

TERDIK SZILVESZTER: *Görögkatolikus püspöki központok Magyarországon a 18. században. Művészet és reprezentáció*, Nyíregyháza, 2014. (Collectanea Athanasiana VI. Ars Sacra Byzantino-Carpathiensis 1.), 316 p., 290 színes és fekete-fehér illusztráció (ISBN 978-615-5073-25-0)

Terdik Szilveszter kötete a nyíregyházi Szent Atanáz Görögkatolikus Hit tudományi Főiskola kiadásában jelent meg 2014-ben a Collectanea Athanasiana VI., Ars Sacra Byzantino-Carpathiensis alsorozatának első tagjaként (sorozatszerkesztők: Szabó Péter és Véghseő Tamás).¹

A munka Terdik Szilveszter 2012-ben megvédett doktori értekezésének² átdolgozott változata, amely – talán nem túlzás ezt állítani – művészettörténész-régész-teológus szerzője szakmai pályafutásának első szakaszára teszi fel a koronát. Ezt az igen dolgoz, terepmunkában és levéltári-könyvtári kutatásokban bővelkedő időszakot számos rangos publikáció kísérte. Elsődleges kutatási területe, a magyarországi görögkatolikus művészeti örökség mellett Terdik Szilveszter fontos tanulmányokat közölt a keresztény ikonográfia, templomépítészet, barokk művészet, sőt a hazai 20. századi és kortárs szakrális művészet témájában is. Szakmai érdeklődését a keleti és nyugati kereszténység szellemi, lelki és művészeti hagyatéka iránti őszinte, kiapadhatatlan kíváncsiság és feltétlen tisztelet határozza meg. Azon belül is különös fogékonyságot mutat e hagyományok érintkezési pontjai iránt, bármely korról vagy földrajzi régióról legyen is szó. Ennek ellenére hangsúlyos kutatásainak (egyébként szükségszerű) kelet-közép-európai irányultsága. Ebbe beletartozik az a kutatói hozzáállás is, mely nem riad vissza az elmúlt század sorsdöntő határváltozásai következtében a Magyarországgal szomszédos országok területére került, s ezért a korábbi kutatás által (akár kényszerűen) elhanyagolt helyszínek felkeresésétől sem. Terdik Szilveszter kutatásai valóban határokon

1 A munka szakmai körökben aratott sikerét mi sem mutatja jobban, mint hogy a Magyar Tudományos Akadémia Filozófiai és Történelemtudományok Osztályának Művészettörténeti Tudományos Bizottsága 2015-ben a Opus Mirabile-díjjal jutalmazta.

2 TERDIK SZILVESZTER: *Görögkatolikus püspöki központok művészeti reprezentációja Magyarországon*, (Eötvös Loránd Tudományegyetem, Bölcsészettudományi Kar, Művészettörténet-tudományi Doktori Iskola), Budapest 2011. (Védés: 2012. június.)

ívelnek át, ami abban is megnyilvánul, ahogy egyes művészettörténeti problémák tisztázása során – magyarként (!) – akarva-akaratlanul hidat ver az egymásról korábban mit sem sejtő (vagy tudomást sem vevő?) ukrán, román, szerb szakma közé is. Korábbi monografikus kötetei közül ki kell emelnünk „...a mostani világnak ízlése, és a rítusnak módja szerint” című, 2011-ben kiadott munkáját (Collectanea Athanasiana, Studia alsorozat, 5. kötet),³ amely – ahogy azt alcímében meg is fogalmazta – újabb adatokat közölt a magyarországi görögkatolikusok művészetéhez. Ezzel olyan neves tudósok életművét egészítette ki, mint a hazai görögkatolikus történetírás terén úttörő Hodinka Antalé volt, illetve a jelenleg is aktív kutatók közül Baán István, Véghseő Tamás, illetve szűkebb szakterületén belül Puskás Bernadett munkássága.

Ez utóbbit annál is inkább érdemes külön kiemelni, hiszen a kutató 2008-ban jelentette meg *A görög katolikus egyház művészete a történelmi Magyarországon* (Hagyomány és megújulás) című⁴ úttörő művészettörténeti összefoglalását, melynek kapcsán joggal merülhet fel bennünk a kérdés: vajon tud-e hozzá képest újat nyújtani Terdik Szilveszter legújabb – tehát alig néhány évvel Puskás opusa után –, napvilágot látott könyve? Másképpen: megfér-e két szakember ezen a látszólag szűk területen, amely ráadásul még mindig inkább a periféria egzotikumával, mintsem a magas művészet alkotói teljesítményeivel csábít laikust és szakmabelit egyaránt. A két munka összehasonlításából azonban világossá válik, hogy Puskás Bernadett nagyívű és hiánypótló műve a magyarországi görögkatolikus művészetben belül a történeti Munkácsi Egyházmegye emléktanyájának átfogó ismertetését adja, miközben annak az ún. kárpáti régióba való beágyazottságára, elsősorban galíciai előzményeire és kapcsolataira összpontosít. Terdik jelen munkája három unitus egyházmegye – a munkácsi, a fogarasi és a nagyváradai – püspöki székhelyeinek 18. századi kiépülésével foglalkozik, s ezek barokk kori művészeti emlékeit az egyházi reprezentáció kontextusában vizsgálja. Így tehát a két mű között a látszat ellenére meglehetősen csekély az átfedés, amely mindenekelőtt a máriapócsi kegytemplom, az ungvári székesegyház és a püspöki palota témáját érinti. Ezek „újratárgyalását” azonban a közelmúlt műemléki feltárásai, illetve a Terdik által fellelt gazdag irat- és tervanyag teszi indokolttá. Puskás

3 TERDIK SZILVESZTER: „...a mostani világnak ízlése, és a rítusnak módja szerint”. *Adatok a magyarországi görög katolikusok művészetéhez*, (Collectanea Athanasiana I/5.), Nyíregyháza 2011.

4 PUSKÁS BERNADETT: *A görög katolikus egyház művészete a történelmi Magyarországon. Hagyomány és megújulás*. (Magyar Képek), Budapest 2008.

vállalkozása a következő kutatónemzedék, így Terdik Szilveszter számára is biztos alapot jelentett mind a korábbi ismeretek összefoglalása, mind a hazai emléktanyag, a festőműhelyek és mesterek áttekintése, valamint elméleti kérdések, alapproblémák megvilágítása terén is. Munkájában Puskás Bernadett rámutatott azokra a kulcsfontosságú mozzanatokra, melyek Terdik számára stabil kiindulási pontot jelentettek és inspiratívnak bizonyultak: a mecénatúra, a poszttridenti barokk vallásosság megjelenésére a fiatal, Kelet és Nyugat határán éppcsak eszmélkedő magyarországi unitus egyház művészetében. Így lett a témát szükségszerűen meghatározó kettősség, „hagyomány” és „megújulás”, Terdik munkájának is voltaképpen alapköve, melyhez azonban két újabb szempont és problémakör társult s lett vezérmotívummá, a „reprezentáció” és az „identitás” kategóriáiban. A 18. század ugyanis a Rómával egységre lépett bizánci rítusú egyházak számára az önazonosság keresésének jegyében telt, amit a nehézségek árán felálló püspökségek főtemplomai és vezetőik művészeti megrendelése is híven tükröznek.

Terdik Szilveszter – eltérő kutatói habitusából, előképzettségéből, lehetőségeiből adódóan is – számos ponton továbblépett Puskás kutatásain. A jelenlegi országhatárainkon túli levéltárak (elsősorban a beregszászi, nagyvárad, gyulafehérvári) immár könnyebben hozzáférhető anyagában, de például a bécsi állami levéltárban is olyan értékes terv- és iratanyagra lelt, amellyel jelenlegi tudásunkat, illetve könyvének képanyagát és forrásközléseit is jelentősen gazdagítani tudta. A nagyszámú fontos, de eddig nem ismert levéltári dokumentum mellett több archív fotót (Kőszeghy Elemér 1941-es ingóság-leltára, Iparművészeti Múzeum Adattára) is talált és közölt a hazai unitus művészet emlékeiről. A hazai és határon túli műemlékvédelem és restaurátorszakma jeles képviselőivel ápolt szoros szakmai kapcsolatának, illetve az elmúlt néhány esztendő nagyobb műemléki helyreállításainak köszönhetően olyan műhelytitkokba is be tudja avatni olvasóját, mint például a máriapócsi kegytemplom belső díszítésének és berendezésének valóban új kutatási perspektívákat nyitó felújítása.

A kötet szabatos bevezetőjében Terdik Szilveszter először azt a történelmi helyzetet vázolja, amelyben a magyarországi görögkatolikus egyház annak elsődleges formájában megalakult. A közelmúlt legkorszerűbb történelmi kutatására alapozva mutat rá a királyi Magyarország és Erdély Rómával hitbéli egységre lépett, bizánci rítusú közösségeinek identitáskeresésére, annak a 18. század egészén keresztülhúzódo (s egészen a 20. század elejéig ható) nehézségeire. A dolgozatban vizsgált korszak egészére rányomta bélyegét a valós egy-

házkormányzati autonómia kivívásáért folytatott harc, mely a latin és görög rítus közötti viszony szempontjából is érzékeny kérdés volt.

Terdik munkájában három unitus egyházmegye, a munkácsi, a fogarasi és a nagyváradi püspökség 18. századi művészetével foglalkozik. Míg az erdélyi unitusok számára felállított fogarasi egyházmegye már 1721-ben létrejött, a munkácsi és a nagyváradi püspökségek kánoni felállítását csak Mária Terézia királynőnek sikerült elérnie az 1770-es években. Amint azt Terdik bevezetőjében indokolja is, a délvidéki kőrösi egyházmegyével periferikus jellege, csekélyebb jelentősége és a barokk kori emléktanyag töredékessége miatt jelen munkájában nem foglalkozik. Művészettörténeti kutatását egy napjaink humán tudományaiban egyre népszerűbb problémakör, a reprezentáció témája köré csoportosította. Így kerültek annak fókuszába a három említett egyházmegye püspöki központjai, kiépülésük építészeti- és művészettörténeti vonatkozásai.

A hazai görögkatolikus egyház művészeti reprezentációjának fő jellegzetességét a szerző abban a kettős elvárásrendszerben látja és igyekszik megragadni, amely egyrészt a hívek felől érkezett, és a keleti hagyományok következetes érvényesítését kérte számon, másfelől azonban a Szentszék és a Habsburg-udvar abbeli igényét jelentette, hogy a Tridentinum által rögzített katolikus reformelvek maradéktalanul megvalósuljanak. A görögkatolikus egyházi vezetők tehát művészeti megrendeléseikben Kelet és Nyugat ilyen, nyilvánvalóan konfliktusoktól sem mentes „összeegyeztetését” törekedtek elérni. A bevezető szövege érzékletesen kidomborítja a kötetben a reprezentáció kategóriája mellett kulcsszerepet játszó, s azzal értelemszerűen összefüggő másik fogalmat: az identitás kérdését. Könyvében Terdik Szilveszter ugyanis a püspöki központok, mindenekelőtt a székesegyházak építészeti és képző/ iparművészeti kialakításában próbálja tetten érni az általa belülről is jól ismert vallási közösség önképének alakulását egyházszerződésének e kezdeti szakaszán.

A görögkatolikus püspöki reprezentáció kezdetben a szerzetes püspökök közvetlen környezetét jelentő bazilita kolostorokra, majd a főpapi székhelyükön felépülő városi székesegyházakra és azok berendezésére korlátozódott. Művészeti produktumainak megítélése során is – amint azt a szerző is kiemeli – szem előtt kell tartanunk a hazai unitus papság társadalmi meghatározottságát, mely jelentősen eltért a latin klérusétól. A csak a 18. század végére önállósuló görögkatolikus püspöki lakok művészete csak bizonyos esetekben tűnt alaposabb elemzésre érdemesnek.

A kötet első fele, a Munkácsi Egyházmegyével foglalkozó rész a csernek-hegyi Szent Miklós-monostor történetének felvázolásával kezdődik, amely mint egykori ortodox püspöki székhely az ungvári uniótól (1646) kezdve 1751-ig adott otthont az unitus hívek első püspökeinek. Ebben a törökdúlástól és felekezeti küzdelmektől terhes, az utókor számára pedig rosszul dokumentált, de történeti szempontból napjainkban egyre nagyobb sikerrel kutatott korszakban az egyesült főpapok életét a művészeti megrendeléseknél sokkal hétköznapibb problémák, a fennmaradásukért folytatott harc határozta meg. A 17. század zavaros viszonyai között a munkácsi kolostorban lakó püspökök ki voltak téve a vár kegyurainak, azok felekezetváltásainak, valamint a kolostor előljáróival folytatott, a jövedelmek elosztásából eredő állandó konfliktusoknak is. Kinevezésük jogát a király mellett Róma és a munkácsi kegyurak is maguknak vindikálták. Munkács mint unitus püspöki székhely megszilárdulása De Camillis János József püspöksége idején (1689–1706) kezdődött, bár utódai, így Bizánczy György Gennadius püspök (1716–1733), mégsem lakhattak a kolostorban (a De Camillis által 1693-ban emelt kisebb püspöki lakban) a szerzetesekkel fennálló vitás helyzet miatt. Olsavszky Mihály Mánuelnek (1743–1767) végül a királynő döntése értelmében ki is kellett költöznie: ekkor kezdődött Munkács városában az új székház építése, mely azonban sosem fejeződött be.

A szerző összefoglalja a munkácsi monostor korai, 17. századi épületeiről tudható adatokat is, annál is inkább, mert a korábbi szakirodalomban⁵ „rotundaként” leírt és 1661-re datált templomról minden újabb forrás informatív – így az Oratschek András építőmester által figurális kiegészítésekkel is díszített ungvári vár itt elsőként közölt fölmérése is, vagy éppen Balajthy József 1828–1836 között publikált munkácsi helytörténeti írásai,⁶ melyek nem sokkal a régi kolostortemplom lebontása után születtek. Berendezésére vonatkozóan a Magyar Tudományos Akadémia Kézirattárába került Hodinka-hagyatékban (1783), illetve a beregszászi levéltárban (1778) is talált Terdik forrásokat, melyek alapján – szűkszavúságuk ellenére – képes egészen plasztikus képet rajzolni az egykori templombelsőről. A kötetre általánosan is jel-

5 BALAJTHY JÓSEF: *Munkács azaz Munkács városának és várának topographiai, geographiai, historiai és statistikai leírása*. Debreczen 1836, 225, 230. СИРОХМАН, МИХАЙЛО/SYROKHMAN, MYKHAILO: *Церкви українї Закарпаття/Churches of Ukraine Zakarpathia, Львів*, L'viv 2000, 159, 179. kép. Puskás 2008, 71–72.

6 BALAJTHY JÓSEF: *A' Csernek-hegyi Klastrom*, (Felső Magyar-Országi Minerva), IV. (1828), 76–92. – BALAJTHY JÓSEF: *A' Munkácsi Klastrom bővebb esmertetésének folytatása*, (Felső Magyar-Országi Minerva), V. (1829), 869–903.

lemző az a kitérő, amely a fenti források egyikéből vett újabb adat nyomán (de számos további, különböző eredetű forrás bevonásával) a görög rítusúak 18. századi monstanciahasználatát, illetve úrnapi körmenetben való részvételét, azaz a latin rítus igényeihez való alkalmazkodását taglalja.

A máriapócsi kegytemplomról szóló fejezet összegzi mindazon ismereteket, amelyeket a Magyar Királyság e legfontosabb – s a latin rítusú lakosság körében is máig népszerű – barokk kegyhelyéről jelenleg tudunk. Ugyan a búcsújáróhely, illetve annak művészeti vonatkozásai a hazai görögkatolikus történetének talán legkutatottabb fejezetét jelentik, melyet számos művészettörténeti publikáció⁷ is elénk tárt az elmúlt néhány évtizedben, a kegytemplom 2010-ben végzett teljes körű műemléki helyreállítása olyan jelentős eredményeket hozott, hogy indokolt, sőt időszerű volt e kötetben is összefoglalni azokat. A pócsi templom jelentőségének bemutatásában – praktikusán a munkácsi helyett ez számított „székesegyháznak” Olsavszky Mánuel főpáosztorsága idején – fontos a meglátás, hogy a latin és a görög rítus békés egymás mellett élésében szerepet játszott a különböző naptárhasználat, mely az 1916-os naptáregyesítésig biztosította az ünnepek párhuzamos, időben nem ütköző megülését mindkét rítus számára. A kegyhely eredetét és a kegykép(ek) történetét már a korábbi történeti, illetve művészettörténeti szakirodalom, köztük előző munkáiban maga a szerző is tárgyalta különböző aspektusokból, ezúttal azonban felhasználja egy a kortárs kutatás által figyelmen kívül hagyott mű, Uriel áldozár (Szilvay Iván) 1907-ben Ungváron kiadott írását is (Kincseink, vagyis az első mária-pócsi, mikolai, második mária-pócsi, pálfalvai és klokocsói csodatevő szent képek leírása).⁸ A továbbiakban igazolva látjuk, hogy a két szakaszban, 1731–1749/1757 között épült pócsi templom, kegytemplom építéstörténetét sem volt felesleges újfent összefoglalni.

Liczky Nikodémus kassai építőmester 1730-as építési terveit (Egri Érseki Levéltár) Terdik Szilveszter már 2007-es, Rácz Demeter mecénási tevékenységét bemutató dolgozatában közölte.⁹ Az *ad normam Ruthenicam* kifeje-

7 ENTZ GÉZA (szerk.): *Szabolcs-Szatmár megye műemlékei*, II, Budapest 1987, 65–67. DUDÁS BERTALAN: „A baziliták szerepe a hajdúdorogi egyházmegye életében”, in TIMKÓ IMRE (szerk.): *A Hajdúdorogi Bizánci Katolikus Egyházmegye jubileumi évkönyve 1912–1987*, Nyíregyháza 1987, 103–115. PUSKÁS BERNADETT: „A máriapócsi kegytemplom és bazilita kolostor”, in *Művészettörténeti Értesítő* 44 (1995) 169–191.

8 URIEL ÁLDOZÁR (SZILVAY IVÁN): *Kincseink, vagyis az első mária-pócsi, mikolai, második mária-pócsi, pálfalvai és klokocsói csodatevő szent képek leírása*. Ungvár 1907.

9 TERDIK SZILVESZTER: „Rácz Demeter, egy XVIII. századi görög katolikus mecénás”, in *A Nyíregyházi Jósza András Múzeum Évkönyve* 49 (2007) 333–380.

zés, mely a pócsi templom építéséről fennmaradt 1730-as dokumentumban szerepel, de más megfogalmazásban is fel-feltűnik a korabeli forrásokban, a szerző feltételezése szerint egyfelől az ún. kliroszos (kántorpadokat befogadó mellékterek, oldalapszisok a hajó keleti végén) alaprajzi elrendezésre utalhat, másfelől – általában véve – a pócsi templom sajátos kontúráját is meghatározó, kis tornyokban ragadható meg. Az előbbi eredetére vonatkozóan máig többféle elmélet él párhuzamosan. Terdik nagy körültekintéssel, tudatosan kezeli óvatosan a kérdést: számol a bizánci mintákat közvetítő moldvai kolostorépítéssel hatásával, ugyanakkor hangsúlyozza az építőmester személyéből adódó barokk centralizáló alaprajzok mint valószínűbb előképek lehetőségét. A Kárpát-vidéken népszerű lanternás tornyocskák hagyományáról Terdik már 2011-es monográfiájában értekezett:¹⁰ ezek az Olsavszky Mánuel püspöksége idejére tehető tervmódosítás eredményeképpen kerültek a templomra, tehát az 1740-es évek ízlésváltását tükrözik. Noha már maga Terdik Szilveszter is több ízben visszatért publikációiban a pócsi kegytemplom építéstörténetére (2008-as tanulmánya külön figyelmet érdemelt e tekintetben),¹¹ jelen kötetbe is kerültek eddig nem közölt, kisebb kutatási eredmények.

A kötet következő alfejezete a kegytemplom építészeti jellemzőit a fennmaradt 18. századi képi források bevonásával, a régió – mára sajnos elpusztult – egykorú bazilita monostorainak kontextusában vizsgálja. A Kisberezna monostortemplomáról (1742) készült archív felvételek alapján is képet alkothattunk a pócsi templom 19. századi toronymagasítás előtti, eredeti homlokzati arányairól. A másik egykorú monostortemplom a felső-zempléni zarándokhelyen, Krasznibródon épült (1752). Ezekkel összehasonlítva feltűnőek a pócsi kegytemplom erőteljesebb és magasabb kliroszai, melyek fokozzák a centrális, egységes barokk térélményt. Mindhárom templomra jellemző (illetve a pócsi esetében egy 1750-es alaprajzból látható), hogy a sekrestyét a főapszis végében, annak elrekesztésével alakították ki, ami Terdik Szilveszter vélekedése szerint a hazai bazilita építészet egyik sajátosságának mondható, annak ellenére, hogy liturgikus szempontból nem a legszerencsésebb megoldás.

A pócsi kegytemplom teljes egészében nyugati mintákat követő, barokk kifestését készítő kassai mestert, „Veres alias Izbéghy Istvánt” már korábban sikerült Terdiknek azonosítani a levéltári források alapján. A templom 1896-os felújítása során, majd 1943-ban átfestett freskók megőrizték barokk struk-

10 TERDIK: „... a mostani világnak ízlése”, 17–30.

11 TERDIK SZILVESZTER: „A máriapócsi kegytemplom építésére és belső díszítésére vonatkozó, eddig ismeretlen források”, in *A Nyíregyházi Jósza András Múzeum Évkönyve* 50 (2008) 525–570.

túrójukat a pozzói látszatarchitektúra elemeivel, amely – amint azt a szerző meggyőzően elemzi – szoros stílári és formai kapcsolatot mutat a kassai domonkos templom mennyezetképével. Ezzel, illetve a pócsi kifestés pontos attribúciójával Terdik újabb érvvel szolgál Veres (vagy műhelye) szerzősége mellett a domonkos templom esetében, ami ugyan már korábban felmerült, mégis a művészettörténeti kutatásban egy időre háttérbe szorult. A pócsi freskók bizonyítják, hogy Veres nemcsak olajképeket, hanem falképeket is festett. A kifestés barokk kori állapotának rekonstruálásához Terdik a baziliták visszaemlékezéseit és archív fotóit is segítségül hívta.

A szerző kutatásai a pócsi templom berendezéséről, elsősorban a képfaláról már javarészt korábban publikálásra kerültek. A már ismert adatok ezúttal azonban önálló tartalmi egységet alkotnak az ikonosztázion formarendszerének mintaszerű elemzésével, illetve a főoltár, a mellékoltárok (latin rítus hatása; a nyírbátori minoriták oltára), valamint a képfal későbbi átalakításait és a kegykép áthelyezését bemutató alfejezetekkel. A szerző a 2010-es restaurálás eredményeit értékelve, finom stílusmegfigyelések alapján követi végig a képfal jelenlegi állapotának kialakulását, különíti el annak egyes fázisait. Bármennyire is különös, de faragása tekintetében a Konsztantinosz Thaliodorosz mester által jegyzett pócsi ikonosztázion sokkal mélyebben gyökerezik a Balkán művészetében, mint a hazai ortodox kisebbségek bármely e korból való képfala. (A történeti Magyarország területén megmaradt legközelebbi rokonai is unitus megrendelésre készültek a balázsfalvi és a nagyváradi görögkatolikus székesegyházak számára.)¹² A hazánk területére a 17. század végétől beáramló balkáni népelemek – ugyan számottevő görög lakosságot is magukba foglaltak – a képfalak plasztikai kialakítása terén, úgy tűnik, hamarabb feladták az óhazai minták követését. Mindezt nyilván felgyorsította az őket tömörítő szerb egyház új, hivatalosan is meghirdetett ukrán orientációja az 1740-es évektől kezdve, melynek köszönhetően a pócsi ikonfal készítésének korában a fontosabb hazai szerb templomok berendezésében már a keleti szláv ikonosztázionok hagyománya lett mintaadó. Ez vezetett tehát ahhoz a meglehetősen furcsa helyzethez, hogy az erőteljes rutén gyökerekkel rendelkező magyarországi görögkatolikus egyház a 18. század közepén – legnagyobb ikonfal-megrendeléseiben legalábbis – szorosabb kötődést mutat a balkáni-görög, mint az orosz-ukrán „képfaragáshoz”.

12 Erről röviden angolul: „Artists from the Balkans in the Service of Greek Catholic Bishops (18th century)”, in RAKOCIJA, MIŠA (red.): *Niš and Byzantium, Twelfth Symposium Niš*, 3-6 June 2013, (The Collection of Scientific Works XII), Niš 2014, 477-488.

„Az egyházmegye új székhelye: Ungvár” című fejezet az 1771-ben Mária Terézia által végre kánonilag is felállított Munkácsi Egyházmegye új központjának kiépülését mutatja be gazdag, eddig publikálatlan tervanyaggal az osztrák nemzeti levéltárból. A kudarcba fulladt munkácsi építkezés után merült fel, hogy az immár katolikus szempontból is önállósuló püspökség székhelyéül a hadi funkcióját veszített ungvári várat és a felújítandó vártemplomot tegyék meg, melynek első átalakítási tervrajzait Joseph Simmet építőmester készítette. Miután ezek Bécsben nem arattak sikert, az Udvari Kamara kezdeményezésére – összhangban Franz Anton Hillebrandt udvari építész véleményével – Johann Grenner 1774-ben új, nagyszabású tervanyagot állított össze.¹³ Terdik maradéktalanul közli is a gyönyörű, 10 lapos sorozatot, illetve kötete függelékében a Grenner terveivel kapcsolatos iratokat, köztük Hillebrandt véleményét is. Grenner a külső vár teljes területével számoló, ambiciózus elképzelése, melynek legizgalmasabb részlete az új székesegyház ólaszbástyába komponált, görögkereszt alaprajzú, ovális-középkupolás épülete lett volna, anyagi okból sajnos nem valósult meg. Így született meg a várhoz közeli jezsuita rendház püspöki palotává, illetve a feloszlatott rend templomának unitus székesegyházzá alakításának gondolata. Az ungvári vár ezek után már csak a hatvanfős szeminárium elhelyezésére szolgált. A jezsuita javak 1775-ben kerültek Bacsinszky András munkácsi püspökhöz (1772–1809). A legújabb ungvári koncepció kivitelezését a korábban Grenner mellett segédkező Lorenz Lander felügyelte a későbbiekben.

A jezsuita templom átalakításával megszülető új görögkatolikus székesegyház bemutatása kapcsán Terdik mind az előzmény berendezését, mind a görög rítushoz való adaptálását részletesen ismerteti.¹⁴ A ma is fennálló, második jezsuita templom 1732 és 1734 közé tehető építését és eredeti belső kialakítását a háztörténet, a rendház naplója és más értékes levéltári források alapján tudta rekonstruálni. A görög rítus megkívánta változtatásokról Beregszászra került iratokból sikerült adatokhoz jutnia. Ilyen izgalmas forrás az átadásról a Helytartótanács számára készített jegyzőkönyv is, melyből szépen kirajzolódik, hogy a berendezés mely elemeit tartotta meg Bacsinsz-

13 A fejezet összefoglalása angolul: „The plans of Johann Grenner for the Greek Catholic episcopal centre in Ungvár (Uzhhorod)”, *Periodica Polytechnica Architecture* 45/1 (2014) <http://www.pp.bme.hu/ar/article/view/7459>

14 A fejezet angol változata: „Coexisting Traditions: the Conversion of the Jesuit Church of Uzhgorod into a Greek Catholic Cathedral”, in DANIEL DUMITRAN – ILEANA BURNICHIOIU (eds): *Sacred Space in Central and Eastern Europe from Middle Ages to the late Modernity: Birth, Function, and Changes*, (Annales Universitatis Apulensis, Series Historica 18/1), Alba Iulia 2014, 95–112.

ky püspök, s melyeket engedett át – a királynő rendelkezése értelmében – a környék latin plébániáinak. A jezsuita főoltár a nagymihályi római katolikus templomba került, bizonyára a helyben élő gróf Sztáray Mihály kezdeményezésére. A mellékoltárok közül a görögkatolikusok különösen kötődni látszottak a Szent István királynak szentelt oltárhoz, melyet megtartottak a további latin misézés szándékával. A sors különös akarata, hogy a jezsuita időkből megőrzött ungvári liturgikus textíliák közül két kazuláról a szerző jelenlegi munkahelyén, a budapesti Iparművészeti Múzeum anyagában talált újabb adalékokat.

A szentély 1775-től kezdődő átalakításáról szóló fejezet ismét remekül bizonyítja szerzője sokoldalú forráshasználatát, a legkisebb részletekre kiterjedő figyelmét és kifinomult stílusérzékét. A számos, korábban nagyrészt ismeretlen forrásból irigyletes plaszticitással bontja ki számunkra a székesegyház berendezésének keletkezéstörténetét, amelyben a beregszászi irat- és rajzanyagból származó bőséges adathalmaz (Franz Feck kassai faragó és fivére, Johann működése) mellett a stílusanalógiák finom meghatározása éppoly fontos szerepet kap, mint a még mindig sok kérdőjelet rejtő „Spalinszky-kérdéshez” járuló újabb adalékai. A berendezés festői munkáinak oroszánrészt vállaló Spalinszky Mihály eddig ismert legkorábbi munkáját is sikerült Terdik Szilveszternek azonosítani az ungvári Mária-kongregáció albumának szignált Angyali üdvözet illusztrációjában, melyet még a jezsuiták rendeltek meg a művésztől 1756-ban. Az Iparművészeti Múzeum Adattárába került Kőszeghy Elemér-féle ingóságeltár (1941) és a helyi források (a székesegyház 1780-as évekből fennmaradt számadáskönyve) összeolvasásából további izgalmas tényekre derült fény, például az egyedi módon az ikonosztázion királyi ajtója fölött elhelyezett ereklyetartókra vonatkozóan (a Szent Kereszt-ereklyetartóban lévő ereklyét a jezsuitáktól „örökölték”, a Kőszeghy-eltárból ismerhető további kettőt pedig a királynőtől kapták a görögkatolikusok). A szerzőnek az ungvári székesegyház iratanyaga alapján sikerült meghatároznia a szentély kifestését végző festők neveit is. Közülük Sebastian Hirschlinger homonnai festőt, aki feltételezése szerint az ungvári püspöki székház dísztermének kifestésében is szerephez jutott, eddig nem tartotta számon a művészettörténet. A templom első oldalkápolnáiban a bizánci gyakorlat által megkövetelt kliroszokat, kántorhelyeket alakították ki, míg a többi négy kápolnában álló mellékoltárok már a latin gyakorlat befogadásáról árulkodnak (erre az 1780-as években még csak a görögkatolikus püspökök központi templomaiban van példa).

A székesegyház felszenteléséről itt közreadott szövegek is tanúsítják, hogy Bacsinszky főpásztor és unitus hívei valóban lekötelezettnek érezték magukat a püspöki építkezéseket előmozdító uralkodó iránt, akinek nagylelkűsége nélkül még a lehetőségek adta, szerényebb formában sem sikerült volna megvalósítani a munkácsi-ungvári egyházmegyei központ kiépítését. Ennek legnagyobb vizuális bizonyítékai az ungvári püspöki palota dísztermének nemrég feltárt szép, a szerző által Hirschlingernek tulajdonított falképei, melyek Mária Terézia és családja dicsőítését tűzték ki célul, s egyébként a homonnai Csáky-kastély kifestésével hozhatók szoros összefüggésbe.

A kötet második nagyobb tartalmi egysége a Fogarasi Egyházmegyével foglalkozik. E püspökség történetében a munkácsihoz hasonló székhelyváltás történt, mely itt is összefüggött – a történelmi szükségszerűségein túl – a reprezentációs igények megváltozásával a 18. század utolsó harmadában. A szerző előljáróban rámutat az erdélyi görögkatolikusok alapvetően különböző egyház- és társadalmi szerkezetére, a Munkácsi Egyházmegyétől eltérő politikai helyzetére. Ez a korábban elnyert kánoni önállóságon (1721) túl talán leginkább az ortodoxiával való erőteljesebb konfrontációban nyilvánult meg. Az első erdélyi unitus püspöki székhely Fogarason jött létre, Pataky János püspök (1715–1727) székesegyházként a Constantin Brâncoveanu havasalföldi fejedelem (1688–1714) által épített Szent Miklós-templomot vette birtokba. Székháza, melynek tervanyagára Terdik szintén a bécsi állami levéltárban bukkant, nem készült el. Pataky halálát (1727), majd az ortodoxokkal kiújult konfliktust követően az új unitus püspök, Inochentie Micu Klein vette kezébe az egyházmegyei székhely kiépítésének ügyét. 1731–1732-ben Béccsel folytatott levelezéséből az derül ki, hogy Klein püspöki székhelyül Fogarason kívánt – a bizánci hagyományokat szem előtt tartva – kolostort építtetni magának, ami azonban szintén meghiúsult. Végül az új székhely létrehozása 1736-ban a balázsfalvi (Blaj) uradalom megszerzésével vált lehetővé a fogarasi püspök számára. Klein püspök (1729–1751) még ebben az évben be is költözött a 16–17. századi ún. veres várba, melynek egykori református oratóriumát át is alakíttatta püspöki kápolnává. Terdik külön fejezetben foglalja össze az 1913-ban elbontott kápolna ikonosztázionjáról tudható, a román művészettörténészek által is meglehetősen sokféleképpen értelmezett adatokat. A kápolna képfalának Istenszülő-alapképe a hagyomány szerint Petru Pavel Aron püspök (1752–1764) halálának idején (1764) könnyezett. A csoda kivizsgálására Bécsbe szállították az ikont, a jegyzőkönyvek alapján festőjét Terdik Szilveszter is Grigore Ranite személyében látja, aki 1764-ben egy másolatot

is készített a Mária-képről. A havasalföldi festőcsaládból származó, román és szerb ortodox, illetve görögkatolikus megrendelésre is számos helyen dolgozó Grigore (magyarul Gergely) Ranite oeuvre-jének rekonstruálása azért is ütközik nehézségekbe, mert mind a román, mind pedig a szerb kutatásban észlelhető, hogy időnként összekeverik nagyon hasonló nevű fivérével, Gheorghe (magyarul György) Ranite festővel, aki egyébként Szentendrén a Szent Mihály-templom ikonosztázionján is dolgozott a templom *Protocol-luma* szerint. A balázsfalvi kápolna képfalának megmaradt töredékei mindenestre arról árulkodnak, hogy a fogarasi unitus püspök teljes mértékben ragaszkodott ősei és a régió bizánci művészeti hagyományaihoz, melyeket egyházmegyéje területén az áthoszi, balkáni késő bizánci festészet legneme-sebb vonulatát folytató, havasalföldi ún. Brâncoveanu-stílus határozott meg.

Az új, reprezentatív püspöki központ kiépítése Balázsfalván a régi kastély-tól pár száz méterre, 1738-ban kezdődött meg, miután Johann Baptist Martinelli (1701–1757) „császári udvari építőmester” elkészítette az új székesegyház és a körülötte U alakban elhelyezkedő három lakószárny (püspöki, szerzetesi, szemináriumi) terveit.¹⁵ Az építkezések költségeit nagyrészt a bécsi udvar állta, de Klein püspök is vállalta, hogy papsága öt éven keresztül szintén hozzájárul a nagyszabású munkák fedezéséhez. A kötet önálló fejezetben tárgyalja a negyven évig elhúzódó építkezés menetét, melyet az udvar, a püspök és papsága közti állandó konfliktusok, három püspökváltás is terhelt. Közli és elemzi Johann Baptist Martinelli szép terveit (bécsi állami levéltár), megmutatva a székesegyház Joseph Emanuel Fischer von Erlach körére jellemző építészeti jegyeit (a grossweikersdorfi plébániatemplom analógiájával). A balázsfalvi templom már 1749-re elkészülhetett, míg a félbemaradt székház végül csak a szükségessé vált helyreállítási munkák (1775–1779) után nyerte el végső formáját. A székesegyház mai formája az 1838-as átépítés nyomait viseli magán, de belsejében továbbra is érvényre jut az eredeti megrendelői koncepció.

A templom berendezésének költségei már az 1738-as megállapodás alapján is teljes egészében a püspökre hárultak. A Szentháromságnak szentelt székesegyház szigorúan a késő bizánci kánonhoz ragaszkodó kifestését, mely eredetileg is csak a kupolára korlátozódott, Petru Pavel Aron helynök 1748-ban készítette el resinári Iacov Zugraf festővel. Szignóját a közelmúltban történt restaurálás hozta felszínre. Terdik Szilveszter lényegretörően, a teológiai tartalom szabatos megfogalmazásával elemzi a kupolafreskó ikonográfiáját is. A

15 TERDIK SZILVESZTER: „La cathédrale gréco-catholique de la saint Trinité à Balázsfalva (Blaj): Influences orientales et occidentales”, in *Hungarian Studies* 28 (2014) 55–76.

képi program teljes mértékben a keleti keresztény hagyományokat folytatja, ugyanakkor az ábrázolt hierarchák, az egyháztanítók megválasztásában, de még inkább a feliratozásában (Nagy Szent Atanáz és Alamizsnás Szent János „pápa”) a nyugati egyházhoz való kötődését is hangsúlyozza.

Az ornamentális és figurális elemekkel is különösen gazdagon díszített, eredeti polikrómiáját is nagyrészt megőrzött balázsfalvi ikonosztázion faragóját egyelőre nem ismerjük, de legközelebbi stílusanalógiái a máriapócsi és az egykori nagyváradi (ma körösrévi) képfalak. Ez alapján Terdik Szilveszter feltételezi, hogy a közvetlenül a pócsi után, 1750–1751-ben készült ikonfal faragója is Konsztantinosz Thaliodorosz konstantinápolyi mester vagy műhelye lehetett. A balázsfalvi képfal ikonjait különböző mesterek készítették 1762 és 1765 között. A kötet szerzője a vonatkozó román és a szerb szakirodalmat is behatóan ismeri, mégis meggyőzően fogalmazza meg önálló álláspontját, melyben stíluskritikai alapon az ikonosztázion Krisztus-alapképét szignáló Stefan Tenecki aradi ortodox festőnek tulajdonítja az oromzat kivételével az egész képfalat. Tenecki a mai Magyarország területén fekvő ortodox templomokban is gazdag anyagot hagyott maga után, kiterjedt tanítványi köre még a következő évszázadban is uralta az aradi és temesvári szerb egyházmege szerb–román ortodox művészetét. Ennek ellenére Tenecki munkássága nem eléggé kutatott, életművének és széles hatókörének monografikus számbavétele időszerű lenne. Valóban az aradi szerb püspök (az egyébként budai születésű, majd Ráckeven szerzeteskedő Isaija Antonović, szül.: 1696, aradi püspök: 1731–1749) „udvari” festője lehetett egy időben, s mint ilyen jutott a budai szerb egyházmegejében is jelentős megrendelésekhez: ő festette a pesti szerb templom első barokk ikonosztázionját is. Mint az újabb román kutatás kimutatta, az ukrán–oros tanultságú Tenecki (orosz iskolázottságára vannak adatok, bár a kijevei Lavra diákjai között nem szerepel) mellett Balázsfalván az egyesültek ikonfalának oromzatképein a már említett havasalföldi Grigore Ranite dolgozott 1764-ben. A két eltérő iskolázottságú mester együttműködése a fogarasi unitus egyházmege legjelentősebb ikonosztázionján a posztbizánci festészet különböző vonulatainak sajátos találkozását eredményezte. Külön fejezet tér ki a képfalon található szimbolikus ábrázolásokra, melyek a bizánci hagyomány és a nyugati hatások egyedi ötvöződését mutatják. Köztük – hasonló, korai emléken – valóban páratlan, s egyben Tenecki ukrános-nyugatias műveltségét mutatja a királyi ajtó kis medalionjaiban megfestett tíz Mária-szimbólum, melyek lehetséges szöveg- és képi forrásait szépen bemutatja a szerző, különös tekintettel a tükör – bi-

zánci hagyományból nem ismert, de a 17. század végétől ortodox körökben is átvett – „emblémájára”.¹⁶ Az ikonfalakon szokatlan Istenszülő-ábrázolások teológiai magyarázata újfent bizonyítja elemzőjük e téren is irigylésre méltó jártasságát, beleérző képességét. Recepcióközpontú gondolkodásához híven Terdik Szilveszter rátapint arra az érzékeny kérdésre is, hogyan alkalmazhatta az erdélyi görögkatolikus püspök e fő megrendelésén éppen Teneckit, a környék elsőnek mondható ortodox festőjét, amikor az ortodox-unitus felekezeti harcok javában dúltak. A válasz nyilván összetett, de egyrészt az unitus festők hiányában, másrészt a latin festők iránti bizalmatlanságban keresendő. Ez utóbbi pedig azt sugallná, hogy a Fogarasi Egyházmegye megrendelő főpapjai nem is annyira az uniós hitelveket („tartalom”) féltették, mint a bizánci művészeti formák következetes érvényesülését („forma”).

A kötet harmadik része a kánonilag 1777-ben felállított nagyváradai görögkatolikus püspökség központjának kialakulását vizsgálja. Élén 1748-tól a macedovlach eredetű Kovács Meletius, 1776-tól pedig Drágossy Mózes állt, immár teljes jogú püspökként. A Nagyváradai Egyházmegye fenntartását 1781-től uralkodói határozat értelmében a latin püspökség által átadott belényesi uradalom volt hivatott fedezni. A Szent Miklósnak szentelt, később székesegyházi rangra emelt váradai görögkatolikus templom 1739 és 1744 között épülhetett, akkor még a latin püspök kezdeményezésére rítusvikáriusa számára. Már 1757-ben felmerült a templom és a hozzá tartozó parókia- és iskolaépület átalakításának kérdése. Kovács Melét felmérési terveket is készített bizonyos Domenico Italus építőmesterrel, melyen a templom tervezett új kőtoronyának alaprajza is megjelent (Terdik közli is az osztrák állami levéltárban fennmaradt rajzot). A torony építésének elhúzódnását mutatja egy Joseph Hoffmann által 1784-ben készített terv, illetve az ez évben aláírt szerződés is, melyet Jacob Éder váradai kőművesmesterrel kötöttek. A kötetben közölt második váradai forrásból, mely már Darabanth Ignác püspök (1788–1805) korából való, az látszik, hogy a templomtorony végül csak a század utolsó két évében épült meg, így a váradai unitusok jócskán alulmaradtak fő vetélytársuk, a város ortodox közössége mögött, amely 1784 és 1790 között felhúzta impozáns, s a régió templomépítészetében sokáig mértékadó templomát. Ez is hozzájárulhatott, hogy 1800 után a görögkatolikus püspök végül – a nagy nehezen felépült toronyhoz csatlakozó – új székesegyház építése mellett dön-

16 TERDIK SZILVESZTER: „Marian Symbols on the Iconostasis of the Cathedral of Blaj”, in *Apulum* LII (2015), Series Historia & Patrimonium, 83–103.

tött, mellyel az ortodox templom mesterét, Édert bízta meg 1804-ben.¹⁷

Külön fejezet tárgyalja a székesegyház rangra emelt, első váradi unitus templom berendezését, amely szerencsésen túlélte a fenti viszontagságokat, mivel kisebb átalakítás után a Bihar megyei Rév (ma Körösrév, RO) parokiális templomában állították fel. Gazdag képanyaggal kísért aprólékos elemzés támasztja alá, hogy faragása Pócs és Balázsfalva képfalaival mutat műhelyazonosságot, így az 1750-es évek elejére tett datálása is meggyőzőnek tűnik. Festői díszítése, mely hemzseg a görög és román nyelvű, s az 1763-as évszámmal kísért donációs feliratoktól, valamiért eddig elkerülte a román szakma figyelmét. Az ikonokat Terdik Szilveszter pontos stíluselemzéssel Teodor Simeonov Gruntović (mások Teodor Sina Krudinak is nevezik) moscopolisi műhelyével hozza kapcsolatba, amelynek a mai Magyarország területén fennmaradt, későbbi emlékei azonban kisebb részletgazdagságot mutatnak (Ráckeve, Székesfehérvár szerb templomainak kifestése, illetve számos más, inkább macedovlach többségű egyházközség különálló ikonjai, talán a Gyöngyöshöz köthető ikonok kivételével). A képfal bizonyos másodlagos ikonjait (az alapképek alatti kis képmezőket vagy az oromzat festői díszét) egy másik festő készíthette, talán – amint arra az ikonosztázon olvasható felirat is utalhat – 1768-ban. A váradi székesegyházból az ikonfalon kívül az azzal egyidőben, vélhetően azonos műhelyben faragott szószék és püspöki trón is fennmaradt a körösrévi templomban, melyek festői díszje azonban inkább az utóbbi fázisban alkotó mesterhez köthető.¹⁸ Ma is a váradi görögkatolikus székesegyház különleges kelléke az a két kovácsoltvas állvány, amely Krisztust és Máriát ábrázolja ajtószerűen nyitható ovális medalionjában, melyek mögött II. József és a gyászuháas Mária Terézia a külső képekkel egyező méretű mellképei rejtőznek. A bizonyára 1777-ben, az egyházmegye kánoni felállításának idején készült tárgyak a görögkatolikusok uralkodó iránt érzett lojalitásának megnyilvánulásai, aminek – mint láttuk – a Munkácsi Egyházmegyében is maradtak fenn emlékei az ungvári püspöki palota falképein.

A váradi püspökség tárgyalását az új, 1812-re elkészült székesegyház, illetve a püspöki székház bemutatása zárja. A templom új ikonosztázanak plasz-

17 TERDIK SZILVESZTER: „Dati alla storia della cattedrale greco-cattolica di Oradea (Nagyvárad)”, in REMUS CÂMPEANU – VASILE RUS – VARGA ATTILA – FLORIN JULIA (eds.): *La Scuola Transilvana*. Nyíregyháza–Oradea, [é. n.] III–120.

18 TERDIK SZILVESZTER: „Icons of the Iconostasis of the Former Greek Catholic Church of Nagyvárad/Oradea (Veliki Varadin)”, in MISA RAKOCIJA (ed.): *Niš and Byzantium, Thirteenth Symposium Niš, 3-5. June 2014*, (The Collection of Scientific Works XIII), Niš 2015, 453–464.

tikai munkáit Weisz János, a váradi nemzeti iskola rajztanára készítette, aki nek szerzősége Terdik szerint a belényesi görögkatolikus, sőt a váradi ortodox Holdas templom képfala esetében is felmerül. Ez utóbbiak ikonjait – ezek szerint felülemelkedve a felekezeti különbözőségein – Arsenije Teodorović, a 18–19. század fordulójának vezető szerb mestere festette, aki egyébként a budai szerb egyházmegye főtemplomának ikonosztázát is készítette. A váradi püspöki lak egy az egyházmegye által megvásárolt lakóházból került kialakításra. Mivel a 20. században teljesen lebontották, ma már csak feltételezhető, hogy Josef Hoffmann, a környéken latin megrendelésre is dolgozó építész tervei kerültek végül megvalósításra.

A kötetben bőségben felvonultatott új adatokhoz illően nagyívű eszmei-elméleti háttérrel rajzol a három egyházmegye bemutatását követő összegzés. A választott téma sarkalatos pontjainak kiemelésével, jó arányérzékkel és lényeglátással von mérleget, s szűri le a szükséges következtetéseket a művészeti reprezentáció kereteit, illetve a tradícióhoz és a poszttridenti kor újdonságaihoz való viszonyt illetően. Fontos konklúzió, hogy a korábban szerzetesi-monostori keretek között működő püspöki központok szerkezeti-szerkezeti átalakulásában voltaképpen a latin egyházi struktúrák átvétele valósult meg a görögkatolikus egyházmegyék kánoni felállításának idején. Ez magába foglalta az egyházmegye működéséhez szükséges anyagi források uralkodói-kamarai biztosítását, s ennek következtében a klérus képzésének, javadalmazásának új lehetőségeit is, de kiterjedt a művészeti ízlésre is. A szerkezeti átalakulás ugyanis – amint ezt a szerző okkal tartja fontosnak kiemelni – hatással lett a közösségek és vezetőik tradícióhoz való viszonyára is. Az erdélyi és a váradi püspököknek inkább az ortodoxiával szemben kellett meghatározniuk önmagukat, míg a Munkácsi Egyházmegyében az 1720-as évektől már nemigen kellett tartani az unió felbomlásától. A tradicionális formákhoz való ragaszkodás annak ellenére meglehetősen erős volt a vizsgált unitus egyházmegyék művészeti megrendeléseiben, hogy ezek megvalósításához a 18. században alig sikerült görögkatolikus mestereket találni. A templomberendezésekhez ortodox faragókhoz, illetve festőkhöz kényszerültek folyamodni, az épületek tervezésében és – például a máriapócsi kegytemplom – kifestésében pedig nagyobb szerep jutott a római katolikus vallású mestereknek. Az összegzésből is kiderül, hogy a hagyományos formanyelv megőrzésének igénye szinte minden tárgyalt templomban másképpen, meglepő sokszínűséget mutatva valósult meg. Ezzel ismét csak azt bizonyítja a kötet szerzője, hogy nem volt hiábavaló az emlékek alaposabb vizsgálata, ami még

további kutatási potenciált is bőven rejt magában. Rendkívül izgalmasak a kötet zárógondolatai a trienti formák érvényesüléséről, melyek a zamosói (1720) zsinatot követően szinte kizárólag a Munkácsi Egyházmegyében lettek kimutathatók, míg a román egyházmegyéket jóformán nem érintették. A latinizáció, mely a 19. században csak tovább erősödött, a hazai görögkatolikus templomokban egyebek közt az oltárképek, ikonosztázionok előtti (Máriapócs és Ungvár esetében falak menti) mellékoltárok, zárható tabernákulumok vagy a koporsó formájú menza állításában volt megfigyelhető. A parokiális templomokban elterjedt a gyakorlat, hogy az ikonosztázionok alakjai elé is oltárszerű asztalokat helyezzenek, melyeket azonban – amint erre a szerző rámutat – a görög papok sosem használtak misézésre. Külön értékelendő a szerző azon meglátása, mely az ikonok képi nyelvének átalakulása kapcsán felhívja a figyelmet arra, hogy a barokk formanyelv megjelenése nem jelenti az ikonokhoz való viszony lényegi változását a bizánci tradíciójú közösségekben (s ez a hazai ortodoxokra is vonatkoztatható), csupán – találó megfogalmazásában – „a teológiai reflexió elhomályosulását”. Fontos, hogy Terdik Szilveszter okfejtéseiben a „nyugatoság” fogalma, melyet oly gyakran használ a hazai ortodox emlékekkel foglalkozó magyar nyelvű szakirodalom is mint stíluskategóriát, illetve mint afféle megkülönböztető, ámde mégoly megfoghatatlan jelentésű jelzőt, valós tartalommal telik meg és elnyeri gazdag művészet-, egyház- és liturgiátörténeti értelmét. Ez pedig messze túlmutat a „bizánci” versus „nyugati” szembeállításon, mely a hazai keleti keresztény művészet 18. századi emlékeinek elemzésében a legutóbbi időkig egyeduralkodónak tűnik, s azért is felülbírálandó, mert elfedi azt a végtelen gazdagságot, amelyet e speciálisan közép-kelet-európai, többféle forrásból táplálkozó emléktanyag magában rejt.

A kötet zárófejezete a püspöki székesegyházakat a felekezeti identitáskezesés helyszíneiként definiálja. A görögkatolikus püspöki megrendeléseket az egyház önmeghatározási kísérleteiként értelmezi, s megemlíti azt a csekély számú forrást, amelyből a hazai unitusok korabeli önértelmezése, önreflexiója „kiolvasható” lehet. A szerző által korábban közölt,¹⁹ 1799–1800-ban a Magyar Kamarához írt felterjesztések, melyekben a munkácsi, a nagyváradi és – a jelen kötet szempontjából másodlagos – kőrösi egyesült püspökök összefoglalták, milyen berendezésre és felszerelésre van szüksége egy görögkatolikus templomnak, már rávilágítottak, hogy a szláv és a román hagyományú egy-

19 TERDIK SZILVESZTER: „Újabb Eredmények a Munkácsi Egyházmegye művészetének föltérképezésében”. *Athanasiana* 30 (2009), 119–150.

házmegyék jelentős eltéréseket mutattak hagyománytisztelet tekintetében is. A görögkatolikus egyház „énképe” tehát püspökségenként is különbözött, s erős helyi színezettel rendelkezett. Vállalkozása szép és méltó szintézisét adja Terdik Szilveszter a kötet főszövegét záró, az egyházi önmeghatározás témájához fűzött gondolatában, melyben a balázsfalvi székesegyház bizánci stílusú kupolafreskójának ikonográfiáját egyfajta vizuális hitvallásként fogja fel: a Krisztus a Nagy Főpap felé vonuló nyugati és keleti pápák az egyházszakadás előtti, tiszta keleti hagyományokhoz való visszatérést jelenítik meg (tükrözve egyébként a balázsfalvi szerzetesek egykorú teológiai traktátusaiban is megjelenő unitus meggyőződést).

A kötet főszövegéhez egy nagyrészt kiadatlan levéltári dokumentumokból álló forrásválogatás is járul. A máriapócsi zarándoktemplomra vonatkozó iratok egy részét korábban maga a szerző publikálta,²⁰ az építkezés 1728–1731 között vezetett számadásai, illetve a Spalinszky Mihály festővel kötött 1783-as szerződés átirata azonban itt kerül először közlésre. A függelék következő részét az ungvári püspöki központ kiépítéséhez és a székesegyház átalakításához kapcsolódó osztrák levéltári források alkotják, köztük Johann Grenner terveinek bemutatása (1774), illetve Franz Anton Hillebrandt azokhoz írt véleménye (1775), valamint a jezsuita ingatlanok munkácsi püspöknek való átadásáról szóló dokumentumok. Bacsinszky püspöknek az ungvári székesegyház új berendezése kapcsán különböző mesterekkel kötött szerződései közül kiadatlansága miatt érdemel említést az ikonosztázion képeire vonatkozó megállapodás Spalinszky Mihály festővel (korabeli másolatban), valamint a szentély festését vállaló Andreas Trtina eperjesi festő által szignált szerződés. Az osztrák állami levéltárban lelte föl Terdik Szilveszter a püspök királynőhöz írt levelét az ungvári építkezésekről, illetve a balázsfalvi püspöki központ kiépítésével kapcsolatos értékes iratokat is. A nagyváradi építkezésekre vonatkozó dokumentumok a helyi megyei levéltárban, illetve a Magyar Nemzeti Levéltár Országos Levéltárában (Budapest) kerültek elő. A püspöki székház felmérési rajzai (Abraham von Szerwansky) és tervei (Josef Hoffmann, 1779) mellett a templom toronyépítési, illetve a berendezés faragásáról szóló szerződése is figyelmet érdemel.

Általánosságban véve a kötet, illetve írója egyik fő erénye gyanánt fontosnak tartom kiemelni, hogy szakirodalmi forrásait képes tárgyilagosan, „funkcionálisan” kezelni, megfelelő szakmai érettséggel csak a saját témája

20 TERDIK: „A máriapócsi kegytemplom építésére és belső díszítésére vonatkozó, eddig ismeretlen források”, 541–567.

szempontjából feltétlen szükséges információk kifejtésére szorítkozni. Így nem esik a keleti keresztény művészeti örökséggel foglalkozó (tudományos, illetve tudományos-ismeretterjesztő) munkák tipikus hibájába, „a túlmagyarázás” (Ádámtól-Évától...) csapdájába, amelyet nyilván e kevésbé ismert hagyomány közelebbi bemutatásának szándéka szül, de sokszor a periféria, a „meg nem értettség” kisebbségi érzése is táplál. Általánosan elmondható Terdik Szilveszter munkásságáról, hogy a bizánci örökség hazai kutatói közül elsőként kezeli témáját – mely valóban számos tekintetben kívül esik a „kánonon” – a magyar művészettörténet „nagy” („többségi”) kérdéseivel egyenrangúként, s ezért sem terheli szövegét általunk feleslegesnek ítélt excursusokkal, önigazolásba hajló magyarázatokkal. S valóban, e szakmai önérték és a téma iránti feltétlen elkötelezettség kicsit sem tűnik megalapozatlannak, látván a számos, általa fellelt új iratot, tervanyagot, azt a szakmai színvonalat, amely a barokk kor magyar építészet- és művészettörténetéről a közelmúltban megjelent legjobb hazai munkák sorába emeli a kötetet.

A kötet másik fő erénye az adatgazdagsága, melynek záloga Terdik Szilveszter forráscentrikus művészettörténeti gondolkodásmódja. A sok adat ugyanakkor mégsem eredményezett száraz, „nehezen emészthető” tudományos publikációt, mert (írott és képi) forrásai sokfélék, időben-térben, eredetüket és típusukat tekintve egyaránt, s azok vizuálisan is változatosan jelennek meg a kötetben. A szerző figyelme a képzőművészeti és építészeti emlékek mellett a ma az iparművészet körébe sorolható liturgikus és templomi berendezési tárgyakra is kiterjed. Terdik Szilveszterre általánosan is jellemző a nagyfokú nyitottság a különböző, számunkra – a múltat kutató utódok számára – bármiféle információval szolgáló tárgyak, szövegek, hagyományok iránt. Ez az attitűd nem engedi meg magának, hogy csak a kevélyen „kvalitációs” nevezett emlékeket tartsa kutatásra érdemesnek, hanem méltó tiszteletet és alázatot mutat a vallásos érzület kevésbé igényes, sokszor naiv, de mégoly őszinte, s ezáltal bizony nagyon is „informatív” művészeti megnyilvánulásai iránt is.

A kötet elolvasása után kristályosodik ki bennünk, hogy hagyományos („pozitivistá”) művészettörténeti módszertana, s – elsőre talán ódivatúnak tűnő – forrás- és tárgyközpontú kutatói szemlélete ellenére Terdik Szilveszter nagyon is korszerű, recepcióközpontú művészettörténetet ír. A tárgyak és ábrázolások liturgikus funkcióját, s annak történeti alakulását jól ismerve a művészet gyakorlati és szubjektív (emberi, érzelmi) oldalával is mindig számol. Külön örömet leli, ha írott vagy vizuális forrásaiban az ízlésre, a

megrendelői-befogadói elvárásra, esetleg e rendszerek összeütközésére utaló mozzanatokra bukkan. Mindezt az olvasó számára is izgalmas epizódok formájában adja közre, mikor például az ízlésváltásokról, a hívek és a klérus elvárásai körüli vitákról számol be. Hallatlan érzékenységet mutat a kapcsolatok, s vele összefüggésben a konfliktusok problematikája iránt, legyenek azok akár szorosan vett művészeti, akár – tágabb összefüggésben – történeti, politikai, hatalmi, szellemi-lelki, rítus- vagy felekezetközi interakciók. Ez megnyilvánul abban is, ahogyan akár az írott, akár a vizuális forrásait érzékeli, illetve értelmezi, s egyben rejtett kulcsa annak, mitől élvezetes olvasmány a könyve. Gyakran szűkszavú kútforrásból logikus, ám praktikus és kreatív gondolatmenetekkel bőséges információt képes kiolvasni kutatása tárgyáról, s mindezt érzelemgazdag történetté formálva tudja megosztani olvasóival.

Végül fontosnak tartom hozzátenni, hogy Terdik Szilveszter vitathatatlan érdeme a hazai posztbizánci művészet kutatásában, hogy komolyabban számol a ortodox–görögkatolikus felekezetközi művészeti kapcsolatok kérdésével. A Habsburg Birodalom egykorú szerb ortodox emlékeivel való kapcsolat lehetősége a 18. század végén, a mindkét egyházat utolérő „felvilágosodás”, jozefinista szemlélet- és ízlésváltás következtében már reális, s néhány esetben tetten is érhető. Mint Terdik Szilveszter korábbi kutatásai is bizonyították, a templomi berendezés, a képfalak faragása terén az ortodox mesterek alkalmazására már korábban, a 18. század közepén volt példa görögkatolikus egyházban (Konsztantinosz mester). Ugyaninnen tudjuk, hogy Pádits Péter egri szerb fafaragón kívül már mestere, a legszebb hazai ortodox ikonosztázionokat faragó Jankovics Miklós is dolgozott az unitus egyház megrendelésére, nem kisebb képfalon, mint a hajdúdorogi. Izgalmas tény, hogy a hajdúdorogi ikonosztázion számára a karlócai szerb érseki székesegyház képfalának faragását jelölte meg mintaként görögkatolikus megrendelője. E kötetben az „egyesültek” és „nem egyesültek” által egyaránt foglalkoztatott festők további példáival találkozunk: ilyenek a Ranite család tagjai, Stefan Tenecki, Teodor Simeonov Gruntović műhelye vagy – már az akadémizmus korából – Arsenije Teodorović.

A püspöki központok művészetét érintő számos új adat sem képviselne olyan értéket, ha közüljük nem használná megbízható és szerteágazó háttértudását az egyház szervezetének és belső működésének történeti alakulásáról, képviselői – a művészeti megrendelők – mindenkori igényeiről, társadalmi pozíciójukról, időben és térben is specifikus vágyaikról és elvárásaikról. Ez a háttértudás bomlik ki a kötetben a konkrét művészettörténeti kérdések ér-

telmező kontextusává, másfelől ez adja a szöveg hitelét és koherenciáját. Nagyon hasznos kitérőket találunk egy-egy emlék kapcsán az adott tárgytypus szerepéről és történetéről a keleti keresztény hagyományban. Ezeket mindig bizánci gyökereikhez való viszonyuk értő bemutatása, illetve a latin rítussal való összehasonlítás teszi igazán informatívá. A latinizáció izgalmas kérdése (szobrok, orgona eltávolítása, monstanciahasználat, mellékoltárok, latin típusú padok, főoltár felszerelése) szükségszerűen is át-átszővi Terdik elbeszélését, ám a bizánci, majd a posztbizánci balkáni vagy galíciai egyházi és művészeti hagyomány beható ismerete nélkül a magyarországi görögkatolikus püspökségek szakrális emlékeiről sem születhetett volna ilyen nagyszabású, széles műveltséganyagot tartalmazó összefoglalás.

A kötet végén található angol, ukrán és román nyelvű tartalmi összefoglaló remélhetőleg hozzájárul ahhoz, hogy a benne közölt kutatási eredmények a szélesebb, nemzetközi tudományos köztudatba is bekerüljenek. Ez jelen esetben nem tekinthető üres frázisnak, hiszen – ahogy azt fentebb már említettem – Terdik kutatásaiból mind az ukrán, mind a román, sőt a szerb művészettörténeti kutatás is jócskán épülhet, s azokat saját örökségkutatása hasznára fordíthatja.

Külön dicséretet érdemel a könyv igen esztétikus kivitele, melyhez Áment Gellért fotós-képszerkesztő, Felde Csilla grafikai tervező és tördelő, Pamuk Lóránt grafikus és természetesen a szerző vizuális igényessége is hozzájárult. A fejezetek elé kiemelt, gyakran egész oldalas illusztrációk elhelyezése a kötetben belül finom tartalmi allúziókat hordoz, és ismét csak az író teológiai műveltségét és érzékenységét dicséri.

Terdik Szilveszter kötetét azonban nemcsak szép reprodukciókban gazdag, tetszetős külleme, hanem közérthető és olvasmányos stílusban megírt, a lényegre koncentráló, ugyanakkor témáját érzékletesen és kétségbevonhatatlan hitelességgel bemutató volta miatt is örömmel forgatja mind az érdekes szakmai, mind pedig a korszak vagy éppen a bizánci kereszténység iránt érdeklődő laikus közönség is.

Golub Xénia