

NÁDOR EDINA • DISSZERTÁCIÓ

NÁDOR EDINA

DLA DISSZERTÁCIÓ

PÉCS, 2012.

NÁDOR EDINA

ÉPÍTÉSZET ÉS TÁRSMŰVÉSZETEK KAPCSOLÓDÁSÁNAK TERÜLETEI

Témavezető:

Dr. P. Szűcs Julianna, CSc, egyetemi tanár, Munkácsy-díjas művészettörténész

*Köszönetemet fejezem ki témavezetőmnek,
Dr. P. Szűcs Juliannának
a disszertációmhoz nyújtott segítségért.*

TARTALOMJEGYZÉK

I. ÉRDEKLŐDÉSEIM	9
1. Olyan autonóm mű létrehozása, mely szakrális térbe készült	9
2. Eddigi munkáim bizonyítékai	10
3. Felmerülő problémák	11
<hr/>	
II. KUTATÁSAIM SORÁN PROBLÉMÁIMHOZ AZ ALÁBBI TÉNYEKKEL KELLETT, HOGY SZEMBESÜLJEK	13
1. A századforduló historizáló-szecessziós templomépítészetének és művészetének „világi” jellege	13
2. A két világháború közötti hivatalos és közösségi igény konzervatívizmusa	17
3. A kitörés: Római iskola	21
4. A II. Vatikáni zsinat új szelleme	24
Új magyar kezdeményezések	25
<hr/>	
III. MUNKÁIM VÁLASZTOTT STILÁRIS KARAKTERE	31
1. Nemzetközi idézetek	32
2. Saját teljesítményem	33
Szakrális terek	33
- A kékesdi Szent Mihály templom	33
- Metodista templom	53
- A vaskereszt terve	59
Közösségi terek	62
- Aradi Vértanúk Sétány	63
- Önálló kiállítás	72
<hr/>	
IV. A KIÁLLÍTÁS, MINT „FIKTÍV SZAKRÁLIS TÉR” LEHETŐSÉGE	77
<hr/>	
FELHASZNÁLT IRODALOM	79
<hr/>	
TÉZISEK	81
<hr/>	

ÉRDEKLŐDÉSEIM

Elmélkedésem kérdéskörét munkám során felmerülő, régóta érzékelhető probléma motiválta. Fémszobrászként építészhallgatókat tanítva, egyre sürgetőbbnek érzem megteremteni az erőteljesebb, élő, együtt gondolkodást, kölcsönös igényt építészek és társművészetek művelői közt. Tanulmányaim ill. munkám során gyakran kerültem szembe építészeti és szobrászati közös produktuma által keltett problémával. Az általam felvetett kérdéskör rávilágít építészeti és a szobrászati tér érintkezési, találkozási pontjaira, átfedéseire. Milyen aurája, kisugárzása lehet a különböző tereknek, amitől máshogy érezzük benne magunkat. Mindegyikünk naponta tapasztalja, hogy ezek **a terek eltérően hatnak pszichénkre, viselkedésünk paramétereit meghatározzák. Egyikük nyugalmat, egyensúlyt sugároz, van, amelyik feszültséget kelt, visszafogottságot vár el, némelyikük izgalmat gerjeszt, felszabadít, ellazít, s még sorolhatnánk. Mindezen hatásokat a társművészetek közreműködése formálja, fokozza. [1. tézis]**

Minden tartalom, minden művészi mondanivaló a számára legalkalmasabb formába kívánkozik, a tartalom meg-

szabja a kifejezés módját. Azonban egy kompozícióban műfajilag különmű elemek is társulhatnak, melyek fokozzák a mű összetettségét. Több műfaj jelenléte egy azon alkotásban segítheti, felerősítheti egymás értékeit, kiegészítheti, teljesebbé tehetik a mű mondanivalóját. Pl. Fokozottabban jelentkezik ez a hatás, színpadi mű előadásánál, ahol egyidejűleg verbálisan, testbeszéddel, mozgással, gesztusokkal közvetítik felénk a gondolatokat az előadók. Ehhez társulhat tánc, zene, díszlet. Talán a színház teremti meg azt a legintenzívebb közeget, ahol egyidejűleg a legtöbb művészeti ág, egymásra épülve, egymást erősítve, hierarchikusan vagy váltakozó dominanciával van jelen.

Hasonlóképpen az építészeti, szobrászati, festészeti, üvegművészet, stb. szoros szimbiózisban élnek már a művészetek kezdete óta. A legintenzívebb együttélést a szakrális épületeknél, illetve a reprezentálást is szolgáló várak, kastélyok esetében érezhetjük. A múlt kimagasló építészeti alkotásainak vizsgálata folyamán döbbenhetünk rá a kifejező eszközök gazdagságára, s a feledésbe merült lehetőségeire.

Munkáimban is számtalanszor az adott építészeti tér karaktere jelölte ki a tervezés

lehetőségeinek határait, skáláját. Ezek között szerepelnek köztéri alkotások, egyéni kiállítás alkalmával egy nem szokványos belső teret rendezhettem be, a konkrét helyre készített speciális alkotással, stb.

1. OLYAN AUTONÓM MŰ LÉTREHOZÁSA, MELY SZAKRÁLIS TÉRBE KÉSZÜLT

Alkotói tevékenységem egyik vonulatát szakrális térbe készített autonóm mű létrehozása, szakrális épületekbe tervezett bútor-plasztikáim nyújtják. Az egyházi művészetben megszokott figurális ábrázolástól, a szentek, stációk megjelenítésétől eltérő utat, megközelítést választottam. Egy eddig még nagyrészt hagyományoknak megfelelően kezelt területet, a szentély jelentéstartalmát legintenzívebben közvetítő oltár, úrasztala, ambó kérdését jártam körül.

A liturgikus tér által támasztott igények összetettek és speciális megközelítést, hozzáállást követelnek. Ismerni kell a liturgia lényegét, a liturgikus tér szerepét, berendezési tárgyait. Milyen előzmények határozzák meg napjaink egyházi művészetét? Fontosnak tartom átgondolni

Magyarország templomépítészetét az I. Világháborút követő évektől napjainkig. Feltérképeztem, e korszak társadalmi, gazdasági, politikai akadályaival megküzdő, hatásai által formálódó, sokszor válaszút elé állított szakrális építészetét.

Dolgozatomban az említett területeken összegyűjtött pozitív és negatív tapasztalatokat, gondolatokat, kétélyeket szeretném megosztani az olvasóval.

2. EDDIGI MUNKÁIM BIZONYÍTÉKAI

Eddigi munkáim bizonyítják, hogy építészeti és a szobrászati között zajló kommunikációnak tere szerteágazó lehetőségeket rejt magában. Tevékenységem egyik ága a köztér, középület, belső tér által gerjesztett szobrászi megmutatkozások, megoldások felvetése, megvalósítása. Szerencsésnek mondhatom magam, hogy a kispasztikák, kiállításokon bemutatott munkák elkészítésén túl, belefolyhatok összetettebb, rétegzettebb elvárásokkal bíráló, de egyben kihívás szempontjából is más léptékű, egyéni vagy team munkákban. E nagy volumenű munkák szépségét és vará-

zsát a különböző munkafázisok során alkalmazott anyagok eltérő tulajdonságainak, korlátainak árnyalt megtapasztalása, az egymásra figyelés, az összehangolt munka adta. Pl. 1999-ben a pécsi Székesegyház, Rétfalvi Sándor által tervezett déli bronzkapuja kivitelező csapatának voltam tagja. Az egy éven átfolyó, fizikailag és szellemileg is nagy kitartást, koncentrációt igénylő munka más módon megszerzhetetlen tudást, tapasztalatokat és örömet adott. Egészen más egy szubjektív, önálló szobor elkészítése, mint 3-4 alkotó ember összehangolt, egymásra figyelő alkotó munkája. A hosszabb időintervallum alatt, egymáshoz kapcsolódó, különböző munkafázisok végeredményeként megszülető alkotás látványa egy sajátos örömet generál, hiszen minden cm²-re egyszerre több ember keze munkájának lenyomata.

Készítettem terveket adott funkciójú építészeti terekbe, ahol az arányokkal, méretekkel való kombinálás lehetősége izgalmas ötleteket szült. Az ábrázolt tárgy megszokott méretarányaitól elrugaszkodva, tér és tárgy léptékének az átranzponálásával, a megtervezett fény-árnyékhatásokkal, a transzcendens érzet vált



fokozhatóvá. Munkáim is tükrözik, hogy mind a köztéri, mind a szakrális témájú alkotások speciális megközelítést igényelnek. Mindegyikük hasonló, de egyben sajátos hozzáállást követel.

3. FELMERÜLŐ PROBLÉMÁK

A véletlen által elem sodort feladatok, mindig építészet és szobrászat erőteljes kapcsolatára, csapdáira utalt. A régmúltban oly élénk kapcsolat viharos időszakokat élt át a történelem során. A földrajzi elhelyezkedés, a kor társadalmi, politikai, gazdasági helyzete, a szemléletváltás lenyomataként értékelhetők adott korszakban létrejött művészeti produktumok. Magyarország művészettörténetében az 1900-as évektől hullámzó tendencia figyelhető meg. A két világháború pusztítása, a hatalmon lévő pártok értékrendje rányomta a bélyegét a kor alkotásaira. Napjainkra a korlátokat már inkább a szűkre szabott költségvetés, a jól összehangolt munka hiányosságai jelentik. Építészünknek egyre nagyobb hányadában merül fel az igény már a tervezések kezdetekor, hogy

a társzművészetek (festészet, szobrászat, kerámia, üvegművészet, stb.) alkotásainak is helyet biztosítson. Épületekben, épületeken és környezetükben egyre szaporodnak a legkülönbözőbb megfogalmazású és kvalitású műalkotások. A törekvés mindenképp dicséretre méltó, a megoldások szerteágazók. A kiváltott hatást nem mindig önmagában az alkotás generálja, hanem az összehangoltság, a helyszínek, az adott épített környezetnek az aurája, mellyel együtt fejtik ki mondanivalójukat.

Minden térnek van egyénisége, jó vagy rossz kisugárzása, amelynek miértje nem önthető mindig szavakba, viszont lehetőségünk, sőt felelősségünk, ezt a fajta aurát pozitív irányban erősíteni.

Az építész az egyes ember és a társadalom életfunkciói számára működőképes élettereket, építményeket létesít. Egy építmény művészi jelleget akkor nyer, ha funkcionális céljain túl rendeltetésének eszmei jelentőségét is visszatükrözi, kisugározza. Elsődrendű feladata azonban a belső téralkotás, az ember számára létrehozott működőképes élet-tér, amelynek térformálása megsúghatja festészet, szobrászat, stb. felé támasztott igényét. Egy épület tervezése közben,

általában nem merül fel a tudatos szándék műalkotás helyének kialakítására. Alaptendenciaként a már megvalósult tér üressége, sivársága hívja fel a figyelmet, „valaminek” a hiányára. Gyakran ez a hiánypótlás indukálja az ily módon kiírt pályázatokat. Így a teret kitöltő alkotás és a tér akkordjai -időnként nem szándékosan- disszonáns hangzást produkálnak.

A másik fontos szempont, ami nem téveszthető szem elöl, és az építészeti tér meghatározó feltétele, hogy a tér és az emberi lépték szoros kapcsolatban áll egymással: a teret térré emberi léptéke teszi, s a benne elhelyezett műalkotás méretét, arányait is az adott lépték befolyásolja. Mindkettő feltétele tehát az a valós tér, melyben teljes valójában érvényesülni, kiteljesedni tud. Meghatározó az adott, kínált téri szituáció, (pl. fényviszonyok, a felhasznált anyagok, színek minősége, szabad falfelület mérete, rálátás, stb.) mely paramétereivel konkrét, behatárolt lehetőségeket foglal magába. A műalkotás feltételezi a helyszín ismeretét, ami egyben a mű koncepciójának a függvénye is. E tér eltérő, de közös jelentést is hordozhat mindkét művészeti ág számára. Az adott tér jellege visszahat az alkotói folyamatra és meghatározza a

kész mű karakterét. A tér, hely és alkotó kölcsönhatásban állnak egymással. Adott műalkotás hangsúlyossága, tartalmi érvényesülése eltérő karakterű terekbe helyezve más és más. Az egyik kioltja, jelentéktelenné redukálja, míg a másik felerősíti.

Fontos aspektus, a térben való mozgás lehetősége. A térben mozogva, létezve ismerjük fel annak jellegzetességeit, megtapasztaljuk milyenségét, korlátait, határait.

A mozgáshoz, a tér bejárásához, megismeréséhez viszont időre van szükség. A szobrászatban és az építészetben háromdimenziós formák kapcsolódnak egységbe, mely egység mozgás közben, az időfaktor közbejöttével válik teljessé. Az épületet végig kell járni, szinte el kell olvasni. Időre van szükség az elemi képek egymás után való feltárulásához, mely az építészeti alkotás esztétikai hatását biztosítja. Ezzel szinkronban a szobrot is körül kell járni. A mozgás az időbeli műfajok élménybeli kibontakozásának értékével gazdagítja a plasztikát. A mozgás új lehetőségeket is feltár. A körüljárás az elmetződések, időbeli kontrasztok, érvényesülését is lehetővé teszi. Mozdulás közben kelhet életre az épület és a szobor is, a szemlélődő akár aktív szereplővé is válhat.

A téri szituációk kimeríthetetlen tárházát e két tényező végtelen variációs lehetőségei nyújtják. Meghatározó a történelmi kor, a hely, a mű eszmei tartalma, (a mű által közvetített tartalom) a művész adottságai, karaktere.

A tér létének tehát egyformán fontos feltétele a teret határoló testek felületének, tömegének jellege és a bejárásához szükséges idő. A következőkben bemutatásra kerülő munkáimban a felsorolaton kívül még egyéb tényezők, mint pl. a mesterséges és természetes megvilágítás, fény-árnyék, szín, stb. kombinációja által válik egzakttá az elképzelt alkotást.

Sajnos a problematikus tényezők között az első helyeket az anyagi háttér bitorolja. Talán a legnagyobb kihívást az anyagi korlátok közé szorított minőségű, a hely szelleméhez méltó alkotás létrehozása jelenti. Az esetek többségében a mű kivitelezésénél tehát fordított sorrend tapasztalható. Nem az elképzelt terv határozza meg az anyagi ráfordítás mértékét, hanem a rendelkezésre álló összeg az anyagválasztást, a technológiát, stb. Gyakran nem a művész által megálmodott, legautentikusabb anyag kerül felhasználásra, hanem a hatásában legközelebb álló és legkevesebb költségű.

get igénylő. Gyakran a feleslegessé váló, hulladék anyag felhasználhatósága jelöli ki a létrehozható mű paramétereit. Ezek a korlátok azonban gyakran pozitív irányba lendítik az alkotás folyamatát, hiszen mentesítik az alkotót az anyagválasztás, beszerzés, finanszírozás és egyéb technológiai problémáktól. Valójában a művésztől nem pusztán alkotói hozzáállást igényel, hanem komoly jártasságot a felmerülő anyagok minősége és költsége terén. Az alkotó ember sikerességének napjainkban ez az elsődleges kritériuma, s hogy mindezen ismereteket kreatívan, s vakmerően merje kombinálni. ■

KUTATÁSAIM SORÁN PROBLÉMÁMHOZ AZ ALÁBBI TÉNYEKKEL KELLETT, HOGY SZEMBESÜLJEK

Szűkítve a kört a szakrális terekre, a történelem folyamán tapasztalható volt, hogy az egyházi művészet mindig az adott kor szellemiségét tükrözte, ami egyértelműen leolvasható az ábrázolás módjából, pl. a román és a gótikus figurális szobrok átírtóságának különbözősége.

Napjaink szakrális művészetének értelmezése megkívánja, hogy felvázoljam a századforduló, valamint a két világháború közötti nemzetközi és magyar templomépítészeti jellemzőit, körülményeit, befolyásoló tényezőit.

1. A SZÁZADFORDULÓ HISTORIZÁLO-SZECCESSZIÓS TEMPLOMÉPÍTÉSZETÉNEK ÉS MŰVÉSZETÉNEK „VILÁGI” JELLEGE.” – OTTO WAGNER ÉS LECHNER NÉHÁNY JELENTŐS MUNKÁJÁNAK ÖSSZEVEZÉSE

A modern építészeti az 1900-as évek körül alakult ki, mely szakítva a korábbi művészetfelfogással, radikálisan újat teremtett. A fiatal művésznemzedék által létrehozott új stílust Németországban Jugendstil, Bécsben a szecesszió nevet kapta. A régi díszítő elemeket félretéve kidolgoztak egy teljesen új ornamentikát, a szecessziós ornamentikát, mely a természetből

merített formavilág átírásával, elvont síkon közvetített. Az épületek felületét, vázákat, lakberendezési tárgyakat, stb. egyaránt a legkülönbözőbb módon behálózták a levelekkel, gyümölcsökkel dúsított kúszó, kanyargó vonalakkal. Azonban a hirtelen divattá vált stílus rövid életű volt, de úttörő jelentőségű. A megkopott régít elsöpörve, utat nyitott az új előtt. A modernkor a természettudomány, a technika fejlődése, a gyárak, tömeglakások, áruházak, stb. a modern ember gondolkodásmódját is átalakította, a kultúrát válságba sodorta.

A humanizmussal meginduló szekularizáció a keresztény Európa egységét megbontva, a katolikus művészetet megnyilvánulási, tartalmi formájában is változtat eredményezett. Az egyház és a modern civilizáció szétválása a keresztény művészet megújulását követelte. A modern művészet alapja, nem keresztény gyökerekből táplálkozott, így a keresztény művészetnek a régivel szemben újat kellett nyújtania. A modern haladás azonban nem tudta pótolni a vallást.

Felmerül a kérdés tud-e a kor építészete a modern építészeti vívmányi alapján teljesen új templomot építeni? A modern anyagok, eljárások, esztétikai értékek mellett van-e

affinitása az építésznek a templom lényegére, a liturgiára koncentrálni?

„A szentély az őskeresztény művészet szellemében újra éled, a templom szíve az oltár.”¹ „Az oltár, mint a szent misztériumnak helye ugyanolyan súlyal és erővel kell, hogy érvényesüljön, mint akkor, amikor először építettek följe templomot.”²

Az új katolikus művészet sorsa a publikum nyitottságától, tájékozottságától is függött. A sokszor érzékelhető ízlés hiánya, giccsbe fordulást eredményezett, ami korrigálásra szorult. A rossz ízléssel készített dolgok is sajnos sokszor lelkesedést váltanak ki, csak azért, mert divatos, „újszerű”.

Összevetve Európa országainak az új stílusban épült templomait, különböző megfogalmazásokkal találkozunk. A korok legszokatlanabb temploma Gaudi barcelonai Szent Család templom, melyben a régi és új formák, anyagok, üvegfelületek szertelen tobzódása érvényesül.

Ettől teljesen eltér Otto Wagner steinhofi temploma, mely aranyló hagyományok alapján az elmegyógyintézet kör-

1 Somogyi Antal: A modern katolikus művészet, Budapest, 1933. 175.o

2 Somogyi Antal: A modern katolikus művészet, Budapest, 1933. 175.o



nyezetében az új művészet frissítő szellemét árasztja.

A nemzetközi porondon Otto Wagner volt az egyik úttörő egyéniség, Bécs egyik legmeghatározóbb városképformálója, a bécsi szecesszió vezető építész. Wagner valójában két korszakhoz tartozott. Különös érzékkel tapintott rá a kor igényeire és fejlődésének irányára. Sokoldalú személyiségének köszönhetően folyamatosan kísérletezett a formákkal, s vakmerő lépésekre vállalkozott a megújítás szellemében. Munkáin keresztül érthető meg a historizmus, a szecesszió és a modernség belső összefüggése. Életművében az üzletházak, banképületek, áruházak, szanatóriumok, korszerű

szállodák, paloták, szakrális épületek egyaránt fellelhetők.

A nemzetközi építészet vérkeringésében a nemzeti és nemzetközi pályázatokon való rendszeres részvétele tartotta. 1896-ban tanulmányt írt a modern építészetről, melyben megtagadta a historizmust, s megjövendölte az „új művészetet”, franciásan art nouveau. Munkáiban kettősséget és fontos átmeneteket tapasztalunk. Első helyen a monumentális épületek és kifejező eszközei álltak, ezen belül a templomépítészet tartotta az építőművészet legmagasabb rendű feladatának. Stílusát a kezdetekkor a historizmus jegyeinek alkalmazása (vagyis a régebbi történelmi stílusok

utánzása) határozta meg, ami idővel háttérbe szorult, majd kialakult a „tipikus” Otto Wagner stílus: szecessziós jegyek síkfelületű díszítésekkel. Mindez nem véletlen, hiszen végül is a funkcionalitás volt a legfőbb cél. Számos bérházat tervezett Budapestre és Bécsbe is. Templomépítészetében a jelen erő és fejlődési szintjének megfelelően a konvenciókat, a kor és a megrendelő igényeit és lehetőségeit tartotta szem előtt, elutasítva a historizálást és a gótizálás. Kidolgozta a modern templomépítészetre vonatkozó elképzeléseit, hangsúlyozva a modern elvek fölényét a korábbi stílusokkal szemben. Felhívta a figyelmet a – korábban elhanyagolt – higiéniai és gyakorlati természetű követelményekre, pl. szellőzés, hideg-nedves padló, fűtés, az oltár és a szószék akusztikai és optikai követelményekre, a szertatáson a lelkész zavartalan közlekedésének biztosításának, stb. kérdéseire. A funkcionális igények és művészi formálás érdekében a liturgikus rend ellenére bátran javasolt változtatást.

A hagyományos formákat nem tagadta meg, de alárendelte a gyakorlatias, funkcionális szempontoknak. Pl. a román stílusú félkörív a funkcionalitás követelményével összehangolható. Wag-

◀ Otto Wagner, Szent. Lipót templom és homlokzata, Othmar Schimkowitz angyalszobrai, a templom oltára és a Leopold Forster oltárkép, valamint Steinhof pszichiátriai intézet Kolo Moser Apostolok című munkájával 1907.

▶ Lechner Ödön, kőbányai Szent László Plébániatemploma kívülről és belülről 1899.



ner szerint az építészeknek új formák teremtésére kell törekedniük, amelyek a modern szerkezetekkel összhangban vannak.

Wagner a steinhofi pszichiátriai gyógyintézet épületegyüttesének részeként építette meg az 1907-ben felszentelt Szent-Lipót templomot. Az alaprajzi elrendezésében a kör és a négyzetes formát kombinálta. Külső megjelenésében négyzetes testre kupolát ültetett, a belső térben a görögkereszt alaprajzú teret félkörívvel zárta. A bejárat funkcionálisan három részre oszlik. Megjelenésében a formák, színek, anyagok izgalmas kombinációja, mértéke által érvényesül egyéni hangvétele. A fehér, zöld és arany átgondolt aránya elegáns, friss hatást kölcsönöz az épületnek. Az arany finom alkalmazása, elosztása az építészeti és szobrászi elemeken érzékeny ízlésre vall. A bejárat oszlopaira komponált arany szárnyú angyalok az összehatást könnyeddé, légiessé varázsolják, ünnepélyességét emelik.

A templombelsőben hasonló eleganciával ismétli a külső színeit. Fokozott figyelmet fordított a belső falak és üveglakok hangsúlyozott szerepére, a szakrális térre koncentráció hatására. A

belépő a fehéren lebegő templomtérbe kerülve az arányok játékaival, a megvilágítás, és az oltár körül megjelenő színek visszafogott használatával egyértelműen az oltárra tereli a figyelmet. A keresztény szimbolika legautentikusabb színeit, a fehéret, aranyat, kéket alkalmazza. Az arany egyértelműen a funkcionalitásában kiemelt szerepű oltár tömegét fedi. A falakat 3m-es magasságig borító márványlapokat „funkcionális ornamentumok” díszítik.

Végigtekintve az épületen egyértelmű, hogy Wagner fontosnak tartotta a társművészekkel való együttműködést. A szobrászat, festészet, üvegművészet, ötvösművészet számára egyaránt megtisztelő szerepeket biztosított. A templom tornyainak két szoboralakja Richard Luksch, a főbejárat felett álló négy angyal Othmar Schimkowitz alkotása. Az oltárképet Leopold Forster készítette el Remius Geyling vázlatára alapján. A steinhofi templomban a modern üvegfestés első alkotásai, a nagy üveglakok, pedig Kolo Mosertól származnak. Az dekoratív hatású ablakokon ábrázolt figurák azonban, sajnálatos módon, nem tükrözik az apostolok szellemi nagysá-

gát, inkább szerencsétlen halandókat testesítenek meg. Szerencsére voltak, s vannak az üvegművészetnek jeles képviselői, mint pl. Hans Stocker és Otto Staiger, akik a baseli Szent Antal-templom nagy üveglakait a mennyezet kazettáihoz



◀ LECHNER ÖDÖN, kőbányai Szent László Plébániatemplom Zsolnay kerámiából készült szószéke és oltára 1899.

hangolva tagolták. Az épület szerkezetéhez idomított, a súlytalanná vált ablakok, melyeket áthat a szín és a fény a templombelső légiességét fokozza.

Wagner temploma párhuzamban állítható a hazai építészgeneráció legkiemelkedőbb alakja, Lechner Ödön által tervezett kőbányai Szent László Plébániatemplomával.

Lechner kezdetben, történelmi stílusokban tervezett, majd külföldi utazásai nyomán megfogalmazódott benne a gondolat a nemzeti jellegű építészet megteremtésére. Hatása meghatározó volt kortársaira, tanítványaira és a közvéleményre egyaránt. Követői és ellenégei egyaránt akadtak. A haladó gondolkodású Lechner kora építészetének vezető egyénisége, Otto Wagner mellett a modern mozgalom nemzetközileg is elismert úttörője volt. A építész-társai külföldi építészet újabb irányait figyelemmel kísérve, a tapasztalatokat felhasználva igyekeztek a nemzeti jelleget elérni terveikben.

A Lechner kőbányai templomának első tervében, a bizánci építészetet idéző templom centrális belső terét, szintén kupola borította. Majd a terv átdolgozása után, hosszú küzdelem árán 1894-ben



elkezdtek az építkezést. Igaz a huzavona még nem ért véget. A visszavont megbízást, a harmadik végleges változat elfogadása követte. A végleges, gótikus hatású kompozíció egységes, harmonikus épület, melyet Lechner anyaghasználatára és formavilágára, a társművészetek, így a szobrászat és kerámiaművészet

gazdag alkalmazása emelt a maradandó értékű alkotások sorába. A vörös márvány, mintázott téglák, színes mázas cserépei és a pécsi pyrogránit épületediszek harmóniája jellemzi.

A pécsi Zsolnay gyárban égettek Wartha Vincével együtt tervezett pyrogránit elemeit. A templom szószéke, keresztelő kútja, oltárai Tandor Ottó által tervezett, világhírű Zsolnay-féle kerámiák. A templombelső szobrait Oppenheimer Ignác, az üvegfestményeket Róth Miksa, a kőfaragást Hauszmann Sándor, a falfestést Scholtz Gyula végezte. Az előcsarnok egyik bejárata fölé, a keramikusok közkedvelt anyagából, a pyrogránitból készült angyal került. A gótikus faragványokat, mérműveket, toronycsúcsokat, szabadon alakított pyrogránit elemek helyettesítik. Lechner a gótika és a népművészet kétdimenziós kicsiny motívumait transzponálva, de a forma lényegét megőrizve hozott létre erőteljes architektonikus elemeket.

A belső tér megoldásában Ő is a hófehéren ragyogó falak által körülölelt színes márványborítású szentélyt, illetve színeiben harmonizáló oltárépítményt választotta. Sajnos a templom a II. Világháború alatt súlyosan megsé-

rült, 1991-ben restaurálták, és országos védettségű műemlékké nyilvánították.

Lechner és Wagner akár konfliktusok árán is, új szellemiséget vittek a modern szakrális építészetbe, intenzív kapcsolatot kiépítve a társművészetek képviselőivel.

„Minden új stílus fokozatosan jött létre az előzőből, az új feltételek (anyagok, szerkezetek, igények) kikényszerítették a meglévő formák átalakítását vagy újak létrehozását.”³

„Ami nem praktikus, az szép sem lehet.”⁴

„Nem minden szép azonban, ami praktikus...”⁵

Tapasztalhattuk, hogy a modern építészet erőteljes, karakteres formái a társművészeteket, festészetet, szobrászatot, s különösen az üvegművészetet is egyenrangú partnerként bekapcsolva alkotásai-ba, új utat jelölt ki a szakrális művészetek számára.

Németországban dekoratív formák halmozása helyett a nagy tér, nagy egységes felületek, erőteljes tömegek vál-

3 Kerékygártó Béla: Otto Wagner: Írások, tervek, épületek, Budapest, 2012. 33.o

4 Kerékygártó Béla: Otto Wagner: Írások, tervek, épületek, Budapest, 2012. 10.o

5 Kerékygártó Béla: Otto Wagner: Írások, tervek, épületek, Budapest, 2012. 11.o

nak hangsúlyossá, pl. Otto Orlando Kurz bambergi Szent Ottó temploma.

Böhm dettingeni templomának puritán terméskő falain, a vízszintes irányban körbefutó téglából kirakott vonalak szolgálnak díszül.

Georg Buchner azzal ér el újfajta hatást obermeizingi templomán, hogy a régi formákat az új anyagnak, a vasbetonnak megfelelően alkalmazza. Az épülettel szinkronban szólnak meg a szobrászat és az üvegművészet alkotásai, így kiemelve az oltár megkülönböztetett funkcióját.

2. A KÉT VILÁGHÁBORÚ KÖZÖTTI HIVATALOS ÉS KÖZÖSSÉGI IGÉNY KONZERVATIVIZMUSA – MAGYARORSZÁG ÉPÍTÉSZETE AZ I. VILÁGHÁBORÚ UTÁN

Napjaink szakrális építészetének, a munkában szem előtt tartandó szempontok megértéséhez, szükséges a magyar szakrális építészet és társművészeti alkotások lényegre törő áttekintése. Milyen helyi ill. külföldi politikai, társadalmi, szellemi hatások irányították, befolyásolták helyzetét?

Ahhoz, hogy jól átlássuk a magyar szakrális építészet fejlődésének vonalát, főbb állomásait, fel kell vázolni a századfordulót követő, I. és II. Világháború által befolyásolt, irányított korszakot.

Hazánk templom építészetét vizsgálva az I. Világháborútól napjainkig izgalmas tendenciaváltozás, újjítási kísérletek, metamorfózis követhető nyomon.

A történelem során a reprezentatív építkezések, valamint az új stílusok alkalmazásának legfőbb támogatója az egyház volt.

Az 1800-as évek második felének magyar építészetére elsősorban az osztrák és német építészet volt hatással. A századforduló éveiben Magyarországon az osztrák, német példák nyomán a szecesszió építésze honosodott meg. A modern építészetbe való átmenetet a történelmi formák, az oszloprendek, boltozatok, stb. helyett az üveg, kerámia, vas, vasbeton térhódítása jelentette. Ezeknek az anyagoknak kellett megfelelő formákat találni. A vázas és falkitöltő rendszer térhódítása, a növényi ornamentika alkalmazása, kanyarodó párkányok, burjánzó növényi indákat utánozó kovácsoltvas rácsok jellemzik az alig két évtizedes tartó korszakot.

A századfordulót követően Európa több államában fellobbanó, érlelődő új építészeti gondolatok kibontakozását az I. Világháború szakította félbe.

1918 után az I. Világháborúban elszenvedett veszteség hatalmas változásokat hozott Magyarország számára is, a politikai, gazdasági, társadalmi téren egyaránt. A kilátástalan gazdasági helyzet, a pénz romlása, az elcsatolt területek, az elvesztett bányák, nyersanyagforrások, termőföldek, erdők, megbénították az építkezéseket. Európa országaihoz hasonlóan az építészet fókuszában a lakásépítés került. Hazánk építészete a 20-as években, csak nagy vonásaiban hasonlított a háborút megelőző időszakhoz. A tízes években virágkorát élő szecesszió a háború kezdetekor – Lechner Ödön 1914-ben bekövetkezett halálával – megszűnt. A késő eklektika nagy mesterei Pecz Samu, Alpár Ignác a háborút követően haltak meg.

Az első világháború utáni években párhuzamosan két vonalon haladt az építészet hazánkban. A magyar építészek két ellentétes pólusra szakadtak, mind a világi, mind az egyházi építészet területén. Egyik síkon az építészek nagyobb számát magába foglaló, konzervatív, historizáló, a

tradicionális formákat előnyben részesítő szemlélet az új vívmányokat a nemzeti tradíciókkal összesímítva igyekezett a magyar építészetet megreformálni, létrehozni a nemzeti stílust. A legtöbb megbízást megszerző, konzervatív szemléletű klérus, építészek és híveik alkották e csoport magját. A korszak fiatalabb, de még a régi iskolán nevelkedett építész generációja a dekoratív elemekkel dúsitott, konzervatív tömegképzésű építészet vonalát vitte tovább, melyben az eklektika jellemzői már alig voltak érzékelhetők. A jellegtelen né vált épületeken, a korábbi stílusok elemei már csak idézték az adott kor hangulatát.

A lassan kialakuló figyelemfelkeltő, újító elképzeléseket, Európa több államában bekövetkezett háborús pusztítások motiválták. A lakások nélkül maradt települések, városok gyors és tömeges lakóházépítést követeltek, amelyek építészeti újításokra célszerűbb, hatékonyabb technológiák, megoldások alkalmazására ösztönzőleg hatottak. Így a húszas évek második felétől a funkcionalizmust hirdető irányzat kezd elterjedni, ami hamarosan a szakrális építészetben is megjelenik.

Az 1915-30 között létrejött neoelektika különböző történelmi stílusokat,

(neoromán, neogót, neobarokk) elevenítette fel, a teljesség igénye nélkül. Közülük a neobarokk különült el a legtisztábban, – mozgalmas kontúrjaival, túlzott dekoratív falfületeivel, – nemcsak hazánkban, hanem szinte egész Európában, Németországban, Ausztriában, Dániában, Franciaországban is.

Az országot súlytó nagy területvesztések, a középkori magyar városok elcsatolása az építészeinket az elvesztett építészeti értékek pótlására ösztönözte.

Mivel a legszebb középkori magyar városok az utódállamoknak jutottak, a kor építészei kötelességüknek tartották, hogy a területvesztések által megfogyatkozott építészeti értékeket pótolják, ami csak a konzervatív, historizáló szellemben történhetett. Az I. VH.-t követően a magyar építészetben a különböző történelmi stíuselemeket alkalmazó irányzatok közül a neobarokk volt a legmarkánsabb.

Tapasztalhatjuk, hogy a Trianon után született középületek döntő többségében a barokk stílusjegyek élveznek elsőbbséget.

A kor legkeményebb, legközismeretesebb kritikája Szekfű Gyulától ered, aki a kor egyik legagilisabb történésze, publicistája, egyetemi tanára, politikusként

ismert. Szekfű Gyula a kor ún. úri társadalmát neobarokk jelzővel illette, a neobarokk épületeket, pedig a társadalom kiüresedett formáiként kezelte.

A két világháború között az egyetemes építészetben a korszerű építészet elvei terjedtek el. Ebben az időszakban, küzdelmekben gazdag folyamat indult el, melynek európai kezdeményezője a Bauhaus tanárai, tanítványai és ellenfelei voltak. A háborút követő válságkorszakban az európai konstruktív irányzatok közt a Bauhaus munkássága volt a legmeghatározóbb. A modern művészet első komoly szintézisének az atyja Walter Gropius volt, aki kiváló művészeket gyűjtött maga köré, mint pl. Breuer Marcell építész, Herbert Bayert ipari formatervezőt, a festészetben, fotó- és filmművészetben, építészetben egyaránt jártas Moholy-Nagy Lászlót és még sorolhatnánk. A Bauhaus karakán szemléletének köszönhető, hogy az igények és adottságok, funkció és konstrukció, anyag és technika összekapcsolásából adódó problémák megoldását helyezte előtérbe, létrehozva egy átfogóan egymásra épülő eszmei, technikai, művészeti, és életfilozófiai rendszert. A művészet és a technika

egységének a jegyében hozott létre épületeket és használati tárgyakat.

Európa másik nagy elméje, az új építészet elveinek tisztázásában és gyakorlati megvalósításában döntő jelentőségű Le Corbusier volt, aki eljutott a funkcionális elemzéstől a konstruktív formálásig, a plasztikus belső teret és épülettömeget szerves egésszé formálta.

MODERN MŰVÉSZET A MAGYAR SZAKRÁLIS ÉPÍTÉSZETBEN

Az 1900-as években született, fiatalabb építész generáció mohón figyelte a nyugati kezdeményezéseket, ők éreztek rá valóban a modern építészet lényegére. Az új építészet lehetőségeire nyitott és éhes ambiciózus építészek új távlatokat nyitva, kijelölték a magyar építészet új szemléletű vonalát, ezzel létre hozva a hazai avantgard építészetet. Az újításra törekvő irányzat, minden régi elvet felcserélt az új modern építészet elképzeléseire. Őket támogatta az egyház néhány vezető egyénisége és a nyitott gondolkodású hívők csoportja. A modern építészet elveinek és gyakorlatának térhódítása a fiatal építészgenerációnak

köszönhető, akiknek a modern építészet vérkeringésébe bekapcsolódva sikerült leküzdeni a hazai ellenállást.

Az idősebb építészkorosztály a modern építészet fogalmát másképp értelmezte, nem érintette meg őket a nyugati kezdeményezések korszakalkotó figuráinak, pl. Le Corbusier, Gropius, Mies van der Rohe, Stb. zsenialitása. Bár az se bizonyított mennyire követték figyelemmel a nyugat újító törekvéseit.

A két eltérő álláspontú csoport folyóiratokban, sokszor irodalmárokkal karöltve igyekezett propagálni elveit, kisebb-nagyobb sikerrel. Ezt szolgálták, pl. Tér és Forma c. építészeti folyóirat, Kassák, Dokumentum, ill. Munka című folyóirata.

1928-ban megalakult a Lechner Ödön Társaság a „magyar gondolat ébrentartására a művészetben”.

Magyarországon a II. Világháború előtti években az élénk vallási élet, a templomba rendszeresen járó hívek nagy száma, a templomépítészet aktív szakaszát eredményezte. A templomok létrejöttét anyagilag is támogató gyülekezetek, viszont beleszólást élveztek a templom stílusát illetően. Ennek köszönhetően helyenként giccses megoldások előfordulása is gyakori volt.



Az új irányzat hamarosan megjelenik a magyar szakrális építészetben is, ahol nem lehetett célszerűség, racionalizmus, funkcionalizmus szavaival érvelni, mint a lakásépítészetben. Az első modern templomok a húszas évek közepe után Ausztriában, Németországban, Franciaországban jelentek meg a római katolikus templomok formájában. A váltás nem mondható drasztikusnak, inkább fokozatosnak. A modern szellemben épült első templomokat a tiszta, nyugodt, geometrikus formák, a különböző funkciójú terek - egyszerű építészeti eszközök által kiemelt szentélyek és a hajó - és azok egyértelmű, világos kapcsolata jellemzi. A liturgikus szerepeket betöltő önálló téregységek hierarchiáját építészeti eszközökkel, pl. az oltár megemelésével hangsúlyozzák. A téregységek egyszerű kubusos formákba szerveződnek. Az alaprajzi elrendezésben az igazoltan jól funkcionáló ókeresztény alaprajz térkapcsolatait elevenítik fel. E kor templomait a kívül-belül dísztelen nagy falfelületek és az jellemzik. Pl. Böhm, Kuppersteigi temploma.

A társzművészetek bekapcsolódásának a minősége is átalakuláson esett át. A puritán templombelsőben egy-egy nagyobb méretű festmény, ill. szobor domi-

nánsabbá vált, mint a díszítések özönében megbúvó művek.

A kor szakrális építészetének egyik példaértékű alkotását emelném ki, Árkay Aladár városmajori templomát, melyet a korábbi posztzecessziós kápolna mellé tervezett. Az 1929-ben felszentelt gyárvárosi Jézus Szíve temploma átütő sikert aratott. Az 1927-es városmajori terv azonban nem tudta úberelni az alkotást. A szakmai tanács és a közönség is sajnálta az összegyűlt pénzt ilyen konzervatív alkotásra költeni, mivel abban az időben az egyházat is érintette a kedvezőtlen gazdasági helyzet. Az ornamentika és a túldíszítettség helyett a funkcionalitás, a drága építőanyagok helyett, pedig pl. az olcsó beton előtérbe helyezése volt a cél.

A bíráló bizottságon belül uralkodó ellentétes nézetek, egy szélsőségesen modern, ipari építészet által ihletett terv felvázolására inspirálták Árkayt, mely újra sikertelen próbálkozásnak bizonyul. Ekkor kapcsolódott be a tervezésbe fia, a római iskola ösztöndíjasa, Árkay Bertalan. A városmajori templom kiemelkedő értéke többszörözős. A leglényegesebb és legmerészebb lépésként, a Rómát megjárt Árkay Bertalan, tanulmányai során összegyűjtött és kiértelt tapasztalatait a húszas

évek modern rózsadombi villáinak megfogalmazását szakrális művészet alkotásába ültette át. Az új stílus ily megnyilvánulása felborzolta a kedélyeket. Magyarországon a történelmi stílusok megtartása volt az elvárt, azért is, mert a '20-as évek végén a klérus ultrakonzervatív ága kezébe került az ideológiai és politikai vezetés. Csernoch János hercegprímás óvatos legitimizmusának az osztrákosított neobarokk felelt meg leginkább.

A felháborodást a szakrális művészetben bekövetkezett reformokban járatlan, konzervatív papság, egyházi képviselők keltették. Kifogásolták, hogy a templom centrumába korábban megszokott díszes főoltár helyett egyszerű menza került, valamint a szobrászi feladatokra kiválasztott Pátzay Pál politikai beállítottságát, és a Szent Imre-oltár megfestésére kijelölt Molnár C. Pál személyiségét. Mindez bizonyítja, hogy építészet és társzművészetek kapcsolatát a valóban minőségi művészek, még ebben a politikai, szellemi, gazdasági terhekkel sújtott időszakban is forszírozták. A templom végül az egymással szembenálló kritikák tüzeiben győzött. Igaz az expresszív fogalmazó Pátzay apostolokat ábrázoló szobrait megalázó, mézesbáb, a konstruktív

◀ Árkay Aladár és Árkay Bertalan Városmajori római-katolikus, Jézus Szíve Plébániatemplom, Budapest 1936.

◀ Árkay Aladár – Árkay Bertalan Városmajori római-katolikus, Jézus Szíve Plébániatemplom főhajója, Budapest 1933.

▶ Városmajori római-katolikus, Jézus Szíve Plébániatemplom Budapest 1936.

▶ Páztay Pál Apostolok

hangvételű Sztihlo Lili apszisba készített üvegablakainak Krisztusát brigant-arcú jelzővel illették. A főhajóban látható freskókon a Teremtés, Jézus, Szűz Mária, evangélisták, angyalok Aba Novák Vilmos alkotásai. A főhomlokzat kapuzatának angyalábrázolásai Ohmann Béla nevéhez fűződik. Az újításokra nyitott, de a hívek igényeit is támogató plébános, Kriegsau Emil a konfliktust végül elsimította.

Az épület különálló harangtornya, csak 1937-ben, az épületegyüttest – régi kápolna- templom- harangtorony- összefogó az itáliai építészettel rokonítható árkádos folyosó, néhány évvel később épült meg.

Említést érdemel a sokak által ismert és elismert Kotsis Iván által tervezett 1932–33-ban felépült balatonboglári római katolikus templom. Rimanóczy Gyula: Pasáretyi Ferences épületegyüttese 1931–34.

A II. Világháború az addig visszafogott, de működő korszakot romba dönti, számos kiemelkedő alkotást elpusztítva. A háború befejeződésével újra megkezdődik az újjáépítés a világi és az egyházi épületek terén egyaránt.

A kommunista párt hatalomra jutásával Budapesten évtizedekre lezárul a szakrális építészet kora.

A kor politikai légköre nem kedvez az egyházi építkezéseknek, mivel támogatásra nem igazán számíthat az egyház. A szekularizáció ellen felszólaló klérust félreállítják, vezetőiket lemondásra kényszerítik, s az 1949. augusztus 20-án elfogadott alkotmány, pedig kimondja az egyház szekuláris felügyeletét. Ezután mindent az 1951. május 19-én létrejött Állami Egyházügyi Hivatal irányít. Az ötvenes években a fővárost



a tudatos templomrombolás jellemzi, elképzelhetetlen a templomépítés. A művészek titkos szervezetet hoznak létre az egyházművészet megmentése érdekében. Kisebb vidéki településeken ettől függetlenül épül néhány templom, mint pl. a csengődi evangélikus vagy Árkay 1958-ban felépült taksonyi római katolikus templom.

3. KITÖRÉS: RÓMAI ISKOLA

A 20-as évek végén alakult meg Magyarországon a korszak építészetében meghatározó „római iskola”, a római

magyar akadémia ösztöndíjas művészei által képviselt irányzat. Az iskola átmenetet képezett az eklektika és a modern között.

A század elejének egyik legjelentősebb elitcsapatát a Római Magyar Intézet első ösztöndíjas művészeti alkották. A különböző előképzettséggel rendelkező fiatalokat összefogó Római Iskola létrejöttében több tényező játszott szerepet. Egyrészt a magyar katolikus egyház ideológiai harca, törekvései, az olasz-magyar baráti szerződés, amit Bethlen István kötött Mussolinivel, a Havasi Ferenc és Faludi Jenő által, a Palazzo Falconieri mellé tervezett műteremház, és a legfontosabb a fiatal pályakezdő művészek számára kijelölt koncepció, program volt. Gerevich Tibor a kor legkiemelkedőbb művészettörténésze, a Római Magyar Akadémia kurátora megérezve a ritka lehetőséget, – hogy tehetséges magyar művészek a kultúra és művészetek paradicsomának levegőjét belelegezve, képezhessék magukat, – egy posztgraduális művészkepző terveit dogozta ki. Az ókori római és az olasz művészet szellemiségét, tanulságait elsajátítva, s átültetve a modern törekvéseikbe, igyekeztek létrehozni egyéni stílusukat.

Milyen értékeket követtek? „[...] közös bennük a monumentális érzés, az olasz Trecento és Quattrocento tanulmányozásának következményképp, pedig a térábrázolás fejlettsége, a valóság lényeges elemeinek kiemelése, a tömör plasztikai törekvés és egészséges formalitás. Modernnek a nélkül, hogy »izmusokat« képviselnének. Nem kordivatot utánoznak, hanem igaz és őszinte tehetségek, korstílust kreálnak.”⁶

Az ösztöndíjas szobrászok és festők hasonló kvalitást képviseltek. A szobrász Pátzay Pál nevéhez fűződnek a mélyre hatoló, tömegében, formájában, vonalkontúrvezetésében legmagasabb szinten megfogalmazott alkotások. Az iskola megszületésének kedvezett a kor társadalmi helyzete is, hiszen a hanyatló polgári vásárlóerővel szemben, az egyházi és állami megrendelések kerültek előtérbe. Az iskola tehát hivatalos igényeket kielégítő, intézményesült irányzat volt, ami egy új európai életérzést hirdetett, vizuális eszközökkel.

A római iskola ösztöndíjasai az egyház között kialakult együttműködés köl-

csönös igénye egyik oldalról biztosította a színvonalasan modern reprezentációt, másrészt a Római iskola létalapját.

A történelem során, ha hullámzó tendenciával is, de az egyház mindig az elsők között támogatta, igényelte a művészetek újításait, megnyilvánulásait. Szerencsére napjainkban is egyre gyakrabban tapasztaljuk.

A római magyar művészek a húszas évek modern vizuális kultúrája által is elfogadott, évezredes ábrázolási elveket is magába foglaló szellemi irányvonalat az egyházművészet talaján kamatoztatták. Az elveikért, irányzatuk megerősítéséért megküzdő művészek által kijelölt stílusban érzékelhetők a trecento és a quattrocento sajátosságainak, valamint a reneszánsz precíz igényességének, a századuk egyszerűsítő törekvéseivel történő kombinálása.

Gerevich Tibor így ír a Magyar Szemlében a római ösztöndíjasokról: „a római magyar művészek érdeme, hogy művészetükbe Rómán keresztül bevezették azt az új európai stílust, amely a művészeti metafizika, az érthetetlen, kiagyalt formulák helyett újra az érthető formát, az egészséges természetlátást teszi a művészet alapjává... Ők a mai magyar művészet

⁶ Gerevich Tibor: Magyar Művészet, Római Magyar Művészek, Budapest, 1931. 189.o

*igazi avantgárdja. Hatásuk szuggesztív legifjabb művészgenerációja. Már iskolát csináltak: megalapították a római magyar iskolát és stílust.*⁷

A társaság megjelent számos kvalitásos tárlaton, kiállításon, mint pl. az 1930-as Velencei Biennálé magyar pavilonjában, az 1931-es Nemzeti Szalon-beli tárlaton, 1933-ban a Klebelsberg-emlékkiállításon, 1934-ben a Római Nemzetközi Egyházművészeti Kiállításon és még sorolhatnánk.

A római iskola több vonalon is kapcsolódik témához. Egyik legmeghatározóbb, formabontónak is nevezhető megjelenésük, Árkay Bertalan által tervezett, valójában „kiállítótérként” működő, félköríves bazilika az Arte Sacra, amelyben a képzőművésztársak által készített alkotások autentikus környezetben nyilvánulhattak meg.

A római ösztöndíjasok műveinek együttes prezentációja egyetlen kápolna enteriőrjében, mely hihetetlen módon felkeltette az olasz állam érdeklődését: Mussolini megbízottja 12 művet vásárolt, amelyek nagy részét új templomoknak ajándékozták. Így pl. Sztehló Lili Angyali

7 Gerevich Tibor: Magyar Szemle

üdvözet című üvegablakát a Litteria plébánia templomába, Ohmann Béla Szent Antala pedig Sabaudiába került. Gerevich azonban nem érezte zökkenőmentesnek és kiforrottnak a kiállítást, kifogásolta pl. Kuzmik Livia világias hangvételű Madonna-szobrát.

Az Örök Városban kivívott sikerről így nyilatkozik Nemzeti Újságnak Leone Gessi pápai nuncius: *„a magyar az összes nemzetek között a legkészebb arra, hogy meghallgassa a Szentatyá hívó szövegét, aki megmutatta, melyik az igazi és helyes útja nemcsak az egyházművészetnek, hanem általában az egész új művészetnek, amelynek az utolsó negyedszázad vergődése után meg kell találnia végre a nyugvópontot a régi nagy korszakok tradícióiban.”*⁸

Gondolom a római iskola ösztöndíjas művészei az Örök Város miliójából hazahaza terve vegyes érzésekkel szemlélték a hazai valóságot, életérzést, hangulatot.

A 20-as 30-as évek korszerű építészeteinek valódi vitája a lakás-és lakóházépítés formai és alaprajzi elrendezése körül erősödött fel. A húszas évek második felétől megjelenik a funkcionalizmust és

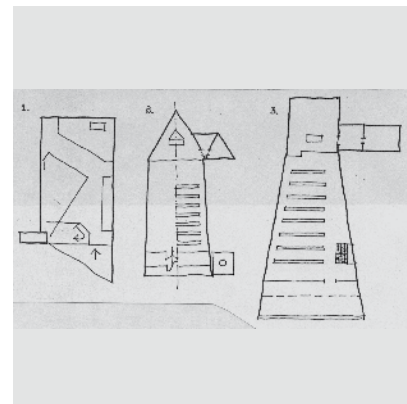
8 A magyar Arte Sacra Rómában, In: Nemzeti Újság, 1934. II. 14.

tárgyszerűséget hirdető új stílusirányzat, mely egyelőre a lakóházépítés területére korlátozódik.

A keresztény templomok funkciója 2000 éve állandó, így az egyházi építészetben nem merülhetett fel a funkcióváltás problémája, a szertartásokban bekövetkezett változások, az egymást váltó stílusok eltérő forma- és téralakító szemlélete sem módosították karakteresen az épületekkel szemben támasztott alapkövetelményeket. A római katolikus templomépítés alapfeltétele a liturgiát ünnepélyességét hangsúlyozó főoltárral ellátott szentély és a hívek befogadására alkalmas templomhajó volt.

A reprezentatív építkezések legjellegesebb megbízója, az egyház nyitott volt a stílusváltásokra, ami motiváló tényezőként hatott a különböző újítások bevezetésekor. Jó érzékkel választotta ki és bízta meg a legkiválóbb művészeket. Ezt bizonyítják a tekintélyes számban fennmaradt egyházművészeti emlékek, melyek Európa jeles múzeumaiban, mint pl. a vatikáni Appartamento Borgia, azaz, L'Arte Contemporanea gyűjteményében, valamint a würzburgi dóm múzeumában.

▼ Hagyományos elrendezésű (hosszházás) modern templomok (Csaba László tervei): 1. Cserépváralja (1959-1961), 2. Hollóháza (1965-1967), 3. Hodász (1973-1977).



hívó közösség számára alkalmassá tétele nem merülhet ki egy szembemiséző oltár jól-rosszul történő elhelyezésében, hanem az egész tér belső összefüggéseinek átértékelésén kell alapulnia.

A liturgikus cselekmény alapfeltétele, a jó térrendezés. Az új liturgia, új mozgásformákat igényelt, ezek számára kellett a liturgikus környezetnek megfelelő teret biztosítani. Meglévő templomok esetében, a templom korábban kialakított építészeti rendje az újjászervezett liturgia számára már alkalmatlan volt, így a hagyományos templomterek felbomlottak.

Ez az újratervelés, minden esetben a pap és a tervező komoly együttműködését igényeli.

A műemléki templomoknál az eredeti térhatás megőrzésével szabad az új liturgikus teret kialakítani.

Az építészekre, képzőművészekre várt a feladat megoldása, mely a templomteret már nem tekinti hierarchikusan felépített térnek, hanem egy újjá alaku-

Hazai vonalon a Simor János esztergomi érsek által alapított, Keresztény Múzeum gyűjteménye nemzetközi szinten is egyedülálló, mint pl. iparművészeti és a korai magyar gyűjteménye, a középkori német festészet, szobrászat, az ortodox ikonművészet és fémművesség alkotásai. Ezek között az egyik legegységibb alkotás a selmecbányai Mária-templom főoltárához M. S. mester által készített, négy passiójelenet.

4. A II. Vatikáni Zsinat Új Szelleme

1962–65-ben a II. Vatikáni Zsinat hozza meg a változást, melynek reformja megerősíti a korábban spontán kibontakozó templomépítési és egyházművészeti elképzeléseket. A reform által hozott változások a meglévő és újonnan tervezett templomok terén markáns változásokat eredményeztek.

A II. Vatikáni Zsinat (1962-65-ben) liturgiai reformja felszabadította a templomépítészeti a korábbi kötöttségek alól. A templomépítészeti megújult kritériumai, korábban elképzelhetetlen távlatokat nyitottak az építészek és képző-

művészek számára. Az új megvilágításba került templomépítészeti a képzőművészet hangsúlyosabb megnyilvánulását is lehetővé tette. [2. tézis]

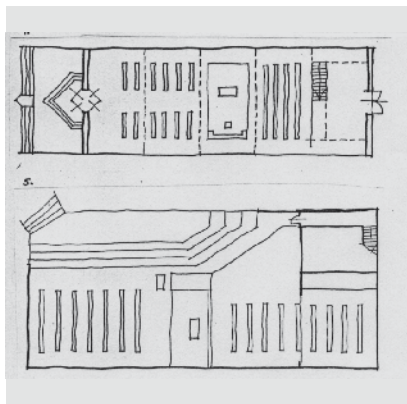
Az új liturgia számára alkalmas liturgikus tereket kellett kialakítani. Nagyrészt, a már meglévő templomok átalakításáról volt szó. Felvetődött a kérdés: Milyen legyen a zsinati szellemű templom? Mi legyen a múltból örökölt templomokkal?

Az addig hangoztatott szempontok elvesztették jelentőségüket. A tervezésnél a fény, a megvilágítás kiemelkedő szerepet kap, az épületnek bensőséges kell lennie.

A reform legfontosabb lépése a liturgikus tér átrendezése, a szembemisézés bevezetése következtében.

A reform súlyos kérdésként vettette fel a meglévő – és komoly történeti, művészi értékkel bíró – liturgikus terek átalakítását, aminek végrehajtása, megvalósítása nem mindig volt egyszerű. Figyelembe kellett venni a meglévő terek használati tradícióit, meglévő értékeit, amelyeket évszázadok alatt létre hoztak ezekben a templomokban. Az új liturgikus térnek szervesen be kell épülnie a régibe, hogy az egész templombelső élete megújulhasson. Tehát „a régi templomnak a mai

▼ Hagyományos elrendezésű (hosszházás) modern templomok (Török Ferenc tervei): 4. Balatonfenyves (1975-1977), 5. Révfülöp (1980).



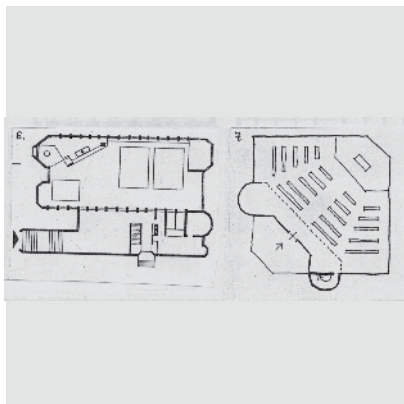
ló keresztény közösség élő, aktív találkozóhelyének.

A legfontosabb üzenetet VI. Pál pápa fogalmazta meg 1962-ben: „*Nem kívánjuk, hogy bizonyos hagyományok után menjetek, sem azt, hogy bizonyos stílushoz ragaszkodjatok. Azt kívánjuk, hogy művészetetek igaz, érdemes és hatékony legyen, hogy érthessük, hogy segítséget hozzon, hogy igazat szóljon, s hogy általa a nép szent, vallásos fogékonyságot nyerjen. Legyetek igazán összekötve a keresztény szellemmel és kultusszal, éljétek egyetértésben vele, és akkor csináljátok azt, amit akartok.*”⁹

ÚJ MAGYAR KEZDEMÉNYEZÉSEK

A II. Világháborút követő évek egyetemes építészetében különbséget kell tennünk a háború sújtotta és a pusztítások

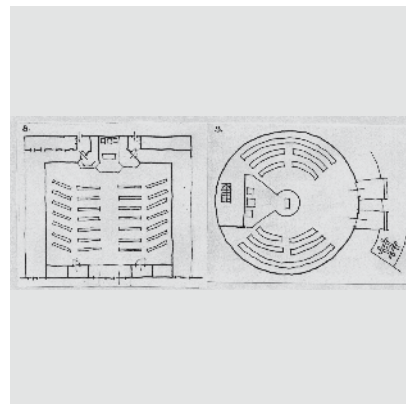
▼ Modern katolikus templomok átlósan szerkesztett liturgikus térrel: 6. Bp. Farkasrét (Szabó István, 1977), 7. Nemeshegy (Török Ferenc, 1972-1973).



tól mentes országok között. Hazánkra a II. Világháború után kemény feladat várt, a bombázások következtében romokban heverő városokat kellett újjáépíteni. Budapest épületeinek 26% megsemmisült vagy megsérült. Az építkezések a lakóházakra, iskolákra, kórházakra, ipari létesítményekre korlátozódott. A modern építészet hazai képviselői, már a felszabadulás előtti években készültek a háborút követő, embert próbáló feladatok megvalósítására.

Hazánkban és a vasfüggöny mögötti országokban is elsősorban az állam által megnehezített körülmények között, az általa meghatározott elvárásoknak kellett megfelelni. A háború utáni magyar építészetet az állami tervezővállalatok által megvalósított épületek jelentették. Így az ekkor épült templomok nem tekinthetők a művészeti elképzeléseket sugárzó alkotásoknak. A 60-as 70-es évek gazdasági, társadalmi korlátai speciális hozzáállást igényeltek az építé-

▼ Kísérletek a centrális téralakításra: 8. Bp. XII. ker. Táltos u. (Szabó István, 1977), 9. Halásztelek (Csete György, 1978).



szeiktől. Az egyház és az állam viszony mindig befolyásolták a templomépitészetet. A sokszor kedvezőtlen körülmények, irreális elvárások, -telekviszonyok, a reprezentativitást követelő hagyományok és a jelen visszafogottságának összekapcsolása – a múltban és ma is inspiráló erőként hatnak. A kényszerűség szülte megoldások új gondolatokat ébresztenek, speciális formavilágot teremtenek. Ugyanez a tendencia figyelhető meg a világ különböző országainak egyházművészetében. Az egyházművészet terén végzett munka során felmerülő problémák és a megoldások között meglepő párhuzamok vonhatók.

A kortárs szakrális építészet Magyarországon a 30-as években megjelenő modernizmusból forrja ki magát. A funkcionalizmus térhódítása, az ebből adódó tiszta, nyugodt, geometrikus formajegyek, a különböző használatú tiszta terek kapcsolatainak olvashatósága jellemzi, az újító tervezési módot. Egységes stílus

⁹ Dr. Erdőssy Péter: Korunk magyar egyházművésze, Budapest, 1983.

▼ Csaba László: Munkás Szent-József római katolikus templom, Cserépváralja 1961.

► Csaba László Szent-László templom, Hollóháza 1967.



nem alakult ki napjaik templomépítészetében, csak irányzatok, amelyek nem válnak el élesen egymástól, hanem egymásra hatva, fokozatosan alakulnak, alkalmat szolgáltatva a kísérletezésre.

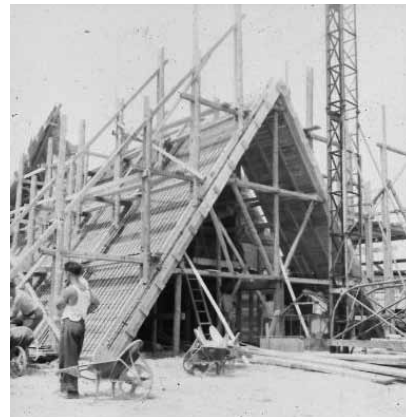
A zsinat után felszabadulnak építészeink a korábbi szabályok alól. A kialakuló irányzat egyik jeles képviselőjét a fiatal nemzedékhez tartozó Csaba Lászlót Cserépváralja plébánosa felkéri a község Munkás Szent József kápolnájának a megtervezésére.

Csaba László egyik legkiemelkedőbb

munkája, a hollóházi Szent-László templom. Az egymásra támaszkodó, geometrikus formavilágú, sátoztömegekből álló alkotás, a lankás domboldalba simulva izgalmas hatást vált ki. A szoborra emlékeztető épület, a kor kedvelt sík vasbeton felhasználásával épült. A szentély és a hajó között beáramló fény itt is a transzcendens hatást fokozva, így a már II. Vatikáni Zsinat szellemében épült szentély oltárát és feszületét emeli a vizuális és szellemi centrumba.

E templom merészsége nem merül ki aszimmetriára épülő formaképzésében, mindez fokozódik a belső térben található Kondor Béla által megfestett tabernákulum ajtó, és Somogyi József korpusza által. Sajnos a hívek konzervativizmusát igazolja, hogy Kondor művét átfestették, Somogyi korpuszát, pedig méltatlan helyre áttették. Itt is érzékelhető a törekvés a belső tér kisugárzását erősítő műalkotások elhelyezésére. Csaba legnépszerűbb egyházi műve, az állami finanszírozásból megvalósított, 1967-ben Hollóházára tervezett temploma. Érdekes módon a Magyar építészet 1945–70 című könyvben csak ez az egy templom szerepel.

A 80-as évek második felében, a rendszerváltás körül megindult a szakrá-



lis létesítmények építése és felújításának a hulláma. A katolikus egyház előtt nyíltak komolyabb lehetőségek, hogy a valójában elhanyagolt, ipari városok templomokat építhessenek. Ez az összefogás közösségerősítő szerepet töltött be, pl. Török Ferenc és Balázs Mihály Budapest-Lágymányos római katolikus templomában archaizáló, centrális templomtér olvad egybe téglalap alakú plébánia-épülettel. Gettó József Pécs–postavölgyi templomának csigavonalban tekeredő tere.

A 2011-ben elhunyt Makovecz Imre templomaiban egyéni hangvételével, sajátos, összetevészethetetlen formavilágot alakított ki.

Az ősi magyar forma-és hitvilág és a keresztény hagyományok szerencsés ötvözte a magyar modern szakrális építészet kivételes hangvételű vonalát teremtette meg. Pl. Makovecz organikus formavilágú, paksi római katolikus temploma, ahol a templombelső ágasfás rendszere, a szívformájú felülvilágító a keresztény szimbólumrendszert élesztette újjá. A templombelsőben elhelyezett, fából faragott szobrászi alkotások könnyedén illeszkednek a belső tér atmoszférájához. A kortárs magyar templomépítészetben a

szimbolikus tartalmak közvetítése hangsúlyosabbá válik. A szakrális építészeti tér, ősidőktől fontos törekvése a belső tér misztikus megvilágítása. A paksi templom tetőzetét csipkeszerűen áttörő ablakokon beáramló természetes fény, páratlan fényhatást kölcsönöz a kiemelt funkciójú térnek.

Makovecz Imre organikus világa a különböző középületek karakterében hasonló, de a funkciónak megfelelően transzponálva szólal meg.

A korábbiakkal ellentétben sokkal fontosabbá válik a templomépítészet, ezt bizonyítja a számos társadalmi munkával, a gyülekezet adományaiból felépített templom.

Ennek köszönhető, hogy 1945–1986 között több mint 250 templom épül. Az 1945–1989 közötti időszakot, nagyobb részt római katolikus, kisebb részt református építkezések jellemzik. A nyolcvanas évek második felétől a templomépítészet soha nem látott lendületet vett, a kisegyházak, mint pl. a református, az evangélikus, baptista imaházak száma gyarapszik, így napjainkig újabb 200 templom épült.

A liturgikus reform új követelményei elsősorban új templomok építésénél va-

▼ Makovecz Imre: Szentlélek-templom, Paks 1990.

▼ Makovecz Imre alsólendvai színház 1991-95.





◀ Szabó István farkasréti Mindenszentek templom üvegablaka, Budapest, 1977.

▼ Szabó István: farkasréti Mindenszentek templom, Budapest, 1977.



lósíthatók meg maradéktalanul. Indokolt azonban az igény, hogy a régi templomokat is az egyház jelenlegi liturgikus rendje számára alkalmassá tegyük. A katolikus templom esetében a liturgia, vagyis a papság és a hívek istentiszteleti cselek-

ménye határozza meg a templom alapelrendezését, térkapcsolatait. **[3. tézis]**

A kortárs magyar templomépítészet kezdetét valójában Török Ferenc 1983-as edelényi, görög katolikus templomához kötődik. A templom térbeli gesz-

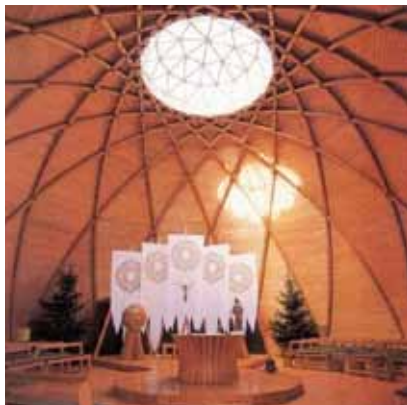
tikulációja, anyaghasználata szerint is alapul szolgált a korszak templomépítészetében.

A sorból kiemelném Szabó Istvánt, (1914–1988) aki a második világháború utáni magyar templomépítészet egyik meghatározó alakja. Jelentőségét még fokozza, hogy esetében egy személyben kapcsolódnak össze építészeti és társművészeti alkotások, mint pl. a Farkasréti Mindenszentek római katolikus templomban.

Szabó István a Magyarországon akkoriban még ritkán alkalmazott műgyantás, ragasztásos technológiát alkalmazta hatalmas üvegkompozícióin. A templomban található még Szent Máriát és Szent Antal kis Jézussal két rézlemez szobra.

A „Szent Kereszt” római katolikus temploma a Táltos utcában, melyekben a terveken kívül a templom üvegablakait ill. plasztikai díszítését is a tervező készítette. Kilenc szakrális épületét 1972 után építette

Napjaink templomaiból felsorolásszerűen ismertetek néhány megfogalmazásában eltérőt. Jelentős alkotás még Bachman Zoltán, Kistelegdi István és Csete György Szamoskéren felépült hal alakú református temploma.

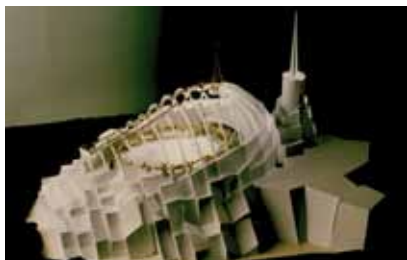


▲ Csete György: Árpád házi Szent Erzsébet templom, Halásztelek, 1979.

▶ Szabó István: Ildikó téri református templom, Kelenföld, Budapest, 1981.

▶ Bachman Zoltán – Kistelegdi István – Csete György: Szamoskéri templom, 1970/1975.

▼ Bachman Zoltán – Kistelegdi István – Bachmann Bálint, Horvát templom, 1994.



▼ Csete György: Tégláskert református templom, Debrecen, 2005.

A szakralitás értelmezése építészeti vonatkozásában, az ezredforduló éveiben megújuláson esik át.

Csete György Debrecen Tégláskertjében, 2005-ben felépített Református temploma erőteljes motívum-és szimbólumvilágával egy tagoltabb, díszesebb karakterű vonalat képvisel. Íves menyezetét hálószerűen borító rácsozat, a közéjük beékelte természetes és mesterséges fényforrásokkal csipkeszerűen, az oltár fölé borul. A templom karaktere, a korábbi halászteleki Szent Erzsébet templomot idézi.

Az ezredvég építészetében közösség szerepének a hangsúlyozása fokozódik. A templomok külső és belső tereinek kialakításánál nemcsak a szertartás számára létrehozott templomtér áll a tervezés fókuszában, hanem a szertartások utáni beszélgetések és egyéb közösségi programok lebonyolítására alkalmas termek, a templom körüli, épített szabadtéri környezet, védett gyülekező terek.

A xx. század utolsó éveiben megváltozott értékrend által a szakralitás valóságos átélhetősége, a liturgia lényegének kezelhető érzékelhetősége testesült meg. Az ezredvég a tradíció, a jel, az



anyag, a fény, a lelkiség lényegét helyezte tervezés előtérbe.

A 2009. márciusában, Debrecenben megrendezett, „A mindenség modellje – Kortárs magyar templomépítészet” című kiállítás átfogó, reprezentatív igénnyel jött létre. Az unikális, rendkívüli kiállításon, talán először szerepelt ennyi szakrális alkotás egyetlen térben. A kiállítás célja a kortárs magyar templomépítészet széles skálájának a bemutatása volt.

A kiállított műalkotások összecsendülő formái kánonja egyértelműen bizo-

nyította a szakrális terek évezredek óta változatlan funkcióját. A tárlat anyaga az 1970-es évektől napjainkig végig követi a templomaink létrejöttét, logikusan felépítve a különböző stílusokhoz kapcsolódó, összetartozó, egymást inspiráló művek sorát. Pl. Török Ferenc, akinek több görög katolikus templomtere született.

Balázs Mihály a téglá vörös árnyalatában kanonikusan ismétlődő formái, vagy Lengyel István, aki a vakolt, fehérre festett falat gyakran kombinálja fával. ■



MUNKÁIM VÁLASZTOTT STILÁRIS KARAKTERE

A következő részben saját munkáim témáit és technikáit ismertetném, elemezném a fent tárgyalt témakör tükrében.

Tanulmányaim során a kerámia-szobrászat által használható anyagokkal (samott, pyrogránit, porcelán, stb.) végzett kísérleteim, próbálkozásaim vezettek a viaszhoz, a bronzhoz. A fémet, mint plasztikáim anyagát tudatosan választottam. Egyéniségemhez, gondolkodásmódomhoz, elképzeléseim megvalósításához a bronz, vas bizonyult legautentikusabbnak, ugyanakkor az agyag is fontos szerepet tölt be életemben. Az anyaggal való közvetlen kapcsolat, a kétkezi munka alapvető elvárás számomra. A sokszor fizikailag is megterhelő feladat, az anyag tapintása során érzékelhető minőségek, a megfelelő eszköz helyes használata, mind egyértelműen olvasható a plasztika megjelenéséből. Úgy gondolom egy szobornak, magán kell viselnie alkotója kezének valós nyomait.

Munkáim nem egy konkrét stílushoz kötődnek. Egyaránt közel érzem magamhoz a klasszikus portrészobrászatot, az organikus formavilág megmintázását, az absztrakt módon megfogalmazott, átirrt, új tartalommal töltött,

bronz, hegesztett vas, pyrogránit alkotásokat. Úgy gondolom, hogy egy szobrász számára elengedhetetlen, hogy jó ízléssel meg tudjon mintázni, bármilyen természeti formát. Tudja mi az a forma, ne csupán adott minőségű anyagok egymáshoz építéséről szóljon szobrászata. A klasszikus mintázás buktatóira fontos odafigyelni, hiszen sokszor a giccs irányába terelik a „szépre” törekvőket. Egy forma átírásához, létrehozásához formaismeret, formakultúra szükséges.

A portré, mint a szobrászat egyik talán legrégebbi témája, ma is ugyanolyan fontos számomra, nem csupán a tanulási folyamat egyik állomásának tartom. A mai napig szívesen mintázom az emberi test, egyik legtöbb információt hordozó részét. Ezért is örültem, hogy az Aradi Vértanúk hősei közül, lehetőségem volt Lahner György portréját megmintáznom.

A klasszikus előadásmód, a kisplasztika mellett a puritán, minimál, jelzésértékű megfogalmazás, az installációként működő, rövid lélegzetű, többféle aszociációra módot nyújtó megnyilvánások egyaránt szerepelnek munkáim sorában. Egy ötlet megszületésekor a

szobrász számára legtöbbször egyértelmű a felhasználandó anyag minősége. Vannak viszont helyzetek, mikor nem kötött egy bizonyos anyaghoz az elképzelés, hanem mód van különböző anyagok variálásával a mondanivalót árnyalni. Ügyelni kell azonban arra, hogy az anyagválasztás lehetőségei a mondanivalót különbözőképpen módosítják, sőt viszályra fordíthatják a tartalmat. Napjainkban sajnos a magas költségek kényszerítik a művészeket az olcsóbb, csak ideálshoz csak hasonlító minőség alkalmazására. A disszertációhoz kapcsolódó alkotásoknak nemcsak az anyagválasztása, hanem a színe, megvilágítás legideálisabb módjának a kiválasztása is hosszú tapasztalatgyűjtést, kísérletezést igényelt.

Szobraim egyértelműen mutatják, hogy azonos témakörön belül, azonos funkciójú tárgy elkészítésénél, a belső tér, az épület mondanivalója eltérő hangvételű terveket, megközelítést igényel. Ez érzékelhető, pl. két oltártervemben. Liturgikus terekbe tervezett munkáimmal szeretnék rávilágítani, az eddigitől eltérő szobrászi megnyilatkozások lehetőségeire. Korábban mindezek, a szenteket megjelenítő figurális

szobrászatra, díszítések, ötvösmunkákra korlátozódtak. Napjaink egyre egyszerűbb belső terei, felületei, a tér tagolását is segítő szobrászi alkotásokat igényelnek. Ebből kifolyólag a megszokott, leegyszerűsített formakultúrájú oltárok, ambók szobrászi átfogalmazásának problémája kezdett foglalkoztatni.

A különböző anyagokban gondolkodva fokozottabban kell ügyelni az egyéniség tisztaságának, méltóságának, egységének a megőrzésére. Bemutatásra kerülő munkáimban próbáltam ezt az egységet megtartani, ennek sikerességének eldöntését az alábbiakban megtekinthető anyag segíti.

1. NEMZETKÖZI IDÉZETEK

A nemzetközi templomépítéssel eredményeit kutatva megdöbbentő párhuzamokra leltem. Néhány év eltéréssel, különböző földrészekben felépült, formakultúrájában, anyagfelhasználásában is rokon, szakrális tereket egymás parafrazisaként is értékelhetjük. Az építészet és a társzművészeti alkotások összha-

tásából a szemtelenül merész, olykor a jó ízlés határát súroló alkotásoktól a lehetőleg könnyű intelligens, rétegzett gondolati síkon működő művekig egyaránt széles skála vonulatható fel. A kor, a hely által képviselt értékrend, annak kisugárzása, az egymásra hatás, természetes módon mindig is működött. A kontinensek, a különböző habitusú, vallású népek szakrális épületei között érzékelhető különbség természetes tényező. A jó szakemberrel szemben támasztott nélkülözhetetlen kritérium a széleskörű tájékozottság a szakma hazai, a nemzetközi színterén egyaránt. A tapasztalatok leszűrése, kamatoztatása viszont egyénenként eltérő, nem mindig sikeres.

A legnagyobb kihívást az összegyűjtött információk halmazának a rendszerezése, s annak helyes minőségű-mennyiségű felhasználása, egzakt átírása jelenti. Napjaink művészei gyakran elvetik az alkotóelemek mennyiségi-minőségi árnyalását. Ebből villantok fel néhány tanulságos példát.

Az épületbelsőben domináns olcsó, ipari szerkezet a tengerentúli példákban is fellelhető. Napjaink nemzetközi szakrális építészetét tanulmányozva tapasztal-



talhattam, hogy az anyagválasztás bősége, mohó, gyakran az ízléstelenségig agyonpakolt, formailag is túlburjánzó megoldásokat szült. Ennek okát az éppen

◀ Phillip Johnson Crystal Cathedral Garden Grove, California, 1980.

◀ Oscar Niemeyer Assisi Szent Ferenc templom, Brazília katedrálisa 1959.

◀ Timo and Tuomo Suomalainen: TempPELLIAUKIO templom (the Rock Church) Helsinki, 1969.

▶ Dévényi Sándor Szent Mihály templom, Kékesd 2009.

divatban lévő anyagok, színek erőszakolt alkalmazása, a „nagy” és a „sok” jelentésének rossz értelmezése okozza. Külön értekezést érdemelne e téma. Megdöbentően kontrasztos képet kapunk, ha párhuzamba állítunk egy visszafogott, Jua Aoki és egy Phillip Johnson által tervezett templomot. A fénynek, a belső és külső tér egymásba fűzésére rendkívül érzékeny eszközöket alkalmaztak. Találkozhatunk jó néhány harsogó, giccses építménnyel, melyek az esetek többségében sajnos megfelelnek a közízlésnek.

Az újító szemléletű építészek merész hangvételű alkotásainak elfogadásához gyakran évek kellenek.

Phillip Johnson csipkehálószerű, Oscar Niemeyer festett üvegmennyezetű, vakmerő kiképzésű katedrálisa megdöbentő eszközökkel ostromolja a belépőt.

Számomra Ando Tadao példaértékű templomának szentélyfalába vágott, óriás méretű, kereszt formájú nyílásán át, irányítottan beáramló fény fokozza végéig a legfőbb keresztény szimbólum tartalmát.

Jua Aoki Osakában megvalósított templomának hófehér tiszta, lebegő atmoszférájával érint meg bennünket. Az említett alkotások az adott ország szel-

lemi, értékrendbeli tükrői. Az említett művekről dolgozatom más témakörében mutatok be fotót.

2. SAJÁT TELJESÍTMÉNYEM

SZAKRÁLIS TEREK

A KÉKESDI SZENTMIHÁLY TEMPLOM

„A szakralitás feszültség a kétség és a hit, a felfogható és átélhető, az emberi és isteni között.”¹⁰

Kékesd, Pécsváradtól 12 km-re, a baranyai dombok közt húzódó, gyönyörű fekvésű, mindössze 208 lélekszámú falvacska. A pécsváradai plébániához tartozó 12 település egyike.

E kis falu lakói 1999. január 21-én elhatározták, hogy templomot építenek, aminek Szent Mihály arkangyalt választják védőszentül. A kétszer is meghiúsult építkezést harmadszorra siker koronázta.

¹⁰ Édes Zsuzsanna, Beke András: A ma temploma – képek, fények, gondolatok, Magyar Építész Kamara, Budapest, 2007. 28-29.o



1999. május 26-án Mayer Mihály megyés püspök megadta az engedélyt az építkezésre.

A terveket Dévényi Sándor Kossuth- és Ybl díjas építész készítette el. A munkálatokat a templomépités érdekében létrejött Kékesdi Szent Mihály Kolping család irányította, egyengette. Az építkezést politikusok, ismert sportolók, művészek támogatták.



◀ Dévényi Sándor a kékesdi Szent Mihály templom

▼ Szent Mihály szobor tervem a kékesdi Szent Mihály templomba, 2011.

▶ Dévényi Sándor a kékesdi Szent Mihály templom tervezési rajza 1999.

A templom 80 fő befogadóképességű épület. Az épület anyagában a téglák és a fa harmonikus arányú felhasználása az uralkodó. A természet által szolgáltatott két ősi anyag, a fa és az agyag, színben és anyagminőségben is jól szolgálja az épület formai és szellemi lényegét, hiszen nemcsak a felhasznált anyagok utalnak a természetre, hanem az egész templom organikus formavilágú megfogalmazása. Független, vízszintes és döntött, nyugodt vonalvezetésű ívek kavalkádja szerveződik össze a dombos tájba simuló épületté. A szimmetrikus elrendezést súroló, de azt érzékenyen, rafináltan elkerülő épület hajóját, tengelyre fűződő ívek érzékeny kapcsolódása, áthatásai teszik légiessé. Alaprajzában az ívek stilizált rügyre emlékeztetnek. A bejáratot toronyszerű tömeg teszi hangsúlyossá. A belső térben is a téglák és a fa meleg színei dominálnak. A templom tengelyében, az ívben egymás felé futó oldalfalak intim, leszűkített teret hoznak létre, melyben a liturgikus tér kapott helyet. Ennek tengelyében a szemközti oldalon, a bejárat felett a karzatról tekinthetünk le. Hullámzó tömegében a külső fal íve, ritmikusan ismétlődik. A szárnyakként záródó karzat szimmetria tengelyében

álló oszlop, s folytatásában, a szintén íves gerendák a mennyezetet feszítő gerendák rendszerébe kapcsolódik. E templom karaktere izgalmas megoldásokat sugallt a liturgikus tér berendezési tárgyainak megformálását illetően.

A tér, és egyben a karzat középtengelyében álló oszlop kiváló alkalmat nyújt hagyományos módon elhelyezett plasztika számára. Az oszlopocskák teteje egyértelműen kínálkozik, várakozik arra, hogy



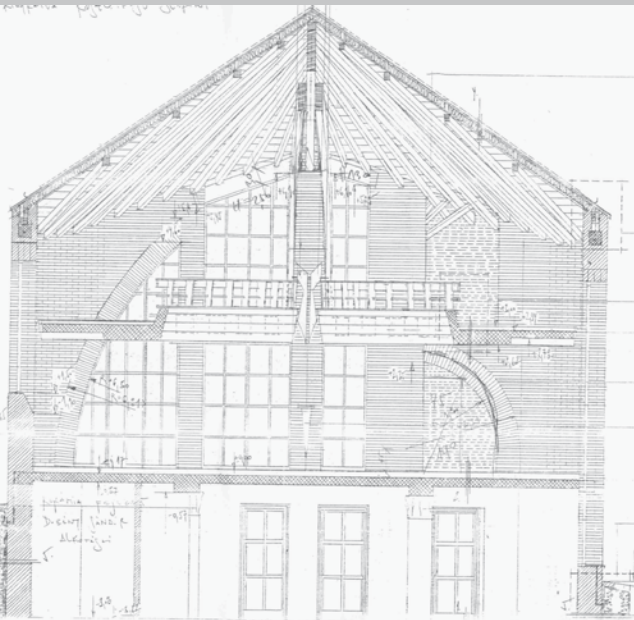
jelzett funkcióját teljesítse, ami kényelmes, kézenfekvő megoldás lenne szobrászok számára. Ez a motívum inspirált a jelzett megoldást elkerülő, s ugyanakkor mégis kiaknázó szobor megtervezésére.

A plasztika ötletét a téri szituáció, valamint Szent Mihály arkangyal lényé adta. Ki is Ő?

Mihály a hét arkangyal, vagyis a legmagasabb mennyei fejedelmek egyike, többféle funkciót tulajdonítanak neki. A



- cm agyváshárva
- cm aljathérs
- 2 PE fólia technológiai szigetelés
- Therwoodin léptetőlé szigetelési szintű réteg
- AKVAHT P 500-Cs talajnedvesség elleni szigetelés
- húlyg hőszigetelési határolás
- vaast aljathérs
- léptetőlé (10%) szorostve
- termett talaj
- cm kisméretű téglák burkolat szorostve hirtággal, vízzel szelvéssel öntvénybe
- cm agyváshárva
- cm aljathérs
- PE fólia technológiai szigetelés
- Therwoodin léptetőlé szigetelési szintű réteg
- vaastos lépcs
- léptetőlé vakolat
- léptetőlé burkolat
- léptetőlé, létes Therwoodin léptetőlé szigetelési szintű
- Therwoodin léptetőlé szigetelési szintű réteg
- vaastos lépcs
- vaastos elválasztó
- kemén hűtőberka csatlakozás
- lépcs
- ellenőz
- sáskaburka fólia minőségű csapadékszigetelés
- cm pállomagsítás, létes 5 cm kivételmentes létes,
- 10 cm Therwoodin szorostve kasztrós hőszigetelési pállomagsítás fólia
- létes hőszigetelési szintű
- cm létes szorostve mártás víz csapadékszigetelési szorostve együttesen szerkesztés
- létes vakolat
- cm kisméretű téglák falazat
- húlyg hőszigetelési határolás
- AKVAHT P 500-Cs talajnedvesség elleni szigetelés
- Nikavall ártóhatás hirtárgelés
- Dobos Delta MS-20 létesmárgó
- göndörítés
- létesmárgó létesmárgó réteg, létes ártóhatás
- göndörítés
- termett talaj



csat hirtággal, vízzel

- létes
- létes szintű réteg
- létesmárgó elleni szigetelés

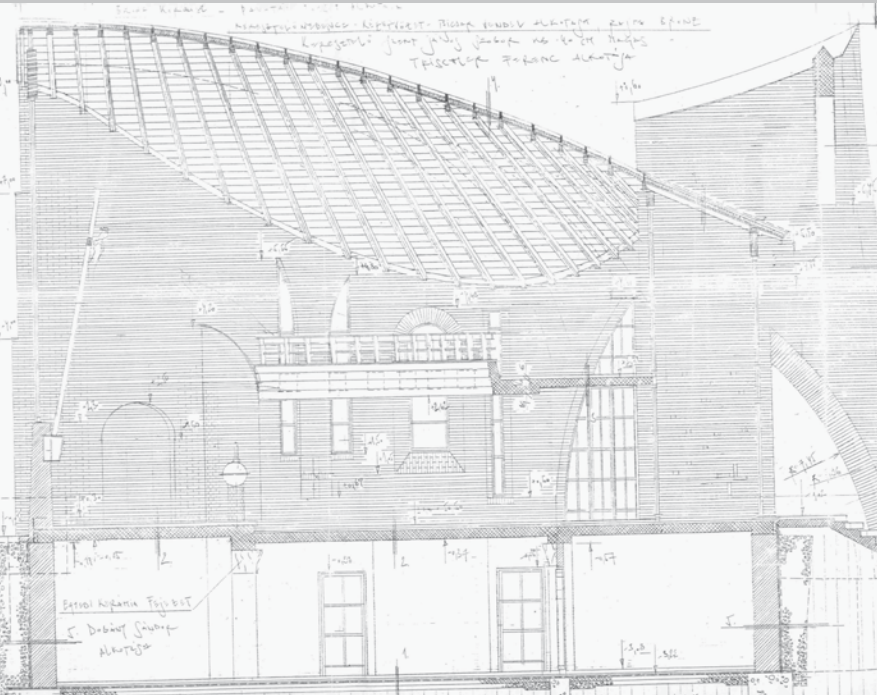
- létes hirtággal, vízzel
- létes
- létes szintű réteg

- létesmárgó szigetelési szintű
- létes szintű réteg

- agyváshárva csapadékszigetelés
- 1 kivételmentes létes,
- agyváshárva kasztrós hőszigetelés
- rokkant
- 10 cm kivételmentes pállomagsítás
- 10 szerkesztés

- létes
- létesmárgó elleni szigetelés
- létes
- létesmárgó
- létes ártóhatás

létes ártóhatás



◀ Dévényi Sándor a kékesdi Szent Mihály templom tervrajzai 1999.

▶ Viasz Ördög-angyal küzdelme (Szent Mihály) kisplasztika, 2010.



sátán, ördögök és démonok legyőzője, az ókeresztény korban őt tartották a paradicsom őrzőjének, valamint az utolsó ítélet angyalának, aki kezében a mérleggel megméri a lelket. Sokoldalúsága következtében a képzőművészeti alkotásokon különböző mennyei tisztségekben jelenik meg, kultusza egész Európára kiterjed. Szerepe van az Utolsó ítéletnél is, mivel ő kíséri a lelkeket a Paradicsomba.

A keresztény művészetben kezdettől férfiként ábrázolt angyalok, a Bibliában az Úr küldötteiként keresik fel az embereket. Eleinte a III. században szárnyak nélkül (hogy különbözzenek a géniuszoktól), a IV. században legfőbb ismeretjelként szárnyakkal ábrázolják őket, majd a reneszánsz és a barokk újra elhagyja azokat (pl. Michelangelo „Utolsó Ítélet”-e).

Az ördög Isten ellenfele. A keresztény művészet az ördög jelképeként gyakran a békát, denevért, majmot, sárkányt, kígyót, fantázialényeket (kentaurók, szatírok, szirének) használt. Ember alakú szárnyas ördögök leggyakrabban az Utolsó ítélet képein szerepelnek. Ördögnek számít Lucifer az angyalok egykori fejedelme, aki trónját az Úr trónja fölé akarta helyezni, ezért az Úr leta-

szította a mennyből. Attribútumai: aroncskorona, jogar, kereszt bot, és a kozmoszt jelentő gömb keresszettel.

A régmúlt korok ábrázolási követelményi megkívánták az akár testetlen, láthatatlan létezőnek az emberként való ábrázolását. A Szent Mihály ábrázolások mindegyike az informálás egyértelmű, naturalis formáját választotta. Gyakran láthatjuk az ember alakban megjelenő angyalt, ahogy a legyőzött ördögre tett lábával és kardjával végleges győzelmét bizonyítja.

A XXI. század ábrázolási igényei véleményem szerint limitálják a közlés konkrétágát, egyre fokozódó törekvés a tartalom elvont, absztrakt formában való reprezentálása. Időnként az elvont

gondolat naturalis eszközökkel, de a közlésben szereplő információk megnyirbálásával vagy szokatlan társításával történik. A naturalis kifejezési forma az elvont tartalom alárendeltjévé válik.

Ezt a vonalat követi a kékesdi templomba tervezett Szent Mihály történetét idéző szobor. A szobor a védőszent karakterisztikus vonásainak hangsúlyozott plasztikai megfogalmazására épült. A pozitív és negatív értékek hordozóit, megtestesítőit csak az eltérő karakterű szárnyak felvillantásával akartam megjeleníteni. A szoborkompozícióban a szárnyak naturalisztikus megfogalmazása likvidálja a figurális ábrázolást, hiszen az csak ismétli a szemben állók erkölcsi minőségét. A két pólus, a lebegő denevérszárny a gonosz-, a felette magasodó angyalszárny, a jóság jelképe. A köztük zajló cselekvést és annak minőségét a szárnyak téri helyzete és a közöttük feszülő dárda (lézerfény) biztosítja. Az angyalszárnyból kiinduló, az ördög szárnyat átdőfő fény-dárda iránya, szöge a lesújtás pillanatát rögzíti, s a harc kimenetelére is utal.

A belső térben uralkodó, egymásba kapcsolódó, egymást metsző ívek, az íveket ellensúlyozó gerendák egyenesei

► A kékesdi Szent Mihály templomba tervezett szobrom 2010.

► Az épülő templom alapterületét kirajzoló hívek. Páty

kiegyensúlyozott téri szituációt teremtenek.

Nem a hagyományos módon fal elé vagy egy tér közepébe állított szobrászi megoldást kerestem, hanem az építészet elemek kapcsolódása által kínálkozó helyzetet kívántam kiaknázni. Maga az épület is gazdag plasztikai értékekkel, erőteljes formakombinációkkal, gesztikulációval bír. Tervemben, a plasztikusan megfogalmazott karzat két íve között feszülő íves fagerendázatra függesztettem szárnyakat idéző szobromat. A térbe feszülő plasztika, átírt válasz, a környezetben megjelenő formavilág ismétlése kisebb egységekben. A dilemmát a nagy magasságban elhelyezett, nagyméretű plasztika anyagának és rögzítésének a módja okozta. Ebben az esetben egy könnyű, de ideális felületet és színhatást biztosító anyag kerülhetett szóba, pl. a műgyanta. Egy konkrét térbe készülő szobor esetében az egyik sarkalatos pont az anyag tulajdonsága, a rögzíthetőség, aminek az elképzelt munkával szinkronban kell lennie. Nem elég megálmodni valamit, hanem a megvalósíthatóság technikai feltételeit is figyelembe kell venni. Sok műalkotás

megszületésekor a kivitelezés módja, a technikai akadályok leküzdése a sarkalatos pont.

A szobor alatti térben helyezkednek el a padok. Az elsősorban alulról, aránylag nagyobb távolságból szemlélhető szárnyak a perspektivikus nézet következtében rövidülnek. Ez megköveteli a szobron belül uralkodó arányrend módosítását, ami biztosítja az ideális léptéket. A plasztika elhelyezési módja a tér szellemi kisugárzását is fokozhatja. A híveket lelkiismeretvizsgálatra invitáló, figyelmeztető szobor a templom hajójából tekintve lebegő hatású. E lebegés biztosítja a szárnyak valós képességeinek, tulajdonságainak az érvényesülését, közvetítését, valamint szimbolikus jelentéséről sem enged elfelejtkezni, folyamatos éberségre sarkall.

A barokk térfelfogáshoz hasonlóan itt is a természeti formák keverednek építészeti elemekkel. A kékesdi templom tömegében megjelenő formavilágot kisebb egységekben ismétli, transzponálja a bronzplasztika. Az ily módon elhelyezett plasztika kizárja az egynézetűség korlátait. A karzat fölé helyezés módot nyújt arra, hogy a



szobor szinte körplasztikaként tud működni, a klasszikus körbejárhatóságon kívül, az alulnézet élményét is nyújtja.

Az angyalábrázolás másfajta megközelítésével találkozhatunk Szabó Ferenc Tálts utcai Szent Kereszt templomában, ahol a tetőszerkezet elemeiről angyalokat szimbolizáló plasztikák lógnak le, vagy a városmajori templom kapuzatát díszítő két angyal esetében. Napjaink szakrális művészetében az angyalábrázolás figurális megjelenítése Makovecz Imre templomainak egyik

legmarkánsabb eleme, mint például a paksi római katolikus templom „naphold” angyalai.

A FÉNY SZEREPE

A fény a keresztény kultúrában szintén jelértékű, a templom ikonográfiájában generáló erőként működhet, a természetfölöttinek, a nem e világinak a megjelenítésében.

A belső tér misztikus megvilágítása mindig is fontos eleme volt a szakrális építészeti térnek. A fény az Isten attribútuma. [4. tézis] „*Én vagyok a világ világossága, aki engem követ, nem jár többé sötétségben, hanem övé lesz az élet világossága.*”¹¹ A világ világosságát a tabernákulum mellett található örökmécse szimbolizálja.

„*A fény, tudományosan leírható anyag, mégis megfoghatatlan, a teremtett világ egyik legnagyobb titka.*

A fény létfeltétel és egyben a művészetek egyik legfontosabb eszköze. Egy varázslat. Az építészettől állandó kihívása.”

A kiemelt fontosságú liturgikus tér jó megvilágítására egyre nagyobb hang-

súlyt fektetnek napjaink templomépítői. A természetes és a mesterséges megvilágítás nagy körültekintést igényel. Ennek hiányában a természetes fényforrások kialakításakor sok esetben fix ablakokat terveznek, figyelmen kívül hagyva a szellőztetés lehetőségét, akadályozva a karbantartás, tisztítás igényeit. Nem ritka a fix ablakokból következő melegvázi körülmények kialakulása.

Szerencsére egyre több esetben találkozhatunk, az építészet eszközeinek találékony kombinációjából születő érzékenyen megfogalmazott nyílásokkal. A „nyílás” szót tudatosan használtam,



hiszen ezek nem mindenesetben illethetők az ablak elnevezéssel, pl. Gutovszky Róbert Pályon épülő templomába.

A szentély vonalában egymással párhuzamosan futó falak más-más helyen vannak megnyitva így a fény nem direkt úton érkezik a templombelsőbe, hanem megszűrve. Az ellipszis formájú alaprajz nyugati felén az íves záródású szentély, kelet felé, pedig a telek lejtését követő, az ívet folytató zárt udvar kapcsolódik egységbe. A közösségszervező, erősítő célzattal kialakított épületegyüttes, templomot, lelkészlakást, óriás méretű udvart, közösségi termet, konyhát, stb. foglal magába. Gyakran a kedvezőtlen helyi adottságok inspiráló tényezőként az építészeket árnyalt, ötletdús megoldásokra ösztönözi.

A példák sorában említhető a hihetetlen érzékenységgel, Jua Aoki és társai által Osakában megvalósított fehér kápolna. Légies, tiszta belső terében elképesztő hatást kelt a tér legfőbb díszé az üvegfal mögött húzódó csipkefüggöny hatását keltő, acélgyűrűkből kialakított tartószerkezet. Építészeti szerkezet funkciót és a tér szellemiségét közvetítő, erősítő képességének ritka példája. Megdöbbentő érzékenységet és egyben

¹¹ János 8, 12

▼ Gutowszky Róbert templomterve, Páty, 2008.

▶ Jua Aoki: White Chapel és acélsodrony hátlója, Osaka 2006.



merészséget takar e funkcionális építészeti elem által produkált lélegzetelállító megoldása. Az acélgyűrűk falra vetülő árnyéka a szent ostya, a szent titok testetlen megjelenítése.

„A fény kifejező ereje az idővel együtt változik. Úgy vélem, hogy az építészet anyagai nem merülnek ki a megérintható fában vagy betonban, túl ezeken ide tartoznak a fény és a szél, amelyek érzékeinkhez szólnak...”¹²

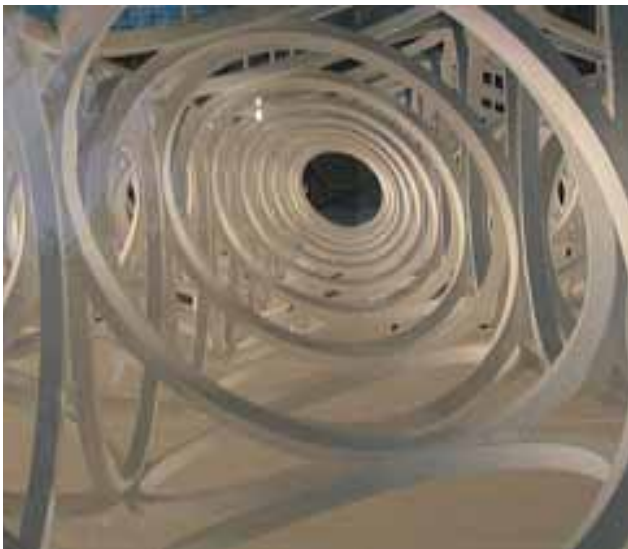
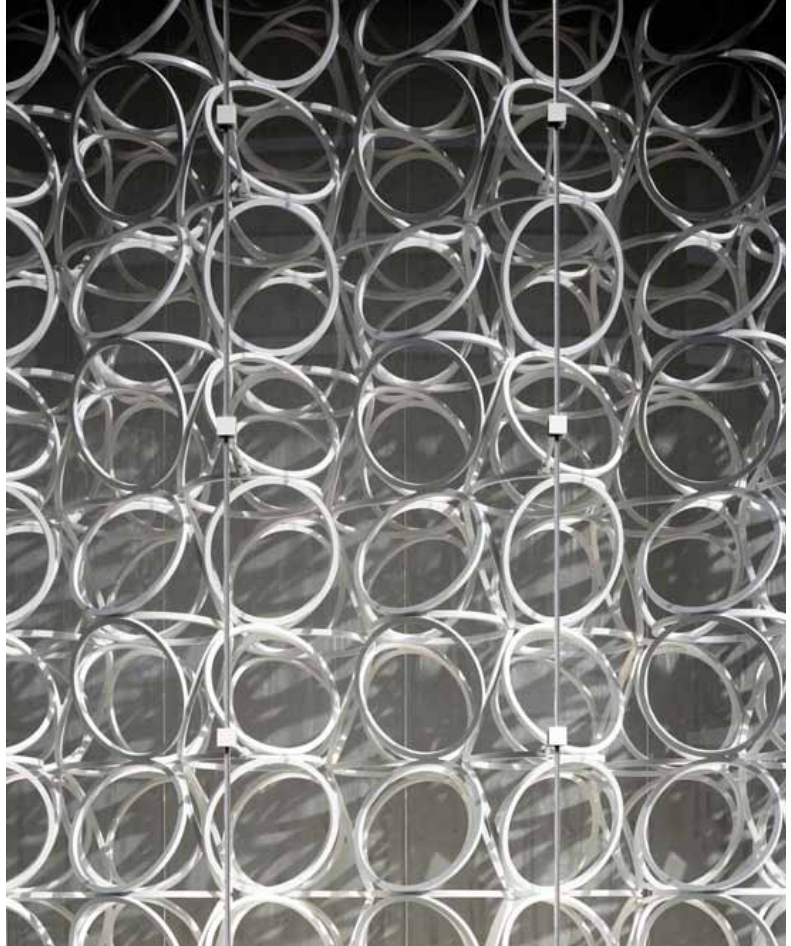
Ando Tadao puritán Fény Kápolnájában rafinált építészeti eszközzel, a falba hasított kereszt alakú nyílással, bravúrosan éri el a transzcendens hatást. Megemlíthetjük a német St. Benedict Kápolnát is, amelybe a teljes felületén üvegezett mennyezeten beérkező természetes fény, vizuális nyitottság az égbolt felé teszi emelkedetté a hangulatot.

A kékesdi templom esetében a templom kelet-nyugati tájolása biztosítja a szobor természetes megvilágításának változatosságát. A reggel keleti irányból érkező fény hátulról, visszafogottan érkezik. Ilyenkor a bronz természetes bársonyos színe az uralkodó. Délután a – Dévényi

12 Ando Tadao, 1981. In: A ma temploma – képek, fények, gondolatok, Magyar Építész Kamara, Budapest, 2007. 60-61.o

Sándor által tervezett – színes üveglakon átsütő napsugarak viszont színes fényt vetítenek rá, ami a bronz felületén folyamatosan változó tónusokat produkál. A klasszikus tájolásnak köszönhető misztikus fény a liturgikus tér és a benne lévő berendezési tárgyak transzcendens világgal való kapcsolatát fokozza.

A belső téri szituáció, a fényviszonyok, a berendezési tárgyak funkcióját hangsúlyozó, a keresztény szimbolika legtisztábban olvasható jelképeinek az alkalmazására ösztönöztek. A megsokkottól eltérő hangvételű oltárt és ambónt a templomnak e principális helyére terveztem, speciális funkciójú szoborként megfogalmazott tárgy helyzetét vizsgálva. Azt a határt feszegetem, ahol a tárgy szoborként és, hol ahol már funkcionális tárgyként működik. A mesterséges megvilágításban, napjainkban a fénytechnika hihetetlen léptékű fejlődése, pl. ledek, stb. eddig elképzelhetetlen fényhatások, fénykombinációk létrehozására képesek. Úgy gondolom a természetes fényviszonyok kiaknázása és a mesterséges világítás egyensúlyban tartása, átgondolt kombinációi teremtik meg a transzcendens világgal való találkozás valós élményét.





◀ Ando Tadao: Church of the Light Ibaraki, Osaka, Japan 1999.

A fent felsorakoztatott példák is bizonyítják, hogy sok esetben az építészet a falak plasztikus megbontásával, borításával, tagolásával hoz létre falsíkokat betakaró árnyékkompozíciókat.

SZIMBÓLUMOK JELENTŐSÉGEI

„A jel valami helyett áll, valamire utal, ami nem ő maga, de amitől a léte függ.”¹⁴

A jel fogalma, elválaszthatatlan a szakralitástól, hiszen a mindent átölelő szimbólumok izgalmas, szövevényes rendszerére épül, mind a templom, mind az összes hozzá kapcsolódó tárgy.

A szimbólumok egyértelmű, az adott situációba behelyettesíthető, társítható jelentést közvetítenek a külvilág felé, elkerülve a hosszadalmas, komplikált fejtegetéseket.

A jelképeknek és szimbólumoknak a

művészi ábrázolások többségében meghatározó, principális szerepe van. Lehetőséget adnak árnyaltabb, többretegű, mélyebb jelentéstartalmak közvetítésére, ezért is erősödött fel napjainkban az igény a szimbólumok felelevenítésére, hiszen a média, az internet által egyre pergőbb információáradat lassan kipusztítja a ma emberéből a nyugodt, egyértelmű, megbízható ősi tudást, bölcsességet. A technika bravúros, napról-napra megújuló produktumainak a mennyiségileg és minőségileg is eltűzött használata, észrevétlenül érzéketlen monotonniába, szellemi sivárságba téríti a jelen társadalmát. Véleményem szerint a szimbolika akár napi felvillantása, beépülése a mindennapok eseményeibe segítene kiegyensúlyozni az említett tendenciát. A templomokban megjelenő ábrázolások szimbolikus tartalma a hívő közösséget, valamint a művészetekre érzékeny látogatókat egyaránt gazdagíthatja.

A szimbólumok eredetével, jelentésével, változtatásával külön tudományág foglalkozik. A szimbolika a teológiának az az ága, mely a különféle keresztény egyházak tanításait hitvallásaik alapján ismerteti.

Az adott téma egyik alappillére a keresztény szimbólumrendszer, melynek alapja a Biblia. A keresztény művészet végtelenül szimbolikus ruhába öltözteti a természet jelenségeit, Istent, a szenteket, természeti jelenségeket, a lényeket. Enélkül értelmetlen és érthetetlen lenne az egyházi művek mondanivalója. A keresztény szimbólumok olvasatában rövid és tömör információáramlás valósul meg. Leggyakrabban mindenki számára közérthető, konkrét ábrázolások formájában, festményeken, szobrokon, mozaikokon testesülnek meg. E nemzedékről nemzedékre átörököített szimbolikus tartalmak ismerete sajnos napjainkra már elhalványult.

Az Ó- és Újszövetség, az egyház liturgiája is nagyon gazdag szimbólumokban, a szakrális művészetek is erre épülnek, az antik világ képzőművészeti alkotásaiban állandóan alkalmazta őket. Ezt a nyelvet a XX. – XXI. sz. emberre már csak nagyon felszínesen ismeri,

14 Umberto Eco, In: A ma temploma – képek, fények, gondolatok, Magyar Építész Kamara, Budapest, 2007. 50-51.o

► Zsuffa Kálmán római katolikus épületegyüttese és templomterve, 2011.

ez motivált többek között a keresztény szimbolika legelemibb fogalmait társítani a liturgikus tér bútoraira. Nagyon fontosnak tartom, napjaink szakrális alkotásaiban minél több formában feleleveníteni, megvillantani a legalapvetőbb, keresztény jelképeket. Leggyakrabban a társművészetek alkotásaiba átültetett, felhasznált szimbólumok olvasata a legegységelműbb. Nemcsak specifikus, egyszeri megjelenésük ismert, hanem számtalan rejtett, összetettebb, piramiszerűen egymásra épül szimbólumrétegek formája is. Pl. Zsuffa Kálmán római katolikus épületegyüttese, mely urnatemetőt, hittantermeket, templomot, egyházközségi termet, vizesblokkokat is magába foglal, valójában a szimbólumok tárházának is tekinthető. (Média Építészeti Díját nyerte 2011-ben).

A templom alaprajzi elrendezésében a Magyarország címerében is szereplő kettős keresztet alkalmazta, de az oltár, ambó, a kiszámított megvilágítás, mind-mind szimbolikára épül.

Vannak gyakrabban felbukkanó, szélesebb néprétegek számára egyértelmű szimbólumok. Fontosnak tartom társítani e kört, hogy gazdagodjon az emberek jelképtára, és növekedjen az erre



nyitott fülek, szemek száma.

Egy templomtér mindenki számára nyitva áll, különböző beállítottságú, tájékozottságú embernek egyaránt. A szimbólumok előtérbe helyezése felelevenítheti a román kori templomok, tanításokat közvetítő szobrászi megnyilvánulásait.

Ez volt az egyik motiváló tényező, ami arra sarkallt, hogy az általam tervezett liturgikus bútorok, mindenki számára egyértelmű jelentést közvetítsenek. Ezek a szokatlan méretben és formában megfogalmazódó gondolatok erőteljesebb hatást gyakorolnak a szemlélőre, megállásra, gondolkodásra kényszerítenek,

nem engednek megtorpanás nélkül tovább haladni.

A SZENTÉLY FŐBB RÉSZEI

– Az igehirdetés helye, az egy vagy két AMBÓ, és

– az eukarisztikus áldozati cselekmény helye, szimbolikus áldozat bemutatását szolgáló, jól körüljárható, néppel szembe néző OLTÁR.

– E két legfontosabb cselekményre való felkészülés helye, pedig a papi szék, a SZÉDESZ.

AZ OLTÁR

Mielőtt munkámat ismertetném, az oltár fogalmát, funkcióját, történetét tisztázom (lat. altar, altare/altus = magas, magasított hely).

A vallástörténeti kutatások alapján az ég isteneinek a föld fölé emelt asztalon, oltáron mutatták be az áldozatot az egész világon. Ott emeltek oltárt, ahol rendszeresen áldozni akartak isteneiknek. Városok utcáin, templomokban, magán házakban, stb. Díszítettségüket, kiképzésüket az adott hely meghatározta.

A keresztény oltár, a liturgia legfonto-

sabb részének, tényének, az Eucharisztia-ának a helye. A keresztáldozat és egyben az Úr terített asztala, a hálaadás központja. Központi elhelyezése is a megváltó áldozat jelentőségét mutatja. Az Úr asztala, ahová a hívek, a tanítványok meghívást nyertek. Az utolsó vacsora helyszíne. Valamennyi keresztény liturgikus tér őse a jeruzsálemi vacsoraterem, ahol Jézus, tanítványainak a vacsora végzését meghagyta: „*Ezt cselekedjétek az én emlékezetemre.*”¹⁵ Az egyház jelképrendszerében még szerepel, mint Krisztus trónusa, Krisztus jászla, illetve magát Krisztust is szimbolizálja. Minden korban a művészek és a hívők érdeklődésének a középpontjában állt.

Keleten az ősegyház asztal névvel különböztette meg az Eukarisztia helyét, a pogány vallások oltáraitól. Ez a „szent asztal”, korábban fából készült, melyeket arany vagy ezüst veretekkel díszítettek. Később a díszítettség fokozódásával a fa anyagát felváltotta a kő, amely szimbolikus utalást is magában hordozott.

Az Újszövetségi szentírás, sziklának, élő sziklának, szegletkönek nevezi Krisztust. Rómában 313. után vértanúk sírja

15 Lukács, 12, 19.

főle emelték az oltárokat vagy vértanúk ereklyéit őrizték benne. A VIII. század óta alkalmazott tömszerű oltárok vízszintes vagy előlapjára helyezték az ereklyét. Általában ornamentális vagy figurális faragásokkal díszítették őket. V. Pius Pápa (1566–72) rendelkezése szerint az oltár csak természetes kőből készülhet, fedőlapja egy darabból. Évszázadokon át az oltárokra csak az evangéliumot és a szertartás szövegét, illetve szent adományokat volt szabad tenni. Gyertyát és keresztet nem.

A stílusváltozások, az oltárok elhelyezését és formavilágát is módosították. Az ókeresztény templomokban a bejárattal szemben lévő falnál, a bazilikákban az apszis előtt vagy a keresztthajó közepén állt.

A mai kor szellemében megtervezett berendezési tárgyakat, az egész templomtér összefüggéseiben kell elhelyezni, ennek szellemében terveztem meg a kékesdi templom oltárát, ill. ambóját.

A II. Vatikáni Zsinat a liturgikus térrel szembeni előírásokat is megreformálta. A korábbi háttal misézés helyett bevezette a szembe misézést, mely a meglévő liturgikus terek berendezésének az újragondolását igényelte. Ez gyökere-

sen megváltoztatta a katolikus templomok térigényét, ezen belül az oltár helyét és formáját.

Melyek az új oltárral szemben felállított követelmények?

A néppel szembe misézés bevezetése és a koncelebrálás megszüntette a hagyományos középkori vagy barokk retábulum-oltárok korábbi szerepét. A néppel szemben végzett mise megköveteli a körüljárható oltár-asztal (menza) felállítását.

A faltól elválasztott, könnyen körüljárható, hívekhez közelebb elhelyezett, rögzített (fix) vagy mozgatható (mobil) oltárt, melyet terítő vagy korporálé takar. A liturgikus szabályok szerint minden templomban kell lennie szilárd oltárnak, mely világosan jelzi Jézus Krisztust az élő követ. A régi, művészi értékű oltár megtartása esetében az új szembenéző oltárt úgy kell elhelyezni, hogy jól körüljárható legyen, és csak funkciója tegye a tér hangsúlyos pontjává. Ebben az esetben az új oltár áttörtebb, könnyedebb megfogalmazása a szerencsés, ami nem tömi be a főtengelyt. Így a régi főoltár is érvényesülni tud.

Visszaidézte saját gyermeki emlékeit a 60-as évek végén a 70-es évek

elején zajlottak le a legjelentősebb átalakítások. Még gyerekként megtapasztalva a változást, a gyönyörűen faragott, ünnepélyes hatású szószékek eltűnése a szentélyekből hiánnyal töltött el.

A barokk templomokban a régi főoltár legtöbbször 3 lépcsőfok magasságú emelvényen áll. Nagyszabású retablója uralja a teret. Az eléje helyezett szembenéző oltár 2 lépcsőfokkal alacsonyabb szintre kerül, hogy menzája optikailag is elváljon a főoltártól pl. Pécssett a Ferenccsek Templomában.

A megoldások napjainkra egyre egyszerűsödnek, mint ahogy az épületek formakultúrája, belső térkialakítása az egyszerű, tiszta belsőre törekszik, ami semmivel sem vonja el a figyelmet a transzcendens világgal való találkozásról, hanem árnyalt eszközeivel, finom sugallatként dolgozik bennünk. Erre vonatkozóan jól kiérlelt példákkal találkozhattunk a debreceni MÓDEM-ben megrendezett „A mindenség modellje – kortárs magyar templomépítéset” című kiállításon.

Láthatjuk, az oltárok tömege egy pontosan kijelölt mérethez igazodik, hiszen funkcionális tárgy. Az oltár méretezésénél a magasságot lehet egyértelműen megadni (90–95 cm), a hossza és a szélessége

a templomtér nagyságától függ.

Az egyház ősi szokásaihoz hűen az elmozdíthatatlan oltár fedőlapja (menza) általában készülhet szimbolikus tartalmú természetes kőből, vastagsága kőnél 12–16 cm, ill. fánál 5–6 cm. Az alapzathoz (stipes) a püspöki karok engedélyezik más nemes, maradó és művészi megfogalmazásra méltó anyagok alkalmazását, mint pl. a bronz, sárga-és vörösréz, fa. Az anyagválasztás behatárolja, időnként korlátozza a tervezés szabadságát. A leggyakrabban alkalmazott kő, illetve fa anyaga általában tömbszerű, zártabb, robosztusabb lábazatot enged. Visszafogett, hagyományos megfogalmazásúak. A homlokzatán egyértelmű, tanító szándékú gondolatokat közvetít, szimbolikus ábrázolások, bibliai jelenetek megjelenítésével.

Ha végigtekintünk akár egész Európát érintően a liturgikus tereken, általában hagyományosabb, megszokottabb anyaghasználattal és megfogalmazásokkal találkozunk. Az említett esetek többségében a funkció győz, az alkotói elképzelések szabadságával szemben.

Napjaink egyházi művészetében azonban egyre erősödik egy másik vonal amelyik a tanítások, szimbolikus áldozatbemű-



◀ Szabó István Külső-Kelenföldi Református templom oltára Budapest, 1981.

atás helyszínét kifejezőbb, szignifikáns elemekkel, valós tartalommal tölti meg. Fokozódó igény figyelhető meg a hely transzcendenciáját, leredukált, léptékváltó jelekkel kiemelő, formaátíró szellemiségre. Egyre gyakrabban jelennek meg merészebb megfogalmazású oltárok, melyek a hagyományos, lábazatból és menzából álló, egyértelműen az asztal képzetét keltő alaptípusoktól merőben eltérnek. Árnyaltabb, rétegzettebb mondanivalót, absztrahált tartalmat ültet át absztrakt formába, pl. a már említett Zsuffa Kálmán templom tervében szereplő oltár, felnagyított fehér áldozati ostya, belehasító térbeli kereszttel.

Formabontó, a modernizmussal egyre nagyobb tért hódító beton alkalmazásával találkozunk a svájci Bernben, a New Apostolic Church. A beton, mint az építészet által leggyakrabban használt anyag a köztudatban egy igen szűk területet

fog át. Valójában megdöbbenően széles az alkalmazási területe az anyag speciális tulajdonságainak köszönhető, hiszen nagyméretű, bonyolult formakombinációk, ívek, stb. létrehozására alkalmas. Az említett szobor hatású, svájci templom épülete, s a benne elhelyezett oltár anyagában a beton kombinálódik a kővel. Az épület karakterében gazdagon megjelenő lágy, de határozott ívek, az oltár egyszerű tömegével párbeszédet folytatnak, a tás másik kapitális elemét, a fényt is ravasul bekapcsolva a látványba.

Beton és fa a két meghatározó anyag a német Munich-ben található puritán megfogalmazású St. Benedict Kápolnában a transzcendens hatást a mennyező üvegezett felületén keresztül érkező természetes fény biztosítja.

Említhetnénk még számtalan szokatlan, de izgalmas megoldást napjaink liturgikus

tereinek forma és anyagfelhasználásában egyaránt. Pl. a Brazília Chatedralist, Brazíliában, a Japán Harajuku protestáns templomát, a madridi Santa Monica Templomot, stb. Ritkábban, találkozhatunk több anyag kombinációjával, pl. kő és vörösréz.

A változatosabb, gazdagabb matéria tartalmasabb, célirányosabb gondolatok közvetítésére sarkallja az alkotókat. Pl. Szabó István kelenföldi református templomának kék mázas kerámialapokból készült oltára.

Nem csupán esztétikus, funkcióknak megfelelő bútorok elkészítéséről van szó, hanem az alkotó a művészi igénnyel megfogalmazott tárgyak, által interperetálhatja az adott liturgikus tér szellemi lényegét. Napjainkban is lehetőség szerint vértanúk vagy szentek ereklyéit helyezik az oltár menzája alá vagy a talpzatába, de kizárólag akkor, ha azok kétségtelenül hitelesek. Mind a rögzített és mobil oltárokat megáldják.

A KÉKESDI OLTÁR

Munkám során szoborként is működőképes, a keresztény szimbolikára támaszkodó, épülő oltárt, ambót tervezek. Fémszobrászként a számomra egyik leg-

érzékenyebben megszólaló anyagban, a bronzban gondolkodom. A bronz rendkívül árnyaltan fogalmaz, lehetőséget ad, áttörtebb, könnyedebb, térben, gazdagabban gesztikuláló plasztikai megfogalmazásra.

Speciális térbe hagyományos hangvételű tárgytól eltérő megközelítésben tervezett funkcionális szobrokon keresztül szeretnék rámutatni, milyen új lehetőségek, formabontó kapcsolat hozható létre építészet és szobrászat között. Azt a finom határvonalat keresem, ahol még egyensúly van a funkciót betöltő tárgy és a szoborral szemben támasztott elvárások között.

A jelen esetben, ahol liturgikus tér rendezési tárgyairól van szó egyértelműen, a „jól használhatóság” az elsődleges szempont, pl. egy „szoborként” megfogalmazott oltárlábazattal szemben, nemcsak plasztikai elvárások vannak, hanem az egész oltár stabilitását, akadálymentes használatát is biztosítani kell. A plasztikai megnyilvánulás nem gyengítheti az oltár eredeti szerepét, nem lehet harsozóbb, hivalkodóbb. Méltónak kell lennie arra, hogy a szentmise fő cselekménye, a szimbolikus áldozatbemutató helyszínévé váljék. Nem szólalhat meg erőteljeseb-

ben szoborként, mint asztalként, csupán alárendelt közreműködőként erősítheti a rajta bekövetkező szertartások mélyebb átélését. Ennek a nagyon érzékeny, finom átmenetnek a határmezsgyéjét kutatom.

Oltár és ambó egymással szimbiózisban működő egyedi funkciót betöltő tárgyak – csak összefüggésükben említhetők. Mindkettő kötődik egy konkrét, csakhozzá kapcsolható cselekményhez.

Az oltár és az ambó kialakításánál a napjainkban a többség számára homályba burkolózó keresztény szimbólumokból választottam célirányosan. A nemzedékről nemzedékre átörökített szimbolikus tartalmak ismerete ahogy már említettem, sajnos napjainkra már elhalványult. A XXI. század embere a készen kapott információk özőnében elfelejtkezik vagy tán nincs is tisztában a jelképek szerepével, olvasatával. Ezért is tartom időszerűnek feleleveníteni a keresztény kultúra múltban élő, napjainkban mindinkább feledésbe merült területét. Szükségesnek találtam a keresztény szimbolikából meríteni, hiszen ezek közvetítik a legautentikusabban a hívó felé a kívánt mondanivalót. Hosszasan dilemmáztam mi az a szimbólum, amelynek jelentése, valamint a

benne rejlő plasztikai megfogalmazás lehetősége egyaránt megfelelő.

Melyek a keresztény szimbolikának azok az elemei, amik a legszorosabban kapcsolódnak a liturgikus eseményekhez, szertartásokhoz?

A kékesdi templom oltárának tervezésekor összegyűjtöttem a szimbolikus áldozatot, az átváltoztatást legautentikusabban képviselő keresztény jelképeket, melyek a szentmise fő mozzanatára utalnak mint pl. a búza, szőlő, hal, stb. A kenyér és a bor átváltoztatására utaló búza és szőlő plasztikai megfogalmazását oltár lábazathoz nem tartottam szerencsésnek. Végül arra a véleményre jutottam, hogy a hal jeleníti meg Krisztus személyének mélységét, lényegét legösszetettebben, legkimerítőbben. A hal jelentéstartalma, természetben tapasztalható egyéni és csoportos viselkedése, külső jegyei, egyértelművé tették a mellette voksolást. A tervezés során eltérő megközelítéssel, többféle makettet készítettem, ami végül elvezetett a konkrét térben legideálisabban működő plasztikához. A halak egyéni és csoportos előfordulását, a halrajokban együtt áramló egyedek, szokásait tanulmányozva döntésem helyessége megerősítést nyert.



- ◀ Halraj
- ▼ Viasz oltárterv 2012.
- ▼ Oltártervek 2010.
- ▶ Viasz oltárterv 2012.

A hal motívum előfordulása keresztény ábrázolásokon, átfogó asszociációs tartalmának, valamint egyértelmű olvashatóságának is köszönhető.

Jézus a halászok közül választotta el-ső tanítványait, és emberek „halászaivá” tette őket; ebben a kontextusban a megtért és megkeresztelt híveket is halhoz lehet hasonlítani. *„Gyertek, kövessetek, és emberek halászaivá teszlek benneteket.”* (Mk 1,16-17)

A hal magát Krisztust is jelenti. A görög hal szó, az ókeresztény korban, Jézus nevének kezdőbetűiből alkotott szó: IKHTHÜSZ (Ieszousz Khrisztosz Theou Üosz Szótér = Jézus Krisztus, Isten fia, Megváltó).

Az Eucharisztia jelképes ábrázolásának egyik legrégebbi módja a hal. Az egész kö-

zösséget jelképezi, az egyházat, aki követi Krisztust.

Az ókeresztény művészet sokszor utal a halon keresztül a szentmisére. Halábrázolással találkozunk 4. században készült aquileiai mozaikpadlón vagy a Priscilla katakomba Capella Greca"-jában.

A halat rendszeresen más szimbólumokkal is összekötötték. Gyakran találkozunk az Oltáriszentség ábrázolásakor az eucharisztikus lakoma szimbólumával, mint pl. a hal és kenyér. Van, ahol a hal zöldes vízben úszik.

E tárgyak tervezésénél számtalan variáció született, melyek a bonyolultabb variációktól az egyszerűbbekig felsorakoztathatók, hol konkrétan, naturalisztikusabban, hol elvontabb formában. A kékesdi templom esetében több oltár-

tervet készítettem, mivel az adományból származó menza, korlátozó tényezőként adott volt. Az egyik terv így a helyi köttöttségekhez hangolódik. Az oltár adott menzája világos színű márvány, ereklyetartóval ellátott, arányaiban testes tömeget képvisel, amely a szentély méretéhez képest nem igazán ideális. Ehhez alkalmazkodva, alá egy 3 egymásba tekeredő halból álló, fekvő bronzkompozíciót terveztem, mely vizuálisan és valóságosan is stabilitást kölcsönöz a kompozíciónak. A menza látványában és valósan is nagy tömegét az egymás körül tekerdő halak áttörtségével oldottam. Az oltár természetes megvilágítását a vele szemben függő szárnyakkal ellentétes ritmusban a szentély falát megbontó hatalmas méretű színes üvegablak és szemben a bejárat falsíkját tagoló ablakok biztosítják.

Fémszobrászként a számomra legérzékenyebb, bronz anyagát választottam. Az oltár viaszveszejtéses bronzöntés technikájával készült, ami sokkal több lehetőséget rejt magában, mint az általában ismert. A már viaszban kialakított felületek bronzba öntve, a finom, árnyalt felületi megmunkálás, patinázás által hihetetlen színek barnák, zöldek, kékek különböző tónusainak érzékeny







◀ Gipsz oltárterv 2011.

▶ Kékesdi Szent Mihály templom bronz-kő oltárterve 2011.



hordozóivá válhatnak. Mindez a türelem- és időigényes kézi cizellálás, valamint minél kevesebb gépi eszköz segítségével érhető el. Az oltárt alkotó halak kékes-zöldes színben csillogó, pikkelyhatást kölcsönző bronz felületet kapnak. A szentély téglá falának vöröses-barna tónusa kedvező háttérszintet szolgáltat, ami finom tónuskülönbségből adódó vizuális elkülönülést biztosít. A padlózat burkolása fényében matt, visszafelé finoman átdolgozott préselt téglából készült vakító fal, a túl sötét vagy vakítóan világos padlóburkolat, valamint a bronz anyagának együttes alkalmazása a szentély 3 dimenziós létét kioltaná, csupán sziluettként, síkká redukálva jelenítené meg. Bronz oltár esetén a világos vagy vöröses tónusú kő illeszthetőbe.

A szentély falának, burkolatának anyagfelhasználása és színe behatárolja az elé helyezendő oltár megjelenését. A szentély, valamint az oltár színét és anyagát össze kell hangolni, a túl kontrasztos tónuskülönbség nem szerencsés.

A szentély, illetve a liturgia másik princípális eleme a TABERNÁKULUM, ami szekrényke formájú szentségház.



Az Eukarisztia tiszteletét mutatja a falnak tapasztott, főoltárra épített tabernákulum, melyet jó néhány templomunk átépítése során megőriztek. Gyakran angyalok és szentek szobrai veszik körül. Közelébe helyezik el az örökméceszt. A templom tengelyében, centrális elhelyezés biztosítja a tiszteletadást, térdhajtást. Ma már a szentély más részén is elhelyezhető, nem centrális helyen.

A gótikában különálló tornyocska alakjában állították fel baloldalt. (Az evangélium oldalán.) A reneszánszban és a barokkban, napjainkig beépítették az oltárépítménybe. A liturgikus reform óta gyakran falba süllyesztett ill. oszlopra helyezett pasztofórium jellegű szentégházakat alkalmaznak. Az Eukarisztia számára, a szentély falába vágott fülke, a pasztofórium, a II. Vatikáni Zsinat óta került előtérbe. A II. Vatikáni zsinat után a tabernákulum a korábbi főoltáron, vagy oldalt kap helyet.

A kékesdi templom esetében a szentély tengelyében, a színes üveglak alatt van elhelyezve, a Palotás József által elkészített, ötletesen nyíló szekrény, melyben szintén adományból származó tabernákulum ajtó lett rögzítve.

A tabernákulumok ajtaja szintén jó le-

hetőséget nyújt plasztikai megfogalmazásokra ötvösök, ill. szobrászok számára. Anyaguk általában fém (sárga- vagy vörösréz ill. bronz, fa). Az egyházművészeti részben említett, hihetetlenül összetett személyiségű Kondor Béla által, Cserépváraljára készített, sajnos nem nagy megbecsülésben részesült tabernákulum ajtó, művészi értéke ma már egyértelművé vált.

AZ AMBÓ

Napjaink liturgikus tereiben az oltár közelében kereshető – legtöbbször fából készült – felolvasó állvány, pulpitus. A Miskolc-nyv Általános Rendelkezései is felhívják a figyelmet arra, hogy az ambóra önként irányuljon a hívek figyelmet és hogy legyen szilárd, ne csupán egyszerű olvasóállvány, hiszen az ambónak üresen is hirdetnie kell a Feltámadottat, hasonlóan, ahogy Krisztus üres sírja is tette kétezer éve az odaérkező asszonyoknak.

Az ambó valójában a korábbi szószékek funkcióját helyettesítik, melyek megemelt, mívesen faragott művészeti alkotások voltak. A keresztény szimbólumrendszerből a gonosz megtestesíté-

tőiként kiemelt békák, gyíkok kísérték a szószékre fellépő papot, aki így maga mögött hagyva a „buta beszédet”, a Szentlélek szószólójává vált. A zsinati rendelkezésekből kifolyólag ezek nagy (a mozdíthatókat) részét eltávolították, s korábbi szerepét az ambóra hárították.

Napjainkban, néhány templomban még megfigyelhető a szertartás tartalmilag eltérő részeinek helyszín szerinti szeparálása, az oltár két oldalán elhelyezett egy-egy ambó. A szimbolikus ábrázolásokkal díszített, szószékek többsége műalkotásként kezelendő, komoly veszteséget jelent meglévő templomaink számára. A korábban kitüntetett liturgikus funkciót betöltő bútordarab, sajnos sok esetben a félretolva, meg nem becsült helyen tárolva, eltűrt bútorokká degradálódtak.

Végiggondolva az ambó szerepét, eredetét ismét a keresztény szimbolikához érkeztem.

Az ambó a szentlecke felolvasásának, a tanításnak a helyszíne. Mi volt a Krisztusi tanítások első helyszíne? Jézus bárkából tanította a népet, ezért a templomépület is tekinthető hajónak. A barokk templomban a szószék,

▼ A kékesdi Szent Mihály templom bronz szobor és a szentélyterve 2011.



ahonnan a pap beszélt, szintén bárka formájú volt. A templom felépítése is utal a hajó fogalomra, a bárka absztrahálva jelenik meg a templomok fő alkotórészeként, a fő tömegét alkotó hajók formájában, hiszen fő- és oldalhajóból épül fel.

Ismert történet még Noé bárkája, amelyben családjával és állataival megmenekül az özönvíz elől, melynek végzetével a hírhozó galamb egy olajággal tér vissza.

Az ókeresztény teológia ennek mintájára az egyházat hajóhoz hasonlítja, ami

az életveszélyes tengerén, a Paradicsom biztos kikötőjébe tart. A hajón Krisztus a kormányos, a kereszt az árboc. Említhetjük azt a jelenetet is, amikor Krisztus lecsendesíti a vihart.

A bárka az egyház szimbóluma, melyet a kor viharai közepette Péter és utódai kormányoznak.

A hal és a bárka jelentéstartalmát egyaránt kivetítő, a fizikális megjelenésükben fellelhető azonos jegyek átírásának plasztikus megjelenítése az általam tervezett ambó. Figyelembe véve a szentély adottságait, bárka orrészét

időző két feszes ívű formát szálkaszerűen bevágott résekkel áttörtem elkerülve a tömegesség érzetét. Az ambó a templom mennyezetét tagoló felnagyított halszálkákra, ill. bárkaszerkezetre emlékeztető fagerendázatra és borításra reagál. A bárka karaktere biztosítja a beépíthető mikrofon, s a misekönyv számára a polc elhelyezését.

.....
METHODISTA TEMPLOM
.....

Következő munkám egyediségét az adott hely és annak speciális funkciója

szolgáltatta. A művészetek összefonódása szempontjából évezredekken keresztül érzékeny terület volt, hiszen a szigorú szabályokra épülő liturgia behatárolta, behatárolja a megfogalmazás minőségét, megköti a művész



kezét. Napjainkra ezek a korlátok, az önkifejezés formái átalakultak. Igaz az országban járva napjaink templomépítését figyelve a hagyományos és a korszerűbb, elvontabb variációk egyaránt megtalálhatók.



◀ Keresztelőkút az alsószolcai metodista templomhoz, 2012.

▶ Oltármakett az alsószolcai metodista templomhoz, 2012.

A Bachman Zoltán és Bianki Dániel által Alsószolcára tervezett metodista templom liturgikus terébe terveztem Úrvacsora bemutatására, valamint keresztelőként szolgáló szobor bútorokat.

A metodista egyház a XVIII. században, a mozgalom vezetőjének John Wesley halála után vált ki az anglikán egyházból. Magyarországon a XIX. századvégétől él és működik a metodista egyház. Hitvallásuk alapja a Szentírás. A metodista templomokat a reformátushoz hasonlóan puritánság jellemzi. A 90-es években Alsószolcán felélénkült a cigányok hitélete, amelynek következtében a közösség lélekszáma megháromszorozódott. A növekvő létszámú gyülekezetet a régi helység már nem tudta befogadni. Így született meg hihetetlen, kivételes áldozathozatallal és összetartással, szervezőtervező munkával a templom.

A templom tere tiszta, áttekinthető geometrikusformákból épült, ezért úgy gondoltam, hogy ezt az elvont formavilágot részben megtartom, de ellensúlyként belevisek organikus elemeket is.

Ebben az esetben is a hal motívumhoz nyúltam. Az utolsó vacsora ábrázolásain a kenyér mellett halak is utalhatnak az oltáriszentségre. A feltámadt Krisztus a csodála-

tos halfogás után kenyérből és halból álló lakomát költ el tanítványaival. A hal még különböző szentek attribútuma is.

Az Úrasztala homlokfalán felvillanó egymásba fonódó halak, mind Krisztust, mind a hívők közösségét egyazon plas-



tikán belül elválaszthatatlanul összekapcsolja.

Mérlegelni kellett az adott tér arányait, anyaghasználatát, stílusát. A letisztult formavilágú templombelsőbe erőteljesen visszafogott, puritán, de a lelki tisztaság lényegét fokozó, előtérbe helyező megoldást kerestem. A titok, mely a szer-





tartás alatt feltáru, az asztalban elrejtett többretegű rajz, melyek kontúrja, a lapok élének a megvilágítása által válik valósá. A szobrászat általában egyértelműen, anyagba fektetve prezentálja mondani-valóját. A jelen esetben, – ahogy a fény szerepéről a liturgiában már szó esett – korábbi munkámmal ellentétben, ahol anyagban, bronzban fogalmaztam, most az elrejtett alkotás, illetve annak árnyékát fény által jelenítem meg. Az anyagtalanság, a megvillantott, kézzel nem fogható látvány a hit lényegét sugallja.

Az Isten folyamatos, de nem mindig érzékelhető jelenlétével paralel, a csak a fény által érzékelhető szimbolikus tartalmú árnyék.

◀ Kereszt makett az alsózsolcai metodista templomhoz, 2012.

▼ Bachman Zoltán – Bianki Dániel: Metodista templom építészeti látványterve, Alsózsolca, 2012.

▶ Metodista templom szentélyterve, Alsózsolca, 2012.

Kezdetben az „asztal” fedőlapja a kompozíció részeként hasonló plasztikai értékekkel felruházva szervült az egészhez, ami viszont nem minden nézetében tette élvezhetővé a szobrot. Munkám során olyan plasztika elkészítése volt a célom, mely méltó helyet biztosít a szent áldozat bemutatására, Úrszalként funkcionáló, ugyanakkor teljes értékű szoborként is működhet.

Felvetődött a probléma, hogyan jelenhet meg szobrászi megfogalmazás az Úrszaltala tömegében úgy, hogy emelje annak méltóságát, de ne váljon hangsúlyosabbá. A gondolat lényege a szobor nem valós látványában, hanem annak árnyékban testesült meg. Az adott szituációban az asztal érzetét jelentő lábazat és a rajta elhelyezett lap megfogalmazást elvettem, így elvontabb gondolati síkon manifesztálódott a mondanivaló.

A geometrikus formákból álló tér, ellensúlyként szinte sugallja, követeli az organikus formavilágot. Ekkor merült fel a térrel kooperáló, minimális közléssel bíró üveghasáb gondolata, benne 3 párhuzamosan elhelyezett üveglappal, melyre stilizált halak csoportja van homokfúvással rögzítve. Az árnyék hatá-

rozott rajzolatát az üveghasábbba rejtett üveglapok ledekkel történő megvilágítása biztosítja. Az egymásután élről megvilágított üveglapok halraj árnyékát teszi láthatóvá. Az élről megvilágított üveglapokon, az egymásután, felvillanó fény egyre több hal árnyékát teszi láthatóvá. A fények szabályozása módot nyújt filmszerűen feltáru látvány bemutatására. A mértani alakzatok anyaguk és a megvilágítás módja következtében, csak villanásként jelennek meg. A templombelsőbe kívülről, pl. a keletre vágott nyílásokon keresztül érkező világosságot, most belülről kifelé áramló fény váltja fel. Az úrszaltalon (oltáron) megidézett csoda köré szerveződik a







◀ Metodista templom szentélyteve, Alsózsolca, 2012.

▶▶ Következő oldalakon: Kereszt makettje, pécsi Hittudományi Főiskola kápolnája, 2001.

fény. A megsokszorozott halmotívumból álló, csak árnyékként jelenlévő tér-rajza, szinte láthatatlan burookban, üvegkubusba van zárva, alig érzékelhető felületként biztosítva az asztallapot. Az istentisztelet során az üveglapra helyezett kehely, paténa, misekönyv szinte lebegni látszik, ami a szent cselekmény misztikumát fokozza, kiteljesíti.

A pszeudo hasábban megjelenő stilizált organikus forma oldja a tér szigorát.

Az ötletet továbbfejlesztve készítettem egy szobor a szoborban variációt. Különböző vastagságú drótból hajlított, egymásba tekeredő, kapcsolódó halak alkotják a kompozíciót. A mű izgalmát a szobor megvilágítása által, kirajzolódó árnyék nyújtja.

A szentély formailag egyébként hangsúlytalan két eleme, csak a szertartások alatt, funkcionálás közben fedik fel titkukat. Ezáltal kapnak hangsúlyt a szertartások adott részei, kihangsúlyozva a liturgikus térben időben és térben lezajló események sorrendjét. A fényintenzitás finom változása kiemeli, s egyben ünnepélyesebbé teszi az adott tér-rész szerepét. Az évszakok, napszakok által változó fényintenzitást kihasználva, esti vagy téli, hajnali időpontokban a

fény által elővárszolt halak új tartalmat közvetíthetnek a hívók felé. A kinti sötétségből betérve világosságot, megnyugvást adnak.

A tér másik fontos eleme a keresztelőkút, mely az Úrasztalával szinkronban, egy álló üveghasáb, a rajta elhelyezett üveg tállal. A hasáb testében egymáshoz kapcsolt gyűrűk, árnyéka szabad asszociációja a keresztény szimbolika, szőlő, ostya, manna fogalma felé tereli a gondolatot. A hasonló karakterű, két bútor-darab, valós szerepe, az adott szertartás alatt, működés közben különül el, válik egyértelművé.

Számomra is meglepő felismerést jelentett, hogy az adott templom fizikai megjelenése, belső kisugárzása, anyaga, színei észrevétlenül, de magabiztosan terelik az alkotó gondolatot, ha éberek vagyunk, és át merjük engedni magunkat e titkos útmutatásnak.

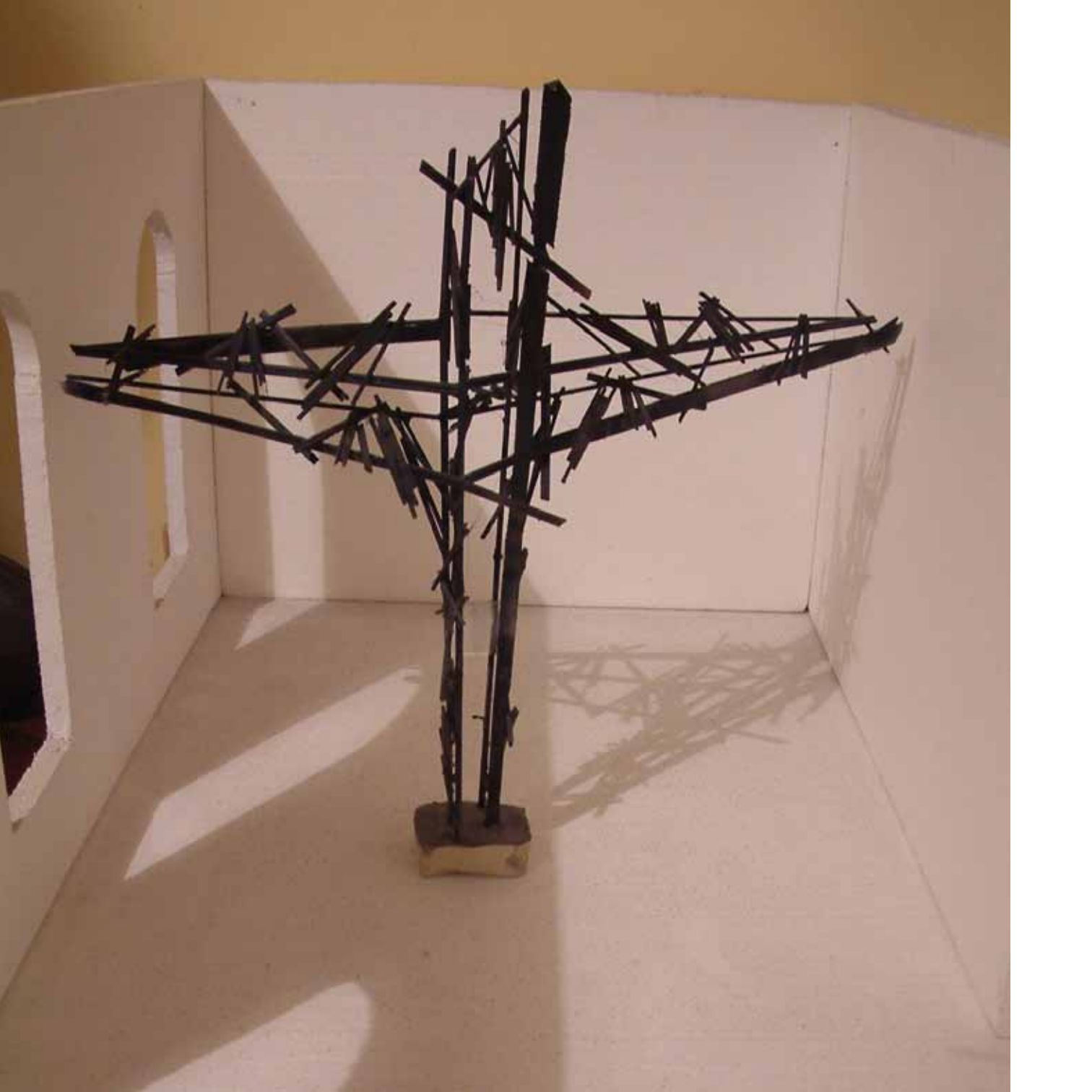
A VAS KERESZT TERVE

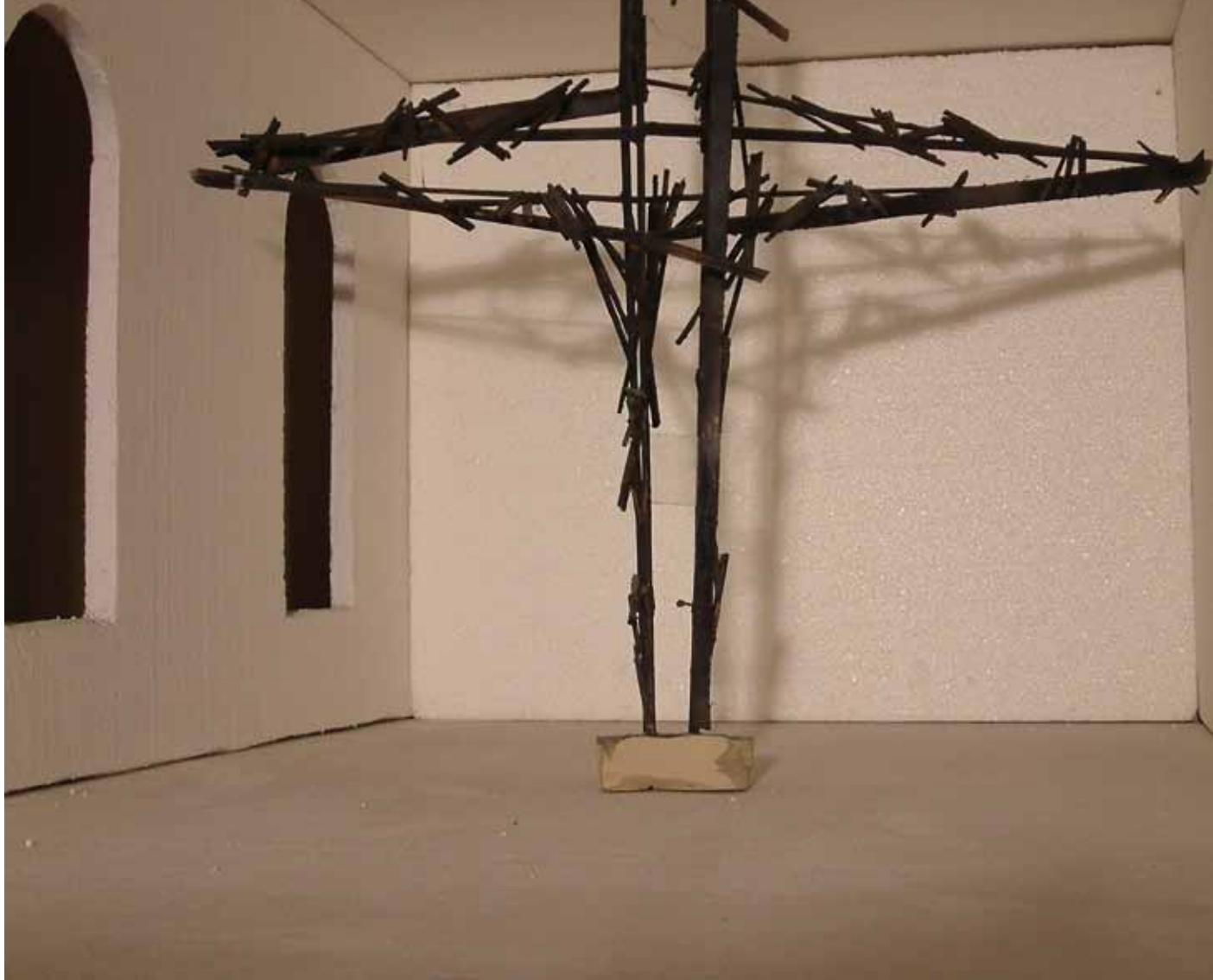
A 2003-ban készített tervem szintén egyházi vonatkozású volt. A pécsi Hittudományi Főiskola Papnövelde utcai kápolnájának a felújítását tervezték.

A téglalap alaprajzú, teljesen üres tér

nyugati fekvésű ablakai a Hunyadi útra tekintenek. Az életüket Isten szolgálata-
nak ajánló kispapok számára, a rájuk váró feladathoz méreteiben és minőségében is egyenrangú téri szituációk akartam létrehozni. A berendezési tárgyaktól, egyéb kötöttségektől mentes helység óriási szabadságot nyújtott a tervezésben. A tér adottságai különleges lehetőséget biztosítottak egy hatalmas, térbe feszülő vaskereszt megalkotására. A sokak számára talán nyomasztóan ható monumentális kereszt Krisztus keresztthalálának a plasztikus kivetítése. A felszentelésre készülő kispapok a felettük magasodó, rájuk hajló vasszerkezet alatt végezhatték volna napi imáikat.

A szokatlan méret paralel a szokatlanul nagy áldozattal a feladat valós átgondolására ösztönzőleg hat. Az ablakon érkező természetes fényt, a napszakok, ill. a térben zajló szertartás igénye szerint mesterséges fényforrások által a kereszt árnyékának mérete, szöge programozható, ami tovább tudja növelni a transzcendencia testközelségét. A fényerő és színkombinációi az aktuális szertartás ünnepélyességét és érzelmi minőségét célozza meg.





A fény mozgásával az árnyék intenzitása, formája, mennyisége módosítható, s így permanens átalakuló, fejlődő állapot, hatás váltható ki, de a térben zajló szertartás zavartalanságát biztosítva, kerülve a színpadiasság érzetét.

Az építészeti tér, héjként borítja be a benne elhelyezett plasztikát, mint egy organikus forma önszervező mechanizmusa, mint az élővilágban tapasztalható organikus forma és az őt tartó váz leképezése, újraértelmezése.

Itt említhetem meg Árkay Bertalan által az Arte Sacra kiállítás keretében tervezett, Róma legszebb templomaira utaló félköríves bazilikát, amely templomtér és egyben a római iskola művészeinek kiállítóterévé is vált. Ebben a térben biztosított autentikus helyet szakrális alkotásoknak, mint pl. Ohmann Béla Oltárkeresztje, Kuzmik Livia Madonna-szobra, Sztehló Lili Angyali üdvözlés című ólomüveg ablaka, stb.

A keresztény kultúra szigorú szabályai, keményen behatárolják a terekben lebonyolítható események körét. Korábban szokatlannak, méltatlannak tartott megmozdulások, mint a szakrális terek kiállítóterévé módosulása egyre természetesebben kezelt tény. Napjaink kultúrája,

időnként már a kortárs művészeti alkotások számára is nyitottá teszi őket.

A liturgikus terekbe tervezett munkáimmal a klasszikus bronzplasztikáktól, a leheletnyi, minimális elemekkel, formákkal bíró, s a szinte kiabálva megszólaló, formabontó határokat súroltam. Mindent igyekeztem alázattal tenni, a tér ősi szerepét tiszteletben tartva, de annak valós jelentéstartalmának a legsarkalatosabb pontjait kiemelve, kihangsúlyozva.

KÖZÖSSÉGI TEREK

Ha építészeti és a szobrászati kapcsolatának minőségét, intenzitását vizsgáljuk, többféle kapcsolódásra alkalmas lehetőséget találunk.

Az építészeti koncepció súlypontozásától függően változik az épületeken vagy környezetükben a megjelenő plasztikai ábrázolások milyensége, mennyisége. Korszakonként eltérő a megfogalmazás, a hangsúlyos pontok, súlypontok, a mozgalmasság, visszafogottság szintje. Ennek függvényében eltérő eszközök segítségével, az épület más-más pontjain koncentrálnak plasztikai megfogalmazások. A két művészet nagyszabású

szintézisének történetébe nemcsak az épületek falait behálózó plasztikák, hanem a különböző tereket, udvarokat, kapuzatokat, oltárokat, szökőkutakat borító, belsőterekben megjelenő szobrászi alkotások is beletartoznak.

Egyértelműen meghatározó a kor világnézete, a földrajzi elhelyezkedés és annak adottságai, az építészeti stíluson belül uralkodó szemlélet, az épület tektonikája, erőjátékai, melyek kiszélesítik, vagy behatárolják a szobrászati megnyilvánulások lehetőségeit, korlátait. A kifejezőeszközök igen színes tárházát sorolhatnánk fel, amelyek a kor, hely szemléletének kivetülései, alapvető emberi magatartásokra, ősi életmozzanatokra vezethetők vissza.

Napjaink vizuális kultúrájának mind fokozottabb beszívárogatása a privát szférába, középületekbe, munkahelyekre egyre intenzívebb tendenciát mutat. Így adunk esélyt arra, hogy a szervezett művészeti programokat nem látogató egyén is megtanuljon, e műalkotásokkal együtt élni, gondolkodni, lélegezni. Igény válik arra, hogy ne csak kiállítások alkalmával, egy lecsupaszított környezetben kívülállóként szemlélhessük őket, hanem a napi cselekvések alkalmával együtt élhessünk

velük. Mindennapi jelenlétükkel pozitív részévé, tényezőjévé váljanak a minket érő hatásoknak, s kisugárzásukkal építő szerepet töltsenek be.

A középületekbe (irodaházakba, bevásárlóközpontokba, stb.) terekre helyezett plasztika célja, hogy meghatározó, pozitív elemévé váljék az adott térnek, összhangban a tér méretével, színeivel, bútorzatával, melyek domináns részei az épületeknek, s az embereket találkozásra ösztönzi. Így az adott tér, a benne elhelyezett plasztika által közösségerősítő hatásúvá emelkedhet, összefüggésekre, röpke találkozások színterévé válhat. Tehát a belső tér, a plasztikával szimbiózisban funkciót kap, ugyanakkor jelképpé alakul, a szellemi, fizikai, lelki érintkezések szimbólumává. Ez egyértelműen meghatározza a szobor témáját, formavilágát, méretét, anyagát. Korlátozza, behatárolja a szobrász alkotói szabadságát. Ritkán ad helyt, a féltelen, nyers megfogalmazásnak, mivel szerves részévé válik a mindennapi életnek. Befolyásolja a hétköznapi cselekvések, érintkezések, események minőségét, e plasztikák meghatározó többségének az adott tér kisugárzásának a gazdagítása a cél. Elképzelhető ezzel ellentétes, eltérő igény

is. Előfordulhat, hogy a megrendelő szokatlan reakciót kiváltó (humoros, groteszk, zavarba ejtő) térplasztikát igényel.

Egy szobor tervezésénél, elhelyezésénél több szempontot kell figyelembe venni. Fontos a plasztika „JÓ” elhelyezése az adott térben. Mivel 3 dimenziós műalkotásról van szó, a körbejárhatóság igényével kell eljárni, tekintetbe véve az adott térben való közlekedés akadálymentességét. Ez esetben nem egy szimplán, bárhol (pl. egy sarokban) elhelyezhető szoborra gondolnék, hanem a konkrét térbe tervezett, a térbe beépülő, befejező produktumra.

A nem szokványos módon (posztamensen, félreeső helyen) elhelyezett szobor már önmagában is erőteljes, principális elemévé válik a térnek. Túlnő a megszokott, hagyományos elvárásokon. A tér elven részévé fejlődő szoborral közvetlenebb kontaktusba kerülhet a mindennapjait ott élő egyén. Átmehet rajta, bele mehet, megtapinthatja, nem külső szemlélőként tekint az alkotásra, mint egy kiállításon. A jól elhelyezett szobor az adott térben zajló napi történések minőségét befolyásolja.

Fontos a jó méret meghatározás. Az adott építészeti tér arányrendje, illetve

a téma már önmagában kijelöli a helyes méreteket.

A természetes és mesterséges megvilágítás kombinációja további lehetőséget nyújt a szobor különböző variációkban való megnyilvánulásainak. A szobor átalakuláson megy keresztül. Egy önmagába visszatérő, folytonosan ismétlődő fázisok sorozata jellemzi. Időről-időre újjászülető művel élhetünk szimbiózisban.

ARADI VÉRTANÚK SÉTÁNY

Hazánkban egyedül Pécsen az Aradi Vértanúk útján találkozhatunk a megemlékezés e sajátos formájával, amit az 1848 – 49-es szabadságharcot követően kivégzett tisztek, főtisztek emlékére állítottak.

Dévényi Sándor építész vetette fel az 1990-es években a gondolatot, hogy a 13 Aradi Vértanú számára ne a megszokott emlékmű formában, egy alkotó részvételével állítsanak szobrot, így 7 pécsi szobrász közreműködésével született meg az azonos szellemiséget képviselő, mégis egyéni, szuverén hangvételi alkotások sora.

Milyen gondolatok futottak át az agyamon, amikor a felkérést megkaptam?

▼ Az Aradi Vértanúk útja, Google Tele Atlas

► A belváros forgalmának csökkentése érdekében szükségessé váló kelet-nyugat irányú terelőút az építés szakaszában, és 2012-ben, valamint a sétány látképe az alagút tetejéről



Az emlékmű fogalmának elhangzásakor általában egy nagyobb volumenű, monumentális műalkotásra asszociálunk, ami összefoglalóan, sűrítve közli mondanivalóját. Számtalan kiváló és kevésbé elismert emlékművel találkozhatunk. Nyilván a helyi adottságok, az anyagi háttér, a kivitelezésben kompetens személyek elvárásai gyökereiben kijelölik a tervezés skálájának lehetőségeit.

A sétány optimális körülményeket biztosított, a hősök individuális ábrázolására. A kiemelt tiszteletnyilvánítás formája hangsúlyosabbá teszi a vértanúk valós áldozathozatalát. A jelen eset jól tükrözi, hogy a gyakran alkalmazott monumentális méret nem adekvát módon szolgálja a célt. A sétányon elhelyezett portrék a kultúr által megkövetelt 5/4-es méretben, tehát majdnem életnagyságban készültek.

Az adott helyzetben nem az arány és méretnövelés a drámaiság eszköze, ha-

nem az időben, térben egymás után fel-tároló egyéniségek sora. Az adott szituációban a ránk tekintő 13 különálló portré, amelyekkel furcsa érzelmi töltésű kontaktusba kerülhet a látogató, generálja a megrázó hatást. Sokakban felmerülhet a deja vu érzése, ha a Kálváriákon elhelyezett stációkra gondolunk. Egyértelmű a paralellitás a megemlékezésnek e két formája között. A kálváriadombokon is időben egymást követve élhetjük át Jézus keresztthalálát. Az első stációtól az utolsóig tartalmi, érzelmi fokozás érvényesül. A napjainkra szinte már zarándokhellyé minősült sétányon naponta megfordulnak a látogatók legkülönbözőbb generációi.

A pécsi Aradi Vértanúk sétány az építéset, urbanisztika, és köztéri szobrászat társulásának egyik szokatlan megnyilvánulása, mely a műemlékekkel gazdagon megáldott város színefoltja. Tőle délre található a 2000-ben Világörökség rangot

nyert ókeresztény temető együttes, valamint ennek fő épülete a Cella Septichora Látogatóközpont, s a várfalat délről kíséző, turisták által kedvelt kelet-nyugat irányú sétány.

A Dévényi Sándor által 1991-ben megtervezett sétány a város marginális pontján fekszik, a várfaltól, valamint a vele párhuzamosan elnyúló, a várost kelet-nyugat irányba átszelő, nagy forgalmat lebonyolító úttól északra. Az Aradi Vértanúk sétány betonelemekből épített, növényzettel oldott támfal felett húzódik, fizikálisan és vizuálisan egyaránt szeparálva, szinte lebegve az autók kavalkádjá felett. Ez a szintkülönbség szerencsésen kitakarja a látvány szempontjából nem ideális, mozgalmas útszakaszt. Fentről letekintve szervezvé válik a kapcsolat a várfallal határolt műemlékben tobzódó városrész, a legdominánsabban jelen lévő Pécsi Bazilika tömege, tornyai és a sétányról a Mecsekre felfutó apró utcácskák között. A déli fekvés kedvez a gazdag növényzet burjánzásának.

„Úgy terveztem meg, hogy a korlát működő oszlopai közül 13 az aradi vértanúk emlékéve legyen, bízva abban, hogy így szobruk rákerül. A rendszerváltás előtt ezt senki sem merte vállalni, csak annyit





◀ Az Aradi Vértanúk Sétány déli fala a kelet-nyugat irányú terelőúttal 2011.

◀ A sétány keletről-nyugat felé haladva 2011.

▶ A szoborkészítés fázisai: 1. A szobor faváza, 2. A szobor agyagból, 3 – 4. Gipsznegatív...

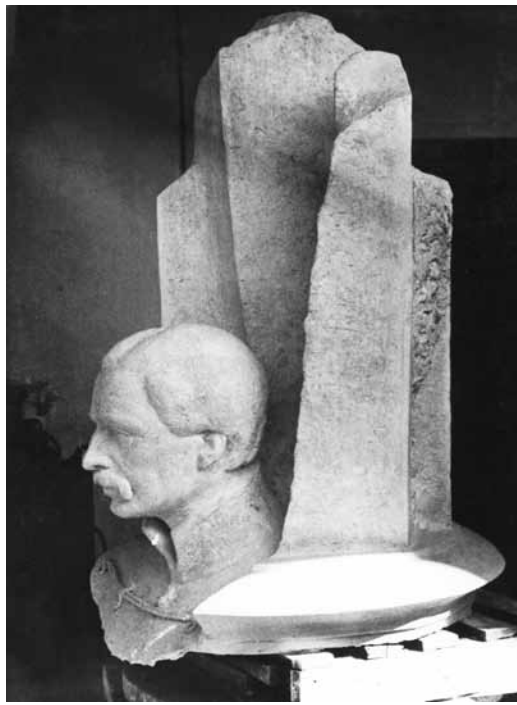


sikerült elérni, hogy az üres talapzatokra egy-egy kis márványtábla került a névvel és az évszámmal.” Művész kollégákkal létrehozva az Aradi Vértanúk Szobra Alapítványt, az első szobrot – Damjanichét-saját zsebből állították fel. „...s a város közönsége is mellénk állt.”¹⁶

A sétány ritmusosan, időben egymást követve engedi feltárulni a 13 aradi vértanú mellszobrát, melyeket helyenként az odaültetett fák is különválasztanak vizuálisan. A szobrok közti távolság megteremtí a portrék számára szükséges intim teret, így saját aurájuk uralja környezetüket. A különböző módon megmintázott, 7 pécsi szobrász alkotásának egyéni mondanivalója így érvényesülhet. Itt lép működésbe a korábban tárgyalt időfaktor, mely vizuális élménysort közvetít a látogató felé, aki mintha stációról-stációra járva, gondolati és vizuális síkon is azonosulhat a hely mondanivalójával. Ezt az élményt talán az Aradi Vértanúk Napja alkalmából rendezett megemlékezések, koszorúzások alkalmából érzékelhető legintenzívebben. Egy időben akár több csoport is zavartalanul idézheti a fel a múlt eseményeit.

¹⁶ Dévényi Sándor: Vallomások, Kijárat Kiadó, Pécs, 1997. 31.o





◀ ...5. A szobor gipsz fázisban, 6. A szobor viaszból, 7. Bronzöntés, 8. A nyers bronzöntvény

▶ Köztéren a szobor, Aradi Vértanúk Sétány, Pécs, 1997.

▶ Részlet a szoborból, Aradi Vértanúk Sétány, Pécs, 1997.

▶▶ Következő oldalakon: Nádor Edina: Lahner György, Aradi Vértanúk Sétány, Pécs 1997.

Az évszakok, napszakok, illetve időjárás változásával a fény, is szerepet kap, a folytonosan alakuló megvilágításban a portrék más-más vonásai erősödnek fel – egy kontinuum változó vizuális láncsor jön létre.

1995-ben készítettem el a pécsi Aradi Vértanúk sétányára Lahner György tábornok bronz portréját. Dévényi Sándor alapkoncepciója, plasztikus környezetbe ágyazott portré. A szobor számára kijelölt hely ösztönzőleg hatott; a déli oldalon magasodó Bazilika tornyaival, izgalmas téri szituációt szolgáltatott, egy hagyományos portré szobrászaton túlmutató, a kő és a bronz anyagának kombinációjából születő körplasztika számára. Az általam megtervezett és létrehozott alkotás a háttérben érvényesülő Székesegyház tornyaira reagál. Nem pusztán egy portré megalkotása volt a célom, hanem a környezetben uralkodó, domináns építészeti elemekkel való együttgondolkodás is. Felhasználva az ablakokkal áttört tornyok ritmusát, formavilágát, átültem, a bronz portrét háttérként körülölelő kőplasztikába. A meglévő építészeti környezet kiváló lehetőséget kínált építészet és szobrászat együttműködésére.

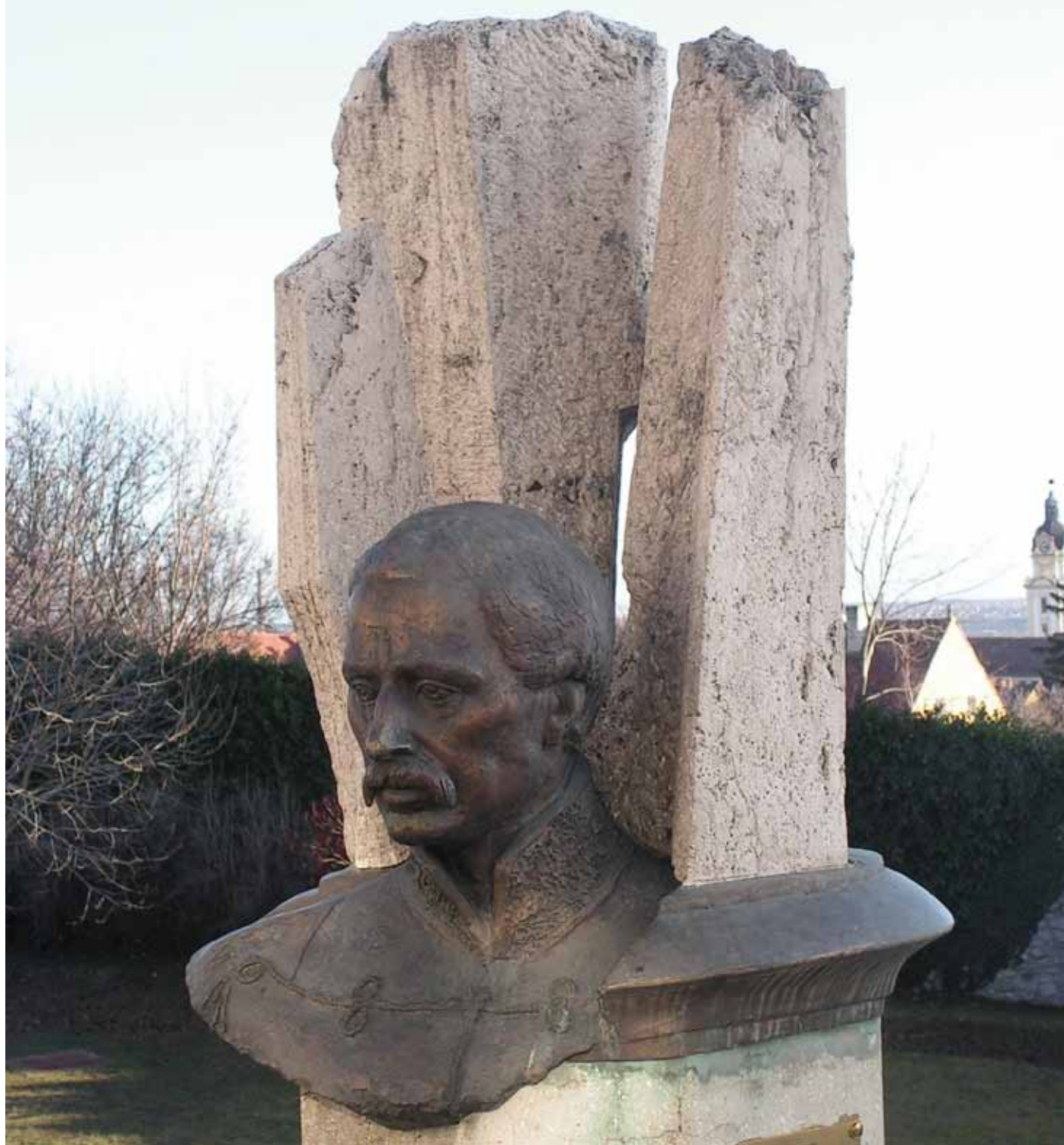
A portré a viaszveszejtéses bronzöntés technológiájával készült, ami egy roppant összetett, több fázisú, nagy anyagismertet igénylő folyamat. A szobor kivitelezésére a pécsi Fondéria Kft. öntödéje kínált lehetőséget, ahol egyben a fémszobrász mesterképzés tudományának az elsajátítása folyt. Mindez lehetővé tette, hogy a teljes munkafolyamatot, – a tervezéstől, a kivitelezés összes fázisáig (az öntés mozzanatát kivéve) – magam végezzem. A szobor egymásra épülő, átgondolt, pontosan megtervezett fázisok eredménye: méretarányos faváz építése, a szobor megmintázása agyagból, az agyagműről gipsznegatív készítése, a negatívból gipszpozitív készítése, majd ebből viasz öntőforma készítése, ezt követően viaszöntés, a viaszszobor csövezése, beformázása, égetés, öntés, cizellálás.

A hosszú, rendkívül összetett munkafolyamat az anyagokkal, a technológiával, stb. szemben nagy alázatot követelt. Úgy gondolom, hogy a munkafázisok ismerete, tiszteletben tartása eredményezhet csak igazán mives alkotást.

Az emlékművek fogalmának megközelítése, lényegének kivetítése a legkonkrétabb, egyértelmű, idealizáló megformálástól a mű tartalmát áttételesen







közvetítő, érzékenyen rétegzett síkon, – mint akár a japán haikus-, érzéként felvillanó megtestesüléséig, széles skálán mozog. Magyarországon az emlékmű valós tartalmisága, megjelenése az elmúlt 50 évben erőteljesen átalakult.

Feltétlenül megemlíteném Jovánovics György 1956-os emlékművét, mely arány és formafelhasználásában, színében is egy új gondolatiságot célozott meg.

ÖNÁLLÓ KIÁLLÍTÁS

A helyspecifikus vizuális kultúra szituációja kimeríthetetlen lehetőséget rejt magában, a művészi megnyilatkozások egyre nagyobb, szélesebb területét fedile. Bármelyik kontinensre látogatunk, az egyre merészebb, leegyszerűsített formák arányaival, szemtelen bátorsággal tervezett épületek sokszor formáikkal, felületi bontásaikkal is szobrokká lényegülnek. Ezzel együtt az épületeken, épületekben megjelenő társzművészeti alkotások is hangnemet váltottak. A kor technikai fejlettségéből adódó páratlan anyagbőség, a kombinációs lehetőségek széles skálája, az egyre jobban kitérő technológiai felkészültség, stb. mind hozzájárul az alkotói fantázia szabad áramlásához.

Említhetném Anish Kapoor indiai származású szobrász és a japán Arata Isozakival közösen tervezett mobil koncerttermét a japán földrengés által sújtott városok számára.

Az „individuum viszonyulása adott térhez” problematikájával találtam szembe magam, mikor 2001-ben lehetőséget kaptam önálló kiállításra a Pécsi Galéria Pincéjében. A hosszan elnyúló dongaboltozatos, alacsony, természetes megvilágítással nem rendelkező tér, egymás mellé felsorakoztatott, kisplasztikák elhelyezése nem volt optimális.

Mivel munkáim ebben az időben a héjként működő organikus forma és az őt feszítő vagy körülvevő vázszerkezet kérdéskörét boncolgatták, a pince által szolgáltatott alagútszerű tér e téma egyszerű, nagyméretű feldolgozására inspirált.

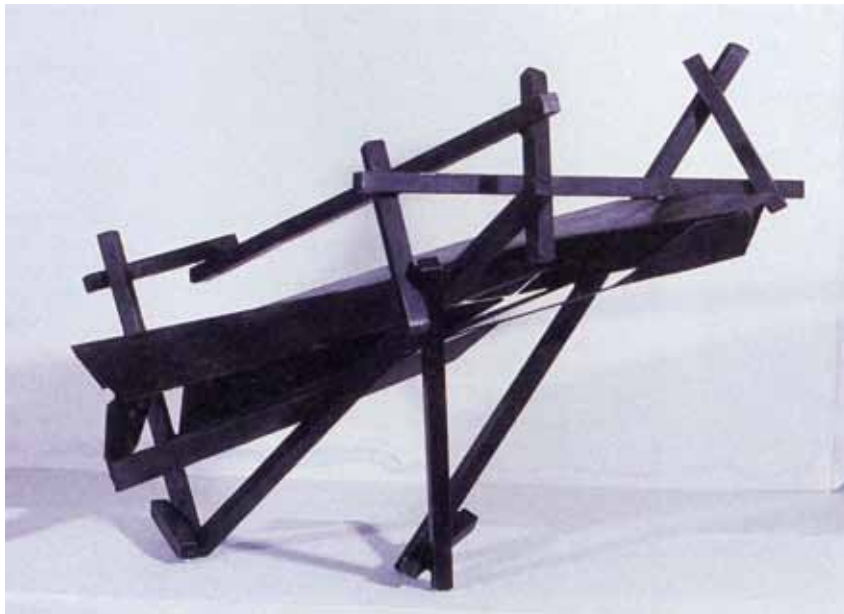
Egyik bronz munkámat a tér végén a fókuszba helyeztem. Az organikus formát körülfogó vázat vasból hegesztett, felnagyított, térbe feszülő plasztikává növesztettem, ami belső vázszerkezetként feszítette a pince boltozatát, falait. A néző beléphetett, átmehetett a szobron, megérintette. A kiállításokon megszokott kirekesztettség, kívülről szemlélés érzetét, az azonosulás, a befogadás

váltotta fel. Munkám a 60-as évektől egyre gyakrabban megnyilvánuló installációk értékrendjét, az általa kijelölt törekvéseket követte.

Mit takar a művészetnek e vonulata, s miben vállaltam vele közösséget? Az installációként felállított munkák az elmúlt évtizedek kedvelt, gyakran alkalmazott műfajává váltak. A kreativitást, alkalmazkodó készséget, fantáziát igénylő alkotások igen széles skálán mozognak, néha a végletekig kitolva a határokat. A széles művészi gyakorlatot érintő diszciplína az adott hely szellemi kontextusának aktivizálása, a valós idő és tér felhasználása, átélényegítése. A sajátos, specifikus hely rejtett jelentéseit felfedi, aktiválja különböző eszközök segítségével. Ehhez kapcsolható, pl. a 60-as években kibontakozó, a hely fogalmával elméleti síkon foglalkozó kategória a „Sight”. Egyik képviselője Robert Smithson szerint *„a műalkotásnak nem egy teret kellene birtokolnia, hanem sokkal inkább létre kellene hoznia egy teret, amelyet a néző sokkal jobban birtokolhat, sokkal jobban lakhat benn, mint ha csak kívülről nézegetné. Aktív részvétel, életszerű szituációba ültetve.”*

A közelmúlt műfaji változásait vizsgálva, látható, hogy a szobrászat átala-





◀ Nádor Edina: Valóság, 2000.

▶ Nádor Edina, önálló kiállítás – háttérben és kiemelve az Ébredés című plasztika, Pécsi Galéria pincéje, 2000.

▶▶ Következő oldalon: Nádor Edina, önálló kiállítás részlet, Pécsi Galéria pincéje, 2000.

kuláson esett át, a körplasztikák mellett az environmentek, installációk kerülnek a középpontba. Megemlíthetünk számos magyar művészt is, akik már a 60-70-es években elindították, majd tovább fejlesztették ezt a vonalat: Jovánovics György, Swierkiewicz Róber, Samu Géza, Szentjóby Tamás, Bukta Imre, Deli Ágnes, vagy Gaál Tamás áttört és tömör formákból építkező vas és a szerkezet világa.

Példaértékű Jovánovics Györgynek a Budapesti Corvinus Egyetem új épületének a Dunára néző homlokzatára, 2009-ben készült szobor installációja. A 27 részből álló, fémből készült kompozíció, 33 méteres magassága vetekszik, a budapesti Szabadság-szobor méretével. A pálcákból, gerendákból, különbözőképpen metszett kubusokból álló, matt fehér műalkotás, finoman különül el az épület okker színű burkolatától. A könnyed, de egyben határozott rajzolatú plasztika visszafogott fény-árnyék hatást produkál. A szobor kompozíció érdekes

módon két címet is visel: „Az épülés szeleme” valamint a „Nagy Corvinus Naplóra”.

Láthatjuk, hogy a külső vagy belső tér méretei, fényviszonyai, anyaga, színe meghatározza a műalkotás paramétereit. A pécsi kiállítótér a hagyományos kiállítás formáját egyértelműen kioltotta. A létrejött installációt a rendelkezésre álló tér generálta. A nagyméretű plasztika a kiállításra készített 3 szoborból álló sorozatom (1 bronz, 2 hegesztett vas szobor) alapelemeiből indult ki. A kisplasztikákban alkalmazott vázszerkezet felnagyított, léptékváltó átirataként született meg a sorozat rövidéletű 4. tagja. A három kompozíció egy gondolatsorra fűzött, egymáshoz érzékenyen kapcsolódó, kapcsolható fogalmak plasztikus megnyilvánulásai. A szobrok „Álom – Ébredés – Valóság.” más-más hangnemben, egyre árnyaltabban szólaltak meg.

A pince paramétereit egybeestek a bronzplasztika arányaival. A már említett

elemek felnagyításakor felmerült a kérdés, milyen formavilágot igényelnek a több méteres, falakat összekötő egyenesek? A választ a sorozat egyik vas kompozíciója sugallta, ami lapokból építkező, keményebb előadásmódban, értelmezte az alapgondolatot. A „Valóság” szilárd határozottsággal nőtt ízeltlábú óriássá. Az így létrejött erőteljes, határozott téri szituáció drasztikusságát, a bronz színére is utaló, rozsdásodó vas, meleg barna tónusa feloldotta.

A szobrászat érzékeny eszköze az anyag állapotával, korával történő közlés, az asszociációs lehetőségeket tovább bővíti. A kiállítótér specifikus helyzetet teremtett egy gondolat eltérő műfajokban való megtestesülésére, transzponálására.

Számomra a kiállítótér ürege határozta meg installációm paramétereit. Vannak helyzetek amikor nem a kiállítótér a „kiállítótér”, hanem annak külső felülete, a héj kívülről felé tekintő része, mint pl. 1989-ben Genova Rath Museum által szolgáltatott felület. Daniel Buren a múzeum homlokzatát diagonálisan átszelve, erőteljesen csíkos faktúrával borított felülettel takarta le, ezzel az épület valós bejáratát elfedve. ■





N ■ A KIÁLLÍTÁS MINT „FIKTÍV SZAKRÁLIS TÉR” LEHETŐSÉGE

Szobor és épület kapcsolatának számtalan megközelítését vetették és vetik fel a világ szobrászai. Gyakran találkozunk parafrázisokkal, de számtalan esetben új kontextusba ágyazva jelenik meg a probléma.

Lila Katzent, az 1932-ben New Yorkban született szobrász, aki 1960 óta foglalkozik absztrakt szobrászattal. Karrierje elején készítette a 1970-ben Sao Paulóban megrendezett Biennáléra a 65 láb magas, Liquid Tunnel szobrát. Munkái a szobornak az épülettel, valamint a helyszínnel való egyesítésére épülnek, belefoglalva az adott történelmi és régészeti körülményeket. Fontos szempontnak tartja az emberi léptéket, arányt, az emberek közötti kapcsolatokat. A hatalmas méretű, épületek elé vagy parkokban elhelyezett, görbített, kézírásra emlékeztető, rozsdamentes acélból vagy bronzból készült plasztikai, az épület és szobor furcsa arányrendje által izgalmas téri szituációt teremtenek.

Ugyanígy említhetném az unikális Niki de Saint Phalle hivalkodóan színes, felfújót, egyszerre groteszk, irónikus és humoros figuráit, melyeket tereken, parkokban, láthatunk, mint pl. a Tarot Garden.

Férjével, a szobrász Tinguely-lel a merőben eltérő anyaggal és formavilágban alkottak, közösen kiállított munkáik egyedülálló hangulatot teremtenek.

Úgy gondolom, hogy a napjaink és a jövő fiatal művész generációja a napról-napra, szinte már hangsebességgel fejlődő technika és tudomány által egyre szélesedő frekvencián lesz képes a gondolatközlésre. Valószínű, hogy a közlés formája épp az ismeretek bősége miatt hol minimálisra redukálódik, hol pedig ennek reciprokaként fog működni. A megfogalmazások két pólusa egyre távolabb kerülhet egymástól. Munkáimon keresztül bemutatott lehetőségek, helyzetek is egyértelműen kivetítik az alkotói tevékenység szellemi és technikai sprektumát.

A „kiállítótér” fogalma egyre tágul. A célirányosan műalkotások bemutatására emelt épületek mellett egyre szaporodnak a spontán felhasznált, ill. egyéb fő funkcióval, profillal rendelkező „kiállítóhelyek” száma. Összemoshatók a határok, a funkciók. Kicsit talán groteszknek tűnő megfogalmazásban, a szakrális terek is betöltene egyfajta állandó „kiállítótér” szerepet, ha a bennük, bármely korban elhelyezett alkotásokat nézzük,

melyek az adott kor művészetét őrzik. Úgy gondolom a kiállítótér titulus bővítése napjaink egyik legfontosabb feladata. ■

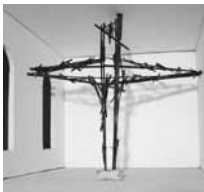
FELHASZNÁLT IRODALOM

- BARRIE**, Brooke: *Contemporary outdoor sculpture*, Rockport Publishers, Gloucester, 1999.
- DÉVÉNYI** Sándor: *Vallomások*, Kijárat Kiadó, 1997.
- ERDŐSI** Péter: *Barokk és neobarokk (Két fogalom kölcsönhatása Magyarországon)*
- FISCHER**, Joachim: *Beton / Béton Concrete*, Tandem Verlag GmbH h.f.ullmann, 2008.
- GEREVICH** Tibor: *Római magyar művészek*, Magyar művészet, 1930.
- GERLE** János: *Lechner Ödön – Az építészet nagy mesterei*, Holnap kiadó, Budapest, 2003.
- GUZSIK** Tamás: *Szagrális terek funkcióelemzése III.*, Műszaki Egyetem, Budapest, 1988.
- JAJCZAY** János: *A művészet hódolata az Eucharistia előtt*, Szent István Társulat kiadása, Budapest, 1938.
- LÉVÁRDY** Ferenc: *Magyar templomok művészete*, Szent István Társulat, Budapest, 1982.
- MÉRÉNYI** Ferenc: *A Magyar Építészet 1867–1967*, Műszaki Könyvkiadó, Budapest, 1970.
- MOORE**, Henry: *A szobrászatról*, Helikon Kiadó, 1985.
- MORAVÁNSZKY** Ákos – **M. GYÖRGY** Katalin: *A tér*, Terc Kiadó, Budapest, 2007.
- DE OLIVEIRA**, Nicolas – **OXLEY**, Nicola – **PETRY**, Michael (szerk.): *Installation Art*, Thames and Hudson Ltd, London, 1996.
- PAMER** Nóra: *Magyar építészet a két világháború között*, Műszaki könyvkiadó, Budapest, 1986.
- POGÁNY** Frigyes: *Szobrászat és festészet az építőművészetben*, Műszaki Könyvkiadó, Budapest, 1965.
- RÉNYI** András: *Test és tér között: Giacometti és a nehézkedés hermeneutikája*, In: A tér a szobrászatban, a szobrászat tere, Múcsarnok, 2005.
- RÉV** Ilona: *Templomépítészetünk ma*, Corvina, Budapest, 1987.
- ROSSI**, Aldo: *A Város Építésze*, Bercsényi 28-30. szám, Budapest, 1986.
- SARNITZ**, August: *Otto Wagner*, Vince Kiadó, Budapest, 2006.
- SOMOGYI** Antal: *A modern katolikus művészet*, Dóm Kiadó, Budapest, 1933.
- SOMOGYI** Antal: *Vallás és a modern művészet*, Szent István Társulat, Budapest, 1927.
- SZÜCS** Julianna, P: *A római iskola*, Corvina, Budapest, 1987.
- SZÜCS** Julianna, P: *A városmajori templom építéstörténete és kora*, Akadémiai kiadó Budapest, 1977.
- TATAI** Erzsébet: *Montázséhség. Az installációról*, In: A tér a szobrászatban, a szobrászat tere Múcsarnok, 2005.
- VADÁSZ** György: *Vallomások*, Kijárat Kiadó, 1997.
- VUKOSZÁVLYEV** Zorán PhD: *Templomépítészet Magyarországon az ezredfordulón*
- WAGNER**, Otto: *Írások, tervek, épületek*, Szerk.: Kerékgyártó Béla, Terc Kiadó, Budapest, 2012.
- WESSELÉNYI-GARAY** Andor (szerk.): *A mindenség modellje: Kortárs magyar templomépítészet*, MODEM (Modern és Kortárs Művészeti Központ), Alföldi Nyomda Zrt., Debrecen 2009. március.
- ZSUFFA** Kálmán: *Egy templom kálváriája*, Építészfórum, Budapest, 2011.
- Nagyméretű műalkotás az új Corvinus Campus falán*, In: Oktogon, 2009. 10. ■

NÁDOR EDINA • TÉZISEK



1. A terek eltérően hatnak pszichénkre, viselkedésünk paramétereit meghatározzák. Egyikük nyugalmat, egyensúlyt sugároz, van, amelyik feszültséget kelt, visszafogottságot vár el, némelyikük izgalmat gerjeszt, felszabadít, ellazít. Mindezen hatásokat a társzművészetek közreműködése formálja, fokozza. ■



2. A II. Vatikáni Zsinat (1962-65-ben) liturgiai reformja felszabadította a templom-

építészetet a korábbi kötöttségek alól. A templomépítészet megújult kritériumai, korábban elképzelhetetlen távlatokat nyitottak az építészek és képzőművészek számára. Az új megvilágításba került templomépítészet a képzőművészet hangsúlyosabb megnyilvánulását is lehetővé tette. ■



3. A liturgikus reform új követelményei elsősorban új templomok építésénél valósíthatók meg maradéktalanul. Indokolt azonban az igény, hogy a régi templomokat is az egyház jelenlegi liturgikus rendje számára alkalmassá tegyék. A katolikus templom esetében a liturgia, vagyis a papság és a hívek istentiszteleti cselekménye határozza meg a templom alapelrendezését, térkapcsolatait. ■



4. A fény a keresztény kultúrában szintén jelértékű, a templom ikonográfiájában generáló erőként működhet, a természetfölöttinek, a nem e világnak a megjelenítésében.

A belső tér misztikus megvilágítása mindig is fontos eleme volt a szakrális építészeti térnek.

A fény az Isten attribútuma

„A fény, tudományosan leírható anyag, mégis megfoghatatlan, a teremtett világ egyik legnagyobb titka. A fény létfeltétel és egyben a művészetek egyik legfontosabb eszköze. Egy varázslat. Az építészetet állandó kihívása.”¹⁷ ■

17 Magyar Ép. Kamara, A ma temploma- képek, fények, gondolatok, Bp. 2007. 118-119.o

PÉCS, 2012.