

# A görög katolikus művészet kutatásának kérdései: a kárpáti régió fogalma körüli vita és tanulságai

---

PUSKÁS Bernadett

## 1. A téma aktualitása

A történelmi munkácsi egyházmegye területén fennmaradt emlékek arról tanúskodnak, hogy bár művészetében helyi sajátosságok is fellelhetők, mégis szorosan kapcsolódik az északi, keleti, déli szomszédságában létrejött bizánci rítusú, majd görög katolikus egyházmegyék kultúrájához. E püspökségek művészete együttesen is vizsgálható, olyan nagyobb kiterjedésű és magasabb szintű egységként, amely jól körülhatárolható és elkülöníthető a távolabbi posztbizánci művészeti köröktől.

Rövid terminológiai áttekintésünknek nem feladata, hogy konkrét emlékek stílári és ikonográfiai sajátosságaival igazolja a régió kultúrájának összetartozó mivoltát, hiszen ez elismert tény a kérdéssel foglalkozó kutatásban. E tény ellenére, a régió egyházának, népeinek, művészetének bonyolult története miatt, a vidék kutatásának kezdetei, vagyis a 19. század vége óta, mindmáig sem sikerült konszenzust kialakítani e művészeti egységet pontosan körülhatároló fogalmat illetően. A konkrétabb kutatási feladatokat ez a probléma nyilvánvalóan nem befolyásolja. Annál lényegesebb ez a kérdés viszont, amikor annak a vizsgálatára kerül sor, hogy egy-egy jelenségnek, gyakorlatnak milyen előzményei vannak, milyen körön belül kereshetők. Különösen fontos a napjainkban is aktuális, vagy talán most még aktuálisabb kérdések felvetése esetén: Mi is tartozik e régió, vagy egyes részterületeinek hagyományához? Tekinthető-e ez a hagyomány a régióban élők közös örökségének? A kevésbé szerencsésen megválasztott terminus nem állítja-e szembe az újkori szemlélt az örökségével, vagy éppen nem zár-e ki közösségeket ebből a tradicionális forrásból? A válaszok tisztázása a görög katolikus identitás, de a magyar, vagy szlovák, ukrán, román görög katolikusok önzonosságá szempontjából is fontos tanulságokkal, adalékokkal szolgálhat a jövőben.

A téma felvetése több szempontból is időszerű. Nemcsak a művészettörténet, hanem a kulturális antropológia, a történelemtudomány metodológiájában is elérkeztünk arra a pontra, amikor egyes terminológiai problémák tisztázása alapvető fontosságú lehet a további kutatások és közös gondolkodás számára.

Ennek aktualitását jelzi többek között például Cyril Vasil’ a különböző nemzeti-ségű görög katolikusokra vonatkozó terminusok 20. századi történetét áttekintő tanulmánya, amelyben arra utalt, hogy nemcsak a múltban jelentett problémát az erre az egyházra vonatkozó precíz kifejezés megalkotása.<sup>1</sup> Ahogy megállapította, a Pápai Évkönyvben is erre vonatkozóan eltérő fogalmakkal találkozunk, így végül pontatlansága ellenére mégis a görög katolikus megjelölés a legelfogadhatóbb.

Az, hogy a nemzeti vagy regionális megközelítések kérdése mennyire nem csak a görög katolikus történelemkutatás problémaköre, azt a négyévenként, legutóbb 2007-ben Budapesten megrendezett nemzetközi művészettörténeti kongresszus is jelezte, amelynek címadó kérdése volt a „Hogyan írjunk művészettörténetet: nemzetit, regionálisat vagy globálisat?”, és első szekciója, illetve további előadások sora foglalkozott a művészettörténeti régió fogalmával.<sup>2</sup> A nemzetközi konferencia azt vizsgálta, lehetséges-e „nemzeti” művészettörténetet írni regionális és nemzetközi kontextusban, ahogy ez a stílusok vagy a korszakok vizsgálata során történik vagy történt. Hiszen a művészettörténet bizonyos értelemben fennmaradt művek nyomán készült adatbázisok, kiállítások és monográfiák nyomán felépített mentális konstrukció. Így az elmúlt időszakban az általános művészettörténet-írásban is új szempontok, a diakron, történeti vizsgálatok mellett szinkron megközelítések jelentek meg, melyek a kulturális antropológia, a *Bildwissenschaft*, a poszt-strukturalizmus tanulságaira is alapoznak. Az új, földrajzi szakkifejezésekkel leírható kutatási megközelítések, „feltérképezések” jól jelzik a mai kutatás lehetséges irányát, azonban teljes körű, objektív eredményeket akkor ígérnek, ha több tudományterület megközelítésével, módszertanával készült szintézist hoznak létre egy kiválasztott terület kapcsán.<sup>3</sup>

Elvitathatatlan, hogy egyre kevésbé időszerű a jelenségeket periferiálisakra és központiakra, haladóokra és „megkésettekre”, esetleg autentikusakra vagy attól eltávolodottakra bontani, egy elképzelt európai fejlődéshez vagy egy klasszikus vagy más kánonhoz mérve egy régió műveit.<sup>4</sup> Ez a szemléletmód különösen a közép-európai jelenségek, és benne a Kárpáti régió egzakt értékelését nehezíti meg, és hátrányosan relativizálja ennek a vidéknek a kultúráját, amikor olyan viszonyító pontokhoz méri, amelyekről adott esetben lehet, hogy e vidéken nem is hallottak.

<sup>1</sup> P. VASIL’, CYRIL SJ, ‘Etnicità delle Chiese sui iuris e l’Annuario Pontificio’, in *Le Chiese sui iuris. Criteri di individuazione e delimitazione*, Venezia 2005, 97–108.

<sup>2</sup> Comité International d’Histoire de l’Art nemzetközi konferenciája, MTA Művészettörténeti Kutatóintézete szervezésében: *How to write art history – national, regional or global? International Conference of the History of Art*, Budapest, 2007, november 21–25. Módszertani vonatkozásban ld. még. MAROSI, ERNŐ, ‘Zwischen Kunstgeographie und historischer Geographie: das Königreich und der Ständestaat Ungarn im Mittelalter’, in *Ars* (2007) 40/2, 135–143.

<sup>3</sup> A szintézisalkotás módszertanára ld. DELUGA, WALDEMAR, ‘Etudes comparatives de la peinture postbyzantine en Europe Centrale’, in *Byzantinoslavica*, t. LVI, Praha 1995, nr. 2, 33–46.

<sup>4</sup> Ennek a gondolatnak az előzménye már jóval korábban, 1969-ben a CIHA XXII. nemzetközi művészettörténeti konferencián is megjelentek (vö. MAROSI ERNŐ, ‘A magyar művészettörténeti gondolkodás korszakai’ in MAROSI ERNŐ (szerk.), *A magyar művészettörténet-írás programjai. Válogatás két évszázad írásából*, Budapest 1999, 360–361.), azonban a görög katolikus művészet és a kárpáti régió művészetének megítélésében jóval hosszabb ideig maradtak fenntartások.

## 2. A kárpáti régió fogalma

### 2.1. A régió körülhatárolásának első kísérletei

A kárpáti régió fogalma a művészettörténetben először e vidék ikonfestészete kapcsán merült fel. Már a kutatás kezdetén is egyértelmű volt, hogy a Kárpátok vonulatához kapcsolódó szélesebb terület, vagyis a történelmi Dél-Lengyelország, a történelmi Északkelet-Magyarország, Észak-Erdély ikonfestészete olyan sajátos jegyekkel rendelkezik, melyek a meglévő, néhol messzebbre mutató kapcsolódások ellenére, önálló voltát hangsúlyozzák más keleti keresztény, bizánci rítusú vidékek művészetével való összehasonlításban. Ez a technikában, stílusban megnyilvánuló eltérés elsősorban a távolabbi, így a jól ismert orosz, bolgár, szerb ikonfestő iskolákkal való összehasonlításban tűnt ki. De a szoros moldvai kapcsolatok ellenére, illetve egy szűkebb határ menti ikoncsoport kivételével viszonylag korán nyilvánvalóvá vált a román ikonfestészettől való elkülöníthetősége.

A kutatás figyelmét először a nagyobb számban fennmaradt 17. századi emlékek vonták magukra. Később a korai, a 15–16. századi ikonokra irányult a figyelem. A 19. század utolsó negyedében Marian Sokolowski, Teodor Nieczuja-Ziemecki lengyel művészettörténészek a helyi műveket a bizánci festészet köréhez kapcsolták, ugyanakkor önálló iskolaként határozták meg az egykori Vörös Rusz (Galícia és Lodóméria) ikonfestészetét.<sup>5</sup> A kutatók már ekkor rámutattak Moldva közvetítő szerepére a Balkán, Athosz irányában, és másrészt az észak-orosz festészeti kapcsolatokra. Lembergben, 1928–1929-ben Ilarion Swięcicki végezte el az ikonok első jelentős feldolgozását, melyeket az akkori az építészettörténetből kölcsönzött elnevezéssel a „halicsi”, illetve „halicsi-orosz” iskolához sorolt.<sup>6</sup> Swięcicki stílári és az ikonográfiai összefüggésekkel egyaránt foglalkozott. Emellett összevetette a Galícia területen felbukkanó e korszakból való bronzkeresztek és enkolpionok stílusát az egykorú kijevi emlékekkel és megállapította, hogy bár ikonográfiai, stílári vonatkozásban Halics és Kijev között kapcsolat állt fenn a tatárjárás előtti időszakban, mindkét csoportban a bizánci előképek helyi variánsairól van szó. Szerinte a helyi ikonfestészet a bizánci előképek nyomán, azaz elsősorban import ikonok, illetve bevándorolt mesterek közreműködésével a 11. század vége és a 15. század között fejlődött ki, párhuzamosan a kijevi, novgorodi iskolákkal, de önálló iskolaként.<sup>7</sup> A szovjet-ukrán kutatás a korai halicsi emlékeket már egyértelműen a Kijevi Rusz 11–13. század művészetéből származtatja eltekintve a tatárjárás okoz-

<sup>5</sup> A vizsgált elméleti kérdésnek jelentős szakirodalma van, legalább érintőlegesen a legtöbb ikonfestészeti tanulmányban megjelenik, azonban e helyen csak egyes legjellemzőbb álláspontok bemutatására, nem a teljes vonatkozó bibliográfia felsorakoztatására vállalkozunk. A korai emlékek kutatástörténetének összefoglalását ld. KRUK, MIROSLAW, ‘Stan badań nad zachodnioruskim malarstwem ikonowym XV–XVI wieku’ in *Sztuka kresów wschodnich* Tom. 2. (Szerk. OSTROWSKI, J.). Kraków 1996, 29–55.

<sup>6</sup> Vö. Свенціцький, І., *Іконопис Галицької України XV–XVI віків*, Львів 1928, 5–9.

<sup>7</sup> Свенціцький, І., ‘Галицько-руське церковне малярство XV–XVI ст.: (Матеріали і замітки)’ in *Записки Наукового товариства ім. Т. Шевченка* (1914), Т. 121., 67.

ta cezúrától.<sup>8</sup> Az elmúlt évtizedek és napjaink ukrán kutatása továbbra is hangoztatja Kijev elsőrendűen meghatározó szerepét a régió korai művészetében.<sup>9</sup>

A stíláriis összefüggésekre alapozó művészettörténeti érvek pontosításában a jövőben nagy szerepe lehet a Kárpát-vidék korai egyháztörténelmének, egyházi viszonyainak, kapcsolatrendszerének pontos megismerése. Az összefüggések feltárását nyilvánvalóan megnehezíti az a tény is, hogy a régió művészetének korai periódusából, a 14–16. századból csak részlegesen maradhatott fenn az emlékananyag. A legjelentősebb gyűjtemények Lengyelországban a lengyel kutatás fejlődését inspirálták. A háború utáni lengyel kutatás már határozottan utal a helyi ikonfestészet ország- és nemzethatárokon túlmutató kapcsolataira (Janina Nowacka, Maria Przeździecka, 1965).<sup>10</sup> A szerzők példákkal támasztják alá, hogy a középkorban létrejött kapcsolatrendszer a 17–18. században is fennáll.

## 2.2 *A fogalom bevezetése a művészettörténeti kutatásokban*

A krakkói Nemzeti Múzeum ikongyűjteményét teljességében először feldolgozó művészettörténész muzeológusa Janina Klosińska a régió ikonfestészetét vizsgálva megállapította, hogy az itt készült 15. századi ikonok sem vonalvezetésükben, sem modellálásban, sem koloritjukban nem rokoníthatók a korai kijevi ikonokkal. A legkorábbiként fennmaradt helyi ikonok kontrasztos, néhol szinte modellálás nélküli színfoltokból felépített kompozíciói távol állnak a kijevi iskola festőiségétől. Hasonló módon az 1397-ből származó kijevi zsoltároskönyv klaszszikus bizánci kompozíciói sem találtak követőre a Kárpátok vonzáskörében.<sup>11</sup>

Janina Klosińska rámutatott, hogy nemcsak a Kárpátok lengyel, illetve ukrán területéről származó ikonok mutatnak azonos jellemzőket, hanem a Szlovákiában, továbbá Erdélyben, Máramarosban és Bukovinában fennmaradt ikonok is. Így a déli Kárpátok területén, Erdélyben fennmaradt szakrális festészeti emlékek is a nyugati és a keleti Kárpátok ikonjaival való kapcsolatokra utalnak. A stíláriis, ikonográfiai egyezések mellett a vizsgálat számos közös technikai megoldást említett az ikontábla előkészítésének, festésének gyakorlatából (pl. lokális színek, ezüstözött háttérmutstra alkalmazása). A lengyel kutató azzal a céllal alkotta meg a „kárpáti iskola” terminusát, hogy rendet tegyen az addigi nem egységes és pontatlan terminológiában, amely hol rutén, hol a lengyelországi néprajzi népelnevezéssel lemkó, vagy ukrán ikonról beszél, illetve annak a kiküszöbölésére, hogy az

<sup>8</sup> Логвин Г. – Міяєва Л. – Свенціцька В., *Український середньовічний живопис*, Київ, 1976, 8.; Батіг М., ‘Галицький станковий живопис XIV – XVIII ст. у збірках державного музею українського мистецтва у Львові’ in *Матеріали з етнографії та мистецтвознавства*, Вип. VI. Київ, 1961, 148.

<sup>9</sup> Свенціцька В. – Сидор О., *Спадщина віків. Українське малярство XIV – XVIII століть у музейних колекціях Львова*, Львів, 1990, 7–19.

<sup>10</sup> Nowacka, M., ‘Malarski warsztat ikonowy w Rybotyczach’ in *Polska Sztuka Ludowa*, XVI. 1962, 27–43.; Przeździecka, M., ‘Dzieje rodu Bogdańskich’ in *Збірник Музею української культури*, 1. Свидник 1965.

<sup>11</sup> Klosińska, J., *Ikony. Muzeum Narodowe w Krakowie. Katalog zbiorów*, I, Kraków 1973, 34–35.

általános irodalomban a korai korszakkal kapcsolatban is lengyel, vagy szlovák ikonokról szóltak az ismertetések.<sup>12</sup>

A kárpáti régió fogalma szándékosan nem jelenít meg nemzeti vagy nemzetiségbeli hovatartozást, annál is inkább, mert a középkorban az alkotók, de az egyházi művészetet megrendelők és használók nemzeti hovatartozása alapvető kérdésként viszonylag későn, és hangsúlyosan csak a 19. századtól merült fel. A forrásokban az erre vonatkozó jelzők, megnevezések értelmezése nem feltétlenül egyértelmű abban, hogy egy nemzetre vagy csupán egy ország lakosára történik utalás.<sup>13</sup> A „kárpáti” terminus használatához nyilvánvalóan olyanfajta konszenzusra volna szükség, amely a magyar művészettörténet-írás a II. világháború után kialakult gyakorlatában is kialakult, és a régebbi korszakok vonatkozásában a művészet történetét nem nemzeti, hanem állam-keretben tárgyalja, földrajzi értelemben és az időbeli kontinuitás elve alapján a Magyar Királyság lakóinak alkotásainak összességét vizsgálva.<sup>14</sup>

A diskurzusok arra vallanak, hogy történelmük során az önálló államiságot nélkülöző nemzetek, vagy népcsoportok számára, művészeti gyökereik vizsgálatakor ez a keret nem kielégítő. Közép-Európa kutatói arra utalnak, hogy az ilyen pozícióban lévők már a 19. században identitásukat valamivel, egy másik nemzettel szemben kényszerültek meghatározni.<sup>15</sup> Mégis úgy véljük, a földrajzi keret csupán a középkori gondolkodásmódhoz minél közelebb álló megoldást keres és lehetőséget biztosít az olyan sokkal általánosabb kérdések közös megoldásához, mint Közép-Kelet-Európa művészeti és egyházi viszonyai, ezek súlya, a helyi bizánci egyház szerepe, kapcsolatrendszere. Mindez nem zárja ki, hogy a kárpáti iskola művészetének létrehozóiként egyes nemzeteket, nemzetiségi csoportokat nevezünk meg,<sup>16</sup> és, hogy a bizánci tradíció e helyi közép-európai változata nem lehet meghatározó egy-egy nemzet, így az ukránok identitásának formálódásában.

A kárpáti régió a művészettörténeti formai egyezések előfordulásán túl annak a nyomán rajzolja körül földrajzilag a Beszkidektől Dél-Máramarosig nyúló hegyvonulatot és a mindkét oldaláról hozzá tartozó síkságot, hogy meddig terjed a váltott legelő, ún. vlach-rutén jogrendszer érvényessége, az ezen a jogon alapított települések köre. Így északon legtávolabbi területként Fehéroroszország déli

<sup>12</sup> KŁOSIŃSKA (*op. cit.* 11. lábjegyzet), 11–12.

<sup>13</sup> Még Tarasovics Bazil munkácsi püspök (1633–1651) idejében, a munkácsi vár kapitánya, Ballingh levelében is a Galíciából érkezettek lengyeleknek nevezi, holott az ottani rutén görög katolikus püspökökről és papokról van szó. Ballingh a következő feltételeket szabja a püspököknek: „1/ Ne confugiáljon ezután a lengyel püspökökhöz. (...) 3/ Ennyi sok és feles lengyel papokat és deákokat ne tartson (...)”. HODINKA A., *A munkácsi görög-katolikus püspökség története*, Budapest 1909, 797.

<sup>14</sup> MAROSI ERNŐ, ‘Művészet’, in *Magyar Művelődéstörténeti Lexikon. Középkor és kora újkor*, VIII. (Szerk. KŐSZEGHY PÉTER), Budapest 2008, 32. Ugyanakkor ebben a vizsgálatban elsősorban az országot alkotó rendek művészetére irányult a figyelem a kvalitásra való hivatkozással. A nemzet újkori fogalmán alapuló, a szélesebb társadalmi rétegek kultúrájának emlékeit figyelembe vevő vizsgálat új keletű.

<sup>15</sup> KISS GY. CSABA, ‘Közép-Európa, nemzetképek, előítéletek’, in *Debreceni Disputa* 2009/7–8. sz.

<sup>16</sup> Ezek között a meghatározó létszám miatt elsőrendűen a ruténeket lehet kiemelni, anélkül, hogy állást foglalnánk az ukrán–ruszin összetartozás vagy különállás kérdésében.

területei is bekapcsolhatók a Kárpát-vidék fogalmába.<sup>17</sup> Itt kell megjegyezni, hogy a későbbi értelmezési viták egyik oka az, hogy – miközben a régió, és főképp a Magyar Királyság és a korabeli Lengyelország közötti gyepű több hullámban történt (13–16. század vége) betelepítésben a rutének mellett a Balkán felől érkezők más nemzetiségűek, főképp vlachok is részt vettek, – maga a „vlach” nem elsősorban az etnikai hovatartozásra, hanem tevékenységre, a pásztorkodásra vonatkozó terminusnak tekinti a nemzetközi kutatás.<sup>18</sup>

### 2. 3. *A vizsgált fogalom interdiszciplináris megközelítésben*

A vizsgált fogalom a művészettörténet mellett más diszciplínákban is megjelenik. A Kárpát-vidék elnevezéssel, hol szűkebb, hol tágabb értelmezésben a történelem-, nyelvészet-, néprajzkutatásban is találkozunk, ahol ugyancsak ezt a soknemzetiségű, ugyanakkor vallási, gazdasági, szemléletbeli kapcsolatok révén kulturális egységgé vált vidéket jelöli. A vidéket kulturálisan összefűző betelepítések etnikai összetételére utalnak a toponomasztikai kutatások.<sup>19</sup> A fogalom létjogosultságát elsősorban a lengyel kutatás ismeri el. A néprajzkutatásban a következtetések helytálló voltát az ukrán etnográfusok sem vitatják, különösen a régióon belül egy-egy szűkebb tájegység vizsgálatakor.<sup>20</sup> Számos publikáció, részeredmény támasztja alá azokat a formai, gyakorlati, kapcsolatokat, amelyek e régiót összefűzik, de az ukrán kutatók nem alkalmazzák a fogalmat, hanem az ukrán kultúra részének, illetve annak hatásaként tekintik e jelenségeket. Magyarországon a néprajzban, kulturális antropológiában a kutatások során elsősorban a Kárpát-medencén belüli jelenségek vizsgálata van előtérben. A tudományos köznyelv számára pedig mindmáig olyannyira kevésbé ismert kifejezésként jelent meg a fogalom, hogy nem egyszer találkozhatunk olyan szerkesztőkkel, akik a „Kárpát-vidék” kifejezést „Kárpátaljára” javítják át, vagy olyan kiadványokkal, amelyek – az első hazai kárpát-vidéki ikonkiállítás katalógusának reprodukciót felhasználva – lengyelországi ikon fotója mellé tüntetnek fel tévesen kárpátaljai eredetet.

Újabban a kárpáti régió fogalma konkrétan is felbukkant a nyelvészeti kutatásokban, ahol kéziratoss liturgikus könyveket vizsgáló kutatók az egyházi szláv helyi variánsának létét igazolták, azt kárpáti egyházi szlávként jelölve.<sup>21</sup> A témához

<sup>17</sup> CZAJKOWSKI JERZY, 'Historyczne, osadnicze i etniczne warunki kształtowania się kultur po północnej stronie Karpat II.' *Zeszyty Sądecko-Spiskie*, T. 1 (2006), 18–49.

<sup>18</sup> REINFUSS, ROMAN, 'Łemkowie w przeszłości i obecnie' in *Łemkowie. Kultura – sztuka – język. Materiały z sympozjum zorganizowanego przez Komisję Turystyki Górskiej ZG PTTK w Sanoku* 21–24. IX, 1983, (Red. GAJEWSKI JERZY W.) Warszawa-Kraków 1987, 9.

<sup>19</sup> Anélkül, hogy túlhangsúlyoznánk a jelenség szerepét, itt utalunk arra, hogy az Északkelet-Kárpátok lengyelországi területeinek vlach-rutén kolonizációjával összefüggésben megjelenő középkori helynevek között a kutatás a magyar 'pajta, kanász, telep, címer' stb. szavakból származtatott helyneveket is feltárt. KRUKAR WOJCIECH, 'Przyczynek nazewnictwa dorzecza górnego Sanu' in *Zeszyty Archiwum Ziemi Sanockiej. Z.2: San, rzeka ziemi sanockiej* (Szerk. OBERC FRANCISZEK). Sanok-Zahutyń, 2002, 26.

<sup>20</sup> Vö. A Kárpáti-balkáni régió népi kultúrájának feldolgozására irányuló nemzetközi kutatás keretében megjelent *Гуцульщина. Історико,етнографічне дослідження*, (Szerk. ГОШКО ІО.). Київ 1987.

<sup>21</sup> ŽENUCH PETER, 'Gréckokatolícke cyrilské rukopisné spevníky 18.–19. storočia v kontexte slovenskej kultúry' in *Gréckokatolícka cirkev na Slovensku vo svetle výročí* (Red. CORANIČ, JAROSLAV –



minden bizonnyal fontos adalékokkal szolgálhatnak a helyi liturgikus dallamkinccsel foglalkozó kutatások is.

### 3. A fogalom fogadtatása az érintett terület művészettörténeti kutatásában

A kárpáti régió fogalma a Klosińska által 1973-ban történt bevezetése óta eltelt évtizedekben változatlanul vita tárgyát képezi. Javaslatát már a lengyel kutatást is megosztotta. Az ikonfestészet kutatásának olyan elismert szaktekinélyei, mint Romuald Biskupski professzor elvetette alkalmazását és a korai 13–15. századi emlékekkel kapcsolatban rutén mesterekről beszél, a 17. századtól a lengyelországi, szlovákiai emlékművel kapcsolatban az ukrán ikonfestészet fogalmát használja. Álláspontját osztja Jarosław Gieźza.<sup>22</sup> Romualda Grządziela, Ewa Klekot viszont vitatkozik ezzel, hangsúlyozva a balkáni, vlach elem jelenlétét, inkább Klosińska érveivel azonosul és új adalékokkal is alátámasztja.<sup>23</sup> A problematikát áttekintő Mirosław Kruk két lehetséges terminust is javasol főképp a 16. századdal lezáruló középkori időszakokkal kapcsolatban: a „nyugat-rutén”, de inkább a „vlach-rutén” festészetét, ami utal a régió betelepítésére és nem etnikai, hanem jogi-gazdasági fogalomnak tekintendő.<sup>24</sup>

A helyi egyház művészetének és azon belül ikonfestészetének „kárpáti” jelzőjét a szovjet, az ukrán művészettörténet-írás nem alkalmazza, sőt kissé megkésve, csak az 1990-es években reflektálva rá, elveti.<sup>25</sup> Számos szerző azzal utasítja el, hogy alkalmazása nemcsak azt vitatja, hogy ezt a művészetet ez a nép alkotta meg, hanem ezzel tulajdonképpen az ukrán nemzet létét tagadja el. Klosińska nézetének két jelentősebb kritikája jelent meg Lidia Koc-Hryhorcsuk és Volodimir Ovszycsuk tollából. Itt csak röviden összegezzük fő mondanivalójukat. Koc-Hryhorcsuk ahistorikusnak nevezi a kárpáti régió fogalmát, mivel a Klosińska által megnevezett területek az ukrán etnikai territórium határvonalaival esnek egybe. Másrészt abszurdnak tekinti azt a gondolatmenetet, hogy mindegyik ország, amelynek területén ukránok laktak, jogosult azok kulturális örökségére.<sup>26</sup>

ŠTURÁK PETER) Prešov 2009, 66.

<sup>22</sup> BISKUPSKI ROMUALD, *Ikony w zbiorach polskich*, Warszawa, 1991, 6–10.; GIEMZA JAROSŁAW, 'Malowidła ścienne jako element wystrójki drewnianych cerkwi w XVII wieku', in GIEMZA JAROSŁAW – STEPAN ANDRZEJ (red.), *Sztuka cerkiewna w diecezji przemyskiej. Materiały z międzynarodowej konferencji naukowej 25–26 marca 1995 roku*, Łańcut 1999, 89–150.

<sup>23</sup> VÖ. KLEKOT EWA, 'Wyobrazenie Twarzy Chrystusa w ikonie karpackiej', in *Polska Sztuka Ludowa - Konteksty* nr 2/1992, 17–32.; GRZĄDZIELA ROMUALDA, 'Proweniencia i dzieje malarstwa ikonowego po północnej stronie Karpat w XV i na początku XVI w.' in *Łemkowie w historii i kulturze Karpat II*, Sanok 1994.

<sup>24</sup> KRUK (op. cit. 5. lábjegyzet), 40–41.

<sup>25</sup> Klosińska katalógusával ugyanazon évben, az emigrációban jelent meg SVIATOSŁAV HORDYNSKY első publikációja (Philadelphia, 1973), majd németül, *Die Ukrainische Ikone 12.-18. Jahrhundert*, München-Graz 1981.; ЛОГВИН – МІЛЯЄВА – СВЕНЦІЦЬКА (op. cit. 8. lábjegyzet).

<sup>26</sup> КОЦЬ-ГРИГОРЧУК ЛІДІЯ, 'Нове про найдавніші зразки українського іконопису', in *Народна*

Ovszijcsuk azzal érvel, hogy az ikon, ahogy fogalmaz, már a 16. századtól nemcsak vallásos mű, hanem a szentség és az egység olyan objektuma, amely az ukrán nemzeti sors ideáját testesítette meg.<sup>27</sup> A szerző vallja, hogy a régió ikonfestészetének születése Kijev művészetére vezethető vissza, ezért, azok, akik Klosińska konceptuális nézetét osztják, így egyes lengyel, szlovák és magyar kutatók megfosztják magukat attól, hogy feltárhassák a kárpáti ikon valódi fejlődéstörténetét.<sup>28</sup>

Az ukrán véleményt és a kárpáti terminust alkalmazó lengyel irodalmat John-Paul Himka ismerteti párhuzamosan, tanulmányában részletesen ismertette néhány, a témában hangsúlyosan állást foglalo írást és könyvet. Objektív elemzésében Koc-Hryhorcsuk és Ovszijcsuk írásainak állításaira is reflektál, helyenként korrigálva a szerzők észrevételeit és pontosan diagnosztizálva az egyes narratívák mögött meghúzódó álláspontokat és érzéseket, mint például Sztepovyk bevezetőjét (1996), ahol az ukrán ikonfestészet a bizánci totalitarizmust levető elemi forradalmáról is lehet olvasni.<sup>29</sup> Himka elutasítja az illuzórikus folyamatosságot, javaslata szerint az anyag mintegy koncentrikus körökbe rendezve vizsgálható objektíve: 1. posztbizánci művészet 2. Rusz, széles értelemben Moldvával és a nagyorosz területekkel 3. Rusz, szűken értelmezve, ukrán és belorusz területek 4. Kárpátok és Galícia. A szerző javaslata szerint mindkét terminus használható, a vizsgált területtől, időhatároktól, megközelítéstől függően.

A román szakirodalom, Marius Porumb, korábban Corina Nicolescu, sem alkalmazza a kárpáti régió fogalmát az ehhez a körhöz kapcsolódó máramarosi, erdélyi ikonokra, azokat a nemzeti román ikonfestő iskolához kapcsolva. Mindkét szerző utal ugyanakkor azokra a stiláris párhuzamokra, amelyek a máramarosi ikonokat összefűzik a szlovákiai és dél-lengyelországi ikonokkal. Nicolescu azzal magyarázta a jelenséget, hogy ezek a területek a múltban szomszédosak voltak Máramarossal.<sup>30</sup> Porumb az erdélyi román festészetet bemutató monográfiájában többek közt közli a munkácsi püspökség 17. századi festészetének egyik legkiemelkedőbb mestere, a galíciai Szudova Visnyáról származó, Munkácsra költözött Ilia Brodlakovics ikonjait, melyeket a Nagybányai Múzeumban őriz.<sup>31</sup>

A szlovák művészettörténet-kutatás az 1960-as évektől kezdett intenzívebben foglalkozni a helyi ikonokkal, azok műemléki lajstromozása, illetve a bártfai Sárosi

*творчість та етнографія*, Київ, 1991, №4, 59–68.

<sup>27</sup> ОВСИЙЧУК В., Janina Klosińska. Иконы. Kraków 1973', in *Записки Наукового товариства імені Т. Шевченка*, т. CCXXVII. Львів 1994, 471–478.

<sup>28</sup> UO. 472., 477.

<sup>29</sup> HIMKA, JOHN-PAUL, 'Episodes in the Historiography of the Ukrainian Icon' in *Journal of Ukrainian Studies*, 29, № 1–2. 2004, 149–167. СТЕПОВИК Д., *Історія української ікони X–XX ст.*, Київ, 2004. Ld. még Himka álláspontját és módszerének alkalmazását: HIMKA, JOHN-PAUL, *Last Judgment iconography in the Carpathians*, Toronto 2009.

<sup>30</sup> NICOLESCU, CORINA, *Icones roumaines*, București, 1971, 28.

<sup>31</sup> PORUMB, MARIUS, *Pictura românească din Transilvania – Die rumänische Malerei in Siebenbürgen (sec. XIV–XVIII)*, Cluj-Napoca, 1981, 88–89.; Későbbi tanulmányában a szerző már pontosítja, hogy a festő feltehetően rutén környezetből származik, és közli az ikon szláv adományozási feliratának román fordítását, ahol a megrendelő neve „Andras”. PORUMB, MARIUS, 'Pictori maramureșeni din secolele XVII–XVIII în colecțiile Muzeului de Artă din Baia Mare', in *Ars Transilvaniae*, VI, 1996, 49–50.



Múzeum ikon gyűjteményének restaurálata kapcsán. 1968-ban az első jelentős ikonkiállítás katalógusának bevezetőjében Štefan Tkač még keletiszlovák ikonokról és keletiszlovák ikonfestészetéről beszélt. Ebben az időszakban még Myslivec, Melnikova-Papouková alkalmazták a kifejezést. A felfogás sporadikusan az ukrán kutatásban is megjelent, egyik művében Otkovics szlovák ikonokról és a két nép közötti kapcsolatról szól.<sup>32</sup> Ezt elszólásként lehet értelmezni, hisz a szerző általánosságban mégis az egész ukrán kutatás nyilvánvaló véleményét osztja.

Már 1971-ben Heinz Skrobucha, a recklinghauseni múzeum muzeológusa megfogalmazza a szlovák nemzeti terminus kritikáját és beszél azokról a hasonlóságokról, amelyek egybefűzik az egész Kárpátok vonulata mentén kialakult művészeti kört.<sup>33</sup> Bár számos szlovák kutató utal a helyi keleti kereszténység Cirillig és Metódig visszavezethető voltára, viszonylag gyorsan elfogadottá vált az az álláspont, amely a 16. századi posztbizánci művészetet a régió keleti rítusú keresztény pásztorközösségek által történt kolonizációjával kapcsolja össze.<sup>34</sup> 1982-ben Frický disszertációjában megismétli Skrobucha álláspontját, és már halicsi-kárpáti régióról beszél.<sup>35</sup> A korábban helyenként előforduló „szlovák ikonok” kifejezés végleg kikopott.

A kutatók másik (ukrán, ruszin nemzetiségű) csoportja, többek közt Vladislav Greslík fontosnak tartja hangsúlyozni, hogy a helyi keleti keresztények ruszinok (ukránok) a 16. századtól szoros kapcsolatokat ápoltak messze a Kárpátokon túli ukrán nemzettel, s tudatában voltak annak, hogy ők annak a nemzetnek a részei.<sup>36</sup> A szerző egységben látja a helyi és a Kárpátokon túli ikonfestészetet, így ruszin, illetve ukrán ikonfestészetéről beszél a két terminust szinonimaként használva.

Miroslav Sopoliga is a ruszin (ukrán) terminust alkalmazza. A szerző megjegyzi, hogy a keleti szláv hatás intenzitása és területi kiterjedése a mai Kelet-Szlovákia vidékére máig vita tárgyát képezi, hangsúlyozza a vidék autochton szláv voltát, összekapcsolja az őslakos szlávok 5. századi délnyugati csoportjait a 9. századtól általánosan használt ruszokkal, és azon belül a fehér horvátokkal.<sup>37</sup> Külön hangsúlyozza Szlovákia bizánci rítusú kereszténységének eredeztetését Cirill és Metód 862–863. évi Nagy moravai missziójával. Emlékeztetve a Kijevi Rusz 10. századi egyesülésére, azt hangsúlyozza, hogy bár nem lehet egyértelműen megállapítani a Kijevi Rusz nyugati határait, a keleti szláv kultúra egyértelmű nyomot hagyott e vidéken és Szlovákia kultúrájának szerves részét képezi.

Mikola Musinka recenzióiban tér ki a fogalomvitára és utasítja el a régió vlach-rutén betelepülésének szerepét. Štefan Tkač (*Ikony zo 16.–19. storočia na Severovýchodnom Slovensku*. Bratislava 1980) könyvéről írt ismertetőjének már a címe is sokatmondó: „*Kinek az ikonjai ezek: szlovák, kárpáti, katolikus vagy ukrán*

<sup>32</sup> ОТКОВИЧ ВАСИЛЬ, *Народна мечія в українському живописі XVII–XVIII століть*, Київ, 1990, 7.

<sup>33</sup> SKROBUCHA HEINZ, *Ikony aus der Tschechoslowakei*, Prága, 1971, 16.

<sup>34</sup> FRICKÝ, A., *Ikony z východného Slovenska*, Košice, 1971, 8.

<sup>35</sup> FRICKÝ, A., 'Ikonopisné pamiatky na východnom Slovensku od 16. do 18. storočia – Ich vedecký význam a kultúrno-spoločenské vyhodnotenie', Bratislava 1982, 8., 13.

<sup>36</sup> GREŠLÍK VLADISLAV, *Ikony 17. storočia na Východnom Slovensku*, Prešov, 2002, 14.

<sup>37</sup> SOPOLIGA, MIROSLAV, *Perly ľudovej architektury. Pearls of Folk Architecture*, Prešov, 1996, 29–39.

(ikonok)?”<sup>38</sup> A magyar görög katolikus templomokat bemutató Házad ékessége c. album kritikájánál újabb érveket is felsorakoztat. Bevezetőjében először utal arra, hogy számos magyar helynév etimológiája utal a szláv eredetre (Pécs, Balaton, Tihany, Oroszkő, Papi stb.), majd, hogy a 18–19. században a mai Magyarországon területén még több tucat faluban ruszin nyelven beszéltek és „oroszlit” gyakoroltak, a püspökök híveik rutén szellemiségének megőrzésén fáradoztak. Ahogy a szerző fogalmaz „a magyar hatalomnak ez nem volt ügyére, a 19. század során szinte az összes ruszint a mai Magyarországon területén magyarosították. A ruszin nyelv csak a templomban maradt fenn. Így nekiláttak onnan is száműzni. [...] 1912-ben I. Ferenc József a magyar kormány nyomására dekrétumot írt alá külön püspökség felállításáról Hajdúdorog központtal.” Ahogy a szerző folytatja, X. Piusz az új egyházmegye számára „az ógörög, azaz az egyházi szláv (sic!) nyelvet írta elő, a magyar nyelv párhuzamos alkalmazásával”. Azonban a helyi egyházi hatalom csak a magyar liturgikus nyelvet vezette be, a ruszinok végleg elmagyarosodtak, következett a szerző, és folytatja, a II. János Pál pápa magyarországi látogatásának évében kiadott album bár egyetlen egy szóval sem említi az ukrán kultúrát, azonban illusztrációival igazolja, hogy az itteni 17–19. századi ikonok a Kárpát-vidék ruszin-ukrán ikonjaihoz kapcsolódnak. Az egyes ikonok ismertetésénél a szerző azt írja, hogy a Bécsben őrzött első pócsi kegyképen még fennmaradt a régi cirill betűs rövidítés (Istenszülő, Jézus Krisztus), hogy számos ikonon a cirill betűs szövegeket latin vagy magyar feliratokkal cserélték le. Így evangélista János 18. századi ikonján a restaurálás tárta fel, hogy a cirill szöveget latinnal cserélték le. Most csak e két utolsó megjegyzésre reflektálva, közismert, hogy az említett az Istenszülő és Krisztus melletti betűkapcsolatok hagyományosan a görög megnevezés rövidítései, ahogyan az említett Máriapócsról származó evangélista ikonon az egyházi szláv feliratot elfedő, jóval későbbi felirat sem latin, hanem görög. Ahogy a szerző írja, a magyarországi fatemplomok helyén épült kőtemplomok már latinizáltak lettek, de a belsők sok olyan eredeti elemet tartalmaznak, amelyek emlékeztetnek a kárpát-vidéki templomok belső festésére, ami nem csoda, hiszen ugyanazok a mesterek dolgoztak itt is, például Roskovics Ignác. Újra kitérve a „kitörölt” feliratokra, a szerző megjegyzi, hogy a hodászi ikonokon, ahogy több másikon csak azért maradtak fenn az egyházi szláv feliratok, mert ezeket az ikonokat már rég kidobták a templomból, ma múzeumban vannak, a csodaszép album pedig az asszimiláció példája.<sup>39</sup>

A problematika első hazai bemutatásában Ruzsa György is óvatosan fogadja a „kárpáti” terminust, mivel nem látja kellően igazoltnak e terület ikonfestészetének szoros stílárius egységét, és a román illetve ukrán nemzeti ikonfestő iskolák könnyű

<sup>38</sup> A szerző korábbi, recenziójában is foglalkozott e témával: МУШИНКА, МИКОЛА, ‘Чиї це ікони: словацькі, карпатські, костельні чи українські?’ in *Journal of Ukrainian Studies* 6, no. 1 (spring 1981), 79–89.

<sup>39</sup> МУШИНКА, МИКОЛА, ‘Спадщина українських церков в Угорщині. Сумні рефлексії над одним чудовим видання. Пам’ятки України’, № 3–4, 1996. A recenzió napjainkban a világhálón is olvasható.

elkülöníthetőségéről szól.<sup>40</sup> Nagy Márta viszont osztja Klosínska álláspontját a kárpáti iskola megnevezés létjogosultságáról.<sup>41</sup>

#### 4. Építészettörténeti vonatkozások

Kitekintve az építészettörténeti kutatásokban használt terminológiára, már a neves bécsi építészettörténész Wladimir Zaloziecki a Kárpátok vidékének építészetéről írt.<sup>42</sup> Magyarországon a 19. század végén kezdődött akkori terminussal a „rutén” fatemplomok feldolgozása. A 20. század első harmadában kárpátaljai emlékekkel kapcsolatban Szachanievnél felbukkan a „kárpát-rutén” építészet kifejezése.<sup>43</sup> A 20. század fordulója után már többnyire tartózkodnak az ilyen nemzeti, nemzetiségi terminológiától (Domanovszky György, 1936; Deschmann Alajos, 1990).<sup>44</sup> Ruszin fatemplomokról szól ismét Horváth Zoltán György és Kovács Sándor 2002-es Kárpátalját bemutató könyve.<sup>45</sup> Ehhez az állásponthez kapcsolódott Sasvári László, *Templomok ruszin örökségben* c. ruszin-magyar nyelvű képeskönyvében, amelyben Északkelet-Magyarország negyven kiválasztott görög katolikus templomát kapcsolja össze a nemzeti kisebbség kultúrájának csoportjaként.<sup>46</sup>

Ahogy már hangsúlyoztuk, nem vitás, hogy egy-egy nemzet, nemzetiség rendelkezik kulturális örökséggel, épített, képi emlékekkel. Úgy gondoljuk, helyén való ezen egyéni nemzeti sajátosságok kutatása, azonban ezeket ebben a kontextusban akkor lehet pontosan megítélni, ha a rutén etnosz minden kulturális megnyilvánulásával együtt vizsgálják.<sup>47</sup> A szakrális művészet keretein belül óhatatlanul a nemzeti szempontok másodlagossá válnak, hiszen nem egy példát ismerünk templomok közös használatáról, illetve egy egyházmegyében különböző nemzeti-szerű hívek együttéléséről, különösen Magyarországon a 17–18. századtól.<sup>48</sup>

<sup>40</sup> RUZSA GY., *Ikonok könyve. A nemzeti és a helyi iskolák a bizánci és a posztbizánci ikonfestészetben*, Budapest, 1981, 71–72.

<sup>41</sup> NAGY MÁRTA, *Ikonfestészet Magyarországon. Icon Painting in Hungary* Debrecen, 2000, 31.

<sup>42</sup> ZALOZIECKY, W. R., *Gotische und barocke Holzkirchen in den Karpatenländern*, Wien, 1926, 5–126.

<sup>43</sup> VÖ. САХАНЕВ, В., ‘К вопросу о типах карпаторусских церквей’ in *Молодая Русь* (Пара), 1930, № 2.

<sup>44</sup> DOMANOVSKY GY., *Magyarország egyházi faépítésze. Bereg megye*, Budapest, 1936, 5–106.; DESCHMANN ALAJOS, *Kárpátalja műemlékei*, Budapest, 1990, 27–29.

<sup>45</sup> HORVÁTH ZOLTÁN GYÖRGY – KOVÁCS SÁNDOR, *Kárpátalja kincsei*, Budapest, 2002, 215–257.

<sup>46</sup> SASVÁRI LÁSZLÓ, *Templomok ruszin örökségünkben. Церкви у нашому наслідстві*, Budapest, 2001, 8. Idézzük: „A Szabolcs-Szatmár-Bereg megyei és Borsod-Abaúj-Zemplén megyei görög katolikus egyházi közösségek évszázadokon át a munkácsi görög katolikus egyházmegyéhez tartoztak. Ez az egyházmegye elsősorban a Kárpát-medencében élő ruszinok egyházi szervezete volt.”

<sup>47</sup> Erre törekszik az Carpatho-Rusyn Research Center kiadványai között az *Encyclopedia of Rusyn History and Culture* (Szerk. MAGOCSI PAUL ROBERT – POP IVAN), Toronto 2005, 5–595.

<sup>48</sup> VÖ. UDVARI ISTVÁN, ‘XVIII. századi történeti-demográfiai adatok Északkelet-Magyarország görögkatolikus népességéről’, in UDVARI ISTVÁN, *Ruszinok a XVIII. században. Történelmi és művelődéstörténeti tanulmányok*, Nyíregyháza, 1992, 65–73.

Visszatekintve, a középkorban, a Kárpát-vidék nyugati határszélén egészen a 16. századig a határterületeken keveredett népesség esetében nyilvánvaló volt a vallási hovatartozás elsőbbsége, továbbá egy adott ország, a korona alá tartozás tudata, melyek mellett a nemzeti tudat kinyilvánítása nem volt szükséges, háttérbe szorult. A 18. századtól a helyzet fokozatosan változik, de a nemzeti külön- és szembeállítás elsősorban rendi, gazdasági alapon kezd jelentkezni. Ezt az igényt később a liturgikus nyelvhasználatban történt áttörés is követi, a 18. századtól az ikon-felíratkozás váltása az egyházi szlávról a románra, a román nyelvű liturgikus könyvnyomtatványok, az első magyar liturgikus fordítások (1793, 1795) létrejötte.<sup>49</sup> A nemzeti öntudatra ébredés igazán a 19. századi eszmeiségi folyamatokkal, a romantikával kerül előtérbe. Ez különféle mozgalmakban nyilvánul meg, mind rutén, mind magyar részről. Azonban művészeti különállásra a szakrális művészetben belül nem igazán találunk példákat.

A fatemplom-építészet kutatásában sajátosan keverednek azok a terminusok, amelyeket a kutatás az egyes templomformák tipológiai-formai megkülönböztetésére használ. Az építészeti-alaktani terminusok között van, amelyek a tömeg-és térformákból indul ki (ld. háztípusú templom), a másik – egyébként 18. századi keletkezésű típust – alaprajza szerint nevezték el (ld. kereszt alaprajzú).<sup>50</sup> A nemzetiségi megjelölést ott alkalmaznak, ahol az egyes templomtípusok használata különös átfedésben van többségében egy-egy (néhol későbbi keletkezésű) nyelvjárást beszélő nemzetiségi alcsoport által lakott területtel (lemkó, bojkó típusú templom). Földrajzi típusú egy harmadik templomcsoport megnevezése (Tisza menti, vagy máramarosi).

## 5. Érvek és ellenérvek összegzése. A kárpáti régió fogalmának időbeli és térbeli keretei/határai

A kárpáti régió fogalmával kapcsolatos vélemények, álláspontok vázlatos bemutatása is jelzi, hogy alapvetően két vélemény ütközik. Az egyik arra hivatkozik, hogy számos posztbizánci kultúrájú területhez hasonlóan a régióban elsőrendűen egy nemzet, az ukrán identitás formálódott a bizánci rítus keretein belül, és annak

<sup>49</sup> A román liturgikus nyelv használatát az erdélyi protestáns fejedelmek iniciálták, a románok hosszú ideig ragaszkodtak a hagyományos egyházi szláv liturgikus nyelvhez. ОЈТОЗИ ЕSZTER, *A görögkatolikus Hittdományi Főiskola könyvtárának szláv és román cirill betűs könyvei. Славянские и румынские книги кирилловской печати библиотеки грекокатолической духовной академии*, Debrecen, 1985.; IVANCSÓ ISTVÁN, 'Legelső magyar nyelvű liturgiafordításunk. 200 éves Krucsay Mihály munkája', in *Athanasiana* 1. 1995, 53–76. PIRIGYI ISTVÁN, 'A magyar görög katolikusok története', in *Vigilia*, 1994/ 10, 754–759.

<sup>50</sup> Mivel formai megkülönböztetésről van szó, ezek az elnevezések egyezményesen nemzetközileg terjedtek el. ГОБЕРМАН, Д., *Памятники деревянного зодчества Закарпаття*, Ленинград, 1970.; КОВАЧОВИЧОВА-ПУШКАРЬОВА, БЛАНКА – ПУШКАР, ІМРІХ, 'Дерев'яні церкви східного обряду на Словаччині', in *Науковий Збірник Музею української культури в Свиднику – 5. Annales Musei culturae ukrainiensis, Svidník 1971.*

köszönhette fennmaradását a lengyel királyságban, hogy megőrizte vallását. Ezért, vallják, a Kárpátok vidékén az ikon és a posztbizánci kultúrának minden eleme az ukrán nemzeti kultúra része, és megfordítva a *cuius regio, eius religio* állítást, a helyi posztbizánci kultúra emlékeit az ukrán örökséghez sorolják. Az állítást nemcsak térben terjesztették ki, hanem időben is, a középkori emlékekre is vonatkoztatva, függetlenül attól, hogy nyelvészek a 17. századra teszik a keleti szláv nyelvek, orosz, ukrán, orosz szétválását.

Ebben a véleményben megfogalmazott „tisza” (nemzeti) hagyomány elkülönítésének veszélyeire Mirosław Kruk mutat rá, aki szerint ez ahhoz vezethet, hogy egyes objektumokat ki kell emelni a régió művészetéből – pl. a lembergi örmény székesegyházzal így csak örményeknek lenne joguk foglalkozni, másrészt azt is veszélyesnek látja, hogy a „tisza” művészeti hagyomány fogalmának kreálásával megkezdődhet az ide nem tartozónak vélt – egyébként a régiót összefűző – közös elemeknek, emlékeknek az elpusztítása.<sup>51</sup>

A másik nézet szerint a régió kultúrájában ugyan hangsúlyosan jelen van a rutén elem, de nem hanyagolható el soknemzetiségű volta, amely a váltott legelő pástorjogon történt betelepedés eredménye.<sup>52</sup> Ezt az elgondolást erősíti, hogy a nemzet, a nemzeti kultúra fogalmát alkalmazni a 19. század előtt nemcsak Kelet-Európában, de nyugati kultúrák esetében sem lehet egyértelműen. Ezért különösen a középkori művészet esetében, a nemzeti – szerb, bolgár, orosz, görög, ukrán – jelzőkkel való megközelítés lehetőségén túl a „bizánci”, „krétai” típusú földrajzi–történelmi terminológia tűnik kézenfekvőbbnek.

A két nézőpont között helyezkedik el az önmagát az ukrán nemzettől különállónak meghatározó ruszin álláspont, melynek összegzése Paul Robert Magocsi publikációiban olvasható. A szerző nem tárg régióról, hanem elsősorban a Kárpátok lejtőjéhez kapcsolódó terület állam nélkül nemzetéről beszél, amelynek sajátos helyi nyelvjárásai mellett jellemzője a keleti rítusú kereszténysége gyakorlása volt. A szerző utalva arra a nézetre, amely szerint a terület krisztianizációja legalább száz évvel korábban következett be, mint Kijevben, azt hangsúlyozza, hogy ez a kör kulturális-egyházi vonatkozásban független volt a Kijevi Rusztól és inkább Közép-Európához tartozott.<sup>53</sup>

1991-ben a Magyar Nemzeti Galériában megrendezett nagyszabású „Kelet és Nyugat között. Ikonok a Kárpátok vidékén a 15–18. században” c. kiállítás a gyakorlatban igazolta a régió egységét. A lengyelországi, szlovákiai, ukrainai és hazai gyűjteményekből válogatott anyag nyomán egyértelműen tapasztalható volt a régió ikonfestészetének stílári és ikonográfiai egysége. A régió művészetének fejlődésével kapcsolatban a katalógusban kifejtett álláspontunk a két eltérő véleményen lévő kutatók között a várható visszhangot keltette.<sup>54</sup>

<sup>51</sup> KRUK (*op. cit.* 5. lábjegyzet), 42.

<sup>52</sup> CZAJKOWSKI JERZY, ‘Słowo o historii,’ in *Ikona karpacka* (szerk. CZAJKOWSKI, J.), Sanok 1998, 5–10. A szerző számos korábbi kutatása tanulságait összegzi e bevezető tanulmányban.

<sup>53</sup> MAGOCSI PAUL ROBERT, *The people from nowhere*, Uzhhorod 2006, 29–37.

<sup>54</sup> PUSKÁS BERNADETT, *Kelet és Nyugat között. Between East and West. Ikonok a Kárpát-vidéken a 15–18. században. Icons in the Carpathian region in the 15<sup>th</sup>–18<sup>th</sup> centuries. Kiállítás a Magyar Nemzeti Galériában.*

Véleményünk szerint, a betelepedési jog és a helyi egyházszerkezet formálódása és kapcsolatrendszere alapján az egész régió –tágon értelmezve Fehéroroszországtól Erdélyig valóban egységbe vonható terület. Ugyanakkor, mivel itt egy multinacionális terület mindenek előtt szakrális rendeltetésű művészetéről van szó, e közép-európai művészeti egység tárgyalásában elsősorban nemzetek feletti fogalmakkal kell operálni. Ezért művészetének körülhatárolására a jelenleg a „Kárpát-vidéki” elnevezés látszik alkalmasnak. Ez nem zárja ki ugyanakkor azon belül a helyi jelenségek, iskolák megkülönböztetését és nem vitatja szerepét egyes nemzetek, vagy nemzetiségek, például az ukrán nemzeti kultúra, illetve identitástudat formálódásában.

A több száz éves helyi tradícióval rendelkező szakrális művészet hagyományrendszerének vizsgálata egyháztörténelmi és liturgikus megközelítésből kell, hogy történjék. Ebben a megközelítésben mutatkozik meg, hogy itt nem perifériális művészetről van szó, hanem a különféle hatásokat kreatívan alkalmazó szintézisről, hogy itt, Kelet–Nyugat kultúrája és kereszténységének találkozása helyén évszázadokig életképes, a külső és belső változásokra hatékony válaszokat adni tudó kultúra jött létre a helyi Egyház felügyelete alatt.

A régióban gondolkodó tárgyalás adja meg a gyakran provinciálisnak tartott művészet helyes értékelését, európai léptékben is érvényes jelentőségét. A kárpáti régió fogalma nem kellően reprezentált nemcsak a posztbizánci művészeti kutatásokban, hanem a bizantinológiában sem, holott a régió rendelkezik a közép és késő bizánci idősakkal egyidejű, helyben készült emlékekkel, kódexekkel, ikonokkal. Időszerű lenne az iskola időbeli és térbeli kiterjedésének megfelelő súllyal felsorakoztatni a közismert nemzeti iskolák mellé.

Ebben a regionális kontextusban vizsgálható a középkor–újkor szemléletmódváltása. Bár a régió művészetében jól elkülöníthető időszakok vannak, véleményem szerint nem tekinthető cezúrának az uniók időszaka. Ugyanis az egység kérdése csak az egyik azon tényezők között, melyek megváltoztatták a régió szemléletmódját. Az újkori reneszánsz, majd a barokk jelenségek az ortodox területeken is feltűnnek.<sup>55</sup> A folyamatok vizsgálata során lényeges – és ebben egyetért a kutatás –, hogy egységben vizsgáljuk az unió előtti és az azt követő emlékeket, jelenségeket.

A közös „kárpáti” fogalom emellett nemcsak a képzőművészeti műfajokban alkalmazható, hanem a más liturgikus célú művészeti ágak vonatkozásában is, így az ikonfestészet és az építészet esetében egyaránt összegző terminusként hasz-

1991. július–szeptember, Budapest 1991, 5–80. (Kiállítási katalógus magyar és angol nyelven).

<sup>55</sup> A barokk az általános művészettörténetben Kelet-Európában meghúzott földrajzi határa (ld. SZÉPHELYI F. GYÖRGY, 'Barokk', in *Magyar Művelődéstörténeti Lexikon. Középkor és kora újkor*, I. [Szerk. KÖSZEGHY PÉTER], Budapest 2003, 218.) pontosításra szorult, hiszen a 18. századi ortodoxia is él a barokk számos képzőművészeti, építészeti formai elemével, néhol jellegzetes ikonográfiai megoldásaival. Vö. *Le baroque de l'Europe occidentale et le monde Byzantin. Colloques scientifiques de l'Académie serbe des sciences et des arts*, vol. LIX. *Classe des sciences historiques*, vol. 18. (szerk. MEDAKOVIC DEJAN) Beograd 1991.



nálható. A komplex kutatás módszerének helyénvalóságában a Szlovák Nemzeti Galéria művészettörténésze, Magda Keletiová is megerősít minket.<sup>56</sup>

## 6. A fogalom tisztázásának fontossága a görög katolikus hagyomány kutatásában

A mára egyházszerkezeti, politikai és az újkortól nemzeti-nemzetiségi határok által széttagolt régióban különösen fontosnak érezzük a témát.

A régió konkrét ikon- és könyvfestészeti, építészeti emlékeit vizsgálva nyilvánvalóan bebizonyosodott, hogy a Kárpát-vidéken már a középkorban, a 15–16. században sajátos, önálló életet élő, közép kelet-európai (poszt)bizánci művészet alakult ki, s már csak a minden nehézség ellenére, a Kelet és Nyugat közötti határterületen, évszázadokon át való fennmaradás is igazolja a jelenség önálló voltát.

Ez a művészet a kezdetektől északi és déli, keleti és nyugati elemeket összegzett, adaptált és tolmácsolt a helyi egyház tagjai számára olyan módon, minden időszakban az érkező új kihívásoknak meg tudott felelni. Ahogy az ezer éves bizánci kultúrát, úgy a „perifériák” bizánci, majd posztbizánci művészetét is, így a kárpáti régió szakrális művészetét az egy-egy korszakban meghatározó hatások alakították. Az egyes területek művészetében, nem egészen azonos kronológia szerint, és eltérő módon megjelenő változások a hagyományos és a korszerű közötti egyensúlykeresést tükrözték, ahol az évszázados hagyomány még használt és megértett elemeit, kifejezési formáit az adott korszak számára inkább megfelelőkkel egészítették ki.<sup>57</sup> A Kárpát-vidéken a különféle hatások adaptációja nyomán így sajátos, helyi egyházi tradíció és kultúra jött létre.

Álláspontunkhoz hasonló eredményre jutott Robert Paul Magocsi. Tanulmányában három lehetséges utat vizsgálva, a purizmust, az adaptációt és az asszimilációt, úgy véli, a történelmi Munkácsi püspökség vezetői a középső megoldást követve a jövő számára is alkalmazható utat jelöltek ki, amelynek eredményeképp a régióban a keleti rítus, majd a görög katolikus egyházi identitás megőrzése volt és maradt a legerősebb, – néhol a nemzeti identitást is felülírva – és épp ez őrizte meg e kört ennyi időn keresztül.<sup>58</sup> A bizánci rítushoz való szoros kötődésnek meghatározó, kultúrateremtő szerepe lett a régióban, sokszor a kedvezőtlen társadalmi viszonyok ellenére.

<sup>56</sup> KELETIOVÁ, MAGDA, 'Zbierka ikon v Slovenskej národnej galérii,' in *Pamiatky muzea* 1999/3, 55.

<sup>57</sup> Erre kívántam utalni monográfiám címében és utószavában (*A görög katolikus egyház művészete a történelmi Magyarországon. Hagomány és megújulás*, Budapest 2008) és nem az akadémizmusra való áttérésre, ahogy ez Sasvári László recenziójában olvasható. SASVÁRI LÁSZLÓ, 'Könyv a magyarországi görög katolikus egyház művészetéről' in *Tanulmányok a magyarországi bolgár, görög, lengyel, örmény, ruszin nemzetiségek néprajzából* 7. (Szerk. EPERJESSY ERNŐ), Budapest 2008, 191–192.

<sup>58</sup> MAGOCSI PAUL ROBERT, 'Adaptation without Assimilation: The Genius of the Greco-Catholic Eparchy of Mukachevo', in *Logos: A Journal of Eastern Christian Studies*, vol 38. (1997) Nos. 1–4, 269–281.

A Kárpáti régióban élő kisebb, vagy nagyobb közösségek számára e helyi hagyomány elemeinek felkutatása és közös összegzése nemcsak a múlttal szembeni kötelesség, a saját, illetve közös identitásuk felépítése s talán a keresztény egység szempontjából is meghatározó fontosságú lehet. Az alapkérdések tisztázása után pedig időszerű lehet a Kárpát-vidék bizánci művészetének és hozadékának újraértékelése a bizánci-posztbizánci művészet területén belül.