

## Nyugati ikonográfiai elemek a magyarországi ortodox falképeken

*Talán a művészettörténetben jellemző nemzeti művészettörténeti kutatás következtében a magyarországi barokk művészettel foglalkozó szakirodalmak többsége egyáltalán nem, vagy csupán említés szintjén foglalkozik a mai Magyarország területén található más nemzetek emlékeivel. A művészettörténeti kutatás egy másik módja a műemlékeknek a különböző egyházakhoz való sorolása. Ennek a módszernek köszönhetően olvashatunk magyar nyelven egyes magyarországi ortodox emlékekről. A műemléki topográfiáknak köszönhetően megszerezhetjük az alapinformációkat egy-egy magyarországi, nem magyar kultúrkörhöz sorolható műemlékről.*

**A** dolgozat három magyarországi műemlék, a ráckevei, a székesfehérvári és a grábóci szerb templom falfestészetével foglalkozik. A választást nem csupán az teszi indokolttá, hogy mindhárom a 18. századi szerb festészet jelentős emléke: az a cél, hogy képet formálhassunk a hazájuktól elszakadt szerbek új otthonukban történő művészeti indulásáról és (át)alakulásáról.

Mivel jellemző a különböző nyelvű szakirodalmak különböző nézőpontja ugyanazon kérdést illetően, a dolgozat célja ismertetni ezeket az eltéréseket.

### A tradicionálistól az illuzionisztikusig a 18. századi szerb festészetben

A magyarországi szerb falfestészet néhány példáján keresztül kirajzolódik az az út, amit a bizánci hagyományokhoz való szigorú ragaszkodástól a barokk festészet jellemző eszközeinek elfogadásáig, alkalmazásáig a szerb művészet megtett.

A templomi összművészet feladata „a hívő figyelmének az érzékfölötti világ felé fordítása” (Nagy, 1994, 15. o.). A posztbizánci falfestészetnek és a barokk illuzionista freskóknak egyaránt ez a célja, azonban a módja lényegileg különbözik. Az utóbbi különféle festészeti technikákkal azt a hatást kelti, hogy a templomba lépő a mennyezetre tekintve a mennyországba nyer betekintést. A bizánci festészet hagyományait követő festészettől idegen ez a gondolat: itt meghatározó a befogadó magatartása is, ugyanis csupán az imádság által nyílik meg az ablak a mennyre.

Az ortodox templomok díszítőrendszere a bizánci templom általános képi programját követi. Eszerint a mennyei szférát szimbolizáló kupola jellemző ábrázolása a Pantokrátor (Mindenható), körülötte a négy arkangyallal. A kupoladobban a tizenkét tanítvány, a cseregelyeken pedig a tanítás pillérei, az evangélisták kapnak helyet. (1) Az apszisban általában az Istenszülőt ábrázolták, alatta az apostolok két szín alatti áldozása, ez alatt pedig az egyházatyák (vértanúk, főpapok, a földi egyház képviselői) (Nagy, 1994, 17. o.). A boltíveken helyezkednek el a tizenkét főünnep jelenetei (olykor további krisztológiai, mariológiai, illetve hagiográfiai ciklusokkal kiegészülve). Az apszissal szembeni falon, az előcsarnok nyugati falán leggyakrabban az Utolsó ítélet ábrázolása, vagyis Krisztus második földi eljövetele látható (Nagy, 1994, 17. o.).

Ez az ikonográfiai program centrális (görögkereszt alaprajzú, középkupolás) épülethez lett kidolgozva, éppen ezért más típusú épületeken csak bizonyos sérülésekkel alkalmazható.

### Ráckeve, Székesfehérvár – ragaszkodás a hagyományhoz?

A szerbek ráckevei jelenléte 1440-től követhető. Ebből az évből származik Ulászló király adománylevele, amely feltétele volt a bánáti Keve (Kovin) városból a török elől ide menekülő szerbek letelepedésének (Nagy, 1994, 10. o.). Egyes kutatók szerint 1487-ben építették fel a szerbek a templomukat (2), melyet később a déli oldalon kápolnákkal bővítettek, míg más (főként szerb) szakirodalmak alapján történelmi megalapozottság híján az is kétségbe vonható, hogy a két kápolnát az újonnan betelepült szerbek építették (Davidov, 1990, 373. o.).

Dinko Davidov (1990, 373. o.) szerint érkezésükkor a szerbek itt találhatták, és az ortodox istentisztelethez igazították ezt a későgótikus, egyhajós, sokszögzáródású szentélyű, reneszánsz díszekkel gazdagított templomot, a két oromfalas kápolnával együtt. A templomot az Istenanya elszenderedésének tiszteletére, a keleti kápolnát Keresztelő Szent János, a nyugati pedig Szent Kozma és Damján tiszteletére szentelték fel. Egy következő álláspont az, hogy az Ábrahámnak szentelt cisztercita templomot alakították át az ide érkező szerbek görögkeletivé, majd a 16. század elején építették hozzá a két kápolnát. Úgy tűnik, hogy a fent említett 1581-es krónika arra enged következtetni, hogy a templom már állott, és csak az átalakítás és bővítés feladatát végezték el a szerbek (Miskei, 2008, 51. o.).

Ami bizonyosan a szerbekhez köthető a templom történetében, az a különálló harangtorony felépítése a templom keleti oldalán, illetve, ami ennél is jelentősebb, az a templom kifestése. A ma meglévő, a 18. században készült falfestmények előzménye egy feltételezett 1320-as kifestés (erről az elsődleges rétegről semmi sem állítható bizonyosan), illetve egy 1514-es, a szerbek beköltözése után készült freskó, amelynek nyomai a jelenleg is látható falképek sérülése következtében láthatóak az ikonosztáz fölötti Istenanya a Gyermekkel kompozíció alatt. A templom és a kápolnák kifestésének datálásában meg egyező a kutatók álláspontja (1765 és 1771), azonban a falképek készítőjének meghatározásakor akad némi eltérés. Nagy Márta többtagú, Moszchopoliszból (3) érkezett festőcsoportról szól, akik közül az egyik ismert személy Theodorosz Szimo, aki a főtemplom kifestését készítette el, a mellékkápolnák falképeinek mestere pedig „T. Gruntović”. Ezzel a gondolattal ellentétben a régebbi és újabb szerb szakirodalmak egybehangzóan egy mesternek, Teodor Szimeonov Gruntovicsnak tulajdonítják a festőcsoport vezetését (Davidov, 1990, 183. o.; Šelmić, 2004, 65. o.). Különös, hogy ugyanarra a dokumentumra, vagyis a festővel kötött szerződésre hivatkozva ellentétes következtetések születhetnek. Azonban nem ez az egyetlen problematika a falképek kapcsán. Sokkal hangsúlyosabb az a kérdés, ami a falképek stílusa körül merül fel. Keletkezésükkor a szerb festészet már megindult az átalakulás, a barokk és rokokó elemek elfogadásának útján, „későbizánci stílusuk mintha nem illenék bele ebbe a folyamatba”. Hogyan lehetséges mégis, hogy a ráckevei templomot ebben a modorban festik ki? A magyarázat valószínűleg a festőcsoport vezetőjének származásában (Davidov, 1990, 183. o.), illetve a megrendelők bizonyos tagjainak az ízlésében keresendő (Davidov, 1988, 96. o.). Dinko Davidov (1990, 183. o.) szerint bizonyos, hogy a cincár (makedovlach) származású festőcsoportot nem a ráckevei szerbek hívták Moszchopoliszból, hanem az itt élő, ugyanarról a környékről (Moszchopolisz környékéről és Észak-Epirusz más városaiból) származó, korábban ide települő honfitársaik. Elfogadhatónak látszik az a gondolat, miszerint a betelepülők a régi időkre emlékezhetnek a tradicionális stílusban megvalósuló képek által.

A festőknek bonyolult feladatot kellett megoldaniuk: egy gótikus épületen megvalósítani a centrális, kupolás templomra kialakított ikonográfiai programot, oly módon, hogy

a didaktikus és a liturgikus funkció is érvényesülhessen (Nagy, 1994, 20. o.). A képek megrendelésére vonatkozó szerződésekből kiderül, hogy a képek al-secco technikával készültek, tehát a meglévő freskókat malterréteggel vonták be, és arra kerültek rá, a malter megszáradása után abba vésték bele a kompozíciók elemeit, majd ezután került sor a templom kifestésére (Nagy, 1994, 20. o.). Kérdésként merül föl, hogy vajon a kifestéskor követték-e a festők a korábbi képek strukturáját. Ha egyes kompozíciók esetében mintaképként is szolgált számukra a malterréteggel eltakart 16. századi freskó, nem valószínű, hogy a régi képek felújítása lett volna a feladatuk, hiszen megjelennek a 16. században még nem alkalmazott ikonográfiai elemek, illetve az akkor még nem tisztelt szentek ábrázolásai (Nagy, 1994, 22. o.).

A centrális épületre tervezett ikonográfia átültetése erre a bonyolult falszerkezetű, hosszengelyes, gótikus templomra leginkább a boltozaton okozott nehézséget. A mennyei szférát szimbolizáló kupola híján itt öt négyszög alakú falmező kitöltése volt a feladat. Az apszis fölötti négyszögben az Istenanya jelenik meg, ölében a gyermekkel, körülöttük szentekkel (Miskei, 2008, 83. o.). A következő, a hajó fölötti négyszöget a leggyakoribb kupolaábrázolás, a Pantokrátor tölti ki. Az egészalakos, áldást osztó Krisztus, térdén az evangéliummal, az isteni hatalmat szimbolizáló mandorlában jelenik meg, körülötte a négy evangélista szimbólumával (angyal: Máté, oroszlán: Márk, ökör: Lukács, sas: János) (Nagy, 1994, 22. o.). A Pantokrátort ábrázoló négyszöghöz kapcsolódik még a két arkangyal, Mihály és Gábiel alakja. Sajátos Deészisz-kompozíció valósul meg az Istenszülnök és Keresztelő Szent Jánosnak a Pantokrátor jobb és bal oldalán történő megfestése által (Miskei, 2008, 84. o.). A naosz fölötti boltszakaszban a Dániel próféta látomása alapján megfestett Atya-Isten jelenik meg, a mellette lévő romboidokban a négy prófétával (Izajás, Jeremiás, Zakariás és Dániel). A naoszt és a pronaoszt elválasztó fal fölötti boltszakaszt négy félalakos szárnyas arkangyal díszíti, körülöttük ugyancsak próféták kaptak helyet (Ezékiel, Salamon, Habakuk, Dávid) (Miskei, 2008, 84. o.). Négy, teljes alakos, térdelő angyal tartja azt a kört, amelyben a félalakos Krisztus Emmanuel-ábrázolás kapott helyet, körülötte Gedeon, Mikeás, Jákob és Ámosz próféták (Miskei, 2008, 84. o.). Végül a legutolsó, nem teljes négyszögben, az angyali tanács élén, félalakos, szárnyas Krisztus jelenik meg (Nagy, 1994, 22. o.).

Az apszis felső szintjében Jézus csodatetteiből láthatunk jeleneteket: Jézus meggyógyítja a béna embert, Jézus meggyógyítja a jerikói vak koldust, Jézus a szamariai asszonnyal. Az északi mező felső sávján látható ábrázolás: Az apostolok összejövele Szűz Mária jeruzsálemi házának emeleti termében, Jézus Krisztus mennybemenetele után. Az apszis középső sávján a következő ábrázolások kaptak helyet: Mennyei Liturgia (az Atya-Isten és Krisztus főpapként megáldoztatják az angyalokat, fölöttük a Szentlélek galambja), ettől északra az Apostolok áldozása apokrif jelenet, délre pedig az Utolsó vacsora és a Három ifjú a tüzes kemencében jelenet helyezkedik el. Az apszis legalsó sávjában egyháztatyák és a földi egyház más képviselői kaptak helyet (Nagy, 1994, 22. o.).

A hajó hosszanti terében az Ünnepi ciklus jelenetei kerültek megfestésre, melyek megfelelő olvasása a déli oldalon keletről, az északi oldalon pedig nyugat felől haladva történik. A déli oldal legkeletibb szakaszában az Örömhírvétellel kezdődik a Jézus életét bemutató ciklus. A falmezők mérete és formája határozta meg, egy-egy mezőben melyik jelenete(ke)t ábrázolták. Ugyanabban, a második boltszakaszban kapott helyet a Jézus születése, a Jézus bemutatása a templomban és a Jézus körülmetélése kompozíció (Nagy, 1994, 23. o.). A következő kompozíciók: Jézus megkeresztelése a harmadik boltszakaszban, Lázár feltámasztása és Jézus jerikói bevonulása a negyedik, és végül az Úr színeváltozása az utolsó déli falmezőben. Nagy Márta (1994, 23. o.) úgy véli, hogy a falszakaszok formája döntötte el, hogy az utolsó mező ábrázolása a Színeváltozás legyen, így vált indokolttá a jeruzsálemi bevonulás helyett a jerikói bevonulás ábrázolása, lévén, hogy az

időben korábbi, emellett fontos az is, hogy ennek a jelenetnek az Úr színeváltozása előtti megfestésével nem sérül az ünnepek sorrendisége.

A ciklus az északi oldalon folytatódik az Istenanya életének három eseményével: Mária születése, Istenanya oltalma és Istenanya elszenderedése. A következő boltszakaszokban Jézus életének jeleneteit ábrázolták. A falképciklus a Szentlélek eljövetele kompozícióval zárul, ez a jelenet azonban már az apszis boltszakaszára esik (Nagy, 1994, 23. o.). Az égi szféra alatt a földi egyház képviselőinek, a szerb egyház jelentős személyiségeinek egészalakos ábrázolása látható (Szent Szimeon, Szent Száva, Szent Arzén, Szent Makszim, Szent Szimeon apáti öltözetben – a naosz déli falának alsó szakaszán; Szent Lázár, Szent Uros, Szent Jovan Vladimir, Decsani Szent István, Szent Milutin – a naosz északi falának alsó szakaszán).

---

*A többszázados bizánci és posztbizánci tradíciók ápolása után végül a szerb festészet sem tudta elkerülni a barokk hatását. Felmerül a kérdés, hogy a más kultúrákkal való érintkezés és az 1690-es nagy szerb népvándorlás nélkül meddig tudták volna őrizni a posztbizánci szellemiségű művészetet. Minden bizonnyal ezek a hatások a vándorlások nélkül is elkerülhetetlenek lettek volna, hiszen az utazó szerzetesek és egyházfők ebben az esetben is közvetítették volna az egyes országok kulturális eredményeit.*

---

A templom egész nyugati falát az Utolsó ítélet jelenet, Krisztus második eljövetele tölti ki.

A Keresztelő Szent Jánosnak szentelt keleti kápolna részben a szent életéből vett jelenetekkel (a kápolna északi és déli fala), a keleti fal pedig Krisztus életének eseményeivel lett díszítve. A Jesse-fája kompozíció a kápolna nyugati falát foglalja el. A kápolna boltozatán a Pantokrátor jelenik meg, félalakosan, csukott könyvvel a kezében (Nagy, 1994, 38. o.). A Keresztelő Szent János melléktemplom keleti oldalából nyílik egy kicsiny szentély, ahol a Keresztrefeszítés, az Atya-Isten félalakos ábrázolása mellett megjelenik egy, a bizánci hagyománytól idegen ábrázolás, az Imago Pietatis (a proskomídiá (4) falba mélyített fülkéjében). A melléktemplomban található összes felirat görög nyelvű, ami arra enged következtetni, hogy a cincár hívek görög nyelven hallgathattak itt istentiszteletet (Davidov, 1990, 187. o.). A feliratok mellett a szekciók elkészítésének éve (1771) is olvasható a kápolnában.

A nyugati, Szent Kozmának és Damjának szentelt kápolna ábrázolásait főként az Istenanyja Akathisztoszának (dicsőítő himnusz) illusztrációi teszik ki, a névadó szentek éppen csak megjelennek a déli fal alsó övezetében (Nagy, 1994, 38. o.). A boltozaton itt is Krisztus jelenik meg, de a keleti kápolnától eltérően itt nem a Pantokrátor, hanem az Ítélező Krisztus kapott helyet, kezében a nyitott könyvvel. Az Imago Pietatis ábrázolás itt is helyet kapott, az északi falba mélyített proskomídiában.

Ebben a melléktemplomban a főtemplomhoz hasonlóan szerb nyelvű feliratok jelennek meg. A Szent Kozma és Damján-kápolna felirataiból értesülhetünk arról, hogy ezeket a képeket a festő fizetség nélkül készíti el, szüleinek az emlékére (Davidov, 1990, 186. o.).

A falképek ikonográfiája a késő bizánci hagyományt követi. Azonban fontos megjegyezni, hogy a moszchopoliszi festőcsoport többretegű ikonográfiát alkalmazott (Nagy, 1994, 40. o.). Jelen vannak az ókeresztény művészetből ismert ikonográfiai elemek (Jó Pásztor ábrázolása, Jézus álma, Három ifjú a tüzes kemencében), ritka ikonográfiai típus az Imago Pietatis, a Fájdalmas Krisztus. Két jelenet tanúskodik az orosz-ukrán művészeti hatásokról: a Jézus körülmetélése jelenet a déli fal egyik boltszakaszában, illetve az

Istenanya oltalma a déli falon. Az Atya-Isten ábrázolása a bizánci művészettől ugyancsak idegen volt, mint ahogyan a Krisztus feltámadása kompozíció is (helyette a keleti egyház a Krisztus pokolraszállása jelenettel emlékezik a húsvét ünnepére), tehát ezek a motívumok is a nyugati barokk hatását bizonyítják.

Újdonságnak számít a barokk művészet gyakori témája, a Szenvedéstörténet is, hiszen a bizánci művészet került az emberként szenvedő Krisztus ábrázolását. Valószínű, hogy a moszchopoliszi festők a velencei barokk művészet ismeretében alkalmazták ezeket a nyugatias komponenseket, melyek a nyugati keresztény közegben felerősödtek, átértékelődtek (Nagy, 1994, 40. o.).

A szláv barokk térnyerése idején a 18. századi szerb művészetben nem a ráckevei falképek az egyetlen képviselői a tradicionális stílusnak (Medaković, 1971, 219. o.). Hasonlóképpen posztbizánci szellemben készültek a moszchopoliszi festőcsoporthoz kapcsolható másik, a székesfehérvári falképek. A moszchopoliszi festőcsoport a ráckevei templom kifestése után újabb megbízást kapott, 1772–1774 között a székesfehérvári, Keresztelő Szent János születése tiszteletére szentelt templomot díszítették (Davidov, 1988, 95. o.). Egy harmonikus, egyhajós barokk épületről van szó, a szokásos szerkezeti és dekoratív elemekkel, félköríves apszissal a keleti és magas toronnyal a nyugati oldalán (Davidov, 1990, 381. o.). A templom belső tere a ráckeveihez hasonlóan hosszanti tengelyre fűzött téregységekből tevődik össze, a tér lefedésénél alkalmazott három álkupolás megoldás azonban lehetővé tette a hagyományos bizánci ikonográfiai rendszer egyszerűbb alkalmazását (Nagy, 1994, 45. o.). A templom építésével kapcsolatosan itt lényegesen pontosabb adatok állnak rendelkezésünkre, mint az Istenanya elszenderedése templom esetében. Az elsődleges, szerény, fatornyú templom a 17. sz. közepén épült. Az új, kisméretű templom kőből és téglából készült, 1733–34-ben, ekkor még torony nélkül vagy fatoronnyal (Davidov, 1990, 378. o.). 1760-ra elkészül az új, barokk torony is, aminek következtében sor került a templom kibővítésére is, hiszen túlságosan kicsinek mutatkozott a méltóságteljes toronyhoz képest a templom épülete. Ez a bővítés, melyre 1771–72 között került sor, Kerschhofer János építész nevéhez fűződik (Davidov, 1990, 380. o.).

A székesfehérvári falképek megrendelői minden bizonnyal látták a ráckevei képeket, és ismerték a festőnek a megrendelőkhöz, illetve a munkához való viszonyát, a bizánci szellemiséghez való ragaszkodását, valamint azt a tényt, hogy rendkívül csekély összegért dolgozott, sőt az egyik kápolna falképeit saját költségén készítette el. Mindezek a körülmények közrejátszottak abban, hogy Teodor Szimeonov Gruntovityra és festőtársaira bízzák a templom kifestését (Davidov, 1990, 381. o.).

A festők itt is a száraz vakolatra festették a képeket, ezek a képek is al-secco eljárással készültek. Nem csupán a technika, hanem maga a díszítőrendszer miatt is rokoníthatóak a ráckevei falképekhez. A közvetlenül a szentély előtti, a legkeletebbre eső álkupola ábrázolása közelíti meg leginkább a szokásos bizánci kupolaábrázolást: Krisztus Pantokrátor jelenik meg az álkupola legmagasabb helyén. A félalakos Mindenható jobb-jaával áldást oszt, bal kezében pedig az evangéliumot tartja (Nagy, 1994, 45. o.). Körülötte egy körsávban arkangyalok és angyalok jelennek meg, illetve a ráckeveihez hasonló Deészisz-kompozíció. A következő, nem teljes körsávban a kispróféták alakjai kaptak helyet (Nagy, 1994, 45. o.). A csegelyekben a szokásos módon a négy evangélistát festették meg.

Mint ahogyan a ráckevei boltozat második szakaszában, itt, a második álkupolásban ugyancsak az Atya-Isten jelenik meg, Dániel próféta látomása alapján.

A női rész, a pronaosz felett helyezkedik el a harmadik álkupola, amelyben a félalakos, imádkozó Istenanya látható, mellette az áldást osztó Jézussal. Ezen ábrázolás körül, a belső körsávban angyalok, a külső két negyedkörsávban pedig próféták alakjai kaptak helyet (Nagy, 1994, 45. o.).

Az Istenanya Újszövetségi Szentháromság általi megkoronázása jelenik meg az apszis boltozatán, alatta pátriárkák sorakoznak, a következő sávbán pedig Jézus csodatettei és a Három ifjú a tüzes kemencében látható. A földi egyház képviselői a legalsó övezetben jelennek meg. A proskomidiaiban pedig itt is az Imago Pietatis ábrázolást festették meg. Az apszis ábrázolása tehát ugyancsak nagyfokú rokonságot mutat a Ráckeven látottakkal (Nagy, 1994, 46. o.).

Ugyanez elmondható a hajó falképciklusáról is, amely a déli fal legkeletibb bolthajtásában, az Örömhírvétellel kezdődik, és a Krisztus mennybemenetele és Az Úr színeváltozása kompozíciókkal zárul, közvetlenül a szentély előtt. Az Ünnepi ciklus és a Szenvedéstörténet egyes jelenetei kapnak helyet a hajóban, azonban a események sorrendisége nem jellemzi az ábrázolásokat. Istenanya életének eseményeit festették meg a karzat keletre néző falán, a karzat többi részén és a narthexben pedig a templom névadó szentjének életéből vett jeleneteket láthatjuk. Emellett megjelenik az előcsarnokban Szent Kristóf a gyermek Jézussal a vállán, ami a keleti művészetben igen ritka ábrázolás (Nagy, 1994, 45. o.).

A templom falának alsó övezeteiben itt is a földi egyház képviselői sorakoznak. Az ikonográfiai program hasonló a ráckeveihez, azonban annak több, mint háromszáz önálló kompozíciót felvonultató falképciklusához képest jóval szegényesebb. Hiányzik például a hagyományosan a nyugati falon helyet kapó Utolsó ítélet ábrázolás. „A székesfehérvári templom falain az Örök Egyház kel életre, szigorú képi hierarchiájával, melynek legalján helyet foglalnak a Földi Egyház személyiségei is” (Nagy, 1994, 46. o.). A különböző forrásból táplálkozó, így több rétegű ikonográfia jellemzi ezeket a falképeket is, azzal a különbséggel, hogy itt kimarad az orosz-ukrán hatás következményeként a Ráckeven megjelenő két kompozíció, a Jézus körülmételese, illetve az Istenanya oltalma. Az archaikus elemek, valamint az újszerű, barokkos vonulat a székesfehérvári falképeknek is jellemző elemei (Nagy, 1994, 46. o.).

Ha el is fogadjuk a posztbizánci szellemiség viszonylag kései ráckevei megjelenésének magyarázataként a cincár származású megrendelők ízlését, mivel indokolható a székesfehérvári falképek tradicionalizmusa? Dejan Medaković (1971, 219. o.) szerint a periférián található szerb emlékek esetében természetes a tradíciókhoz való görcsös ragaszkodás, ami mintegy reakcióként határozható meg a környék uniós törekvéseire, amelyekkel a szerbeknek közvetlenül a beköltözésükkor szembe kellett nézniük.

### **Grábóc: „Félénk illuzionizmus” (Medaković, 1971, 220. o.)**

A fenti két templommal ellentétben a grábóci templom épülete nem a nyugati építészet jellemző vonásait mutatja, a Mihály arkangyal tiszteletére felszentelt templom ugyanis egy bizáncias épület, egyetlen homlokzat előtti toronnyal, a szentély előtt kupolával. Ezért is véli úgy Nagy Márta (1994, 60. o.), hogy a 18. századi magyarországi egyházművészet legnagyobb paradoxona, hogy éppen ennél a templomnál nincs jelen az erre az építészeti sémára elgondolt falképrendszer. A templom kifestése ugyanis nyugati hangvételű képekkel történt.

Ezt a jelenleg egyetlen magyarországi szerb kolostort 1587-ben alapították a Dragovity kolostor szerzetesei (Davidov, 1990, 303. o.). A mai templom a korábbi helyén, 1741 végére, a nyugati homlokzathoz épített harangtorony pedig 1761-re készült el (Davidov, 1990, 305. o.). A templom belső díszítésére 1784. február 5-től került sor, ekkor írta alá a szerződést a falképek készítője, az újvidéki Andrej Saltiszt (Nagy, 1994, 60. o.). Noha a szerződés a másik festőket nem említi, az apszisban szerepel még Franz Florian Hoffman és egy segéd, a pécsi Anton neve is (Davidov, 1990, 305. o.). A falképeket három festő, a főfestő, a társa és a segédje készítette barokk-manierista szellemben (Davidov, 1990, 306. o.).

Az utolsó vacsora ábrázolása alatt látható Saltiszt szignatúrája, 1785-ös dátummal, az Ábrahám áldozata jelenet alatt a festőtárs aláírása: Franz Florian Hoffmann, 1785, ugyanitt található a pécsi segéd aláírása is (Davidov, 1990, 306. o.). Az apszis falfelületét három részre osztották: a boltozaton az Atya-Isten és a Szentlélek kapott helyet, körülöttük az angyalokkal, a következő részben jelenik meg az Utolsó vacsora és annak ószövetségi előképe, az Ábrahám áldozata, valamint az Úr látogatása Ábrahámnál kompozíció. A legalsó zónában helyezkedik el Theológus Szent Gergely, Aranyszájú Szent János, Nagy Szent Baszileiosz és Szent Miklós (Nagy, 1994, 60. o.). A proskomidia falba mélyített fülkéjének ábrázolása: Krisztus, mezítelen felsőtesttel, kezében zászlóval, mint a Krisztus feltámadása jelenetekben (Nagy, 1994, 60. o.).

A kupolában jelenik meg az Újszövetségi Szentháromság, az alatta levő részekben pedig az Ünnepi ciklus egyes jelenetei (Jézus születése, Krisztus mennybemenetele, a Szentlélek eljövetele) kaptak helyet (Nagy, 1994, 60. o.). Ezen kompozíciók alatt helyezkednek ez az apostolok és a szerb egyház egyes képviselői. A nyugati barokk művészet kedvelt témáját, az Irgalmasság cselekedeteit festették meg a férfi és a női részt elválasztó fal keletre néző részén.

Az előző kettőhöz hasonlóan ezek a képek is al-secco technikával készültek. Egyike az első barokk elemeket alkalmazó falképeknek a szerb 18. századi festészet történetében. Kérdéses, hogy vajon a festő tudatos döntésének következtében valósultake meg ezek a barokk illuzionista festészet elemeit felhasználó képek, vagy annak a követelménynek az eredményeképpen, hogy szükség esetén át lehessen a templomot a katolikus liturgia céljaira alakítani (Nagy, 1994, 61. o.). Nyugati ikonográfiai előképek után, a barokk festészet eszköztárának segítségével (kvadratura, látszatarchitektúra, kerettel lehatárolt falképző, grisaille) készültek el a grábóci falképek.

Különossége ennek a kolostor-templomnak, hogy a keleti architektúrába nyugati díszítmények kerültek, szemben az előző két példával, ahol ennek pontosan az ellenkezője valósult meg (Nagy, 1994, 60. o.).

A többszázados bizánci és posztbizánci tradíciók ápolása után végül a szerb festészet sem tudta elkerülni a barokk hatását. Felmerül a kérdés, hogy a más kultúrákkal való érintkezés és az 1690-es nagy szerb népvándorlás nélkül meddig tudták volna őrizni a posztbizánci szellemiségű művészetet. Minden bizonnyal ezek a hatások a vándorlások nélkül is elkerülhetetlenek lettek volna, hiszen az utazó szerzetesek és egyházfők ebben az esetben is közvetítették volna az egyes országok kulturális eredményeit.

### Jegyzet

(1) <http://muvtor.btk.ppke.hu/etalon/fogalom1.htm>

(2) Skaricza Máté református lelkész krónikája alapján vélekedik így többek között Nagy Márta (1994, 10. o.), illetve Miskei Antal (2008, 50. o.).

(3) Ma Voskopoja, Albánia

(4) Proskomidia: téregység az apszis északi oldalán, benne az előkészületi asztal (protheszisz), amelyen a pap előkészíti a kenyeret és a bort a Szent Liturgiához (Nagy, 1994, 86. o.).

### Irodalom

Davidov Dinko (1988): A magyarországi szerb festészet. *Ars Hungarica*, 16. 1. sz.

Davidov, D. (1980): *Spomenici budimske eparhije*. Beograd.

Medaković, D. (1971): *Putevi srpskog baroka*. Nolit, Beograd.

Miskei Antal (2008): *A ráckevei szerb ortodox templom*. Sophia Nostra.

Nagy Márta (1994): *Ortodox falképek Magyarországon*. Dunakönyv Kiadó, Budapest.

Šelmić, L. (2004): *Srpsko zidno slikarstvo XVIII veka*. Budućnost, Novi Sad.