

SZENT ATANÁZ GÖR. KAT. HITTUDOMÁNYI FŐISKOLA
INSTITUTUM SANCTO ATHANASIO NOMINATUM

ATHANASIANA

55



Nyíregyháza
2022

ATHANASIANA
a Szent Atanáz Görögkatolikus Hittudományi Főiskola folyóirata

Alapítva 1995-ben

Főszerkesztő:
Ivancsó István

A szerkesztőbizottság tagjai:
Janka György, Szabó Péter, Végheő Tamás, Vincze Krisztián

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
szentatanaz@szentatanaz.hu

Postacím:
H-4401 Nyíregyháza, Pf. 303

Felelős kiadó:
dr. Odrobina László mb. rektor

© Szent Atanáz Görögkatolikus Hittudományi Főiskola, 2022

ISSN 1219-9915

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

PUSKÁS Bernadett

Szentek késő középkori ikonjai a Kárpát-vidéken: Illés próféta, Keresztelő Szent János, Szent Joákim és Anna, Szent Péter és Pál főapostolok, Szent János evangélista

TARTALOM: 1. Bevezetés; 2. Illés próféta ikonográfiája; 3. Keresztelő Szent János ábrázolásai; 4. Szent Joákim és Anna ikonja; 5. Szent Péter és Pál főapostolok; 6. Szent János evangélista Patmoszon; 7. Összegzés.

PUSKÁS BERNADETT: Late-Medieval Icons of Saints in the Carpathian Region: The Prophet Elijah, Saint John the Baptist, Saint Joachim and Anne, Saint Peter and Paul, Princes of the Apostles, and Saint John the Evangelist

The surviving 14–16th-century large-size icons of saints from the Carpathian Region were in some places hung on walls in church interiors, while, most commonly – as titular icons – they were components of the Sovereign Tier of church iconostases. Besides the relatively large number of icons of the most popular saints preserved, a few rarer icons also allude to additional dedications. These include Old Testament figures, such as the Prophet Elijah, who was painted in full-figure icons, individually and surrounded by hagiographic scenes as well. The depiction of the Prophet proclaiming the true faith is connected to that of the Forerunner Saint John the Baptist. Opening the series of New Testament characters, individual icons of Saint John the Baptist did not become so widespread in the region as they did in the Balkans. Dynamic in posture, his figure may be accompanied by scenes from his life and – as a reminder of his status as *Prodromos* – by the Four Evangelists. Joachim and Anne are represented in iconography based on apocryphal narratives. Of Jesus' disciples, the Apostles, Saint Peter and Paul, Princes of the Apostles, and Saint John the Evangelist were given individual icons in the Carpathian Region. In line with tradition, their significance is accentuated by their full-figure depictions.

1. Bevezetés

A fennmaradt 14–16. századi szenteket ábrázoló Kárpát-vidéki ikonokat nagyobb méretek, nemegyszer egy méter körüli magasság jellemzi. Egykori helyük a templomi térben minden bizonnyal az ikonosztázion lehetett, amelynek alapképsorában kaphattak helyet az Istenszülő a gyermekkel ikonja mel-

lett. Az alapképsor bővülésével egyszerre szerepelt itt Szent Miklós püspök, a kárpáti régió általános védőszentje és a templomi titulusszent ikonja, vagy a szűkebb régióban tisztelt szentek. A templomi patrocíniumok a 17. századtól pontosabban követhetők nyomon a jóval jelentősebb számban fennmaradt írott források és templomépületek nyomán.¹ Az azt megelőző időszak titulussválasztási gyakorlatára leginkább az ezzel összefüggésben megfestett ikonok nyomán lehet következtetni. Ikonjainak száma alapján a legnépszerűbb Szent Mihály lehetett, de jelentős volt Szent György és Szent Demeter tisztelete is. A patrocíniumok között a legelterjedtebb szentek mellett ugyanakkor még továbbiak is ismertek. Ezek között egyaránt van az Ószövetségből (Szent Illés) és az Újszövetségből ismert személy (Keresztelő Szent János, Szent János evangélista, Péter és Pál főapostolok), továbbá az ókeresztény kor, az első századok a bizánci egyházban is tisztelt szentjei (Szent Kozma és Damján, Oszlopos Szent Simeon, Nagy Szent Bazil, Aranyszájú Szent János és Nazianzi Szent Gergely), vagy kifejezetten oroszföldi tisztelettel övezett helyi szentek (Szent Borisz és Gleb). Ábrázolásaik jóval kisebb számban maradtak fenn, némelyiket csak egyetlen példányban ismerjük, így lehetséges, hogy némelyikük inkább templomi fali ikon lehetett, mintsem névazonos templomok tituláris alakképe.

2. Szent Illés próféta ikonográfiája

A keresztény egyházban az ószövetségi Illés tiszteletének alapjául az a csaknem harminc újszövetségi említése szolgál, amelyek szerint Illés mintegy előjelzi a messiási korszak érkezését. Ebben a vonatkozásban alakja Keresztelő Szent Jánoséhoz is kapcsolódik (Mt 11,14 és 17,12–13), ami ikonográfiájuk rokon vonásaiban is megnyilvánul. A pusztában táplált Illés jelenete pedig eucharisztikus vonatkozása miatt vált jelentőssé.

Illés ikonográfiája Bizáncban legalább annyira elterjedt volt, mint Szent Miklósé vagy a harcosszenteké. Illés alakja megjelenik a nagyünnepek sorában is, a Színeváltás jelenetében, Mózesével együtt. Azonban önálló ikonjai is ismertek, így a ritka, egész alakos orans ábrázolása (13. század eleje, Sínai-hegyi Szent Katalin kolostor). Ugyanakkor jóval gyakoribb az a típus,

¹ Грешлик Владислав, „Патроцінії храмів візантійського обряду та їхні ікони в Словаччині (св. Івана Хрестителя, свв. Петра та Павла, св. Луки, св. Юрія, свв. Козми та Даміяна, свв. Кирила та Мефодія)”, in *Вісник. Закарпатського художнього інституту*, Випуск 7 (2015) 74–81.

amelyben kövön ülve látható, amint a holló felé fordul.² „Képmás” ikonjai mellett életéből vett jeleneteket is megfestettek önálló kompozícióként, ami a Kárpát-vidék ikonfestészetében is jellemző lesz. Hagiografikus ciklusai a 13. századtól a falképfestészetben ismertek (Moraca, Neamt). Legkorábbi hagiografikus ikonja az orosz ikonfestészetben ismert (Pszkov környékéről, 13. század eleje, Tretyakov Képtár).³

A Kárpát-vidék ikonográfiájában Illés próféta az egyetlen az Ószövetségéből, akinek önálló egész alakos ikonjai is fennmaradtak. Alakja szórványosan néhány Istenszülő-ábrázoláson is megjelenik az őt dicsőítő ószövetségi személyek között, azonban nagyméretű ikonjai is készültek, amelyeket a nevére szentelt templomokban, az ikonosztázon alapképként, tituláris ikonként helyeztek el. Illés próféta tiszteletének sajátos előzményei vannak a kárpáti régió kultúrájában. Bár héber nevének jelentése „Az én Istenem Jahve”, a görögök az Ilias-t Hélioszként is értették, a szlávoknál alakja Perun pogány isten helyét foglalta el, így kapcsolódott személyéhez számos a mennydörgéssel, az esővel kapcsolatos hiedelem az esőt megvonó, majd visszaadó bibliai szerepével való párhuzam révén. Még a pogány Kijevben Illés tiszteletére emelték az első keresztény templomot.

A Kárpát-vidéken egyházi tisztelete nem vált olyan jelentőssé, mint Oroszöldön vagy a Balkánon, hiszen ikonjainak aránya a fennmaradt emlékekanyagban viszonylag csekély, ikonográfiája mégis több változatban is használatban volt.

Az igaz hit szigorú prófétájaként Illésről Keresztelő Szent János elődeként is megemlékeztek. E jelentésbeli kapcsolat felidézésére ikonográfiája így több ponton is kapcsolódik az Előhírnökéhez. Ahogy Keresztelő Jánost is aszkétaszzerű alakként ábrázolták, zilált hajjal, bőrből készült ruházatban. Bizánci ábrázolásaival ellentétben a szláv ikonográfiában, feltehetően balkáni előképek nyomán, idős keleti típusú remeteként ábrázolták sziklás barlang előtt, az őt tápláló holló társaságában (1Kir 17,3–7). Az ikonográfia másik gyakori típusába tartozó ikonokon Illés tüzes szekéren az égbe való ragadtatása látható (2Kir 2,9–13).

Illés próféta legkorábbi ikonja a 15. század végére datált. A nagyméretű egész alakos ikon (Krosnoról, 103x58 cm, Lemberg, Nacionalnij muzej u

2 Лидов Алексей, *Византийские иконы Синая*, Москва-Афины 1999, кат. 26.

3 Саенкова Елена, „Илия. Иконография”, in *Православная энциклопедия*, Т. 22., Москва 2009, 236–259.

Lvovi, a továbbiakban NML) alapképként készült.⁴ A táblán Illés próféta szembenézetű alakja látható, barnás zöld chitont és azon átvetett vörös himationt visel. Felemelt jobbja a lecsúszott ruhaujj aszketikusan lesóványodott alkarját láttatja, az ikonfestészet számára nem túl gyakori anatómiai részletként. Sajátos, hogy jobbja ujjait már Krisztusra utalóan, Krisztus neve szerinti áldásra emeli, bár a gesztusban a kora bizánci Angyali üdvözlések köszöntő formulája is rejlik. Leengedett baljában kibomló írástekercest tart, melynek szövege az 1Kir 19,14–15 nyomán kissé átfogalmazva „Illést emésztí a buzgalom az Úrért, a Seregek Istenéért. Mert Izrael fiai elhagytak, oltáraidat lerombolták, prófétáidat meg kardélre hányták, és most nekem is az életemre törnek. Az Úr azonban azt mondta neki: Menj, fordulj vissza és vedd utadat Damaszkusz pusztasága felé! Aztán menj, és kend föl Hazaelet Arám királyává”. Az idézet utolsó mondata, amely a király felkenéséről szól, arra emlékeztet, hogy Illés mintegy a Jézust megkeresztelő Keresztelő Szent János előképe. Az Előhírnök ikonjaira emlékeztet Illés hosszú, ősz, félig hátravetett haja is a stilizált, szétálló tincsekkel. Az ikon rendkívül leegyszerűsített megfogalmazása, amely szerint a formákat az erőteljes sötét kontúrok keretezik, a kutatást arra készítette, hogy az úgynevezett romanizáló ikonok csoportjához kapcsolja, ahhoz az egyik stílusfelfogáshoz, amely a bizánci ikonográfia megtartásával a román kori festészet gyakorlatát idézi, és a kárpáti régió nyugat és kelet közötti kulturális összekötő szerepére utal jól az egyházi uniók időszaka előtt. A korai Illés-ikon kompozicionális analógiája is a monumentális festészetben található meg (Kijev, Szent Szófia, 1040-es évek).

Az egész alakos ikonográfiai típus másik változatát képviseli egy ismeretlen helyről származó Illés-ikon a 16. század második feléből (Krakkó, Muzeum Narodowe).⁵ A szent próféta ezen az ikonon is stilizált növényekkel borított talajon áll, kissé jobbra forduló beállításban, hisz lábaival jobbra lép, felsőteste viszont már szembenézetű. Viselete a hagyományos himation helyett egy különös, felonszerűen szabott, prémmel alábélelt barnás palást, melynek prémszegélye a próféta nyakát is keretezi. Kéztartása itt az ószövetségi mivoltának felel meg, jobbát maga elé tartja, baljában a kibontott tekercs hirdeti: „Illés így szólt a néphez: Lépjetek elém! Az egész nép eléje lépett. Ezután helyreállította az Úr oltárát” (1Kir 18,30). A kompozíció

4 Ярема Володимир, *Іконопис Західної України XII–XV ст.*, Львів 2005, 302–303.

5 KŁOSIŃSKA, JANINA, *Ikonu*, (Muzeum Narodowe w Krakowie: Katalogi zbiorów Tom. 1.), Kraków 1973, kat. 37.

font, az ikon sarkaiban két szolgáló angyal félalakjával egészült ki. Egyik kezükben keresztet pálcákat, uralmi jelvényeket tartanak, másik kezük nyitott tenyerét hangsúlyosan Illés felé irányítják, mintegy égi hatalmat ruházva rá az egyistenhit hirdetőjére.

Illés próféta ikonábrázolásai között ismert az életútját bemutató hagiografikus kompozíció is. A kárpáti régió kulturális köréhez tartozó volhíniai emléktárgy rendkívül szórványosan maradt fenn, azonban a néhány tucat ikon között fennmaradt egy monumentális hagiografikus kompozíció is, amely Illés prófétát ábrázolja. A Dubnoban (Dubenszkij krajeznavcsij muzej /Helytörténeti Múzeum/) őrzött ikont a 16. század végére datálják.⁶ Az ezüstözött háttérű ikon technikai sajátossága az ívesen záródó középmező, mely ebben az időszakban még csak a Balkán ikonfestészeti gyakorlatában használatos. A középmezőben a próféta egész alakos ábrázolása látható: stilizált növényekkel díszített talajon áll, kék alsó ruhát és sötét palástot visel, mindkét kezével egy kibontott írástekerccset tart. Nyugalmas alakját kétoldalt hat részletgazdag, dinamikusan felépített jelenet veszi körül, amelyből csak öt maradt fenn, a hatodikból csak apró részletek láthatók a festett felület sérülése miatt. A jelenetek sorrendje soronként bontakozik ki, fentről lefelé: Illés születése; Illés áldozatot mutat be a Hóreb hegyén; Illés és Elizeus átkelnek a Jordánon; Illés megöli Baál papjait; Illés égbe emelkedése tüzes szekéren; a holló ételt hoz Illésnek. A jelenetek sorrendje nem pontosan követi az élettörténet rendjét, ahogy ez több más ikon esetében is előfordul, vagy az ikonográfia kialakulatlansága, vagy az eltérő előképek esetleges összekapcsolódása miatt. Az ikont címünnep-ikonként festették meg, feltehetően a dubnói Szent Illés-fatemplom számára, amelynek építetője Konstantin-Bazil Osztrozsszkij fejedelem (1526–1608) volt. Így az ikon készítése is a feltételezések szerint az ő nevéhez fűződik. Dubnában három kolostor is működött a 16. század második felében fejedelmi támogatással. Az Illés-templomot a herceg testvére, Ilia Osztrozsszkij tiszteletére alapították, miután annak birtokait 1576-ban Konstantin örökölte meg.

A teljesség kedvéért meg kell említenünk az Illés-ikonográfia harmadik ikonográfiai típusát, az Illés a tüzes szekéren néven ismert ábrázolást, amelynek egy ritka példáját Volodimir Jarema a helyi ikonfestészethez

6 Костюк, Галина, „Житийна ікона пророка Іллі з міста Дубна”,-in *Волинська ікона: питання історії, дослідження та реставрації. Тези та матеріали III всеукраїнської конференції, Луцьк 1996*, 61.

kapcsolja.⁷ Az ismeretlen lelőhelyű Szent Illés-ikon a jelenetes ábrázolások hagyományos ikonográfiáját hangsúlyosan grafikus, szinte absztrakt felfogásban fogalmazza át (14. század?, Kijev, Orosz Művészet Múzeuma). A kompozíció egy képmezőben kapcsolja össze Illés életének két legfontosabb eseményét. A központi jelenetben Illés tüzes szekéren száll az ikont szinte kitöltő, csúcsívesen záruló vörös szférában, amelyet angyal emel a jobb felső sarokból kinyúló, két ujjal áldó isteni kéz felé. A jobb oldalon lent egy másik időpillanat látható, az orosz ikonográfiából ismert fekete barlangnyílásban látjuk Illés ülő alakját, aki a hozzá érkező hollóra tekint föl. A bal oldalon Elizeus álló figurája látható, amint Illés köpenyét ragadja meg. Az ikon alsó harmadát dekoratív mintaként érvényesülő, töredezett felszínű hegyvidék ábrázolása tölti ki. Az ikon egyedülálló stilisztikája megnehezíti pontos meghatározását, azonban egyes részletek megoldása – így az isteni kéz formája, Elizeus alakja, a síkszerűséget maximálisan hangsúlyozó festésmód, melynek nincs közvetlen analógiája a Kárpát-vidéki ikonfestészetben – számunkra kérdésessé teszi az ikon helyi keletkezését, így inkább az észak-orosz ikonfestészethez érezzük közelebb állónak.

3. Keresztelő Szent János ábrázolásai

Keresztelő Szent János tiszteletének alapja előhírnöki, prodromosz-mivoltából fakad. Legkorábbi, 6. századi egész alakos ikonja a Sínai-hegyi Szent Katalin-kolostorból maradt fenn (Kijev, Khanenko Nemzeti Művészeti Múzeum). Bizáncban egész alakos hagiografikus ikonjai a 12–13. század fordulóján jelentek meg (Sínai-hegyi Szent Katalin-kolostor). Keresztelő János Krisztus szavaira alapozott (Lk 7,17–29) küldötti szerepének ábrázolására a 13. században a Pusztai Angyala ikonográfiai típus jelent meg, amely őt hatalmas szárnyakkal ábrázolja. A képtípus főképp a görög, a balkáni ikonfestészetben jelentős, ahol alakja hasonlóan nagy fontosságú, mint a kárpáti régióban Szent Miklósé. Keresztelő Szent János oroszföldi tisztelete a 16. századtól nő meg, abból a kultusból fakadóan, hogy IV. Iván (Grozni) orosz cár égi patrónusaként tisztelte.

A Kárpátok vidékén Keresztelő Szent János alakja már a legkorábbi ismert, 14–15. századi Deézisz-kompozíciókon is jelen volt, Krisztus trónusa mellett a képi jobb oldalon, az ikonosztázion második sorának központi

⁷ Ярема, *i. m.* (4. jegyzet), 162.

ikonján, illetve az Utolsó ítélet-ikonok azonos képrészletén is. Viselete hagyományosan szőrruha palásttal vagy chiton és himation, a Deészisz-kompozíciókban sem attribútum, sem írásszalag nincs a kezében, azt kérőn nyújtja Krisztus felé.

Önálló ábrázolásai meglehetősen ritkán fordulnak elő, a 16. században jelennek meg a fennmaradt három ikon tanúsága alapján. Ezek a viszonylag nagyméretű ikonok a négyikonos alapképsor részét képezhették, Keresztelő Szent János-titulusú templomokban (Dlugie, 16. század, Lemberg, NML). Egyes vélemények szerint a szent aszketikus életmódja révén ábrázolásai szerzetesi templomok fali ikonjaiként is szolgálhattak.⁸

A Kárpát-vidéken a hagyományos gyakorlat szerint a titulus szentek ikonjai szinte mindig egész alakosak, nagyon gyakran hagiografikus jelenetek kísérik ábrázolásukat. Keresztelő Szent János ikonjai is ennek az ikonográfiai típusnak a változatait képviselik. A rohatyni Szentlélek-templomban fennmaradt ikon (16. század második fele) középmezéjében Keresztelő János dinamikus, kontrasztos jellegű beállításban látható, jobb lábával lendületesen kilép oldalra, bal lábával elől szinte kilép a képmező keretéből, beleér az ikonalfán húzódó jelenetsorba a Poklokra alászálló Krisztus lendületes alakjára emlékeztetve (Hosziosz Lukasz mozaikja, 11. század eleje). Ruházata szőrruha és zöld himation, jobbát áldásra emeli, Krisztus névbetűs ujjtartással, baljával kibomló írástekercset tart, melynek szövege: „Tartsatok bűnbánatot, mert közel van a mennyek országa” (Mt 3,2). További figyelmeztető szavaira utalóan a bal lábánál egy famotívum látható, gyökerénél egy kicsiny fejszével (Mt 3,10). Az ikont kétoldalt és alul jeleneteket ábrázoló tíz képmező kíséri. Ezek között a négy sarokmezőben a pulpitusuknál ülő evangélisták alakjai láthatók építészeti háttér előtt, akik inkább Krisztus mellékalakjai szoktak lenni, így Előhírnök mi voltát emelik ki. A többi mezőben élettörténete bontakozik ki soronként haladva balról jobbra: Keresztelő János születése; egy apokrif forráson alapuló jelenet: a gyermek János a pusztában az angyallal; Keresztelő János Heródes előtt; az Előhírnök leendő sorsára utaló jelenet: Keresztelő János és fejeklyéje; majd az alsó sorban Keresztelő János fejevétele; Salome a lakomateremben a tállal.⁹

8 Мельник Віктор, *Церква Святого Духа в Рогатині*, Київ 1991, 24.

9 Откович Мирослав – Откович Тарас – Канарська-Луцан Ольга, *Відроджені шедеври (Ілюстративне видання відреставрованих пам'яток образотворчого мистецтва у Львівському філіалі Національного науково-дослідного*

A Jasienica Zamkowáról begyűjtött ikon (16. század második fele, Lemberg, NML) az előbbi típus szűkített, összesen nyolc képmezős változata.¹⁰ A képi kompozíció beosztása nem szokványos: a főalak félköríves lezárású központi mezőben áll, ami a balkáni ikontábla-beosztásokon volt jellemző. Keresztelő János beállítás a rohatyni ikonnak tükörképes változata, bal lábbal lép ki. Jobbját maga elé emeli áldóan, bal kezében attribútumként kis tálat tart a levágott fejével, a kezéből csodásan írástekerics bomlik ki felfelé. Egyházi szláv szövege: „Nézzétek, az Isten Báránya! Ő veszi el a világ bűneit. A fejsze már a fák gyökerén van...” (Jn 1,29 és Mt 3,10). A négy életjelenet: Keresztelő János születése; Zakariás tömjénezze a templomot; Heródes lakomája; Heródiás örvendezése (Salome Heródiás előtt). A négy sarokban architekturális háttér előtt Máté, János, Márk, Lukács író alakjai láthatók pulpitusuknál. Az ikon háttérét az alapozásba nyomott plasztikus kereszties hálóminta díszíti, a kereten szintén gótikus leveles inda fut körbe. A színhasználat, a jellegzetes stíluseszközök, egyes részletek, így az arcok megoldása révén a Jasienica Zamkowan fennmaradt ikont a kutatás egy ismeretlen mesternek, egyezményesen a Jasienica Zamkova-i ikonok mesterének tulajdonítja, akinek stílusazonos további ikonjai is ismertek.¹¹

Keresztelő Szent János harmadik egész alakos hagiografikus ikonját a 16. század utolsó negyedére datálja a lengyel kutatás (Leszczyńsk, Przemysl, Muzeum Narodowe).¹² Ez méreteiben a Kárpát-vidéknek a szent legnagyobb ikonja (129x102 cm), az ikonográfiai típus egy harmadik változatának példája. Így a helyi Keresztelő János-ikonográfia több, azonos időben ismert előkép vagy mintarajz egymás melletti használatának példája. Keresztelő János alakja szembenézetben, kissé jobbra fordulva áll, felemelt áldó jobbal. Baljában a vállára kibomló írástekercsen a már ismert idézet olvasható (Mt 3,10). A nyolc oldaljelenet közül a négy sarokmezőben szokásosan a négy evangélista látható. A hagiografikus jelenetek között a jobb oldalon két korábban nem látott szerepel: Keresztelő János kereszteli a népet; Keresztelő János lefejezése, ahol a helyi ikonfestészetben szokatlan,

реставраційного центру України, Львів 2008, 144. kat. 7.; Мельник *і. т.* (8. jegyzet) 104. kép.

10 Гелитович, Марія, *Ікони Старосамбірщини*, Львів 2010, 207. kat. 36.

11 Гелитович, Марія, „Ікони майстра середини XVI ст. з церкви Архангела Михаїла у Ясениці Замковії”, in *Бюлетень Львівського філіалу Національного науково-дослідного реставраційного центру України (Львів) 1/10 (2008) 47–49.*

12 KŹWAŁA, BRONISŁAWA – BURZYŃSKA, JANINA, *Ikony ze zbiorów Muzeum Okręgowego w Przemysłu*, Kraków 1981, kat. 17.

inkább a korabeli manierista nyugati festészetre jellemző elbeszélő mozzanatok fokozzák az ábrázolás drámai hangulatát: a szent lefejezett testtel, nyakából csobogó vérről lép, kezében fogva levágott fejét, mögötte a hóhér, aki kendővel törli meg kardját.¹³

A leMBERGI Nemzeti Múzeum egy korai félalakos Keresztelő János-ikont is őriz (Krylosból, 14. század eleje), amelyet Jarema a helyi ikonfestészet keretében tárgyalt, bár feltételelesen szerb mesternek tulajdonít.¹⁴ Azonban az ikon nemcsak stílusában, de ikonográfiájában is inkább a Balkán festészetéhez kapcsolódik. Keresztelő János itt Előhírnökként szárnyakkal látható, kezében a tál a fejével és írástekerccs.

4. Szent Joákim és Anna ikonja

Az igazhitű Joákim és Anna emlékezetének szeptember 9-én ünnepelt ünnepnapjához kapcsolódóan az orosz ikonográfiában több ikontípus is ismert, így a Joákim és Anna az Aranykapunál történő találkozása (15. századi, novgorodi ikon, Recklinghausen, Museum). Mária szüleit apokrifek nyomán mutatja be az ikonfestészet, a bizánci művészetben alakjaik külön is ábrázolásra megjelentek a 11. századtól (Nikaia, mozaiktondók), mozaikikonon (Szent Anna a gyermek Máriával, 13. század vége, Vatopedi monostor, Athosz).¹⁵

A Kárpát-vidéken a 16. század második felében festett, ismeretlen helyről származó ikon (Lemberg, NML) annak az Oroszféldön is ismert ikonográfiai típusnak az egyelőre egyedülnek ismert példája, amely Joákimot és Annát ábrázolja, saját és leányuk, Mária életének jelenetei között.¹⁶ Az ikon középmérete a szokásos páros ikonoktól eltérően osztott, a két szentet nemcsak az árkádíves keret választja el, hanem a különböző helyszínekre utaló, eltérően megfestett, talaj, mely Joákim lábai alatt szinte kopár, Annánál viszont zöldellő fücsomókkal benőtt. A két külön ábrázolt frontális alak közötti kapcsolatot a kissé egymás felé forduló testtartásuk jelenti. Az őszülő szakállú Joákim chitonban, himationban, jobbával pász-

13 BISKUPSKI, ROMUALD, *Ikony ze zbiorów Muzeum Historycznego w Sanoku*, Warszawa 1991, kat. 42.

14 Ярема *i. m.* (4. jegyzet), 49., 24. kép.

15 Лазарев, Виктор, *История византийской живописи*, Москва 1986, 272. és 429. tábla.

16 Міляева, Людмила, (за участю /коллеги./ Гелитович, Марія), *Українська ікона XI–XVIII століть*, Київ 2007, kat. 164.

torbotjára támaszkodva áll, baljának nyitott tenyérrel előre mutat. Anna, aki hagyományos női viseletben látható, földig érő zöld tunikában és vörös maphorionnal az isteni szándék elfogadásának készségét mindkét nyitott tenyerével mutatja. A két alak ebben az összeállításban Szent Miklós és Szent Paraszkéva, a régió két legnépszerűbb szentjének páros ikonjait idézi.

Az álló alakok mellett kétoldalt és alul jelenetek sorakoznak. A bal oldalon és alul szereplő jelenetek az ábrázoltakhoz kapcsolódnak: Joákim és Anna áldozatot mutatnak be gyermektelenségük miatt – az ábrázoláson a főpap fejviselete sajátosan a latin infulára emlékeztet; Angyali híradás Joákimnak; Angyali híradás Annának, a jobb szélén: találkozás az Aranykapunál, középen: Mária születése; Joákim és Anna elbeszéli csodájukat. A jobb oldalon az első két jelenet folytatja Mária élettörténetét: Örömhírvétel (Angyali üdvözlés), Mária bevezetése a templomba.¹⁷

5. Szent Péter és Pál főapostolok

Szent Péter és Szent Pál tiszteletéről a keleti egyház június 29-én emlékezik meg, ehhez társul az Apostolok emlékeztetének megünneplése június 30-án. Ezen emléknaphoz kapcsolódó ábrázolásokon a tizenkét tanítvány együttesen látható (konstantinápolyi mester, 14. század első harmada, Puskin Múzeum). Leonyid Uszpenszkij szerint az ikonográfiai típus az Egyház teljességét szimbolizálja, így kap helyet benne főapostolként Szent Pál, továbbá a hetven tanítvány körébe tartozó Lukács és Márk evangélisták is. Ennek nyomán a bizánci művészetben Szent Pál a tizenkét tanítvány egyikeként az Ünnepsor további jelenetein is és az úgynevezett apostolos Deészisz kompozíciójában is feltűnik. A tanítványok száma ezekben az ábrázolásokban változatlan tizenkettő marad.¹⁸

Az apostolok ábrázolása a 3–4. századtól ismert. Már ebben az időszakban a két főapostolt hangsúlyos portréjegyekkel festik meg. Így Pál magas homlokkal és középhosszú barna szakállal, Péter rövid barna szakállal látható. Viseletük tunika és pallium, lábukon szandál. A 6. századtól már dicsfényekkel ábrázolják őket. A középkortól hagyományossá válnak az öltözetek színei. A késő Paleologosz időszakban az egymás felé forduló

17 Уо., (Миляева, Гелитович и. м.) kat. 164. A katalógustételben a jelenetek leírása nem pontos.

18 Квиллидзе Нина, „Апостолы. Иконография”, in *Православная энциклопедия*, Т. 3., Москва 2001, 110–112.

Péter és Pál ábrázolása lesz az uralkodó az ikonfestészetben (Görög ikon, 1282–1295, Vatican, S. Pietro; 14. századi ikon, Sínai kolostor; a 14–15. század fordulójáról, Athén, Bizánci Múzeum).

Szent Péter és Szent Pál páros ábrázolása Oroszöldön is régóta, már a tatárjárás előtti időszakból ismert. A legjellemzőbbek azok a kompozíciók, ahol a két apostol kissé egymás felé fordulva áll, ezzel is hangsúlyozva szellemi összetartozásukat. Pál apostol kezében könyv, Péter kezében a mennyország kulcsai és írástekerics (Novgorod, 11. század vége – 12. század eleje). Az ábrázolás másik, szintén régi eredetű típusa az apostolokat szembenézetben mutatja, itt szellemi rokonságukat a sziluett, a gesztusok, a drapériák rajzának hasonlósága adja (Novgorod).¹⁹

A Kárpát-vidék ikonfestészetében fennmaradt néhány nagyméretű ikon, amely a két főapostolt ábrázolja. A kárpáti régió ikonfestészetének legkorábbi emlékei közé tartozik a 15. századra – egyes kutatók szerint még korábbra – datált Szent Péter és Szent Pál apostolokat ábrázoló ikon Malnów községből, a község egykori középkori eredetű, 1670-ben átépített, majd elpusztult fatemplomából (90x47,5 cm, Kijev, Khanenko Múzeum).²⁰ A közel egy méter magasságú, hagyományosan hársfatáblára festett ikon a főapostolok tiszteletére emelt templomban szolgálhatott alapképként, itt másodlagosan maradhatott fenn. Péter és Pál főapostolok teljes alakban, kissé egymás felé fordulva láthatók egy-egy alacsony – a középkori ikonfestészetben szokásos fordított perspektívában ábrázolt – dobogón állva. Péter jellegzetes attribútumait, a menny kulcsait, Pál könyvet tart. Közöttük két összegöngyölt írástekerics látható, ami az ókeresztény *Traditio legis*, a Törvény átadása elnevezésű jelenetből kiemelt motívum.²¹ Az ikonon a szentek sajátos viseletben láthatók, papi, de nem jellemzően keleti viselet ez, bár pallium nem tartozik hozzá. Péter felonján a görög omoforokon ábrázoltakhoz hasonló kereszt látható. Áldó keze az óhitű kétujjas ujjtartást idézi.²²

A rendkívül leszűkített színhasználat – szürkés-kék, okker, barna –, a festett háttér, teljes síkszerűség, a nyújtott arányok, a párhuzamosan lefutó

19 Смирнова, Энгелина – Лаурина, Вера – Гордиенко, Элиса, *Живопись Великого Новгорода. XV век*, Москва 1982, 267–268.

20 A Szent Paraszkéva titulusú templomot 1960-ban rombolták le. Felépítését egy makett őrizte meg.

21 Свенціцька Віра – Откович Василь, *Українське народне малярство XIII–XX століть*, Київ 1991, kat. 13.

22 Мельник, Анатолій, *Український іконопис XII–XIX ст. з колекції НХМУ*, Київ 2007, 38, kat. 4.

ruharedők jól illusztrálják a középkori Kárpát-vidéki festészeti felfogást, amely a bizánci ikonográfiát és a román kori festészet stílárís megoldásait ötvözve, jellegzetes helyi közép-európai ikonfestészeti hagyományt teremt már ekkor. Ugyanaz a mester festette a malnóvi Hodigitriát, amely jóval nagyobb táblára készült (118x62 cm).²³ Mindkét ikon a malnóvi Szent Paraszkéva-templomból került elő, de a község környéken egykor kolostor is működött, így lehetséges, hogy ott voltak használatban. Amennyiben a két ikon ugyanazon ikonosztázion részét képezte, eltérő méreteikkel azt a középkori gyakorlatot példázzák, hogy – különösen a 15. században – az ikonosztázion alapképsora még önálló ikonok soraként működött, és nem egymással méretben, kompozícióban összehangolt ikonokból állt, ahogy később.

A főapostolok egész alakos ábrázolásának szigorúan frontális változata, amely a novgorodi ikonfestészetben is használatos, szintén ismert volt a helyi festészetben. A Desznról származó Péter és Pál alapképet a kutatás a 16. század első felére datálja (Sanok, Múzeum Historyczne).²⁴ Szent Péter és a mellette álló Szent Pál szinte pontosan másolják egymás beállítását, csupán a himationjaik átlósan hullámzó szélei szimmetrikusak egymáshoz viszonyítva. A drapériák élesen megtörő redőit a késő gótika festészetéből kölcsönzött formákkal festették meg.

6. Szent János evangélista Patmoszon

A kárpát-vidéki ikonfestészetben ritkának számító kompozíció, amely az ülő János evangélistát és író tanítványát, Prochóroszt ábrázolja sziklás tájban, a 10. századtól ismert a bizánci könyvfestészetben, ahol a hagyományos író evangélista típusát váltotta fel. A több változatban is ismert ikonográfia irodalmi alapja kora bizánci apokrif, melyet János tanítványának, Prochórosznak, a jeruzsálemi egyház hét diakónusa egyikének tulajdonítottak. Az álló változatú korai képtípus után a Paleologosz korban terjed el az ülő alakos változat (15. század, Sínai-hegy, Szent Katalin-kolostor).

23 Коць-Григорчук, Лідія, „Написи на творах українського середньовічного малярства (лінгвістичне та палеографічне атрибування)”, in *Записки Наукового товариства імені Шевченка, Том ССХХІ. Праці філологічної секції*, Львів 1990, 210–236.

24 BISKUPSKI, i. m. (13. jegyzet), 27.; BISKUPSKI, ROMUALD, „Malarstwo ikonowe od XV do pierwszej połowy XVIII wieku na Lemkowszczyźnie”, in *Polska Sztuka Ludowa* (Warszawa) 3–4 (1985) 10. kép.

A képtípus jellemző részlete az ég szegmenséből kinyúló isteni kéz, amelytől három sugár formájában érkezik az Evangélium sugalmazása. János feltekintve, füléhez helyezett bal kézzel figyelmesen hallgat, jobb kezével a Prochórosz által leírt szövegtekercsre ad áldást, az ikonográfia lényegét épp az isteni sugalmazás e szimbolikus közvetítésének ábrázolása adja. A tekercsen olvasható szöveg a János evangéliumának elejéről való „Kezdetben volt az ige...”, ami sajátos dogmatikai tartalommal Krisztusra mint a Szentháromság személyére utal.²⁵

Teológus Szent János, azaz János evangélista titulusát a kárpáti régió 14–17. századában viszonylag gyakran választották templomok, szerzetesi templomok számára. Tituláris ikonjai mégis ritkaságszámba mennek. A korszak helyi festészetének egyik legsajátosabb példája egy egyedülálló, János evangélistát ábrázoló ikon, amely Suszyca Wielkáról származik (16. század első fele, Lemberg, NML).²⁶ A nagyméretű ikon (111x76,5 cm) pontos szerepe nem ismert, ikonosztázion-alapkép vagy fali ikon lehetett. A kompozíció viszonylag pontosan követi a prototípust, a Prochórosznak tollbamondó apostolt ábrázolja, a menny szférájából érkező hármass sugár felé fordulva. Az ikonográfia párhuzamai nemcsak a könyvfestészetben, hanem Királyi kapukon, továbbá Keresztelő Szent János ikonjainak mellékjeleneteként is megtalálhatók. János jobbjával, áldó gesztussal tanítványa felé mutat. A könyvben olvasható szöveg itt is János prológusának kezdete. A Suszyca Wielka-i ikon elsősorban nem ikonográfiai sajátossága okán, az ikon dekoratív stílusa révén tűnik ki a korabeli emlékek közül. Szűk, kontrasztokra épülő színpaletta jellemzi: szürkés világoskékek vörössel kontúrozva és fehér élfényekkel kivilágosítva, tompa kékeszöldek és erős cinóbervörös. Az egész felületet betöltő sík formák, különösen a hegyek és az építészeti elemek szinte a kubizmusra emlékeztető széttagolt és mégis rendezett formái hihetetlenül erős, plakátszerű, figyelemfelhívó hatást keltenek.

Ez a felfogás, ha nem is ilyen erővel, nagyon jellemző a Kárpát-vidék középkori festészetére, és szituálja is az európai festészet térképén: bizonyos fókig kapcsolódik a közép-európai művészethez, és jól megkülönbözteti ennek a régióknak az ikonfestészetét a görög és a balkáni ikonfestés posztbizánci plasztikus felfogásától. Mindez önálló helyi hagyomány meglétének példája, amely a plasztikus megjelenítés felé majd csak az egyházi uniók idején fordul.

25 Лидов, *i. m.* (1. jegyzet), 126.

26 Откович М. – Откович Т. – Канарська-Луцан, *i. m.* (8. jegyzet), 145., kat. 9.

7. Összegzés

A fennmaradt nagyobb méretű 14–16. századi szenteket ábrázoló Kárpát-vidéki ikonok néhol fali ikonokként voltak jelen a templombelsőben, de leggyakrabban a templomi ikonosztáz alapképsorának darabjai voltak, mint tituláris ikonok. A legnépszerűbb szentek nagyobb számban fennmaradt ikonjai mellett néhány ritkábban előforduló ikon további patrocíniumokra is utal. Ezek sorában előfordul ószövetségi személy, Illés próféta, akit egész alakos ikonon önállóan és hagiografikus jelenetekkel is megfestettek. Az igaz hitet hirdető próféta ábrázolása az Előhírnök Keresztelő Jánoséhoz kapcsolódik. Az újszövetségi személyek sorát nyitó Keresztelő Szent János önálló ikonjai nem terjedtek el a régióban olyan mértékben, mint a Balkánon. Dinamikus beállítású alakját életének jelenetei és prodromosz-mivoltára emlékeztetve a négy evangélista alakja kísérelheti. Apokrif elbeszélés nyomán jeleníti meg az ikonfestészet Joákimot és Annát. Az apostolok, Jézus tanítványai közül, Szent Péter és Pál főapostolok és Szent János evangélista kapott önálló ikont a Kárpát-vidéken, szokásosan egész alakos ábrázolás emeli ki jelentőségüket.