

Maszyik Csaba: (megjelenik a MŰÉRTŐben 2013 tavaszán)

A kortárs művészet akarása

A pannonhalmi bazilika hosszú éveken át előkészített, majd 2012 augusztusában elkészült belső felújítása és átalakítása az újraszentelés óta eltelt rövid idő alatt is egyértelmű szakmai, és úgy tűnik, közönségsikernek bizonyult. A nem szakmabeliek többségét is lenyűgözi a letisztult, látványos tér, a szakralitás élménye és a vitathatatlan frissesség. A pannonhalmi bazilika felújítása nyilvánvalóan kultúrtörténeti szempontból is nagy jelentőségű, hiszen az egyik legrangosabb hazai műemlékünkéről van szó, ahol nem csupán a végeredmény, hanem az előkészítés, a tervezés és a megvalósítás folyamata is tanulságos és sokatmondó. Pannonhalma története a közelmúltig méltó alapossággal feldolgozott, az építések, átépítések a három kötetes *Mons Sacer* kiadványban a huszadik század közepéig nyomon követhetők. Ugyanilyen mélységű feldolgozás lenne kívánatos az azóta eltelt időszakra vonatkozóan is.

A megrendelő, Várszegi Asztrik pannonhalmi főapát építő elődjével Kruesz Krizosztommal ellentétben nem „egyszemélyben” instruálta a tervezőket, hanem az e célra szervezett Bazilika Műhely szerzeteseire támaszkodva. Az átalakítás előzményeinek egyik fontos dokumentuma, Fehérváry Jákó bencés szerzetes írása a Bazilika Műhely 2003. augusztusi ülésére született, majd a Pannonhalmi Szemlében jelent meg *Néhány gondolat a Pannonhalmi Bazilikáról mint a liturgia teréről* címmel. Szerzetestársával, Varga Mátyással három napot töltöttek a belgiumi Clerlande monostorában, ahol Fréderick Debuyst bencés atya véleményét kérték ki a tervezett felújításról: *„Ő a modern templomépítéssel egyik legkiválóbb értője, ismerője, „nagy öregje”. Nemcsak számos modern templom tervezésében vett részt, hanem sok, főleg belga templom zsinat utáni átalakításánál is bábáskodott.”* Természetesen nem csak erre a három napra alapozták a lényegében a hatvanas évek óta folyó előkészületeket, és 2003 óta tovább értek a gondolatok, de az írásból kirajzolódik az ezredforduló pannonhalmi bencés közösségének viszonya egyfelől a liturgiához, másfelől a műemléki térhez, mely viszony a megvalósult műben lényegében valósággá vált.

A szöveg szerint a felújítás szempontjából elsődleges szervező erő a szerzetesi liturgia. Hangsúlyozza, hogy az évszázadok során műemlékké vált épület egy ezer éve fennálló közösség tulajdona, melynek belső tere elsősorban az imádság helye és csak másodsorban „monumentum”, illetve turisták által látogatható múzeum. Itt fenntartással kell élnem: meggyőződésem szerint e minőségek nem állíthatók értéksorrendbe – ami a szerzetesek számára az imádság helye, az a régi épületeket történetiségében, anyagában, szellemében is ismerő szakemberek számára műemlék, az érdeklődők számára pedig műtárgy, múzeum –, ezért egyenértékűen kezelendők. Pannonhalma szellemi és anyagi értelemben éppen annyira a magyar kultúra része, mint amennyire a nemzetközi bencés kultúráé: egyik „tulajdonosa” sem kizárólagos. A műemlékesek kiállása a bazilika védelmében egy radikálisnak induló beavatkozás esetében tökéletesen érthető.

A bazilika történetét a liturgia tükrében megidéző írás három fő időszakot ír le: a középkori monasztikus templomot, mely *„a maga tiszta struktúrájával, kozmikus szimbolikájával holisztikus módon adott otthont liturgiának, egyház- és közösségképnek és teológiának”*; a Kruesz Krizosztom és Storno Ferenc által – „pasztorális-kateketikus-didaktikus” szempontokat előtérbe helyezve – „kisebbségi katedrálissá” átépített tizenkilencedik századi, historizáló enteriört; és a 2003. évi, „szépségével együtt némileg kaotikus” templomot, melyben *„a közösség sok belső küzdelem mellett felvállalta a zsinat*

által elkezdett liturgiareform megvalósítását, s azt a Bazilika terében alkalmazni is szeretné.”

A programadó szöveg, miként a megvalósult mű is, vállaltan tendenciózus a tizenkilencedik század rovására, és annak didaktikusságával szemben a középkori szimbólumokra hivatkozik, melyek *„egyetemesen érthetővé és bizonyos értelemben modernné”* tették a templomot. A középkori szimbolika iránt megértő, a tizenkilencedik századi historizmus iránt elutasító magatartás érdekes párhuzamot mutat: valójában most is a középkorra apellál, mint Storno tette, csak éppen ma másképp, más mintákat kiemelve idealizálja az amúgy sem homogén ötszáz évet.

A liturgiát illetően megkerülhetetlen a zsinati reform kérdése. Ez a problémakör azonban olyan szerteágazó, hogy hely (és szakértelem) híján itt legfeljebb utalni tudok az alapkérdésre: *„A rendszeres templomba járók számára a II. Vatikáni Zsinat reformjainak két legszembetűnőbb hatása a latin eltűnése és az oltárnak a nép felé fordítása volt. Azok, kik elolvassák az ide vonatkozó szövegeket, megdöbbenve láthatják, hogy valójában egyikről sincs szó a zsinati dekrétumokban.”* írta Joseph Ratzinger még bíborosként éppen 2003-ban, majd egy 2007. évben kiadott pápai dokumentumban a legmagasabb szintről oldotta fel azt a kényszert, melynek következtében katolikus templomok ezreinek szentélyét alakították át a hetvenes években. Pannonhalma esetében is bizonyára felmerült – bár erre a tanulmány nem tér ki –, hogy az átalakítás során az oltárasztal ne maradjon lent a plánum terében, ahova a zsinat után helyezték, hanem az oltárt az eredeti helyén, fent a szentélyben vegyék ismét használatba. Talán a szentélybe vezető sok lépcső és az alkalmanként a hajóban ülő hívők és oltár közötti távolság, illetve más praktikus szempontok indokolták azt az egyébként nehezen értelmezhető döntést, melynek nyomán a legősibb hazai bazilikánk szentélye ma csupán óriás tabernákulumként és tartalék térként funkcionál.

Az eredeti elképzelések szerint a főhajó belső tere – a mennyezetfestések eltüntetésével, a falak színének világosításával, a szószék és a baldachinos oltár elbontásával, az altemplom vörös márvány ajtókereteinek átalakításával, a szentélyablakok színes üvegeinek eltávolításával – egységesen a pawsoni fehér esztétika szerint hangolt lett volna. Mivel a nagy léptékű átalakításokból a műemlékvédelem ellenállásának következtében csak a szószék elbontása és a szentély színes ablakainak cseréje valósulhatott meg, az összképnek is változnia kellett. Ezért is ragaszkodhattak a tervezők az egységes, világos, homogén padlóburkolathoz a megszokott kelheimi helyett, mert ezzel tudták a templomtérben úszó új elemeket közös platformra helyezni, egységben tartani. A tizenkilencedik századi formájában felújított templomtér és a huszadik századi installáció kontrasztjából következik a látvány díszletszerűsége.

A Pawson-féle kortárs, minimalista tárgyformálás további kérdéseket is felvet. A szép rajzolatú ónix tömbök és átvilágított kő ablaklemezek esetében Adolf Loos lehet az autentikus előkép, aki az ornamentika helyett az anyagok szépségére irányította a figyelmet; a padok és székek merev geometriája viszont nem több sztereotip kortárs designnál, s a gyertyát, mécsest utánzó lámpák is inkább tűnnek kísérleti példánynak, mint a Wiener Werkstätte termékeinek. Nem véletlenül idézem a huszadik század elejét: az anyaghasználat, az egyedi tárgyak kézműves volta értelemszerűen erre az időszakra mutatnak, de nem érik el azok – tizenkilencedik században gyökerező – mívességét. Kellő elfogulatlansággal joggal tehető fel a kérdés: egyenrangú művész-e John Pawson (abszolút értékben) a ma lebecsült, kéményseprőből autodidakta módon festőművésszé, építésszé, műemlékes szakemberré lett Storno Ferencsel, akinek egyébként a

templombelső a mai építészeti egységét köszönheti? Értékesebbek-e a John Pawson tervezte bútorok azoknál a neogótikus padoknál, melyeket most eltávolítottak a templomból, vagy csupán az új elemek egysége volt a meghatározó szempont? Van-e súlya annak az állításnak, hogy Szt. István és Szt. Benedek eltávolított bronzszobrai „elvonják a figyelmet a meditációtól”, hogy a szerzetesek szemében még a fényesre koptatott kelheimi kő sem elég homogén, vagy a pannonhalmi installáció csupán a kortárs művészet akarásának hamar avuló epizódjaként fog bevonulni a művészettörténetbe?

Maszyik Csaba

Budapest, 2013. március