

Michel Berger

## **ÚJ ÉPÜLET RÉGI ALAPOKON**

Az ezekben a napokban, a balázsfalvai metropóliában, a székesegyház felújítási munkáinak befejezése alkalmából szervezett ünnepségek örvendetes eseménysorozata nemcsak arra ad alkalmat, hogy megcsodálhassuk az eredeti szépségére visszaállított templomot, ahol már közel 250 éve, Petru Pavel Aron püspök idejétől fogva, a görög katolikusok generációi, egyesülve saját, majd később Gyulafehérvár és Fogaras püspökeivel és érsekeivel, együtt imádkozták és közösen ünnepelték a Szent Liturgiát, hanem még inkább lehetőséget ad arra, hogy köszönetet mondjunk Istennek és magasztaljuk őt ezekért az eseményekért, és közösen elmélkedjünk az ebből a szent és tiszteletre méltó épületből, az egész egyesült közösség „anya-templomából” számunkra feltáruzó üzeneten. Mindezt pedig a Szentatyának a múlt év március 24-én, a román görög katolikus Egyház Püspökeinek szánt irányelvei, az „Orientale Lumen” kezdetű apostoli levelének, és a CCEO liturgikus előírásának (XIV, n. 100-111) alkalmazására vonatkozó Útmutatás fényében gondoljuk át.

### **A balázsfalvai katedrális**

Inocentiu Micu (Klein) püspök, egyszerű, józan barokk stílusban kezdte meg építtetését, valószínűleg Anton Erhard Martinelli, osztrák építész tervei alapján, aki a paloták és az udvari nyaralók kivitelezéseinek köszönhetően szerzett nevet magának. A Szentháromság tiszteletére felszentelt székesegyház két harangtornyának impozáns nagyságával ma is Balázsfalva városának – a kis Rómának, ahogy nevezték – egébe magasodik, közepén annak az azt körülvevő épületegyüttesnek, amelyet eredetileg kolostornak szántak, majd később a szemináriummal és a különböző udvari épületekkel együtt püspöki rezidenciává vált.

Köztudott, hogy a barokk stílus művészeti elemei és formái Erdélybe a XVII-XVIII. század folyamán, a görög katolikus egyház és a bécsi udvar közötti kapcsolatoknak köszönhetően, elsősorban

a Habsburg uralom idején érkeztek. Ezzel egyidejűleg óriási nyugati hatást gyakorolt a kultúrára általában, de különösképpen is az építészetre, az ikonográfiára, az egyházi zenére, s úgyszintén Közép- és Kelet-Európa számos bizánci hagyományú egyházi közösségének teológiájára, valamint vallásos és lelki életére.

A barokk művészeti irányzat az ellenreformációból született, ami valójában a nyugati egyház belső megújulása akart lenni, amely rendkívüli dinamizmusa által – Nápolytól egészen Szentpétervárig elterjedve – képes volt a mediterrán (Földközi-tengeri) keresztény művészet utolsó, igazán európai formáját megteremteni, s aminek nagy részben maga az ellenreformáció is köszönheti sikerességét és hatásosságát.

A XIII. században, a luteránusok és a protestánsok ezt megelőző „előrenyomulását” követő lelki és kulturális krízis hatására Erdélyt a fent említett nyugati hatások, más román falvaktól eltérően, egy fejlődési folyamattal együtt érintették – különösen is az építészetet tekintve –, amelyben a balázsfalvai székesegyház a maga módján a „család fejét” képviseli. Mindazonáltal, ha a katedrális építészeti és elsősorban dicsőítő formái a barokk stílust is idézik, belsejében a szent tér elhelyezése és az ezzel együtt járó liturgikus elrendezés nemcsak a saját rítus igényeit mutatják, hanem azt egy bizánci építészeti hagyomány állandósága jellemzi, ami bizonyos értelemben ősbibbnek, vagy ha akarjuk, románnak mutatkozik, hiszen abban mélyebben gyökerezik. Nagy részleteiben, az épület egy hatalmas „teremből” áll, a hajó („naosz”) közepét nagy méretű, dob nélküli, kupola fedi, amelyet szinte váratlanul tiszta bizánci stílusú freskók díszítenek, melyek az ó- és újszövetségi jelenetekkel mesterien ábrázolják az egész „üdvösségtörténetet”. Különösen is figyelemre méltó és bámulatos, az a fából csodálatosan faragott és aranyozott, fényes és gyönyörű ikonosztázionja, amely egész Románia legnagyobbika; a XIII. század közepéből egy Marosvásárhelyi kézműves mester becses munkája, festett ikonjait pedig az aradi Tenisztzki Stefan „zografus” készítette.

### **A liturgikus tér**

Az ebbe a méltóságteljes műemlékbe belépő embert a térnek az az egyszerűsége és meghittsége ragadja meg, amely valamely módon tükrözi a bizánci templomok ezeréves planimetriáját (elrendezését) – előcsarnok, csarnok, szentély, amelyet az

ikonosztázion választ el attól a hajótól, ahol a hívek tartózkodnak – s amelyben a kor újíító szellemének megfelelően, még ha ez meglepőnek is tűnik, próbálja meg a hagyományos, bizánci liturgikus teret eldolgozni. Az így elért eredmény, hogy valamilyen módon képes legyen a hagyományos, szent, antik építészet jellegét visszaadni, s annak ne csak egy szűk utánpótlás legyen, az építés vagy pontosabban a görög katolikus egyházi megrendelők részéről (köztudott, hogy az 1738-ban Bécsben megkötött megállapodás sok egyéb mellett kizárta a belső tér rendezését és díszítését) nagy erőfeszítést kívánt. A székesegyház barokk jellegében fellelhető nyugati hatás művészeti és stílusbeli elemei oly módon találkoznak az ősi, népi hagyománnyal, hogy így a külső benyomás meggyőző módon értékelődik át, egészül ki, és szinte átíródik. Ez különösen is a festészeti díszítésben nyilvánul meg – mégha ez kevés, de annál fontosabb felületre szűkül is le – hiszen abban a korban az egyházi festészet Erdélyben alapvetően „román”, tehát ikonográfiai jellegű és a bizánci „beszédmódot” tükrözi.

### **Ikon és liturgikus tér**

Mindazonáltal, ennek a székesegyháznak az esetében a térnek a bizánci liturgikus igényekhez való alkalmazkodása – ami már egy ideje a különböző román ortodox települések templomai-ban megfigyelhető – csak részben képes arra, hogy a keleti templomok és szentélyek atmoszféráját felidézze, ahol a bizánci rítusú keresztények számára a liturgia, az építészet és az ikonográfia egy harmonikus együttest alkot. Még a barokk hatás változó gazdagságú díszítése sem képes, hogy teljesen mértékben helyettesítse ezt a fenséges és nagyhatású összhangot, amelyet a bizánci ikonográfusok programjai, még közvetlenül a képromboló vitát követő századok során, a II. Nikaiai Zsinaton (787) megfogalmazott dokumentumok fényében határoztak meg. Az ikonok tisztelete, túl azok mindennapos katechetikai használatán, valójában a hit megvallását jelenti, hiszen az ikont, mint a Megtestesülés egyenes következményét tekintették. Mivel pedig Kelet egyháza az ikontiszteletnek az ikonrombolók feletti sikerét az ortodoxia végérvényes, a képrombolók tanában összefoglalt összes krisztológiai tévitanítás feletti győzelmének tekinti, így ennek következtében a képtisztelet megújulása, a kinyilatkoztatott igazság eme magyarázó kifejeződései a

liturgia szerves részévé váltak. Az egész templom tehát – építészeti adottságaival, mozaikjaival, freskóival együtt – egy hatalmas ikont alkot, ami az időben játszódó liturgikus történés tereként szolgál – „menny a földön” –, az istenemberség jelképes ábrázolása, a Szentlélek helye, ahol a „halálra ítélt test”, ahogy Szent Pál mondja a rómaiaknak (Róm 8,5-13), „szóma pneumatikonná”, lelki testté alakul át.

### **A templom, mint az Ország ikonja**

A bizánci ember számára a templom Isten Országának formáló képmását nyújtja és sürgősen mindenkit arra szólít, hogy ennek a „kozmosz templomnak élő kövévé váljon, amelyben minden lélegző istendicséretet zeng”. Minden templom az Ország egy ikonja. Megfelelkezünk azonban az ikon teljes jelentéséről – ami egyébként ugyanazt az igazságot hirdeti, amit az evangélium is elénk tár – ha azt elválasztjuk a nemzedékeknek arra az új életre való „mozgósításától”, ami az egyház teljes szentségi, s éppen ezért liturgikus életét jellemzi, amelyben – s kiváltképpen az Eukharisziával való kapcsolatában – találja meg valós, mélységes értelmét, hiszen amit az ikon „felidéz”, azt a szentség valósítja meg.

A templom mennyezete és a kupola a templom négyzetén vagy a hajó (naosz) kockáján nyugvó eget jelképezi, amelynek négy sarka a föld négy végét ábrázolja: A templom így a földre ereszkedő ég jelképévé válik. A templom tehát a földdel egyesülő mennyei Jeruzsálem képe, „Isten maradása az emberek között” (Jel 21). A kupola körének és a székesegyház hajó-terének egyesülése éppen az ég és a föld ilyen egységét akarja közvetíteni.

A liturgikus ünneplés során, különösen is a Szent Liturgiában a hívők gyülekezete, akik a Lélektől vezetett Krisztus-testet alkotják, egy „felszálló mozgás által” a kegyelem rendjébe lépnek be, s ezzel teljesen Krisztus testévé alakulnak át.

Ehhez hasonlóan, egy felszálló és vertikális lendület az építészeti tér egy részét úgy alakítja, hogy az lehetőséget kínál az Atyához való felemelkedésre és elmélődésre, míg egy másik, emelkedő és horizontális irány, a szentély küszöbétől úgy illeszkedik az előzőbe, hogy ezzel a templom szimbolikus felépítését alkotja meg. Ezek után az ikonok elhelyezkedésének kell ezt a kettős

mozgást tovább tagolnia és erősítenie.

### **A szent tér, mint a világegyetem központja**

A templomot tehát nem egy egyhelyben álló, önmagára összpontosuló, hanem egy mozgásban lévő, nem alaktalan, hanem egy, a feladatok és karizmák szerint megszervezett nép számára gondoljuk el, amely közösen, a többszörös megosztottságból és hézagokból Krisztus Testének lelki építésére rendeltetett, ahogy Szent Pál mondja.

A misztagógikus magyarázatok, mint például Szent Maximosz Hitvallóé, az eukharisztikus gyülekezetet, mint az Úr két eljövételének előábrázolását mutatják: Megtestesülését a püspök templomba való bemenetele jelképezi, az egész nép a megtérésre és a Krisztussal való konfigurációra hivatott; a második eljövetelet pedig az eukharisztikus ajándékoknak a körmenet során az oltárra vitt Nagy bemenetele jelenti, amelynek során a nép – a háromságos titok fényében – a Krisztussal való teljes hasonlóságra lép.

A templom, a szentély tehát az örök egy részlete: ennek a küszöbnek az átlépése a megváltozni-akarást feltételezi. A szent hely így a világegyetem központjává válik: a szent térben, a dicsőség fényéhez való fokozatos felemelkedés az olyan küszöbökön való áthaladást jelentik, amelyek egyben a megtérés és a megtisztulás folyamatának is „lépései”. Ezek közül egy az, ami elválasztja a profán külsőt az isteni jelenlét által megszentezett bensőtől. Az eljutás nem mindig egyenes irányú: az ajtó, amelyen át kell haladni, a lépcsőfokok, amelyek oda vezetnek, mind-mind a szívnek fenntartott helyhez való visszatérésre készítetnek.

### **Az ikonosztázion, a titokhoz való eljutás kapuja**

Ezen a vertikális, de mindig mozgásban lévő úton találjuk az ikonosztáziont, ami a hajó – naosz – és a szentély, az isteni jelenlét helye közötti átmenetet határozza meg. A Zsidókhöz írt levél (9,24) Krisztus áldozatát, mint az egész emberiséggel együtt a Szentek Szentjébe – ami nem más, mint Isten Országa – való belépését mutatja, miközben a liturgikus ünneplés ezt a bemenetet testesíti meg.

Az ikonosztázion kétség kívül a szentről szóló minden teológia „sűrítménye”. Annak ellenére, hogy ez a transzcendens, a megközelíthetetlen egyik pólusát jelöli, ami nélkül lehetetlen az Istenhez való bárminemű közeledés, az ikonosztázion nem egy határ, mint a jeruzsálemi Templomban, hanem a kapu; pontosan az ikonosztáz közepén, a szent ajtók a papság és a nép közötti állandó kapcsolatot segítik elő, megvalósítva ezzel a feladatok különbözőségében az egységet, hiszen ez valójában az eukharisztikus közösség helye. Az ikonosztázion eme, semmi esetre sem teljesen zárt elválasztása, nem töri meg szükségszerűen a hívő nép egységét, sőt nemhogy a liturgikus cselekvést nem rejti el, hanem nyilvánvaló teszi azt, amit nem látnak, azaz az eukharisztikus Titkot, ami önmagában nem látható. Ebben az értelemben az ikonosztázion nem egy korlát, hanem a legfőbb kifejeződése mindannak, ami a szem számára megnyilvánulhat, hiszen mögötte „semmi látnivaló” nincsen, mégpedig abban az értelemben, hogy a megünnepelt titok többé nem az érzékszervek, hanem a közösség szintjén helyezkedik el. Valójában látnivaló igen sok van, de a titok iránti tisztelet miatt mindaz, ami megnyilvánult, egy másik, az Isten Országának dimenziójában való történésre rendeltetett, ami azonban nem fogható fel, hacsak nem a belső tekintet által.

### **A szent hely, mint a kommunió helye**

Az ikonosztázion tehát messze nem egy felülmúlhatatlan akadály, hanem ugródeszka egy másik világ felé, a fokozatos felemelkedés lényeges fokozata a fény irányában, ami a templom egész építészeti és ikonográfiai felépítését kell, hogy meghatározza. S így a szent hely valójában a világegyetem középpontjaként jelenik meg. A Fiú innen, imát és tömjént ajánlva fel, szüntelenül a mennyei Atya felé emel. Az oltár a „magas helyé”, „Sion hegyévé”, magává Krisztussá változik; s az oltár keresztje azzá a „szent lépcsővé” lesz, amelyen Isten a földre ereszkedik, s amelyen az egyház az Atyához emelkedik fel. Az oltáron, az Eukharisztia a földi egyház és a mennyei Háromság egységét mutatja; a hívők pedig, akik az eukharisztikus közösségben részesülnek, a dicsőség eme átváltozott Testévé, amit elfogadnak, alakulnak át. A szent hely így ténylegesen a világmindenség központja, hiszen ez az Isten és az

emberek közötti közösség helye. Ez a földi világból az isteni titokba való átmenet tere, az isteni ajándékozás helye, ami az egyébként felfoghatatlan, de a világnak kinyilatkoztatott titok által megy végbe, az ikonosztázion pedig ezt, az ég és a föld között fennálló ontológiai különbözőséget teszi nyilvánvalóvá, eltörli ezek elválasztódását, hiszen megengedi, hogy „egymásba hatoljanak”.

Ebben a szemléletmódban érthetővé válik, hogy miért is jelenti a belső tekintet számára a bizánci templomok ikonosztázionja – bizonyos szigorú ikonográfiai megkötésekkel, s relatíve kevés helyet hagyva a fantáziának – az egész üdvösségtörténet megfogalmazásának egy formáját, ezzel is Isten szándékának értelmét mutatva be. A képromboló vitát követő két-három évszázad során Krisztus és az Istenanya ikonjait, az isteni és az emberi csodálatos együttműködésének (szinergiájának) a Megtestesülés által láthatóvá vált kifejeződéseit, fokozatosan – az V. századtól már ismert – építészeti alapszerkezetre helyezték, s így kezdetét teremtve mindannak, amit majd „ikonosztázion”-nak neveznek. Ezeket, már kezdetől fogva a szentélybe való belépést keretbe foglaló támaszokra helyezték, később pedig fokozatosan ezek az ikonok a „templon” (a nyugati „pergola”-nak bizánci megfelelője, ami az őskeresztény bazilikák régi rácsos kapujának továbbfejlődése) által szabadon hagyott helyeket foglalták el. A „Deészisz” vagy közbenjárás és a tizenkét nagy ünnep rendjének ikonográfiai megjelenítése pedig az architrávon fejlődött ki. Valójában a bizánci ikonosztázion egy további fejlődésen megy keresztül, s ezzel különböző „megkötései által” egy jól meghatározható ikonográfiai tervezetet kristályosít meg, amely jól összefoglalja a már a templom falait borító festett képek különböző ciklusait. Így az ikonosztázion azzá a kitüntetett helyé válik, amely az Istenanya és a Szentek közbenjárásának (deészisz) látható megnyilvánulását ábrázolja, akik az emberiség szolgálatában Krisztus mellett állnak, ki, miután már betöltötte megváltó küldetésének különböző szakaszait, amelyeket a tizenkét nagy ünnepkör ikonjai ábrázolnak, visszatért az Atya dicsőségébe, ahonnan az idők végén újra eljön, hogy az élőket és holtakat megítélje. Ez a Szent Liturgia által megélevenített, az oltáron megünnepelet jelenet, amelyben az ikonosztázion nem mint elválasztó fal, hanem sokkal inkább mint a dicsőség árkádjá áll, s ahol az egyben az örökkévalóságot és az egyetemességet magasztalja és erősíti.

## Liturgikus identitás és teológiai hitelesség

Képzeltbeli, mondhatnánk szinte „diakronikus” utazásunk végén, amit a megújult székesegyház belsejében tettünk, füleinkkel és emlékezetünkben a II. Vatikáni Zsinat *Unitatis Redintegratio* dekrétumának szavait halljuk visszhangzani: „Köztudomású, hogy mily nagy szeretettel végzik a keleti keresztények a Szent Liturgiát, hogyan ünneplik főleg az Eukharisziát, amely az egyház életének forrása és a jövő dicsőség záloga; ezzel járulnak a hívek püspökükkel egységben az Atyaistenhez, a Fiú, az Ige által, aki megtestesült, kínhalált szenvedett és megdicsőült a Szentlélek kiáradásában. És ezáltal érik el a közösséget a Szentháromsággal, s így válnak »az isteni természet részeseivé« (2Pét 1,4)”. Ugyanis a keleti látásmód szerint, a keresztény élet vége éppen ez „az isteni természetben való részesedés, ami a Szentháromság titkával való közösség által jön létre”, ahogy erre a Szentatya is emlékeztet az „Orientale Lumen” kezdetű apostoli levelében, megállapítva, hogy „ez a szentháromságos életben való részesülés a Liturgia és különösképpen is az Eukharisztia, ami Krisztus dicsőséges testével való kommunió titka, a hallhatatlanság forrása, által valósul meg” (6. pont).

Ugyanez a levél (Orientale Lumen, 11. pont) emlékeztet arra, hogy a liturgia az egész ember és az egész világ számára van: A liturgikus tapasztalatban az ember fokozatos előrehaladását Krisztus világosítja meg, az Úr és a „világosság”, aki feltárja a világ áttetszőségét, ahogy a Szentírás is fogalmaz. A szent cselekedet során a szépség – az isteni harmónia – megnyilvánulása több helyen is megmutatkozik, de különösképpen is a templom alakjában, amely a színváltozás felé tartó, az éppen ünnepeelt titokkal egyre inkább azonosulni kívánó emberiség modellje.

A Szentatya is kétségkívül valami hasonló látásmódban buzdította az 1995. január 22-én Rómában összegyűlt román görög katolikus püspököket, hogy hűségesek maradjanak keleti hagyományaikhoz, mint értékes gyöngyhöz, amelyre az egész egyetemes egyház is büszke. A pápa „a Szent Liturgiára való nagyfokú figyelemfordítást” ajánlotta, „különösképpen is gondot szentelve annak minél teljesebb ismeretére és példamutató végzésére”, biztosítva ezzel a papság számára egy ennek megfelelő patrisztikai és „keleti” neveltetést. Éppen ezért a „Keleti liturgiákra vonatkozó előírás”

útmutatója és konkrét alkalmazhatósága szeretne lenni mindannak, amit a Keleti Kódex a sajátjogú (*sui iuris*) egyházak liturgikus életére vonatkozóan előír, amelyek között a román görög katolikus egyház, „hitének és áldozatkészségének gazdag örökségével” kitüntetett helyet foglal el. Azaz egy szerves megújulásról és egy, az „őseik hagyományához” való visszatérés megvalósításáról van szó, ahogyan azt a *Keleti Katolikus Egyházakról* szóló zsinati határozat is megfogalmazta (6. pont). Az útmutató szeretné tudatosítani, hogy a saját liturgikus önazonosság elvesztése nagy meggyengülése nemcsak a nyugati hagyományra jellemző formák válogatás nélküli átvételének következménye, hanem sokkal inkább egy igaz és saját teológia elvesztésének eredménye.

Végül pedig meg kell emlékeznünk a II. Vatikáni Zsinatnak, az 1965. december 8-án kelt, a művészekhez szóló üzenetéről, amely oly módon kéri fel a művészeket, kik a művészeti és a kulturális örökség hordozói, hogy az képes legyen folytatni a hit dogmáinak megünneplését, a liturgia misztériumának gazdagítását, a keresztény üzenet arculatának és formájának megadását, s ezzel érzékelhetővé tegye a láthatatlan világot. Manapság egy hasonló felkérés hangzik el a román görög katolikus egyház püspökeihez, kik egy igen gazdag művészeti örökség gyámjai, melynek a Szent és Isteni Liturgia által folytatódnia kell, hogy megvilágítsa a teremtmények szentségi mivoltát és a láthatatlan misztériumot láthatóvá tegye.

### Gyakorlati következtetések

Mindezek fényénél, és a saját hagyományhoz való hűség szellemében, ami – mint olyan – az igen szeretett és felfedezett balázsfalvai Szentháromság-székesegyház szépségében csodálatos módon megnyilvánult, felmerül azonban az a fájdalmas probléma, ami a vallási helyek jelenlegi hiánya, s ennek következtében az új templomok építésének kérdése, mint pl. az új, felállítandó kolozsvári katedrális. Ebben az értelemben igen kívánatos, hogy a tervek, még ha nyugaton készülnek is el, ne legyenek Románia valódi, keleti hagyományaitól teljesen idegenek, sem pedig mérhetetlenül költségesek, hanem azokat a kor építészetének függvényében értelmezzék, természetesen az eredeti hagyományokkal összhangban, amelynek pedig – ahogy a múltban éppúgy ma is –,

a legjobb módon kell beilleszkednie mindabba, ami körülötte található. A helyi, kedvező minőségű kézművesség örömteli életképesége, mint például Máramaroson mindenféleképpen jó előjelnek tekinthető.

Balázsfalva igen tanulságos példája minden más mellett alkalmat ad arra is, hogy néhány olyan alapvető szempontot megvíválgítsunk, amely minden „szent” épületet érintő építési gyakorlat alapjaként kell, hogy szolgáljon:

a) Elsőbbséget adni az ősi, az eredeti bizánci építészethez közel álló egyszerű tereknek, valahogy úgy, mint a „modernnek” nevezett tömörség, amely gyakran és meghatározatlanul – mint az amnézia igaz vallása – a kimerülő modernizmus utolsó terméke és a gazdag keleti hagyomány szimbolikus világa között fennálló szintézis.

b) Szükséges, hogy a terv és a tér kapcsolatát a templom, az Eukharisziát örömmel ünneplő közösség számára fenntartott mikrokozmosz és tér szimbolizmusa határozza meg. A templom felépítését pontosan annak a ténynek kell befolyásolnia, mely szerint a Liturgia a keresztény élet középpontja és csúcsa, ez pedig nagyobb mértékben jellemző Keletre, mint Nyugatra. Ezért a szent tér igen kifejező és összetett gazdagságának ekörül az eszményi összetett-építészeti rendszer körül kellene kibontakoznia.

c) Egy olyan méltóságteljes légkört kell kialakítani, ami elmélyedésre is egyaránt alkalmas: a modern és szimbolikus szükségeknek való megfelelés mellett szükséges, hogy az építészek – a rendelkezésre álló tér szigorú geometriai ellenőrzése által – olyan igaz „ikont” teremtsenek, amely építészetileg egyszerű és formai tisztasága miatt könnyen érthető, de ugyanakkor beleilleszkedik a hiteles hagyományba, s ezért mindig a „kornak megfelelő”.

d) A templom és az azt környező természet kapcsolatát illetően pedig, ahogy ez Erdélyben számos kis falusi templom esetén kedvező módon megállapítható: ezeket így megőrizve vehetjük észre ennek a kapcsolatnak az igazi fontosságát.

Végeredményben tehát arról lenne szó, hogy életet leheljünk a keresztény Keleten igen elterjedt, bizánci típusú folyamatos megújulás példamutató, építészeti tapasztalatába, amely Romániában különösen is, de Erdélyben még kifejezettebb módon, jelképes kifejezőerővel és fantáziával bír.

Engedjék meg végezetül, hogy gondolatainkat a Szentatyának az Egyház Kulturális Javaiért Felelős Pápai Tanácsának

első plenáris ülésén részt vett tagjaihoz intézett szavaival zárjam, amelyek azonban ugyanúgy megállják helyüket a román görög katolikus egyház újjászületésének eme fényes időszakában: „Erőtököt ne sajnáljátok a szent művészet előmozdítására. Köztudott, hogy a szent művészet sajátossága nem abban áll, hogy pusztán a már meglévő valóságra egy »díszítést« tesz, ami épp ellenkezőleg, semmitmondó lenne. Ilyen esetben a művészet egy formátlan, külső dologtól függő dolog pusztán esztétikus megszépítésére egyszerűsödne le. Istenben azonban a szépség, amint azt jól tudjuk, nem egy származéktulajdonság, hanem megfelel lényegének, ami a dicsőség, ahogy ezt a Szentírás is kiemeli: »Tied, Uram, a fenség, a hatalom, a dicsőség, a győzelem és a dicséret« (1Krn 29,11). Amikor az egyház felkéri a művészetet, hogy annak küldetését védelmezze, azt nem pusztán esztétikai okok miatt kéri, hanem hogy engedelmeskedjen a kinyilatkoztatás és a Megtestesülés »logikájának«. Nem az emberi göröngyös út bátorító szerekkel való megédesítéséről van szó, hanem hogy már mostantól fogva lehetőséget nyújtson valamely Isten-tapasztalat megélésére, ami összegyűjti magában mindazt, ami jó, szép és igaz” (Vö.: „Osservatore Romano”, 1995. október 12., 5. old.).

S így magunkévá tehetjük XXIII. János, gondolatmenetünk elején már idézett szavait. A pápa az 1962. szeptember 12-én Rómában összegyűlt építészeti és városrendezési diák-csoportnak ezekkel a szavakkal próbálta meg meghatározni, melyek is voltak a II. Vatikáni Zsinat megvalósítási szándékának okai és körülményei: „Új épületet emelni a régi alapokra!” (Vö.: „Osservatore Romano” 1962. szeptember 5., 1. old.).

*(Fordította: Seszták István)*

