

Juhász Sándor

## Az egyházművészet helyzete Magyarországon a XX. század első harmadában

■ Európában egyházművészetben a keresztény vallás kultuszát szolgáló építészeti, képző- és iparművészeti alkotásokat értjük, melyek egyaránt szolgálják a közösségi (templomi), valamint a privát szféra hitéletét. A jó egyházművészeti alkotás egyaránt kielégíti az esztétikai érzéket és a vallásos érzetet. A műértőnek élvezetet, a hívőnek elmélyülést nyújt az ájtatosságban. Évszázadokon keresztül ez volt a művészet legfontosabb területe. Idővel azonban a világi témák kerültek túlsúlyba, azt is mondhatjuk, hogy a művészet a „saját lábára állt”, és az egyház fokozatosan elvesztette privilegizált helyzetét. Az egyházművészet fogalmát viszonylag későn, csak a XIX. század második felében a francia Rio, az olasz de Rossi és a német Kraus vezették be a köztudatba.

A tárgyalt korszak hazai egyházművészetéről némi képet kaphatunk a témával foglalkozó budapesti kiállítások katalógusai alapján, de inkább az ezekhez kapcsolódó korabeli kritikákra és ismertetőkre érdemes hagyatkozni, mivel így elődeink szemüvegén keresztül láthatjuk az egyház és a művészet viszonyát. A helyzet megismerését kezdjük az 1908 szeptemberében megnyílt egyházművészeti kiállítással, mely a Múcsarnokban került megrendezésre az Iparművészeti Társulat égíse alatt. A tárlat katalógusa alapján úgy tűnik, hogy a tizenhét termet megtöltő kiállítási anyag jó része inkább volt kereskedelmi portékák bemutatója, mint egyedi művészeti alkotásoké. Az utóbbi kategóriába tartoztak például Körösfői-Kriesch Aladár rákoskeresztúri Vigyázó-féle mauzóleumba szánt üvegfestményeinek kartonjai, Fadrusz János *Korpusza*, Róth Miksa és tanítványai mozaikjai, valamint a Rippl-Rónai József vezetésével működő Műhely csoport templomterelőre. A katalógus elé bevezető sorokat író Fieber Henrik szerint a kiállítás „felöleli a meglevőt, s az egyházművészet mai állását mutatja be hazánkban. Mintegy első széttétekintés és számbavétel ezen elhanyagolt művészeti ágban. A szakembereken, művészekén, kléruson és a nagyközönségen áll levonni

a tárlat tanulságait.”<sup>1</sup> Számos korabeli tollforgató tett eleget ennek a kérésnek. Lengyel Géza a *Nyugat* hasábjain írta meg véleményét: „Az utolsó évtizedek művészei és amatőrjei véres harcokat vívtak az anyagszerűség elvéért. Nem éppen eredmény nélkül. Már-már az építetők, a vásárlók, a proccok és a parvenük is megnyugszanak abban, hogy a vas a maga formájában szebb, mintha bronz képében igyekszik megjelenni, és ha kőre nem telik, a vakolat is egészen csinos formákat ad. Akik az anyagszerűségért, a hamisítás ellen annyit írtak és szónokoltak, melyikük hitte volna, hogy visszafelé is lehet hamisítani. Az egyházművészeti kiállításnak kellett eljönnie, hogy ebben a megdöbbentően új látványosságban gyönyörköd-hessünk. Itt sereggestül láthatók ezüst templomi edények, amelyek a megszólalásig híven utánozzák a legsivárabb, legértéktelebb préselt bádogot, és színarany kelyhek csillognak olyan bántó, olyan harsogó fényvel, mintha a legértéktelebb öntött massa bőséges aranyozása hivalkodna róluk. Egészen újmódi hamisítás ez és talán még keservebb a megszokottnál, a mindennapinál, mert öntudatlanul történik, mert a teljes tehetetlenséget, a dús eszközök és anyagok tökéletes félreértését jelenti. Az egész egyházművészeti kiállításnak vezetőmotívuma a rendelkezésre álló előkelő eszközöknek ez az alantas felhasználása. [...] Ahogyan a kiállítás bepillantást enged az egyházi felszerelés technikájába, a szeretet ma legfeljebb pusztán pénzben kifejezhető áldozatkészségben nyilvánul meg. Minden egyéb sablonok szerint történik. Vannak kereskedők, szállítók, akik még elődeiktől átvették a mintákat, hideg és élettelen mintákat, és ismétlik unos-untalan. Ők töltik meg a templomokat és ők töltik meg a kiállítás nagy részét. [...] Mi állhatja útját a modern művészet egyházi érvényesülésének? Hiszen a gyökere ennek a formanyelvnek, az angol prerafaeliták művésze-te, egyenesen templomi. Ruskin, az úttörő apostol mély-ségesen, buzgón keresztény. És egy sima vonalú, nagy, komoly felületű építmény, modern építmény, legalább is

annyi áhítatot lehel és kelt, mint cifra copfos, amorettes keretbe foglalt mennyezetfestmények, amelyek a tárlat tanúsága szerint valamelyik alföldi város új templomát díszítik.<sup>72</sup> A *Hét* című újságban Tövis álnéven író Rózsa Miklós szerint a kiállított anyag háromnegyede érdektelen kacat, ezért alaposan odaszúr a tárlat szervezőinek: „Tetszett volna két részre osztani a kiállítást: az egyik felébe összehordani mindazt a siralmas ízléstelenséget, mely egyházművészet név alatt grasszál a világpiacon, két-három teremben pedig megfelelő keretet adva a kiállított tárgyaknak, à la Műhely mutatták volna be a magyar termelés javát s a módot, ahogy a tervezőművésznek és iparosnak dolgoznia kell, ha ízléses, harmonikus és valóban művészi interieurt akar csinálni a templomból az egyház.”<sup>73</sup> Pedig a kiállítás szervezői igyekeztek, mivel Lukács Zsolt írása szerint a zsűri számos, templomokban népszerű, de valójában ízléstelen tárgyat kénytelen volt visszautasítani. Megállapítja, hogy „művészi munkákkal csak úgy tölthetni meg egy nagyobb kiállítást, ha az egyházi férfiak az egyéni kívánalmaiknak megfelelő művészi tárgyak elkészítésére megrendelés útján módot adnának, akkor oly anyagot lehetne egybegyűjteni, mely a művészi jelzőre mindenképp méltó lenne”.<sup>74</sup> Haraszty Lajos szintén a művészi mércére helyezi a hangsúlyt: „Mint mindenütt, nálunk is az egyház volt a művészetek bölcsője. Ha tehát az egyház adta a művészetet az emberiségnek, illő, hogy most művészetet adjunk az egyháznak. Mert ugyanis, amíg a művészet kijutva a szabad életbe, óriási lendülettel nagyot fejlődött, addig a szűkebb értelemben vett egyházművészet egészen napjainkig semmit sem változott és eszközei, anyagai és kifejezésmódjai ugyanazok maradtak, tárgyai pedig a régiek variálásából állnak.”<sup>75</sup>

A különböző hangnemű kritikák alapján megrajzolható a századforduló körüli egyházművészet magyarországi helyzete: a hazai klérus az építészetben még a gótika bűvöletében él, a templomokat ellepik az értéktelen ipari, gyakran külföldi eredetű termékek, az egyház nem támogatja anyagi súlyának megfelelően a hazai művészetet, és bizalmatlan, sőt elutasító a modern irányzatokkal szemben. Persze a papok között is akadtak kortárs művészet ismerői és pártolói, ha nem is feltétlen a felsőbb vezetők körében. Ezek közé tartozott a már említett, papi hivatást gyakorló Fieber Henrik művészettörténész, aki ugyan nem reflektált a kiállításra, de egy tanulmányban fejtegette ki gondolatait a vallásos művészet különböző területeinek múltjáról és jelenéről. Nem lehetett véletlen, hogy írása a kiállítás idején jelent meg a *Magyar Iparművészet*-ben, melyben számos, a tárlatról szóló kritikák által is említett kérdést érint. Kora egyházával kapcsolat-

ban elkeserítőnek tartja, hogy a papság bizonyos rétegei mereven elzárkóznak minden modernizmus elől, pedig különösen a művészetek terén sürget az idő, hogy „nyissuk meg a templomok kapuit a modern művészeteknek. [...] Mert kétségbe kellene esnünk az egyház életerejé és művészi érzéke felett, ha az egyházi művészeteknek addigi hivatalos és közkedveltségű alkotásait eszményieknek, s az egyházi művészetek mai állását valami örvendetesnek, szükségesnek és megváltozhatatlannak tekintenők. Ez nem volna egyéb, mint az egyház nagy hagyományait teljesen félreérteni, azokkal ellenkező irányba dolgozni, ha megtagadnók a mai nemzedéktől azt, ami a kereszténységnek mindenható dicsősége volt: az új formákat örökifjú szellemmel tölteni meg. És bár ellenkezzenek a befolyásosabb egyházi körök, vagy akár az egész jelen nemzedék, mi erősen hisszük, hogy a jövő ebben a tekintetben is az ifúságé, különösen ha teret kap, hogy erejét kipróbálja és eszméit megvalósítsa.”<sup>76</sup> A kiállítás egyértelmű pozitív hozadéka volt, hogy megmozgatta az egyházművészet addigi állóvizét. Számos javaslat, beadvány készült a jobbítás érdekében, melyek nem voltak hatástalanok. A Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium fölkerlte Fiebert, hogy dolgozza ki egy Országos Egyházművészeti Tanács tervezetét – a tanács

ötlete valószínűleg tőle származott. Az 1911 májusára elkészült anyagot az Iparművészeti Múzeumban vitatták meg egyházi és világi tudósok, hogy végső formába öntve előterjeszthessék a minisztériumnak és a püspöki karnak. Az intézmény elsődleges feladatai közé tartozott volna az egyházművészethez kapcsolódó képzési formák szervezése, illetve beillesztése a hazai művészképzésbe, valamint a művészek figyelmének a vallásos témák felé irányítása pályázatok és ösztöndíjak révén. A tanács egyfajta véleményező és tanácsadó szerepet is szánt magának a döntéseket meghozó püspökök mellett. Valamilyen oknál fogva a szervezet végül nem alakult meg, létrejöttére egészen 1930-ig várni kellett.

Az első világháborút követően, 1919 decemberében rendeztek egyházművészeti kiállítást a Nemzeti Szalon épületében. A katalógus bevezetőjét az intézmény igazgató Déry Béla írta, melyben a korábról ismert problémákból köszön vissza néhány: „Nem lehetett közömbös az egyházművészet elhanyagolásának folyamatában az a tény sem, hogy úgy az egyházak, mint a magánosok az ilyen művészeti szükségleteik beszerzésében nem támasztottak valami különösen magas művészeti igényeket és megelégedtek azokkal a selejtes termékekkel, a melyeket külföldről, főleg Ausztriából importáltak,

de a melyekért – sajnos – az utolsó 15 év alatt hiteles statisztikai adatok szerint 200 millió koronán fölüli érték ment ki az országból!”<sup>77</sup> A minőség javítása érdekében a szervezők némileg kibővítették a kategória határait. „Jobban véljük a vallásos célt is szolgálni olyan módon, hogy nemcsak liturgikus vonatkozású képeknek és szobroknak adtunk helyet, hanem minden művészeti alkotásnak, amely bármi vonatkozásban van a kereszténységgel és a katolikus vallással.” A katalógusban felsorolt háromezreszáz tétel túlnyomó része (már cím alapján is) leg-

inkább csak „vonatkozásban” van, és úgy tűnik, hogy a kiállítás rendezőit jobban érdekelte a művek értékesítésének lehetősége, mint az egyházművészet helyzetének bemutatása. A felejthető kiállításnál sokkal érdekesebb a művészettörténész Gerevich Tibor *Egyházművészetünk jövője* című írása, mely 1920 elején látott napvilágot a *Magyar Iparművészetben*. Szerinte „az egyházi művészet terén fejlődés helyett visszafejlődés következett be, mert a hazai művészet újabb alakulása, egész újabb szellemi és művészeti közéletünk nem kedvezett az egyházművészetnek, s mert maguk az újabb művészeti irányok is gyakran alkalmatlanoknak mutatkoztak egyházművészeti feladatokra. Már a belső, lelki ellentét miatt is, mely egyfelől az egyház és a vallás, másfelől pedig a dívó művészi felfogás közt fennállott, a kettőnek összeegyeztetésére irányuló törekvésnek el kellett vetélnie. Ez okok hatottak közre, hogy az utolsó harminc év alatt keletkezett ugyan egy-egy kiváló egyházművészeti alkotás, történt egy-egy mecénási kezdeményezés, sőt – mint említettük – kompromisszumos kísérlet is, kiterjedt, állandó, önmagában való, iskolát kitevő magyar egyházművészete e kornak nem volt s ilyenről – az üvegfestészetet kivéve – ma is alig lehet beszélni.”<sup>78</sup> Gondolatébresztő cikkének számos megállapításával, akár a fentivel is, lehet vitatkozni, de kora egyházművészetéről alkotott lesújtó véleménye bizonyára helytálló. A korszakra visszatekintő P. Szűcs Julianna nem a modern művészeti irányzatokban, hanem másban látja a probléma gyökerét: „Az egyházművészetre a legnagyobb csapást nem az antiklerikális és materialista szellemi áramlatok mérték az első világháború előtt, hanem lassú hanyatlásának természetes velejárója: a giccs, amely a szellemi élet perifériájára szorította a tömegbázisában, anyagi erejében és kulturális presztízsében egyaránt megfogyatkozott egyházművészetet. Az elsilányosodás, az olcsó megoldások alkalmazása, a sorozatban gyártott, minden esztétikai értéket nélkülöző tömegtermékek az egyházművészet időszakos lejárását eredményezték, tehát még azok a művészek is elriadtak a szakrális megbízásuktól, akik világnézetük szerint az Egyház természetes szövetségeseivé válhattak volna.”<sup>79</sup> A lényegyet tekintve mindegy is, hogy mi vezetett az egyházművészet hanyatlásához, mely nem csak Magyarországon jelentkezett. Róma is érzékelte, hogy tenni kell valamit. 1924. szeptember 1-jén XI. Pius pápa körlevelet intézett Olaszország főpásztoraihoz az egyházművészet gondozásáról és fejlesztéséről. A levelet követő szabályzat előírta a meglévő értékek konzerválását és leltározásának módját. A modern egyházművészetről szóló fejezet világosan utalt a katolikus egyház beruhá-

zásainak színvonalatlanságára, ízlésbeli eltévelyedésére. Központi egyházművészeti bizottságok szervezését rendelte el, melyeknek szerepe nemcsak a fenti feladatok végrehajtására korlátozódott, de az újabb beszerzések felügyeletére is. Ugyan nem jelölte meg sem az ideális stílust, sem a támogatandó irányzatot, de a művészi minőség emelésének igénye egyértelműen kiolvasható az anyagból. A Szentszék a levelet és rendelkezéseit, mint követendő példát, megküldte a világ összes egyházmegyéje főpásztorainak.

Magyarországban 1930-ban került sor a körlevél és a szabályzatok gyakorlati útmutatásainak megvalósítására. Budapesti székhellyel megalakult a Központi Egyházművészeti Hivatal, melynek keretén belül működött az Országos Egyházművészeti Tanács és az egyházmegyéenként felállított Egyházművészeti Bizottság. Feladataik közé tartozott az új beszerzések véleményezése, egyfajta zsűrizserrep, melytől a gyári tömegtermékek templomból való kiszorítását és a művészi minőség emelését remélték a szervezet létrehozói. Az egyházművészet felügyeletének intézményes keretei létrejöttek, kérdés azonban, hogy ezek működése mennyire volt hatékony. Hiába került évről évre egyre több egyházművészeti beszerzés terve a bírálók elé, több országos jelentőségű pályázat folyt le anélkül, hogy akár a tanács, akár a hivatal véleményét mondhatott volna az ügyről. Különböző is, az egyházmegyéket vezetői viszonylag szabadon dönthettek pályázatok vagy vásárlások tekintetében. A későbbi kutatások alapján elmondható, hogy a hivatal működésének első felében inkább a leltározásra, a műemlékvédelmi feladatokra koncentrált, és a historizáló művészet támogatására helyezett hangsúlyt. A korszellemet megtestesítő modern művészet előnyben részesítésére csak a harmincas évek végétől került sor. Működése során a szervezet nem tudott a kor egyházművészetének olyan szellemi központja lenni, mely meghatározott volna egy esztétikai követelményrendszert. Ennek többek között gazdasági, egyház- és kultúrpolitikai, valamint szervezeti okai voltak. Elég csak az irreálisan felduzzasztott tanács tagságára gondolni, melyben művészek, egyházi személyek, építészek, művészetelméleti szakemberek vettek részt, akik különböző érdekeket és elképzeléseket képviseltek – a tagok közé tartozó Lepold Antal esztergomi kanonok és Petrovics Elek, a Szépművészeti Múzeum főigazgatója valószínűleg mást gondolt modern egyházművészet alatt.

Még a hivatal megalakulása előtt, 1926-ban a Katolikus Szövetség egyházművészeti kiállítást rendezett a Budapesten ülésező Országos Katolikus Kongresszus tiszteletére. A tárlat rendezőbizottsága megalapította

a Csernoch-díjat, mely egy-egy konkrét műalkotás elkészítésére kitűzött pályadíj volt. Szent Ferenc jubiláris esztendejére való tekintettel első alkalommal a szentet ábrázoló oltárkép megfestése volt a feladat, melyet a ferencesek rendjének belvárosi templomába szántak. A kiállítás katalógusában olvashatók szerint: „A díj bírálóbizottsága, szeptember 26-án tartott ülésén, nagy örömmel állapította meg, hogy a beérkezett pályaművek száma jóval felülhaladja a százat. A pályázat színvonala általában kielégítőnek volt mondható. Számos érdekes felfogással találkozunk. Látszik, hogy a téma komolyan foglalkoztatta a művészeket, bár viszont meg lehetett állapítani azt is, hogy a művészeknek csak egy része tanulmányozta át Szent Ferenc életét és talált a sablonostól eltérő megoldási módot. Ugyancsak nagy örömmel állapította meg a bizottság, hogy a legjobb művek a tehetséges fiatalság friss lendületű előretöréséről tesznek tanúságot. A bizottság körülbelül ötven művet talált méltónak arra, hogy bemutassa a kiállítás alkalmával a nagyközönségnek is.”<sup>10</sup> A pályamunkákon túl még kétszáz festmény és grafika, valamint több mint kilencven iparművészeti munka szerepelt a tárlaton. Elek Artúr *Nyugalomban* megjelent írása ugyan megemlíti Heintz Henrik nyertes munkáját, de egy másik művészt emel ki a tömegből. „Első körülnézésre is megállapíthatja az ember, hogy az az ötven festmény a magja az egész kiállításnak, bennük a kiállítás igazi érdekessége és vonzóereje. A fiatalság üdesége árad belőlük. Merész, vagy éppen szertelen alig egynéhány akad közöttük (valószínű, hogy többségük a kiállításra nem bocsátott pályamunkák közé szorult), legtöbbjük a kép majdani rendeltetésével számoló, komolyságra és elmélyedésre törekvő mű. Ilyen elsősorban Heintz Henrik elsődíjas képe. A madárprédikáció jelenetét festette meg rajta a fiatal művész (egyébiránt a többi is csaknem kivétel nélkül ugyanezt a motívumot választotta). Elképzelése nem naiv, nincsen benne semmi meszeszerű. Az aszkéta szentet naturalisztikus mozdulattal eleveníti meg rajta, s ugyanígy, dekoratív elrendezettség

nélkül, helyezi el körötte a madarakat is. Mégis áhítat érzik belőle. A szent alakja a környező tájékkal szépen egybeolvad. Szép készültségű, komoly művész munkája ez a kép: megérdemelte vele a megbízást. [...] A pályázat legmegragadóbb képe azonban nem a díjazottak sorában van, még csak a megdicsértékében sem. Molnár C. Pál trecentista naivsággal (és merészséggel) tenyérnyi zöld szigetre állította a maga ifjú szentjét és vízben, kicsi szigeten a fa is, melyről az Isten madárkái társalkodnak a vidám Szent Ferencsel. Széles, nagy foltokban megfestett kép ez, és kompozíciójának nagy eredetiségén túl finom és érdekes színhatásával is megragadó. Molnár

C. Pál a Belvederében rendezett kiállítására óta, melyen először jelent meg a nyilvánosság előtt, nagyot fejlődött. A kiállításon látható más két képe is haladásának tanúsága. *Angyali üdvözlés*, de különösen *Krisztus és Nikodémusz* című festménye ritka eredeti képzeletjárású munka.<sup>11</sup> Voltak olyan vélemények is, hogy Heintz művének kiválasztásával középutas megoldás mellett voksolt a zsűri. Nem Aba-Novák, Patkó Károly vagy az említett Molnár C. Pál jóval modernebb hangvételű

művét, de nem is a korszak egyházművészetére oly jellemző akadémista neobarokk stílusú Abonyi Tivadar vagy Éder Gyula alkotását hirdették nyertesnek. Talán úgy gondolták, hogy a győztes pályamű még elfogadható az uralkodó közízlés számára, és lecsendesíti az újtárs sűrgetőket is. A kiállításon számos olyan művész vett részt, akik később tagjai lettek a Gerevich Tibor nevével fémjelzett „római iskolának”.

Gerevich a neoklasszicizmuson alapuló olasz Novecento mozgalom stílusában vélte megtalálni azt a művészeti formát, mely modernségével és katolicizmusával megújíthatná a hazai egyházművészetet, melyet valamely műhely vagy iskola keretében képzelt el. Javaslatára 1928-ban a magyar állam ösztöndíjat indított fiatal művészek számára a Római Magyar Akadémián, melynek egy időben Gerevich volt az igazgatója, később pedig kurátora. Célkitűzése volt, hogy „minden téren, építészet-

ben, szobrászatban, festészetben, iparművészetben egyszerre, párhuzamosan, egymásba fonódva induljon meg, hogy szervesen, a művészi ágak egységes kölcsönhatásával alakuljon ki a keresett és remélt új stílus, új szellem”.<sup>12</sup> A Novecento – talán a századelő avantgárd mozgalmainak ellenhatásaként – az itáliai kora reneszánszt tartotta példaképnek, mely az egyházművészet aranykorának tekinthető. A római iskolát képviselő művészek munkái a Nemzeti Szalon 1931-es kiállításán jelentek meg először a hazai közönség előtt. Az új hang, a művészethez való újfajta viszony ötvöződése modern vallásfelfogásával egy korszerű egyházművészet lehetőségét hordozta. Az egyénre koncentrált l'art pour l'art művészet helyett közösségi gondolatot akart kifejezni, melynek igénye nemcsak kora társadalmában, hanem a katolikus egyházban is megfogalmazódott. Mindezek ellenére, a harmincas évek első felének egyházi megbízásain leginkább olyan „másod- és harmadrangú művészek dolgoztak, akik nemcsak a modern törekvésekkel szemben álltak értetlenül, de az ennél jóval jövedelmezőbb műcsarnoki festészetből és a jómódú polgári közönséget kiszolgáló portréfestésből is kimaradtak. A művészi képesítést nem szerzett mesterembereken kívül e művészek zöme a Magyarországon tovább élő posztzecesszió, vagy pedig az igényekhez még inkább alkalmazkodó, akadémizmusban felolvadó neobarokk modorában tevékenykedett. Gebauer Ernő, Stefán Henrik, Takács István és főként Leszkovszky György működése jellemzi ezt a kort. Az utóbbi festő gyakori foglalkoztatása egyben azt is mutatja, hogy a katolikus körök valójában olyan kipróbált művésszel dolgoztattak legszívesebben, aki Kőrösfői-Kriesch a harmincas években már korszerűtlenné vált modorát tartósította, vagy éppenséggel még mindig Székely Bertalant tekintette példaképének.”<sup>13</sup> A római iskolához köthető művészek szerepvállalása az egyházművészetben csak a harmincas évek vége felé vált általánosan elfogadottá. Ebben igen jelentős szerepe volt az Egyházművészeti Tanács világi, és a Műemlékek Országos Bizottságának elnöki posztját egyaránt betöltő Gerevichnek, valamint a kulturális kormányzatnak, mely megrendelésekkel is segítette az iskolát képviselő alkotókat – a támogatás nem volt mentes az aktuálpolitikától, történelmi távlatból ez egyértelműen megállapítható. Egyházművészeti kiállításon 1941 februárjában találkozhatott a közönség a római iskolások munkáival. A nagyérdemű tájékoztatására szolgáló bevezetőt természetesen Gerevich írta a katalógusba: „A magyar egyházművészet korszerű megújítása az utolsó évek során, legizmosabb ifjabb művészhatalmunkonk vonzódása az egyházművészethez,

egyik örvendetes hódítása a magyar katolicizmusnak, s régi egyházművészetünkhez méltó újjal kecsgetet. [...] A mai korszerű művészet alapján s másrészt az egyházi rendelkezések figyelembevételével az új római magyar Akadémia fiatal művészei, mintegy 10-12 éve friss fogékony tehetségüket nagy buzgalommal állították e cél szolgálatába, s az újabb ösztöndíjasok azóta is, nem lankadó kedvvel merülnek el az egyházművészeti problémákban. Hazatérve, mind nagyobb megértéstől és elismeréstől kísérve, folytatják a szép munkát, egymás közt önként kialakult lelki és esztétikai közösségben, amely ennek a római csoportnak munkásságát a közös stílus nevezőjére hozta. [...] Idehaza a modern magyar egyházművészetnek ez az első hivatalos bemutatkozása. Az első lépés, amelyet, jól tudjuk, sok továbbinak kell követnie, hogy előrejussunk a minél helyesebb, teljesebb, méltóbb magyar egyházművészet útján.”<sup>14</sup>

Az már egy másik történet, hogy mire jutott az új kezdeményezés az egyházművészetben, az alkotásokat mennyire tekintették a szakrális művészet részének, és miként feleltek meg a kor liturgikus szabályainak. Azonban tagadhatatlan, hogy a századforduló egyházművészetéhez képest pozitív változást jelentett mind kora szellemiségének megjelenítésében, mind művészi minőség tekintetében.

## JEGYZETEK

- 1 A Magyar Iparművészeti Társulat egyházművészeti kiállításának katalógusa. Bp., 1908.
- 2 LENGYEL Géza: Egyházművészet. = *Nyugat*, 1908/18. Figyelő.
- 3 *A Hét*. 1908. szeptember 13.
- 4 LUKÁCS Zsolt: Egyházművészeti kiállítás. = *Magyar Iparművészet*, 1908/6.
- 5 HARASZTHY Lajos: Egyházművészeti kiállítás. = *Magyar Közélet*, 1908. október 15.
- 6 FIEBER Henrik: A modern vallásos művészet (I-II.). = *Magyar Iparművészet*, 1908/5-6.
- 7 Magyar Egyházművészeti Kiállítás. Bp., 1919. (kat.)
- 8 GEREVICH Tibor: Egyházművészetünk jövője. = *Magyar Iparművészet*, 1920/1.
- 9 P. SZŰCS Julianna: Az egyházművészet útja a római iskola felé. = *Ars Hungarica* 1981/1.
- 10 Egyházművészeti kiállítás 1926. /Rendezi az Országos Katolikus Szövetség/ Bp., 1926. (kat.)
- 11 ELEK Artúr: Egyházművészeti kiállítás. = *Nyugat*, 1926/20. Képzőművészeti figyelő.
- 12 GEREVICH Tibor: Római magyar művészek. = *Magyar Művészet*, 1931/4.
- 13 P. SZŰCS Julianna: A Központi Egyházművészeti Hivatal szerepe a kor magyar egyházművészetében 1930-1940. = *Ars Hungarica*. 1974/1.
- 14 Magyar egyházművészeti kiállítás az Országos Egyházművészeti Tanács rendezésében. Bp., 1941. (kat.)