

VUKOSZÁVLYEV ZORÁN

TRADÍCIÓ ÉS KORHŰSÉG

A pécsi pálos kolostortemplom helye
az európai kortárs templomépítészetben

A pálos renchez kötődő utolsó jelentős templomépítés hazánkban a modern magyar templomépítészet legjelentősebb alkotásainak egyike. Az 1937-ben felszentelt pécsi pálos kolostortemplom ókeresztény építészethez kötődő térformáival és korszerű szerkezeti megoldásaival hagyományt és modernitást köt össze. Weichinger Károly (1893–1982) építész alkotása kevésbé progresszív, mint a székesfővárosban vagy Győrött ekkor már álló kortársai – de nemzetközi szinten jól felismerhető irányt tart. A templom értékelését az építészeti tradíció kortárs megjelenése felől adjuk meg a korszak európai templomépítészetében.

A pécsi pálos kolostortemplom a hazai építészet két világháború közötti időszakának meghatározó emléke. Jelentősége nem a nemzetközivé váló modernizmus gyorsan terjedő kánonjainak való tökéletes megfelelés, sem nem a restaurációs állam- és egyházhatalmi reprezentációval a neobarokk stílus szerinti divatossághoz való egyedi igazodásban kereshető. Jelentősége egyértelműen önállóságával magyarázható, mely egység az avantgárd modern és a konzervatív hagyomány között megtalált egyensúllyal jellemezhető. Tradíciókövetőként értelmezhető kortársi szellemiségének bátor felvállalása – így korhű (templom-)építészeti állásfoglalás egy olyan korszakban, amikor a markánsan megjelenő szélsőségek közepette egy saját hazai „belső út” megtalálásában kevés eredeti ötlettel jelentek meg építészeink. Különlegessége tehát nem összevetésekkel mérhető: nem szükséges elhatárolni sem a neo-stílusok közelmúltba révedése, sem a modern építészet megújító progresszív korszerűségétől. Korának hű dokumentuma útkeresésével, egy megújulási folyamat meghatározó eleme, melyet a néhány évvel későbbi világégés szakított meg, és az azt követő politikai diktatúra tört meg végképp.

A MODERN MAGYAR TEMPLOMÉPÍTÉSZETRŐL

A pálosok Pécssett létrehozott rendháza mellett emelt templom a modern magyar templomépítészet egyedi emléke. Létrejött egy olyan korban eredeztethető, amikor a hagyomány és megújulás fogalmi értelmezése a katolikus egyházművészetben is teret nyert. „A ma magyar egyházművészete a múlt folytatója kíván lenni, távolról sem olyan forradalmi, mint a romantikusok, gótizálók, áltradicionalisták, akik csak a külsőségekben konzervatívok. A magyar egyházművészek liturgikusan célszerű, esztétikailag kifogástalan munkáiban a forma mögött a vallásos gondolat él” – fogalmazza meg a korszerűség elvárásait a kor meghatározó egyházművészeti teore-

tikusa, Jajczay János (1892–1976) művészettörténész.¹ E modernizálódás igénye egyrészt az Egyetemes Katolikus Egyházon belüli megújulás részeként nemzetközi szinten jelen volt, másrészt magyar vonatkozásait kiemeli a korabeli kultúrdiplomáciának köszönhetően megerősödő magyar–olasz kapcsolatrendszeren keresztül progresszív (egyház-)művészeti nyitás. A Klebelsberg Kunó (1875–1932) vallás- és közoktatásügyi miniszter vezette kultúramegújítás az oktatáspolitikától a művészeti kapcsolatokig egységes kiépített rendszernek hathat ma is – témákat illető kapcsolódásai közül kiemelhető a Királyi Római Magyar Akadémia megalapítása és kortársi szemléletű vezetőjén, Gerevich Tiboron (1882–1954) keresztül a hazai modern művészet megteremtését eredményező ösztöndíjas rendszere.² 1927-től évente 8–10 művész képezhette magát az Örök Városban – hazatérésükkel egy dinamizálódó átalakulás jött létre, a magyar egyházművészet megújulását eredményező folyamat látványos eredményeket ért el. E klebelsbergi kultúrpolitika része az egyre szorosabb egyházi kapcsolatrendszer állami reprezentációval történő összefűzése is. Hazai viszonylatban meghatározó a keresztény államalapítás identitás-erősítő gondolatához és az Árpád-házi szentek tiszteletéhez történő fordulás: 1930-ban Szent Imre-évet tartanak, mely szinte előkészületét jelenti az 1938-as kettős szentévnak, mely a Szent István-emlékév mellett a Nemzetközi Eucharisztikus Kongresszust is befogadta, erőteljes állami támogatással megvalósított egyházi ünnepségsorozatként. Miközben ezek a hazai események már túlmutatnak a katolikus egyházművészet megújulása kezdeti időkeretein, a nemzeti kultúrpolitikai határok térbeli kitágításának szintén fontos eseményei a nemzetközi kiállításokon történő részvételek. 1934-ben a római egyházművészeti kiállításon a magyar bemutatkozás autentikus környezetét – a városmajori templom progresszív modernista formavilágával debütáló – Árkay Bertalan tervezte, és 1937-ben a párizsi *Art et Technique* kiállításon a római iskolások mellett már ott találjuk a pécsi templomot tervező Weichinger Károlyt is (aki pedig nem volt római ösztöndíjas korábban).

A pécsi pálos templom és tervezője korabeli percepcióját ez utóbbi tényállítás is megerősíti, de gazdagabb értékelését e pozíciónak nem kívánjuk megismételni, mivel a Rendtörténeti Konferenciák sorozatában a Pécsen megrendezett *Pálosaink, a fehér barátok* című kiállításhoz kapcsolódóan 2015. február 5-én megtartott tudományos konferencián a pécsi kolostor és templom építéstörténetét Baku Eszter bemutatta részletesen.³ Tanulmánya kitért a kolostortemplom hazai elfogadottságára, mely nemcsak Jajczay művészettörténeti vagy épp Somogyi Antal teológikus megközelítésű egyházművészeti írásának⁴ köszönhetően, de a hazai modern építészet fő teoretikusának tartott Borbíró Virgil meglátása szerint is egyértelműen az új építészeti elvekkel megvalósult alkotások sorát gazdagítja.

„A modern építőművészet elhagyja a formai elemek már kimerített továbbfejlesztését, a formai elemekről a stílusképző új szerkezetekre teszi át fejlődésének bázisát. A célszerűen kialakított helyes alaprajzból indul ki, elkerüli a felesleges cicomát s egyszerű monumentalitásra, anyagszerűségre, igazságon alapuló művészi

¹ JAJCZAY 1938, 26.

² Gerevich a római Magyar Történeti Intézet igazgatója 1925-től. Kultúrpolitikai *ars poeticája*: GEREVICH 1920.

³ BAKU 2016.

⁴ SOMOGYI 1927; SOMOGYI 1933; SOMOGYI 1938; a korszak egyházművészeti írásainak értékelését lásd BAKU–CSÍKY 2012.

kifejezésre törekedve, önkénytelenül is oly tulajdonságokat vesz fel, melyek a vallásos eszmével való harmonikus együttműködésre alkalmassá teszik. [...] Az egyházművészet korszerűségéről ugyanazt a hitet teszi a tavalyi Szent Imre-ünnepségeken Budapesten járt Faulhaber bíboros, aki 1930. január 1-én kelt pásztorlevelében a következőket írja: »A művészet hivatása, hogy egyrészt megértse korát, másrészt alkalmazkodjék annak kereteihez és követelményeihez. A művész, aki az új kor szellemét megérti és átérzi műveiben, voltaképpen nem cselekszik mást, mint elődei, mert hiszen a művészet éppen olyan kevésbé ért véget ma még a fejlődésben, mint az emberiség kultúrája. Emlékezzünk arra, hogy a mult nagy történeti remekművei valamikor szintén 'modernekként' voltak és ezt a körülményt idézzük kortársaink emlékezetébe.«⁵ Markovics Sándor a modern építészet melletti állásfoglalásának egy rövid, de tanulmányunk szempontjából igen meghatározó bekezdése rávilágít a kutatás egy lehetséges fókuszpontjára: „A modern építőművészet és a modern egyházi művészet mai állását tárgyalva, szinte szimbolikusan látszik, hogy a mult évi XII. Nemzetközi Építészkongresszus éppen a Szent Imre jubileumi esztendőben tartotta Budapesten üléseit. Katolikus szempontból az sem lehet jelentéktelen, hogy a felszabadult pápai állam éppen a kongresszussal kapcsolatos kiállítás alkalmával hazánkban vett részt először nemzetközi tervek kiállításán. Ez a nemzetközi tervek kiállítás megmutatta a modern templomépítés fejlődését és a modern törekvésnek az egyházi építkezésekben való nagy térhódítását.”⁶ Jelentőséget tulajdonítva e kiemelésnek, a hazai építészeti közéletben megismerhető, a szakajtón és a meghatározó publikációkon keresztül előtérbe került épületek mentén értékeljük a pécsi pálos kolostortemplom lehetséges építészeti mintáit. Tesszük ezt azon meglátásunkkal, hogy a modern templomépítészet párhuzamosan haladó európai folyamatait a korszak építészeti a szakirodalomból és akár utazásaik során személyes élményekből táplálkozva jól ismerték. Míg utóbbi tekintetében a monografikus kutatások nem állnak olyan szinten, hogy biztosat állíthassunk,⁷ addig az előbbi tekintetében a korabeli építészeti gyakorlat ismeretével állításunkat alátámasztottnak érezzük. Ezért a tanulmányban a korszak szakirodalmi említéseiből kiindulva a templomépítészetünk fejlődését – valószínűsíthetően – meghatározó 1930-as Nemzetközi Építészkongresszus kiállítási anyagából és annak szakajtóban megjelenő percepciójából vezetjük tovább összehasonlító elemzésünket.

Az 1930-as Szent Imre-év jelentősége a hazai katolicizmus és a magyar államiság számára egységesen jól azonosítható. A két világháború közötti korszak derekán járva hazai templomépítészetünkben még éppen csak megjelenik a modern építészeti formaalkotás, miközben Nyugat-Európában már évtizedes hagyománya van az új alkotói megoldások keresésének. A magyar modern építészet előfutáraként tekinthetünk Árkay Aladár 1912-ben befejezett városligeti fasori református templomára, mely a korabeli protestáns templomépítészetben a premodern épületek között tűnik fel,⁸ miközben hazai építészettörténetünkben megítélése a szecesszióval azonosítja megoldásait. Nem véletlen talán mégsem, hogy e korai példa alkotója munkásságá-

⁵ MARKOVICS 1931, 112–113.

⁶ MARKOVICS 1931, 114.

⁷ Talán csak P. Szűcs Júlia római iskolásokról szóló (P. Szűcs 1987), vagy Csáki Tamás Árkay Bertalanra vonatkozó monografikus írásai képeznek igazán kivételt (CSÁKI 2003).

⁸ WATTJES 1931.

nak köszönhetően jelenik meg a szakirodalomban egységesen első hazai modern templomunkként tárgyalt Győr-gyárvárosi római katolikus templom. A templom-épület szerepelt az 1930. évi XII. Nemzetközi Építészkongresszus kiállításán is, melyről Markovics írása is nagy lelkesedéssel szól – záró sorainak lábjegyzetében pedig kitér a Magyar Mérnök és Építész-Egylet január 26-i ünnepélyes keretek között megrendezett ülésére, melyen „a modern templomépítés problémájáról tartott előadást dr. Holfman Richárd prelátus, a nagynevű müncheni műtörténész és Bosslet Albert építész-professzor, a modern templomépítés kiváló művelője. A két kiváló szakszerű előadás a modern egyházi művészet magyarországi térhódításának bizonyára nevezetes fordulópontja lesz, amihez sokat jelentő ígéretszámba vehető az a körülmény, hogy az előadáson a hercegprímás és a tábori püspök vezetésével a katolikus klérus neves képviselői is megjelentek.”⁹

Az építészkongresszus kiállításának anyaga a korabeli szaksajtóból és az újabb kritikai kutatásokból¹⁰ rekonstruálható. A Markovics-cikknek köszönhetően a kiállítás épületlistája – kisebb hibákkal és hiányosságokkal, de – ismert,¹¹ a Jajczay- és Somogyi-tanulmányok – részben átfedéssel – több épületet azonosítanak. Mindezek – megítélésünk szerint – a templomépítéssel foglalkozó hazai építészeink látókörében lehettek. Felmerül a látott-ismert templomok elméleti alapvetéseinek vagy akár konkrét megoldásainak megfontolt alkalmazása a később épült hazai templomoknál, még ha nem is direkt felhasználása, de inspirációs alapként történő felhasználása.

A két világháború közötti dinamikus formálódó történelmi-társadalmi környezetben a – valóban – modern hazai templomépítészet mintegy néhány tucatnyi emléket sorolhat csak fel. Az első modern templomépítészeti alkotások között számon tartott Győr-gyárvárosi római katolikus templom (1929) – látni fogjuk később – valójában inkább belső szerkezeti rendszerében, az alkalmazott vasbeton adta formai lehetőségek újszerűségében jelent nagy lépést hazai szakrális épületeink stílusalkalmazásában, de az igazán látványos áttörést Árkay Bertalan és Aladár városmajori Jézus szíve temploma (1931–1933) hozta meg, míg a vele egykorú pasaréti templom

⁹ MARKOVICS 1931, 119. 8. lábjegyzet.

¹⁰ KRÄHLING–FEHÉR 2019.

¹¹ A kiállítás templomépítészeti anyagát Markovics recenziója felsorolja: „Németország: L. Ruff: bambergi érseki szeminárium és templom; H. Herkommer: frankfurti Frauenfriedenskirche; O. Kurt: müncheni Sebastiankirche; E. Fahrenkamp: St. Maria Kirche Mülheim/Ruhr; H. Strunk és J. Wentzler: belgrádi tervpályázaton I. díjat nyert katolikus temploma; G. Bestelmayer: Kirche Nürnberg; M. Kurz: Katholische Pfarrkirche in Bamberg; A. Bosslet : Kirche der Mariannahiller Mission; A. Muesmann: neue kath. Pfarrkirche in Freylissing; W. Jost: Schwabische Dorfkirche (reform.), Evangelische Kirche Wohltorf bei Hamburg. – Finnország: Stromer, Kölsa, Ekelu idh építészek templomtervei. – Svédország: L. I. Wahlmann: Ansgarskapellet Björkö. – Norvégia: Poulsson Magnus: Paris Church on the Country (fatemplom). – Belgium: H. Julien de Rider: Dieghem Loo templom. – Franciaország: Droz et Marrast: Église Saint-Louis de Vincennes; Duval et Gonse: Église Saint-Louis de Rouvroy (Pas de Calais) – nem szigorúan a modern törekvés útján, de újszerű felfogású művészies francia templomok. – Magyarország: a többi kiállító állammal szemben csak tervekkel és nem a már felépült modern templomok fényképével szerepelhetett. Árkay Aladár, Weichinger Károly, Rimanóczy Gyula tervei megmutatták, hogy a magyarok ezen a téren sem maradtak el a nyugati nagy népek kultúrája mögött. – A katolikus Ausztria egy teljesen tévesen templomi stílusban tartott krematórium tervével szerepelt.” MARKOVICS 1931, 115. 3. lábjegyzet.

(Rimanóczy Gyula, Budapest-Pasarét ferences templom, 1931–1934)¹² viszonylag kimértebb (néhány megoldásában szinte archaizáló) modern megoldásokat követ. A magyarországi mérsékelt progresszió szellemi központja – talán nem tévedhetünk e kiemeléssel – Nyugat-Magyarországhoz köthető, személyesen Somogyi Antal (1892–1971) győri teológus professzor működési területéhez.¹³ Az egyházmegye modern templomai Körmeny Nándor építész munkálkodásának köszönhetően (Kömárom [1937], Csorna [1936–1938], Győr-Nádorváros [1937–1943], Sopron-Kurucdomb [1940–1943]) kiemelkedő sűrűségű modern építészeti emlékkört jelentenek a Katolikus Egyház két világháború közötti építkezéseiben. Bár témánkhoz közvetlen kapcsolódással nem bír, de meg kell említenünk, hogy párhuzamos hazai folyamatként a protestáns templomépítészetben közel hasonló arányú és – ha méreteiben nem is, de számszerűségében – közel azonos nagyságrendű megjelenést regisztrálhatunk a korszakban.¹⁴

Miben kereshető ez a jól lehatároltnak tűnő emléktanyag újszerűsége? Egységesnek mondható-e a néhány tucatot alig megközelítő modern templomépítészeti emlékkör? Törékeny egyensúly állt fenn e korszakban – míg nemzetközi mércével is értékes modern alkotások születtek, a szakajtóban az „új gondolatok” elvetésével és értetlenséggel szembesülhettek a progresszív gondolkodású építészek. Borbíró (Birbauer) Virgilt különösen foglalkoztatta az egyházi építkezések¹⁵ sora, nemegyszer harcos kiáltvánnyal értékelt a „történelem mindenfajta maradványainak utánzataival telefüggesztett” templomokat.¹⁶ Az „utánzás hazai megszokásaival” szakító, a modern mozgalom által is elismert templomok között különös jelentőséget tulajdonított Árkay Bertalan városmajori templomának, melynek kapcsán fogalmazza meg: „megnyitotta a lehetőségét annak, hogy legalább is nagyobb templomépítkezéseinknél, az építész szakíthasson a hagyományoknak azzal a bárgyúan unalmas, többnyire tökéletlen utánzásával, amely a háború utáni nagyszámú templomépítkezéseket többnyire jellemezte.”¹⁷ A „művészi akarás” (*Kunstwollen*) megjelenését kapcsolja össze következetesen a hagyományoktól elszakadás megnyilvánulásaival. Felhevült érülettel mutatja be Jajczay néhány évvel később megjelent könyvét is,¹⁸ egyértelműsítve elkötelezettségét az építőművészet magas színvonal mellett, vallássosságtól függetlenül is. Borbíró – profán megközelítésű – értékelése felől nézve a Weichinger tervezte pécsi kolostortemplom mérsékeltlen mondható haladó, még inkább nem progresszív szemléletű alkotásnak, de mind a hazai környezet, mind a nemzetközi folyamatok ismeretében mégis – nemcsak szerkezet- és anyaghasználatára alapján – a Mecsek oldalán álló templom modern alkotás. A következőkben

¹² A templom pontos datálását adja RIMANÓCZY-FERKAI 2018, 9–10.

¹³ A modern egyházművészet képviselőjében szerepét is értékeli BIZZER 2009.

¹⁴ GÁL-HEVÉR-GÁL-BAKU-VUKOSZÁVLYEV 2018.

¹⁵ Weichinger Károly modern felfogású székesfehérvári tervpályázati elképzelését és Árkayék megvalósult győri templomát melegen üdvözölte a 10 év magyar építészetét összefoglaló írásában, és a városmajori templommal fordulópontot érzékelt: „úttörővé vált, megnyitotta a lehetőségét annak, hogy legalább is nagyobb templomépítkezéseinknél, az építész szakíthasson a hagyományoknak azzal a bárgyúan unalmas, többnyire tökéletlen utánzásával, amely a háború utáni nagyszámú templomépítkezéseket többnyire jellemezte.” BIERBAUER 1938, 110 és 112.

¹⁶ BIERBAUER 1930, 112.

¹⁷ BIERBAUER 1930, 112.

¹⁸ JAJCZAY 1938, 196.

kísérletet teszünk ennek az európai modern templomépítészetben elfoglalt helyének a meghatározására.

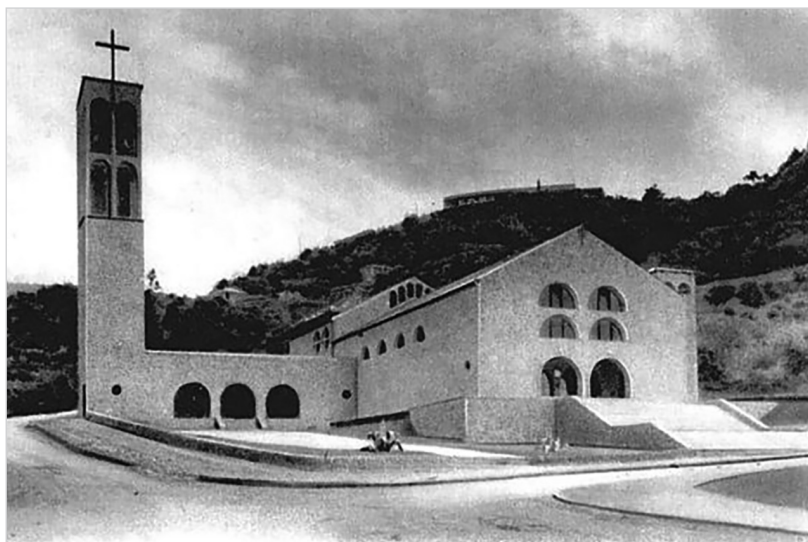
Mi az, amit kereshetünk a korszak új stílust követő templomai kapcsán? „A tervezők modern templomaiknál általában a nagyvonalú, monumentális tömeghatású homlokzati képre törekszenek. Anyaguk elsősorban kő és nyers tégl (vakolat nélkül), amivel igen komoly hatást érnek el. Szeretik hangsúlyozni a főbejáratot, monumentálisan a néző elé döbbszentik hatalmas, erőteljes, égbenyúló tornyaikat. Szívesen nyúlnak többen vissza ókeresztény vagy gótikus hangulatokhoz. Kedvelt motívum és valóban kifejező erejű is, néha az egész homlokzat magasságában a falsíkból kiemelkedő nagy kereszt. Míg a templomhajót sík mennyezet esetén is a régi nyeregtetővel fedik, a torony sisakját elhagyják vagy jelentéktelenné teszik, miáltal sokkal jobban érvényesül a torony tetején kiemelkedő hatalmas kereszt.

A templom belső térhatása és kialakítása már többnyire nem oly szerencsés az eddigi példáknál, mint a homlokzat művészi megoldása. Egyesek még a templom belsejét sem vakolják, s az egész falsíkon megmutatva a nyers téglát, az enteriőr kissé rideg hatást kelt. A nagy falsíkok monumentálisak lehetnek, de a túlságos puritanizmus nem felel meg az Egyháznak a templomról vallott hitével. Általában valamennyi templom hosszhajós megoldású, lapos mennyezzettel vagy látható fagerenda-szerkezettel, míg a szentély többnyire boltozott.”¹⁹ Markovics összegző leírása a Nemzetközi Építéskongresszus alkalmával Magyarországon kiállított templomépítészeti alkotásokról, jól meghatározza azt az alkotói tematikát, melyek címszavai szinte kínálják magukat elemzésünk vonalvezetésére. A leírás (a kiállításon bemutatott példák alapján) legfőképp az 1920-as évek közepétől (értelemszerűen 1930-ig) megépült nyugat-európai példák jellemző építészeti megoldásait gyűjti egybe. A kritikai összegzésben mintha keveredne az avantgárd modern és a tradicionális építészeti jegyek szerinti értékelés. Hol szerkezetre, hol pedig formára utaló jelzők igen változatos képet festenek; a kiállítási anyag ismeretében helytálló árnyaltabb képet festeni a korszak „modernnek” mondott templomépítészetéről.

HAGYOMÁNYOK VAGY PROGRESSZIVITÁS ÉRTELMEZÉSE A NEMZETKÖZI TEMPLOMÉPÍTÉSZETBEN

A „progresszív modernista” építészeti megoldásoktól jól elhatárolható a Weichinger Károly tervezte pécsi pálos templom (1. kép, lásd a következő oldalon). Míg alaprajzi elrendezésében az ókeresztény formákat idéző, olasz modern *novecento* építészethez köthető, valójában az alkalmazott forma és anyaghasználat inkább az 1920-as évek elején induló német expresszionizmus mozgalmának szellemiségéhez láttatja közelebbinek. Ez az építészeti formaképzés az 1910-es években Hollandia, illetve Észak-Németország területén indult el, az Amszterdami Iskola alkotásaiban, valamint az északnémet területek ipari építészetében jelent meg. Legjelentősebb korabeli alkotóik Petrus Josephus Cuypers, Hendrik Petrus Berlage, Peter Behrens és Hans Poelzig. A neo-stílusokkal látványosan szakító, a kézműves-ipari esztétikában gyökerező esztétikai látásmód a részletek gazdagságában kereste a minőségi építészeti megnyilvánulást. Párhuzamosan az „új tárgyilagosság” irányzatával, valamint

¹⁹ MARKOVICS 1931, 115.



1. kép. Archív felvétel a pécsi pálos kolostortemplomról

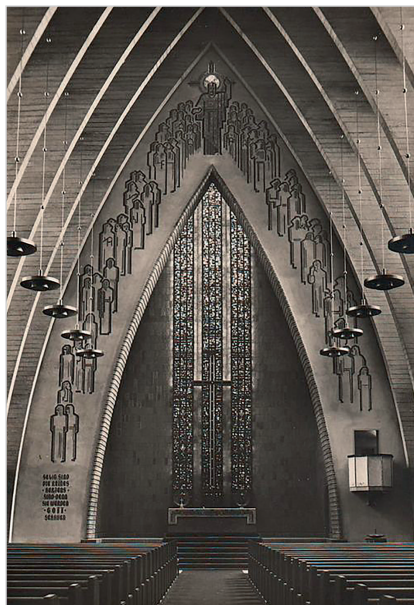
az avantgárd de Stijl és Bauhaus iskolával, az expresszionizmus német változata modern szellemisége mellett is erős kötődést formált az észak-európai gótika hagyományával. (Mindeneken túl a folyamat egy teológiai alapú megújulási mozgalommal is összefonódott – de ennek ismertetése nem tárgya tanulmányunknak.) A középkori stílushoz kötődő formálásmód repetitív elemek kompozíciójában, magasra törő expresszív formaképzésben és markáns anyaghasználatában érhető utol. A „Backsteinexpressionismus” német területekről gyorsan elterjedt – részben viszszafelelőként – Hollandiában és Közép-Európában is. Közvetlenül a második világháború után a húszas évek elején teljesedik ki e stílus a templomépítészetben, először hagyományosabb építészeti formákat követve, jellemzően a romanika és a gótika hagyományosabb és egyszersmind egyszerűbb formavilágát megidézve.



2. kép. Pfarrkirche St. Apollinaris (Frielingsdorf, D. Böhm, 1927–1928)

Egyfajta romantikával tekint vissza a középkorra Dominikus Böhm frielingsdorfi St. Apollinaris temploma (1927–1928), melynek zömök romanizáló tömegében a részletek formaképzése gótikus (2. kép). A történelmi múlt templomépítészetéhez egyfajta nosztalgiával fordulnak és stílust idéznek a '20–30-as évek fordulóján katolikus és protestáns templomok is: Karl Blatterner (Evangelische Friedenskirche, Frankfurt, 1925–1928) vagy Ernst Paulus (Evangelische Kreuzkirche, Berlin-Schmargendorf, 1927–1929) munkásságában, de Jan Hubert Pinand építészetében (Pallottiner Marien-

kirche, Limburg an der Lahn, 1925–1927) is. Ez a fajta **expresszionizmus** (a cseh irányban jellemzően plasztikusabb kubista formálással) a '20-as évek végén két fő irányban vezet tovább. Egyrészt az **expresszív** forma-képzésben a monolitikusabb-bázikusabb tömör formálást mutató tömegképzéssel jellemezhető stílushoz, mely ugyanakkor belsőépítészeti megoldásaiban törekszik egyfajta meghökkentően légies, könnyed, absztrakt gótizáló formaképzésre. (Dominikus Böhm: Christkönig Pfarrkirche, Bischofsheim bei Mainz, 1925–1926), míg másik iránya egyértelműen kapcsolódni látszik a modern építészet elterjedésével jellemző, nyíltan felvállalható szerkezeti és sematikusabb kubusos formákat alkalmazó irányhoz (Fritz Fuchsberger, Bonifatiuskirche, Erlangen, 1925–1927). A (túl)égetett téglát előszeretettel használó német expresszionizmus leglátványosabb alkotása a Fritz Höger és Ossip Klarwein tervezte Hohenzollernplatz-i templom (Berlin-Wilmersdorf, 1927–1933) (3. kép).



3. kép.
A Hohenzollernplatz-i templom
(Berlin-Wilmersdorf,
F. Höger – O. Klarwein, 1927–1933)

Ettől teljesen elkülöníthetően jelennek meg olyan extravagáns, avantgárdnak mondható megoldások, melyek a puritán szerkezeti alkalmazásával egyfajta funkcionalista tömegképzést, felületburkot képeznek egy új szemléletű liturgikus tér körül (az Otto Bartning tervezte Auferstehungskirche, Essen, 1929–1930; illetve a Stahlkirche auf der Pressa, Köln, 1928). Mindennek gyökerét Poelzig Berlin-Friedrichstadt-i nagy színház (1919) tervében lelhetjük meg, és a „gyülekezési csarnok” gondolat centrális nagy tereinek korai példája a Max Berg és Günther Trauer tervezte Jahrhunderthalle épülete Breslauban (ma Wrocław, 1911–1913). Az imént kihangsúlyozott külső-belső kettősségét reprezentálja jól Wilhelm Kreis düsseldorfi GeSoLei kiállításra épült Rheinhalléja (1925) is. Szakrális tematika vonalon pedig nem feledkezhetünk meg Otto Bartning Starkirche tervéről (1922) sem, annak nyers szerkezetiességgel létrehozott komplex formaszimbolikájáról.

A hagyományokhoz (vagy újonnan megtalált ősiséghez) kötődő formálás jellemző e korszak, a '20-as évek elejének újraformálódó önálló nemzeteinek építészetét – csak kitekintésként említjük itt a cseh függetlenséggel formálódó nemzettudat-építés eszközeként is használt építészetet például Pavel Janák munkáiban (Pardubice-krematorium, 1921–1923), de ez a fajta öndefinitív szándék látszik Jože Plečnik szakrális munkáiban is (a bogojinai [1925–1927] és a prágai Jézus Szíve [1928–1932] templomok esetében, legfőképp pedig a Szlovéniába visszatérte után készült kései munkája, a Črna vas-i [Ljubljana] Szent Mihály-templomnál (1937–1940). E kubizmus alapjait Clemens Holzmeister Bécs-Simmeringi krematóriumépületénél találhatjuk meg (1921–1922), majd e vonal Ausztriában Franz Koppelhuber styryi ugyancsak krematórium funkciójú épületében folytatódik (1926–1927).

AZ ÓKERESZTÉNY HAGYOMÁNYOKHOZ VISSZAFORDULÁS MINTÁI

A hármaskapuzatív építészet tematikája a monumentalitás eszköztárának részét képezi e korszak templomain. Mint láttuk egyrészt ez eredeztethető a kora középkori hagyományokból merítés gondolatával, másrészt a redukált építészeti formák sorának is meghatározó elemévé vált a '30-as évek fordulóján. A tradicionális templomkép formavilághoz kötődő expresszionisták alkotásaihoz – mint láttuk az iménti Albert (Bosslet) Boßlet által tervezett példákön (Kirche der Mariannahiller Mission, Würzburg 1927–1928 és Christkönig-Kirche, Hauenstein, 1929–1931) – ugyanúgy hozzátartozik, mint az absztraktabb formákkal kísérletező érett, modern templomokhoz (4. kép). Legismertebb példája a széles nemzetközi sajtót bejárta, Herkommer



4. kép. *Christkönig-Kirche* (Hauenstein, Albert Bosslet [Boßlet], 1929–1931)

tervezte frankfurti Frauenfriedenskirche (Frankfurt am Main – Bockenheim, 1926–1929) és Emil Fahrenkamp mülheimi épülete (St. Maria Kirche, 1929) az ismertebb német példák közül (5. kép, lásd a következő oldalon), de e formálás hatása átiratokkal akár a magyar emlékmű (a már említett pasaréti ferences templom), akár az avantgárdabb olasz példákhoz²⁰ a '30-as évek első felében is tetten érhető (az ókori római diadalívek mintája szerinti Cancellotti–Montuori–Piccinato–ScalPELLI, San Michele, Sabaudia, 1933).

A főhomlokzat monumentalitása, mint olvastuk Markovics írásában is, az egyház erősségének megjelenítésében a modern építészeti eszköztár egyik meghatározó

²⁰ STOCK 2006, 23; kutatási összevetésben lásd VUKOSZÁVLYEV 2014; KATONA–VUKOSZÁVLYEV 2012; VUKOSZÁVLYEV–BAKU–URBÁN 2017.

eleme. A hívőkre gyakorolt hatása megkérdőjelezhetetlen, hiszen az érkezés, a kontemplációra való felkészülés a belépés előtti pillanatokra koncentrálódik. A kapuzat megformálása tehát központi elem az alkotói tematikákban. Formai megoldásai szabad kompozícióban több változatban is megjelennek. A románika bélétes templomkapuit idézi meg Böhm küpperstegi templomának (Christ-König, Lewerkusen-Küppersteg, 1928) markáns homlokzata, és e hasábtömegbe foglalt kapuforma gótika felé vezető megoldásaival is találkozunk a korszak legjelentősebb német építésmestere munkásságában, mint a bischofsheimi templom magas ívháromszöggel szerkesztett megoldásában (Christkönig Pfarrkirche, Bischofsheim bei Mainz, 1925–1926). E dominánsan a bejárati kaput kiemelő kompozíció a '20-as évek közepén jelenik meg német területen és terjed el a '30-as években Európa több országában (Concezio Petrucci: San Michele Arcangelo, Aprilia, 1937). Semmiféleképpen sem beszélhetünk formaátvételtől a szó szoros értelmében, hiszen egy építészeti alkotás komplex formai kialakítással jön létre egy gondosan végigvezetett építészeti koncepció mentén – és mint a német, valamint az olasz példák különbözősége is mutatja, ezek archetípusát sokkal inkább a helyi tradíciókból meríti, mint hogy nemzetközileg ismert megoldásokhoz közelítene.

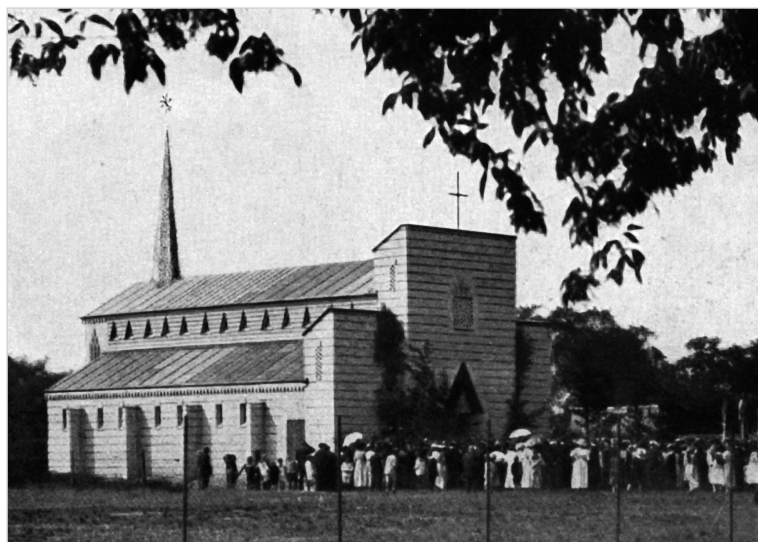
A neostílusoktól elszakadni kívánó, modern szemléletű templomépítészeti mozgalom alapjait a kölni érsekség 1912-es ediktumától eredeztethetjük, mely a román és gótikus stílusokat tekintette követendőnek, akkor még egyértelműen elhatárolódni kívánt a teljesen új (értsd modern) megoldásoktól.²¹ Hogy mire is gondolhattak a figyelemfelhívó írás szerzői? A válasz hamar megszületett: Dominikus Böhm offenbachi templománál (Notkirche St. Josef, Offenbach am Main, 1914–1920) a háromhajós tömeget zömök kubusokból szerkesztett, a hagyományos formát absztraháló, vagy talán akkori megközelítés alapján helyesebben inkább lényegire egyszerűsítő megoldása a modern és tradicionalitás között foglal állást. (Hasonlóan egyszerű, lényegi formálásra törekedett Böhm a Martin Weberrel közösen tervezett dettingeni templomnál – Dorfkirche St. Peter und Paul, Dettingen, 1921–1922). (6. kép, lásd a következő oldalon).

Az előzmények ismeretében kortársaihoz képest egyértelműen unikálisnak tekinthető Dominikus Böhm neu-ulmi temploma (Pfarrkirche St. Johann Baptist, Neu-Ulm, 1922–1926), mely robusztus tömegekből építkezik, téglakő váltó soros falazata középkori építőmesteri gyakorlatra utal, alacsony hajlásszögű nyeregvetés kompozíciója ókeresztény minták rajzolatát követi (7. kép, lásd a következő oldalon). A belső ezen utóbbi templománál azonban már a gótika miszticizmusában



5. kép. *St. Maria Kirche*
(Mülheim, E. Fahrenkamp, 1929)

²¹ Hivatkozza Albert Gerhards in Stock 2006, 75.



6. kép. *Dorfkirche St. Peter und Paul* (Dettingen, D. Böhm – M. Weber, 1921–1922)



7. kép. *Pfarrkirche St. Johann Baptist* (Neu-Ulm, D. Böhm, 1922–1926)

elmélyedni kívánó építész víziója. (Az ókeresztény „archetípus” felé közeledés még erőteljesebb példája Jan Hubert Pinand már szinte tradicionalista megoldásokkal képzett temploma [Pallottinerkirche, Freising, 1928–1930], aminek ugyancsak megtaláljuk hazai irányzatát a dogmatikus felfogásában eltökélten hagyománykövető Fábíán Gáspár munkásságában – de ez egy másik történet.)

A már itt is említett példák időbeliségét értékelve talán az a kijelentés helytálló-nak mutatkozik, hogy a neo-stílusoktól történő elszakadás több fázisban vezet át a mai értelemben vett modern templomépítészetbe. Egy megfontoltnak tekinthető

folyamatban elsődlegesen a középkori építészet formahagyományaihoz történő visszatérést tapasztalhatunk, melyhez képest először a belsőben alkalmaznak korszerű szerkezetek adta lehetőségek mentén modernebb, expresszívabb formákat. A neuulmi Böhm-féle megoldás már a fordulópontot vetítheti ki, amikor a tradicionális (ott gótikus) formákra utaló, de már egyértelműen az egyszerűsítés jegyében, mégis karakteres megjelenésű geometrikus formákat alkalmaztak – amely kompozíció az évtized végén már egyértelműen modern szemléletű alkotásokhoz vezet.

KOMPOZÍCIÓ, FORMA, RÉSZLET

A korabeli templomépítéssel foglalkozók körében ismert épületek eddig említett példáin túl további két épülettel gazdagíthatjuk értelmezési tematikánkat. Szándékosan hagytuk el ezek bevonását az eddigi tárgyalásba, mert a folyamatok bemutatását szélesebb emlékanyaggal megegyeztetjük nélkülük is. A következőkben ismertetni kívánt templomok mind az 1930-as XII. Nemzetközi Építészkongresszust kísérő kiállításon szerepeltek, mind pedig Somogyi Antal is említi őket *A modern katolikus művészet* című 1933-ban publikált könyvében. Michael Kurz bambergi templomának (St. Heinrich, Bamberg, 1927–1929) kettős (zarándok) kapuzata (8. kép) – építészeti meglátásunk szerint – közvetlen rokonságot mutat Weichinger pécsi pálos templomának bejárati kompozíciós megoldásával (9. kép, lásd a következő oldalon). Weichinger a motívumot később sem engedi el, megjelenik meg nem épült templomterveiben: a csornai tervpályázatnál (1936), a losonci Szent László-emléktemplom tervénél (1938), a szombathelyi szőlővárosi (1949), majd – szinte keretes zárásként a szakrális épületei sorában – a pálosok számára Szentkútra tervezett búcsújáró templomnál több változatban (1948–1949).²²

Sokkal összetettebb kép jelenik meg a pécsi épület megoldásainak komplex egységét tekintve, amikor Hugo Schlösser stuttgarti templomával (St. Georg, Stuttgart, 1929–1930) összevetésben keressük a formaképzési szándékokat és elveket. A pécsi pálos templom kapcsán helyesen keresi Baku Eszter a hasonlóságok egyetemes értékelési szándékával a hazai kortársak és a szakmai irodalomból megismerhető külföldi épületek körében az alkotói gondolatok eredetét. Arra a megállapításra jut, hogy „a részletesen ismertett Adolf Bosslet munkásságából kiemelkedik az aschaffenburgi Jézus Szent Szíve templom, amely alaprajzi elrendezésével, a terméskő burkolatú homlokzaton szinte dekoratívan alkalmazott félköríves ablakokkal, síkmennyezetes keskeny



8. kép. *St. Heinrich-templom*
(Bamberg, M. Kurz, 1927–1929)

²² Közli HADIK–HAJDÚ–PRAKALVI–RITÓÓK 1994.



9. kép. A pécsi pálos templom homlokzata (a szerző fotója)

mellékhajókkal osztott háromhajós templomterével akár a pécsi Pálos templom egy előképéül is szolgálhatott, s talán a Somogyi Antal műveiben megjelenő Dominikus Böhm által tervezett templomépületek előképként való értelmezését is érdemes lenne közelebbről megvizsgálni”.²³ Tanulmányunkban a kritikai értékelésben már rámutattunk egyes építészeti megoldások genealógiájára, és láthattuk azok hatásait akár eltérő kulturális környezetben is. Ismét ki szükséges jelteni, hogy a két világháború közötti, emlékekben gazdag templomépítési időszakban nem találunk akár csak egy életművön belül sem nagyobb hasonlóságokat az alkotások között – melynek természetszerű oka az alkotói attitűd minden egyes feladatban megújuló komplex látásmódja. A gyorsan változó társadalmi közeg és a tapasztalati világ hatásain túl a vallásosság változása is jellemzi a korszakot, ahol a teológia értelmezési körei is tágultak, de mindemellett az emberi kultúra (benne a nemzeti vagy helyi identitás) megértése és megjelenítésének szándéka is felerősödött. Nem szabad megfeledkeznünk a hatásokat formában, térben, szerkezetben és anyagban leképező építész inspirációk alkotói módszereiről sem, amelyben egyszerre érvényesül a materiális fizikai valóság és az immateriális lelki hangulat megteremtésének szándéka.

Hugo Schlösser imént említett templomának belső terének hatásában egyértelműen érezhetjük a kötődést múlt és jelen között: a fehérre festett árkádívvekkal tagolt belső tér letisztult szerkezetisége a ’30-as évek modern templomépítészetének tradíciókat megidéző alkotásait, egyszersmind külső képét meghatározó téglalapépítészetét a modern részletképzésein túl is a középkori építőmesterség mivességét sugározza

²³ BAKU 2016, 143.



10. kép. A St. Georg-templom belső tere (Stuttgart, H. Schlüssler, 1929–1930)

(10. kép). A belső tér egyként mutatja a szerkezeti hierarchiában gondolkodó nemzetközi modern építőművészet őszinte formaalkotását és időz el a múlt felett íveinek plasztikus játékával. Hasonló érzéseket hívnak elő Hans Herkommer templomai, többek között a frankfurti Frauenfriedenskirche (1926–1929). A pécsi pálos templomnak – ha megengedhetjük a karakteresebb kijelentést – belső tere még őszintébb megoldást képvisel ezen a fejlődési vonalon: alkotó-módszertani értelemben véve nem előre vagy hátrafelé tekintve időben, hanem teoretikus vonatkozásban a pécsi megoldás még hierarchikusabb, analogikusabb, ahogy oldalhajót képező árkádívei síkszerű falpengéinek sora kíséri a síkmennyezettel fedett főhajót (11. kép). A korabeli, előzményként akár már Weichinger által is megismert templomok inspirációs forrásként tehát értékelhetjük, de ez nem vitatja el az alkotó egyéni látásmódjának eredetiségét, a mű önálló alkotásként történő értékelésének jogosságát. Így megidézhetjük Bosslet aschaffenburgi templomának félköríves kis ablakok so-



11. kép. A pécsi pálos templom belső tere (a szerző felvétele)

rából képzett plasztikus (homlokzati) sík-kezelését, mely raszteres mintázattal felfedezhető Dominikus Böhm már említett küppersteigi templomának (12. kép) tornyán (vagy épp középkori falusi templomokat idéző alkotásain (Pfarrkirche St. Apollinaris, Frielingsdorf, 1927–1928 és marienbergi kápolnájánál, 1931–1932). Dominikus Böhm Magyarországon kevésbé ismert alkotásai, mint a mönchengladbachi kórháztemplom (St. Kamillus, 1929–1931) kubisztikus homlokzati kapuépítményében megjelenő félköríves harangablakok felületmintázata (13. kép), vagy az ívezetek plasztikus fényárnyék hatásaival merész árkád-kompozíciót megjelenítő zabrzei templom (St. Josephskirche [egykori Hindenburg], Zabrze, 1930–1932) (14. kép) lehetett volna ugyancsak inspirációs forrás Weichinger Károly számára – de ezen képileg, ma könnyen azonosítható lehetséges kapcsolódások kutatása még várat magára.



12. kép. *Christ König Kirche*
(Leverkusen-Küppersteg, D. Böhm, 1928)

Az építészeti megoldások hatásmechanizmusa sokkal inkább öröklődhetett a hazai példákon belül, és a nemzetközi trendektől akár jelentős elváltozásokat is eredményezhetett a nagyon eltérő kulturális háttér és társadalmi percepcióképesség miatt. Nem szokás egy épület, legfőképp egy magasztosabb értékrendet formáló templom kritikus hozzáállással történő értékelése – de nem lenne őszinte és igaz az építészeti hozzáállás, ha a pécsi templom egyes építészeti megoldásaiból a „szokatlanabb” elemeket ne emelnénk ki. A korabeli pozitív visszhang sajátos megközelítéseket is eredményez: Zembrzusi Mihály perjel nyilatkozatát említi Baku Eszter: „Sajátos a különös anyaghasználásából kifolyólag, t.i. belülről nyers piros téglá, melynek sorait fehércementes hézagolás köti össze, kívülről pedig kék me-



13. kép. *St. Kamillus-templom*
(Mönchengladbach, D. Böhm, 1929–1931)



14. kép. *Pfarrkirche St. Josef* (Zabrze [egykor Hindenburg], D. Böhm, 1929–1931)



15. kép. A pécsi pálos templom előtere (a szerző felvétele)

cseki kő, az, ami a legolcsóbb és mégis az épületnek szilárdságát biztosítja.”²⁴ Mint láthattuk, a korai modern és a német expresszionista építészetben gyakran találkozhatunk kőburkolat, mint archaikus anyag használatával a külsőn – e sorba jól illeszthető a pécsi épületet burkoló homlokzati ciklopfalazat is. Azonban a nemzetközi példák sorában szinte kivétel nélkül fehérre meszelt, éteri belső tereket találunk a tradicionális külső rejtekében. E megoldás az építész-alkotói hatásmechanizmust mutatja, mely a hagyományosabb, „megszokott” külső forma után a templomba belépőt egy szinte anyagtalannak ható beltérrel szembesíti, egy misztikával átszótt beltérbe vonja be. Weichinger a templombelsőben nem törekszik e kettősségre, e didaktikusan alkalmazott kontrasztot kerüli az oldalhajók határoló falainak téglaburkolatával. Igen, szinte már családias otthonosságú e belső kép – még a sokat idézett Árkay Aladár tervezte győri templom plaszticitásához képest is visszafogottabb, óvatosabb megjelenítésre törekszik, melyet már a kettős kapuzaton áthaladva, a karzat alatt képzett fedett előtér templomba betekintést nyújtó tégláívezetei is kommunikálnak (15. kép). Ez az élesnek tűnő kritikai olvasat inkább sajátosságot emel ki, mintsem elmarasztaló lenne – utalva a többször már hangsúlyozott alkotói autenticitásra, mely az alkotás képét mindig egységességében és részleteinek egyensúlyában „egyként” látja és kívánja láttatni a befogadóval annak megépülte után.

IRODALOM

- BAKU 2016 = BAKU Eszter: Weichinger Károly és a pécsi Pálus Templom és kolostor építéstörténete. In *Pálosaink és Pécs*. Szerk. SARBAK GÁBOR. (Művelődéstörténeti Műhely, Rendtörténeti konferenciák, 4/4). Budapest 2016, 133–150.
- BAKU–CSÍKY 2012 = BAKU Eszter – CSÍKY Balázs: Hagyomány és újítás – Katolikus egyházművészet a két világháború közötti Magyarországon. In *Prohászka-tanulmányok 2009–2012*. Székesfehérvár 2012, 286–308.
- BIERBAUER 1938 = BIERBAUER Virgil: A magyar építészet utolsó tíz éve. *Tér és Forma* XI (1938/5) 109–115.

²⁴ BAKU 2016, 141.

- BIERBAUER 1930 = BIERBAUER Virgil: Templomépítés Magyarországon... *Tér és Forma* III (1930/5) 216–219.
- BIZZER 2009 = BIZZER István: A modern szakrális falképfestészet „római” vonulata Magyarországon, 1930–1950. (PhD-disszertáció). ELTE Művészettörténet-tudományi Doktori Iskola, Budapest 2009.
- CSÁKI 2003 = CSÁKI Tamás: Árkay Bertalan és Peter Behrens bécsi mesteriskolája. *Művészettörténeti értesítő* 52 (2003/1–2) 27–63.
- GÁL-HEVÉR–GÁL–BAKU–VUKOSZÁVLYEV 2018 = GÁL-HEVÉR Dominika – GÁL Szabolcs – BAKU Eszter – VUKOSZÁVLYEV Zorán: In community at the Lord’s table. Calvinist churches architecture in Hungary between the two world wars. *Arquitectura y Cultura* 10 (Marzo 2018) No. 10, 34–62.
- GEREVICH 1920 = GEREVICH Tibor: Egyházművészetünk jövője. *Magyar Iparművészet* XXIII (1920/4–7) 26–31.
- HADIK–HAJDÚ–PRAKFAI–RITOÓK 1994 = HADIK András – HAJDÚ Virág – PRAKFAI Endre – RITOÓK Pál: *Weichinger Károly (1893–1982), Rimanóczy Gyula (1903–1958)*. OMvH Magyar Építészeti Múzeum, Budapest 1994.
- JAJ CZAY 1938 = J. JAJ CZAY: *Mai magyar egyházművészet*. Budapest 1938.
- KATONA–VUKOSZÁVLYEV 2012 = Vilmos KATONA – Zorán VUKOSZÁVLYEV: Modern Tradition and Liturgy. The Ways of Modernism in Hungarian Church Architecture in 20th Century. *Architektúra & Urbanizmus* 46 (2012/1–2) 2–23.
- KRÄHLING–FEHÉR 2019 = KRÄHLING János – K. FEHÉR Krisztina: Építészettörténet és építészeti tervezés. Az építészoktatás megújulásának kérdései az 1930-as nemzetközi építészkongresszus műegyetemi kiállítása kapcsán. *Építés – Építészettudomány* 47 (2019/1–2) 135–167.
- MARKOVICS 1931 = MARKOVICS Sándor: A modern templomépítés. *Magyar Kultúra* XVIII (1931/3) 112–119.
- RIMANÓCZY–FERKAI 2018 = RIMANÓCZY Jenő – FERKAI András: A Rimanóczy építész-dinasztia története (II. rész). Idősebb Rimanóczy Gyula (1803. január 19. – 1958. december 21.). *Építés – Építészettudomány* 46 (2018/1–2) 3–31.
- SOMOGYI 1927 = SOMOGYI Antal: *Vallás és modern művészet*. Budapest 1927.
- SOMOGYI 1933 = SOMOGYI Antal: *A modern katolikus művészet*. Budapest 1933.
- SOMOGYI 1938 = SOMOGYI Antal: A modern magyar templomépítészeti szelleme és jelen állása. *Katolikus Szemle* (1938/11) 648–655.
- STOCK 2006 = Wolfgang Jean STOCK: *Europäischer Kirchenbau 1900–1950. European Church Architecture*. Prestel, München–Berlin–London–New York 2006.
- P. SZÜCS 1987 = P. SZÜCS: Julianna: *A római iskola*. Budapest 1987.
- VUKOSZÁVLYEV 2014 = Zorán VUKOSZÁVLYEV: Church At The Border. Church Architecture in Hungary from the start of 20th Century. In *Arte, Architettura, Liturgia, Esperienze internazionali a confronto 6. (Atti dell’8° Convegno Internazionale Venezia 21 e 22 ottobre 2010)*. Eds. LONGA, Giorgio Della – MARCHESI, Antonio – ZAHNER, Walter. Alcion Edizioni, Venezia 2014, 17–41.
- VUKOSZÁVLYEV–BAKU–URBÁN 2017 = VUKOSZÁVLYEV Zorán – BAKU Eszter – URBÁN: Erzsébet: Modern Church Architecture in Hungary. Research plan on re-examination of changing tendencies of the 20th century church architecture of the Roman Catholic Church. *Architectura Hungariae* 16 (2017/4) 133–14.
- WATTJES 1931 = Jannes Gerhardus WATTJES: *Moderne Kerken in Europa en Amerika*. Amsterdam 1931.

Képek forrásai

1. kép: https://regipecs.blog.hu/2013/09/11/kepek_a_palos_templom_epiteserol CC
2. kép: Szerzői archívum CC
3. kép: Szerzői archívum CC
4. kép: atreyu CC
5. kép: Szerzői archívum CC
6. kép: Fotó: Hugo Schmölz (közli: Dominikus Böhm. Verlag Schnell & Steiner. München–Zürich 1962); Wikipedia CC
7. kép: Szerzői archívum CC
8. kép: Szerzői archívum CC
9. kép: A szerző felvétele
10. kép: Fotó: guntherseibold CC
11. kép: A szerző felvétele
12. kép: Szerzői archívum CC
13. kép: Fotó: Hugo Schmölz CC
14. kép: Szerzői archívum CC
15. kép: A szerző felvétele

ABSTRACT

The latest significant church to have been built for the Pauline Order is one of the first outstanding modern creations of Hungarian church architecture. The Pauline monastery church of Pécs consecrated in 1937 with its spatial forms recalling early Christian architecture and with its modern structural solutions combines tradition with modernity. Károly Weichinger's architectural creation is less progressive than its contemporaries standing at that time in Budapest, but it follows an easily recognizable international trend. Our evaluation will place the Pauline church within the traditionalist modern architecture of contemporary European church building.