

UTÓIRAT

POST SCRIPTUM

2009/2. IX. évfolyam 49. szám

Víz és építészet / Water and Architecture

Götz Eszter
Pálinkás Edit
Botzheim Bálint
Benkő Melinda
Csejdy Júlia
Rozsnyai József
Pálinkás Edit – Szegő György
Bun Zoltán
Katona Vilmos – Vukoszávlyev Zorán
Beliczay Zsuzsa
Berta Erzsébet



KATONA VILMOS – VUKOSZÁVLYEV ZORÁN

Intuitív tradíció

GONDOLATOK PETER ZUMTHOR, SIGURD LEWERENTZ ÉS HANS VAN DER LAAN ÉPÍTÉSZETÉRŐL

Ha meg akarjuk jelölni korántsem folytonos és homogén terünkben azt a pontot, ahonnan szemlélve minden egyéb megérthető, újjunkkal egy apró keresztet rajzolunk a levegőbe. Egy metszéspontot keresünk. Ha e világ egyszerű eredetéről beszélünk, a profán területétől távolodva átlépünk a szentbe. Azt az autentikus ősiséget és hagyományt értjük alatta, amit egy szóval tradíciónak lehet nevezni.

Az eredet keresztje

Intuitív és egyúttal tradicionális kortárs egyházi építészetet keresni látszólag ellentmondásokkal terhelt feladat.¹ Mindennél lényegesebb ugyanis, hogy miben ismerjük fel az intuíciónak a jellegzetességét és eközben milyen viszonyba kerülünk a hagyományokkal. A meghaladottnak vélt középkori vita a skolasztikusok és a misztikusok között hatásaiban még ma is érzékelhető.² A skolasztika módszere ma is jelen van a szerkezettiszta templomterek egységre hangolt csarnokaiban, a kisebbek szűkszavúságában és a nyers erejű anyagban, amely légterüket közrefogja. A skolasztika mai templomai a pontos mértékről és arányokról, az uralt léptékről, az egyenletes fényről és a geometriai tisztaságról ismerhetők fel. A skolasztika módszerének alapját a világ személyes megismerésének értelmében „intuíciónak” nevezte. A misztika az isteni arc legtökéletesebb mintáját keresi. Az isteni arc figura, kimondott szó, önmagáért való eredmény és kezdet, míg a skolasztika a kimondott szavak nyelvtana. A misztika mai templomait irracionálisukról, plasztikus formaiságukról, színesítő fényeikről, a hangsúlyok közbelépéséről lehet megismerni. A misztika kulcsszava az istenség személyes megismerése értelmében ugyancsak az intuíció.

Az intuíció egyben a tradíció egyik titka is. A hagyomány magasabb művelésének az a személyes tapasztalat a kulcsa, amely a fennálló ellentétekben lévő közös részre, és nem elsősorban különbségeikre irányul. Ilyen például a szimbolika alkalmazása. Mind a figuratív, mind a nonfiguratív-geometrikus hagyomány szakrális építészete mély és mögöttes jeleket használ, amelyek – természetüknek megfelelően – egyiküknél változatosan nyilvánulnak meg, míg a másiknál nem szorulnak további magyarázatra. A kettősség szinte a kezdetektől ott van a keresztény egyetemességben: az evangéliumi és a keleten fennmaradt ikonikus hagyomány örökségében, amelyhez mint egységhez helyes közelíteni.³

Adódnak azonban összebékíthetetlen ellentétek, amilyen az értékörzés és a rombolás. A rombolással szemben a spirituális formagazdagság tűnik az egyetlennek, amely méltó arra, hogy hagyománynak nevezzék, hiszen szellemi ősfarmákat, anyamotívumokat őriz.⁴ Nehéz határt vonni a radikális puritánság

és a megtisztulás fokozatai közé, ezért az újjászülető keresztény szakrális építészeti sokak szemében elfogadhatatlannak tűnhet. Nem könnyű hagyományként definiálni a terek, a fény és az anyag művészetét. Egy végsőkéig leegyszerűsített szakrális tér csakis akkor őrzi meg magában a hagyomány erejét és méltóságát, ha tartalma közel annyira sűrű, mint amilyen a salomoni Templom Szentek Szentje – a Biblia erről mint egyszerű kubatúráról emlékezik meg.⁵ Érezhetjük, milyen mérvű feladat áll azok előtt, akik kísérletet tesznek a tér és a fény pusztá megragadásával e legősibb mintát életben tartani. A hagyomány ősisége frissességében van: a Templom nem állt sokáig, fennmaradt képe „fiatalkori” kép. Minden újabb az eredetinek fiatal mása igyekszik lenni. Ez azonban bőséges indok ahhoz, hogy a formáját profán célokra ne alkalmazzák.

Az elvárás magas, ami arra készlet bennünket, hogy alaposan megvizsgálva válogassunk szükséges és érdekes között, keresve azt, amely „önmagáért beszél”. Ezekre alapozva felvethető egy olyan szakrális építészeti lehetőség, amely eredeti tradicionális szellemben maradván, keresztény úton, képességeinek és hagyományának tudatában születik eredetivé.

A tradíció bűvópatakjai

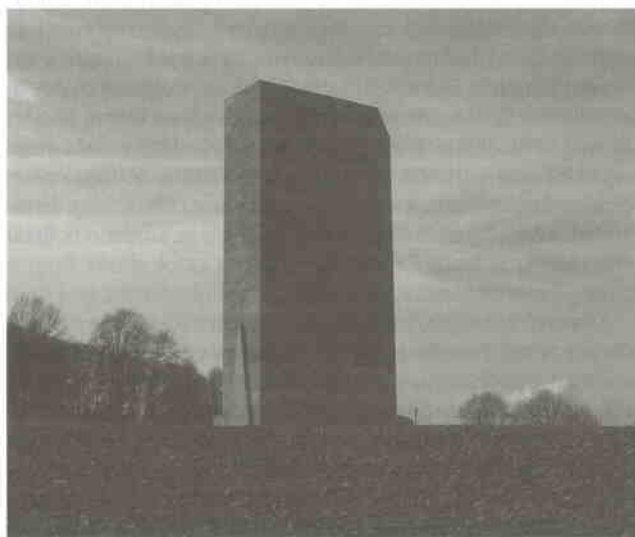
A hagyomány legteljesebben a szakrális épületekben bontakozhat ki, vagy mindazokban, amelyek ösképi tartalommal bírnak és tisztaságukban hordozzák a lényegét. Kenneth Frampton kritikai regionalizmusról beszél.⁶ Az építészeti hitelességét annak valóságosságában látja meg. Ezt a valóságosságot a művesség, a „csináltság”, a „rakottság” jelentéseinek megfelelő tektonicitással nevezi meg. A tektonikusság azonban, még ha a hely szellemére a lehető legnagyobb tekintettel is van, merőben profán marad. A hamvasi *genius loci* eredetileg szakrális tartalom, vagyis a helyben jelen lévő istenség kijelentésére szolgáló kifejezés. E lényeg megtartása elsősorban az egész összhangjának fenntartásán múlik. A szakrális épület ezen összhang legsűrűbb pontja. Ahogyan Mircea Eliade fogalmaz: a teofánia helye.⁷

A maga tisztaságában élő szellemi hagyomány halálát Titus Burckhardt a reneszánsz hajnalára datálja.⁸ Jelei azonban néhány kortárs építész munkájában mintha mégis megmaradtak

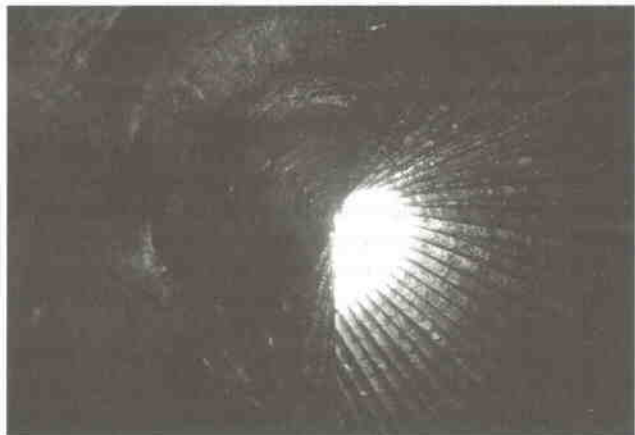
volna. Nem megállapodáson nyugvó jelképeket kell keresni. Nem feltétlenül olyanokat, amiket első látásra vászonra vetetnének; sokkal inkább olyan tartalmakat, amelyek egyszerre hatnak az „árnyék-tudatosság” háttér-erejével és a megismerés világosságával. Mindkét világ szimbolikus. Olyan velünk született tartalmak kivetüléseiből áll, amelyek láthatóan vagy láthatatlanul elrendelik a szépség eredeti mikéntjét. Mindazonáltal e két „térfél” egyensúlya csak a szó szoros értelmében vett alkotó egyén szellemi vertikumán teremthető meg. Másutt – főleg azon kívül – nem. Hans van der Laan, Sigurd Lewerentz és Peter Zumthor alkotásainak nagy részét csakis e belső hangoltság fenntartásával és kivetítésével érthetjük meg.

Zumthor

Zumthor így nyilatkozik saját tevékenységéről: „Gyakran töprengök azon, hogy miért próbálkozunk oly ritkán a kézenfekvővel, a szemünk előtt lévővel? Miért bíznak az építésszek oly kevésbé azokban az alapvető dolgokban, amikből az építészet létrejön: anyagban, szerkezetben, megtámasztásban, megtámasztottságban, földben és égben, terekben, melyek valóságos terekké válhatnak, terekben, amelyek befoglalásáról, anyagban való megjelenéséről, üreg formájáról, világosságáról, levegőjéről,



Peter Zumthor: Bruder Klaus kápolna, Wachendorf



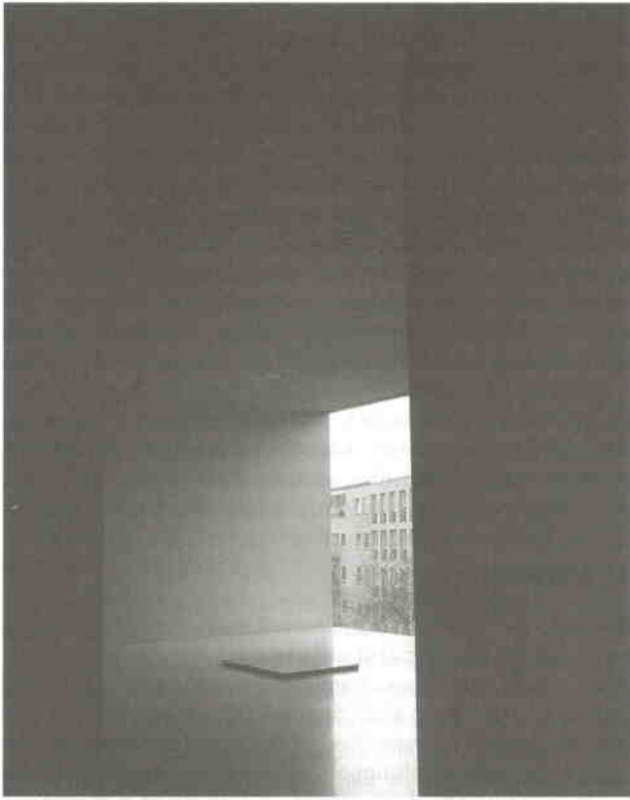
Peter Zumthor: Bruder Klaus kápolna, Wachendorf

szagáról, befogadóképességéről és rezonanciájáról gondoskodnunk kell? Nekem is jól esik elgondolni, hogy házakat tervezek és építek, melyekből az építési folyamat végén, mint tervező visszahúzódok. Így hátrahagyok egy épületet, ami ön maga, ami a lakást szolgálja, mint a dolgok világának része, és megél személyes retorikám nélkül. Számomra létezik az épületek szép hallgatása, amit olyan fogalmakkal kötök össze, mint higgadt-ság, tartósság, jelenlét és integritás, valamint melegség és érzékiség. Az legyen, ami, épület legyen, ne jelenítsen meg semmit, de legyen valami.”⁹

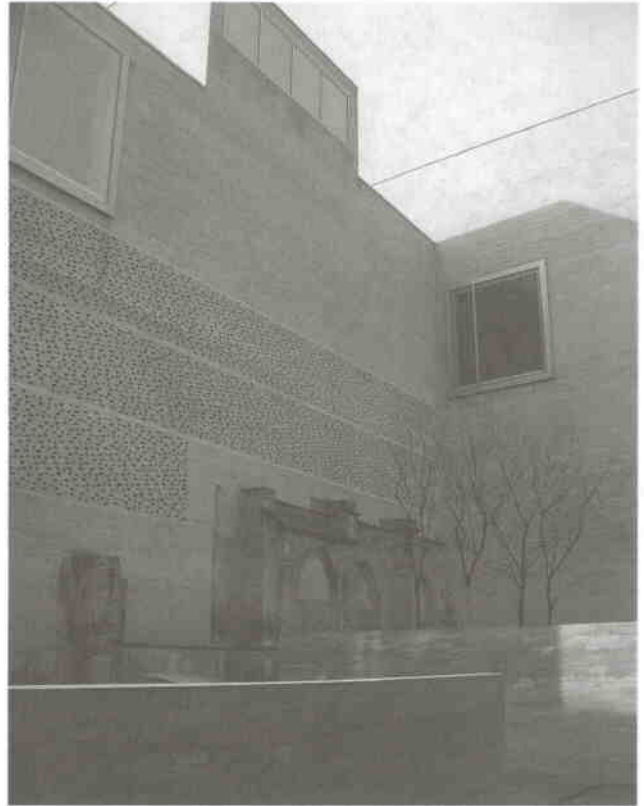
Zumthor két legújabb épületének lényege ez a létezés. Mindkettő a németországi Köln környékéhez köthető. Az első a kölni Kolumba (2007), a dómtól mintegy három-négyszáz méterre felépült kontemplatív múzeum, amely az ókori Róma Colonia városának fóruma közelében álló ókeresztény templom alapjaira épült. Profánnak és narratívnak tűnik ez a mondat, holott éppen ez a narráció az épület erőssége. A Kolumba ráépült a római és középkori alapokra. Egy olyan helyen, ahol a föld rétegeinek egy alkalmas metszetében az idő rétegződését látjuk, a múzeum egy új réteget képez zömöken, valóságosan. Szent Kolumba templomának megmaradtak a sarokkövei, és Zumthor épületsarkai ugyanott vannak. Ez az építészeti viselkedés alapvetően különbözik attól a gyakorlattól, amely üveggel veszi körül számos tudományos feltáras területét. Abban a jelenkori európai tendenciában, amely a városokat kettémetszi „történelmi körzetté” és „profán lélettérre”, a Kolumba a közvetlenség, a folytatás tanítójává vált. Kölnben, ahol inkább a múlt- és jelenkor szilánkjainak szervesen keveredését látjuk, a Kolumba ezzel egyedül van.

A Kolumba ereje és lényege az erős fal, ami a szó szoros értelmében vett hagyaték alapjaira terhel. A hajdani templom alaktöréseit, még ha nem sokban térnek is el az egyenestől, a lehető legérzékenyebb pontokon fölveszi, és nem törekszik azt kisimítani. Hosszú, lapos mésztéglákkal falazza körbe a megmaradt bélétes kapuzatok mozaikjait. „Valaha ott volt a bejárat, most emitt van, valaha itt pillérek voltak, most egy kicsit arrébb vannak, de tere éppen azé a csarnoké: itt volt a szentek csarnoka.” Valaha ólomszűrt fényű ablakok bocsátották alá a belsőben derengő fényt, ma ugyanaz hézagosan rakott téglák sűrű hálóján szűremkedik be. A téglamezők, mint felületek, kívül ugyanolyan mozaikká válnak, mint a régi kapuk, az új kapuk, a falak fél-tornyai és a felületek előtt lebegő ablakok. Ők együtt, a szomszéd házakról tükröződő fények és vetett árnyékok társaságában, minden kötöttség nélkül úsznak a falsíkokon. Csak annyit lehet tudni, a falakra a földről felmáztak a múlt emlékei, fölülről pedig rájuk került az égnek néhány darabja. A belső terekben nincsenek ajtók, csak vastag, monokróm falak, és a falak között futó egyenes vonalú lépcsők.

Alig ötven kilométerrel délre épült fel Zumthor legújabb épülete a Mechernich tartománybeli Wachendorfban (2007), egy csöndes német falu határszélén az ég alatt. Ez Bruder Klausnak, a 15. századi Flueli Ranftból származó remetének, Svájc védőszentjének emelt kicsiny zarándokkápolna. Ami a Kolumba a város közepén, az a Bruder Klaus a mező közepén. A kápolna távolról a sumvitgi Sankt Benedikt (1987-89) sziluettjére emlékeztet ugyan, de helyzete merőben más. Itt, Bruder Klaus kápolnájánál megtapasztalható, mit jelent folytatni a láthatatlant. Egy olyan helyen, ahol egészen egyszerűen nincsen semmi a finoman lejtő szűzi földön, egy közeli falun és a letűnt korok Colóniájának, meg az ősi Aachennek távoli hírének kívül, ott a megértéshez semmi más nem adhat kapaszkodót, mint amit a levegő titkos csöndje hordoz.



Peter Zumthor: Kolumba Múzeum, Köln



Peter Zumthor: Kolumba Múzeum, Köln



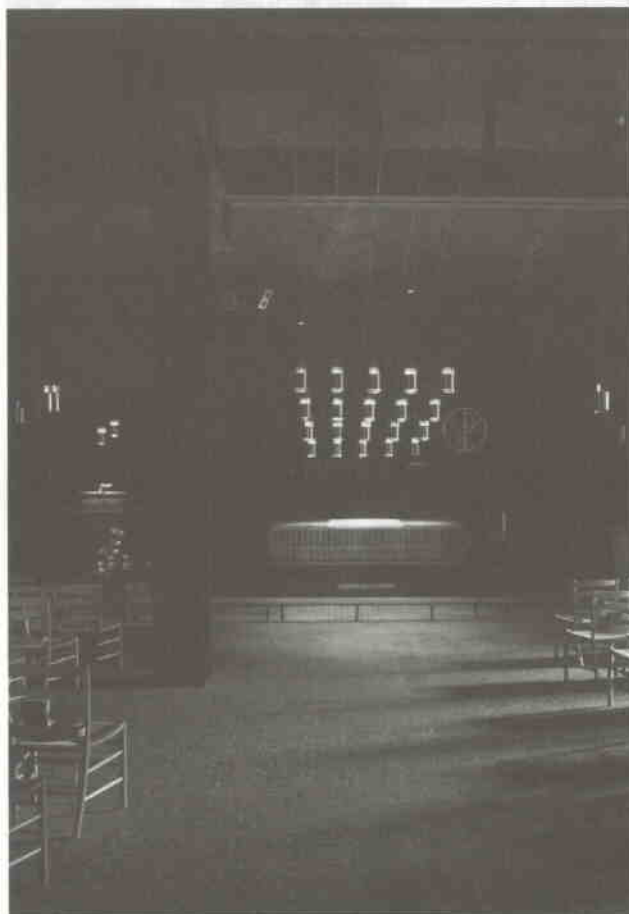
Peter Zumthor: Sogn Bendtg kápolna, Sumvitg



Peter Zumthor: Kolumba Múzeum, Köln



S. Lewerentz: Szent Márk-templom, Björkhagen



S. Lewerentz: Szent Márk-templom, Björkhagen

A kápolna láthatatlan erők sűrítménye. Egyedül áll, de mégsem magányban. Pengeszerű sarkaival szinte kímetszi magát az ég vásznáról, ezért formáját nem könnyű megérteni. Körbejárva sziluettje hol négyszögletűnek, hol hatszögletűnek tűnik. A formák átmenetek. Folytatódnak a térben, a képzetekben és az

elmélyülésben. Ezzel rokon az a dialógus, amit nyers anyagának és égbe törő alakjának párbeszéde tart fent. Anyaga olyan, mintha csak a friss, még dermedt tavaszi földből gyúrták volna. Falai állandóan nedvesek, föld-színű, porózus betonból vannak. Nincs lábazata, nem kíván a földtől érintetlen maradni. Karcús termete jel, amely arra a máglyára emlékeztet, amely kiégette belsejét. Az építkezés benne újra szertartássá vált.¹⁰

A belső világ háromszögletű kapuval szeli föl a külső testet. A kápolna tere legfeljebb akkora, amekkora térben egy csendes adóráció visszhang nélkül a magasba szállhat. Belülről kiégetett edényre vagy anyaméhre hasonlít. Ha elég csönd van, a dolgok mögötti ideák hamar megmutatják alakjukat. Két mértani alakzat: a bejárat kapu háromszöge és a fent nyitott kürtő cseppformája tűnik fel. Ketten együtt egy horizontális és egy vertikális tengelyt jelölnek ki, amelyek találkozásánál az ember egymaga áll. E jel köré épül az egész kápolna, ez tartja össze a falakat. A jel Klaus remete metafizikai érintkezésének lángja. A léleknek, amely ebben részesül, magában a hagyományban van része.

Lewerentz

Az ipari építkezések fellendülésének évtizedeiben, a modern fehér lángú kibontakozása alatt létezett egy párhuzamos törekvés. A klasszicizmus arány- és formakísérlete Lewerentz korai villáiban – mint a saltjöbadei (1912) vagy a Stockholm közelében épült Ahxner-villa (1914) – egyértelműen fellelhető. Később – például a Helsingborgban épült Ramén-villánál (1914) – ugyanez burkoltabban, csupán az arányok és a körvonalak pontos fenntartásával jelenik meg. A ház és a templom formai összekapcsolódását látjuk Malmö Keleti temetőjében (1917-69), a borlängei Kvarnsveden temetőben (1921), de legtisztábban a stockholmi Enskede Feltámadás kápolnájában (1921-25). A jelentésrétegek ezen áttetszősége mintha Róma ókeresztény építészetét idézné fel.

Lewerentz két fő művében az el nem vágható téglák rendje, azok hézagai a falakon, az irányított fény számára felmetszett enyhén hullámzó felületek egyesülnek a nyers erővel, a tér horizontalitásával. Björkhagen (1956-63) és Klippan (1962-66) olyanok, mint az idősebb és fiatalabb testvér. Vonásaikban, beszédükben hasonlóak, ám nem egyformák és nem egyenlők. Mindkét épület padozata fölhasad, alattuk „megnyílik a föld”. Mindkettőben ott van az épített mívség, a szerkesztett rend, a fedést adó boltozás és a nyers tömörség, de mindezt különös esetlegesség oldja. A művészetet a téglák hézagolása, a szerkesztett rendet a falak törései, a boltozást annak ritmikus hullámzása és a tömör erőt a fény. Olyan templomokkal van dolgunk, amelyek részévé válnak az idő jeleinek. Zártak és nyitottak. Ebben van erejük.

Az átmenetiség jelei mutatkoznak a keresztény jelképek átadásának természetességében, amelyek legérzékenyebben a klippani templomban nyilvánulnak meg. A boltozat tartógerendáit hordó nagy keresztből és a keresztelő-kút felnyíló aljzat-boltozatáról van szó. Bár mindkettőnek határozott statikai szerepe és valóságos anyaga van, szerkezeti rendeltetésüknél többet fejtenek ki. A racionális rendet kissé megbontják, ezáltal megfajtatandóvá válnak. Megmaradnak tömörnek és keménynek, mégis megengedőnek azokkal szemben, akik szemlélik őket. A jelképek a kompozícióban csupán felsejlenek. Mint az ókeresztény templomok esetében, a tökéletes formáknak szellemünkben kell ébredniük a látható világtól védett helyen. Lewerentz templomainak olvasata lehet ugyanez.

van der Laan

Mérlegelnünk kell. A templom, amely ég és föld találkozása, sem földből formált körüljárható test, sem pedig papírra vetett rajzolat. Ha sikerült lemondani a változások retorikájáról, és sikerült lemondani a művi tökéletességről is, stabil és levegőtől átjárt házban találjuk magunkat. Hátra van azonban a harmadik, a legtöbbször számunkra fel sem fogható, keveseknek előkészített lépés. Szintén lemondásról van szó: a következtetlenségről való lemondásról. Ez egyet jelent az isteni rend befogadásával.

Az intuíció szerepe az első kettőben könnyen meglátható. Figyelő cselekvés vezet a hagyomány jeleihez, a lélek finom rezdülései mozgatják meg a falakat. A rend felvétele azonban látszólag távol áll az ihletettségtől. Úgy tűnik, hogy még a legszentebb inspiráció is megosztottsággal jár az ihlet forrása és megvalósító eszköze között. A legtisztább kreativitás is feltételezi azt a lelki dualitást, amely a teremtőt és az építész elválasztja egymástól. A rend elfogadott és követett rendnek tűnik. De ha a rendet az építész maga találja meg, az számára önmagának mint egónak halálát jelenti.

Van der Laan bencés szerzetes volt. Életműve szűk és tömör: mindössze három monostort, egy kápolnát és családi házat tervezett.¹¹ Aminek fontosságát nem lehet eléggé kifejezni: érdek-lődése egyetemes volt. A hagyományban való részvételnek elengedhetetlen feltétele az univerzalitás, vagyis a képesség mindenben meglátni ugyanazt. Stonehenge és az olaszországi templomok több tanulmányában visszatérnek, és a velük kapcsolatos tapasztalatok minden későbbi tervében átszűrődnek. Nem csak épületein, hanem azokon a szerzetesi öltözékeken, szertartási tárgyakon is, amelyek a monostorok elengedhetetlen tartozékai: az edények, a gyertyatartók, valamint az asztalok, a székek, a keresztek és a lámpások. Foglalkozott egy hagyományos latin betűírással is, amelyben a betűket csoportokra osztotta írott alakjuk alapján. Mindezeknél meghatározóbb azonban matematikai felfedezése, a plasztikus számsor.

A plasztikus számsor jóval összetettebb egy matematikai kurióznál, jelentősége sokrétű. Van der Laan az utolsó pillérnek és szegletkőnek is a számsor valamilyen ritmusban egymásra következő tagjaiból határozta meg helyét és arányait. Erre nyilván releváns oka volt. Nem reguláról van szó, hanem a legbensőbb

tartalom eredetiségéről, amely a dolgok törvényszerűségéből látszik. A számsor minden eleme a kettővel és hárommal előtte álló szám összegéből adódik, kezdve az eggyel. Az így kapott számsor valamennyi két szomszédos tagjának hányadosa egy meghatározott, egyre tisztábban érvényesülő arányhoz közelít – pontosan úgy, mint a Fibonacci-féle sorozat hányadosai az aranymetszéshez. A Fibonacci sorozat arányait minden építési hagyományban megtaláljuk. A plasztikus sorozat annyiban különbözik ettől, hogy kevésbé lendületes és egyértelmű, nehezebb észrevenni, mivel az építészeti és mérnöki arányok határmezsgyéjén van. Újra olyan kompozíciókat látunk, amelyek csak egy kicsit térnek el a racionálistól, amelyek éppen felfoghatóvá válnak. A sorozat a szabad határhelyzetek törvényeit írja le.

A sorozat képzésének módszere emellett közelebb áll az ember természetes időbeliségéhez. A Fibonacci sorozat számai a közvetlenül egymást követő elemek feszes tempójában szinte egyszerűek: egy szám keletkezésére és kapcsolódása a következőhöz azonnal végbemegy. A plasztikus számsornál azonban kihagyást, ritmikus ismétlődést látunk, gondolkodási időnk van. Egy új számkép születésénél nem három, hanem egyszerre négy „időmetszetben” vagyunk: jövő, jelen, múlt és régmúlt. Sokkal jobban finomodunk saját gondolkodásunkhoz.

A vaalsi Szent Benedek monostor-bővítésénél (1956-86) figyelhetjük meg a formák, anyagok és arányok egységes végigvételét. Tévesen ítélnénk monotóniának: ezek az elköteleződés jelei. Az egyes visszatérő elemek – mint a falmezők hármasságos felosztása, a kapu-ablak-rés hármasságok, valamint a templom-kerengő-udvar hármasságok – következetes megtartása erre figyelmeztet. Az építőelemek a külső és belső terekben is elemi tercekbe szedhetők: a fogadó öböl – határoló fal – megjelölő torony, valamint belül az árnyékos szobarész – világos szobarész – ablak hármasságokra. Szoba- és berendezés terveiben is hasonló tercek jönnek ki: asztal-szék-polc, amelyben mindegyik a központi, a befoglaló vagy a szabad elrendezés szerint alkot variábilis csoportokat. Ugyanez érvényes terveinek grafikai technikájára is. Három alapvető felülettel dolgozik: a megvilágított üressel, az árnyékos tömörrel és a súrolt, hullámvonalas szürkével. Mindez csupa kombinatív matematika, amelynek jól körülhatárolt elemei lehetővé teszik, hogy annak lássuk őket, amik, és ne különbözőnek attól. A van der Laan-éhoz hasonló szüksévság csak úgy



Hans van der Laan: Szent Benedek monostor, Vals



tud átlényegítővé válni, ha valóban lényegi elemekkel dolgozik. Arra teszünk kísérletet, hogyan lehet a szavak játékát kövekben vizionálni. Nem formákban, hanem lényegi tartalmakban járunk, amelyeket összeköt egy grammatikai rend.

A korokon átívelő hagyomány jelei legtisztábban a svájci Mariavall-Tomellában (1986-91) épült bencés rendi nővérek Mária Jézus Anyja monostoránál a metszetek geometriájában mutatkoznak meg. Mindvégig a római ókeresztény időben kiértelt háromhajós, bazilikális liturgikus terek elrendezésével van dolgunk, amely következetesen szerkesztett, kifinomult és elemi. Szerkesztése három platóni vagy archimédeszi alakzat – a háromszög, a négyzet és a kör – jelében kitartó és tudatos.¹² Van der Laan építészete megértve az ősi képleteket, sajátjaként tárja fel azt szemünk előtt.

A magyar kontinuitás lehetősége

A II. Vatikáni Zsinat utáni változások nem váltak egyértelműen az egyházi építészet útmutatójává. Újra igény van a teológiai hiteles egyházi építészetre, amelyet nem zavarnak meg az alapjaitól idegen hatások.¹³ Ahogyan a teológia arra hivatott, hogy megvilágítsa a tanítás jelentését, ugyanúgy kell az egyházi művészetnek megvilágítania a kinyilatkoztatás látható és érinthető jeleit. A liturgia magyarázatán túl szükség van a rituális rend megértésére, de a hagyomány újrafelvétele nem merülhet ki formai azonosságokban.¹⁴ A személyes átélés jelentőségét nem lehet eléggé hangsúlyozni, mivel még az egyházi közösség is rajta keresztül nyerhet mélyebb értelmet.

Jegyzetek

- 1 Abban az esetben, ha az intuíciót, mint személyes megismerést szembehelyezük a hagyománnyal, amelyre mint konvenciók személytelen összességére tekintünk. Ekkor figyelmen kívül hagyjuk, hogy a hagyományt megismerni leginkább személyesen lehet, és a megismeréshez szükséges intuíció a hagyomány integráns részévé válik.
- 2 Lásd Panofsky, Erwin: Gótikus építészeti és skolasztikus gondolkodás. Corvina, Budapest, 1986.
- 3 Az egyházművészet nem választható el annak teológiai alapjaitól. Ezzel kapcsolatban lásd Uspenskij, L. A.: Az ikon értelme és tartalma. In: Az ikon teológiája az ortodox egyházban. Kairosz, Budapest, 2003.
- 4 Szegő György a magyar szecesszió és századfordulós építészeti vonatkozásában ad erről részletes kifejtést. In: Teremtés és átváltozások. HG és Társa Kiadó, Budapest.
- 5 Királyok I. könyve 6-8
- 6 Kenneth Frampton: A modern építészeti kritikai története. Terc, Budapest, 2002.
- 7 A kifejezést Eliade mint a hierofániának, a szentség megnyilvánulásának egy magasabb, isteni fokát értelmezi. In: Eliade, Mircea: A szent és a profán. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1999.
- 8 Burckhardt reneszánsz-értelmezése sarkalatosan szembehelyezkedik Giorgio Vasari állásfoglalásával. Szerinte a reneszánsz nem újjászületés, hanem ellenkezőleg: a tradicionális szellemi és kulturális értékek haláltusájának kezdete. Bővebben in: Burckhardt, Titus: A szakrális művészet lényegéről. Arcticus, Budapest, 2000.
- 9 Peter Zumthor: A szépség kemény magva. Arc'1, 1998. október.
- 10 A Bruder Klaus építéséről bővebben in: Katona Vilmos - Vukoszávlyev Zorán: Középen az ég alatt - gondolatok Peter Zumthor wachendorfi Bruder Klaus kápolnájáról. Alaprajz, 2008/4, pp. 20-23.

A kritikai regionalizmus Magyarországon az utóbbi évtizedekben teret hódított a szakrális építészetben is. Ez az építészeti magatartás alkalmasnak bizonyult arra, hogy érzékeny választ adjon a hagyomány folytonosságának néhány kérdésére. Bizonyos területeken azonban megválaszolatlan kérdések maradtak. Egyik legfontosabb ezek közül a hagyományos szimbólumok kifejezésre juttatása. A regionalisták tiszteletet tanúsítanak a hely szelleme iránt,¹⁵ érzékenyen és alkotói módon alkalmazkodnak a környezet adottságaihoz, figyelnek az anyagokra és az épített tér minőségére, szimbólumokról azonban ritkán beszélnek.¹⁶

Egyszerű eszközökkel hétköznapi helyek tölthetők meg alkotói csenddel, ám e csönd önmagában nem elegendő a megszentelődéshez. Az ihletett szó legősibb keresztény jele a kereszt és a szentség felmutatott arcmása, amelyeknek központi helyen kell megjelenniük a templom terében. Szükséges, hogy ezt a központi jelet a templom többi része kibontsa és értelmezze. A jelek kölcsönhatásba lépnek a tér egészével – nem azért, hogy kiegészítsék, hanem hogy alapjaiban szervezzék azt.

A mai magyar szakrális építészetben mindezek tudatosítása mindennél időszerűbb. Úgy látjuk, a II. Vatikáni Zsinat ideája az ókeresztény apostoli közösség megvalósítására építészeti eszközeiben közel előkészített. A megvalósítás előtt azonban még tartalmi akadályok vannak. A tradíció, ahogyan eddig is, szükségképpen fennmarad. A kérdés csak az, hogy miként közelítünk hozzá, hol helyezük el önmagunkat hozzá képest és vállalkozunk-e elkészített útjait.

- 11 Lásd Alberto Ferlenga, Paola Verde: Dom Hans van der Laan - le opere, gli scritti. Documenti di architettura, Electa, Milano, 2000.
- 12 A legenda szerint Arkhimédész sírkövére egy félgömb, egy henger és egy kúp egymásra vetített képét vésték. A tökéletes testek leírása ismeretes Platón Timaiosából. Van der Laan nyílásritmikája a püthagoreus zeneelméletől sem idegen: különösen a falvégeknek a többinél kevesebb ablakal emlékeztetnek a felhangok hagyományos képzésének természetes „disszonanciájára”.
- 13 A probléma bővebb kifejtését lásd in: Kálmán Peregrin: Az egyház szentélye. Régi-Új Magyar Építőművészet – Utóirat, 2008/5 pp. 52-55.
- 14 A vallási rítus és a ceremónia ellentétességéről lásd Guénon, René: Szokás kontra hagyomány; valamint: Ceremonializmus és esztétizmus. In: Beavatás és spirituális megvalósítás. Kvintesszencia, Debrecen, 2006.
- 15 „Ahhoz, hogy a hely keresztény szellemét megfelelően minősítsük, hangsúlyoznunk kell a közelségnek és a távolságnak, a nemességnek és az egyszerűségnek ezt a meglepő konvergenciáját – azt a tényt, hogy a keresztény szentség mindig szorosan kötődik a Személy és a személyek misztériumához.” Idézet in: Frédéric Debuyt: A hely szelleme a keresztény építészetben. Bencés Kiadó, Pannonhalma, 2005. pp. 60-61.
- 16 A kifejtéssel kapcsolatban lásd Moravánszky Ákos tanulmányát. Moravánszky kritikai regionalizmus alatt azt a sajátos, közép-európai építészeti szkepticizmust érti, amely szükséztől, minimalista, profán eszközökkel dolgozik és mellőzi a retorikát. Retorika alatt a vallási szimbólumok építészeti kifejtését is érthetjük, amelynek mellőzése esetünkben a regionalizmus egyik legfőbb teherterele. Bővebben in: Moravánszky Ákos: Tűzfalak Közép-Európa intenzitása. Magyar Építőművészet 1989/4. pp. 6-9.