

Egyházművészet

Szöllősy Enikő keresztútja a kálmánházi templomban

Nemrég ritka élményben volt részem — félmilliomod magammal vettem részt egy pápai szentmisén, Santiago di Compostellában, ahová a Szentatya Európa fiataljait hívta össze. Megvalom, a találkozó családost okozott: lankásombok hajlatában, jól áttekinthető terepen ember ember hátán. Az oltár, az emelvényszinte mindennünnen jól látható — ám ponttá zsugorítja a messzeség. Űresség borzongat, egyedül érzem magam az összesereglett tömegben. Hiányzik a személyes együttlét, az összetartozás melengető ereje. Sem a derült égből, sem az emelvényen folyó műorból nem süt át számomra a várt jelenlét: „Numen adest”. Ezt a hiányt nem oldja fel még a pápa személyes otlléte, mindig bölcs, mindig határozott hangon szóló tanítása sem.

Eltűnődöm: milyen lehetett, amikor sok ezren hallgatták Jézust, amikor letelepítette őket a hegvyoldalon, hogy enni adjon nekik? És milyen lesz odaát, a mennyei Jeruzsálemben, amelynek nincsenek többé falai?

Talán éppen a falakat hiányoltam Compostellában: a szent teret, amely elválaszt bennünket a külvilágtól, egységbe forraszt, és testünkkel is érzékelhetővé teszi Isten jelenlétét.

A keresztény templom: Isten emberi jelenlétének, az ember isteni jelenlétének helye. Lakást vett nálunk a Magasságbeli, s lakomat terít nekünk asztalánál.

Napjaink újrafogalmazásokra készítenek mindenben. Milyen legyen ma a templom? Hogyan lehet térbe fogalmazni istenélvnyünket, milyen térrel, térben lehet jelenlévővé tenni a transzcendenciát, hol teríthetünk s hogyan, olyan asztalt, amelynél Isten lát vendégül bennünket?

A szakrális tér kétirányú mozgást indukál azokban, akik megmerítkeznek benne: befelé hív, önmagunk isteni mélyei felé, összeszedettségre, befelé fordulásra ösztönöz. És szárnyalásra készítet: fölfelé vonz, a Magasságbelihez, „fölemeli a szívünket”, fölébe az aljasnak, az alantásnak, sőt fölébe még a közönségesnek, a földhöztapadtnak is. A szakrális tér e kettős vonzása szótlán, sokaknak talán észrevétlen, vagy legalábbis öntudatlan. Ezért is hat ránk olyan ellenállhatatlan erővel.

Becker Gábor temploma így indítja el mindazokat, akik kapcsolatba kerülnek vele. A lapos nyírségi tájból felmagasodik egy gúlaszelet, hogy a keresztben végződő torony égre mutató ujjában fölfelé irányítsa az épületet, a körülötte lévő házakat, az egész, végtelen határt. A külső látványt folytatja a belső tér világa: fókuszában az oltár áll, a keresztáldozat oltárköve és az eukarisztikus lakoma asztala. Szemünk azonban tovább sikklik, s a fölfelé magasodó, majd a magasban a végtelen távlatokba nyíló térben nyugszik meg.

Egyszerűek a formák, egyszerűek a felhasznált anyagok is. Meszelt téglafal, tüveg, beton, fa — ebből építkezik ma a legszerényebb falusi hajlék is. Itt, az egyszerű emberek között nem illenek hivalkodni ma oly divatos csavarintásokkal és díszítésekkel, posztmodernnek kikiáltott neoszeccszációval és neoeklektikával. A faluhelyen is jól ismert anyagok, a szokatlanságukban is ismerős formák azonban szakrális teret alkotnak, amely — az egyház ősi szándéka szerint — közösségi tér is: az Úr asztala körül egybegyűjti a hívő közösséget, hogy együttlétet teremtsen — egymással és az isteni házigazdával.

A szentély mai keresztény templomainkban nem a jeruzsálemi templom függönyével elválasztott Szentek Szentje, mégis egyértelműen a legszentebb, leginkább transzcendenciába ívelő pontja a templomtérnek. E virtuális, mégis valóságos szentély fókuszában az oltár áll — a tetősík vonzása által mögötte felmagasodó fallal. S a tabernákulummal, amely a templom szüntelen lüktető szívét alkotja — a szentmisék közti időben is őrzi a köztünk lakó Isten jelenlétének folytonosságát.

Építészet és képzőművészet mindig is szerves egységben állt egymással az egyházművészetben is. A tervező építész most is jól érzékelté, hogy a szentélyben a képzőművészeknek kell átadnia a szót. Így készült el Szöllősy Enikő tabernákulumma és Fatimai Madonnája, amely a térrel gyönyörű összhangban öszszegzi és kitéljesíti annak üzenetét. A formák itt már valóban költészetté lényegülnek. A felhasznált anyag itt is egyszerű: rézlemez — és fény. A kétdimenziós lemez háromdimenziós kozmoszá tágul, hajlítva, gyűrve, vágva, domborítva. Nemcsak a háromdimenziós térnek válik így alkotórészévé, de a fénynek is: felületein a fények és színek titokzatosan gazdag játéka születik. A fény kezdettől fogva szerves alkotórésze volt a képzőművészetnek, a forma szerves részévé, testetlen, mégis valóságos formává, üzenethordozó jelle válhatott, vagy egyik együtt tud élni alakokkal és színekkel, formákkal.

A tabernákulumajtó közepén keresztben elhasított lemez mögött vörösen izzik az örökmécses. Méltóképpen zárja le, pontosabban emeli föl a szentély terét a hátsó falra illesztett Madonna. Mária alakja égi jel a földön botorkáló ember számára, hisszük, Fián keresztül földi jel is a mennyieieknek. A Fatimai Szűz alakja lebegve emelkedik a magasba. De tudjuk: közülünk való — szolgálóból lett királynő, fájdalmas anyából boldogságos szűz. Szürke hétköznapiokon át araszoló életünk boldog beteljesedésének ígérését hordozza ő, aki közbenjárónk lett az égben. A rézlemezről formált alak alatt az élet fája: Éva gyermekei vagyunk mindnyájan, de Máriával Jézus anyjává is lehetünk, új családjának a Szentlélektől született tagjaivá: a földi élet fája veszendő gyümölcsöket hoz, a krisztusi életé viszont maradandó gyümölcsöket terem.

Ez az épületegyüttes most, a templomszentelés évfordulóján új kincssel gazdagodik. Templomainkban szerényen, mégis makacsul kitartóan húzódik meg a keresztút stáció-sorozata. Elmúlt a barokk világ, a hegytetőre fölvezető kálváriák naturalisztikus ábrázolásaival, ahol a szenvedő Jézus nyomán járó hívő valóban felkapaszkodhatott a maga Kálvária-hegyére. Manapság beérjük egy-egy képsorozattal, emlékeztető jellel, hogy életünk útjait hozzámérhessük Jézus keresztútjához.

A művészet lehetőségei kifogyhatatlanok. Akárhányszor került is egy téma feldolgozásra, minden kornak, minden művésznek szuverén lehetősége (kötelessége?), hogy szembenézzen a kihívással: hogyan ragadja meg a témát a maga érzésvilágával, maga választotta eszközeivel, technikájával, stílusával? Szöllősy Enikő itt is hű marad anyagához és technikájához: hajlított rézlemezről készítette el a stációkat.

A keresztút egészen sajátos lehetőségeket kínál, de sajátos buktatókkal is fenyeget. Narratív teológia ez: eseményekben beszél el az elmondhatatlan titkot. A jelenetek annyira drámaiak, hogy a művész könnyen úgy érezheti: elvégezte feladatát, ha sikerült a megrendítő eseményeket életre keltenie. Szöllősy Enikő keresztútja nem marad meg ezen a szinten: mélyebb összefüggéseket lát és látat, s így elvezet bennünket a kereszténység központi titkához: Krisztus kereszt-halálának és feltámadásának misztériumához.

Egy ember útja rajzolódik elénk, aki közülünk való, mégis egészen más: alulról indul, és egyre csak lefelé tart, az elszigetelődés, a magány, a megvetettség, a gyötrellem, végül a halál mélyei felé. Első pillanatra úgy látszik: fölfelé indulna, a magasságok felé, még ha ez a kapaszkodó megha-

ladja is erejét. A súlyok azonban reá zuhannak és eltiporják, hogy aztán végképp a feneketlen mélységek felé zuhanjon a harmadik elesés stációjában. Alakja csupán a keresztben magasodnék föl, de a kereszt is lefelé hajlik, s elénk vetül a földre, beletemetődik a humuszba. Édesanya csak gyermekének holttestét ölelheti magához. Hogy aztán — a mélypont ünnepeyén — bekövetkezzék a csodák csodája: Jézus feltámad, és eltűnik előlünk Isten átláthatatlan titkában, úgy azonban, hogy magával viszi földi életét, az egész földi történelmet, s végleg a mennyi boldogság felé irányítja a történelem halálmenetét: nyomában mi is égi zarandokként járhatjuk végig ezt a halálos vándorutat.

Jézust emberek veszik körül — minden jönnek és rossznak megtestesítői. Mélységes, döbönt együttérzés, anyaszívet gyilkoló fájdalom, setesuta segítőkészség egyfelől — a gög, az ellenszenv, az értetlenség, az elutasítás minden gonoszsága másfelől. Az Emberfia átadja magát nekik, bár magányát feloldani nem tudják még a hozzá szívükben közelállók sem: az egyedüllet kínját végig kell szenvednie neki is, övéinek is. De átadja magát a gonoszoknak is: elítélhetik, fölébe kerekedhetnek, letiporhatják, keresztre feszíthetik — értünk és nekünk adta magát, értünk, jókért és gonoszokért, jóknak és gonoszoknak.

Nemzeti történelmünk úgy alakult, hogy igazán értékes műemlékeink jobbára csak hazánk eldugott tájain maradtak fenn. Műkin-cseink szemérmesen elrejtőznek, mint a valóban drága értékek. Egyházművészetünk mintha ma is ezt a történelmi hagyományt lenne kénytelen folytatni: közelmúltunk történelme úgy alakult, hogy szép modern templomok, igazán művészi templombelső, műtárgyak inkább csak vidéken, pici falvakban születhettek az utóbbi esztendőkből. Kár, hogy így van? A gyertyának a tartón van a helye, a városnak a hegytetőn, hogy jól lássék messziről is? Bizonyára igen. De van igazsága, üzenete, értéke a rejtettségnek is — ahogyan a középkori kőfaragók nem a mutogatásra, büszkélkedésre szánták műveiket, hanem imádságként alkottak, Isten nagyobb dicsőségére. Mai művészeink mintha a névtelenségben maradó, életműüket Istennek felajánló középkori mesterek nyomában járnának. Az a néhány száz ember pedig, aki a templomot használni, e keresztutat járni, e Madonna előtt imádkozni, e tabernákulumból táplálkozni fog, testvéri közösségre lép velük ebben az istendicséretben.

Lukács László