

PUSKÁS Bernadett

Krisztus ünnepek a Karácsonytól az Úrszínéváltozásig a Kárpát-vidék középkori ikonfestészetében

TARTALOM: Bevezetés; 2. Krisztus születése; 3. Háromkirályok imádása; 4. Jézus találkozása Simeonnal; 5. Egy jelenet Krisztus gyermekségtörténetéből; 6. Úrjelenés; 7. Úrszínváltozás; 8. Az ünnepsor rendjének alakulása.

BERNADETT PUSKÁS: Feasts of Christ from Christmas to Transfiguration in the Medieval Icon Painting of the Carpathian Region

The present study represents a continuation of a series of prior publications by the author reviewing the iconography of individual icons of iconostases from the Carpathian Region, along with the variants of specific types. The investigation seeks to pinpoint the medieval roots of local icon painting tradition pre-dating the ecclesiastical unions. The paper presents a group of Christological feasts: The iconographic peculiarities of the feasts of the Nativity of Christ, the Adoration of the Magi, the Encounter of Jesus and Simeon, the Twelve-Year Old Jesus in the Temple, the Epiphany and the Transfiguration are discussed, with considerations of the unique evolution of the feast tier in the mid-16th century.

I. Bevezetés

A kárpát-vidéki középkori ikonosztázion ünnepsora a 15–16. század folyamán még jóval kötetlenebb formát mutat, mint a 17. századtól. A mariológiai ünnepeket ábrázoló ikonok mellett főképp a krisztológiai vonatkozású ikonoknak biztosítottak itt helyet a monumentális méretű Deészisz-ikonosor alatt. A Krisztus-ünnepek két nagy egységet alkotnak, amelyekből az egyik a húsvéti körhöz kapcsolódó ábrázolásokat fogja össze, a másik Jézus születésétől az Úrszínéváltozásig sorakoztatja fel az eseményeket.

A Kárpátok vidékén az egyházi ünnepek ikonjainak legkorábbi fennmaradt példái a 15. század elejéről származnak. A galíciai Radruz templomából előkerült sorozat meglehetősen nagy, közel méteres magasságú táblákra készült. Ezek az ikonok olyan ikonosztáziont alkottak, amely csak alapképekből és ünnepsorból állhatott, vagy esetleg fali ikonok sorozataként szolgál-

hattak. Más korabeli Ünnepikek-sorok is 70-80 cm magasságúak voltak, így a Deészisz alternatívájaként készülhettek az alapvetően kétsoros középkori szerkezetben, amelyet a szentély és a hajó közötti falból kiálló gerendák alkottak.

Az ikonosztázion képi rendszerében minden ikonnak ikonográfiájához kapcsolódó, összetett, számos aspektusból vizsgálható jelentése van. Ez a jelentés egyrészt a képtípus saját belső jelentését hordozza és közvetíti, másrészt összefügghet az ikon helyével az ikonosztázion egységén belül. Mégis a középkori példák arra mutatnak rá, hogy az ünnepikek sorrendje sokáig kötetlen maradt, s bár többnyire a liturgikus évet követte, néhol mégis tetszőlegesen tűnő cserék is előfordulnak benne. Azaz a korabeli hívek és papság nem historikus módon fogták fel az üdvtörténet ábrázolásainak együttesét, hanem minden ikont egyéni módon szemlélték. Az egyes ünnepikek és ábrázolásaik a liturgikus ünnep napján kerülhettek jobban a figyelem középpontjába a liturgikus szövegek és olvasmányok képi megjelenítőiként. Az ünnepek időben első egységét a mai gyakorlat szerint, eseménytörténeti rendben tekintünk át.

2. Krisztus születése

Az ünnep kapcsán az ókeresztény és bizánci, majd posztbizánci képzőművészet két témát jelenít meg, Jézus születését és a Háromkirályok imádását. A jelenetek ikonográfiáját a jól ismert evangéliumi leírásokon kívül apokrif források gazdagították.

Az ünnepnap eredete a téli napfordulóhoz kapcsolódik, a római eredetű új fény ünnepe a keresztények között új értelmezést kapott, a sötétségen diadalmaszkodó új Világosság, a Világ Világossága, azaz a megszületett Krisztus személye kapcsolódik hozzá. A niceai zsinat (325) után Krisztus születésének decemberi ünnepnapját a keresztény Kelet is átvette, ahol korábban január 6-án emlékeztek meg együttesen a Messiás megtestesüléséről és a Vízkereszt során megnyilvánuló Epiphániáról, amely Krisztus nyilvános működésének kezdete.

A Kárpát-vidéki ikonfestészetben az ikonográfia formálásában kezdetben a könyvfestészet hatása és a kötött kánonok használata, majd a 16. század közepétől a prototípusok alkotó átfogalmazása, az új elbeszélő részletek megjelenése figyelhető meg.¹ A Jézus születése kompozíció lényegi eleme min-

¹ Скоп, Г., *Іконографічні особливості та реставрація ікони „Різдво Ісуса Христа”*

dig a messiási hegy (Iz 2,2), középen a barlanggal, ahol jászolban fekszik a gyermek Jézus. A barlang az alvilág sötéttségét idézi, a jászol koporsó formájú. Mellette pihen az Istenszülő hagyományos viseletben, fekvő alakja az antik Gaia, Földanya ábrázolásokra utal vissza. A jászol mellett álló ökör és szamár Pszeudo-Máté apokrif szövegének motívumán alapul, továbbá az izajási sorokon (Iz 1,3: „Az ökör megismeri gazdáját, és a szamár urának jászolatát, csak Izrael nem ismer meg, népem nem tud semmit megérteni!”). A kompozíció később számos további elemmel gazdagodott az evangéliumi elbeszélés, apokrifek és a liturgikus szövegek hatása alatt. Jelentős szerepe van ebben az ikonográfiában a fénynek, az ikonon nemcsak a betlehemi csillag jelenik meg, hanem az isteni fény hármass sugara is. A kompozíció alsó részében látható József, az apokrifek nyomán öregemberként és mellette egy pásztor, aki a Messiás születésének misztériumáról beszél. A pásztorfigura ördögi kísértőként való értelmezését a 20. századi orosz irodalom kölcsönzte a figurának, feltehetően az óhitűek köréből kiinduló elgondolások nyomán. A kompozíció alján jobbra lévő jelenet az ókori eredetű újszülött fürdetése, mely képi toposzként más születések ábrázolásában is jelen van. A kompozíció felső részén a hegyek lankáin az angyalok, a pásztorok és a három királyok jelennek meg. Az angyalok dicsőítőként és hírvivőként is megjelennek, a pásztorok a zsidóságot, a bölcsek a pogányokat jelképezve, a kompozíciónak ez a bukolikus része szabadon fogalmazódik meg minden ikonon. A késő bizánci időszakban a kompozícióhoz kapcsolódik a bölcsek imádása esemény is, amely már a 3. századtól önálló jelenetként is ismert, alapja a császárnak hódoló barbárok ókori kompozíciója, amely a kereszténységben új értelmet nyer, amely szerint a földi uralkodók az égi királynak hódolnak.² A napkeleti bölcsek viselete keleti típusú, a 10. századtól koronák egészítik ki. A bizánci kánont mind a Balkánon, mind Oroszféldön átvették, és ebben a formában alkalmazták a kárpáti régióban is.

A képtípus legkorábbi fennmaradt példáját a Szent Kereszt felmagasztalása ikon (15. század első harmada, Lemberg, NML) mellékjelenetén festették meg. A kompozíciót ugyanebben a formában alkalmazzák a 16. században is (Kalusz, Belz), ahol a lovakon érkező királyok motívuma ritkának

XVI ст. з іконостаса церкви Архістратиґа Михаїла села Стара Скварґява. Бюлетень Львівського філіалу Національного науково-дослідного реставраційного центру України (Львів), 8 (2006) 100–101.

2 Іванчо, І., *Ікона і літурґія*, Львів 2009, 109–133.; ЈАНОЧА, М. (ks.), *Українські і білоруські ікони світаєчне в давней Рзeczyпосполіей. Problem kanonu*, Warszawa 2001, 224–227. ЈАНОЧА, М., Кs., *Ікони в Полсе. Од średниовієча до успільєсносі*, Warszawa 2008, 156.

számít, szemben a Balkán és Novgorod ikonfestészetével.³ A 16. század végén a témához a nyugati festészet motívumai kapcsolódnak. A busowiszkai ikonon az égben bizánci szeráf látható, a háromkirályok viszont nyugati módra térdepelnek a gyermek Jézus előtt. A radruzi ikonon a királyok szintén térdepelnek, fent angyal írástekerccset tart, melynek ószláv nyelvű szövege „Dicsőség a magasságban istennek és békesség a földön minden jóakarátú embernek”, a fürdetés jelenet pedig elmarad.⁴ A malnowi ikonon maga a helyszín ábrázolása is megváltozik, ez a nyugati ikonográfiából ismert szalmával fedett istálló lesz, amely előtt Mária egy padon ülve látható a kezében tartott gyermek Jézussal (16. század utolsó negyede, Lemberg NML).⁵ A bizánci ikonográfiából megőrzött elemek a szférákat tartó angyalok, a pásztorral társalgó József. A 16. században még jelen van az ikonográfiai típus minden lényegi motívuma, a jászolban fekvő Jézus, a pásztornak örömhírt közlő angyal, az angyal és a pásztor beszélgetése, Szent József és a pásztor beszélgetése, kivéve a pásztorok imáadását, amelyet – különösen a 17. századtól – önálló jelenetben festenek meg.⁶ A 16–17. század fordulóján a bizánci séma végleg kivész. Helyét a könyvgrafika hatása alatt született kompozíciók veszik át.

3. Háromkirályok imádása

A „napkeletről érkezett” mágusok, akik az újszülött Gyermek köszöntésére igyekeznek Betlehembe, Máté evangéliumában (Mt 2,1–12) szerepelnek. Apokrif források, így Jakab protoevangéliuma és Pszeudo-Máté evangéliuma is elbeszéli történetüket, amint csillag vezetésével érkeznek ajándékaikkal, s arannyal, tömjénnel és mirhával hódolnak előtte. Alakjaik az ókeresztény művészetben is megjelennek, jellegzetes viseleteikben, rövid tunikákban, nadrágban és frígiai sapkáiban. A bizánci művészetben már egyénített jegyekkel láthatók, Gáspár ősz szakállú öregként, Boldizsár középkorúként, Menyhért ifjúként.⁷ Középkori tiszteletük összekapcsol-

3 Членова, Л., *Український іконопис XII–XIX ст. з колекції НХМУ*, Київ 2007, 13.

4 Скоп, *Іконографічні*, 102.

5 Свенціцька, В. – Откович, В., *Українське народне малярство XIII – XX століть*, Київ 1991, kat. 14.

6 Скоп, *Іконографічні*, 103.

7 Скоп, Г., „Композиція »Поклін волхвів дитятку Ісусу«”, in *Історія релігії в Україні. Науковий щорічник 2006*. Книга II. Інститут релігієзнавства – Філія Львівського музею історії релігії, Львів 2006, 679.

lódott ereklyéik Kölnbe való átvitelével (1164), és a karácsonyi misztériumokkal együtt kihatott az orosz ikonográfiára is. Ezt jelzi a 15. század elején festett pszkovi Istenszülő gyülekezete ikon (Tretyakov Képtár), ahol a kompozíció közepén magas támlás trónuson az Istenszülő foglal helyet, ölében a gyermek Jézus, előttük diakónusi sztichárokból állnak a királyok és további alakok a karácsonyi sztichirát énekelve.

A fenti példához hasonlóan a Kárpát-vidéken a napkeleti bölcsek imádásának témája a trónoló Istenszülő ikonográfiához kapcsolódóan is megjelenik. A cewkowi Szent Demeter-templomban fennmaradt nagyméretű ikonon a trón két oldalán álló sokaság előtt a három király hagyományos viseletű alakját ábrázolja, amint ajándékaikat nyújtják át (16. század, Sanok, MBL).⁸ Az Istenszülő gyülekezete elnevezésű ikonográfia további példái is fennmaradtak ebből az időszakból.⁹

Nagyméretű Háromkirályok imádása-ikon maradt fenn Busowiskán (16. sz. közepe, 131, 5 x 90, Lemberg, NML).¹⁰ Kompozíciója több, időben eltérő jelenetet, illetve motívumaikat kapcsolja egybe. Az ikon középpontjában a főtéma kapott helyet, baloldalt alacsony trónuson ülve az Istenszülő látható, amint felénk tekint, azonban a hozzá jobbról érkező királyokhoz fordul. Mária ölében a gyermek Jézus, akinek kinyújtott lábát az előtte leboruló Gáspár készül megcsókolni, koronáját jobb kezében tartva. Mögötte Menyhért és Boldizsár halad, keresztes fedelű tartókkal kezükben. Az ikon alsó részében balra – ahogy a Karácsony jelenetekben – a sziklán ülő és elmélgelő József alakja látható, tőle jobbra három felnyergelt paripa, akikhez már üres kézzel igyekszik a három király távolodó alakja. Az összetett jelenet dombvidéken játszódik, háttérül városfal mögött húzódó két épületcsoport szolgál. Hasonló megoldások az orosz ikonfestészetből is ismertek.

4. Jézus találkozása Simeonnal

Az ünnepet, melynek irodalmi forrása Lukács evangéliumának sorai (Lk 2,22–39), már a 4. században tartották a Szentföldön, majd egész Keleten elterjedt. Az ünnep a zsidó hagyomány szerint a születést követő negy-

8 ДАВ-КАЛИНОВСКА, В., *Ikony najpiękniejsze ikony w zbiorach polskich*, Olszanica 2001, 69.

9 Сидор, О., *Давня українська ікона із приватних збірок*, Київ 2003, 320, kat. 7.

10 Логвин Г. – Міляєва Л. – Свенціцька В., *Український середньовічний живопис*, Київ 1976, ХСІ. tábla.

ven naphoz igazodik, így karácsonyhoz viszonyítva február 2-ára esik, s ezzel a dátummal rögzült a 6. században, az 5. századtól ünnepélyes gyertyás menet kísérte. Mivel Mária tisztulásának ünnepnapja is, így egyike a nagy Mária ünnepeknek is.

Az ünnep képrombolás előtti ikonográfiája nem ismert. A statikus, ünnepélyes kompozíció helyszíne a Templom, néhol az oltárral. A jelenetben a pap helyén az oltár előtt az agg Simeon áll, felismerve Jézus istenségét. Alakja Jakab ősevangéliuma alapján néhol püspöki viseletben látható, s így Zakariás párhuzama a Mária bevezetése jelenetből, máshol fején kidárral látható, a II. századtól többnyire a gyermek Jézussal kezében. Mária és József mintegy megérkezve többnyire a jelenet bal oldalán állnak, József kezében egy galambpár, amely az interpretációk szerint az Ószövetséget és az Újszövetséget jelképezi, vagy a zsidóságot és pogányságot. Mellettük néhol megjelenik Anna prófétaasszony kezében kibontott írástekerccsel, melynek szövege: Íme a gyermek, aki teremtette az eget és a földet.¹¹

A jelenet több variánsát is megfestették a késő középkori Kárpát-vidéki festészetben. A legkorábbi ikon, amely Jézus felajánlását mutatja, az összetett kompozíciójú, mellékjelenetekkel kiegészített stanilai (1466, Lemberg, NML).¹² Az ikonon a főjelenet több olyan sajátossággal készült, amelyeket a későbbi ikonok ikonográfiája nem követ. Ez az egyetlen ikon, amely magát a találkozást és bemutatást ábrázolja. A jelenet központi alakja az Isten-szülő, aki előrenyújtott karjaiban tartja a gyermek Jézust az előtte jobbra álló Simeonhoz fordulva. Simeon főpapi viseletben látható, áldó jobbot nyújt Jézus felé. Kezében nyitott könyv a vecsernyében is énekelt ima első sorával (Lk 2,20–32, „Most bocsásd el Uram szolgádat békességben”). A jelenet előterében balra, Mária mögött József érkezik, kezében a felajánlott gerlepárral. A bonyolult, többszintes építészeti háttér elfüggönyözött templombelső, baldachinos oltárt, összetett kupolákat ábrázol.

A korai ikonokon mind a szimmetrikus, álló szereplős variáns, mind a processziót ábrázoló megtalálható. A hagyományos, processziós Bemutató-típust reprezentálja a zwiertówi ikon (16. század első fele, Kijev, NChMU), amelynek származási helye az akkoriban ritkán előforduló titulusú a Gyermeket fogadó Simeon tiszteletére szentelt helyi templom volt.¹³ Itt

11 Иванчо, *i. m.*, 159–181.; Јаночна, *i. m.*, 2001, 258–259., Јаночна, *i. m.*, 2008, 162.

12 Свенціцька, В. – Откович, В., *Українське народне малярство XIII–XX століть*, Київ 1991, kat. 3.

13 Членова, *i. m.*, 8.

az alakok sorában már Anna prófétaasszony is szerepel, a gyermek Jézus pedig már Simeon karjaiban látható. Ugyanabba a típusba tartozik a potyliczi kettős ünnepikon.

Szimmetrikus kompozíció valósul meg a zohatyni ünnepikonon (62 x 43 cm, 15–16. század, Lemberg, NML), ahol a jelenet mintegy a templom előtt zajlik. Balról József érkezik két galambot tartva ruhájában, előtte az Istenszülő letakart előrenyújtott kézzel, vele szemben az agg Simeon karjaiban a széttárt kezű gyermek Jézussal, mögötte Anna próféta asszony.¹⁴ Az ikon méretei alapján talán az ikonosztázion második sorába készült, a Deésziszt kiegészítő ünnepként szolgálhatott. Az ilyen kompozíciókon az építészeti környezetben a baldachinos oltárépítmény kerül a középpontba. A szimmetrikus kompozíció helyi, korábbi előzményekre támaszkodik, ilyen a Lawryszewi Evangélium, illetve a lublini várkapolna egyik freskójelenete.

5. Egy jelenet Krisztus gyermekégtörténetéből

A nagy ünnepek ábrázolása mellett a 17. század előtti emlékanyagban fennmaradt néhány olyan ikon, amellyel ritkán lehet találkozni a Kárpát-vidéki festészetben nem csak ebben az időszakban, később pedig gyakorlatilag teljesen elmarad ábrázolása. Ilyen a Tizenkét éves Jézus a Templomban a Skwarzawa Staráról származó ikonosztázionról (16. sz. közepe).

A Tizenkét éves Jézus a Templomban ikonográfia ismert a középkori orosz festészetben, azonban ünnepikonsorban nem számít általánosnak. A jelenet evangéliumi alapja a Jánosnál olvasható elbeszélés (Jn 7,14–30), amelyről a húsvét és pünkösd közötti időszak közepén emlékezik meg az egyház. A képtípus elnevezése is ehhez kapcsolódik (Преполоwienie). A Skwarzawa Stara-i együttesnek ez a kompozíciója sérülten maradt fenn, a kivehető részleteket kiegészítve rekonstruálták. A jelenet kereteként épület szolgál, amely a jeruzsálemi templomot idézi. Az ifjú Jézus egy magas ülésen középen foglal helyet az öt hallgató zsidók között. Jézus egyik kezét előrenyújtja, a másikban írástekerctet tart, az ikonográfiai kompozíció így Krisztus tanítói mivoltát emeli ki.

¹⁴ Логвин – Міляєва – Свенціцька, *i. m.*, LXXIII.

6. Úrjelenés

A Jézus nyilvános működésének kezdetét jelentő esemény evangéliumi leírása a szinoptikusoknál olvasható. Az Úrjelenésről és a Szentháromság megnyilvánulásáról (Epiphánia, Theophánia) megemlékező ünnepet az első századoktól ünnepli az egyház január 6-án. Az ábrázolás ikonográfiája már az 5. században kialakult, majd a 12. században véglegesedett apokrif elemeket is magába olvasztott. A kompozíció fő tengelyében a Jordánban álló Krisztus látható, mellette Keresztelő Szent János, szőrruhában és rövid palástban, valamint az angyalok alakjai a Jordán másik partján. Az angyalok általában hárman vannak, meghajolnak, kezüket tunikájuk széle alá rejtik, majd a későbbiekben egy kendővel takarják a tisztelet jeléül. Ez a motívum a bizánci császári udvartartási rendből került át. Alakjaiknak a későbbiekben liturgikus szerepe lesz, a keresztelés tanúiként szerepelnek.¹⁵

A legkorábbi önálló Vízkereszt-ikon, amely ezt a képtípust megjeleníti, Radruzról származik (15. század eleje, Lemberg NML).¹⁶ A radruzi ikonon az égben a félszférából kinyúló hármass fény sugar tündöklök. A Krisztus lába alatt látható tömb arra a kőre utal, amely az apokrif szerint agyonnyomta a tengeri szörnyet. A Jordán mintegy kupolát alkotva emelkedik Krisztus mögött, ugyancsak az apokrif szövegére utalva a vízszahőkölő folyóról. A korai stanilai Szent Kereszt felmagasztalása-ikon mellékjeleneteként megfestett Vízkereszten még a régi antikizáló elemeket is festett a mester, a tenger és a Jordán perszifikációját, egy ifjút, aki két delfinen lovagol, kezében halat tartva. Ez a motívum a Balkán ikonfestészetében fordul elő.

A 16. századi ikonok jellegzetes eleme, hogy kompozíciójukban a hegyek összezárulnak a Jordán körül, mintegy keresztelő medencét alkotva (Vízkereszt ismeretlen helyről és Lubohoráról, mindkettő Lemberg, NML; Kaluszról és két kettős ikonon is, az egyikken szokatlanul Szent Györggyel). A potyliczi kettős ikonon (Vízkereszt, Pünkösöd. Lemberg, NML) látható a tengeri szörny is, a bal felső sarokban fent pedig a Jordán forrását megszemélyesítő ifjú alakja, aki egy szarvból önti ki a vizet, ahogyan a szerb festészetében. Az ég szférájában, ahogy ekkor a Balkán és Oroszország korabeli ikonfestészetében is előfordul ez, Isten nem kánoni, hanem idő

15 Иванчо, *i. m.*, 135–156.; ЈАНОЧА, *i. m.*, 2001, 279. ; ЈАНОЧА, *i. m.*, 2008, 166.; GIEMZA J., *Cerkwie i ikony Lemkowszczyzny*, Rzeszów 2016, 460.

16 Свенціцька – Откович, *i. m.*, kat. 5.

emberként való ábrázolása tűnik fel, amint két kézzel főpapi áldást oszt.¹⁷ A kaluzsi ikonon a folyó lefelé tölcészerűen kiszélesedik, a bal partján egy hangsúlyos fa motívum jelenik meg és egy tönk, utalva Keresztelő János mondataira: *A fejsze már a fák gyökerén van: Kivágnak és tüzre vetnek minden fát, amely nem terem jó gyümölcsöt* (Mt 3,10).

Az olszanicai ikonon az angyalok száma megnő, hatan állnak a jelenet két oldalán nem szolgálattévőként, hanem hódoló tanúkként, hasonlóan azokhoz az angyalalakokhoz, akik az Arkangyalok gyülekezete-ikonokon láthatóak. Az egyik angyal pálcájával lesújt az ördögre, mintegy előrevetítve az Alászállás a poklokra jelenetet.¹⁸ Jézus feje felett egy sajátos formájú szférában az áldást osztó, ősz hajú Atyaisten ülő alakja jelenik meg.¹⁹

7. Úrszínváltozás

Az esemény leírása a szinoptikus evangéliumokban (Mt 17,1–9; Mk 9,2–8, Lk 9,28–36) és apokrifekben is olvasható. A leírt látomást, mely egy magas hegyen történt három tanítvány, Péter, Jakab és János jelenlétében a fény képével fogalmazták meg, azaz Jézus arca fénylett, mint a nap, ruhája vakítóan fehér volt, mellette Mózes és Illés jelent meg, felhőkbe burkoltan. A tanítványok elaludtak, majd felriadva megpillantották dicsőségét, a félelemtől arca borulva. A helyszín a Tábor-heggyel való azonosítása Órigenésznél jelent meg, a 4. században. A fény, a nap és a felhő a láthatatlan Isten dicsőségének jelzése, mindegyik misztikus értelmezést kap. Az augusztus 6-i ünnep első említései a bizánci egyházban a 6. századból származnak, de elképzelhető, hogy már korábban is megünnepezték. A Színeváltozás misztikus értelmezése a késő bizánci időszakban teljesedett ki Új Teológus Simeon és Palamasz Szent Gergely írásaiban, és ennek révén a keleti keresztény lelkiség középpontjába került. A Tábor-hegyi fény a teremtetlen isteni energia, amely teljesen átváltoztatja a benne részesülő embert, akit a misztérium átélése az Isten megismerésének legfelső fokához és a theósziszhoz vezethet. A Színeváltozás ábrázolás így az Istennel való egyesülés misztikus útjának nagy szimbólumává vált. Palamasz Szent Ger-

17 Членова, *i. m.*, 10., ЈАНОША, *i. m.*, 116. кър.

18 Ярема – Патріарх Димитрій, *Иконостис Західної України XII–XV ст.*, Львів 2005, 164.

19 Свенціцька, Віра – Откович, Василь, *Українське народне малярство XIII–XX століть*, Київ 1991, кат. 17.

gely tana és a hészükhaszmus gyakorlata nemcsak Bizáncban nyert teret, hanem Athosz közvetítésével kihatott a szláv kereszténységre is.²⁰

A klasszikus Színeváltozás-kompozíció szimmetrikus felépítésű, központjában Krisztus alakja áll, fehér tunikában és palástban, oldalán a sötét hajú Mózes kezében könyvvel és az ősz hajú Illés. Jézus jobbával áld, baljában írástekerceszt tart. Lényegi elem a Krisztus alakja körül látható mandorla és az abból kisugárzó fény. A tanítványok mozgalmas alakjai a megdöbbenésről tesznek tanúságot. A legidősebb, Péter Jézus felé néz kinyújtott kézzel. Jakab is Krisztus felé fordul, de eltakarja szemét a vakító fény elől. János elfordítva fejét a földre hanyatlik. A kompozíció legkorábbi emlékei a 6. századból maradtak fenn, a monumentális festészetben (Sínai-hegyi Szent Katalin kolostor apszizmozaikja), korán kétszintessé vált. A hegycsúcs Jézussal, Mózessel és Illéssel az eget jelképezi, a hegy lába a tanítványokkal a földi szférát. A mandorla kezdetben ovális, majd a 9. századtól kerek, kék színű, befelé egyre világosabb. A 12–13. században a spiritualizáció időszakában aranylóvá vált, Krisztus és a két próféta pedig mintegy lebegő alakokként láthatók a föld fölött. A mandorlából kiinduló sugarak száma változó, de gyakran szimbolikusan nyolc sugár látható a parúzia nyolcadik napjára utalásként.

A Paleologosz időszakban a palamianizmus és hészükhaszmus idején a Színeváltozás drámai dinamikus kompozícióvá vált, a mandorla különféle formákban kezdett megjelenni, így a koncentrikus körökből épülő mandorlára rombusz alakúak helyeződnek rá. A 14. században a fénysugarak formája is megváltozott, három hosszúra nyúlt sugár az apostolokig ér le. A 14. században az apostolok alakjai is változnak, Péter térdre borulva látható, Jakab a földre borul, János hátrahanyatlik fejével lefelé. A hegy ábrázolása az első ezredévtől három magaslatként jelent meg, a 13. századig ezek növényekkel benőtt dombok, a 14. századtól a táj karaktere megváltozott, magas, meredek, sziklás hármass hegycsúcs lett a helyszín, amely Theophánia másik színhelyére, a Sínai-hegyre is utal, másrészt szentháromságos jelkép is.

A Kárpátok vidékén a 14. század végétől a 16. század első feléig tizenhárom ikonon maradt fenn Színeváltozás jelenete. A téma ezen a területen is a palamianizmus gondolatával kapcsolódik össze. A palamianizmus terjesztője a Kárpátok vidékén, Moldvában és a Litván Nagyhercegség területén Grigorij Camblak (†1419) kijevi-litván metropolita volt, aki Athoszon

20 JANÓCHA, *i. m.*, 2001, 300.

ismerte meg a hészükhazmust, majd a neamti kolostor hegumenje volt, 1415-ben helyi zsinaton Litvánia és egész Oroszország területére felszentelt kijeji metropolita, a konstanzi zsinat résztvevője az egyházak egyesülésének támogatójaként. Levelei, beszédei nagy hatással voltak a Lengyel-litván nagyfejedelemség, Moldva de még Novgorod keleti egyházi lelkiségére is.²¹

A Busowiskáról származó Úr színeváltozása ikon (154,5 x 101 cm, 14. század – 14–15. század fordulója, Lemberg, NML) a kutatás szerint a falut birtokló, a 13. század végén épült Megváltó színeváltozása-kolostor címünnep ikonja lehetett. Az okkerrel festett háttér előtt játszódó jelenet hagyományos kompozíciót követ.²² A Tábor-hegy három sziklás ormán, közepén a fehér ruhás Krisztus áll mandorlában, mellette a képi baloldalon az ősz Illés látható tekerccsel kezében előre nyújtott jobbal, jobbra a fiatalabb Mózes csukott könyvvel. Krisztus mandorlájából tüske formájú fénysugarak indulnak, lent három megnyújtott sugár a hegy lábánál lévő három dombon a látványtól megrettenő tanítványokig ér le: Péter felnyújtja karjait, János és Jakab lehanyatlanak. A lényegre törően, nagy formákkal megfestett jelenet jól illusztrálja a korai időszak ikonfestészetének szemléletmódját. Az ikonon több elem eltér a helyi gyakorlattól, inkább a Balkán művészetére jellemző, ilyen a hegyek formája, a könyv Jézus kezében.²³ Ugyanebből az időszakból származik a radruzi grafikus megfogalmazású ikon is.²⁴

Körmotívumokból álló mandorlaformula fordul elő egy sor 15. századi és a 16. század első felére datálható Színeváltozás-ikonon (Zohatyn, Ceperów és Zdwirzen, Lemberg, NML).²⁵ Mindegyik 15. századi ikonon hármas mandorla van, amely körökből és két ráhelyezett elforgatott négyzetből áll, amelyek egyfajta csillagot képeznek. Ez a mandorlatípus Bizáncban a 14. századtól ismert volt, majd a Balkánon és az észak-orosz művészetben is használatos volt. A négy koncentrikus körből álló mandorla is később bizánci eredetű (Színeváltozás Kuraszról egy másik ikon ismeretlen helyről, MHS), a 15. században terjedt el, majd szintén átkerül az észak-orosz ikonográfiába.²⁶

21 JANOSHA, *i. m.*, 2001, 306.

22 Міляєва, Людмила, (за участю/közreműk), Гелитович, Марія): Українська ікона XI–XVIII століть, Київ 2007, 29.

23 JANOSHA, *i. m.*, 2001, 307.

24 Свенціцька – Откович, *i. m.*, kat. 6.

25 Міляєва – Гелитович, *i. m.*, kat. 25; WINNICKA, K., *Ikonny z XVI wieku w Muzeum Historycznym w Sanoku*, Katalog Zbiorów Tom II., Sanok 2013, 100.

26 BISKUPSKI, R., *Ikonny w zbiorach polskich*, Warszawa 1991, 30.

A belzi ikonon a fő téma kiegészül a Tábor-hegyre érkezés és elvonulás motívumával, amely Bizáncban a 12. századtól volt ismert, a Balkánon a 14. századtól, a 15. századtól észak-orosz területen, azonban a Kárpát-vidéki ikonon a szokásoshoz képest, amikor balról jobbra bontakozik ki a cselekmény, tükörképesen történik a mozgás bemutatása, ami mintarajzok használatát feltételezi. A kuraszi ikonon szokatlan a Péter kezében tartott tekerecs, a dicsfény összetett formájának vlach és moldvai analógiái vannak. A tanítványok szinte minden ikonon azonos módon kerülnek ábrázolásra, jellegzetes a hátrahanyatló János ábrázolása, akinek lábáról lehullik a szandál a Paleologosz korszak művészetben ismert példákhoz hasonlóan.²⁷

A 16. század második felében a Tábor-hegy elveszti korábbi misztikus interpretációját, az isteni fényt egyre inkább földi fény-árnyék viszonyok helyettesítik (Színeváltozás és Mennybemenetel, Potylicz, 16. század utolsó negyede; Weremien, 16. század második fele).²⁸ Az átalakulást a jablonowi ikon megoldása jelzi (1580-as évek), ahol a Kárpátok lankái láthatók előtér-középtér-háttér tagolással, valószínű növényekkel.²⁹

8. Az ünnepsor rendjének alakulása

Skwarzawa Stara templomában, ahol kalligráfija szerint hitelesnek elfogadott dátum (1508) került elő, későbbi ikonosztázion sorokkal együtt a 16. század közepére datált ikonosztázion ikonjai is fennmaradtak, melyek a közelmúlt restaurálásai nyomán váltak kutathatókká (16. század közepe, Lemberg, Lvivszkij muzej isztoriji relihiji /Lembergi Vallástörténeti Múzeum, és Nacionalnij Muzej/ Nemzeti Múzeum).³⁰ A restaurált ikonok a közelmúltban visszakerültek eredeti helyükre a templomban.

Az együttesbe egy négyzetes táblára festett ikonosztáziont koronázó Keresztrefeszítés tartozik, továbbá a Dicsőséges Pantokrátor ikonja alatta Utolsó vacsora-jelenettel és hat ikontábla, amelyek kettesével apostolokat és alattuk ünnepeket ábrázolnak. Az apostol alakok viszonylag kötött sor-

27 Міляева – Гелитович, *i. m.*, kat. 144.

28 Biskupski, R., *Ikonny ze zbiorów Muzeum Historycznego w Sanoku*, Warszawa 1991, 26.

29 Мисюга, Б., *Витоки малярської традиції зображення краєвиду та еволюція образу природи в мистецтві Галичини XVI–XIX ст.* Бюлетень Львівського філіалу Національного науково-дослідного реставраційного центру України (Львів) 2008, 1 (10) 32–33.

30 Скоп – Дружок Г. – Скоп П., *Іконостас XVIII–XVIII століття із села Старої Скваряви, Львів* 2009, 126–136.

rendje lehetővé tette az ikonok elrendezését az eredeti sorrendben, és a háromsoros ikonosztázion rendszerének szerveződéséhez is fontos adalékokkal szolgál.

A bal oldalon szereplő jelenetek balról jobbra: a 12 éves Jézus a templomban, Istenszülő születése, Mária bevezetése a templomba, Örömhírvétel, Krisztus születése, Vízkereszt, Lázár feltámasztása, Bevonulás Jeruzsálembe. Középen a trónoló Pantokrátor tábláján az Utolsó vacsora jelenete kapott helyet. Jobb oldal: Alászállás a poklokra, Mennybemenetel, Szentlélek alászállása, Háromkirályok imádása, Találkozás Simeonnal, Húsvét, Istenszülő elszenderedése, a vak meggyógyítása.³¹

Az így kialakult képi rend sajátos tanulságokkal szolgál. A jelenetek száma összesen huszonegy, azaz kiterjesztett tematikájú ünnepsorként készült. Az egyes jelenetek sorrendje nem felel meg a szokásosan használt liturgikus naptári rendnek, de az evangéliumi rendet sem követi maradéktalanul. Így a baloldal kezdő ikonja a húsvét és pünkösd közötti időszak felezőjeként inkább a másik oldalra tartozott volna. Ezt követően tíz jeleneten keresztül a sorrend az evangéliumi történeti rendet követi. Azonban ezt követően ismét Jézus gyermekségtörténetéhez tartozó jelenetek kerültek, majd a húsvéthoz és azt követő hetek liturgikus rendjébe tartozó jelenetek, melyek közé az Istenszülő elszenderedésének ünnepe ékelődik be. A karácsony ünnepköréből két jelenet is megfestésre került, ahogy a húsvétot is két jelenet ábrázolja, azonban egyik esetben sem sorakoznak egymás mellé.

Mindez arra utal, hogy az ünnepsor tematikájának programja nem tudatosan, teológiailag átgondoltan szerveződött. Inkább az a gyakorlat érvényesülhetett, hogy a festő az általa ismert mintákat, esetleg tulajdonában lévő ünneporozatok leírását, vagy rajzaikat pusztán formailag rendezte össze. Azaz rendelkezésére állhatott egy szabályosan megtervezett tízünnepes képsor, amely kisebb ikonosztázionhoz készülhetett, amelynek Deézsisze még nem a tanítványokat ábrázolhatta, hanem a szentek rendjeinek párjait. Ennek kipótlására kényszerült az apostolok száma és a képi rend szimmetriája miatt, így más sorozatokból vette át a további jeleneteket, csak arra figyelve, hogy két teljesen azonos jelenet ne szerepeljen kétszer, és nem ügyelve arra, hogy általános tartalmi átfedések következhetnek be. A képsor alapvető része mégis már az evangéliumi rendet követi rámutatva arra az irányra, amely felé a 17. századi programalkotás haladni fog.

³¹ *Uo.*, 13.

A tematika sajátossága, hogy az együtteshez már az Utolsó vacsora jelenete társul, amit a kutatás korábban inkább a 16. század végén Nyugatról átvett ikonográfiai típusnak tartott az ikonosztázion együttesében.

A jelenetek megfogalmazását számos elbeszélő részlet színesíti, köztük archaikus motívumok, így Jordanus antik folyamisten alakja a Vízkereszt jelenetnél. A festők ugyanakkor jól ismerhették a korabeli közép-európai festészet megoldásait, ahogy erre az építészeti részletek, a beállítások utalnak. A mestereket a kutatás a przemysli ikonfestő körköz kapcsolja.³² Az ünnepsor a 16. századra már tizenkét jelenetessé vált a Kárpátok vidékén, szemben az orosz ikonosztázionokkal, ahol más rendszer volt érvényben.

³² *Uo.*