

VLADISLAV GREŠLÍK*

Ikony východného Slovenska a ich inšpiračné pramene v západnom umení

GREŠLÍK, V.: The Icons of Eastern Slovakia and Their Inspirational Sources in Western Art. *Slavica Slovaca*, 53, 2017, No. 3-4, pp. 205-215 (Bratislava).

Since the Middle Age, the icons of Eastern Slovakia have often contained the elements of Western art that have undergone transformation and adaptation following the needs of the Byzantine-Slavic liturgical ceremony.

Graphics and painting of the Renaissance and Baroque periods enriched not only the ornamentation, but also the iconography of many icons and wall paintings of the churches in Eastern Slovakia as an integral part of post-Byzantine art.

Icons, Eastern Slovakia, western patterns.

V priebehu dejín sa vo viacerých druhoch umenia vzájomne inšpirovali rozmanité, dokonca aj geograficky veľmi vzdialené kultúry. Dialo sa tak už v staroveku. Za všetky stačí spomenúť podiel gréckeho helenistického umenia na formovaní budhistickej ikonografie gandharskej školy.¹ Pokračovanie sa dá sledovať aj v novšej dobe a opačným smerom, keď spoznanie japonského umenia, najmä grafiky, polynézskej kultúry a sochárstva rovníkovej Afriky výrazne zasiahlo do vývinu západoeurópskeho umenia koncom 19. – začiatkom 20. storočia.² Nie je potom ničím zvláštnym a nečakaným, ak sa niečo podobné kontinuálne dialo v užších medziach európskeho kontinentu. Máme na zreteli predovšetkým dlhodobé vzťahy medzi umením Byzancie a jeho pokračovateľmi s umením iných krajín Európy.³ Intenzívne

* Doc. Vladislav Grešlík, PhD., Inštitút hudobného a výtvarného umenia, Filozofická fakulta, Prešovská univerzita v Prešove, Ul. 17. novembra 1, 08001 Prešov.

¹ Gombrich, Ernst Hans: *Příběh umění*. Praha: Odeon, 1992, s. 99-100.

² Týkalo sa to, napríklad, tvorby P. Gauguina, H. Matisa, P. Picassa, nemeckých expresionistov a ďalších predstaviteľov avantgardného hnutia začiatku 20. storočia. Výtvarným umením Japoncov bol fascinovaný tiež Vincent van Gogh, ktorý sa o ňom často vyslovoval vo svojich listoch a do vlastných obrazov neváhal prevziať orientálne motívy a postupy, dokonca v autoportréte venovanom P. Gauguinovi (1888) sa zobrazil v podobe budhistickeho mnicha. Pozri: Gogh, Vincent van: *Dopisy přátelům*. Praha: Odeon, 1977, s. 213.

³ Týka sa to nielen tvorby El Greca (pozri Kelemen, Pál: *El Greco Revisited*. Candia. Venice. Toledo. New York: The MacMillan Company, 1961, 176 s.; Drandaki, Anastasia: *The Origins of El Greco: Icon Paintings in Venetian Crete*. New York: Alexander S. Onassis Public Benefit Foundation, 2009, 132 s.), z ktorého tvorby je najviac známe španielske obdobie, ale aj interakcie takmer celého predchádzajúceho stredovekého umenia Európy s presahom do baroka, prípadne ešte ďalej: „maniera greca“ na Západe a „maniera latina“ na byzantskom a postbyzantskom Východe (Drandaki, Anastasia: *A Maniera Greca: Content, Context, and Transformation of a Term*. In: *Studies in Iconography*. Vol. 35. Western Michigan University, 2014, 39-72). Pozri tiež katalóg reprezentatívnej výstavy byzantského umenia Evans, Helen C. (ed.): *Byzantium: Faith and Power (1261–1557)*. Exhibition catalogue. New York: Metropolitan Museum of Art, 2004, a hlavne tieto štúdie: Derbes, Anne – Neff, Amy: *Italy, the Mendicant Orders, and the Byzantine Sphere*, s. 449-461, 603-606; Georgopoulou, Maria: *Venice and the Byzantine Sphere*, s. 489-513, 606; Ainsworth, Maryan W.: „À la façon grèce“: *The Encounter of Northern Renaissance Artists with Byzantine Icons*, s. 545-593, 607; Papastavrou, Helen: *The Influence of Byzantine Art in the West*. In: Evangelatou, M. – Papastavrou, H. – Skoti, P. (eds.): *Byzantium: an oecumenical empire: [exhibition] Byzantine and Christian Museum, October 2001 – January 2002*. Athens: Hellenic Cultural Heritage, 2002, s. 219-229.

štúdium tejto problematiky sa začalo pred vyše storočím⁴ a s istými prestávkami pokračuje až podnes.⁵

Západná inšpirácia a východiská pre ikony a nástenné maľby Balkánu postbyzantskej doby siaha do čias nemeckej renesancie, keď svoje grafické práce na biblické témy vytvorili A. Dürer, H. Holbein ml., A. Schongauer a iní. Práve ich diela, ktoré v podobe knižných ilustrácií alebo voľných listov boli najľahšie dostupné a najvhodnejšie na premiestňovanie aj na väčšie vzdialenosti, sa stali predlohami a prienikom latinizačných prvkov dokonca do chrámov najvyššej autority vtedajšieho východokresťanského sveta – Athosu,⁶ ale tiež Kréty,⁷ vďaka čomu boli západné prvky následne akceptované aj v prostredí viac naklonenom tradičnej podobe ikon. Významnú úlohu pri sprostredkovaní prieniku renesančných prvkov do ortodoxného južnoslovanského⁸ a východoslovanského prostredia mali Benátky, kde od konca 15. storočia v miestnych tlačiarňach vznikali knihy určené práve pre spomenuté kultúrne okruhy. Západné dobové vzory mohli byť v 15.-16. storočí sprostredkované tiež cyrilickými vydaniami Biblie a liturgických kníh, ktoré boli vytlačené v Krakove⁹ a Prahe.¹⁰ Západná grafika vplývala aj na ilustrácie ukrajinských liturgických tlačí 17. a 18. storočia,¹¹ ktorých ilustrácie sa stávali predlohami pre ikony.

⁴ Кирпичников, Александр Иванович: Деисусъ на Востоцѣ и Западѣ и его литературныя параллели. In: Журнал Министерства народного просвещения. СПб, 1893. Ноябрь. Часть ССХС, с. 1–26; Кондаков, Никодим Павлович: Иконография Богоматери: связи греческой и русской иконописи с итальянскою живописью раннего Возрождения. Санкт-Петербург: Т-во Р. Голике и А. Вильборг, 1910, 216 с.; Лихачев, Николай Петрович: Историческое значение итало-греческой иконописи, изображения Богоматери в произведениях итало-греческих иконописцев и их влияние на композиции некоторых прославленных русских икон. Санкт-Петербург: Изд. Имп. рус. археол. о-ва, 1911, 307 с.

⁵ Papastavrou, Helen: Classical trends in Byzantine and Western Art in the 13th and 14th centuries. In Daim, Falko – Drauschke Jörg (eds.): Byzanz – Das Römerreich im Mittelalter. Band 84, Teil 1. Welt der Ideen, Welt der Dinge. Mainz: Römisch-Germanischen Zentralmuseums, 2010, s. 183-209; Arthur, Kathleen G.: The “Maria del Sochorso” Altarpiece: A Cretan Icon transformed in Counter-Reformation Italy. In: Southeastern College Art Conference Review, 2012, roč. XVI, č. 2, s. 151-170; Deluga, Waldemar: Between Candia and Venice. The role of European engravings in the iconographic transformations of post-Byzantine painting in Greece. In: Series Byzantina XII. Warsaw: Polish Institute of World art Studies – Cardinal Stefan Wyszyński University, 2014, s. 76-109; Folda, Jaroslav: Byzantine Art and Italian Panel Painting. Cambridge University Press, 2015, 411 s.

⁶ Чилингиров, Асен: Влияние Дюрера и современной ему немецкой графики на иконографию поствизантийского искусства. In: Попов, Г. В. (ed.): Древнерусское искусство. Зарубежные связи. Москва: Наука, 1975, s. 325-342.

⁷ Vassilakis-Maurikakis, Maria: Western Influences on the Fourteenth Century Art of Crete. In: Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik 32/5. XVI. Internationaler Byzantinistenkongress. Akten. II. Teil, 5. Teilband. Kurzbeiträge 10. Die Stilbildende Funktion der byzantinischen Kunst. Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1982, s. 301-311; Vocotopoulos, Panayotis L.: Renaissance Influence on Post Byzantine Panel Painting in Crete. In: Мальцева, С. В. – Станюкович-Денисова, Е. Ю. (eds.): Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей. Вып. 6. Санкт-Петербург: НП-Принт, 2016, s. 177-184, 875-876; Vassilaki, Maria: Working Drawings of Icon Painters after the Fall of Constantinople. The Andreas Xyngopolos Portfolio at the Benaki Museum. Athens: A. G. Leventis Foundation, A. G. Leventis Gallery, Benaki Museum, 2015, s. 27, 176, 186, 205 a nasl., kde sa spomína západný vplyv, napr. vyobrazenie Vzkriesenia Krista, hlavne na prototypoch ikon 17.-18. storočia.

⁸ Medaković, Dejan: Stari srpski drvorez. Beograd: Izdavački zavod JUGOSLAVIJA, 1964, s. II-VI.

⁹ V Krakove pôsobil tlačiar najskôr nemeckého pôvodu Schweipolt Fiol, ktorý v roku 1491 vytlačil cyrilickou Oktoich s drevorezom Ukrižovania a v tom istom roku bol nútený uchýliť sa do Levoče na Slovensku, keďže ho obvinili zo šírenia heretických kníh. Viac pozri: Стасенко, Володимир: Проблеми питання історії початку українського кириличного друкарства. In: Запаско, Яким – Майюк, Орест – Стасенко, Володимир: Початки українського друкарства. Львів: Центр Європи, 2000, s. 87-103.

¹⁰ V Prahe bol istý čas činný Francysk Skaryna, ktorý tam v rokoch 1517-1519 vydal bieloruský preklad Biblie s početnými drevorezovými iniciálami a ilustráciami podľa západných vzorov. Pozri: Шматаў, В. Ф.: Гравюра. In: Гісторыя беларускага мастацтва у шасці тамах. Т. 1. Ад старажытных часоў да другой паловы XVI стагоддзя. Мінск: Навука і тэхніка, 1987, s. 241-253; Немировский, Е. Л. Франциск Скорина: Жизнь и деятельность белорусского просветителя. Минск: Мастацкая літаратура, 1990, pražským obdobím činnosti F. Skaryny sa autor zaoberá na s. 217-407.

¹¹ Gronek, Agnieszka: Wpływ grafiki zachodniej na ilustracje ukraińskich druków liturgicznych w wieku XVII i XVIII. In: Krakowskie Zeszyty Ukrainoznawcze, t. VII-VIII, 1998-1999, s. 313-337.

Зáпаднe взыры бoлi вeл'mи рoзшiренe аj в рускoм сакрáлнoм умeнi 16.¹² a 17. стoрoчiя,¹³ кoрe сa тeж oриeнтoвaлo нa рeнeсaнeнy нeмeцкy грaфiкy (A. Dürer) a пoтoм нa хoлaндскe iлyстрáцiє з Бiблiє Писцaтoрa вyдaнeй в Aмстeрдaмe рoкy 1650.¹⁴ Прáвe дiєлa хoлaндськiх мaнiєристoв a бaрoкoвiх мaйстрoв грaфiкi бoлi прeдлoхoу прe пoчeтнe iкoнy, чi дoкoнцa цыклy нáстeннiх мaлiє в руськiх хрáмoх.¹⁵

Ак сa зáпаднe взыры пo iстeй мiєстнeй трaнсфoрмáцiї a приспoбoбeнi тrадицiєнeй фoрмe iкoнoмaл'бy стaлi oд 17. стoрoчiя iнтeгрáлнoу сyчáст'oу тeритoриáлнe вздiєлeнeгo руськeгo сакрáлнoгo умeнiя, тым вiє сa пoдoбнý прoцeс стaл акýмси приrоdзeнým пoкрaчoвaнiм дoтeрaйшiєгo вýви-нy в крaйiнáх, кoрe хрaнiчлi сo зáпаднýmи крaйiнaми, s дoмiнaнтнoу лaтiнськoу кyльтýрoу. Тýкa сa тo нaймá úзeмi днeшнeгo Бiєлoрускa, Укрaйи, Румунскa a Србськa. Здaлo бy сa пoтoм, жe в Пoл'скy a нa Слoвeнськy приeник зáпаднiх првкoв дo пoстбзaнтськeгo зáклaдy цiрквi бзaнтськo-слoвaнськeгo oбрaдy бy мoхoл бyт' eжe iєднoдyчшi a силeншi aкo iндe, кeд'жe oбидвa свeтy, „Slavia latina“ a „Slavia byzantina“, тy пo стáрoчiя кoєкiстoвaлi aкo сýчáст' iєднeгo úзeмнeгo aрeáлу. Aлe нa пoмeрнe длýгy дoбy, прaктичкy aж дo зaчiяткy 18. стoрoчiя, бoлa ситyáцiя скoр oпaчнá – прiклoн к тrадицiї,¹⁶ кeд' вшeткo нa прýв пoгл'аd нoвe мoхoлo бyт' внiмaнe aкo цyдзi првoк нiє вды прiязнiвo нaклoнeнeгo свeтa. Дoкoнцa aнi пo рoкy 1646, кeд' бoлa прiятá Ужхoрoдськá úнiя¹⁷ прaвoслáвнeй цiрквi s кaтoлiчкoу цiрквoу, сa в прaкxi aж тaк вeл'a нeзмeнiлo. Свoйiм спoсoбoм длхo бoлi кoнкýрeнтми, кдe в дoмiнaнтнoм a прiвiлeгoвaнoм пoстaвeнi бoлa зáпаднá кaтoлiчкa цiркeв a нiє прaвoслáвнa, нeскoр зiєднoтeнá грeчкoкaтoлiчкa сo вшeтkým, чo s нoу сýвiсi, врáтaнe цiркeвнeгo oбрaдy a вyбaвeнiя хрáмoв – цeрквi прe пoтрeбy лiтýргiє: кнiх (рyкoписнiх, нeскoр тлaчeнiх в Ёвoвe a iнiх мeстáх Укрaйи) a, сaмoзрeжмe, iкoн, aкo нeвyхнyтнeй сýчáстi сакрáлнiх iнтeриєрoв.

Вз'ях укрaйи́нськiх iкoн, aж тýх з úзeмiя днeшнeгo Пoл'ськa, Слoвeнськa a зáпаднeй Укрaйи, кoрe вyтвoрилi iєдeн iстoричкy a кyльтýрe пoпoєнý цeлoк, к зáпаднým взырoм je iнтeзiвнeйшiє скýмaнý рeлaтiвнe крáткo. Вeд' oд прiєкoпнiчкiх публiкáцiй I. Свiєнцiчкeгo¹⁸ зaчiяткoм 20. стoрoчiя, V. Sаchaneva¹⁹ a V. Zалоzeцькeгo²⁰ в тrидсиaтiх рoкoх upлýнyлo вeл'mи вeл'a чaсy.

¹² Смирнова, Ангелина Сергеевна: Контакты и противостояние русской и западно-европейской художественной культуры в XVI столетии. Некоторые наблюдения. In Мальцева, С. В. – Станюкович-Денисова, Е. Ю. (eds.): Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей. Вып. 6. Санкт-Петербург: НП-Принт, 2016, s. 242–251.

¹³ Брюсова, Вера Григорьевна: Русская живопись 17 века. Москва: Искусство, 1984, 340 s.

¹⁴ Гамлицкий, Андрей Викторович: Библия Пискатора и проблема гравированных образов в европейском искусстве XVI – XVIII столетий. In: Проблема копирования в европейском искусстве: Материалы научной конференции. 8-10 декабря 1997 г. Москва: Российская академия художеств, 1998, s. 96-116; Пуцко, Василий: Русская иконопись XVIII – начала XX века на перекрестках культурных традиций. In Красилин, Михаил Михайлович (ed.): Русская поздняя икона от XVII до начала XX столетия: Сб. статей. Москва: ГосНИИР, 2001, s. 32.

¹⁵ Первухин, Нил Григорьевич: Церковь Ильи Пророка в Ярославле (1915). In Рутман, А. М. (ed.): Церковь Ильи Пророка в Ярославле. Книга 1. Ярославль: Издательство Александр Рутман, 2002, с. 10-124; Dąb-Kalinowska, Barbara: Między Bizancjum a Zachodem. Ikony rosyjskie XVII-XIX wieku. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1990, 158 s.; Преображенский, Александр Сергеевич: Западные мотивы и формы в поствизантийской живописи Московии. Предварительные размышления. In Мальцева, С. В. – Станюкович-Денисова, Е. Ю. (eds.): Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей. Вып. 6. Санкт-Петербург: НП-Принт, 2016, s. 252-266, 881-882 (на s. 260-262 je доплýжýє бiблiографiя к проблематике зáпаднiх првкoв в рускoм умeнi).

¹⁶ Виє в: Gronek, Agnieszka: Konserwatyzm a innowacja: kilka uwag o malarstwie ikonowym w diecezji przemyskiej w XVI wieku. In Eysymontt, Rafał – Kaczmarek, Romuald (eds.): Procesy przemian w sztuce średniowiecznej: przełom, regres, innowacja, tradycja: studia z historii sztuki. Warszawa: Stowarzyszenie Historyków Sztuki, 2014, s. 279-292.

¹⁷ Lacko, Michał SJ: Użhorodská únia karpatských Rusínov s katolíckou cirkvou. Košice: Centrum spirituality Východ – Západ, 2012, 264 s.

¹⁸ Свенцiцький, Їларiон: Галицько-руське церковне малярство XV–XVI ст.: (Матерiяли i замiтки). In: Записки НТШ, 1914, ч. СХХI, ч. 63–116; Tenże: Иконопись Галицкой Украины XV–XVI вiкiв. Львiв, 1928. 100 s.

¹⁹ Саханев, Всеволод: Карпаторусская иконопись. In: Центральная Европа, 1931, гоē. IV, ч. 10, s. 588-597.

²⁰ Залоzeцький-Сас, Володимир: Мiж Окцидeнтoм та Вiзaнтiєю в iстoрiї укрaїнськoгo мiстeцтвa. In: Мистецтво i кyльтyрa, 1939, ч. 1. (reediciя: Незалежний кyльтyрoлoгiчний чaсoпис I, 1996, ч. 7, s. 50-61).

Prelom nastal neskôr, od druhej polovice 60.,²¹ ale najmä 70. rokov, predovšetkým vďaka publikáciám poľských,²² slovenských,²³ ukrajinských²⁴ a nemeckých²⁵ historikov umenia.

Pri uvádzaní západných vplyvov na postbyzantské umenie na území Slovenska, ale aj inde, sa často spomína byzantský ikonografický kánon. Je nespochybniteľné, že maliari ikon využívali vzorkovníky, ale zrejme to nebolo príliš strikne predpísané, lebo inak by sa nedalo vysvetliť už vyššie spomínané prijatie diel západných autorov, hlavne grafik, za predlohy pre ikony a nástenné maľby vo veľkých centrách ortodoxie, kde iste nechýbali vzdelanci znali tradíciu a cirkevných predpisov. Situáciu okolo kánonov v maliarstve ikon pred časom výstižne charakterizoval bulharský bádateľ A. Čilingirov.²⁶

Z Kyjeva sa vzory Biblie Piscatora²⁷ dostávali do Srbska a Vojvodiny.²⁸ Liturgické knihy vydávané v Lvove a iných mestách Ukrajiny donedávna boli vo veľkom počte aj v cerkvách východného Slovenska. Tento fakt spolu s tým, že mnohí maliari ikon z východoslovenských chrámov byzantsko-slovanského obradu sami pochádzali z prostredia Przemysla a Lvova, naznačuje veľmi hojnú a bezprostrednú prítomnosť potrebných vzorov a predlôh, ktoré mali k dispozícii pre vlastnú prácu na ikonách.

Ako by sa teda v stručnosti dal charakterizovať vzťah zachovaných ikon východného Slovenska a ich západných prvkov a inšpiračných zdrojov? Odpovede na túto otázku mohli by sme rozdeliť do dvoch základných častí, ktoré sa navzájom prelínajú a takto k nim budeme pristupovať aj my: 1. ikonografia, 2. formálna a štylistická zložka.

Najstaršie zachované ikony zo skúmaného územia, ktoré boli vytvorené v 15.-16. storočí, obsahujú na vyobrazeniach svätých iba niektoré detaily z gotickej architektúry, ktoré maliari využili na menej dôležitých miestach kompozície, ako boli klejmá so sprievodnými vyobrazeniami²⁹ a gravírované pozadie v strednej časti ikony³⁰ pripomínajúce brokát. Ale ani v jednom

²¹ Vira Svjencická pri tvorbe ukrajinských ikonopiscov 17. storočia poukázala na nimi využívané grafické vzory holandských autorov: Свєнцицкє, Віра: Іван Руткович і становлення реалізму в українському малярстві XVII ст. Київ: Наукова думка, 1966, s. 46-48 a nasl.

²² Napr.: J. Klosińska, R. Biskupski, M. Janocha, W. Deluga, A. Gronek a M. P. Kruk.

²³ Pionierom vo výskume ikon na Slovensku bol Alexander Frický: Ikony z východného Slovenska. Košice: Východoslovenské vydavateľstvo, 1971. A. Frický tu písal o katolizácii ikon východného Slovenska, ale bez konkretizácie predlôh (s. 10-16). Po ňom rozsiahlejšiu publikáciu vydal Štefan Tkáč, ktorý sa západných vplyvov dotkol iba vo všeobecnej rovine. Pozri: Ikony zo 16.-19. storočia na severovýchodnom Slovensku. Bratislava: Tatran, 1980, s. 56-57.

²⁴ Napr.: V. Svjencic'ká, L. Miljajevá, D. Stepovyk, O. Sydor, V. Aleksandrovyč, M. Helytovyč, R. Kosiv.

²⁵ H. Skrobucha.

²⁶ „Správne hodnotenie významu ikonografie vo východokresťanskom maliarstve predpokladá presnú predstavu o jej úlohe v tomto umení, ktoré už vo svojich prvých prejavoch si dáva za cieľ objektivizovanie ideálu. Subjektívny princíp takmer celkom mizne, strácajú sa v objektivnom, umenie sa stáva v pravom zmysle slova kolektívnym umením. A hoci sú pred nami mená tvorcov najčastejšie skryté, ako aj pravidlá, podľa ktorých umelci vytvárali svoje diela, inak povedané – kánon, v rámci ktorého tvorili, príčinou takého stavu vôbec nie je čas, ktorý zotrel akékoľvek stopy podobných dokumentov. Tie nikdy neexistovali alebo, v krajnom prípade, do konca stredoveku neboli známe – do nariadení Stohlavého snemu roku 1551 v Rusku a maliarskej príručky (Hermeneia) prvej tretiny 18. storočia athoského pôvodu. Jedinými svedkami zákonov náboženského umenia sú samotné diela: výskumy ukazujú, že napriek tradíciám, ktoré sa ako červená niť vinú tisícročným vývinom kresťanského umenia, to nebolo nezúčastneným svedkom evolúcie ideí, ale ako barometer registrovalo výkyvy v atmosfére náboženského a duchovného života.“ (Чилингиров, Асен: Влияние Дюрера и современной ему немецкой графики, op. cit., s. 325-326.)

²⁷ Toto dielo vyšlo vo viacerých reedíciách. My sme opierali o vydanie: Theatrum Biblicum, hoc est historiae sacrae Veteris et Novi Testamenti tabulis aeneis expressae. Opus praestantissimorum huius ac superioris seculi pictorum atque sculptorum, summo studio conquisitum et in lucem editum per Nicolaum Iohannis Piscatorem. Amsterdam: Claes Jansz Visscher, 1674.

²⁸ Чилингиров, Асен: Влияние Дюрера и современной ему немецкой графики, op. cit., s. 341.

²⁹ Ikona sv. Mikuláša s výjavmi. Dubová, cca 1550-1580. Obrázok: Tkáč, Štefan: Ikony, op. cit., s. 106.

³⁰ Ikona Bohorodičky Hodegetrie s prorokmi. Rovné, cca 1550-1580. Obrázok: Tkáč, Š.: Ikony, op. cit., s. 93.

prípade na východnom Slovensku nenájdeme ikonu, ktorá by bola ako celok vizuálne gotizujúca, vrátane nápisu cyrilikou.³¹

Zvláštne postavenie majú ikony Mandyliou, na ktorých rúško s vyobrazením Kristovej hlavy držia dvaja stojaci anjeli alebo archanjeli.³² Také ikonografické riešenie Romuald Biskupski pokladal za prínos ukrajinských maliarov ikon³³ 15.-16. storočia v rámci východokresťanského sakrálneho umenia. K tomu argumentovane zdôvodnenému tvrdeniu možno pridať jednu doposiaľ nikým nevyslovenú hypotézu, lebo nie je tu vylúčená ani prípadná možnosť inšpirácie v západnom maliarstve, keďže aj na Slovensku sa medzi gotickými nástennými maľbami z 14.-15. storočia vyskytujú práve také zobrazenia.³⁴ Treba tu tiež spomenúť medirytinu Veronikin ručník A. Dürera z roku 1513, kde vyobrazenie Kristovej hlavy s trňovou korunou pridržávajú dvaja anjeli.³⁵

V 17. storočí bol evidentný nárast západných prvkov, hlavne v plastickom riešení masívnych hlbokých rámov so stĺpikmi a reliéfnymi vyrezávanými ornamentami, ktoré na ikonách nahradili úzke plochy jemne vystupujúce nad strednú časť tabule ikony, alebo orámovanie zložené z nízkych líšt. Za silný prejav latinského vplyvu z čias silnejúceho protestantizmu mohli by sme pokladať unikátne kráľovské dvere³⁶ z prvej polovice 17. storočia v niekdajšej gréckokatolíckej Cerkvi sv. Lukáša v Tročanoch, ktoré sa svojím poňatím absolútne vymykajú nielen v kontexte pamiatok východného Slovenska, ale aj v rámci celého karpatského regiónu, západných oblastí Ukrajiny a Bieloruska. Veď ako inak charakterizovať ich maľbu, kde nie sú žiadne tradičné vyobrazenia, ako Zvestovanie, evanjelisti, prípadne Jesseho strom. Namiesto nich boli použité výlučne pomerne zložené rastlinné ornamenty často sa vyskytujúce v evanjelických kostoloch, najčastejšie na drevených plochých stropoch lode.

Po prijatí Užhorodskej únie proces akceptovania západných vzorov zintenzívnel, podobne ako sa na východ od Slovenska o niečo skôr menila ukrajinská ikonomaľba, čo vyústilo do stavu, keď sa tradície dostali „na rázcestie.“³⁷

Využívanie západných vzorov so súčasným zachovaním východiskovej podstaty tradičnej ikony, čiže evidentnej väzby na byzantské a postbyzantské maliarstvo, sa s rôznou intenzitou prejavovali až do konca 18. storočia.³⁸ Expanzia vplyvu nemeckej renesančnej grafiky na ikono-

³¹ Zriedkavo gotizujúcu podobu má ikona sv. Juraja drakobijcu (polovica 16. storočia), ktorá pochádza zo Stupnice neďaleko Sambora na západnej Ukrajine. Svätý Juraj je na nej zobrazený ako stredoveký rytier s troma vejúcimi pštrosími perami na hlave a štítom na pleci. V pozadí je hrad s početnými vežičkami, z ktorých okien sa prizierajú, okrem rodičov princeznej, ďalší jeho obyvatelia, vrátane trubača, ktorý je najvyššie zo všetkých. Pozri: Свенціцька, Віра І. – Откович, Василь П. (eds.): Світ очима народних майстрів. Українське народне малярство XIII-XX століть. Альбом. Київ: Мистецтво, 1991, obrázok č. 20.

³² Na Slovenska sa taký Mandyliou s dvomi stojacími archanjelmi (prvá polovica 16. storočia) zachoval v Uličskom Krivom. Prvýkrát sme ho reprodukovali v: *Пам'ятки України*, 2005, č. 1, 2. s. obálky.

³³ Бискупський, Ромуальд: Українські ікони XVI століття з Нерукотворним образом та сценами історії його явлення. In: *Пам'ятки України*, 2011, č. 1-2, s. 40.

³⁴ Sú to, napríklad, vyobrazenia Mandyliou v Želiezovciach z konca 14. storočia (Dvořáková, Vlasta et al.: *Středověká nástěnná malba na Slovensku*, op. cit., obrázok 101), nad víťazným oblúkom lode kostola v Ponikách pri Zvolene.

³⁵ Waldmann, Emil: *Albrecht Dürer. Stiche und Holzschnitte*. Leipzig: Insel Verlag, 1920, obrázok 62.

³⁶ Po prvýkrát sme na to upozornili v: *Грешлик, Владислав: Царські врата XVI – XVIII століть з іконостасів церков Східної Словаччини*. In: *Пам'ятки України*, 2011, č. 1-2, obrázok na s. 46.

³⁷ Пуцко, Василь: Український іконопис близько 1700 р.: традиції на роздоріжжі. In: Колпакова, В. М. (ed.): *Могилянські читання 2009*. 36. наук. праць. Мазепинська доба в культурі України. Київ: Фенікс, 2010, s. 228-234.

³⁸ Jasne o tom svedčí požiadavka v sprievodnom liste a kalkulácii rozpočtu na nový ikoostas pre chrám gréckokatolíckeho vikariátu v Košiciach, ktorá bola datovaná 19. decembra 1788: „die Bilder in alt griechischen Art“; „Die Bilde-mahlung betreffend. Vor die Bilder 54 Stück zu mahlen auf eichen Brett austatt Leinwand auch der alten griechischen Art Mahlerey“, čo bolo v jej závere ešte raz zopakované. Pozri: Lučkej, Michajlo: *Historia Carpato-Ruthenorum*. V. diel, 2. časť. In: Sopoliga, Miroslav (ed.): *Vedecký zborník Múzea ukrajinsko-rusínskej kultúry vo Svidniku 21*. Prešov: EXCO s.r.o., 1998, s. 130, 132, 133.

maľbu východného Slovenska je viditeľná hlavne od polovice 17. storočia. Najvýraznejšie sa to prejavilo na vyobrazeniach spojených s krížovou cestou Krista. Túto problematiku vo viacerých štúdiách skúmala Agnieszka Gronek, ktorá do okruhu relevantných západoukrajinských ikon zahrnula tiež pamiatky z východného Slovenska. Na rozmerných tabuľových maľbách s rozsiahlym cyklom kompozícií utrpenia Krista presvedčivo poukázala na ich prepojenie s grafikami A. Dürera (Malé Pašie)³⁹ a ilustráciami Molitvoslova, ktorý vydali v Bude roku 1823.⁴⁰

Väčšina ikon a cerkví východného Slovenska bola už publikovaná, sú o nich isté zmienky. Napriek tomu, mnohé z nich si zaslúžia ďalšie detailnejšie štúdium, aby sa mohli čo najkomplexnejšie preskúmať ich umelecké kvality a historické pozadie vzniku. Patrí sem tiež jedinečný súbor vyobrazení v drevenom Chráme sv. Lukáša v dedinke Brežany pri Prešove, kde sa na ikonách a doposiaľ takmer nepovšimnutých maľbách na parapete chóru stretli západné a východné ikonografické typy vyobrazení.⁴¹ Unikátnosť spočíva aj v tom, že pôvodnou súčasťou radu sviatkov ikonostasu je ikona Mandylionu, ktorá v čase jeho vzniku (1733) v iných cerkvách regiónu bola nahradená ikonou Poslednej večere. Ešte jedna, staršia ikona Mandylionu z druhej polovice 17. storočia (s dvomi stojacími anjelmi pridržiavajúcimi rúško), bola sekundárne použitá namiesto ikony Ukrižovania v zavŕšení ikonostasu.

V interiéri sa zachovali aj ďalšie ikony zo 17. storočia. Napriek tomu, že sú zaujímavé, svoju pozornosť upriamime na maľby, ktoré sa nachádzajú na parapete chóru. Je to spolu desať vyobrazení, ktoré oddeľujú maľované stĺpiky imitujúce plastickú architektúru. Sú zoradené v tomto poradí (zľava): 1. Kristus na hore Olivovej (s anjelmi), 2. Kristus na hore Olivovej (s apoštolmi), 3. Zajatie Krista, 4. Bičovanie, 5. Korunovanie trní, 6. Kristus pred Pilátom, 7. Nesenie kríža, 8. Ukrižovanie, 9. Snímanie z kríža, 10. Kladenie do hrobu.

Ak celý ikonostas namaľoval pomerne dobrý profesionál, autor vyobrazení na parapete chóru bol oveľa menej pripravený, dôsledkom čoho bolo nielen zjednodušenie použitej maliarskej techniky (pravdepodobne bez kriedového podkladu na drevenej doske), ale tiež zľudovenie, zjednodušenie a modifikovanie možných vzorov, ktoré sa nedajú vždy jednoznačne identifikovať.⁴² Samotné pomenovanie sakrálnych vyobrazení je urobené cyrilikou, iba pod Ukrižovaním je sprievodný profánny text uvádzajúci fundátora cerkvi – miestneho šoltýsa spolu s jeho manželkou.

Západné umenie bolo inšpiráciou nielen pre prenosné tabuľové maľby ikon, ale tiež pre nástenné maľby druhej polovice 18. storočia gréckokatolíckych chrámov v Kožanoch, Kožuchovciach, Bodružale, Novej Polianke, Malej Poľane (Habure) a v iných objektoch, ktoré sa nezachovali. Rokokovými vyrezávanými ornamentami vyzdobili ikonostas dreveného chrámu v Jedlinke.

³⁹ Ikona Utrpenie Krista z Kožuchoviec, 1659. Pozri: Gronek, Agnieszka: *Ikony Męki Pańskiej. O przemianach w malarstwie cerkiewnym ukraińsko-polskiego pogranicza*. Kraków: Collegium Columbinum, 2007, s. 207, 208, 334, 340, 346, 349, 354, 354, 355, 367, 368, 375, 377, 380, 394. Táto ikona sa stala predmetom záujmu autorky v súbore štúdií nad témou Pašii (Wokół Ukrzyżowanego. *Studia nad tematem Pasji w ukraińskim malarstwie ikonowym*. Warszawa: Wydawnictwo Neriton, 2009. 200 s.) čo vyústilo do textu venovaného výlučne tejto ikone (Ikona Męki Pańskiej z Kożuchowców. *Odczytanie programu, analiza ikonograficzna i stylistyczna, rozpoznanie warsztatowe*. In Gronek, Agnieszka (ed.): *Szczelina światła. Ruskie malarstwo ikonowe*. Kraków: Collegium Columbinum, 2009, s. 287-318).

⁴⁰ Podľa nich boli namaľované ikony Utrpenie Krista z Uličského Krivého (1834). Pozri: Gronek, Agnieszka: *Ikony Męki Pańskiej*, op. cit., s. 250, 251, 338, 351, 359, 359, 371, 391, 398; ikona z Novej Sedlice (1843), pozri: tamže, s. 252, 253.

⁴¹ Doterajšie publikácie o tejto cirkvi sa zameriavali na jej architektúru, ktorej tvaroslovie pripomína gotické tradície. Ikonám sa ich autori venovali iba zbežne a o maľbách na parapete chóru buď vôbec nič nie je, alebo iba krátka zmienka, napr.: „na parapete chóru súdenie, odsúdenie, umučenie a ukrižovanie Krista (na spôsob Krížovej cesty)“. Pavlovský, František: *Drevené gréckokatolícke chrámy na východnom Slovensku*. Humenné, okolie a iné. Zostavil Daniel Dzurovčin. Prešov: Petra, 2008, s. 13.

⁴² Ako predlohy najpravdepodobnejšie poslúžili rytiny holandských barokových majstrov Adriaena Collaerta (Bičovanie Krista) a listy z pašiového cyklu Hieronyma Wierixa (Korunovanie trní, Kristus pred Pilátom).

V 19. storočí prepojenie so západnými vzormi, predovšetkým talianskymi renesančnými maliarmi, dominovalo v celej Prešovskej eparchii. Bolo to aj vďaka tomu, že eparchiálni maliari študovali na svetskej Akadémii umenia vo Viedni (Michal Mankovič, Jozef Zmij-Miklošik) alebo boli orientovaní na Krakov (rozvetvená maliarska rodina Bogdaňskovcov). Dôsledkom toho boli veľmi časté odvolávania na Leonardovu Poslednú večeru, Rafaelove madony a pod. Tento stav pretrvával až do poslednej tretiny 20. storočia, kedy sa začal návrat k byzantským alebo ruským vzorom. Tento zaujímavý proces môže byť témou pre inú štúdiu.

Za západný prvok na ikonách by sa dali pokladať aj pred 1. svetovou vojnou premaľované postavy prorokov v Šmigovci, ktoré po nedávnom reštaurovaní získali pôvodnú podobu, charakteristickú pre tradičné ikony 18. storočia, poplatné východnej tradícii.

Aj na uvedených niekoľkých príkladoch ikon a nástenných malieb z východného Slovenska sme sa mohli presvedčiť, že ikony skutočne všade môžu byť „symbolom kultúrneho spájania.“⁴³

Иконы восточной Словакии и их некоторые западные образцы

Vladislav Grešlík

Иконы восточной Словакии от средних веков до наших дней часто содержат элементы западного искусства, которые претерпели трансформацию и адаптацию к требованиям византийско-славянского обряда. Графика и живопись эпохи Возрождения и барокко были обогащением не только для орнаментики, но также иконографии многих икон и стенной живописи храмов восточной Словакии, этой составной части поствизантийского искусства.

⁴³ Горбачов, Дмитро: Українська ікона як символ культурного єднання. Ін: Студії мистецтвознавчі. Київ: ІМФЕ НАН України, 2010, ро́. 30, є. 2, s. 20-28.



Zajatie Krista, bičovanie, korunovanie trním, Brežany



Kristus pred Pilátom, Brežany



Snímanie z križa, Brežany



Mandylion a fundátorský nápis na ikonostase, Brežany