



Kertész László

Feszület, mint emlékmű

Amikor az avatóünnepségre készültem, még nem ismertem a művész, Oláh Katalin névválasztását, *Korpusz egy templom emlékére*, a meghívón láttam először, miközben én – tőle függetlenül – a *Feszület, mint emlékmű* munkacímet adtam méltató soraimnak.

Mindkét címadás jelzi: sokféle hagyomány folytatója a művész ezzel a kereszttel, de egyben komoly újragondolásukra is kényszerült a feladat összetettsége miatt. Amikor a keresztállítás ügyében a Német Nemzetiségi Önkormányzat és a Kulturverein Vecsés a Képző- és Iparművészeti Lektorátus szakmai segítségét kérte, az emlékállítás céljaként a közösség és Vecsés első templomának, az 1800. szeptember 13-án szentelt Szent Kereszt Felmagasztalása (Kreuzerhöhung) templom emlékezetének ápolását, illetve a háborúban elpusztult épület pótlására az 1940-es, 50-es évek fordulóján megkezdett új templom rövid ideig itt állt falai, mint a közösségi összefogás jelképe, megidézését jelölték meg.

A figyelmes szemlélő azonban rögtön láthatja,

hogy a szobor posztamentumába évszámok is bevéssékre kerültek, amelyek tovább tágitották a mű értelmezési tartományát: a kultusz és a közösségi vallásgyakorlás emlékezte mellett a közösség eredetétől annak 20. századi passziójáig kiterjesztve azt. 1786-ban telepítette be II. Grassalkovich Antal a török dúlás következtében elnéptelenedett Vecsést 50 – a környékről származó – főleg sváb jobbágycsaláddal. Az 1945-46-os évszámok pedig a málenkij robotra és a kitelepítésre, a közösség legnagyobb tragédiáira emlékeztetnek.

De nemcsak az emlékállítás komplexitása, hanem a *Feszület* használatának és formai hagyományának az emlékmű funkcióval való egyesítése is nehéz feladat elé állította a művészt, amit ő bravúrosan, de egyben nagyfokú alázattal oldott meg. A szobormű, amit látunk, műfajában és funkciójában részben elűt a köztéri Korpuszoktól. Egyesíti a köztéri feszületek, elsősorban az úgynevezett út menti keresztek népi hagyományát a Keresztre feszítés, illetve Krisztus a kereszten ábrázolásainak művészettörténeti tanulságaival.

A falusi keresztállítás indítékait a vallásnográfia lajstromozta. Magyarországon már a középkori évszázadokban is állítottak keresztet, elsősorban útkeresztvezdék mellett. A keresztállítás szokása különösen a 18. századi, barokk időkben vált igazán gyakorivá. A műcsoporton belül út menti keresztnek azokat szokták nevezni, amelyek nem az egyház liturgikus cselekményeinek színhelyein állnak, vagyis nem a templom, a temető, a kálvária a környezetük. Az út menti kereszt funkciói változatosak: a falvak bejáratának jelzése (köszöntés, búcsúztatás), „engesztelő” kereszt, hálaadó kereszt, fogadalomból, betegség, járványok idején állított kereszt. Szabadtéri keresztjeink nagy többségét nem az egyház állította, hanem a hívek fizették költségüket. Az állítatók nevét többnyire megörökítették a talapzaton. Ha az egyéni áldozatkészség kevésnek bizonyult, akkor az egész közösség adakozása teremtette meg a forrást a kereszt fölállításához. Gondozásuk az alapító család, vagy ennek kihalása, elköltözése esetén, a környéken lakók feladata volt. Készítőik leginkább falusi mesterek, egyes kezű parasztok, kőfaragók. Különösen sok útszéli keresztet állítottak a 19. század második felében.

A másik hagyomány a művészettörténeti: az ókeresztény művészet a 4. századtól kezdve ábrázolta a keresztet, mint a halál fölötti győzelem jelképét, de Krisztus kereszthalálát sohasem, hiszen a keresztre feszítés a legelvetemültebb bűnözők, társadalmon kívüliek, főként rabszolgák büntetése volt. E halálbüntetés megszégyenítő funkciójának emlékezete kellett, hogy elveszzen ahhoz, hogy Krisztus teste is megjeleníthető legyen a keresztben. A Keresztre feszítés, Krisztus a keresztben legkorábbi ismert ábrázolása az 5. századból való (430 körül), a római Sta Sabina faragású ajtószárnyán lévő domborművön látható. Egy körülbelül ezzel egyidős elefántcsont domborművön (London, British Múzeum) a halott Krisztus teste egyenes tartású, a halál legyőzőjeként szinte eleven. A korai bizánci alkotások élve mutatják Krisztust, nyitott szemmel, sokkal inkább állva, semmint függve; a halál fölötti győzelmet hangsúlyozzák, nem a szenvedését. A Krisztus kettős (isteni és emberi) természete körüli vitával összefüggésben a képrombolás kora (726-843) utáni bizánci keresztre feszítése-

ken hangsúlyozzák Krisztus halálát (csukott szem, lehajtott fej, az oldalsebből kiszökött vér), amivel azt akarták hangsúlyozni, hogy emberként szenvedett és halt meg, ezért emberként ábrázolható és képe tisztelhető. Ezt a típust a nyugati keresztény egyház ellenezte.

A 13-14. században a misztikus vallásosság egyre inkább elmélyedt Krisztus szenvedésében és halálában, az ábrázolások is ezt domborították ki: ettől kezdve van töviskorona a fején. A 15. század Itáliájában lesznek majd jellemzők az ideális szépségű, a halált szinte békés álomnak mutató keresztre feszített Krisztusok – ezzel szemben állnak Grünewald vagy M.S. mester borzalmas halált megjelenítő ábrázolásai. Michelangelo lesz majd az, aki erőteljes alkatúnak mintázza a megfeszített Krisztust, élőként és holtként is. A köztéri keresztet Korpusz típusai kisebb változatosságot mutatnak: a két fő típus a csukott szemű, oldalt hajtott fejű, halott Krisztus, és a szembe néző, nyitott szemű, lebegő testű, élő Krisztus.

Oláh Katalin Korpusza Krisztus szenvedését is megmutatja, de nem uralja egyértelműen a dráma, a halott, de nem megtört test ugyanarra utal, mint a kereszt hangsúlya a kompozíción belül: nem a megfeszítés eszköze itt már a kereszt, hanem a megváltás szimbóluma.

A kereszt és az architektúra kiemelt szerepet kapott a művön: formálásuk a templomnak-templomoknak való emlékéllítást szolgálja. A kereszt jellegzetes szárvégeivel a vecsési Német Nemzetiségi Önkormányzat címerében szereplő arany keresztet idézi, ami maga is emlékéllítés: formája a közösség háborúban elpusztult templomára asszociál; egyúttal a közösség katolikus hitvallása. A kereszt szándékolt hangsúlyát a szobron ez is indokolja.

Rendkívül egyéni, de egyben a hagyományt integráló megoldás a keresztet pilléreként támasztó architektonikus elemek részletképzése is. A feszület első verziói közt a művész egy dominánsabb, fülkeszerű architektúrában gondolkodott. Végül azonban – részben a megrendelő kívánságát is akceptálva – méretében redukálódott az építészeti elem, viszont a jelképisége rendkívüli módon intenzív lett. A valaha volt szentély barokk oltár-építményét idézi a volutás támaszokkal, félig kitakart lantablak alakú áttörésekkel, átírt, építészeti

motívumokból sűrített elemként. Az így létrejött forma pedig Mária monogramját is rejti. Az architektúra rokonságot mutat azokkal a fülkeszerű képoszlopokkal is, amelyek a templom nélküli településeken esetenként kápolna alakú épületté nőttek.

Már a 17-18. században szokás az elromosodott templom, kolostor helyére keresztet állítani. Ez esetben az emlékezés sokadik rétege, hogy az eredeti templom maga is a Szent Keresztnek lett szentelve. A Kereszt maga is Krisztust, a kereszt-halálban Krisztusnak a bűn és a halál fölötti győ-

zelmét jelképezi – ez esetben emlékállításként is, nemcsak a nembeli megváltásra utalva, hanem a lokális közösségre is, a háború, majd a diktatúra általi pusztítás feletti lelki győzelemként.

A kész művet látva megállapíthatjuk: 21. századi, mégis mélyen a hagyományba ágyazott plasztika született, amely nem jöhetett volna létre Oláh Katalin tehetsége és megélt hite nélkül. Köszönhetően a művésznek és a Feszület állító közösségnek. *(Az avatóbeszéd írásbeli változata.)*

Vecsés, 2012. szeptember 30.

