

A SZEGEDI FOGADALMI TEMPLOM

DR. OTTO SZÓNYI: DIE VOTIVKIRCHE VON SZEGED. Die Kirche wurde von der Stadt Szeged zum Gedächtnis an das grosse Hochwasser von 1879, als Palladium der Zukunft, zu Ehren der Heiligen Jungfrau, der Patrona Hungariae, erbaut. Der herrschende Gedanke des Baues ist die Betonung des historischen Stils. Ernst Foerk, von dem der Entwurf stammt, bringt das reichgegliederte basilikale Motiv der dreischiffigen Kirche auch auf der Fassade zur Geltung und verwendet in der Mitte das typische Löwentor der Kirchen von Esztergom und Ják. Die Proportionen der zwei mächtigen Türme und des niedrigen Gesimses sind zwar nicht die glücklichsten, umso edler sind aber Rück- und Seitenansicht der Kirche. Hier kommt die Grossartigkeit des Grundrisses voll zur Geltung: die drei Längsschiffe, die Reihen der Seitenkapellen, das Querschiff, die mächtige Kuppel usw. Die Gliederung dieser Anordnung wird auch durch die roten Farbtönungen der Ziegelmauern, durch die plastischen Verzierungen, die Mosaiken und Sgraffitti noch gehoben. Den Gedanken Foerks drücken hier der Bildhauer Stephan Tóth und der Maler Franz Márton aus, — im Kircheninnern ebenfalls Tóth, Márton, und Alexander Muhits, ferner der Goldschmied Oskar Tarján und die Glasmaler Max Róth und Emmerich Zsellér. Der ornamentale Teil der Wandmalerei stammt von Otto Beszédes und seinem Sohn Ladislaus. Die opferwilligen Bürger Szegeds erfüllten ihre Gelübde auf eine würdige Weise, — diese Kirche wird immer zu den hervorragendsten Heiligtümern Ungarns gehören und steht, was ihre Schönheit betrifft, den berühmten ausländischen Votivkirchen um nichts nach.

OTTO SZÓNYI, D. C. L. : THE VOTIVE-CHURCH OF SZEGED. The Votive-Church has been erected by the public of Szeged to the memory of the Great Flood of 1879, in the honour of Holy Virgin, Patron of Hungary, and expressing the prayers for the future protection of the divine Providence. The accentuation of the historical style was the leading thought in its accomplishment. It was designed by Ernest Foerk who has brought out the richly jointed basilica-like motives of the three naves to the façade, in the centre entrance of which he has used the example of the lion-doors of the first Catholic churches in Hungary at Esztergom and at Ják. Although the proportion of the two mighty towers and of the low top is not very fortunate the side views of the church and also that of the apse are very noble. In these later ones can see the perfect solution of a splendid ground-plan: the three naves, the small side-chapels, the cross-aisle, the imposing dome, etc. The bright red bricks of the walls, the plastic decorations, the mosaics, the frescoes and the coloured windows are still enlivening the inner arrangements of the church. Here Stephen Tóth sculptor, Francis Márton and Alexander Muhits painters, Oscar Tarján goldsmith, Maximilian Róth and Imre Zsellér glass-painters have been the artists who accomplished the ideas of Ernest Foerk. The ornamental parts of the frescoes were carried out by Ottó and László Beszédes. The generous citizens of Szeged fulfilled their vow in a dignified manner because this church will be a magnificent sanctuary of the Hungarian nation in all time, and for its artistic beauties it may be worthily placed near the other famous votive-churches of the Catholic world.

Gyermek- és ifjúkoromnak egyik feledhetetlen és a lélek mélyére ható élménye a pécsi székesegyház kilene évig tartó restaurálásának napról napra való szemlélése volt... Én itt a szegedi fogadalmi templomról akarok írni és mégis a pécsi székesegyházzal kezdem, amely nem a mi korunk valamelyik építész-mérnökének agyában és rajzasztalán kialakult épület volt, hanem a magyar kereszténységnek ifjú korától fogva, századok stílusváltozatai között szervesen fejlődő, valósággal történelmet lehelő istenháza maradt... egészen a restaurálásáig. Ezen a restauráláson van a hangsúly és ennek iránya, a művészi formákat meghatározó szelleme fűzi össze a kilenceszázados pécsi székesegyházat és a tavaly befejezett szegedi fogadalmi templomot. Különös látvány! Egy purista szellemű restaurálás eredménye, mely egy nevezőre hozta több százados fejlődés alakbeli eltéréseit, majdnem azonos egy a századforduló körül alapjától fogva újonnan épült templom művészi miségének lényegével. Csak a mesterségbeli rész finomságában és tökéletességében vannak fokozati különbségek. Minden, amit ott és itt látunk, egy a legapróbb részletekig kidolgozott program megvalósítása. Nem tudjuk ezeket a formákat nézni anélkül, hogy az építész-mérnök

rajzasztala eszünkbe ne jutna. A régiek — legalább is abban a korban, amelynek formavilágát ez a restaurálás és ez az új építkezés elénk akarja varázsolni — másképpen csinálták ezt. Többet dolgoztak a helyszínen, munkaközben adódó helyzetek szerint. Épp azért alig készült el egy művük is végig az első elgondolás szerint. Ők szabadok és rugalmasak maradtak; tudtak alkalmazkodni a számítások kívül, váratlanul felbukkanó arány-, forma-, szín- és fényproblémákhoz. Ellenben a program-végrehajtóknál kétségbeesett zavarok keletkeznek, ha egy szöveget máshová kell tenni, mint ahová az megtervezve volt. A változtatás agyonüti a már meglevőt.

Egy másik jellemző sajátága is van ennek az újjáépítő restaurálásnak és rekonstruáló újjáépítésnek. Nem elégszik meg magával az architektúrával, de még a szerkezetet aláhúzó, mérsékelt disztingcióval sem, hanem mindent végig díszít, egészre. Nem szeret a későbbi koroknak munkát hagyni, mintha félne attól, hogy félremagyarazzák a stílushajszolását és megbontják azt a képelt egységet, amely neki sóvárgott célja és amely miatt különbnek tartja magát a multak lassan dolgozó mestereinél. Ezt az «aus einem Guss» való eljárást a barokktól tanulta ez a — mondjuk — neo-

középkori művészkedés, pedig hát a barokkot olyan mélyen lenézte. Csakhogy a tanulása hézagoss volt, mert a barokknak nagyszerű tér-ritmusát és a figyelmet bizonyos pontokra koncentráló fortélyát már nem vette észre s ezért unalmassá és szárazzá vált.

A harmadik és talán a legjellemzőbb sajátja ennek az iránynak a többé-kevésbé pontos historizálás, valamelyik történeti stílusnak követése, azzal a kettős önámítással, hogy a mai ember is beleélheti magát az elmúlt stílusokba, azokat változott életviszonyok között is életre galvanizálhatja, sőt tovább fejlesztheti és hogy ez a lényegében másoló és kompiláló művelet is művészet.

Annyit írtak a modern és haladó művészet jogosultságáról, az új anyagok, technikák és feladatok által szükségessé vált megújulásról, hogy e helyen teljesen feleslegesnek látszik a polémikus állásfoglalás. Mindezeket nem is azért írtam, hogy a szegedi fogadalmi templom eszmei lebunkózását előkészítsem, sőt éppen ellenkezőleg, azt akarom kimutatni, hogy abban az időben, amikor a templomterv készült, nem is lehetett más, mint amilyen és hogy a mi negyedszázados fejlődés folytán megváltozott művészeti szemléletünknek is lehetővé tegyem az okoknak magyarázata révén a templom értékelését és legalább viszonylagos élvezetét. Erre azért is szükség van, mert a templom főhomlokzata előtt egy olyan építészeti mű létesült, mely a legtöbb emberben az összehasonlítás révén a templomra nézve kedvezőtlen értékítéleteket provokál, aminek nem lehet örülni, hiszen a már előbb ott álló templom elé teret építő kiváló művésznak lelkében nem merülhetett fel az a gondolat, hogy a földolgohoz azzal ellentétes keretet adjon. Az igazi művész alkalmazkodik. Így is történt.

A szegedi fogadalmi templomot meg nem érthetjük, ha szemünk előtt nem tartjuk azt a tényt, hogy annak megalkotásánál nemcsak a mai építészetet és egyáltalán a művészetet irányító, alapvető elv: a c é l é s r e n d e l t e t é s és mint-hogy egyházi művészetről van itt szó, a l i t u r g i a érvényesült, hanem a megtervezés korában uralkodó szabály nyomult előtérbe, a t ö r t é n e l m i s t í l u s keretei között való megmaradás. Nemcsak arról volt itt szó, hogy egyfelől a szegediek árvízi fogadalmának méltó kifejezés adassék és másfelől egy a városi igényeket kielégítő, a római katolikus liturgia szabályainak megfelelő plébániatemplom alkottassék, hanem hogy a magyar Árpád-kori kéttornyú, román stílusú székesegyházaknak vagy apátsági szerzetes templomoknak emléke felújíttassék, az azokon látott szerkezeti és díszítő séma hűségesen betartassék, tekintet nélkül arra, hogy azok között egyetlenegy sines, amely egy mai plébániatemplomhoz fűzött követelményeknek megfelelné. És mivel kevés a magyar román stílusú emlékmű, hát a szom-

szédba vagy távolabbra is elkalandozhatunk az anyagért: Lombardiába, Dél-Franciaországba, sőt Bizáncba is, mert a bizánci és a román stílus nem esnek messze egymástól. Nagyon helyesen nevezték el ezt a válogató művészeti irányt e k l e k t i k u s n a k. E kifejezés nem foglal magában értékítéletet olyan értelemben, hogy a válogató módszer csekélyebb értékű lenne az eredetiségre törekvőnél, mert különben a XIX. század egész architektúráját a művészeti fejlődés menetéből kiesettnek kellene tekinteni, hiszen az mindenestől eklektikus volt, egyszer a történeti stílusok hagyatékával, másszor a népművészet anyagával szemben. Nem is a válogatás ténye maga döntötte el ennek az iránynak az értékét, hanem az, hogy k i válogatott és h o g y a n válogatott. A F e s z l Frigyesekre és L e c h n e r Ödönökre nem mondjuk el azokat a csúnya, epés kritikákat, amelyek napirenden vannak, ha fővárosunk valamelyik külterületén egy romanizáló vagy gótizáló templom épül. Már akkor is szordinósan nyilatkozunk, ha a templom klasszicizáló, mert azt mesélgetjük, hogy a József nádor Pestje mindörökké érvényes. Pedig ami ezeken jó, azt az esztergomi és egri székesegyházakon alkották meg a Páékhoz és Hildek, a tehetséges és bölcsen válogató mesterek; — ami rossz, azt korunk tudatlanul válogató tehetségtelenjei hordták össze. A szegedi templom terveire a XIX. század végének legnagyobb eklektikusa, S e h m i d t Frigyes volt döntő befolyással, aminthogy a századvég összes magyarországi nagy templomrestaurálásain és új templomépítésein az ő felfogása hagyott nyomot. A pécsi székesegyházat ő restaurálta, a kassai dóm és a budavári Mátyás-templom restaurálása előtt véleményét kérték ki, új templomok építésénél pedig azokat a sémákat variálták, amelyeket ő eszelt ki a középkori stílusformák kultuszának és a m a i egyházi követelményeknek egyeztetése közben. Iskolája az akkori legkiválóbb építésztehetségeket, magyarokat is, hatásának körébe vonta. A szegedi fogadalmi templom mindkét tervezője, S e h u l e k Frigyes és F o e r k Ernő sem kivételek. Ebben kell tehát a magyarázatot keresnünk ahhoz, hogy a fogadalmi templom középkori formákban épült és ebben rejlik minden erényének és fogyatkozásának kulcsa. Nem szabad tehát benne izgatón kísérleteket keresni, amelyeknek sikere bizonytalan lehetne. A sokszor kipróbált motívumok ügyes és ízléses felvonultatásának már megvan mindig az átlagsikere. Hátha még egy igazi tehetség nyúl bele a motívumok üstjébe! Persze arról lehetne beszélni, hogy melyik siker az igazi: a törtető küzködések, kutató lázak kaoszából ifjú ragyogással kibontakozó, talán kissé esetlen újszerűség világrahozatala, vagy egy kissé öregedő, különben szép lénynek híres történelmi jelmezbe rutinosan biztos kézzel való felöltöztetése.

*

A részletekbe bocsátkozás előtt lássunk néhány történelmi adatot.

1879-ben volt a nagy árvíz, mely Szeged városát elpusztította. Mikor a szerencsétlenség első döbbenete elmúlt és a város lakóinak lelkébe, az általános megnyilvánult segítő részvét hatása alatt, az újjászületés reménye visszatért, megfogadta a város, hogy hálából az isteni gondviselés oltalmáért és a jövő idők palladiumául templomot épít a Magyarok Nagyasszonya, a Boldogságos Szűz tiszteletére. A fogadalom beváltására azonban csak B o n n a z Sándor esanádi püspök adománya után gondolhatott a város. 1903-ban tervpályázatot hirdetett, melyen 42 építész vett részt. Az első díjat nem adták ki, a második, harmadik és negyedik díjat a korra jellemzően esupa középkori stílusokban dolgozó eklektikus építész: A i g n e r, R e i n e r, F o e r k, S á n d y, H o f h a u s e r és G y a l u s nyerték. Erre a város 1908-ban felkérte S c h u l e k Frigyeszt, az egyik bírálót, hogy egy minden igényt kielégítő tervet készítsen. Hogy mik lehettek ezek az igények, azt megmutatta Schuleknek tetszéssel fogadott tervpályázatát, melyet Foerk Ernő később lojálisan közzétett egy füzetben. Schulek az építés megkezdése előtt 1912-ben visszalépett. Ekkor Foerk Ernőt, a felső építőipariskola tanárát szólították fel, hogy a Schulek-féle terv kivitelét vállalja. Foerk a Schulek tervének lényegét megtartva, annak részletein változtatott 1913-ban elfogadott tervében. Végre 1913 őszén megindult az építkezés. Az alapkövet 1914 június 21-én tették le, de már július 27-én a közben kitört háború miatt abba kellett hagyni mindent. A falak akkor a főpárkányig voltak felhúzva. 1922-ben lehetett csak folytatni az építést az elhanyagolás miatt megrongálódott falakon. 1930-ban befejeződött és ez év október 24-én országos ünnepély keretében felszentelték a most már püspöki székesegyház rangjára emelkedett templomot. Az építkezés technikai részében Petrovácz Gyula volt Foerk segítőtársa.

Mielőtt a magam szemével megnézném a magyarországi templomépítkezés legutóbbi korszakának legnagyobb szabású művét, szükségesnek tartok néhány méretet és az építőművész szándékait megvilágító néhány nyilatkozatot közölni az ő mérnök-építészegyleti előadásából. A templom hossza 80 m, szélessége 30 m, kereszthajójának hossza 50 m, középső- és kereszthajójának szélessége 14.50 m, a hajó belső magassága 19 m, a kupoláé belül 30 m, kívül 50 m, a tornyok magassága 90 m.

Foerk kijelentése szerint ifjúkori művészi ideálját valósította meg azzal, hogy a szegedi templom hármashajójának gazdagon tagozott bazilikális motívumát kihozta a főhomlokzatra és középen az első székelyházak típusos oroszlanos kapuját alkalmazta. A templom stílu-

sára nézve pedig Foerk úgy nyilatkozik, hogy felsőolaszországi, lombardiai téglareitektúra formáiban készült, mint amely stílus úgy az éghajlati viszonyok, mint a történelmi vonatkozások kapcsán legközelebb fekszik a magyar pszichéhez. És erre következik az építőipari olasz-magyar kapcsolatok mélységének és régiségének kiemelése a német kapcsolatok rovására. A felhozott példák között ugyan túlnyomóak a franciás ízüek, de a francia hatásokról nincsen szó. Majd meglátjuk, hogy ezek az elvi kijelentések mennyire helytállóak.

*

Ha vonaton Szeged felé közeledünk, már messziről feltűnik a fogadalmi templom, és pedig mint egy szépen tagozott, tömegesen tömör építészeti csoport, melynek kupolás középső teste mellett két nyulánk torony áll őrt. Még a tűző nap fényében is meglehetősen egységesen hat így messziről a templom téglafalazatának vörös színe. A közéje rakott kőrészek csak fehér pettyek a nagy vörös szőnyegben. De egészen más látványban van részünk, amint a klinkereinek komoly, sőt kissé komor színeivel nyugodtan ható árkádos udvar kapuján belépünk. Ott áll előttünk egymástól messze két hatalmas torony, közöttük egy vékonypénzű, alacsony orom, melynek alján alacsony árkádok a bejáratot jelzik. Ez volna a templom teste, homloka. A kupolának ebből a nézetből semmi nyoma. Az egész úgy fest, mintha a templom csak tornyokból állna. Igaz, hogy a jó népek nagyon tetszik a magas torony és enélkül nem is templom a templom, de a kéttornyú templomoknak olyan hatalmas építészeti hagyományai vannak, például éppen abból a korból is, amelynek stílusában a szegedi templom épült, hogy azokat a homlokzat hatásának feláldozása nélkül mellőzni nem lehet. Nézzük csak a zsámbéki, lébényi, jáki templomokat, vagy akár az óesait, melyet éppen Foerk restaurált és látni fogjuk, hogy a két torony között homlokzat van, mely felmagasodik és egyenrangúságot követel a tornyokkal a homlokzat monumentális alakításában. Hát még a szász román templomok westwerkjei! Persze meg kellett volna gondolni, hogy azoknak a régi templomoknak főhajószerűsége és magassága arányban van a tornyok vaskosságával, de nem lehet arányban a mai plébániatemplom liturgiai követelményei miatt oldalt terjeszkedő, felfelé spórolós méretekkkel. Ezért került a két torony nagyon messze egymástól és ezért zsugorodik össze közöttük a hajó. Ezt Schulek jobban megérezte, mint Foerk, mikor a főhajó ormát két szárnyfal útján összekötötte a tornyokkal és az előcsarnok árkádját az egész hajófronton öt nyílással végigvitte. A front e hiányosságával szemben az árkádos templom előtti tér rövidegét nem lehet komoly ellenetesként felhozni, hisz nem arról van szó, hogy a tér rövidegét miatt a

front mögötti kupolát nem látni, hanem arról, hogy a front maga nem monumentális.

A másik sajátosság, mely a közelből feltűnik, valamennyi homlokzatnak szaggatottsága a felhasznált anyagok színei és kezelése miatt. Tehát nem a tornyokon és a homlokzatokon léptenyomon jelentkező szép árkádok, rózsza- és egyéb ablaknyílások, falszalagok, ormok és esúsvégződés miatt van kifogásom, mert ezek magukban véve csak a nagyon is kívánatos plasztikai, fény- és árnyékjátékos hatást szolgálják, hanem a vörös téglá és a fehér kő túlságos tónusellentéte, a géptégla holt felülete és a téglák közötti vakolathézagok kikaparása miatt. Ezek egy csöppet sem hasonlítanak a lombardiai téglá-architektúrához, hanem inkább ahhoz a XIX. századi angol építési módhoz, amelynek egyik jól sikerült példája a londoni katolikus Westminster, Benthley műve.

A lombardiai, sőt a poroszországi vagy a breslauer téglá-architektúra követése bizonyára nyugodtabb felületeket hozott volna létre és jobban érvényesülnének azok a finomságok, melyek az önmagukban, a többi épülettágozatoktól különváltan szemlélt architektónikus részletek arányaiban és rajzában bravúrosan megnyilvánulnak. Már itt utalok az oszlopfejek virtuóz megszerkesztésére. Az alapforma ugyan kissé egyhangúan ismétlődik, ámde az indák, virágok, levélesomók változatos lendülete elbájol és arról győz meg, hogy Foerk a bizánci és román oszlopfej-alakításról elegánsan tudja elmondani a saját, egyéni, de a tizenkilencedik században fogant nézeteit.

A templom oldalsó és hátsó nézete sokkal nehezebb, mint az elülső. Itt teljes mértékben kibontakoznak az alaprajzra rakott épülettagok: a három hosszhajó, bazilikális elrendezéssel, — vagyis a középső hajó magasabb az oldalsóknál, — a hajók mellett húzódnak a kápolnák sorai. A hosszhajókat átmetszi a kereszthajó és a metsződés négyzetén emelkedik fel a csegelyes kupola, melynek hatalmas sátorfeteje végső kicsendülése annak az elasztikus vonalakban felfelé törő egységnek, melynek tagjai a kereszthajók végein levő félköríves apsziszok és a hajómetsződés sarkaiba állított tornyocskák. A hajók falait hármass félköríves ablakok, melyeknek középsője magasabb, török át és írnak le ritmikusan lendülő vonalakat. Foerk díszítőkédve a főpárkány megszakítatlanságát sem tűri, közbe tornyocskákat iktat, amelyeknek csak élénkítő szerepe van. Schulek tervén ilyen változtatásokat tett Foerk. Annak nagy nyugalmit lüktető mozgásba, vibrálásba oldotta fel. A szentély a hajónál keskenyebb, oldalt a sekrestyék csatlakoznak hozzá, félköríves apsziszát alacsony folyosó veszi körül, s ennek közepébe a keresztelőkápolna fülkéje illeszkedik, mely a szentélyapszisznak a folyosóval elvágott nézetét elviselhetőbbé teszi.

Foerk temperamentumából logikusan következik, hogy az építészeti tagozásokat és az építési anyag színeit és kezelését nem tartja eléggé dekoratívoknak, a falakat még külön rárakott díszítésekkel, plasztikával, mozaikkal, sgrafittóval élénkíti, szinte már a játékosság határáig és sokszor igazi szükség nélkül. Az oldalhomlokzatokba, jó magasan, alig láthatólag négyszögű mészkő-domborműveket falaz bele, amelyeken az emberi főfoglalkozásokat, többek között a szegedi specialitásokat, pl. a kubikosságot, halászatot stb. ábrázolta Tóth István szobrászművész, lapidáris egyszerűséggel, de jellemző kifejezéssel. A szentély falán alacsonyabban a szentségek hasonló relief-ábrázolásai vannak ugyanattól a mestertől. (Kedves kuriózum: a házassulók bal kézzel fogóznak össze.) Ilyen ábrázolásokat a középkorban a templomkapuk béléteire szoktak rakni. Itt azonban a kapun sincs elég hely. Azért aztán a főhomlokzat oromfalára is jutott az ilyen díszítésből. A régiek négy elemét: a földet, levegőt, tüzet és vizet látjuk itt az elefánttal, sassal, főnixszal és hallal, szírénnel ábrázolva. Az életkorok is, amiket a kölni templomokban a padlómozaikokon szoktak ábrázolni, itt jelennek meg. A gyermekét járnitanító magyar parasztasszony kiválóan sikerült műve Tóth mesternek. A főhomlokzat reliefjein és az árkádok hátfalára karcolt sgrafittos díszítőményi szalagokon, Szent István és Szent László és a «Krisztus a glóriában» szobrokon kívül legjelentősebb dísz Tóth mesternek fehér márvány baldachin alá helyezett Madonna-szobra, mely komoly stilizálásával méltóságteljesen reprezentálja a templom védőszentjét, csak a Bambinónak kívánnánk kevésbé gyermekies pózt és az istenembségnek erősebb kisugároztatását. Itt nincs helyén a renaissance gyermek. Annál kevésbé, mert Márton Ferenc kétoldalt feléje fordította hódoló tanítványainak, az apostoloknak arany alapra rakott üvegmozaik mellképeit. Márton megkísérelte a számtalanszor ábrázolt apostolok egyéni jellemzésének új fogalmazását. Az erősen hátragörbülő homlokok és a komor elrövedezések mindenesetre rendkívüli emberek gyanánt érzékeltetik az apostolokat, viszont az erős fekete kontúrok és a rajz érvényesülése a halvány színezés felett az erősen mozgalmas homlokzaton a nyugalmat képviselik a tudatos mester jóvoltából.

A főhomlokzat fénypontjának készült Foerk nyilatkozata szerint a bejárati portikus, sőt ez képviselné a lombardiai formák között a magyarságot. A portikusnak oroszlánok hátára állított, gazdag díszű fejezetekkel ellátott oszlopok által egymástól elválasztott három íve van, amelyek egy-egy kapuhoz vezetnek. Az ívholtzatokon sgrafittó-indák, két fülkében jobbról-balról Szent Gellért és Capistranói Szent János fehér márvány szobrai, az oroszlánok karmai között a pápai tiara és a magyar korona, a főkapu szárnyain rézdom-

borítású ó- és újszövetségi jelenetes medaillonok, Tóth István mintázása után Heksch és Szörnyé munkája, a két oldalkapun fafaragások, egy szóval anyagban, tárgyban, technikában nagy gazdagság van itt. És mégis meg kell jegyeznünk, hogy az oroszlanos templomkapuk nem specialitásai az Árpád-kori magyar székesegyházaknak, hisz csak az egy esztergomiról tudjuk és ismerjük az oroszlanokat, sőt az apátsági templomok közül is tudtommal csak a jákin fordulnak elő, míg a karesai kis templomon a kapu felett vannak. Hanem igenis a lombardiai román templomokon mindennapi jelenségek, pl. a veronai S. Zeno. Továbbá ez a kapuelrendezés inkább intim, mint monumentális és így nem versenyezhet az értelemre és szívre ható tartalmú és nagy gazdagságú, régi román kapuzatokkal. Az oldalsó tölgyfakapuk meg nem értett stilizálású indadízitményei pedig nagyon élénken mutatnak rá az eklektika veszélyeire. Az újkori megörökítés módszere szerint a bal portikusz fülke falán mellszoborral, felírással és művészmonogrammal emlékünke ajánlott Foerk Ernőnek azt a nemes igyekezetét, hogy a templomlátogatók lelkében a templombalépés előtt áhítatos akkordot üssön meg, nagyra kell tartanunk. Ezt a célját elérte akkor is, ha a művészetkedvelőnek nem tudott valami meglepőt nyújtani. Törekvése ki fog teljesedni, mikor a kapuk timpanonjaiban a reliefek meglesznek, feltéve, hogy tárgyuk jól lesz megválasztva.

Van a templomnak két portikuszos oldalbejárója is. A baloldali «háborús-kapu» a bűn következményeit akarja domborművekben illusztrálni, de olyan gyenge naturalizmussal, hogy élvezhetetlenné vált. A jobboldali «béke-kapu» már szigorúbb stilizálással, kellemes egyenletességgel adja szimbolumait. Taiszer szobrász műve.

Belépve a főhomlokzati kapuk egyikén, egyszerre feltáru előttünk a templom egész interieurje. Szeretnénk ugyan, ha a nyílt portikuszból előbb egy zárt narthexbe — előcsarnokba — jutnánk és aztán magába a templomba, mert ez esetben nem kellett volna a kapunyílasok mögé egyetlen szélfogó-kalitkákat tenni és nem kellett volna mindig az egész templomot nyitvatartani, hogy a hívek szentségimádásukat elvégezhessék. A feltáru látvány azonban feledteti ezt a technikai fogyatkozást. A látvány megkapó. A rövid főhajó árkádfívei, de még inkább a felettük húzódnó törpe galéria — triforium — gyors ütemű ívsorai és a hullámvonalban emelkedő és sülyedő ablakok hamar elviszik tekintetünket a kereszthajóig, majd az annak négyzetes terén emelkedő és még festetlen kupolába röppen fel a meleg sárgásan a térbe tekintő ablakszemekig, aztán ismét le-sülyed a keskenyedő szentélybe s ott megpihen a templomtér christocentrikus középpontján, az egyház szívéen, a főoltáron és annak pompázó

környezetén, az apszisz öblének hatalmas mozaik-képén, az alatta gyöngyöző ablakszemek sugárzásán, lejjebb a bűvösen ragyogó, üvegfestésű ablakokon és egészen az oltár környékén a votív márványdomborműveken, azaz hogy ezeken csak elméletben pihenhet meg, mert az oltár sátra elfödi azokat. Nagy dicsérete ennek a templombelsőségnek, hogy egy pillantással áttekinthető, nincs benne semmi komplikáltság. Az utóbbi évek plébániatemplomépítkezései közül a szegedi fogadalmi templom, mely eredetileg ugyancsak a plébániai istentisztelet céljára készült, — magasan kiemelkedik bőre méretezett, a főoltárra és szószékre szabad rálátást biztosító főhajójával, a magánájtatoskodásnak is bő teret nyújtó oldal-kápolnáival, kitűnő pontra diszponált kereszthajójával és egyéb praktikumaival, melyek szinte a barokk templomok (II Gesu Rómában, stb.) kitűnő elrendezésére emlékeztetnek. De a pusztá gyakorlatiasságon felül az építő értette a módját annak is, hogy a gyakorlati szempontokat hogyan kell összeegyeztetni a művészetiekkel. A templom boltozatai nem fekszenek elérhetetlen magasságokban és mégis templomos méltóságot lehelnek a jó arányok, a kitűnő vonalvezetés és a díszítés a maga jól választott formáival és színeivel. Mindezekben nincs úttörés, hisz ez a templomséma már jó régi, hanem van tudás és ízlés; ami nem mindig található meg az eklektikusokban, még kevésbé a modernség tehetségtelen műmelőiben.

A főoltár szerető gonddal készült és mégsem sikerült kifogástalanul. Asztala alatt az élet forrásából ivó szarvasok relieffe már megpendíti azt a szimbolizálást, mely a templom összes díszitményei között szinte harsogóan jelentkezik. Itt az oltáron nagyon helyénvaló. Egyáltalán a főoltárnak asztala (4 méter hosszú márványlap), gyertyapadja és annak relieffe (Mannaeső és Krisztus táplálja a tömeget), a tabernaculum és a rajta emelkedő, zöld onyx-oszlopos szentségkítéleti baldachin ellen semmi kifogást nem emelek. Liturgiailag helyes, szerkezetileg és díszítésben nem rosszabb a XIX. század neo-román oltárainál. A zománeos alappal, korallokkal, gyöngyökkel, elefántcsont-faragványokkal és lapislazulikkal díszített tabernaculum-ajtószárnyakat, Tarján Oszkár ötvösművész kitűnő munkáját, dicsérőleg külön említtem. Hogy a búzakalászok és szőlőfürtök stilizálása olyan erőtlen, arról nem ő tehet. Töle valók az angyalos kandeláberek, az oltári feszület és a gyertyatartók is. Kifogásom az oltár ciboriuma vagyis baldachinja ellen van. Rózsaszínű oszlopai, burkolásai drága márványokból készültek, boltozatán üveg- és márványmozaikok ragyognak, fehéres színe hatásosan válik le a háttér tónusairól és mégis közel sem jut az itáliai román oltáreiboriumok szellős könnyedségéhez, sőt áttörtetlen lapjaival a szentély igen fontos részeit eltakarja. Elfödi a templom címképét: a Boldog-

ságos Szűzet a gyermek Jézussal (Reisehl Károly kartonja után), nemkülönb a fogadalomra vonatkozó történeti domborművek és az ezek között felállított szentszobrok közül legalább is kettőt-kettőt. A fehér márvány domborművek az árvizet, Ferenc József király szegedi látogatását, a templomépítési fogadalmat, Noé áldozatát a vízözön után, a templom alapkövének letételét és a felszentelését ábrázolják. A szobrok Ádámot és Évát, a templom és a város védőszentjeit, Rozáliát, Demetert, Flóriánt és Kristófot. Tóth István alkotásai. Ha összehasonlítjuk ezeket a templom külsején látható domborművekkel, melyeket ugyanaz a mester, de sokkal korábban készített, akkor nyomon követhetjük a művésznak a stilizálásban való óriási fejlődését. Itt már a naturának minden esetlegessége elmaradt, az örök érvényű főformák jelentkeznek monumentális egyszerűségben, de tökéletes erővel. Kevés alakkal ki van emelve a jelenetek csattanója. Már nem is történetek, hanem nagy események szimbolumai.

A szentélyapsziszban négy nagy ablak van, bennök egy-egy szentnek üvegmozaikképe. Roth Miksa művei, a jó üvegfestés paradigmái. Itt a színes üveg és az ólomkontúrok viszik a szót és nem az üvegre ráfestett képek. Innen van a mély tűzük, drágakőszzerű ragyogásuk és az a megbeesülhetetlen sajátságuk, hogy mint színes szőnyegek és síkdíszítmények és nem mint plasztikus táblaképek akarnak érvényesülni. A templom kereszthajójában Zsellér Imrétől vannak üvegfestmények. Ő is tudja művészetének szabályait, anyagszerűen dolgozik és a rajzban legalább is egyenrangú Róthtal, de a színek tüze bágyadtabb nála. A keresztelőkápolnába Johan Hugótól van egypár színes ablak.

A szentély legfényesebb pontja az ápsziszboltozati öblén lévő mozaikkép, Márton Ferenc tervezése, Zsellér Imre munkája. Tárnya a Szentháromság. Az Atya és Fiú magyaros faragású trónuson ülve, megáldják a magyar szent koronát, a Szentlélek galambja fölöttük lebeg. Két angyal, kikhez a magyar címerpajzs van hozzátámasztva, térdelve imádja az isteni személyeket. Kétoldalt három-három angyal áll előrefordulva és imádságba elmerülve. Angyalfejceskék koszorúja egészíti ki a jelenetet. Erre a mozaikra azt mondták, hogy magyaros, mert a ruhákon zsinórdíszítéseket, a trónuson magyaros parasztfaragásokat látunk. Nagy lefokozása volna Márton tősgyökeres faji művészetének, ha az ő magyarságát és ezzel a képnek nagyszerűségét ilyen járulékos apróságokban keresnénk. Ez a kép azért magyaros, mert a magyar népművészet hagyományain nevelődött mester géniusza mutatkozik minden alkajelmezésében, a remek stilizálásban és a kiváló kompozícióban. És azért nagyszerű ez a kép, mert a mozaik-technika tökéletes ismeretével készült. Nézzük csak, milyen kitűnően tudja a

művész a hajló negyedgömb-felületet az angyalok álló alakjaival és az angyalfejek koszorúival tagozni, anélkül hogy torzítana. És nézzük a síkbanmaradás bravúrjait a kifejezés és érthetőség elhomályosítása nélkül. Itt a rajz uralkodik, a színek diszkréték és mégis az arany változatos csillogtatása révén pompázó a hatás, barbár hivalkodás nélkül. A kartonnak a mozaikba való átvitele Zsellér mester avatottságát a legfényesebben bizonyítja. Nem kell többé Itáliából kölesönöz-nünk mozaikos mestereket.

A szentély mennyezetére egy imádkozó Immaculátát festett Márton tartózkodó lapos alakításban, hogy az ápsziszmozaikot el ne homályosítsa. Kíváncsian várjuk a Márton mester által a szentély üresen hagyott boltmezőibe festendő képeket: a magyar szentek hódolatát.

Két oratórium-erkély nyúlik bele a szentély két oldalán a térbe. A jobboldali alatt, a sekrestye-bejárat körül egy Foerk terve szerint készült, rendkívül gazdag reliefdíszítés vonja magára figyelmünket. Ádám és Éva a paradicsomban, a románosan stilizált indák között bujkáló állatok, majmok és madarak társaságában. Egyhamar nem tudnék jobb példát idézni arra nézve, hogy egy régi stílus díszítő rendszerébe beleélheti magát a művész, mikor csakis ornamentikáról van szó, mélyebb gondolatok nélkül. Foerknek finom rajzolókészségében gyönyörködünk.

A szentélyt a hajótól egy márványkorlát választja el és ennek bal végén áll a márvány szószék, melynek oldalát a négy evangélista domborművű feje és némi márványmozaik díszíti. Elismeréssel kell szólnunk Foerk tudatos munkájáról, mely a szószék testének szerény kialakításánál érvényesült, hogy a főoltár hatását ne rontsa le. Ellenben az utóbb felrakott vörösréz hangvető fődélnek nem tudtunk örülni. Aranylevelekkel díszített lapualakja sem célszerűségi, sem művészeti szempontból nem szerencsés.

A templom többi oltárai közül csak kettőt említek külön, mert a többi unalmas egyformaságban sínylődik, ami az önmagát sohasem ismétlő román stílusnak nem volt a sajátsága. Egyik, a keresztoltár, a kereszthajó jobb végén van és Foerk és Tóth István közös alkotása egyelőre gipszben. De ne is valósítottassék meg soha nemes anyagban, mert szecesszióformái még abból a korból valók, amelyben a művészek még csak tapogatóztak a román stílusban. A másik fehér márvány oltár a kereszthajó bal végén Szent Gellért és Imre tiszteletére van szentelve és Krausz Lajos szobrász műve: Szent Imre és Szt. Gellért szobrai baldachimok alá vannak állítva és reliefek magyarazzák a szent élettörténetét. Nagyon becsületes munkák ezek, amelyek javát adják annak, amit alkotójuk tud. Az oltár középső fülkéjében áll a Szt. Gellért ereklyéjét befogadó karalakú ereklyetartó, Tarján Oszkárnak

a legjobb középkori ötvösmunkákra emlékeztető műve.

A templom é n e k k a r z a t á t remekbe készült gyönyörű alakos fejezetű, fehér márvány oszlopok és pillérek tartják. A négy evangélista szobra ezek előtt van felállítva. Foerknek a fejében a franciaországi román kapuzatok oszlopszerű szentszobrai foroghattak, mikor az evangélistákat ide a kórus alá rakta, holott azok rendszeren Krisztus társaságában szoktak megjelenni. Akármint legyen a dolog, bizonyos, hogy Tóth István a szigorú stilizáló mintázásban megközelítette e szobrokon hét századdal korábbi szobrász-kollégáit.

Az orgonakarzat mellvédjének közepén a sárkányölő Szent György és éneklő angyalok reliefje, ugyancsak Tóth István művei, foglalnak helyet. A tornyok földszintjén levő, később díszítendő kápolnák vertvas rácsos kapui figyelemreméltóak. A máris híres A n g s t e r - o r g o n a képzőművészeti részét a kissé sűrűn ismétlődő síp-összefogó szalagok és a sípoknak dekoratív felállítása alkotják.

A fogadalmi templomnak egyetemes dísze gyanánt jelölhetném meg a f a l f e s t é s t, és pedig a figurálist és ornamentálist. Rendszere erősen eltér a középkori szokásoktól. Akkor csak ritkán fordult elő, hogy egy templomot egységes program szerint szimmetrikusan végtől-végig kifestettek. Bizony többnyire csak egyes pontokon találunk festményeket és annak a pontnak nincs megfelelője a túlsó oldalon, hanem magában áll. A magyar középkori templomok falfestéseiben is megállapíthatjuk az aggodalmas szimmetria hiányát. És éppen ez a szép, ez az igazán festői. A XIX. században fellendült romantikus középkor-kultusz templomait a renaissancetól kezdve a barokkban gyakorolt módszer szerint festette ki, végig és szimmetrikusan, pl. a speyeri dómot vagy a müncheni Lajos-korbelti templomokat. Továbbá ha ez a módszer hivatkozhatott is egyes középkori ilyen festésekre, akkor sem követte igazán azokat, hanem a maga barokk örökségét. Hol van az a XIX. századi vagy mai úgynevezett román stílusú falfestés, amely szellemben hasonlítana például a gurki dóm püspöki kápolnájának egységes és részarányos falfestéséhez?

A fogadalmi templom kifestésében is az volt a jelszó, hogy végig, az utolsó sarokig, szimmetrikusan. Persze ez ritkán szokott maradék nélkül sikerülni ott, ahol többen dolgoznak. Itt is megosztották a figurális munkát M u h i t s Sándor és M á r t o n Ferenc között. Az ornamentálást azonban egy kézre bízták, a B e s z é d e s O t t ó é r a és a L á s z l ó fiáéra, miután Foerk egy általános vázlatot készített számukra. És ez mentette meg a falfestési dekoráció egységét, mit a figurálisok felbontottak volna. M u h i t s Sándor ugyanis a középkori miniatűrök

stílusához alkalmazkodott, mikor a kupolát tartó hevederívek homlokára a prófétákat és az ószövetségi biblia kiváló személyiségeit, Noét, Dávidot, Sámsonst stb., a négy csegelyre pedig a négy főerényt, a prudentiát (okosságot), fortitudót (bátorságot), temperantiát (mérsékletet) és a iustitiát (igazságosságot) festette meg. Alakjainak léptékét különbözőkép, az épülettagozat méretei szerint állapította meg, így a négy főerényt óriásokká, a prófétákat viszont törpékké alakította. Erős kontúrokat alkalmazott, de ezeken belül a szivárvány színességére törekedett. A kompozíciók michelangeleszk drámaisága és mozgalmassága még fokozza ezt az élenkséget. Ellenben M á r t o n Ferenc a főhajó két oldalfalára festett négy szent alakját: Assisi Ferenc, Loyolai Ignác, Leo pápa és Lisieuxi Teréz, — en face, nyugodt pózba állította, csak az arcokra rajzolódik ki az érzések jellegzetessége. Rajzol inkább és nagyon mérsékelt színez. Természetesen ez nagyon erős kontraszt lett volna a figurálisok között és ekkor jöttek a Beszédesék, akik egyöntetű keretekbe foglalták a képeket s mint kitűnő technikusok olyan tónusokat, színfoltokat és többé-kevésbé sűrű szövetű mustrákat raktak fel, amilyenekre azon a helyen éppen szükség volt. Az építészeti tagozatokat is jelentőségük szerint kiemelték, aláhúzták, a mennyezetre aranyos-barnás színfoltokat raktak, amelyek semmit sem ütnek és mégis eléggé ünnepélyesek. Az aranynak kiegyenlítő hatását bőven kiaknázták. Tárgy szerint nincs ebben az ornamentika-tengerben egyetlen eredeti motívum sem, de alkalmazás szerint esillognak az ötletek. A román stílus egész régi díszítménytára fel van itt használva, rendszeren jól. A technikájuk hajszálpontos, kivitelük mintaszerű. A pécsi székesegyházon kívül nincs az országban mása. Nem hiába Glasernál tanult B e s z é d e s. Amit a falfestésben kifogásolnom kell, az nem a kivitel módja, hanem a képtárgyak sorrendjének és az alkalmazott szimbólumoknak rendszertelensége. Az Újszövetség fenséges jeleneit, Krisztus életét hiába keressük itt. Egészen a szentély küszöbéig minden Ószövetség. A szimbólumok pedig az unalomig ismétlődnek és többnek közülök pogány filozófiai és nem keresztényi értelme van. Itt nem ártott volna egy jóra való program a középkor.

Ezekben a halvány kontúroknak próbáltam a szegedi fogadalmi templom művészi színvonalának horoszkópját adni. Azt hiszem, a kritikai megjegyzésekből is kidomborodik az a tény, hogy Szeged lelkes és áldozatos polgárai méltóképpen váltották be fogadalmukat és hogy a templom minden időknél kiváló szentélye lesz a magyarságnak, mely szépségénél fogva melléje állítható a híres votiv-templomoknak, így a bécsi Karlskirchének és Votivkirchének.

SZÓNYI OTTÓ Dr.