

II. IKONOSTAS, JEHO VÝVIN A ZLOŽENIE

Ikonostas i v 17. storočí zostáva hlavnou časťou interiéru drevených cerkví východného Slovenska. O postupnom narastaní požiadaviek smerujúcich k jeho zmene a prispôsobeniu dobovému vkusu, a súčasne tiež archaizujúcich tendenciách svedčí relatívne veľký počet ikonopisných pamiatok daného času. Ak to porovnávame s predchádzajúcim storočím, keď z územia východného Slovenska vôbec nie sú známe datované diela, v 17. storočí sa situácia i v tomto smere radikálne mení. Zachovali sa nielen datované, ale i signované ikony, ktoré umožňujú presnejšie určiť chronológiu pamiatok, či dokonca vymedziť jednotlivé dielne alebo majstrov.

Vznik archaizujúcich ikon bol podmienený medzikonfesionálnou krízou. Negatívny vzťah pravoslávia ku katolicizmu sa prenášal aj na kultúru západnej Európy. Dôsledkom toho bolo pribrzdenie výraznejšieho prieniku realistických prvkov do ikonopisu. Aj naďalej „*v uctievaní na prvé miesto bol postavený vnútorný mystický obsah ikony, a nie jej „matéria“*“⁹. Ikonopis na východnom Slovensku si ešte takmer dve storočia zachováva tradičnú ikonografickú podobu, a do istej miery aj umeleckú formu. Iba postupne a veľmi pomaly sa tieto zložky ikony menia aplikovaním dobových západných slohových prvkov. Prísnu orientáciu na staré vzory možno sledovať i v umení iných krajín, kde sa ocitla v ohrození národná a kultúrna identita (napríklad: Bulharsko, Srbsko, Rumunsko, Moldavsko).

Prvé výrazné zmeny ikonostasu a jeho symbolického významu zaznamenáva-
me v prvej polovici 17. storočia. Podobný vývin sa udial aj v bieloruskom¹⁰ a zá-
padoukrajinskom ikonostase¹¹. Namiesto jednoduchého templonu, neskôr zvýšenia
počtu postáv v rade Deésis až na 21¹² v 15. storočí, v druhej polovici 16. storočia

-
- 9 ЖОЛТОВСЬКИЙ, П. М.: *Український живопис XVII-XVIII ст.* Київ: Наукова думка 1978, s. 10.
- 10 ДУХАН, И. Н.: О программе и составе иконостасов Белоруссии XVII-XVIII веков. *Советское славяноведение*, 1988, № 2, s. 70-84.
- 11 KONSTANTYNOWICZ, J.B.: *Ikonostasis. Studien und Forschungen*. Erster Band. Lwów (Lemberg): Ševčenko Gesellschaft der Wissenschaft 1939; ЯРЕМА, В.: Походження і розвиток нашого православного іконостасу. *Православний вісник*, 1959, № 10, 11-12, s. 309-316, 360-363; ЯРЕМА, В.: Традиції і нововведення у побудові іконостасів XVII та XVIII століть у західних областях України. *Православний вісник*, 1961, № 5-6, s. 177-190; SZANTER, Z.: Rola wzorów zachodnich w ukształtowaniu ikonostasu w XVII wieku na południowo-wschodnim obszarze Rzeczypospolitej. In: *Teka konserwatorska. Polska południowo-wschodnia*. Rzeszów: 1986, s. 93-135; СИДОР, О. Ф.: Еволюція барокового іконостасу. *Мистецькі студії I*. Львів: 1991, s. 28-34; ТАРАНУШЕНКО, С.: Український іконостас. In: *Затиски Наукового товариства імені Шевченка. Т. ССХХVII: Праці Секції мистецтвознавства*. Львів: НТШ 1994, s. 141-170.
- 12 JAREMA, W.: Pierwotne ikonostasy w drewnianych cerkwiach na Podkarpaciu. *Materialy Muzeum Budownictwa Ludowego w Sanoku*. № 16. Sanok: 1972, s. 30.

sa začína ďalšia fáza, v priebehu ktorej sa na miesto rôznych svätých v spomenutom rade dávajú vyobrazenia dvanástich apoštolov. V 17. storočí sa formovanie ikonostasu ukončuje a potom dochádza už iba k nevelkým zmenám odrážajúcim západné vplyvy. Nad Kráľovské dvere namiesto ikony Mandylionu (Spasiteľa Nerukoustvoreného), ktorá už v Byzancii bola v systéme výzdoby chrámu spájaná s Eucharistiou¹³, podobne ako v Ukrajine 16. storočia¹⁴ alebo o sto rokov neskôr¹⁵, umiestňujú ikonu Poslednej večere. Nad radom Deésis sú kartuše s vyobrazeniami prorokov, zvyrazňujú sa rezbárske časti, ktoré v 18. storočí dosiahli taký stupeň rafinovanosti, že začali konkurovať maľbe alebo ju dokonca potláčať.

Celkove ikonostasy na východnom Slovensku rozširujú svoju typologickú štruktúru práve v 17. storočí. Ak v 16. storočí pozostávali, najskôr, iba z miestneho radu a radu Deésis, už na začiatku 17. storočia dopĺňujú rad prorokov, ktorí sú občas na jednej tabuli spojení s vyobrazeniami apoštolov (Šarišský Štiavnik, 1608). Potom sa objavuje ešte rad sviatkov a predely (pod miestnymi ikonami). Ikonostas na východnom Slovensku sa teda v polovici 17. storočia skladá z piatich radov /il. I, II/:

1. celkom hore sú proroci s Ukrižovaným v strede,
2. pod nimi je rad apoštolov s Kristom na tróne v strede,
3. rad sviatkov*,
4. miestny rad s chrámovou ikonou /il. XXXII/, Kráľovskými /il. VI/ a diakonskými dverami /il. VII/,
5. predely pod miestnymi ikonami (predely sa po barokových úpravách v 18. storočí zachovali iba v niekoľkých cerkvách).

Všetky ikony na ikonostase boli usporiadané podľa princípu, ktorý pripomína fasády renesančných palácov, a keby sme išli ešte ďalej do hĺbky dejín, prišli by sme k rímskym víťazným oblúkom. Túto podobu si ikonostasy na východnom Slovensku zachovali až do 20. storočia.

Dostredivým centrom ikonostasu sa stáva triáda hlavných vyobrazení Krista, ku ktorému smerujú všetky jeho súčasti, tvoriac tak jednotný obraz odzrkadľujúci liturgický kristocentrizmus. Kompozícia ikonostasu je založená na zdôrazňo-

13 ГЕРСТЕЛЬ, Ш.: Чудотворный Мандилион. Образ Спаса Нерукотворного в византийских иконографических программах. In: *Чудотворная икона в Византии и Древней Руси*. Москва: Мартис 1996, s. 80.

14 ОВСИЙЧУК, В. А.: *Українське малярство X-XVIII століть. Проблеми кольору*. Львів: 1996, s. 275.

15 ДРАГАН, М.: *Українська декоративна різьба XVI-XVIII ст.* Київ: Наукова думка 1970, s.31.

* Jednotlivé ikony sviatkov sú najnovšie rozsiahlo analyzované: JANOCHA, M., ks.: *Українські і білоруські ікони світецьне в давней Речысполітей. Problem kanonu*. Warszawa: Neriton 2001.

vaní osí hlavných ikon, ich väčšími rozmermi. O tom, že sa začala vyčleňovať práve stredná os ikonostasu, poskytlo neodškriepiteľné dôkazy rekonštruovanie radu Deésis z Rovného¹⁶. Pôvodná kompozícia s Kristom na tróne a prístojacími Bohorodičkou a Jánom Krstiteľom bola v 17. storočí prispôbená novým priestorovým podmienkam chrámu.. Nad vyobrazením Krista doplnili drevenú tabuľu dodatočnou plochou, na ktorú po celkovom premaľovaní ikony prešla horná časť niekdajšej postavy Spasiteľa. Došlo tu k prerušeniu proporčného riešenia, lebo dolná časť i po uvedených zmenách si zachovala predchádzajúce rozmery. Ešte očividnejšie zmeny nastali v ikonografickej schéme. Po odstránení premalieb 17. storočia, na ktorých boli postavy dvanástich apoštolov, objavila sa staršia zostava s archanjelom Gabrielom a Michalom, apoštolmi Petrom a Pavlom, evanjelistami Lukášom a Markom, otcami cirkvi sv. Jánom Zlatoústym a Bazilom Veľkým a sv. mučeníkmi Jurajom a Dimitrijom, čo bol jeden z charakteristických prvkov ikon 16. storočia¹⁷.

Paralelne s dielami, ktoré sú poznamenané novým prístupom, naďalej sa vyskytujú aj také, ktoré si uchovali dávne tradičné riešenie v kompozícii, kolorite, ale predovšetkým v obraznosti.

II.1. Najstaršia datovaná a signovaná ikona (1608). Ivan Černeckyj

Zmena v chápaní jednotlivých obrazov sa dá najlepšie sledovať na ikonách zo Šarišského Štiavnika, kde bol súbor pamiatok vytvorený ľvivským majstrom Ivanom Černeckým v roku 1608¹⁸.

V literatúre donedávna celkom neznámy ikonopisec vytvoril pre šariškoštiavnický Chrám sv. Michala Archanjela rad Deésis, spojený na jednej tabuli s radom prorokov, ikonu Obriezky Pána a Krista Pantokrátora. Na poslednej z nich je autorský nápis cyrilikou, ktorý sa zachoval takmer v úplnom znení: „СІЙ ИКОНЫ РОБИЛ ІВАН ЧЕРНЕЦКІЙ ЗО ЛЬВОВА РОДОМ / ЗА ДЪРЖАВИ ГЕРЦЕГ МАТЯША КОРОЛЯ ОУГОРСКОГО / І ЗА ПАНОВАНЯ РА/КОВЦИ ЖИГМУТА КРАЙНИ МАКОВИЦ/КОЙ РОКОВУ БОЖОГО АХИ“ /il. 1/. Táto ikona práve pre uvedený text vyvolala záujem už v 19. storočí. V roku 1833 štefurovský paroch a svidnícky vicediakon Vasyľ Bačynskij poslal prešovskému biskupovi Gre-

16 KURPIK, W.: Konzervácia ikon v bardejovskom múzeu 1967. In: *Šarišské múzeum v Bardejove 2*. Košice: Východoslovenské vydavateľstvo 1969, s. 193-197; LOVACKÝ, M.: Reštaurovanie ikon skupiny Deesis zo zbierok Šarišského múzea. In: *Historica Carpatica IX*. Košice: 1978, s. 419-433.

17 KIWAŁA, B., BURZYŃSKA, J.: *Ikony ze zbiorów Muzeum Okręgowego w Przemyślu*. Kraków: 1981, il. I a, I b.

18 GREŠLÍK, V.: *Ikony Šarišského múzea v Bardejove*. Bratislava: ARS MONUMENT 1994, s. 35, 36, 38, 69, 70.



1. Ivan Černeckyj. Kristus Pantokrátor (detail). 1608. Chrámová ikona z drevenej Cerkvi sv. Michala Archanjela, Šarišský Štiavnik. Šarišské múzeum, Bardejov.

gorovi Tarkovičovi list¹⁹, v ktorom cituje celý text, avšak s neznačnými odchylkami. Vtedy slovo „*подом*“ bolo zaznamenané ako „*родуч*“ a rok „*АХИ*“ (1608) ako „*АХЕ*“ (1615). Ak prvý rozdiel nič nemení na ľvivskom pôvode autora, tak rok vzniku 1615 namiesto 1608 nezodpovedá historickej realite, lebo „*Matáš*“ (Matúš) bol prijatý za kráľa uhorským snemom v septembri roku 1608 a Žigmund Rákoci, vládca Mukačeva a Makovického panstva, zomrel 5. decembra 1608. To znamená, že ikona (ikony) musela byť vytvorená v rozmedzí časového úseku od konca septembra do začiatku decembra 1608. Podpis na ikone je priamym dôkazom bezprostredných kontaktov lokalít miestneho významu s kultúrnymi centrami Haličskej Ukrajiny. O tom, že styky rusínskeho obyvateľstva s Ukrajinou neboli iba príležitostné alebo náhodné, svedčí tiež listina o založení cerkvi v Beňadikovciach (pri Svidníku) datovaná 13. októbrom 1603, kde je, okrem iného, zaznamenané, že „*СЕЙ ЛИСТ ПОПА НИКОЛИ БЕНЕДИКУВСКОГО*“, spomína sa „*ПУП ИГНАТ РУЦАНСКІЙ, КОЛИМ ХОД(...)* З ОТЦЕМ СЕРГІЕМ ДО РУСИ З ВЛАДКОЮ КУПИЛ ЕМ ЗВУН ЗА ВІ[12] ЗОЛО-

19 Archív Gréckokatolíckeho úradu Prešov, 1833/349-№71.

ТИХ)²⁰. Mychajlo Lučkaj tento fakt vysvetľuje tým, že „*biskup sa vydal s klérom do Ruska na to, aby uskutočnil vysviacku, nehovorí do Poľska, ale do Ruska, teda do Kyjiva*“²¹.

Uvedené kontakty rusínskeho obyvateľstva s Ukrajinou pokračovali aj napriek ich zákazu i v neskorších časoch, o čom svedčia ešte v 20. storočí početné cirkevné knihy tlačené v Lvive, Kyjive, Počajive²², taktiež rukopisných kníh Evanjelíí 17. storočia²³.

Ikony Šarišského Štiavnika vznikli v období krvavých nepokojov na východe Uhorského kráľovstva, keď došlo k veľkému narušeniu v spoločenských vzťahoch a úpadku morálky. Napríklad, je zaznamenané, že v roku 1600 sa poddaní z Písanej neďaleko Svidníka pripravovali na vykradnutie okolitých cerkví²⁴.

S uvedenou situáciou vôbec nekorešponduje obraznosť týchto ikon. Spôsobom maľby, pre ktorý je charakteristická jednoduchá kompozícia a farebné riešenie ikony sú blízke ľudovému umeleckému prejavu. Ako prvok klasického vyobrazenia svätých zostal iba zlátený nimbus zdobený vtláčaným rastlinným ornamentom. Redukcia koloritu ikon približuje ich k nástenným maľbám 17. storočia²⁵. Obraz Krista Pantokrátora²⁶ je láskavý a vyrovnaný, pokojný, bez dramatizujúcich momentov. Obrysová kresba presne zachytáva pravidelné formy siluety. Po stranách Krista je namaľovaný kvetinový ornament pripomínajúci rastlinné motívy, ktoré v 15. storočí využívali v západoeurópskej (napríklad španielskej) grafike ako symbol Stromu života²⁷. Tradične dôležitá úloha gesta je vyjadrená vytríbenou žehnajúcou rukou, s ktorou kontrastuje tvár Krista s ledva

20 САК, Ю.: „Historia Karpato-Ruthenorum“ Михайла Лучкая (1789-1843). Продовження другого тому з попереднього номера НЗ МУК“. In: *Vedecký zborník Múzea ukrajinskej kultúry vo Svidníku č. 14*. Bratislava - Prešov: SPN-OUL 1986, s.167.

21 Сак, Ref. 20, s. 167.

22 ЯВОРСКИЙ, Ю.А.: Историческія, личныя, вкладныя и другія записы въ карпаторусскихъ рукописныхъ и печатныхъ книгахъ XVI-XIX вѣковъ. In: *Науковий зборник тов-ва Просвіта*. Ужгород: 1931, s. 189-216.

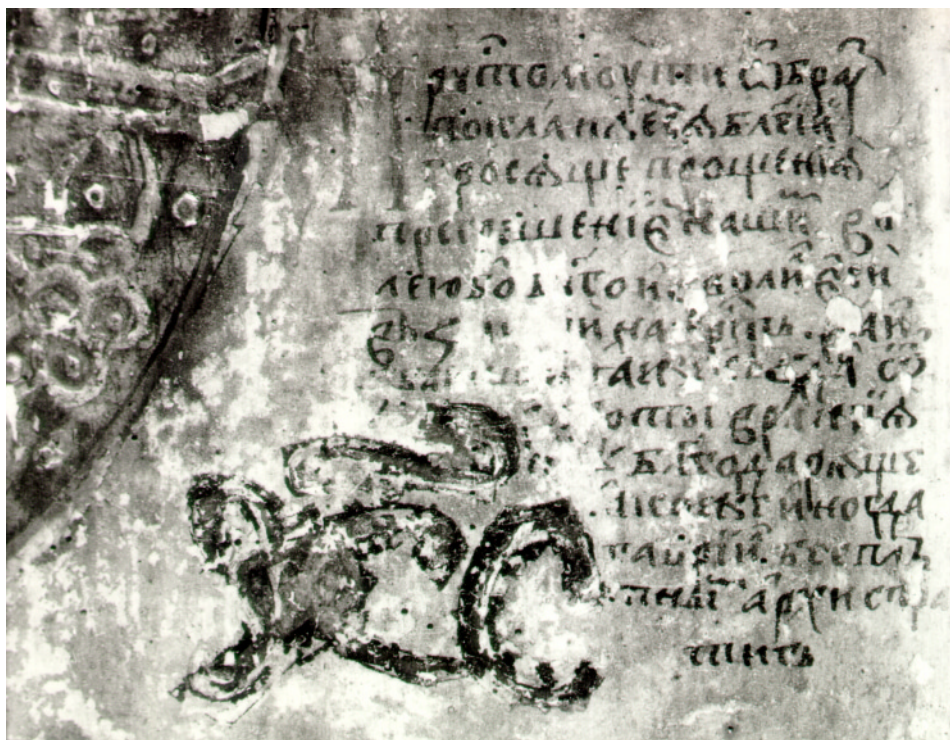
23 САХАНЕВ, В.: Новый карпаторусский эпиграфический материал. In: *Науковий зборник товариства „Просвіта“ в Ужгороді за 1932 рок*. Рочник IX. Ужгород: 1932, s. 68-100; ШИМА, П.: *Из наблюдений над церковнославянским наследием Словакии*. Братислава: СПН 1968

24 STAUROVSKÝ, E.: Spoločné ľudové tradície poľského, západoukrajinského a východoslovenského ľudu v 16. až v prvej polovici 18. storočia. In: *Príspevky k medzislovenským vzťahom v československých dejinách. Slovanské štúdie III*. Bratislava: Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied 1960, s.336.

25 МИЛЯЕВА, Л.С.: *Росписи Потельича. Памятник украинской монументальной живописи XVII века*. Москва: Искусство 1971.

26 Grešlík, Ref. 18, s.35.

27 WATTS, A.W.: *Mýtus a rituál v křesťanství*. Brno a Praha: Nakladatelství Tomáše Janečka - Pragma 1995, il. 5, 9.



2. Ivan Černeckyj. Kristus Pantokrátor (detail). 1608.

naznačeným rumencom na lícach a až naturalisticky zobrazené obočie a brada. Motív kvetov sa opakuje aj na chitóne Krista a nimbe, pomocou ktorého sa vytvára akési priblíženie sa Bohočloveka k pozemskému životu. Priezvisko autora „Černeckyj“ mohlo by vyvolávať myšlienku o jeho príslušnosti k mníštvu. Tento predpoklad nepodporuje ľudový typ vyobrazenia. O možnom tesnejšom prepojení ikonopisca s cirkevným prostredím napovedá azda iba text modlitby nad ľavým plecom Spasiteľa: „*ПРЕСТОМОУ ТИ ВБРАЗУ / ПОКЛАНЯЕМСЯ [...] ПРОСЯЩЕ ПРОЩЕНІЯ ПРЕГРЕШЕНІЕМ НАШИМ [...] /il. 2/.*

Takmer kompletne zachovaný rad Deésis (chýbajú iba ikony Bartolomeja a Jána Evanjelistu s vyobrazeniami prorokov nad nimi) má to isté farebné riešenie, vychádzajúce z modrých, hnedočervených a okrových plôch. Keby nie gestá jednotlivých apoštolov, celý rad by vyzeral ako strnulý v očakávaní niečoho nezvyčajného, iba rukami reaguje na smerovanie, hoci len pohľadom, ku Kristovi, sediacemu na jednoduchom tróne. Nad Trimofronom je vyobrazená Bohorodička Oranta, nad apoštolmi na tých istých doskách sú starozákonní proroci. Takýto spôsob spájania dvoch radov sa vyskytuje aj neskôr na ikonách maľovaných na plátne. Ak rad Deésis sa z pohľadu ikonografie nevyznačuje ničím zvláštnym,

tak ikona Obriezka Pána²⁸, ktorú A. Frický omylom považuje za Obetovanie Krista v chráme²⁹, predstavuje v ukrajinskom ikonopise 17. storočia pomerne zriedkavý výjav. Je tu zobrazená udalosť, keď po prvýkrát bola preliata krv Spasiteľa. Veľkňaz pridržiavajúci rukami nahé Dieťa, stojí v póze Oranty. Vedľa ních stojí chrámový pomocník a dvaja ďalší služobníci. Kristus sa tvárou obracia k Bohorodičke, ktorá ukazuje na Neho rukami. Takmer tretinu plochy zaberá stôl určený na rituálny obrad, prikrytý obrusmi s bohatým rastlinným ornamentom. Na stole je nôž a iné predmety, spolu s otvorenou knihou, symbolom Novej zmluvy. Kristus má zvýraznenú časť pupka ako u pozemského človeka. Chrámový záves pozostáva z troch symbolických pásov členených horizontálnymi ornamentami, ktoré pripomínajú ešte aj v súčasnosti takto doma tkané ukrajinské koberce. Príklon autora k ornamentike sa prejavuje i na výzdobe maforia Bohorodičky. Celkove ikony zo Šarišského Štiavnika zo začiatku 17. storočia sú jasným príkladom splynutia predstáv o biblických postavách a udalostiach s čisto svetskými žánrovými prvkami. Na ikonách nie sú obrazy, ktoré by kládli zložité otázky o zmysle života či asketizmu, ale skôr také, ktoré boli v bežnom živote, vychádzajúce z potreby vytvoriť pre jednoduchých veriacich na dedine atmosféru harmónie a nádeje na lepší život. Cerkva zostala miestom, kde sa uskutočňovali najposvätejšie, najdôležitejšie udalosti v živote, kde zostávali prebývať medzi stenami chrámu najtajnejšie želania a rozčarovania, prosby, odpustenie a rozhrešenie.

28 Grešlík, Ref. 18, s. 36.

29 FRICKÝ, A.: *Ikony z východného Slovenska*. Košice: Východoslovenské vydavateľstvo 1971, s. 160.