

Életreform motívumok szakrális térben. Gondolatok a kolozsvári Havas Boldogasszony Boldogasszony templom egyik oltárképéről

SÓFALVI EMESE

A kolozsvári ferences templom és kolostor az Óvár egyik emblemikus műemlék-együttese. A Karolina téren álló barokk épületet Havas Boldogasszony tiszteletére emelték, a népnyelv azonban csak „barátok templomaként” említi. A városba látogatók talán ritkábban, a helyi katolikus hívők azonban annál gyakrabban keresik fel az otthonos, sok évszázad egyházművészeti emlékét őrző Istenházát. 2010-es kolozsvári látogatása alkalmával *Németh András* hívta fel a figyelmemet a ferences templom egyik 20. századi oltárképére, amelyen reformruhás angyalok övezik a központi szentet. „Nézzen utána!” kötötte lelkemre azóta is több ízben. Kedves kötelességemnek teszek eleget, amikor a szülővárosom szívében, egykori iskolám tőzsomszédságában levő templom festményét a Tanár urat köszöntő kötetben mutatom be.



A ferences templom belső berendezése, szakrális tárgyai, oltárai, szobrai részint a hívek áldozatos adományaként kerültek az egyház birtokába. A hajó északi oldalfalán elhelyezkedő, *Lisieux-i Szent Teréz*nek szentelt oltár festőjéről vagy adományozójáról azonban nem történik említés a barátok templomát bemutató kötetben. Az „egyszerű” műalkotásként aposztrófált festmény keletkezéséhez csupán az az adat társul, hogy valamikor az 1930-as években került az Isteni Üdvözítő oltár helyére (*Sas*, 1999. 147–148.). A kép jobb sarkában levő szignó azonban egyértelművé teszi az érdeklődő számára, hogy az *Szopos Sándor* (1882, Csíkszereda – 1954, Kolozsvár) festőművész alkotá-

sa. Az aláírás további adatokkal is szolgál: az oltárkép 1929-ben készült, Kolozsváron.¹

Lehetett-e közvetlen kapcsolat, érthette-e közvetlen ráhatás Szopos munkáját az 1921-ig két évtizeden át alkotó, modern művészi elveket valló csoport, a gödöllőiek művészete révén? A továbbiakban az oltárképen megjelenített motívumok, valamint a festő személye kapcsán az erdélyi (szakrális) művészet és a Magyarországon a századelőn kibontakozó, társadalmi reformelemekkel is felruházott művészeti program törekvéseinek közös pontjait, lehetséges párhuzamait vizsgálom.

A kép keletkezéstörténetéhez tartozik, hogy a magyar római katolikus egyház és a kebelén belül, vagy világi hívőként működő szakemberek művészeti tevékenysége – ahogyan azt a gödöllői művésztelep egyik vezéregyénisége, Nagy Sándor alkotásai esetében Semsey Réka hangsúlyozta (Semsey, 2009. 36.) – gyakran volt megfeleltethető a szentszéki megnyilatkozásokkal. A magyar nyelvterületen csak „Kis” Szent Teréznek nevezett karmelita apácát (1873, Alençon – 1897, Lisieux), akit X. Piusz pápa egy magánkihallgatáson „a modern kor legnagyobb szentjének” nevezett, 1925-ben avatták szentté. Kultusza erdélyi recepciójának korai bizonyítéka tehát a festmény, mely az előző, barokkos díszítőelemeket alkalmazó oltárkép kereteihez alkalmazkodva, friss színekkel, letisztult formákkal ábrázolja a fiatal szerzetesnőt. Lisieux-i Szent Teréz képmását a korabeli fényképfelvételek ismeretében örökíthette meg Szopos. A főkép impresszionizmusba hajló, őszi tájat ábrázoló háttére előtt Teréz fiatal arcát a gyolcs fehér kontrasztja még inkább kiemeli. A törékeny figura megmunkálása a szent kanonizált ábrázolásaihoz igazodik: kezében fészület és rózsák, lábainál is rózsák. A szent feje fölött liliomok és rózsák között látható a glóriás, félalakos, díszes öltözetű Kis Jézus, amint kelyhet és ostyát tart kezében. Lisieux-i Szent Terézt két oldalról félig térdelő női angyalok övezik. A két szeráf egyedi, pontosan kidolgozott vonásaival, divatos haj- és ruhaviseletével kiemelkedik az egyszerű mellékfigurák sorából, jelenlétük szinte életerősebb, evi-


1. Veres Péter segítségével, aki csalahatatlan ösztönrel, még a szignó feloldása előtt Szopos Sándor munkássága felé irányított a kutatásban, valamint Murádin Jenő művészettörténész értékes tanácsait ezúton is köszönöm.

több helyütt is érzékletesen megjelenő virág-, különösen a rózsá-motívumnak a festő nem véletlenül szánt fontos szerepet. Az apáca alakját egy, állítólag a halálos ágyán tett kijelentése óta („Miután meghalok, rózsaszirmok záporozzának rám.”) hozták kapcsolatba a virágokkal. Hithű katolikusként Szopos feltételezhetően ismerte *Kis Szent Teréz*, az „apró fehér virág” önéletrajzát, melyet 1926-tól már a magyar nyelvű közönség is olvashatott. A karmelita szerzetesnő ezekben egy helyütt így fogalmazott: nem akart mást, csak „kis, fehér virágként” illatozni az Üdvözítő kedvére. Az oltárkép kompozíciójában a művészre talán az az epizód is hatással lehetett, melyben a halálos beteg Teréz testvérnek rózsát hoztak, aki „szíromról szíromra bontotta a virágot, a szirmokat az Úr sebeire tette”. A rózsá-motívum hangsúlyos szimbolikája emellett azonban a gödöllői művésztelephez kapcsolódó alkotók, s különösen Nagy Sándor képzőművészeti alkotásainak tükrében a század elejétől már új, misztikus töltettel, az „egészélet” jelentéstartalmával is kibővült (Géczi, 2006. 319–325.).

Nem bocsátkozhatunk feltételezésekbe azt illetően, hogy hatottak-e Szopos egyházművészeti alkotásaira a Kolozsvárhoz viszonylag közel található példák: Nagy Sándornak a tövisi római katolikus templom számára készült oltárképei (*Szent László*, 1898 és *Szent István*, 1902) vagy a Nagy és Körösfői Kriesch Aladár által díszített temesvári szeminárium épülete (1914). *Kis Szent Teréz* oltára a kolozsvári ferences templomban nem az egyetlen szakrális alkotása a festőművésznek. Szopos az Erdélyi Katolikus Akadémia tagjaként – a társulás 1929–1938 között katolikus írók, tudósok, művészek világnézeti alapon való tömörülése, a Szent István Akadémia erdélyi megfelelője volt –, a szintén katolikus Jóbarát ifjúsági lap 1925–1940 közötti illusztrációi révén, és a kolozsvári Marianum leányiskola, valamint a Piarista Gimnázium elismert tanáraként méltán vállalt és kivitelezett egyházművészeti megrendeléseket. *Szent Antal* oltárképét (a családi hagyomány szerint testvére képmásával) 1931-ben készítette el a csíksomlyói Kegyetemplom számára. A monumentális alkotások és a történelmi tablók iránti fogékonyságaként értelmezhetők a kolozsvári ferences rendházban található további festményei (*Kájoni János* nyomdája Csíksomlyón és *Szent Klára* és *Szent Ferenc* találkozása c. képei), valamint a szintén a ferencesek számára 1930-ban, art deco stílusban emelt rendház és templom, a „kolozsvári Alverna” falképei és díszítései is.

Akadémikus beállítottsága miatt Szopos Sándort már életében mint konzervatív szemléletű festőt és grafikust tartották számon. *Murádin Jenő* Szopos pályájának ellentmondásait részletesebben, a korabeli művészet-szemlélet és a festő nyilatkozatainak tükrében is vizsgálta (*Murádin*, 2006). A régi székely nemesi családból származó fiatalembernek a budapesti képzőművészeti főiskolán – akárcsak a gödöllői kolónia művészeinek, Nagy Sándornak és Körösfői-Kriesch Aladárnak – többek között Székely Bertalan és Lotz Károly voltak meste-

rei. Alapos, hagyományos képzése mellett a századelő művészi reformjai azonban *Szopos Sándor* munkásságát is befolyásolták. Minderről a Pásztortűz c. lapban így vallott 1931-ben: „Csíkszeredában születtem, a római katolikus főgimnáziumban érettségiztem, Budapesten tettem tanárvizsgát, az országos magyar királyi képzőművészeti főiskolában. Tanárkodtam Gyergyóditróban, Gyergyószentmiklóson, Désen, legutoljára a kolozsvári református leánygimnáziumban és a Marianum polgári iskola tanárképzőjében, most a dési szabad festőiskolát vezetem. Mestereim voltak *Hegedűs László*, *Zemplényi Tivadar*, *Révész Imre*, *Edvi-Illés Aladár*, s legutoljára *Réti István* Nagybányán, ahol 1-2 nyáron dolgoztam. Jártam tanulmányúton Bécsben, Münchenben, Velencében, Assisiben, Rómában, Firenzében [...] Budapesten először az Esterházy-képtárat láttam, ez teljesen hidegen hagyott, de midőn a régi múzeum épületében megláttam a modern képtárt... ott elakadt a lélegzetem... Ez az igazi, ez az igazi...! Nem is mentem többé a régi képek közé, amíg Pesten tanultam. Hisz abban az időben aratták legnagyobb sikereiket, akkor vitték diadalra művészi törekvéseiket a nagybányai piktorok. Minden fiatal természetimádó lett, s ha tehette, Nagybányára ment nyaranta. Professzoraink is ilyenek voltak. Olyan volt akkor az egész világon minden művész. Természetrájonógó, természetimádó, a természet jelenségeinek kutatója, futó benyomások megrögzítője: impresszionista. [...] Vidéken éltem mindig, a természet egyszerűsége szól mindenfelől: finomságait, megjelenésének csodálatos logikáját látom minden pillanatban, az nyugöz le, s nap-nap után jobban szeretem és jobban bámulom. Ez a művészetem dogmája is. [...]” (idézi *Murádin*, 2006. 81–82.).

Szopos Sándor ehelyütt csak röviden tért ki meghatározó nagybányai élményeire. Korábban, ugyancsak a Pásztortűz hasábjain közölt Nagybánya c. cikkében így fogalmazott: „Nagybánya! Szecesszió! Jó polgári ízlés sikoltozása! Képek! Új képek... zöld haj, kék tehén stb., stb.! Ki látott már ilyent?! Szinte gúnyszámba ment, ha valakiről kritikát írtak vagy mondtak, s hozzá toldták: »olyan nagybányai«. Pedig nem történt semmi különös dolog [...]. A dohos levegőjű bezárt szobába betört a friss légáramlat. Betört egy-két ablaktábla, de a levegő tiszta lett.” (közli *Murádin*, 2006. 82.). Bár a nagybányai művésztelepen csak két ízben (1913 és 1921 nyarán) alkotott *Szopos*, 1942-es nyilatkozatában mégis így summázta hovatarozását: „A nagybányai iskolával érzek lelki és művészi rokonságot, s nem értek semmi »izmushoz«” (idézi *Murádin*, 2006. 35.).

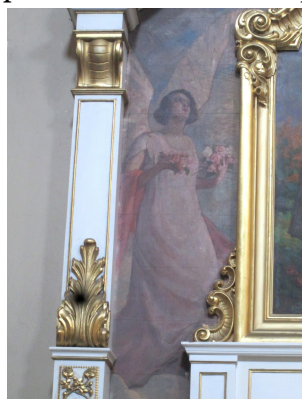
Szopos Sándor művészi habitusát pályakezdésének élményei is meghatározták. Tanulmányait követően, gyergyóditrói évei alatt neve művésztársaival, *Márton Ferenc*cel, *Nagy István*nal, *Siklódy Lőrinc*cel együtt egy csíki székely festőiskola létesítésének kontextusában jelent meg többször is. Nagybánya, Gödöllő, Kecskemét példáját követve 1912-ben már szinte társadalmi elvárás-ként szerepelt egy művésztelep székely tájakon való megalapításának igénye.

A kolónia tervét azonban, akárcsak Nagy Imre későbbi zsögödi kísérletét, megghiúsította a háború (*Murádin*, 2006. 16–17.). Az első világegést követően *Szopos Sándor* is elszakadt szűkebb pátriájától, Désre került. Kortársai a haladó nemzedékhez számították, ebben az időben *Kós Károly* is elismerte munkásságát, és képeit 1920-ban a Napkeletben megjelenő Erdélyi Művészet c. írásának illusztrációjaként használta.

A következő két évtized során *Szopos* egyre gyakrabban jelentkezett grafikaival is. Historizmusra visszautaló vagy szecesszióba áthajló művei, a hangsúlyosan magyaros ornamentika, a kopjafás-tulipános díszítés 1923 és 1938 között tucatnyi önálló erdélyi magyar kiadványban szerepelt (*Murádin*, 2001. 13–16.; *Murádin*, 2006. 73.). A vizuális nevelésre is nagy hangsúlyt fektető erdélyi ifjúsági, és különösen a katolikus nyomtatványok előszeretettel alkalmazták *Szopos* szemléletes, klasszikus vonalvezetésű alkotásait. A lapok képi világában az erdélyi katolikus reformtörekvésekkel összhangban jelentek meg az életreform-elemek (vö. *Mikonya*, 2013. 169.).

Az ifjúság, a tanulni vágyók irányítása mindvégig jelen volt a festőművész, grafikus pályáján. Elhivatott oktatóként, folyamatos művészpédagógusi jelenlétével a két világháború közti erdélyi képzőművész-nemzedék, valamint műkedvelők széles rétegét vezette be a festészet technikai részleteibe.

E rövid ismertetésben természetesen nem vállalkozom *Szopos Sándor* művészetének részletes bemutatására. Célom az életmű egyes elemeinek felvillantása, azoknak az ismertetőjegyeknek az azonosítása, amelyek a század elején Magyarországon legszemléletesebben a gödöllői művésztelephez kapcsolhatók. *Németh András* megállapítása szerint (*Németh*, 2005. 45.) a kolónia alkotóit nem egységes stílusuk, hanem művészet- és életfelfogásuk kapcsolta össze. *Szopos Sándor* nem teoretizálta ugyan programját, alkotásaiban mégis gyakran alkalmazta a gödöllői és nagybányai kolónia kivitelezési megoldásait (plein air technika, gazdag, florális ornamentika, art-deco stílusú interiőr-díszítések, alkalmazott grafika) és művészet-eszméjét (népi motívumok, historikus vagy népi témák – utóbbiakra példák a teljesség igénye nélkül: Vásárban, Csíksomlyói



búcsú, Pogány temetés, Pogány székelyek áldozása, Utolsó pogány székely megkeresztelkedése c. alkotások). Mindmáig lappangó alkotásai tovább árnyalhatják a festőről kialakult képet.

A kolozsvári Havas Boldogasszony templom számára 1929-ben készült oltárkép is e meglepetések közé tartozik, s nem csak azért, mert a szakirodalom eddig nem tartotta számon a festő művei között. *Szopos* festményein általában a rajzos elemek dominálnak, ezért gyakran monochrom hatásúak alkotásai (*Murádin*, 2006. 67.). A *Kis Szent Terézt* középpontba állító

kompozícióban a művész mégis friss, szinte irizáló színekkel dolgozott. Az oltárkép eleve adott kerete a kompozíciót is meghatározta, a festmény három síkja így jól elkülöníthető: a Kis Jézus ábrázolása tipikus, a kánonoknak megfelelő, *Lisieux-i Szent Terézt* még kissé idealizált arcvonásokkal, de már impresszionista háttérrel ábrázolta *Szopos*, a „mellékalakok” pedig már a kortárs művészet-szemlélet jegyében fogantak. A kecses, vékony csontú szerzetesnő mellett – akinek életszentségét és teológiai tanításának jelentőségét gyakran a „lelki gyermekség” formulára egyszerűsítik – az angyalok mintegy az újfajta nőideált, a természetes, duzzadó szépséget testesítik meg. Ruhájuk, a bő ujjú, ún. „zsákruha” is egyszerű, kényelmes, szellős viselet, arcuk karakteres, egyikük haja rövid. Ezek a figurák már egyértelműen az életreform-mozgalom által közvetített eszményi nőtípus megjelenítői (modelljeik – mint a későbbi *Szent Antal* kép esetében – valószínűleg a művész közvetlen környezetében kereshetők). A szeráfok ugyan a szentnél lejjebb helyezkednek el, de szinte túlnőnek alakján. Kezükben a *Szent Teréz*éhez hasonló rózsák már nem csak az imádságok gyümölcseit szimbolizálják, inkább kései rokonai a gödöllői szecesszió kertjében nyíló virágoknak. (*Szopos* azonos rózsá-motívumot használ a *Szent Klára* és *Szent Ferenc* találkozása c. művénél, és egy korábbi, vibráló színeket alkalmazó *Olvasó nő* c. festményénél is.) A téma modernsége ragadta meg (egyik „legfrissebb” szentet festette meg), vagy a feladat nívója hozta – tény, hogy a művész egyetlen későbbi szakrális alkotásában sem ábrázol ennyire bátran és újszerűen.

Kortársa, *Szentimrei Jenő* már egy 1921-es tárlata kapcsán megfogalmazta: „*Szopos* nem a forradalom, hanem a reformok híve” (idézi: *Murádin*, 2006. 29.). *Kós Károly* később már „anakronisztikus hagyományosság” jegyében fogant kompozíciókat említ. Mintegy erre ad választ *Szopos* 1931-es, Pásztortúzben megjelent szövege. (Figyelemreméltó adat, hogy a festő éppen egyházi megrendeléseinek idején érzi szükségét ilyen vallomásnak.) „Nem tartozom semmiféle irányzathoz, nem ismerek semmiféle szabályt, ami megkössön. Egyedül a száműzött, lenézett, ócska szépséget tisztellem, a művészi szépet – mondani is fölösleges – mely nem azonos a közízlés frázisos szépségideáljával. Megyek a magam útján, s tudom, hogy a leegyszerűsítés felé közeledem. Ez pedig az élet elevenségét, interpretálását fogja jelenteni, nem pedig a futó benyomások, pillanatnyi hangulatok fotográfiáját. Az atmoszférikus hatásokra meglehetősen érzéktelen vagyok – másoknál igen szeretem s lelkesedem értük. Engem a *forma* érdekel. Az ember, s mindaz, ami az emberrel kapcsolatban van. A tájkép... szép, de nem volt soha ambícióm célja. A *kifejezés*, a *lelkiállapot*, a *karakter*, az *élet* érdekel csupán” (idézi *Murádin*, 2006. 82.).

Impresszió és/vagy élet? *Szopos Sándor* legelső oltárképén még külön síkba kerülnek, példázva, hogy bár a nagybányai iskola reformjai és a gödöllői művészek példái az 1920-as évek végére egyéni formanyelvének szerves részévé

váltak, az alkotó csak a mellékalakok ábrázolásában szakított az évszázados ikonikus hagyományokkal. Azonban ha *Körösői-Kriesch Aladár* és *Nagy Sándor* szakrális épületeket díszítő alkotásai a század elején a magyar egyházművészeti reform nyitányaként értelmezhetők, a későbbi, megváltozott erdélyi politikai és gazdasági viszonyok között *Szopos* munkáinak jelentősége sem elhanyagolható. Ebben az olvasatban *Lisieux-i Kis Szent Teréz* oltára – a szakrális művészet üde kolozsvári színfoltja – nem csupán egy festő kezdetleges koncepciója, hanem egy korszak életesményének ábrázolása is.

Szakirodalom

Géczi János (2006): *Lifestyle reform and symbol. Pre-raphaelism – Tolstoyism – gnosticism – vegetarianism: Elements of the worldview of Sándor Nagy*. In: Skiera, E., Németh, A. und Mikonya, Gy. (Hrsg.): *Reformpädagogik un Lebensreform in Mitteleuropa – Unsprünge, Ausprägung und Richtungen, länderspezifische Entwicklungstendenze*. Gondolat Kiadó, Budapest. 316–342.

Mikonya György (2013): *Katolikus és protestáns vallási mozgalmak és életreform-elképzeléseik Magyarországon a 20. század első felében*. In: Németh András és Pirka Veronika (szerk.): *Az életreform és reformpedagógia – recepció és intézményülési folyamatok a 20. század első felében*, Gondolat Kiadó, Budapest. 168–196.

Murádin Jenő (2006): *Szopos Sándor*. Tibera Kiadó, Budapest.

Murádin Jenő (2001): Erdélyi magyar illusztrált könyvek 1918–1944. *Korunk*, 7. 13–17.

Németh András (2005): A századelő magyar életreform törekvései, *Iskolakultúra*, 2. 38–51.

Semsey Réka (2009): Adalékok Nagy Sándor (és Fieber Henrik) egyházművészetben játszott szerepéhez – a gödöllői szőnyegszövő műhely jubileumának ürügyén. In: Öriné Nagy Cecilia (szerk.): *A gödöllői szőnyeg 100 éve. Tanulmányok a 20. századi magyar textilművészet történetéhez*. Gödöllői Városi Múzeum, 36–48.

Sas Péter (1999): *A kolozsvári ferences templom*. Szent István Királyról Elnevezett Erdélyi Ferences Rendtartomány, Kolozsvár.