

SZENT ATANÁZ GÖR. KAT. HITTUDOMÁNYI FŐISKOLA

INSTITUTUM SANCTO ATHANASIO NOMINATUM

ATHANASIANA

Tematikus szám a Nikaiai Zsinat 1700. évfordulóján

59



Nyíregyháza
2025

ATHANASIANA

a Szent Atanáz Görögkatolikus Hittudományi Főiskola folyóirata

Főszerkesztő:

Véghseő Tamás

A szerkesztőbizottság tagjai:

Dobos András, Görföl Tibor, Garai Péter, Odrobina László,
Szilágyi Barnabás, Németh István, Földvári Katalin

A folyóirat Tudományos Tanácsadó Testületének tagjai:

S.E.R. Dr. Orosz Atanáz, megyéspüspök, Miskolci Egyházmegye
S.E.R. Dr. Martos Balázs Levente, segédpüspök, rektor, Központi Papnevelő Intézet
Prof. Baán István, professor emeritus, Szent Atanáz Görögkatolikus Hittudományi Főiskola
Prof. Dolhai Lajos, rektor, Egri Hittudományi Főiskola
Prof. Kustár Zoltán, tanszékvezető egyetemi tanár,
Debreceni Református Hittudományi Egyetem, Öszövetségi Tanszék
Prof. Thomas Mark Németh, tanszékvezető egyetemi tanár,
Bécsi Egyetem, Teológiai Kar, Történeti Teológiai Intézet
Prof. Puskás Attila, tanszékvezető egyetemi tanár,
Pázmány Péter Katolikus Egyetem, Hittudományi Kar
Prof. Em. Szentmártoni Mihály SJ, professor emeritus, Pontificia Università Gregoriana
Prof. Várnai Jakab, tudományos munkatárs, Sapientia Szerzetesi Hittudományi Főiskola

A szerkesztőség címe:

Szent Atanáz Görögkatolikus Hittudományi Főiskola
H 4400 Nyíregyháza
Bethlen G. u. 13–19.
Tel./Fax: +36/42/597-600
www.szentatanaz.hu/athanasiana
kiadvanyok@szentatanaz.hu

Postacím:

H-4401 Nyíregyháza, Pf. 303.

Felelős kiadó:

Galambvári Péter mb. rektor

© Szent Atanáz Görögkatolikus Hittudományi Főiskola, 2025

ISSN 1219-9915

Megrendelhető a fenti címek bármelyikén
Az egyes számok ára: 1.000 Ft

Tartalom

Előszó.....	7
Görföl Tibor: Beszélgetés John Behrrel	11
Johannes Oeldemann: Nikaia az ökumenikus párbeszédben	23
Baán István: ww.nikaia325	43
Puskás Attila: Arius redivivus? A Nikaiai Zsinat krisztológiaiával kapcsolatos kételyek a kortárs teológiában	55
Gyurkovics Miklós: Monarchiánus és ariánus krisztológiai értelmezések Alexandriában a 4. század elején	81
András Szabolcs: A nikaiai konszenzus a mai ortodoxiában	99
Puskás Bernadett: Az Apostolos Deézisz	119

KÖNYVISMERTETÉS

Pauwlik Zsuzsa Orsika: Soltész János: A mértékletesség erényének lényege és távlatai az erények teológiatörténetének tükrében	133
Soltész János: Renzo Gerardi: A szeretet öröme. A keresztény élet teológiája az Ordo Amoris fényében	136

PUSKÁS BERNADETT

Az Apostolos Deészisz

1. Bevezetés; 2. A Deészisz Bizáncban; 3. Oroszország és Kárpát-vidék; 4. Új ikonográfiájú Deészisz; 5. A Deészisz-sor formai, kompozíciós sajátosságai; 6. Az ikonográfia értelmezései; 7. Az Apostolos Deészisz központi ikonja; 8. Az apostolok ikonográfiai rendje a Deésziszben; 9. Deészisz a 16. századi ikonosztázok együtteseiben; 10. Összegzés

Rezümé

A korai Kárpát-vidéki ikonosztázok vizuálisan és tartalmában legjelentősebb sora a Deészisz ikonsor volt. A Krisztus felé két oldalt sorakozó alakok - szent főpapok, vértanúk, néhol szentéletű szerzetesek, remeték – általánosságban az Egyház szüntelen imáját jelképezik. A 16. századtól a Deészisz egy újabb változata terjedt el a Kárpátok vidékén, ahol a mellékalakok helyén a tizenkét apostol sorakozik. Ez az ikonográfia Bizáncban sem volt ismeretlen, de ebben a régióban a Balkánról vették át. Ahogy a szentek rendjeit ábrázoló Deészisznél is, az Apostolos Deésziszben is két további értelmezés árnyalja a közbenjárók imájának bemutatását. Azok a kompozíciók, ahol a Trónoló Pantokrátor körül a tanítványok trónusokon ülnek, az eucharisztikus lakoma gondolatát is felidézhetik. Ugyanakkor az apokaliptikus Második dicsőséges eljövétel gondolatköre is jelen van, mivel a kompozíció mintegy az Utolsó ítélet-ábrázolás egyik sora kiemelésének is tekinthető. Az Apostolos Deészisz-ábrázolásokon az apostolok vértanúságára utaló attribútumok is megjelennek. Alakjaikat kettesével vagy egyenként önálló táblára festették meg. Az apostolok általánosságban egy-egy összetartozó párt alkottak a kompozícióban. Az Apostolos Deészisz ikonográfiája kánonivá vált a Kárpát-vidék 17. századi ikonosztázain.

Kulcsszavak: deészisz ikonográfia, kárpát-vidéki ikonosztázionok, bizánci, orosz és balkáni művészeti hatások, eucharisztikus értelmezés, eszkatológikus értelmezés

Abstract

In the early Carpathian region, the most visually and conceptually significant register of the iconostases was the Deesis row. The figures flanking Christ on both sides – holy bishops, martyrs, and in some cases ascetics and hermits – generally symbolize the Church's unceasing prayer. From the sixteenth century onwards, a new variant of the Deesis spread in the Carpathian area, in which the twelve apostles stand in place of the

secondary figures. This iconography was not unknown in Byzantium either, but in this region it was adopted from the Balkans. As in the Deesis type representing the various ranks of saints, in the apostolic Deesis two further layers of interpretation nuance the presentation of the intercessors' prayer. Compositions in which the disciples are seated on thrones around the Enthroned Pantokrator can evoke the idea of the eucharistic banquet. At the same time, the conceptual framework of the apocalyptic Second Glorious Coming is also present, since the composition can be regarded as the extraction of one register from a Last Judgement scene. In depictions of the apostolic Deesis, attributes referring to the apostles' martyrdom also appear. Their figures were painted in pairs or individually on separate panels. In the composition the apostles generally form corresponding pairs. The iconography of the apostolic Deesis became canonical in the seventeenth-century iconostases of the Carpathian region.

Keywords: Deesis iconography, Carpathian iconostases, Byzantine, Russian and Balkan artistic influences, Eucharistic interpretation, Eschatological interpretation

1. Bevezetés

A Kárpát-vidék korai ikonosztázainak alapképsora a 15. század folyamán még alakulóban volt, nem egyszerre készült, önálló ikonok alkották. Így a szerkezet formai és jelentésbeli középpontjának a korai időktől a Deészisz számított.

A Deészisz kompozíciójában az Egyház szüntelen imája jelenik meg. Központi alakja a trónon helyet foglaló Jézus Krisztus, körülötte a közbenjárók sorakoznak fel, az Istenszüdő és Keresztelő János, az arkangyalok, az evangélisták, majd az Egyház későbbi képviselői, szent főpapok, vértanúk, néhol szentéletű szerzetesek, remeték. Az ő mennyei imáikhoz csatlakozhat a templomi liturgia vagy a magánájtatosság. A Deészisz-ábrázolásokat így a monumentális technikában készült képeken kívül egyéni célra szánt ikonokként is készítették. A Deészisz bizánci változata elterjedt Oroszféldön és a Kárpátok vidékén is, majd a 16. századtól egy másik ikonográfiai variáns fokozatosan teret hódított, és például a Kárpátok vidékén, a 17. század elejére teljesen kiszorította a közbenjárók különféle rendjeit felsorakoztató variánst. Ennek az újabb kompozíciónak a korai példáit tekintjük át.

2. A Deészisz Bizáncban

A bizánci szentélyrekesztő templónján is központi szerepet kapott a Deészisz, ahogyan már kora bizánci, 6. századi források is említik.¹ A 11–12. században a Deésziszt alkotó félalakok közvetlenül a márvány architrávból kifaragott domborműként készülhettek, vagy az ornamentális díszű architrávot koronázó festett episztilionon, azaz egyetlen vagy több hosszú ikontáblán voltak megfestve. Viktor Lazarev feltételezése szerint az a forrásokban leírt öt hosszú (vízszintes) ikon – amelyek Monte Cassinóban, Desiderius apát (1058–1086) bizánci mintára építtetett szentélyrekesztőjén, az architrávot tartó hat ezüst oszlop között függtek – szintén a Deésziszt ábrázolták.²

Egy episztilion részét alkothatta és feltehetően szintén a Deészisz részeként készült az a 11. század végére, a 12. század elejére datált, oldalt megcsontított bizánci ikon, amelyet az Ermitázs őriz (Szentpétervár).³ A táblán ábrázolt szentek, Fülöp apostol, Tiron Szent Teodor és Szent Demeter vértanúk az alapozásból kiemelkedő, reliefszerűen kialakított árkádívekben, háromnegyed alakosan láthatók, beállításuk viszont frontális.

Az egységes táblaként megfestett episztilionokon kezdetben még nem válnak szét a témák, a Deészisz mellett ünnepi jelenetek is helyet kaphattak. Az egyes ábrázolásokat plasztikusan kialakított árkádívek választották el egymástól (félalakos Deészisz főapostolokkal, evangélistákkal, Szent Györggyel és Szent Prokópiossal, 13. század, Sínai-hegyi Szent Katalin-kolostor).⁴

3. Oroszország és Kárpát-vidék

Ahogy Bizáncban is, a helyi ikonosztáz egyik kezdetektől meghatározó ikonsora a Deészisz volt. Jelenlétét a 13. századtól olyan források is igazolják, mint Alimpij életrajza a kijevi barlangkolostor paterikonjában, amely arról számol be, hogy a szerzetes festő öt Deészisz-ikont és alapképeket festett az egyik kijevi templom számára. A forrásból nem derül ki sem az ábrázolások

1 В. н. Лазарев: Три фрагмента расписных эпистилюев и византийский темплон. *Византийский временник*, XXVII. (1967), 169.

2 Лазарев, 1967, 182.

3 Патріарх Димитрій (Ярема): *Іконопис Західної України XII–XV ст.* Львів 2005, 111–113. (113. kép); В. н. Лазарев: *История византийской живописи*, Москва 1986, 98.

4 Лазарев, 1986, 99.

pontos tematikája, sem a táblák mérete, azonban ismerve azt, hogy a festő görög mesterektől tanult, a Deésziszt a korabeli bizánci episztilionok mintájára hosszú, fekvő alakú táblákra festett kompozícióként lehet elképzelni. Az Alimpj féle Deészisz is tartalmazhatott más témákat, ahogy az egykorú bizánci episztilionok.

Mivel a korai kétsoros szentélyrekesztő alsó sorának tematikája még nem volt kötött, ahogyan az alapképeinek száma változó volt, továbbá funkciójuk is az önálló votív ikonokéval volt azonos, így a Deészisz a szerkezet lényegi ikonsora lett. A későbbi források Deészisz elnevezéssel illették nemcsak a témát vagy ikonsort, hanem az egész szentélyrekesztő-struktúrát, ami utal az egész együttes korabeli értelmezésére és benne a Deészisz kiemelkedő szerepére.⁵

A Deészisz-ikonsor a kutatások szerint általában a szentély diadalívnyílásában helyezkedett el. Ezt támasztják alá a Kárpát-vidék korai fatemplomainak elméleti rekonstrukciói, amelyek régészeti feltárások nyomán közel tizenkilenc 12–13. századi fatemplom maradványait dolgozták fel, és arra utalnak a feltárt alaprajzok alapján, hogy a fatemplomok zömmel két térrészből álltak, egy négyzetes hajóból és kisebb szentélyből, csak ritkán kapcsolódott hozzájuk előcsarnok, és csak két esetben épültek görögkereszt jelleggel.⁶ Azaz a szentélyrekesztő-szerkezet képi rendje a szentély jelentéséhez kapcsolódott, és nem a mellékterekéhez.

4. Új ikonográfiájú Deészisz

A 16. század elejétől, bár még tovább alkalmazták a kiválasztott szentekkel körülvett trónoló Krisztus kompozícióját, a Deészisz-sor másik típusa is megjelent, ahol a Pantokrátor trónusa mellett az apostolok ábrázolásai jelentek meg, legkorábbi példái a Torkiról származó és a polanai ikonsorok (mindkettő Lemberg, NML).⁷

5 Володимир Ярема: Походження і розвиток нашого православного іконостасу, in: *Православний Вісник* (Львів), 1959/10–12, 311.; Ks. Michał Janocha: *Ukraińskie i białoruskie ikony świąteczne w dawnej Rzeczypospolitej. Problem kanonu*, Warszawa 2001, 116.

6 A formák megoldásai, változatossága arra utal, hogy a faépítészet a kőépítészet formái és alaprajzi megoldásait kívánta másolni. Ярослав Тарас: *Сакральна дерев'яна архітектура українців Карпат. Львів 2007*, 70–71.

7 Володимир Александрович: Образотворче та декоративно-ужиткове мистецтво, in: *Українська культура XIII– першої половини XV ст.*, in: *Історія української*

Még nem teljesen tisztázott, mi indokolta az apostolok megjelenését a Deésziszben, egyes feltételezések ókeresztény gyökerű előképből vezetik le ezt az ikonográfiát. A fennmaradt példák alapján a téma már a képrombolás utáni időszak bizánci templónjain is jelen volt. Az egyik ebből az időszakból származó, a 9–10. századra datált, sérült, fekvő téglalap alakú márványlapon három apostol látható egy-egy álló formátumú mezőben (Jakab Alpheus, Fülöp és Lukács, Athén, Bizánci Múzeum).⁸ A három apostolalak beállítása és sziluettjük ritmikusan ismétlődik, szinte azonos: szigorú frontalításban láthatók, maguk elé tartott jobbjukat áldásra emelik, baljukkal feltehetően írástekersect tartottak. A márvány dombormű méreteiből rekonstruálva feltehetően egy 4,5 m széles templón része lehetett, és egy ún. Nagy Deészisz, Könyörgés egyik elemét alkotta. Közép-bizánci ikonokon is előfordul apostolos változat (13. század, Sínai-hegyi Szent Katalin-kolostor). Ismert még egy ohridi episztilion, amelyen középen Krisztus, mellette a tizenkét apostol félalakjai sorakoznak (15. század vége, Ohrid, Narodni muzej). A 15. században a Balkánon viszont ez az ikonográfiai változat már általánosnak volt tekinthető.⁹

Ezzel ellentétben, bár az apostolos Deészisz ikonográfiai típusa az orosz ikonfestészetben sem volt ismeretlen, ott végül nem vált széles körben elterjedtté. Volodimir Alekszandrovics szerint az apostolos Deészisz-kompozíciót formailag feltehetően a Balkánról vette át a Kárpátok vidékén a helyi festészet.¹⁰ Ezt a már korábban ismert, erre a régióra jellemző, a határokon átnyúló egyházi és művészeti kapcsolatokból is következhetett. Galíciában több Apostolos Deészisz is fennmaradt ebből az időszakból.¹¹ A trónoló

культури: У п'яти т. Т. 2: Українська культура XIII – першої половини XVII століття, Київ 2001, 439. Alekszandrovics ikonográfiai párhuzamként a krušedoli 1517. évi Deésziszt említi.

8 Manolis Chatzidakis: *Byzantinisches Museum. Die Griechen Museen*, Athén, 1975, 16, 23. A dombormű technikája sajátos. A keretsávokat és a figurákat a körvonalukon belül a márványalap finom alávésésével kimélyítették. Az így kialakított formákat alapozással töltötték ki és megfestették, a nagyobb, eltérő színű foltok között keskeny kiemelkedő keretvonalakat hagytak meg, amittől a megoldás a rekeszzománc technikát idézi.

9 Vö. Светозар Радойчић: *Иконе Србије и Македоније*, Београд 1962; Kurt Weitzmann – Manolis Chatzidakis – Krsto Miatev – Svetozar Radojčić: *Ikone sa Balkana. Sinaj, Grčka, Bugarska, Jugoslavija*, Београд – Sofija 1970, 208. kép.

10 Александрович 2001, 655.

11 Hasonló a Rohatyni Szentlélek-templomból származó Deészisz, 16. század második fele. Sviatoslav Hordynsky: *Die Ukrainische ikone. 12.–18. Jahrhundert*, München–Graz 1981, kat. 110.

Krisztus mellett azonban itt a tizenkét apostol mindig egész alakosan, álló helyzetben szerepelnek.

5. A Deészisz-sor formai, kompozíciós sajátosságai

Már Bizáncban is ismertek voltak az egész alakos Deészisz-sorok, a 13–14. századtól kezdtek elterjedni, azonban a táblák magassága viszonylag kicsi maradt (nem magasabb mint 77 cm).¹² A legkorábbi nagyméretű Deésziszt Theophanész (Feofan Grek) festette 1405-ben a moszkvai Kreml Örömhírvétel székesegyháza számára. Az ikonok korábban szokatlan magasságát Viktor Lazarev még inkább alaki, gyakorlati, mintsem teológiai okokkal magyarázta, napjainkra az együttes további soraival együtt formai és szimbolikus értelmezésének együttes vizsgálatával foglalkozik a kutatás.¹³ A tekintélyes táblák egyenként a két métert meghaladó magassággal és egy méternél nagyobb szélességgel készültek, így ebben a méretben ezek már úgynevezett összetett, azaz különálló ikonokként festett Deésziszek voltak, szemben a legtöbb 15. századi Kárpát-vidéki Deészisszel, amelyek megőrizték a bizánci, viszonylag kisebb arányokat.

6. Az ikonográfia értelmezései

A szentek rendjeit ábrázoló Deésziszeknél két gondolat árnyalhatja a szüntelen imát bemutató kompozíció jelentését, ez az eucharisztikus hálaadás és az apokaliptikus látomás. Ez a kettősség az Apostolos Deészisz jelentésében is jelen lehet. Azok a kompozíciók, ahol a Trónoló Pantokrátor körül a tanítvá-

12 В. н. Лазарев: *Феофан Грек и его школа*, Москва, 1961, 89. Lazarev három példát említ, a velencei San Marco márványlapját, a grúziai Dranda szentélyrekesztőjét és oroszföldi példákat.

13 Игорь Кочетков: Иконография русского полнофигурного Деисусного чина, in: Алексей Лидов (szerk.): *Иконостас: происхождение–развитие–символика. Тезисы докладов*, Москва 1996, 55–56.; Vö. Алексей Лидов, (szerk.): *Иконостас: Происхождение – развитие – символика (сборник статей)*, Прогресс-Традиция, 2000. — 751 с.: ил. ISBN 5-89826-038-2. [Центр восточнохристиан. культуры]; Ред.-сост. А. М. Лидов: <https://azbyka.ru/otechnik/ikona/ikonostas-proishozhdenie-razvitie-simvolika-sbornik-statej/11> Letöltés: 2024.12.12.

nyok trónusokon ülnek, az eucharisztikus lakoma gondolatát is felidézhetik. Mária Helitovics szerint az Apostol-sor megjelenésére az Apostolok áldozása korai kijeji jelenetének kompozíciója volt hatással, holott e jelenséget ennyi évszázad távlatából, a folyamatot igazoló összekötő művek hiányában nem lehet a kijeji tradícióhoz való igazodással magyarázni, inkább más, korábbi előképei lehettek. Annál is inkább, mert a váltás gyorsan történt: az az időszak, amikor a Királyi kapu felett a Mandylion ábrázolását az Apostolok áldozása jelenettel egészítik ki, majd a 16–17. század fordulója után a Pantokrátor már liturgikus díszben, Krisztus-Főpapként fog megjelenni, erősítve az eucharisztikus vonatkozást.

Ugyanakkor Helitovics megállapítja, hogy az ikonográfia megváltozásában a Második dicsőséges eljövétel gondolatkörének kiszélesedése is közrejátszhatott.¹⁴ A főangyalokat, majd az utánuk álló Istenszülőt és Keresztelő Jánost követve a főapostolok, az evangélisták és a tanítványok sorakoznak például a Bartne-ről származó Deészisz-ikonon (1530, Sanok, Muzeum Historyczne).¹⁵ Ez a változat az összetett, többsoros Utolsó ítélet-kompozíciók központi sorának kiemeléseként is értelmezhető. Másik példája Krisztus második eljövetelének pillanatát idézi fel, ahol a tizenkét tanítvány előkészített trónusokon foglal helyet a hármass dicsfényben megjelenő Pantokrátor és az őt szolgáló mennyei erők mellett (Sokolowa Woláról származó Deészisz, Sanok, Muzeum Budownictwa Ludowego).¹⁶

Az Apostolos Deészisz kompozíciója arra is emlékeztet, hogy miként a kiválasztott tanítványok elsőként léptek a hithirdetés útjára, úgy első voltak a Krisztusért vállalt halálban is, ezért foglalhatnak helyet közvetlenül a közéletben, így sorolódnak előre a szentek sorában. Személyük a Krisztushoz különösen közel álló közbenjárókat, patrónusokat jelenti a hívek számára. Ezek az értelmező gondolatok a 16–17. század fordulója után még nyilvánvalóbban hatottak az ikonográfiára, hiszen az Apostolos Deészisz-ábrázolásokon

14 Марія Гелитович: Іконостасний ансамбль церкви Успіння Богородиці з Наконечного у контексті українського іконопису другої половини XVI століття. Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства. Міністерство освіти та науки України, Інститут народознавства НАН України (автореферат), Львів 2001, 11.

15 Barbara Dąb-Kalinowska: *Ikony najpiękniejsze ikony w zbiorach polskich*, Olszanica 2001, 34.

16 Jerzy Czajkowski – Romualda Grządziela – Andrzej Szczepkowski: *Ikona karpacka*, Sanok 1998, kat. 22.

az apostolok vértanúságára utaló attribútumok is megjelennek, részben a nyugati ikonográfia hatására, másrészt alakjaik mellett a témához illeszkedő, tanító jellegű evangéliumi idézetek lesznek olvashatók. A 16. században ennek csak előjeleit látjuk. Ilyen a Lavrentij Puchala által festett Deészisz (117,5x116 cm, Nakonieczne, Lemberg, NML). Középső tábláján Krisztus támla nélküli trónuson foglal helyet, nyitott könyvének szövege: „*Összehívta tanítványait, és mondta, úgy szeressétek egymást*” (Jn 13,34 nyomán).¹⁷ A Deészisz a Pentamorfon rendjének megváltozásáról is tanúskodik, mivel Krisztus trónusa mellett közvetlenül két angyal áll szférákkal.

A Kárpátok vidékén Az apostolos Deészisz a bizánci emlékekkel ellentétben nem egészül ki szentek alakjaival, így a központi Trimorfon vagy Pentamorfon mellett csak a tizenkét tanítvány sorakozik. Ez az ikonosztáz felső részének rendeződésére utal, és utat nyit ahhoz, hogy a Deészisz-sor alá beiktatott ünnepsorral egyre inkább összehangolt, harmonikus, majd szimmetrikus struktúra alakuljon ki. A 16. század közepe táján az új típus rövid idő alatt kiszorította a korábbi, a közbenjárók rendjeit képviselő szentek sorát Krisztus tanítványainak alakjai váltották fel.

A 16. század közepe után készült Apostolos Deésziszek egy-egy hosszú táblán ábrázolják a tanítványokat (Demetrie mester, Apostolos Deészisz Dolináról, 1560-as évek, Lemberg, NML).¹⁸ De az Apostolos Deésziszek sorában is fennmaradt az a változat, amikor minden alakot külön fatáblán ábrázoltak (Lubohora, Kamianka Buzka).

7. Az Apostolos Deészisz központi ikonja

A korábbi Deésziszekhez képest a 16. század második felének ilyen tárgyú ikonjain a legjelentősebb változtatások elsősorban a központi ábrázolás ikonográfiáját érintették. Az Apostolos Deésziszekben is a trónoló Pantokrátor Krisztus ikonja helyezkedett el a központban, aki mellé közvetlenül az arkangyalok kerülnek, a korábbi típus rendje szerint ott álló két fő közbenjárót, az Istenszülőt és Keresztelő Szent Jánost mintegy megelőzve. A Trónoló

17 Василь Пилип'юк – Василь Откович: *Українська ікона XIV–XVIII ст.*, Львів 1999, 48–49.

18 Олег Сидор: Ікони майстрів Олексія і Дмитрія в колекції Національного музею у Львові (з матеріалів до зведеного каталога збірок НМЛ). *Літопис Національного музею у Львові* (Львів) 2000 / 1 (6), 140–143.

Krisztushoz egyre közelebb kerülő arkangyalok a 16. század végén, 17. század elején már másodlagos szereplőként, Krisztus trónusa mögött láthatók, emlékeztetve az egykori bizánci uralkodói reprezentatív kompozíciókra, ahol katonák vagy szolgálattevők kerülnek a trónus mögé. Szolgáló, kísérő szerepük ebben a kompozícióban még inkább hangsúlyossá válik. Ennek példája a Polanáról származó ikon (Krakkó, Muzeum Narodowe), amelyen Krisztus széles, támla nélküli trónuson ül, áldó gesztussal, bal kezében nyitott könyvvel (Lk 10, 16).¹⁹ A trónus mögött nála valamivel kisebb arányú angyalok állnak, Krisztus jobbán Mihály, balján Gábor arkangyal. Alakjaik egymás tükörképei, összekapcsolt palástot, alatta chitont viselnek. Krisztus felé eső kezükben szférát tartanak, hagyományosan az X betűvel. A trónus felé mutató másik kezüket leengedve tartják.

Ilyen kompozíció Pentamorfon ábrázoló ikonon is fennmaradt. Az ismeretlen helyről származó ötalakos Deészisz-ikonon (a 16–17. század fordulója, szintén Krakkó, MN), Krisztus trónusa mellett, kissé az arkangyalok szárnyai mögé kerülve, a fő közbenjárók Mária és Keresztelő Szent János is láthatók.²⁰ Elhelyezésük szokatlanul megfordított a korábbi Trimorfonokhoz képest, Krisztus jobbán itt Keresztelő Szent János, balján pedig az Isten-szülő látható kérő kéztartással.

Miközben a Trimorfon és a Pentamorfon változatlanul gyakorta egy táblára készült, a tanítványokat – a szentek rendjeit ábrázoló Deésziszek egyik szerkezeti típusához hasonlóan – alakonként külön táblán kezdték megfesteni (Lubohora, Kamianka Buzka).²¹ De általánosabbá vált az a megoldás is, hogy a tanítványok kettesével sorakoznak, ahogy ez a legkorábbi fennmaradt ilyen ikonosztáz-részleten látható (16. század eleje, Torki, Lemberg, NML; 16. század második fele, Bili Oslawy, NChMU).²²

19 Janina Kłosińska: *Ikony* (Muzeum Narodowe w Krakowie: Katalogi zbiorów Tom. 1), Kraków 1973, 80, kat. 7. Az ikon itt a 17. század elejére datált, azonban stiláris jegyei a 16–17. század fordulója előtti évekre utalnak.

20 Kłosińska 1973, kat. 6.

21 Гелитович 2001, 11.

22 Jarosław Giemza: *O sztuce sakralnej przemyskiej eparchii – słowem i obrazem. Muzeum-Zamek w Łańcutcie*, Łańcut, 2006, 123, kat. 83–85.; Анатолій Мельник: *Український іконопис XII–XIX ст. з колекції НХМУ*, Київ, 2007, 46–47., kat. 11.

8. Az apostolok ikonográfiai rendje a Deésziszben

A Deészisz-kompozíciók egybevetéséből kitűnik, hogy a tanítványok sorrendje nem volt teljesen kötött, azonban hasonlóan a közbenjárók rendjeit felsorakoztató Deésziszek alakjaihoz az apostolok is többnyire egy-egy összetartozó párt alkottak. A sorrend emlékeztet arra az összetett kompozíciójú Pantokrátor-ikonográfiára, amikor Krisztus központi félalakos ábrázolását kétoldalt négyzetes képmezőkben mellékalakok, apostolok egészítik ki. Így a mellékmezők első sorában fent mindig Péter és Pál állt. Alattuk a négy evangélista következett, János – Máté, Márk – Lukács, majd a három alsó sorban, néha helyet cserélve: Simon – András, Jakab – Bertalan, végül Tamás és Fülöp. Az apostolok ábrázolásai a tanítványok megjelenítéseinek a keleti egyházban kialakult tipológiáját illusztrálják.

A bartnei Apostolos Deésziszben (1530, Sanok, Muzeum Historyczne) egy táblán látható a Pentamorfon, ahol Krisztus magas támlás trónusa mellett közvetlenül az angyalok állnak pálcákkal kezükben, és csak utánuk következik az Istenszülő és Keresztelő Szent János, majd egy-egy táblán folyamatos sorként hat-hat apostol. Az ikonokon a korszak ikonfestészeti sajátosságai is megfigyelhetők: a monumentalitásra, lényeglátásra való törekvés, ennek megfelelően viszonylag szűk színskála, kontúrozás emeli ki a fontos elemeket, szigorúan kötött ikonográfia, amely moldvai közvetítéssel érkezett délről. Az apostolok némelyike különösen is lendületesen kilépve igyekszik Krisztus trónusa felé.²³

Az alakok ikonográfiája a rájuk vonatkozó újszövetségi szövegrészek és a szent apostolok kanonizált és apokrif hagiográfiája nyomán alakult a kora keresztény időszaktól. A bartnei Deésziszben az alakok szürkés-világoskék chitonja és a vállon átvetett vörös himationja hangsúlyos redőket vet a figurák mozgását követve. Az apostol jobb kezével az összetekert rotuluszt tartja maga előtt, baljával előremutat. A század végén az írástekerces helyett már két-rét hajtott, félig nyitott fehér papírlapot láthatunk az ikonokon. Így például Fülöp apostol egyik ábrázolásán a tanítvány hagyományosan fiatal, szakálltalan, mindkét kezével az írástekerceset tartja. Fülöp saját szavai olvashatók benne: *Mutasd meg nekünk az Atyát, s az elég lesz nekünk János 14 feje.* (Jn 14, 8)

23 Dąb-Kalinowska: 2001, 34.; Janina Kłosińska: *Ikônes de Pologne*, Paris 1987, kat. 12., A 16. század végére datálva. Janina Kłosińska: *Ikonenmuseum Recklinghausen: Ikonen aus Polen* (Katalog zur Ausstellung vom 12.6.–31.7.1966, Recklinghausen 1966, kat. 59–60.

9. Deészisz a 16. századi ikonosztázok együtteseiben

A 16. század folyamán készült ikonosztázok között a nakoniecznei Deészisz (Lemberg, NML) festészeti szempontból a legjelentősebb. Mind ikonográfiai, mind stílári vonatkozásban a legkimunkáltabbnak tekinthető, ugyanakkor már érződik benne a század közepén élő festészeti tradíciótól való távolodás. Csak röviden említsük meg sajátos stílári megoldásait: erősödik a grafikus jelleg, kissé keményebbé vált a rajz, a szokásosnál szűkebb színpaletta jellemzi, eltűnnek a szokásos színkontrasztok, a tónushatásokat kiegyenlítettebbé teszi a pigmentekhez kevert fehér. Ezek a jegyek még inkább szembetűnnek az úgynevezett népi mesterekhez köthető ikonokon.

Ebben az időszakban hat ilyen szemléletű, rokon stílusú Deészisz készült, melyek egy körhöz tartoznak (Drohobycz, Krasne, Wolcze, Polana, Dlugie és egy ismeretlen helyről származó).²⁴ Mindegyik ugyanazon ikonográfiai típusba tartozik, csupán a Krisztus trónusa körül álló arkangyalok elhelyezésében figyelhetők meg eltérések. Ami a Deésziszek technikai összeállítását illeti, két konstrukciós változat figyelhető meg, az egyikben az alakok kettésével (Wolcze, Lubohora), a másikban hármásával (Smilna, Potylicz) állnak egy táblán. Kompozíciós szempontból a Polanáról származó Deészisz (16. század közepe, Lemberg, NML) pentamorfonból áll, amelyhez hármásával egy táblán festett apostolok kapcsolódnak. Ebből az ikonosztázból a teljes ünnepsor is fennmaradt, hasonló magasságú (73–76 cm) ikontáblákra festve, egy apostolos tábla alá két ünnep kerülhetett be. Fennmaradt az együtteshez tartozó Istenszülő-ikon is (92x70,5 cm), így ennek az időszaknak az ikonosztáz-szerkezetei egyre pontosabban rekonstruálhatók.²⁵

Ezen folyamat tanúi azok az ikontáblák, amelyek Skwarzawa Starán maradtak fenn (16. század közepe, Lemberg, Lvivszkyj muzej isztoriji relihiji / Lembergi Vallástörténeti Múzeum).²⁶ Az együtteshez tartozó apostolpárok két ikonját és a Keresztrefeszítés ikontáblát a lembergi Nemzeti Múzeumban őrzik.²⁷

²⁴ Гелитович 2001, 13.

²⁵ Марія Гелитович: Ікони Старосамбірщини XIV-XVI століть зі збірки Національного музею у Львові імені Андрея Шептицького, Львів 2010, 212–213., 216., kat. 51–54., 61.

²⁶ Галина Скоп-Друзюк – Петро Скоп: *Іконостас XVI-XVIII століття із села Старої Скваряви*, Львів 2009, 5.

²⁷ Михайло Драган: *Українська декоративна різьба XVI–XVIII ст.*, Київ 1970, 109.; Ярема 2005, 395–396.

Az együttes szembetűnő sajátossága, hogy a középpontjában a Megváltó dicsősége ikonográfiájú ikon áll, amely ezen kívül csak a tyliczi Deésziszben fordult elő jelen ismeretek szerint. A skwarzawai Deészisz-sort a figurák tüzes vörös háttére fűzi össze, amely mintegy a Pantokrátor lángoló dicsfényéből sugárzik át az apostolokra. A szokatlanul élénken világító élfények, így a Krisztus bal vállának megvilágítása Palamász Szent Gergely az isteni fényről szóló tanításának visszhangjaként is tekinthető, hiszen ismert volt a régióban is. A trónus háttáblája szokatlan formát mutat, mintha egy térellenző vagy függönyös paraván volna.

A trónoló Krisztus szigorú szembenézetben van, feje a testéhez képest kissé felnagyított, egyes feltételezések szerint a magasra tervezett ikonábrázolás optikai torzulásának kiküszöbölésére.²⁸ Krisztus háta mögött a hagyományos hármasság dicsfény, melyet hatszárnyú kerubok töltenek ki, a lábtartóját egy szeráf tartja, a trónok – szárnyas kerekék – ábrázolása itt hiányzik. A négyzetes dicsfény sarkaiban Izajás (6,1–3), Ezékiel látomásai (1,4–10) és az Apokalipszis leírása nyomán négy szárnyas lény, az evangélista szimbólumok. A hagyományos ikonográfiai kánonnal ellentétben ezen az ikonon a könyvet tartó sas ábrázolása mellett a Márk felirat olvasható, az oroszán mellett Lukács, az ökör mellett János, azaz a mester szokatlan módon eltévesztette a feliratozást.

A Skwarzawa Staráról származó ikonosztáz ikonjainak képi programja szerint a Krisztus trónusához sorakozó alakok az ikonosztáz főtengelye mentén, azaz Krisztushoz mérten párokat alkotnak éppúgy, ahogy a szentek rendjeinek képviselői a Deészisz másik ikonográfiai változatában. A párok bal és jobb oldali alakja: Istenszüllő és Keresztelő Szent János, Gábor és Mihály arkangyalok, Péter és Pál főapostolok, János és Máté, Márk és Lukács apostolok, András és Simon, Jakab és Bertalan, és végül a legfiatalabbak, Fülöp és Tamás. Az Istenszüllő előrenyújtott kéztartással, Keresztelő Szent János keresztbe tett kézzel, az arkangyalok kezükben szférákkal állnak. Az apostolok és Szent Pál kezében csukott könyv, a többi tanítványnál írástercs van.

Sajátosan újszerű a kompozíció mozgásérzékeltetése. A nyugalmi pont Krisztus trónusa, mellette balról az Istenszüllő és Gábor arkangyal, jobbról Keresztelő János és Mihály arkangyal még szinte állnak a sor elején. Péter és

28 Скоп-Дружок – Скоп 2009, 9.

Pál főapostolok már dinamikusabban lépnek, a mozgás lendülete a következő alakok ábrázolásában még inkább fokozódik. A mögöttük következő két-két apostol még aktívabb beállításban látható, hátratekintve a mögöttük érkezőkre hosszú, szinte táncos lépést tesznek. Az egyik ikonon baloldalt áll Fülöp apostol, mellette Bertalan vagy Jakab, mindketten jobbra indulnak, de az elől haladó apostol visszafordul, visszatekint Fülöp felé. Az alakok beállítása, a lábak, a kéztartás, a drapériák vonalvezetése és színe változatos, már nem követi az előző időszak ismétlődő merev ritmusát. Az alakok plasztikáját a Krisztus fényét visszatükröző erős élfények adják. Az apostolok hagyományosnak tekinthető ábrázolásai között kitűnik Márk göndör fürtökbe rendezett, félhosszú, inkább a gótikus táblaképek stílusához közelítően megfestett haja.

A Skwarzawa Staráról származó ikonosztáz egyik lényegi sajátossága, hogy a nyújtott, álló formátumú táblák két témát egyesítenek. A tábla felső részén párosával álló tanítványok láthatók, az apostolok alatt két evangéliumi téma, azaz az ünnepek ábrázolása jelent meg. Az ünnepsor és a Deészisz-sor összekapcsolása egy táblán nem teljesen szokatlan. Ez a megoldás ismert az orosz ikonfestészetben is, az ottani képi rend szerint épp fordítva, azaz az ünnepek a Deészisz felett helyezkednek el (Pszkov, Szent Demeter-templom ikonjai, 16. század). A skwarzawa starai együttes így az ikonosztáz-fejlődés egyik figyelemre méltó állomása.

10. Összegzés

A korai Kárpát-vidéki ikonosztázok vizuálisan és tartalmában legjelentősebb sora a Deészisz-ikonsor volt. A kompozíció középpontjában a trónoló Krisztus foglal helyett, mellette az Istenszüdő és Keresztelő Szent János. A Krisztus felé kétoldalt sorakozó alakok – szent főpapok, vértanúk, néhol szentéletű szerzetesek, remeték – általánosságban az Egyház szüntelen imáját jelképezik. A 16. századtól a Deészisz egy újabb változata terjedt el a Kárpátok vidékén, ahol a mellékalakok helyén a tizenkét apostol sorakozik. Bár ez az ikonográfia Bizáncban sem volt ismeretlen, de ebben a régióban a Balkánról vették át. Az apostolos kompozíció gyorsan vált népszerűvé, és a következő század elejére kiszorította az előző variánst.

Ahogy a szentek rendjeit ábrázoló Deészisznél is, az Apostolos Deésziszben is két további értelmezés árnyalja a közbenjárók imájának bemutatását.

Azok a kompozíciók, ahol a Trónoló Pantokrátor körül a tanítványok trónusokon ülnek, az eucharisztikus lakoma gondolatát is felidézhetik, annál is inkább, mert a 16–17. század fordulója után a Pantokrátor már liturgikus díszben, Krisztus-Főpapként fog megjelenni. Ugyanakkor az apokaliptikus Második dicsőséges eljövétel gondolatköre is jelen van, hiszen mintegy az Utolsó ítélet-ábrázolás egyik sorának kiemelésének is tekinthető a kompozíció. Az Apostolos Deészisz-ábrázolásokon az apostolok vértanúságára utaló attribútumok is megjelennek. Hiszen ahogy a kiválasztott tanítványok elsőként léptek a hithirdetés útjára, úgy elsőek voltak a Krisztusért vállalt halálban is, ezért foglalhatnak helyet közvetlenül a közelében, és így sorolódnak előre a szentek sorában. Alakjaikat kettesével vagy egyenként önálló táblára festették meg. Az apostolok általánosságban egy-egy összetartozó párt alkottak a kompozícióban, hasonlóan ahhoz, ahogy a Megváltó apostolokkal alapképeken is szokásban volt. A mellékalakokkal kiegészített Krisztus-alapképek ikonográfiája a 16. század végén kezdett kikopni, az Apostolos Deészisz viszont kánonivá vált a 17. századi ikonosztázon.