

## AZ IKON A GÖRÖG KATOLIKUSOK LITURGIKUS GYAKORLATÁBAN: A SÁTORALJAÚJHELYI IKONOSZTÁZION

### **Az ikon a Kárpát-vidék posztbizánci művészetében az uniók előtt**

A görög katolikusok liturgikus gyakorlatában hagyományosan jelentős szerepe van a szakrális képmásnak, az ikonnak. A Kárpátok vidékén már a kései középkorban több bizánci rítusú püspökség alakult ki – a przemysli, a leMBERGI (Lviv, Ukrajna), a munkácsi –, amelyek jelentős 15–16. századi ikonfestészeti emlékműanyaga jól érzékelteti az ikon műfajának helyi jelentőségét, és ezzel együtt az ikonteológia sajátos megélésére is enged következtetni. Az egyházi uniókat megelőző időszakra visszanyúló helyi hagyományban az ikonok a magánjátosságot szolgáló példák mellett, elsődlegesen templomi használatra készültek.<sup>1</sup>

A középkori Kárpát-vidéki, puritán kialakítású fatemplomok liturgikus terében a kutatás szerint a templomhajó falain is helyet kaptak önálló táblákra festett nagyméretű ikonok, melyek a falképeket helyettesítették.<sup>2</sup> Azonban kezdetektől az ikonok elsődleges, és a templomi tér vizuális egységében meghatározó erejű és jelentőségű együttese az ikonosztázion volt. A Kárpátok vidékén a korai helyi ikonosztázion sajátossága a rendkívül egyszerű, szinte kezdetlegesnek nevezhető, gyalult, színezett gerendaszerkezet és az azon elhelyezett, szerzetesi műhelyekben igényes technikával megfestett, ezüstözéssel, lüszterezéssel díszített háttérű, nagyméretű ikonok.<sup>3</sup> A megerősítő írott források hiánya ellenére a minőségek e kontrasztja az ikon műfajának központi szerepéről tanúskodik. A korai Kárpát-vidéki ikonosztázion még nem kötött, programszerűen kialakított együttesként, hanem a szentély és a hajó közötti ikonhordozó rekesztőként működött.

Az itt elhelyezett ikonok nem feltétlenül egyszerre készültek. Minden ikon így elsősorban önmagában érvényesült. Képmezejük külön-külön engedett betekintést a transzcendens szférájába. Ugyanakkor visszacsatolva a templombelső egységére, értelmezésüket nem önmagában az ikonográfia, hanem a Szent Liturgia viaszgyertyák fényében zajló, minden érzékszervre ható szcenikai folyamata, misztériumának teljessége segítette, így a sajátos dallamvilágon előadott bizánci eredetű, ószláv liturgikus szövegek, az ikonosztázion előtt és kapuin keresztül zajló mozgások, a meghajlások, a tömjénezés is. Az ikon a Liturgia elkülöníthetetlen vizuális elemeként működött, képi módon jelenítette meg annak üzenetét. Az egyház által közvetített tudás nemcsak a szertartások szövegeinek állandósult jelzői és költői képei révén vált elsajátíthatóvá, hanem – az írástudatlanok

<sup>1</sup> Vö. Патріарх Дмитрій (Ярема) 2005. 20.

<sup>2</sup> Міляєва 1983. 60–63.

<sup>3</sup> SZANTER 1986. 189.

számára még megragadhatóbb módon – a képi toposzok által is megismerhető volt. A Kárpát-vidéket jellemző vlach-rutén jogú paraszti társadalomban ennek különös szerepe volt, hiszen a hétköznapi tevékenységek éves váltakozásában életének ritmusát, hangsúlyait a liturgikus év ünnepei, szertartásai adták meg.<sup>4</sup>

A 16–17. század fordulóján komoly szemléletbeli változás jelei figyelhetők meg, amit a kutatás a kép, az ikon korszakának végeként értelmez. A posztbizánci régióban ez a változás azonban inkább az ikon szerepének bővüléséhez vezetett. Ebben az időszakban a kereteken, az ikonok hátoldalán, vagy néhol a képmezőbe lejegyzett ószláv adományozási feliratok tanúsága szerint az ikonosztázionok ikonjai fogadalmi képként is készültek. A Trocsányban fennmaradt Keresztrefeszítés-ikonon olvasható: „Ezt a képet én sokvétkű Temes Teodor ressói pap, az öreg pap Temes Iván unokája vettem egészségemért és őseim bűneinek bocsánatáért, a ressói egyház Legtisztább Szűz oltalma templomába 1634. február 23-án.”<sup>5</sup> A Ruszkocon fennmaradt Trónoló Krisztus (1666.) ikon hosszú, szerződésjellegű felirata az ikon árát és a fizetés részleteit is ismertté teszi. A szöveg érzékletes adalékként szolgál a korabeli fizetési módok és azon túlmenően az ikonok értékének megismeréséhez: „Ezt az ikont Sztehun és fia, Iván, és Iván felesége Mária vették bűneik bocsánatára.” A szöveget a bal oldalon folytatták: „Mi Sztehunok: Iván és apám és feleségem, Mária ezt az ikont örök üdvösségünkre vettük Ilás (Illés) cimborától munkácsi festőtől, adtunk érte egy kandisznót. Ily módon egy másikat ősszel adni tartozunk, hogy 6 aranyat érjen és ha nem adnánk disznót pénzben tartozunk megadni a 6 aranyat a megbeszél Szent Mihály gyülekezete napján ugyanez 1666. évben.”<sup>6</sup>

A templomi diadalív nyílásában álló díszes, ekkor már rendezett, szimmetrikus architektúráként épülő városi ikonosztázionok már egyfajta reprezentatív funkciót is betöltöttek. A látványos, egyre gyakrabban gazdag faragásokkal borított együttesek részeként a szakrális kép már műként, műalkotásként is értelmezhető. Ezt a mivoltát hangsúlyozzák az egyre gyakoribb mesternév aláírások. A falusi ikonosztázionok ugyanakkor még több évszázadon át, néhol a 19. századig tovább éltetik az ikon középkori hagyományait. A kvalitás szempontja itt másodlagos volt, annál inkább jelentős maradt az ikonográfiai hagyománynak való megfelelés.

## **Az ikon a liturgikus térben: A sátoraljaújhelyi ikonosztázion Az együttes művészettörténeti kutatásának főbb kérdései**

A sátoraljaújhelyi görög katolikus egyházközség gyökerei a helyi 19. századi hagyomány szerint jóval az unió előtti időszakra nyúlnak vissza, Koriatovics Tódor Litvániából Munkács környékére menekült fejedelem idejére, aki itt várta

---

<sup>4</sup> Vö. a témában Puskás 2008. 24.

<sup>5</sup> ТКАЧ 1980. 54.

<sup>6</sup> Жолтовський 1983. 118.

alapított és „nagyszámú orosz népet telepített le.”<sup>7</sup> A Hajdúdorogi Egyházmegye schematizmusa a sátoraljaújhelyi 1880. évi leltárának e történeti elbeszélésére alapozva az 1352. évet adja meg alapítási dátumaként, holott Koriatovics csak 1398-ban telepedett meg Magyarországon.<sup>8</sup> Említés történik egy későbbi orosz cerckóról is, amelynek kőalapjai még felismerhetőek voltak a 19. század végén. E korai templomból való, Koriatovics korabelinek gondolt emlékekről, és újkori használatukról is megemlékezik a leltár. Eszerint a vásárhelyi protokollum tanúsítja, hogy „a sátor-alja-újhelyi egyházból az ócska ikonosztázt megvették...” s abból ott egy ikon maradt meg. Sátoraljaújhelyen pedig ekkor még egy fakeresztet és két ikont őriztek. „A képek ablaktáblányi nagyságúak, fára vannak festve, az egyik Szűz Mária, a másik Szent Miklós, igen be vannak piszkolva, és meg vannak kopva. Ezekre rakják az antidorát litiás ünnepeken. A fakeresztet a megyeházában a foglyok kápolnájában vagyon.”<sup>9</sup>

A 17. században már biztosan működő egyházközségnek korábban fatemploma lehetett. Az ungvári unió után néhány évtizeddel, 1697-ben az egyesült, görög katolikus híveknek akkori kegyúrként II. Rákóczi Ferenc ad ki engedélyező levelet templom építésére, itt olvasható, hogy a telket az egyházközség Székely János özvegyétől vette.<sup>10</sup>

Az új templom alapkövetelével kapcsolatban nem emlékezik meg a korabeli hagyomány. Egy 1742-ben kelt, Jakab kőműves mesterrel kötött rutén nyelvű szerződés kiköti, hogy kőoszlopokat állítson, kriptát építsen, továbbá vakolja és meszelje le a templomot. Az 1880-as leírás szerint a templomhajó fődémét 1793-ban lebontották, az oldalfalakat megmagasították, de megnövelték a toronymagasságot is. A templom tetőzetét azonosra magasságra hozták. A szövegből úgy tűnik, hogy eredetileg itt egy jellegzetes, három szakaszos templom állt, melynek tömegéből bizánciasan a hajó emelkedett ki a helyi építészeti gyakorlat szerint feltehetően sisakkal koronázott zsindeyes tetőzettel.<sup>11</sup> A ma is álló templom téralakítása a 18. század utolsó negyedétől jellemző a görög katolikus templomépítészetben. 1851-ben a templomot újraszindelyezték, a toronysisak „veresre” festett volt. A templomot 1881-ben jelentősen felújították. Az építkezések menete a fennmaradt egyházközségi levéltári okmányok feldolgozása után lesz pontosítható. Az anyakönyvezés az 1770-es esztendőktől datálódik az egyházközségnél, azonban korábbi időszakból is fennmaradtak egyes iratok.

A templom előcsarnokkal bővített, hosszházas egyhajós tér, déli falához szintén kapcsolódik bejárati előcsarnok. Nyugati homlokzata előtt magas, zömök, órapárkányos torony áll, barokk törtvonalú sisakkal. Az egyenes záródású, szemöldökgyámos, kőkeretes nyugati bejárat felett egyházi szláv nyelvű tábla látható. Szövege ószövetségi idézet (2Krn 6,20) nyomán: „Uram Istenem, nyitva

<sup>7</sup> Leltár 4. Ezúton szeretnék köszönetet mondani Damjanovics József sátoraljaújhelyi görög katolikus parócnak a kutatásban nyújtott segítségéért.

<sup>8</sup> Schematizmus. 1982. 102.

<sup>9</sup> A kéziratban az utolsó szó egy másik kézírással áthúzva s ahelyett szerepel: „... volt, de ott ezidő szerint már felnemtalálható.”

<sup>10</sup> A templomtelek nemesi fundusként és belső telekként korcsmáltatási és mészárszéktartási joggal bírt, amivel kiegészíthették az egyházközség jövedelmét.

<sup>11</sup> Leltár 6-7. „a templom hajója felett magas kupula állott”.

tarts szemedet nappal és éjjel e templom felett, e hely felett, amelyről azt ígérted, hogy oda helyezed nevedet, és meghallgatod a könyörgést, amit szolgál hozzád intéz e helyen nappal és éjjel építve 1829, és felújítva 1899". A templomhoz a kórusfeljárót rejtő bővítményt (1881) és sekrestyét is építettek.

A templomhajó alatt egy keleti és egy nyugati kriptá épült, a hajó déli falán három félköríves ablak nyílik. A templom szentélye a nyolcszög három oldalával záródik, a dél-keleti és keleti oldalán egy-egy félköríves záródású ablakkal. A 19. századi leírás szerint a keleti ablak eredetileg hagyományosan kerek ablak volt, délről két „tojásdad” ablak nyílt.

A keleti szentélyablak fölötti külső, homlokzati falfülkében a görög katolikus falképfestészet szinte egyedülálló hazai emléke került elő 1994-ben, a templom tituláris szentje, Szent Miklós püspök félalakja főpapi ornátusban, két oldalán az Istenszülő és Krisztus félalakjával. A falkép stílusában az ikonosztázion festőjének tulajdonítható.

Az egyházközség templomának tituláris szentje Szent Miklós myrai püspök. Ugyanakkor 1773. október 10-én XIV. Kelemen pápa (1705–1774) engedélyezte a közösségnek, hogy titulásának megtartásával Nagyboldogasszonykor, az Istenszülő elszenderedésének ünnepén tartható a búcsúja.<sup>12</sup> A 18. századi alapítások esetében is gyakran választott búcsú ünnepnap kérvényezése minden bizonnyal annak a nyár végi, gazdasági szempontból kedvezőbb módon megünnepelhető volta miatt történt.

A sátoraljaújhelyi templombelső fennmaradt berendezésének leghangsúlyosabb darabja a barokk ikonosztázion. A copf szószék az ikonosztázion szerkezeténél később készülhetett. Márványutánzatúra festett henger alakú kosarát vázák és füzérek díszítik. Rojtdíszes hangvetőjének tetején a vértanúság felhőkbe kinyúló palmaága, az Apokalipszis hétpecsétes könyve látható, kettős kereszt koronázza. Hátfalán Aranyszájú Szent Jánost ábrázoló ikon látható, amely stílusos jegyei alapján azonban az ikonosztázion ikonjaival egykorúnak tűnik.

A templom korai berendezésével, és az ikonosztázionnal készítésével összefüggő forrásokat jelenleg nem ismerünk. Az 1880-es Leltár egy 1813. október 22-én kelt beadvány alapján Mankovics Mihálynak (1785–1853) Bécsben tanult festőnek tulajdonítja, aki annak az esztendőnek őszén lett a munkácsi egyházmegye hivatalos festője, azonban ez minden bizonnyal a 19. század első felében készült átfestésre vonatkozhatott. Később Révész György (Ungvár, 1821 – Sátoraljaújhely, 1875) festette át az Alapképsor ikonjain az arcokat, és újonnan megfestette ugyanide a Mária mennybevitelét képet.<sup>13</sup> Az előkészületi oltár Révész által festett Levétel a keresztről képét is említi 1880-ban, ahogy a templomi berendezés és liturgikus felszerelés minden korabeli darabját. 1881-ben az ikonosztázion állványzatát festették át. 1929-ben Szent Miklós ünnepén megáldották Petrasovszky Emmánuel festőművész által újrifestett templombelső, és az ebből az alkalom-

---

<sup>12</sup> Monográfiánkban (Puskás 2008) a főszöveggel ellentmondásban a képjegyzékben és képaláírásokban tévesen jelent meg a helytelen Istenszülő oltalma-titulus.

<sup>13</sup> Leltár 13.

ból újaranyozott „oltárt, képállványt, Máriaoltárt, Szentantlaperselyt, csillárt”. Ekkor új előkészületi oltár készült szintén Petrasovszky-oltárképpel.<sup>14</sup>

A templom ikonosztázionját a hajót és a szentély elválasztó vastag kőfalra építették. Összevetve faragványait és a 17–18. század fordulóján épült galíciai ikonosztázionok megoldásait ez kevéssé valószínű. Az ikonosztázion datálásával és attribúciójával már korábbi kutatások során foglalkoztunk.<sup>15</sup> Összefoglalva és pontosítva az eddig ismerteket, az együttes szerkezete a 18. század közepén, vagy az azt követő évtizedben készülhetett. Az ikonosztáziont építő mesterek, faragók kilétével kapcsolatban egyelőre még nem kerültek elő dokumentumok. Az ikonok stílárís nyelvezete arra utal, hogy az 1760–1770-es években festhették őket. Az 1986–1988-ban restaurált ikonosztázion ikonjain jelzések bukkantak elő – az Istenszülő alakjéban az évszám (1759/?), véleményem szerint inkább 1769), Szent Pál apostol kardján egy cirill írásmódú F betű /ugyancsak hibásan latin AR-nek rekonstruálva/. A mesterjel, továbbá a stíluskritikai vizsgálatok segítettek elő az ikonfestő mesterek azonosítását a Spalinszky fivérekkel. A képzett ikonfestők más egyházi megbízásai is ismertek ezekből, illetve az ezt követő évtizedekből. A galíciai származású bazilita szerzetes Spalinszky Tádé (sz. 1747?– +1809) irodalmi források és a bazilita levéltári források egy szűkszavú megjegyzése nyomán ismert, ahol mint szerzetes festőt említik. Nevének szláv (Fadej) változatára utaló F kézjegyet – nemcsak a sátoraljúj helyi ikonosztázionon, a máriapócsi templom egyik ikonján, hanem az ungvári püspöki székesegyház ikonosztázionján is ott hagyta. A világi festő Spalinszky Mihállyal kapcsolatban a máriapócsi ikonosztázion egykori ikonjainak 1785–1787 közötti megfestésére vonatkozó számlája és szerződése maradt fenn, a tokaji ikonosztázion eredeti Apostol-ikonosora hátoldalán pedig aláírása és a munka elvégzésének évszáma olvasható (1787). Fivérével együtt és segédekkel együtt dolgozhatott.<sup>16</sup>

A sátoraljúj helyi ikonokkal kapcsolatban még több fontos mozzanat vár pontosításra, így a szűkebb datálás megállapítása, a két mester munkájának szétválasztása. A festők egyike képzetesebb. Ismert, hogy Mihály Olsavszky Mánuel munkácsi püspök (1743–1767), majd utóda Bradács János püspök (1768–1772) megbízásából még portréfestőként is dolgozott, az ő nevére szólnak a megbízások, mégis Tádé szignóival szinte mindegyik általuk festett együttesen találkozunk. Ahogy már említettük, a sátoraljúj helyi templomhajóban a szószék Aranyszájú Szent Jánost ábrázoló ikonja, továbbá a külső homlokzati falkép kapcsolható még stíluskritikai alapon a Spalinszky életműbe. Erre utal a vonalvezetés, az arcrészletek, a díszes brokát liturgikus ruhák részletgazdag megfestése.

<sup>14</sup> Leltár 50.

<sup>15</sup> Puskás 1995. 125.

<sup>16</sup> Puskás 2002. 155.

## A sátoraljújhelyi ikonosztázion szerkezete, ikonográfiája

A 17. század végéig készült Kárpát-vidéki ikonosztázionokból többnyire csak töredékek maradtak fenn. A kutatás szerint, a középkori kárpát-vidéki ikonosztázion – bár egyes technikai megoldásaiban észak-oroszl példákat idéz – a korabeli balkáni típusú ikonosztázionok alacsony szerkezetét követve legfeljebb kétsoros volt, s elsőként csak a Deézsis-sort (Könyörgés) és az alatta elhelyezett ún. Alapkép-sort tartalmazta.<sup>17</sup> A 15. század közepén a két legkorábban kialakult ikonsor közé Ünnepszor került, majd a 16. század utolsó negyedében a struktúra négy sorossá bővült: a Deézsis fölé helyezett, ószövetségi pátriárkákat, királyokat, prófétákat ábrázoló, ún. Prófétaaszor révén. Az uniók időszakára (1596. Breszt; 1646. Ungvár) a korábban készült ikonosztázionokat sokszor meglehetősen esetlegesen bővítették. Így kétsoros ikonosztázionokat vagy a hajó keleti falán felettük falképként festett ikonsorokkal egészítettek ki, vagy kifeszített hosszú vászakra festettek felső ikonsorokat. Az ikonosztázionat a középkortól kezdve legtöbbször a Keresztrefeszítés-csoport koronázza, kezdetben négyzetes ikonablaként megfestve.<sup>18</sup>

A sátoraljújhelyi ikonosztázion szerkezete szimmetrikus elrendezésű, zárt falként emelkedő kénesszürke márványutánzatúra festett struktúra, amely négy sor ikont foglal magába. Az alsó ikonosztázion-sor, az ún. Alapkép-sor ikonjai között a leghangsúlyosabbak a Királyi kaputól balra elhelyezett Istenszülő a gyermek Jézussal ikon, és a kapu jobb oldalán látható Tanító Krisztus ikon. Az Istenszülő ábrázolások jelentőségére már a középkori ikonokon néhol fellelhető felirat utalt, a Megtestesülés ikonjának nevezve azt. A Kárpáti régióban a 16. század folyamán formálódott Alapképszor egyik legfontosabb ikonja volt.<sup>19</sup> Az ikonosztázionon belüli helyét és kötött ikonográfiáját a későbbiekben is megtartja. A sátoraljújhelyi ikonon Mária hagyományosan kék khitont és a vállaira is ráboruló vörös maforiont visel, melynek anyaga a barokk kor ikonfestészetének megfelelően arany szövésű virágmustrás brokát. Az Istenszülő homlokán és vállain mindenkor szüzességének (aliparthenosz) csillagjelei. A figurák beállításával, Mária mutató gesztusával az ikon az ősi Hodigitria képtípust követi. A bal karján ülő gyermek Jézus fehér ingecskét és arany palástot visel, jobbával áldást, baljában csukott bőrkötésű csatos evangéliumos könyvet tart. Az ikon bal alsó sarkában szerepel az évszám: 1759 (az irodalomban) vagy 1769 (?).

A sátoraljújhelyi Tanító Megváltó ugyancsak félalakos ábrázolás, áldó jobbal. Ruházata kék himation, alatta vörös virágmustrás brokátból készült khitont visel. Baljában nyitott evangéliumos könyvet tart, amelynek egyházi szláv felirata a Krisztus-ábrázolásokon gyakran olvasható evangéliumi idézet: „Jöjjetek hozzám mind, akik fáradtak vagytok és akik terhet hordoztok, és én felüldítelek titeket. Vegyétek magatokra igámat, és tanuljatok tőlem, mert szelíd vagyok és alázatos szívű – és nyugalmat találtak lelketeknek” (Mt 11,28–29). Krisztus ikonja a Mária

<sup>17</sup> SZANTER 1985. 129–130.

<sup>18</sup> Vö. Ярема 1959/19. 311–312.

<sup>19</sup> Vö. Гелитович 2005. 20.

ikon párdarabjaként jelent meg a középkori ikonosztázionon, az Alapképsor bővülésekor.

Az Alapképsor nevét a tulajdonképpeni alapképről, tituluszikonról nyerte, amely a címünnepet vagy tituláris szentet ábrázolta. A tituluszikon ikon a Megtestesülés ikon mellett másodikként jelent meg a középkori szerkezetben, majd a Tanító Krisztus ikonjának beiktatása után, negyedik Alapképként Szent Miklós myrai püspök, a Kárpát-vidék legnépszerűbb védőszentjének ikonja került ide. A 16. század végére – az orosz vagy a dél-balkáni szokásos gyakorlattal ellentétben – a Kárpát-vidéken kötött rend alakul ki az Alapképsorban: a címünnepikon az ikonosztázion jobb szélére került, míg Szent Miklós ikonja a balra.

A sátoraljaújhelyi ikonosztázion Alapképsorában az ikonok témaválasztása követi a hagyományos rendet, utal a templom titulására, majd az új búcsúünnep szokására is. Abban az esetben, amikor maga Szent Miklós lett a templom tituláris szentje, a hagyományos rendet követve, ikonja átkerül az ikonosztázion jobb oldalára, a baloldalon más témát ábrázoló ikon jelenik meg. Sátoraljaújhelyen is így történt ez, azonban a negyedik helyre 1773-ban az új búcsúünnep, az Istenszülő elszenderedése és mennybevétele ikonja kerülhetett azonos témájú predella ikonjával együtt.

A sátoraljaújhelyi Szent Miklós ikon vörös bélésű, arannyal szőtt virágmintás kék felonban és vörös keresztos omofórbán ábrázolja a püspököt. Hajadonfótt látható a középkori ikonográfia nyomán, püspöki mivoltára a papi palást, felon fölé felvett omofór, a Jó Pásztor bárányát jelképező püspöki liturgikus ruhadarab és a mellkereszt utal. Jobbjával áld, baljában díszes bőrkötésű csatos evangéliumos könyvet tart. A könyv bőrkötésén arannyal kiemelt motívum, a lándzsa és nádszálra feltűzött szivacs között magasodó keresztfa, körülötte a négy evangélistára utaló csillagok. A motívum körül kiegészítő-értelmező feliratok-rövidítések: IN IJ (Jézus Krisztus a Zsidók Királya), IC XP NIKA (Jézus Krisztus győz), KT (lándzsa és nádszál szláv nevének kezdőbetűi). Az ikon két felső sarkában kétoldalt a háttér felhőin a középkori ikonográfiát követve Krisztus és az Istenszülő láthatók. Felhőkön trónolva a tanítás és hatalom jelvényeit adják át Miklósnak, Jézus az evangélium könyvét, az Istenszülő az omofórt. Az ikon felirata Szent Miklós atya.

Az új búcsúünnepet ábrázoló alapképet egy tűzeset nyomán Révész Györggyel festették meg: barokk apoteózisokhoz hasonlóan mutatja be Mária test szerinti mennybevitelét.<sup>20</sup> Alatta, a predellasorban az ünnep hagyományos ikonográfiájára visszautaló ábrázolást is elhelyeztek. Az Istenszülő elszenderedése kép Máriát a ravatalon fekvő ábrázolja a körülötte álló apostolok között. Az ikonosztázionon szokatlanul ez az egyetlen predellakép, festésmódja az előzetes vizsgálatok szerint rokonítható a Spalinszky ikonokkal. Az Alapképek alatti predellaikonok a Kárpát-vidéken a 17. század második felében jelentek meg, így bővítve az iko-

<sup>20</sup> A templom kőoltárán álló tabernákulum 1862-ben készült. Révész György festette még a Szentháromságot ábrázoló oltárképet, és egy nagypénteki sírleplet, az ún. placszenyicát. Ld. Leltár, 10, 14.

nosztázion felépítményét. Ószövetségi, újszövetségi, hagiográfiai vagy akár apokrif tematika egyaránt megjelenhetett e kevésbé kanonizált ikonográfiájú ikonsorban.

A kis méretű középkori Kárpát-vidéki fatemplomokban az ikonosztázion alsó része egykor aszimmetrikus volt, a liturgikus mozgások (Kis Bemenet az evangéliumos könyvvel és Nagy Bemenet az áldozati kenyérrel és borral) szempontjából eleinte csak a két legszükségesebb ajtó nyílt szerkezetében.<sup>21</sup> A központi, Királyi kaput a Kárpát-vidéken ekkor még ikonszerűen festett, csúcsívvé záródó ajtószárnyak zárták ekkor, az Örömhírvétel, és az evangélisták író alakjaival. A kapuszárnyak fölött szupraportként a 17. századig a Mandylion, a nem kézzel festett Krisztus-képmás ikonja szerepelt. Tőle balra nyílt az északi, ekkor még egyetlen Diakónus ajtó, amelynek nyílását feltehetően katapeszma, függöny takarta. A szentély északi falánál álló előkészületi oltártól induló Bemenetek e Diakónus ajtón keresztül áthaladtak az ikonosztázion elé, az ambónra, majd a Királyi kapun keresztül ismét a szentélybe. A Királyi kapun az átjárás csak felszentelt pap számára engedélyezett.

A 17. századtól a reneszánsz szimmetria igénye általánossá válik e vidéken is. Megjelenik az ikonosztázion déli Diakónus ajtaja is, a szerkezet tengelyesen rendezetté válik. A század közepe után a tradicionális példák mellett az egyre hangsúlyosabb keretrendszerként épülő, már három ajtós ikonosztázion-architektúra válik dominánssá.<sup>22</sup>

A sátorlajújhelyi ikonosztázion alsó szakaszának főtengelyében félköríves nyílású Királyi kapu nyílik, tőle balra és jobbra egy-egy alacsonyabb, ugyancsak félköríves diakónus kapu készült. A kapuzatokat a 18. századi gyakorlatnak megfelelően áttört faragású, aranyozott kapuszárnyak zárták. A jelenlegi áttört faragású diakónus kapuk, nem tartoztak az eredeti szerkezethez. A kétszárnyú Királyi kapu áttört faragása a sziluettek mentén körbevágott festett mezőket foglal magába: fent az Örömhírvétel alakjait, Gábor arkangyalt és Máriát. Az angyal olvasás közben találja Máriát, aki nyitott jobb kézzel fogadja, bal kezét a könyv lapjára teszi. Az ott olvasható felirat Máté evangélista (Mt 1,23) Izajástól (Iz 7,14) vett jövendölésének idézetét fogalmazza át: „Íme a szűz méhében fogan és fiút szül, és nevét Jézusnak fogják hívni. Ez azt jelenti: Krisztus”. Alattuk a négy ülő evangélista figurái és szimbólumaik foglalnak helyet az ornamentikában. A bal szárnyon Máté az angyallal és Lukács az ökörral, a jobb szárnyon Márk az oroslánal és János a sassal. csavarodó színes szalagmotívumokkal összekapcsolt. A figurák kereteként szolgáló aranyozott akantuszleveles indakompozíciót sötétzöld levélfüzér, csavarodó bordó és zöld szalagmotívumok gazdagítják. A kapuzat főtengelyét szintén lüszterezéssel kiemelt, liturgikus szimbolikájú szőlőinda motívummal díszített oszlop jelöli ki, amelynek fejezetét gazdagon ornamentált, zárt korona, püspöki mitra díszíti.

---

<sup>21</sup> Дружок – Скоп 1990. 204–205.

<sup>22</sup> Vö. GIEMZA 1997. 33.



A 18. század első felében a szimmetrikus ikonosztázion struktúrárt egyre gazdagabban festett, aranyozott faragásokkal díszítették. Az egyes ikonsorokat kiugrásokkal hangsúlyozott párkányzatok tagolták, faragott barokk motívumokkal.

A sátoraljaujhelyi ikonosztázion második sora az ún. Ünnepsor. A középkori ikonosztázion két fő sora, a Deészis- és Alapképsor közé harmadikként beiktatott ikonjeleneteket kezdetben egy hosszú táblára festették meg, majd különálló, kis-méretű ikonokká való szétválásával – levehető és az analogionra kitehető, mai terminussal élve „csokolókép” sorozatként készült. A 18. századra e kettős funkciója már megszűnt, ismét rögzített formában mutatta be a liturgikus év legfontosabb mariológiai és krisztológiai eseményeit, kezdetben a szeptember 1-jével kezdődő liturgikus év rendje szerint.<sup>23</sup> A sátoraljaujhelyi ikonosztázionon a főtengelytől balra, a Mária-ikon oldalán a Mária-ünnep és Jézus gyermekségtörténetének egyes eseményei kaptak helyet: Istenszülő születése, Mária bevezetése a templomba, Örömhírvétel, Találkozás Simonnal, Menekülés Egyiptomba, Istenszülő elszenderedése. A központi tengelybe erre az időszakra már hagyományosan az Utolsó vacsora került, felváltva a középkori szupraport témát, a Mandyliont.

Az Krisztus-alapkép fölötti, jobb oldali ünnepikonok a krisztológiai ciklus fő jelenetei: Krisztus születése, Vízkereszt (Úrjelenés), Bevonulás Jeruzsálembe, Krisztus feltámadása, Mennybemenetel, Pünkösöd (Szentlélek alászállása/leküldése). Az Ünnepek ikonokat virágfüzéres fejezetű, volutában végződő tagoló elemek választják el. A 18. század második felétől, ahogy az ikonok stílusában, úgy az ikonosztázionok szerkezeti elemein is a barokk és a rokokó jegyek válnak uralkodóvá. Plasztikus megoldások, fények-árnyék kontrasztok és a levegőperspektíva alkalmazása lesz jellemző, jellegzetes díszítőmotívumok, kagylók, lángnyelvek különféle formái váltakoznak a korszak ikonosztázionjain. Ez tapasztalható a sátoraljaujhelyi Ünnepek ikonok megfogalmazásában is. Különösen az elbeszélő jellegű ünnepjelenetek megfestésében kísérhető nyomon az a szemléletbeli változás, amely a 17. század végén kezdődött meg Magyarország görög katolikus ikonfestészetében. A korábbi, középkori szemléletű elvonatkoztatott ábrázolásmód, a jelzésszerű környezet, néhol a fordított perspektíva absztrakt módon tárta a szemlélő elé a transzcendenst. Most a valós tájháttér, a csendéleti elemek, a néhol korhű viseletek ábrázolásával az újkori, más irányú látásmód kívánalmi szerint történik meg a néző megszólítása, inkább az evangéliumi események aktualizálása, korabeli környezetbe való helyezése révén. Ilyenek az Utolsó vacsora asztala és tárgyai, a gyertyát gyújtó fiú a Találkozás Simeonnal jeleneten.

A sátoraljaujhelyi ikonosztázion harmadik, ún. Apostolsorában a méretével is kihangsúlyozott Trónoló Krisztus-Főpap ikon két oldalán a tizenkét apostol figurája sorakozik. Az Apostolsor előzménye a Deészisz volt, a középkori kárpát-vidéki ikonosztázion legkorábban, a 15. században rögzült sora, amelynek középső ikontábláján a Trimorfon volt látható, a trónoló Krisztus, oldalán az Istenszülővel, illetve Keresztelő Szent Jánossal, a szélső táblákon további közbenjárók sorakoztak: arkangyalok, főapostolok, evangélisták, liturgiaszerzők, vértanúk, vagy a 16.

<sup>23</sup> Vö. JANOCHA 2001. 20.

század elejétől a tizenkét tanítvány (ún. Apostolos Deészisz).<sup>24</sup> A 17. századra a második eljövetelekor dicsőségesen megjelenő, fehér ruhás Pantokrátor ábrázolását a liturgikus viseletű Krisztus-Király veszi át, amint főpapi viseletben foglal helyet trónszékén. A sátoraljaújhelyi ikonosztázionon is így láthatjuk már, párnás, kagylókkal és kitárt szárnyú angyalokkal díszített aranytrónuson. Arannyal szőtt rózsamustrás világoskék brokát szakkoszban van, omofórban, püspöki mitrában. Kezében nyitott könyv, melynek felirata: Jöjjetek, Atyám áldottai, vegyétek birtokba a világ kezdetétől nektek készített országot! (Mt 25, 35).

A Krisztus-Főpap két oldalán a tanítványok a 17. századtól alkalmazott ikonográfia szerint attribútumokat, vértanúságuk eszközeit tartják. A balról-jobbra sorakozó alakok Tamás lándzsával, Bertalan késsel, András keresztjével. Majd két evangélista következik, Lukács – a nyitott könyvében olvasható felirat „Mivel már sokan megkísérelték rendben elbeszélni a köztünk végbement eseményeket, amint előadták” (Lk 1,1) – mellette szimbóluma, az ökör, és a jobbájával tollat fogó Márk, amint könyvből olvas, lábánál oroszlánnal. Az Apostolsor főtengelyében trónoló Krisztus-Főpap két oldalán hagyományosan a főapostolok állnak, balra Péter a mennyország kapujának kulcsával és levelére utaló könyvvel, jobbra Pál a leveleire utaló könyvvel és vértanúságának kardjával (pengéjén Spalinszky Tádé névkezdőbetűjével). Páltól jobbra haladva ismét két evangélista folytatja a sort, János méregkehellyel és a sassal és Máté nyitott könyvvel és angyallal. A sor jobb szélén Jakab a vándorbottal, Simon a fűrészszel és Fülöp keresztel és nyitott könyvvel. A könyv szövege az Apostolok cselekedeteiben Fülöp által az etiópiai királyné udvari tisztjének magyarázott Izajás idézet olvasható „Mint a juh, úgy vitték leöltni. Ahogy a bárány sem ad hangot nyírója előtt, ő sem nyitotta szóra ajkát” (Apcsel 8,32). A figurák azonosítását, ahogyan az ünnep-ábrázolásokét a képhez tartozó keretmezőben olvasható fehér betűs egyházi szláv feliratok segítik. Az apostol alakok alacsony horizontú, felhős egű tájban állnak. Beállításuk követik a kortárs liturgikus könyvgrafika metszeteit. Így Szent Pál alakjának nagyon közeli, ám tükörképes beállítása látható Apostolok cselekedetei Kijevben 1784-ben készült kiadásában, munkáját F-fel jelző mester metszetén.<sup>25</sup> Feltételezhető, hogy a két Pál ábrázolás azonos metszetelőképet használt. Konzolokon álló, aranyozott, színes lakkokkal lüszterezett szőlővessző motívumos oszlopok hangsúlyozzák az Apostolsor tagolását.

Az ikonosztázion felső részét a 16. század végétől már hagyományosan a Prófétasor zárja le. Faragott keretű kartusok középmezeiben az ószövetségi pátriárkák, királyok, próféták mellképes ábrázolásai jelennek meg. Sorrendjük még az Apostolsornál is kötetlenebb volt, az ikonok száma 6 és 12 közt változó volt. A sátoraljaújhelyi ikonosztázionon a Prófétasor a felső zárópárkány fölé helyezett kagylókeretes körmezőkbe foglalt ikonokként jelenik meg. Ez a megoldás a galíciai a 17. századi késő reneszánsz ikonosztázionokon volt jellemző (vö. Lviv, Szent Paraszkéva templom ikonosztázionja, 1644 után, a rohatyni Szentlélek-templom ikonosztázionja, 1649), s a 18. század közepén már konzervatív megol-

<sup>24</sup> БИСКУРСКИ 1986. 110.

<sup>25</sup> ЛОГВИН 1990. 495. kép

dásnak tekinthető. A reneszánsz tradícióhoz való ragaszkodásra utal az is, hogy az ikonosztázion plasztikai elemei viszonylag kis kiülésűek.

Az ószövetségi alakok a sátorlajújhelyi ikonosztázionon félalakosan jelennek meg. Próféciáikra utaló hagyományos attribútumok láthatók kezükben. A sor bal szélén kendővel fején Ezékiel (felirata Szent Ezékiel próféta) látható, amint jobbra, a középtengely felé fordul és balkezeivel mutat. Mögötte a kopasz Szofóniás (Szent Szofóniás próféta), jobbjával kibontott írástekerceszt emel, melynek szövege „Zengedezzel, Sion leánya, ujjongj Izrael” (Szof 3,14). Majd Jákob (Szent Jákob próféta) követi, baljában a lajtorjával, áldó jobbal, fején kendővel. Utána Habakuk következik (Szent Habakuk próféta) szintén áldó jobbal, baljában kibontott írástekerceszt fogva „Uram, eljutott hozzám a te híred, és én megrettentem tetteidtől” (Hab 3,2) szöveggel; Áron (Szent Áron próféta) következik a kivirágzott ággal, infula-szerű főpapi süvegben, mellette a zsidó főpapi vért (Chosen), itt nem 12, hanem tévesen 16 drágakővel kirakva. Az ősz szakállú Mózes (Szent Mózes próféta) zárja a bal oldalt a héber felíratos Törvény táblákkal, baljában vesszővel. Kendővel fedett feje fölött hagyományosan két fénysugár látható.

Az ikonosztázion Próféta sorának jobb oldalán szerepeltetett alakok: koronával, díszes palástban a zoltárszerző Dávid király (Szent Dávid próféta) lanttal kezében; a főpapi viseletű Zakariás (Szent Zakariás próféta) jobbjában a nyolcágú gyertyatartóval; a turbános Dániel próféta (Szent Dániel próféta) baljában sziklával, jobbjával kibontott írástekerceszt tart, melynek szövege „A hegyről emberi kéz közreműködése nélkül leszakadt egy kő” (Dn 2,45). Majd a fiatal, rövid barna szakállú Salamon király (Felirata Salamon) koronásan, hermelinpalástot visel, jobb kezében a jeruzsálemi Templommal, amelyre hangsúlyosan rámutat baljával. A templomot sajátosan részletezi a festő: nyolcszögű emeletes építmény, amelynek falait ívsorok tagolják ablakokkal, poligonális dobon alacsony cikkelyes sisak zárja le, csúcán egy koronás álló figurával. Az utolsó előtti alak a kopasz Izajás próféta (Szent Izajás próféta), feje szinte profilban ábrázolt, a középtengely felé fordul, jobbjával egy szalagot fog, baljával mutató gesztust tesz. A sort a barna szakállas Gedeon zárja (Szent Gedeon próféta) jobbjában a gyapjúcsomóval, felemelt nyitott bal tenyerét az elfogadás gesztusával tartja. A két utolsó ikonnál elképzelhető, hogy helyük talán a 19. századi felújítás során felcserélődött. Az itt szerepeltetett ószövetségi alakok a Messiás megtestesülésére, Mária tisztaságára, istenhordozására, a fizikai létet és a transzcendenst összekötő, közbenjáró szerepére utalnak. Alakjaik már a középkori kárpát-vidéki ikonográfiában is hasonló válogatásban szerepeltek, akkor még a Mária a gyermekkel ábrázolások kísérő alakjaiként.

Az ikonosztáziont a középkortól általában a Keresztrefeszítés-csoport koronázta, kezdetben négyzetes ikontáblára festetten. Később, a 17. századtól alakjai sziluettszerűen kivágott táblákon jelentek meg. A sátorlajújhelyi ikonosztázion központi tengelyében a keresztre feszített Krisztus ábrázolása zárja a felépítményt. A kereszt három vízszintes és párhuzamosan futó ága a hagyományos görög katolikus keresztformát idézi. Történeti és liturgikus feliratok rövidítései kísérik Krisztus alakját. Fent egyházi szláv rövidítés szerint a „Názáreti Jézus a

Zsidók királya" névtábla, Krisztus feje körül IC XP, nevének hagyományos görög rövidítése, amelyhez lent a NIKAI /győz/ felirat kapcsolódik, s a Golgota hegyi Ádám koponya körüli megjelenésével is utal a megváltó kereszt halál feletti győzelmére.

## Az ikonosztázion, mint képi program

A sátoraljújhelyi ikonosztázion egyes soraiban frízszerűen követik egymást az azonos kialakítású keretmezőkkel elválasztott, egyforma méretű ikonok. Azonban ezek a sorok függőlegesen is összekomponálódnak a gazdagon faragott, aranyozott lüszterezett oszlopok, barokk lizénák révén. A horizontális és vertikális tagolások egyrészt vizuálisan teremtenek rendet a szimmetrikus szerkezeten belül, az ikonosztáziont szimmetrikussá, rendezett egységgé fogják össze.<sup>26</sup> A 19. századi liturgikakönyvek csak röviden írnak programjáról: az ikonosztázion jelzi, hogy a szentélyben Isten van jelen szentjeivel, képei az Ó- és Újszövetség egészét tárják elénk. Ugyanakkor a tengelyek mentén megjelenített tartalmi hangsúlyok a liturgikus szövegekre és homíliákra odafigyelő számára nem maradtak rejtve.

Ezen egységben belül az első sor ún. Alapképei és kapui a meghívás, a tanítás, a közbenjárás ábrázolásai. A második ikonsor a hívek élete számára útmutatást és keretet adó Ünnepek révén az üdvtörténet kronológiájához, történeti idejéhez való kapcsolódást teszi lehetővé. A felső szakasz két ikonsorának ábrázolásai egyrészt kibontják a tanítást: az ószövetségi ábrázoltak az Istenszülőre, és Krisztus megtestesülésére vonatkozó próféciaikat idéző kibontott írástekercseket tartanak, az evangélisták a tanítás alappilléret jelentő Újszövetség könyveit fogják, a tanítványok a Krisztus által alapított földi egyház vezetőiként és tanúságtévőként jelennek meg – a 17. század második felében kerülnek kezükbe mártíromságuk attribútumai. Együtt ugyanakkor az utolsó idők, Krisztus második eljövételének jövőbeli pillanatát és a mennyei egyházat is láttatják, azt a tradíciót követve, amely a bizánci templom monumentális festészeti programjából hagyományozódott át.

A vízszintes képsorokat ugyanakkor egy központi, hangsúlyos függőleges tengely fűzi össze, a kronosz, a történeti idő követése mellett a kairosz, a szentségi, a liturgikus időbe való átlépésre is hív. A Királyi kapuból nemcsak szóban elhangzó, hanem vizuálisan is leolvasható Örömhír, a Messiás megtestesülése jelenti a kiindulópontot az Angyali üdvözet és az evangélisták alakjai révén. A végpontban, a függőleges tengely csúcán a halál feletti győzelem jele, a Megváltó keresztje áll. A kettőt az áldozat és megváltást összefoglaló Liturgia kapcsolja össze. Az ikonosztázion felső részének központi ikonján egykor a Pantokrátor-Krisztus, most az Apostolokénál hangsúlyosabb keretben a trónoló Krisztus-Főpap ábrázolása emlékeztet erre. Feléje irányítja a figyelmet a közel négyzetes ünnep-ikonok között a fekvő téglalap képkivágatával a kiemelkedő hangsúlyú Utolsó va-

---

<sup>26</sup> Таранушенко 1994. 161.

csora, az Eucharisztia megalapításának ikonja. A központi tengely ikonjaiban így a Liturgia központi gondolatmenete idéződik meg.<sup>27</sup> A Kárpát-vidéki középkori ikonosztázió és egyúttal a bizánci templomi interieur képi rendjének hagyománya nyomán, a görög katolikus ikonosztázió kompozíciója ikonegyüttesként a 17. század közepére véglegesedett, s programra a 18. század végéig élő és kötelező érvényű hagyományt teremtett.

## Kitekintés: az ikon a püspöki rendelkezések tükrében

A képmás szerepének jelentősége nemcsak a gazdag ikonemlékanyag, vagy az álló ikonosztázió nyomán tapasztalható meg, kitűnik a munkácsi görög katolikus püspökök rendelkezéseiből is. De Camellis József püspök (1689–1706) a szatmári zsinat (1690) határozataiban többek között arról rendelkezik, hogy a hívek otthon felfüggesztett szent képmásokat tartsanak és azok előtt naponta imádkozzanak.<sup>28</sup> Azonban vizitációs kérdéseivel a püspök azt is ellenőrizteti, ahogy majd utódai is, hogy rendes ikonokkal rendelkeznek-e az egyes templomok.

Személyesen vizsgálja meg e kérdést vizitációi során Olsavszky Mánuel püspök (1743–1767). Az egyház a képek minőségére és ikonográfiájára egyaránt figyelemmel volt, hivatalosan is fellépve a kezdetleges ábrázolásokkal szemben. Utóda, Bradács János püspök (1768–1772) adott ki 1769. július 26-án kelt körlevelet e témában. Ebben részletesen foglalkozik a kérdéssel, a falusi képirók elrajzolt és az ikonfestő hagyománytól távolodó munkáival szemben az ikonográfiai kánonok megtartását írta elő: „Egyik-másik templomba olyan Üdvözítőt festettek, melyeknek szemei az ökoréhez hasonlatosak, míg megint másutt katonához hasonló, kackiás bajuszú Megváltó-ikont találunk. A Szent Istenszülőt egyes helyeken görbe szájjal, másutt lengyel asszonyéhoz hasonló mély dekoltázzsal ábrázolják, az apostolok fejei pedig sok helyen a bivalyéhoz hasonlatosak./.../ Mostantól fogva erősen megparancsoljuk, hogy egyetlen pap se merjen templomi ikon festésére más festőnek megrendelést adni, csak annak, aki itt püspöki székhelyemen található és a művészetben nagyon járatos és tehetséges, aki erről saját nevével aláírásával és nagy pecsétemmel megerősített igazolással bír. /.../ ikonok festését ne bízzák olyanra, akinek tőlem igazolása nincs, mert az így festett ikonokat elfogadni nem tudjuk.” A püspök körlevelében elrendeli azt is, hogy a nem megfelelően megfestett ikonokat a temetőben égessék el és ássák el, továbbá kéri, hogy az esperesek értesítsék az összes festőt, hogy csak azokat juttatják munkához ezentúl, akik a püspöknél alkalmassági kivizsgáláson jelennek meg.<sup>29</sup>

Még inkább körültekintő a templomi képzőművészeti-iparművészeti faladatok tekintetében Bacsinszky András munkácsi püspök (1773–1809), aki 1799-ben írt egyik körlevelében a fiatalság, köztük a papság gyermekeinek az egyházmegegyében szükséges pályák felé irányítására hívja fel a figyelmet. „Hisz lehet e

<sup>27</sup> GREŠLÍK 1994. 12.

<sup>28</sup> JANKA 2008. 180.

<sup>29</sup> ÜDVARI 1995. 190.

mindegyik pap e nagyszámú fiatalságból? Ennek ellenére az egész egyházmegye számára szükséges iparosokat, úgy mint festőket, fafaragókat, könyvkötőket, aranyozókat és másokat a mi rítusunkból lehetetlen találni; pedig ezekre mindig szükség van, és idegenek ezekért évente nagy fizetséget vesznek fel.”<sup>30</sup> Bacsinszky András munkácsi püspök (1773–1809) az 1802. augusztus elsején kiadott körlevelében megállapítva, hogy a korábbi tiltás ellenére számos helyen mázolókkal, képfestőkkel „elrondított” templomok vannak. Előírja, hogy egyrészt, amelyik paróchus írásbeli püspöki engedély nélkül templomi munkára mestert fogad fel, a kárt maga fogja megfizetni; másrészt, hogy festőkkel, faragókkal a paróchus vagy az egyházközség csak a vicearchidiakónus (alesperes) jelenlétében köthet szerződést.

19. század elején a népi festészeti tanulatlanság kiküszöbölésére vagy legalább is korlátozására a munkácsi és a belőle kivált eperjesi egyházmegyében is megalapították a püspökség hivatalos festőjének státusát. A legjelentősebb képzőművészeti feladatok elnyerésében, illetve általánosságban a munkák felvállalásában előnyt élvező vezető festő kezdetben nagyszámú műveivel vált az egyházmegye ikonfestészeti gyakorlatának meghatározó személyiségévé, majd a püspökségben folyó többi festészeti feladat felügyelőjévé is.<sup>31</sup> A munkácsi püspökségben az 1813-ban létesített egyházmegyei képírói állásra elsőként a bécsi Akadémián tanult Mankovics Mihályt (1785–1853) nevezték ki. A festő számos megrendelést teljesített, elsősorban Ung, Bereg és Ugocsa, de Zemplén és Sáros megyékben is.<sup>32</sup> Az ő nevéhez kapcsolódik számos ikonosztázion „javítása”, így a sátoraljaújhelyi ikonok átfestése is. Az egyenletes, széles körben elérhető minőségre való törekvés ugyanakkor az egyedi, és sokszor az igényes minőségről való lemondáshoz vezetett. Az ezt követő időszakban felállított ikonosztázionok többsége iparos műhelyekben, sorozatszerűen készült. Az ikonosztázionok és képeik kezdetben változatlanul betöltötték korábbi liturgikus szerepüket. Ugyanakkor az akadémikus stílusban, sokszor középszerű színvonalon megoldott ábrázolások eredeti kép-eikon funkciójuk mégis elhalványodik, majd elvész. Ezzel együtt maga az ikonosztázion szerepe is kezd megkérdőjeleződni. Lengyelországban először nagyobb kapunyílások kialakításával egyre nagyobb betekintést engednek a szentélytérbe, cselekményeire, néhol oltárepítménnyé alakított ikonosztázionok készültek. Szerkezetét teljesen széttagolják, „ikonjai” önálló szentképek galériájaként működnek, de előfordul a korábbi építmények lebontása is. Hasonló, ha nem is ennyire drámai leépülés volt megfigyelhető Magyarországon is. A hivatalos szakrális művészet egyetemes válságával, a posztbizánci világban a régi hagyományokon nyugvó ikonográfiától való eltávolodással, megfelelő képzettség híján – nemcsak a Kárpát-vidéken, hanem az egész posztbizánci világ számos más pontján – a papság, a hívek, a festők számára elfeledetté vált az itt sokáig élő képszemléletet, az ikon az Isteri jelenlét teológiájával összefüggő értelmezése, de ez sajátos módon a művészi minőség elvesztéséhez is vezetett.

<sup>30</sup> Шлепецкий 1967. 223–241, 275.; Удвари 2002. 250.

<sup>31</sup> Пап 1992. 135–136.

<sup>32</sup> BESZKID 1914. 422.

## Irodalom

BESZKID MIHÁLY

1914 Markovics Mihály. *Művészet* 13 évf./ 8. szám, 422–427.

BISKUPSKI, ROMUALD

1986 Deesis na jednym podobraziu w malarstwie ikonowym XV i pierwszej połowy XVI wieku. In: *Materiały Muzeum Budownictwa Ludowego w Sanoku*. 29. Rzeszów 106–128.

ДРУЗЮК, Григорій – СКОП, Лев

1990 История создания алтарной преграды и церкви Успения в с. Новоселице на Закарпатье. In: *Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник 1989*. Москва, 204–218.

GIEMZA, JAROSLAW

1997 Ikonostas w cerkwi p. w. Świętego Mikołaja w Lubaczowie. Ukraińska sztuka cerkiewna XVII wieku wobec tradycyjnych wartości ideowo-estetycznych. In: *Polska-Ukraina. Spotkanie kultur*. Gdańsk, 32–54.

GREŠLÍK, VLADISLAV

1994 *Ikony Šarišského múzea v Bardejove*. Ars Monument, Bratislava

ГЕЛИТОВИЧ Марія

2005 *Богородиця з дитям і похвалою. Ікони колекції Національного музею у Львові*. Свічадо, Львів

JANKA GYÖRGY

2008 De Camillis püspök zsinatai In: Véghseő Tamás szerk. *Rómából Hungáriába. A De Camillis János József munkácsi püspök halálának 300. évfordulóján rendezett konferencia tanulmányai*. Collectanea Athanasiana, I. Studia, vol. 1. Nyíregyháza, 175–186.

JANOCHA, MICHAŁ Ks.

2001 *Ukraińskie i białoruskie ikony świąteczne w dawnej Rzeczypospolitej. Problem kanonu*. Publishing House Neriton, Warszawa

(ЯРЕМА) Патріарх Димитрій

2005 *Іконопис Західної України XII–XV ст.* Друкарські куншти, Львів

ЯРЕМА, Володимир

1959 Походження нашого православного іконостасу. *Православний Вісник (Львів)* 1959/10, 309–316.

ЛОГВИН Григорій

1990 *З глибин. Гравюри українських стародруків XVI–XVIII ст.* Дніпро, Київ

МЛЯЄВА, Лариса

1983 До питання про генезис стінопису в культовому дерев'яному зодчестві слов'ян. In: АФАНАСЬЄВ, В. szerk. *Українське мистецтво у міжнародних зв'язках*. Наукова думка, Київ, 60–66.

ПАП, Стефан

1992 Ікони й іконописання на Закарпатті. *Записки ЧСВВ*. Vol XIV. (XX.) Fasc. 1–4. Romae, 123–151.

PUSKÁS BERNADETT

1995 Két Lengyelországból származó festő a munkácsi görögkatolikus püspökség szolgálatában – Spalinszky Tádé és Mihály, XVIII. század második fele. In: *Posztbizánci Közlemények II.* KLTE Debrecen, 120–133.

2002 A történelmi munkácsi egyházmegye ikonfestészete a 18. században – Újabb adatok a vezető mesterek tevékenységével kapcsolatban. In: *Athanasiana 14.* Szent Atanáz Gör. Kat. Hittudományi Főiskola. Nyíregyháza, 153–162.

2008 *Agörög katolikus egyház művészete a történelmi Magyarországon. Hagyomány és megújulás.* Szent Atanáz Görög Katolikus Hittudományi Főiskola – Magyar Képek Kiadó, Budapest schematizmus

1982 *A Hajdúdorogi Egyházmegye schematizmusa.* Nyíregyháza

ШЛЕПЕЦЬКИЙ, Андрій

1967 Мукачівський єпископ Андрій Федорович Бачинський та його послання. In: *Науковий Збірник МУК в Свиднику 3.* Свидник, 223–275.

SZANTER, ZOFIA

1985 Rola wzorów zachodnich w ukształtowaniu ikonostasu w XVII wieku na południowo-wschodnim obszarze Rzeczypospolitej In: *Teka konservatorska.* Polska południowo-wschodnia, Rzeszów, 93–135.

SZANTER, ZOFIA

1986 XVII-wieczne ikony w kluczu muzyńskim. *Polska Sztuka Ludowa XL* No. 3–4. 179–196.

ТАРАНУШЕНКО, Стефан

1994 Український іконостас. In: *Записки Наукового товариства імені Т. Шевченка, т. ССХХVII.* Львів, 141–170.

TKÁČ, Š.

1980 *Ikony zo 16.–19. storočia na Severovýchodnom Slovensku.* Tatran, Bratislava

UDVARI I.

1995 *Ruszin (kárpatukrán) hivatalos írásbeliség a XVIII. századi Magyarországon.* Akadémiai Kiadó, Budapest

УДВАРИ, Іштван

2002 *Кириличні уббіжники мукачовського єпископа Андрія Бачинського.* Studia Ukrainica et Rusinica Nyíregyháziensia 12. Nyíregyháza

ЖОЛТОВСЬКИЙ, Павло

1983 *Художнє життя на Україні в XVI–XVIII ст.* Наукова думка, Київ

## Forrás

LELTÁR

*A Sátor Alja Ujhelyi Görög Szertartásu Katolikus Egyház, -Lelkészlet, -Éneklészlet, -Iskola és Tanítószágnak 1880. évi Leltára, (kézirat), Paróchiális Irattár, Sátoraljaújhely*



BERNADETT PUSKÁS

## THE ICON IN THE LITURGICAL PRACTICES OF GREEK CATHOLICS: THE ICONOSTASIS OF SÁTORALJAÚJHELY

Local icons and iconostases in the historical bishopric of Munkács have been special representations of liturgical practice and the theology of icons as the auxiliary of such practice since as early as the 15<sup>th</sup> and 16<sup>th</sup> centuries. The holy days and ceremonies of the liturgical year have represented grand moments in the flow of every day life for centuries, not just for the local monasteries, but also for village congregations. The iconostases of the Carpathian region depict the teachings of the Church and the poetic, explanatory content of liturgical texts in a visual language based on area-specific, established iconographic program. The iconostasis of Sátoraljaújhely is further distinguished in this regard by its famous icon painters, the Spalinszky brothers, as identified by the initials on the artwork.

The iconostases of the 18<sup>th</sup> century, with their traditional structures, used modern techniques to redefine and yet exemplify the uniform validity of the pictorial order perfected in the Middle Ages. Within an iconostasis, the first icons and the doors are representations of invitation and intercession. The second tier allows the congregation to relate to the chronology of the history of salvation by representing the feasts that frame their lives. The representations of the upper tier expand the teachings through the disciples and other characters from the Old Testament. The horizontal tiers are also connected by a pronounced vertical axis that invites us to follow the Kronos and, at the same time, enter the sacramental, liturgical time of the Kairos.