



VUKOSZÁVLYEV ZORÁN

PECZ SAMU

TEPLOSZÉPÍTÉSZE

NEMZETKÖZI KONTEXTUSBAN

KÖSZÖNTŐ JELLEGGE

A konferencia a historizmus építészetének meghatározó alakja, Pecz Samu személyisége előtt tiszteleg – alkotói-oktatói-közéleti szerepvállalását a fennmaradt kordokumentumok alapján interpretálja. Az építész habitusa legfőképp alkotásain keresztül értékelhető, melyek reprezentatíván idézik ma is élénk a korszellemet. Egy épület létrejöttében kora társadalmának, gazdaságának, műszaki tudásának önképe rajzolódik élénk – amely mögött felsejlik a művészi látásmód, mely elméleti és gyakorlati alapokra helyezkedő tudásból tereket formál, tömegeket komponál, karakteres megjelenést ad az alkotásnak. Az elméleti alapokat az építészettörténeti ismeretek és a funkcióhoz köthető tudományos háttér elemző megközelítése, a gyakorlati alapokat a szerkezetépítési hagyományok és építőanyag-ismeret invenciózus alkalmazása jellemzi. Elmélet és gyakorlat egysége a létrejött alkotás látható és érzékelhető hangulatában mutatkozik meg előttünk.

Pecz Samu legjelentősebb alkotásai szakrális funkciót befogadó épületei. Templomépítészetében feltárul a korszellem teológiai elméleti és építési gyakorlati egysége. Az alkotás lelkileg megélhető és fizikailag meg tapasztalható teret eredményez. A korabeli protestáns szakrális térértelmezés szimbolikus jellegekkel és gyakorlatias megközelítéssel bír: a gyülekezeti tér hosszanti vagy centrális téralakítására a neogótika szerkezeti logikából építkező térformálását illeszti. A korszellem a lelki tér és a fizikai építőanyag szimbolikus geometriájában egyesül, egy egységes világképet alkot.

Pecz templomépítészetének jelentőségét a nemzetközi kontextussal együtt tárjuk fel. Felmutatjuk a korszak jellemző protestáns szakrális térfelfogását és az egyedi alkotásokban megjelenő közös vonásokat – és értékeljük a hazai megjelenési formáit.

Az Építési és Beruházási Minisztérium építészetért és műemlékvédelemért felelős helyettes államtitkáráként köszöntöm Önöket a Pecz Samu géniuszának nagyságát feltáró konferencián – ahol a sokunk által szeretettel művelt terület: az építészet, a kultúránk, az egyetemes kultúránk, a világ kultúrájának is fontos részeként megélhető örökségünk egy különleges alkotójának jelentőségére hívjuk fel a figyelmet.

Engedjék meg, hogy egy rövid konferenciaköszöntő mondat után hadd osszam meg Önökkel azt az elkötelezettséget, mely nem elsősorban a köszöntőre felkért szakpolitikai posztomban, de a téma iránt érdeklődőként építészettörténeti kutatói munkámat jellemzi. Hadd osszam meg személyes, építészeti habitusú meglátásaimat – amelyek az értékeinken keresztül, értékeink alapításán keresztül rendhagyó módon az építészet vonatkozásában nem múló, hanem hosszan kitartó és látható értéket képviselnek Pecz örökségének tükrében is élénk tárulva.

A templomépítészet kapcsán a protestantizmus vonatkozásában gyakran szoktuk említeni, hogy egy különleges épülettípus jött létre. Egy olyan különleges épülettípus, mely a barokk építészetben fogant, egy nagyon egységes építészeti formát alakítva ki. Egy olyan centrális formát, mely ideálterveken keresztül – például Sturm munkásságában mutatkozik meg számunkra. Egy olyan építészeti formát, mely a következő évszázadokban is, így ötszáz év hagyományai után is láthatóan mindig kereste és ma is keresi a helyét, de teszi ezt olyan biztonsággal, amely minden pillanatban igaz állítássá nemesedik. Gyakran mondjuk mi építészek: az építészeti forma – ekként a szakrális tér formája is – önmagában a mindenkori kornak lenyomata.

Ez a forma beszédes: arról szól, hogy milyen képet alkotunk saját magunkról, milyen képet alkotunk a világról, és a világban elfoglalt helyünk alapján milyen viszonyban állunk Istennel. Pecz Samu szakrális építészet területén megismerhető munkásságában egy különleges építészeti forma, egy reprezentatív szimbolikával bíró centrális, de egyben irányított térforma jelenik meg – jelképezve a századfordulót megelőző évtized emberiségre jellemző kettős helyfoglalását: a tudatos lét-állítás és egyben a hamarosan bekövetkező változások korának létbizonytalanság-érzését ötvözve. Ez a lét-állítás annak a gótikának a hagyományában fogant meg, amely gótika ebben az időszakban ismét – talán lelkiüldözéssel visszafordulva több száz éves hagyományokhoz – arra a korszakra utal, amikor az ember egyként láthatta önmagát Istennel. Az emberi alkotásokon keresztül sejlik fel ez a világkép, melyekben gyakran felfedezünk apró részleteket, ismerőseket számunkra: ezek akár



közvetlen építészeti formaként – szoktuk ezt úgy is hívni, hogy analógiákként –, de néha inkább saját emlékképünkben élő párhuzamokként vetődnek fel. Az építészettörténész, az építészettörténettel foglalkozó pedig megpróbálja ezeket úgy azonosítani, mintha tendenciák lennének.

Fontos-e az, hogy keressük ezeket a kapcsolatokat? Fontos-e az, hogy keressük azt, hogy saját magunk képe egy közvetlen közösség környezetén keresztül, egy nemzetén keresztül, adott esetben Európa vagy a világ vonalában hogyan helyezkedik el? Én úgy gondolom, igen, fontos. Úgy gondolom, hogy ezt a keresést, ezt az összehasonlítást saját önképünk alakítása szempontjából is meg kell tennünk. Legyen az egy nyugodt kor, vagy épp a versengő látomások kompetitív ideje, mely talán egy kicsit versengve, a különbözőségét mutatva, a korszellemet másként megjelenítő épületekben egy nagyreményű, és sok tekintetben egyedülálló reprezentativitással bíró korszakhoz vezetett – Pecz Samu életének derekán.

Fogadják szeretettel ezt a rövid expozét, annak fényében, hogy bár minisztériumi felelősként állok itt önök előtt – nagyon megtisztelőnek érezve e meghívást –, gondolataimat tudományos alaposságra törekvéssel igyekszem felsorakoztatni a konferencia előtt egy sajátos területet, Pecz Samu templomépítészetének nemzetközi alkotói környezetét feltárva, melyről a mai előadók prezentációi teljesebb képet felmutatva fognak még szólni. Nemcsak Pecz Samuról, építészettörténetünkben és nemzetközi építészeti gyakorlatban elfoglalt helyéről, hanem az ő közvetlen környezetében alkotókról is.

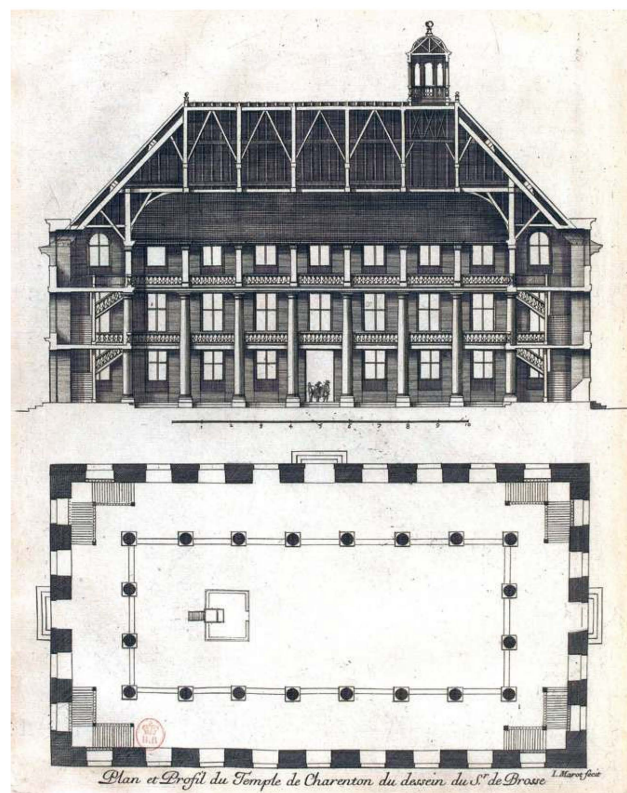
Létezik-e alapvetően felismerhető protestáns forma? Vannak-e olyan alaprajzi vagy térbeli formaelemek, melyek e templomoknak kizárólagosan jellemzői, melyekkel a protestáns egyházak identitását esztétikai értelemben meghatározhatjuk? Az identitás egy önképben fejeződik ki, melynek látható és immateriális jegyei vannak. A templomépítészet ennek egy esszenciális megjelenési formája, mert nem az egyént, hanem a közösséget reprezentálja. A közösségen keresztül pedig az egyház önazonosság-tudatáról ad számot. Az építészekre így nagy feladat hárul: fizikailag megjeleníteni ezt az immateriális identitást. Technikai és esztétikai ismereteik szerint formálják ezt a képet. E felelősség súlyát az építészek veszik magukra – nem volt ez másként a 19. században sem. Miként jelent meg mindez egy

korszakalkotó génusz, Pecz Samu kisszámú, de minden egyes elemükben szinte kijelentéssel bíró szakrális épületeinél?

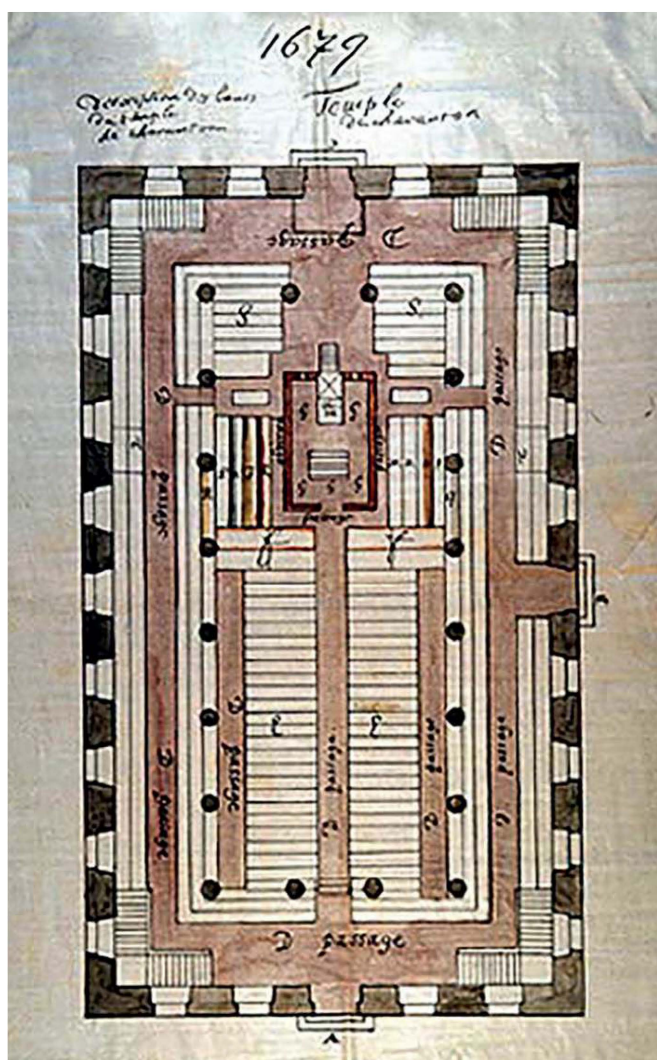
A teológusok csak a leglényegesebb támpontokat adják e vállalkás teljesítéséhez. Ez a segítség önmaguk értelmezésében a legjelentősebb, még ha nem is építészeti értelmezés. A protestantizmus alapját hangsúlyozzák: ahol az emberek összegyűlnek, és Istent együtt dicsőítik, Isten házáat hozzák létre, ahol köztük lakozik az Úr. E jelenlétnek nincs manifesztálódott attribútuma, látható tárgy nem jeleníti meg. A jelenlét érzelmi szinten értelmezhető, egyfajta evokáció. Egy ilyen tér nem kíván klasszikus értelemben vett szimbólumokat – Luther és követői e tárgyiasult elemektől kívánták megfosztani a templomot. Egy ilyen tér szerepe az lehet, hogy alkalmas helyet biztosítson az együttlétre. Ha a tér értelme a közösség együvé tartozásának megjelenítése, akkor annak ezt a fizikai vagy szellemi értelemben vett együttlétet kell segítenie minél jobban megvalósulni. Ennek eszköze a téri formálás centrumképző hatása. Alaprajzi és térbeli értelemben is. Centrum, melynek középpontjába Isten ígéje és fia, Krisztus megváltó kereszthalála kerül. A protestáns felekezetek sokasága ennek más-más hangsúlyt ad dogmatikus megközelítésből, de mindegyik igyekszik elhatárolódni ennek az együttlétnek és együvé tartozásnak misztikus felmagasztosításától. A liturgikus eseményen történő részvétel természetességét hangsúlyozzák a teológusok. És ennek is van esztétikai megjelenése: a tisztaság, az egyszerűség, mely nem szegénységet mutat vagy imitál, hanem a közösséghez tartozás természetes és nyugodt környezetét biztosítja, ahol az ígéje és a közös éneklésben felhangzó imádságra lehet koncentrálni. A megjelenítés és megjelenés formai alapja tehát a „község”, és esztétikai alapja a „szakrális üresség”.¹ Az alkotás szépsége azonban nem önmagáért való, hanem a közösségi liturgikus esemény méltó keretét kell szolgálnia.² Egy olyan formát kell megjelenítenie, mely szellemiségében a közösség együvé tartozását jelképezi, és a középpontban a legfőbb összetartó idea, a Krisztussal közös asztalnál töltött, közös élmény áll.

A bemutatandó példák technikai és esztétikai sokszínűséget tárnak fel előttünk – mind kiváló alkotásai egy kornak, mely 400 év után az emberiség egy drasztikusan változó korszakában keresi az aktuális formát: materiális és immateriális értelemben megjeleníteni a lutheri alapeszmét, mely vissza kíván fordulni a kereszténység alapeszméihez. Mi determinálja tehát a protestáns templomépítészetet? Az átfogó kép mellett Pecz Samu szakrális épületeinek jelentőségét, nemzetközi viszonylatban azok rangosságának értékelését is meg kívánjuk adni.

Mintegy négy évszázad alatt a protestáns templomtér formája gazdagon fejlődött. A fejlődés szó használatának nagy jelentőséget tulajdonítunk építészeti vonatkozásban. Ugyanis miközben a lutheri eszme az alapokhoz való „visszafordulást” hangoztatja szellemi, lelkeségi értelemben, addig ennek építészeti megjelenítése az akkor aktuálisan használt középkori formáktól még nem távolodott el kellőképpen. Az eltávolodást a lelki identitás formálódásával érhetjük utol. A történelmi események, a politikai bonyodalmak, a fejlődő technika és általa általánosságban a társadalom szerkezetének változásai mind hatással voltak e folyamatra, mely mintegy száz évvel a reformáció elindulása után egy igen jól identifikálható formát eredményezett Európa-szerte. A 17–18. század protestáns templomai (lutheránus-evangélikus, kálvinista-református, unitárius) progresszív építészeti formát használtak, a barokk korban meghatározóvá vált a Charenton-típus (1. kép): a téglalap alaprajzú templomtér, rövid



1. kép. Charenton-típusú templom
(forrás: a szerző saját archívuma)

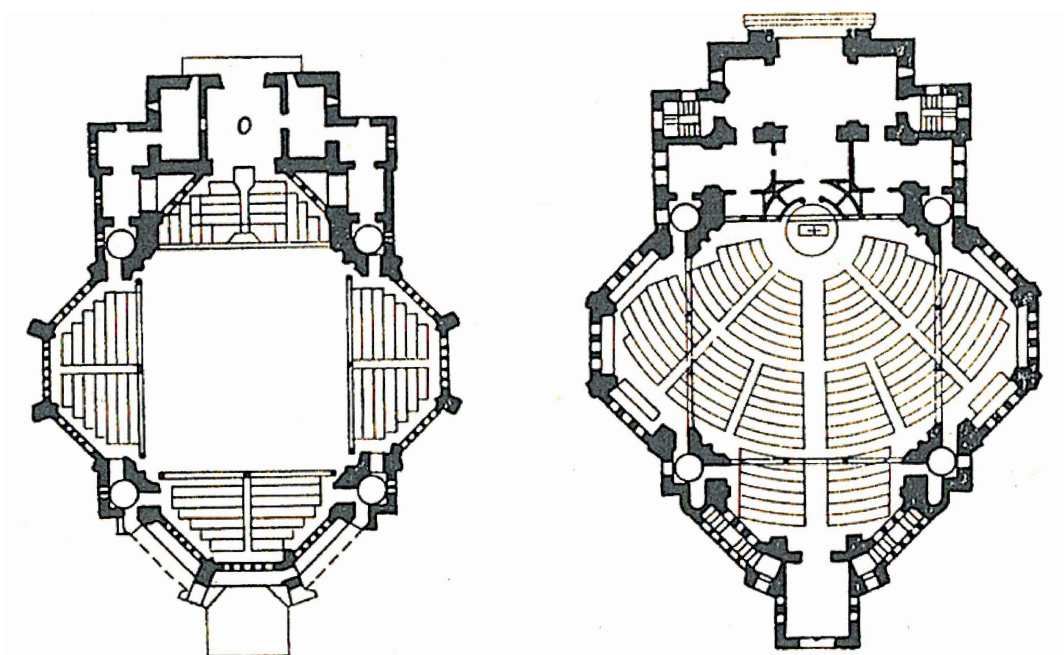


2. kép. Charenton-típusú templom elrendezési terve (forrás: a szerző saját archívuma)

vagy hosszanti oldalának közepén elhelyezett oltárral és szószékkal, melyet karzatok vettek körül több oldalról (2. kép).³ E forma egyértelműen azonosítható és identifikációra alkalmas teret eredményezett tehát, melynek egyszerűsége praktikusságából adódott. Két alapvető jellemzője a protestáns szemléletnek: (1) az Ige elsőbbsége a szentséggel szemben; (2) a gyülekezet súlya a liturgikus vezetővel vagy vezetőkkel szemben.⁴ Esztétikai vonatkozásban a kálvini radikalizmus ekkorra már az egyház önnön identitásához tartozott: az őszinte szerkezetek valódi anyagokkal valósultak meg, a díszítésben elsődlegesen az architektonikus forma érvényesült, a nemes anyaghasználat került a csillogást, és a legfontosabb eszközökre (kehely,



kereszt, tálak) és textíliákra korlátozódott. A kézművesség magas színvonalon jelent meg, nem alkalmazott esztétikai többletet. Ez a műszaki és művészeti egység minden lokális kultúra, régió saját nyelvezetével szólalt meg, de Európa protestáns nemzetei felett önmagában is egységes képet mutatott. Hogy ne merüljünk el a történelmi távlatokban, röviden térjünk ki azokra a jelentős változásokra, melyek ezt a nyilvánvalóan felmutatható fejlődést megakasztották. A 19. század közepén a társadalmi és politikai változások hatására egy visszaforduló folyamat játszódott le. A protestantizmus geográfiai súlypontja ekkor német területekre helyeződött, ahol a teológiában konzervatívnak számító elvek mentén a történelmi stílusokat előnyben részesítő Eisenachi Direktíva („Regulativs für den Evangelischen Kirchenbau” 1861) létrehozásával a lutheri korszakhoz történő visszafordulás jellemezte az egyházat.⁵ A regulatív szakított a barokk korszak centrálishoz közelítő térformáival a hosszházas tér elterjedése érdekében, ahol ugyanakkor – azért, hogy a lelkész közel maradjon a hívekhez – javasolta a szószék főhajóban történő elhelyezését. Ezt értelmezhetjük egyfajta templomdivathoz alkalmazkodásként is (hasonulásként a katolikus templomok formájához), miként a másik iránymutatás is efelé vezetett: a neogótika alkalmazása mellett foglalt állást. A csak néhány évtizeddel később megfogalmazott wiesbadeni iránymutatások⁶ azonban már inkább a szellemi tartalmakkal foglalkoztak: a protestáns templomot a közösség „házaként” értelmezték és az ünneplésre összegyűlők számára jól átlátható térforma létrehozását javasolták, melynek „közeppontjába” javasolták elhelyezni az utolsó vacsora ünnepi eseményét.⁷ A Wiesbadeni Program (1891) alkalmazott szimbolikája szerint a szószék és oltár (reformátusoknál úrasztal) egyenrangú elemei egységet képeznek (3. kép).⁸ A stílus kérdéskörével csak annyiban foglalkozott, hogy megjegyezte a historizáló megoldások imitációszerűségét, így elutasította a neogótikát. Nyugat-Európában ekkor már megszülettek az első acél-, majd hamarosan a vasbeton szerkezetű templomépületek, egy teljesen új esztétikai dimenziót felnyitva a protestáns szakrális építészetben is.



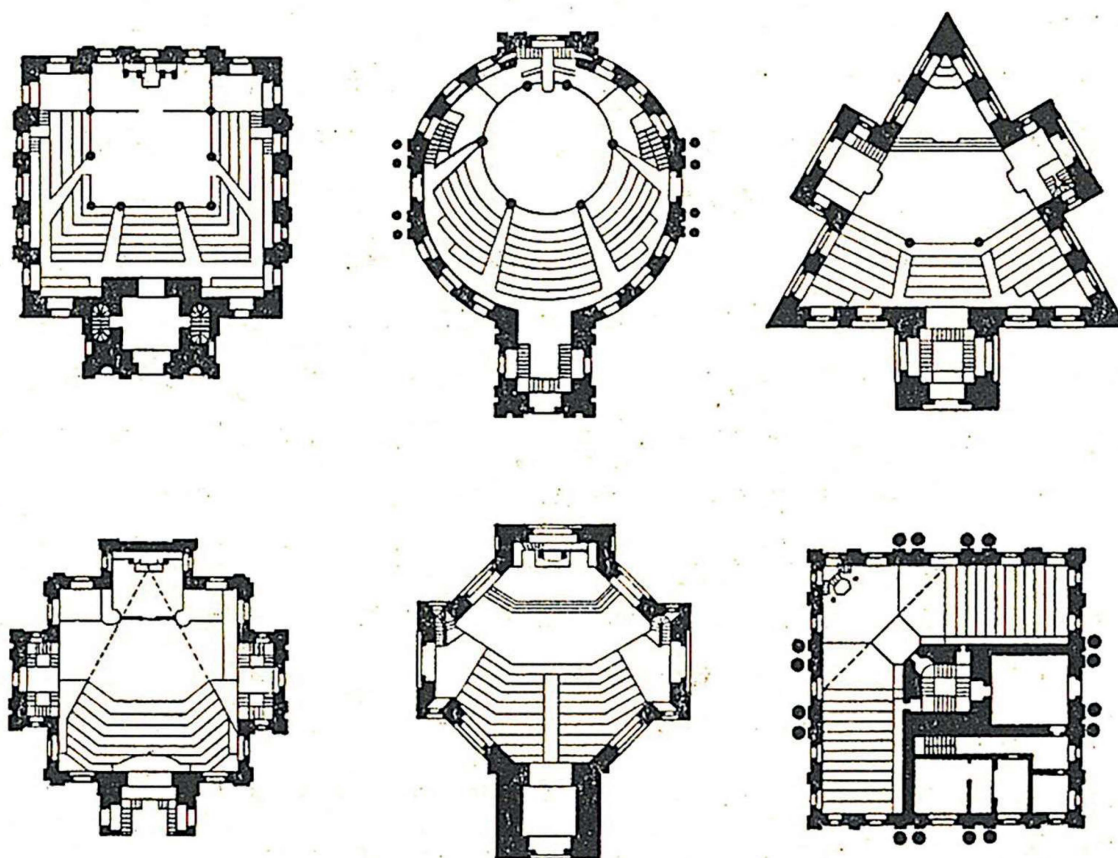
3. kép. Ringkirche, Wiesbaden, Németország, 1892/1894. Építész: Johannes Otzen (WEYRES–BARTNING 1959, 255.)

Míg az előző tehát egy konzervatív univerzális forma felé történő visszalépés, addig az utóbbi iránymutatás inkább a tartalom vonatkozásában egy speciális, identitást hordozó formálást kívánt előremutatóan megfogalmazni. A protestáns templomok számára nem adekvát tengelyes, oltárapiszissal képzett térformák ideje lassan lejárt, de az 1894-es berlini kongresszus is csak azt rögzítette, hogy a legjelentősebb kérdés az oltár és szószék viszonyában kereshető. A Drezdában megtartott második templomépítészeti kongresszuson több változatot vitattak meg, melyekben hol a szószék, hol az oltár került közelebb a hívekhez, de Veessenmeyer határozottan elutasította a (barokk kori) történeti megoldásokra erősen utaló, Fritz Schumacher által javasolt szószékoltárt. (Az oltártér elemeinek kompozíciója kapcsán a legjelentősebb eredményeket majd a harmadik, 1928-ban, Magdeburgban megtartott kongresszus hozza meg.)

Ez a korszerűség felé tekintő folyamat megnyitja a modern építészet teljességében hamarosan megnyilvánuló ösztönművészeti egység korszakát, mely a technikai és esztétikai vonatkozásaiban követke-



zetes együttállást mutat. A protestáns templomtérnek esszenciális karakterévé válhatott újra a közösségi elv, a közösség által alkotott tér eszméje, mely térformálásában a centralitás felé mutat, ugyanakkor nem hagyja el a tengelyes elrendezés praktikusságát. Ezek az elvek az ideális tér problematikáját járják körül: elsődlegesen az alaprajzi forma, ehhez kapcsolódóan a teret formáló-létrehozó szerkezet, és csak utolsósorban az építészeti részletek vonatkozásában. Ebben a kettősségben érdemes vizsgálnunk Pecz Samu és a szakrális építészetben (is) hasonlóan nagy jelentőséggel bíró kortársa, Schulek Frigyes két jeles alkotását. Mind Schulek 1883-as szegedi „Kakasos” temploma, mind Pecz 1891–1896-ra datálható budapesti Szilágyi Dezső téri református temploma a gótika geometrikus szimbolikából építkező – előbbi azonos oldalú három-, utóbbi szabályos ötszögre szerkesztett – térfelfogására alapozott, mely eszményi megjelenítője tudott lenni a választott neogótikus architektúra szerint annak a középkornak, melynek eszményi jelentőségét Isten és ember, és a világ egyensúlyi helyzete adta. Itt érdemes röviden kitérni Pecz kevésbé ismert, hiszen meg nem valósult, papíron maradt terveire, melyek nagyságát (akár kivitelezhetőségét) nem tudjuk térhatásukban értékelni: mind az erzsébetvárosi római katolikus plébániatemplom terve (1890), mind pedig a lipótvárosi zsinagóga pályaterve (1898–1899) e szakrális geometria hatszögforma megjelenésű alkotásai. Alaprajzukban jobban a tengelyességet, míg tömegformálásukban – a központi tér kiemelésével – a centralitást hangsúlyozták. Míg a megvalósult példák dinamikus térérzetet adnak, a dimenzióváltással egyetemben a szerkezethierarchiára építő pályatervek inkább a statikusság monumentalitásával hatnak (hatottak volna). A debreceni Kossuth utcai, ún. Veres templom (1885–1888) egyfajta intuitív útkeresés Pecz munkásságában az úrasztal fölé emelt centrális térkupola (látható tömegkijelzés nélküli) megoldása felé (egyetemben a dévaványai református templom tervével, 1884), a hangsúlyos tengelyes térszervezés és a karzatok által ölelő térbeli forma kialakítása felé. Még inkább – vagy talán pontosabban, ugyanakkor – hagyományosabb tértípust, a neogótikus jegyekkel meg-



4. kép. Leonhardt Christoph Sturm ideáltervei, 1669/1729.
(WEYRES–BARTNING 1959, 245.)

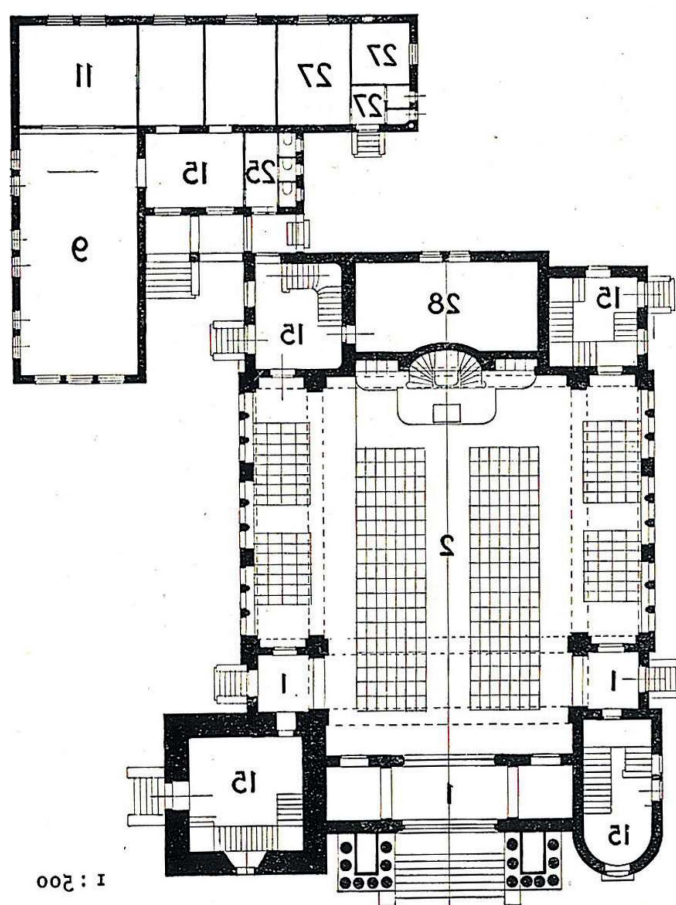
jelenő teremtemplomformát követi a század utolsó évtizede elején a pesti bérházzal együtt létrehozott unitárius temploma és a Városligeti fasori gimnáziummal egybeépült evangélikus temploma – még ha utóbbi oldalkarzatos megoldása több térkísérletben is feltűnik a korszakban. Pecz Samu (elméleti és gyakorlati) templomépítő munkássága az előbb említett példasorral különösen nagy jelentőségűnek mondható. A századfordulón ugyanis Christopf Leonard Sturm⁹ szimbolikus geometrizáló tervezésmódszertana kerül újra előtérbe rövid időre, mivel a modern szerkezetek által újragondolhatóak a nagyobb térlefedést igénylő, szerkezetileg összetettebb térformák is (4. kép). Német és svájci példák különböző stílusokban görögkereszt térformával jöttek létre, a történeti megoldásokhoz közelebb álló középtoronnyal



5. kép. Heilig-Kreuz-Kirche, Berlin-Kreuzberg, Németország, 1895.
Építész:
Johannes Otzen
(forrás: a szerző saját archívuma)



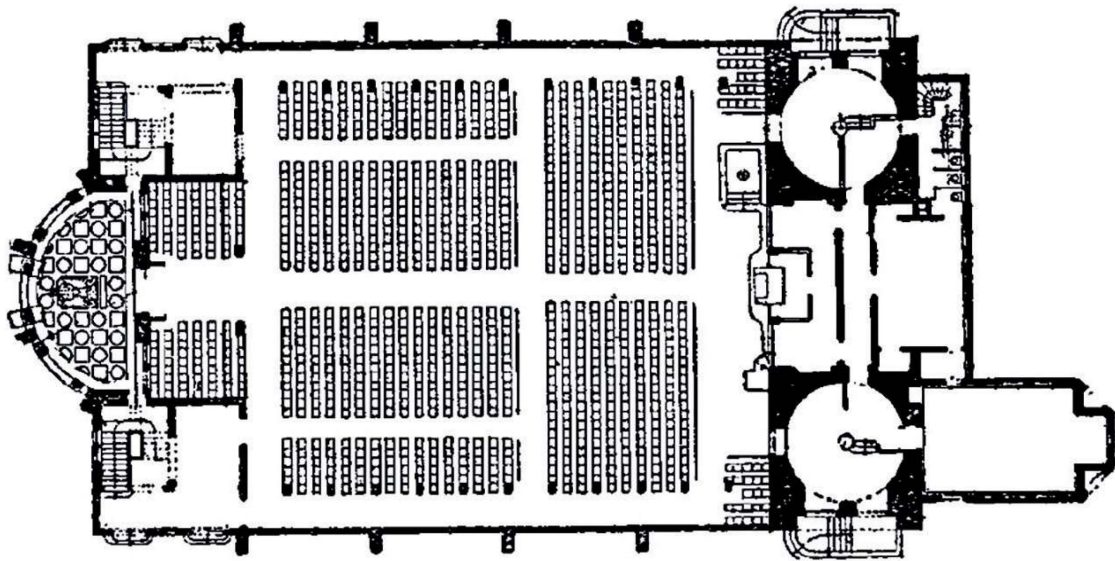
[Heiligen Kreuz Kirche, Berlin-Kreuzberg, Németország, 1895 (5. kép). Építész: Johannes Otzen; Pauluskirche, Basel, Svájc, 1898–1901. Építész: Curjel & Moser], vagy a szerkezet és forma szabad alakítását mutató, a tornyot kontraelemként komponáló megoldással (Lutherkirche, Karlsruhe, Németország, 1905–1907. Építész: Curjel & Moser; Pauluskirche, Bern, Svájc, 1902–1905. Építész: Karl Moser). Az utóbbi példák mutatják annak a stíluspluralizmusnak a jelenlétét, mely a historizáló irányzatok felváltását eredményezi: a neogótikából a secesszió felé haladva, majd a nemzeti stíluskeresés kibontakozásával a különböző régiók közötti formaátmeneteket, végül a premodern jegyeit magukon hordozva. Az új tárgyilagosság korszaka ez, mely hagyományos longitudinális terekkel, tradicionális építészeti formákkal (Evangelische Kirche, Haarzopf, Németország, 1912. Építész: Max Benirschke) vagy épp korszerű geometriai szerkesztéseket alkalmazó,



6. kép. Budapest-Fasori református templom, 1912. Építész: Árkay Aladár (WATTJES 1931, 152. ábra, az ott közölt alaprajzot meg kell tükrözni, hogy a valóságos elrendezésnek megfelelően)

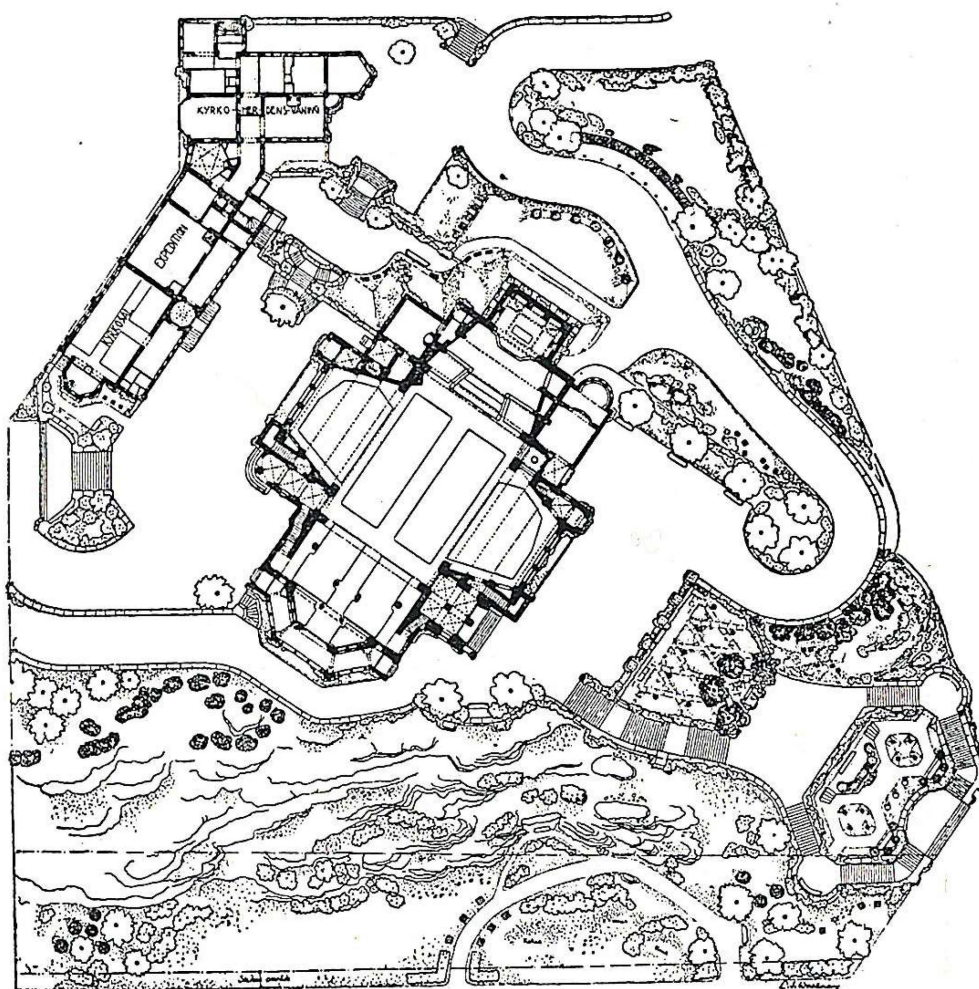
stíluskereső formákkal jelenik meg (Budapest-Városliget, Fasori református templom, Magyarország, 1912. Építész: Árkay Aladár) (6. kép). A Sturm-féle ideálterveket követő, a görögkeresztformát korszerű részletképzéssel megjelenítő holland protestáns építészet virágkorának utolsó példái Berend Tobia Boeyinga templomai (Gereformeerde Kerk, Bergen, Hollandia, 1926. Építész: B. T. Boeyinga) már az 1920-as években épülnek meg.

Azt gondolhatnánk, hogy az újra felfedezett centralizáló alaprajzú, karzatos „protestáns térforma” alkalmazása éppen a segítő ajánlások hatására vált egyeduralkodóvá. Az évszázadok alatt a köztudatba beépült, ezért jól azonosítható forma azonban nem vált kizárólagossá. Mint látható, a kongresszusok építészetére is vonatkozó ajánlásai a stíluspluralizmus felé mutattak, mely alatt nemcsak az alkalmazott építészeti részletképzést, de valójában az építészeti formát



7. kép. Pauluskirche, Ulm, Németország, 1910. Építész: Theodor Fischer
(DISTEL 1933, 7.)

is érhetjük. A századforduló környékén született ajánlások alapvetően a liturgia szimbolikai értelmezésében a belső térformálásra koncentráltak. A szószék és oltár szimbolikájának térbeli megjelenítését tartották fontosnak elsődlegesen – ehhez kapcsolódva pedig a láthatóság és hallhatóság elvárásait. Így érthető, hogy a longitudinális térformálás is teljes mértékben elfogadható volt, ha megfelelt ezen teológiai megközelítésű elvárásoknak. Kiemelkedő alkotások sora jelzi a tengelyes forma követését. A modern vasbeton szerkezetek alkalmazásával a terek áthidalása már nem okozott problémát, így köztes letámasztások nélkül nagy méretű egységes tereket lehetett alkotni (Pauluskirche, Ulm, Németország, 1910. Építész: Theodor Fischer) (7. kép). A tengelyes, apszissal záródó térszervezés mellett az oldalkarzatok alkalmazása utalt e jól identifikálható protestáns formára (Kallio Kirche, Helsinki, Finnország, 1912. Építész: Lars Sonck). És találunk nagy méretű katedrálisokat, melyeket a templomteret oldalirányba bővítő nagy apszisokkal gazdagítottak a közösség együvé tartozása érdekében (Engelbrektskyrkan, Stockholm, Svédország, 1914. Építész: Lars Israel Wahlman) (8. kép). Megítélésünk szerint ezek a térformálási újítások a korábban kiemelt,



8. kép. Engelbrektskyrkan, Stockholm, Svédország, 1914.
Építész: Lars Israel Wahlman (WATTJES 1931, 28. ábra)

geometrikus, centralizáló térszervezések tapasztalataiból merítenek, a klasszikus longitudinális templomok jól felismerhető „protestáns variációit” eredményezik. A jól felismerhető tömegformák alternatív megoldásai a belső térben a bútorozással és a liturgikus térelemek innovatív elhelyezésével valósulnak meg. A 20. század első évtizedeire kialakul néhány térforma, melyek centrális és hosszházas térben egyaránt jól működnek, és az oltárkompozíció láthatóan nyugvópontra nem jutott kérdésének további tárgyalása mellett is protestáns templomokkal jól azonosítható csoportot mutatnak. Ezek a padok sugaras (legyezőforma) elrendezése, az oldalsó, de még inkább három-



oldali karzatok alkalmazása – melyek egyenrangú lehetőséget adnak a közösség összes híve számára a pulpitus és oltár felé fordulásra, az istentiszteleten való részvétel közös-együttes megélésére.

Pecz Samu alkotóművészi jelentősége újra- és újrafelfedezést érdemel – választott témabemutatásunk csak a templomépítészetben elfoglalt hazai érdemei és nemzetközi rangú elméleti és gyakorlati alkotóművészi nagysága alapján megítélhető helyét kísérelte meg felvázolni. Monográfiája teljesebb képet alkot az építőművész egyéniségéről – miként a konferencia hozzájárulhat az alkotó ember személyiségének és környezeti kapcsolatainak (további) feltárásához is.

JEGYZETEK

¹ TILICH 1962. 124.

² WATTJES 1931. XV

³ SPICER 2012. 403–444.; SPICER 2016. 1–39.; HARASIMOVICZ 2015.; KRÄHLING 2019.

⁴ TILICH 1962. 123.

⁵ Részletek a regulatívából: (1) ... empfiehlt sich die Berücksichtigung der alten Sitte, nach welcher der Altarraum (Chor) der Kirche gegen Sonnenaufgang liegt. (2) [...] Auf die Gestaltung des Grundrisses wird neben der Größe der Kirche sowie der Gestalt und Lage des Bauplatzes die beabsichtigte Anordnung des Gestühls von besonderem Einfluss sein. (3) Die Würde des evangelischen Kirchengebäudes verlangt ernste und edle Einfachheit in Gestalt und Farbe, welche am Sichersten durch Anschluss an die älteren, geschichtlich entwickelten und vorzugsweise im Dienst der Kirche verwendeten Baustile erreicht wird. Neben-dem ist bei Wahl des Bausystems auf den vorwiegenden Charakter der Bauweise der Landesgegend und auf die örtliche Umgebung der Kirche zu achten. [...] (7) Der Altarraum oder Chor ist über den Boden des Kirchenschiffes um einige Stufen zu erhöhen, deren Zahl nach der Größe der Kirche zu bemessen ist. Auf die Anlage des Altarraumes, bei dem es weniger auf Tiefe als auf Breite besonders nach dem Schiff der Kirche hin ankommt, ist die größte Sorgfalt zu verwenden. ... Vom Kirchenschiff darf er nicht durch Schranken getrennt sein. [...] (8) Der Altar muss massiv gebaut sein und frei stehen, so dass der Umgang der Kommunikanten um denselben möglich ist. Mindestens um eine breite Stufe ist er über den Boden des Altarraumes zu erhöhen. [...] (10) Für die Kanzel ist die richtige Stelle da, von wo der Prediger in allen

Theilen der Kirche am Besten von der Gemeinde gehört und gesehen werden kann. Sie sollte aber weder vor noch hinter oder über dem Altar stehen, in größeren Kirchen überhaupt nicht im Chor. Meist steht sie am Zweckmässigsten da, wo Chor und Schiff zusammenstossen, an einem Pfeiler des Chorbogens nach dem Schiff zu; in mehrschiffigen grossen Kirchen an einem dem Chor nicht zu fern liegenden Pfeiler des Mittelschiffes. [...] (11) Die Empore für die Orgel und den Sängerkhor hinter den Altar bzw. die Kanzel zu verlegen, ist aus liturgischen, ästhetischen und praktischen Gründen zu verwerfen. Meist empfiehlt sich für die Orgel die Schmalseite gegenüber dem Altarraum. [...] (Forrás: https://kirchbautag.de/wp-content/uploads/2022/02/1898_Eisenach-EKD-Kirchbautag_Programme.pdf)

⁶ A Wiesbadeni Program elemei: (1) *Die Kirche soll im allgemeinen das Gepräge eines Versammlungshauses der feiernden Gemeinde, nicht dasjenige eines Gotteshauses im katholischen Sinne an sich tragen.* (2) *Der Einheit der Gemeinde und dem Grundsatz des allgemeinen Priestertums soll durch die Einheitlichkeit des Raums Ausdruck gegeben werden. Eine Theilung des letzteren in mehrere Schiffe sowie eine Scheidung zwischen Schiff und Chor darf nicht stattfinden.* (3) *Die Feier des Abendmahls soll sich nicht in einem abgesonderten Räume, sondern inmitten der Gemeinde vollziehen. Der mit einem Umgang zu versiehende Altar muss daher, wenigstens symbolisch, eine entsprechende Stellung erhalten. Alle Sehlinien sollen auf denselben hinleiten.* (4) *Die Kanzel, als derjenige Ort, an welchem Christus als geistige Speise der Gemeinde dargeboten wird, ist mindestens als dem Altar gleichwerthig zu behandeln. Sie soll ihre Stelle hinter dem letzteren erhalten und mit der im Angesicht der Gemeinde anzuordnenden Orgel- und Sängerbühne organisch verbunden werden.* (Forrás: https://kirchbautag.de/wp-content/uploads/2022/02/1891_Berlin-EKD-Kirchbautag_Programme.pdf) Közli: FRITSCH, Karl Emil Otto: *Der Kirchenbau des Protestantismus von der Reformation bis zur Gegenwart*. Berlin 1893.; illetve korabeli közzetben értelmzését lásd: VEESENMEYER, Emil: *Der Kirchenbau des Protestantismus und das sogenannte Wiesbadener Programm*. Evangelisches Gemeindeblatt, Dillenburg 1895. E fenti, templomépítészeti érintő programok első olyan publikációja, ahol magyar, és azon belül is Pecz építészetének a kontextusába kerültek: RÓKA 1996. 121–126.

⁷ E gondolat természetesen nem előzmény nélküli: Emil Sulze evangélikus lelkész és Otto March német építész szinte egy időben vetette fel a gyülekezeti központ elvét, melyben többféle feladatot ellátó, a templomteret kiegészítendő összetett funkcióegyüttest javasoltak: SULZE 1891. és MARCH 1896.

⁸ Megoldási elveit Emil Veessenmeyer lelkész teológiai útmutatásai alapján Johannes Otzen koncepció-tervekben rögzíti: OTZEN 1891. 299.; megvalósult példája: Ringkirche, Wiesbaden, Németország, 1892–1894; Otzen szerepéről: GENZ 2011.

⁹ STURM 1712.; illetve STURM 1718.



SAMU PECZ'S CHURCH ARCHITECTURE IN AN INTERNATIONAL CONTEXT IN A WELCOMING MANNER

The conference pay tribute to Samu Pecz, a leading figure in the field of historicist architecture, by interpreting his creative, educational and public role on the basis of surviving documents. The architect's character can be appreciated mainly through his works, which are representative of the spirit of the age. A building is a self-image of the society, economy and technical knowledge of its time, and behind it an artistic vision that uses theoretical and practical knowledge to shape spaces, compose masses and give the work a distinctive appearance. The theoretical foundations are characterised by an analytical approach to the history of architecture and the scientific background to function, while the practical foundations are characterised by the imaginative use of structural traditions and knowledge of building materials. The unity of theory and practice is revealed in the visible and tangible atmosphere of the resulting work.

Samu Pecz's most significant works are his buildings that embody a sacral function. His church architecture reveals the theological-theoretical and architectural-practical unity of the spirit of the age. The work results in a space that can be spiritually lived and physically experienced. The contemporary Protestant interpretation of sacral space is symbolic and practical: the longitudinal or central spatiality of the church space is matched by the spatiality of the neo-Gothic based structural logic of the church. The spirit of the age is united in the symbolic geometry of spiritual space and physical building material, creating a unified world view.

The significance of Pecz's church architecture is explored in its international context. We present the characteristic Protestant sacred spatial concept of the period and the common features of individual works – and assess the forms in which they were presented in their national context.