

curkán megnevezéssel azonos, a racka tájfajtája pedig a moldvai rackával. Próbálkoztak még a karakul és a merinó fajtával is, de a csángók szerint a curkán fajta a legjobb. Bőséges adatok állnak rendelkezésre a juhtartás rendjével, a tartásmóddal, elsősorban az eszténa szerepével és működésével kapcsolatosan. De hasonló alaposág jellemzi a legeltetés kérdéseit is. Annyi bizonyos, hogy a csángó parasztoknál a juh volt a legsokoldalúbban hasznosított háziállat, bár a trágyája legtöbbször veszendőbe ment. A gyapjú és a bőr szintén ritkán cserélt gazdát. A háziállatok közül ehhez az állatfajhoz kötődik a legkevesebb hiedelem. Ugyanígy ritkán szerepel a csángó népköltészetben is.

Az aprómajorság a baromfifélék összefoglaló neve, melynek körébe tartozik a tyúk, kacska, liba, pulyka, gyöngytyúk, galamb, esetleg a páva. Talán ez az állat-

csoport szerepelt leggyakrabban a házasulandók hozományában, ami egyúttal mutatja jelentőségét is. Ezeknél is lezajlott az 1960–1970-es években a fajtaváltás. A szerző részletesen számba veszi az egyes aprójószágok elhelyezését, takarmányozását, hasznosítását, s a folklórban való megjelenését. Érdekesség, hogy a lúd szerepel a leggyakrabban a csángó népdalokban.

A kötet külön fejezetben veszi számba a *tájszavakat*, ami segít az eligazodásban. Térkép, településjegyzék egészíti ki a mondanivalót. Több tudományterület művelőjének, s az érdeklődő nagyközönségnek egyaránt hasznos és tartalmas kötetet nyújt át Halász Péter. Véleményünk szerint a kiváló munka színvonalát rontja a kollektív gazdálkodást minősítő indulati jelzők sokasága. Ez nem méltó e kézikönyv jellegű munkához.

**Surányi Béla**

### **Puskás Bernadett: A görög katolikus egyház művészete. Hagyomány és megújulás**

Szent Atanáz Görög Katolikus Hittudományi Főiskola – Magyar Képek  
Budapest, 2008. 320 lap

A magyar művészettörténet-írás egyik nagy adósságának törlesztése kezdődött el Puskás Bernadett nagyszabású összefoglaló munkájával, amelyben a történeti Magyarország görög katolikus népességének művészetét tekinti át a kezdetektől egészen a 20. század elejéig. A szerző nem volt könnyű helyzetben, hiszen a téma földolgozása során gyakorlatilag úttörő feladatot kellett végeznie, mivel a Trianon utáni hazai művészettörténetből gyakorlatilag kifelejtődött mind a görög katolikus, mind az ortodox közösségek művészeti öröksége, ugyanis gyakran az utóbbiak

társadalmi helyzetéből kiindulva az előbbieket is csak a nemzetiségek között tartották számon, ezzel mintegy kizárva a „magyar” művészet világából. Az első világháború előtt nem volt a bizánci művészetnek szakavatott hazai kutatója, de pl. Lyka Károly a 19. század festészetét földolgozó összefoglaló munkáiban rendre megemlékezett mind a görög katolikus, mind az ortodox egyházak szolgálatában álló, vagy csak a megrendeléseiket teljesítő festőkről, bár gyakran lekicsinylően nyilatkozott munkájukról. A görög katolikusok művészetének alaposabb kutatását

igazából a néprajzosok kezdték el. A 20. század elején néhány erdélyi román fatemplomot fölmértek, a felvidéki fatemplomokat fényképeztették, Sztripszky Hia-dor pedig több gyűjtőutat szervezett ruszin és román vidékekre, amelyek során ikonokat és más liturgikus tárgyakat is gyűjtött. Ebben az időszakban a Nemzeti Múzeum, valamint az Iparművészeti Múzeum is több lebontott görög katolikus ikonosztázt vásárolt meg. Sajnos, a kutatás a háború után megtorpant, Sztripszkyt 1920-ban kényszernyugdíjazták, és az általa gyűjtött anyag szinte a feledés homályába merült, hosszú ideig csak raktárakban porosodott. Földolgozására az 1970-es években történtek kísérletek, de a szisztematikus tárgytörténeti kutatás, valamint a tárgyak restaurálása csak néhány éve indult meg a Néprajzi Múzeumban. Mindeközben a kvalitásközpontú művészettörténet-írás továbbra sem akart a gyakran gyenge színvonalúnak, provinciálisnak titulált későbbizánci művészeti örökséggel foglalkozni, és igyekezett a néprajz területén meghagyni. Nem is csodálkozhatunk, hogy a görög katolikus templomokat, berendezésüket a műemléki topográfiában is kevés figyelemre méltatták, nagyon esetleges, hogy melyik emléket dolgozták föl, ráadásul rendszerint sok pontatlanságot tartalmaznak a nem túl nagy terjedelmű szócikkek.

A helyzetet bonyolítja, hogy az első világháború után a hazai görög katolikus közösségek sem nagyon becsülték meg saját művészeti örökségüket. A két háború között saját szemináriummal nem rendelkező Hajdúdorogi Egyházmegye papsága ugyanis latin szemináriumokban tanult, ami azt eredményezte, hogy a papok egy része kezdte feleslegesnek tekinteni a bizánci templomok egyik legjellemzőbb liturgikus berendezését, az ikonosztázt, ame-

lyet több helyen le is bontottak ebben az időben. A templomtérből kibontott tárgyak nagyrészt elpusztultak, fennmaradt töredékeiket csak később sikerült begyűjteni.

A második világháború után sem javult a helyzet, a vidéki múzeumokba került ikonosztáz-töredékek nem részesültek nagy megbecsülésben, a muzeológusok mintha fölösleges tehernek érezték volna pusztá jelenlétüket is. Miskolcon állítólag az ötvenes években a múzeum udvarán égették el a Rakacáról bekerült barokk ikonosztázt; Nyírbátorban a múzeum pincéjében őrizték a Nyírderzsről származó együttest, ahol a nedvesség következtében az összes festett felülete elpusztult. Az egyházközségekben is tovább pusztult az anyag: Nyíraczádon az ikonosztázt átalakító parókus a debreceni Déri Múzeum jóváhagyásával cserélte ki a 18. századi ikonok egy részét saját festményeire, mivel Debrecenben azt állították, azok úgy sem érnek semmit. Leveleken 1969-ben cserélték le az apostolok és ünnepek népi-es, de régi ikonjait újakra, mivel úgy érezték, hogy az egész egyházmegyében az ő ikonosztázuk a legcsúnyább. Lassú szemléletváltás csak az 1970-es években állt be, amikor Timkó Imre püspök szorgalmazására Nagymihályi Géza pap-művészettörténész az egyházközségeket bejárva számos töredéket gyűjtött össze, így megalapították az egyházmegyei gyűjteményt, amelynek szakszerű földolgozását, és állandó kiállításának rendezését már Puskás Bernadett végezte el.

A bizánci művészet iránti érdeklődés az egész Európát jellemző kulturális szemléletváltásnak köszönhetően a 20. század utolsó évtizedeiben fokozódott, amit különböző nagyszabású ikonkiállítások is jól mutattak. Magyarországon a későbbizánci művészet igazi rehabilitációjaként értelmezhető a Puskás Bernadett által, 1991-

ben a Magyar Nemzeti Galériában szervezett, „Kelet és nyugat között” címet viselő, méltán nagyszerű kiállítás. A tárlaton nem csak a mai, vagy a történeti Magyarország területéről származó anyagot mutattak be, hanem az ún. Kárpát-vidék bizánci keresztény népességének művészetéből válogattak. A Kárpát-vidék terminust a lengyel néprajzi irodalomból kölcsönözte a művészettörténet, hogy ennek segítségével a Kárpátok két oldalán élő keleti keresztény népesség közös örökségének tekintett posztbizánci művészetét egy gyűjtőfogalom segítségével írhasse le. Az ún. Kárpát-vidék határaitól, kiterjedéséről nincs teljes egyetértés a kutatók között, igazi célja, hogy a kutatók fölülemelkedhessenek az utódállamok tudományosságát részben még ma is béklyóba kötő nacionalista diskurzusokon, amikor a terület művészeti hagyományát egységben kívánják szemlélni. A fogalom jelentéséről, változásairól részletesen értekezik a szerző a kötet a bevezetőjében. Szintén Puskás Bernadett rendezte 1996-ban különböző görög katolikus évfordulók (1646 – ungvári unió, 1696 – első pócsi könnyezés) kapcsán a Nyíregyházi Jósa András Múzeumban az Északkelet-Magyarország régi szakrális művészetét bemutató „Ikon és liturgia” című kiállítást. A kiállítások is mutatják, hogy a szerző hosszú éveken át foglalkozott kutatási területével, aminek eredménye az 1998-ban a budapesti ELTE Művészettörténeti Doktori Iskolájában megvédett disszertációja lett. Ennek átdolgozott változata ez a szép kiállítású könyv.

A könyv már említett bevezetőjében kutatástörténeti áttekintés, és fontos módszertani megfontolások találhatók. A mű négy nagy fejezetre tagozódik, amelyekben belül rendszerint az egyes műfajok, ti. építészet, festészet, és ezek különböző válfajai szerint történik a tagolás. Az első nagy fejezet az „Ikon” kora címet viseli. A késő-középkortól kezdve az Unió előtti emlékműanyagot tárgyalja itt a szerző. A magyar olvasó számára külön izgalmas lehet ez a fejezet, hiszen a hazai emlékműanyagból szinte teljesen hiányoznak ezek a korai, nagyon izgalmas ikonok, és a fatemplomok. A képanyagból az is jól látszik, hogy míg Szlovákiában a fatemplomok közül sokat igazán magas szakmai színvonalon restauráltak, az ukrán területre került emlékeken számos esetben az ízléstelen átalakítások, átfestések miatt alig lehet már az eredeti részletekben gyönyörködni, arról nem is beszélve, hogy több fatemplom a rendszerváltás után teljesen el is pusztult. A második fejezet a „Kelet és Nyugat között” címet kapta, mivel a 17. századtól kezdve a keleti és nyugati kereszténység peremterületein a két kultúra kölcsönhatása figyelhető meg, amely rendszerint a nyugati hatás közvetlen megjelenését jelenti a keleti hagyományokban. Noha ekkor kötik meg az egyházi uniót is, igazából a nyugati művészet közvetlen hatása nem csak ezzel a történeti eseménnyel függ össze, maga az ortodoxia is nagyon erősen a nyugati művészet büvkörébe került ugyanekkor, sőt már korábban is. A kulturális áthatások különböző formákban jelentkeznek: pl. az ikonok aranyozott hátterét díszítő mintázatban, az ún. mustrában a későgótika vagy a kora-renaisszansz ornamentika hatása egyértelmű, majd a nyugati metszetelő-képek is gyakran kimutathatók lesznek az ikonok kompozícióiban stb.. Ennek fényében különösen sajnálatos, hogy tavaly a Magyar Nemzeti Galériában rendezett, „Mátyás király öröksége” című kiállításon semmilyen formában sem jelent meg a történeti Magyarország ortodox és görög katolikus népeinek művészete, műveltsége. A könyv harmadik és

leghosszabb fejezete „A Munkácsi püspökség és a barokk” címet viseli. A barokk időszakban számos fontos, mai napig tartó folyamat indult meg: rohamosan nőtt a nyugati típusú kőtemplomok száma, az ikonosztázokon a képek mellett a faragott részek is hangsúlyosakká lettek, gyakran fontosabbnak bizonyulnak a képeknél, az ikonok stílusa is egyre inkább közelít az akadémiák művészetéhez stb. Az ekkor beindult művészeti változások mai napig meghatározzák a közízlést. A negyedik fejezet „A görög katolikus egyház művésze a 19. században” címet viseli. Az emléktanyag mennyiségéhez képest rövidnek tűnik ez a fejezet, bár számos kismesterre, kevésbé ismert falusi templomra és más emlékre találunk itt izgalmas adatokat. A görög katolikuság ekkor mintha kezdte volna elfelejteni a kép, az ikon teológiai alapjait (hasonló folyamatok jellemzik ekkor az ortodoxiát is), amelynek az a következménye, hogy noha ebben az időben számos ikonosztáz épült újonnan, a mai szemlélőnek az a benyomása, hogy a képeket inkább pusztá dekorativitás, sem-

mint a teológiai tudatosságra valló szépség jellemzi. A kötetet impozáns méretű bibliográfia zárja, amelyből jó áttekintés nyerhető a témával foglalkozó szláv nyelvű szakirodalomra is.

A könyv elolvasása után meg kell állapítanunk, hogy az alcím kicsit félrevezető, mert a „Történelmi Magyarországnak” csak az északkeleti vármegyéi, a történelmi Munkács egyházmegye területe került itt alapos földolgozásra. Teljesen hiányzik Erdély és az egykori Partium, a Nagyváradi Egyházmegyéhez tartozó területek művésze is. Természetesen az „úttörő” munkák sorsa ezt a művet sem fogja elkerülni, hogy ti. a további kutatások több ponton finomítani, árnyalni fogják a kötetben fölrajzolt képet, különösen a levéltári kutatásoktól várhatunk még számos, új eredményt. Ettől függetlenül elmondható, hogy a hosszú éveken át tartó kutatómunka eredményeként megszületett kötet minden bizonnyal sokáig megkerülhetetlen munkának számít a téma kutatói, vagy éppen az érdeklődő közönség számára.

**Terdik Szilveszter**

### **Rómából Hungáriába.**

#### **A De Camillis János József munkácsi püspök halálának 300. évfordulóján rendezett konferencia tanulmányai**

Nyíregyháza, 2006. szeptember 29–30. Szerk. Véghseő Tamás.

Nyíregyháza, 2008 (Collectanea Athanasiana, I. Studia, vol. 1.), 355 lap

A tanulmánykötet a *Collectanea Athanasiana*, *Studia* sorozatának első darabja. A sorozat célja a szerkesztők, Szabó Péter és Véghseő Tamás megfogalmazása szerint: „A közös bizánci tradíció lényegének helyi megjelenítése,” az utóbbi években dinamikus fejlődésnek indult Szent Atanáz Görög Katolikus Főiskola, hazánk egyet-

len bizánci teológiai felsőoktatási intézménye kiadványsorozataihoz illeszkedve, a „keleti szent tudományok” iránt érdeklődő hazai közvéleménynek készülő *Athanasiana*, valamint elsősorban a külföldi tudományos közönséget megszólító *Folia Athanasiana* folyóiratai után a főiskolán folyó műhelymunka eredményeinek meg-