

## Megfeszülésünk emlékműve

A Petrás Mária által fölöttébb becsült Domokos Pál Péter könyve, a csíksomlyói kiadású *A moldvai magyarság* (1931) mottójaként olvasom: „Aki az európai népek legelhagyatottabbja – a moldvai magyarság – kérdésével akar foglalkozni, az a kutatás eddig használt módszerét fordítsa meg. Menjen közéjük. Járja meg falvait, házaikat. Saját szemével győződjék meg állapotukról.”

Petrás Máriának, a csodálatos csángó aszszonynak – népdalénekesnek, kerámiaművésznek – nem kellett a legelhagyatottabb népcsoport közé mennie. Nem kellett, mert onnan jött. Fölvértezve avval a tudással – a nyelven messze túlmutató élettapasztalattal és az ősök csaknem golgotai útját bizakodássá, életerővé átfordító, *cselekvő* szeretettel –, amely az „idegen” környezetben is képessé tette arra, hogy megőrizze a születés adta csodát.

Sőt, azt megtetézve visszaadja – visszaadjon valamit belőle – az övéinek.

Ha a Muzsikás együttes szólóénekeseként a Zeneakadémia színpadán áll, akkor is *őket* látja, ha kerámiaszobrait mintázza, akkor is az ő testük fájdalmát avatja egyetemes sorssá. A magyarság (az erkölcsi vállalás révén *örömös*) szenvedésélményévé. Mert csángó magyarként is – a művész idestova húsz éve Magyarországon él – az emberiség ügyes-bajos dolgai izgatják. Közülük is a minden népcsoport számára kiküzdhető – kiküzdendő! – emberhez méltó élet.

A rá mért *balladai sors* tonnái nem rogyasztották meg – valójában már elmúlt harminc, amikor megtanulta (magához édesgette) a magyar nyelvet; a honunkban magyarként is érzett idegenségélmény, a művészi pályakezdést nehezítő intrika, a párkeresés gyötrelme (hajdani román férjétől alig tudott szabadulni) szintén nyomta a vállát –, hanem kiegyenesítették. Bár a szülőfalu, Diószén és az édesanyját dajkáló

bölcső, Klézse – itt lelte meg Kallós Zoltán az *Új guzsalyam mellett* halhatatlan balladamon-dóját-énekesét, Miklós Gyurkáné Szályka Rózsát – rajta van a térképen (megannyi szenvedés keréknyoma hasít a szinte élhetetlen földbe), de népköltészeti varázslatai nyomán ott van a mennyben úgyszintén.

Máriának csak *Máriát*, nagyasszonyunkat kell képzeletben fölidéznie – ilyesfajta teremtésünnepeiben a *bibliai történetek* leköltöznek a földre –, hogy maga előtt lássa a Fiú kálváriáját; hogy a kereszt jelképisége ne csupán bűnmegvalló gesztus legyen, hanem az átvállalt szenvedéssel a megigazulást hozó tisztítóútz is. A Németh Miklós Attila által készített beszélgetésportré (*Petrás Mária, a hitbeégető*) szépen és az *otthoniasság* bölcs derűje ellenére is helyenként megrendítően vall erről a küzdelmes – az önépítés folyamatát szinte a gyónás szintjére emelő – állapotról.

Miért akarta szülőfaluját a testben elszakadt, ám lélekben minduntalan visszajáró művész út menti feszülettel, az Iparművészeti Főiskola *beszédes* diplomamunkájával megajándékozni? (Az ottani pap ellenkeze miatt semmi sem lett belőle.) Hogy a holtan is *élő* anyag tanúként szolgálhasson. „Azért szerettem volna a keresztet, mert ha azok ott Moldvában el fognak pusztítani bennünket, legyen a megfeszülésünknek emlékműve.” Az útkeresztződés vértanúságát hirdelve – de a *keresztút* gyötrelmét a Megfeszítettel találkozó szempár (a fájdalmában megszépült Anya) bizodalmaivá emelve – létezhetnék az a szobor, amely a *táj* és a figyelmeztetően rászakadt ég oltáraként vigaszt kínálhatott volna a földi munkából hazatért vándornak.

Mert az *emlékmű* a csángók földjén leszentült nap és a minden igazat vecsernyére hívó harang megcsendesülése, *piros álma* is. Aki hinni tud – hinni mer – az égnek támasztott *létrában*, az nem csupán az imák katedrálisát építvén ér

a magasba, hanem emberségét működtetve is. Petrás Mária – ahogyan már otthoni segítségkérő hívásként megszokta – mindig az imából merített erőt. „Az imából! Az Istennel való kapcsolatból. Ahogy mámikámtól tanultuk. Mi otthon mindig imádkoztunk. Azzal kezdtük a napot. Fölkeltünk, »vizet dobtunk az arcunkra«, és imádkoztunk. – *Akkor éppen miért?* – Az előttünk álló nap teljességéért. Hogy Jézus nevében kezdődjön.” (Talán ennek a *cselekvő* zsolozsmának volt köszönhető az is, hogy a szülőfalu papja által még az elkészülte előtt kiebrudált feszület – most már valóságos oltárként – otthonra lellessen a dévai gyermekek otthonában.)

A *hit*, miként a már említett beszélgetésportré címe mondja, Petrásnál agyagba van égetve. Nyilván nem műhelyfogás és technikai elem – jóllehet a keramikus a kemencében végső formát nyert agyag-samott minden titkát ismeri –, hanem olyan, inkább az alkotáslélektanhoz tartozó benső *motor*, amely csendes pörgésével is teremtő állapotba hozza a képzeletet és a *kezet*. A művész eme *szellemi* és *anyag*i összetevőből álló formázást – több oldalról indítatva – elleshetette a természetben is meglelhető *teremtő hit* (az évszakokat forgató isteni ringlispil) megnyilvánulásaiból, de az ennél is nagyobb – mert *gyakorlatias* – erővel rátörő mesteri irányításból.

Mert ha kompozíciós rendről szólunk – márpedig Petrás Mária nagyon is földközeli, ugyanakkor az égi csatornákkal is érintkező plasztikai világában rend van –, akkor nem hagyhatjuk említetlen a főiskolai tanár, a betegsége utolsó pillanatában is tanítványát bátorító Csekovszky Árpád nevét. (Aki egyszer is látta a mester *Golgotáját*, *Ecce homóját*, és átérezte a didergő *test* végzetlen fájdalmát, az tudja, kiről és miről beszélek.) És mindazon, a vizsgamunka minél sikerültebb megvalósításáért *szurkoló* szimpatizánsokét (például az üveg szerelmesének ismert, embernek és tanárnak is nagyszerű Horváth Mártonét és az ugyancsak ilyen értékekkel bíró, a kérő szóra opponenssé avanszált szobrászművészt, Kő Pálét), akik ösztönzésükkel, biztatásukkal tüzet gyújtottak a bőjtölve is egész napon át dolgozó, fáradtan sem lankadó keramikusban.

Ha a kulturális antropológiából írott, az eltűnőben lévő kis népek kapcsán a csángók sorsát tárgyaló dolgozat – *Panaszkodás Istennek* – szob-

rászi megfelelője nem készült is el (ahol a keresztben nem a korpusz, hanem a szomorú népcsoport megannyi elveszőben lévő motívuma lett volna megjelenítve), a diplomamunkának fölöttébb becses, mi több, megrázó *Krisztus a keresztfán* (1997) bőven kárpótol e hiányért. A három és fél méter magas és két méter széles – a dévai ferences kolostor kerengőjét díszítő, *oltárnak* ugyancsak elmenő –, csaknem életnagyságú szoborcsoport (ötalakos, máz nélküli kerámia) a mitológiai-bibliai eszköztárat és a jelképességében is döbbenetes eseményeket mutatja. Átszellemülten, ugyanakkor a korpuszban rögzült, embert próbáló *kínt* és az anya fölvetett fejű – minden halállal szembeni – *tiltakozását*, leszállítva hétköznapi valóságunkba, a földre.

Szó se róla, Petrás Mária eme példázatos – az emberiségért könyörgő – plasztikai remekében szakrális mezőkön lépdél (innen az égett agyag és embereinek *reneszánsz mosolyú* sugallata), ám a szoborcsoport profán vonulata éppoly izgalmat kelt. Leginkább azzal, hogy a művész néhány élő személyt költöztetett az Olajfák hegyére. Saját magán kívül fiát (Jézus), lányát (Mária Magdolna) és mestereit (az angyal képében megjelenő Csekovszky Árpádot és Kő Pált) tisztelte meg azzal, hogy örökérvényű *jelenté*t teremtett számukra. Az ismert, modellként közreműködő alakok *jelentőségükkel* simulnak bele a kétezer éves – ám az egyetemes szimbólumvilág révén *kortalan* – történelembe.

A plasztikai háttér, mint viharzó tenger, két figurát emel ki különösen: a Megfeszítettet, és minden eddigi ábrázolással szembeni unikumként az önportrének sem utolsó Máriát, a Fiát sirató édesanyját. Különösen az utóbbi alak – a Megfeszítettet valaminő *mégfeszüléssel* búcsúztató, ugyanakkor a gyalázat ellen *életességével* protestáló nő – kihívó gesztusa árulkodik eme szoborcsoport maiságáról. Miért? Mert a mérhetetlen fájdalmat többnyire lehajtott fejjel viselő, a Mindenség-katedrális boltozatát hitükkel tartó anyákkal ellentétben Ő inkább lázad. Amikor a riporter-író, Németh Miklós Attila megjegyzi, hogy „az előtérben térdelő Szűz Mária egyik kezével a hosszú haját simítja hátra...”, a művész azonnal rávágja: „Ez az elkeseredett kétségbeesés mozdulata.” Majd így folytatja: „Amikor a nő erőteljesen hátraveti a fejét, megfeszül a teste, mint egy

ij. A melle szinte szétveti az ingét. És nem a haját borzolja, hanem a fejét kényszeríti le a nyakáról, hogy fájdalomba meredjen a teste, mert a kín olyan nagy, hogy közel a pusztulás.”

Ilyen elementáris erejű, az igazmondó dacával sokkoló, ugyanakkor a nőiségét is hangsúlyozó alakot – pedig a kerámiareliefek számtalan Mária-ábrázolásról, Mária-arcról tanúskodnak (*Mária angyalokkal* – 1999; *Szent Család* – 2004; *Kendős Mária kicsi Jézussal* – 1999; *Mária Jézussal* – 2002) – nem nagyon található az életműben. Kivételt képeznek azok a kerámiaszobrok, amelyek egyetlen gesztussal – a profán voltában is szentséges szoptatással – az ég harmóniájából kiszakadtat, hiába a méltóságot jelző korona, a mező egyszerű, életet tápláló parasztszönyorává teszik (*Szoptatós Madonna* – 2002; *Babba Mária* – 2004). A művész, nem véletlenül, odáig eljut az alak stilizálásában – a Szentírás szentjét a zsendülő vetés, a föld asszonyává téve –, hogy a testével szinte egygyé forró gyermek már csupán az asszociációs háló révén idézi a Bibliát. Amit látunk, az az anyaság által átszellemült arc jövőbe révedése (?), melynek várakozó bizonytalanságát az asszony testéből kiszakadt kisedet valaminő megnevezhetetlen bizodalom irányába fordítja (*Mária gyermekével* – 2006).

Elég a húsvéti Csíksomlyó hegykoszorújára pillantani, hogy lássuk eme számtalan variációban megjelenő Babba Mária – közülük is újdonságnak hat az anyag sokszínűsége folytán érdekes (fazekas agyag üvegbetéttel) 1996-os és 1997-es két kis szobor – átszellemült szépségét. Az üveg – itt éppen melegen mintázott formában – valamely szakrális tárgynak éppúgy anyaga lehet (*Kehely* – 2000), mint a kereszt híján is megjelenített, a testet görcsbe rántó szenvedésnek (*Korpusz* – 1998). De nemcsak az anyaggal és színnel való kísérletezés ragadja magával a kerámiaszobraival – a színezettekkel éppúgy, mint a natúrokkal – a rusztikus alakformáláson túl valaminő szépségeszményt is tudatosítani akaró művészt, hanem az időutazás fensége is.

Ahogy Babba Mária mélyen a magyar (azon belül a csángó) mitológiában gyökerezik – szentséget adván eme különös hiedelemvilágnak –, úgy a *Keleti Mária* (2003) című színezett samottrelief-gyönyörűségben (megengedem, több minden balkáni és keleti „ékszer” mellett) a

rubljovi ikon áhítatos zártsága – a föld mélyéből kisütő nap – dominál. Az ünnepélyes pózt fölvevő test, valamint az artisztikus fej (a hosszúkás arc) a befelé néző szemekkel azt sugallja – ellentétben a petrászi átszellemítés folytán is parasztmadonnának maradó anyák kicsattanó életességével –, hogy nem gyermek, nem is puttó ábrázolják a „szentséges szűz” ölében, hanem – az ortodox lénia rendjét követve – egy világra nyitott kicsi szent. Akinek sosem a búza fogja hozni a megváltást, hanem olyasféle szellemi „kockák”, mint – valamely orosz vallásbölcselelő szavával – „az emberisten univerzális” volta.

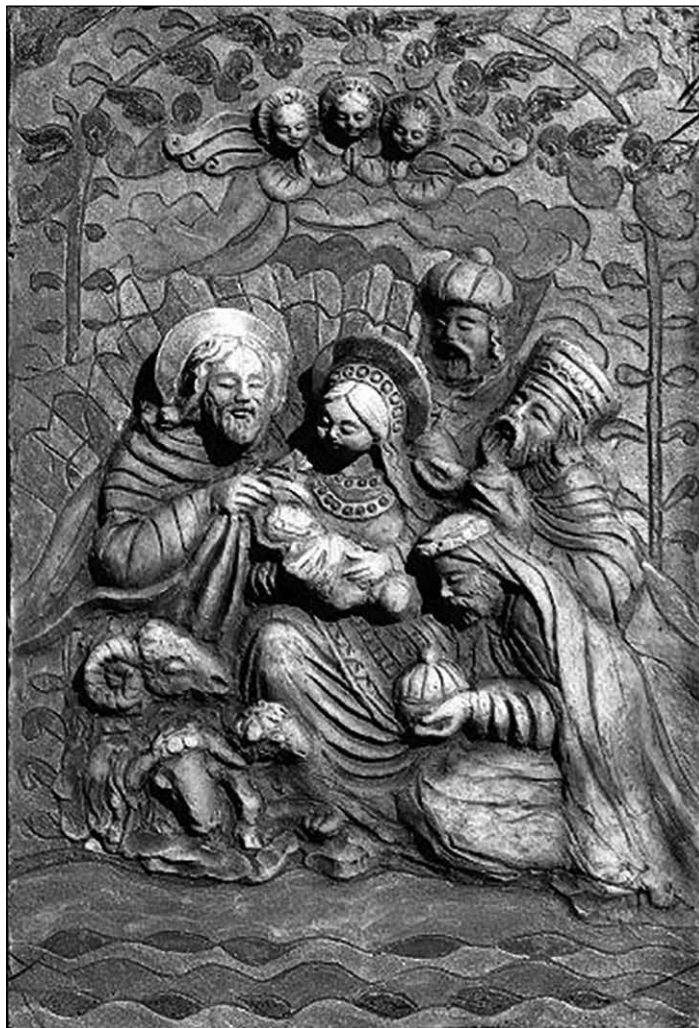
Az eddigiekből is látható, hogy a krisztusi szenvedés megidézése – a kivetett ember és népcsoport sorsát szimbolizálva, ugyanakkor jelképeiben egyetlen igazságokat hangoztatva – mennyire fontos (egyedülállóan fontos!) a művész életében. Noha az otthoni idillt, a találkozás örömét is fölvilanthatják némely munkák – a gótikus fülkében a mosoly természetességével beszélgető két alak maga a hitben fogant s általa megdicsőült nyugalom (*Mária látogatása Erzsébetnél* – 2003); s ezt az érzést sugallja az örömhír jegyében alakuló *Angyali üdvözlés* (2005) is –, jobbra mégis a *drámai sors* áll az életmű fókuszában. A művész sűrűn nyitogatja a *jelkép-tár* és azon belül is a *Biblia* ajtait, hogy érvényt szerezhessen – több áttételen keresztül – gondolatainak.

Petrásznál a gondolat – szobor. A megszelídített és kemencében izzított agyag – végső fázisa után: műtárgy – mázatlan (*Mária Kisjézussal* – 2001) és színezett voltában is (*Világ királynője* – 1998; *Tulipános kereszt* – 2006) ugyanakkor az álomnak a kivetítője. Az egyének és a közösségnek is meg kell járnia a maga keresztútját, hogy megtisztulván egyetlen fegyverével, a humániummal lebírhassa az életét megnyomorító hatalmakat. Persze ez a „humánium” erkölcs is, bátorság is, a szabadságot minduntalan kereső fátyla is. Az anyagba – agyagba! – oltott eszme azonban mit sem ér, ha kifejezője, a forma sekélyes, semmitmondó. Ha a szoborból, reliefből hiányzik az invenciózus megjelenítés, a különleges – a szerkezetet, a forgástengelyt, a palástot, az alak egyediségét, illetve több figura esetében az összekapcsolódás ritmusát meghatározó – plasztikai nóvum.

Petrás Mária életművében mindez megvan. Anyagszelídítő, az agyagot átszellemítő bőség-gel.

Az önkifejező lelemény egész tárházát fedezhetjük föl sokalakos (Csíksomlyói *feszület* – 2005; *Betlehem* [2006]; „Ó, áldott Szűzanya” – 1999; *Mária, asszonyokkal* – 2002) vagy egyetlen figurában is a valódi és mítoszi világ bőségét meglevevítő szobrain-reliefjein (*Virágzó feszület* – 2001; *Korpusz*; Babba Mária-változatok [1996–2006]; *Szent István* – 2003). A kereszt mint Krisztus szenvedésének és halál feletti győzedelmének a szimbóluma a maga csupasz voltában is megrendítő, hiszen egyszerre halál- és életjelkép. Hát még ha – ikonosztázza emelve? – plasztikája bibliai történésekkel, ese-

ménysorral föl van díszítve! Egészen különös a *Feltámadásos kereszt* (2005) körreliefjeinek a központi, szent magot kiemelő fedettsége; nem beszélve egy másik mű, a vízszintes és a függélyes szárat is a keresztút eseményrészleteivel beborító plasztikai elevenségről (*Stációk kereszt* – 1999). Ez utóbbi – középen lévő, fönti – gótikus kápolnájában egy világszem (újabb szimbólum!) vigyázza az égi csatornák – valódi közlekedvényeink – *szentségét*, emberre kiható: *üdvözítő* szerepét. A Petrás Mária-i stációmegformálások, melyeken plasztika hevülettel újra-éled a sírásból kisarjadt élet (a színezett szári *Keresztút* – 2001 és a natúr samott százhalombattai *Keresztút* – 2000), külön tanulmányt érdemelnének.



Ó, szép Jézus