

♦♦♦ BAKOS PÉTER

Nedeljko Popović és Georgije Ranite bánsági ikonfestők munkássága, különös tekintettel műhelyük magyar vonatkozású emlékeire*

1. BEVEZETÉS

A kutatás kiindulópontja a Magyar Királyság Maros–Tisza–Duna vonala, továbbá a történelmi Erdély, illetve a Temes és a Cserna folyók völgye által határolt, három vármegyét, Torontált, Temest és Krassó-Szörényt magában foglaló Bánság, más néven *Bánát* földrajzi tájegységéhez kötődő *bánsági ikonfestő iskola*.¹ Ez a maga sajátos jegyeivel, egységes képével éppolyan különálló stilisztikai, ikonográfiai és technikai egységet, ikoncsoportot képez, mint a *Janina Kłosińska* által 1973-ban definiált,² ugyancsak nagyobb területi alapon körülhatárolt és elnevezett *kárpáti ikonfestő iskola*.³ Ezen ikonok legnagyobb

* A kutatás a *Kaposvári Egyetem* székhelyű *Tudományos Életért Közalapítvány* támogatásával valósult meg.

¹ A szerb és román nyelvű szakirodalomból átvett, a magyar tudományos irodalomban elterjedt *bánáti ikonfestő iskola* megnevezés helyett javaslom a helyesebb *bánsági ikonfestő iskola* terminus bevezetését és használatát. A terület eredeti magyar neve Bánság, a középkorban már használt *bánság* köznévvé tudatos alkalmazása az idegen képzésű *Bánát* földrajzi tulajdonnév helyett. A pozsareváci béke után létrehozott, 1718–1778 között fennálló *Banatus Temesiensis*, azaz Temesi Bánság latin nevének első, *Banatus* tagja „Temesi Bánság” értelemben, Banat alakban átkerült a németbe, onnan pedig a magyar (*Bánát*), valamint a szerb (*Banam*) és román (*Banat*) nyelvbe. KISS L., *Bánság*, in *Földrajzi nevek etimológiai szótára* I (Kiss L.; 5. kiad., Budapest 1997) 162–163.

² KŁOSIŃSKA, J., *Ikońy* (Krakow 1973) 12.

³ A *kárpáti ikonfestő iskola* kérdését illetően lásd még: FRICKÝ, A., *Ikoný z východného Slovenska* (Kassa 1971); ЛОГВИН, Г. – МЛЯЄВА, Л. – СВЕЩЦЬКА, В., *Український середньовічний живопис. Ukrainian medieval painting* (Київ 1976); KIWAŁA, B., *Halicsi ikonok. Kiállítási katalógus* (Eger-Miskolc 1978); RUZSA Gy., *Ikonok könyve. A nemzeti és a helyi iskolák a bizánci és a posztbizánci ikonfestészetben* (Budapest 1981) 71–72; НАГЫМІХАЛІ Г., *Ikonosztácion-töredékek Északkelet-Magyarországon*, in *Művészettörténeti Értesítő* 4 (1984) 241–247; PUSKÁS B., *Istenszülő a gyermek Jézussal-ábrázolások*

gyűjteménye a *Temesvári Művészeti Múzeumban* (*Muzeul de Artă Timișoara*) található, ottani kutatójuk *Dorina Sabina Pârvulescu*, aki a kollekció anyagát több mint egy évtizede, 1998-ban önálló katalógusban is közzétette.⁴ A bánási ikonfestő iskola vizsgálata során kiemelt figyelmet szentelünk *Nedeljko Popović* és *Georgije Ranite*⁵ temesváriként számon tartott szerb ikonfestők munkásságára,⁶ akiknek alkotásai a trianoni Magyarország területén, az egykori *Budai Szerb Ortodox Egyházmegyében* is fennmaradtak.⁷ Itteni működésük egyik írott emléke a *Pozsarevacska*-,⁸ más néven *Szent Mihály arkangyal-templom* protokollumában olvasható feljegyzés, amelyben az áll, hogy 1742. szeptember⁹ 30-án a Bánságból érkezett *Georgije* és *Nedeljko* nevű ikonfestők befejezték az ikonokon az alakok ábrázolását.¹⁰ Három honi munkájuk ismert. A szentendrei *Szerb Egyházi Múzeum* állandó kiállításán látható az esztergomi *Szent Mihály és Szent Gábor arkangyalok-templom* egykori ikonosztáziójának *Apostol-sora* 1740 tájáról, valamint a ráckevei *Istenanya elszendere-*

az Északkelet-Kárpátok vidékének ikonjain, in *Művészettörténeti Értesítő* 1–4 (1989) 66–88, további bőséges szakirodalommal; BISKUPSKI, R., *Ikony w zbiorach polskich* (Warszawa 1991); PUSKÁS B., *Kelet és Nyugat között. Ikonok a Kárpát-vidéken a 15–18. században. Between East and West. Icons in the Carpathian region in the 15th–18th centuries* (Budapest 1991), valamint legutóbb: PUSKÁS B., *A görög katolikus egyház művészete a történelmi Magyarországon. Hagyomány és megújulás* (Budapest 2008).

⁴ PÁRVULESCU, D. S., *Icoane din Banat în epoca modernă. Catalog de colecție* (Temesvár 1998).

⁵ Tanulmányomban a két ikonfestő nevét a magyarországi szakirodalomban meghonosodott formában használom. Egyéb, a hazai munkákból nem ismert mesterek említésekor – akiknek nemzetiégi hovatartozása nem minden esetben dönthető el – a román tudományos irodalomban használatos névvel élek. Ez alól kivételt jelent *Georgije Ranite* testvérenek neve, amit a fivér nevével megegyező módon, hagyományosan, a szláv *Grigorij Ranite* alakban javaslok bevezetésre. Korabeli források idézésekor ellenben mindig a román névváltozatot alkalmazom – a fent elmondottakból következően – a kútfő egységességét megőrizendő. Egy adott személynév többszerei előfordulása esetén a választékoság kedvéért magyar fordítást is használok.

Itt jegyzem meg, hogy a *Marius Porumb* lexikonában említett *Gheorghe Ranite* azonosítása *Georgije Ranite* ikonfestő személyével nem minden kétséget kizáró, a fivér *Grigore Ranite* neve alatt szereplő, állomásokban gazdag leírás ugyanis inkább megfelel a Dunakanyarban is működő mester életútjának. Ezt a megállapítást a később ismertetendő szentendrei és partosi *Szent Mihály arkangyal-trónusikon* nagyfokú egyezése is csak támogatni látszik. Utóbbi a román kutató *Gergelynek* (román *Grigore*) attribuíálja, Szentendrén azonban a magyar és szerb szakirodalom alapján *György* (szerb *Geopruje* ~ román *Gheorghe*) dolgozott. Megemlítendő ugyanakkor, hogy mindkét munka igen magas kvalitású, *Georgijét* azonban kevésbé ügyes kezű alkotóként tartjuk számon. A szócikkek a Budai Szerb Ortodox Egyházmegyében kifejtett tevékenységre sajnos nem térnek ki, sőt az esetleges temesvári időszakról sem esik azokban szó – annak ellenére, hogy más, Erdélyen kívüli helyszínen megtalálható a kézikönyvben –, így a kérdés jelen helyzetben egyelőre eldönthetetlen. Az ikon- és falképfestő testvérpár életrajzána bemutatása során a magyar-szerb névalakot veszem kiindulásul, és a hozzá rendelhető román ismertetést követem. PORUMB, M., *Ranite, Gheorghe; Ranite, Grigore*, in *Dicționar de pictură veche românească din Transilvania secol XIII–XVIII* (M. Porumb; București 1998) 316; 317–320.

dése-kolostortemplom korábbi képfalából a rácalmási *Urunk mennybemenetele-templom*ba szállított, s ott megőrződött *Királyi kapu* 1742-ből.¹¹ Szintén az 1742-es és talán az ezt megelőző évekből származik a szentendrei *Szent Mihály arkangyal-templom* ikonosztázisa, ami hiányos állapotban eredeti helyén tekinthető meg.¹² Hajdani *Ünnep-sorának* két ikonját ugyancsak a *Szerb Egyházi Múzeum* őrzi.

A két mester pályafutása elején dolgozott hazánk területén, majd rövid itt tartózkodás után, visszatérve szűkebb pátriájába jelentős ikonfestő tevékenységet fejtett ki. Mit hozott magával Nedeljko Popović és Georgije Ranite a bánsági ikonfestő iskola hagyományából, s mi az, amit itteni működésük után magukkal vittek? Milyen egyezések, kapcsolódási pontok vannak a hazai anyag, valamint a bánsági, erdélyi és havasalföldi ikonok, falképek között? Milyen stílusbeli újdonságokat, ikonográfiai eltéréseket tapasztalhatunk ikonjaikon, mi jellemzi festészetüket, hová helyezhetjük művészetüket? Elkülöníthetünk-e

⁶ A művészettörténet írás szerint a két ikonfestő Temesváron egy festő céh tagja volt, ezen alapul az elterjedt és bevett „*temesvári*” megnevezés, használatának indokoltsága azonban vitatható. Temesvár csak *Nedeljko Popović* biográfiájában tűnik fel, ott is mindössze egy a *Bánati Érsekség Levéltárában* őrzött, kéziratos ima- és szertartáskönyv kapcsán, aminek utolsó lapján a következő hamisított, román nyelvű bejegyzés olvasható: „Nedelcu Popovici mester írta április havának harmadik napján az 1778. évben.” PORUMB 304–307, *Popovici, Nedelcu*.

Dr. Ruzsa György hívta fel a figyelmem BERKESZI István: *Temesvári művészek* című (Temesvár 1910) bibliofil művére, mely ismertet pravoszláv vonatkozásokat – részletesen ír például az ikonosztáz és portréfestő *Constantin Danielről* (1798–1873), de megemlíti ennek mesterét, *Arszenije Teodorovicsot* is –, kitér továbbá a vándorfestők témakörére, Nedeljko Popović és Georgije Ranite temesvári művészekre vonatkozó adatokkal azonban nem szolgál.

⁷ ДАВИДОВ, Д., *Иконе српских цркава у Мађарској* (Újvidék 1973) 35–38, 168–177; K. 41–55, 180–184; K. 57–64; DAVIDOV, D., *A magyarországi szerb festészet*, in *Ars Hungarica* 1 (1988) 95, 111; 28., 112; 36., 114; 3., 45–49. kép; DAVIDOV, D., *A szentendrei szerb ortodox templomok* (Szentendre 2005) 59–68.

⁸ A *Pozsarevacska-templom*ot a szerbiai *Pozsarevácról* és környékéről az oszmán-törökök elől *Csar-najevics III. Arzén* ipeki pátriárka vezetésével 1690-ben Szentendrére menekült és ott letelepedett lakosok építették.

⁹ A hónap olvasata kérdéses.

¹⁰ Az írásos forrás megadva a záró időpontot egy ante quem kelteztést tesz lehetővé a szentendrei ikonosztázra vonatkozóan.

¹¹ Az esztergomi *Szent Mihály és Szent Gábor arkangyalok-templom* Deészisz-sorának bal oldali apostolfrizéról (*Tamás, Bertalan, András, Lukács, Péter*) fekete-fehér, jobb oldali apostolfrizéról (*Pál, Máté, Márk, Simon, János*) fekete-fehér és színes, a *Szent Tamás- és Szent András-ikonról* fekete-fehér, a *Szent Péter- és Szent Pál-ikonról* színes felvételt közöl: ДАВИДОВ 1973, T. LXXII., T. XII., T. LXXXIII., T. X–XI.

¹² Ezúton szeretnék köszönetet mondani *Malek Hanna Lotfy* úrnak, a *Magyarországi Kopt Ortodox Egyház* templomszolgájának, aki lehetővé tette számomra a 2006–2008 között kezelésükben álló, használatra átadott templom ikonosztázójának tanulmányozását. Az épület jelenleg ismét a *Szerb Ortodox Egyház Budai Szerb Ortodox Püspökségének* gondozása alá tartozik.

egyes ikonokat alkotójuk szerint a magyarországi csoporton belül? Jelen tanulmány ezen kérdésekre keresi a választ.

2. A BÁNSÁGI IKONFESTŐ ISKOLA¹³

A bánásági ikonfestő iskola egyik fő jellegzetessége színvilága. Meghatározó koloritja a szerb, az ahhoz több szállal kötődő havasalföldi, valamint a moldvai és az orosz ikonfestészetből ismert piros. Emellett még a kék is igen fontos szerepet kap. A moldvai ikonokon például a vörösnek különböző, egészen a barnába hajló árnyalatait figyelhetjük meg kék felületekhez kapcsolódva. E két egymástól elütő, élénk alapszín, komplementer, hideg-meleg színpár együttes alkalmazása fokozza a drámai hatást, feszültséget teremt, amint azt a *Mihail Nicolaevicinak* tulajdonított, 18. század hatodik évtizedében festett *Illés próféta a tüzes szekéren-ikonon* láthatjuk.¹⁴ Megemlíthető ugyanakkor, hogy a román ikonfestészet úgynevezett *közép-erdélyi csoportjában* is hangsúlyozott szerepet kap a vörös szín. A *délnyugat-erdélyi csoport*, melybe a bánásági ikonfestő iskola is tartozik, a földrajzi közelség és a megegyező történelmi keret – a *Temesi Bánóság*, mint tartomány, illetve a *Bánásági Katonai Határőrvi-*

¹³ Valamennyi ebben a fejezetben tárgyalandó ikont a *Temesvári Művészeti Múzeum* őrzi. A bánásági ikonfestő iskolával csak oly mértékben foglalkozunk, amennyiben az szervesen kapcsolódik az általunk vizsgált két ikonfestő, Nedeljko Popović és Georgije Ranite hazai munkásságához, nem térünk ki tehát más, a 18. század második felében vagy később alkotó művész tevékenységére. Az ikonfestők közül sokakat név szerint is ismerünk. Érdekességképp megemlíthető, bár ez kutatót időszakunkon kívül esik, hogy a Bánóságban alkotott egy olyan mester, aki – mint azt az általa festett, 1858-ra datált *Istenanya a gyermek Jézussal-ikon* szignatúrája elárulja – magyar származású volt. Őt *Gheorghe Unguriannak* hívták. A bánásági ikonfestő iskolára vonatkozóan lásd még: RODICA, V., *Centre de pictură românească din Banat, secolul al XIX-lea* (Temesvár 1997).

¹⁴ Egy másik jó példa az az ismeretlen máramarosi művész által a 18. század első felében festett *Szenvedő Istenanya-ikon*, amelyen a lelki zaklatottságot a színek kontrasztján, a vörös-kék, zöld-barna színpárokon túl a téma sajátos megvalósítása: egy-egy szempár egyik felének jóval nagyobb méretű megrajzolása, az óriási szembogarak, valamint a tört vonalvezetés, geometrikus stílus eredményezi.

¹⁵ RUZSA (1981) 67–69.

¹⁶ Orosz-ukrán és magyarországi szerb egyházművészeti kapcsolatra számtalan műalkotás említhető. Egyike ezeknek a szentendrei *Urunk színváltozása-templom* 1746-ra elkészült ikonosztázisa, mely az első magas barokk képfal a szerb művészetben. Itt látható a szerb festészet egyik legkorábbi *Felátadás* kompozíciója is.

¹⁷ RUZSA (1981) 65. Az ukrán-szerb kapcsolatok irányának meghatározására vonatkozóan kiváló tudománytörténeti példa az úgynevezett „*kozákbarokk*” ikonstílus, melyet a hangsúlyozott kontúrvonalak, nagy és dús levelű virágok díszítőmotívumként történő ábrázolása, barnás-vöröses vagy világosbarna keretmező, a sárgák és esetenként a világoskék, élénk színek alkalmazása jellemez, valamint a technikai megoldások igen egyszerű kivitelezése. Néhány kutató ezt az ukrán területen feltűnő, népies

dék –, vagyis az állandó etnikus érintkezés, a különböző etnikumok közössége, a *koiné* folytán összefonódik a szerb ikonfestészettel.¹⁵ A hazai szerb festészetben döntő jelentőségű volt a Kijev és nagyszámban lengyelek által is lakott Lviv, az egykori *Lemberg* központú orosz-ukrán hatás,¹⁶ ami kiváltképp a dél-magyarországi területeken érződött, ahol számos orosz és ukrán ikonfestő dolgozott, különösen vizsgált időszakunkban, a 18. század derekán.¹⁷ A bánsági ikonfestő iskola esetében tehát az interetnikus kapcsolatok folytán számolnunk kell orosz, ukrán, lengyel, szerb, erdélyi, havasalföldi, moldvai valamint közép-görögországi hatással.

Az ikonok háttérét gyakran két vízszintes mezőre osztották, amit alul piros, felül kék színre festettek.¹⁸ Ezt láthatjuk például a 18. század hatvanas éveiből, *Bégalaposnokról* (Lăpușnic, Temes megye) származó *Útmutató Istenanya-ikonon*.¹⁹ Az ikon összetettebb, geometrikus felosztása figyelhető meg piros, vörös és kék színnel kitöltve a némi hieratikus szigorral megfestett, talán a 17. század második felében készült, *Csebzén* (Cebza, Temes megye) gyűjtött *Cso-datévő Szent Miklós-ikonon*, melyen a püspök álló, egész alakos ábrázolása látható.²⁰ Az egybefüggő kék háttérrel sokszor csillagok díszítik, piros vagy fehér, avagy mindkét színben. Kék alapon piros csillagokkal találkozunk a 18. század első felében festett, *Ferendről* (Ferendia, Temes megye) származó *Szent András apostol-ikonon*, míg fehér csillagokkal és lendületes ecsetkezeléssel

stílust dél-oroszországi szerb vándorfestők körének tulajdonítja, jelen esetben azonban fordított folyamatról van szó, s a „kozákbarokk”-ot a szerbek vették át. Mint arra *Ruzsa György* rámutatott, ebbe a stíluskörbe tartozik az esztergomi *Keresztény Múzeum* 19. század eleji *Ahtirkai Istenanya-ikonja* párdarabjával, egy *Cso-datévő Szent Miklós-ikkal* együtt. RUSZA Gy., *Az esztergomi Keresztény Múzeum Ahtirkai Istenanya ikonja*, in *Ars Hungarica* 1 (1994) 73–76; RUSZA Gy., *Görög és orosz ikonok. Kiállítás az esztergomi Főszékesegyházi Kincstárban, 1997. február 28. – 1997. június 28.* (Budapest 1997) 15: 38, 42. kép, Kat. 11: 38, 42.

¹⁸ Nagy számban találkozunk kék háttérrel a kora bizánci ikonokon is. A kék alapot a *Makedón-dinasztia* (867–1056) alatt szorította ki végképp az arany, a határozottan kibontakozó, új, absztrakt, spirituális stílus hatásaként. A színszimbolikában mindkét szín a transzcendencia kifejezőeszköze, utóbbi konkrétan az isteni fényé. Fontos szerep jut a kék és a piros színnek az Istenanya és a Megváltó öltözeténél, ahol a kék már más jelentéssel bír, az emberi természetre utal, míg az istenit a piros fejezi ki. Megemlítendő továbbá, hogy a bíbor a császárok színe. Az sem hagyandó figyelmen kívül, hogy ez a kor a nemzeti öntudatra ébredés időszaka, s mind a piros, mind a kék szín szerepel a szerb és a román nemzeti zászlóban.

¹⁹ A bégalaposnoki *Útmutató Istenanya-ikont* újabban *Gheorghe Diaconovicinak* attribálja a román kutatás. Személyének tulajdonítják az 1760-as évek első felében festett klopodiai (Clopodia, Temes megye) *Istenszülő a gyermek Jézussal-alapikont* is párjával, a glóbuszt tartó *Krisztus-alapikkal* együtt. A két Istenanya-ikon stílusa és előadásmódja nagymértékben eltér egymástól, stílárís jegyek tekintetében semmilyen egyezés nem mutatható ki. A magam részéről kizártnak tartom, hogy a nehézkes, régi stílusú bégalaposnoki és az új felfogású klopodiai ikon egy és ugyanazon mester alkotása volna. Meglátásom szerint az archaikus elemeket őrző, ugyanakkor érzelmes bégalaposnoki ikon valamivel korábbra datálható.

²⁰ A csebzéi *Cso-datévő Szent Miklós-ikont* korábban a 18. század első felére keltezték.

felvitt piros vonalkötegekkel, felettük apró vonások sorával az *Avasfalván* (Brănești, Temes megye) gyűjtött, 18. századi *Szent Miklós-ikonon*. Olykor az osztott képmezőben két különböző téma került bemutatásra, amint azt azon a talán 18. század második felében készült ikonon láthatjuk, amely fent *Szent Miklós* és *Szent Haralamposz* alakját, lent pedig a jégen meztelenül didergő, mégis derűs arcú, anatómiailag ügyetlen, rajzos kivitelezésű *szevasztei negyven mártír* vértanúságának jelenetét ábrázolja. Ezek a megoldások falképfestői gyakorlatra utalnak, amit elsősorban kolostori központokban lehetett elsajátítani.²¹

Megtalálható ezeken az ikonokon a gyöngy, igazgyöngy applikációt, vagy a trónusok esetében gyöngyház inkrusztációt utánzó, festett, fehér gyöngysordíztetés is, például egy a kutatott időszakunkon kívül eső, 19. századi *Istenszülő dicsőítése-ikonon*,²² Mária koronájának, fátyol- és köpenyszegélyének, ingujjának valamint szoknyaaljának ékeként, ami a bizánci császári művészetet és az Oszmán Birodalom hódítása következtében északra menekült egyéb balkáni népekkel keveredő, posztbizánci, helyi-nemzeti arisztokrácia viseletét idézi.²³ Ez a díszítésmód elsősorban a szerb óházában volt elterjedt, s onnan jutott el hozzánk,²⁴ de az orosz ikonfestészetnek is egyik jellemző vonása.²⁵ Megfigyelhető továbbá, miként az előző esetben, az arányrendszertől való eltérés az alakok ábrázolásában, elsősorban a nagy fej kialakításában, a sötét, erőteljes kontúrvonalak használata, mely az ügyetlen rajzkészséget segítette és az alacsony technikai színvonal. Az egyszerűségből fakadóan az arcok mosolygósak, a szemek nagyméretűek, érzelemdúsak – ez a kopt művészetnek is sajátja.

Naiv arckifejezés, esetlen alakformálás, népies hangvétel, provinciális megfogalmazás jellemzi ezeket a sokszor népművészet körébe sorolható ikonokat,

²¹ A falfelületek dekoratív szétdarabolása, aminek következtében a fallfestmények egymás mellé helyezett ikonok sorához hasonlítottak, és a korábbi monumentális festészet intimitást nyert, a *Palaiológosz-dinasztia* (1261–1453) alatt vált meghatározóvá. KÁDÁR Z., *Bizánci művészet* (Budapest 1987) 185–186.

²² Istenszülő dicsőítése Szent Mihály és Szent Gábor arkangyalokkal, Szent Györggyel, Szent Demetrel, Szent Miklóssal, Szent Helénával.

²³ A hazai szakirodalomból két mértékadó régészeti munkát emelnék ki, melyek az *iflak* népesség kulturális hagyatékával foglalkoznak: GAÁL A., *A dombóvár-békatói XVI–XVII. századi temető. The 16th–17th century cemetery of Dombóvár-Békató*, in *A Szekszárdi Béni Balogh Ádám Múzeum Évkönyve X–XI* (1979–1980) 133–224, illetve a hozzá tartozó antropológiai elemzés: ÉRY K., *Balkáni eredetű, török kori népesség csontmaradványai Dombóvár határából. The osteological remains of a Turkish period Balkan population in the vicinity of Dombóvár*, in *A Szekszárdi Béni Balogh Ádám Múzeum Évkönyve X–XI* (1979–1980) 225–298, valamint legutóbb: WICKER E., *Rácok és vlahok a hódoltság kori Észak-Bácskában* (Kecskemét 2008).

²⁴ A körvonalak vastag, fehér festékpöttyökkel történő jelölése hazánkban *Lázár mester* stílusjegye, aki a négy nagybudméri trónusikont készítette 1720 körül, s nevét a *Sárkányölő Szent György-trónusikonon*

ugyanakkor az ikonográfia tekintetében egyértelmű a Konstantinápoly 1453-as bevetele után áthagyományozódott klasszikus, metabizánci örökség. A bizánci művészet népi jellegű átköltéséről, a posztbizánci művészet keretein belül gyakorolt naiv realizmusról, naiv-népies irányzatról beszélhetünk. A piros és a kék szín, a kék háttéren megfestett piros és fehér csillagok, a metabizánci ikonográfia követése az előadásban, így az *ikonhegyek* kialakításában, a naiv arcábrázolás és az egyszerű alakformálás, a bensőséges hangvétel határozza meg a 18. század első felében készült, *Ferendről* származó *Krisztus pokolraszállása-ikon*t, mint a bánsági ikonfestő iskola egyik kivételesen szép, kvalitásos darabját.²⁶

3. NEDELJKO POPOVIĆ ÉS GEORGIJE RANITE STÍLUSA

Noha első látásra úgy tűnik, hogy Nedeljko Popović és Georgije Ranite stílusa átmenet a posztbizánci és a barokk ikonfestészet között, s az a kora barokkhoz kapcsolódik, a két ikonfestő valójában a késő bizánci hagyományokat folytatta, posztbizánci ikonográfiát és hangvételt követett. A szerb festészet barokk irányultságának kezdete ez, ami a *Brâncoveanu-stílus*, a *brâncovenesc* visszhangjaként, keleti egyházművészeti hatásként érkezett a Havasalföld felől, ahol *Brâncoveanu II. Constantin* fejedelem (1688–1714) virágzó uralkodása alatt a román ikonfestészet barokk szellemben megújult.²⁷

A Havasalföldön formálódott, s a 18. század első felében a Déli-Kárpátokban és Erdélyben alkotó, ikon és falkép készítő Georgije Ranite festőcsaládból

örökítette meg. Ez a díszítésmód figyelhető meg többek között a tokaji *Krisztus, a nagy Főpap*- és a ráctóttösi *Portratissa Istenanya*-ikonon 1720 körülről, vagy a 17. századi, székesfehérvári *Vlagyimiri Istenanya*-ikonon. NAGY M., *Ikonfestészet Magyarországon. Icon Painting in Hungary* (Debrecen 2000) 59–61, XVIII–XX. tábla; SOMOGYI Á., *A vladimiri Istenszülő ikon XV. századi másolata Székesfehérvárt* (István király Múzeum Közleményei. Tanulmányok Fejér megye múltjából 5) (Székesfehérvár 1957).

²⁵ Hangsúlyosan jelenik meg a festett, fehér gyöngysordíztetés a *pszkovi ikonfestő iskola* 14. század utolsó negyedében készített, másik három ikonnal együtt bizonyíthatóan egy, azonos műhelyből kikerült *Krisztus pokolraszállása-ikon*ján. ОВЧИННИКОВ, А. – КИШИЛОВ, Н., *Живопись древнего Пскова. XIII–XVI века. Painting of ancient Pskov. XIII–XVI century* (Москва 1971) Ил. 28., К. 14.

²⁶ Az ikon lényegében az isztambuli *Khóra-templom* mellékkápolnijában látható 1310–1320-as *Krisztus pokolraszállása-freskó* provincializált változata.

²⁷ PORUMB 59. *Brâncovenesc. A brâncovenesc az építészetben a velencei reneszánsz és a bizánci, posztbizánci stílus egyesítéseként jelentkezett. Ennek legszebb példája a fejedelem által alapított, az athoszi kolostorok elrendezését követő, Vâlcea megyében, Horezu város mellett fekvő Mănăstirea Hurezi* (1690–1693), valamint a bukaresti *Palatul Mogoșoia* (1702).

származott.²⁸ Apja *Hranite zográf*, vándorfestő volt, aki a korszak nagy kultúrközpontjában, a havasalföldi *Hurez-kolostorban* tanult, és a Brâncoveanu-stílust képviselte a 18. század első két évtizedében. Georgije testvére, *Grigorij Ranite* rendkívül termékeny festőmester a 18. század második harmadában Havasalföldön, majd Erdélyben és a Bánságban, egyike a brâncovenesc legaktívabb terjesztőinek a délkelet-magyarországi vidékeken.²⁹ Művészi képzésüket feltételezhetően mindketten az apai műhelyben nyerték, a testvérpár a későbbiekben is gyakran működött együtt. Nedeljko Popović a 18. század közepső harmadában, valamint utolsó harmadának első felében tevékeny ikon- és falképfestő mester, a század egyik legfontosabb művésze a Bánságban.³⁰ Stílusa szintén a Brâncoveanu-féle festői környezetben alakult ki. Fiatal korában, 1735–1740 táján az Aradtól keletre fekvő *Lippán* részt vett az *Istenanya elszenderedése-templom* kifestésében, ahol a csoport vezetője *Ioan zográf* volt, aki Georgije Ranite apjához hasonlóan a *hurezi iskola* keretében sajátította el a mesterséget. Itt öt festő közül másodikként említik. A festőiskola tagjai ké-

²⁸ Georgije Ranite már 1734-ben, négy évvel a testvére által vezetett festési munkálatok nagyjának befejezése előtt működött Brassóban, a Schei nevű városrész *Csodatévő Szent Miklós-templomának Örmhírvétel-kápolnájában*, ahol egy triptichonon dolgozott. Művén ugyan nem jelezte nevét, de az ikonosztázis képeinek analógiája alapján azt személyének attribuíálhatjuk. Ugyanitt 1738-ban, a templom és a képfal festése során egy ünnepikont látott el felíratával: „Ikonfestő Gheorghe zográf 1738.” Két évvel később, 1740-ben ikonokat fest *Mănăstirea Bistriţaban* (Vâlcea megye). Az Erdélyi-érchegység területe élénk kapcsolatban állt a Havasalfölddel. Két szígnált, de nem datált ikonját, egy *Trónoló Istenszülő a gyermek Jézussal*- és egy *Deészisz-ikon*at jelenleg a Gyulafehérvártól nem messze fekvő, Fehér megyei *Mogos* (Mogoş) új építésű, ortodox templomában őrzik, másodlagos helyen. PORUMB 316. A lábjegyzetben említett *Deészisz-ikon* alatt minden esetben *Trónoló Krisztus Istenszülővel és Keresztelő Szent Jánossal-trónusikon* értendő.

²⁹ Grigorij Ranite festőműhelyéből kerültek ki *Radu* resinári pápa fiai, *Iacov* és *Stan*, továbbá saját gyermeke *Ioan* is, aki később, úgy tűnik, Erdély déli részén telepedett le. Házasságot 1754-ben kötött *Mănăstirea Sărăciestiben* (Vâlcea megye). Erről *Resinári Jakob* feljegyzése számol be egy kézirat, evangéliumi magyarázatokat tartalmazó könyvben: „Mint ahogyan ismeretes, az 1754. év november havának harmadik napján, egy csütörtöki napon megnősültem, és feleségül vettem törvénytelen megesküdvé, én Grigore Ranite mester, Sărăciestii szent kolostorában...” Felírataiban több alkalommal craiovai származásának mondja magát. Ezzel találkozunk például a Fehér megyei *Balázsfalva* (Blaj) talán püspöki kápolnaként szolgált épületének egyik ikonján: „Festette Grigore Ranite Craiovából 1764. szeptember 20”, vagy a Kolozs megyei *Alsódetrethem* (Tritenii de Jos) lebontott ortodox templomából származó *Trónoló Istenszülő a gyermek Jézussal*-ikonján: „Ezt a szent ikont festette Grigore zográf Craiovából 1764”, ami jelenleg a *Kolozsvári Érsekség Egyházművészeti Gyűjteményében* látható. PORUMB 317–320. Grigorij Ranite craiovai ikonfestőként történő említése a fentiek értelmében indokolt. *Craiova* városa a Havasalföldön, a Zsil folyó bal oldalán fekszik, Szörényvár (Drobeta-Turnu Severin) és Piteşti között félúton. *Resinári Stan* hermenijának 44–45. lapján metszet ábrázolja a balázsfalvi *Szentháromság-székesegyház* Grigorij Ranite által 1764 körül megfestett ikonosztázisát a következő felíratral: „Ez a szent templom a Balázsfalvi Püspökségnek

sőbb a leghívebb hordozói a brâncovenesc stílusnak a bánsági és a dél-erdélyi tájakon.³¹

Nedeljko Popović és Georgije Ranite stílusát a román ikonfestőkéhez közelíti a testszín kialakításának sajátos módszere, a világos vonalak alkalmazása, a szakáll és a haj szinte grafikai stilizálása. Munkájukat elsődlegesen grafikailag komponálták meg, amiben segítségükre voltak a sokszor nyugat-európai, katolikus ikonográfiát közvetítő *hermeniák* metszetei, illetve a mintakönyvek egy-egy kiszakadt lapja, amik mintegy papírikonokként éltek tovább. Jellegzetes a nyílt, tiszta arcbrázolás, a meghatározott vonalakból, csaknem a rajzoló pontosságával, finoman felépülő, ívelt szemöldök, szívből végződő, hosszú, vékony, egyenes orr, mandulavágású szem nagy, kifejező szembogárral, „csókos” száj, kicsi, lelógó fül, a szemek alatti félhold alakú párnácskának, az orr és az ajkak alatti gödörkének, az állnak, a nyak hajlatának jelölése, az arcpír jelzése.³² Megemlítendő továbbá az angyalok göndörkés, fürtös, fonott hajviselete, amit bizánci örökségként orosz ikonokon is megfigyelhe-

lett kifestve Grigore Ranite mester által 17...” Az ikonfestő kézikönyvet jelenleg a *Temesvári Művészeti Múzeum* őrzi. PORUMB 320. A 18. század második felében, alapvetően Délnyugat-Erdélyben működő ikon- és falképfestő Stan zográf gazdag munkásságára vonatkozóan lásd: PORUMB 378–381, *Stan din Râșinari*.

³⁰ Nedeljko Popović utolsó igazolható munkáit – a saját kezűleg szignált és datált ikonok tanúsága szerint – 1779-ben végezte a Temes megyei *Csákon* (Ciacova) és a Krassó-Szörény megyei *Karánsebes* (Caransebeș) *Keresztelő Szent János-templomában*. A csáki szerb ortodox templomban ekkor egy *Istenanya születése-ikont* látott el névjegyével és évszámmal. Csákon azonban már néhány évvel korábban, 1776–1777-ben is dolgozott az ikonosztázion Ünnepe-során. Analógia alapján személyének tulajdoníthatjuk az *Örömhírvétel-*, a *Színeváltozás-*, a *Bevonulás Jeruzsálembe-*, a *Feltámadás-*, a *Szentlélek eljövetele-*, az *Istenanya oltalma-*, a *Keresztelő Szent János-*, a *Keresztelő Szent János jeje-* és a *Szevasztei negyven mártír-ikont*. Utolsó három szignálva és datálva, közülük az első kettő 1776-ra, az utolsó az 1777-es évre. Valamennyi ikont a temesvári *Szerb Vikáriatus Gyűjteménye* őrzi. PORUMB 307.

³¹ A lippai *Istenanya elszenderedése-templom* hajójának egyik ablaka alatt megörzödött felirat az alábbi festők nevét említi: „...Ioan, Nedelcu Popovici zográf, Șerban... és Radu Popovici.” Nedeljko Popović *Șerban Popovici* vándorfestővel közösen készítette 1746-ban az osztróvi – az egykori Bács-Bodrog vármegyei *Ada* (Ада, Szerbia) településről lehet szó – templom ikonosztázisának több ikonját. A *Deészisz-ikonon*, 1746. június hó 9. Nedelcu Popovici zográf³² jegyzés szerepel, míg a *Trónoló Istenszülő a gyermek Jézussal-ikonon* „Șerban Popovici zográf” olvasható. Kettejük együttműködésének gyümölcse az *apostolokat, Csodatévő Szent Miklóst, Keresztelő Szent Jánost, Szent Demetert*, valamint *Szent György* és *Szent Mihály arkangyalt* ábrázoló ikon is. Nedeljko Popovićtól falképek maradtak még fenn az egykori Torontál vármegyei *Módos* (Јаша Томић, Szerbia) ortodox templomában 1752-ből. Itt már a festőcsoport vezetője volt, és ismét együtt dolgozott Șerbannal, amint azt a *proszkomídiában* fennmaradt írás jelzi: „Emlékezzél meg Uram Nedelcu zográfra, Șerbanra, Ierodiaconra, Vasiliere, Gheorghere, Teodorra 1752.” PORUMB 304–307; KISS 53. *Ada*.

³² DAVIDOV (1988) 95.

tünk.³³ Nedeljko Popovićot a magas szintű megvalósítás, a dekorativitás, a díszítés szeretete jellemezte. Nagyszerű rajzoló volt, nagy kedvelője a részleteknek, amiket fesztelenül és könnyedén oldott meg. Az általa festett alakoknak egy egész sor tipológiája létezik.³⁴ Mindkettőjük előadásmódja a linearitás felé vonzódott.³⁵

Ikonfestészetükben a barokk stílus még nem általános, néhány eset kivételével kerültek az önkényes, rögtönzött megoldásokat. A barokk elsősorban a drapériák megfogalmazásában és rokokó elemekkel kiegészülve a trónszékek pazar kialakításában mutatkozik meg.³⁶ A kelmék virágmintás, aranszálakkal gazdagon átszőtt, reneszánsz brokátként jelennek meg, ami Nedeljko Popović művészetének egyik jellemző vonása.³⁷ A 17. század végéig tartó *erdélyi*, úgynevezett „*virágos*” *reneszánsz* kisugárzása ez,³⁸ ami a késő reneszánsz formanyelv növényi motívumainak, ornamentikájának használatában jelentkezett.³⁹ A késő bizánci hagyományhoz kapcsolódik a két ikonfestő minden formai kifejezőeszköze, de tartalmában el is távolodtak ettől a tradíciótól. A barokk hatását tükrözik a túldíszítettség mellett a kompozícióba beépített nyugati formaelemek, a késő bizánci hagyománytól részben eltérő, részben pedig már korábban is ismert uralkodói attitűdök jelenléte: a korona és a jogar, valamint a trón tartozékaival, a trónpárnával és a lábzsámollyal, vagy az égi kíséretül szolgáló angyalok szerepeltetése.⁴⁰ Ezeket a posztbizánci ikonográfia fellazulása felé tett kezdő lépésekként, egyben hagyományörző komponensekként értékelhet-

³³ Ezzel a jellegzetes, hullámzó hajjal találkozunk például a *novgorodi ikonfestő iskola* 12. század második felében festett *Aranyhajú arkangyal*-, a *vlagyimir-szuzdali ikonfestő iskola* 12. század végén festett *A fiatal Krisztus két angyallal*-, *Andrej Rubljov* 1410-es években festett *zvenyigorodi Szent Mihály arkangyal*- vagy a moszkvai *Szentháromság-kolostor* számára készített, 1411 körüli *Őszövet-ségi Szentháromság-ikonján*. RUZSA Gy., *A régi orosz festészet kapcsolatai a kezdetektől a XVI. századig* (Budapest 1998) 58: 40., 34: 12. *Angyalfej*, részlet, 128: 112., 124: 109. kép. Lásd továbbá: ONASCH, K., *Ikonen* (Berlin 1961); АЛПАТОВ, М. В., *Древнерусская иконопись. Early Russian icon painting* (Moskva 1984); ЛИХАНЕВ, Д. С. – ЛАУРИНА, В. К. – ПУШКАРЕВ, В. А., *Новгородская икона XII–XVII веков* (Ленинград 1983); GYÖRGY I. – NEMÉNYI F., *Rubljov* (Budapest 1973); LAZAREV, V., *A moszkvai ikonfestő iskola* (Budapest 1983).

³⁴ PORUMB 305.

³⁵ NAGY M., *Ortodox ikonosztáziók Magyarországon* (Debrecen 1994) 155. (A NAGY (1994) bibliográfiai jelölés a továbbiakban erre a munkára vonatkozik.) Festőiséggel teltek Grigorij Ranite azon ikonjai, amelyeken erős helyi tónussal a hétköznapi élet egyes jelenetei is bemutatásra kerültek. PORUMB 317.

³⁶ DAVIDOV (1988) 95.

³⁷ PORUMB 305.

³⁸ Az *erdélyi virágos reneszánsz* kapcsán gondoljunk csak annak páratlan építészeti emlékére, a gyümölcsfüzérékkel, olaszkorsókkal ékes, korabeli úrihímezéseket idéző, I. Rákóczi György költségén 1646-ban emelt kolozsvári *Farkas utcai*, más néven *Belvárosi református templom* szöszékére, ami a későbbi erdélyi, kálvinista pulpitusok meghatározó előképévé vált. Az emelvény terve talán a fejedelem német mesterének, Benedikt Muecknek, *Kőfaragó Benedeknek* az ízlését dicséri. A kőműves munkát a kor legkiválóbb és legkeresettebb erdélyi szobrásza, a szebeni *Elias Nicolai*, valamint Hannes Lew Rechner, *Régényi Asztalos János* kolozsvári asztalos végezte. A szöszéket a szintén kolozsvári

jük, mert az újabb elemeket is hagyományos kifejezőeszközökkel vitték be a kompozícióba.⁴¹ Az ikonfestészet tradicionális térleképzési módját, a *fordított perspektívát* alkalmazták, az alakokat síkba simítottan, transzformáltan ábrázolták. A bizánci lant formájú, drágaköves trónusok reminiszenciájaként megjelenő trónszékek hasonlóan elveszítették tényleges formájukat, kétdimenzióssá váltak, dematerializálódtak az ikon lényegeként.⁴² A barokk festészetnek köszönhetően ugyanakkor bevezették a táj elemeinek megfestését, az építészeti díszítést, ami a lineáris szemléletet, a centrálperspektívát erősítette. Megőrizve az ikonográfia hagyományos elemeit ez elsősorban Nedeljko Popović festészetének utolsó szakaszában domináns.⁴³

A hagyományoknak megfelelően fatáblára festettek temperával. A szentendrei ikonokat jellemzi a felső kétharmad arany és a fennmaradó egyharmadnyi, alsó rész zöld színe, az arany ragyogása, valamint a meleg kromatizmus, mint Nedeljko Popović ikonjainak sajátossága.⁴⁴ A háttér arany-zöld megosztása a 18. század második évtizede körül Szentendrén alkotó ikonfestő műhelynek is fő vonása volt.⁴⁵ A bánsági ikonokon ezzel szemben elsöre szembeűnő, hogy az alap kialakításakor a helyi szokást követve elsősorban nem az arany, hanem a kék szín kapott nagyobb hangsúlyt. A magyarországi anyagban a meghatározó kolorit az arany és a piros, továbbá a zöld, de kisebb mennyiségben a kéket is használták. Az ikonok feliratozása egyházi szláv nyelven történt.

Képiro István és Váradai Márton festette ki. A szószékkorona, hangvető a fejedelem sárospataki asztalosának, a lengyel Stanislaishkinak a műve. A magyarországi késő reneszánsz művészet legújabb összefoglalását nyújtja: MIKÓ Á. (szerk.), *Mátyás király öröksége. Késő reneszánsz művészet Magyarországon (16–17. század) I–II* (Budapest 2008, 2009).

³⁹ Az Északkeleti-Kárpátok vidékének ikonfestészetében ezt a késő reneszánsz stílust *Ivovinak* hívjuk, mely az 1569-es lublini és az 1596-os breszti unió után, a lengyel-litván perszonálunió megalakulását, valamint a helyi keleti egyház Rómával történő egyesülését követően jelent meg. A Ivovi stílust a háttér virágos brokátmintáján túl elsősorban a reneszánsz építészeti elemek, környezet használata, a keretépítmények reneszánsz motívumokkal, például tojással való díszítése, vagy ezen ornamenteknek a késő reneszánsz és a barokk oltárok mintáját követő márványutánzatú festése, aranyozása és színes lakkokkal kivitelezett lazúrozása jellemzi. PUSKÁS (2008) 8–10, 65–71, 93–96.

⁴⁰ Az uralkodói attribútumok a kedvelt, legnagyobb gyakorisággal a Habsburg Birodalom keleti keresztényeinél fellelhető, leginkább a 18–19. században előforduló *Krisztus, a nagy Főpap* ikonográfiai típusnak is jellemzői. NAGY M., *Krisztus, a nagy Főpap ikonográfiai típus magyarországi megjelenéséről*, in *Posztbizánci Közlemények. Studia Postbizantina Hungarica V* (2002) 138–147.

⁴¹ NAGY (1994) 23–24.

⁴² Ilyen *lyra* alakú trónt láthatunk például a konstantinápolyi *Hagia Szophia endonarthexének* VI. (Bölcs) Leó bizánci császár (886–912) által készíttetett mozaikján, melyen Krisztus mint *Szent Bölcsesség* jelenik meg, még szárnyak nélkül.

⁴³ PORUMB 305. Például Nedeljko Popovićnak a Temes megyei, Temesvár és Delta között félúton fekvő *Széphely* (Jebel) *Szent Illés-templomából* származó, 1752-ben két, homorúan ívelt sarkú táblára festett *Örömhívétele* gazdag épített környezetben, árkádsorral összekötött paloták előtt került bemutatásra.

⁴⁴ PORUMB 305.

4. A SZENTENDREI SZENT MIHÁLY ARKANGYAL-TEPLOM IKONOSZTÁZIONJA ÉS A RÁCKEVEI-RÁCALMÁSI KIRÁLYI KAPU

A hazai emlékanyag tekintetében különösen nagy figyelmet érdemel a szentendrei *Szent Mihály arkangyal-templom* ikonosztázisa, mint a 18. századi szerb festészet kimagasló alkotása.⁴⁶ A képfal architektonikailag átmenetet képez az alacsony, balkáni⁴⁷ és a magas, orosz-ukrán típusú szentélyrekesztők között.⁴⁸ Az ikonosztáz egykor négy zónából állt, jelenleg három soros.⁴⁹ Az eredeti északi és déli diakónusi ajtó nem maradt fenn,⁵⁰ a megőrződött Királyi kapu nem a vizsgált ikonfestők műve.⁵¹ Az első zónát hat, egész alakos *trónusikon*

⁴⁵ Ebből a szentendrei műhelyből került ki a százhalmombattai *Istenanya születése-templom Istenszülő a gyermek Jézussal*-, a szentendrei *Örmhívétel-templom Sárkányölő Szent György*- és az esztergomi templom *Csodatévő Szent Miklós-ikonja*. A műhely színskálája a két kutatott ikonfestőnél is megtalálható vörös mellett még a fehérrel egészült ki. NAGY (2000) 57–59, XV–XVII. táblák. Az ikon hátterének arany-zöld megosztására a fentiekben kívül még további, korábbi példák is említhetők, így *Ostoja Mrkojević* szerb ikonfestőnek a bajai szerb templomból származó *Deészisz-triptichonja* 1692-ből, ami eredetileg a horvátországi *Lepavina* kolostorában készült *Geraszim hieromonachosz* megbízásából. NAGY (2000) 45–47, XI. tábla. Ez a megoldás aztán tovább hagyományozódik, és a későbbiekben is fellelhető, például a 18. század második felének kiemelkedő ikonfestő mesterénél, a Lippán, szerb nemesi családban született *Stefan Tenecki* műhelyének utolsó darabján, a kevéssel 1786 előtt festett szentesi ikonosztázionon. NAGY M., *Tiszántúli görög kereskedők kulturális emlékei* (Szentes 1988); NAGY M., *Stefan Tenecki és műhelyének munkái Magyarországon, in Művészettörténeti Értesítő* 1–4 (1989) 89–98, a tanulmány angol nyelvű változata: NAGY M., *Stefan Tenecki and the products of his workshop in Hungary*, in *Зборник матице српске за ликовне уметности* 25 (1989) 191–200, 1–11. kép.

⁴⁶ A szentendrei *Szent Mihály arkangyal-templom* ikonosztázisának felépítését és sémáját közli: ДАВИДОВ (1973) 124–125, fekete-fehér felvételét és leírását nyújtja: NAGY (1994) 154–155, színes kép szerepel: DAVIDOV (2005) 62.

⁴⁷ Erre utal a Deészisz- és a Próféta-sor episztilionszerű kialakítása. Az alacsony, balkáni típusú szentélyrekesztők esetében az említett két zóna és az Ünnepe-sor táblái egy-egy közös keretben foglalnak helyet, mint egy gerendapárkány, *architráv*, felül többnyire boltíves záródással. A Kárpát-vidék ikonosztázisainak történeti változásáról értekeznek: PUSKÁS B., *Ikonosztázionjaink hagyományai I–III. A középkori ikonosztázion a Kárpátok vidékén (XV–XVI. század); A „klasszikus” ikonosztázion a Kárpátok vidékén (XVII. század); Az ikonosztázion-szerkezet és a barokk*, in *Athanasiana* 5; 7; 9 (1997; 1998; 1999) 115–126, 156; 91–104, 147–148; 37–60, 130.

⁴⁸ Az orosz-ukrán típusú ikonosztázion létrejötté a 1392-es évszámhoz kapcsolódik, amikor *Feofan Grek* és műhelye *Kolonnában* megfestette az első magas ikonosztázt, aminek egész alakos *Deészisz-sora* az 1547-es moszkvai tűzvész után a Kreml *Angyali üdvözet-templomába* került. RUZSA (1998) 113, 116.

⁴⁹ Az ikonosztázion rekonstrukciója ma még számos kérdést vet fel, s több ponton tisztázatlan.

⁵⁰ A diakónusi ajtók *Dinko Davidov* feltételezése szerint az 1838. évi nagy, dunai árvíz során semmisültek meg. Egy dokumentum, *Petar Rimski* szentendrei esperes leírása ekkor csaknem nyolc suh magas, azaz 2,5 m-es maximális vízállást említ. DAVIDOV (2005) 63, 67–68. Az áradás emlékét, annak magasságát nem csak a templom külső apszisívébe épített korabeli, vörös márványlap jelzi. Egy nehezen hozzáférhető és észrevehető helyen, az ikonosztázion mögött, egy falba helyezett, ikonnal eltakart, megegyező korú fatábla közli a tetőzés és az apadás pontos napját is, ami a beszámolóval

alkotja.⁵² Az északi diakónusi ajtótól jobbra elsőként *Sárkányölő Szent György* kapott helyt különös, nap arcú, haluszony testű, ártalmatlan külsejű „sárkánynyal” a kezében, amint egy-egy angyal vértanúságának jeleként megkoronázza őt.⁵³ Ez után a *mitrát* viselő *Csodatévő Szent Miklós* következik Krisztussal és az Istenanyával utalásként a Niceai Zsinaton történt csodára, előbbi evangéliumos könyvet, utóbbi *omophoriont* nyújt a szent felé elismerve annak jogát a püspöki székre. A Cári ajtó bal oldalán a *Trónoló Istenszülő a gyermek Jézussal és arkangyalokkal*-, jobbra a *Trónoló Krisztus Istenszülővel és Keresztelő Szent Jánossal-alapikon* látható. Az Istenszülő ábrázolása a *Hodegetria-típusba* („Útmutató”) tartozik. A jobb kezével áldó, baljában irattekercset tartó gyermek

összhangban március 2-án, valamint 14-én volt. A szentélyben két, eddig közöletlen ikon érdemel még figyelmet. Az egyik egy hosszabb, készítésre vonatkozó felirattal ellátott *Szent Mihály arkangyal Krisztus Emánuellel-ikon*, a másik egy vászonra festett, rózsákkal körbefont, az eredetihez hasonlóan egykor talán oltárkép szerepet is betöltő *Máriapócsi Istenanya-ikon*. A könnyező kegykép másolatainak legteljesebb felsorolását találjuk: SZILÁRDFY Z., *A magyarországi kegyképek és -szobrok tipológiája és jelentése* (Budapest 1994).

⁵¹ A Királyi kapu tizennyolc festett, koronával ékesített és növényi indával körbefont cartoucheból, díszes keretből áll, melyek *Jessze fáját* alkotják. Alul, középen Jessze alakja, majd további tíz próféta, a négy evangélista, az Örömhírvétel részeként Szent Gábrriel arkangyal és az Istenanya, végül legfelül, kereszttel a tetején az Újszövetségi Szentháromság látható. ДАВИДОВ (1973) 178-180: K. 56., T. XVII–XVIII. Dinko Davidov véleménye szerint a kaput az 1770-es években egy korábbi, árvíz okozta rongálódás miatt *Theodorosz Szimo*, más néven *Teodor Simeonov Gruntovics*, a *ráceveki ikonfestő iskola* mestere átfestette, megtartva annak eredeti ikonográfiáját. Ebben az esetben a Királyi kapu tanulmányozható volna, s az számottevő információval szolgálna kutatásunk számára. DAVIDOV (2005) 64. *Nagy Márta* álláspontja – amit elfogadhatunk – ugyanakkor az, hogy a kapu nem azonos korú az állványzattal, az a 18. század második felében készült a rácéveki-rácalmási Királyi kapu mintájára, egy másik képfalépítő műhely barokk munkájaként. (A rácéveki-rácalmási után faragták meg a jelenlegi rácéveki és a székesfehérvári *Keresztelő Szent János születése-templom* Cári ajtaját is.) Nagy Márta a stíluskritika alapján rámutatott továbbá arra is, hogy a szentendrei Királyi kapu megfestése a rácéveki iskolán belül egy név szerint nem ismert ikonkészítő műve, s az a rácéveki-rácalmási kapu ikonográfiáját követve a balkáni hagyományok szerint egészült ki az Örömhírvétel jelenetével és a négy evangélista alakjával. NAGY (1994) 23, 25, 37, 141, 154–155. A kérdést megnyugtatóan kétségtől egy röntgensugaras vizsgálat zárná le. *Az Angyali üdvözetlet* ábrázolja a Temes megyei, Lugostól (Lugoj) keletre fekvő *Derenyő* (Drinova) Királyi kapuja, ami Grigorij Ranite nevével és az 1745-ös évszámmal jelzett. Az ezzel való analógia alapján személyének tulajdoníthatjuk az egykori Bács-Bodrog vármegyében fekvő *Szabadka* (Суботица, Szerbia) szerb ortodox templomának 1740–1745 közé keltezett ajtóit is. PORUMB 320.

⁵² *Sárkányölő Szent György*-, *Keresztelő Szent János*-, *Trónoló Krisztus Istenszülővel és Keresztelő Szent Jánossal*-, *Csodatévő Szent Miklós-alapikon*: ДАВИДОВ (1973) 180–183: K. 57., 59., 60., 62., T. LXXV., fekete-fehér felvétel; *Szent Mihály arkangyal-alapikon*: ДАВИДОВ (1973) 181: K. 58., T. XIX., színes felvétel; *Trónoló Istenszülő a gyermek Jézussal és arkangyalokkal-alapikon*: ДАВИДОВ (1973) 182: K. 61., T. XX., színes felvétel.

⁵³ Nedeljko Popović egy lóháton ülő *Sárkányölő Szent Györgyöt* fest meg, s lát el névjegyével és évszámmal 1759-ben, a Temes megyei, Dettától (Deta) keletre fekvő *Tárnokszentgyörgy* (Sângeorge) *Szent György-kolostorában*. PORUMB 307.

Jézus a koronás Istenanya bal karján ül, édesanyja jobbával, melyben az uralkodói jogar is van, fiára mutat.⁵⁴ A két főikont a templom névadója, *Szent Mihály arkangyal* követi. A sort a déli diakónusi ajtó mellett a szárnyakkal megjelenített *Keresztelő Szent János, a puszta angyala* zárja attribútumaival,⁵⁵ a keresztben végződő bottal és kitekeredő próféciajával, lábánál egy serlegben dicsfénnel koszorúzott levágott fejével, továbbá a fa törzsére vetett fejszé-vel.⁵⁶ Szent György arcának és nyakának, Szent Miklós őszbe hajló hajának, szakállának valamint bajuszának fehér vonalkákkal, az úgynevezett fényjeggyel, *otmetyinával* történő kialakítása jellegzetes eszköze a tanultabb mesternek. A mellékalakok egyértelműen már egy másik, kisebb tudású, gyengébb képességű ikonfestő keze munkái. Különlegesek Szent János hosszú piros ingének tűzijátékszerűen felvitt mozgásvonalai, a *dvizskik* is.⁵⁷ A második zóna a *Deészisz-sor*.⁵⁸ A megfestett tanítványok száma itt az esztergomi apostolfrízhez képest kettővel nőtt.⁵⁹ A tizenkét, az esztergomihoz hasonlóan díszes trónuson, féloldalasan ülő, középre forduló apostol a jóval nagyobb méretű *Deészisz-ikonra*, az enyhén meghajló, emberiségért könyörgő Istenszülő és Keresztelő Szent János között trónoló, mereven előre néző, mindkét kezével

⁵⁴ Az ikon színes felvételét tengelyesen tükrözve, a bal és jobb oldalt felcserélve, fordítottan közli, így az Istenszülő helytelenül *Dexiokratousaként* („Jobbkezes”) jelenik meg: DAVIDOV (1995) 63. oldalon lévő bal oldali kép.

⁵⁵ Az ikonográfiai típus Isten hírvivőjére utal: „Izajás próféta megírta: / Nézd, elküldöm követemet, / hogy előkészítse utadat. / A pusztában kiáltónak szava: / Készítsétek az Úr útját, / tegyétek egyenessé ösvényeit!” (Mk 1,2-3). Az idézett Izajás-jövendölés két mondata Malakiás könyve 3,1-ből: „Néztétek, elküldöm hírnökömet, hogy előkészítse előttem az utat” és Izajás könyve 40,3-ből: „Készítsétek utat a pusztában az Úrnak, / egyengessétek Istenünk ösvényét / a sivatagon át” lett összetéve. Vesd össze: *Szinopszis. Máté, Márk, Lukács és János evangéliumának párhuzamos szövege* (Budapest 1994) 14: 13. *Keresztelő János*.

⁵⁶ Az ikonográfiai elem Keresztelő Szent Jánosnak a Megváltó közelgő eljövételét hirdető próféciján alapul: „A fejsze már a fák gyökerén van: Kivágnak és tűzre vetnek minden fát, amely nem terem jó gyümölcsöt” (Mt 3,10). Lásd még: *Szinopszis* (1994) 15: 14. *Keresztelő János megtérésre hívó beszéde*.

⁵⁷ A fényjegy és mozgásvonal összefoglaló elnevezése bemetszés, *naszecscki*, ami a *hészükhazmus* hatásaként a 14. század harmadik negyedében jelent meg a *konstantinápolyi ikonfestő iskolában*. A technikát a század végén és a 15. század elején Feofan Grek fejleszti tökélyre. ВЗДОРНОВ Г. И., ФРЕСКИ Феофана Грека в церкви Спаса Преображения в Новгороде (Moskva 1976); АЛПАТОВ М., Феофан Грек. *Theophanes the Greek* (Moskva 1984).

⁵⁸ A Deészisz-sor ikonjait a vallásos tisztelet jeleként a *tammata*khoz hasonló mives fémplasztikák: koronák, gallérdísz, nap és hold, csillagok, kezek, kar, virág, kereszt díszítik. A miskolci *Ahtirkai Istenanya-ikon* fogadalmi szándékot, illetve hálát kifejező votív tárgyainak, *offereinek* részletes leírását nyújtja: KÁRPÁTI L., „*Tammata*” A miskolci orthodox templom votívjai, in *A Herman Ottó Múzeum Évkönyve XXV–XXVI* (1988) 785–801. A csodatévő ikonról bővebben: KÁRPÁTI L. (szerk.), *Az Istenszülő csodatévő Ahtirkai ikonja a miskolci orthodox templomban. The miraculous Akhtyrka Icon of the Mother of God in the Miskolc Orthodox Church* (Miskolc 2004).

⁵⁹ *Tamás, Bertalan, András, Lukács, János, Péter, Pál, Máté, Márk, Simon, Jakab, Fülöp. A Szent Simon és Szent Tamás-ikonról fekete-fehér felvételt közöl: ДАВИДОВ (1973) Т. LXXVI.*

áldást osztó Krisztusra irányítja a szemlélő figyelmét.⁶⁰ A harmadik zóna a *Próféta-sor* tizenhat álló, a tanítványokkal többségében megegyező, néhányan ellentétes irányba tekintő, jövődőlésüket tartó öszövétségi hírnökkel.⁶¹ Dávid király felfelé, a képfal szimmetriatengelyébe helyezett *Golgota-keresztre* mutat. Az ikonosztáziót a Megváltó két oldalán az *Istenanya-* és *Teológus Szent János-ikonjával a Keresztrefeszítés-csoport* koronázza. A Jézus életéből vett legfontosabb jeleneteket bemutató, hagyományosan a második zónában lévő Ünnep-sorból mindössze két ikon maradt fenn. A *Jézus születése-ikon* az ikonosztáz egyetlen datált táblája, ami a bal oldalán feltüntetett 1742-es évszámmal hozzávetőlegesen az egész képfalat keltezi.⁶² A másik a viszonylag ritka ikonográfiát követő,⁶³ ószerbiai hagyományokat folytató *Szent Mihály arkangyal Krisztus Emánuellel és arkangyalokkal-ikon* (lásd illusztráció).⁶⁴ Utóbbin havasalföldi hatásként jól megfigyelhető a középkori román fejedelemségekben használt, bizánci előképekre visszavezethető, gyöngyökkel kivarrt, ékkövekkel díszített, lábfejre simuló jellegzetes saru.⁶⁵ A háttér valamennyi ikonon megjelenő arany-zöld osztása, a második zónában az ülő apostolok, a harmadikban az álló próféták ismétlődő egymásutánja monotóniát eredményez.⁶⁶ Az Apostol-sor statikusságát az ívelt aljú Deészisz-ikon vegyesen előforduló alakjai, így

⁶⁰ DAVIDOV (2005) 66. oldalon lévő színes felvétel.

⁶¹ Joel, János, Jeremiás, Izajás, Habakuk, Ezekiel, Mózes, Salamon, Dávid, Dániel, Aggeus, Ámosz, Mikeás, Szofoniás, Zakariás, Náhum.

⁶² ДАВИДОВ (1973) 176–177: K. 54., T. LXXIV., fekete-fehér felvétel; NAGY (2000) 62–64, XXI. tábla, színes felvétel; DAVIDOV (2005) 64. oldalon lévő színes felvétel.

⁶³ Az *Angyalok kara* ikonográfiai típus ismert korábról is, így a 17. század közepéről, talán 1660-ból, az egykori Bereg vármegyében fekvő *Oroszvégről*, amit az ikonon olvasható töredékes, adományozó felirat és szignatúra alapján a régió ikonfestői közül kiemelkedő *Ilia Brodlakovics-Visenszkij* mester készített. Az ikont az ungvári *Kárpátaljai Megyei Boksay József Művészeti Múzeum* őrzi. PUSKÁS (1991) 60: 21., Kat. 21.; PUSKÁS (2008) 9–10, 98–100, 123: 35. kép. Ezt láthatjuk még a 18. század második felében Munkácson vagy Ungváron festett, ugyancsak a történelmi Bereg megyében lévő *Szolyváról* származó ikonosztáziót egyik trónusikonján is. A képfal jelenleg a *Szentendrei Skanzen* mándoki görög katolikus templomában van kiállítva.

⁶⁴ ДАВИДОВ (1973) 177: K. 55., T. XVI., színes felvétel; RUZSA (1981) 65, 263: 119, 119. kép, színes felvétel; DAVIDOV (2005) 65. oldalon lévő színes felvétel.

⁶⁵ VUKOVITS K., *Српска Црквеноуметничка Збирка. Szerb Egyházművészeti Gyűjtemény* (Szentendre 1998) 56, 57. oldalon lévő színes felvétel. Ez a viseleti tárgy olyan árulkodó nyom a szentendrei *Szent Mihály arkangyal Krisztus Emánuellel és arkangyalokkal-ikonon*, mint a Theodorosz Szimo vezetésével az Ohridi-tó melletti *Moszkopolisz*ből (ma Voskopoja, Albánia) érkező, többnyire *macedovlachokból* és szerbekből álló kompánia ikonjai, falképein, illetve a ráckevei *Úrkoporsón* a bojtos fejedő vagy a bajszos arc, makedón karakterű figurák. NAGY M., *Ortodox falképek Magyarországon* (Budapest 1994) 19–44; NAGY M., *A magyarországi görög diaszpóra egyházművészeti emlékei I. Ikonok, ikonosztáziók* (Debrecen 1998) 19–29, Kat. 21–58.; VUKOVITS (1998) 66–67.

⁶⁶ Ez a ritmikusság jellemzi például a ravennai *San Apollinare Nuovo* főhajójának két oldalán a vértanú szüzek és férfiak menetét bemutató, 570 körül készült mozaikciklust. BICSKOV, V., *A bizánci esztétika* (Budapest 1977).

Keresztelő Szent János légiés, lendületes, szinte futó figurája töri meg. A próféták különböző színű ruháinak változatos esése, eltérő kéz- és fejtartása, nyugtalanságot, izgatottságot tükröző testhelyzete, a próféciákat tartalmazó írástercek kissé sematikus kibomlása dinamizmust kölcsönöz az ikonosztázisnak.

A két ikonfestő hazai műveinek alkotók szerinti elkülönítése még nem történt meg. A szentendrei ikonosztáz tábláinak nagy részét a konkrét személyhez köthető stílárius jegyek alapján a mesterek közösen készítették.⁶⁷ A munkafolyamatnak megfelelően valószínűsíthető, hogy segédek is dolgoztak a festés során, ami a gyakorlattal összhangban esetleg évekig elhúzódhatott.⁶⁸ A műhely élén az elsőként megnevezett Nedeljko Popović állt, aki ezt tudásával és szervezőképességével érdemelte ki. A *Jézus születése-ikont* a kevésbé ügyes kezű Georgije Ranite festette.⁶⁹ Az ikont a szokásosnál több, kisebb-nagyobb eltérés, a késő bizánci ikonográfia egyéni követése jellemzi. Nem meglepő ez olyan ikonfestők esetében, akik a posztbizánci ikonfestészet nagy és jelentős központjaitól távoli területeken, közvetetten sajátították el a mesterséget, provinciális környezetből érkeztek, ahol a szabályok nem hatottak, nem hathattak olyan erősen, nagyobb szabadságot adva ezzel a művésznek. A festő két ikonográfiai elem vonatkozásában hagyta figyelmen kívül a hagyományt. A középpontban a keleti keresztény ikonográfiának megfelelően az *apokrifek*ben említett sziklabarlangot jelenítette meg, előtte azonban a hagyományhűen legnagyobb léptékűnek ábrázolt Istenszülő nem félig fekvő helyzetben, hanem a nyugati

⁶⁷ Az ikonok közös készítésére számtalan példa említhető. A *krétai-velencei ikonfestő iskolába* tartozó *Mitrofan* zográf 18. század eleji, a szentendrei *Szerb Egyházi Múzeumban* őrzött *Trónoló Istenszülő a gyermek Jézussal-ikonján* stilsztikailag jól elkülöníthető egy másik mester kézvonása, aki az Újszövetségi Szentháromsággal kiegészített Nagy Deésziszt, Krisztus szenvedésének eseményeit, valamint az evangélistákat festette meg. NAGY (2000) 54–55, XIV. tábla.

⁶⁸ Az orosz ikonfestészetben külön néven nevezzük azt, aki a rajzot kijelölte (*znamenscsik*), aki az arcot (*licsnyik*), illetve az ábrázaton kívüli valamennyi részletet megfestette (*dolicsnyik*), aki aranyozott (*zlatopiszec*) és aki a növényi díszítést végezte (*travcsik*), mint azt *Pavel Florenszkij* orosz gondolkodó (1882–1937) is megemlíti. FLORENZSKIJ, P., *Az ikonosztáz* (Budapest 2005) 139–143. Fordította Kiss Ilona.

⁶⁹ NAGY (2000) 62–63.

⁷⁰ „Az ökör megismeri gazdáját, / és a számár urának jászolát, / csak Izrael nem ismer meg, / népem nem tud semmit sem megérteni!” (Iz 1,3).

⁷¹ „Ezért az Úr maga ad nektek jelet: / Íme, a szűz fogan, fiút szül, / és Immánuelnek nevezi el.” (Iz 7,14).

⁷² A Jézus születésére vonatkozó különböző szöveghagyományokat illetően lásd: BAKOS P., *Amiről a fémikonok mesélnek... Csodás történetek hagyományos és rendhagyó ábrázolásai, Kelet és Nyugat találkozása az Iparművészeti Múzeum „Bronzba zárt imák” című kiállításán I*, in *Studia Wesprimensia* VIII (2006) 39: 100–104., 41: 105–106.

⁷³ TRADIGO, A., *Icons and Saints of the Eastern Orthodox Church* (Los Angeles 2006) 105–106; PROUD, L., *Icons. A sacred art* (London 2007) 19.

⁷⁴ A resinári templom *Szent Paraszkéva-alapikonján* Grigorij zográf neve mellett az 1760. december 12-ei dátum szerepel. Később, 1762–1763-ban Gergely további ikonokat fest a templom régi ikonosztáza számára, amint azt a *Csodatévő Szent Miklós-trónusikon* felirata is megőrizte: „Ezt az ikont fizette

keresztény ikonográfiát követve térdelve látható. Páratlan megoldás továbbá, hogy a jászol üres, az csupán a szénát rejti, az Istenanya arra mutat, az előtt térdepel. A két jószág, az egyik számár helyett ló, takarmánya fölé hajol, nem pedig a csöppséget melegíti leheletével.⁷⁰ Ez az elméletet háttérbe szorító gyakorlatiasság, képzőművészeti leegyszerűsítés idegen az ikonfestészettől, s minden bizonnyal azzal magyarázható, hogy a festő elegendőnek tartotta a kisded egyszerű ábrázolását. A bal alsó sarokban ugyanis a nem kanonizált evangéliumokból ismert két bába, *Zelomi* és *Salome* került megfestésre, amint a mezítelen újszülöttet fürösztik, utalva annak emberségére. Ettől jobbra a Szűz tisztaságában, érintetlenségében kétkedő, fejét búsulásra adó, bánatos arcú József ül, mellette az őt jóvendölésével biztató⁷¹ Izajás próféta áll.⁷² Más vélekedés szerint ez az öregember démon, maga az ördög pásztor képében, aki Józsefet a kétkezésre csábítja, jelképezve az emberi nem hitetlenségét.⁷³ A szörkabátot viselő, botot fogó, idős szakállas férfi, a szülésben segédkező asszonyok, a mosdatáshoz használt talpas és kiöntőcsöves fémedények hagyományőrző komponensek, ősi formák. A hegyek mögül előbújó, a különös égi jelenségre felmutató, a Messiás megszületését a három királyoknak és a nyáját őrző juhásznak hírül adó két angyal a *Sárkányölő Szent György-alapikonon* megfestett koronázó angyalokkal azonos, alkotójuk közös. A Szeben megyei, Nagyszebentől délnyugatra fekvő, *Resinár* (Rășinari) *Szent Paraszkéva-templomát* a freskók felirata alapján György testvére Gergely, és fia János festette ki 1760-ban.⁷⁴ A szentendrei *Jézus szü-*

Bucur, Șerb pópa fia Ana asszonyával örök emlékezetükre. 1763 G[rigore] Z[ográf].” 1762-es év számmal keletkezett a *Trónoló Istenszülő a gyermek Jézussal-* és a *Deészisz-ikon*. A személyének attribuíált ünnepikonok közül a *Szent Illés-templomban* őrzik a *Szineváltás-*, a *Lázár feltámasztása* és a *Mennybemenetel-ikont*. Az említett trónusikonokat, a *Trónoló Istenszülő a gyermek Jézussal-alapikon* esetében annak csak részletfelvételét közli: PORUMB 319. oldalon lévő négy kép.

Grigorij Ranitenek még az alábbi falképfestő tevékenysége ismert a Déli-Kárpátok és a Havasalföld találkozásánál, Olténia és Munténia területén, Gorj és Vâlcea megyékben, valamint Délkelet-Erdélyben. A Kárpátok lábánál, a Zsil folyó nyugati vízgyűjtőterületén fekvő *Mănăstirea Tismanaban* a kolostor nagytemplomának hajóját 1732-ben György testvérel és *Tudorral* együtt festette ki. Neve a felsorolásban elsőként szerepel itt is, és a későbbiekben is, Gergely tehát a festőcsoport vezetője volt, és mindvégig az is maradt. Györgynek ez a legkorábbi említése. *Vădenben* – talán az Olt folyótól nyugatra helyezkedik el – 1734-ben a felirat szerint György testvérel, *Vasilevel* és János fiával, mint *ucsenyikkel*, azaz inas tanonccal dolgozott együtt. *Brassóban* a *Szent Miklós-templom Örömhírvétel-kápolnájának* belső és külső kifestését a Kárpátok déli részéről jött csoport élén György testvérel, János fiával és *Mihállal*, mint zográfokkal együtt végezte 1738-ban, a *proszkomidiában* megőrződött könyörgő felirat alapján: „Emlékezzél meg Uram Grigore Ranite, Gheorghe, Ioan, Mihai zográfokra. 1738. Aug(usztus) 23.” 1739–1740-ben a templom külső-belső festését folytatta, részben pedig helyreállított, miként azt 1761-ben feljegyezték. Az Olt partján fekvő *Râmnicu Vâlceaban* 1751–1752 között a püspökség kápolnájában végzett falfestési munkákat. Grigorij Ranitenek az erdélyi román elittel való közvetlen kapcsolata az itteni vallási és kulturális központban valósult meg. A Zsiltól keletre fekvő *Schitul Crasnaban* a kolostor templomát az előcsarnok felirata szerint János fiával együtt festette ki 1759-ben: „Írta 1759-ben Grigore zográf és fia Ioan.” PORUMB 316, 317–320.

letése-ikon mind ikonográfiában, mind pedig kvalitásban nagy hasonlóságot mutat a templom tornyának déli, külső falán lévő,⁷⁵ egyező témájú képpel.⁷⁶ A falképek tradicionális elválasztása egyszerű vörös sávval történt, itt azonban virágos-leveles, kanyargó indákkal díszített kereteléssel találkozunk, ami arra enged következtetni, hogy a mintakép díszes ráámájú ikon lehetett. A magyarországi anyag mellett a resinári trónusikonok kerete is ilyen.⁷⁷

A *Szent Mihály arkangyal-alapikon* (lásd illusztráció) ikonográfiai párhuzamát a jelenlegi szerb-román határ mellett, a Temes megyei *Partos* (Partoš) *Szent Arkangyalok-kolostor*ában találjuk.⁷⁸ Az 1740-es évszámmal ellátott ikont a román kutatás Grigorij Ranite szerzőségének tulajdonítja.⁷⁹ A művész alkotó-újraalkotó szabadságán belül mindkét esetben egyezik az arc és a haj korábban ismertetett megfogalmazása, a szárnyak szivárványos kialakítása, a ruházat díszítettsége, a redőkezelés, a testhelyzet: terpeszben álló lábak, törzstől eltartott kezek, a jobb oldaliban hegyével felfelé álló, kivont kard, a balban kibomló írástekercs. A legapróbb részletekben is találunk hasonlóságot, így azonos a kard szögletes kézvédő pántja, a köpeny megkötése, vagy a páncélzat jobb válltól induló, befelé kunkorodó barokkos ornamense. Lényeges eltérés csak a glóriában és az alsó rész reneszánszot idéző tájképszerű megfestésében mutatkozik, ahol dombokat, valamint díszítő növényzetet, fűcsomókat és virágokat láthatunk, szemben a szentendrei ikon díszítetlen zöld sávjával. A partosi Szent Mihály mellvértjének femes csillogását ekkor még egyszerűbb ki-

⁷⁵ Erdélyben a templomok külső kifestése a 18. század első felében újításként jelent meg moldvai, illetve havasalföldi hatásként. Moldvában a legkorábbi ilyen emlék a *Toader Bubuiog*, Petru Rareș fejedelem kancellárja és Anasztázia nevű felesége által 1530-ban *Humor*ban alapított *Istenanya elszenderedése-templom*, aminek 1535-re befejezett külső falfelületén többek között *Konstantinápoly eselste* is látható.

⁷⁶ PORUMB 326. oldalon lévő kép. A *Jézus születése-falképtől* balra egy krisztianizált *Fortuna-kereke* ábrázolást figyelhetünk meg. PORUMB 318. oldalon lévő felső kép.

⁷⁷ A szentendrei *Szent Mihály arkangyal-templom* ikonosztázionjának vésett rozettával, szőlőindával díszített, aranyozott keretű ikontábláit az *Ipek* (ma Peh/Peja, Szerbia, Koszovó) vidékéről a „nagy bevándorlás” alatt Szentendrére költözött képfalépítők műhelye készítette. Munkáik megtalálhatók ezen kívül Pécsen az *Oszlopos Szent Simeon-imaház*ban (az 1721-es *Deészisz-sor* eredetileg a szentendrei *Örömhír-vétel*-, majd az izbégi *Szentlélek alászállása-templom* ikonosztázának részét képezte), valamint Százhalombattán az *Istenanya születése-templomban* (az ikonosztázis több eleme egy ismeretlen, feltehetően szentendrei fatemplom képfalát alkotta). NAGY (1994) 155; NAGY (2000) 56–57.

⁷⁸ PORUMB 281. oldalon lévő kép. *Partoson* Nedeljko Popović is dolgozott 1770-ben, a szignált és datált *Trónoló Istenszülő a gyermek Jézussal-trónusikon* tanúsága szerint. PORUMB 307.

⁷⁹ Grigorij Ranite személyének attribúálják a megegyező évszámmal ellátott partosi *Szent Miklós-trónusikon* is. PORUMB 320.

⁸⁰ NAGY (2000) 62–64.

⁸¹ Egyértelműen erre az eredetre utal az északkelet-erdélyi, Beszterce-Naszód megyei *Felsőborgó* (Suseni Bârgăului) 1646-ból származó *Deészisz-ikonja*, amin az egész alakos, enyhén meghajló

vitelezésben a szentendrei *Keresztelő Szent János-alapikonon* használt technikával érte el a festő. Két évvel később már jóval magasabb színvonalon került alkalmazásra ugyanez a megoldás. A partosival ellentétben a szentendrei Szent Mihály aranyló pikkelypáncélt visel. A két ikon magas minőségű munka, kétség kívül ugyanazon mester műve. A szentendrei Szent Mihály arkangyal érettebb, kiforrottabb, letisztultabb alkotás. A szárnyak finomabb ívűek, a jobb kar feltűrt ingujja nem lóg esetlenül, a bocskorhoz hasonló szalagos lábbeli viselése valóságosabb. A lábak anatómiailag tökéletesebb megformálásúak. A jobb kéz hossza ugyan eltűzött, de ez a balban tartott írás ellensúlyozásaként mégsem feltűnő.

Nagy Márta a *Trónoló Krisztus-alapikon* esetében szokatlan megoldásnak tartja, hogy az Istenanya és Keresztelő Szent János alakja a trón mögött jelenik meg.⁸⁰ Ez az ikonográfiai típus azonban, ami a *Deészisz* jelenetéből alakult ki,⁸¹ ismert és gyakran ábrázolt a Bánság ikonfestészetében.⁸² Ezzel találkozunk például a Krassó-Szörény megyei, Resicabányától (Resița) északra fekvő *Kölnökről* (Câlnic) származó trónusikonon,⁸³ amelyen Nedeljko Popović neve és az 1749-es évszám olvasható.⁸⁴ Az ő alkotása a szentendrei *Trónoló Istenszülő-alapikon*, amin az Istenanya mögött a bánsági ikonfestő iskola gyakorlatát követve két angyalt helyezett el (lásd illusztráció).⁸⁵ Nagy Márta véleménye szerint a szentendrei ikonon látható *Trónoló Istenszülő a gyermek Jézussal és arkangyalokkal* ikonográfiai típus a kora bizánci hagyomány felújítása.⁸⁶ Valójában nem egy régóta meglévő forma felelevenítéséről, hanem egy

Istenanya és Keresztelő Szent János a fél alakos, jobbával áldó, baljában nyitott evangéliumos könyvet tartó Jézus válla felett kapott helyet.

⁸² A román szakirodalomban az ikonográfiai típusra vonatkozóan a *Deészisz* megnevezés van használatban, jóllehet már csak az ikonosztázionon elfoglalt helyét, betöltött szerepét illetően is különbséget kell tennünk a tényleges *Deészisz-ikon* és a belőle kialakult *Trónoló Krisztus Istenszülővel és Keresztelő Szent Jánossal-trónusikon* között.

⁸³ A település nem azonos a Fehér megyei román *Câlnic* ~ magyar *Kelnek* faluval. Az ikont három másik trónusikonnal és a fatemplommal együtt 1805-ben Kölnökről a Temes megyei, Tárnoszentgyörgytől délkeletre fekvő *Temesbökénybe* (Butin) szállították. Porumb lexikonában a Nedeljko Popović működését bemutató térképen ily módon hibásan szerepel a Temesbökény helységnév az 1749-es évszámmal. PORUMB 305.

Temesbökényben Grigorij Ranite dolgozott 1740 és 1745 között. Analógia alapján neki tulajdoníthatjuk a temesvári *Bánati Érsekség Egyházművészeti Gyűjteményében* őrzött Ünnepsorból az *Ószövetségi Szentháromság*-, az *Istenanya születése*-, az *Istenanya bemutatása a templomban*-, az *Örömhírvétel*-, a *Jézus születése*-, a *Jézus bemutatása a templomban*-, a *Jézus megkeresztelkedése*-, a *Bevonulás Jeruzsálembe*-, a *Feltámadás*-, a *Mennybemenetel*- és az *Istenanya elszenderedése-ikont*. PORUMB 320.

⁸⁴ PORUMB 305.

⁸⁵ NAGY (1994) 18. oldalon lévő színes felvétel; NAGY (2000) XXII. tábla, színes felvétel.

⁸⁶ Ezt az elrendezést láthatjuk a Sínai-hegyi *Alexandriai Szent Katalin-kolostor* 6. századi *Trónoló Istenszülő-ikonján* Szent Teodor és Szent György társaságában. Másik korai példa a római *Santa Maria in Trastevere* 6-7. századi *Trónoló Istenanya a gyermek Jézussal-ikonja*. KONDAKOV, N. P., *Icons* (New York 2008) 24: 15.

a régivel megegyező új alkalmazásáról van szó. Kiindulásul olyan továbbélő ikonográfia elem szolgált, mint az ikon felső két sarkában megjelenő angyalok.⁸⁷ Ezek később a tradíció fellazulásával, nyugati hatásra, a nyomdatechnikai termékek⁸⁸ terjedésével nagy területen ismertté vált koronázó,⁸⁹ vagy a trónt kétoldalt fogó angyalokká váltak.⁹⁰ Az ikonográfia létrejöttében kétségtelen szerepe volt a *Trónoló Krisztus Istenszülővel és Keresztelő Szent János-sal-típusnak*, a két főikon viszonyában a szimmetriára való törekvésnek. Már a kárpáti ikonfestő iskola kapcsán megfigyelhetjük ezt a folyamatot, ahol az ikonosztáz *Krisztus apostolokkal-trónusikonja* mellett párként leggyakrabban az *Istenszülő prófétákkal-trónusikon* tűnik fel, s lesz általános a 16. századtól, az iskola sajátosságának megfelelően úgy, hogy a mellékalakok a főábrázolást csak három oldalról: balról, jobbról és alulról veszik körbe.⁹¹ Másrésztől a kompozíció kialakulásában mindkét típusnál részt vehetett *Csodatévő Szent Miklós* hagyományos ábrázolása is, melyben ugyancsak kétoldalt, a vállak felett láthatók a mellékszereplők, ebben az esetben Krisztus és az Istenanya.⁹² A kölnök-temesbökényi trónusikon párján, a Nedeljko Popović által jelzett és 1749-es évszámmal ellátott *Trónoló Istenszülő-alapikonon* szintén ezt az elrendezést láthatjuk. Az Istenszülő ikonográfiája a *Platytera-* („Helytadó”) és a

⁸⁷ Több ilyen ikont közül a kárpáti ikonfestő iskola területéről, a 16. századból: PUSKÁS (1989). Az angyalok medalionba is kerülhettek: *A jaroszlavli ikonfestő iskolához köthető, 1224 körül festett Nagy Panhagia-ikonon* az álló, egész alakos Istenanya „a Jel” a felső két sarokban Szent Mihály és Szent Gábor arkangyalok egy-egy *clipeus*-ba foglalt mellképével egészült ki. МАСЛЕНИЦЫН, С. И., *Ярославская иконопись. Jaroslavian icon-painting* (Москва 1973) T. 1–5. Más esetben stilizálódtak, s pusztá térkitöltő motívummá váltak. Utóbbira példa *Papp István* 1675-ben festett híres máriapócsi ikonja, ahol az episztilionszerűen kialakított sarkokban egy-egy szárnyas kerubfej jelenik meg. PUSKÁS B., *A máriapócsi kegytemplom és bazilika kolostor*, in *Művészettörténeti Értesítő* 3–4 (1995) 169, 171: 2. kép; PUSKÁS (2008) 128: 41. kép. Hasonló megoldást láthatunk az egykori lengyel-magyar határon fekvő, gácsországi, később galíciai, jelenleg lengyelországi *Zubrzyk* 17. század első feléből származó *Útmutató Istenanya-ikonján*. BISKUPSKI 38: 78, 78.

⁸⁸ Teljes mértékben nyugati, barokk felfogást tükröz a ráckevei kolostor *Istenanya mennybevitelét* ábrázoló, magántulajdonban lévő 1761-es rézmetszete. Az üres sírt meglepődött, kezüket ég felé nyújtó, szélesen gesztikuláló apostolok veszik körbe. Mária gomolygó, kerubok által tartott felhőkön az öt fogadó, álló Jézus előtt térdel. A Szentháromság és a szentek közössége már várja, hogy helyet foglaljon a számára előkészített és fenntartott negyedik trónon. *Görög örökség. A görög ortodox diaszpóra Magyarországon a XVII–XIX. században. Ελληνική Κληρονομία. Η Ελληνική Ορθόδοξος Διασπορά Στην Ουγγαρία 17^{ος}–19^{ος} αιώνας* (Budapest 2009) 173. oldalon lévő kép.

⁸⁹ Koronás gyermekét bal karjában tartó, jobbával rámutató, trónuson ülő Istenanya repdeső angyalok által történő megkoronázását láthatjuk például a krétai-velencei ikonfestő iskola 17–18. század fordulójáról származó, *Iparművészeti Múzeumban őrzött Trónoló Istenszülő a gyermek Jézussal-ikonján*. RUZSA (1981) 262: 97., 97. kép; RUZSA Gy., *A posztbizánci görög ikonfestészet iskolái*, in *Művészettörténeti Értesítő* 3 (1982) 153–173. Mitófan zográf szigetcsépi ikonjához hasonlóan a koronázást bemutató középkép további szegélyképekkel, Újszövetségi Szentháromsággal, Jézus és az Istenanya életének jeleneteivel egészült ki *Hristofor Zsefarović* és *Thomas Messmer* 1752-ben készült nyomtatán, színezett rézmetszetén, aminek egy példányát a szentendrei *Szerb Egházi Múzeum* őrzi. *Görög örökség*

Nikopoia-típus („Győzedelmes”) egyesítése. Az Istenanya a melle előtt tartja az egész alakos, ülő helyzetű, mindkét kezével áldó gyermek Jézust.⁹³ A két ikon keltezi, és a stíluskritika mellett attribuálja is Nedeljko Popović személyének a kölnök-temesbökényi *Csodatévő Szent Miklós- és Keresztelő Szent János-alapikont*.⁹⁴ Krisztus hírnöke fél alakosan, öblös tálkában mártíromságának attribútumát tartva jelenik meg ezen az ikonon. A szent középen osztott, fésült, tetején tarajosan hullámozó, vállaira boruló, bal oldalán előre lógó, három fűrtbe csavarodó haja, hat göndörödő ágban végződő szakálla, szemöldökívének és orrának háromszöget alkotó találkozására, jobb alkarjának anatómiai osztottsága, áldó kezének gyengéd tartása, ujjainak sajátos állása megegyezik a szentendrei *Keresztelő Szent János-alapikonon* láthatókkal. A szentendrei ikonon egyértelműen felismerhetők s Nedeljko Popović jegyei, kézvonása. A kölnök-temesbökényi *Trónoló Istenszülő-alapikon*mal azonos ikonográfiajú és kvalitású a Temes megyei, Temesbökényhez közel fekvő, Partossal délről szomszédos *Bánlakról* (Banloc) származó, 1741-re keltezett,⁹⁵ szintén Nedeljko Popovićnak tulajdonított *Trónoló Istenszülő-alapikon*.⁹⁶ A két ikon között csupán egyetlen ikonográfiai elem vonatkozásában tapasztalunk eltérést, ez pedig

(2009) 42. oldalon lévő kép, 187: 4.27. Az ikonográfiai típus jobb kezes változata tűnik fel Resinári Stan modellfüzetének egyik oldalán. PORUMB 68. oldalon lévő kép. A hermenia egy másik, szakadt lapján gyermeke nélkül, *orans* kéztartással látható a koronázásra váró Istenszülő. PORUMB 381. oldalon lévő kép. A téma üvegikonokon is megjelent. DANCU, J. – DANCU, D., *Die bäuerliche Hinterglasmalerei in Rumänien* (Berlin 1980) 49, 109. A bánági előfordulásra lásd: PÄRVULESCU, D. S., *Icoane din Banat. Imagini ale Fecioarei Maria cu Pruncul în secolul al XVIII-lea* (Temesvár 1997).

⁹⁰ Négy angyal fogja a trónt a lengyelországi *Chotyń*ecről származó, 17. század első felében *Trónoló Istenanya a „Jel”-ikonon*. Az ábrázolás a kárpáti ikonfestő iskolában egyedülálló. PUSKÁS (1989) 75: 14. kép, 78; BISKUPSKI 38:71, 71.

⁹¹ PUSKÁS (1989) 70, 85–86: 21.

⁹² Ezt a komponálási elvet követi a Fehér megyei *Nagylungsza* (Lupsza) 17. századi *Trónoló Krisztus- és Trónoló Istenszülő-alapikonja*, nagy hasonlóságot mutatva a nagylungsai *Csodatévő Szent Miklós-trónusikon*nal a mellékalakok kétoldali elhelyezésében – az Istenanya és a püspökszent esetében megegyezően, a fej középvonalának magasságában –, féloldalas beállításában és fél alakos ábrázolásában. PORUMB 214. oldal bal szélén lévő három kép. Erre a hatásra utal a Beszterce-Naszód megyei *Oláhszentgyörgyről* (Sângeorz-Băi) származó, *Tudor* zográf által festett *Deészisz apostolokkal-ikon* is, melyen az Istenanya és Keresztelő Szent János felhőkön jelennek meg, mintha azok a Szent Miklós-legenda szereplői volnának.

⁹³ Ezt a kontaminációt láthatjuk Grigorij Ranite 1762-es resinári *Trónoló Istenszülő a gyermek Jézussal-trónusikonján* is.

⁹⁴ Mind a négy trónusikon jelenleg a *Temesvári Művészeti Múzeumban* van. PORUMB 305.

⁹⁵ Ugyanebben az évben a Temes megyei, Bánlakról délről szomszédos *Karácsonyifalván* (Ofsenița) is dolgozik Nedeljko Popović. Az innen származó, részben évszámmal ellátott, személyének tulajdonított *ünnepikonokat* a *Keresztelő Szent János-ikon*mal együtt a temesvári *Szerb Vikáriatus Gyűjteménye* őrzi. PORUMB 305.

⁹⁶ A trónusikont keltezi, és a stíluskritika mellett attribuálja is az évszámmal ellátott és szignált bánlaki *Deészisz-ikon*. A két ikon jelenleg a temesvári *Bánati Érsekség Egyházművészeti Gyűjteményében* van. PORUMB 305.

az, hogy a bánlaki Mária a fejét fedő *maphorion* felett koronát visel. A bánlaki Istenanya fiatalabb, arcvonásai lágyabbak, szelídebbek. *Khitonja* szokatlan módon díszítetlen. A kíséretül szolgáló angyalok fejformája a kölnök-temesbökényiekével ellentétben nem kerekded, arcuk azokénál vékonyabb, keskenyebb. Ezek az ikonokon a Bánság hagyományát követve kék alapra történt a festés. A szentendrei *Trónoló Istenszülő-alapikon*nal megegyező ikonográfiájú és kvalitású, ahhoz hasonlóan már arany háttérű,⁹⁷ az Arad megyei, Temesvár és Arad között félúton található *Vingáról* (Vinga) származó, 1743-ra keltezett, ugyancsak Nedeljko Popović személyének attribúált *Trónoló Istenszülő-alapikon*.⁹⁸ A vingai Istenanya nem csak ifjabb, de mosolygósabb is a szentendreinél. Az arcok művészi kialakítása, a díszítés módja oly mértékben egyezik, hogy vitathatatlan a közös szerzőség. A vingai és a szentendrei trónusikkal a legtöbb kapcsolódási pontot a bánlaki ikon mutatja.

Nedeljko Popović és Georgije Ranite festőműhelyének alkotása a *Jessze fáját* bemutató,⁹⁹ kiemelkedő faszobrászati tudásról árulkodó ráckevei-rácalmási Királyi kapu.¹⁰⁰ Jessze ülő, jobbával hordónak támaszkodó, térdén bal kezével könyöklő, fejét azon nyugtató, áttört háttérű figurájából,¹⁰¹ ami ritkaság a magyarországi ortodox ikonosztázionok esetében,¹⁰² valamint további tizenhét festett kartusból, legfelül az *Istenanya „a Jel”* ábrázolásból, alatta a jövendölésüket és az Istenszülőre utaló szimbólumokat tartó ószövetségi prófé-

⁹⁷ Arany háttér előtt jelenik meg az Istenanya az 1752-es széphelyi, valamint a Temes megyei, Módoshoz közeli *Gádról* (Gad) származó, 1771-ben festett, mindkét esetben Nedeljko Popović személyének tulajdonított *Trónoló Istenszülő-alapikon*on, előbbinél jogar, utóbbinál korona, uralkodói pálcá és a kíséretül szolgáló angyalok nélkül. A széphelyi trónusikont a *Trónoló Krisztus-* és a *Csodatévő Szent Miklós-alapikon*nal együtt keltezi és attribúálja az évszámmal ellátott és szignált *Keresztelő Szent János-alapikon*. A gádi trónusikont a *Trónoló Krisztus-* és a *Szent Mihály arkangyal-alapikon*nal együtt keltezi és attribúálja az évszámmal ellátott és szignált *Csodatévő Szent Miklós-alapikon*. A gádi ikonosztáz egy része jelenleg a temesvári *Szerb Vikáriátus Gyűjteményében* van. PORUMB 307. A széphelyi és a gádi *Trónoló Istenszülő-alapikon* alakformálása nagymértékben eltér Nedeljko Popović eddig megismert stílusától. Külön kiemelendő a festő egyik sajátosságának, a nyújtott kéz, hosszú ujjak ábrázolásának hiánya.

⁹⁸ PORUMB 306. oldalon lévő alsó kép. A trónusikont másik két vingai ikonnal, a *Keresztelő Szent János-* és az *Istenanya elszenderedése-ikon*nal együtt keltezi, és a stíluskritika mellett attribúálja is az évszámmal ellátott és szignált vingai *Deészis-ikon*. A négy ikon jelenleg az *Arad-Gai-kolostor Gyűjteményében* látható. PORUMB 305, 306. oldalon lévő felső kép.

⁹⁹ Az ikonográfiai típus *Izajás* jövendölésének a Messiásról szóló szavaira emlékeztet, ami szerint a Megváltó a prófétának, másik nevén Jezajának, azaz Jesszének, Dávid király atyjának nemzetségéből fog megszületni: „Vessző kél majd Izáj törzsökéből, / hajtás sarjad gyökeréből. / Az Úr lelke nyugszik rajta: / a bölcsesség és az értelem lelke; / a tanács és az erősség lelke; / a tudás és az Úr félelmének lelke, / s az Úr félelmében telik öröme. / Nem aszerint ítélt majd, amit a szem lát, / s nem aszerint ítéltkezik, amit a fül hall, / hanem igazságot szolgáltat az alacsony sorúaknak, / és méltányos ítéletet hoz a föld szegényeinek. / Szája vesszejével megveri az erőszakost, / s ajka lehetetével megöli a gonoszt. / Az igazságosság lesz derekán az öv, / s a hűség csipőjén a kötő.” (Iz 11,1-5).

tából áll.¹⁰³ A Platytera-típust szerepeltető kompozíció ikonográfiájában 18. századi ukrán mintát követ.¹⁰⁴ A Cári ajtó hátoldalán a megrendelő feljegyzése olvasható, miként arra *Dinko Davidov* felhívta a figyelmet, amiből kiderül, hogy a kapu eredetileg a ráckevei *Istenszülő elszenderedése-kolostortemplom* régi ikonosztázisához készült.¹⁰⁵

5. ÖSSZEFOGLALÁS

Nedeljko Popović és Georgije Ranite a 18. század közepének legkiválóbb szerb ikonfestői voltak, kortársaikkal ellentétben a mesterséget alaposan elsajátították, a posztbizánci művészet tradícióját követve bátran, szabadon alkottak. Magukkal hozták azt a bájt, naivitását, ami a bánsági ikonfestő iskola ikonjaira olyannyira jellemző, azok meghatározó színvilágát és formakincsét, több jellegzetes ikonográfiai típust, sajátos technikai megoldást, valamint a havasalföldi Hurez-kolostorból kisugárzó román Brâncoveanu-stílust. A két ikonfestő pályafutása elején, 1740–1742 között, az egykori Budai Szerb Ortodox Egyházmegye területén: Esztergomban, Ráckevén és Szentendrén műhelyükkel igen kvalitásos alkotásokat hoztak létre, ami tudásuk és tehetségük mellett a meg-

¹⁰⁰ ДАВИДОВ (1973) 174–176: K. 53., T. XIII–XV., színes felvételét közli még: DAVIDOV (2005) 21. Megemlítendő, hogy hazánkban egyedülállóan, Európában pedig ritkaságként Jessze fáját jeleníti meg a gyöngyöspatai római katolikus *Kisboldogasszony-templom* 17. század közepén, dél-lengyelországi mesterek által készített oltárépítménye.

¹⁰¹ Jessze írástekerceszt fogó, ülő alakját faragták ki az 1670-ben fából ácsolt mándoki *Szent Miklós-templom* egykori ikonosztázisának Királyi kapuján is.

¹⁰² A magyarországi görögkeleti képfalak ritkán előforduló körplasztikai díszítései közé tartoznak a *Jankovicz Miklós* és műhelye által az egri *Szent Miklós ereklyéinek átvitele-* és a pesti *Istenanya elszenderedése-templom* részére 1791-ben, illetve 1800-ban készített két ikonosztáz galambjai – utóbbinál ezeket 1806-ban, az úgynevezett „galambper” során eltávolították –, valamint a *Janic* aradi mester és műhelye által a gyulai *Szent Paraszkéva-templom* számára az 1880-as években emelt ikonosztáz pelikánfejei. NAGY, M., ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΙΩΑΝΝΟΥ ΤΑΛΗΔΟΡΟΣ (*Miklós Jankovicz, ca. 1750–1817*) and his wood-carver's workshop in Eger, in *Balkan Studies* 1 (1989) 43–66, magyar nyelven: NAGY M., ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΙΩΑΝΝΟΥ ΤΑΛΗΔΟΡΟΣ (*Jankovicz Miklós, kb. 1750–1817*) fafaragó mester egri műhelye, in *Zounuk* 5 (1990) 9–24, valamint NAGY M., *Tiszántúli görögkeleti képfalépitő- és fafaragó műhely a 19. századból*, in UDVARI I. (szerk.), *Hodinka Antal Emlékkönyv. Tanulmányok Hodinka Antal tiszteletére* (Nyíregyháza 1993) 349–354, továbbá: NAGY (1994) 49–56, 64. oldalon lévő felső kép, 66, 92–93, 104–105, 112; NAGY (1998) 173, 173: 298., 185–186, 185: 323.

¹⁰³ *Salamon, Dávid, Mózes, Izajás, Áron, Habakuk, Dániel, Gedeon, Jeremiás, Ezekiel, Ámosz, Jákob, Zakariás, Mikeás, Aggeus, Jónás*. A ráckevei-rácalmási Királyi kapun tehát kétszer is bemutatásra került Izajás próféta.

¹⁰⁴ NAGY (1994) 141.

¹⁰⁵ DAVIDOV (1988) 95.

változott környezetnek, a szentendrei hagyományoknak, a jobb anyagi feltételeknek, a magasabb minőségi elvárásoknak, továbbá a nyugati áramlatok erőteljesebb jelenlétének is köszönhető. A hazai emlékek Nedeljko Popović és Georgije Ranite *oeuvre*jében egy jól elkülönülő, magas színvonalú csoportot alkotnak. Ez a kör egyértelmű kapcsolatban áll a személyükhöz köthető bántási ikonokkal (Partos-1740, Bánlak-1741, Vinga-1743, Kölnök/Temesbökény-1749) és erdélyi falképekkel (Resinár-1760 körül).



Nedeljko Popović és Georgije Ranite műhelye:
SZENT MIHÁLY ARKANGYAL KRISZTUS EMÁNUELEL ÉS ARKANGYALOKKAL-IKON
1742 (vagy valamivel előbb) Szerb Egyházi Múzeum, Szentendre



*Nedeljko Popović és Georgije Ranite műhelye:
SZENT MIHÁLY ARKANGYAL-ALAPIKON
1742 (vagy valamivel előbb) Szent Mihály arkangyal-templom, Szentendre*



Nedeljko Popović:
TRÓNOLÓ ISTENSZÜLŐ A GYERMEK JÉZUSSAL ÉS ARKANGYALOKKAL-ALAPIKON
1742 (vagy valamivel előbb) Szent Mihály arkangyal-templom, Szentendre