

Murádin Jenő

A temesvári papnevelő intézet szecessziós üvegablakai

Nagy Sándor és Róth Miksa művei

Részlet

A Temesvári központú, valamikor egységes országrész, a Bánság, 28 520 négyzetkilométernyi, Belgium nagyságú terület, melynek természetes határait délen a Duna, nyugaton a Tisza, északon a Maros, míg Keleten az erdélyi hegyvidék jelöli ki. Szent István királyunk utolsónak alapított diocesise, a csanádi püspökség alakult meg itt, a maros vidék lázadó urának, Ajtonynak legyőzése után. 1030 körül István a Velencéből származó Gellértet, fiának tanítóját tette meg püspökké. Ő kezdte meg ezen a vidéken a térítést, és egyházalapítást, harminc magyar ifjúval, akik Istent akarták szolgálni.

Központtá, később nagyvárossá Csanád helyett Temesvár emelkedett. Így érthető, hogy a püspökség intézményei is idők múltán ide telepedtek át.

Temesvár sáncai alatt hullott porba Dózsa György hadi népe. Nem sokkal azután 164 évig tartó foglalásával a török vetette meg ott nyugati terjeszkedésének erős bástyáját.

A keresztény élet, az egyházszerzés csak azután talált ismét magára, hogy 1716 október 13-án Savojai Jenő herceg győzedelmes seregei felszabadították Temesvárt. Az üszkös falak, a mecsetté alakított templomok romjai mutatták egy történelmi korszak végét. Az életben maradt lakosságnak, az ostrom után még sokáig harangok híján dobszóval adtak jelt a szentmisére. A kipusztult bánsági vidék benépesítése kezdődött meg a svábok XVIII. századi három hullámú letelepítésével. Míg török időkben a csanádi püspökség csak puszták címe volt, az ellenreformáció lendületével az egyházmegye újjászervezése is megindult. Az úttörő munkák, a nagyarányú templomépítést a jezsuiták végezték el. Rendjük fölsozlatása után ingatlanok fölhasználásával Kőszeghy László püspök 1806-ban alapította a diocesiszel természetesen együtt járó papnevelő intézetet, a szemináriumot. Bánság egyházi életében oly fontos intézményben 1830-tól már magyarul folyt a tanítás. Kőszeghy püspök érdeme - olvassuk egy visszatekintő jellegű méltató írásban

(1913), hogy I. Ferenc király támogatásával "újból életre keltette szent Gellért egykor híres iskoláját, mint gremiális szemináriumot, s a papnevelő intézetnek Temesvár városával kötött cserszerződése értelmében a régi jezsuita épületben adott otthont, mely immár százhat esztendeje iskolája és nevelőháza a csanádi papságnak". I. világháború küszöbén, az elkövetkező időkről mit sem sejtve határozták el egy új szeminárium felépítését. Két ok is indokolta a város és az egyházi hatóságok megegyezésén alapuló döntést. A városrendészeti terveknek útjában állt az épület, másrészt a régi papnevelde sem felelt meg a korszerűsítés sürgető igényeinek. A forgalom megkönnyítését szolgáló belvárosi utcanyitást egy telekcserével és a régi szeminárium lebontásával oldották meg. Telbisz Károly Temesvár polgármestere és Glattfelder Gyula csanádi püspök 1913. Július 4-én kötött szerződést a régivel azonos nagyságú telek cseréjéről, s arról, hogy az új papnevelde az egyház tartozik fölépíteni.

Így született a temesvári szemináriumnak az a nagyszerű hajléka, melynek belső díszítését - üvegablakait és falképeit is - a magyar szecesszió gödöllői műhelye a kor művészetének magas szintjén alkotta meg.

*

Az épület megtervezésére pályázat útján Foerk Ernő budapesti építész és tanár kapott megbízást. Foerk kedvvel és nagyvonalú elképzelésekkel látott munkához. Szülőföldje volt a bánsági táj, érzelmileg kötődött hozzá, s közeli ismerhette a városfejlesztés akkori nagyvonalú elképzeléseit. A kivitelezésre Löffler Lipót temesvári vállalkozót kérték föl.

Az 1913. Év november 5-én, szent Gellért püspök dicsőült tanítványának szent Imre hercegnek ünnepén tették le az épület alapkövét. Az építkezés gyorsan haladt; nem egészen egy év után, 1914. Szeptember 8-án került sor rendeltetlenszerű átadására.

A kor sajtója a bánsági élet két meghatározó egyénisége közös érdemének tudja be a korszerű teológiai intézet létrehozását. A dinamikus Glattfelder Gyula csanádi püspök és Telbisz Károly Temesvár legendás polgármestere, aki 1885-től 1914-ig állott megszakítatlanul a város élén, a békeidők utolsó jelentős kultúrértékét hagyták hátra. Még béke volt, az ágyúdörgések előtti csönd, mikor a Temesvári Hírlap méltató sorai megjelentek:

"Temesvár ifjú püspöke, Temesvár búcsúzó nagy polgármestere lehetővé tették, hogy új "alma mater", új szeminárium új időknek neveljen papokat" Temesvár központjában megépült impozáns kétemeletes teológiai

intézet egyedi alkalmat kínált arra, hogy szabadon alakítható belső tereivel a megújuló egyházművészet lehetőségeire nyújtson példát. Egy, még sehol meg nem valósult kísérletre gondoltak. Olyan művészi környezet kialakítására, mely az egyházművészetet a szecesszió és a gödöllőiek törekvéseivel hozza összhangba. E merész elképzeléseknek Fieber Henrik volt a kezdeményezője és lelkes protagonistája.

Fieber a magyar vallás- és közoktatásügyi minisztérium egyházügyi előadójaként olyan formátumú kultúrpolitikusnak bizonyult, mint pályatársa a szecesszió művészeit és a nagybányai kolóniaalapítókat egyaránt támogató Lippich Elek. Ő azonban egy szűkebb pászma, az egyházművészet korszerűsítésére összpontosított. Fölismerte, hogy egyházi épületeink, templomaink díszítése, berendezéseiknek egy része (különösen 19. századi állaga) értéktelen, elavult, ízlésrontó. Hogy fölvilágosító munkája meggyőzőbb legyen, jó példával a papnevelő szemináriumi intézetek számára a korszellemhez igazodó művészi alkotásokat igényelt. Úgy gondolta, hogy az ízlésnevelést legelőbb ezen a szinten kell kezdeni. A szeminaristáknak, a jövőbeli lelkipásztoroknak már környezetükben hozzá kell szokniuk a modern művészethez, hogy később se idegenkedjenek tőle. Vegyük tehát természetesnek, hogy majd templomaikban is ilyen művek kapjanak helyet, azaz kortárs művészek modern alkotásai.

Olyan művészi együttesről volt szó, amely a funkcionalitást is biztosította a szeminárium legfontosabb belső terei, az aula és a kápolna számára. A berendezések és a dekoráció elkészülte feltételezett egy bizonyos sorrendet, a munkák természetes egymásutániságát.

A díszterem két hatalmas freskójának megalkotása Körösfői-Kriesch Aladár feladata volt. Ugyancsak ő tervezte (és Róth Miksa műhelyében készült el) az aula egyszerű díszítésű ablakainak sorát. Kriesch munkáját gátolta, hogy a berendezések csak nagy későre lettek készen.

A kápolna díszítőművészeti kialakítása Nagy Sándornak jutott. Az ő megbízatása volt a diadalívre festett homlokkép megalkotása (seccóban), valamint a dekoratív jellegű mennyezetfestés megalkotása. Tervei szerint a kápolna s üvegablakokat (a nyolc impozáns üvegfestményt), s az oltár elhelyezésével összhangban az oltárlépcső díszes szőnyegét, melyet a gödöllői szövőműhelyben készítettek el.

A szemináriumi kápolna Nagy Sándor - Róth Miksa készítette

üvegablakaival ellentétben, melyek öt évtized után ismét fölbukkantak, a falfestményeket a történelem iszapos hordaléka, a múlt emlékeit eltüntető mézsréteg takarja. Színes kép, úgylehet soha nem készült róluk. Ha pedig Fieber Henrik legalább fehér-fekete felvételen nem közölte volna részleteiket a Magyar Iparművészetben és nem állna rendelkezésünkre dr. Faragó János teológiai tanár leírásaakkor témájukról is alig tudnánk valamit.

*

Ma egyedül a - huszadik századi csodaként - napvilágra került üvegablakok idézik meg tárgyi valóságukban a magyar szecesszió mestereinek temesvári munkásságát. A nyolc hatalmas színes ablak, melyről a szakirodalomban mindenütt az áll, hogy elpusztultak, egykori környezetéből kiragadva a mai püspöki palota hosszú emeleti folyosóján kapott helyet. Hatásuk nyilvánvalóan egészen más, mint ott, ahova eredetileg készültek. Úgy sorakoznak föl, mint koronáról lefejtett ékkövek. Ám fölragyogó szépségük, akár a nap felé tartott diadém, így is foglyul ejtő látvány. Az az "összművészeti alkotás", melyet Gödöllő mesterei annyira magukénak vallottak, egyetlen elemére bontva, ezekben a vitrailokban érezteti meg a temesvári közös műhelymunka különleges értékét.

A megrendelő Glattfelder Gyula a nyolc boldogság ígét választotta a festett-figurális üvegablak témájául. A Máté evangéliumába foglalt Hegyi beszéd ígéről van szó, melyet az egyetemes és magyar egyház szentjeinek élete példáz.

A jelenetek sora az üvegablakok mai elhelyezése szerint: Gellért püspök vértanúsága, Leo pápa és Attila találkozása, a szegényeknek adakozó István király, Szent Péter, kire Krisztus az egyházat bízta, Xavéri Szent Ferenc, a misszionáriusok védőszentje, Assisi Szent Ferenc, amint a madaraknak prédikál, a betegekért életét áldozó Gonzaga Szent Alajos, a szelídségével térítő Szalézi Szent Ferenc. A magyar egyház szentjei, István király és Gellért püspök a csanádi diocesis alapításának történetére utalnak.

A képciklus Nagy Sándornak a historizmust a szecesszióval ötvöző, s ebben szintézist teremtő fantáziájával és Róth Miksa páratlan technikai és alkotó hozzájárulásával jött létre. Mindkettejük betűjele fölbukkan az egyik ablakon.

Ma már csak leírásokból tudjuk, milyen sorrendben helyezkedtek el a

vitrailok a kápolna falain. Ovális alakzatukhoz csatlakozó megnyújtott részükön a feliratokat tartalmazó táblák mind eltűntek, megsemmisültek. Ileana Pintilie temesvári muzeológus nemrég megjelent tanulmány amely mindenekelőtt a papnevelde építéstörténetével foglalkozik, Faragó János könyvét idézve a képek eredeti sorrendjét rekonstruálja. E szerint az oltártól távolodva az üvegfestmények sora a következő volt: Szent Leo pápa, Assisi Szent Ferenc, Szalézi Szent Ferenc, Xavéri Szent Ferenc; a szemközti oldalon belülről kifelé: Szent Péter, Szent István, Szent Gellért és Szent Alajos.

Elek Artúr leírása pontosan rögzíti a tervező elképzeléseit. "Azt a nehéz feladatot, hogy a terem szükséges világítását biztosítsa, de úgy, hogy az ablakok színhatását se csökkentse - írta - úgy oldotta meg a művész, hogy tulajdonképpen színes ablakait az ablakfülke felső részébe helyezte el; az ablakok kinyitható alsó szárnyait opálos színhatású grisaille-réteggel bevont üveggel rakatta ki. Melegen, gyöngyházfényűen szűrődik át a világosság rajta. A kör alakú felső ablakok színei viszont drágakövek módjára ragyognak."munka első fázisaként Nagy Sándor az üvegablakok kompozíciós vázlatait készítette el. Két változat készült a vázlatokból. Egyikük rajzos, grafikus jellegű, a téma első megfogalmazása. Ezt követték a színben is megkomponált képek. Utóbbiak minden esetben közelebb állnak az anyagban megvalósult műhöz. De még ezek és a kész, a végleges alkotások között is van itt-ott eltérés. Nem feltétlenül a Róth-műhelyben alakult ez így, hanem minden bizonnyal maga a festő, Nagy Sándor a vázlatokból a kartonra való áttétel közben módosított még rajtuk. Érdekes, hogy a vázlatok egyik változatán sem jelennek meg a keretdíszek, hanem pusztán csak maguk a képek.

A vitrailok vázlatai a gödöllői Nagy Sándor-házban maradtak meg. Egy részüket a téma jeles kutatója, Gellér Katalin az Ars Hungaricában közöltes legtöbbjük egy kiállításon is közönség elé került. Sándornak az üvegablakok jelenetsora megkomponálásában felesége, Kriesch Laura is segítségére volt. Erre utal az iniciáléba szőtt, (más műveken is látható) indásan kanyargózó L betű. Gellért és vértanú halála (A hegyi beszéd igéjére építve: "Boldogok, akik üldözést szenvednek az igazságért, mert övék a mennyek országa") több szalon is kapcsolódik a csanádi egyházmegye történetéhez. A velencei (San Giorgio szigeti) bencés szerzetes István parancsára indult a Maros-vidék népének megtérítésére és a diocesis alapítására. A király halála után Gellért a Vatha pogány

lázadóinak kezére került, akik a Kelen-hegyről kordéhoz kötözve 1046-ban letaszították. Maradványait később Csanádon hantolták el újra. Az üvegablakon mint a "főpapi szigorúság és vértanúi hősiesség apoteozisa" jelenik meg. A kép szimbolikája különösen érdekes. A hangsúlyosan megformált kerék az örök körforgás kozmikus jelképe, mely küllőivel körbe írt keresztnek is tekinthető. A Nap és asztrális jelképek a földre és vízre tűző sugarakkal az isteni kinyilatkoztatásra utalnak. Az ábrázolás bal sarkában a sárga virágok, a gyász, a fájdalom képi szinonímái.

István királyunk ("Boldogok az irgalmasok, mert majd nekik is irgalmaznak") a népével jóttevő, a szegényeknek alamizsnát osztó uralkodó képében jelenik meg. A koronáját körülfogó glória a királyi szent legendás alakjára utal. A frontális jelenet hangsúlyos, cselekvő részét a királynak pénzürméket osztó és az azt fogadó, feléje nyúló kezek alkotják. A kéz (mindenek előtt a jobb kéz) isteni-királyi jelkép, az uralkodás és hatalom szimbóluma egyben. A jelenet háttérében a bástyákkal övezett királyi vár hangsúlyosan a historizmus kelléktárából való.

Nagy Sándor bőven élt a szecesszió bonyolult szimbolikájával. Az ornamensek rejtett, elfeledett jelentését próbálta ezeken a képeken is föltárni. A bőven alkalmazott növényi díszítésben a szinesztézia eszközeivel utalt a jelenetek érzelmi töltésére.

Gonzaga Szent Lajos gyöngéd szeretettel megfogalmazott alakja ("Boldogok a tiszta szívűek, mert meglátják az Istent".) a ragályos betegeket ápoló ifjú, az önfeláldozás példaképe. Körülötte a sok fehér virág a tisztaságot, az ártatlanságot, de a gyászt is szimbolizálja. A levelek között sárgálló koponya nemcsak a halál jelképe, hanem a földi hívságokról való lemondásé is. Háttérben vörös ég alatt Róma emblematikus városképe bontakozik ki a Szent Péter bazilika kupolájával.

Palmettaszerűen ketté váló virágfüzerek között ül, gondolataiba merülve a "mézédes szavú" hitszónok, Szalézi Szent Ferenc ("Boldogok a szelídek, mert övük lesz a föld"). Tobzódó színek lobbannak életre az üvegben: kékek, vörösek, citromsárgák, mélybarnák. A délfrancia hegyvidéken szelídségével és aszkézisének példájával térítő püspöknek, az ellenreformáció hitvitázó szónokának élete különös erővel ragadta meg a tervező művész fantáziáját is. Más síkon ugyan, de a misztikus életérzéseket és a társadalmi felelősségvállalás elvét a magyar szecesszió művészei is magukénak vallották.

Ragyogó színességében ezzel az üvegablakkal párosul legszebben Assisi Szent Ferenc képe ("Boldogok a lélekben szegények, mert övük a mennyek országa"). Teljes szimmetriával a kép középpontjában áll a tonzúrák szerzetelapító Ferenc, "a szent szegénység trubadúrja". Életéből az a nevezetes jelenet elevenedik meg, amint a természet paradicsomi rendjét mintegy visszavarázsolva, a madaraknak prédikál. Kaleidoszkópszerűen áll össze színes foltokból a kép, s mindezeket átvezet a szecesszió kedvelt indadísze, erdei szövevénye.

A távoli keletre visz a Xavéri Szent Ferenc halálát földidéző jelenet ("Boldogok, akik éheznek és szomjaznak az igazságot, mert majd eltelnek vele"). A baszk származású szerzetes, Loyolai Ignác pályatársa, a misszionáriusok védőszentje volt. Mint a jezsuitai misszió megalapítója, elsőként jutott el Japánba, ahol két évig térített. Felismerve a kínai kultúra ősiségét, át akart hajózni a kontinensre, de San Csao sziklaszigetén utolérte a halál. A kínai csempész cserben hagyta és reménytelen helyzetében a láz végzett vele. A képen a glóriás szent, kezét magasba emelve a földön fekszik. Türkizes kék hullámokat fodroz a tengeren a szél; háttérben a kínai távolodó bárkája.

A sorozat talán legszebb képe Péter apostol alakja, attribútumával a kakassal. ("Boldogok, akik szomorúak, mert majd megvigasztalják őket.") Leírásában Fieber Henrik is kiemeli a jelenet megragadó nagyszerűségét: "Szent Péter az elgondolkodó aggkor, és lelki bánat megindító típusa" A képmezőt egy belső díszítő kereten szegélyező virágok a bánat szimbólumai. Maga a kakas a hűség és az emberi kegyetlenség között ingadozó tanítvány ismert történetére utal, Krisztus elfogatása idején. Más értelmezésben azonban a kakas a születőben levő fény, a föltámadás hirdetője.

Történelmi jelenet, bonyolultabb kompozíciós téma Nagy Szent Leó pápa és Attila találkozása. ("Boldogok a békességben élők, mert Isten fiainak hívják majd őket.") A világi hatalom gyávaságával szemben példamutatóan bátor egyházfő 452-ben a hunok pusztításától mentette meg Rómát, amikor vezérüket visszafordulásra bírta. A vatikáni stanzákból is ismert jelenet (Raffaello képe) itt sokkal prózai valóságában áll elénk. Nem égi segítséggel, hanem a meggyőzés erejével veszi rá a pápa a hunok királyát, Attilát, hogy a birodalommal békét kössön. A háttérben a mediterrán tájra jellemző pineák és ciprusok mögött föltűnő itáliai város képe zárja.

Az ideális összhangban dolgozó Nagy Sándor és Róth Miksa üvegablakai hol erősebb, hol oldottabb formában kötődnek a szecesszióhoz és historizmushoz. Világi jellegű alkotásoknál, így a marosvásárhelyi műveknél a szecesszió tiszta formái a dominánsok. Egyházművészeti megrendeléseknél azonban a kései historizmus fölerősödött akkordjai játszanak bele a kép alkotásba. Nemcsak a rendelő igénye, de a kötött kanonikus formák is erre készítették a tervezőt.

*

Sodró történelmi időket vészelt át a XX. században a Bánság népe; országhatárokat rajzolt át az I. világháború, a csanádi püspökség egységét sem lehetett sokáig megőrizni. Maga a szeminárium még harminc évig szolgálta az oktatást, a katolikus egyház papjainak a magyar és német nyelvű képzését.

A szecesszió mestereinek díszítőművészeti alkotásai, jóllehet a magyar államiság szimbólumai is voltak, elkerülték az elcsatolt területek műemlékrombolásának első hullámát. Az üvegablakokat nem távolították el helyükről, mint ahogyan egy időre a marosvásárhelyi kultúrpalota díszzeit. A pusztulás a második világháború után a kommunista ideológia, az egyházellenes intézkedések jegyében következett be.

1948-tól a román állam a temesvári püspökséget, mint esperességet kezelte, élén az inkább csak megtűrt ordináriussal. Leghűségesebb főntartóira halálos csapást mértek az úgynevezett "papok perében". Így ítélték el 1951-ben, hamis vádak alapján életfogytiglani kényszermunkára dr. Boros Bélát, a szeminárium utolsó rektorát és súlyos börtönre a 81 éves Pacha Ágostont is.

Megpecsételődött a szeminárium sorsa.

Már korábban - 1947-ben - az állam elvette a papnevelde épületét, s bár az intézmény 1950-ig (végleges megszűnéséig) még a püspöki palotában működött, javaikkal többé nem rendelkezhetek. Az államosított szemináriumi épület új tulajdonosai, az akkori időkre jellemző módon szétdúlták, művészeti értékeit elpusztították. A falfestményeket egyszerűen lemeszelték, a kápolnában később diákokthon kapott helyet. Dr. Baros Béla rektorbátor tette és múlhatatlan érdeme, hogy az épület elhagyásakor az üvegablakokat leszedette. Lehetősége csak a tematikus rajzú, ovális ablakok leszerelésére volt, de ezek így megmaradtak, épségben megőrződtek.

Boross rektor a nyolc hatalmas ablakot gondosan elcsomagolva, száraz,

védett helyen, a püspöki székesegyház, a "domtemplom" karzatán helyezte el. Félévszázados tetszhalottságuk után már-már elfeledve, innen kerültek fel a püspöki palotában kialakított mai helyükre.

1995 szeptemberétől, az épület fölavatásától ismét láthatók tehát a magyar szecesszió mestereinek fölbukkant alkotásai.

Fényük új helyüket is beragyogja.