

## TEPLOS ÉS SZERTARTÁS

A templom értelemadó cselekvése a szertartás. Ez nem tárgyi cselekvés. A felhasznált eszközök itt nem teremtenek tárgyi valóságot. Nem azt a szerepet játsszák a cselekvésben, mint a házakban, háztartásokban használatos tárgyak. Ami itt tárgyat használó cselekvés, az mind szimbolikus értelmű. Ez pedig azt jelenti, hogy a cselekvés értelme csak alanyi viszonyokban létezik. A templomok kialakításában tehát eleve ez a szempont érvényesül. Mégpedig úgy, ahogy a cselekvésekben valamilyen módon résztvevők hite és vallási világa megkívánja. A hívók közösségének együttese nem azonos sem a társadalmi helyzetük, sem a hitük által föltételezett közösséggel. Bár mindkettőhöz közvetítenek és mindkettővel összefonódnak, mégis a maguk rendje szerint léteznek. Ily módon „többszintű” viszonyról van szó.

Ismert, hogy a korai kereszténység egységei szertartási közösségek is voltak: az agapé, a közös asztal körüli megemlékező vacsora révén. A közös cselekvés egységes írásban történt. A kereszténység később mégsem e szerint alakította ki szertartási helyeit, hanem az egyházi fejlődésben megváltozott rend alapján. Így lett a latin keresztény templomok alapformája a bazilika. Terének kialakítása két elvet egyesít. Az egyik elv – az antik római és a görög szokástól eltérően –, hogy a szertartáson minden hívó részt vesz. A másik az antik szertartásbeli szokás, mely külső viszonyt teremt a pap és a hívók között: a hívók ugyanis nem léptek a templomba. A kereszténységnél a templomon belüli szétválasztás érvényesül. A szertartás cselekvésrendjében való megosztottság és megosztás az egész kereszténységet jellemzi. Léteznek a cselekvéseket végzők és a csak jelenlévő hívók. Az aktív és passzív részvétel nemcsak a szertartási, hanem az egyházbeli viszonyok jellemzője is. A szertartásrend így hierarchikus. Minthogy a szertartás közvetítés – mégpedig a hierarchia által az –, a hit szerinti közvetítő cselekvés maga is másodlagos közvetítéssé válik.

A szertartás értelmi központja is eltolódott a hívektől a papok felé. A jelenlévők és a papok szétválasztása – a közösség részvételének megtartásával is – szertartási irányt teremtett, amely a papok cselekvésében létrejövő középpontra irányul. A hívek tere alárendelt, így az épület tényleges középpontja és a cselekvés értelmi középpontja nem esnek többé egybe. A bazilika eszerint olyan hosszanti forma, amely eleve lezárásra, elválasztásra irányul, és benne a templomhajó meg a szentély két – vagy kettős – tér lett. A hierarchia és a hívók szerepének további módosulásai még ezen belül is hoztak változásokat: hol a megosztást, hol meg az egységet erősítve. A korai középkor a megosztást erősítette: a klérus és a hívók részvételének jellege – és ennek megfelelően a két szertartási térrész – mind jobban és mind tisztábban elváltak egymástól. A felemelt szentély, az elválasztó korlátok ennek eredményei. Az elkülönítés ekkor már olyan nagy lett, hogy a hívók végül látni is alig láttak valamit az áldozati szertartásból. A látás helyét is a képzeletnek kellett elfoglalnia. A XIII. századtól viszont az egységesítés irányában történnek módosulások. A képzeletbeli, a lelki részvétel mind általánosabbá és mind fontosabbá válik, és végül ezek lettek minden szinten uralkodóvá. De bármilyen jellegűek és mértékűek is a változások, azok mindig az irányultság és a hierarchia érvényesülésén belül maradtak. A teret, az épületek formáit a vonal szerinti rendezésben megvalósított hierarchia adta. A latin keresztény templomok általános rendje az irányult terek rendje. Mindig ez maradt a művészi harmóniák alapjait adó alanyi rend.

A központi térrendszerű, egységes épület idegen is a római kereszténységtől. Alig építettek ilyeneket – ha mégis, az inkább csak kísérlet volt. Egyedül az olasz keresztelőkápolnáknál találunk rájuk példát, mert a keresztelők a közösségbe való befogadás szertartásai voltak. Ebben nyilvánult meg közvetlen értelmük. A vallási értelem általános maradt. Sírka-polnáik is ilyenek, de ezeket inkább a templom hierarchiájába sorolják be erek-

lyeörző funkciójuk miatt. Amikor elvéve ilyen templomot építenek, a központi rendet akkor sem valósítják meg következetesen. A szertartás irányultsága, annak hierarchiája mindig megtöri az elképzelt egységet.

A latin keresztény templomok általános belső térrendje tulajdonképpen hitéletbeli elentmondásra épül. A keresztény hit az ember egyenlőségét állítja, az egyházi szervezet viszont hierarchikus, és tagadja az egyenlőséget. Egyenlőtlenységben valósulnak meg azok a szertartások, amelyek az egyenlőséget hirdetik. Egység és megosztottság ezért állandóan együtt léteznek. Minden templom egységnek épül, de hierarchiát valósít meg – vagy hierarchia szerint épül, de egységet alkot. És ez a kettő olyan ellentét, amely sosem oldódik fel teljesen.

A középkorban azonban minél kisebb volt egy község, annál közösségibb volt a hitélete. A templom mérete is minél kisebb, annál egységesebb mint épület. Nagy templomok belső távolsága és az emberek nagyobb létszámú csoportjainak szertartásbeli megosztottsága viszont olyan tereket teremt, amelyekben mindenképpen hierarchia és elválasztás uralkodik.

A román építészet – általában vízszintessel és félkörívek összetett rendjével – a szentély, az oltár felé vezető irányt teszi a belső egység alakító erejévé. A tér összefüggő volta még a kupolatoros, tagolt templombelsőket is térsorrá képes összefogni. A román templom mindig az irányultsággal valósítja meg a belső tér egységét – erősítve ezt a vízszintes formarendszerrel. De ez valójában sohasem teljes. Az elválasztások megtörik, és a tér egysége a kereszthajók miatt is szétesik. Ezek ugyanis nem láthatók a főhajóból. Külön világot, teret alkotnak. A templomtér értelmi középpontja az oltár, amely viszont a mellékhajókból nem látható. Volt az oltár a középpontban is, de ekkor sem egységesített, sőt még jobban elválasztotta a klérust a hívőktől, mert a szertartás közvetítés volt így a hívők és a klérus között, és ez fölöttes jellegével még inkább lezárást jelentett.

A nagyobb templomok irányultsága azzal is megosztottabb, hogy itt a magasság miatt függőleges kapcsolódik a vízszinteshez. A román templomok félköríves rendszere nagyobb magasság esetén már nem tud teljesen visszazárni. Létrejött egy törekvés, amely a másodlagos iránynak (függőleges) szinte önálló létet kívánt adni. A négyzet fölül épített torony az ég felé szálló gondolat irányát érvényesíti. Csakhogy ez megállítja az oltár felé nézés (vízszintes) irányultságát: éppen ott, ahol a klérus elválasztott világa kezdődik. Így megerősödik a kettéválasztás. A klérus felől pedig az ég iránya a hívőkhöz kapcsoló irány elé került. A hívő felől a két irány csak hitbeli egység által és csak képzeletben fonódhatott össze. Vagyis olyan elvont általánosban, amely újabb közvetítéssé válik.

A függőleges és a vízszintes irány összekapcsolódása által a gótikában olyan középpont jött létre, amely nem az oltárnál van, hanem fölötte. Ha a hajó felfelé vezető vonalai fent egyesülnek, akkor a szentély felfelé ívelő vonalai is ugyanott. Ennek megfelelően töltik ki a gótikában az oltár fölötti teret: ez a magas oltárok értelme.

Összetett térrendszerű építmények egységgé formálásában nemcsak kiegészítő és kibontakoztató-kiteljesítő szerepe van minden (elvont) díszítő jellegű és minden képzeletteremtő művészi alkotásnak és formának, hanem megnő azok egységesítő szerepe is. Viszonylag önálló térrészeket kell egybekapcsolniuk. Különben is ez bontakoztatta ki eleve az irányultságot. Amikor (pl. a román építészetben) a tér alapalakján belül sima és megmunkált felület, fal és ablak, fény és árny, tér és oszlop ritmusai többnyire két-három egymás feletti vízszintes sorra és vonallá rendeződtek. Ez az absztrakt és képzeletteremtő megmunkálás a szertartáshoz általános szellemi, valóságbeli ritmust és menetet teremtett. Az épület iránya így létezett a részletekben is: alanyi viszonyokban létező irányként és olyan alanyi valóságként, amelynek szellemi iránya a szertartásban talált céljára és értelmére. Összhangban azzal, hogy a hívő a szertartásban nézőként – tehát képzelet által – vett részt. A megformált világ és a szertartás így egymást támasztják alá és egymásra utalnak. Igénylik egymást – mert a művészi valóság teremti meg a néző legközvetlenebb – templombeli – alanyi viszonyait. Ily módon a művészi valóság hitviszony. A művészi megteremtés pedig hitcselekedet lehet. Mint ilyen, akár el is szakadhat a hívőktől, azok közvetítésétől és megvalósításától. Vagyis a művész alkothat pusztán a műért részleteket, olyanokat, amelyek látatlanok maradnak, vagy csak összhatásban érzékelhetők. Ez azonban mindig másodlagos – mint a művészi al-

kötés egyik sajátos érvényesítési módja. A hierarchia lényege ugyanis mégis és mindig az, hogy mindennek a hívők, a nézők adják az értelmét. Végso soron még a pap magánszertartása is ezen az alapon áll.

A templomok belseje mint összegeződés a látó hívő által létezik: a belső tér körülölelő jelenlétében. Olyan jelenlét ez, ami mindig és spontánul jelen van – legalább érzésekben. A templom külsejénél ez nem lehetséges. A latin keresztény világ templomai ritkán és csak részletesen alakítanak ki ahhoz hasonló egységet, mint amilyent a belső világuk spontánul is teremt. Tudatos művészi szándék kell ahhoz, hogy akárcsak megközelítő egység is létre tudjon jönni. Amit belül a tér egymaga is egybefog, azt kívülről csak a tömeg megformálása foghatja össze. Minden oldal csak külön megközelítésben mutatja magát. Az a hierarchia és az az irányultság, ami a belső stílusban összefogó lehet, az a külsőben inkább felbont.

A hierarchia a templom egészét tekintve a homlokzati kaputól az oltárhoz vezető irány elsőbbségét jelenti: ennek vannak alárendelve a templom egyéb részei. Míg a belső a hithez és általa a hívőnek önmagához való viszonyát teremt meg, addig a külső a közösséghez szól és a társadalomhoz való viszonyt fogalmazza meg. Ez a viszony elsősorban a templomba való bevezetés. Ekként összekötés, máskéülönbben az elhatárolás érvényesülne. Hiszen a térteremtő körülzárás a belső tér szentségét nemcsak meg kell hogy teremtsen, de azt védenie is kell. Ez pedig a világtól való különbözés tudatosításában áll. A falak a külső, a világi kirekesztését is szolgálták. A művészi megformálás minden szinten a világhoz való alanyi viszonyt valóstítja meg. De ez is kettős: hívni az embereket, és elutasítani azt, ami nem hit szerinti.

Külső és belső között kapcsolat csak a belépés lehet – legalábbis a hit szerint. Ezért a belsővel értelemszerűen csak a belépés helyei kapcsolódnak össze közvetlenül. A belső irányultság a homlokzatnak kiemelt értelmet ad. Ugyanakkor ellenpontként a szentély kap kiemelt értéket: külsejében is. Mert a szentség belső középpontja „kisugárzik” a külsőre, amelyet ezért gyakran művészileg is megjelölnek. Művészi léte a külső többi résztől értelmileg külön és önmagában áll. A főkapu és a szentély kiemeltsége értelem szerint más jellegű. Ezek együtt a templom külső világát még élesebben osztják meg, mert a hit szerinti hierarchia nem igényel itt szintézisbe foglalást. Ilyen csak öncélú művészi igényből nőhet ki. A hitelvek szerint az oldalak sem egyenlő értékűek, a jobb és a bal, az északi és a déli: jó és rossz szerint is különbözöek. Végül az oldalfalak és a bennük lévő kapuk is a hierarchia kifejezői, hiszen a belépés helyével az a fal emelődik ki, amely egyébként csak az oldalhajó homlokzata. Az oldalfalban nyíló kapunak pedig csak a keretét vagy közvetlen környékét szokás díszíteni. Így, amíg a belsőben a hierarchia összekapcsoló, addig a külsőben megosztó jellege érvényesül. Az egyik a harmóniához teremt alapot, a másik viszont akadályozza a harmóniák teremtését.

A templom irányultsága egy elsődleges tömegét, hosszanti hasábfarmát teremt meg. Minden más tömeg, mely ehhez járul, ezt az irányultságot óhatatlanul megbontja. Nem központi tér köré rendezett épületek csak ezen alapjellegük gyengítése árán alkothatnak tömegharmóniát.

Az irányultság és a művészi formálás törekvéseinek ellentétessége a legtisztábban talán a román építészetben látszik meg. Szinte mindenütt létezett valamilyen igény a tömegmegformálásra és így sokféle megoldást próbáltak végig. Tehették és tették, mert a román művészet alapforma rendje – az egyenes és a félkör viszonya – sokféle lehetőséget kínál mind a felületről a tömegre való átmenethez, mind pedig a tömegformálás változatosságához. Egyenes és félkör viszonya könnyen kapcsolódhat a síkhoz és domborúhoz, a négyzet és a kör viszonya meg a hasábhöz és a gömbhöz. Mindebből szinte végtelenül sok változat alakítható ki.

A templomok tömegének legegyszerűbb rendezése az épület városbeli jelenlétét teremt meg – vagyis a távlati összlátványt kívánja harmonikussá tenni. Ez az, amiben mint egység maga lehet jelenvalóvá. Egyetlen fekvő test és a tornyok jele – ez alapforma. A bonyolultabbak és összetettebbek történetileg az aacheni kápolna kettösségének kibontásából jöttek létre. Eszerint alakították ki az úri-császári résznek megfelelő nyugati templom-

rész (a Westwerk) tér- és tömegvilágát. A hosszanti irány így a nyugati részen is súlypontot kapott – különösen, hogy mind a két véget két-két toronnyal fogták közre. A tömegek ilyen kettőssége a főhajóval együtt alakított ki egyensúlyrendet. Az egyik végen – a szentélynél – általában szögletes tornyok és hengeres-kúpos apszis adnak a ritmushoz változatosságot, a másikon viszont a tornyok és a homlokzat inkább síkrendszerekből teremtenek egységet. A két vég éppen különbözőségében harmonikus egymással. Maria-Laach bencés kolostorának temploma ennél összetettebb, mert az egyensúlyt alkotó mindenik tömeget még tagoltabb egységből alakították ki: a szentély mellett henger alakú tornyok a négyzet feletti hasáb-négyzet toronnyal, a Westwerk hasábtornyai pedig az ottani négyzet oktagon tornyával nemcsak két egységet alkotnak, hanem a két egység részeit még közvetlenül is egymáshoz kapcsolják. A tömegnek ez a rendszere azonban csak messziről érzékelhető: nagy távolság fogja renddéz az egészet. A falak viszonylagos egyszerűsége egyneműségében kapcsolja őket egymáshoz; magukban nem alakítanak ki (a tömegekéhez hasonló) harmóniát, vagy akár megformált rendet. A nagy egységekből való alkotás és a részletes kiformalás ezzel párhuzamos hiánya különben eléggé általános.

Az egységet formáló kialakítás sokféle módon történhet a román stílusú építőművészetben. A legegyszerűbb amikor a falak anyagának különbsége és a megmunkálás viszi a színeket és a faragásokat a különböző oldalakon tovább. Néhány egyszerű dísz és elem folyamatossága kapcsolja csupán össze a falakat egymással. Az épület oldalai felszíni síkok maradnak, de ebben egymáshoz idomulnak. A pistoiai San Giovanni Fourcivitas kétszínű kőből álló vízszintes vonalrendje, félkörív-sorok és oszlopjelzések síkból alig kiemelkedő játékaival fogja össze az oldalfalakat és a homlokzatot. Ilyen megoldást tesz teljessé később a firenzei dóm: minden oldal kialakítása egyforma rendet alkot, mind az anyagok és színek, mind pedig a nagyobb formák rendszerei által. Ez fogja a toronnyal együtt teljes egységgé a templom egész külsejét. Megmarad azonban a felületen: nem válik a tömeggel összefonódó formává. Teljesen független a templom belsejének jellegétől is: mind felületi művészi módjától, mind pedig a téralakítástól.

A modenai dóm teremt meg talán a legmélyebb és legátfogóbb harmóniát. Mert a homlokzat hármas ívű vakárkád csoportjainak sora – formaegységet és ritmust alakítva – folytatódik az oldalakon és rendezi a szentély külső falát is. A főhajón belül szintén hármas ívű triforium-sor van és a szentélyt is ez fogja össze a többivel. A pisai templomegyüttesnél hasonló született – részben tágabb, részben szűkebb. Négy elemét másként fogják össze a formák, és nem mindegyiknél egyformán.

A román építészeti gyakran küszködik a tömegharmónia létrehozásával – legtöbbször mégsem jut el oda, hogy ezt meg is valósítsa. A gótika viszont a kísérletről is lemond. Valamilyen térbeli alakítás igénye csak a szentély külső formájában létezik. Ez sem tömegformálás. A templom minden más oldalát a síkok alkotják és művészi létük a sík felülete. A külső oldalak sík voltukat egymással való viszonyaikban is megerősítik, mert csak így teremtenek egymással kapcsolatot vagy összhangot – akkor, amikor ez egyáltalán létezik. Síkként rendezik a kapukat, a homlokzatokat és ekként kapcsolódnak a homlokzatokhoz a kereszt-hajók mellékhomlokzatai. Annyira síkként, hogy az oldalhajó falait éppen ez szorítja teljesen háttérbe. Átfogóbb egységre törekvés – mint a reims-i székesegyháznál – ritkaság. Ennél is a homlokzat oszlopai meg a támvékek folytatódnak az oldalakon. A homlokzat úgy kapcsolódik az oldalakhoz, hogy az részben sík felületek közötti viszony marad és egyben meg is tartja az oldalak hierarchiáját. Talán még erősíti is a megformáltságbeli különbségekkel.

A gótikus templomoknál a tömeg megformálatlan: azt végül is a hosszahajó és a tornyok adják. Így a kéttornyos épület eleve egyensúly nélküli. A két irány közös pontból indul és egymástól szétfut: különváló létet kapnak, méghozzá a felfelé mutató irány elsőbbségével. Mert a hajó nagyobb távlatból nem annyira iránynak, mint inkább nyugvó tömbnek látszik a tornyok mellett. Meglehető, azért építették az olasz Campanilékát külön, hogy ez a kettőség ne jöjjön létre, hanem a két tömeg külön egysége lehessen kapcsolatuk alapja.

Csak a reneszánsz próbál újra tömegekből is harmóniát teremteni: többnyire térrendszerek központi világával. Hogy aztán azt megint szétörje a barokk építészeti – annak ellenére, hogy ez is megkísérelte az egység-alkotást. A római Szent Péter-templom Michelangelo által

teremtett központi tér- és tömegrendszerének harmóniáját így rombolta szét a (barokk) hosszház hozzáépítése.

Végeredményben arra lehet következtetni, hogy a latin-keresztény templom építőművészete az említett stílusokban alapvető ellentétet tartalmazott. Ezzel tusakodott a művészet állandóan. Hiszen a művészi megvalósítás mindig harmóniába foglalás és harmónia-teremtés igényével lép fel. Minden részletet összefogó és önmagát minden részletben kifejező harmónia az, amire a művészet törekszik és ami által létezik. Egységet akar, számára minden részlet „szükséges”. Rendezett gazdagságot, amelyben minden részlet esetlegeségét megszünteti az egész belőlük teremtett értelmé. A művészi megformálás mint összességé rendezés ellentétben áll a hosszanti irányultsággal – tehát azzal, amely a hierarchiában a konkrét közösség viszonyát érvényesítette. Közösségi szellemével került ellentétbe, mert az összegezés harmóniáját akarta közös valósággá tenni, mert a szellem világában akarta a harmóniát megteremteni. Amikor a közösség alapját adó közöst formálja és létezteti, akkor kerül a közösséggel – annak rendjével – ellentétbe. A művészet egyszerre fejezi ki és tagadja tehát a közösség létmódját, mert a közöst harmóniának akarja és ekként is igyekszik azt megvalósítani.

## Az útipoggyász

Pilinszky János emlékére

*Minek az óra,  
és minek a térkép*

*A tengericsillag nyugalma,  
és a havasi gyopár igyekezete  
a ránk testált  
útipoggyász.*

BODNÁR ISTVÁN

**K** Major-Zala Lajos: **AJSA**. Civilizációnk XX. század, végi állapotát valószínűleg a televízió tükrözi leghívebben. A tévé napi adataiban képek és látványok önkényes egybefűzésével ott nyüzsgő az élet kivonatolt változatossága. Hírek és hírek, valódi és látszatesemények! És mégis: a mai ember – egyik közönyét a másikra cserélve – egyre unatkozik. Képzletét a világ nagy elmentmondásai – mint mondjuk: az éhezés kontra szupergazdagság – nem tudják lázba hozni. Mint ahogy hidegen hagyják érzékeit a fegyverkezési statisztikák is. Masszív öntudatossága – kikezdetetlen: ő a modern társadalom Fogyasztója; így másra nem, csak önmagára kíváncsi. Nem meglepő tehát, ha a jóléti társadalom eme díszpolgára azzal sem törődik, hogyha moralitásának nincs fogható mércéje: az valamikor nyomtalanul elveszett.

**Ö** Ezen az ezüstszürkébe váltott, komputerizált világon talán már segítség sincs: rohan önmaga vesztébe. Hacsak...! Hacsak egy valamilyen úrbéli, „tévéntúli” lény megjelenése képernyős glóbuszunkon nem gyűjt végre világosságot. Mert talán csak egy ilyen különleges, Földön ki-

vüli lény – a maga makulátlan érzéseivel s szűztiszta gondolataival – tudná ráébreszteni korunk emberét a szomorú igazságra: az alkotó, a gondolkodó homo sapiens helyett önmagát csak *Egyazonná, Négyzögletelessé*, vagyis csak *Fogyasztóvá* volt képes formálni.

A nagy ráébresztés persze csak a mesében lehetséges. És ott is csak az olyan angyalszerű, „tévéntúli” lények segítségével, mint amilyen a képzeletszülte Ajsa is, aki – Major-Zala Lajos meseregényének hőseként – pusztá felbukkanásával figyelmeztet: másként is, szebben is élhetnénk e számunkra kijelölt bolygón.

A képzelet és valóság kapuját szélesre táró meseregény műfaja rendkívül nagy írói szabadságot kínál az alkotónak. Major-Zala Lajos, a Svájcban élő magyar lírikus első prózakötete azonban ezzel csak részben, mondhatni óvatosan élt. Így az *Ajsa*, a többféle hang kipróbálása-megszólaltatása mellett is *csak* az emberiség jövőjét feltű, szelid aggodalmaskodássá alakult. (*Aurora Könyvek; München, 1983*)

De Coll Lajos