



Nagy MÁRTA

**OHRIDI SZENT NAUM MAGYARORSZÁGI KULTUSZA, MINT AZ ETNIKAI
IDENTITÁS MEGŐRZÉSÉNEK MEGNYILATKOZÁSA**

Balassi Kiadó – Debreceni Egyetemi Kiadó, Budapest – Debrecen, 2012, 246 oldal, 50 színes tábla

Márta NAGY Марта НАГИ

**VENERATION OF SAINT NAHUM OF
OHRID IN HUNGARY:
A MANIFESTATION OF PRESERVING
ETHNIC IDENTITY**

**ПОЧИТУВАЊЕТО НА СВ. НАУМ
ОХРИДСКИ ВО УНГАРИЈА
МАНИФЕСТАЦИЈА ЗА ЗАШТИТУВАЊЕ
НА ЕТНИЧКИОТ ИДЕНТИТЕТ**

Balassi Publishing House – Debreceni Egyetemi
Publishing House, Budapest – Debrecen, 2012,
246 p., 50 colour plate

Balassi Publishing House – Debreceni Egyetemi
Publishing House, Budapest – Debrecen, 2012,
246 стр., 50 слики во боја



Saint Nahum of Ohrid commenced his activities in the 9th century as a disciple of Saints Methodius and Cyril. He worked as a missionary among the Slavs of Pannonia and the Moravians. He contributed to the creation of a Slavic liturgy combined from the elements of Eastern and Western liturgical practices. It was in use in the Moravian Archdiocese, the only archdiocese where the pope accepted the liturgy to be conducted in a Slavic language. Nahum himself was ordained in Rome, in 868, in the name of Pope Adrian II.

Following Cyril's, and later Methodius' death (885), Nahum and his companions were forced to flee from Moravia by its German clergy hostile to Eastern expansion. After a short stay in Belgrade they found shelter in the court of the Bulgarian Emperor, Tsar Boris. Nahum worked as the leader of literary schools in the imperial capitals – Pliska and Preslav – and as such he played an enormous role in the creation of Old Bulgarian literacy. He also worked as the missionary bishop of Kutmicevo (Macedonia) and founded a monastery – the first coenobitical one on the Balkans – on the shores of Lake Ohrid, where he spent the final ten years of his life. That is where he passed away on 23 December, 910.

The veneration of Saint Nahum flourished in the Monastery of Ohrid and its vicinity in medieval times. At the beginning of the 18th century the Macedonians and Greeks emigrating from the Ohrid Region – mainly from Moschopolis, Siatista and Kozani – into the Hungarian Kingdom carried this cult with themselves into their new homeland. It manifested itself in the names of their churches, in their use of Christian names and most prominently in their works of fine art.

Свети Наум Охридски ја започнува својата дејност во IX век како ученик на Св. Методиј и Кирил. Работејќи како мисионер меѓу Словените во Панонија и Моравија, тој даде придонесе во создавањето на словенската богослужба обединета со елементи од Источната и Западната литургиска служба. Таа се практикувала во Моравската архидијеза, единствената архидијеза каде што папата дозволил литургијата да се служи на словенски јазик. Наум бил ракоположен во Рим во 868 година од папата Адријан II.

По смртта на Кирил, а потоа на Методиј во 885 година, поради Источното ширење, германското свештенство има непријателски став и Наум и неговите соработници биле принудени да ја напуштат Моравија. По кусиот престој во Белград, тие наоѓаат засолниште во дворот на бугарскиот цар Борис. Наум е основоположник на книжевната дејност во градовите Плиска и Преслав, и одиграл значајна улога во создавањето на старата бугарска писменост. Тој работи во Кутмичево (Македонија) како мисионер епископ и го подига првиот киновитски манастир на Балканот – на брегот на Охридското Езеро, каде што ги поминал последните десет години од својот животот. Тој починал таму на 23 декември 910 година.

Во текот на средновековието, почитувањето на св. Наум цути во манастирот во Охрид и во неговата околината. На почетокот на XVIII век македонските Власи и Грците од охридскиот регион – главно од местата како Москополе, Сјатиста и Кожани, се населуваат во Унгарското царство и со себе го носат култот и во новата татковина. Името се манифестира во црквите, во христијанските имиња, а најмногу во делата од убавите уметности.

In Hungary, the cult of Saint Nahum flourished from the very beginning of the 18th century until the beginning of the 19th, for more than a hundred years. The greatest number of his pictorial representations belongs to two parishes in Northern Hungary, those of Gyöngyös and Miskolc, but some icons of Nahum also come from the parishes of Pest, Szentendre, Hódmezővásárhely, Székesfehérvár, Ráckeve, Eger and Tokaj. Technically speaking, they fall into four categories: tempera paintings on wood, wall paintings, engravings and oil paintings. As far as style is concerned, they belong to two classes: Eastern Christian Meta-Byzantine works (icons and mural paintings) and sacred images reflecting a Western mentality (engravings and oil paintings). As for their compositions, they can be grouped as follows: representations featuring Nahum of Ohrid firstly as a main character, secondly both as a central and a minor character, and thirdly only as a minor character. The author of the present study is acquainted with forty-two works of art depicting Saint Nahum, which present altogether 149 independent compositions involving him. Some of them are published here for the first time (e.g. Hristofor Zefar's Bikerasz engraving of 1743 or the paintings of the loft in the Church of Miskolc from 1810), while others have been introduced earlier in other works by the author of the current book. The representations of Saint Nahum in Hungary bear Greek inscriptions with the exception of two mural paintings, which have Church Slavic ones.

The works from Hungary create a number of new Nahum iconographies-iconologies. Two of these are most significant: the type associated with Hristofor Zefar (Saint Nahum as a patron of his monastery and a character deeply bound to his homeland) and the Nahum figure of the painters of Ráckeve, who is "targeted" at the commissioners as their patron extending the protective power of their old motherland to the emigrants.

In modern times Saint Nahum's international veneration was launched by Zefar's engravings (1743) made for commissioners in Hungary. His works are unique not only because they elevated the devotion to the Saint of Ohrid beyond the status of a local cult, but also because his hagiographic Nahum engravings unite visually the diverse manifestations of the cult. Thus they combine his medieval hagiography, folk legends, monasterial anecdotes, earlier visual representations, and even the veneration of relics. In the central panel of Master Zefar's engravings Saint Nahum seems to have a hand relic instead of a real hand. Therefore, in this case the devotion to the engraving that represents a hand relic also comes to substitute the pilgrimage to the real one.

Култот на св.Наум во Унгарија се развива на почетокот на XVIII до почетокот на XIX век, повеќе од сто години. Најголемиот дел од ликовните претстави им припаѓаат на парохиите од северна Унгарија во Ѓенѓеш (Gyöngyös) Мишколц (Miskolc), но некои икони им припаѓаат на парохиите на Пешта (Pest), Сентандреа (Szentendre), Ходмезевашархел (Hódmezővásárhely), Секешфехервар (Székesfehérvár), Српски Ковин (Ráckeve), Егер (Eger) и Токај (Tokaj). Овие дела припаѓаат на четири категории: темпера на дрво, фрески, бакрорези и дела во маслена техника. Во однос на стилот, делата припаѓаат на две категории: источнохристијански од доцновизантискиот период (икони и фрески) и претстави што го рефлектираат западниот стил (бакрорези и слики во маслена техника). Во однос на композициите, делата се групираат како: претстави на св. Наум Охридски како основен лик; второ, како централен лик и помошен лик; и трето, само како помошен лик. Авторот на овој труд познава четириесет и две уметнички дела со претстава на св.Наум, всушност 149 независни композиции со неговиот лик. Некои од нив се публикувани тука за првпат (бакрорезот од Христофор Жефарович за Бискера (Bikerasz) од 1743 година, или сликите на таванот на црквата во Мишколц од 1810 година), но од авторот во оваа книга се претставени и другите дела. Во Унгарија претставите на св. Наум се сигнирани на грчки јазик, со исклучок на двете фрески, кои се сигнирани на црквенословенски јазик.

Неколу нови иконографски претстави на св.Наум се креираа во делата создадени во Унгарија. Од нив се најзначајни: типот што асоцира на Христофор Жефарович (св.Наум како ктитор на својот манастир и лик длабоко всаден во родниот крај) и св.Наум претставен од сликарите од Српски Ковин (Ráckeve), "насочен" кон нарачателите како ктитор од стариот крај што ги штити емигрантите со својата заштитничка моќ.

Меѓународната почит во поново време кон св.Наум беше иницирана од бакрорезите на Жефарович (1743) кои беа нарачани од ктитори во Унгарија. Неговите дела се уникатни, не затоа што ја воздигнуваат почитта кон светецот од Охрид над локалниот култ, туку затоа што во бакрорезите со житијни сцени св.Наум визуелно се обединува во различните манифестации на култот. Тие го обединуваат средновековното житие, народните легенди, монашките анегдоти, пораните визуелни претстави, како и почитувањето на реликвиите. Во централното поле на бакрорезите на св.Наум, мајсторот Жефарович поставува реликвија наместо вистинска рака. Оттука, почитта кон бакрорезот претставува реликвијата на рака како замена за ацилак и вистинската.

Zefar's engravings also boosted the contemporary veneration of Nahum in the old mother country, since the so-called Gotounisz engraving, which was taken to the old motherland, was imitated on the Balkans (cf. with the icon in the National Art Gallery in Sofia from the first half of the 19th century, or with the 1849 engraving in the Office of Monuments in Ohrid, etc.).

The cult of Saint Nahum in Hungary has a particular feature which is not involved in the earlier cult of the saint. His previous depictions made in the old mother country – primarily wall paintings, large icons or processional icons – served the purposes of communal devotion. In the material from Hungary there can be found two items – Zefar's two hagiographic engravings – which were verifiably made for private devotion. Consequently, with these objects of home devotion the Hungarian material realised a new form of Saint Nahum's cult.

The veneration of a saint sacralises time. The celebration of a saint's memorial day re-presents the past, since in the festival the past is connected with the present, while the festivity also foreshadows the future which the past and present determine. In Hungary, however, in the veneration of Saint Nahum the linking of the three planes of time is much more deeply motivated than in the usual celebration of a saint's memorial day, since it also involves the interconnection of the Macedonian old motherland (the past) with the new Hungarian homeland (the present and the future). In Nahum's representations the idea of the interrelationship of the two homelands is expressed in various ways:

1) Through the generalised figure of the monk – a highly spiritual missionary, teacher and monastery founder. This figure reminds the viewer of the old mother country for the simple reasons that it is a depiction of a saint from the old motherland which follows an iconographic archetype therefrom, and may even be accompanied by the figures of other saints from that forsaken land.

2) Through Zefar's relatively more concretised Nahum figure. It evokes the memories of the old mother country more clearly not only by depicting Nahum as the patron of the Monastery of Ohrid, but also by representing both events from his life and – much in the manner of vedutas – his monastery with the lake and the nearby settlements. Therefore, Zefar's Nahum figure expresses the interconnection of the two motherlands much more prominently than the objects of the previous group.

3) The side panels of the hagiographic icons made in Ráckeve (1770s) also evoke the old motherland, but in the central panels the patron's gesture characterising the Nahum figure is specifically "targeted" at commissioners living in Hungary: it reveals

Исто така, бакрорезите на Жефарович го воздигнаа современото почитување на Наум во родниот крај, бидејќи графиката на таканаречениот Готунис се ширела во стариот крај и се копираше низ Балканот (на пример, иконата во Националната уметничка галерија во Софија од почетокот на XIX век, или бакрорезот од 1849 година, во Канцеларијата на спомениците во Охрид и сл.).

Во Унгарија култот на св. Наум има своја посебна карактеристика, која нема допир со раниот култ на светителот. Неговите претстави изведени во татковината главно биле фрески, големи икони, или тоа биле процесиски икони, кои имале за цел колективно почитување на светителот. Во Унгарија се среќаваат делата во два примерока – двата житијни бакрореза на Жефарович, кои со сигурност се изработени за лично почитување на светителот. Примероците што биле изработени за лично почитување, даваат нова форма за негување на култот на св. Наум во делата во Унгарија.

Уважувањето на светоста на светителот низ времето, чествувањето на споменот на светителот во минатото е тесно поврзано со сегашноста, додека славењето на истиот, воедно ја навестува иднината, каде што се детерминирани минатото и сегашноста. Меѓутоа, негувањето на култот на св. Наум во Унгарија е врзано подлабоко и тоа на трите нивоа и е мотивирано со чествувањето и славењето на денот на светителот, а тука е вклучена и заемната врска со стариот крај – Македонија (минато) и со новата Унгарска татковина (сега и во иднина). Идејата за претставувањето на св. Наум е поврзана со двете татковини и е изразена на повеќе начини:

1) Преку општа слика на монах-световен мисионер, учител и китор на манастир. Неговата претстава потсетува на стариот крај и го следи иконографскиот архетип, придружен со светители од родниот крај.

2) Низ релативно зацврстената претстава на св. Наум, Жефарович евоцира спомени на стариот крај и тоа претставувајќи го како китор на манастирот во Охрид, но воедно претставувајќи и настани од неговиот живот во ведути – неговиот манастир, езерото и населбите во неговата близина. Оттука, претставите на Жефарович изразуваат поврзаност на двете татковини многу повеќе од претходните групи.

3) Страничните претстави на житијните икони во Српски Ковин (Ráckeve) од седумдесеттите години на XVIII век, евоцираат на стариот крај, но централните полиња со гестот на св. Наум во претставата бил "насочен" кон нарачателите што

the protective, sheltering power of the old mother country for the emigrants.

Consequently, in the artistic aspects of Saint Nahum's veneration in Hungary the motif of emotional attachment to the old mother country appears as an "extra feature," which only characterises the Nahum cult of Macedovlachs in Hungary. But the reverse is also true: in the manifestation of the emotional attachment of the Macedovlachs in Hungary to their old motherland it appears as an "extra feature" that this feeling is also expressed in the artistic aspects of Saint Nahum's veneration.

However, the Macedovlachs' assimilation in Hungary also seems to have left its traces on Nahum's artistic veneration.

In the iconography of Saint Nahum the Saint of Ohrid was depicted with the help of a Western idiom and style for the first time for a commissioner living in Hungary (Zefar's engravings) – a precedent that was followed in numerous objects, engravings of a Western type. This fact, on the one hand, indicates the commissioners' (and the artist's) altered taste and its assimilation to a new, Western environment. On the other hand, they depicted a saint from the old mother country in the environment of the forsaken motherland, even if on an object and in a style alien to those of their old homeland. Hence the assimilatory process could not yet be complete. What is more, it seems to have been reversed to a certain extent in the 1760s and 1770s with the appearance of the Nahum figures created by the iconographers of Ráckeve, which appeared on icons – objects of a traditionally Orthodox type – and did not work with the Orthodox Baroque idiom then fashionable in Hungary, but applied the Late Byzantine modes of expression traditionally used in the old motherland. Later on, just before the decline of Nahum's cult in Hungary at the beginning of the 19th century, the Western idiom and techniques gained ground again in the artistic objects of the period, though their theme still remained the same: a saint from the old mother country, Nahum of Ohrid.

Nevertheless, it is impossible to speak about total assimilation discernible in the pictorial representations – which is indicative of the more general process towards conformity – since the inscriptions of the objects were still in Greek, thus evoking the old mother country.

In medieval times, when the Ohrid Region was under Ottoman rule, its monastery played a very important role in the preservation of Christian faith and national identity. To some extent the case of Saint Nahum's veneration in Hungary is similar: in Hungary the Macedovlachs, just like under the Turkish rule, lived in a foreign (though not Islamic) environment, in which Saint Nahum's patronage helped their survival.

живееат во Унгарија; и на доселениците им ја открива заштитничката моќ на стариот крај.

Оттука, уметничкиот израз на св.Наум што е почитуван во Унгарија претставува мотив за емотивно врзување со стариот крај и воедно како "дополнителен израз" што го карактеризира култот на Наум што е негуван од македонските Власи во Унгарија. Но и спротивното е вистинито: емоционалната приврзаност на македонските Власи во Унгарија со стариот крај е "дополнителено изразено" со чувството на уметничкиот поглед и почитта кон св. Наум.

Иако македонските Власи се асимилирале во Унгарија, тие оставиле траги во уметничкото почитувањето на св. Наум.

Иконографијата на св.Наум Охридски била претставена со помош на западните идиоми и стилот на новите нарачателни што живеат во Унгарија (бакрорезите на Жефарович)- претходник кој бил следен во повеќе цели, бакрорези од западниот тип. Впрочем, овој факт иницира на нарачателни (и уметници) кои го менуваат и се приспособуваат на новиот западен контекст. Од друга страна, тие го претставуваат светителот во стариот крај во татковината, иако стилот е туѓ за луѓето во нивната татковина. Така, процесот на асимилација не можел целосно да се оствари. Во иконописот од 1760-те и 1770-те на св.Наум во Српски Ковин (Ráckeve) тој уште повеќе се зачувал во некој степен, во традиционалниот православен тип, без примеси на православниот барок, модерен израз што се негувал во Унгарија, приспособен на доцновизантиските модели и традиции користени во стариот крај. Подоцна во уметноста во Унгарија, пред залезот на култот на св.Наум, на почетокот на XIX век добиле основа на западниот израз и техники, иако темите останале исти: светителот од стариот крај, Наум од Охрид.

Во ликовното претставување, иако е тешко да се говори за целосно асимилација, кое имало индикации во целосниот процес на сообразност, бидејќи натписите се уште биле пишувани на грчки јазик, евоцирајќи на стариот крај.

Охрид во средновековието бил под турска власт, а за христијанската вера и националниот идентитет манастирите одиграле значајна улога. Случајот со почитувањето на св.Наум во Унгарија до извесна мера е сличен: во Унгарија македонските Власи под турска власт живееле во туѓа земја (иако не била муслиманска земја), а почитувањето на св.Наум Охридски им помогнало во нивното опстојување.

Во своето дело, Ендре Ховат за "грчките" доселеници во Унгарија објаснува за личното самодржување на заедниците што живеат во туѓа

