

KATONA VILMOS

Szent ez a hely

Krisztus követése a kortárs egyházi építészetben

I.

Ha egy csendes és ködös estén egyedül bandukolunk egy ódon falakkal közrezárt, szűk utcácskában, akkor az utca végén feltűnő lámpák meg-megremegő narancsos fénye reményekkel tölt el bennünket. A lámpa középpontjává válik nemcsak figyelmünknek, hanem az útnak, a narancsos színekkel megfestett házfalaknak, s a felé vezető komor járdának a lábunk alatt. Viszonyítási pont lesz a többi lámpafejtől máskülönben csöppet sem különböző fényforrás, s legalább egy rövid pillanatig – amíg az átmeneti szorongás ködként eloszlik – e kis mikrokozmosz legfontosabb momentumává válik. Olyan fontossá, hogy e pillanatban lépéseink időtartamát nem az általános időérzet, hanem a fényforrástól mért távolság határozza meg. Észre sem vesszük, hogy tévedhetetlen óránk értelmezhetetlenül ketyegő, öncélú szerkentyűvé lesz, s a benne hordott idő hártlyaként leválik a jelenről. Visszafordíthatatlanul közeledünk az utca végéhez. Az utca, a párkányok, s még az ablakok kontúrjai is mind az ott d rengő fénybe futnak össze, mintha a tér s szapora mozgásunk csak kivetülése volna annak a pontnak. Aztán a közelébe érve az élménynek hirtelen vége szakad, s míg a varázs eloszlik, épp csak egy másodperc marad, hogy végig gondoljuk, mi is történt a rövid út alatt.

Mit jelent a hely? Mindazt a benyomást, amelyet a sötét utca kopogó aszfaltja, a házfalak vagy a hideg ködben elnyúló árnyak keltettek fel. Minden úton elvonuló kép hozzájárult a hely tapasztalatához, hiába a nappal élesen ki-vehető épületkontúrok sokasága, a geometrikus rend, amely mindezen képek alapját, vázát adja. A mindent átvilágító nap szerepét az estében egy lámpa vette át; a dolgok mégis, mintha nappali képüknél áttetszőbbé váltak volna, mert az idő folyama egyetlen összefüggő egészé állt össze. Ennek a világnak léte, a benne lévő dolgok tapasztalata egy irányadó középponttól függ, amely éppoly sérülékeny, mint az ember biztonsága. Maga lesz a viszonyítási pont, a biztonságot adó eredet és az ígéret, s – anélkül hogy túlbecsülnénk e rövid pillanatban sűrűsödő szimbólumot – kimondhatjuk, hogy a *szent* fenoménjéhez kapcsolódik. Nélküle aligha találnánk ki a sötét utcából.



A hely léte egy vékony szálon függ, s ez a *szent*.¹ A birtokos személy nélkül álló talányos, s a világos értelmezés elől elrejtőző szócska minden nyelvben ott van, de mindenütt kicsit másképp. András Sándor világít rá találóan *Heidegger és a szent* (1994) című művében arra a hármasságra, amelyet a *szent* szó jelentése hordoz. Egyszerre jelenti azt az aktív erőt, amely a kinyilatkoztatásban megszólal, azt a tapintható valóságot, amely az Eucharisztia titka és azt a kegyelmet, amely e kettőt láthatatlanul egyesíti.² Könnyen összevethető a szent e három aspektusa a Szentháromság teljességével, mégis feltehetjük a kérdést, vajon e teljességből a *genius loci* is részesedik-e, s ha igen, akkor a szent melyik aspektusa nyilvánul meg benne leginkább? Vagy a hely szellemének sokak által leírt észlelése merőben profán tapasztalat?

Bár a szembeállítás igen közkedvelt, tévedés volna bizonyos dolgokat és jelenségeket a szent, míg másokat egyértelműen a profán körébe sorolni, hiszen ha egy ilyen világban élnénk, e két rend élesen elkülönülne egymástól. Ehelyett azt tapasztaljuk, hogy a jelenségekről alkotott képünk többnyire a felvett nézőponttól függ. Az utca végén látott lámpafényre lehet allegorikusan és lehet „realistán” is tekinteni, mintha „csak egy lámpáról” lenne szó. Kevésbé a dolgok, mint inkább a nézőpont az, amely szent vagy profán, s e kettő közti különbség nyitját hiába is keresnénk a külső jelenségekben.³ Ez az oka, hogy a hely szentségének tapasztalata elválaszthatatlan a szubjektumtól, akinek nyitottságától, lelki felkészültségétől függ a megnyilvánulás mértéke és mikéntje. A hely magában foglalja mind a szent, mind a profán nézőpont lehetőségét, s e nézőpont születésekor az egyén is változik, alakul. Igaza van Martin Heideggernek, amikor azt mondja, hogy az ember az Isten fényétől való távolsággal méri önmagát,⁴ miként az utca végén feltűnő lámpa megfesti az utca színeit és az ott járó érzéseit, melyek vele olyan szorosan összeforrtak, hogy nélküle nem is létezhetnének. Az értelem számára csak később válik külön az „érezkelő alany” és „érezkelt tárgyak” szentre szegezett egysége.⁵

¹ Juhani Pallasmaa finn építész és teoretikus *Az érzés geometriája* c. 1986-ban közreadott fenomenológiai témájú esszéjében így fogalmazza meg ezt: „A legösszetettebb és talán legfontosabb építészeti tapasztalatot a hely adja. A hely intenzív tapasztalatának mindig részét képezi a szent közelségének megérzése (...)” [ford.: a szerző]. Ld. Juhani PALLASMAA: *The Geometry of Feeling: A Look at the Phenomenology of Architecture*, in Kate Nesbitt (szerk.): *Theorizing a New Agenda for Architecture: An Anthology of Architectural Theory 1965-1995*, Princeton Architectural Press New York 1996, 452.

² ANDRÁS SÁNDOR: *Heidegger és a szent*, Osiris–Századvég Budapest 1994, 15–31.

³ René GUÉNON: *A mennyiség uralma és az idők jelei*, Kvintesszencia Debrecen 2006, 64–71. és 116–122.

⁴ Martin HEIDEGGER: „...költőien lakozik az ember...”, in Pongrácz Tibor (szerk.): *...költőien lakozik az ember...*, T-Twins Budapest–Szeged 1994, 191–209.

⁵ „»A közvetlen így lesz közvetülhető [vagy válhat így eszközzé]«, s ez fenyegeti is a szentet, hiszen ami közvetült, ami eszközzé vált, már nem szent.” András Sándor „bocsátó szent”-nek ne-



II.

Képes-e a kor művésze úgy megragadni a hely szellemét, hogy alkotásában a szent tovább munkálkodjon? Nehéz ezt elképzelni azoknál az épületeknél, ahonnan a „lélek hiányzik”, amint oly sokszor, nem minden ok nélkül halljuk. Különösen fontos kérdés ez az egyházi építészetben, amely a II. Vatikáni Zsinat liturgikus engedményeivel⁶ és a korszerű technológia által felkínált formai szabadsággal élve sokat veszített hitelességéből. A szociális érzékenységet és a közösséget központba állító modern szellemiség főként a monasztikus élet építészeti kifejezéseivel talált rokonságot, míg a hagyományos térszimbolikát felváltotta az individuális térképzés. Ez utóbbi az építész intuícióján alapult, mellyel a kozmikushoz fordult és annak lényegét megragadni igyekezett, mint Le Corbusier a ronchamp-i Magasságos Miasszonyunk-kápolna (1950–55), vagy az építész halála után elkezdett és befejezett Szent Péter-templom terveivel Firminyben (1971–2006). Az előbbi bárkára és az utóbbi harangra emlékeztető alakja egyike a plasztikus formálás által felkínált szimbolikus értelmezési lehetőségeknek. Különösen az előbbi viszi tovább a hely adottságait, hiszen egy hegytetőn áll, mint az Ararát megfeneklett bárkája, s odabent ezer színben játszik a déli fal napsütötte, színes ablaksora. A homorú fal prizmaként bontja a fehér fényt komponenseire, hogy feltárja a tisztaság, az új remény belső gazdagságát. Az ablakok rendje és a kápolna homorú körvonalai szabálytalanok – egy olyan épp születő világ pillanatképét rögzítik, amely még megfejtésre, továbbgondolásra vár.

A befejezetlenség és a mozgalmasság jellemző vonása a modern egyházi építészetnek, de a vallásos elmélyülés igénye nem mindig tűri meg a vele járó nyugtalan hatást. Bár a lélek bizonytalanságát jobban követik a kevésbé racionális körvonalak, mégis szükség van valamire, ami a dinamikus, áttetsző tértartókat biztos alapokhoz köti. E célnak megfelel az apszis felé irányított liturgikus tengely megtartása a templombelsőben, miként azt Álvaro Siza Vieira Portugáliában, Marco de Canavesesben épült Szűz Mária templománál (1990–2007) is látjuk. A végtelenül szerény, szimmetrikusan szerkesztett templom világos derűt, krisztusi békét sugároz. Alakjában utalásszerűen felfedezhetőek mindazok a hagyományos jegyek, amelyek egy történeti templomtípust jellemeznek: a nyugati toronypár (vagy annak idézete), az apszis, a longitudinális hajó, a hangsúlyos kőlabazat és a magasban nyíló ablakok. Az épületben – mint Le Corbusier kápolnájában – felfedezhető a templom archetípusa, de egyszerűsége révén nyitott más szimbolikus értelmezések számára is.

vezi a szent „közvetülés” előtti eredeti állapotát, ami ugyanaz, mint a „szent megnyílása” Heidegger-nél. Ld. ANDRÁS Sándor: *id. mű*, 54–64. Idézet uo. 58.

⁶ SC 34, 37, 38, 50.



Fehér belsejében a fény különböző minőségei minden térrésznek funkciójával összefüggő többletjelentést adnak. Így például a keresztelődencét magában foglaló északi torony fénykútja, vagy a déli fal vékony sávablaka, amely arra készült, hogy a zsoltárok olvasásához kellő világosságot adjon. A vastag falból kivágott ablakok felől érkező fény úgy kúszik alá a templom fehér, kissé hullámzó falain, mint egy tiszta, esküvői fátylon. A térfalak szinte fellibbenni kívánnak, hogy felfedjék a menyasszony ragyogó arcát. A hely e szent várakozás középpontjává válva a liturgia üzenetét hirdeti környezetének. Nem csupán formai jegyeiben idézi a hagyományt, hanem azt mai eszközökkel, élőként mutatja fel.

Mik azok a mai eszközök, amelyekben van annyi erő, hogy a templomot egyként hiteles és friss építészeti alkotássá tegyék? Szándékosan kerüljük a „modern” kifejezést, mivel Charles Jencks amerikai építész és teoretikus az Egyesült Államokban már évtizedekkel ezelőtt kimutatta, hogy a modern többé nem a transzparencia és a szabadság (legalább elvi) üzenete, hanem ugyanúgy stíluskövető építészetté merevedett, mint ellenfele, a historizmus.⁷ Mindazonáltal sem a Corbusier, sem Siza temploma nem rendelkezik a vizuális értelemben vett transzparencia művi eszközeivel, hiszen vastag falakból épült házakról van szó, amelyek inkább a taktilis érzékekre és az érzelmekre hatnak, s ekképp inkább a személyesség, mintsem a modern „kozmoszus egység” érzetét erősítik. Mindkét templomban jelen van azonban egyfajta szellemi áttetszőség,⁸ amely a formaplasztika materiális és a szimbólumok szubtilis tapasztalata között jelentkezik. A térbeli többértelműség vizuális bizonytalanságai valójában plasztikus játékok, amelyek célja, hogy kimozdítsanak a megszokottból. Az épületek olyaná válnak, mintha egy festmény részei volnának egy láthatatlan vásznon, melynek redőzetén itt-ott előbukkan az alkotó vázlata.

A „befejzetlenség” és a kompozíciós rend közti feszültség tehát egyike a keresett eszközöknek. További eszköz a hagyományos típus újraértelmezése egy benne rejlő konstruktív képlet kifejtése által. A kortárs építészet az avantgárd szellemből meríti azt a radikalizmust, amelynek a segítségével képes erre. Az alkotás fizikai kiegyensúlyozottságát a művészi kifejezés elsöprő hatásáért feláldozza. Veszélyes játék ez, hiszen ha a hatás elmarad, vagy csupán ideiglenes, túlságosan emberi célokat szolgál, akkor az épület elveszíti spirituális töltetét és fizikai nagysága, szokatlansága ellenére is „összezsugorodik”.⁹

⁷ Charles JENCKS: *Késő modernizmus kontra posztmodernizmus*. A kétpárti rendszer, in Kerékgyártó Béla (szerk.): *A mérhető és a mérhetetlen. Építészeti írások a huszadik századból*, Typotex Budapest 2004, 266–278.

⁸ Colin ROWE – Robert SLUTZKY: *Transzparencia: szó szerinti és átvitt értelemben*, in Moravánszky Ákos, M. György Katalin (szerk.): *A tér. Kritikai antológia* (II), Terc Budapest 2007, 179–191.

⁹ Számtalan példát látunk erre a világi és egyházi építészetben egyaránt. Gondoljunk csak Peter Eisenman „2000. év temploma” vatikáni tervpályázatra beadott 1996-os templomtervére.





De ha képes egy esszenciális összetevőt megragadni a teljességből, akkor az olyan erőket szabadít fel, amelyek a templomot valódi központtá tehetik környezetében. Természetesen nemcsak tervezői kérdés ez, hanem inkább a liturgikus hagyomány és az építészeti kifejezés összhangjának kérdése.

Szükséges például, hogy a szentmise ne csak az emberi közösség, hanem az Istenre irányuló elmélyült figyelem helye is legyen, amelyben a liturgia hatékonyan kibontakozhat. A valódi figyelem nem kíván látványosságot, csupán lehetőséget az elmélyülésre. A résztvevőknek is ki kell szűrniük magukból minden zavaró gondolatot és oda nem illő érzést, s ezt kell tükröznie a templomnak is. Vizuális egyszerűsége, végiggondolt térszervezésre, jó akusztikára van szükség, mert ezek segítik a belső egység megteremtését. Mégsem jelentheti ez a hagyományos szimbólumoknak, a liturgia eszközeinek kirekesztését,¹⁰ sőt azt az igyekezetet kell magában foglalnia, hogy a hagyományos eszközök a lehető legtisztább formában kerüljenek felhasználásra. Az építészeti részletek végiggondolására, az ábrázolásra és talán a díszítésre is szükség van, amennyiben nem válnak öncélúvá, és az egész megértését segítik. A szakrális művészetek feladata mindig is az volt, hogy a Krisztustól távolodó jelent az üdvösség történetébe kapcsolják, s ekképp a kegyelem eszközei legyenek az emberek számára.¹¹

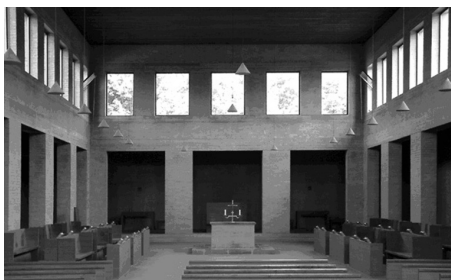
Jól érvényesül ez Dom Hans van der Laan holland bencés szerzetes és építész műveiben, aki e két hivatás összekapcsolása révén átlátta a liturgia és az építészet mélyebb összefüggéseit. Mint a szerzetesi lét távlatait, úgy tanulmányozta az építészeti tér minőségeit is. A ház egymásból születő alapelemeit az „úr” és a „tömörség” kettősségére vezette vissza, s az egyes elemek jelentőségét szigorúan e kettőhöz mért viszonyukban, tiszta minőségükben mérte. Leírása szerint az építészeti tér belülről nézve a külvilág tömörségéből kimetszett üresség, de a külvilág felől nézve a végtelen úrban keletkezett tömörség is egyszerre.¹² A tömör és az üres érzékelése tehát elválaszthatatlan a szemlélő változó nézőpontjától, s e következtetés ugyanaz, mint amire a ronchamp-i vagy a canavesi kápolna plaszticitásának, szellemi áttetszőségének elemzésénél jutottunk. Ez az áttetszőség – amely kiterjed a részletekre is – a tér tapasztalatát személyessé téve sok egyidejű nézőpontot tesz lehetővé.

¹⁰ Az egyszerűség elvének egyoldalú értelmezéséből adódhatott Golda János, Mészáros Erzsébet és Kovács Zoltán kápolnarekonstrukciója is, amely a budapesti Piarista Központ felújítási és átalakítási tervének keretében valósult meg. A kápolnából többek között (még) a tabernákulum és az örökmécses is hiányzik.

¹¹ SC 122. Ld. továbbá: *A végtelen szépség forrása* – XVI. Benedek pápa beszéde a művészekhez, Praeconia, Szent István Társulat Budapest 2010/1–2, 71–76.

¹² Dom Hans VAN DER LAAN: *Az építészeti tér*, in Moravánszky Ákos, M. György Katalin (szerk.): *id. mű*, 227–235.





1. kép



2. kép

A pluralitásban működő egység az alapja annak az organikus szerkesztő-elveknek, melynek segítségével van der Laan a vaalsi bencés apátság (1956–86) [ld. 1. kép] rekonstrukciós terveit elkészítette. Az építészeti összhang oka egyfelől a részleteket és az egészet is átható kötött arányrendben (a Fibonacci-sorhoz hasonlóan képzett plasztikus számsorban¹³), másfelől az ismétlődő, de variábilis elemekből álló struktúrában keresendő. E struktúrát azonban nem a technológia, hanem a szép arányok rendezett igénye határozza meg. Így juthatunk el a hagyományos építőanyagok (tégla, kő) újrafelfedezéséhez, mivel a bennük rejlő korlátozottság a burjánzó formák kaotikusságával szemben a szerkesztés szépségének forrása lehet. Ezen nem is annyira az épületszerkezeteket kell érteni, hanem azt a gondolkozást, amely a teremtett világ titkait ontológiai értelemben fel akarja fejteni.¹⁴ Van der Laan számára az építészet megismerési forma, s mint ilyen szent. Az alkotás folyamata tehát nem bizonyos elvont sémák alkalmazását jelenti a gyakorlatban, hanem megismerő részese-
dést a már meglévő rendezett műben. Nem nehéz rájönni, hogy e gondolkozás forrása a skolasztika, amely az építészettel már az érett középkorban is sok szállal összefonódott.¹⁵

Mivel a lét teljességére tart igényt, a vaalsi monostor a hely meghatározó eleme, origója is. A tér azon pontjai, ahonnan az épület feltárul, minőségileg különböznek a többitől – nem a kívánatosság, hanem egy sokkal finomabb kvalitás értelmében. Az összehangolt arányrend persze nemcsak a külvilág felé mutatkozik, hanem belső kontextust is teremt. Valamivel képletesebben szólva „két irányban terjeszkedik”, ami nagy jelentőséggel bír azoknál az alapításoknál, ahol történeti előzményekre nem támaszkodhatunk. A hely szellemét az épület integritása formálja; gondoljunk csak egy monostor kvadrumá-

¹³ Megjegyezzük, hogy a Le Corbusier által alkalmazott arányrendszer, a „Modulor” alapja az aranymetszés. A plasztikus számsor is rendelkezik hasonló arányszámmal, ld. Richard Padovan: Dom Hans Van Der Laan and the Plastic Number, in Kim WILLIAMS – Jose Francisco RODRIGUES (szerk.): *Nexus IV: Architecture and Mathematics*, Kim Williams Books Fucecchio 2002, 181–193.

¹⁴ Martin HEIDEGGER: A műalkotás eredete, in uő.: *Rejtektak*, Osiris Kiadó Budapest 2006, 9–64.

¹⁵ Erwin PANOFKY: *Gótikus építészet és skolasztikus gondolkodás*, Corvina Budapest 1986.





ra, amelynek üzenete ma is éppen ugyanaz, mint a középkori Le Thoronetben, Pontignyben vagy Alcobaçában volt. John Pawson¹⁶ csehországi Nový Dvůrban emelt trappista monostora (1999–2004) [ld. 2. kép] jó példa erre. Bár az épület egy 18. századi barokk majorság helyére épült, melynek telepítésében már adott volt a kerengő és az udvar kialakításának lehetősége, a gazdasági építményeket egyházi célokra korábban nem használták. A burgundiai Sept Fonsból érkező barátok tágabb értelemben is alapítónak tekinthetők, hiszen Csehország évtizedek óta nem látott működő szerzetesközösséget.

Otthont kellett teremteni egy új szellem és a hit számára. A feladat mélyebb megélést kívánt a tervezőtől, aki az első vázlatok elkészítését megelőzően egy rövid időre a francia anyamonostorba költözött. Fontosnak tartotta a Szent Bernáttól eredő monasztikus építőhagyomány folytatását, de nem mint formaságot, hanem mint valamit, ami a szerzetesi életmódból, a liturgia tiszta rendjéből és a kor követelményeiből egyaránt származik.¹⁷ A lakonikus trappista szellemhez kitűnően illeszkedett a pawsoni minimalizmus formavilága, még ha ez – függesztett boltozataival és fényvető falaival – itt-ott mesterkéltnek hat is. Az építész célja ez volt: feloldani az ember földi érzékeit a geometriai egyszerűségben, a monokróm fehérségben és a csöndben. Nem építés, hanem „vissza-építés”, a mindennapi, profán térérzet lebontása. A kápolna félkörösen záródó, ablakokkal sem tagolt fehér hajójában létrejött valami plátói, s az érzékek csöndjében megszólalt a hely tisztasága. Ez az érzékeket megelőzően és azok híján is jelentkező „atmoszféra”, amelyről Gernot Böhme német filozófus részletesen írt *Szinesztéziák*¹⁸ (1991) című művében. A csend eltölthet nyugalommal, de felkelthet szorongást, félelmet is, melyek a szent tapasztalatának különböző érzelmi vetületei. Miként a lélek sötét utcáját a pislogó lámpafény, a kápolna fehér falait az épp születőre, az Istentől való szentségre irányított figyelem ragyogja be.

ÉLETRAJZI ADATOK: a Szerző 1983-ban született Torontóban. A Budapesti Piarista Gimnáziumban érettségizett, 2008-ban a Budapesti Műszaki és Gazdaságtudományi Egyetem Építészmérnöki Karán diplomázott, majd a kar Építészettörténeti és Műemléki Tanszékén szerzett PhD abszolutóriumot. Kutatási területe a kortárs szakrális építészet. Jelenleg a BME-n és a Soproni Alkalmazott Művészeti Intézetben építészettörténetet és elméletet oktat. (www.szakralis.hu, katwilat@gmail.com)

¹⁶ A Pannonhalmi Bencés Főapátság is Pawsont kérte fel a Szent Márton-bazilika enteriőrjének felújítására. A terveket már 2009. március 21-én bemutatták a debreceni MODEM-ben rendezett magyar templomépitészeti kiállítás keretében; az építési munkálatok 2011 tavaszán vették kezdetüket.

¹⁷ Deyan SUDJIC: *Pausa para pensar*. Una conversación con John Pawson, *Croquis*, El Croquis Madrid 2005/4, 14-24. Vö. Joann GONCHAR: *Our Lady of Novy Dvur*, Czech Republic (John Pawson), *Architectural Record*, McGraw-Hill Construction New York 2007/9, 132-137.

¹⁸ Gernot BÖHME: *Szinesztéziák*, in Moravánszky Ákos, M. György Katalin (szerk.): *id. mű*, 253-259.

