

SZILVESZTER TERDIK

**TRADIZIONI CHE CONVIVONO
LA TRASFORMAZIONE DELLA CHIESA GESUITA DI UNGVÁR
IN CATTEDRALE GRECO-CATTOLICA**

| SOMMARIO – 1. I precedenti; 2. La chiesa gesuita; 3. La trasformazione della chiesa; 4. Riassunto.

Il vescovato greco-cattolico di più antica fondazione e di maggiori dimensioni del Regno Ungherese è quello di Munkács. Solo a partire dagli anni 1770 si presentò l'opportunità per le istituzioni centrali delle eparchie di ricevere una sistemazione adeguata. A causa soprattutto del controllo dei costi imposto dagli organi finanziari reali (le camere) gli edifici già esistenti – la chiesa gesuita, il convento e il castello di Ungvár – dovettero essere adattati per ospitare le diverse nuove funzioni. Nel mio trattato presento più dettagliatamente solo la trasformazione della chiesa gesuita in cattedrale, cercando di comprendere – al di là della narrazione degli eventi, quali punti di vista abbiano influenzato le decisioni del vescovo András Bacsinszky (1772-1809), che diresse i lavori di ricostruzione. In particolare, cerco di dare risposta a, quali effetti avrebbe esercitato più tardi la chiesa – trasformata conformemente alle norme liturgiche bizantine – sull'arte e sulla vita liturgica dell'eparchia.

1. I precedenti

A partire dal quindicesimo secolo i vescovi ortodossi delle contee nord-orientali dell'Ungheria storica fissarono la loro residenza abituale nel monastero di San Nicola del monte Csernek situato nei pressi di Munkács. Dopo il 1646 i prelati, dopo aver accettato l'unione ecclesiastica, non sempre poterono vivere nella propria sede a causa delle circostanze confuse. Johannes Josephus De Camillis (1690-1706), arrivato da Roma nel 1690 all'inizio si stabilì nella città di Munkács, ma appena gli si presentò la possibilità di traslocare nel monastero, si mise subito a metterlo in ordine. Il monastero era costituito da edifici assai modesti: la piccola chiesa dalla pianta

SZILVESZTER TERDIK

rotonda era stata costruita ancora nel 1661 dal voivoda Costantino Serbán scacciato dalla Valacchia, le altre costruzioni erano di legno. La casa che serviva come abitazione per il vescovo, costituita da appena tre locali (camere ?), fu eretta solo ai tempi di De Camillis nel 1693.¹

L'igumeno del monastero – l'igumeno e il vescovo non erano sempre la stessa persona – non vide neanche allora di buon occhio il fatto che anche il vescovo vi abitasse. La lettera di fondazione venne interpretata dai monaci nel senso che le entrate del chiostro (monastero) dovevano servire solo al loro mantenimento e non anche a quello del vescovo. A questo punto si creò una tensione tra i monaci e il vescovo, anche se il vescovo sarebbe vissuto ancora a lungo nel chiostro. Nel 1744 i basiliani avviarono un processo contro di lui e lo vinsero. Nel 1751 in attuazione della decisione della regina Maria Teresa (1740-1780) il vescovo dovette lasciare il monastero e cercare alloggio nella città di Munkács. Poco dopo fu avviata la costruzione di una nuova sede, ma poiché la Luogotenenza (Consilium Locumtenentialis) tolse l'appoggio statale a causa dei costi eccessivi non si riuscì a portarla a termine.²

I vescovi in questo periodo dovettero affrontare diversi altri problemi gravi. A partire dalla fine del diciassettesimo secolo, infatti, il vescovato di Munkács non veniva più considerato un'eparchia autonoma secondo il diritto canonico cattolico e i vescovi di Eger vedevano i compagni uniati come propri vicari nel rito. La situazione spesso si avvelenava a tal punto, che alla fine la stessa Maria Teresa preferì fondare anche canonicamente un'Eparchia di Munkács autonoma, cosa che poté essere realizzata solo nel 1771, dopo anni di battaglia contro la Santa Sede e il vescovo di Eger. Nacque allora la proposta di spostare la sede vescovile nella città di Ungvár situata nelle vicinanze: qui era rimasto inutilizzato il castello, ormai privato della sua funzione bellica, dove sembrava che con qualche trasformazione si sarebbero potute collocare tutte quelle istituzioni

¹ TERDIK SZILVESZTER, „Rác Demeter, egy XVIII. századi görög katolikus mecénás”, in *A Nyíregyházi Jósza András Múzeum Évkönyve XLIX* (2007) 370-372. Il disegno della vecchia chiesa: СИРОХМАН, МИХАЙЛО/SYROKHMAN, МΥΚΗΑΙΛΟ, *Церкви України Закарпаття/Churches of Ukraine Zakarpathia, Львів /L'viv* 2000, 159.

² HODINKA ANTAL, *A munkácsi görög katolikus püspökség története*, Budapest 1909, 671-675. I dati relativi le costruzioni iniziate nella città di Munkács: HENSZLMANN LILLA (red.), *Acta Cassae Parochorum. Nagyvárad, Munkácsi, Besztercebányai, Pécsi, Rozsnyói, Szombathelyi és Szepesi Egyházmegye 1733-1779*, (A Magyar Tudományos Akadémia Művészettörténeti Kutató Csoportjának Forráskiadványai, IX.), Budapest 1973, 54-58. Topografia dell'edificio Magyar Országos Levéltár (=MOL) C 38. 23. cs. 1752. No 2. Sulle spese dei materiali acquistati per la costruzione dell'edificio di Munkács (1753-1754.): Derzhahsky Arkhiv Zakarpatskoi Oblasty, Berehovo (=DAZO) fond 151. opis 1. no 1414. f 1-2., f 6., f 15.

TRADIZIONI CHE CONVIVONO

necessarie ad un centro vescovile di cui la “nuova” eparchia non disponeva ancora (cattedrale, palazzo vescovile, seminario ecc.).

In base ai primi progetti anche la cattedrale avrebbe avuto sede nel territorio del castello, ma su proposta di Franz Anton Hillebrandt, capo-architetto della corte si decise infine a trasformare in palazzo vescovile il convento gesuita rimasto vuoto dopo lo scioglimento dell’ordine nel 1773, di trasformare la chiesa in cattedrale, e di collocare nel castello solo il seminario. La proposta fu accettata dalle camere e poi anche dal sovrano nel 1775. I beni dei gesuiti furono consegnati nello stesso anno al vescovo András Bacsinszky, il castello solo in seguito.³

2. La chiesa gesuita

La prima casa gesuita e la sua chiesa ad Ungvár furono costruite già nel corso del diciassettesimo secolo. La seconda chiesa, che esiste ancora oggi, fu eretta tra il 1732 e il 1740.⁴

L’edificio di Ungvár ripete lo schema architettonico delle chiese gesuite, cristallizzatosi durante il sedicesimo e il diciassettesimo secolo: il suo presbiterio di forma allungata si chiude dritto, con le sagrestie ai due lati e gli oratori sopra di esse, mentre su ognuno dei lati longitudinali della navata si aprono tre cappelle laterali. In fondo alla navata, tra le due torri si innalza la galleria dell’organo, sopra le cappelle laterali si estende il corridoio dell’oratorio. La navata e il presbiterio sono coperti da volte a botte. Possiamo avere un’idea della pianta originale della chiesa in base ai disegni di misurazione redatti nel 1774.⁵ Nel 1775 i greco-cattolici dovettero trasformare questo edificio conformemente ai propri riti.

3. La trasformazione della chiesa

La chiesa fu consegnata al vescovo Bacsinszky il 2 agosto, secondo il verbale registrato il giorno seguente, gli oggetti liturgici erano a lui riservati, il resto

³ Hodinka, *op. cit.*, 680-681. Kelényi György, *Franz Anton Hillebrandt (1719-1797)*, Budapest 1976, 53. Referto di Hillebrandt: Österreichisches Staatsarchiv, Finanz- und Hofkammerarchiv, Hofkammerarchiv, Wien (= ÖStA HKA), Kamerale Ungarn RNr 720, Fasc. 33/3. Nr. 21 ex anno 1776. f 133.

⁴ Sulla costruzione della chiesa più dettagliatamente: TERDIK SZILVESZTER, „Az egykori jezsuita templom székesegyházzá alakítása Ungváron, Bacsinszky András püspök (1773-1809) idejében”, in VÉGHSEŐ TAMÁS (red.), *Bacsinszky András munkácsi püspök (1772-1809). A főpásztor halálának 200. évfordulóján rendezett konferencia tanulmányai*, (Collactanea Athanasiana I./6), Nyíregyháza 2013.

⁵ Pianta: ÖStA HKA, Kartensammlungen Rb 159/2. Disegno planimetrico della facciata: *ibid.* Rb 159/8. Sui due disegni: MRAZ, GERDA – SCHLAG, GERALD (red.), *Maria Theresia als Königin von Ungarn*, Eisenstadt 1980, 196.

era destinato ai latini.⁶ Si decise allora di eliminare le statue dai sei altari laterali e di consegnarle ai parroci latini. Il vescovo volle mantenere però l'ultimo altare sulla destra, consacrato al re Santo Stefano, da una parte per il rafforzamento dell'unione, dall'altra per poter continuare a celebrare lì le messe latine.⁷ In base ad altre fonti è possibile comunque stabilire che in precedenza gli stessi greco-cattolici vi avevano celebrato i propri riti in determinate occasioni. Il vescovo Bacsinszky ne era sicuramente a conoscenza, avendo iniziato anche lui i suoi studi alla scuola dei gesuiti.⁸

Per la realizzazione degli arredi il 27 dicembre 1776 il vescovo Bacsinszky sottoscrisse un contratto con Franz Feck⁹, intagliatore di Kassa originario della Slesia.¹⁰ Lo scultore si assunse l'obbligo di intagliare l'iconostasi, l'altare principale e i due altari *preparatori* in legno ben secco, in base al disegno presentato. Fu anche stabilito di circondare l'altare principale di tre gradini e che entro il luglio del 1777 lo scultore avrebbe completato l'iconostasi fino al primo livello, il livello Feste liturgiche. Feck assicurò il vescovo che avrebbe fatto il suo meglio - siccome questi arredamenti potevano essere preparati grazie al sovrano -, per non suscitare scandalo in conseguenza delle eventuali imperfezioni. Nel marzo del 1778 il vescovo Bacsinszky era già in grado di stipulare il contratto relativo alla doratura e coloritura degli arredi già realizzati e a quelli ancora da realizzare.¹¹

All'interno della chiesa era l'altare maggiore che richiedeva la massima trasformazione. L'altare maggiore, originario dell'epoca dei gesuiti dovette essere demolito, poichè era troppo vicino al muro orientale, mentre davanti ad esso erano collocati una scalinata arcuata e la balaustra per la distribuzione della comunione, tali che non si sarebbero potuti eseguire i movimenti necessari durante la liturgia bizantina.

⁶ Il verbale sulla consegna preparato per la Luogotenenza. DAZO fond 64. opis 4. no 149.

⁷ È interessante che secondo il diario del convento gesuita il 3 aprile 1740, alla Domenica delle Palme anche i „ruteni” si recarono nella chiesa gesuita e servirono all'altare di Santo Stefano. *Diarium Collegii Ungvariensis factis jesuitii (...) ab 1734*. f 92 r. Egyetemi Könyvtár Budapest, Ab 127.

⁸ MICHAEL LUTSKAY, „Historia Carpatho-Ruthenorum. Sacra, et Civilis, antiqua et recens usque ad praesens tempus. Ex probatissimis authoribus Diplomatibus Regiis, et Documentis Archivi Episcopalis Dioecesis Munkacsiensis elaborata», in *Науковий збірник музею української культури в Свиднику 18.*, Prešov 1992, 129.

⁹ I dati relativi a Franz Feck (Feeg, Fek) sono stati raccolti per primo da Mária Aggházy soprattutto in base all'opera di Lajos Kemény presentante i dati dell'Archivio di Kassa. Feck era di origine silesiano, già nel 1764 visse a Kassa, nello stesso periodo ottenne il diritto di cittadinanza, morì nel 1779. AGGHÁZY MÁRIA, *A barokk szobrászat Magyarországon I.*, Budapest 1959, 191. AGGHÁZY MÁRIA, *A barokk szobrászat Magyarországon II.*, Budapest 1959, 262.

¹⁰ DAZO fond 151. opis 1. no 2658. ПРИЙМИЧ, МИХАЙЛО, *Перед лицем твоїм. Закарпатський Іконостас*, Ужгород 2007, 154.

¹¹ DAZO fond 151. opis 1. no 2658.

TRADIZIONI CHE CONVIVONO

Sulla parte occidentale del presbiterio si trovavano le panche che pure davano impiccio.

In mezzo al presbiterio dalla pianta ampia fu costruito un nuovo altare principale con il baldacchino intorno a cui si poteva girare liberamente, e di cui oggi resta solo il baldacchino originale. Sul tronco delle colonne composite si arrampicano dei viticci – ovviamente come simboli dell'eucaristia – il soffitto in legno fa pensare ad una volta prussiana invece che a una cupola, i lati sono ornati di rocaille, al vertice s'innalza un bel vaso rococò. L'uso del baldacchino non era ignoto neanche nella pratica ortodossa dell'epoca, mentre la collocazione dell'altare sulla scala, l'uso del tabernacolo sul tavolo d'altare e di sei candelabri presenta ormai una forma di altare conforme allo spirito del Tridentinum.

Gli altari preparatori posti lungo il muro orientale del presbiterio non sono grandi, e per i loro dettagli sono da paragonare alle cornici delle icone locali (despotiche) dell'iconostasi. L'altare usato durante la proskomidia è decorato con la Deposizione dalla croce, mentre l'altro reca l'immagine di Incredulità di Tommaso.

Era necessario costruire nell'arco di trionfo anche l'arredo indispensabile delle chiese bizantine, l'iconostasi. L'iconostasi di Ungvár è l'esempio perfetto e impeccabile della soluzione strutturale cristallizzata a partire dalla metà del diciassettesimo secolo nella regione dei Carpazi, almeno per quanto riguarda la forma di base: sopra il primo registro composto da quattro icone locali e di tre porte si levano i piani composti dalle immagini delle 12 feste, dei 12 apostoli e dei 12 profeti, lungo l'asse centrale vennero collocate le composizioni dell'Ultima Cena e di Cristo sommo Sacerdote. È una soluzione unica però il fatto che in mezzo al registro dei profeti invece della solita composizione „Madre di Dio del Segno” trovò posto un cartiglio con un'iscrizione greca e slava ecclesiale („Sia benedetto il nome del Signore!”). L'insieme è chiuso dalla croce e da due figure dolenti (Madre Santa e Giovanni l'apostolo). La struttura tradizionale venne però rivestita con un ornamento molto „moderno”: gli intagli traforati delle porte, sopra le porte le rose e altri dettagli di piante ricadenti tra decorazioni asimmetriche strutturate a rocaille, esempi elaborati in modo impressionantemente realistico creano un'unità armonica. Le lesene tra le immagini spesso partono con delle volute, oppure finiscono in esse, motivi botanici rendono vario il loro tronco. Sui pezzi che circondano le icone locali la vite e i covoni di grano diventano indubbiamente simboli sublimi alludenti all'eucaristia. Nella struttura dell'iconostasi è una novità in rapporto ai precedenti esempi nostri il fatto che rispetto agli intagli traforati il ruolo degli elementi strutturali sia ridotta al minimo, e tutta la costruzione diventa traforata in modo da rendere l'intero complesso etereo e trasparente. Quasi una generazione prima ci si era cimentato anche il maestro Konstantinos, intagliatore dell'iconostasi del santuario

mariano di Máriapócs, che grazie alla sua istruzione balcanica intendeva rendere più leggera - con l'aiuto degli intagli traforati e con l'uso della luce penetrante dal presbiterio - una costruzione costituita da forme che sembravano piuttosto arcaiche.¹² I maestri di Ungvár non hanno più le radici orientali, loro usano ormai liberamente i tesori ornamentali inebrianti della propria epoca. È possibile che lo stesso vescovo Bacsinszky li abbia incoraggiati a farlo. Tuttavia è degno di attenzione il fatto che mentre nello stesso tempo nella Galizia si cercava di abbinare le iconostasi all'uso di forme proprie degli altari latini, il cui esempio monumentale realizzato si trova proprio nella cattedrale di Leopoli, nel territorio del Regno Ungherese non si osserva alcuna intenzione simile. La struttura traforata della parete delle icone di Ungvár non sarebbe stato sorpassata neanche nei cento anni successivi.

Una soluzione unica adoperata sull'iconostasi di Ungvár è che sopra la porta regale furono ricavati tre armadietti a vetri per le diverse reliquie. In mezzo venne collocata la croce d'argento che custodisce la reliquia della Santa Croce, che venne realizzata nel 1785 da Matheus Zalman, orefice di Bártfa su commissione di Bacsinszky.¹³ Nei due armadietti invetriati più piccoli erano custoditi i reliquiari ricevuti dalla regina. Gli oggetti, oggi andati perduti, furono descritti e fotografati da Elemér Kőszeghy nel 1941, ma in base ai marchi dell'orefice egli ne identificò il maestro nella persona del famoso Matthias Walbaum, orefice di Augusta, attivo nei primi decenni del diciassettesimo secolo.¹⁴

È strano che finora non sia stata ritrovata alcuna fonte di archivio riguardante il pittore delle immagini dell'iconostasi di Ungvár. È stata Bernadett Puskás a ipotizzare, in base alla critica stilistica che le immagini fossero opera di Mihály Spalinszky e di Tádé Spalinszky, maestri attivi da decenni nell'eparchia. I due pittori erano forse fratelli; il maggiore probabilmente era Mihály che già negli anni 1760 ricevette alcune committenze dal vescovo di Munkács. Tádé era un monaco basiliano che compare nei verbali capitolari dal 1772, e nella stessa fonte viene chiamato pittore („Pictor”) a partire dal 1789.¹⁵ La prima committenza di

¹² TERDIK SZILVESZTER, „A máriapócsi kegytemplom építésére és belső díszítésére vonatkozó, eddig ismeretlen források”, in *A Nyíregyházi Jósa András Múzeum Évkönyve* L (2008), 531-533. TERDIK SZILVESZTER, „...a mostani világnak ízlése és a rítusnak módja szerint” *Adatok a magyarországi görög katolikusok történetéhez*, Nyíregyháza 2011, 39-43.

¹³ DAZO fond 151. opis 25. no 172. f 15v.

¹⁴ Erano alti 36 e 41 cm, i piedi larghi 17,8 cm, di ebano, con ornamenti d'argento. L'inventario sui beni mobili di Elemér Kőszeghy. Raccolta dati dell' Iparművészeti Múzeum, Budapest.

¹⁵ PUSKÁS BERNADETT, „A történelmi munkácsi munkácsai egyházmegye ikonfestészet a 18. században. Újabb adatok a vezető mesterek tevékenységével kapcsolatban”, in *Athanasiana* 14 (2002) 153-162. PUSKÁS BERNADETT, *A görög katolikus egyház művészete a történelmi Magyarországon. Hagyomány és megújulás*, Budapest 2008, 191-192.

TRADIZIONI CHE CONVIVONO

Mihály Spalinszky in Ungheria si connette proprio ad Ungvár, poiché i gesuiti affidarono a lui l'incarico di dipingere nell'album della congregazione mariana in prima pagina, l'Annunciazione e sotto un cartiglio in cui si leggevano l'anno della fondazione e quello del restauro. L'ultima data è il 1756, che lascia pensare che l'immagine stessa sia stata commissionata nello stesso anno. Questo dipinto è la prima opera conosciuta e firmata del pittore.¹⁶

Lo stile di Spalinszky era determinato dalla pittura occidentale contemporanea, sebbene con le sue icone lasciasse in eredità numerosi elementi tradizionali. Non c'è da meravigliarsi, visto che in questo periodo ormai anche l'arte dei territori di maggioranza ortodossa era caratterizzata da questo stile che adoperava coscientemente le conquiste della pittura occidentale, basta pensare a Kiev. Le immagini preliminari delle incisioni con i due apostoli principali dell'iconostasi di Sátorajújhely, risalenti agli anni 1730 e attribuite a Mihály Spalinszky, poterono divenire note e servire da esempio grazie alle edizioni liturgiche del monastero Lavra di Kiev, anche essi si basavano su prototipi occidentali.¹⁷ I pittori delle immagini dell'iconostasi di Ungvár abbinarono bene il linguaggio formale barocco dell'epoca alle tradizioni bizantine, il carattere iconico delle icone despotiche è evidente perfino per l'osservatore di oggi, mentre i prototipi delle icone dei registri soprastanti risalirebbero alle incisioni e composizione barocche. Si può supporre che tutti e due gli Spalinszky prendessero parte attivamente alla pittura dell'iconostasi, ma per ora non è possibile distinguere le loro opere neanche in base alla critica stilistica. Sembra che i fratelli Spalinszky fossero gli unici maestri greco-cattolici che esercitavano un ruolo attivo nei lavori svolti nella chiesa.

Nel 1781 Mihály Spalinszky venne pagato anche per la preparazione degli antependi da posare sull'altare maggiore.¹⁸ L'uso degli antependi ovviamente può essere interpretato come ripresa delle abitudini liturgiche latine.

La trasformazione interna riguardò non solo l'arredo, ma anche i muri. Il presbiterio venne probabilmente ridipinto completamente; se nei tempi dei gesuiti le pareti fossero dipinte, non ne abbiamo nessun dato. Bacsinszky il 19 marzo 1778 stipulò un contratto con il pittore Matthias de Bilges, cittadino di Treviri, in base al quale quest'ultimo avrebbe dovuto terminare la pittura del presbiterio e della parte

¹⁶ Le pagine più interessanti dell'album della Congregazione mariana vennero fotografate da Elemér Kőszeghy. Il volume allora si trovava nella biblioteca dell'Eparchia di Munkács, sull'immagine dell'Annunciazione sullo sgabello di Maria si legge la firma del pittore: „Michael Spalinski”. La positiva della foto di piccole dimensioni si trova all'Iparművészeti Múzeum (Museo di Arti Applicate), Raccolta dati, L'inventario sui beni mobili di Kőszeghy, gli indici delle foto Leica CXLIV 6, 34.

¹⁷ TERDIK (NT. 12), „...a mostani világnak ízlése és a rítusnak módja szerint” (nt. 12), 44.

¹⁸ DAZO fond 151. opis 25. no 172. f 8r – 9r.

anteriore dell'iconostasi dell'arco trionfale con la tecnica affresco, poiché Andreas Tritina, cittadino di Eperjes che aveva iniziato i lavori era morto il 30 aprile dell'anno precedente.¹⁹ De Bilges venne licenziato nel 1779, perché non avanzava con il lavoro,²⁰ in base al libro contabile della cattedrale pare che il lavoro sia stato terminato dal pittore Sebastian Hirslinger nel 1782.²¹

La pittura del presbiterio di Ungvár è una cosiddetta pittura quadratura, che essenzialmente si compone di forme evocanti elementi architettonici decorativi. In mezzo al soffitto si apre il cielo, tra le nuvole appare l'occhio di Dio circondato dall'iscrizione slava ecclesiale Sacro-Sacro-Sacro e da teste di angeli. Una composizione simile venne collocata alcuni decenni prima nel presbiterio della chiesa di Máriapócs che è l'opera di István Vörös, pittore di Kassa.²² La pittura figurale delle pareti laterali è il risultato della trasformazione del diciannovesimo e ventesimo secolo. Sulla parete di fondo tra le due finestre dall'arco a tutto sesto e sotto la finestra rotonda dell'asse centrale si trovano dei vasi decorativi che forse appartengono ai primi strati. Nel complesso si può affermare che gli elementi principali del soffitto e della parete di fondo del presbiterio risalgono al diciottesimo secolo.

È strano che la pittura della parete non presenti nessun legame con la tradizione bizantina. Pare che alla metà del diciottesimo secolo non si sia trovato un maestro per la pittura delle pareti della chiesa di Máriapócs che potesse trasporre nelle chiese barocche monumentali il sistema figurale delle chiese bizantine. Sebbene il programma iconografico della chiesa bizantina continuasse a sopravvivere nelle chiese costruite in legno fino anche alla prima metà del diciannovesimo secolo, tra le chiese di pietra esso non fu realizzato quasi in nessun caso. È probabile che i piccoli maestri conservatori che adoperavano tecniche tradizionali e che conoscevano bene questa tradizione iconica, non abbiano neanche osato dipingere le superfici grandiose, e così furono assunti solo pittori di città di formazione occidentale.

Come è degno di ogni cattedrale, fu ordinato anche un trono vescovile, per la costruzione del quale il 17 dicembre 1779 fu stipulato un contratto con Johann Feck, fratello di Franz Feck nel frattempo defunto.²³ Il trono fu collocato sulla

¹⁹ Su Tritina: GARAS KLÁRA: *Magyarországi festészet a XVIII. században*. Budapest 1955, 257. PETROVÁ-PLESKOTOVÁ, A., *Maliarstvo 18. storičia na Slovensku*, Bratislava 1983, 74. RUSINA, IVAN (red.), *Barok*, Bratislava 1998, 82-85. BODNÁROVÁ, MIROSLAVA – CHMELINOVÁ, KATARÍNA, „Umelci a umeleckí remeselníci Prešova v 16.-18. storočí”, in *Ars* 39 (2006) 241.

²⁰ DAZO fond 151. opis 1. no 2658.

²¹ DAZO fond 151. opis 25. no 172. f 6r.

²² TERDIK, „A máriapócsi kegytemplom” (nt. 12), 529-530.

²³ DAZO fond 151. opis 1. no 2762. f 3r

TRADIZIONI CHE CONVIVONO

destra, davanti al pilastro più vicino all'iconostasi, e sul cornicione del baldacchino sopra il trono fu posto lo stemma di Bacsinszky. Di fronte al trono fu collocato il pulpito, anch'esso con molta probabilità opera di Johann Feck. La forma del pulpito è insolita, perché contrariamente ai pulpiti barocchi generalmente diffusi **parte** inferiore elevata sopra del pavimento, ma due gradini conducono su un pulpito dotato di una transenna rifinita con bellissimi intagli.

Per la doratura del pulpito e del trono vescovile secondo i registri contabili della cattedrale fu pagato nel 1786-87 pagarono il maestro doratore Venczeslaus Viller.²⁴ Due anni dopo furono pagate le immagini di San Paolo e del Salvatore,²⁵ da identificare forse con le immagini sui lati posteriori del trono e del pulpito. Le due immagini sono probabilmente opera di Barsonuphius Laucsák, pittore di Máriapócs.²⁶

Nella navata anche gli altari delle due file di cappelle subirono dei cambiamenti notevoli. Dalle due cappelle laterali più vicine al presbiterio furono probabilmente sfondati completamente gli altari laterali, potendo così formare gli spazi per i cantori, i cosiddetti kliros alla cui esistenza fanno pensare i libri contabili della cattedrale.²⁷ Davanti alla parete occidentale delle due cappelle furono collocati gli stalli dei canonici, ognuno con quattro posti, con intagli ornamentali pretenziosi di carattere rococò.²⁸ Su esempio dei vescovati cattolici-romani, infatti, prima fra tutte le eparchie uniate dell'Europa Centrale nel 1771 si cominciò ad organizzare un capitolo, originariamente con sette membri. I primi canonici vennero nominati nel 1776 da Maria Teresa che allora ne regolò anche le rendite.²⁹

Il vescovo Bacsinszky portò a termine l'eliminazione delle statue pure degli altari laterali, ed anche le immagini di questi ultimi vennero cambiate, probabilmente ad opera di Mihály Spalinszky. La conservazione degli altari laterali può essere considerata come latinizzazione, molto diffusa in Galizia. In Ungheria in questo periodo solo nelle chiese dei basiliani, nella chiesa di Munkács e in quella di Máriapócs c'erano degli altari laterali. Nella chiesa di Ungvár oggi tre altari hanno immagini barocche: nella cappella centrale sulla sinistra La crocifissione, partendo

²⁴ DAZO fond 151. opis 25. no 172. f 18v. Le quietanze qui citate per ora non ci sono note.

²⁵ DAZO fond 151. opis 25. no 172. f 22r.

²⁶ Sull'identificazione del pittore più dettagliatamente: TERDIK, „Az egykori jezsuita templom” (nt. 4).

²⁷ DAZO fond 151. opis 25. no 172. f 8. Può confermarlo anche il fatto che neanche sugli altari laterali di oggi mancano gli elementi barocchi.

²⁸ Daniel Drezmer esegui dei lavori di fabbro sugli stalli. ÖStA HKA, Kam. Ung. RNr 728. Fasc. 33/3, nr. 128 ex anno 1781. f 54. Copia: Magyar Tudományos Akadémia, Budapest, Kézirattár MS 10.794/4.

²⁹ HODINKA *op.cit.* 708-711. Sono sopravvissuti anche gli statuti del capitolo di Mukács, che è uno dei primi statuti canonici dal rito bizantino. Il testo pubblicato da PAPP GYÖRGY, *A munkácsi egyházmegye székeskáptalanjának statutumai*, Ungvár, 1942.

dall'entrata nella prima cappella sulla destra Sant'Andrea (santo protettore di Bacsinszky, con la data 1778), e nella prima cappella sulla destra San Giovanni Battista.³⁰ Le immagini del frontespizio sono invece del diciannovesimo secolo, in base allo stile sembrano opere di Ferdinánd Vidra, pittore diocesano.³¹

Bacsinszky riteneva l'uso delle statue estraneo al rito bizantino, il che è degno di nota anche perché uno dei suoi predecessori, Mihály Mánuel Olsavszky si era mostrato più accondiscendente nei riguardi delle statue. A Nagyolsva, il suo paese nativo fece collocare un altare il cui vertice è ornato di statue;³² e quando si progettava l'altare della Santa Croce nella chiesa di Máriapócs, sia l'uso delle statue sia delle immagini sembravano per lui scelte possibili. Anche se infine si decise di scegliere queste ultime,³³ tuttavia sul coperchio del pulpito fu collocata la statua di San Michele. L'eliminazione delle statue di Ungvár sarebbe divenuta più tardi il punto debole di Bacsinszky: il parroco cattolico-romano di Miskolc-Mindszent definì il vescovo di Munkács nuovo iconoclasta, e nel suo rescritto considerava questa un'ottima ragione per cui non si poteva consegnare ai greci la chiesa latina di Mindszent - temeva infatti che quelle statue avrebbero subito lo stesso destino.³⁴

Oltre le statue anche l'organo divenne vittima delle trasformazioni eseguite in base al rito.³⁵ In questo caso – come anche nei riguardi delle statue – Bacsinszky rappresentava un punto di vista contrario all'uso galiziano, dato che in quel periodo al di là dei Carpazi, soprattutto nei monasteri basiliani non erano rare le cerimonie eseguite con accompagnamento orchestrale.³⁶

Anche all'esterno della chiesa si verificarono dei mutamenti: fu costruita un nuovo portico a quattro colonne al di sopra della quale diverse iscrizioni

³⁰ PUSKÁS, *A görög katolikus egyház művészete*, 209. 198-199. (l'altare di Sant'Andrea e quello della Crocifissione)

³¹ Sopra la Crocifissione la Protezione di Maria, sopra Sant'Andrea il Diradarsi degli Allievi, sopra il Battista la Visione di Zaccaria nella chiesa.

³² TERDIK SZILVESZTER, „A pócsi Szűzanya kegyképének másolatai”, in IVANCÓS ISTVÁN (red.), *„Téged jöttünk köszönteni” Máriapócs, 2005. november 21-22. A máriapócsi kegykép harmadik könnyezésének centenáriuma alkalmából rendezett nemzetközi konferencia anyaga*, Nyíregyháza 2005, 52-53, 4.

³³ DAZO fond 151, opis 1. no 998.

³⁴ BAÁN ISTVÁN, „Ortodoxok és görögkatolikusok Miskolcon a XVIII. században”, in *Magyar Egyháztörténeti Vázlatok* 1-2 (1997) 16. Bacsinszky vietò anche ai credenti di Velejte di collocare nella loro chiesa una statua di Maria. TERDIK SZILVESZTER: „...a mostani világnak ízlésse, és a ritusnak módja szerint” (nt. 12), 67.

³⁵ DAZO fond 151. opis 1. no 2531, f 15r.

³⁶ Nell'archivio eparchiale di Munkács è sopravvisuto un resoconto sull'ordinazione vescovo di György Blazsovsky nel monastero basiliano di Univ nel 1738, in cui viene menzionato l'accompagnamento orchestrale della cerimonia. DAZO fond 151. opis 1. no 584. Il testo pubblicato da LUTSKAY, „Historia Carpatho-Ruthenorum (nt. 8), 239-242.

immortalavano la benevolenza del sovrano, mentre sulle due torri furono poste delle croci a tre bracci.³⁷ La cattedrale di Ungvár venne consacrata nell'ottobre 1780 nel giorno dell'onomastico della regina, sebbene certi lavori sarebbero durati ancora a lungo.

4. Riassunto

Quali tradizioni trasmette la cattedrale di Ungvár? Se la si paragona alle cattedrali dei vicini territori galiziani, la cattedrale di Ungvár sembra conservatrice da diversi punti di vista: qui si è insistito nel mantenere la forma originale dell'iconostasi, fu rifiutata la struttura evocante gli altari maggiori latini, fu trascurato l'uso di statue e dell'organo. Anche per la pittura delle icone furono scelti artisti che conoscevano da vicino le tradizioni, anche se è vero che gli intagliatori e i pittori delle immagini da parete erano maestri occidentali che trasmisero soprattutto l'arte della propria epoca.

Se si osservano le eparchie greco-cattoliche di tradizione rumena del Regno Ungherese e della Transilvania (quelle di Fogaras e di Nagyvárad) e si paragona con le loro cattedrali (Balázsfalva, Nagyvárad) la chiesa di Ungvár, possiamo notare diversi fenomeni che rivelano un'evidente latinizzazione: nella navata della chiesa di Ungvár furono mantenute le panche con inginocchiatoio, fu costruito l'altare maggiore nello spirito del concilio tridentino, e anche nella cappella laterale rimasero gli altari laterali.

Da dove deriverà questa ambivalenza? La vistosa latinizzazione dell'eparchia di Munkács può essere spiegata con la posizione di frontiera dell'eparchia. Al nord confinava con territori polacchi, dove la numerosa comunità greco-cattolica viveva in un paese a maggioranza latina, dove il cristianesimo e la cultura occidentali facevano sentire molto di più il loro effetto. I territori meridionali dell'eparchia confinavano con delle eparchie a maggioranza rumena, dove l'attaccamento stretto alle tradizioni orientali era di fondamentale importanza. Non si potevano cambiare le formalità perché si voleva evitare che i devoti, vedendolo, ritornassero all'ortodossia. Tra la mentalità settentrionale e quella meridionale molto diverse in questo periodo le trasformazioni di Munkács rappresentavano una soluzione transitoria che solo molto tardi si sarebbe spostata in una direzione, quella occidentale. Infatti gli elementi latinizzanti nella pratica parrocchiale avrebbero cominciato ad apparire ben cento anni dopo, alla fine del diciannovesimo secolo, e si sarebbero diffusi generalmente

³⁷ Sulla trasformazione esterna: TERDIK, „Az egykori jezsuita templom” (nt. 4).

SZILVESZTER TERDIK

nel ventesimo secolo.

La soluzione generata dal bisogno, vale a dire che una chiesa di tradizione latina dovette essere trasformata nella cattedrale del vescovo greco-cattolico, divenne portatrice e mediatrice, anche incosciamente, di una tradizione culturale e liturgica diversa per la comunità di rito bizantino che in tanti casi solo molto tardi riuscì a causare profondi mutamenti nell'antica tradizione liturgica. Così l'edificio stesso ebbe un ruolo di „trasmettitore di cultura”. Il vescovo Bacsinszky scelse consapevolmente tra le soluzioni offerte dall'edificio: in tanti casi optò per la pratica più nuova, eppure nel complesso cercò di persistere nelle antiche tradizioni dell'eparchia, in modo da eseguire le ristrutturazioni necessarie.