

Teräik Szilveszter

A KULTÚRA, A VALLÁS ÉS A NEMZET EMLÉKMŰVE

A nagyszebeni román ortodox katedrálisról, különös tekintettel Smigelschi Oktáv munkásságára*

Bevezetés

1856. augusztus 31-én a még korántsem befejezett esztergomi főszékesegyházat,¹ 1905. november 9-én a budapesti Szent István-bazilikát szentelték fel.² Ha a XIX. századi magyar katolicizmus két jelentős építkezését formálisan lezáró dátumokhoz hozzáadunk egy-egy évet, a nagyszebeni román ortodox katedrális megszületéséhez szükséges időintervallumot (1857–1906) kaphatjuk meg. Lényeges különbség, hogy míg a két katolikus templom tényleges építkezése hosszú évtizedeket vett igénybe, Szababben csak négy év telt el a templom alapkövetétele és a belső berendezés elkészítése között.³ Akkor mi tartott majd négy

* Megköszönöm Sebastyén Oud Sŷ-nek, hogy a román szövegek fordításában segítségemre volt, valamint Sinkó Katalinnak, hogy a szöveget átolvasva és nagyon fontos észrevételeit megosztotta velem.

¹ Zádor 1970, 15.

² A zárókövet viszont csak 1906. december 8-án helyezték el, ezen az eseményen Faragó József is részt vett, Faragó 1999, 4.

³ Păcŷpan 1906, 198–203.; Grams 1921, 17–20. Az építkezésre vonatkozó dokumentumokat beszeggyűjő, reprezentatív album: Dr. Ilirion Puŷcariu – Dr. E. Miron Cristea – Matei Vioreliana: *Biserica catedrală de la Mitropolia ortodoxă română din Sibiu*. Sibiu, 1908.

évtizedig? A két katolikus példától eltérő módon, szinte csak közadakozásból folyó építkezés anyagi feltételeinek előteremtése, hiszen a román ortodox egyház mögött nem álltak olyan vagyonos egyházi-világi intézmények és szervezetek, mint a magyar katolikus egyház esetében. Főképp a korabeli sajtóban közölt szövegek segítségével – mivel a helyszíni kutatások időbeli és anyagi korlátokba ütköztek – próbálom bemutatni egy olyan egyházi épületnek (intézménynek) a születését, amelyet már az építés idejének megszületésétől kezdve többnek szántak egyszerű kultuszhelynél.

Az építkezést és az ahhoz kapcsolódó jellegű eseményeket követő, újságokban és folyóiratokban megjelent írásokban sok adatot, korábbi eseményekre történő utalást, beszédrészleteket, határozatokat találtunk, tehát amellett, hogy a cikkek önmagukban is forrásértékűek, más jellegű forrásokból is felfűrt nyújtanak. A nyilvánosságnak szánt írások alapján rekonstruálható eseménytörténet mellett kirajzolódik az építetőköt mozgató eszmei háttér is. A cikkek írói és szerkesztői a „lényegöt” állítják előtérbe, mivel céljuk nemcsak a közönség tájékoztatása, hanem meggyerése, adakozó kedvének serkentése, érzelmeinek megérintése. Ilyenformán rejtve maradhat a háttérben zajló események egy része, az építkezést irányító személyek kapcsolatrendszere, melyeket egy alaposabb levéltári kutatás tudott volna feltárni. E tanulmány inkább – rövid eseménytörténeti bevezető után – magának az épületnek és dekorációjának megszületését kísérl meg felvázolni, különös tekintettel a kivitelező Smigelschi Oktáv munkásságára, a román nemzeti önállósodásban és identitásteremtésben kitározódó szerepére – a Magyarországon megjelent, román és magyar sajtótermékek fontosabb írásai alapján.

A templomépítés története

Andrei Şaguna nagyszabedni román ortodox püspök 1857 októberében audencián járt Ferenc József királlyal. Fölvetette, hogy az erdélyi román ortodox püspökség számára székesegyházat szeretne építeni Nagyszabedben, és engedélyt kért, hogy ne csak Erdélyben, hanem a birodalom többi tartományában is gyűjtessen az építkezést fedező, létrehozandó pénzügyi alap számára. Hazatérte után az első összeg – 1000 aranyforint – meg is érkezett, még hozzá magától a királytól, amelyet az erdélyi kormányzó, Schwarzenberg hercegen keresztül továbbított. A szép „karácsonyi ajándék” arra sarkallta a püspököt, hogy karácsonyi körlevelében adakozásra buzdítsa híveit is. Nyitott egy szép könyvet, amelybe saját kezéleg kezdte el vezetni az adományozók és adományaik sorát: először a királyt, majd a kormányzót, harmadjára önmagát véste be. Egy év múlva, hosszabb bécsi út-vonalat választva, igyekezett úiba ejteni a nagyobb ortodox közösségeknek otthont adó városokat, hogy az ő adományaikkal is gazdagíthassa a pénzalapot. Halálának évében (1873) már 70 000 forintjuk volt. Utóda, Miron Romanul metropolita idejében (1874–1898) is folytatódott a gyűjtés, de az építkezés még nem kezdődött el.⁴ 1880-ban az ügyet ugyan foglalkozott az egyházmegyei szinódus, s 1897-ben lényeges előkészítő lépések is történtek, de hamarosan meghalt a metropolita.⁵ Halálakor 229 623 forintja volt az alapnak. Utódját, Ioan Meşianu aradi püspököt 1899. március 12-én iktatták be, s május 27-én már kezdődött is a nemzeti szinódus Szabedben, amelyen elhatározták, hogy nyilvános pályázatot kell írni ki az építkezésre.⁶

⁴ Egészen pontosan október 19-én járt Bécsben. TR 49 (1901), no. 45. május. 7. 186. Pécapán 1906, 198–199.

⁵ Craiova 1921, 18.

⁶ Pécapán 1906, 199.

A pályázatban a következő kívánalmakat fogalmazták meg: „Tervezendő egy 1500 lélek befogadására elegendő területű és a görögkatonai vallás igényeinek megfelelő székesegyház. Az épület kívül és belül a célszerűség és a vallás kívánalmainak figyelembe vételével, keleti (bizánci) stílusban tervezendő a közbiztonságnak megfelelően és kelő számú kijáratokkal ellátva. Az építkezésre a belső berendezést nem számítva 300–320 000 koronára fordítandó; oly pályaterv, mely ennél az összegnél drágább templomot tervez, vagy alakilag nem felel meg, a pályázatból kizáratik.” A jeligével ellátott pályatervet legkésőbb 1900. január 15-ig a nagyszombati főegyházmegye konzisztóriumához kellett beküldeni. Azt is kikötötték, hogy a pályázatra csakis építésszek, esetleg mérnökök jelentkezhetnek.⁷ Végül 31 terv érkezett, elbírálásukat az egyházmegye három szakértőre bízta, akik március 8-án kapták meg a rajzokat. Négy nap alatt jelentést kellett készíteniük a tervokról, majd bemutatni a hattagú konzisztóriumnak. A háromtagú bizottságban Alpár Ignác budapesti,⁸ Ioan Fucșariu bukaresti építésszek és Varró Domonkos nagyszombati királyi mérnök vettek részt.⁹ Nyilván szimbolikus értékű, hogy a helyi és a fővárosi bíráló mellé bukarestből is választottak egy szakértőt. A tervpályázat bírálati jegyzőkönyvét teljes terjedelmében

⁷ Ezek mellett még két napprajzot, két homlokzati és két metszetrajzot 1:200 méretben, továbbá egy könnyen áttekinthető, köbméteres alapon számított költségvetést, melyben a nagyszombati placátnak megfelelően egy köbméterre 15 forintot kell számolni. Mellékelni kell egy tervleírást is. Az 1. díj 2000, a 2. 1500, a 3. 1000 koronával jár. A díjazott tervek az építési egyházmegye tulajdonát fogják képezni. BÉSZ VII (1899), 156.

⁸ Alpár Ignác (1855–1928), ha szabad így fogalmaznunk, korának szatir-építésze volt, aki a millenniumi építkezések után különösen fontos szerepet kapott, s építéstudásra (iskolák, megyeházák) specializálódott. Lyka 1928, 272.

⁹ TR 46 (1900), no. 34 március 13. 93.

közölte az *Építő Ipar*.¹⁰ Mindegyik tervről rövid kritikát írtak, az első három helyezett mellett még öt másik tervet megdicsérték, és megvételeire ajánlottak a bizottságnak.¹¹

A templom helyeül Nagyszomben belvárosában a régi ortodox templom¹² és a környékén található házak lebontásával¹³ nyert hosszúkás, régyszög alakú telket (42,50×83,50 m) jelölték ki.¹⁴ Mivel több módosítás történt az első helyezést elnyert tervet, a Szinódus 1902 áprilisában ténylegesen az építkezés elkezdése mellett döntött, azt remélve, hogy az épület a belső munkálatok nélkül, 1904. június 30-ig el is készül.¹⁵ Az alapkövet az uralkodó születésnapján, 1902. augusztus 18-án tették le,¹⁶ s a 24 hešilia

¹⁰ ÉI 24 (1900), no. 1216–1217, április 26. 103–104, 110–111, no. 1218–1219, május 10. 115–116. Ebből azt is megtudjuk, hogy a pályázatot pontosan 1899. szeptember 2-án hirdették meg és 1900. március 11-én bírálták el.

¹¹ Az első helyezett – a Konstantin és Hana, Hagia Sophia jeligével jelzett – Konner József és Nagy Virgil terve lett; alaprajz, homlokzati rajz, Ny–K irányú hosszmetset: ÉI 24 (1900), 104, 105, 106. A második helyezett Algrer Sándor budapesti építész terve; főhomlokzati rajz, alaprajz, hosszmetset: ÉI 24 (1900), 110, 116, 117. A harmadik díjat a szintén budapesti Berczik Gyula építész kapta; főhomlokzati, É–D irányú hosszmetset, alaprajz: ÉI 24 (1900), 122, 123, 129. Az öt dícséretes közül az Omega jelgésű szintén a Konner–Nagy páros alkotása volt.

¹² Ezt a templomot 1790–1799 között építették a Szombenben élő macedonaián kereskedők, majd 1850–1861 között a szombati görögök parocniális templomként szolgált, míg 1863 után érseki templom lett. Korábban Arhosz-hegyi szerzetesek teljesítették ill. szolgálatot, majd 1864-től román paróchusa lett, aki a várbeli egyházközség 120 hívét szolgált. Grama 1921, 19. A ház belső udvarán álló, torony nélküli késő barokk templomról kepel közöl: Pámadacsi 1966, 83. oldal utáni második kép.

¹³ Amire csak 1902-ben került sor. Az utolsó illuzióról beszámol: TR 50 (1902), no. 86, augusztus 14. 347. Pécsi, I. 1906, 200.

¹⁴ ÉI 24 (1900), 104.

¹⁵ TR 50 (1902), no. 36, április 12. 143.

¹⁶ TR 50 (1902), no. 86, augusztus 14. 347.

előtt a falak: már 4 méter magassáig felhúzták. Ebben az évben újabb általános gyűjtést rendeltek el, nem eredménytelenül, mert sok adomány érkezett. A következő évben már tető alatt volt az épület,¹⁷ november 12-én már a tornyok keresztjeit is felhúzták,¹⁸ 1904 tavaszán pedig a belső vakolási is befejezték, csak a berendezés és a díszítőmunkálatok hiányoztak, amelyekkel a következő évben készültek el. A felszentelés 1906 május 13-án történt. Az építkezés összesen 770 000 koronába került.¹⁹

Az épületről

A már idézett pályázati kiírás nem sok kiindulópontot nyújtott a tervezőknek. Meglepő módon inkább a modern közlelézményeknél felmerülő, funkcionális szempontokat állították előtérbe, mintsem a templom szakrális szempontjait. Noha kikötötték, hogy a „görögkeleti vallás” igényeinek is meg kell felelnie, ehhez nem nyújtottak további fogódzót, hanem egyszerűen előírták, hogy az épületet bizánci stílusban kell tervezni.

Hogy mit értettek bizánci stílus alatt? A Monarchia területén, a bizánci építészeti stílust a Görögországban is többször megfordult Teophil von Hansen honosította meg. Tanítványainak köszönhetően Budapesten is több épület követte ezt a stílushagyományt, főképpen a zsinagógák között, amelyeken kiválóan

mutatkozott a keleti eredet érzékelésére.²⁰ A korabeli magyar kritika azt tartotta, hogy „az ő tőle kombinált mórbyzantin stílyt legjobban kedvelte és legelőkelőbbben építta is.”²¹ Az épületeknek jellemző elemei a különböző formájú kupolák, nyolcszögletű tornyok, félkörívesen záródó nyílások bennük különféle kődícsokkal, valamint a gazdagon faragott tagozati díszek és a változó színárnyalatokkal gazdagított külső téglaburkolat. Nagyszébenben is a felsorolt szerkezeti és formai elemeinek jellemzik a Nagy Virgöl és Kommer József által készített nyertes terv rajzait.²² Adpár Ignácék bírálatában a következőket olvashatjuk róla: „Mint a jelző is jelzi, a szerző tervének kiindulásául a Hagia Sophia választotta, [amely] templom alaprajzának magja oly külső architektúrával, mely a belső konstrukcióhoz teljesen simul; a templom belső térhatása egyszerű és egységes, mint a milyen egyedüli a Hagia Sophia a világon. [...] A templom belső alakítása különösen sikerült; a világítás kifogástalan, a külső alakítás a csekély építői költségekre való tekintettel egyszerű; [...] A tervet nagy előnye az, hogy a tervező nem alkalmaz fedélszéket

²⁰ Moravánszky 1996, 84. Sok később fontosá vált magyar építész tanult Bécsben Hansennel, akinek lithon. ismertségét ez is erősítette. SISA 1996, 171, 177.

²¹ Schön 1891, 140.

²² Csányi Károly néhány évvel később így ír az átlagos bizánci templomról: „Az épület külsején a szerkezeti részek minden dísz nélkül jutnak érvényre, am annál inkább felhúzó, mert a boltozatokat nem fedik tetőszerkezetek, hanem a fedőanyag – rendszeren öntöcmez – közvetlenül a holtízságon nyugszik. [...] A fal anyaga téglá, melyet két különböző színben, váltakozó sorokban helyeztek el. A bizánci építészet egyszerűsége elsősorban a szerkezetek egyszerűségében rejlik, mely mellett a részletek elkészése gyakran háttérbe szorul. Egyik kiváló érdeme e művészetnek, hogy megoldja a hossz- és szélességi elrendezés kapcsolatát, melyre legkiválóbb példáját az Aja Sofia adja.” Nem nehéz észrevennünk, hogy például a falak alakításáról mondottak inkább a XIX. századi felfogásnak felelnek meg. Csányi 1907, 203.

¹⁷ Pécájian 1906, 202.

¹⁸ TR 51 (1903), no. 121, november 14, 495; Pécájian 1906, 202.

¹⁹ Ebből 15 ezer koronát a Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium adott. Pécájian 1906, 202–203. A felszentelés ünnepéről beszámolnak: NÜ 3 (1906), no. 20, május 20. 10. Összehasonlításképpen: a Szent István-bazilika Lollók László plébános szerint 8 millió, Fieber Jenő szerint közel 10 millió koronába került. Lollók 1906, 96; Fieber 1906, 43.

a kupolát eredeti alakjában kifele is mutatja, azt horganybádoggal vagy rézlemezzel fedj, és ezzel föltétlen tűzbiztonságot ér el.”²²

Az értékelésben, mint ahogy a kiírásban is, a közintézményeknél elvárható funkcionális-praktikus szempontok kaptak nagyobb hangsúlyt, az esztétikai minősítést néhány jelzővel letudták. A bírálók több ponton is módosítást javasoltak. A templom belsőjében az oltárhoz közel eső két apszis karzatát elhagyhatónak vélték, az előcsarnok feletti félköríves lezárási homlokzati falba pedig a velencei Szent Márk-templom nagy ablakához hasonló nyílás alkalmazását kezdeményezték a kórus jobb megvilágítása céljából. Kívül a tornyok legfelsőbb emeleteihez „finomabb tagozást”, az első emeleti részhez négyzet alaprajzot, a legfelsőbb nyolcszögletű részhez „pikánsabb átmenetet” javasoltak.²³

A módosítások részben meg is történtek. A konzisztórium 1902-ben építészeket és mérnököket nevezett ki, hogy a kívánt változtatásokat megtegyék. Főképp a tornyokkal voltak elégedetlenek, mivel úgy találták, hogy nincsenek teljes összhangban az épülettel.²⁴ Az áttervezéshez, úgy tűnik, Aigner Sándor második helyezést kapott pályázatának tervterveit használták fel. Megmagasították őket, aminek köszönhetően jobban a kupolák felé emelkedtek, és csak az utolsó emeleten maradt meg a nyolcszögletű forma. Az új stakformák is az említett tervből eredhetnek. A központi kupolára terveztek egy kicsi lanternát (talán a velencei Szent Márk-bazilika hasonló megoldásainak ihletésére), hogy jobban harmonizáljon a számrátháttérrel.

²² ÉI 24 (1900), 115.

²³ ÉI 24 (1900), 115.

²⁴ Hogy kik voltak az átalakító mérnökök, azt pontosan nem tudom, de mivel az építés vezetésével egy Szalay nevű építészti osztály foglalkozhatott, talán rá gondolhatunk. Mellette szintén építésvezető feladatokat kapott J. Schussling, aki egyébként indult a pályázaton is, és az öt díjazás között szerepelt. TR 50 (1902), no. 36, április 12. 143; Párizsban 1906, 199; ÉI 24 (1900), 116.

új stakokkal, de magát a kupolafelszínt is változatosabbá tették, amikor a sima gömbfelszín helyett, az ablakok szélességével egyező feszítvú, domború cikkelyekből összeállított formát hoztak létre. A nyugati bejárat fölött a bírálók javaslatának megfelelően a Szent Márkból kölcsönözték az ablakformát. A belsőben elhagyták a keleti vég két szélső exedrájából a karzatot.

A Kommer-Nagy páros által tervezett épület tehát alapvetően a Hága Szófia formájából merített.²⁵ A telek formájának köszönhetően a longitudinális szerkesztés lett a hangsúlyosabb, s a centralitás inkább belül érvényesült. Az eltérő térszerkezeti koncepciók ötvözését segítették a bírálók által nagyon dicsért, a központi kupola négy sarkához illesztett, nyolcszögletű lépcsőtornyok alkalmazása, amelyek szintén kupolákként hatnak lefedésük miatt. A bírálók az épület „szerény” külső kialakítását: az anyagi lehetőségek korlátaival magyarázták. Lehet, hogy a főhasznált anyagokra érvényes a „szerény” jelző, de nem kerülheti el figyelmünket, hogy az épület külső megjelenését alapvetően a kupolák és félkupolák toszódása határozza meg. Tény, hogy a bizánci művészet pur excellence építészeti formájának tartott kupola szerepeltetése elengedhetetlennek látszik egy „byzantin stílusban” tervezendő épületen, amit a Kommer-Nagy páros maximálisan ki is használt. Az építetőknek viszont ez sem volt elég, hiszen a nyugati templomtipusok elmaradhatatlan elemét, a nyugati tornyopárt is maximálisan előtérbe kívánták helyezni a tervmódosítások.²⁶ Úgy tűnik, hogy a módosításnak nem csak esztétikai, hanem erős érzelmi és történelmi okai is voltak. A román cikkek szerzői felemlítik azokat az időket, amikor a román ortodoxok csak a városok szélén, a központban pedig csak tornyok és harangok nélkül építhettek az ország bizonyos

²⁵ Az eredetiről felmérési és alaprajzok. Kádár-Németh-Tompos 1987, 16-71.

²⁶ A tornyok építészeti, ikonológiai jelentőségéről általában: Mojzer 1971, 19.

részein egészen 1848-ig.²⁸ A történelmi sérelem kiközösítésének szempontja érvényesülhetett az épület helyszínének kiválasztásakor is, amikor nem vettek figyelembe a bírálók javaslatát, akik az épület jobb érvényesülési lehetőségeire hivatkozva inkább más, tágasabb területet javasoltak volna. Az imént említett történelmi sérelmeket emlegetik főként a keresztek felhelyezésekor – kiemelve, hogy évszázadok után végre ismét kereszt ragyoghat a városközpontban (nyilvánvalóan a közeli református és evangélikus templomok tornyain megnyilvánuló kereszt nélküliség ellentéteként), – mind a harangok felszentelésekor.²⁹ Minden bizonytalansággal – egy alapvetően nyugatias kulturális közegben, mint amilyen Erdély is volt – a tornyokról gondolhatták, hogy hangsúlyosabban kifejezi egy épület fontosságát és méltóságát, mintsem az alapvetően idegen építészeti elemnek számító kupolák. Hasonló gondolkozásmódot implicál a nagy riválisok, a görög katolikusok esete, akik 1837-ben a balázsfalvi székesegyházuk nyugati homlokzatát kéttornyúvá építették át, meghozzá a kolozsvári jezsuita templom homlokzati kialakítását véve mintául, háttérbe szorítva az épület eredetileg hangsúlyos központi elemét, a kupolát.³⁰

A két magyar építész jól megtalálta az építendő közösség által a pályázatban nem túl részletesen megfogalmazott igényeket. A minden bizánci templom mintájának tartott Hagia Szófát formálták újra,³¹ a helyi igényekhez alkalmazkodva egyszerűsítve,

²⁸ Szegedben is a külvarosban áll a két másik ortodox templom, amelyek a XVIII. század végéről és a XIX. század elejéről származnak, meglehetősen szerény építészeti-művészeti kialakításban. Lupu 1968, 52., 55., 57. és 58. kép.

²⁹ Pauljan 1906, 202.

³⁰ Az átépítésről megemlékezük, és a korábbi állapotú közől egy 1751-es metszetet: Talai-Balut 1995, 53, 210, 1. kép.

³¹ Bár egyáltalánú, hogy a legtöbb bizánci templomban csak néhány elem önkéntesebb tovább, a nem ez a típus lett a legelterjedtebb. Lamberti-Mula 2002, 352–53.

de annak markáns elemeit megtartva. Sikertült egy olyan reprezentatív épületet kínálniuk az erdélyi ortodoxok számára, amelyről Alpár elmondhatta, hogy jó kiindulási alapot lát benne a hazai építészet leendő bizánci templomaiban alkalmazott építészeti formanyelv kialakításához. Akaratlanul is „tárgyasította” a székesegyház az egyik, a románok által is megfogalmazott – egyébként a minden székesegyházról elmondható főképp spirituális élmény – közhelyet, hogy a metropólia összes templomának „anyja” legyen. A hangzatos kívánságnak nem nagyon lett fogadtatja, bár Nagy Virgil életrajzában később is számon tartották ezt a művet, nem nagyon véve tudomást a későbbi módosításokról,³² az 1908-as egyházművészeti kiállításon is szerepe felve az eredeti tervekét.³³

A belső díszítés

Az egyházmegye az építés kezdetétől fogva fontosnak tartotta a belső díszítés minél gyorsabb elkészíttetését is, miközben folyamatosan kalkuláltak a várható magas költségekkel.³⁴ Úgy gondolhatták, hogy ha már sikerült egy minden szempontból a bizánci építészetnek és hagyományoknak megfelelő épületet alkotniuk, akkor a belső díszítésnél is törekedni kell arra, hogy

³² Él 24 (1900), 115. Kommer József inkább bérházak tervezésében jeleskedett. Egyúttal éppen a nagyszabású székesegyház csakugyan föl is épül: Matuszka 1904, 9. Nagy Virgil nekrológiájából nem tudunk meg sokat kellőjük egybirtműködéséről, a székesegyházat is csak épphogy említik. Leciner 1921, 354.

³³ „A nagyszabású székesegyház téviall kép”, „A nagyszabású gótuskeleti székesegyház külseje és belseje” címmel fényképek voltak kiállítva. Iparművészeti Társulat egyházművészeti kiállítása, katalógus, 1908.

³⁴ TR 49 (1901), no. 45, május 7, 185.

ez a stílus megfelelő módon érvényesülhessen. A konzisztórium egyik fiatal tagját, a budapesti egyetem bölcsészkarán végzett, főképp szépirodalommal foglalkozó, időközben szerzetessé és pappá lett Ele Miron Cristeát bízták meg, hogy folytasson alapus tanulmányokat a bizánci művészet terén, majd gondosan tervezze meg a belső díszítés részletes programját.²⁴ Az előtanulmányokból végül egy önálló környv is született, amely még a templom felszentelése előtt megjelent Szébenben,²⁵ részleteiben pedig az egyházmegye hivatalos lapjában, a *Telegraful României*-ben.²⁶ Akárcsak az építésre, a festésre is pályázatot írtak ki, amelyen egy erdélyi festő, Smigelschi Oktáv nyert.²⁷

²⁴ Páczlám 1906, 292. A megbízásról a könyvát (következő jegyzet) ismertető recenzióból is értesülünk. A szerző öt éven át dolgozott munkáján, és mintegy 40 műből álló bibliográfiát mellékel, amelyben román, görög, német és francia műveket sorolt fel. LU 4 (1905), no. 19. október 1. 282–83. Életrajzát közlik: LU 5 (1906), no. 9–10. május 15. 206. 1925-ben ő lett Románia első patriárchája.

²⁵ A könyvhöz (*Iconografia și întocmirile din interiorul Bisericii Răsăritime de Dr. Ele Miron Cristea* *Iconografia și întocmirile din interiorul Bisericii Răsăritime*, Sibiu, 1906.) sajnos nem tudtam hozzáférni. Borítójának képét közli: Flămănzei 1986, 80. oldal utáni első kép.

²⁶ A cikksorozat, ami az első rész bevezetője alapján a könyvből közöl folyamatosan részleteket, következő címen jelent még 1904. március 10-én: *Studiu din sfera iconografiei orientale*. Ezek után szinte minden számban kisebb-nagyobb kihagyásokkal olvashatunk részleteket, míg az örvény részét tartalmazó sorozat 1905. március 14-én véget nem ér. TR 52 (1904), no. 22. 87. – TR 53 (1905), no. 24. 95. A feldolgozás folyamán ezeket a szövegeket használtam.

²⁷ A pályázaton indult még egy bukaresti festő és építész, S. Mina és S. Minu, valamint egy Tridriessa nevű festő Brassóból. LU 5 (1906), no. 9–10. május 15. 192. A *Telegraful României*-ben a pályázat eredményét már korábban is közzétették, átvéve a TR egyik irását és hangsúlyozva, hogy 64 már többször is méltatják a nyertes festőt. LU 3 (1904), no. 8. április 15. 167.

Előzmények

Smigelschi éppen ezekben az években lépett először nagy nyilvánosság elé, a balázsfalvi görög katolikus székesegyház belső „restaurálásához” készített mind ideákban, mind méreteiben hatalmasra sikertült kartonjaival. Az Erzsébetvárosban élő rajztanár, Viktor nevű balázsfalvi kanonok bátyjától kaphatta az üztönzést a művek elkészítéséhez. A megbízatás eredetéről nem sikerült kiderítenem semmit, de valószínűleg a belső klasszicizáló térhatású barokk székesegyház átalakításához a XIX. század utolsó évtizedének nagyszabású, magyarországi restaurálásai adhatták az ötletet, s ezek szolgálhattak mintául, mivel némelyik munka még a század első évtizedében is folyt (például Kassán is). Ha valóban a magyar példák hatására döntöttek így, ez azért figyelemre méltó, mert Balázsfalva esetében nem lehetett szó olyan stílszerű helyreállításról, mint a többi székesegyháznál, hiszen itt semmiféle középkori előzménnyel nem lehetett számolni, hanem egy teljesen barokk templomot kellett volna átalakítani a bizánci liturgia és stílus való és vélt követelményeinek megfelelően. Érdemes megfigyelni a tervek alapján, hogy végül is a „stílszerű” átalakításhoz szükséges építészeti elemek részben adóttak (kupola), vagy kialakíthatók lettek volna (például a hármass tagolású szentélyfeje). Smigelschi a megbízás kapcsán több tanulmányutat is tett a bizánci művészet különböző forrásterületein: elsősorban Konstantinápolyban, ahol Velence és Ravenna mozaikjait látogatta végig, másodsorban pedig a szülőföldjéhez közelebb eső Havasalfoktón és Bukovinában keresett fel kolostorokat.

A festéshez készített vázlatait 1903. augusztus 30-án, vasárnap a balázsfalvi tornateremben mutatták be. A kiállítást a helybeli görög katolikus metropolita nyitotta meg, sok kanonok tanár és számos vendég jelenlétében. A megnyitó alkalmából Ioan Rapiu tanár még előadást is tartott a bizánci művészetről, rövid átte-

kintést adva fejlődéséről és újabb kori kilátásairól. Röviden ismertetőjük ezt, meri némelyik gondolata a későbbiekben Smigelschi ars poeticiájában is felbukkan. Megjegyezi, hogy a természeti tanulmányok hiánya okozta a bizánci festészetben a még az atthoszi festészetre is jellemző dekadenciát, ami ritka szívóssággal maradt fenn a román templomokban. Ennek ellenére a szellemiséget és a tartós technikákat megőrizték, s már csak ezért sem lehet tagadni kapcsolatukat a klasszikus festészetrel. A korábbi korokban apáról fiúra szállt a festés tudománya, viszont a XIX. század ezen a téren jelentős változásokat hozott, amikor az igazi tehetségek szerencsésebb körülmények között tudtak dolgozni. Az egyházi festészethez azonban nem elég, hogy ezek a tehetségek csak a profán festészetben legyenek igazán jártasak. Tovább kell fejleszteni tehetségüket alapos tanulmányokkal, ahogyan Smigelschi is tette az egyházi műemlékeket tanulmányozó utazásai során. Az előadást ismertető cikk után közölték a művek pontos katalógusát is. Negyven mű szerepelt a kiállításon, főképpen a templom kifestéséhez készült tervek.⁴⁹

⁴⁹ LU 2 (1903), no. 16–18. szeptember 15. 293–294. A monumentalitás érzékeltetésére közlöm néhány tétel adatait: Kat. 1. Az első és legnagyobb karton, a székesegyház hosszmetrete a bejáratától a szentély végéig, a templom bel oldala, 1:8 arányban készült kifestési terv, 6,8x3 m-es méretben (ennek részleteiből közölnek képeket a folyóiratok, amint látni fogjuk). Kat. 4: Jézus Krisztus, 5,2x3,3 m. A Jeremias próféta ábrázoló kartontól képet is közölnek (ez a Kat. 5-nek lehet a részlete, amely Jeremiást, Máté evangéliumát és Izajás prófétát eredeti méretben, egy 7,7x5 m-es kartonon ábrázolja). LU 2 (1903), no. 16–18. szeptember 15. 294. Később a folyóirat még több műről ad közre reprodukciókat: Az utolsó vacsora (balán a Kat. 3 részlete) LU 2 (1903), no. 20. október 15. 331; A hosszmetret kupolás részlete (Kat. 1 részlete) LU 2 (1903), no. 24. december 15. 403; Mária Jézussal egy ajtó feletti lunettába tervezve (Kat. 6.) LU 3 (1904), no. 1. január 1. 19; Jeronás, Máté és Izajás (Kat. 5). LU 3 (1904), no. 3. február 1. 77.

Ezt az anyagot szállították át Nagyszebenbe, ahol a Gesell-schlafhausban nyílt meg újra a kiállítás október 14-én. A *Telegraful Român* a közönség érdeklődését felkeltendő, rögtön közli is a kiállítandó művek katalógusát. A műveket két teremben mutatják be: az egyikben a bizánci festészet, a másikban pedig a profán festészet körébe tartozó alkotásokat helyezték el.⁵⁰ A kiállítást elsőként C. Dorschlag rajztanár méltatta, aki Smigelschit tanította is.⁵¹ A *Siebenbürgische-Deutsche Tageblatt* számára készített írását a *Telegraful Român* is átvette szó szerinti fordításban. Meglepődve kérdezi, hogy ki ismerte volna Smigelschi igazán nagy tehetségét ez idáig?! Aki nem, az most tényleg meggyőződhet róla a kiállításon. Kiemeli, hogy Smigelschi különböző tanulmányutakat tett, hogy a helyszínen tanulmányozza a régi keresztény emlékeket (Velence, Ravenna, Firenze), arról pedig, ahová nem tudott eljutni (Szicília, Konstantinápoly, Athosz-hegy), az emlékeket ismertető, megfelelő szakkönyvekből konzultált. Nem enged meg magának, hogy művei egyszerűen csak másolatok legyenek, hanem éppen ellenkezőleg, megtanulta nézni a régi mesterek szigorúságát anélkül, hogy megváltoztatta volna magát a stílust, mégis megtanulta harmoniába rendezni a szíveket stb.⁵² A szebeni bemutatkozás meghozta a fővárosi reakciót is. A tárlatot meglátogatta Gróh István, a Budapesti Iparművészeti Iskola tanára, aki szintén közölt róla egy írást a város német nyelvű lapjában. A balázsfalvi kartonokról megállapítja, hogy meglepő a színek gazdagsága, a tömegek csodálnivaló elosztása.

⁵⁰ Majdnem teljesen meggyezik a Balázsfalván kiállított művek listájával. Itt kiállítottak egy 5x7 méteres kárpitot is, amelyet a festő tervei alapján méramarosi paraszttanítványok készítettek a balázsfalvi katedrális szándéca. (Kat. 39.). A profán teremben 79 darab, különböző technikával készült művet állítottak ki. TR 51 (1903), no. 108. október 13. 443.

⁵¹ Matits 1997, 2.

⁵² TR 51 (1903), no. 112. október 22. 450. Ebből az írásból azt is megtudjuk, hogy a kiállítás csak október 25-ig volt nyitva, naponta 8-tól 16 óráig.

meglepő az a kifejezett festőiség és képszerűség, amely egységes egészet alkot a dekorációval. Megamúlta, hogy Angliában kezdődött a bizánci stílus utánzása, de sem Magyarországon, sem Németországban nem ismár olyan mestert, aki ezt ilyen tökélyre vitte volna.⁴⁵

Az Iparművészeti Múzeum karácsonyi kiállításán való részvétel még nagyobb visszhangot váltott ki. Több művészeti és irodalmi lap is fölfigyelt ezekre a meglehetősen nagyméretű, különös kartonokra. A december 5-én tartott megnyitón két rangos magyar személyiség, Berzeviczy Albert vallás- és közoktatásügyi, valamint Hieronymi Károly kereskedelmi miniszter is részt vett, amint a *Lucasfűrt* részletes beszámolójából megtudjuk.⁴⁶ A cikkben több más részlete is föl hívják figyelmünket. A miniszterek csodáltkák Smigelschi műveit, akinek megjelenését a kiállításon megszólaló tanár, a Budapesti Iparművészeti Iskola igazgatója (Fittler Kálmán) „deus ex machiná”-nak nevezte. A beszámoló az is tudni véli, hogy különösen Berzeviczy kérdézősködött élénken, hogy hogyan, mennyi ideig, milyen technikával készültek a kartonok, majd személyesen is érdeklődött Smigelschivel és búcsúképpen odaszólt neki: „Remélem, még gyakran találkozunk Önnel!” A Közoktatásügyi Minisztérium művészeti igazgatójának érdeklődését is felkellették a művek, aki szakértő szemmel mustrálta az anyagot, csodálkozott az átütő erőn és monumentalitáson, majd sajnálattal állapította meg, milyen kár, hogy nem ismerték meg hamarabb: valamelyik bazilikát ő festhette volna

⁴⁵ Ezt a szöveget is átveszi a TR és közli román fordításban. TR 51 (1903), no. 114, október 27, 466.

⁴⁶ LU 2 (1903), no. 24, december 15, 407. A miniszterek jelenlétét indokolta tetten, hogy a kiállítás alkalmából mind a kettőn tekintélyes díjakat kaptak a díjazásért. Ennek részleteit lásd a kiállításra való felhívásban: MI 6 (1903), 159–160.

Azért az ötömben egy kis tróm is vegyül, a beszámoló végén ugyanis idézik Pekár Gyula fiatal magyar író tárcáját, akit a bizánci festészet nagy ismerőjeként tüntetnek fel, s aki azt állapította meg, hogy Smigelschi művészetében található valami új, valami különleges, amit szívesen elkeresztelne magyar behatásnak/jegynek.⁴⁷ Ezt már csak azért is provokatívnak érezhetjük a román szerkesztők, mivel a kiállítást úgy barangozták be lapjukban, hogy a „román festészet” alkotásaiból kaphatnak ízelítőt a látogatók.⁴⁸ A második decemberi a számban olvashatjuk Octavian Goga kritikáját is, amelyben sokkal élesebb hangon szólalt meg, elérve minden korábbi román írás hangnemenétől. Ezzel viszont hagyományt teremtett a *Lucasfűrt* hasábjain, ahol Smigelschi értékelése ezek után a nemzeti ügyekkel összhangban történt. Goga röviden elmélkedik a bizánci művészet mibenlétéről, s megállapítja, hogy Smigelschi még ehhez is hozzá tudta adni individuális jegyeit, amikor *Janovács próféta* című kartonjával főművet alkotott. A kiállítás nézői, élőkön a két miniszterrel, szinte megszemlélődnek ennek a liceumi professzornak a tehetségétől, aki a 20 hét mellett, amit mestersége megkövetel, tudta a dolgát és alkotott, lebecsülve a „mi zsidós fővárosunk” sajátos polgári szellemű, haszonelvű fogásait. Felrója a magyar újságok dicsőítő beszámolóinak, hogy „zsidó szavakkal” összezavarják az igazságot, amikor Smigelschit megtisztelik a „magyar művészi zsendallásában”, és Lotz Károly mellé állítják. Goga szerint „a mi feladatunk”.

⁴⁷ Lásd előző jegyzet. Pekár Gyula a *Magyar Hírlap*nak volt ebben az időben a tárcáírója. Számunkra nem világos, hogy miért számított Bizánc-szakértőnek, bár Bizánc kultúrájáról 1906. március 3-án és 10-én előadást is tartott az Iparművészeti Múzeumban, ami nyomtatásban is megjelent: Pekár 1907. A művészi lap, a *Budapesti Hírlap* is megemlékezett a kiállításról, amelyben Malonyai Dezső méltatta a látogatókat, s akinek írásából idéznek a románok is: TR 51 (1903), no. 132, december 15, 532.

⁴⁸ *Exposiția de pictură română în Budapesta*. LU 2 (1903), no. 23, december 1. 390

hogy munkát adjunk ennek a mestertnek, ennek a tehetségnek, hogy amikor az imádság házaát építik, ne olyan külföldieket hívjunk, akik csak könyvekből és rosszul ismerik a románokat, hanem olyanokat, aki ismerik és részesel a mi bajainknak.⁴⁷

A *Levegőtől* magyar megfelelőjében, az *Új időkben* is olvashatunk méltatást a kiállításról, még két reprodukciót is közölnek. A Smigelszky [sic!] kartonjai címet viselő kis írás a művész eddigi ismeretlenségét emeli ki, utalva arra, hogy Székely Bertalan-nál tanult. A kartonokról elmondja, hogy mennyire megfelelnek a bizánci művészet ismert követelményeinek, a komolyságnak, szigorúságnak, ünnepélyességnek. Megemlíti, hogy láthatók ebben az érvelet területen természettanulmányok is a mestertől, de „fő ereje mégis a monumentális templomdekorációban” van. Záróképpen a következőket írja: „Örvendünk, hogy a magyar művészek gárdájában e speciális feladat is így kiváló művelőre akadt, s hogy nem szorulunk így munkákkal a sablonos külföldi dekorátorokra.”⁴⁸ Ez utóbbi mondatban érdemes a Goga záró gondolataival fennálló párhuzamosságra felfigyelni; bár még román oldalról részben indokoltak is tűnhetnek, addig a magyar elemzők továbbá inkább retorikai fogásként alkalmazott tájékoztatónak értékelhetjük, hiszen a magyar művészet már elce-

⁴⁷ Goga 1903, 396.

⁴⁸ A *Trónoló Krisztusról és a Jeremiás Prófétáról* közölnek reprodukciót. *Új Idők* 9 (1903), no. 52, december 20. szöveg: 583, képek: 576–577. Érdekos, hogy ebben a cikkben már a név helyesírása is magyarosodó, a zárt maggyűzésről nem is beszélve, a LU-ban mégis megemlékeznek erről a recenziónál, s kiegészítik, hogy két képet is reprodukáltak. Azt is hozzáfűzik, hogy a profán témájú képekből lesz egy kiállítás a Nemzeti Szalonban. LU 3 (1904), no. 1, január 1. 45.

ledhetett jelentős magyar festőkkel, akik nagyszabású belső tereket dekoráltak.⁴⁹

A művészeti lapokban is jelentek meg méltatások vagy reprodukciók. Lyka Károly egyenesen Athosz-hegyrén érezte magát, amikor felért a múzeum emeleti termébe és meglátta a műveket. Először ő is a mester eddigi ismeretlenségét emeli ki. Majd műveit elemzi, melyek egy letűnt kort tolmácsolnak felénk, amiből mára már csak a szent ortodoxia maradt, amit szigorú és zárt kompozícióval hierarikus szertartás-mozdulatokkal⁵⁰ fejez ki a festő: „a tagjelzések és mozdulatok – ellentétben a bizánci selejttel – nem merevnek hatnak, csak oly lassú és méltóságos gesztusok, amelyek az örökkévalóságban végzik utolsó lendüléseiket.” Egyes formáiban az egyház örökkévalóságát tolmácsolja.⁵¹ Lyka próbálja spiritualizálni a többi kritika által is említett szigorúságot és komolyságot. A *Művészetben* is megjelent egy rövid tájékoztató a kartonokról, kiemelve, hogy a fallesés technikáival Székely Bertalan-nál ismerkedett meg, akinél a fal mindig „zárt területként”-ként érvényesül, amelyen Székely kompozíciója és egyes alakjai „hőzsimulnak a fal e jelleméhez”.⁵² A képek mind történetileg, mind liturgikus szempontból összefüggő ciklust alkotnak, és összhangban vannak az épület-

⁴⁹ A külföldi és a magyar mesterek részvételének fontosabb „konfliktussá” a pécsi székesegyház festésével kapcsolatban alakult ki, ahol végül az Országos Képzőművészeti Tanács sürgetésére megbízást kaptak az elismert magyar festők, Lotz Károly és Székely Bertalan is. Gerecse 1893, 33. Bakó 1999, 51. A vitáról lásd. EL 6 (1885), 120–124.

⁵⁰ Képeket is közölnek, a hosszametszeiből a kupolat is magába foglaló részletet, *Jeremiás prófétáról*, a *Trónoló Krisztusról*, majd egy szentélyboltozat-részetet, két angyallal és Ábrahám áldozatával. Mű 7 (1904), 23–24. Képek: 37, 38, 39, 40.

⁵¹ Székely Bertalan 1971-től tanított különböző tárgyakat a műtárgyterkolomban. Tanári munkásságáról: Bakó 1999, 304.; Blaskócsé-Székely 2002, 16, 22, 26, 46, 520.

tel. „Mivel a templom nem egészen a Keleten divó séma szerint épült, az Athoszon divatos, teljesen liturgikus szellemű elrendezés nem volt itt keresztülvihető,³² hanem helyette az ahhoz legközelebb álló velencei Szent Márk-templom szolgált előképül. Így került a mennyebemenetel a főkupolára, a többi újtestamentumi jelenet pedig a függélyes falakon végig a bollozatokra, a kupolára. A befejezést az ecclesia onestis adja.”³³

A kritikák figyelemre méltó közös eleme az athoszi művészetre való hivatkozás. A korszak számára az athoszi kolostorok művészete jelentette a bizánci művészet egyik legfontosabb forráshelyét. Érthető, hiszen a félsziget sajátos történelmi helyzetének köszönhetően számos bizánci műalkotást őrzött meg érintetlenül. Athoszi művészi hírnevét a Didron által kiadott, majd rövid időn belül a fontosabb nyelvekre is lefordított *Herminia*, vagyis *Ikonfestő kézikönyv* alapozta meg.³⁴ Ebben a festőkézikönyvben a kutatók biztos támpontot véltek találni az igazi bizánci stílusnak és bizánci templomnak a műbenlétéhez, künéze-

³² Hogy az alatti mit értettek, talán könnyebben megértjük, ha elolvassuk Éber Észkórak az athoszi templomokat elemző sorait: „Az ottani templomok kifestése szigorúan az építészeti elrendezéshez simul. [...] A szenttörténelmi jelenetek meghatározott helyekre, meghatározott sorrendben vannak elosztva, azoknak az ünnepeknek megfelelően, amelyeket az egyház az esztendő során megül. A szentélyrész a liturgia eszemkörére utal, a főcupola a diadalmas egyházat mutatja be, a falak képei az ünnepek soráta való vonatkozásukkal az élők egyházával állnak összefüggésben.” Barát-Éber-Takács 1941, 245. Ezeket a nézeteket Éber Brockhaus könyvéből meríthette, akit többször idézett, amikor először adott közre magyar nyelvű részleteket a *Herminia*-ból. Brockhaus 1891, 60-99. Éber 1909, 50-56.

³³ Képeket is közölnek. Részlet a hosszomszetszből, Trónoló Krisztus, *Jeruzsáls próféta, Lironsona*. M 3 (1914), 54-55. Képek: 52, 53, 56, 57. (Az előző jegyzetben közölt szöveg hasonló gondolatai alapján elképzeltetnek tartom, hogy Éber írta ezt a szerző nélkül közölt ismertetőt.)

³⁴ Didron 1845.

téhez. Az a hatalmas lelkesedés, amit Didron az általa publikált festőkönyv iránt tanúsított, követőiben sem nagyon csillapodott. Hatását fokozta, hogy a könyv megtalálásának pillanatában, Athoszon nemcsak a régi bizánci művészet tárháza volt, amelyet az elképesztő mennyiségű templom és kápolna őrzött meg számunkra, hanem élő festészeti és művészeti központ, ahol több, még akkor is alkotó festő szerzetessel és tanítványával lehetett találkozni.³⁵ Didron lelkesedésében odáig megy, hogy az egész keletit festészetet és mozaikművészetet innen eredezteti, Ravennától Velencéig.³⁶ Noha ezeket a nézeteit a XIX. század végére már revidálták,³⁷ a könyv pótolhatatlan maradt, hiszen számos művészeti szempontból is értékelhető reprodukciók továbbra sem készültek, így csak a kézikönyv vagy más utazók szematikusan leírásából ismerték az eredetüket, ami azt is jelenti, hogy stílusosan nem, csak ikonográfiailag tudták őket értékelni. Amikor tehát az elemzők az athoszi festészethez kapcsolják Smigelszki munkáit, a kritika és a művészettörténelmi irodalom toposztát alkalmazzák, valós képi összehasonlítási alap nélkül, valószínűleg azaz a szándékkal, hogy tekintélyét növeljék a közönség szemében.³⁸

³⁵ Didron a hegyet a keleti egyház itálikájának nevezte. Didron 1845, XV. A templomok számtal sorolja: XVII-XIX. Az élő mesterek számról: XLVI.

³⁶ Didron 1845, XLVI.

³⁷ Mendieta 1977, 170-179.

³⁸ Például Brockhaus sem közöl képeket, csak szematikusan rajzolt. Brockhaus 1891, 271-281. Nagy mennyiségű fotóanyagot majd csak az 1920-as években publikál G. Millet.

Voltak olyan Magyarországon dolgozó mesterek is, akik életben tanulmányozták az athoszi és athoszi festészetet. A diakovári székesegyházat ismertető cikkben, a templom bollozatain freskókat festő, római származású Alessandro Maximiliano Scitaroli írják, hogy „...Cornelius müncheni tanár beölyvisán sívöl meglátásuk, hogy Athénben és Athoszonban

Smigelschü katonjai, amint a kritikák is rámutattak, főleg velencei és ravennai előképekből és motívumokból indulnak ki, ornamentikájukban is ökeresztény és bizánci elemeket kombinálnak. Mi is fölvilágtunk néhányat a balázsfalvi katonok előképei közül a teljesség igénye nélkül. Az apszisba és az egyik bejáratú ajtó lunettájába kerülő Istenszülő Platytera ábrázolásának a San Marco külső déli homlokzatán lévő XIII. századi mozaikváltozatát is megtaláljuk,⁵⁹ míg a boltzat alatti lunettákat kitöltő Káin és Ábel, valamint Izsák feláldozása jelenetekhez a ravennai San Vitale szentélyének oldalsó lunettáiban található, azonos témájú kompozíciókat veszi alapul.⁶⁰ A boltzatokon – szőlőindás és akantuszos háttér elől – repdeső angyalpáros és a kezükben tartott bárány klipessz szintén innen forrásoznak,⁶¹ az ivó szarvasok előképeire pedig Galla Placidia mauzóleumában találhatunk példát.⁶² A diadális külső oldalára az Ős próféták közé szánt Trónoló Krisztus alakja a San Marco központi apszisának mozaikját követi,⁶³ de a zöld virágos alap a négy folyammal a San Vitale szintén apszisbeli fiatal Krisztusától ered.⁶⁴ A kupola merynybemenetel-ábrázolása kompozicionálisan valóban emlékeztet a San Marcoóban található hasonló ábrázolásra, ahogy a Művészetben megjegyezték,⁶⁵ de a statikus, szinte mozdulatlan apostolok inkább a ravennai battisterók kupolamozaikjait idézik.⁶⁶ A kupola csegelyei által határolt lunettákba helye-

tanulmányozta a bizánci festészetet, melynek modern kiértékeléséről: A Diakovári új székesegyház II. In: EL 3 (1932) 302.

⁵⁹ Belling 2000, 204, 114. kép.

⁶⁰ Angiolini Martinelli 1997, II, 362. és 397. ábra.

⁶¹ Angiolini Martinelli 1997, II, 418, 489. és 520–521. ábrák.

⁶² Bovini 1960, 30.

⁶³ Vio 1999, 17. ábra.

⁶⁴ Angiolini Martinelli 1997, II, 451. ábra.

⁶⁵ Vio 1999, 86. ábra.

⁶⁶ Bovini 1960, 53, 77.

zeti hat prófeta közül Jeremiás már nem bizánci előképekre utal, hanem Michelangelo Sixtus-kápolnájának hatása alatt áll, amit a szakáll se nagyon tud leplezni.⁶⁷ A szöszék fölötti kép keretező sémnél alkalmazott számrátharítás forma a San Marco néhány kapuzat feletti lunettájának érdekes, keleties alakját idézi.⁶⁸ A hajóba szent szenvedéstartó és pokolraszállás szintén a San Marco főhajójának mozaikjait követi,⁶⁹ sajátos kivétel az „Úrvacsora” néven emlegetett, keleti terminológiával inkább az „Apostolok áldozásának” nevezhető kompozíció, amely a San Marco Tesorójának ajtaja felett található, erősen antikizáló, de XIII. századi, Trábito legist ábrázoló dombormű ikonográfiát újértelmezésnek tűnik.⁷⁰

Az alkalmazott ornamentika is a figurális díszítésekhez minőt adó templomok azonos műfajú dekorációjából származik. Láthatjuk, hogy az előképek alkalmazását Smigelschü elemzői a bizánci festészet szabályaiból, a templomot hasonlító egyház liturgiájához való alkalmazkodásból magyarázták, az ezekről való eltéréseket pedig arra használták fel, hogy demonstrálják a reneszánsz óta elvárt művészi személtetés és tehetség individuális kifejeződését. Valójában azt a benyomást igyekeztek kelteni, hogy festőnk mind a keleti, mind a nyugati festészet hagyományoknak megfelel, aminek az igénye magától Smigelschüt sem állhatott távol, hiszen az arcok és ruhák megformálásában néhazen tud távolságot tartani a realizmusba hajló megformálástól, bizantinizálása pedig a kompozíciószerkesztésben és a dekoratív részletekben merül ki.

⁶⁷ Michelangelo Jeremiás és Lajos prófétáinak bizonyos elemekre emlékeztet, főképp a súlyos ruharendeknél. Cimasona 1992, 91–95, 36. és 43. ábra.

⁶⁸ Például a Porta dei Fiumi. Demus 1960, 51. ábra.

⁶⁹ Vio 1999, 94. ábra.

⁷⁰ Muraro 1980, 349, 11. ábra.

Smigelschi első bemutatkozásainak eredményeit így jellemzi Lyka Károly a festő halálakor írt nekrológiájában: „Ezerkilencszáz-háromban egy eddig teljesen ismeretlen nevű művész vonta magára a kritika figyelmét az Iparművészeti Múzeum dísztermében kiállított kartonrajzaival. Smigelschi Oktáv volt, akkor vidéki rajztanár. A magyar kritika sietett őt »felfedezni«, elismerte máris szembetűnő készségét, tehetségét s kedves fogadtatásban részesítette a magas, fekete, román típusú férfit, akinek szerénysége, komolysága, természetes modora csakhamar megnyerte azok rokonszenvét, akik ebből az alkalomból vele megismerkedtek.⁷¹ Aztán eltűnt Budapestről, vissza vidékre, ahol sok munkával volt elfoglalva, nagyméretű feladatokat oldott meg, s midőn 1911 végén megint visszatért első sikere színhelyére, Budapestre, a szép szál ember már csak árnyéka volt önmagának.”⁷² Lelkes

⁷¹ A típusmeghatározás érthető, hiszen román volt. A külső jegyek és a jellem összefüggéseire mutató, számunkra már szokatlan leírás a korban nem volt idegen. A halálakor megjelenő román nekrológ szerzője még ottó, sem rettent vissza, hogy Smigelschi eltérő karakterű, felszabotulabb, közlékenyebb kartonok bátyjában a család lengyel jellemvonásait, míg esellen mozgásából, nehéz beszédképességéből tükröződő szerénységében és visszahúzódottségában az anya román lelkének megtestesülését lássa. LÚ 10 (1912), no. 31. november 15. 706–707. Az efféle, a fizionómiából a lelki alkatra és jellemre levonható következtetések mintha a lavateri gondolkodás továbbélésére mutatnának. G. Noirel utalt rá, hogy Franciaországban ezek a szempontok ebben az időben például az egyetemi doktoranduszok jellemzésében éltek tovább. Nalzel 2001, 280–82.

⁷² Lyka 1903, 15. Már korábban is visszatértek, legalábbis művel: 1908-ban újra szerepeltette kartonjainak egy részét a szintén az Iparművészeti Múzeumban megrendezett egyházművészeti kiállításon. Művelnek ekkor is volt némi sajtóvisszhangja. Az IM-ben közölték egy reprodukciót a balászfalvi székesegyházhoz készült hosszomszetről: IM 11 (1903), 247. (Ezt újra közölték a *Magyar Iparművészetben*, 2002/3. 23.) A KSZ-ben Divald méltatja ezeket a kartonokat, melyek szerintre arra mutatnak

budapesti fogadtatásának okait a tíz évvel későbbi kritikákból érthetjük meg. A *Vasárnapi Újság* megemlíti, hogy amikor Smigelschi tanult, még úgy nézett ki, hogy a számtalan középítkezés egy alapvetően freskófestő generációra fog igényt tartani, s úgy tűnt, hogy nem lesz hja a monumentális megrendeléseknek, de csalódva kellett megállapítania, hogy ezek rendre elmaradtak.⁷³ Tíz év múlva már a kartonok sem arattak sikert, amit jól példáz Bálint Aladár, a *Nyugot* modernség mellett elkötelezett kritikusanak leűjtő véleménye.⁷⁴ Ekkorra a magyar és román kritika végleg megoszlott, hiszen, még az előbbieket már nem nagyon lelkesedtek, az utóbbiakban, amint látni fogjuk, a nemzeti büszkeség egyre nagyobb kifejeződést nyert.

példái, hogy az egyház hagyományaihoz ragaszkodva is lehet teljességgel kiváló és modern hatású műveket alkotni. Divald 1909, 64.

⁷³ „... a munkaszünet megihletés nem juthatott ki neki, úgyhogy egyénisége ingadozó, rétova maradt, mert nem volt megadva a tér, hol kifejlődhetett volna”. Farkas Zoltán: A Műsármok kiállítása. In: VÚ 60 (1913), 815.

⁷⁴ „Otta templomok falaira, mennyezetekre tapasztotta öles anyagait, szentjeit. Kiszikkadt merev figurái kesveset mondonak nekünk. Drámai leűlet, egyetemes szellemiség. Irai tartalom híján való kompozíciók kartonjait állították ki. Töményfűst köcén keresztül bizonyára emberfőleű dimenziók súlyával zhanának a hívó mőcek durva fátygású koponyára ezek a freskók, de ennek az ihletettségnek, e helyűlt kesve a jelentőség. Mindamellett Smigelschi a legérdekesebb a négy festő között. A nagy mestereket nem minden heszon nélkül tanulmányozta, és szerencsésébb életkörülmények köcött meglehel, hogy eredményei is komolyabbak lettek volna.” Bálint Aladár: A Műsármok hagyatéki kiállítása. In: *Nyugot* (1913), 5. sz. 585.

A szebeni festés

Smigelschi 1903-as Budapestről való távozását Goga kívánságának teljesülésével magyarázhatjuk: megbízást kapott a saját nemzete számára épülő nagyszzebeni székesegyház kifestéséhez. Egyelőre csak a nagy központi kupolára és négy cselegyére, valamint az ikonosztázió képeinek festésére korlátozódott a munka, minden bizonynyal anyagi megfontolásból.⁷⁵

A program kidolgozásában Cristea már említett – később könyv formában is kiadott – cikksorozata jelenthette az alapot. A központi kupolába Krisztus Pantokratőr került a kilenc angyali kártól övezve, a hossztelegyben az Istenszülő és Keresztelő Szent János két-két angyal között álló alakjával. A három első hierarchiát Krisztus mandorlájába foglalták, míg a többi hierarchia hármis csoportosításban a körben kapott helyet. Meg tudjuk, hogy az angyalok ábrázolásakor athoszi példákat, de elsősorban Dionüsziosz Areopagita szövegeit tartották szem

⁷⁵ A falképek festését 1905 áprilisában kezdte, s ekkor már az ikonosztázió képein is dolgozott (a szobrászati munkákat egy Babic nevű szobrász végezte, de az aranyozása Szebenben történt). TR 53 (1905), no. 39. Április 25. 172. Szeptember elején már arról értesülünk, hogy a munkálatok aranyra előrehaladtak, hogy októberben már fel is lehetne szentelni, mivel a főkupola és a négy cselegy már el is készültek, a többi felület pedig ideiglenes festést fog kapni, amíg a tervezett dekoráció el nem készül. TR 53 (1905), no. 89. szeptember 2. 379. Azt nem tudom, hogy a többi festés mikor és hogyan készült el, de szinte biztos, hogy a főszekélyhez készített, Máriát és angyalokat ábrázoló terve ide volt szánva, amely később a hagyomány kiállításán is szerepelt. Képet közli: VÚ 60 (1913), no. 41. 814. A kiállításán több szebeni káton is szerepelt, ezek részben megvalósultak (angyalok). Négyes Kiállítás 1913, 22–23. A falképeket 25 ezer koronát kapott. Pictiuni 1906, 203. De ő készítette az ikonosztázió képeit is, bár az apostolok festésénél Coulin Artúr brassói festő is segítségére volt. Cristea 1906, 28.

előtt.⁷⁶ A cselegyekbe helyezett négy evangélista leginkább a balázsfalvi katedrálishoz készült kartonok öt prófétaival mutat rokonságot (például az álló angyallal ábrázolt Máté a szintén angyallal megjelenő Jeremiással). A frontálisan ábrázolt szent írók mellett szokásos szimbólumai szerepelnek (Márknál például Velence város könyvet tartó oroszlánját látjuk e minőségben), alattuk négy kis forrás csörgedez (talán a San Marco-ból kölcsönzött motívum).⁷⁷

Smigelschi művészete szebeni munkája alatt egy újabb forrásterülettel gazdagodott. Minden bizonynyal a megrendelő kívánságának megfelelően, megpróbált a román nemzeti művészetet a népi ornamentika segítségével megteremteni, szándékozó, a műveknek sajátosan nemzeti karaktert is kölcsönözni kísérletezéshez csatlakozni. A jelenség jobb megértéséhez röviden áttekinthetjük a hasonló jellegű magyar törekvéseket, melyek véleményem szerint részben „okozói” is voltak az erdélyi románok időnként ellentétként, hasonló elképzelésének. A magyar nemzeti ornamentika körüli vitákat legutóbb Sinkó Katalin dolgozta fel. A XIX. század közepén Gottfried Semper által kidolgozott, Magyarországon is ismert és nagy hatást kiváltó ornamentika elmélete, miszerint az egyes nemzeti ornamentikája

⁷⁶ TR 52 (1904), no. 47. május 14. 188; Cristea 1906, I, 29. Képek a LU-ban csak a kupoláról, cselegyek nélkül: LU 5 (1906) no. 1. január 1. 5; angyali hierarchiák egyes csoportjairól: LU 5 (1906) no. 1. január 1. 16, LU 5 (1906) no. 2. január 15. 29, 37. Márta és két angyal ugyanott a 36. oldalon, a 48. oldal után pedig színes műmelletket közzétesznek a központi Pantokratőrrel.

Athoszon egyébként az átriumokban találunk hasonló ábrázolásokat az angyali hierarchiák pontos megkülönböztetésével, a 148–150. szobor „illusztrációjaként”. Schiessenz 2000, 275–292.

⁷⁷ Az evangélistákról képeket szintén a LU 1906-os évfolyamán találhatunk, nem teljes mértékben, hanem korbevéve: János, Máté LU 5 (1906) no. 1. január 1. 8, 9, Lukács, Márk LU 5 (1906) no. 2. január 15. 32, 33.

mindenütt kezdetleges formákból indult ki, majd a kézműves és építészeti technikáknak megfelelően fejlődött. Emellett viszont a század utolsó évtizedében a történetírásban bekövetkező antihistorizmusnak nevezett szemléletváltás, amelyben az „emberiség vagy a nemzetek életében a fejlődés helyett a történelemben megnyilvánuló változatlan emberi és nemzeti sajátosságokra helyezték a hangsúlyt”, és ami az ornamentika-világban is jól tükröződik. Ez a szemlélet különleges jelentőséget tulajdonított a népi motívumoknak.⁷⁹

A népi termékek iránt tapasztalható érdeklődés a XIX. század második felének nagy nemzetközi kiállításain megindult folyamatok hatására nemcsak Magyarországon, hanem egész Európában szórótevé volt. A „háziipar” (ahogyan akkor a népművészetet nevezték) termékeit mind tudományos, mind gyakorlati céllal (hogy mintát adjanak a vidéki ipar fejlesztéséhez) kezdték el gyűjteni. Magyarországon a háziipar újjáteremtésében egyik jó példának számított a Bányahunyadon élő Gyarmathy Zsigánének, az országos „Háziipari kiállítás”-on bemutatott 1885 körül elindított kezdeményezése, hogy a kalotaszegi varrások készítésének újjáélesztésére asszonyok számára manufaktúrát hozzon létre. A folyamattal művészeti vonatkozása az, hogy ez idő tájt jelentkezett a „nemzeti stílus” megteremtésének igénye is: művelőiktől nem egyeztek a vélemények, akik viszont elismerték létét, legalább egyetértettek abban, hogy fejlesztésében az ornamentikánkra lehet igazán alapozni! A vitát leginkább Huszka József *A magyar díszítő stílus* című, a Köznevelésügyi Minisztérium támogatásával megjelentetett műve és annak tudományos

⁷⁹ Sinkó 2002, 199–202, 206–212. A történetírás szemléletváltásáról lásd még: Sinkó 2000, 103.

szempontból, erősen megkérdőjelezhető módszere gerjesztette.⁸⁰ Huszka a honfoglalástól kezdve kontinuitásnak és gyakorlatilag változatlannak tartotta a magyar motívumokat, amelyek leginkább az állóéletben őrzött meg a parasztság, különösen pedig a suba és szűr díszítéseiben.⁸¹ Ez a népművészetről alkotott, alapvetően ahistorikus felfogás a millenniumi kiállításon is jelentős helyet kapott a népi eredetű anyag között, a millenniumi fa-lé templomában elhelyezett kaukázusi gyűjteménnyel, amellyel több szempontból is érzékeltetni kívánták a korabeli népi és az „ős magyar” kultúra közötti kapcsolatot.⁸²

A népi motívumok ismeretése beépült az iparművészeti oktatásba is. A Smigelschi-kiállítás kapcsán már említett Gröh Ist-

⁸⁰ A bírálókat és ellenvéleményeket röviden ismerteti és összefoglalja: Kesz 1952, 15–16. Huszka elméletei valóján a bécsi Strzygowski (1862–1941) elméletével mutatnak rokonságot. Összehasonlító módszerének lényege, hogy önálló műkultúrákat különböztet meg és ezek kölcsönhatásaira vezet vissza a művészettörténeti változásokat, de ezeket a kultúrákat lényegében változatlannak tekinti, a művelőiket alapján, és az etnikumot tartja az egyik legmeghatározóbb tényezőnek. Marosi 1976, 95; Marosi 1996, 1032–1033. Huszkaival és az általános millenniumi tendenciával például Pulszky Ferenc vallott eltérő nézeteket, aki az idegen befolyások históriájaként definiálja a magyar művészettörténetet. Marosi 1999, 243. A Huszkát bíráló nézeteket jól összefoglalja Sinkó 2002, 203–72.

⁸¹ Kesz 1968, 7–11. A viselőitörténet és ornamentikakutatás kapcsolatáról: Sinkó 2002, 205.

⁸² Zichy Jenőnek, aki az eredetmondák nyomán kereste őseinket, Kaukázusban szerzett gyűjteményéről van szó, amely az *Ősmagyar emlékek* címet viselte. Felfogásuk szerint ugyanis a nép valójában az igazi régiség őrzője, tárgyain életben maradt régészeti emlékek, s ez az alapja az „ősmagyar” címkedésnek. Sinkó 1993, 136. Az anyagot Zichy Jenő kérelmére a magyaralkövi templom másolatában helyezték el, így a „templom berendezése legalábbis szimbolikusán hozzákapcsolta a parasztléleket a honfoglaláshoz.” Hófer 1996, 1021.

ván, az Iparművészeti Iskola tanára, a Huszka újabb könyve⁶⁰ alapján kibontakozó világban ismerteti elképzeléseit. *Stílusunk* címmel. Egyébként Gróh Huszkával ellentétben – főképp Lechner Ödön építész nézeteit népszerűsítve – a fajok biológiai harcának analógiájára mutatta be a stílusok fejlődését.⁶¹ Megállapítja, hogy a modern folyamatok elől nem lehet elmenekülni, de beléjük kell épülni a sajátos magyar lézés és hagyományvilágnak, ami csak úgy lehetséges, ha oktatásukra már az iskolákban odafigyelnek. Gróh a XIV. századi freskófestészetben véli felfedezni a sajátos magyar ornamentika első megnyilvánulását.⁶² Egy 1903-as kiállítás kapcsán az Iparművészeti Iskola oktatási koncepcióját ismerteti, melyből meg tudjuk, hogy az ebből a stílusumokon fontos szerepet kap a népi motívumok elsajátítása. Ebben lát „kezességet arra, hogy az életbe lépő növendékek munkáiban minden modernségük mellett is bizonyos magyaros zamat, magyaros akcentus érvényesüljön”.⁶³ Ő maga is állít össze mintarajzlapokat a növendékek megsegítésére, hogy a modern művészetnek sajátos ágát tudják kialakítani, „amiben a mi eszméink és karakterünk fognak testet ölteni. Hogy ezt elérjük, fel kell használnunk népies művészetünkben mindazt, ami a modern stílusban értékesíthető, kivált eleinte”. Egyszerre kell magyarosnak és modernnek lenni.⁶⁴ Gróh nézeteinek ismertetésénél azért időzünk ennyit, mert – amint már láttuk és látni fogjuk – a sze-

⁶⁰ A magyar stílus legfőbb elemeinek Huszka a pávatulit, szegfűt, korymbanumot (margulvirág), rózsát és ismételt, valamint más állati és emberi motívumokat tart. Természetesen ezek mind az ősi Ázsiából erednek. Huszka 1898, 3.

⁶¹ Sinkó 2002, 213.

⁶² Gróh 1899, 197-203.

⁶³ Gróh 1903, 6-7. A stílusfejlődésnek a nyelvi fejlődéssel való párhuzamba állítása elfogadott volt a XIX. században, amely Gróh szóhasználatán is tükröződik („akcentus”) Sinkó 2002., 200-231.

⁶⁴ Gróh 1907, I, 4.

benickkel is volt kapcsolata. Úgy tűnik, hogy Gróh Smigelschi munkásságát végig figyelemmel kísérte, de közreműködésének részleteit pontosan nem ismerjük.

A nagyszombeni székesegyháznál is látjuk, hogy a nemzeti ornamentikateremtés ötletének háttérében egyrészt Cristea áll, aki 1893-ban felhívta a figyelmet a háziiparhoz kapcsolódó magyar törekvésekre, és annak ellensúlyozására szólított fel, mivel több alkalommal is felfedezték, hogy a magyar motívumkincset köztül szerzők román eredetű motívumokat sajátítottak ki.⁶⁵ Hasonló kritika fogalmazódik meg 1895-ben, a szombeni román leányiskolában rendezett kiállítás ismertető cikkben.⁶⁶ Cristea erre a két írásra utal, amikor a nagyszombeni templom tervezett dekorációját bemutató cikksorozatában az ornamentika kérdéséhez ér. Azt is megtudjuk, hogy a népi eredetű motívumok felhasználásának igénye 1902 őszén, Szombenben fogalmazódott meg benne,

⁶⁵ Megemlíti, hogy a magyarok, amikor teherik, a románokat mindig alsóbbrendű népként mutatják be, másrészt többször megtörténik, hogy a román parasztoi termékeket magyar termékeként tüntetik fel, kivéve velük a külföldiek esodálatát. Az egyik erdélyi háziipari műhelyben például román nők is dolgoznak, az ő munkájukat mégis „székely manufaktúra” néven említik, vagy például az egyik kolozsvári illusztrált lapban a román hímzésekről és varrásokról származó mintákat „Ős magyar minta” néven mutogatják. *Tribuna* 41 (1893), no. 64. február 8. 253. 1892-ben jelent meg Budapesten Jankó János: *Kalotaszeg magyar uffe* című munkája, amelyben a varratásokkal is részletesen foglalkozik. Lehet, hogy ez a munka volt a támadások egyik célpontja.

⁶⁶ A szombeni leányiskolában a növendékek munkáiból készült kiállítást Elie Dumasseni ismerteti. Megemlíti, hogy a bukovinai kézimunkák milyen nagy sikerrel szerepeltek a párizsi és bécsi nemzetközi kiállításokon. Ez a népi művészet olyan felbecsülhetetlen kincs, amely Kalotaszegen a harda felita, „ősregi magyar minta” címszó alatt terjed. Noha a lányok munkájában például kevesli a nemzeti színek használatát, mégis tovább buzdítja őket ennek a hagyománynak a megőrzésére. *TR* 43 (1895), no. 70. január 18. 278-79.

amikor megcsodálhatta a háztipar termékeiből – Demetriu Comşa, a Szében Megyei Mezőgazdasági Egyesület elnöke, valamint Viktor Tordăşian által – rendezett csodálatos kiállítást. Abban az évben Comşa egy albumot is kiadott, amelyben a bemutatott minták jó szolgálatot tehetnek a román festőknek, hogy megte-
remthessenek egy román egyházi ornamentikát.⁸⁷ Megállapítja, hogy a népi geometrikus mintákból némelyik már megtalálható a bizánci művészetben is, amelyekből Smigelschi szébeni kiállít-
ásán lehetett bőséges válogatást látni. Cristea megjegyzi: ő maga adta a festőknek az ösztönzést, hogy az új katedrális ornamentikájához a román elem tanulmányozásakor forduljon Comşa gyűjteményéhez. Örömmel számolhat be arról, hogy L. Kadler müncheni művész – akit szintén Comşa professzorhoz irányított, hogy a motívumokat megismerje – a katedrális főhomlokzatán lévő munkáin sikeresen alkalmazta is őket.⁸⁸ Több mint egy évvel később pedig már arról számolhatott be, hogy Smigelschi is sikeresen eleget tett ennek a kihívásnak, ugyanis a katedrális dí-
szítésének speciális festészeti karaktere lett, hogy az anyagok-
nak, szenteknek a ruhaszegélyei és az épületben máshol található összes ornamentális díszek – bizánci elemekkel ötvözve – román népi alkotások (főképpen faragott guzsalyok és hímzések) motívumain alapszanak. Megemlíti, hogy ilyen ornamentikával borították a főkupola ablakainak belső oldalait, amelyek megterve-
zésében Gróh István budapesti tanár is szerepet vállalt. Elemzése végén megállapítja, hogy a modern művészeti formába öntött bizánci elemek és a nemzeti motívumok használata két olyan tényezője a katedrális festészetének, amelyek jelenléte a román

⁸⁷ A román népi termékek külföldi sikereiről, a háztipari törekvésekről és a népművészet megítéléséről közöl érdekes részleteket Ábrahám 2007. 65–71. Egyébként D. Comşa etnográfiai gyűjtéséből kiadott albumot 1906-ban is kiadtatnak. LU 5 (1906). no. 19–20. december 1. 420.

⁸⁸ TR 52 (1904). 115.

egyházi festészet megújulását. „a teljesen romanizált (románosí-
tott) bizánci festészet újjászületését mutatja”.⁸⁹

A nemzeti elemek hangsúlyozása beépül Smigelschi ars poe-
ticájába is, amint azt egy későbbi munkájához, a tompaházi
templomhoz írt magyarázatában találjuk. Úgy véli, a művészet
fontos alapelve, hogy a műalkotás anyagának és készítési tech-
nikájának összhangban kell lenni. A bizánci művészetben en-
nek az egységnek legjobb példája a Jusztiniánosz-kori mozaik-
művészet, amelyre: a nagy felületek és vonalak jellemeztek, ami
összhangban volt a technikával és anyaggal, hiszen a mozaik-
szemek nem tették lehetővé az igazán aprómkos részletek kidol-
gozását. A baj ott kezdődött, amikor a késői művészek szolgálai
módon kezdtek el másolni a nagy elődök műveit, más techniká-
ra, esetünkben a freskófestésre áttérve. A természeti tanulmá-
nyok szerepe ráadásul megszűnt vagy háttérbe szorult, bár a
bizánci művészet egyes elemeiből nem tűnt el teljesen, de egé-
szében nem jellemezte azt.

A formák hagyományos öröksének haszna, hogy megőrződ-
tek számunkra az ókeresztény művészet kincsei. A monumen-
tális festészet kapusán Smigelschi megjegyzi, hogy a festészetnek
és az épületnek összhangban kell lennie, és elfűti a praktikákat,
például az olyan perspektivikus hatásokat, amelyekkel az épüle-

⁸⁹ Cristea 1906. II. 29. Képet is közölnek az ablakok belső oldaláról az
egyfel korábbi számban: LU 5 (1906). no. 1. január 1. 18. Gróh István
1903-ban már Szébenben megtekintette a kiállítást, az általa szerkesztett
és oktatási segédletnek szánt motívum-albumokban – talán az erdélyi
utazásai hatására – felveti olyan guzsalyrészleteket is, amelyeken „a
templom stílusa” erős nyomokat hagyott: „Rendkívül eredeti és előka-
ló formák ezek, gazdagok és sokszor színesek. Elemek inkább geomet-
rikusak (mint ahogy az o.s.h. hímzéseké is): a kör, kereszt, zeg-zug vo-
nal, állós négyzet stb.” Gróh 1907. I. 9. 37. és 38. mintalap. Ilyen típusú
tárgyakkal van tele Comşa gyűjteménye, amelyekkel 1910-ben a LU
több számban is illusztrálták.

ter nagyobbának akarják láttatni. Hiszen a falak festésének, legyen az ornamentális vagy figurális, annak kell lennie, ami, vagyis egy világosan megvalósított dekorációnak. Mindezek leginkább a IV–VI. századi ravennai, római és egyéb keleti töredékek művészetén érezhetők. A román vajdaságok művészeire viszont a túlzott aszketikus jellemző. A nemzeti román karakter megerősítésére inkább a paraszt-dekoratív művészethez kell fordulni, amit leginkább a textilek őriztek meg. A művészek feladata, akik járatosak a történeti stílusokban és a modernekben, hogy mindezt egy találatkony szellemben új módokon egyesítsék. De meg kell őrizniük a bizánci-román (ahogyan írása címében fogalmaz) karaktert, monumentalitást és dekorativitást, ami a legfőbb előképekből, a mozaik- és a textilművészetből eredeztetendő.⁹¹

Egyik megrendelésénél sem sikerült a két karaktert az igazán monumentális technikába, mozaikba bontani (egyszerden a megrendelők anyagi lehetőségeinek korlátai miatt). Korai monumentális tervén, a balázsfalvi katonokon, az anyag és technika összhangjával még ellentmondó technikához is folyamodott: a freskók arany hátterein mozaikszemeket idéző vakolat bevéssékekkel szándékozott volna mozaikművelő hatást kelteni. A falfelület és kompozíció összhangját viszont már a *Művészet* kritikusai is pozitívként emelte ki, Székely Bertalanra utalva,⁹² amire Smigelschi későbbi munkáiban jobban törekedett a figurák kevésbé plasztikus, időnként merevnek ható megformá-

⁹¹ Jacob Radu publikált egy könyvet a tompaháza-újfalui templomról, amelyben Smigelschi is összefoglalta nézetét a templomi festészetről, és ezt a részt közölte le újra a *Luceafărul* folyóirat. Kiderült, hogy ezeken az alapvető karaktereknek a megőrzését szolgálják a hagyományos technikák iránti képest olcsóbb technika kifejlesztése is, amint dolgozik. Ez a cementmárvány, amiről a *Függelékben* részletesebben megemlékezünk. Smigelschi 1914.

⁹² *Művészet* 3 (1904), 55.

lással és csoportosításával. Széchenyi után a népművészeti elemek dekoratív alkalmazása rendre visszatér freskóin.

Smigelschi munkásságának a román művészeti-nemzeti karakter megerősítésében elért érdemeit a román kritikák szívesen ismerlelték, és ebben vélték felledezni igazi nagyságát. Érdekes lenne megvizsgálni, hogy az erdélyi románságnak milyen szerepe volt a nemzeti karakterű művészet megerősítésében, hogy volt-e hatásuk Románia művészetére. A léma a *Luceafărul*-ban fokozatosan jelen van, hiszen időnként olyan romániai művészek műveit is közlik, akik hasonló szempontok szerint alkotnak.⁹³ Smigelschi magyar történelmi témájú műveiről, melyeket a római osztály alatt készült kidolgozni,⁹⁴ nem nagyon vettek tudomást, és tudatalul újításait sem kísérte olyan figyelem, mint a magyar írásokban.⁹⁵

A magyar kritika szinte elfeledkezik róla, csak a hagyatéki kiállításán kapcsán kerül előtérbe (1913), de változó lelkesedéssel. Részben külső okokkal magyarázzák a művészi képességek nem teljes kifejlődését.⁹⁶ Késél sikeretelenségének oka minden bizonynyal az állami megrendelés történelmi témaválasztásának és a

⁹³ Smigelschinek van egy Jézus születését ábrázoló triptichonja is, amelyen a képet elválasztó mezőket a népi guzsalylaragások mintáiból szerkesztette, a háromkirályok pedig a román fejedelmek freskóira emlékeztetnek. A képet közli: *LU* 8 (1909), no. 1. január 1. 11. Az Acselus Covaci által festett, népi motívumokat is tartalmazó, falafali templomban elkészült falképekrol közölnek több képet és rövid ismerleletet, hangsúlyozva a népi elemeket. *LU* 8 (1909), képek: 198, 199, 203, 207, szöveg: 215.

⁹⁴ Például Szent Imre és a pannenhalani apátok (cementmárvány, lépd bővebben a *Függelék* jegyzetanyagában).

⁹⁵ *LU* 10 (1912), no. 31. november 15. 706–707; *CC* J (1913), no. 15. október 10. 475–476.

⁹⁶ Elek Artúr lelkes kritikát nyújt, s ő azért okolja a mácsannoki szörlket, hogy miattuk szinte ismeretlen maradt ennek a nagy tehetségnek a neve. *Elek* 1913, 14.

történelmi festészet addigra már általánosan elfogadott aviltságának tudható be.⁹⁸ A román nemzeti karakterekről mit sem tudnak, a magyar történelmi témáktól meg már nem lelkesednek. Ennek ellenére sok művel eladták, még a nemzeti gyűjteményekbe is kerültek belőlük, amútt az ecdélyi románok nemzeti önértetének megőntásaként értékelt, és az özvegyet tette felelőssé a hagyaték „idegen kézbe” adásáért.⁹⁹

Cristea és a szepeni gyűjtők kezdeményezése nem maradt hatás nélkül.¹⁰⁰ Smigelschinek a hazai bizánci festészet megismerésére tett kísérlete sem enyészett el teljesen, hiszen még tanulmányai is akadtak, akik hasonló módon a bizánci festészet művelését tartották szemük előtt, meglehetősen kétes sikerrel.¹⁰¹ A meg nem valósult balázsfalvi kísérlet után a századfordulás emléktanyagban a kísérletezés legmonumentálisabb és a maga nemében legszínvonalasabb emléke a nagyszepeni együttes maradt.

⁹⁸ Sinkó 2000, 103, 110–112. Itt a Fraknói-ösztördij tematikájára gondolok, lásd a Függékben.

⁹⁹ LU 11 (1913) no. 20, október 15.

¹⁰⁰ Cristea itteni működésének köszönhető, hogy egy magyar lexikon így emlékezik meg róla: „A nagyszepeni székesegyház építésében elismert buzgalommal működő közre, belső díszítésénél hazai festők az ő vezetésével megismerkedtek a keleti bizantínus festészet művészetével.” I. Boros László (szerk.): *Magyar Poltikai Lexikon (Magyar politikások) 1914–1929*. Budapest, é. n. 71.

¹⁰¹ Antonio Zeiler festő Triesztből telepedett Balázsfalvára 1905-ben, és több helyen is együtt dolgozott Smigelschivel. A zsidó templom számára készült ikonostázionjáról képeket és rövid életrajzot közöl: LU 10 (1911) no. 22. Képek: 499–503, szöveg: 511–512.

A nemzeti ornamentika diádala egy magyar példán

A nemzeti stílus megteremtésének az igénye sokakat elragadt. Jókai például a Walter Crane tiszteletére adott ebéden a következőket mondta pohárköszöntőjében: „El kell tanulnunk, hogyan támadjon a magyar színgallérból, a tulipános ládából, a cseréptáliból, paloták, alámok ékessége, ki kell tanulnunk, hogyan kell népünk szépérzékét, művészi hajlamát teremtő erővé nemesíteni.”¹⁰² (Az én kiemelésem – T. Sz.) A következő, röviden ismertetendő példában az öreg Jókai álmát láthatjuk teljesülni az 1900-ban alapított, miskolci görög katolikus egyházközség új templomának berendezésén. 1908-ban az *Egyházi Műipar* hasábjain között tett kéregető levélben a következőket olvassuk: „A miskolci görög-katolikus egyház a maga köziben nemcsak vallási és kulturális, de magyar nemzeti érdeket is szolgál, amennyiben a magyar liturgiai nyelv használatával a jórészt idegen ajkú munkások között a magyarsággal való összetartozás érzését ápolja.”¹⁰³ A gyűjtésre való felhívás nem volt eredménytelen, mert egy év múlva a paróchus már így számol be a fejleményekről: „Megkezdjük a templom építését, mely templom a magyar áltanyelv központja lesz az operjasi egyházmegyében, honnét kibúdulva mind tovább fog terjedni még az idegen nyelvű egyházak között.”¹⁰⁴ Az alapkövetőtelre végül csak 1910. május 22-én került sor. A paróchus Schürilla Szólon Andor beküldte az alábbi írás özvegyét is, mely a *Szózat* soraival zárul: „Házédnak rendületlenül/Légy híve, oh magyar...”¹⁰⁵

¹⁰² Crane 1900 októberében járt Magyarországon, Jókai a Foyal szállóban tartott fogadásán mondta el köszöntőjét, angolul megjelent: Crane Walter: *An artist's reminiscences*. London, 1907, 469–79. Magyarul idézi: Gal 1967, 580–81. Crane budapesti kiállításairól, látogatásairól és recepciójáról röviden: Kresz 1966, 18–19.

¹⁰³ EM 8 (1908), 39.

¹⁰⁴ EM 9 (1909), 41.

¹⁰⁵ EM 10 (1910), 73.

Az új templom két éven belül meg is épült, és a berendezését is azonnal megkezdték, a munkálatokkal a budapesti Rétyay és Benedek Műintézetet bízták meg. Az új berendezési tárgyak fogadtatásáról a paróchus lelkesen számol be a Műintézet lapjában: „Örömmel konstatálom, hogy a szállított hatalmas oltár, szécsék, előkészületi oltár, padok, gyertyatartók, kehely, [stb.] egytől-egyig megnyerték a közönség tetszését. Sok dicsőreget nyert főképp a magyar motívumokkal stilizált oltár és szécsék.”¹⁰⁶ A baldachinos főoltár nyolcszögletű kupolával van fedve, tetején kis lanternával. Magyaros motívumok a bama alapszínű felületeken meglehetősen színpompás kivitelben kaptak helyet a baldachin homlokoldalán és a kupola teljes felületén. A templom díszítése ezzel még nem ért véget. 1918-ban készült el a nagyszabású ikonosztázion is ugyanannál a Műintézetnél. A sajtócsomó, középen az oltár láthatóvá tétele miatt nyitott építmény már számárhátíves lezárású képpel is különös hatást kelt, amit csak fokoz a szintén bama színűl alkalmazott festett virágminták használata, a pávaszemek és krizantiémok csak úgy burjánzanak.¹⁰⁷ Tíz évvel később a paróchus lelkesen számolhatott be: „A nemzeti szellemtől áthatott hitközség feladatának megfelelt[!]”, ezt bizonyítja ama tény, hogy azóta ott, hol eddig a magyar oltáryelv megyénkben ismeretlen volt, teljesen kiszorította az ószláv nyelvet. Az említett itt települt kiszolgált katonák [tudniillik román és ruszin] idegen oltáryelvükkel idegen nyelvüket is felcserélték hazánk nyelvével – s ma gyerekeik egy szót sem tudnak idegen nyelven.”¹⁰⁸ A művészi kifejezőeszközök tehát időnként erős politikai felhangot is kaphattak így jobban érthetjük a románok érzékenységét is.

¹⁰⁶ A. Iové. 1912. szeptember 13-án kelt. EM. I. 2 (1912). 142.

¹⁰⁷ Puzkás 1991, 63. kép.

¹⁰⁸ Halmay-Lészik 1929, 189. Ez annak is köszönhető volt, hogy 1912-ben X. Piusz pápa felállította a hajdudorogi görög katolikus egyházmegyét, amely hivatalosan ógörög liturgikus nyelvű volt, de mindig a magyarra használt. Pirigy 1990, II, 108–109.

A román görög katolikusok szimbolikus épülete

Míg Nagyszebenben a tervezők által választott, a bizánci egyház hajdani központjának főtemplomát másoló épület fokozatosan nyerte el szimbolikus tartalmát és értelmezését, az erdélyi görög katolikusok már éppen tíz évvel korábban egy olyan templomot szenteltek fel, amely nemzeti és vallási azonosságukat markáns kifejezője volt. A román nemzeti politikai életbe tevékenyen bekapcsolódó, majd a később a memorandum-perben (1895) meghurcolt Vasile Lucaciu,¹⁰⁹ Rómában végzett görög katolikus lelkész, egyházközségében, Laczfaluban (akkor Szatmár vármegye) nem kisebb feladatra, mint a római Szent Péter-templom másának a megépítésére vállalkozott. A meglehetősen egyszerű épület kupolájával, két tornyával, timpanonos portikuszával és kereszt alakú, centrális alaprajzával idézi meg a nagy előképet. A portikuszban a román unitus egyház számára fontos személyek szobra kapott helyet: Athanáz püspöké, aki az unitót Gyulafehérváron aláírta, valamint IX. Piusz pápáé, aki 1850-ben felállította az erdélyi görög katolikus metropólitát, ezzel kiemelve az esztergomi érsek fenntartósága alól.¹¹⁰ A templomban a Credo szavai fogadják a belépőt: „Ilszek az egy szent, katolikus egyházban”. A bejáratú ajtó felett latin felirat hirdeti, hogy az épület minden románok egyesülésének előmozdítására épült: *Pro S. Unitone Omnium Romanorum*. A templom építéséhez a falu szegénysége miatt az erdélyi románok segítségét kérte a lelkész, s miután közzétette felhívását, számos adományt kapott postán. A templom „titulusának” őlete állítólag onnan ered, hogy a régi fatemplom bontásakor egy 1600-ból származó cirill betűs feliratot találtak, miszerint éppen akkor újították meg, amikor Vitéz Mihály Prága felé tartott. Ezek után úgy döntött a lelkész, hogy ennek e templomnak a minden románok egyesü-

¹⁰⁹ Szász 1986, 1658–1664.

¹¹⁰ Gyárfás 1905, 350–351.

lősnök korát kell megnyitnia, hiszen Vitéz Mihály alatt egyesült először a nemzet. A felszentelésen pedig a következőket mondta volna: ennek a templomnak a felszentelésével megkezdődik a magyarországi románok harca az anyaországgal való egyesülésért, s ahogy az építkezést megsegítette az Isten, úgy fogja megsegíteni az egyesülést is. Az épületen szerepel az SPQR leírás is, a helyi viszonyokhoz alkalmazva, az S betű feloldásában a helység román nevét, Șteștiit értve.¹¹¹ A templomról képet közzéneked Szatmár vármegye monográfiájában, megemlítve, hogy ez a kis csinos épület a Szent Péter-templom mása, de az épület további szimbolikájának elemzésébe nem bocsátkozik a szerző. Helyette inkább megállapítja a faluról, hogy valamikor azt is magyarok lakták, csak mára már elrománosodtak.¹¹²

Számunkra nehezen érthető, hogy hogyan vált az egyesült egyházban az egyház katolicitásának kifejezésén túl a nemzeti egyesülés szimbólumává a Szent Péter-bazilika. Nyilván a görög katolikusok számára, akik kidolgozták a római kontinuitás elméletét, a román nép tiszta romanitásának betetőzését a katolikus egyházzal való, az egész románságot magába foglaló egyesülés jelentette volna hiszen úgy látták, hogy a román, mint latin nép, eredetileg csakis katolikus lehetett. A példa követőkre akadt. A már egyesült Romániában, Marosvásárhely főterén 1926 és 1936 között kezdték el építeni az új görög katolikus templomot, amelyben szintén a Szent Péter kicsinyített mását fedezhetjük

¹¹¹ Albani 1936, 23–25. Az építkezést 1885-ben kezdték, a felszentelés 1890. augusztus 27-én történt. Ennek a könyvnek az adatait azonban óvatosan kell kezelni, mert már az egyesülés utáni eseményt hibáztatja. A Tribuna szerinti 15 ezren vettek részt a szentelésen. <http://rom.east.it/cluj.ro/bm/nicu/cutatele/colective.htm>

¹¹² „A gör. kath. templomot 1892-ben építtette a római Szent Péter-templom kisebbített mintájára Lukács László lelkész, és ma egyike a vármegye legdíszesebb görög katolikus templomainak.” Borovszky Sándor szerk.: Szatmár vármegye. Budapest, 104.

fel.¹¹³ Ekkor már valóban az egyesülés emlékműveként szolgálhatott az új épület. Nemcsak politikai értelemben, hanem egyházi-nemzeti szempontból is, mivel Trianon előtt Marosvásárhely volt kijelölve a székelyföldi magyar görög katolikus exarchátus központjává, amelyet a románok mindig elleneztek, az elcsatolás után fel is számoltak.¹¹⁴

A nemzeti Sion

A nagyszabeni templom építését kísérő szövegek szimbolikus utalásait, metaforáit vizsgálva feltűnik a biblikus és nemzeti jellegű hangsúlyozó képek egybefonódása. Ioan Mețianu idejében teljesen általánossá válik, hogy nemzeti vagy szépséges Sionnak nevezik a leendő épületet. Mețianu 1901-ben, a szinódusnak küldött levelében határozottan bizdult a „Szent Sion” megépítésére, majd az alapító szövegébe is bekerül egy utalás a jeruzsálemi templomra: kéri az Úrat, hogy ezt az építkezést is segítse, ahogyan megsegítette a bölcs Salamont, aki apja és előde munkáját fejezte be (ebből könnyen adódik párhuzam a személyek között is: az építkezést kezdő Dávid és Salamon – Șaguna és utóda, Mețianu – között).

Az alapító lefőtele után Mețianu hosszabb körlevelet bocsát ki, melyben adakozásra szólítja fel híveit, a templom jelentőségét több ponton érintve. Megállapítja, hogy a román nép ősi tulajdonsága a vallásához való ragaszkodás, mindenhol törekszik arra, hogy legalább egy szerény hajlékot építsen az Úrnak. Valóban, mostanára szinte minden közösségnek van egy kis templomcskája, csak éppen a metropolának nincs meg a város közepén álló székesegyháza. Ennek történelmi okai vannak, hiszen

¹¹³ Popa 1932. Kép a 208–209. között. www.jevif.net/ortodox2.jpg.

¹¹⁴ Popa 1932. Ez is a hajdúdorogi egyházmegye része volt 1927-ig. Pütyöl 1990, 105, 124.

az ország több részén egészen 1848-ig az ortodoxok nem építhettek tornyos-tarangos templomot a városok központjában. Most már elmúltak ezek a zord idők, Isten kegyelméből és Sarguna alapítványának köszönhetően lehetőség nyílt arra, „hogy építsünk egy székesegyházat, a metropólia minden templomának anyját, egy méltó katedrális, egy ilyen régi népnek, méltó, szeretett hazánk egy ilyen régi metropóliájának és vallásának!” Majd megemlíti, hogy az alapkövet a császár születésnapján már le is rakták Szeben központjában: „ez egy nagyszerű vállalkozás, hódolat az Úrnak és a mi vallásos kultúránknak”. Majd eseteli az anyagi nehézségeket, amelyek régen is megvoltak, de nem tudták elvenni a nyelvet, az ősi szokásokat és törvényeket, ennek a Sionnak az építésével pedig szimbolizálni kell, hogy a metropólia anyja újjáéled, hogy a múlt szomorú állapotából kilábalva, vasakarattal mindent vissza lehet szerezni. Ugyanakkor kéri, hogy pecsételék és erősítsék meg egységüket (tudniillik a románokét) egy metropólián és egy *nemzeti egyházi templom* belül. Majd példaként hozza fel a zsidókat, akik a szétszórattatásban is képesek fenntartani hitüket és szokásaikat. (Kiemelés tőlem – T. Sz.)

1906-ban a szinódus megkérte a metropolitának az építkezésben tanúsított fáradozását, hogy „egy maradandó emlékművet/műemléket (monument) adott a mi nemzetünk egyháztörténetének”. Később pedig egyszerűen „nemzeti templomnak” nevezik az új katedrális. Az összcsoport végén pedig összegezve megállapítják, hogy a Szeben központjában megépült templom hirdetője lett a sötétség feletti győzelemnek, amelyre nem ítélik örökre a románokat, a legrégebbi keresztényeket és lakókat ennek a hazának!¹¹⁴

A Sion-kép bibliai eredetének és értelmének részletezésére most nem térhetünk ki. A párhuzam talán így értelmezhető: ahogyan a zsidó nép számára a jeruzsálemi templom fennállása

¹¹⁴ Az idézetek a templom építéstörténetét összefoglaló cikkből származnak: Páciban 1906, 199–203.

és a benne folyó kultusz megléte a nép fennmaradásának, az Úrhoz való szoros kapcsolatának a jele volt, ugyanúgy a román nép számára az egyház biztosította azt az összetartó erőt, ami fennmaradását biztosította és biztosítja. Most ez a szerep kapott méltó és szimbolikus helyet ebben az új és reprezentatív épületben. Egy, az új katedrális elemző úras magát az épületet is folytonosságba állítja a jeruzsálemi templommal, kimutatva, hogy a zsidók „nemzeti szentélye”, a Keletrómai Birodalomban a keresztény templomok alapja lett, s a konstantinápolyi Hagia Szophia is ezt a mintát követi, ezáltal a szebeni templom is, amiben ráadásul még a régi római bazilikáris formát is integrálták.¹¹⁵

A Sion-képnél utaink kell magyar párhuzamra is. A reformkor katolikus szóhasználatában a magyar egyház szintoromájaként használták ezt a szót, megalkotva a Magyar Sion kifejezést,¹¹⁶ majd az esztergomi építkezések végétével egy konkrét épülethez, az új bazilikára is vonatkoztatták.¹¹⁷ A szókapcsolat a szebeni

¹¹⁴ Marianescu 1906, 271–72.

¹¹⁵ A privási székhelyét Esztergomba visszahelyező Rudnay Sándor primás beiktatása alkalmából írt köszöntő versekben többször előfordul a kifejezés. Például: „Ugyen elbűséta az űs Magyar-hazát, hogy primást keblében már oly soká nem lát / Bár tsaz a Magyarok’ hatalmas Isteret / Hiv magyarnak primást köldenet / Kit a’ Magyar Sion’ erős daltalmának / Minden igaz szívek mellán tarthatnának” „Tisztelet után nyelvet [...] Rudnay Sándornak [...] Midőn érseki Székbe iktattaték [...] Tautozó Tiszteletének jeléül a’ Csornai Konvent.” Győr, 1820. Az 1838–1840 között Pesten megjelenő katolikus folyóirat a Magyar Sion nevet viselte, és a második szám egyik jegyzetében magyarázza meg a szerkesztő, hogy: „Szion a’ Szentírás’ s a hagyomány’ stiljében egyházat jelent s ezen értelemben használtatni fog e’ lapokban is.” Magyar Sion, 1838. január 7. 8. sz.

¹¹⁶ A szentelést végző püspök állította fel a párhuzamot felszentelési beszédében: „Salomon, a bölcs fejedelem bevégezvén Szion hegyén az Isten templomát, nagy ünnepet indított a felszentelésére. S midőn az aldozatok már mindenfelé léggel égtek, és a mennyei füst-felbő elöltötte a

templom építésének idejében is továbbélt egy történeti folyóirat címeként.¹¹⁸ A magyar párhuzam azért is figyelemre méltó, mert a román ortodox egyház a XIX. század második felében élte át azokat az önállósodási-nemzeti törekvéseket, amelyek a reformkor magyar egyházát is jellemezték.

A szebeni templom építését övező, az írásokból kiszűrhető szimbolikus-nemzeti szóhasználat értékeléséhez röviden utalnunk kell néhány történeti előzményre is. Az erdélyi ortodoxia sokszoros hátrányban volt a másik erdélyi román nemzeti egyházzal, a görög katolikusokkal szemben. A Habsburg politika csak nagyon nehezen akarta a XVIII. században tudomásul venni, hogy nem sikerült minden egyes románt megnyernie a Szent Uniónak. Mária Terézia, amikor végre fölállította a szebeni püspökséget, nem önállósította, hanem a szert egyházkormányzat részévé tette.¹¹⁹ Nem kell csodálkoznunk, hogy a másodrangúnak tartott ortodox egyház meglehetősen nehezen tudta kiépíteni intézményrendszerét. A görög katolikusok hamarabb nyerték el az autonómiájukat a császártól és a Szentektől, amikor felállították számukra a gyulafehérvári-fogarasi érsekséget, hoz-

szent hajlékot; ő és a Nemzet, a Nemzet és ő (ügymond az Irás) a nagy Isten előtt labovulva imádkozott. Nemde elérted Te is Atyád Istened szavát edes Nemzetem! Midőn ma a szép templom szent ünnepevel, e szent ünnep magasztos fényével érzékenyen szól hozzád? Imádkozzál Te is, mert Iste ma a Király imádkozik, és nemcsak ma, de leginkább ma szívvel mélyről imádkozol, mint Salamon." Az esztergomi újon épült Főtemplom felszentelve Kisasszony hava 31-én 1856-ban. Egyházi beszédet mondott Farkas Imre székelyfővárosi püspök, Székelyfővár, 1856.

¹¹⁸ Nyilvánvalóan a Magyar Sion lit is a magyar egyházat jelenti. A címválasztása nem kapunk magyarázatot, a bevezetőben Krausz Nándor a folyóirat felépítését és magát az egyháztörténelmet egy épület különböző részleteihez hasonlítja, melyek csak együtt alkothatnak biztos egészet. Krausz Nándor: Tájékoztatósul. *Magyar Sion*, 1863, 1. sz. 3-8. A folyóirat többeszléri ábrakulcs ellenére csak a tízes években szünt meg.

¹¹⁹ Tóth 1998, 198-209.

zárjuk csatolva a magyarországi nagyváradi egyházmegyét is.¹²¹ Şaguna érdeme, aki meglehetősen jó politikus volt, és jó viszonyt ápolt a császárral, hogy végre 1864-ben Ferenc József megalapította a nagyszombeni metropolitát függetlenül ezel a szerb egyháztól befolyástól, aminek következtében az erdélyi románságnak meglehetősen nagy autonómiával rendelkező nemzeti egyháza jött létre.¹²² Ez az autonómia mindenképpen fölülmúlta a görög katolikusokét, akik tiltakoztak is a konkurencia megerősödése láttán, mondván, hogy az unió ezek után már nem lesz oly vonzó a románság számára, hiszen ugyanazokkal a politikai és egyházkormányzati jogokkal bírnak, mint ők.¹²³

A katedrális építésével az évszázadok folyamán valóban elnyomott ortodox egyház (amire az idézett szövegekben finom utalásokat találhatunk) végre lehetőséget kapott arra, hogy reprezentatív formában adja környezete tudtára létét és erejét. A templom építéskor keletkezett szövegekben nem találunk utalást a római eredetre (vagy csak nagyon barkoltan), ami a görög katolikusoknál viszont állandó hangsúlyt kapott (gondoljunk csak a részletekben ismertetett lazzfalai templomra), hanem egyszerűen a nép és a kereszténységük ősi voltát hangsúlyozták, akik végre lehetőséget kaptak ősiségük reprezentálására. A reprezentatív forma keresésekor az építhetők nem lehettek könnyű helyzetben, hiszen az a néhány, meglehetősen provinciális erdélyi emlék gyenge alapot jelentett. Ebben a szituációban úrnk szerencsés választásnak a magyar építészetnek – a korokban már régiesnek ható – mintaválasztása (Hágia Szophia), amely egyértelműen utalt az ortodoxia bizánci gyökereire (ellentétben a görög katolikusok latinitást hangsúlyozó, Szent Péter-mintaképével), amelyet aztán egész egyszerűen az ószövetségi

¹¹⁸ Gyárfás 1905, 350.

¹¹⁹ Gergely 2001, 136-138.

¹²⁰ Tóth 1966, 391.

űsképpel, a Sion-hegyi templommal kapcsolták össze. A nemzeti elem pedig a belső díszítésben nyert hangsúlyos kifejezést, amelyben a bizánci előképeken túl a helyi, nemzeti eredetű ornamentikán keresztül az ősinek tartott rétegeket is sikerült integrálni, egyébként görög katolikus művész, Smigleschi közreműködésével. A „nemzet temploma” tehát, burkolt válaszadás a nemzet vallási egységát kétszáz év óta megbontó görög katolikusoknak is.

Meşianu az egyik felszólításában (lásd feljebb), újra egységre és egy vallásra hívja a népet. Ebben az időszakban a hasonló gondolatok értő fülekre is találtak a magyar katolikus autonómiatörekvésektől önmagát fenyegetve érzett román görög katolikusokban, hiszen némely politikus az erők koncentrációja érdekében az unió felmondásának és az ortodoxiába való visszatérésnek a szükségességét latolgatta.¹²¹ Ez azért is figyelemre méltó, mert a XIX. század második felében a két egyház a politikai állásfoglalásokban szinte mindig közösen lépett fel a nemzet érdekében, a régi ellentétek pedig csak ritkán kerültek felszínre. A kérdés majd közel ötven év múlva nyert látszólagos, radikális megoldást, amikor a kommunista diktatúra erőszakkal felszámolta és újraegyesítette az ortodox egyházzal az unitusokat.

A templom építése mellett érdemes felfigyelnünk az erdélyi román nemzet „profán” intézményeinek kiépülésére. Az egyik fontos kulturális szervezetük, az ASTRA, amelynek születésénél szintén Şaguna bábáskodott (1861), ezekben az években (1905) építi új Múzeumát Nagyszebenben, hogy meghatározó szerepet töltsön be az erdélyi románság kulturális életében.¹²² Ezekben

¹²¹ Gyártás 1905, 350.

¹²² A Magyar Múzeum Egyesület példájára létrehozott társaság: Asociaţiunea transilvănească pentru literatură şi cultură populară română = ASTRA, amely még a felekezeti jelentéket is feloldató hídra. Az új épületben helyet kapott könyvtár és színház is. Barta 1989, 512–13. Szász 1986, III, 738–739. kép. A *Luceafărul* 1905-ös, 17. száma részletesen bemutatja az új épületet.

az években költözik le a *Luceafărul* szerkesztősége is Budapestről ebbe a városba. A folyóirat belső borítójának fejlécén hamarosan az új templom kicsi homlokzati rajza emblémaszerűen jelenik meg, alán utalva az újság címének (esthajnalcsillag) jelentéséből fakadó szimbolikus, világító szerepére, mindenesetre így a templom a nemzet intézményépítés egyik központi, szimbolikus elemévé vált.¹²³

Függelék

A következő írás Smigelschi Oktáv életjáról és munkásságáról nyújt adatokat, amelyet azért tartok érdemesnek közölni, mert a kései magyar kritika, időnként áttételesen, de főleg innen merítette ismereteit.¹²⁴

Életrajzi vázlat, melyet Lyka Károlynak írt Domna Flavinus, balázsfalvi rajztanár.

I. Kísérőlevél: OSZK Kézirattár, Fond 63/198

Nagyságos Szerkesztő úr!

Amennyire módomban állott összeszedtem ezen adatokat, amelyeket bátor vagyok elküldeni.

Én csak chronologikusan írtam meg hogy aztán Ön használhassa és megírhatta.

¹²³ A szerkesztőség 1906-ban költözött le Nagyszebenbe. LU 5 (1906) no. 19–20. december 1. 430. A templom képe a belső borítón 1909-ben jelenik meg először. LU 8 (1909) no. 10.

¹²⁴ Smigelschi munkásságának maig legteljesebb feldolgozása, Votavănu, Virgil: *Octaavan Smigelschi*. Bucureşti, 1982. (2. kiadás).

Hibákat etc. né tessék számba venni, mert én sem vagyok író – még románul is ritkán írok – én inkább csak rajzolok és festek, azt is meglehetősen – rosszul.¹²⁸

Kíváló tisztelettel
Domna C. Flavius, Rajztanár
Balázsfalva 1912 XII 28/án.

II. Az életrajz: MTA Művészettörténeli Kutató Adattár MDK-C-T-1771637¹²⁹

A kétoldalas írás első oldalának margójára később valószínűleg Lyka Károly írhatta: írta Domna Flavius, balázsfalvi rajztanár, Smigelschi barátja.

Adatok Smigelschi O. életrajzához.

¹²⁸ A balázsfalvi *Revista Politică și Literară* című folyóiratban közzét (1912. no. 4. 102-103) két római Krisztusi és Istenazi(ú)M ábrázoló képnek reprodukciója alapján a rajz tehetségére utaló szerénykedő megjegyzését igaznak kell gondolnunk. Hogy állítását csak szerénykedésnek szánja, mi sem bizonyítja jobban, hogy a két szoban forgó képről megváltóható színes reprodukció is készült a *Luceafărului*ban közzét hír/hirdetés szemlé: LU 10 (1913), no. 2. január 15. 79.

¹²⁹ Korábban több folyóiratban is közzéttek róla életrajzi adatokat a kiállításokat vagy egyes műveit ismertető írásokban. Részletesebb életrajzot találunk: LU 2 (1903), no. 24. december 15. 407; LU 10 (1912), no. 31. november 15. 706-707. A későbbiekben Domna Flavius szövegét közli kiegészítve, de az eredeti szerzőre is hivatkozva Lyka Károly is a *Művészetben* (Lyka 1913), hozzáfűzve némi kommentárt. Rövid életrajzot közölnek a hagyománykiállítás katalógusában is. Négyes Kiállítás 1913. 10-11. Ezeket alapulvák a magyar életrajzi lexikon szócikkei: Éber László (szerk.): *Művészeti lexikon II.* Budapest, 1936. 454. Egy újabb fel dolgozás: Szabó Ákos András (szerk.): *Magyar festők és grafikusok életrajzi lexikon II.* Nyíregyháza, 2002. 397.

Smigelschi Oktávián született Nagyludason (Széchenyi m.) 1866. évi március 21-én; szülei Mihály és Anna, szülötett); Sebastian voltak. Az apja falusi jegyző volt.¹³⁰

Gimnáziumi tanulmányait a nagyszombati állami főgimnáziumban végezte 1884-ben és pedig jaksón. A művészet iránti hajlamát tanára: márc a gimnáziumban vették észre és ernőllögva minden lehető segítséget nyújtottak neki, hogy a rajzban és festésben fejlődhesék.¹³¹

Szegénysége miatt nem tudott beiratkozni felsőbb iskolába az első félévre és így otthon maradt szüleinél; a második félévre pedig beiratkozott az orsz. m. kir. mintarajziskolába és rajztanárképzőbe. 1885-ben kapott állami ösztöndíjat és 1889-ben végezte a főiskolát és rajztanári diplomát nyert.

Ezek után Selmechányára ment rajztanárnak az ottani főgimnáziumba a hol csak egy évig szolgált. Onnan Erzsébetvárosba jött rajztanárnak, a hol 17 évig volt szolgálatban és azután nyugdíjba ment.

A szimidióket tanulmányutakra használta fel. Volt Münchenben, Rómában, Florenében, Ravennában és Velencében. E két utolsóban találta azt amit keresett, és ez a két város kötötte őt jobban le. Tanulmányutakat tett Romániában és Bukovinában is, a hol a régi templomfestészetet tanulmányozta. Közben templomi és egyéb képek festésével foglalkozott, és több templom részére ikonosztáziont festett. (Az oltárt elváltató fal.)¹³²

¹³⁰ Lengyel származású volt és a Bach-korszakban került Erdélybe, ahol román női volt feleségül. LU 10 (1912), no. 31. november 15. 706-707.

¹³¹ Carl Döschleg (1835-1910) nagyszombati művészeti kiállítókat vett. Matis 1907. 2.

¹³² Valószínűleg ezekből a tervekből mutatott be néhányat az 1903-as balázsfalvi kiállításon is, ahol több ikonosztázion terv szerepel, helymegjelölés nélkül, különböző kategóriákban. LII 2 (1903), no. 16-18. szeptember 15. 295. A nagyszombati kiállítás katalógusában azt is megjegyzi a tervekről, hogy egy részüket már kiviteleztek. TR 51 (1903), no. 108. október 13. 443.

Ezen tanulmányokra, a melyek oly nagy művészeti fejlesztések, felesége és katonák bátyja Dr. Smigelschi Viktoron¹²¹ kívül nagyrészt Dr. Hosszú Vozul akkori Balázsfalvi kanonok, most szamosújvári gör. kath. püspök buzdították.

E tanulmányok eredménye az volt, hogy a balázsfalvi gör. kath. Katedrális kifestésére tervrajzokat és nagyméretű, részben természetes nagyságú kartonokat készített a melyeket 1903-ban Balázsfalván rendezett kiállításon mutatott be. Ugyanezt a kiállítást Nagyszebenben és Budapesten is rendezte. (I. Művészeti és (Új évek 1903.)

A bemutatott kiállítás arra buzdította a nagyszebeni gör. keleti Metropolitát (Metianu János) és a Szentazéket, hogy az újonnan épülő katedrális Smigelschi által festessék, a mely dolog részben meg is történt; a kupolát és az ikonosztáziót festette, a templom többi részét későbbre halasztotta a szentszéki (Információkat erre nézve adhat Groh B. tanár úr).¹²²

A második monumentális munkája a csákovai (Temes m.) templom festése volt.

1908-ban kapta a Fraknói féle ösztöndíjat, és Rómába ment a tanulmányait tovább folytatni.¹²³ Itt tervezte és megrajzolta a

¹²¹ Érdekes, hogy bátyja megtartotta nevük lengyeles betyarságát is: Smigelski OC 2 (1912), no. 14. 431.

¹²² Itt valószínűleg Groh Istvánnal gondolt.

¹²³ A pályázatot 1907-ben hirdették meg, két festő és egy szobrász számára. Az első helyezettek az volt feladata, hogy képeket készítsen az építendő Rákócziánium képműve számára, melyeknek témáját a Mártír-kultuszról kellett választania, egynek viszont Rákóczi életképeket kellett ábrázolnia. A pályázatot az Országos Képzőművészeti Tanács hirdetésében kellett leadni október 31-ig. A felhívását közli EM 7 (1907), no. 6. 72. Smigelschi meg is nyerte a díjat, a *Rákóczi Ferenc életképeiről* című képét az 1909-es egyházművészeti kiállításon ki is állították. A kiállításról készített beszámolóiban egyszer Smigelschi Ötödiknek, mászor Smigelschi Ötödiknek nevezte az *Egyházi Művészet*

karitonokat a Dr. Radu Demeter, nagyváradi gör. kath. püspök által Tompaházán (Alsófehér m. Nagyenyed mellett) építetett fogadalmi templom részére, a melyet 1910-ben rendezték ki is festett.¹²⁴

Ezeken kívül Rómában foglalkozott tanulmányokkal, a melyek hívatva lesznek nagy újításokat hozni a fresco és mozaik festészet terén.¹²⁵ (A tanulmányokat különben csak hallomásból ismerem, de egy ilyenfajta képe van Budapesten Fraknói úrnál).¹²⁶

Még mielőtt Rómába ment volna, kezdett betegeskedni, a mely betegség később, az életét oltotta ki. Tudvalehetőleg Budapesten

élt (EM 8 (1908), no. 8. 117-118; no. 9. 134.) de a halálhírére már sikerül megtanulni a nevét: EM 12 (1912), no. 11. 169. A Fraknói-ösztöndíjről: Németh 1981, 134; Csorba 1995, 11.

¹²⁴ Öt képet közöl a festésről LU 12 (1914), no. 5. 134-141.

¹²⁵ A MNG Adattárában található magyar nyelvű autográf és olasz nyelvű gépelte leírás az általa kifejlesztett és „cementfestészetnek” nevezett technikának (a magyar változatot 1910 júniusában fejezte be Rómában). Ezeket az iratokat a festő Bukarestben élő leszármazottja küldte meg Matlis Ferencnek. MNG Adattár 24038/1997/22-23. Lyka Károly hagyatékában találtam egy általam nem beazonosítható újságból egy cikk-kivágást, amelyen röviden ismeretlenné ezt a technikát, és itt cementmárvány inkruzciónak nevezte, s azt is megtudtuk, hogy ilyen technikával készült művével Smigelschi a Műcsarnok jubileumi kiállításán fog a nagyközönség elé lépni. MTA Művészettörténeti Kutató Adattár MKL-CI-17/ Lyka Károly.

¹²⁶ Itt az 1913-as kiállításán szereplő, Szt. Imre és a pannóniai apótok című, Fraknói Vilmos tulajdonában lévő „cementmárvány” képekről lehet szó. Négyes Kiállítás 1913, kat. 437. 29. Valószínűleg ezen a képen mutatta be új technikáját, amely szerepelt a Műcsarnok 1911-es téli kiállításán is. Elek 1913, 14. Ez a kép lehet az, amely végül is a hasonló technikával készült *Rákóczi újsza* című művel együtt az 1920-as években elkészült Rákócziánium templomába került. Gáspár 1940, 23.

halt meg szívbajban egy szanatóriumban november hó 9-én.¹³⁹ (Kozmutza főle szanatórium). Halála előtt az volt a kívánsága, hogy Balázsfalván temessék el az édes anyja mellé. Budapestről Balázsfalvára hozták, a hó 11 november hó 14-én ritka gyászompáival, nagyszámú résztvevő közönség jelenlétében temették el.

Ami a családját illeti, következő adatokkal szolgálhatok: Felségül vette Calotiu Simon, dicászentmártoni ügyvéd, okleveles tanítónő Pulcheria nevű leányát. Őt árvája – 2 fiú és 3 leány maradt. A legnagyobb közülük egy fiú a ki most a II. gimn. osztályban tanul.¹⁴⁰

Rövidítések

Folyóiratok

| | |
|------|-----------------------------|
| BÉSZ | Budapesti Építészeti Szemle |
| CC | Cultura Crestina |
| EL | Egyházművészeti Lap |
| EM | Egyházi Műipar |
| ÉI | Építő Ipar |
| KSZ | Katholikus Szemle |
| LU | Luceafăra |
| M | Művészet |
| MÉ | Művészettörténeti Értesítő |
| MÍ | Magyar Iparművészet |

¹³⁹ A gyászjelentése szerint 10-én halt meg. MTA Művészettörténeti Kutató Adattár MKI-C-I-17/ Lyka Károly.

¹⁴⁰ A gyászjelentésből azt is megtudjuk, hogy 12 évig voltak házaspár, gyermekeiket Vikornak, Máriának, Oktávnak, Olgának és Magdolnának hívták. Volt még egy fivére: Vasul. MTA Művészettörténeti Kutató Adattár MKI-C-I-17/ Lyka Károly.

| | |
|----|-------------------|
| NÜ | Nagyszebeni Újság |
| TR | Telegraful Român |
| VÜ | Vasárnapi Újság |

Intézmények

| | |
|------|-----------------------------|
| MNG | Magyar Nemzeti Galéria |
| MTA | Magyar Tudományos Akadémia |
| OSZK | Országos Széchényi Könyvtár |

Irodalom

Ábrahám Barna: A divat és a népviselet kérdései a dualizmus korának román publicisztikájában. *Korall*, 2002. december. 57–71.

Albani, Tirone: *Leul dela Șiferei Oradea*, 1936.

Angiolini Martinielli, Patrizia: *La basilica di San Vitale. I-II*. Modena, 1997.

Bakó Zsuzsanna (szerk.): *Székely Bertalan (1853–1910) kiállítás. A MNG kiállítási katalógusa*. Budapest, 1999.

Barát Béla – Éber László – Felvinczi Takács Zoltán: *A művészet története*. Budapest, 1941. Franklin Társulat

Barta Gábor (szerk.): *Erdély rövid története*. Budapest, 1989. Akadémiai Kiadó.

Blaskóné Majkó Katalin – Szóke Annamária (szerk.): *A művészettanosiól a képzőművészeti érettségig*. Katalógus. Budapest, 2002. Magyar Képzőművészeti Egyetem.

Bovini, Giuseppe: *Edificios de Revense*. Novara, 1960.

Rockhau, Heinrich: *Die Kunst in den Athos-Klöstern*. Leipzig, 1891.

Camesasca, Ettore: *Micrelingolo festici (letnina)*. Budapest, 1992. Corvina Kiadó (eredeti kiadás – Milánó 1966).

- Cristea, Elle Miron: *Pictura biserceschi peste tot. I-II. Lucrările*, 1906. 5. no. 1. január 1. 3-6. és no. 2. január 15. 27-29.
- Csányi Károly: A bizánci építészet. *Építő Ipar*, 1907. 31. 203-205.
- Csorba László: A Római Magyar Történelmi Intézet megalapítása és első évei (1895-1922). In Csorba László (szerk.): *Száz év a magyar-olasz kapcsolatok szolgálatában. Magyar Tudományos, kulturális és egyházi intézetek Rómában (1895-1995)*. Budapest, 1995. 7-18.
- Demus, Otto: *The Church of San Marco in Venice. History, Architecture, Sculpture*. Washington, 1960. Dumbarton Oaks.
- Didron: *Manuel d'icongraphie chrétienne*. Paris, 1845. (reprint: New York, 4. n., Burt Franklin).
- Divald Kornél: Téli Műkiállítások. *Katholikus Szemle*, 1909. X. 23. sz. 59-68.
- Elek Artúr: A Műcsarnok kiállítása. (Két élő, négy halott művész). *Az Újság*, 1913. október 2. 14.
- Eber László: *Művészettörténelmi atlaszok*. Budapest, 1909.
- Fiebert Henrik: A Szent István-templom művészeti méltatása. *Katholikus Szemle*, 1906. 20. sz. 41-53.
- Farkas Attila: *Budapest, Szent István-bazilika*. Budapest, 1999.
- Gál István: Crane Walter kalotaszegi rajza. *Ethnographia*, 1967. 78. sz. 577-584.
- Gáspár Pál: *A Rákóczi kolégium templomának története 1903-1940*. Budapest, 1940.
- Gerecse Péter: *A pécsi székesegyház. Különös tekintettel a falfestményekre*. Budapest, 1893.
- Gergely Jenő: A történelmi keresztény egyházak autonómia szervezete a dualizmus órájában. In Sarnyai Csaba Máté (szerk.): *Állam és egyház a polgári demokratikus korban Magyarországon 1848-1918*. Budapest, 2001. METEM 131-144.
- Guga, Octavian: *Expositia de pictura a Dnu Octavian Smigelschi. Lucrările*, 1903. 2. no. 24. december 15. 394-396.

- Gramă, Beat: *Căminul oraşului Sibiu şi a împrejurimilor cu Nouă Plan al oraşului Sibiu*. Sibiu, 1921.
- Gróh István: Jövő stílusunk. *Magyar Iparművészet*, 1899. 2. sz. 197-203.
- Gróh István: *Az Orosz M. Kir. Iparművészeti Iskola kiállításának műtárgyainak munkáiból*. 1903. évi február hó. Budapest.
- Gróh István: *Magyar díszítő művészet I-II*. Budapest, 1907.
- Gyárfás Elemér: A román görög katolikusok autonómiaja. *Katholikus Szemle*, 1905. 19. sz. 345-365.
- Halmay Béla - Lessák Andor (szerk.): *Miskolc*. In: *Magyar városok monográfiája V*. Budapest, 1929.
- Hofer Tamás: Néprajz és őstörténet a millennium idején. *Magyar Tudomány (Új folyam)*, 1996. 41. sz. 1018-1025.
- Huszka József: *Magyar Ornamentika*. Budapest, 1898.
- Kádár Zoltán - Németh György - Tompos Erzsébet: *A Helyi Szófia*. Budapest, 1987. Corvina Kiadó.
- Kesz Mária: Népi díszítőművészetünk fejlődésének útjai. *Ethnographia*, 1952. 63. sz. 10-43.
- Kesz Mária: A magyar népművészet felfedezése. *Ethnographia*, 1968. 79. sz. 13-32.
- Lamberti, Claudia - Mula, Francesco: *Santa Sofia a Constantinopoli l'architettura e le fonti storico critiche*. *Arte Cristiana*, 2002. 90. 351-362.
- Lechner Jenő: Nagy Vitgij. *Magyar Mémók és Építész Egyesület Közlönye*, 1921. 55. sz. 353-355.
- Lollo, Lénard: *A Szent István királyról nevezett budapesti templom bejáratának rövid ismertetése*. Budapest, 1905.
- Lupu, Nicolae: *Sibiu (Hermannstadt) und seine Historischen Bauten*. Bucureşti, 1969.
- Lyka Károly: In memoriam Smigelschi Oktáv. *Művészet*, 1913. 12. sz. 15-18.
- Lyka Károly: Alpár Ignác. *Magyar Művészet*, 1928. 4. sz. 272-73.

- Marienesscu, Al.: Sîitul de edificare al catedralei din Sibiu și disordinea de azi. *Telegraful Român*, 1906. 54. sz. június 23. 271–72.
- Marosi Ernő: *Érték mérveinyéből vagy honokkiből. – Öt évszázad után a művészettörténet történetéből.* Budapest, 1976. Corvina Kiadó.
- Marosi Ernő: A honfoglalás a művészetben. *Magyar Tudomány* (L) folyam). 1996. 41. sz. 1026–1034.
- Marosi Ernő (szerk.): *A magyar művészettörténet-írás programjai. Válogatás két évszázad írásából.* Budapest, 1999. Corvina Kiadó.
- Matits Ferenc: *Megemlékezés Szigeischi Októbertől és néhány Buda-
pesten látható műveiről.* Kézirat. MŰNG Adattár 24028/1997/12.
- Matuszka Mihály: *A nyíregyházi Szentissa-templom monográfiája.* Budapest, 1904.
- Mendieta, Amand de: *L'art du Mont-Athos.* Thessaloniki, 1977.
- Mojzer Miklós: *Torony, kupola, kolonnád.* Budapest, 1971. Akadémiai Kiadó.
- Moravánstky Ákos: *Versengő Időutak. Esztétikai újítás és társadalmi program az Osztrák–Magyar Monarchia építészetében 1867–1918.* Budapest, 1998.
- Muzaro, Michelangelo: Veneto I. Arte e storia nel secolo XIII e XIV. *Pantheon*, 1980. 38. sz. 346–359.
- Négyes Kiállítás: Coulin Artúr, Löschinger Hugó, Papp Bertalan és Schmgelschi Oktáv festőművészek négyes hagyatéki kiállításának tárgymutatója. Budapest, 1913.
- Németh Lajos (szerk.): *Magyar művészet 1890–1919 I.* Budapest, 1981. Akadémiai Kiadó.
- Noirel, Gérard: *A történetírás „váltója”.* Budapest, 2001. Napvilág Kiadó.
- Păcățian, T. V.: Biserica catedrală ortodoxă română din Sibiu. *Telegraful Român*, 1906. 47. sz. május 12. 198–203.
- Plămădeală, Antonie: *Românii din Transilvania sub domnia regiunii Austro-Ungar (1867–1918) – după documente, acte și corespondențe rămase de la Elie Miron Cristea.* Sibiu, 1988.
- Pekár Gyula: *Bizánc kultúrája. Két előadás, tartalom: 1906. március 3-án és 10-én.* Budapest, 1907.
- Pligyi István: *A magyarországi görögkatolikusok története I–II.* Nyíregyháza, 1990.
- Popa, Traian: *Monografia orașului Târgu-Mureș.* 1932.
- Puskás Bernadett: *Házad ékessége. Görögkatolikus templomok, ikonok, ikonosztázok Magyarországon.* Budapest, 1991. Örökségünk.
- Schiemenz, Günter Paulus: Die Hermeneia und die letzten Psalmen. Gibt es eine spezielle Athos-Kunst? In Guntrant Koch (szerk.): *Byzantinische Malerei, Bildprogramme-Ikonographie-Stil.* 2000 Symposium in Marburg vom 25–29. 6. 1997. Weisbaden.
- Schön Frigyes: Hansen – Schunkdt – Ybl. *Építő Ipar*, 1891. 15. sz. 140–141.
- Sinkó Katalin: „A História a mi erős váruink.” A millenáris kiállítás mint Gesamtkunstwerk. In Zádor Anna (szerk.): *A historizmus művészete Magyarországon. Művészettörténeti tanulmányok.* Budapest, 1993. 132–147.
- Sinkó Katalin: Historizmus – Antihistorizmus. In Mikó Árpád (szerk.): *Történelem-kép.* Budapest, 2000. 103–115.
- Sinkó Katalin: Étkiményes rajz és festés. In Blaskóné Majkó Katalin – Szőke Annamária (szerk.): *A Műtörténelmoódtól a Képzőművészeti Főiskoláig.* Katalógus. Magyar Képzőművészeti Egyetem. Budapest, 2002. 197–222.
- Sisa József: Magyar építészek külföldi tanulmányai a 19. század második felében. *Művészettörténeti Értesítő*, 1996. 45. sz. 169–185.
- Smigelschi Octavian: *Pictura bizantină românească. Lucrații*, 1914. no. 5. 134–141.

Nagyzeben (Sibiu, Románia), ortodox katedrális (1902-1906)

Szöcs Zoltán (szerk.): *Erdély Története III. 1830-tól napjainkig*. Budapest, 1986. Akadémiai Kiadó.

Tata-Baltá, Cornel: *Gravarii în lemn de la Bîraj*. Blaj, 1995.

I. Tóth Zoltán: *Az erdélyi román nacionalizmus első százada. 1697-1992*. Csíkszereda, 1998. Pro Print Kiadó (1. kiadás: Budapest, 1946).

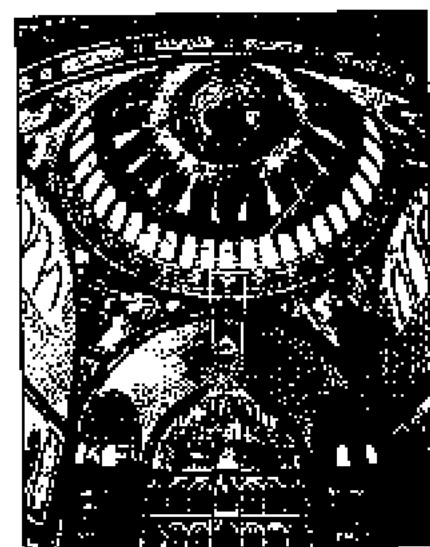
I. Tóth Zoltán: *Magyarok és románok. Történelmi tanulmányok*. Budapest, 1966.

Vio, Ettore (a cura di): *La basilica di San Marco*. Antelera, 1999.

Zádor Anna: *Az esztergomi Főszékesegyház*. Budapest, 1970. Corvina Kiadó.



külső összkép,
észak-nyugati irányból.



belső összkép kelet felé az
ikonosztázion és a kupola részével



a kupola festése: Krisztus
Pantokrátor, Izsakfiók, Keresztelő
Szent János és a kilenc angyal kara