ábrázoló három táblából álló, többjelenetes ikonok töltötték be. Lásd СВНЦІЦЬКИЙ, І., *Іконопис Галицької України XV-XVI віків*, Львів 1928, 40-50.

Pantokrátort, a Deésziszt mellékalakjaival, továbbá az Istenszülőt a gyermekkel, a szenteket vagy ünnepeket. A történelmi munkácsi egyházmegyében, ahogy ebben az időszakban a Kárpát-vidék többi részén is, a témák és a kedvelt ikonográfiai típusok köre viszonylag szűk. Kiválasztásukat minden bizonnyal a mintaadó emlékekhez való igazodás, a hasonulás szándéka és nem az egyedi elképzelések vezérelték.

Egy ikonográfiai típuson belül a részletelig menő ábrázolásbeli azonosság nem pusztán az adott ábrázolási kánon hű másolását jelentette, hanem a követett előkép prototípusaként ismert csodatévő ikonnal való közvetlen kapcsolatot is jelentette. Így a rovnói *Szent Miklós*-ikon (1540-1560, Bártfa, Šarišské múzeum)³¹ ikonográfiája a 15. század elején előbukkant, Novgorod melletti Vjazsiscsei Szent Miklós-kolostor ikonjára utal vissza. Ez az ikontípus Szent Miklóst teljes alakosan, az életjeleneteivel ábrázolja: a szent püspök nyitott könyvet tart, ahol nem a Jó pásztorról szóló, ikonográfiailag hagyományosnak mondható evangéliumi idézet, hanem a december 6-i ünnep evangéliumi szakasza, a Boldogságok (Lk 6,17) szövege olvasható.³² A rovnói ikonnak több ikonográfiai analógiája is ismert a Kárpátok túloldalán (pl. Hlomec, 16. század második fele).³³ Ezek az ikonok a részletek megoldásában is a korábbi novgorodi mintához kívántak hasonlítani (lásd Miklós jellegzetes, dúsan göndörödő hajviselete, az archaikus, körmezőbe foglalt keresztmötívummal dekorált püspöki szakkosz).

A 16. században erősödő moldvai kapcsolatok az ikonográfiára is hatással voltak. Ennek köszönhetően terjedt el a Kárpát-vidéken többek között a tyrnovoi Szent Paraszkéva-kultusz és ikonja. A történelmi munkácsi egyházmegye területén is a 16. századtól kezdve számos példája akad, Paraszkévát a vidék legnépszerűbb női szentjeként tisztelték.³⁴

Liturgikus szerep – A Kárpát-vidéken legfőbb patrónusként tisztelt Szent Miklós püspök és a leggyakrabban templom-titulusként választott további szentek, Szent Mihály, Szent Demeter, Szent György ábrázolásait – a munkácsi egyházmegyében általánosan használt kompozíció szerint – hagiografikus jelenetek kísérik a kétoldalt és lent elhelye-

³¹ GRESLÍK, *op. cit.*, 1994, kat. 7.

³² СМІРНОВА, Е. – ЛАУРИНА, В. – ГОРДИЕНКО, Е., *Живопись Великого Новгороду. XV век*, Москва 1982, 200.

³³ BISKUPSKI, *op. cit.*, kat. 52.

³⁴ A Kárpát-vidéki művészet Jagelló-kori balkáni kapcsolatai Kiprian és Hrihorij Camblak metropoliták személyén keresztül is erősödtek. СТЕПОВИК, Д., *Українсько-болгарські мистецькі зв'язки*, Київ 1975, 44.

zett sávokban (*Szent Mihály arkangyal cselekedeteivel*, 16. század, Ulicskriwa). Az istenképiség felé haladás egy-egy lehetséges útját elbeszélő jelenetek vizuálisan közvetítik az Egyház tanítását.

Az Istenszülő-ikonokon Máriát az oldalmezőkben a Krisztus megtestesülésének misztériumáról jövendölő próféták kísérik, Mária szüzességére, Theotokosz voltára, közbenjáró szerepére utaló szimbolikus attribútumaikkal: Mózes a csipkebokorral, Áron a kivirágzott vesszővel, Dávid a frigládával, Ezekiel a zárt ajtóval, Izajás a parazsat tartó fogóval, Gedeon a gyapjúcsomóval (16. század vége, Uzsok). Az *Istenszülő a gyermekkel és prófétákkal*-ábrázolás az ikonográfia és a liturgikus szövegek által közvetített tanítás szoros összefüggéseire is utal. Az ószövetségi mellékalakok (ösatyák, királyok, próféták), az általuk megjelenített próféciák a keleti egyház egyik kedvelt himnuszához, az Istenszülőhöz írt Akathisztosz-himnuszhoz kapcsolódnak.³⁵

Kárpátalján az ábrázolások ilyen összetett, elbeszélő-tanító jellegű kompozíciójának alkalmazása különösen kedvelt gyakorlattá vált, és jóval a 16-17. század fordulója után is ismertek példái.

Az ünnepi sztihirák, versek és az ikonográfia kapcsolatát jól tükrözi a Kárpát-vidék legnépszerűbb védőszentjének, az ikonosztázion alapképsorába is felvett Szent Miklós püspök hagiografikus ikonja. Az ikonon – a bizánci irodalomban is használt állandó képekkel és méltató jelzőkkel párhuzamosan – a főalakot kísérő oldalmezőkben a myrai püspök életéből vett jelenetek azokat az erényeket illusztrálják, amelyek életre váltásával a myrai püspök megvalósította a keleti teológia legfontosabb tanítását, az istenképiséget. Szent Miklós „a hit szabálya, a béketérés példányképe és az önmegtágadás tanítója”, „Krisztus osztályos társa” az igaz hit védelmezőjeként, a büntől való megmenekülés közbenjárójaként szerepel (lásd a fiú hazavezetése a szaracén fogságból; a pogány kultusz fájának kivágása stb.). Az ikonon Szent Miklós nyitott evangéliumot könyvében olvasható, a Jó pásztorról szóló idézet is személyére utal vissza. Erre felel és életpéldájának elfogadására, követésére szólít fel a december 6-i ünnepi liturgia olvasmánya („Engedelmeskedjete elöljáróitoknak, kövessétek őket...” Zsid 13,17-21) és evangéliuma (Boldogságok, Lk 6,17-23).³⁶

³⁵ Lásd bővebben: PUSKÁS, B., „Istenszülő a gyermek Jézussal-ábrázolások az Északkelet-Kárpátok vidékének ikonjain”, in *Művészettörténeti Értesítő* 1989/1-4, 66-88.

³⁶ Vö. PUSKÁS, B., „A győzelemmel hasonnevű”. Szent Miklós ikonográfiájához a 15-16. századi Kárpát-vidéki ikonok alapján”, in *A Magyar Nemzeti Galéria Évkönyve. Művészettörténeti tanulmányok Mojzer Miklós hatvanadik születésnapjára*, Budapest 1991, 249-254.

Az ikonfestészet ikonográfiai vonatkozásainak több szempontból is kiemelt jelentősége volt. Egyrészt az ikonográfiai kánon révén vált lehetővé az ikonok különleges erejüként felfogott mintaképeikhez való kapcsolódása. A szimbolikus vonatkozásokkal egyidejűleg, az ikon értelmezését természetesen segítők ikonográfiának másrészt didaktikus szerepe is volt, hiszen a Kárpát-vidéken a Liturgia mellett elsősorban az ikon volt a teológiai tudás egyik legfontosabb vizuális közvetítője.

A Kárpát-vidék 15-16. századi művészetében a kultusz, és azon belül az ikon, az Eikon központi szerepéről nincsenek írott forrásaink. Azonban a falusi paróchiális fatemplomokban ebből az időszakból fennmaradt, a szerény lehetőségekhez képest aránytalanul költséges, mívés ikonok és liturgikus könyvek meglete tanúságot tesz jelentőségéről. A zord körülmények közt élő paraszti társadalomban – amelyből vezető személyei, a kenéz és a pap is kevésbé emelkedtek ki anyagi vagy intellektuális vonatkozásban – a mindennapoknak a liturgikus év ünnepei, vasárnapjai és azok szertartásai adták meg a ritmusát, a munka ellenpontjait. Jellemző volt ez a néhány helyi kolostorra is, amelynek élettere, körülményei nem sokkal voltak különbek. A szertartásokban az ikon együttesen hatott, funkcionált, tanított a liturgikus szövegekkel. A közösség által együtt énekelt, fejből ismert ószláv liturgikus szövegek összefoglalják és költői képekben magyarázzák az egyház által közvetített tudást, amely az ikon vizuális segítségével a legegyszerűbb nép számára is érthetővé, és az írott és képi toposzok révén megjegyezhetővé vált.

