Original scientific paper

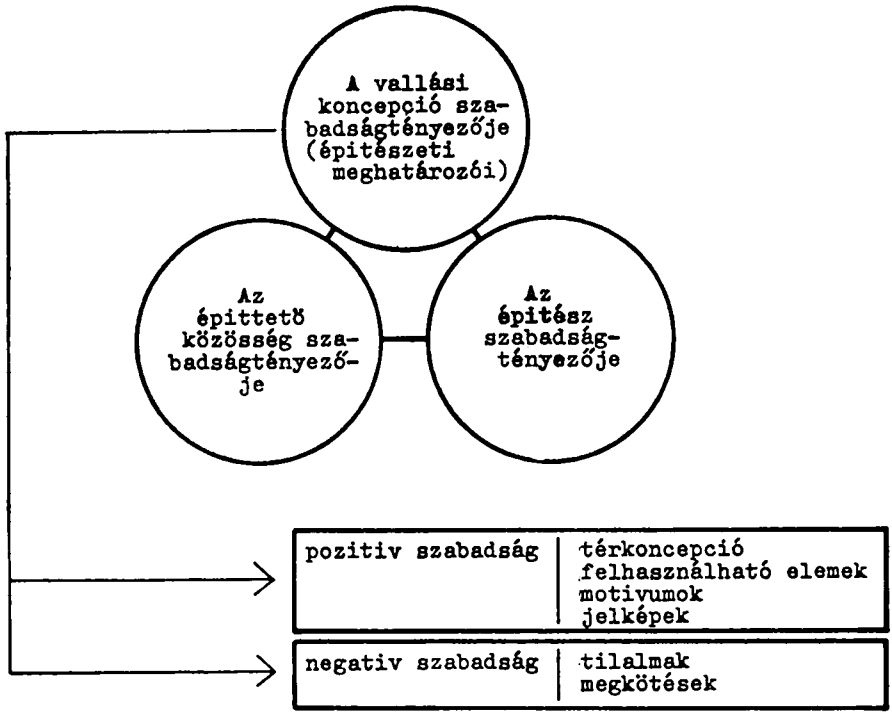
Klein Rudolf

A SZABADKAI ZSINAGÓGA MINT A GÓTIKUS TEMPLOMOK ELLENTÉTE

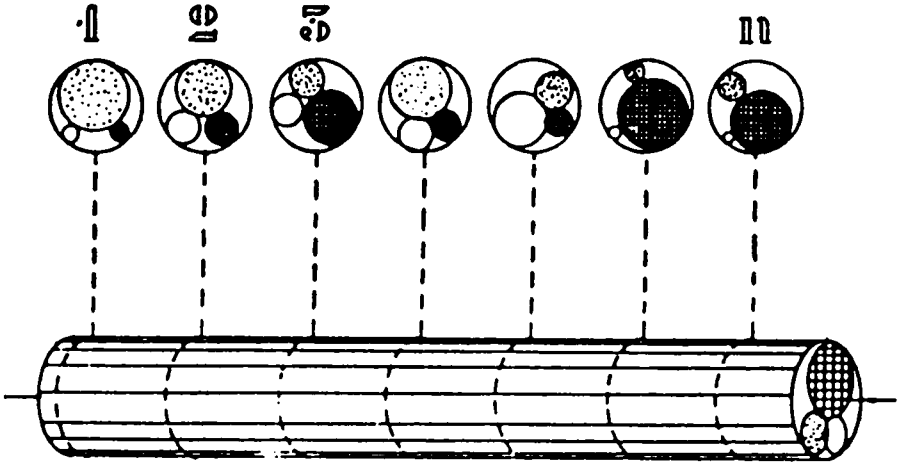
A szembeállítás

A szabadkai zsinagóga szembeállítása a gótikus templomokkal nemcsak módszertani előnyöket ígér, mivel így egy ismertebb vallási koncepció segítségével világítjuk meg a széles körben kevésbé ismert zsidó álláspontokat és ezek térbeli megnyilvánulását a templomok illetve zsinagógák alakjában, hanem azért is indokolt, mert Jakab Dezső, a tervező építész 1925-ben írott cikkében kifejti, hogy a „gótikus templomok komor bensőségével" szöges ellentétben álló teret kívánt létrehozni. a szabadkai zsinagógában.[1]

Felmerülhet az olvasóban a kérdés: miért hasonlítjuk a zsinagógát éppen a gótikus templomokhoz és nem más reneszánsz, barokk vagy akár klasszicista keresztény egyházi épületekhez? Ez nem véletlen. Nemcsak Jakab Dezső gondolatmenetének követése indokolja a gótikus templomot mint összehasonlítási alapot, hanem a vallásfilozófiai háttér is. A XIII. századi gótikus székesegyházak a nyugati kereszténység templomépítészetének csúcspontját jelentik. A preromán és a románkori építészetben még él az antik, pogány művészeti hagyomány, és nem rendelkezik olyan filozófiai alappal mint a gótikát elősegítő skolasztikus gondolkodás. A gótikus művészetet követő reneszánsz viszonylag kevés templomot hozott létre (közöttük vannak igen jelentősek is, mint pl. a Szent Péter bazilika Rómában vagy a Szent Pál székesegyház Londonban és abban az építészeti stílusban ismét életre kel az antik, görög—római pogány tradíció. (Ebben a korban illetik először az előző századok építészetét a gótikus jelzővel, ami akkortájt természetesen pejoratív volt.) Az ezt követő barokk már az ellenreformáció, a változásoknak gátat vető harcos (és győztes) egyház építészete és nem Aquinói Szent Tamás világáé. A barokk korában már nem a katolikus egyház az, amely maga köré gyűjti a vezető szellemi elitet, mint a skolasztika idejében, hanem az éledező profán tudomány és művészet. Ezáltal mind mélyebb lesz a szakadék a pozitív tudományok, ezeknek eredményei és az egyház között.



Az egyházi építészet három szabadságtényezője



Az egyházi építészet szabadságtényezőinek változása
A szabadságtényezők egymás közötti viszonya különböző vallásoknál
(1, 2, 3 .... n) eltérő

Elvész a skolasztika korában uralkodó egység és totalitás, amikor szerves egységet képezett Isten—ember—természet, tudomány—hit—érzésvilág. E koherens kapcsolat elvesztésével az építészet (és városépítés) harmóniája is fokozatosan eltűnik, ami végül is a XIX. és a XX. században válik nyilvánvalóvá.

A gótikus templom (székesegyház) nemcsak vallásfilozófiai szempontból előnyös összehasonlítási alap, hanem történelmi megfontolásból is indokolt. A gótikus székesegyház a városi kultúra és a polgárság megjelenését követően jön létre. Rendszerint a középkori város főterén emelkedik, nem kolostorok vagy hűbéri birtokok (várak) épületei közt. Számos dokumentum igazolja, hogy a gótikus templomok városuk polgárainak tekintélyét és erejét jelképezik, azaz az új, feltörő osztály hatalmát a feudálisokkal szemben. Ehhez némileg hasonló módon a századfordulói neológ zsinagóga is egy nemrég polgárjogot nyert közösség (esetenként réteg) felemelkedésének kifejezője, valamint a főként merkantilista beállítottságú magyar zsidóság jelképe az akkori feudális csökevényektől nem mentes Magyarországon, ahol kiharcolta előnyös pozícióját. Természetesen ez az analógia nem teljes — szigorúan véve ilyesmi nagyon nehezen is állítható fel — de olyan hasonlóságra vet fényt, amely az építészeti alkotás értékelésénél nem maradhat figyelmen kívül.[2]

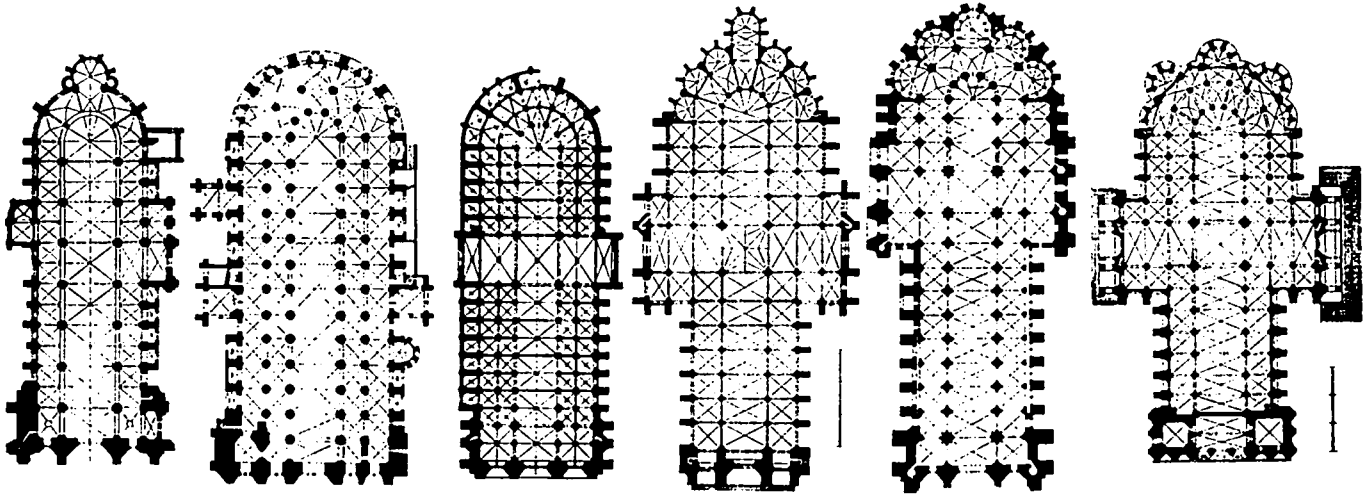
A szembeállítás lehetővé teszi, hogy a különbségek kidomborításával lépésről lépésre haladva rámutathassunk a két vallási koncepció építészeti szempontból leglényegesebb eltérésére és ezek térbeli megnyilvánulásaira. Közben alkalom nyílik arra, hogy megvilágítsuk az eszmeáramlatok, ideológiák hatását az építészetre, ami — figyelembe véve az építészetelmélet mai elbizonytalanodását —, gyümölcsöző lehet az építészettudomány szempontjából is.

Építészet és ideológia

Mindennemű ideológiától teljesen mentes, csupán funkcionális építészet nem létezik. Még az ideológiát elvető, pragmatizmusra törekvő építészet sem mentes az eszmei premisszákról. Sőt, az az építészet, amely abból indul ki, hogy minden ideológiát elvet, voltaképpen ellentmond önmagának, mert az ideológiák elvetése is ideológia, csak negatív értelemben, mint ahogy az ateizmus is valójában negatív teizmus, és nem hittől való mentesség.

Az ideológia a legteljesebben a vallással kapcsolatos építményeknél (templomok, imaházak, sírok) ölt testet. Itt az eszmei tartalmaknak viszonylag közvetlen és könnyen érzékelhető formai-térbeli megnyilvánulása tapasztalható. Az eszmei tartalmak azonban nem rendelkeznek egyértelmű formai-térbeli megfelelővel, ezért interpretációjuk bizonyos mértékig szabad, azaz megfelelő játékteret biztosít az alkotó építész és megrendelői (társadalma) számára.

Ez a játéktér — mondhatnánk szabadságnak is —, sokban függ a



A keresztény gótikus templomok jól körvonalazható közös tulajdonságokkal rendelkeznek, amelyek a modus essendiből levezetett modus operandi következményei
1 — Sens, 2 — Bourges, 3 — Párizs, 4 — Amiens, 5 — Reims 6 — Chartres

vallástól. Egyes vallások nagy játékteret (szabadságot) biztosítanak (tesznek lehetővé) az építész és beruházói számára, mások leszűkítik azt. Ilyenkor azt mondjuk, hogy az egyházi építészet erősen kanonizált. E szabadság viszont nem jellemezhető csupán mennyiségi paraméterekkel — mint pl. a nagyság — hanem lényeges minőségi meghatározói is vannak. Az emberi szabadság problémakörét fejtegetve Fromm[3] kétféle szabadságot különböztet meg, az ún. pozitív szabadságot, azaz a szabadságot valamiért, és az ún. negatív (fosztó) szabadságot, azaz bizonyos megkötésektől való szabadságot. E felfogás filozófiai helyességének megvitatása nem képezheti e tanulmány tárgyát, fogadjuk hát el mint érvényeset, mert lényegesen megkönnyíti a műalkotások elemzését. Fromm gondolatmenetét alkalmazva az egyházi építészetre a pozitív szabadság építészeti megfelelőit azok a felhasználható építészeti elemek képezik (tkp. egy szótár) amelyek az építész rendelkezésére állnak az alkotásnál és ezeket művészi egyénisége, szakmai tudása révén alkalmazza, komponálja, variálja.

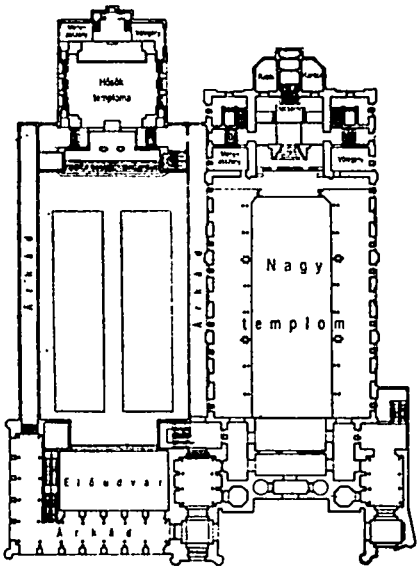
A negatív (fosztó) szabadságot jelentik azok a tilalmak illetve megkötésektől való mentesség [e két dolog csak látszólag mond egymásnak ellent, mert ami egyik fél (részvevő) számára szabadság, az a másik szempontjából szükségszerűen megkötés, mert az egyes résztvevők szabadsága (játéktere) egymást kölcsönösen kizárja], amelyek korlátozó jellegűek az építészeti alkotásban.[4]

Egyes vallások azzal, hogy sok pozitív szabadságot engedélyeznek az építészek számára, mitológiájukkal, szimbólumaikkal gazdag építészeti szótárat (vallásból levezetett formai elemeket) segítenek világra. Más vallások kevesebb pozitív felhasználható elemet nyújtanak, de kötelező érvényű korlátozásaik is kisebbek. Ezáltal szükségképpen növekszik az építész részszabadsága illetve az építtető játéktere. Ebben az esetben az egyházi építészet kevésbé kanonizált, koherens. Egyes vallások pl. szigorú megkötésekkel szabályozzák az egyházi, sőt a világi építészetet is, mint pl. a muzulmán kultúrában a személy és növényábrázolás korlátozása, ami az arab építészet jellemző dekorációjának kialakulásához vezetett.

Mivel az építészeti szabadságtényezők egymás közötti viszonyát az egyházi építészetben főleg a vallás determinálja, az ideológia és építészet viszonyának alapfeltétele a hit ismerete. Ezért a továbbiakban a zsidó és keresztény vallás egyes mozzanataira térünk ki.

Isten a létező és isten a pantokrator

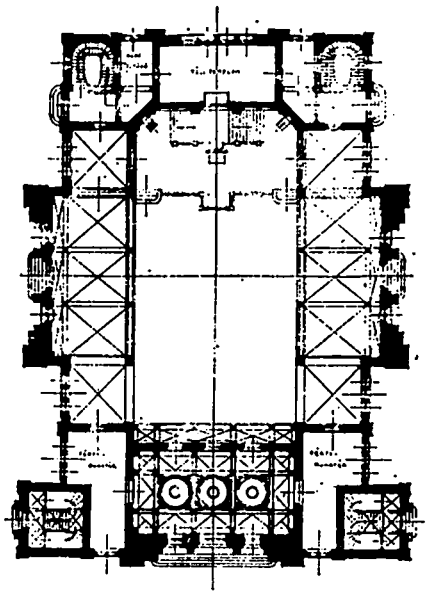
Az eltérések a zsidó és a keresztény vallások között az isten fogalmának meghatározásával kezdődnek. Ebből következik aztán az egész vallás filozófiája, és innen lehet eredeztetni az építészet felé kisugárzó művészeti és funkcionális elveket is. Az eltérés viszont nemcsak az egyes vallások között, hanem azokon belül is megmutatkozik. Ahogy változott a hívők gazdasági, politikai helyzete és kultúrája, úgy módosult isten



Európa legnagyobb zsinagógájának, a budapesti Dohány utcai templomnak földszinti alaprajza példázza a hosszúkás belső terű zsinagógát (1859)

fogalma is. A Biblia elején a tudás fájának gyümölcsét fogyasztó Ádámra, azaz emberre (Ádám héberül embert is jelent, ben Adam = embertia), isten még féltékeny volt, mert saját hatalmának elvesztésétől tartva űzte ki ősünket a Paradicsomból. Mózes istene már a névtelen, a létező, törvényhozó úr. Maimonidesz pedig már csak negatív módon határozza meg istenét, azaz az állítja, hogy az ember csak azt tudhatja istenről, mi nem ő. Ez a negatív hittudomány, ha egyáltalán annak nevezhető, a teológia vége, mivel nem létezhet tudomány valamiről, amiről nem lehet semmi pozitívat mondani vagy gondolni. Ez nem ideológiai elhajlás, hanem szükségszerű végkifejlet, ami csak azt igazolja, hogy szigorú értelemben vett zsidó teológia nem létezik.

A keresztény vallások fejlődése változásokban és fordulatokban sokkal gazdagabb volt. Isten fogalma is számtalan változáson ment keresztül. A korai kereszténységben az istenné vált szenvedő emberrel találkozunk, aki annak a vágynak kifejezője, hogy az atyaisten, mint a földi uralkodóosztály képviselője, háttérbe szoruljon a fiúval szemben. Ekkor még Jézus inkább a sínylődő tömegek identifikációjának tárgya, mint megváltó. A vallás társadalmi pozíciójának változása következtében (313-ban a kereszténység államvallássá lesz) az emberből lett isten koncepciója átvált az istenből lett ember koncepciójába. Így az atyaisten hatalmát már nem kell megdönteni (azaz az uralkodó osztályét), mert nem az a hibás, hanem maguk a szenvedő tömegek. A hatalom felé irányuló agresszió irányt változtat, és visszafordul a szenvedő emberek felé. Így a lényeg a szeretet és a megbocsátás lesz, amit az atya kínál alázatos



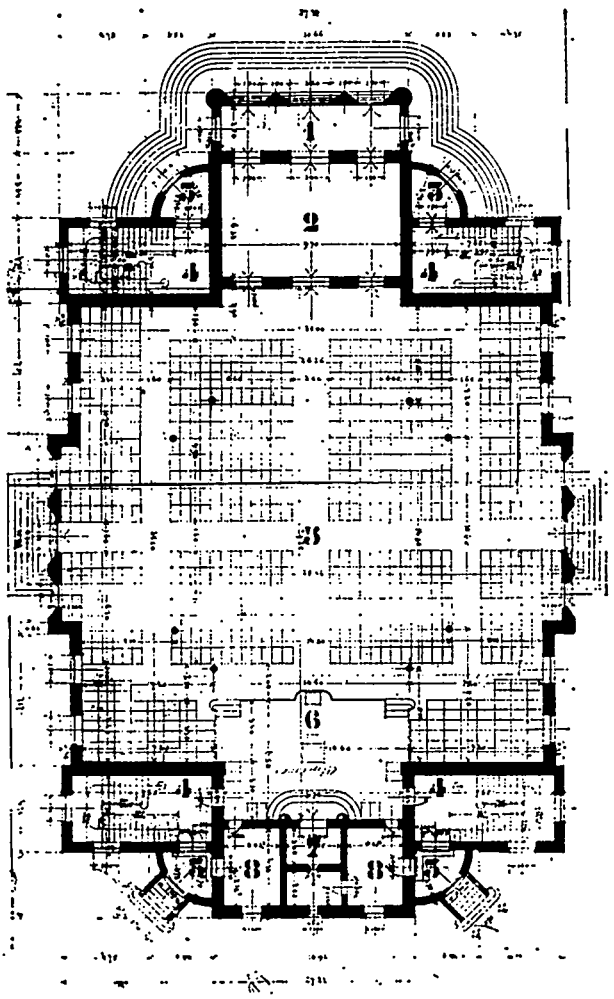
A szabadkai zsinagóga legközelebbi „rokonának" a szegedi zsidó templomnak földszinti alaprajza a századfordulói centrális alaprajzi elrendezés példája

fiainak. Krisztus pedig istenné vált anélkül, hogy az atyaistent leváltotta volna, mert voltaképpen mindig is isten volt (fiú), és megmarad a szenvedő tömegek képviselőjének. Később a szigorú atyaisten mellett kifejlődik a kegyelmes istenanya, aki a gyermeket táplálja. Ezáltal, Fromm szerint[5] a kereszténység visszatér a nagy Mária vallásához (imádatához), akit Jahve legyőzött. Csak a protestantizmus fordul vissza az atyaistenhez, mert olyan kor kezdetén jelentkezett, amely a középkor viszonylag passzív állapotától eltérően a tömegek aktivitását tette lehetővé. A protestantizmus eltörli a szentek imádatát és különböző ereklyék kultuszát. Ez is bizonyos visszatérés az ótestamentumi koncepcióhoz, aminek az építészetben messzemenő következményei lesznek.

Amint arról meggyőződhettünk, a két referencia-vallásban sokat változott isten fogalmának meghatározása. Ahhoz tehát, hogy megbízható támponthoz jussunk a templomépítészet elemzésénél, pontosítani kell: az egyes vallásokon belül melyik kor vallási felfogása szolgál kiindulópontul.

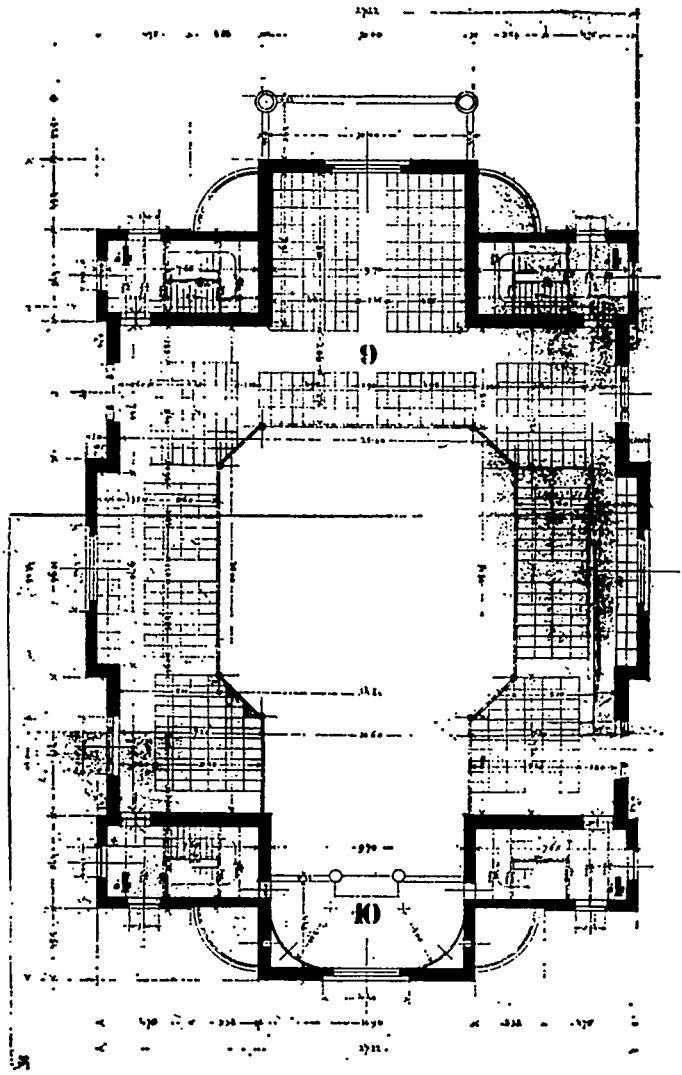
A zsidó vallásnál Mózes koncepciójából indulunk ki, amely szerint a legfontosabb momentum az istennel való szövetség, mi által isten megszűnik teljhatalmú úr lenni, azaz abszolutista uralkodóból alkotmányos uralkodóvá válik.

Ezentúl, noha ő hozza a törvényeket, köteles azokat éppúgy betartani, mint az emberek. Ezáltal az ember jogot nyert, hogy felelősségre vonja istent, ha eltér a megszabott törvényektől.[6] A másik legfontosabb mozzanat a névtelen isten. Mózesnek isten így nyilatkozik: „Én, aki



A szabadkai zsinagóga eredeti földszinti alaprajzának retusált másolata: 1 — szélfogó, 2 — előtér, 3 — szélfogó a nők részére, 4 — lépcsőház a nők részére, 5 — a férfiak belső tere, 6 — bima, 7 — frigyszekrény, 8 — rabbi ill. kántor

vagyok", azaz héberül Eheyeh. Eheyeh héber nyelven a lenni ige első személyének befejezetlen alakja. A befejezetlen alak használatos isten létével kapcsolatban, mert isten, mint élő lény, változik. Csak a holt dolgok változatlanok, tehát, az élő istent nem lehet névvel illetni, nem lehet róla képet alkotni, mivel a kép befejezett, holt alkotás.[7] Az istenábrázolás tilalmának van egy másik lényeges mozzanata is: elejét akarták venni a bálványimádatnak. A zsidó hagyomány szerint az istenben való hit nem öncélú dolog, hanem abban rejlik lényege, hogy isten cselekede-

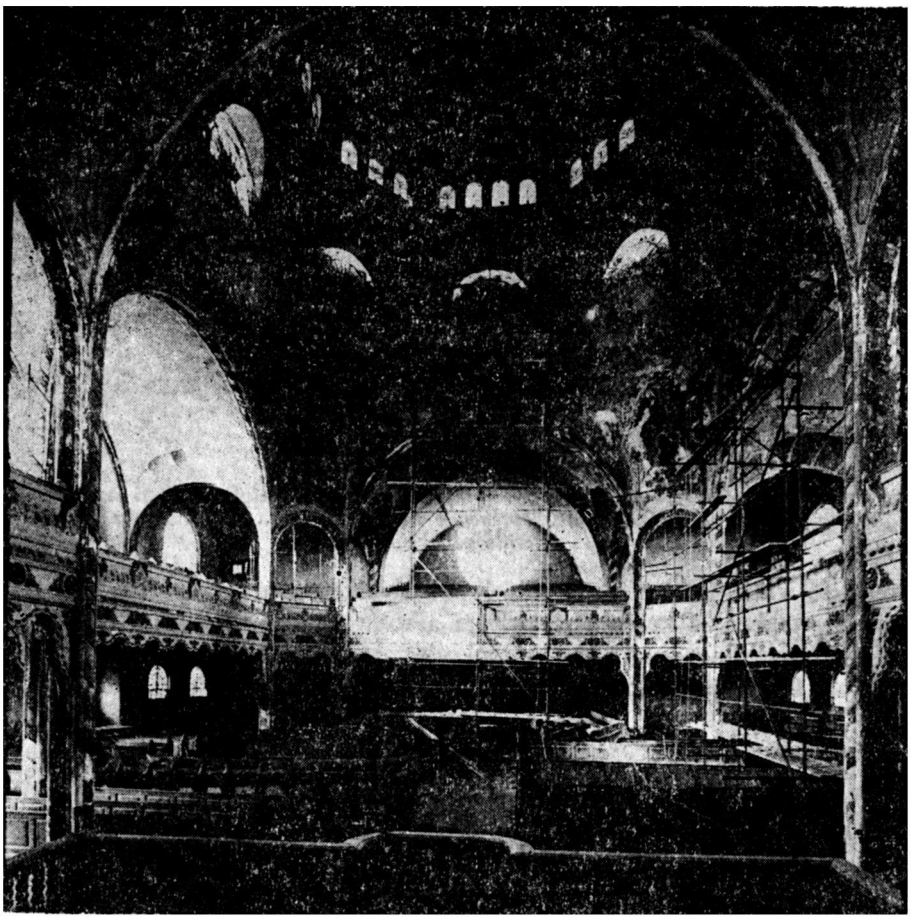


A szabadkai zsinagóga emeleti alaprajza: 9 — galéria a nők részére, 10 — orgona

teit kell utánozni, azaz istennek tetsző módon kell cselekedni, élni. Összefoglalóul azt lehetne mondani, hogy a zsidó vallás egyrészt, mivel imitatio Dei, elsősorban etikai és nem teista rendszer, másrészt pedig kompromisszumot nem ismerő harc a bálványimádat ellen.[8]

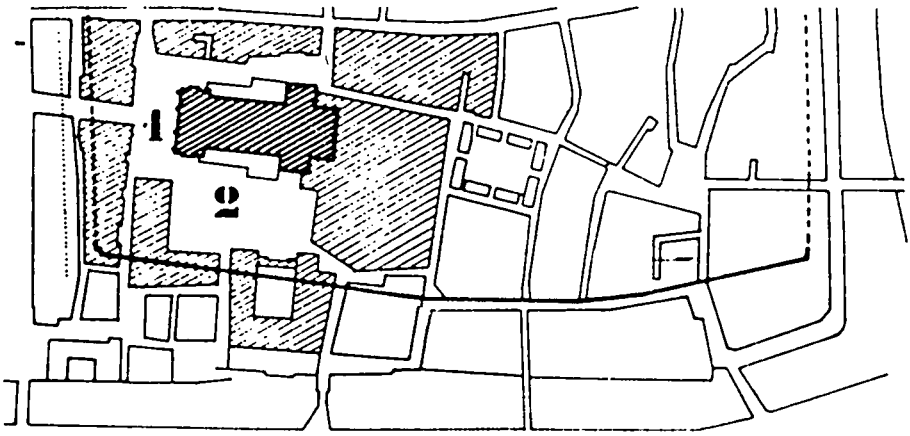
A kereszténységen belül építészeti elemzéseinkhez a skolasztika szolgál kiindulópontul, amely a gótika eszmei alapjait szolgáltatta. A kereszténység abban tér el főképpen a többi világvallástól, hogy alapítóját fokozott mértékben állítja középpontba. Jézus (görögül Khrisztosz = a felkent, a héber messiás fordítása) nemcsak az egyházi tanok megfogalmazója (mint

Konfuciusz, Buddha vagy Mózes) hanem isten küldötte, tulajdonképpen isten fia, azaz voltaképpen isten. Mivel pedig az atya (atyaisten) megőrzi korábbi pozícióját, elkerülhetetlenné válik isten töretlen egységének bizonyos csökkenése. A szentháromság noha egységként szerepel, valójában, ha kis mértékben is hármasság, szigorúan véve tehát nem egység. A keresztény vallások megegyeznek abban, hogy az isten hármas egység, vagyis az isteni lény természete és méltósága szerint három, egymással teljesen azonos személyből áll. Megegyeznek a keresztény vallások abban is, hogy a hármas egységen kívül az istentiszteletnek nincs más tárgya. De — és itt eltérnek a keresztény vallások — a római egyház és a görögkeleti ennek ellenére üdvös dolognak tartja az eredeti bűntől mentesen fogantatott szűz Máriához (istenanya — földanya, a termékenység istene) valamint a szentekhez mint istennél közbenjárókhoz folyamodni és képeiket, ereklyéiket tiszteletben tartani. A reformátusok és evangélikusok ettől mereven elzárkóznak, mert szerintük „a szentek, képek és ereklyék mindenfajta tisztelete kivétel nélkül elvetendő, mert ellenkezik a szentírással". Valószínű, hogy ezek az istenség fogalmának és egységének bizonyos elaprózódásához vezetnek, de megtermékenyítőleg hatnak a művészetekre és a mitológia színességével gazdagítják a kultúrát. Mindemellett szó sincs politeizmusról, mert isten magasan felette áll a többi égieknek és természetesen földieknek. Szent János szerint „az isten személyes szellemi lény, mérhetetlen, mindenütt jelenvaló, mindentudó a legbölcsebb, mindenható, a világ teremtője és rendjének fenntartója, törvényhozója és bírája". Jakab levelében ez áll: „Minden jó adomány és minden ajándék felülről van, a világosság Atyától száll alá, akiben nincs változás, még árnyéka sem a változásnak. (Zsidó tanítások szerint csak a holt dolgok változatlanok, befejezettek, az élők pedig állandóan fejlődnek, tehát változnak, szigorúan véve nem lehet őket leképezni.) A kereszténységnél viszont isten, aki változatlan, számtalan műalkotásban jelenik meg. Az absztrakt zsidó istentől eltérően mindig konkrét, gyakran szakállas öregember képében ölt testet. Ez a konkrétság, kézzel foghatóság Krisztus mennybemenetelénél delelt: Krisztus nem testetlen személyként vagy anyagtalan, átszellemült testtel rendelkező túlvilági lényként jelent meg, hanem a testet öltött keresztre feszítettként, akinek testén a kivégzés sebhelyei láthatók (János 20, 25 skk.), és aki megtapinthatóó, sőt még földi ételeket (sült húst és pergetett mézet, Lukács 24, 42 szerint) is vett magához." Ez a tapinthatóság viszont nem jelent emberközelséget. Ezzel kapcsolatban Helmut von Glassenapp így ír: „A kereszténység az istent a világgal és teremtményekkel szembeállítva megközelíthetetlen legfőbb tekintéllyé emelte, áthidalhatatlan szakadékot támasztott közte és valamennyi teremtett lény között; teremtményeitől isten n e m f o k o z a t i l a g hanem l é n y e g i l e g különbözik."[9] Eszerint nincs és nem is lehet szó imitatio Dei-ről. „Minthogy az isten ilyen magasan áll — írja tovább az említett szerző — teremtményei felett, és minthogy azok teljesen tőle függnek, kizárólag az ő akarata a döntő, az ő parancsainak engedelmeskedik a világegyetem, az ő tiszte-



A szabadkai zsinagóga belseje, mint az imasátorból levezetett forma, iskolapéldája a centrális térnek, a kupolát tartó pillér-párok sarki elhelyezése is hozzájárul a belső tér egységéhez, osztatlanságához

letére, az ő dicsőségére történik minden. Az isten előtti alázatos meghódolás ezért a keresztények legszebb ékessége, és a vele szemben érzett magatehetetlenség számos keresztény költő témája." Ebből nyilvánvaló, hogy a keresztény vallásokban isten pantokrator. Az ilyen égi hierarchia természetesen kisugárzik a földi hierarchia felé is, és legitimizálja a mindenkori politikai status quot. A politikai vonatkozástól eltekintve viszont az ilyen jellegű istenkoncepció lehetővé teszi a művészetek virágzását, a hit (isten dicsősége, igazságossága, jósága és puszta atyai léte) ihletet és témát ad a művészeknek (ideértve az egész bibliai mitológiát) és az emberek (a hívők) a szülői ház melegségében élnek és alkotnak, nem pedig magukra maradt, elidegenült lényekként. Ez az atyai pantokrator az, aki egybefűzi az emberi lét minden mozzanatát, értelmet és tartalmat ad neki. Ennek hiánya óriási üresség. A főleg intellektuálisan ható zsidó



Strassbourg — a székesegyház helyszínrajza: 1 — a főhomlokzat előtti szűk tér, amely fokozza a bejárat óriási léptékének hatását; 2 — a déli homlokzat előtt elterülő néhai piactér

tradíció valószínű ezért maradt le a művészetekben (különösen a szépművészetekben) a keresztény kultúra alkotásai mögött. A protestáns kultúrák, mivel bizonyos szempontból visszatértek a zsidó álláspontokhoz, szintén szegényebb képzőművészeti termést mondhatnak magukénak.

A vallási különbségek építészeti következményei

Építészetelméleti háttér

Noha a történelmi építészet a mai értelemben vett elméleti alapokkal nem rendelkezett, a kor szellemi világa mégis hatott az építészetre. Ez a vallási építészet esetében is az építészeti szabadságtényezők által történt. Amint az 1. és 2. ábrából kitűnik, ahogy nő a vallás szabadságtényezője (mind pozitív, mind negatív értelemben), úgy csökken az építész és az építtető közösség szabadságtényezője, és megfordítva, ha a vallásfelfogás kis szabadságtényezővel szerepel, akkor megnő a másik két meghatározó szabadságtényezője.

A zsidó vallásban szereplő „létező isten", aki egyszerűen csak van, nem szabad róla beszélni, ábrázolni, a bálványimádatnak akarja elejét venni, de szükségszerű következménye a teológia hiánya, mert a fentiek alapján nem létezhet logos, amellyel isten megismerhető.

Ezzel szemben a keresztény vallás alaptételei magukkal vonják a magyarázatok egész sorát. A szentháromság, a szeplőtelen fogantatás szükségképpen elemzésre szorulnak, és egyfajta logoshoz vezetnek, amely igyekszik azokat megmagyarázni. E fogalmak körül nemcsak logos fejlődik ki, hanem fabulák is. (E fabulák, legendák képezik a vallás pozitív szabadságtényezőjét.) A skolasztika az utolsó nagy kísérlet nem

Strassbourg középkori ábrázolása a székesegyházzal
A rajz kissé túlhangsúlyozza a templom nagyságát

csak a vallási hittételek megvilágítására, de azokat össze kívánja békíteni a kor tudományos ismereteivel, azaz összehangolni a hitet az értelemmel. Ez a nagy szintézis hozza létre a gótikus építészetet. A templomépület testesíti meg a nagy totalitást: az égi-földi hierarchiát, az egész és rész kölcsönös viszonyát, azaz az építészet nyelvére fordítva az arányok, a ritmus problematikáját, a transz-

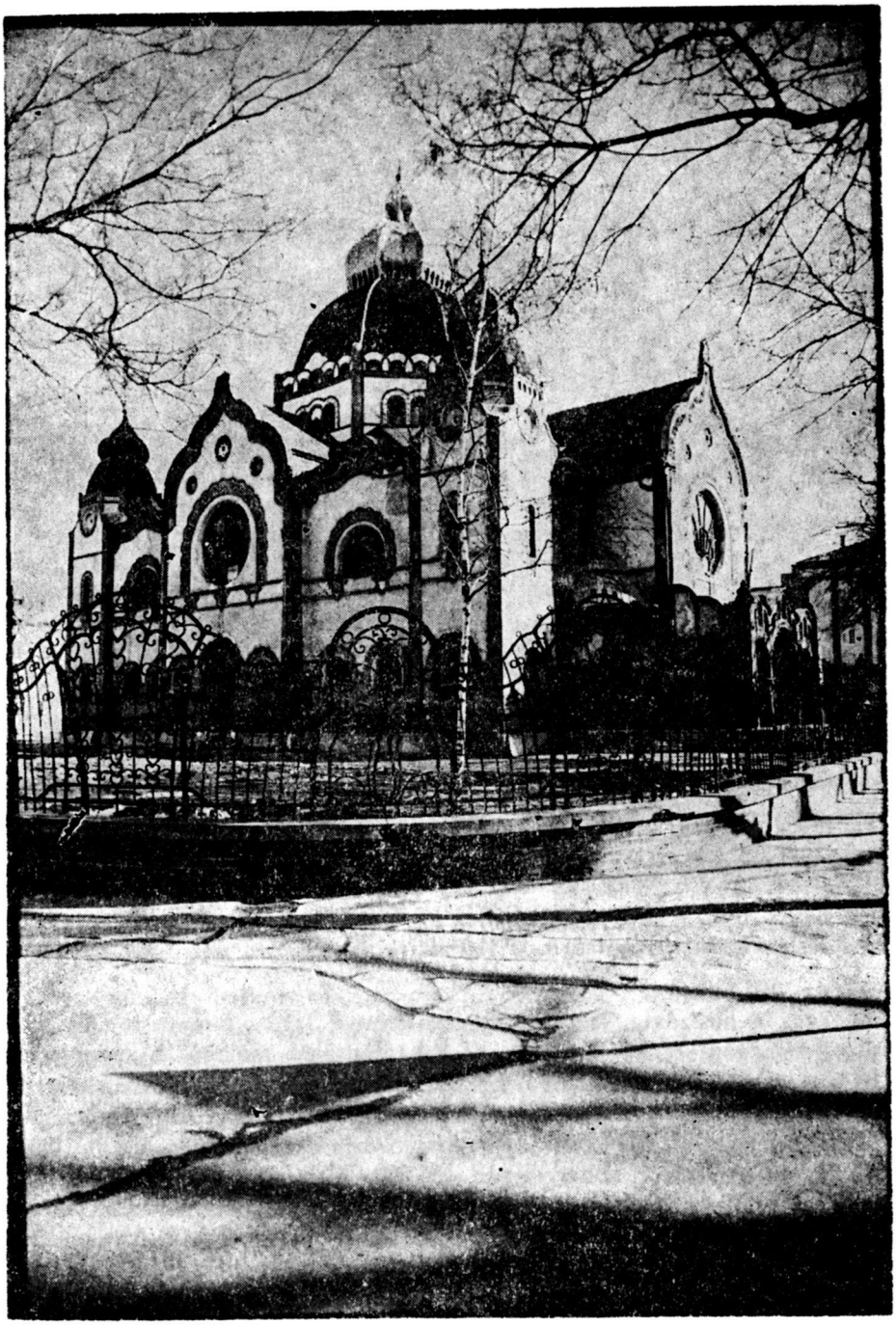
parenciát, azaz a hit és értelem közti áttetszőséget (kapcsolatot), ami az épületben a külső és belső, a szerkezet—forma—tér egységében manifesztálódik. Emellett a templomépület szépművészeti elemei (szobrai, színes üvegablakai) jelenítik meg a mitológia és a mindennapi élet képeit, egységét és harmóniáját. Ezzel ellentétben a „ne csinálj faragott képet" zsidó tilalom elejét vette az önálló, autochton zsidó képzőművészet kibontakozásának. A képzőművészet azonban nem küszöbölhető ki teljesen a mindennapi életből, mert építészet nélkül nem lehet élni, az iparművészet sem száműzhető. A zsidó alkotók, mivel a vallás szabadságtényezője kicsi — különösen pozitív irányban — nagyobb szabadságot élveznek, és tetszésük szerint válogatnak a környező kultúrák építészeti és iparművészeti formakincséből. Természetesen az ilyen képzőművészet nem éri el azt a koherenciát és tökéletességet, amit a saját fejlődési folytonossággal rendelkező vizuális kultúrák mutatnak fel. A zsidó kultúrának csúcsteljesítményei nincsenek a képzőművészetekben. Ez azonban nem jelenti azt, hogy nem találkozunk remekművekkel, de az átlagtermés messze elmarad a keresztény kultúra képzőművészeti alkotásai mögött.

A funkció: beith ha kneset, isten háza

Az építészek amikor funkcióról beszélnek, rendszerint csak az épület anyagi vonatkozásait tartják szem előtt. Egyházi épület esetében az anyagi oldal kevésbé jelentős, mert materiális szempontból a templom csak egy fedél a hívők feje felett. Szellemi vonatkozása viszont annál jelentősebb. A templomépület tehát tükrözi az ember—isten viszonyt, ami voltaképpen az emberek egymás közötti viszonyának vetülete. A zsinagóga beith ha kneset, azaz a gyülekezés háza (synagoga a beith ha kneset görög fordítása). A keresztény templom pedig isten háza. Ebből a különbségből következően funkciójuk is némileg eltér (nem anyagi, hanem szellemi értelemben). A zsinagógák — még a legnagyobbak is — igyekeznek megtartani az emberi léptéket, nagyságukat nem hangsúlyozzák, hanem inkább burkolják. Ezzel szemben a katolikus templomok — amennyiben arra alkalom nyílik —, igyekeznek az építészet nyelvén kifejezni az ember és isten közötti áthághatatlan szakadékot, felébreszteni a hívőben a megadás érzését isten színe előtt. Innen fakad az óriási lépték, és annak építészeti hangsúlyozása, a gótika esetében a vertikalizmus, a hosszanti tengely kiemelése stb.

Az alaprajz

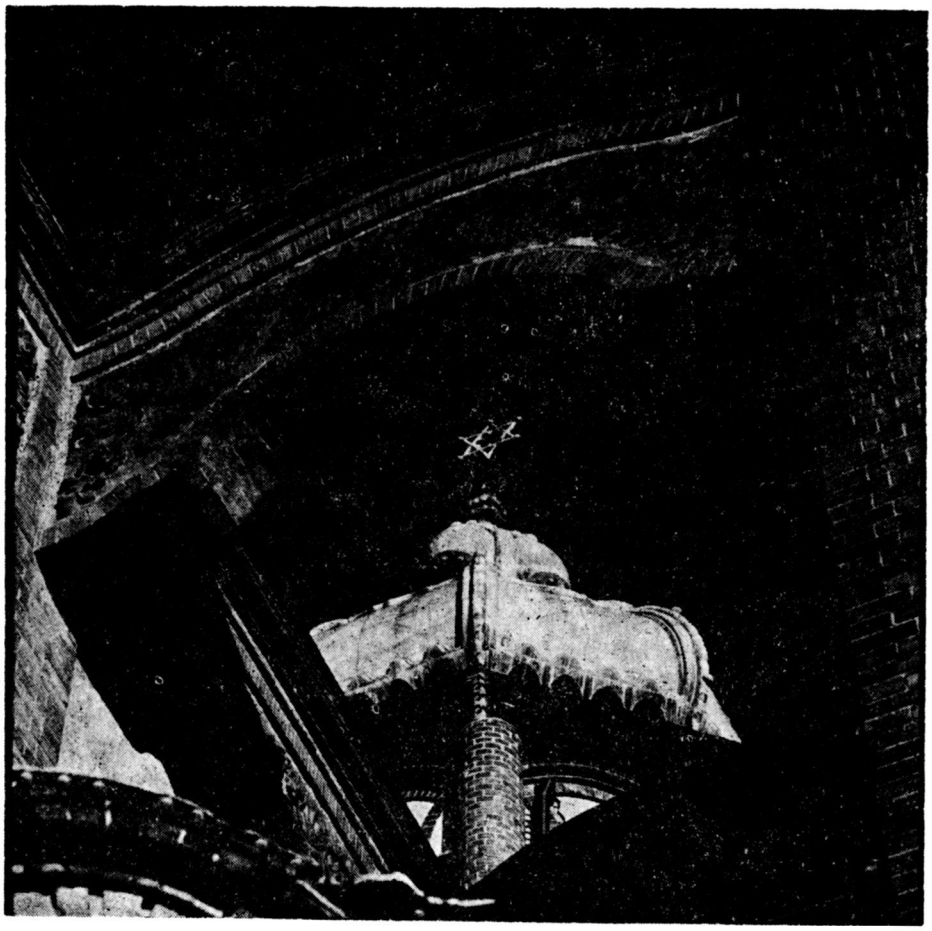
A zsinagógák zöme centrális alaprajzú, még azok is sokkal közelebb állnak a központi alaprajzhoz, amelyeknél létezik egy kissé hangsúlyos hosszanti tengely. A szabadkai és szegedi zsinagógák centrális alaprajzú-



A szabadkai zsinagóga nyugati homlokzata (a képen jobb felől) az emberléptékű bejárattal (tkp. előtérrel) zárul, a homlokzatok a művészi hatást illetően közel egyenértékűek

A szabadkai zsinagóga bejárata előtt az épület legmagasabb és leghangsúlyosabb része, a kupola nem is látszik, a bejárat feletti oromzat a mózesi kőtáblákkal zárul

ak, azaz a hosszúság, és szélesség oldalaránya 1:1, a budapesti Dohány utcai zsinagóga, amely a hosszúkásabb alaprajzú zsinagógák csoportjába tartozik 1:1,57 oldalarányú. Ezzel szemben a keresztény gótikus templombelsők oldalarányai lényegesen különböznek a fentebb említett zsinagógákétól. A főhajó oldalarányai Amiens-ben 1:8,15, Reimsben 1:10,5, Chartres-ban 1:6,21, Bourges-ban 1:6,79, Párizsban 1:7,50, ha pedig hozzáadjuk a mellékhajókat is — ami viszont nem a leghelyesebb, mert a főhajónak dominálnak az oldalarányai, amikor belépünk a templomba, és amely az oltárhoz vezető utat övezi —, akkor is kijön Párizs példájánál az 1:3,33 arány, ami még mindig határozottan hosszúkás térre utal. A centrális tér a gótikus templomépítésben majdnem ismeretlen. Egyetlen híresebb fennmaradt épület, a trieri Liebfrauenkirche, amely centrális alaprajzával inkább tekinthető a román és római építészet eltévedt utód-



Ha a főbejárattól kissé jobbra vagy balra megy a szemlélő, megpillantja a kupolát és a rajta levő Dávid-csillagot

jának, mint autentikus gótikus alkotásnak. (Ezt megerősíti a kapuzat félköríves bolthajtása és a hangsúlyos négyezeti torony.)

Összefoglalóul elmondhatjuk, hogy a gótikus templomok alaprajza kifejezetten hosszúkás, legalább 1:5 oldalarányú, a zsinagógák nagy többsége pedig vagy centrális vagy ahhoz közel álló, kissé hosszúkás alaprajzú, ahol az oldalarányok értéke nemigen haladja meg az 1:2-őt. Ennek ideológiai és gyakorlati okai vannak, ez utóbbiak szintén ideológiai gyökerekre vezethetők vissza. Az ideológiai alap a következőképpen magyarázható meg. A belső térnek az építészettörténet folyamán két alaptípusát használták, a centrálist, amelynek közepében az ember van (homocentrikus tér), és a hosszantit (longitudinális tér). Míg az első egy pont (centrum) körül helyezkedik el, addig a másik egy egyenes azaz út mentén terül el. A hosszanti terű templombelső utat fed be, amelyet fák gyanánt szegélyeznek az oszlopok, az út a bejárattól az oltárig vezet,

azaz a földi élettől a mennybemenetelig. A hívők ezen az úton vannak, ki közelebb, ki távolabb az oltártól, az út végcéljától. Az emberek viszont semmiképpen sem érik el fizikai értelemben ezt a célt, hiszen életükben erről nem lehet szó, más szóval a tér célja (fókusza) a gyülekezeten kívül helyezkedik el. Ez a keresztény, gótikus belső tér filozófiája.

Ezzel ellentétes a centrális tér, amelynek középpontjában az ember(ek) van(nak), a tér körülöttük húzódik, őket övezi. Az emberek nem a cél felé vezető úton vannak, hanem magában a célban. Ők jelentik a célt.

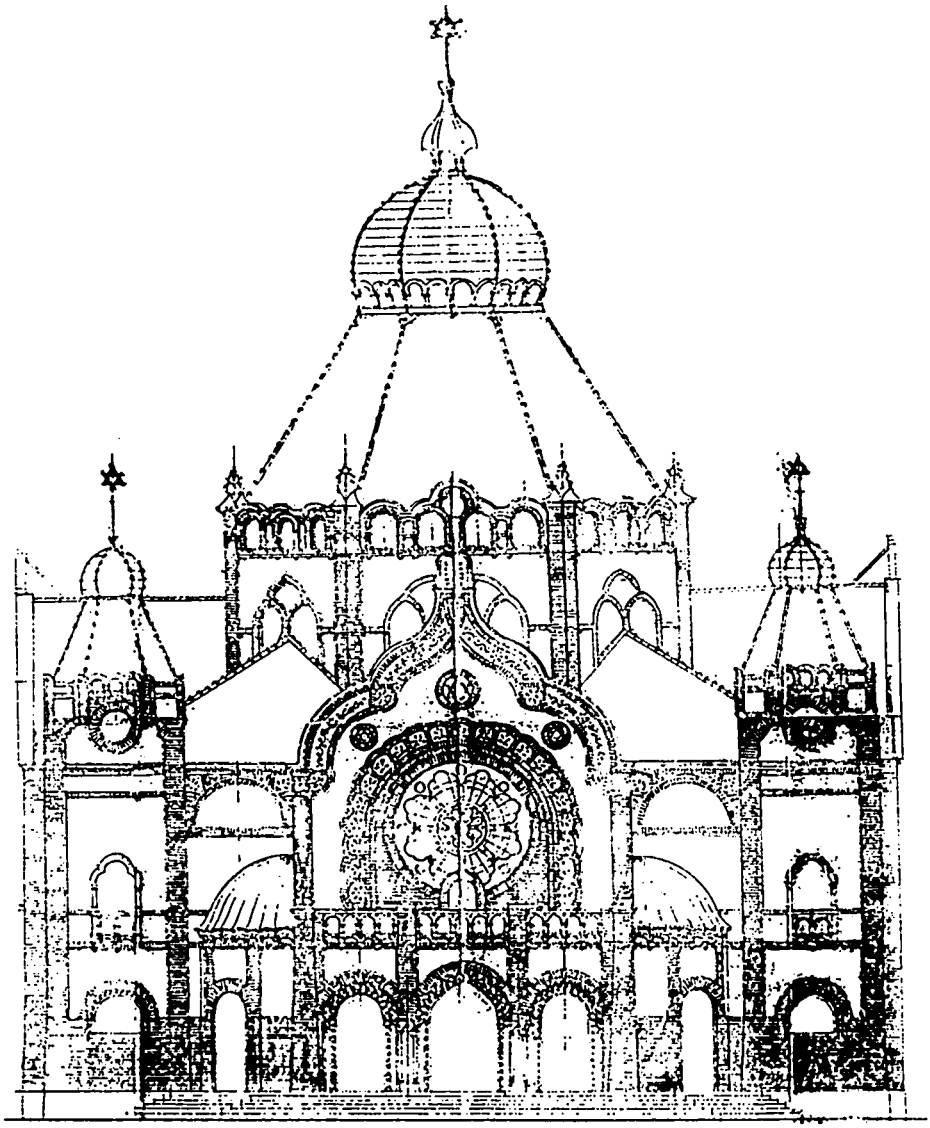
A gyakorlati ok a belső tér típusának megválasztásánál a hívők elhelyezése és szertartásbeli szerepe. A hosszanti, katolikus gótikus térben a hívők hosszú sorokban állnak (ülnek ill. térdelnek) az oltár előtt. Tekintetük az oltár felé fordul, és egymásnak csak a tarkóját látják. A centrális térben a hívők a középpontban vannak, nem állnak valami/valaki előtt, hanem körülállják a törvényt felolvasó személyt. [Az ortodox zsinagógáknál a tér középpontjában találkozunk bimával (emelvénnyel) ami ennek az ősi hagyománynak a maradványa. A nedög zsinagógáknál a bima, ahol a rabbi és az előimádkozó vannak, nincs már a középpontban, hanem a keleti fal közelében, a frigyszekrény (Aron hakodesh) előtt. A körülállás viszont részben mégis fennmaradt, ami a padok elhelyezéséből még leolvasható.] Míg a keresztény gótikus templomokban a padok hosszanti tengelye egymás között mindig párhuzamos, és merőleges az épület hosszanti tengelyére, addig a zsidó templomok esetében a párhuzamos elhelyezés mellett a padoknál megtaláljuk a merőleges és ferde szöget is a padok hosszanti tengelye között. A sivatagi sátorból származó körülállás/ülés logikus következménye a centrális vagy közel centrális zsinagógaalaprajz.[10]

A keresztmetszet

Egy épület elemzésénél nemcsak az alaprajzi adottságok megítélése fontos, hanem a harmadik dimenzió, a magasság is lényeges összetevője a belső térnek és értékelésnek. Templomok esetében ez hatványozottan érvényes.

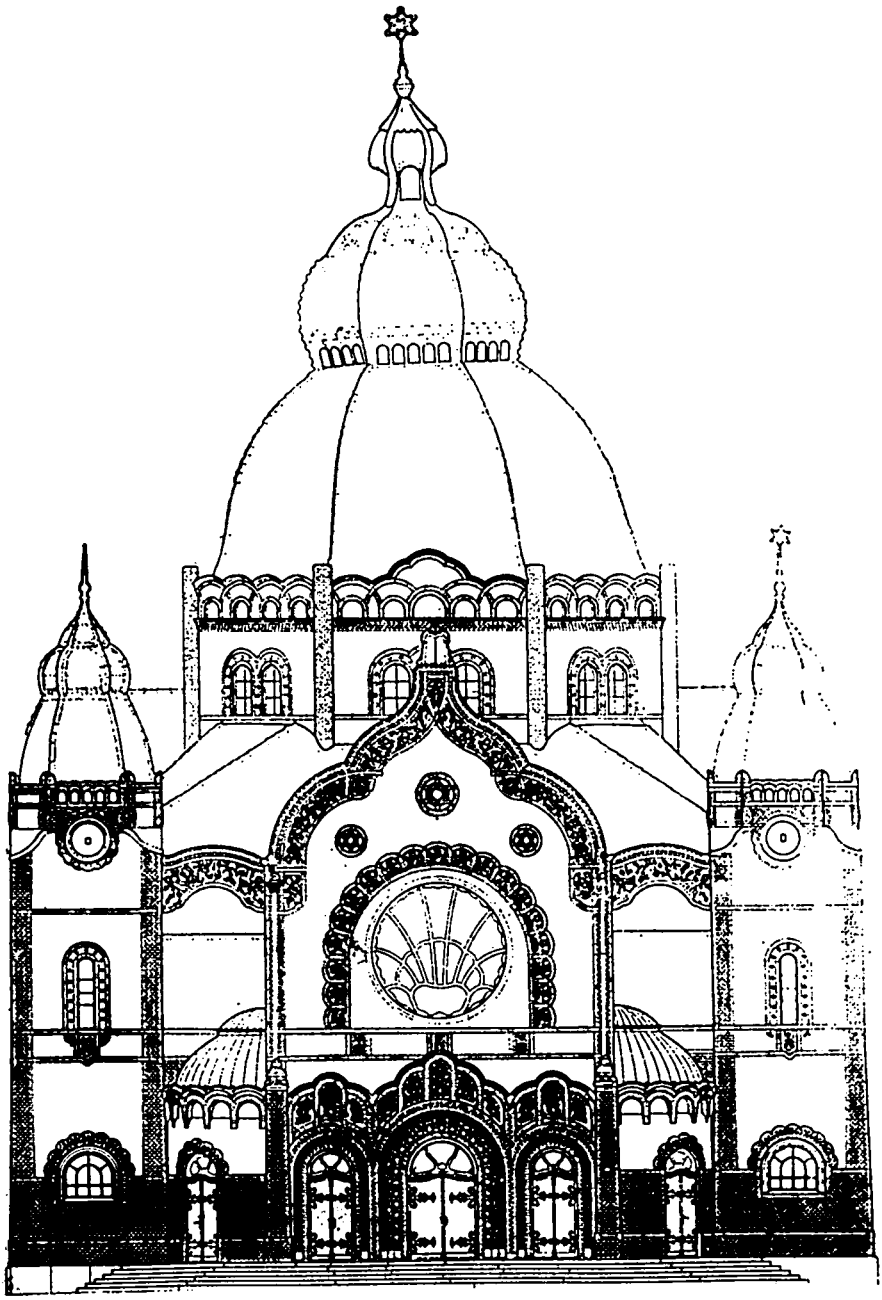
A zsinagógák alaprajzi oldalarányaihoz hasonlóan belső terük magassága is a többi mérethez viszonyítva közel áll az 1:1-es arányhoz. Így a szabadkai zsinagóga magassága ugyanolyan mint hosszúsága és szélessége (ez csak a belméretekre vonatkozik), 25m-t tesz ki. Ebből kifolyólag nem dominál sem a magasság, sem a hosszúság, de a szélesség sem. Igazi centrális térről van tehát szó.

Ezzel ellentétben a gótikus székesegyházak esetében a főhajó szélessége/magasság aránya olyan merész volt, amennyire azt a műszaki lehetőségek megengedték. A szerény sensi 1:1,4 arányt, a noyoni 1:2, laoni 1:2, párizsi 1:2,75, chartresi 1:2,6, reimsi 1:2,62, amiensi 1:3 és végül 1:3,4-es beauvaisi arány követte. A tér tehát nemcsak hosszanti irányban, azaz az oltár felé fókuszált, hanem felfelé, az ég felé is. Mivel ez



A szabadkai zsinagóga főhomlokzatának eredeti tervén (enyhén retusált kópia) nyoma sincs szecessziónak, későeklektikus és keleti ornamentika keveredik egymással

a hatás rendszerint óriási léptékkel párosul, amely mellett az ember eltörpül, ez az építészeti adottság is bizonyítja, hogy a gótikus templom a hívőben önmaga kicsinységének tudatát hivatott felébreszteni, önmegtagadást kíván, és azt, hogy az ember átadja magát isten nagyságának.



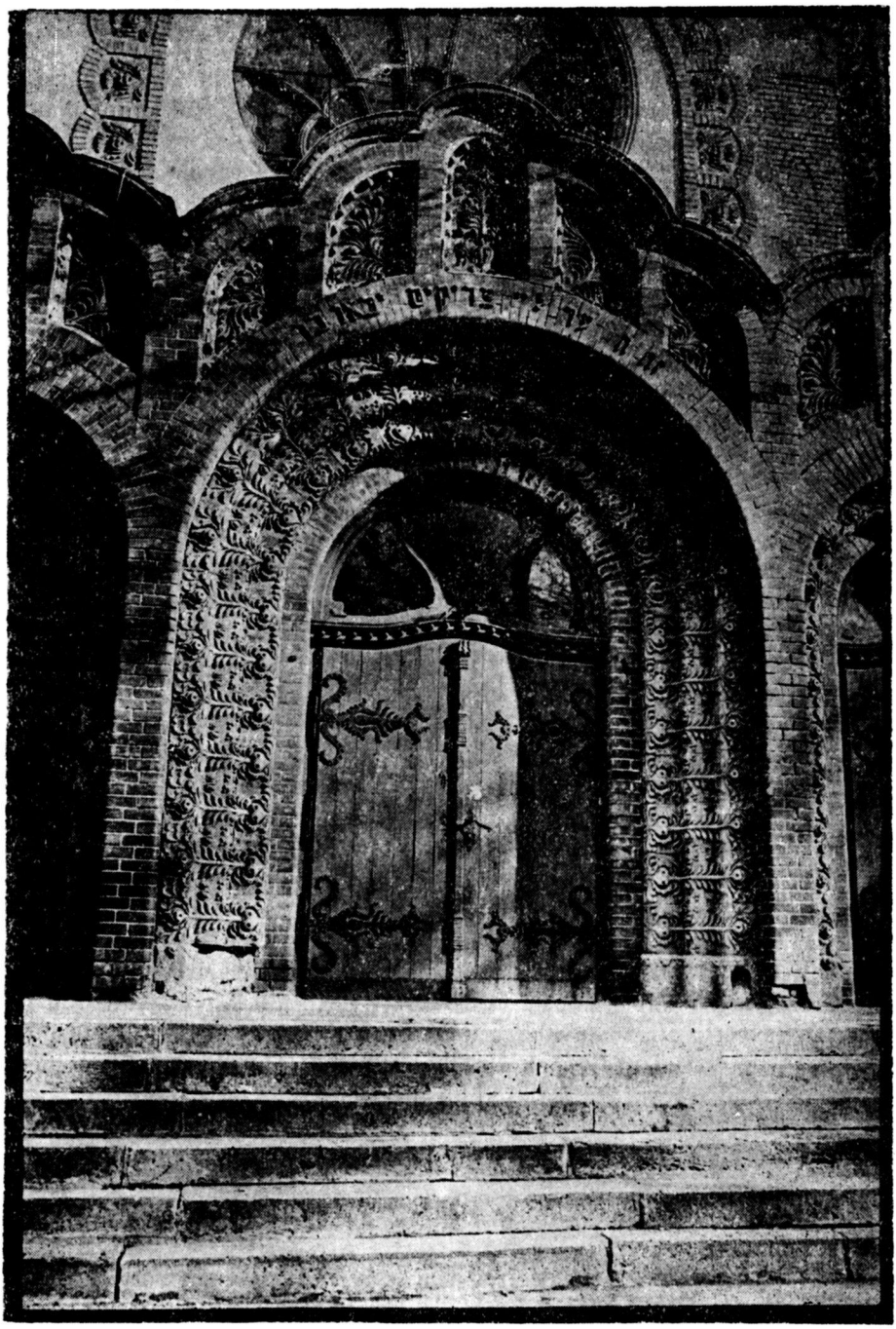
A zsinagóga kivitelezett változata nemcsak a szecessziós díszítésben különbözik a tervbelitől, hanem a kupola alakja és a tető formája is eltérő

A belső tér tagolása

A templombelsők tagolását sokan kizárólag műszaki okokkal magyarázzák. A három hajó létezését a templomoknál azzal indokolják, hogy az adott épületszélességet nem lehetett egy fesztávval áthidalni. Ez nem vitás. Másrészt viszont ez a magyarázat igen egyoldalú. Az építészet formajegyeit nem lehet pusztán műszaki adottságok következményeként szemlélni. Ezek ugyanis még a legprimitívebb technikai színvonal mellett is rendszerint több formai alternatíva megvalósítását teszik lehetővé. A gótika technikai lehetőségei azonban nem tekinthetők primitíveknek. Ezért még inkább indokolatlan a belső tagolást csupán műszaki okokból levezetni. Ezt az állítást mi sem igazolja jobban mint az említett Liebfrauenkirche Trierben, amelynél gótikus szerkezettel oldottak meg egy a gótika szellemétől elütő térkompozíciót. Technikai részről a gótikus tér lehetne négyhajós, vagy kéthajós (erre az utóbbira elvétve akad példa), mégis legtöbbször háromhajós vagy ebből levezetett öthajós megoldás, mert belső tagolását elsősorban eszmei tartalmak határozták meg.

A középkori székesegyház belső tagolása nagyrészt megfelel a skolasztikus eszmevilágnak, a rész és egész viszonyát tökéletesen példázza az egyes épületelemek viszonya a teljes formai-szerkezeti együtteshez, a boltszakasz (travée) viszonya az egész fő illetve mellékhajóhoz, a szentély viszonya a kápolnakoszorúhoz stb. A rész és egész közötti kongruencia olyan tökéletes, hogy a részből majdnem egyértelműen lehet következtetni az egészre. Ha például ismerjük a pillér keresztmetszetét, akkor következtethetünk a pillérköteg egyes tagjainak elosztásából (elrendezéséből) a boltozatra. Ismerjük tehát az egész szerkezeti megoldás koncepcióját, valahogy úgy, mint ahogy egy megtalált csontból a néhai állat fajtájára és életkorára lehet következtetni. A megosztott tárgyú imádat (Atya—fiú—szentlélek, Szűz Mária, szentek hosszú sora) hierarchikus világának pontosan megfelel a templombelső tagolása. A főhajóban találjuk a hármas istenség oltárát, a főoltárt; a kereszthajóban, a mellékhajót szegélyező kápolnákban és a szentély körüli kápolnakoszorúban kapnak helyet az alacsonyabb rendű szentek, itt gyakran találkozunk egyházi vagy világi nagyságok sírjaival, akik szintén részei a nagy hierarchikus rendszernek. Az égi és földi hierarchia teljessége és árnyaltsága az épület minden részében megmutatkozik.

Ezzel szemben a századfordulón épült magyar zsinagógák belső tere sokkal kevésbé és sohasem ideológiai alapok nyomán tagolt. A tagoltság főként a műszaki adottságok következménye. A vallásból egyetlenegy tételt kell kielégíteni fizikailag elválasztani a nőknek szánt teret a férfiak terétől. A nők és férfiak útja nem is keresztezheti egymást az épületen belül. A nők számára ezért külön bejárat van, és a szertartás alatt a nők az emeleten kapnak helyet.[11] A közlekedés céljait négy a tornyocskákban elhelyezett lépcsőház szolgálja. Ezenkívül a belső tér funkcionális és eszmei szempontból osztatlan. Minden hívő a nagy központi



A bejárat kerámia-berakásaiban váltakoznak a magyar népi motívumok és a keleti díszítés elemei

térben, a kupola (az egységes világmindenség) alatt van, nincs főhajó, mellékhajó, hosszház, kereszthajó, négyezet, főoltár és mellékoltárok. A teret függőleges értelemben a szabadkai zsinagógában csak nyolc karcsú keleti ornamentikával burkolt fémpillér osztja. Ezek tartják az emeletet és a kupolát. A pillérek a központi tér sarkaiban vannak, ezért a tér egységét nem bontják meg.[12] Vízszintes értelemben is kicsi a tagoltság. A legalsó szint a férfi hívők szintje, amely azonos a bejárat nívójával, amelyet a környezettől hat lépcsőfok választ el. Ettől kissé magasabb a bíma szintje, amelyet négy lépcsőfok köt össze a hívők szintjével.[13] Három lépcsőfokkal feljebb találjuk a tóraszekrényt.[14] Az emelet 380 cm-rel (23 lépcsőfokkal) van a földszint felett. Ez a méret az első sorra érvényes; feljebb haladva a jobb rálátás végett a padlószint emelkedik.

A tömeghatás

Figyelembe véve a középkori város építészeti kontextusát is, a gotikus templom tömeghatásának leghangsúlyosabb eleme a nyugati homlokzatot övező toronypár. Ez nemcsak a templom legmagasabb része, de a tájban is domináns szerep jut neki: a város felé haladva már néhány kilométer távolságból feltűnik, és jelöli az őt övező várost. A nagy magasság (a templomtorony néha eléri a 100 m-t is, sőt Ulm esetében 161 m) hatását még városépítési „csellel" is fokozták: a nyugati homlokzat előtti szabad térséget nagyon szűkre szabták, hogy a templom főbejáratát csak igen közelről lehessen szemlélni, ami annak nagyságát, a tornyok magasságát még szembeszökőbbé teszi. (lásd a strassbourgi székesegyházat övező teret a helyszínrajzon — 9. kép.) Az ég felé mutató toronypár a hívőt már a templomba való belépés előtt lenyűgözi, felébreszti benne kicsinységének tudatát, még mielőtt belépne isten házába. A századfordulói zsinagóga tömeghatása ettől lényegesen eltérő. Domináns elem a kupola, amely isten egységét és a világmindenség egységét jelképezi (a négy kisebb torony ennek van alárendelve mint a négy égtáj jelképe), de az nem a bejárat mellett tornyosuló hatalmas ég felé mutató építészeti akcentus. A zsinagógába tartó ember nem találja szembe magát a nálánál százszorta magasabb tornyokkal, hanem a viszonylag kis magasságú (4—5 m) előtér fogadja. A zsinagóga tömeghatásában kívülről nem hirdeti nagyságát. Tömegkiképzése megfelel a központi alaprajz és a kupolás szerkesztés belső logikájának. Így a négy homlokzat csak kissé tér el egymástól, nem úgy mint a gótikus templom esetében, ahol igen kifejezett a frontalitás, a nyugati homlokzatra való orientáció.

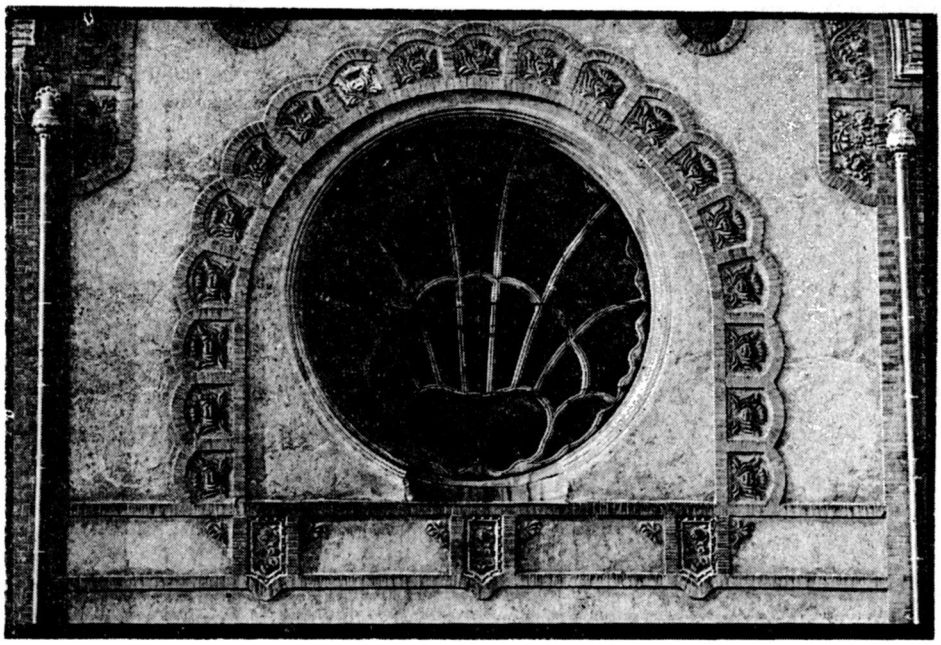
A szerkezet

A gótikus székesegyháznál a szerkezet is része és kifejezője a skolasztikus totalitásnak. Minden építészeti térelemnek, tömegnek megvan a

A törvényt jelképező mózesi kőtáblák szecessziós keretet kaptak

maga logikus és elválaszthatatlan szerkezeti megfelelője. A szerkezet ennélfogva nemcsak technikai szükségszerűség — szolgálója a térnek és tömegélménynek — hanem maga is az előbbiekkel együtt egyenrangú kifejezője a lényegnek. A szerkezet nem a konkrét feladat diktálta ad hoc technikai megoldás, hanem előre adott, kiérlelt a modus essendiből adódó modus operandi[15], általános érvényű eljárás. A szerkezet felépítése híven tükrözi a középkori egyházi gondolkodásban fellelhető totalitást. A strukturalista értelemben vett totalitás azt eredményezte, hogy a részből tökéletesen lehet következtetni az egészre, és természetesen fordítva is. Erre a legjobb példa a pillérköteg keresztmetszet, amely elárulja az egész boltozatszakasz struktúráját.

A századfordulói zsinagógák, így a szabadkai templom esetében is a szerkezet sokkal kisebb jelentőségű. A szerkezet csak célszerű, nincsenek eszmei meghatározói, azaz a konkrét építési feladat és statikai számítás következménye. Amíg a szegedi zsinagógánál még megtaláljuk a keresztény templomokban használatos keresztboltozást a földszint mellékhajószerű részében, addig a szabadkai zsinagóga esetében a szerkezet, az

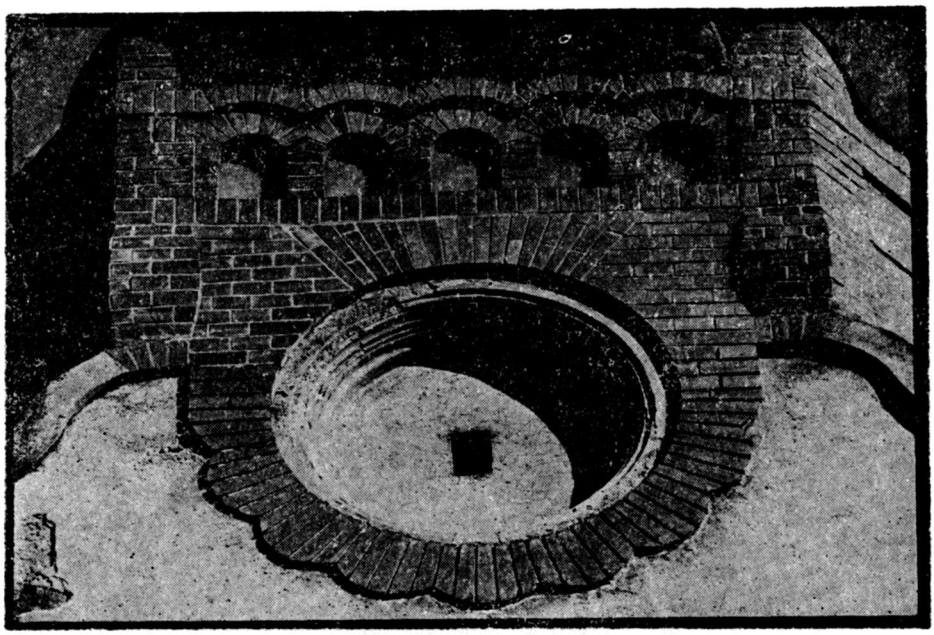


A keleti homlokzat rózsaablakja az eklektikus eredeti verziótól eltérően szecessziós

emeletet tartó födém, a kupola tartószerkezete eltűnik mint kifejező elem. A födémet tartó vasgerendákat elrejti a plafon szerkezete, a kupolát tartó vaspilléreket dekoratív burok fedi. Hogy a szerkezet kifejező erejének milyen kis jelentőséget tulajdonítottak az építészek, az abból is kitűnik, hogy a tulajdonképpeni konstrukciót rabitzfal burkolja, ameiynek alakja nem követi a szerkezetét. A forma tehát autonómiát nyer a szerkezettel szemben. Maga a tartószerkezet, figyelembe véve az építés dátumát, igen korszerű. A kupola cölöpalapokon nyugszik. A facölöpökre betontömbök nehezednek, amelyek a nyolc vaspillért tartják. Ezeknek a pilléreknek szerepe többszörös: az emelet födémszerkezetének hordozói (I-szelvényű összetett tartókon keresztül), és ezek tartják a kupolát. Az épület többi része sávalapokon nyugszik, amelyekre két tégla vastagságú tartófalakat és egy tégla vastagságú válasz- és külső falakat húztak. A nyeregtetők és a kupola tartószerkezete fából készült.

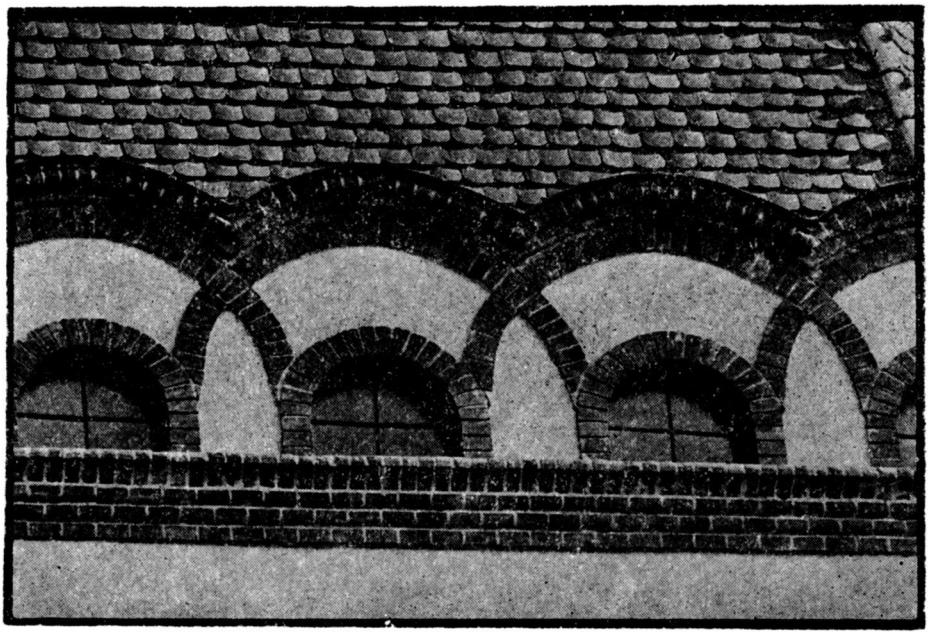
Az ornamentika

A vallási építészet szabadságtényezőinek sémájából kiviláglik, hogy ha a vallás szabadságtényezője kisebb, akkor megnő az alkotó építész és az építtető közösség részszabadsága. Míg a térkompozíció terén a funkció következtében a zsidó vallás előír bizonyos betartandó irány-

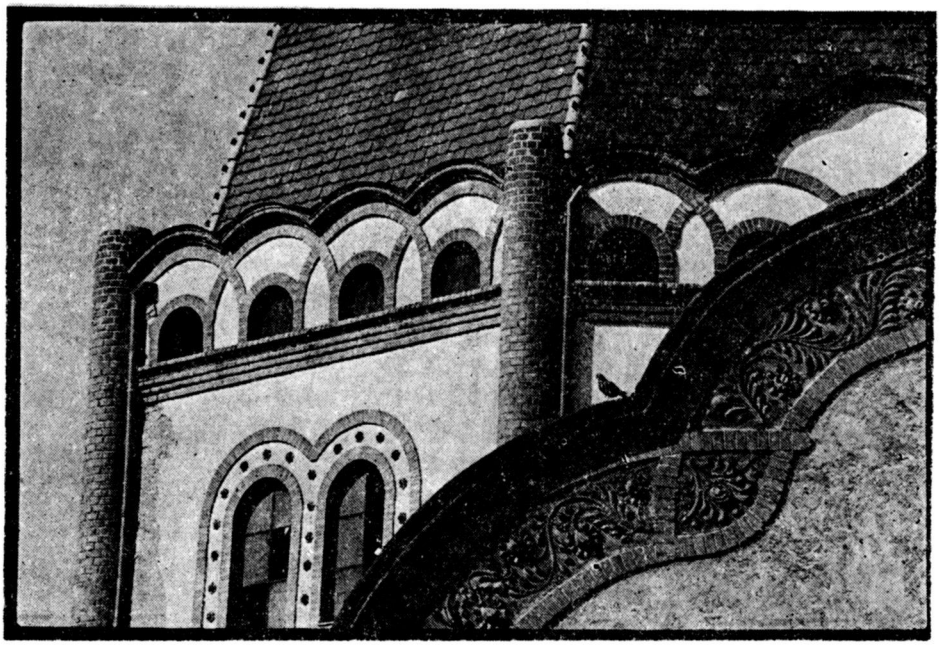


A nyerstégla alkalmazásának módja a tornyokon Lechner építészetére emlékeztet

elveket (a férfiak és nők különválasztása, centrális vagy közel centrális alaprajzi elrendezés, bima, frigyszekrény stb. — illetve bizonyos megkötéseket — isten és emberábrázolás tilalma), addig a dekoráció kérdéseit a fentiektől eltekintve nyitva hagyja. Ezért a zsinagógák díszítése eléggé eltérő. Gyakran alkalmazzák a környező épületek egyes díszítőelemeit vagy más korabeli dekorációt illetve keleti eredetű motívumokat, természetesen, mindig összhangban a vallási előírásokkal. A XIX. században illetve a századfordulón különös előszeretettel alkalmazták a keleti ornamentikát, ezáltal egyszerre sikerül a zsinagógákat megkülönböztetni a keresztény egyházi épületektől. Ezzel ellentétben a keresztény vallások — különösen a katolicizmus — a dekoráció terén bőséges lehetőséget kínálnak az alkotó építész és építtető közösség számára a saját formavilágukból, más szóval nagy a vallás szabadságtényezője, méghozzá a pozitív szabadságé, jóformán minden megkötés nélkül. Talán egyedül a túlzott meztelenség az, amit kerülni kell a szobrok és festmények esetében. A szentek és a hozzájuk fűződő legendák, történetek mérhetetlen bőségét lehet megalkotni, szobrokban, domborművekben, színes üvegablakokon, és később, a reneszánsztól kezdődően freskókon is. Ez a lehetőség a katolikus egyházi művészet és építészet számára egyben eszmei-formai folytonosságot is biztosít. Ennek van egy kevéssé kifejezett és enyhén fejlett párhuzama a zsinagógákban is, de csak tematikai oldalon. A zsidó vallás jelképei és ünnepei néha megmegjelennek az épület belsejében az üvegablakokon, falfestésen, de min-



A keleti eredetű fríz helyi anyagokból valósult meg

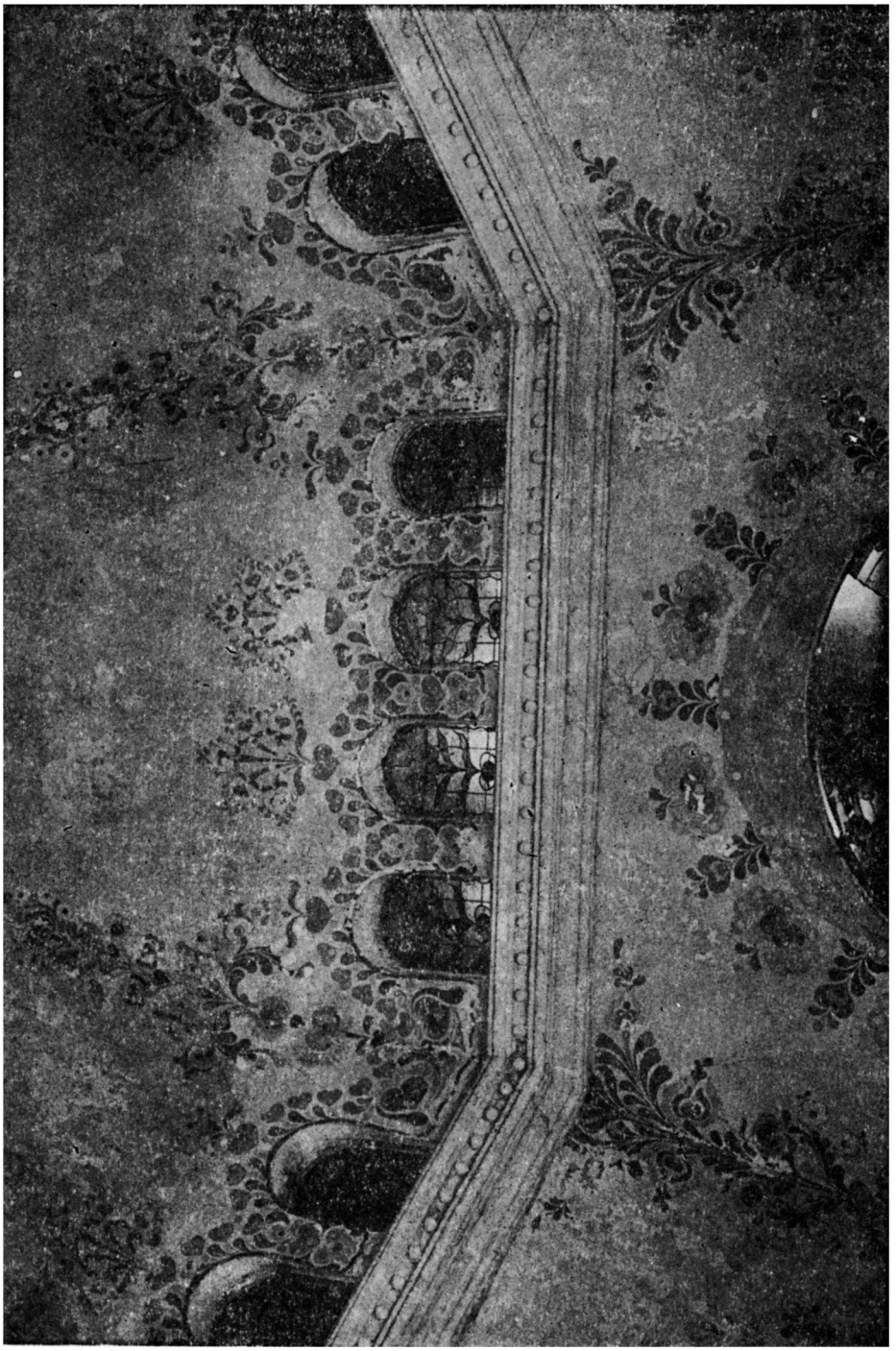


A kupola kettős fala következtében a képen látható ablakok nem felelnek meg a belül látható ablakoknak

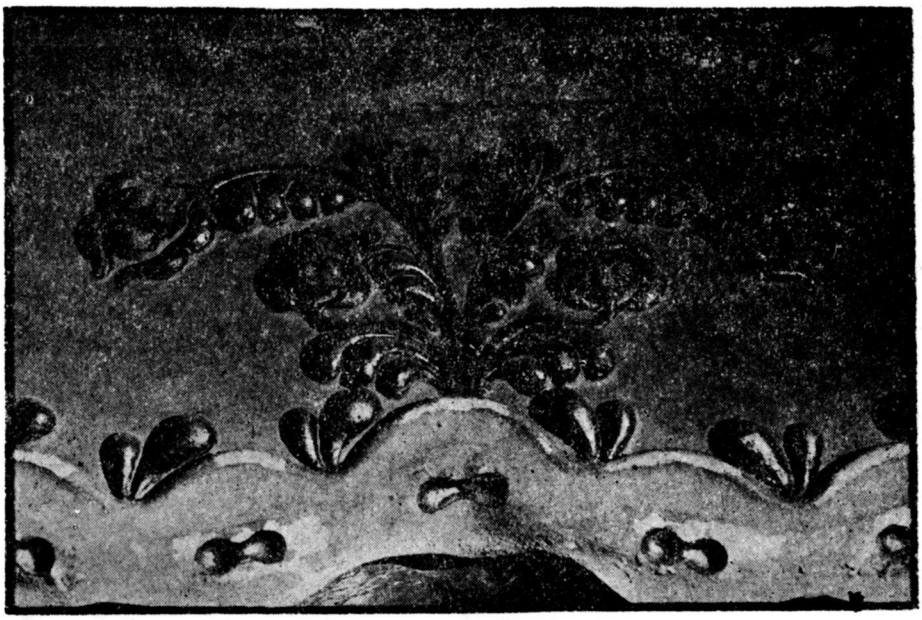
dig igen leegyszerűsített formában. Az ábrázolási mód nem kodifikált, esetenként erősen eltérő, ezért a művészi színvonal a kiművelés hiányában nem éri el a keresztény ábrázolásokét.

Ebből a szempontból a szabadkai zsinagóga kivétel, és művészettörténeti ínyencfalat. Az alkotók ráéreztek arra, hogy számukra az a formavilág, amelyet a zsidó dekoratív művészet kínál — figyelembe véve az épület formai egyszerűségét —, nem alkalmas arra, hogy a kívánt művészi hatást elérje. Az eklektika adta lehetőségekkel nem akartak élni, mert azok a századfordulóra már túlságosan is szokványossá váltak. A vákuumot más módon kellett kitölteni. Jakab és Komor, az építészek, akik Lechner Ödön tanítványainak vallották magukat, mesterük nyomán a magyar népművészet felé fordultak.[16] (Ezen az úton haladtak azután is, amikor a szabadkai városházát és a palicsi épületeket tervezték.) A magyar népművészeti ornamentika megjelenését egy zsinagógánál nem lehet viszont csupán pragmatikus okokkal magyarázni. A zsidóság (a rabbik és hitközségi elöljárók) mindig ügyeltek arra, hogy egy épülő új zsinagóga vallási-eszmei — és bizonyos mértékig politikai — szempontból megfelelő legyen. Az építész munkáját figyelemmel kísérte a mindenkori elöljáróság, amely szoros kapcsolatban állt a rabbival, főrabbival, illetve a közgyűléssel. A magyar népi díszítés alkalmazása ennélfogva nem tekinthető véletlen hiánypótlónak, hanem egy érezhető társadalmi folyamat építészeti megnyilatkozása.

A zsidóság helyzete Magyarországon több okból volt specifikus. Az 1848-as forradalom és szabadságharc idején a többi kisebbségtől eltérően, amelyek mint a szerbek és horvátok a forradalom ellen fordultak, a zsidóság a forradalom mellett szállt síkra, hiszen a kedvezőtlen megkülönböztetés eltörlését hirdette. (A szabadkai zsidó temetőben is található egy sír a szabadságharc áldozatainak tiszteletére.) Emiatt a Bach-korszakban fokozott üldöztetésnek voltak kitéve. A kiegyezés után viszont a zsidóság helyzete Magyarországon fokozatosan javult. Ezért növekedett a zsidók beáramlása — elsősorban Galíciából — Magyarország területére. A zsidók viszonylag gyors előretörése nemcsak a magyarok türelmének köszönhető, hanem az ország objektív szükségletei figyelembevételének is. Magyarország ugyanis a múlt században feudális csökevényekkel terhelt, európai mércével mérve iparilag kevéssé fejlett állam, amelynek nagy szüksége volt kereskedelemre, tőzsdeéletre, bankokra, iparra. A magyarországi polgárság — európai viszonylatban — vékony réteg volt a többnyire érdektelen és hagyományosan gondolkodó nemesség és jobbára nincstelen parasztság között. Fennállt az objektív szükséglet egy vállalkozó kedvű kereskedő, bankár és iparos rétegre, amely segít átültetni Magyarországra a fejlett európai tőkés termelést. Ennek a feladatnak az elvégzésében segített a zsidóság. Közben pedig emancipálta magát. Ez az emancipáció odavezetett — s ez egy jelentős szellemi hagyománnyal rendelkező nép esetében nem is különös —, hogy a második-harmadik zsidó nemzedék lassan hátat fordí-

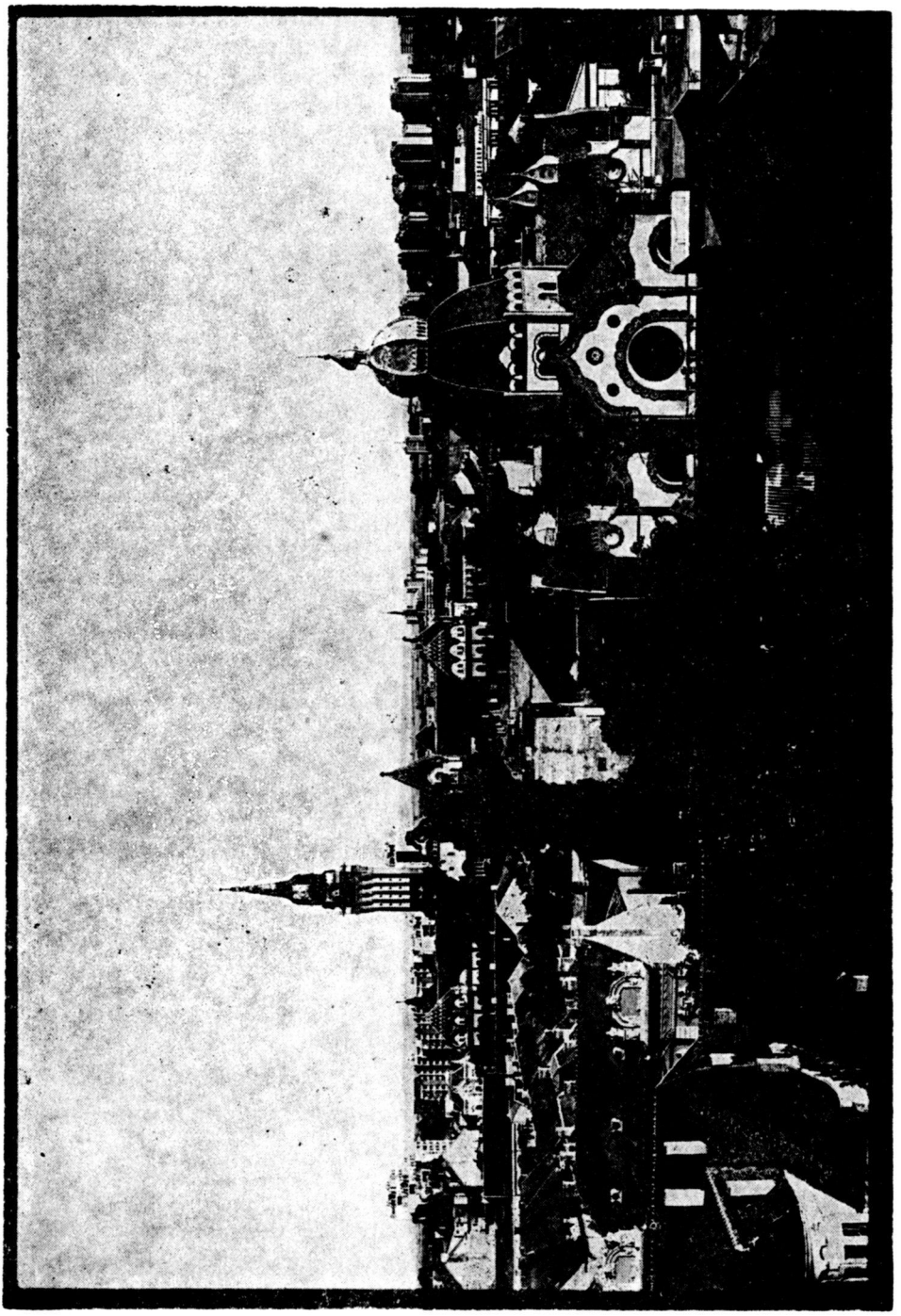


A belső ablakok és hajlatok mentén gazdag magyar népi díszítés található, amelynél keveredik a szív és a Dávid csillag motívuma



A galéria vasszerkezetét népi ornamentika borítja

tott apái és nagyapái foglalkozásának, a kereskedelemnek, és a kultúréletben vívott ki magának előnyös pozíciókat. E folyamat a XX. század első évtizedeiben érte el csúcspontját, amikor sok vidéki város lakosságának 5—10%-a zsidó felekezetű volt, a fővárosnak, a virágzó Budapestnek a lakossága 23%-ban volt izraelita. Következésképpen a magyar és zsidó kultúra összefonódott. Írók, költők, zeneszerzők, filozófusok kerültek ki a zsidók soraiból. A magyar társadalom befogadta őket, és a zsidóság is sok mindent magáévá tett a magyar kultúrából, kezdve a nyelvtől egészen a népművészetig. Ezért fordult Jakab Dezső és Komor Marcell a Lechner Ödön-féle magyar szecesszióhoz. Nem elhanyagolandó az a körülmény, hogy a szabadkai zsinagóga eredeti terve nem tartalmaz szecessziós elemeket, hanem kizárólag késő eklektikus formákat, díszítést. Az eredeti terven a kupola nem ívelt, az ablakok a dobon neogótikusak, a bejáratra néző rózsaablak nem szecessziós tagolású hanem neoromán, az előtér fölött eklektikus balusztrád van a felépült szecessziós-keleti díszítés helyett stb. Az alaprajzban és a szerkezeti megoldásban nem tapasztalható eltérés a tervbeli és kivitelezett verzió között.[17] Természetesen a magyar szecesszió mellett megtalálható a keleti vegetatív eredetű ornamentika, amely utalás a zsidóság keleti származására. A magyar népi ornamentika dominál a falfestésben és a színes üvegablakok díszítésében. Ez utóbbi Roth Miksa műhelyéből származik éppúgy, mint a szegedi zsinagóga színes üvegablakai, de azoktól lényegesen eltér. A szegedi üvegfestmények egyrészt eklektikus díszítésűek és tartalmazzák az adományozók (személyek vagy közületek, akik



Csak a kupola emelkedik felül a környező épületeken, a templom többi része beolvad a házak sorába

lényegesen hozzájárultak az építkezés finanszírozásához) nevét, másrészt pedig vallási jelképeket ábrázolnak. A szabadkai templom — nem lévén számottevő adományozó, amit panaszosan jegyez meg Jakab Dezső 1925-ben írott cikkében — nem hirdeti a korabeli emberek nagylelkűségét, és mivel az eklektikának is hátat fordít, a népművészeti díszítés a legkézenfekvőbb, annál is inkább, mert ez az emancipáció legjobb kifejezője. A díszítésről Jakab Dezső a már említett cikkében így ír:

„A templom belsejében a festés virágokat mutat és a kupola oszlopai pálmákkal díszített karcsú vasmagvú sudaras képét nyújtják egy sátornak, hogy így a zsidó sátrakra emlékeztessen, amelyeket a virágok színharmóniája boldogsággal tölt el, és a felfelé rózsaszínből kékig húzódó variációk jelképezni akarták a felkelő nap aranysugarait vegyítve az égbolt sötétkékjével, amely felett az aranysugarú nap süt az emberiségre. Az oltár a pálmák ünnepét jelzi a rajta levő pálmaszállal és a kétoldalt elhelyezett szárnyszerű dekoráció a régi zsidó szentély kerubinjának szimbolikus képét adják. Az üvegfestmények az ablakokon ugyancsak virágokból vannak alkotva és átmennek a kupola mennyország képébe és összekötik a földi létet a mennyboltal."[18]

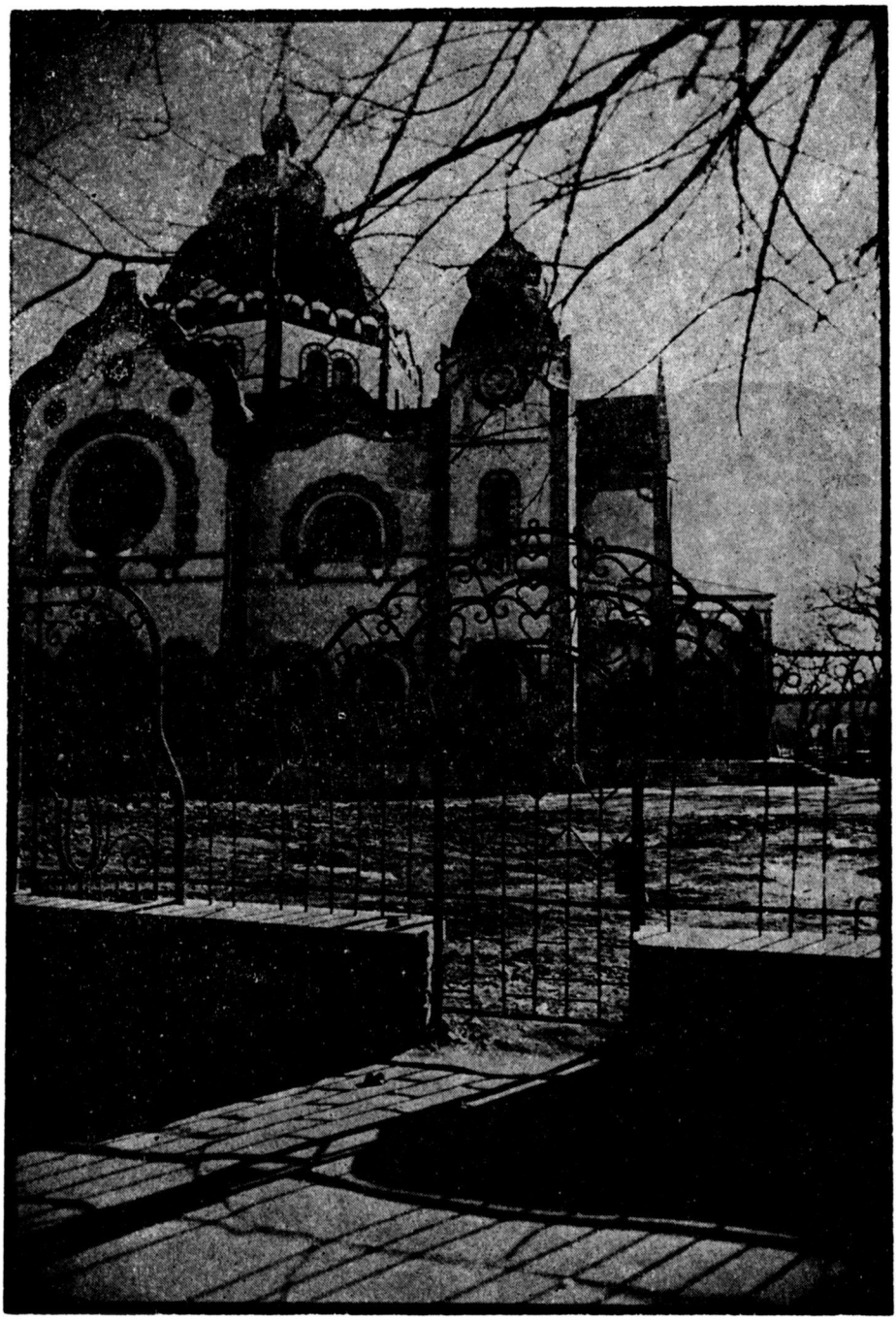
A fenti szöveg eszmei tartalma nem Jakab Dezső kissé szakszerűtlen írása alapján született. Ő csak elmesélte — a maga módján — azt, amit a zsinagógák építésére előirányzott szempontok tartalmaztak. A lényeg az, hogy ezek az irányelvek biztos támaszt nyújtottak a gyakorló építész számára, akinek nem kellett vallásfilozófiai jártassággal rendelkeznie. Ezekből az irányelvekből is kitűnik, hogy a zsinagógák építését szabályozó vallási szabadságtényező merőben eltér a gótikus katedrálisok szerkesztését meghatározó modus operanditól. Erről Jakab Dezső így ír:

„Az egész templomot világosan, derűsen, éles színekben tartottuk, hogy itt elmúljék minden szomorúság és az imádkozó megnyugvással lépjen ki imája végeztével, ellentétben a gothikus templomok komor bensőségével."[19]

A zsinagóga és a város — az építészeti kontextus problematikája

A városkép

Míg a gótikus székesegyház a városban abszolút domináns szerephez jut, hiszen ez a város és erejének szimbóluma a hűbéri társadalomban, addig a szabadkai zsinagóga városképbeli szerepe specifikus: kifejezni az emancipációt, de nem asszimilálódni; nem uralkodni, de tudatni a jelenlétet (jelentőséget). Ennek a követelménynek a szabadkai zsinagóga



A zsinagógát körülvevő kerítés távlatot ad az épületnek

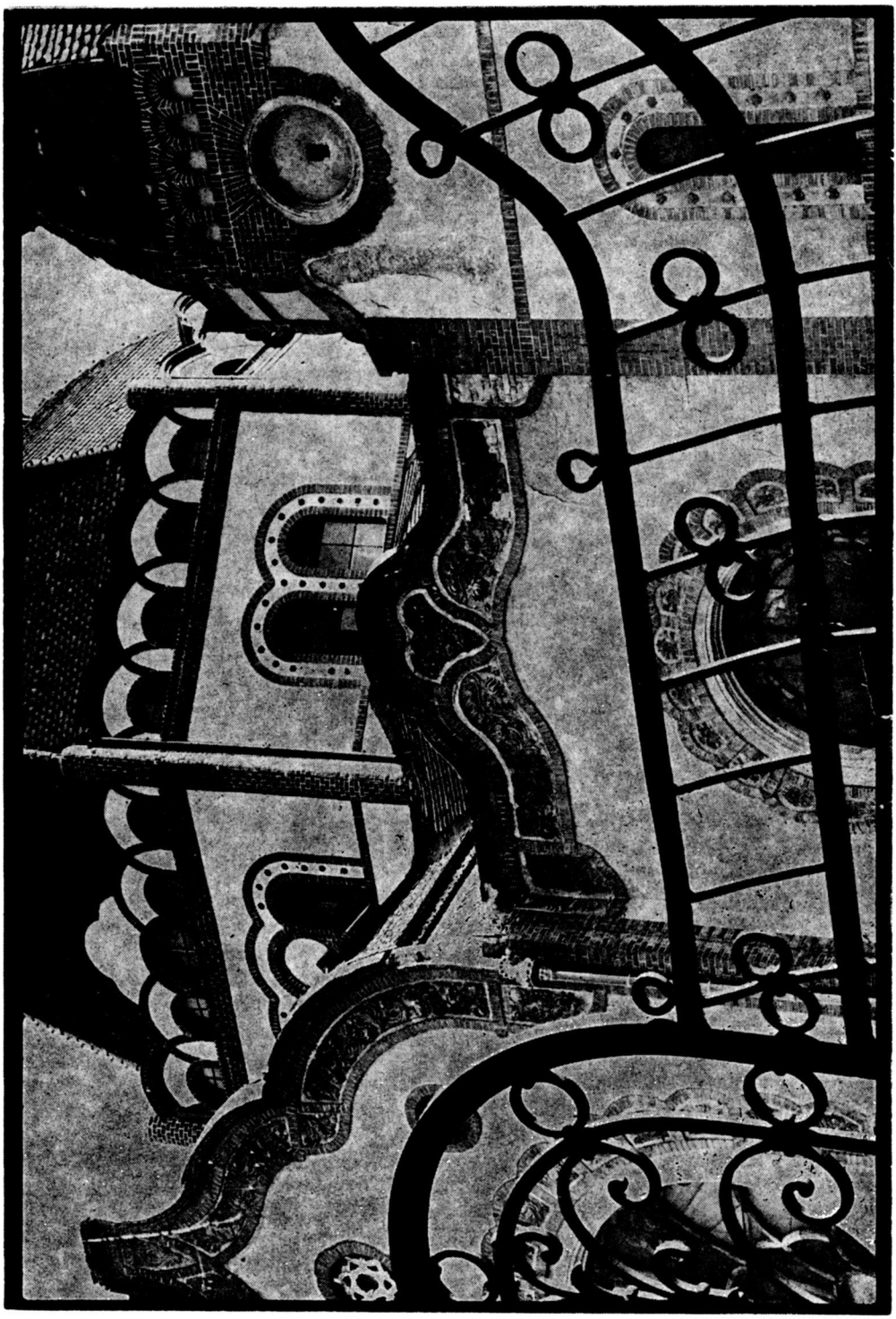
mesterien tesz eleget. A megoldandó feladatot az is nehezíti, hogy az épület belülről centrális alaprajzú, kívülről viszont a város kontextusának megfelelően nem lehet a templom kör vagy sokszög alaprajzú. A kompromisszumot az építészek egy jól megoldott kettősségben találták meg. Az épület kívülről két részre osztható. Az első a földszintet és az emeletet foglalja magába és az erre húzott nyeregtetőt. Ez a rész görögkereszt alaprajzot sugall, és beilleszkedik a város szövetébe: a nyeregtetők gerincmagassága megegyezik a környező épületek megfelelő részeinek magasságával, még az ereszmagasság is. A homlokzatot emeleti és földszinti részre osztó tagolás magassága szintén megegyezik a környező épületek övpárkányának magasságával. A második rész a felső, amely a dobot és a kupolát foglalja magába. Ez felülemelkedik a város többi épületének szintjénél, sem alaprajzában, sem pedig alakját illetően nem igazodik a város többi épületéhez. A centrális alaprajzot hirdeti, formájával keleti sátorra emlékeztet — hivatkozás a zsidók keleti eredetére — a város szilüettjében meghatározó szerepe van, valahogy úgy, mint Brunelesci kupolájának Firenzében a Santa Maria del Fiorén.

A közvetlen környezet

Amíg a gótikus székesegyház a skolasztikus totalitás révén szerves része a városnak, — a nyugati homlokzat előtt van a szűk bejárati tér, a déli oldalon van rendszerint a szélesebb piactér —, addig a szabadkai zsinagóga a szegedihez és újvidékihez hasonlóan kerítéssel van körülvéve, ami elválasztja a hitközség épületeit a város nyilvános térségétől. (Szegeden a hitközségi épületet a zsinagógától utca választja el.) Ezáltal a zsidó hitközség létesítményei együttest képeznek, ami megmutatkozik az egyes épületek egymás közötti stiláris egységén is.

A szabadkai zsinagóga stiláris különlegessége megmutatkozik a kerítésen is. Kb. 50 cm magasságig klinkertégla — mint a zsinagóga és a hitközségi épület díszítése —, fölötte pedig kovácsoltvas. E kerítés optikai feladata kettős: jelöli az utcahomlokzat helyzetét (így a zsinagóga nem téren, hanem udvarban van), és távlatot ad a mögötte levő épületnek. A kerítés magyar népi ornamentikájú — ezzel is kötődik az épület a zsidóságot befogadó nép kultúrájához —, és vonulata követi az épület körvonalait. Kovácsoltvas virágaival és szíveivel vidámságot, szeretetet, optimizmust hirdetett. A történelem rácáfolt erre.

A zsidóság pusztulását követően az épület is lassan az enyészet áldozatává lesz. Eltűnik a valamikor hatezer fős szabadkai zsidóság utolsó emléke is.[20]



A kerítés követi az épület körvonalait

Jegyzetek

[1] Jakab Dezső: A templomról, Szombat, 1925. december 8., Szabadka, 28—29. oldal.

[2] Budapesti zsinagógák kutatásával foglalkozó kollégáim nem értettek velem egyet abban, hogy a XIII. századi gótikus templomokkal hasonlítom össze a szabadkai zsinagógát s nem korabeli keresztény, neogótikus templomokkal. Történelmi szempontból valószínű a kifogás helyénvaló, hiszen 600—700 év távolság történelmi szempontból döntő. Építészettörténeti szempontból viszont a neogótika — lévén csak imitáció — nem szolgálhatja a referencia céljait.

[3] lásd: Erich Fromm: Escape from Freedom, Menekülés a szabadságtól, szerbhorvátul: Bekstvo od slobode, Nolit, Beograd, 1978.

[4] lásd: részletesebben: Klein Rudolf: Szabadságtényezők az építészetben, Új Symposion, 1987.

[5] lásd: Erich Fromm: You shall be as Gods, Olyan lesz mint isten, Holt, Rinehart and Winston, New York, 1963.

[6] Ezt a feltevést igazolja Ábrahám vitája az Úrral Sodoma büntetése kapcsán. Ebből következően, mivel isten köteles betartani az igazság és szeretet normáit, az ember megszűnik rabja lenni — felszabadul.

[7] Maimonidesz így ír: „Tudni kell, hogy isten nem rendelkezik lényeges atributumokkal sem értelmét sem alakját illetően, továbbá azt, hogy a testiség elvetése magába foglalja a lényeges atributumok elvesztését is (erősség, hatalmasság stb.). Azok tehát, akik azt állítják, hogy egy az isten, de számtalan tulajdonsággal rendelkezik, nyelvileg az egység mellett, lényegileg azonban a pluralizmus (ebben az esetben politeizmus) mellett szállnak síkra." Ez a „negatív teológia" megmutatkozik a talmudisták írásaiban is, akik rendszerint akörül vitatkoztak, hogyan kell helyesen élni, cselekedni és nem isten fogalma körül.

[8] Hogy ez miért lényeges? A bálvány elidegenített emberi (állati) tulajdonságok anyagiasítása — formába öntése —, amelyeket az emberek imádnak. Ez kielégíti az átlagember hatalomvágyát, birtoklási hajlamát, identifikációs törekvéseit (a bálványokkal azonosulva fantáziájában maga is azok tulajdonságainak részesévé válik). Mivel azonban a bálvány egyes emberi tulajdonságok kivetítése, annak imádata való-

jában önimádat. Az emberi történelem — egyes zsidó gondolkodók szerint — különböző bálványok imádatának sorozata, kezdve a primitív agyag és fabálványoktól a modern bálványokig, amelyek közül Fromm kiemeli a führereket, a termelést — a fogyasztói társadalomban — és a fogyasztást. Minthogy a bálvány elidegenített és parciális emberi tulajdonságok kivetítése és imádata, ez elkerülhetetlenül elhanyagolja a többi emberi tulajdonság fontosságát, tehát összeférhetetlen a teljes emberrel, és az emberi szabadsággal. Az absztrakt isten fogalmának elfogadása tehát, a bálványimádat tagadása révén felszabadítja az embert. Ezért ilyen lényeges az absztrakt isten fogalma. Emellett az sokban hozzájárult az absztrakt gondolkodás kifejlődéséhez, amint azt Sigmund Freud megjegyzi és hozzáteszi, hogy ennek köszönheti a zsidóság sikerét az európai kultúrában. Mások viszont azt állítják, hogy nem az absztrakt isten tette a zsidókat olyanokká amilyenek, tehát alkalmassá az elvont dolgok iránt (matematika, filozófia, mélylélektan, zene stb.), hanem az ő genetikai, faji prediszpozícióik szülték az absztrakt istent.

[9] Helmut von Glasenapp: Az öt világvallás, Gondolat, Budapest, 1981.

[10] A centrális tér elvétve ugyan használatos keresztény templomok esetében is, különösen a reneszánsz korában. A reneszánsz viszont nem kifejezetten vallásos kor, legalábbis nem az XIII. századi mércével mérve, hanem inkább az ókori (gyakran pogány) hagyomány újszerű felélesztése, reinterpretációja. De — amint ez később kiderült —, a reneszánszban tévedésből alkalmazták templomoknál a központi teret — ahogy azt Rudolf Wittkower kiemeli —, mert a fennmaradt római centrális alaprajzú épületekről azt hitték, hogy keresztény templomok voltak. Amikor erről a tévhitről tudomást szereztek, Borromini nyomán visszatértek az inkább hosszanti alaprajzi elrendezéshez.

[11] Ez nem diszkriminációs intézkedés, hanem a nők és férfiak eltérő társadalmi szerepéből fakadó különbség építészeti megnyilvánulása. A zsidó tradíció nagyon nagy súlyt helyez a gyermekek nevelésére — ezért övezi olyan nagy tisztelet a tanítókat, ami a bibliából is kiviláglik —, aminek egyik előfeltétele a szigorú családi élet. A ház gondját elsősorban az asszony viseli. Ezért számukra nem kötelező a templombajárás, ők csak akkor mennek a templomba, ha sikerült eleget tenniük otthoni kötelezettségeiknek. A férfiak számára viszont a templom, a törvény ismerete kötelező. A férfiak földszintjének a nők emeletétől való elválasztása nem a diszkrimináció miatt van tehát, hanem ezt diktálja a „kötelező osztályokat" a „fakultatív osztályoktól" való elkülönítés követelménye.

[12] Ettől némileg eltér a szegedi zsinagóga, ahol a hasonló szerkezeti szerepet sokkal hangsúlyosabb elemek — vastag oszlopok — töltik be, minek folytán a belső tér szélső, oszlopsoron kívüli része egy kicsit a keresztény templomok mellékhajójára emlékeztet.

[13] Ezen a kissé kiemelt és alacsony kerítéssel elválasztott téren van szertartások alkalmával az előimádkozó és a rabbi.

[14] A tóraszekrény vagy más szóval frigyláda tartalmazza a tóratekercseket, amelyre kézzel írva Mózes öt könyvének szövegét találjuk. Ebből a törvényből olvasnak fel a hívők számára a szombat délelőtti istentisztelet alkalmával meghatározott részleteket.

[15] lásd bővebben: Erwin Panofsky: Gótikus építészet és skolasztikus gondolkodás, Corvina, Budapest, 1986.

[16] Hasonló kettősséggel találkozunk a Jakab Dezső és Komor Marcell tervezte szabadkai városháza esetében is, ahol a tervezőpáros két verziót dolgozott ki, egy eklektikusat és egy magyarosat. Az eltérés itt is csak a homlokzati kiképzést és a dekorációt érintette.

[17] Jakab Dezső és Komor Marcell opusát vizsgálva feltűnik, hogy maradandót csak a magyar szecesszió stílusában alkottak, sem előtte sem pedig utána, a korai modern építészet korában nem készült irodájukban építészeti szempontból a fentiekhez mérhető alkotás. Szabadkai épületeik egy kedvező társadalmi-művészeti klíma szerencsés szülöttei. Lechner, a jó tanító, gazdag formanyelvet hagyott Jakabra és Komorra, olyan formavilágot, amely egyformán kedves volt az akkori társadalom minden tagja számára, a paraszttól, a nagybirtokosig, a kispolgártól az értelmiségiig. Ezen a klímán (a társadalom pozitív szabadsága) belül a becsülettel megoldott építési feladat biztosította a sikert. Mindezt azért említem, mert ma a modern és a posztmodern korában egyfajta elkésett zsenikultusz övezi az építészeket. Állandóan keressük az óriásokat, ha nincsenek, akkor faragunk ilyeneket. Közben arra kevesen gondolnak, hogy az épített környezet 99%-át nem az építész zsenik teremtik meg, hanem az átlagos építészek. Tőlük pedig csak akkor várhatunk jó eredményeket, ha megvan a kellő művészeti klíma, formanyelv, szokások, megkötések, azaz egyszóval a társadalom szabadságtényezője. Ezt az igazságot bizonyítja Jakab és Komor alkotása is, a szabadkai zsinagóga.

[18] lásd 1. számú lábjegyzet

[19] lásd 1. számú lábjegyzet

[20] A szabadkai zsidó hitközség látván, hogy a kis lélekszámnak nincs anyagi ereje a templom fenntartására, a zsinagógát a városnak adományozta, abban a reményben, hogy az majd javít az épület helyzetén. Az épület viszont tovább romlott. A mostani színházi funkciók ellátása még jobban súlyosbítja a helyzetet. A nem megfelelő fűtés, a díszletekkel való manipulálás és a szakszerűtlen, évek óta húzódó külső tatarozás odáig vezettek, hogy az épület kezdi elveszíteni eredeti ornamentikáját, plasztikáit, falfestését, üvegfestését.

1985-ben a telekrendezési és lakáskezelési érdekközösség a szabadkai nagy helyi építővállalat és mások sugallatára egy lakótömböt terveztetett a zsinagóga közvetlen közelébe, ami figyelembe véve a gyenge hordképességű talajt, veszélyeztette volna az épület stabilitását. Ekkor bontották le a néhai zsidó iskolát, amely útjában állt ennek a vállalkozásnak. Szerencsére a lakosság, a helyi közösség, a polgárok és szakemberek élve az önigazgatási rendszer biztosította jogaikkal, ellenálltak ennek a vállalkozásnak, mert úgy találták, hogy 18 átlagon felüli lakás és néhány üzlethelyiség kedvéért nem érdemes egy műemléket feláldozni.

Irodalom

1. S. Ph. De Vries: Jüdische Riten und Symbole, Fourier Verlag Wiesbaden/Massada Ltd., Publishers, Givatayim, 1986.
2. Heinrich Simon/Marie Simon: Geschichte der Jüdischen Philosophie, Verlag C. H. Beck, München, 1984.
3. Erich Fromm: The Dogma of Christ, Holt, Rinehart and Winston, New York, 1963.
4. Erich Fromm: You shall be as Gods, Holt, Rinehart and Winston, New York, 1966.
5. Helmuth von Glasenapp: Az öt világvallás, Gondolat, Budapest, 1981.
6. Venetianer Lajos: A magyar zsidóság története, Könyvértékesítő vállalat, Budapest, 1986.
7. Erwin Panofsky: Gótikus építészet és skolasztikus gondolkodás, Corvina, Budapest, 1986.
8. Cs. Tompos Erzsébet/Zádor Mihály/Sódor Alajos: Az építészet története — Középkor, Tankönyvkiadó, Budapest, 1971.
9. Jékely Zsolt/Sódor Alajos: Budapest építészete a XX. században, Műszaki Könyvkiadó, Budapest, 1980.
10. Bakonyi Tibor/Kubinszky Mihály: Lechner Ödön, Corvina Kiadó, Budapest, 1981.
11. Henry A. Millon/Alfred Frazer: Key Monuments of the History of Architecture, Harry N. Abrams, Inc. Publishers, New York, 1980.
12. Rudolf Wittkower: A humanizmus korának építészeti elvei, Gondolat, Budapest, 1986.
13. Hanno-Walter Kruft: Geschichte der Architekturtheorie, Verlag C. H. Beck, München, 1986.

Rezime

Subotička sinagoga u svetlu gotičkih katedrala

U ovom članku se prikazuje subotička sinagoga kao materijalizacija jevrejskog koncepta. Poređenje sa gotičkim katedralama nije slučajno, već potiče od projektanta sinagoge, arh. Deže Jakaba. Ovo ujedno pruža priliku da se na bazi razlika religijskog koncepta prikažu razlike u prostornoj manifestaciji istih.

U prvom delu je reč o vezi između arhitekture i ideologije, gde autor izlaže svoju metodologiju analize. Primenjuje svoj model o slobodama arhitektonskog stvaranja, koji se kod svetovne arhitekture pokazao kao dobar, na crkve i sinagoge. Prema tom modelu religijsku arhitekturu u idejnom pogledu određuju: 1. sloboda religijskog koncepta (pozitivna i negativna sloboda), 2. sloboda zajednice koja gradi, i 3. sloboda arhitekte-projektanta. U drugom delu je reč o osnovnim religijskim postavkama katolicizma i jevrejske religije, iz kojih proizlaze različiti prostorni koncepti.

U trećem delu se autor posvećuje analizi materijalizacije spomenutih religijskih koncepata. Prvo razmatra teoretske postavke gotičke arhitekture kao posledice skolastičke filozofije, zatim problematiku lepih umetnosti i arhitek-

ture u jevrejskoj tradiciji da bi na bazi toga detaljno analizirao funkciju, osnovu, presek, volumen, ornamentiku i položaj u kontekstu grada gotičkih katedrala i subotičke sinagoge.

Konceptu bejt ha kneset (kuće za okupljanje tj. sinagogi) najbolje odgovara centralna osnova (odnosno osnova koja nije previše izdužena tj. sa odnosom stranica maksimum 1:2), tj. prostor oko nečega, određenog sadržaja, koji sledi iz oblika molitvenog šatra iz biblijske dobi. Katoličkoj crkvi kao božjoj kući je prikladnija izdužena, longitudinalna osnova, koja simbolizuje put, životni put vernika. Presek je isto bitno različit: sinagoga ima približno istu visinu kao i širinu, a kod katedrala smo svedoci izrazitog stremljenja u visinu kako u enterijeru (tj. odnosu širine i visine *glavnog broda,* koji ide čak do odnosa 1:3,8), tako i u pogledu volumena, gde tornjevi naglašavaju vertikalizam i pokazuju prema nebu. Raščlanjivanje unutrašnjeg prostora je isto različito. Shodno nebeskoj hijerarhiji katolicizma i zemaljskoj hijerarhiji srednjevekovnog društva katedrale su raščlanjene na određene delove, čiji je međusobni odnos kao i odnos prema celini striktno određen. Za razliku od toga sinagoge su manje podeljene u enterijeru, jedini je zahtev da se muškarci odvoje od žena, što se postiže odvajanjem spratnog (ženskog) dela od prizemnog (muškog) dela. Postoji razlika i u kompoziciji volumena katedrala i sinagoge. Pošto je sinagoga centralnog tlocrtnog oblika, dominira kupola. Kod katedrala je najveći akcenat na zapadnoj fasadi koju *flankira* par vrlo visokih tornjeva. U pogledu konstrukcije postoje značajne razlike. Dok je kod gotičkih katedrala konstrukcija bitan element arhitektonskog izraza, dotle je nosiva konstrukcija u subotičkoj sinagogi (kao i kod njoj sličnih sinagoga na početku ovog veka) kamuflirana. Forma je donekle autonomna, što se očituje u odvajanju nosive konstrukcije kupole od vidljive unutrašnje opne od *rabic* konstrukcije.

Ornamentacija je kod subotičke sinagoge jedinstvena. Emancipacija Jevreja u mađarskom društvu nalazi svoj likovni izraz u primeni mađarske folklorne ornamentike, koja se spaja sa istočnjačkim elementima i simbolima.

Uloga i položaj u kontekstu grada je bitno različit kod gotičkih katedrala i sinagoge. Gotičke katedrale dominiraju *vedutom* grada kao izraz snage nove građanske klase u feudalnom *društvu.* Sinagoga donjim delom se utapa u gradsko tkivo, a gornjim delom (tamburom i kupolom) izlazi iz njega markirajući položaj Jevreja kako u fizičkom tako i u prenosnom smislu.

Summary

The Synagogue of Subotica in the Aspect of the Gothic Catedrals

In this article the synagogue in Subotica is presented as the materialization of the jewisch religious concept. The comparison to the gothic cathedrals is not accidental, it comes from Dezső Jacab, the architect of the synagogue. At the same time it gives an opportunity to show the differences in the spacious manifestation based on the differences in the religious concepts. In the first part the article deals with the relatioship between the architecture and ideology and further the author presents his own methodology of analysis. He applies his model of freedoms of the architectural creation, which turns right

in the aspect of the secular architecture, in cases of churches and synagogues. According to this model the religious architecture regarding the ideological view is determined by: 1. the liberty of the religious architecture regarding th view is determined by: 1. the liberty of the religious concept (which could be positive or negative), 2. the liberty of the comunity which carries out the building, 3. and the liberty of the architect-constructor.

The second part deals which the basic religious assumtions of the Catholicizm and the Jewish religion from which arise different spacious concepts.

In the third part the author analyses the materialization of the above mentioned regious concepts. First he takes into consideration the theoretical assumptions of the gothic architecture as results of the scholastic philosophy, then the problems of the fine arts and the architecture in the jewish tradition founding a base for detail analysis of function, base, section, volume, ornaments and position in the context of the city in the aspect of the gothic cathedral and the synagogue in Subotica.

To the concept „beith ha kneset" (the house for assembling or synagogue) corresponds the central plan that is, a Floor plan not too long, the relation of sides maximum to 1:2) or the space around something, a defined subject, which results from the shape of the praying tent from the time of the Bible. To the Catholic church as the house of God it is more appropriate the longitudinal base which symbolize the route, the life time of the believer.

The sections also differs in essence: the synagogue has approximately the same height and width, while the cathedral shows a characteristic aspiration in the height in the interior (the width and height of the nave goes as far as the relation 1:3,8), likewise the volume, where the steeples emphasize vertical lines rushing towards sky.

The dividing of the interior space is also different. According to the celestial hierarchy of the Catholicizm and the profan hierarchy of the medieval society, the cathedrals are divided into specific parts, whose mutual relationship, as well as the total relationship are strictly determined.

Compared to this situation, the interior of the synagogues are less divided and meet only one demand, the separation of men and women, achieved by setting apart the floor (women's part) and the ground floor (men's part).

There is a difference in the composition of the volume between the cathedral and the synagogue.

The ground plan of the synagogue is central shaped and therefore the cupola is dominant. The greatest emphasize with the cathedrals are their west facade, marked by a pair of very high steeples. Regarding their construction there are significant differences.

The construction is an essential element of the architectural expression with the gothic cathedrals, but the carrying construction of the synagogue in Subotica (and similar synagogues at the beginning of the century) is being camouflaged.

The form is partly autonomous, which is declared in the separation of the carrying construction of the cupole from the visible internal membrane from the rabitz construction.

The decoration of the synagogue in Subotica is unique. The emancipation of the Jews in the hungarian society finds its artistical expression in the application of hungarian folklore ornamentation which joins together with the oriental elements and symbols.

The role and position in the context of the city essentially differs between the gothic cathedrals and the synagogue.

The gothic cathedrals dominate the city scene as an expression of the power of the new citizenship in the feudal society.

The synagogue with its lower part sinks into the urban tissue, and the upper part (the cupole and the drum) comes out from it marking the position of the Jews in phisical as well as in metaphorical sense.