

## GENIUS LOCI A KORTÁRS SZAKRÁLIS ÉPÍTÉSZETBEN

KATONA VILMOS

PhD-hallgató. Budapesti Műszaki és Gazdaságtudományi Egyetem, Építészettörténeti és Műemléki Tanszék,  
1111 Budapest, Műegyetem rkp. 3. K. II. 60. Tel.: 463-1330; fax: 463-1638;  
E-mail: vilmoskatona@yahoo.com

Bár kortárs egyházi építészeletről lehetséges a XX. századi liturgikus változások fényében is beszélni, e változások okát közvetlenül a modern ember szent-élményének átalakulásában találjuk. A szent-élmény részben a hely szellemének felfogása, értelmezése és szimbolikus megjelenítése által kapcsolódik az ember földi életéhez, így a szakralitás átalakulása a *genius loci* ontológiai történetébe illeszkedik. A heideggeri ontológia, Christian Norberg-Schulz építészeti fenomenológiája és a kritikai regionalizmus építészeti fordulatának Kenneth Frampton által javasolt princípiumai egymással találkoznak. Közös részüknek a Martin Heidegger, Gottfried Semper és Norberg-Schulz által is felvetett építészeti négyességek (fourfold) ontológiai és építészeti elméleti párhuzamaiban jelentkező *tektonika* fogalma ad alapot, amely egyúttal az építészet belső szakralitására is rávilágít.

A hely szellemében működő immanens szent-élmény és a szent vallási-transzcendentális felfogásának találkozása csupán kevés esetben tudott megvalósulni úgy, mint Jørn Utzon, Mario Botta vagy Peter Zumthor egyházi építészetében, akiknek értékelését illetően kivételes konszenzus alakult ki az egyes építészetteoretikusok között. Az itt bemutatásra kerülő művek a modern szakralitás egy-egy aspektusát elevenítik meg, amelyek megértéséhez szükséges korunk spirituális indíttatású építészetét a liturgikusnál mélyebb, építészeti fundamentumokhoz visszavezetni. Új kísérletet teszünk az ontológia, a tektonika, az építészeti kritika és a megvalósult épület közötti hídverésre, amelyek e tanulmányban a szakrális építészet szellemébe konvergálnak.

**Kulcsszavak:** építészeti elmélet, kortárs szakrális építészet, *genius loci*

„Vándor lép be; fájdalom  
kövesedik a küszöbre.  
S bor és kenyér tündökölve  
ragyog fel az asztalon.”  
(Georg Trakl)<sup>1</sup>

## SZAKRÁLIS ÉPÍTÉSZET ONTOLÓGIAI TÜKÖRBEN

Kulturális orientációját és egzisztenciális létalapját elveszíteni látszó jelenünk sokak számára mint alig kezelhető társadalmi és erkölcsi válságtól terhes korszak mutatkozik. A globális probléma az építészet területétől látszólag távoli gazdasági vagy kulturális természetű tényezőktől befolyásoltnak tűnik, mindazonáltal az egyes diszciplínák a jelenséget közös néven nevezik: mint a hely, a lokális értékek és sajátosságok visszafordíthatatlan elvesztését. Hogyan is lehetne pusztán építészettörténeti megközelítéssel szemlélni a történeti belvárosok kiüresedését és turisztikai célponttá válását, milyen kizárólag politikai erő szolgálhatna a vidéki vagy külvárosi közösségek asszimilációjának megállítására? Az analitikus tudományok és technika módszereinek túlzott elaprózódása, az egyes szakterületek közötti kommunikáció mind nehezebbé válása és az 'interdiszciplínák' felszínessége e tudományterületeket alkalmatlanná teszi a megoldás vázlatának felrajzolására. Mely tudományok értendők ide? Van-e megkülönböztetett szakterület, amely jobban birtokolja a helyvesztés orvoslásának műtéteszközeit, mint a többi, s megtalálható-e ez a heideggeri értelemben vett 'ontikus tudományok' körében?<sup>2</sup>

Az ontikus tudományok, amelyek valamely adott létezőt vizsgálnak, e létező mibenlététől függetlenül periferikusak az ontológia lényegkérdésének fényében. Az ontológia központi kérdése a lét, s az a transzcendens folyamat, amely során a lét létezőként vagy az egyes létezőkben megnyilvánul. Martin Heidegger az ógörög Léthé (Λήθη) szimbólumát eleveníti fel az önnön ismeretlenségébe elrejtőző, elfeledett lét természetének magyarázatára. Bármely létező mint *alétheia* (ἀλήθεια), mint emlékezés és fény merül fel az 'alvilági folyó' sötét vizéből, ismeretlenségéből, világon túli álmából. Mindaz, ami e vízben 'megmártózva' felbukkan, újjászülető alanyként, emlékezésként, költészetként vagy tudományként különül el.<sup>3</sup> Amint azt a Heideggert tolmácsoló Christian Norberg-Schulz kifejtésében is olvashatjuk, az emlékezés, a világra születés Mnémoszünén

<sup>1</sup> Georg Trakl: Téli este. Ford. Szabó Lőrinc. In: Hajnal 1972. 118.

<sup>2</sup> Martin Heidegger meghatározását követve ontikus vagy pozitív tudománynak a létezőkkel (vagy egy adott létezővel), míg ontológainak a léttel, a lét forrásával foglalkozó tudományokat nevezzük.

<sup>3</sup> Fehér M. István: Műalkotás és nyelv. In: Fehér 1992. 309–319. Vö. Heidegger 1988. 60, 81, 93.

(Μνημοσύνη), a múzsák szülőanyján keresztül válik lehetségessé. Mnemoszüné, aki maga is a szimbolikus *föld* és az *ég* lánya, Zeuszról nemzi utódait, a múzsákat (μοῦσαι), vagyis a tudományokat és művészeteket. Zeuszról emlékezetre volt szüksége, hogy tudományt és művészetet nemzzen.<sup>4</sup> E mitikus aktus tekintetében figyelemre méltó, hogy e mesterségek az emlékezés oltalmában, e közös *genus* mintegy egyenrangú válfajaiként jelennek meg. Nincs tehát kitüntetett ontikus tudomány, nincs üdvözítő művészet, egyedül az emlékezés tudománya, az ontológiai 'törzs' az, amelyben mindezek nyugvópontra juthatnak. Az ontológia ebben az értelemben kozmikus tudomány, hiszen a lét forrásával, a lét egészével foglalkozik.<sup>5</sup> Amennyiben tehát korunk helyvesztésére, a hely *genius*ának mint az emlékezésaspektusok teljességének, együttlétének és kiegyenlítetttségének elvesztésére aggodalommal tekintünk, az minden bizonnyal visszavezethető a közös *genus*nak, vagyis az emlékezés kozmikus dimenziójának elvesztésével szemben tanúsított aggodalomunkra.

Emiatt vezet be Heidegger a 'létfeledés' (Seinvergessenheit) fogalmát, amelyvel azt a létező világon túli történést jelöli, amely által valamely létező – például valamely ontikus tudomány – önmegnyilvánulásakor a létesszencia, a lét maga (Sein) titokba, hallgatásba, meg nem nyilvánulásba rejtőzik.<sup>6</sup> Titok volta azáltal válik teljessé, hogy fogalomként megközelíthetetlen. Mindazon tudomány és művészet azonban, amelyben e titok titokként nyilvánítja meg magát, azzal mintegy kapcsolatba lép, költőivé válik.<sup>7</sup> Így e megnyilvánult tudományterületek között mégis válogatni lehet arra való tekintettel, hogy mennyire alkalmasak ezen ontológiai aktus erővonalába állni, hogy mennyire képesek költőiek lenni, és költőivé tenni az alkotás folyamatát. Itt szükséges rögzíteni, hogy heideggeri értelemben minden létező tudomány és művészet megnyilvánulása mint megnyilvánulás lényege szerint létfeledés. A fent kifejtett kozmikus emlékezés ennek megfelelően maga is létfeledés. Nem következik ebből azonban, hogy megfordítottja a létre való emlékezést implikálná, hiszen az emlékezés (reminiscencia) még platóni értelemben is legfeljebb egy adott – ideális – létezőre irányulhat, s a létre magára sohasem. Amire mint a hely *genius*ának jelenkorban tapasztalt, gyors iramú elvesztésére aggodalommal tekintünk, az nem egyébnek, mint az ontológiailag szükségszerűen fennálló létfeledés aránytalan fokozódásának időhöz kötött következménye, amely az emlékezés (reminiscencia) törzsétől, *genus*ától való végletes eltávolodást s ezáltal az egyes *genius*ok egységének felbomlását,

<sup>4</sup> Christian Norberg-Schulz: Heidegger's Thinking on Architecture. In: Nesbitt 1996. 434.

<sup>5</sup> A 'kozmosz'-sal az ontológia jellegére és nem tárgykörére utalunk, mivel az ontológia sem a kozmológia, sem a kozmogónia területére nem szűkíthető le, amelyek heideggeri értelemben a teológiához vagy a modern asztronómiához hasonlóan ontikus tudományok.

<sup>6</sup> Fehér M. István: Lét és létező: az ontológiai differencia. In: Fehér 1992. 281–287.

<sup>7</sup> Martin Heidegger: „... költőien lakozik az ember...”. Ford. Szijj Ferenc. In: Pongrácz 1994. 191–209.

'összhangzatuk'<sup>8</sup> eltűnését hozta magával. Az összhangzatot – annak diametrikus ellentétéként szükségszerűen – monotoníának kell felváltania, amely rokon körünk jól ismert egyhegyűségével – tekintsük akár politikai és gazdasági rendszerét, akár kulturális életét, amely napjainkban különösen a zárt ideológiai rendszerek és a globalizáció jelenségében vált evidenssé. Ekképp a jelen történelmi eseményének horizontja egy ontológiai történet vertikálisához kapcsolható,<sup>9</sup> abból nézve lényege szerint értelmezhető. De milyen szerepet kap az építészet mestersége ebben az értelmezésben, s továbbmenve, e folyamat felmérésében és alakításában? Ennek megválaszolásakor az építészethez mint az ontológia számára transzparens művészethez s e mitikus művészet lényegében foglalt szakrális természet felismeréséhez érkezünk el.

Azzal, hogy az építészetet lényege szerint szakrális mesterségnek tekintjük, nem az ontológia teológiai értelmezésére törekszünk, inkább megfordítva: a teológia ontológiai elhelyezésére<sup>10</sup> a szakrális építészet által. Miből szerezzük a meggyőződést, hogy a szakrális építészet, s ezen belül is a kortárs szakrális építészet néhány kiemelkedő példája alkalmas e feladat betöltésére? A példák ontológiai 'intenzitásából', amely Kenneth Frampton és Christian Norberg-Schulz egymástól eltérő építészetelméleti Heidegger-értelmezésének közös nevezője, s amely a 'kritikus építészetet' a 'hiteles építészettel'<sup>11</sup> az építés – lakozás – gondolkodás egységében<sup>12</sup> kapcsolja össze. Vállalkozásunk e helyen nem volna alkalmas arra, hogy részletesen kifejtjük Heidegger gondolatát, amelyben a nyelv inherens bölcsességére hallgatva az építést (Bauen), a dolgok létrehozását (Dingen), a lakozást (Wohnen), a gondolkodást (Denken) és az itt-létet magát (Dasein) egy közös nyelvi alakra vezeti vissza. Feltételezhető azonban, hogy a nyelvi azonosság végső soron ugyanazon jelentés több aspektusának egységére, ha nem épp jelentésazonosságára hívja fel a figyelmet. Ennek megfelelően az ember létezése és gondolkozása mintegy elválaszthatatlanul e világban való lakozásához mint analóg és effektív építési tevékenységhez kötött. Amennyiben az építészetnek bizonyos értelemben kivételezett szerepe van a mesterségek között, úgy alkalmas a helyvesztés problémájának autentikus értelmezésére, irányíthatja és megfordíthatja folyamatát. Miben is nyilvánulhat meg a helyi jelleg és kulturális identitás elvesztésének globális jelensége intenzívebben, mint a kaotikus városképben, a lakókörnyezet ingerszegénységében vagy a mindennapos használati tárgyak silányságában? Az építészeti részlet s a textúra eltűnése a gazdaságos építőelemek

<sup>8</sup> Lásd Norberg-Schulz értelmezését Heidegger ógörög templomról szóló leírásával kapcsolatban. Christian Norberg-Schulz: Heidegger's Thinking on Architecture. In: Nesbitt 1996. 430–432. Vö. Uő: Hiteles építészet felé. In: Kerékgyártó 2004. 244–245. Vö. még Teal 2008. 73–75.

<sup>9</sup> Fehér M. István: Idő és lét: az „Ereignis”. In: Fehér 1992. 320–329. Vö. Guénon 1995.

<sup>10</sup> Heidegger 1994.

<sup>11</sup> Utalás Kenneth Frampton és Christian Norberg-Schulz megnevezéseire.

<sup>12</sup> Heidegger 2003.



1. kép. Bagsværd templom, Dánia (Jørn Utzon). (Fotó: Jászay Gergely)

javára az épület (használati) tárgyként való értelmezését lehetetlenné teszi, holott a hely minőségét e részletek, a természetes anyaghasználat és a tárgyi kultúra határozza meg.<sup>13</sup>

Amint azt Heidegger felismerte, a hely jellege, modalitása nem egy elméleti tér-szerkezettől, hanem az egyes dolgoktól függ, amelyek a hely esszenciáját önmagukba gyűjtik (Sammeln), s egyedül önmagukon keresztül engedik felfejteni a megismerés számára. E gyűjtőfunkció érvényes az épületre magára, amely az ember által alkotott környezet vagy a természeti adottságok sajátosságait mint potenciális jelleget aktualizálja. Miként Norberg-Schulz *Existence, Space and Architecture* (1971) c. tanulmányában kifejti, az ember építőtevékenységével a természetben lévő lehetőségeket vizualizálja, egészíti ki vagy szimbolizálja,<sup>14</sup> összességében e 'szabadon áramló szellemet' az individuális tárgyban, az épület karakterében rögzíti. Különösen evidens ez Heidegger görög templomról írt kifejtésében, amelyet Norberg-Schulz egy hasonló témájú esszéjében idéz.

*„A közet csilláma és fénye hozza napvilágra a nappal fényét, az égbolt messzeségét, az éjszaka sötétjét, bár látszólag maga a közet is csak a nap jóvoltából ragyog. Abban, ahogyan a szikla magabiztosan az ég felé tör, láthatóvá teszi a levegő láthatatlan terét. A mű rendíthetelensége elkülönül a tengerár hullámaitól és*

<sup>13</sup> CNS 1980. 170–180. Vö. CNS 1971. 86–96. Vö. még Vittorio Gregotti: *The Exercise of Detailing*. In: Nesbitt 1996. 494–497.

<sup>14</sup> CNS 1980. 17. Vö. Christian Norberg-Schulz: *The Phenomenon of Place*. In: Nesbitt 1996. 421.

*nyugalma felfedi ennek háborgását. A szikla alakja a fa és a fű, a sas és a bika, a kígyó és a tücsök háttérül szolgál, mindezek csak általa látszanak annak, amik. Már a kezdet kezdetén ezt az előhívást és kibomlást a görögök a maga egészében φύσις-nek nevezték. Ez egyszermind megvilágítja azt is, amire az ember otthonát alapozza és azt is, amiben azt megalapozza. Ezt nevezzük földnek.”<sup>15</sup>*

A leírás értelmében az antik templom és az ember saját igénye szerint épített otthona között nincs lényegi különbség: a templom az istenség, a ház a halandó lakhelye. Mindketten a heideggeri négyesség egy-egy pólusát képezik az ég és föld további két pólusa mellett. Az élet egésze e négyesség (föld, ég, halandók és istenségek) tükrójátékaént zajlik, ahol az egyes pólusok egymásban kölcsönösen tükröződnek, hogy e kölcsönösségben, egymástól elválaszthatatlanul nyilvánuljanak meg. Bár a pontos párhuzamot titokban tartja, e négyességet fordítja le Norberg-Schulz az építészet nyelvére valamivel később írt könyvében, a *Genius Loci*-ban (1980), mondván, hogy az ember a dolgok, a rend, a karakter és a fény szerint épít az időben.<sup>16</sup> Az analógia mentén továbbhaladva megállapítható az is, hogy mindkét négyesség megfeleltethető az archaikus elemi négyességnek, amely a preszókratikus filozófiának és a hermetikának<sup>17</sup> meghatározó fundamentuma volt: a dolgok a föld elemnek, az égi rend a levegő elemnek, a karakter a víz elemnek, végül a fény a tűz elemnek felel meg. Mindez megerősíti észrevételünket, miszerint a heideggeri ontológia, majd a norberg-schulzi építészeti fenomenológia szakralitásértelmezése kevésbé egy meghatározott istenség kizárólagos tiszteletét, mint egy kozmikus rendben való – szemlélő vagy alkotó, de mindkét esetben költői – részvétel szükségességét helyezi a középpontba. Úgy is fogalmazhatnánk, hogy az építészet fenomenológiai megközelítése az archaikus ember szent-élményének felébresztésére tesz átfogó kísérletet; arra a szent-élményre, amely Európában egészen a preszókratikus filozófusokig vélhetően meghatározó volt.

A keresztény kultúra barokk szemléletéből kiindulva nehezen találunk egyezést a fenomenológiai szakralitásértelmezés és a szent keresztény koncepciója között, hacsak nem ismerjük el a teológia ontikus, vagyis az ontológia rendszerében egyedül a hit által értelmezhető és a hit számára kinyilvánított – s mint ilyen, megkülönböztetett –, de szerkezetileg alárendelt szerepét.<sup>18</sup> A két véglet között mintegy *aurea mediocritas*ként visszanyúlhatunk az ókeresztény kultúra ’pünkösdi jellegéhez’, vagyis kommunális-beavatási voltához, amely egyszerre teremtett közösséget az égen felülvigyzó szentekkel és a földi testvériség tagjaival. A kereszténység ezen állapotát igyekeztek helyreállítani a második vatikáni

<sup>15</sup> Heidegger 1988. 69. Vö. Christian Norberg-Schulz: Heidegger’s thinking on Architecture. In: Nesbitt 1996. 431.

<sup>16</sup> CNS 1980. 170.

<sup>17</sup> Julius Evola: A négy elem. A kén. In: Evola 2007. 47–49.

<sup>18</sup> Heidegger 1994.



zsinat (1962–65) liturgikus reformjait megelőző katolikus megújulási mozgalmak is, köztük a Rudolf Schwarz és Romano Guardini részvételével szerveződő Quickborn, melynek 1919-től Rothenfelsben működő közösségét Frédéric Debuyst a keresztény *genius loci* modernkori kontinuitásaként ismerte el.<sup>19</sup> Miként az egyes dolgokban hordozott *geniusok* – melyek mindegyike az istenség, a halandóság, az ég és föld különböző, csak rá jellemző jelentéskombinációját hordozza –, ugyanúgy válnak a keresztény (védő)szentek egy-egy legenda szereplőivé. Talán felesleges megemlíteni, hogy a római eredetű *genius* eredetileg egy adott hely vagy mesterség védőszellemét, felülvigázóját jelentette, aminek szent-hatáskörét – mint a *fatum* rendelkezését – az isteneknek is tiszteletben kellett tartaniuk.<sup>20</sup> A keresztény Istent tehát – akinek szavak kimondásával alkotott törvénye, a *logosz*<sup>21</sup> (λόγος) leginkább a heideggeri kozmosz nyelvben hordozott ontológiai szerkezetével rokon –, lehetetlen e *geniusok* egyikeként értelmezni. Szükséges továbbá megkülönböztetni az archaikus és klasszikus kor szent-élményét,<sup>22</sup> az előbbi alatt a ’görög templom’ titkos immanenciáját, az utóbbi alatt a platóni idea ragyogó transzcendenciáját<sup>23</sup> értve. A fentiek szerint a *genius loci* csakis az előbbi értelemben nevezhető szakrálisnak, így a keresztény templom – amely természete szerint az egyetlen transzcendens Istennek ad lakhelyet –, csak abban az esetben rendelkezhet a hely szellemének tulajdonságaival, amennyiben építészeti jellegében és liturgikus tárgyaiban legalább részben megőrizte az archaikus szent-élmény immanenciáját. Ezt a szent-élményt illusztrálja Juhani Pallasmaa *The Geometry of Feeling* (1986) c. tanulmánya:<sup>24</sup>

„A legösszetettebb és talán legfontosabb építészeti tapasztalatot az »egyedi helyen lenni« tudata adja. A hely ezen intenzív tapasztalatának mindig részét képezi az »itt valami szent« benyomása: ez a hely magasabb rendű lényeké. Úgy tűnhet, hogy egy házat csupán gyakorlati célokra építenek, de az valójában metafizikai instrumentum, mitikus eszköz, amellyel igyekszünk egy végtelenségreflexiót pillanatnyi létezésünkben meghonosítani.”<sup>25</sup>

<sup>19</sup> Frédéric Debuyst: Rothenfels, a liturgikus mozgalom fellegvára. In: Debuyst 2005. 62–77.

<sup>20</sup> CNS 1980. 18.

<sup>21</sup> Utalunk a bibliai Geneziszre. 1Móz. 1,3. Vö. Ján. 1,1–14.

<sup>22</sup> Fehér M. István: A metafizika mint a lét története. In: Fehér 1992. 287–302.

<sup>23</sup> A platóni idea fénytermészete világossá válik az *Államban* kifejtett ún. barlang-hasonlatból. A ragyogó tiszta fény a keresztény Messiásnak is szimbóluma, amely meghatározza a keresztény kor általános szent-élményét. Platón: *Állam* VII. 514a–518b. In: Hunyadi 2001. 224–228. Vö. Szent Ágoston: *Vallomások* VII. 9. In: Rózsa 2002. 172–174.

<sup>24</sup> Juhani Pallasmaa: *The Geometry of Feeling: A Look at the Phenomenology of Architecture*. In: Nesbitt 1996. 447–453.

<sup>25</sup> Uo. 452. Ford. K. V.

A templom egy meghatározott hely központjává csakis archaikus értelemben válhat, míg klasszikus értelemben csupán egy kozmikus tér vagy térrész geometriai közepe lehet. E két értelmezés egyedülálló konstellációját figyelhetjük meg a történeti Róma fórumát átszelő szent út, a *Via Sacra* esetében, amelyben az etruszk eredetű chthonikus és a hellén eredetű, égen lakó istenek új rendje egymással találkozik. E két rend kétféle építészeti szemlélet fúzióját követelte meg: a helyi vízmosások vájható tufaszirtjeinek természetes alakját követő akkomodálóét és az ortogonális rendszert mindenhová kivetítő asszimilálóét.<sup>26</sup> Világosnak tűnik továbbá, hogy Mircea Eliade *profánnal* szembeállított *szentje* – amely elsősorban archetipikus jelként manifesztálódik – a szent archaikus értelmében<sup>27</sup> szent; és amennyiben a tér geometriai tulajdonságait is meghatározza, úgy azt a Norberg-Schulz és Kevin Lynch által definiált organikus térstruktúra<sup>28</sup> szellemi központját alkotva határozza meg. Heidegger olvasatában a klasszikus-kozmológiai szent-élmény ontológiai történetébe a modern banalitás és profán építészeti szemlélet meglepő következményként illeszkedik.<sup>29</sup> Igazolja ezt az ókori római kolóniák és katonai táborok mérnöki alaprajzának, pontosan tájolt kozmikus rendjének újramegjelenése a modern amerikai város ortogonális térstruktúrájában.<sup>30</sup> Nehéz követelményeket állítunk tehát egy korszakunkban épült szakrális építmény elé, amelytől azt várjuk, hogy megszabott rendeltetését a szent mindkét értelme szerint kifejezze; kiváltképp akkor, ha számításba vesszük ezek lehetőség, és már részben kifejtett okokra visszavezethető ellentétességét. Ezen ellentét feloldására több építészettörténeti példa mellett az itt görcső alá vett kortárs munkák példái szolgálhatnak.

## A TEKTONIKA POLLUXA ÉS CASTORA

Hogy a tektonika miként és milyen szorosan kapcsolódik a *genius loci* kérdéséhez, annak eldöntésében Kenneth Frampton tektonikával és regionalizmussal foglalkozó tanulmányai jelentős támpontot adnak. Frampton *Rappel à l'ordre, the Case for the Tectonic* (1990) c. esszéje Martin Heidegger gondolatainak fényében elsősorban Karl Bötticher és Gottfried Semper erre vonatkozó megállapításait szemlélteti.<sup>31</sup> Bár az épület strukturális magja (Kernform) és dekoratív burkolata (Kunstform) közti XIX. századi ellentmondás konceptuális sztereotípiájának

<sup>26</sup> CNS 1980. 144–153.

<sup>27</sup> Mircea Eliade: Természeti szentség és kozmikus vallás. In: Eliade 1999. 107–151.

<sup>28</sup> Christian Norberg-Schulz: Elementary Interaction. In: CNS 1971. 59–69.

<sup>29</sup> Fehér M. István: Tudomány és technika. In: Fehér 1992. 302–309.

<sup>30</sup> Christian Norberg-Schulz: The Loss of Place. In: CNS 1980. 189–195. Vö. Uő: The Interaction of Levels. In: CNS 1971. 96–109.

<sup>31</sup> Kenneth Frampton: Rappel à l'ordre, the Case for the Tectonic. In: Nesbitt 1996. 516–528.





2. kép. A Monte Tamarón magasodó Santa Maria degli Angeli, Svájc (Mario Botta). (Fotó: K. V.)

feloldása a mindkettő tulajdonságait magában egyesítő 'testformában' (Körperbilden) már Böttichernél is a tektonikus gondolkodás jele, Semper a *Tektonik der Hellenen* (1843) provizóriumainál továbbhalad a tektonika értelmezésében, s a *Die vier Elemente der Baukunst*ban (1852) eljut annak archaikus gyökereihez. Semper a vitruviusi triádot (utilitas, firmitas, venustas) megkérdőjelező fenomenológiai jellegű vizsgálatának eredménye az építészet új genealógiájának felállítása volt, amely már nem a bibliai Ádám paradicsomi hajlékát vagy Laugier gallyakból készített, esőtől védő őskunyhóját, hanem a primitív közösségek természetes építészeti hagyományát veszi alapul. Vizsgálata nem korlátozódik az általa fellelt minta, a karibi kunyhó természetes szerkezetének leírására, hanem annak elemi felépítéséig hatol. Mint Heidegger<sup>32</sup> és Christian Norberg-Schulz esetében, Sempernél is az építészet négy elemének felfedezésére tett kísérletet látjuk. E négy elem: a tűzhely, a földmunka, a vázszerkezet és tető, valamint a körülkerítő 'membrán', vagyis az épület burkolata.

Figyelemre méltó, hogy az építészet őselemei között Sempernél nincs helye a falnak mint tellurikus építőelemekből (kőből, téglából, vályogból) rakott vagy monolitikus (földből, sárból épített vagy porózus kőbe vájt) teherhordó szerkezetnek. A karibi kunyhó vázelemein vezeti le az önsúlyból és hasznos terhelésből származó terheket. A váz és a tető közös építési fázisban, az előzetesen

<sup>32</sup> Teal 2008. 68–71.

kialakított tűzhely köré, a földmunkával kijelölt (körülásott, döngölt vagy határkövekkel kitűzött) területre kerül. A konstrukció a tűzhely és a befejező fázisban felkerülő burkolat híján is elegendő bizonyos gazdasági épületek (csűrök, pajták, ólak, aborák) létrehozására, amelyeket a magyar<sup>33</sup> vagy a skandináv<sup>34</sup> népi építészetből is ismerhetünk. Fenntartva az igazolt tézist, miszerint a természettel közeli szimbiózisban élő népek a kora archaikus ember életformáját őrizték meg, Semper okkal kereste a primitív népek építészetében a tektonikus kultúra archaikus eredetét. A természeti népeket elsősorban a *föld* közelsége köti össze az archaikus gondolkozással. A rituális aktus, amely a vadonból elsőként lekeríti, majd döngöléssel 'felszenteli' és a tűzhellyel 'megjelöli' a helyet, amelyet végül vázra feszített ponyvakkal véd, főként a nomád-állattartó népek időhöz kötött letelepedésének építőlogikájára emlékeztet. E kettős birtokbavétel: a lekerítés az élettér és a megjelölés a lakozás számára, jelentését tekintve implicit a német *Räumen* és az angol *to room* igékben, amelyre Heidegger hívja fel a figyelmet *A művészet és a tér* (1969) c. írásában:

*„Miről beszél a nyelv a tér szóban? A tér-nyerés [Räumen] szól benne. Ez azt jelenti: irtani, szabaddá tenni a vadont. A tér-nyerés hozza el az ember letelepülése és lakozása számára a szabadot, a nyíltat. (...) A tér-nyerés hívja életre a mindenkori lakozást előkészítő helységet. A profán terek mindig a gyakran távoli múltba vesző szakrális terek privációi. (...) Hogyan történik meg a tér-nyerés? Vajon ez nem elhelyezés, mégpedig az odaengedés és berendezés kettős módján?*

*Az elhelyezés egyszer csak megenged valamit. Működni engedi a nyíltat, ami egyebek között hagyja a jelen levő dolgok feltűnését, amelyre úgy látszik az emberi lakozás ráutalt. (...) Meg kellene tanulnunk felismerni, hogy maguk a dolgok a helyek és nem csak odatartoznak egy helyhez.”<sup>35</sup>*

Amint azt Frampton is megjegyzi, a semperi négy elem közül legfontosabb a tűzhely, amelynek *föld* anyaga mind a földdel, mind a tűzzel közvetlenül érintkezik. Semper négy eleme – miként Christian Norberg-Schulz négy építészeti modalitása<sup>36</sup> – is összevethető a heideggeri négyességgel, amelynek eredményeképp a következő összefüggések vázolhatók fel: földmunka – föld, vázszerkezet és tető – ég, burkolat – halandók, tűzhely – istenségek. Amennyiben Norberg-Schulz modalitásait is hozzávesszük, a következő 'összhangzathoz' jutunk: földmunka – dolog – föld, váz és tető – rend – ég, burkolat – karakter – halandók, tűzhely – fény – istenségek. Az itt megmutatott összefüggést a filológiai Empedoklész (Kr. e.

<sup>33</sup> Istvánfi Gyula: Gazdasági épületek és építmények. In: Istvánfi 1997. 218–238.

<sup>34</sup> CNS 1980. 65–66, 70.

<sup>35</sup> Martin Heidegger: *A művészet és a tér*. Ford. Bacsó Béla. In: Pongrácz 1994. 211–217.

<sup>36</sup> CNS 1980. 170.

495–435) nevéhez kötődő ógörög elemnégyessel is összevetve a következő mátrixot állíthatjuk fel:

Martin Heidegger	föld	ég	halandók	istenségek
Gottfried Semper	földmunka	váz és tető	burkolat	tűzhely
Christian Norberg-Schulz	dolog	rend	karakter	fény
Empedoklész	föld	levegő	víz	tűz

A kölcsönös megfelelések alapján úgy véljük, hogy az építészetnek mint világban-létnék elemi leírásához használt princípiumok a négy szerző gondolkozásában azonosak. A ház vagy a templom e négy princípiumnak készít helyet, e négyesség működéséhez teremti meg a szükséges feltételeket. Az *igazság* működni hagyása vagy munkába állítása e négyességben a heideggeri *poiészisz* (ποίησις), amely meghatározza az embernek mint építésznek építve-létezését a földön.<sup>37</sup> Nincs szükség ezen elemek létezésének tudományos bizonyítására, mivel lényegük szerint előfeltevések: a költőiség minőségének előfeltevései. Az emberi élet – miként építészete – eredetét tekintve nem képzelhető el önnön költőisége nélkül.<sup>38</sup> Az aktus, amelyben a nomád-állattartó vagy természeti nép – a természetből elvéve, de az általa felkínált lehetőségeket saját építő tevékenységében kifejezésre juttatva – a letelepedés szándékával magának helyet készít, és azt sajátjaként megjelölve birtokba veszi, a költő ’világba érkezésének’ szimbóluma. A költő azonban nem mint kívülálló *creator* érkezik *creaturái*hoz, hanem mint olyan, aki ezen aktussal önmagát teremti, határozza meg az egyes dolgokban.<sup>39</sup> A ház és a templom tehát az egymás nélkül elképzelhetetlen és kölcsönösen egymásban tükröződő elemek gyűjtőhelye, amelyben a költészet mestersége megnyilvánul és a költő magára ismer.<sup>40</sup> Erről beszél Heidegger a *Bauen Wohnen Denken* (1951) lapjain, és ezt fejti ki Norberg-Schulz a *Genius loci*ban (1979) Georg Trakl *Téli este* c. versének értelmezésekor.<sup>41</sup>

A nomád-állattartó vagy természeti népek bizonyos gazdasági épületei tisztán strukturális habitusuk miatt, a semperi elemzés alapján tekinthetők ’befejezetlen’ vagy ideiglenes házaknak. Ez nem az állandó emberi jelenlétre utaló, a gazdasági épületek esetében szükségtelen tűzhely hiánya okán van így, hanem amiatt, hogy burkolat vagy héjazat híján nincs olyan határ, ami belső terület elválasztaná a

<sup>37</sup> Martin Heidegger: „...költőien lakozik az ember...”. Ford. Szijj Ferenc. In: Pongrácz 1994. 191–209.

<sup>38</sup> Uo. 207–208.

<sup>39</sup> Julius Evola: A „vörösben” végzett munka. Visszatérés a földre. In: Evola 2007. 155–159.

<sup>40</sup> Heidegger 2003. Vö. Christian Norberg-Schulz: Heidegger’s Thinking on Architecture. In: Nesbitt 1996. 430–432.

<sup>41</sup> Heidegger 2003. Ebben a szövegösszefüggésben vö. Christian Norberg-Schulz: Place? In: CNS 1980. 8–11.

külvilágtól. E fenomén különösen a japán tradicionális építészetre tekintettel juttatja kifejezésre a ház – templom – világban-létezés kölcsönös megfelelésének szimbólumát. A lakozás az ég és föld szabad felmérésével, a felmérő pillantással kezdődik: e pillantás adja a mértéket a feltárult szabad dimenzió, a világ konkrét, mérnöki rögzítéséhez.<sup>42</sup> E világ pedig éppen ezért nem a horizontnál mint legszélső határánál ér véget, hanem éppen ellenkezőleg: a horizontnál mint a pillantás határozott nyugvópontjánál kezdődik.<sup>43</sup> Ekképp a héj nélküli, 'szabad ház' határa, 'membránja' a horizont maga, amit a természet leplezetlen elemisége: az ég és föld találkozása tükröz vissza. A burkolat nélküli háznak, amelynek „egyik 'alkatrésze' hiányzik” – amiként Yoshinobu Ashihara japán és európai térkonceptiót összevető tanulmányát, az *Exterior Design in Architecture*-t (1970) Hajnóczy Gyula lényegretörően tolmácsolja<sup>44</sup> – méltán jut magasrendű szerep a téráthatások értelmezésében, lévén hogy a természetben lévő lehetőséget mint lehetőséget, vagyis a profánban rejlő, 'kifejezéstelen' természeti immanenciát mutatja fel. E naturális profánban nem a periferikust, a kaotikust kell látnunk, hanem a 'némán bölcslet', a makrokozmiust, amely az emberit lényege és lehetőségei szerint hatja át. Ekképp jutunk a szakrális és profán archaikus megkülönböztetéséig, szemben a transzcendentális-vallási értelmezéssel.<sup>45</sup> Archaikus értelemben a szent az, ami beszédben nyilvánul meg. Csak a kimondott dolog válhat megfoghatóvá, vagyis a tudat számára lehatárolhatóvá. Az élettér körülhatárolása mint lakozás (Wohnen) és a dolgok körülhatárolása tudotként (Gewohnt) nyelvi alakját tekintve közös szótőhöz vezet, amiként arra Heideggert követve Norberg-Schulz is rávilágít a *The Phenomenon of Place*-ben (1976).<sup>46</sup> A lakozás ebben az értelemben feltételezi a külső és belső, a közvetetten és közvetlenül uralt tér határozott különválasztását. Erre utalt Elias Cornell is, aki megállapította, hogy az építészeti tér első konkretizált formája a természeti térből leválasztott, kerítéssel körülkerített udvartér (outdoor enclosed space) volt. A ház eredetileg ezen udvarteréhez tartozó belső tere úgy vált önállóvá, hogy abból újfent lehatárolták, és e lehatárolást az *exterieur* tudatos megformálásával tették nyilvánvalóvá.<sup>47</sup>

A *Complexity and Contradiction in Architecture* (1967) c. művében már Robert Venturi is úgy definiálta az építészetet, mint ami lényege szerint „a fal bent és kint között”. E félreértésekre okot adó kijelentés egyfelől a Frampton által opponált, pusztán külsőben utazó 'árucikk-építészet' (commodity architecture) teoretikus

<sup>42</sup> Martin Heidegger: „...költőien lakozik az ember...”. In: Pongrácz 1994. 199–204.

<sup>43</sup> Heidegger 2003.

<sup>44</sup> Hajnóczy 1977. 341–342.

<sup>45</sup> Christian Norberg-Schulz: *The Phenomena of Natural Place*. In: CNS 1980. 23–32. Vö. Uő: *Landscape*. In: CNS 1971. 70–75.

<sup>46</sup> Christian Norberg-Schulz: *The Phenomenon of Place*. In: Nesbitt 1996. 412–428.

<sup>47</sup> Hajnóczy 1977. 337–338.



3. kép. Santo Bartolomeo kápolnája a ticinói Porta Coeliben (Raffaele Cavadini). (Fotó: K. V.)

alapjait vetette meg,<sup>48</sup> másfelől azonban összhangban áll Norberg-Schulz heideggeri értelemben is helytálló megállapításával, miszerint az épített környezet *genius*át az ott álló épületcsoportok egyszerű építészeti motívumai (ajtók, ablakok, tetők és párkányok) határozzák meg.<sup>49</sup> E motívumok nem csupán homlokzati elemek, hanem a belsőt a külsőtől elhatároló burkolatot, 'membránt' tagoló *textus*ok, az építészet *nyelvi* elemei. Amiről e helyütt Norberg-Schulz beszél, az megfelel annak a kontextusnak, amely Frampton 'tektonikus tárgyát' (tectonic object) is jellemzi, amely középút a 'technológiai tárgyra' (technological object) és a 'szcenografikus tárgyra' (scenographic object) jellemző építészeti magatartások között. E kontextuális *karakter* lényege szerint egyszerre ontologikus és reprezentatív, egyszerre hivatott az épület látható strukturális felépítését hangsúlyozni és megmutatni az ugyan jelen lévő, de láthatatlan szerkezeti elemek helyét. E kettősség összefügg Semper megkülönböztetésével is, amit a kétféle szerkezeti jelleg: a technikai-szerkezeti (structural-technical) és a szimbolikus-szerkezeti (structural-symbolic) között tesz, s amit ily módon a framptoni tektonikafogalom magában egyesít.<sup>50</sup> Milyen etimológiai alapokra vezet vissza Frampton a *tektonika* kifejezést?

<sup>48</sup> Kenneth Frampton: On Reading Heidegger. In: Nesbitt 1996. 440–446.

<sup>49</sup> Christian Norberg-Schulz: The Phenomenon of Place. In: Nesbitt 1996. 420. Vö. CNS 1980. 170–180.

<sup>50</sup> Kenneth Frampton: Rappel á l'ordre, the Case for the Tectonic. In: Nesbitt 1996. 521.



„Görög eredetét tekintve a tektonikus (*tectonic*) a tekton kifejezésből származik, amely ácsot vagy építőmestert jelent. Egyúttal a szanszkrit *taksanra* is visszavezethető, amely a kézművességre, az ácsmesterségre és a bárd használatára utal. Egy hasonló kifejezés maradványa található a védikus nyelvezetben is, ahol az ugyancsak az ácsmesterségre vonatkozik. A görögben Homérosznál jelenik meg, ahol ismét az ácsmesterséggel és általában az konstruálás művészetével kapcsolatban említik. A kifejezés első költői értelmezése Szapphónál jelenik meg, ahol az ács a költő szerepét ölti magára. (...) Arisztophanésznál még egy a gépesítéssel és hamis dolgok gyártásával kapcsolatos jelentésre is rábukkanunk. (...) Végül a latin *architectus* kifejezés a görög *archi* [helyesen valószínűleg *arkhé* (αρχή) vagy *arkhón* (αρχων)] (tekintéllyel rendelkező személy) és a *tekton* (kézműves vagy építő) szavak összetételéből származik.”<sup>51</sup>

Frampton értelmezéséből világosan kitűnik, hogy a *tektonika* kifejezést görög–szanszkrit eredetre vezeti vissza, ahol leggyakrabban az ácsmesterség vagy a költészet értelmében használatos. Nem világos azonban, hogy etimológiailag mi köti össze az ács-, a költő- és az építőmesterséget, amelyeket együtlevőnek kell érteni a *tekton* szóban. Miért áll vitán felül továbbá, hogy a latin *architectus* (építész) szóösszetétel egyenesen a görög *arkhitektonasz* (αρχιτέκτονας) szóból származik? Mit mond a görög *tekton* és mit a latin *tectus* szó, lehet-e az utóbbinak eredendően latin gyöke, amely segítségünkre van a tektonika mélyrehatóbb értelmezésében?

A választ egyértelműen megtaláljuk a *tectus* nyelvtani alakjában, amely valójában a *tego* ige befejezett melléknévi igenévi, másként ’negyedik’ szótári alakja. A *tego* teljes szótári armatúrája a következő: *tego, tegere, texi, tectus* (eredetileg *textus*, amelynek supinum-töve: *text*). A *tego* ige jelentése négyféle. Közvetlenül: (1) befed, beborít, betakar; (2) elrejt, eltakar, leplez. Átvitt értelemben: (3) eltitkol, szépít; (4) fedez, védelmez, oltalmaz.<sup>52</sup> A *tego*-ból képzett további szavak: *tegimen* (burkolat, fedél, vértzet), *tegimentum* (takaró, fedél), *tegula* (tetőcserép, fedőlap), *tectum* (mennyezet, hajlék, ház), *tector* (falfestő, gipszdíszítő mester, stukkómunkás). A nyelvtani és szókapcsolatokat megvizsgálva összességében megállapíthatjuk, hogy a *tego* jelentése az építkezésnek arra a befejező szakaszára utal, amikor az alapozás, a tűzhely, a váz- és tetőszerkezet elkészítése után az épületre a külső héját, ’membránját’ ráfeszítik. E befejező munka éppen annak a szimbolikus építési aktusnak felel meg, amikor a lakozás számára készített hely belső terét elhatárolják a külsőtől, s ezáltal a lakhelyet birtokba veszik.<sup>53</sup> E karakterisztikus jel különbözteti meg az állattartás, a gazdaság és az ipar ideiglenes vagy profán építészetét az emberi vagy isteni lakozás számára kijelölt hely eredendő

<sup>51</sup> Uo. Ford. K. V.

<sup>52</sup> Györkössy 2004. 549.

<sup>53</sup> CNS 1980. 13.



szakralitásától. A ház és a templom nem jószágok vagy tárgyak tárolására szolgál, hanem a négy őselem immár hiánytalan találkozására az emberi és isteni lakozás számára. E találkozás nélkül elképzelhetetlen a ház: a tűzhely az *istenségek* lak-helye, a *földön* álló ház szerkezete az *ég* rendje szerint magasodik fel, hogy végül a *halandók* takarják be, megvédve a bent lakókat.

A *tego* ige harmadik és eredeti negyedik szótári alakja, ill. az utóbbi *supinum* töve lehetéssé teszi a *texo* ige paralel értelmezését. A *texo* armatúrája: *texo*, *texere*, *texui*, *textus*. Jelentései: (1) sző, fon; (2) elkészít, alkot, ír, épít. További származékszavai: *textor* (takács), *texrix* (szövőnő), *textum* (szövet, szerkezet), *textura* (fonat, szerkezet, összetétel).<sup>54</sup> Figyelemre méltó, ahogy a *texo* jelentésében a szövés-fonás, a szerkezet és az építés összekapcsolódik. E kapcsolat érthetővé válik a népi építészetből ismert sövényfonatos vázkitöltő falra, a tető szalmafedésére vagy a nomád jurta sátorvázat borító ponyvafedésre gondolva.<sup>55</sup> A szövettel való beburkolást a ház befejező munkájaként tartjuk számon, ellentétben a teherhordó falszerkezetet alkalmazó kultúrák építési hagyományával. Erre utalva tesz megkülönböztetést Semper *Mauer* és *Wand* között, az előbbi alatt az erődítmények teherhordó falszerkezetét, az utóbbin a vázkitöltő, pusztán térelhatároló szerepű falat értve. Bár az angol *wall* (fal) a két jelentést nem különbözteti meg, a német nyelv a *Wand* további értelmezésére ad lehetőséget, mivel etimológiailag kapcsolatba hozható a *Gewand* (öltözet) főnévvel és a *Wind* (hímez) igével is. A két faltípus megkülönböztetése megvan a latinban is: a városfalat *murus*nak (vö. Mauer), míg az ideiglenes sáncot *vallum*nak (vö. wall, ill. Wand) nevezték, az utóbbinak hasonló jelentést adva, mint amit a *tegimen* vagy *tegmentum* fejeznek ki. Semper mindezen túlmenően megállapította, hogy a textil-kultúra által jelentősen befolyásolt nomád és primitív építőhagyományok elsődleges szerkezeti eleme a csomó (der Knoten), amely a németben a kötözés (die Verbindung) értelmében rokon a kapocs (die Naht) kifejezéssel, ahol e kötözést kifejezetten az építészeti elemek összekapcsolására szolgáló hurokként, kötés-ként, csomózásként kell elgondolni. Ehhez kapcsolódik Günther Nitschke sintó mezőgazdasági kötöző szertartással (binding ritual) kapcsolatos kutatása, amelyet a *Shi-Me* (1979) c. esszéjében fejt ki. Frampton e palingenezist kifejező szertartást prototektonikus rituálénak (proto-tectonic ritual) nevezi.<sup>56</sup>

Akár a lételemelek (föld, ég, halandók és istenségek) összekötését, akár az ettől elválaszthatatlan építészeti modalitások és építési fázisok összekapcsolását, akár az egyes szerkezeti elemek egymáshoz kötözését értjük alatta, a tektonika mint *tectus* jelentése messzire esik az ácsmesterségtől, amit a tektonika mint *tekton*

<sup>54</sup> Györkössy 2004. 555.

<sup>55</sup> Istvánfi Gyula: Épületszerkezetek. In: Istvánfi 1997. 142–152.

<sup>56</sup> Kenneth Frampton: Rappel à l'ordre, the Case for the Tectonic. In: Nesbitt 1996. 524.

jelentése implikál. Az ácsmesterség konstruktóri feladat, ami az építés rítusának a semperi fázis szerinti második, közbülső szakaszára, és nem a befejező munkákra utal. A konstrukció az ég rendjét tükrözi vissza, amely által az épület felmagasodik, de védelmének és ékének még híján van. A konstrukció halhatatlan és kozmikus, amennyiben nem találkozik a *halandó* életelemmel. Másfelől a konstrukció élettelen, amennyiben az ember nem költözik bele. A szerkezet geometria és aritmetika: vonalváz és kvantitás. Az építő az *architectus* értelmében nem építész, hanem a *technicus* értelmében mesterember, a mesterség oktatója. A görög *arkhitektonasz* megfelelője valójában a latin *archi-technicus* lenne. Míg az építész a 'hogyan?', az építő a 'mit?' kérdésre válaszol. Amikor a XX. századi modernista építészet a 'mit?' és a 'hogyan?' kérdését a Mies van der Rohe által bevezetett *Baukunst* kifejezésben megbocsáthatatlanul összeforrasztotta, úgy tűnik, végérvényesen megfelekedezett az *Architektur* jelentéséről.<sup>57</sup> Az építészet ekkor valójában megszűnt építészetként létezni. A halandók *Baukunst*tal szembeni kifogása – miként Frank Lloyd Wright is megállapította<sup>58</sup> – nem a technika ellen irányul, hanem az építészet mint olyan hiánya miatt támad. Másfelől a *tekhologia* (τεχνολογία) görög szóban a *tekhné* (τέχνη), vagyis a művészet van: a művészet mint operatív mesterség,<sup>59</sup> de nem mint költői megformálás, *textus*. Bár az építés folyamatában a *tekhné* mint az égi rendben tükröződő köztes állapot nem nélkülözhető, a heideggeri *poiészisz* (költészet) mégis inkább a *textus*ban nyilvánul meg.

A költészet feltétele az emlékezet. Az emlékezetet a nyelv hordozza, ezért a költészet csak a nyelvben, a nyelv bölcsességére hallgatva szólalhat meg.<sup>60</sup> Az építészet nyelve a karakter, a *textus*. Ez az, amitől a ház felismerhetővé válik. A hely pedig e felismerhető házaktól vagy házak csoportjától válik explicitté.<sup>61</sup> A nyelv természetes beszéd, amelyben a *logosz* (λόγος) munkálkodik. De a *logosz* mint értelmezés nem csupán a *textushoz*, hanem a *tekhné*hez is kapcsolódik mint *tekhologia*. Az építési technikában és technológiában a *logosz* és *tekhné* – miként azt Marco Frascari interpretálja – egymással 'khiasztikus' viszonyba kerül: nincs konstrukció (construction) értelmezés (construing) nélkül: a szerkezetépítés a szerkezet értelmezését feltételezi és viszont.<sup>62</sup> Végül a karakter *textus*ában költészetként működő *logosz* nem kerülhet ellentmondásba a konstrukció *tekhné*jében

<sup>57</sup> Uő: On Reading Heidegger. In: Nesbitt 1996. 442, 445. Vö. CNS 1980. 13–16.

<sup>58</sup> Frank Lloyd Wright: Még egyszer a technológiáról. In: Wright 1974. 100–102. Vö. CNS 1980. 192–194.

<sup>59</sup> Szükséges itt hozzátennünk, hogy a *tekhné* Heidegger szerint nem csupán művészetet és mesterséget jelentett, hanem a tapasztalat és a tudás egy formáját is. Heidegger 1988. 92–94.

<sup>60</sup> Christian Norberg-Schulz: Heidegger's Thinking on Architecture. In: Nesbitt 1996. 434.

<sup>61</sup> CNS 1980. 179.

<sup>62</sup> Marco Frascari: The Tell-the-Tale Detail. In: Nesbitt 1996. 500. Vö. Heidegger 1988. 92–94.



4. kép. 'Caplutta da Sogn Benedetg', Sumvitg, Svájc (Peter Zumthor).  
(Fotó: Vukoszávlyev Zorán)

működő *logosszal*, mivel e kettő egy. Ebben, nem pedig a tektonika Polluxának és Castorának azonosításában keresendő a ház formai jellegének és szerkezeti rendszerének szükséges koherenciája, az építészet szakrális egysége.

#### A KRITIKAI REGIONALIZMUS ELHELYEZÉSE

A tektonika kettős arculata egyúttal két különböző építészeti magatartást tükröz, amely a tektonikus gondolkodáson belül elkülöníthető. E kétféle attitűd az ókorban és a középkorban konkrét nyelvterületekhez köthető, mivel egy adott kultúra építési hagyományában, filozófiai szemléletében és egyedül rá jellemző szent-élményében gyökerezik. Nem filozófiai vagy teológiai rendszert említünk, mert miként azt Heidegger megmutatta, e jellemző filozófiai vagy teológiai rendszerré válása eleve az ember transzcendens-vallási szent-élményének következménye, másként az ember klasszikus létszemlélete által meghatározott.<sup>63</sup> Ehelyett a nyelv bölcsességére hallgatunk szembesülve a ténnyel, hogy a tektonika kettőssége nyelvi – ti. latin és görög –, valamint kulturális kettősségből is fakad. Bár az utókor s főképp az empirizmus a technika és a civilizáció fejlődését a birodalomná szélesedett ókori Rómában ünnepli, emlékeztetnénk rá, hogy a *tekhologia* görög

<sup>63</sup> Fehér M. István: Tudomány és technika. In: Fehér 1992. 302–309.

kifejezésnek nincs eredeti latin megfelelője. Mint láttuk, a *teknológiában* a *tekhné* (művészet mint mesterség) szólal meg, amely semmiképp sem felel meg a latin *textus* (művészet mint előadás) jelentésének. Rómáról szóló leírásában Christian Norberg-Schulz a Várost (Urbs) e két szemlélet találkozási pontjának nevezi, s az utóbbit az Észak-Itáliában 'őshonos' etruszk, míg az előbbit a hellenizált Dél-Itália 'idegen' isteneinek égiszével hozza összefüggésbe. Miként Vergilius arról beszámol: egy alkalommal a Capitolium szent dombjára új, ismeretlen isten (Jupiter, másként Jovis Pater) költözött, akit csak az árkádiaiak (görögök) ismertek fel.<sup>64</sup> A két kultúra mitikus találkozásának megnyilvánulása Róma kettős (technológikus és textuális) építészeti karakterében. A római építészet szerkezetelvisége a görög oszlop-gerenda építőhagyományból származik, de az oszloprendek stiláris vagy illuzionisztikus alkalmazására csak a felületformáló művészetek befolyásaként kerülhetett sor.<sup>65</sup> Róma példája szemlélteti, hogy a tektonika kettőssége mint az építészet belső kohéziója nyilvánul meg, amit a *tektonika* szóban található latin és görög szótövek írásképeinek egyezése – *tex* és *τεχ* – is igazolni látszik. A tektonika, vagyis e belső kohézió képezi Frampton kritikai regionalizmusának alapját, amely a *Ten Points on an Architecture of Regionalism* (1987) c. esszéjében kifejtett tíz kritérium közül a helyre, topográfiára, architektonikusságra és taktilitásra vonatkozók alapfeltétele.<sup>66</sup>

Amint arra Frampton másutt is egyértelmű utalást tesz, kritikai regionalizmusának legfontosabb kritériuma a tektonika,<sup>67</sup> amelynek alapját a heideggeri ontológia, végső soron a *genius loci* képezi. A modern 'fejlődés abakuszának' alárendelt 'hallucinatív tájképek' hamisságának egyedül a 'hely-teremtő', vagyis tektonikus építészet képes ellenállni;<sup>68</sup> s mint ilyen, egyedül ez képes megőrizni a hely nyilvánvaló vagy lehetséges szakrális vertikumát is. Mivel állítja szembe Frampton e kettős vonatkozású, mégis egységesnek mutatkozó tektonikát? Ismét Gottfried Semperre kell hivatkoznunk, hogy megkülönböztethessük az építészet két, egymással szemben álló – *tektonikus* és *sztereotomikus* – hagyományát, amelyek nem a tektonika kettősségének értelmében, hanem alapjaiktól fogva ellenkezőek. Míg a tektonikus építészet az elemek összekapcsolásával fejlődő,

<sup>64</sup> CNS 1980. 153–155.

<sup>65</sup> Uo. 158–160. Hasonló kettősség mutatkozik a skolasztikus francia és az illuzionisztikus angol katedrálisgótika között. Vö. Panofsky 1986.

<sup>66</sup> Kenneth Frampton: *Ten Points on an Architecture of Regionalism: A Provisional Polemic*. In: Canizaro 2007. 374–385.

<sup>67</sup> Kenneth Frampton: *Kritikai regionalizmus: az ellenállás építészetének hat pontja*. In: *Kerégyártó* 2004. 301–305. Vö. Uő: *Kritikai regionalizmus – modern építészet és kulturális önazonosság*. In: Frampton 2002. 429–430.

<sup>68</sup> Kenneth Frampton: *Prospects for a Critical Regionalism*. In: Nesbitt 1996. 482.

expanzív vázas-szerkezeti könnyűépítészet, addig a sztereotomikus egy már meglévő tömeget – *sztereosz* (στερεός) – kisebb részekre vágó, felosztó – *-tomia* (-τομία) –, intenzív falas-monolitikus építészet. Az első lényege szerint a fény és az ég irányába, míg az utóbbi a föld belseje felé terjeszkedik. Amennyiben végletekben gondolkozunk, a tektonikus ház a *levegő*, míg a sztereotomikus a *föld* princípiumához hasonul.<sup>69</sup> Fenntartva, hogy a kritikai regionalizmus építészete az előbbiben és nem az utóbbiban nyilvánul meg, Frampton alábbi megállapítása aszimmetrikusnak tűnhet:

*„Amint azt már megmutattuk, habár a tektonikus építészetet egy sor egyéb ellentét is meghatározza, mégis az ontologikus és reprezentatív építészet ellentétének mértéke definiálja legjobban. Bár más dialogikus körülmény is számba jön, a tektonikus forma artikulációjában főként a nehéz-sztereotomikus és a könnyű-tektonikus kultúrák közti kontraszt játszik közre. Az első teherhordó falat (masonry) kíván, és a föld, a tömörség felé tart. A második anyagtalan A-keretet (A-frame) kíván, és a fény, az áttetszőség irányába tart.”<sup>70</sup>*

E passzusban Frampton elismeri, hogy a tektonikusra a sztereotomikus is hatással lehet; kevésbé érthető azonban, hogy az utóbbit miért azonosítja a reprezentatívval és állítja szembe az ontologikussal. Amint azt a tektonika jelentését elemezve megállapíthattuk, az ontologikusnak elengedhetetlen része a reprezentatív elem, mi több: a reprezentatív elem (ti. a fal) – amennyiben nem öncélú – teszi a házat befejezetté, tehát lakhatóvá. Másfelől a sztereotomikus nem minden feltétel nélkül reprezentatív; olyannyira nem, amennyire egy hegyoldalba vájt barlang bejárata sem szükségszerűen artikulált, hanem inkább rejtett, titkos. Amennyiben a tektonikus épület megállhat pusztá szerkezeti vázként, annyiban a sztereotomikus is szabaddá tehető mindennemű reprezentációtól. Már ebből is látszik, hogy a heideggeri *halandó*-elem (burkolat, karakter)<sup>71</sup> független mind az *ég*, mind a *föld* elemtől, bármelyikükhöz kötődjön is benne szabadon visszatükröződve. Bár a barlangépítészet ontológiáját itt nem fejtjük ki külön, azt még előljáróban sem mondhatjuk, hogy az 'A-keret' és a teherhordó fal építőlogikája közül az egyik kevésbé volna ontologikus, mint a másik. Csupán emlékeztetnünk kell arra a kettősségre, amely a *Räumen – to room* igékben egyszerre jelenti a helycsinálást és a berendezést. E 'kettős építkezés' mindkét építőkulturában létrejön, hiszen az erdőben az ég alatt éppúgy helyet kell csinálni a háznak, mint a föld belsejében; végül a lakhatóság érdekében mindkettőt be kell rendezni és le kell zárni a külvi-

<sup>69</sup> Kenneth Frampton: Rappel á l'ordre, the Case for the Tectonic. In: Nesbitt 1996. 521–522. Vö. Kalmár Miklós: A historizmus építészeti eszközei. In: Kalmár 2001. 73–77.

<sup>70</sup> Nesbitt 1996. 527. Ford. K. V.

<sup>71</sup> Itt visszautalunk az előző fejezetben ábrázolt elemnégyeseket összevető táblázatunkra.

lág elől. Amennyiben a helyesen értelmezett tektonikus és sztereotomikus építészetben – az építészet alfájában (A) és ómegájában ( $\Omega$ ) – ugyanazon erő két aspektusa nyilvánul meg, úgy az építészet fenomenológiájára építő kritikai regionalizmus nem tehet engedményeket egyik javára sem. Bár az 'ellenállás építészetének' framptoni alapvetése a tektonika, egy a norberg-schulzi 'hiteles építészettel' is összhangban álló kritikai regionalizmusnak nyitnia kell a sztereotomikus kultúra, összességében pedig az ontológia helyes építészeti interpretációja felé.

Mitől különbözteti meg magát a kritikai regionalizmus? Helyesen felfogva nem a sztereotomikus kultúrától vagy a reprezentatív elemtől, hanem az 'áruclikk-építészettől' (commodity architecture), amely mind a modern elitizmus Szkölláját, mind a regionalista populizmus Kharübdiszét táplálja.<sup>72</sup> A kritikai regionalizmus kritikaiságát egyfelől az univerzális helyire, másfelől a hely szellemének univerzálisra gyakorolt hatásából meríti, így törekedve organikus egyensúlyra kettőjük között. Az ekvilibrium elvének a kritikai regionalizmusban kiemelt szerep jut: az ellenállás framptoni és a hitelesség norberg-schulzi építésze az egyensúly szélsőségekké vívott küzdelmének architektúrája. E szemléletnek mintegy előzményeként tekinthető Sigfried Giedion modernizmusról kialakított alternatív, Frank Lloyd Wright elképzeléseivel rokon és Norberg-Schulzra közvetlen hatást gyakorló nézete, amelyet a *The New Regionalism* (1954) c. esszéjében foglal össze.<sup>73</sup> Giedion modernizmussal szembeni kritikája egyúttal az építészet reneszánsz szellemével szembeni kritika is. A reneszánsz és a modernizmus a tér kozmikus egységében ünnepli idő feletti győzelmét, az elmúlás és halandóság dimenziójának kiküszöbölésével azonban egyúttal a jelen mint jelenlét dimenziója is elvész.<sup>74</sup> Bár a reneszánsz és modernizmus térkoncepciójában kifejezésre jutó humanizmus látszólag az egyedi embert (téged vagy engem), valójában az embert mint ideát helyezi a középpontba, s emiatt az egyszerűtől, a megismételhetlentől a lehető legtávolabb kerül. A megismételhetlenség dimenziója az idő, amely egyszerre implikálja az aktív-alkotói jelenlét időszerűségét és az adott ember, család vagy népcsoport valóságos igényeitől és lehetőségeitől függő építészet időhöz kötöttségét. A tér dominanciáját a *felület* kultúrájának kell kiegyensúlyoznia, amelyben anyag, textúra és szín, vagyis az új *reprezentáció* (our new representation) elemei<sup>75</sup> mint helyi sajátosságok kifejezésre jutnak. E sajátosságok megje-

<sup>72</sup> Kenneth Frampton: On Reading Heidegger. In: Nesbitt 1996. 443. Vö. Kenneth Frampton: Kritikai regionalizmus: az ellenállás építészetének hat pontja. In: Kerékgyártó 2004. 296–297.

<sup>73</sup> Sigfried Giedion: The New Regionalism. In: Canizaro 2007. 311–319.

<sup>74</sup> Az összevetésnél nem okozhat nehézséget az a tény sem, hogy a klasszikus arányrendszer helyreállítására törekvő reneszánsz a középkort nevezte *modernnek*. Innen nézve a modern reneszánsz fogalma ellentétes a modernizmus önértelmezésével. Vö. Titus Burckhardt: Képzőművészet és kézművesség. In: Burckhardt 2000. 39–43.

<sup>75</sup> Sigfried Giedion: The New Regionalism. In: Canizaro 2007. 314.



lenhetnek közvetlen vagy közvetett úton, mint a 'de Stijl' lelkületében és Piet Mondrian neoplaszticizmusában tükröződő holland mezőgazdasági táj kvadratikus hálózata.

Bár Giedionhoz hasonlóan az építészetet Aldo van Eyck is mint univerzalist szemléli, az építészeti antonímia van Eyck-i kezelésének módja összefügg a kritikai regionalizmus mérlegelvével.<sup>76</sup> E mérlegelv szükségességét fejti ki Harwell Hamilton Harris a *Regionalism and Nationalism in Architecture* (1958) c. munkájának<sup>77</sup> konklúziójaként. Harris megkülönbözteti a regionális építészeti tendenciák két arcát: az 'igazi' regionalizmusét és a nacionalizmusét, az előbbiben a felszabadító (regionalism of liberation), az utóbbiban a rendszabályozó regionalizmust (regionalism of restriction) nevezve meg. Bár felhívja a figyelmet az utóbbi túlsúlyának fenyegető veszélyére – miként azt a keleti partok Amerikájának példájával is szemlélteti –, elismeri, hogy egy nemzeti régió építészeti identitására nézve mindkettő meghatározó szereppel bír.

*„Miben különbözik az építészet nemzeti kifejezése a regionalistól? Véleményünk szerint a regionális önkifejezés végső soron a szabadság kifejezése. E kifejezés az új felfedezések, az új életmód, az újfajta szerkezetek s az új forma-harmóniák jövőképe. (...) Ez a kifejezés a szabadság, a határtalanság és a változatosság jövőképe. Ezzel szemben a nemzeti kifejezés legfeljebb a konszolidáció kifejeződése lehet.”<sup>78</sup>*

*„Hogy az építészet valóban nagyszerű lehessen, változatosságot, szabadságot, széles körű nyitottságot és a fizikai világ szeretetét, összességében tehát a jó regionalizmusnak – a szabadság regionalizmusának ismérveit kell kifejeznie. Ezzel egy időben fel kell mutatni a népet és nemzetet az emberek szerint legjobban kifejező jelképeket is, ami egyesítheti őket egy nagy nemzeti önkifejezésben.”<sup>79</sup>*

<sup>76</sup> Az építészeti irányok szükséges kiegyensúlyozásának elvéhez jut Aldo van Eyck is, akinek célja az volt, hogy megtalálja a modern lakó- és városi tér térszerveződésének egységét, az ún. 'szekvenciális konfigurációt'. A modernizmus dialogikus tárgyalásmódjával szemben – amit a CIAM negyedik kongresszusán lefektetett *Athéni Charta* (1933) elvi pontjai illusztrálnak – Van Eyck egy a végleteket magába foglaló és azok paradigmája fölé emelkedő abszolútumot keresett. Felismerve a modernista koordináták viszonylagosságát, egymást feltételezését, eljutott az 'ikerjelenségek' felvetéséig, amellyel felváltotta a pragmatikus ellentétpárok rendszerét. A korábban feltételezett ellentétek között nem mesterséges kohéziókat, hanem természetükből következő átmeneteket teremtett, ami a feltételezett szélsőértékek deformációjával vagy metamorfózisával jár. Az egymásra hatások időbelisége megkívánja, hogy az őket alakító konfiguratív elv a jövőbeli fejlődés és a lehetséges változások tudatában munkálkodjon, vagyis a várost és lakóteret lényege szerint lássa, többféle kibontakozási lehetősége szerint kezelje. Aldo van Eyck: Lépések egy konfiguratív építészet felé. In: Kerékgyártó 2004. 147–162.

<sup>77</sup> Harwell Hamilton Harris: *Regionalism and Nationalism in Architecture*. In: Canizaro 2007. 56–65.

<sup>78</sup> Uo. 61. Ford. K. V.

<sup>79</sup> Uo. 64. Ford. K. V.

Amennyiben nem csak a nacionalizmusra vonatkozik,<sup>80</sup> a Frampton által felvetett kritikaiság csakis e kettős aspektusában fogható fel. A kritikai regionalizmusnak mediális szerep jut: feladata, hogy közvetítsen lokális és univerzális kultúrák között. Feladatát természetes önreflexiós képessége jelöli ki, amellyel az univerzális értékek lokális inkarnációját képes láthatóvá tenni. Az építészeti karakter – vagyis az a mód, ahogyan az épület a földön áll, felmagasodik, az ég felé záródik, és a világ felé megnyílik<sup>81</sup> – arra hivatott, hogy a lokációban, a konfigurációban és az építészeti artikulációban egyként működő *genius loci* kifejezze. Bár e karakter migrációjának lehetőségét, mi több szükségyszerűségét Norberg-Schulz is elismeri,<sup>82</sup> a hely jelentését nem a másolt formai elemekben, az összkép *picturesque*-jében, hanem végső soron abban a dimenzióban őrzi meg, amelyhez a kozmikus *spatium* legalább annyira kapcsolódik, amennyire a környező régió műtárgyai.<sup>83</sup> A kritikai attitűd voltaképpen Heidegger filozófiai kritikájának építészelméleti vetülete, amely az említett önreflexióban ragadható meg leginkább. Kant racionalizmuskritikáján túlmenően az ontológia létezőkkel szembeni kritikája a létfeledés modern torzója ellen irányul. A kritikai regionalizmus erejét az univerzális és regionális ideáinak feloldásából meríti, hiszen sem rendszerelvet, sem ideológiát nem követ, csupán a dolgok következetes ismeretére, a továbbművelésre s végső soron a *genius loci* megőrzésére szólít fel.<sup>84</sup> Akik e felszólítás miatt cselekvésükben korlátozva érzik magukat, talán megfeledkeznek arról, hogy a *genius loci* munka, az ember dolgok és helyek létrehozására irányuló alkotómunkájának eredménye, és ebben van szent-élménye is.

Ideológiamentességéből következik, hogy a kritikai regionalizmus építménye nem konszenzuson alapuló céhszabályzat.<sup>85</sup> Összhangban van ez dologorientált természetével, amely a gyakorlati alapokig hatol. Bár Frampton maga is felveti a kritikai regionalizmus talaján álló építészeti iskolák kialakulásának lehetőségét, azokat csak helyi szerveződések formájában tartja elképzelhetőnek.<sup>86</sup> Az ellen-

<sup>80</sup> Amint azt Dana Vais román építészettheoretikus kritikus tanulmányai is megmutatják, az Európa egyes országaiban nacionalizmusként jelentkező regionalizmus elsősorban a periférikus vidék centrumellenességével függ össze, emiatt épp ellentétes irányú a Harris által kommentált amerikai centrista nacionalizmussal. Dana Vais: Critical and Non-Critical Regionalism. In: Vais 2008. 227–230. Vö. Uő: Regionalism between Center and Margins. (Diamonds and Water). Uo. 237–241.

<sup>81</sup> CNS 1980. 176–179.

<sup>82</sup> CNS 1980. 169.

<sup>83</sup> Simon 2001. 113–114.

<sup>84</sup> Emiatt jut Petra Čeferin szlovén építészettheoretikus arra a következtetésre, hogy hiteles építészeti jelenkorban csakis a globális civilizáción kívül, annak gazdasági-ideológiai rendszerétől nem kontaminált területeken folytatható. Katona 2010a. 28.

<sup>85</sup> Moravánszky 1989.

<sup>86</sup> Kenneth Frampton: Prospects for a Critical Regionalism. In: Nesbitt 1996. 479.



5. kép. A wachendorfi Bruder Klaus kápolna, Németország (Peter Zumthor). (Fotó: K. V.)

állítás építésze nem alapszik fizikailag szervezett ellenálláson, hanem elvont felvetés, amelyet történelmi kutatás és rendszerező munka előzött meg. Nincs szó tehát a CIAM-hoz vagy a Team 10-hez hasonló nemzetközi szervezetről, amely az építészet aktuális kérdéseit kongresszusokon vitatná meg. A felvetés már létező építészeti példákat keres önnön verifikációjához. Vagyis az ellenállás természeténél fogva filozófiai jellegű, amely mindazonáltal az egyes építészethez eljutva fizikailag is megfogható. Az elvetés abból a Heideggernél is megmutatkozó<sup>87</sup> szellemből veszi eredetét, amelyből a nyugati világ különböző tájain felbukkanó, azonos alapokból kiinduló építészeti is. Ekképp a filozófia és az építészet egymásra találhat. De ennél többről van szó, hiszen nem pusztán építészeti, filozófusok és építészettörténészek kölcsönös megállapodásáról kell beszélnünk, hanem egy tágabb értelemben vett korszakról, amely bizonyos értelemben minden emberben tudat által felismerten vagy tudattalanul munkálkodik. Christian Norberg-Schulz interpretációja szerint a fenomenológiai dologorientáltság elvezethet a dolgokhoz kötött szellem, a *genius loci* felismeréséhez; amelynek materiális valósága egy adott kollektívára nézve általános lelki tartalmakat tömörít magában.<sup>88</sup> Az ellenállás építésze egy efféle általános tartalomhoz hasonlít, amelynek szüksége van arra, hogy konkrét épületekhez kötődjön. Az így deklarált építészet belső lényegét tekintve is heideggeri.

<sup>87</sup> Heidegger 2003.

<sup>88</sup> Christian Norberg-Schulz: The Phenomenon of Place. In: CNS 1980. 6–11.

Annak okán, hogy a regionalista építészeztől mint ontológiai tartalmakat 'lehorgonyzó' kondícióról beszélünk, nem elegendő vele mint az építészeti kommunikáció lehetséges nyelvvel foglalkozni.<sup>89</sup> A regionalizmus által felvetett kérdés határait nem egy építészeti nyelv esetlegessége, hanem a korszellem horizontja rajzolhatja csak ki. A framptoni felvetések emiatt időszerűek maradnak. Nem hagyhatjuk azonban figyelmen kívül e felvetésének teoretikusságát sem, amely a szent-élmény, a filozófia, a történelem, valamint az anyag és építés tudományával kapcsolatban dolgozza ki álláspontjait. A dologorientáltság<sup>90</sup> ellenállása nem azonos a materializmus ellenállásával. A célt tévesztett offenzíva a regionalizmus mint absztrakt 'elmélettelenség' ellen<sup>91</sup> valójában és végső soron a materializmus – akár politikában is kifejeződő – absztrakt nihilizmusa ellen szól.

Nem kell mélyreható vizsgálatokat tenni ahhoz, hogy a helyesen értelmezett ellenállás gyökerei felfedezhetőek legyenek az említett korszellemben. Az építészeti tendenciáktól függetlenül is érzékelhetők a matematikai alapokra helyezett társadalom<sup>92</sup> integritásvesztésének, kulturális és közéleti felbomlásának jelei. Frampton a regionális helyi értékek védelmében úgy foglal állást, hogy közben nem hajlandó sem a hagyományban hordozott, sem a modernizmus által teremtett értékeket feladni. Az ellentmondásosnak tűnő igény megértéséhez szemléletváltásra van szükség mind az egyén személyes, mind a társadalom kollektív szintjén. Paul Ricoeur szerint egyrészt tudatossá kell tenni a világgkulturák pluralizmusát, másrészt a szinkretizmust kerülve el kell jutni közös princípiumukig.<sup>93</sup> Ennek megvalósítása az individuális ember önazonosságának megerősítése és nem annak egy személytelen kollektívban való feloldása révén lehetséges. „Aki énnel rendelkezik, csak az érthet meg egy másik ént.”<sup>94</sup> Frampton javaslata ezzel sok rokonságot mutat: lokálissá válni, helyi adottságokon keresztül megítélni más helyszíneket és az általánost. Frampton nem szakít az általános érvényű környezet- és társadalomalakító erőkkkel, miként nem beszélhetünk egy az 'emberiségtől' minden tekintetben független nemzetről sem. A hiteles építészeti formának az átfogóan érvényes és a helyi sajátosságok határmezsgyéjén kell megszületnie. A framptoni regionalizmus lényege e két világ közötti sajátos interakcióban és az építészeti gyakorlat kritikai jellegét adó döntések sorozatában áll.

<sup>89</sup> Wesselényi-Garay Andor: Kritikai expanzió. *Építészfórum* (2007. április 16.) <http://epiteszforum.hu/node/5235>

<sup>90</sup> A fogalom összevethető a modern mozgalom 'Neue Sachlichkeit' (új tárgyiaság) terminusával.

<sup>91</sup> Gunther Zsolt: Milyen létjogosultsága van a regionális gondolkodásmódnak? *Építészfórum* (2007. április 4.) <http://epiteszforum.hu/node/5160>

<sup>92</sup> Massimo Scaligero: Individuum és csoportalkotás. In: Scaligero 1990. 59–85.

<sup>93</sup> Paul Ricoeur: Universal Civilization and National Cultures. In: Ricoeur 1965. 271–284.

<sup>94</sup> Uo.

Az építészettörténetben többféle regionalizmusról lehet beszélni. Regionalizmusoknak tekinthetők a XIX. század századfordulós mozgalmái, amelyekben ugyanaz a centrumellenes avantgárd különböző helyi iskolák (Arts and Crafts, Art Nouveau, Jugendstil, Sezession stb.) olvasatában bontakozott ki. Ugyancsak regionalizmusok a centrumból kiszorult reprezentatív-polgári építészeti nyelv vagy egy mára életerejét veszített tradíció restaurációjára tett helyi formakísérletek, amelyeket Frampton az építészeti populizmus különféle ágainak tekint. A framptoni regionalizmust ezektől a kritikai jelleg különbözteti meg: a döntés szükségessége, amely bizonyos értelemben az 'új hagyomány' helyi újjászületéséről rendelkezik. Ahogyan Norberg-Schulz is kifejti, a modern mint új hagyomány eredetileg az értelem és érzelem közötti egység helyreállítására törekedett. Az érzelmi szféra mindig helyi kötődésekkel teli. Walter Gropius külön tanulmányt szentel az uniformizmus már jóval a modernizmust megelőzően jelentkező veszélyének, s a korai Bauhaus előtt sem volt ismeretlen az ún. 'lelki funkcionalizmus' tudománya.<sup>95</sup>

Azzal, hogy Frampton a *Kritikai regionalizmus: az ellenállás építészetének hat pontja* (1983) c. tanulmányában az avantgárd történetének külön bekezdést szentel, kifejezésre juttatja, hogy a kritikai regionalizmus e mozgalom utódjának tekinthető, amennyiben autentikus célkitűzéseit sikerül újra érvényesítenie. Amit ekképp egy évszázad generációi<sup>96</sup> mint a 'hely', az 'aura', az 'identitás' elvesztése fogalmazzák meg, az nem a modern mozgalom, hanem a civilizáció modern univerzalizmusának sajnálatos következménye. Az említett tanulmány ötödik és egyben záró pontjában hat gyakorlati szempont kerül kifejtésre, amely a kritikai regionalizmus alapelveit kívánja tömöríteni. Ezek: (1) a terepviszonyok adottságaihoz való alkalmazkodás, (2) a hely előtörténetének épületbe írása, (3) a helyi fények és (4) a klíma meghatározó szerepe a tervezésben, (5) az építészeti karakter tektonikus következetessége, végül (6) a taktilis érzékek jelentősége. Az utolsó két szemponttal Frampton megalapozza az egymással koherens anyag, szerkezet és felület építészeti ontológiáját. E koherencia a *matéria* össz jellemének felkeltésére tett kísérletet. A kritikai regionalizmus az anyag szellemét állítja a globális modernizáció ellenébe. Ez az ellenállás az alábbi, paradoxnak tűnő imperatívusszal fogalmazható meg a legtömörebben: *Matéria kontra materializmus!*<sup>97</sup>

<sup>95</sup> Walter Gropius: „Egység a sokféleségben” – a kultúra paradoxona. In: Gropius 1981. 20–30. Vö. Christian Norberg-Schulz: Hiteles építészet felé. In: Kerégyártó 2004. 238.

<sup>96</sup> Többek között Edmund Husserl, Walter Benjamin, Paul Ricoeur, Hannah Arendt, Herbert Marcuse, Jean Baudrillard és Marc Augé munkáira gondolhatunk.

<sup>97</sup> Titus Burckhardt: „Forma” és „matéria”. In: Burckhardt 2000. 50–52.

Hasonló ellentmondást kell felismernünk Frampton másik, *A modern építészet kritikai történetében szereplő regionalizmustanulmánya*<sup>98</sup> (1980) és Christian Norberg-Schulz: *Hiteles építészet felé* (1980) c. egy időben született munkája<sup>99</sup> között. Bár a két tanulmány közös elvi princípiumokból indul ki, a céljakra megtalált építészek, vagyis az 'ellenállók' és a 'hitelesek' tábora között csekély átfedés van. A Norberg-Schulz által hozott alkotók többségének – kiváltképp Robert Venturi, Paolo Portoghesi és Ricardo Bofill – jelentősebb műveit Frampton az új építészet eszméivel ellentétesnek találja. Frampton több más építész mellett Alvaro Siza, Carlo Scarpa, Mario Botta, Louis Barragán, Harry Wolfot és Tadao Ando emeli ki, akik többsége hiányzik Norberg-Schulz listájából. Bár Frank Lloyd Wrightot, Carlo Scarpa és Mario Botta illetően megközelítőleg azonos állásponton vannak, teljes konszenzus csupán Jørn Utzon és Alvar Aalto munkásságát illetően mutatható ki. Miként válik az ontológia mint filozófiai tudomány ontológiává az építészeti konkretizálás értelmében? Hogyan mutatható ki összefüggés a dologorientáltság és az építészettel meghatározott valódi dolgok között? A megfejtendő kérdés a kritikai regionalizmus gyakorlati érvényére kérdez rá, amely – a korszellemtől meghatározottan – jelenleg az építészeti kollektíva tudattalan árnyékterében aktualizálódik.<sup>100</sup>

## PÉLDÁK A KORTÁRS TEMPLOMÉPÍTÉSZETBŐL

A helyi adottságok kiegyenlített alkalmazása sem a teljes alkalmazkodást (akkomodáció), sem az önhabitus teljes környezeti kivetítését (asszimiláció) nem követeli meg az épülettől. E végletek közötti egyensúlyt az adaptáció teremti meg, amely egyszerre jelent alkalmazkodást és bizonyos dolgok alkalmazását egy adott helyzetben.<sup>101</sup> Az adaptáció leginkább a kiegyensúlyozott légzéshez hasonlít: együtt lélegezni a hellyel, azt lélekként be- majd kilélegezni. Miként a légzés is kétirányú, a regionális tervezés is e kettős mozgásban kell, hogy megsűrje a külső építészeti tartalmakat a belső és a belsőket a külső számára. Az épület elkészülte után a pneumatikus pulzálás a házban benne marad, amelyet műszervizsgálatokkal hiába is törekednénk igazolni. A templom az utolsó elem beépítése vagy felszentelése után – amennyiben úgy tervezték – láthatatlanul életre kel. A *genius loci* ekkor nyilvánvalóvá váló jelenlétéről nem szerezhetünk természettudományos bizony-

<sup>98</sup> Kenneth Frampton: Kritikai regionalizmus – modern építészet és kulturális önazonosság. In: Frampton 2002. 412–430.

<sup>99</sup> Christian Norberg-Schulz: Hiteles építészet felé. In: Kerékgyártó 2004. 231–253.

<sup>100</sup> Tanulmánya végén Simon is hasonló következtetésre jut: „Marad annyi – s egyelőre ez a regionalizmus tanulsága –, hogy valamit meg kell őrizni.” Simon 2001. 117.

<sup>101</sup> CNS 1971. 10–12.





6. kép. Berlin, Versöhnungskapelle (Rudolf Reitermann és Peter Sassenroth). (Fotó: K. V.)

ságot. Az elméleti alapok tárgyalása után elegendő immár a templomépítés mint költészet, szakrális *poieszisz* irányába fordítani a figyelmet. A költészetben nincsenek tézisek. A *thészisz* (θέσις) eredetileg pozíciót, rögzítettséget jelent, s emiatt a költészet tézise a nyelv, az építészeté pedig az épület maga. Minden, ami az építészetben rögzített, azt valamilyen módon az anyag hordozza. Az épületben megnyilvánuló hely szellemének tehát nincs szüksége további ’tudományos alapokra’, csak amennyiben az mint a költészet nyelvi alapja jelenik meg.<sup>102</sup> A költészet ’bizonyítéka’ a konszenzus, amely konvenciókkal nem helyettesíthető. Amennyiben a megfelelő építészeti példák több szerző értékelésében is megjelennek – legyenek bár különböző nézőpontjaik –, az e konszenzus jele.

Jørn Utzon Koppenhága környéki építkezéseit és a helsingøri természetes topográfiát követő Kingo Houses terveinek magas színvonalú kivitelezését Christian Norberg-Schulz és Frédéric Debuyt is példaként említi.<sup>103</sup> A hely szakrális kontextusába elsősorban a hovedstadeni Bagsværdben álló templom (1968–76) illeszkedik, amely a Koppenhága körüli sűrű agglomerációhoz tartozó város peremterületén helyezkedik el. Az épület külső és belső arculata egymástól szélsőségesen eltér. Külső váza ipari csarnokokra emlékeztető vasbeton keretből és szerelt falpanelekből épített mérnöki szerkezet, míg belseje lágy ívelésű ’hóbar-

<sup>102</sup> Martin Heidegger: „...költőien lakozik az ember...”. Ford. Sziij Ferenc. In: Pongrácz 1994. 191–209. Vö. Heidegger 1988. 95–96.

<sup>103</sup> CNS 1980. 198. Vö. Debuyt 2005. 24–31.

lang'. A térbelső a földszinti nyílásokon és a körívseggmensekből szerkesztett 'barlangfalak' felső pereméről beszűrődő fényektől válik egyenletesen világossá. A fény az ívek mentén szemmel követhető: bejutva szétszóródik és a fehér térrel egyneművé válik. Bár a templom elrendezése kívülről nézve több, egymás mellé sorolt longitudinális teret sugall, a liturgiát a templom keresztengelye szervezi. A teret minden irányból karzatok fogják körül, s az oltár paravánjai mögött kórus helyezkedik el. Ezek a karzatok, különös tekintettel az északira, mintegy kimetszik magukat a belsőből, éles síkokkal érintve a belső hullámait. A templomhajót körüljáró fogja körül, amely vizuális értelemben közvetítő szerepet kap a feltárlás dialógusában. E közvetítésben segít a kívül-belül fehér szín, amely az északi, tiszta terek sajátossága. A külső-belső kettőssége fedezhető fel a templom szerkezeti rendszerében is, amely egyszerre tükrözi az ipari tájak univerzális, előre-gyártással készült építési módját és az árkáddal védett belső szent-jellegét. E dia-logikus építészeti jelleg miatt részesíti Frampton a templomot mint az interkul-turális és az egyedi találkozását megkülönböztetett figyelemben.<sup>104</sup> Az építmény csúrszerű jellege utalás a helyszín mezőgazdasági kultúrájára is, miként a boltozat egyedi, máshol nem látott metszetvonalában a boltív univerzális archetípusa tük-röződik. Az templomban így kétszer két találkozás megy végbe, amely összesen hatféle összevetést tesz lehetővé: a profán a szenttel, s mindkettőben a helyi és a kozmikus találkozik. A hely szent-jellegére csupán archetipológiai utalásokat talá-lunk, melyek összhangban vannak a modern ember latens szent-élményével. Erre utal Frampton a következőkben:

*„E kifejezésformának természetesen az a célja, hogy szekularizálja a szent formát, mégpedig úgy, hogy kerüli a megszokott szemantikai és vallási elemek használatát, hogy ezzel lehetőleg elejét vegye az efféle elemekhez kapcsolódó szokványos reagálásmódoknak. Jogos tehát azt mondani, hogy ez az adekvát templomépzítészeti mód egy olyan elvilágiasodott korban, amikor bármilyen utalás a hagyományos egyházi tartalmakra rögvest sekélyes giccse válik. De a bagsværdi szentség-törés, paradox módon, finom tapintattal megújítja a spiritualitás alapjait, mégpe-dig a regionalitás újjáélesztésével, ami lehetővé tesz egyfajta kollektív spiritua-litást.”<sup>105</sup>*

A regionális építészet e spirituális távlata nem csupán archetípusokban, hanem kifejezett szimbólumokban is megnyílnak. Mario Botta regionalizmusa nem csu-

<sup>104</sup> Kenneth Frampton: Kritikai regionalizmus: az ellenállás építészetének hat pontja. In: Kerékgyártó 2004. 298–299. Vö. Christian Norberg-Schulz: Hiteles építészet felé. Uo. 252. Vö. még Frampton 2002. 413–415.

<sup>105</sup> Kenneth Frampton: Kritikai regionalizmus: az ellenállás építészetének hat pontja. In: Kerékgyártó 2004. 299.

pán a topográfiához, a helyi életminőséghez és építési kultúrához való kötődésében, hanem az adott hely térszövetében örökített geometriai sajátosságok világos kifejezésében, szimbolikus koncentrációjában is megnyilvánul. Meglátszik ez Riva San Vitalében (1973) vagy Ligornettóban (1976) épített házai esetében is. A ligornettói ház elfordul a mezőgazdasági tájtól, és nyílásait az ipari beavatkozásoktól megzavart ticinói település csupán néhány kiemelt pontjára irányítva, a környezetet mintegy megszűrve gyűjti magába.<sup>106</sup> E szűrő-gyűjtés afféle zárványmentes 'hely-kristályt' hoz létre, végső szimbólumot, amely a helyiből *imago mundiként* a kozmikus felé tör.<sup>107</sup> Összhangban van ez a *szümbolon* (σύμβολον) eredeti jelentésével, amely a *szün-balló* (σύν-βαλλω): 'összevet', 'összegyűjt', 'egyesít' jelentését hordozza, s ellentétes a *diabolosz* (διόβολος) értelmével.<sup>108</sup> Ilyen szimbólumként jelenik meg a Mognóban épített San Giovanni Battista-kápolna (1998) és a Torino északkeleti külvárosában álló Santo Volto plébánia- és zarándokközpont (2006) is, amely a posztindusztriális tájból a torinói leplet őrző Santissima Sindone (1667–90) poligonális kápolnájának mintáját követve emelkedik ki.<sup>109</sup> Az ég és a föld, a hegy és a völgy magasztos találkozásának, a végtelen távolságra nyitásnak és az oltalomba vevő anyag súlyának legimpozánssabb kifejezője mégis a Monte Tamarón álló Santa Maria degli Angeli zarándokkápolnája (1996).

A kápolna az Alpe Foppa vidékén, Ticino déli tartományában helyezkedik el, Luganótól tizenhárom kilométerre. A Rivera és az olasz-svájci völgyek fölé emelkedő Monte Tamaro 1500 méter magas. E kora májusig havas hegysüvegnek egy kiugró szirtjére épült fel az Istenanyának ajánlott zarándokkápolna. Az épület a vékony hegygerincen kör alakú erődként tűnik fel, amelyet egy keskeny kőhíd köt össze a hegycsúcs alatt pihenőként szolgáló tenyérnyi fennsíkkal. Az erőd a gerinc meghosszabbítása és lezárása is: egyszerre kilátó a távoli hegyekre és rendületlen erősség az alatta elterülő mélység fölött. A lőrésablakokkal völgyre tekintő rondellára átmérőjénél háromszor hosszabb, körablakokkal tűzdelt, kettős híd vezet. Felül a híd egyenes utat kínál a bástyaoromig, belsejében azonban szűk, lépcsőkkel meg-megtört folyosót rejt, amely a mélyebben fekvő kápolna bejáratáig vezet. Fentről le lehet jutni a bástya körül szimmetrikusan vezetett páros, csavart vonalú lépcsőn is, amely egy haránthídban folytatódva ugyancsak a kápolna árkádos kapujához vezet. A kapuformát a folyosó egyenes és a rondella kettős ívelő ösvényének találkozása alakítja ki. E találkozás helyén az épület láthatóan feltáruul. A híd tengelyét körszegmens ívű dongaboltozat kíséri, amely a kápolnában és fölötté

<sup>106</sup> Kenneth Frampton: Prospects for a Critical Regionalism. In: Nesbitt 1996. 478. Vö. Frampton 2002. 424–425.

<sup>107</sup> Christian Norberg-Schulz: Hiteles építészet felé. In: Kerékgyártó 2004. 248.

<sup>108</sup> Pietro Negri: A szimbólum megismerése. In: UR 2007. 95–110.

<sup>109</sup> Katona 2010b.

lévő harangút folyosóján is végighúzódik. E boltozat belső felületét Enzo Cucchi 'kiterített ciprus' freskója díszíti, amely a szilárd falú 'dromosz' sérülékeny lelke.<sup>110</sup> Az erőd teljes felületét drága építőanyaggal, vörös porfirkövel burkolták. E vörös kő az ókortól mint uralkodói szimbólum vált ismertté, s a belőle készült padló- és falfelületek, domborművek vagy szarkofágok a legnemesebbnek számítottak. Botta e jelképes anyagot a hely szellemének ajánlja fel. A vörös 'kőpalást' alatt a kápolna belseje szürke, fala fekete, bútorai világosak, apszisa kék. A kör rajzolatú tér tengelyét egy közepén futó keskeny, szegmensívű dongaboltozat adja, amely a bejáratot és az apszist keretező egy-egy pillérpárra támaszkodik. Az oldalfalak tizenegy-tizenegy lőrésablakon át és a lépcsőzetesen emelkedő födém bevilágító rései felől kapnak fényt. Az ablaknyílások fölött egy-egy zarándokima olvasható, míg az apszison Enzo Cucchi freskója látszik, amely adakozó kezeket ábrázol. Az apszis felülről nyitott félhengere poláris fényt kap a fölébe magasodó bástyaorom felől. Az ormon egy acélrácsból szerkesztett harangláb és egy ugyancsak vázjellegű kereszt látható, amelyek fölött már csak az ég van.

Svájcban maradvra említést kell tennünk két további épületről, elsőként a ticinói Brissagóban Raffaele Cavadini tervei alapján épült Santo Bartolomeo-kápolnáról (1997). A város az Észak-Olaszországot Ticino kantonnal összekötő Lago Maggiore nyugati partján, Locarnótól néhány kilométerre helyezkedik el. Porta a brissagói tóparttól induló alpesi szerpentinon megközelíthető csöndes település. A szerény külsejű, ám fényűző villáktól népes környezetben egy-két helyen felbukkan néhány öreg ház. Az egykori Szent Bartolóm-kápolna romjaiból mindössze egy falfreskó maradt: Antonio da Trade XV. századi angyali üdvözlése. A figyelemre méltó érzékenységgel öntvénykeretbe foglalt, mindazonáltal az új építményen kívül magára hagyott freskó hátfala résnyire elválk a kápolna falától. E kép bíbor, sárga, kék árnyalatokban pompázik, míg a kápolna szürke tónusú falára csupán a napszakokkal változó fényű s a tó vizén tükröződő nap fest színeket.

A kápolna a szerpentinről és egy szűkebb kálváriaösvényről is megközelíthető. A keskeny hegyi út egy kisméretű teresedéshez vezet, amelynek jelentős hányadát a kápolna egyszerű, kockát formáló tömege foglalja el. E teresedést a völgy felől alacsony mellvédfalak határolják. Az építmény az elvett térből igyekszik minél többet visszaadni, ezért ortogonális vázának csak a felét zárja falakkal. A többi rész emelt pódiumú, nyitott terrasszá, a köztér részévé válik. Semmi sem bizonyítja ezt jobban, mint a vasbeton-vázás épület szürke, hasított kőburkolatából formabontó elemként kiálló pad, amely megállni, ott leülni készlet. A vázkeret peremgerendákkal merevített struktúrája a kubusból egy egyenlő szárú keresztformát vág ki, amely kettős: vallási és strukturális jel. A burkolat ugyanabból a szürke gránitból készült, amelyből az itteniek régóta építik házaikat, s több helyen dúcfalak vagy kőkerítések építőelemeként is megjelenik. A belső tér anyaga más:

<sup>110</sup>Fassoni 1997.



7. kép. Dominikuszentrum Münchenben (Andreas Meck). (Fotó: K. V.)

egyszerűbb, fa zsalutextúrától mintázott vasbeton. A kápolna az alaprajz négy mezőre osztott kvadrátjának csupán a felét foglalja el, így a belsőt 1:2 oldalarányú tér határozza meg. A hajót egyetlen szerkezeti gerenda választja szét középen oltár- és gyülekezeti térre. Az egybetartozó, de liturgikus rendeltetésükben mégis kissé különböző térrészek határát az oltár lépcsőnyi megemelésével is érzékeltették. A finoman textúrázott anyag ölelésében csupán három keskeny ablaksáv enged be résnyi fényt. Ezek pontos helye tökéletes összhangban van a kicsiny kápolnabelső liturgikus használatával. Az előteret függőleges keleti, az apszist oldalról déli, s a mennyezet felől poláris fény világítja meg. Az utóbbi kettő az apszisra, míg a keleti ablak az előtérre irányítja a figyelmet. A keleti résablak a tó irányából felkelő nap első sugarait az osztógerendát elszelve juttatja az oltárig. Ez az ablak az említett, kápolnán kívüli angyali üdvözlés-freskó fölött nyílik.

Az épület kő béléskeretes bejárata a déli épületsarokról nyílik. A belső berendezés tárgyai kőszerűen csiszolt öntött betontárgyak. Itt különbség mutatkozik beton és beton között: a csiszolt, világosabb vasbeton pillérek és gerendák, valamint a bútorok anyaga részben eltér a fallemezek zsaluzott betonjától. A papi trón és a ministráns székek a hívek padjaihoz hasonlóan három-három lapból szerkesztett elemek. Az oltár hengeren álló, egyben kiöntött betonlap, s a szószék ugyancsak öntvény: karcsú, egy vonallal leírható szerkezet, melynek a misszálé megtámasztására is külön gondja van. A padok falapokkal egészülnek ki, hogy hideg időben is használhatók legyenek. Az eltérő rendeltetésű szerkezetek – le-

gyenek bár azonos vagy különböző anyagúak – finom dilatációkkal illeszkednek egymáshoz. A monokróm tér egyetlen kiemelkedő eleme a délkeleti irányba fordított, krómacélból készített oltárkereszt, amely a ráeső fényt napszakonként kitüntetett irányokba veti vissza. Az anyagi és szerkezeti egységet nem bontja meg semmi. Csupán a sekrestye jelenik meg a zárt, architektonikus formakeret bővít-ményeként, amely a reneszánsz freskó tömörségét, kompozíciójának egyensúlyát, és a hely kompaktságát egyaránt visszatükrözi.<sup>111</sup>

Bár Peter Zumthor az építészeti fenomenológiára alapozó teoretikusok korai írásaiban főképp csak később jelentkező sikere miatt nem kapott kiemelt szerepet, a sokak által megismert valsi fürdő regionális építészeti minősége szervesen folytatódik a svájci Graubünden területén épült Sogn Benedetg-kápolnájában (1989) is. A kápolna a névleg Sumvitghoz tartozó, valójában egy tőle északra fekvő ön-álló, 80–100 lelket számláló falu szívében található. A kápolna egy lavina áldozatává lett régi bencés monostor új 'szálláshelye'. Az új kápolna a település súlypontja által kijelölt, védett helyen épült fel. A cseppformájú, hagyományosan tájolt 'bástya' a surselvai Rajna-völgyre tekint. E hagyomány szerint a liturgikus axis a névadó szent napjának hajnalpontja felé kell hogy mutasson, ami ezen a helyen kelettől megközelítőleg 5°-kal északra van. A kápolnához a házak között kis ösvény vezet fel. A rézsűn álló tömeg hármassá, vertikális tagolása a helyi szel-lemben épült, lábakon álló házak hagyományos tagolásának (szénatároló, lakótér, padlás) analógiája,<sup>112</sup> melynek fazsindellyel burkolt 'kérge' világos szerkezetet takar. Kapujához a kápolna körvonalától egyujnyira eltartott betonlépcső vezet fel.

Az épülettömegből hegyesen kimetszett szélfogó a forma külső egységét kissé megtöri ugyan, de a térbelső egysége sértetlen marad. Itt a hagyományos narthex kialakításában még a bejárat szűkössege sem jelentett elvi akadályt. E részlet-tömörséget itt-ott építészeti műgond is fokozza, mint az előtér járósíntje esetében, mely fölé a liturgikus tér padozata csupán egyetlen lépcsőfokkal emelkedik. A cseppformájú épület vázát kétszer tizenhét fapillér és ugyanennyi szarufa képezi. E jellegzetes alaprajzi ív mentén megkívánt egyenletes teherelosztás geometriai értelemben a cseppforma dinamikus tagolását eredményezte, melynek belső harmóniája az erőfolytonosság tektonikus törvényén alapszik. A kápolna osztatlan ezüstoffelületet képező térhéja a pillérekhez artikulált pontokon kapcsolódik. Szerepe, hogy felület, 'membrán' legyen, ekképp a *textus* értelmében burkolja be az épület könnyűvázát. A lényegük szerint kifejezésre juttatott építőelemek és kifinomult strukturális kapcsolatok minden technológiai bonyolultságtól mentesek. Helye van közöttük az ereszt magasságából érkező fény *chiaroscuro*jának is, amely egy napszak leforgása alatt változatos mintákat rajzol a pillérek mögötti falernyőre, ami ekkor zártságában is feltárul, elveszítve fizikai

<sup>111</sup>Breuning 1999.

<sup>112</sup>Vukoszávlyev 2008. 18.



határait. Zumthor *A szépség kemény magva* (1992) c. írásának ismeretében – mi-ként építészetének egészére – itt is elmondható: a kápolna az, ami. Nem jelenít meg semmit, pusztán önmaga szimbóluma, önmagába gyűjt, és önmagából nyit szakrális távlatot.<sup>113</sup>

Peter Zumthor közel húsz évvel későbbi kápolnája Kölnntől alig ötven kilométerre, Wachendorfban épült (2007). Ez a Flüeli-Ranftból származó, XV. századi remetének, Bruder Klausnak, Svájc védőszentjének emelt kicsiny zárándokkápolna. A kápolna távrolól a Sogn Benedetg sziluettjére emlékeztet ugyan, de helyzete merőben más, mert nincs közvetlen épített környezete: a láthatatlant kell láthatóvá tennie. E hely *genius loci*jának megértéséhez a finoman lejtő szúzi földön, a levegő titkos csöndjén, az alvó hallgatásba burkolózó falun, Köln és Aachen távoli hatásán kívül más nem adhat kapaszkodót. A kápolna láthatatlan erő k sűrítménye. Egyedül áll, de mégsem magányban. Pengeszerű sarkaival bár szinte kimetszi magát az ég vásznáról, a földtől el nem szakadva magasodik fel. Körbejárva sziluettje hol négyszögletűnek, hol hatszögletűnek tűnik: a felmért formák itt csupán átmenetet képeznek egyik nézőponttól a másikig. Összefügg ezzel nyers anyagának és égbe törő alakjának dialógusa is. Anyaga olyan, mintha csak a friss, még dermedt tavaszi földből gyúrták volna. Falai a szigetelés elhagyása következtében többnyire nedves, földadalékú porózus betonból vannak. Lábazat híján a földtől megérintve felemelkedő karcsú termete jel, amely a belsejét egykor kiégető, zsaluzórönkökből rakott máglyára emlékeztet. Az építkezés benne újra áldozószertartássá vált,<sup>114</sup> amely belső terében újabb jelentéssel gazdagodik. E belső világ háromszögletű kapuval szeli föl a külső testet. A liturgikus tér voltaképpen szakrális minimáltér: épp akkora, ahol egy adoráció visszhang nélkül távozhatsz az épületből. Az archaikus-szertartásos építéstechnológia miatt e térbelső kiégetett edényre vagy anyaméhre hasonlít, amely egy cseppformájú opeionban végződik. Az opeion egy vertikális tengelyt jelöl ki, amelynek a horizonttal való találkozási pontja a kápolna súlypontja is egyben. Az e pontra irányuló belső kohézió gyűjti össze a kápolna határoló falait a távoli fák, földek és házak látványával együtt.

E tisztán topográfiai helyzet antonimpárja a kulturális-történelmi dimenziótól nagyban befolyásolt hely építészeti vizualizációja, amely Rudolf Reitermann és Peter Sassenroth berlini Versöhnung-kápolnájának (1999–2000) kihívása volt. A Spree-kanyar északi oldalán álló egykori, Gotthilf Ludwig Möckel tervei alapján készült Versöhnungskirche (1894) Berlin 1945-ös felosztásakor a francia–szovjet szektorhatárra került. Bár 1950 és 1961 között útlevelvizsgálat feltételével engedélyezték a vasárnapi miséket benne, a betonfal felépítése után megközelíthetlenné vált. A templomot 1985-ben kelet-berlini rendeletre felrobbantották, a

<sup>113</sup> Zumthor 1998.

<sup>114</sup> Katona – Vukoszávlyev 2008.

híressé vált Bernauer Straße határon álló házainak húsz évvel korábbi sorsára juttatva őt. A fal bontása után idő kellett a terület rendezésére, de az egykori, 'senki földjének' nevezett határmezsgye sávja ma is elementáris határvonalat képez. Hans Kollhoff 1998-ban épített fal-émlékműve befejezetlennek tűnne a szemközti Versöhnungskirche helyén épült Engesztelés-kápolna nélkül. Elnevezése némileg új jelentést nyer, ha a szembenálló politikai rezsimok távozásának vagy a kettészelt Berlin egyesítésének fényében újraértékeljük. E súlyos és szimbolikus történelmi feladattal 'megterhelt' kápolnának egyszerre kell egyházi és világi, politikai rendeltetést betöltenie. Több más németországi példához hasonlóan a kápolna gyülekezete kivette részét a tervezés menetéből is. Az eredeti tervek a beton és üveg anyagát választották, a közösség azonban ezek helyi, negatív olvasata miatt ellenállt.<sup>115</sup> Az új terv természetes anyagok: a fa és föld jegyében született.

A kápolna kettős gyűrűt alkot a gabonával bevetett határmezsgye azon területén, amelyet a lerombolt templom körvonalait jelző, murvával feltöltött terület jelöl ki. A külső gyűrű az ellipszoid alaprajzi vonalra merőlegesen állított falamellák sűrű sorozatából áll. A belső gyűrű ugyancsak ellipszoid, fala döngölt föld. E kápolnának valódi centruma nincs, a belső körök szerkesztését a történelem és a liturgikus hagyomány közösen határozta meg. A centrális teret három, egymással hegyesszöget bezáró tengely hatja át. Az egyik az eltűnt városnegyed beépítési vonalához alkalmazkodik, a volt templom történelmi axisával párhuzamos, míg a másik csillagászatilag tájolt, kelet–nyugati. Mindkettő egy-egy karéjt jelöl ki a hengerfal keleti oldalán, jelezvén a kettős rendeltetést, a múlt és a jelen összemetsződésének helyét.<sup>116</sup> Az első apszis mennyezeti fénye a megmentett oltártáblára és az egykori templom felfejtett alapjaira világít, míg az új apszis láthatatlan íve a fal részévé válik. A kézműves bronzkeresztet, az olvasóállványt, az oltárt és a szentségtartót közös helyre, egy tető-felülvilágító alá gyűjtötték. A kettős orientációt egy nyugati apszis és karzat ellensúlyozza, amelyek tengelye a másik kettő szögfelezőjében van. E három karéj összességében centrális teret definiál. E belső magot körbevevő fal építését egy vorarlbergi iparművész, Martin Rauch vezette. A hely építőanyaga természetes föld, amihez a lerombolt házak és templom helyben talált téglaporát keverték. Papi áldással, s a helyiek szertartásos menetével kísérve a Versöhnungskirche pormaradványait a nedves földfal rétegei közé terítették. Így épült az új kápolna rétegről rétegre. Bár a kápolna egy csupán a történelmi romokat befoglaló kettős paraván, a hely története nélküle érthetetlen lenne. A kápolna az egykori világ anyagaiból, teréből és levegőjéből épült újjá.<sup>117</sup>

<sup>115</sup> Welzbacher 2001.

<sup>116</sup> Uo.

<sup>117</sup> Schulz 2001.



8. kép. Ferences pajtakápolna, Kisfakos (Sajtos Gábor). (Fotó: Sajtos Gábor)

A helyteremtés számára kihívást jelent a külvárosok közönye és ingerszegény közepszerűsége is. Hogy a külváros ne mint jelleg nélküli város (generic city) értelmeződjön,<sup>118</sup> a gazdasági alapon épített városrészek identitását – a művi jelleg elkerülésével – utólagosan kell pótolni, amelyben a közösségformáló liturgikus építészetnek élen járó szerep jut. Ezt a feladatot kapta Andreas Meck München északi peremvárosába tervezett Dominikuszentruma (2009) is. Meck a liturgikus és karitatív együtttest egy monostorszerűen önmagába záródó, mégis nyitott épülettömegben fogalmazta meg, amelynek déli, közúttal párhuzamos oldalán egy kápolna kapott helyet. Az északról bazilikálisan megvilágított kápolna széles toronyként magasodik a kompozíció fölé. Rombusz alaprajzot követő falai belülről kékek. A nyers klinkertégla falra huszonhét réteg vékony üveghártyát hordtak fel, amelyek alatt az eredeti téglatextúra látható, az anyag változatlanul kitapintható, s belső hője a transzparens hártyákon is átszivárog. A falak, a padló és a mennyezet ugyanabból az anyagból készült. A téglá a beáradó fény homogén törőfelülete és közege. Az idő próbáját kiállt anyag használata egyszerre utal a helyi, hagyományos építési kultúrára és a földre mint elsődleges *matériára*.<sup>119</sup> A padló fugái között itt-ott bronzkeresztek tűnnek fel. A bronz kontrasztja az északi kéknek. Egyedül az Istenszülőnek szentelt mécsesoltár ferdén metszett alabástromlapja áraszt hasonló, narancsos fényt. Az északi monitorablak üvegén a katolikus hiszekegy szövege szerepel latinul és németül, középütt pedig nagyban ezt olvas-

<sup>118</sup> Rem Koolhaas: A jelleg nélküli város. In: Kerékgyártó 2004. 379–397.

<sup>119</sup> Kalténbach 2009.

hatjuk „CREDO IN UNUM DEUM”. Andreas Horlitz munkája a keleti bejárat falazótégláiba égetett feliratok párja. Itt a *Geist* (lélek) megfelelői olvashatók a legtöbb európai és közel-keleti nyelven, köztük magyarul is. Az egyes kultúrák vallási értelmezésére univerzálisan nyitott monostor bár védelmet nyújt a külváros közönyétől, mégis fizikailag feltárul a környezete felé. A kápolna közvetlen szomszédságában egy szoliter fa által központosított téglaudvar szervezi egységbe a sok-funkciós, karitatív építmény szárnyait. Rakott téglasorok, nyílások horizontális játéka és a térfal magasságváltozásai ritmizálják, teszik morfológiailag sűrűvé, köztérjellegűvé az udvart. Az égetett agyag egységes használata, az udvar emelt pódiuma és a termélység mégis intimitást kölcsönöz e hely számára. A komplexum saját félig zárt határain túlterjeszkedik: az irodák az utca felé nyílnak, s az óvodai szárnyához védett játszótér tartozik. Az épület városi-kontextuális szerepe is jelentős, mivel a közút és a lakóövezet határán emelkedik. A templomi együttes így egyszerre kapuépítmény is, melynek sarka – ahol a kápolna van – e kapuépítmény védőbástyájaként jelenik meg. Kívül ablaktalan falának téglafugáiba a belső padozat hézagaihoz hasonlóan bronzkereszteket helyeztek. Ez minden külső jel, amely az építészeti formáláson túl a hely megszentelt voltára tesz utalást.

A lotaringiai Boustban (1943) Emil Steffan és a bajor Rattenbachban (1979–82) Aloys Goergen tervei alapján épült csűrtemplom, valamint E. Fay Jones arkansasi Thorncrown kápolnája (1988) jelöli ki azt a sort, amelybe Sajtos Gábor kiskakosi ferences pajtakápolnája is illeszkedik.<sup>120</sup> A ferences ifjúsági otthon a Nagykanizsához közeli Kiskakost északról határoló erdő tanyavilágában épült. Az első bővítési munka Cságyoly Ferenc tégláépületével vette kezdetét, amely hamar kiegészült Marosi Bálint nyári szállásházával. A kettős kompozíciót a kápolna tömege átértékelte, s egy völgyre néző, U alakú együttes született. E félig zárt forma új entitást: egy udvart határozott meg, amelynek átjárható határait egy facsoport jelzi. Ezek s különösen egy, a kápolnát záró fal mögött terebélyesedő tölgy a ház-közösség életétől elválaszthatatlanná váltak.<sup>121</sup>

Az eredeti tervek ferences szellemben, pallórol pallóra valósultak, valósulnak meg. Emiatt olyan épület terveire volt szükség, amely a lehető legkevesebb pénzből felépíthető, és félkészben is használható volt. Az épületbe nem lehet beköltözni, nem lehet kinyitni-bezárni, mert az udvar felől, annak részévé válva egészen nyitott, s belső fal híján maga is U alakot formál. Csupán a kápolna befejezetlen védőfal nyújt némi takarást. A liturgikus tér látható határok nélkül kapcsolódik a vele egy épületben kialakított szálláshelyhez, amelynek felépítése alig különbözik egy pajta vagy terményraktár hagyományos kialakításától. A betonlábazaton álló csarnokot öt harántirányú szerkesztővonal tagolja. Deszkahéjazatos ’membránját’ könyökös fapillérekkel alátámasztott hossz-szelemeneken nyugvó, aszimmetri-

<sup>120</sup> Debuyst 2005. 17–24, 83–89, 173–174.

<sup>121</sup> Nagy 2007.

kusan tört nyeregtető fedí. A tetőhéjazat csakúgy, mint a falak csupán a legszükségesebbet mutatják: nem többek széltől és naptól védő takaróelemeknél, amelyek épphogy házzá állnak össze. Az észak–déli gerincű kápolna nyugati, külső oldalának képkeretnyi ablakokkal átlukasztott fala a házsarkon túlfutva szerelő-elemeire bomlik. Ugyanennél a saroknál az apszis déli fala deszkázat nélkül, nyitva maradt. Ez az egyetlen hely, ahol a napfény a fapallókon végigfutva, közvetlenül léphet a térbe. A fény a legvédettebb szögletnél lép be, ahonnan kinézve hamarosan feltárulkozik a vidék és a tölgyfa alakja. Itt, e tenyérnyi helyen állították fel az oltárasztalt is. Ez a hely teremt kapcsolatot profán és megszentelt között.

## ÖSSZEFOGLALÁS

Négy fejezeten át bemutattuk a korunk spirituális változásaira és kulturális problémáira egyaránt reflektáló építészet útját az ontológiai alapoktól a hitelesség kritériuma jegyében megvalósult épületig. E hitelesség a kortárs szakrális építészet tárgyalása nélkül is argumentálható, de a *genius loci* mint az épített környezetben kifejezésre jutó immanencia a ma élő ember vallási-transzcendentális szentfogalmának segítségével nélkül nehezen érthető meg. Mivel a modern ember szentélménye a spirituális építészettől archetipikus vagy szimbolikus kifejezőmódot kíván, a kortárs egyházi építészet a hely szelleme felé nyílik meg, miként a kereszténység modern kommunális jellege is a hit fundamentumaihoz, az ókeresztény közösségek szelleméhez fordul. A kortárs templom tehát egyfajta konstelláció az építészeti fenomenológia és a teológiai üdvtörténet határán. Ugyanezen megnyílás ad lehetőséget arra, hogy a templomépítészet hitelességéről fundamentális építészeti megközelítéssel is beszélhessünk, s hogy a szakralitás fogalmát visszaadjuk az anyagnak, a szerkezetnek, a formának, az építőtevékenységnek és az építészeti megismerésnek. Az utazás e helyütt a szakrális építészet kifejezetten építészeti aspektusára vonatkozik, míg annak transzcendenssel való találkozása, az erre irányuló elemzés egy további tanulmány tárgyát képezi.

A kortárs példák között kitérhattünk volna többek között Sigurd Lewerentz templomépítészetére, Álvaro Siza Vieira Marco de Canavesesben (1990–2007) épült vagy José Ignacio Linazasoro valdemaquedai Szent Lőrinc-templomára (2001), de inkább olyan példákkal élünk, amelyek az építészetelméleti és építészeti kritikai forrásokhoz szorosabban kapcsolódnak. Jørn Utzonnak és Mario Bottának az előbbi, Peter Zumthornnak és a Reitermann–Sassenroth tervezte berlini Engesztelés-kápolnának az utóbbi miatt tulajdoníthatunk kiemelt jelentőséget. Míg Utzon templomáról a kritikai regionalizmus, Zumthorról és Raffaele Cavadiniról itt elsősorban a tektonika viszonylatában beszélhetünk. Míg Mario Botta az *imago mundi*, addig Andreas Meck a keresztény *communio* fogalmát értelmezi

újra. Végül Sajtos Gábor ferences pajtakápolnája az ember földön lakozásának ontológiai metszetét tárja fel...

Megállapításaink közül ki kell emelnünk néhány tételt. A heideggeri építészeti-interpretációra nézve fontosnak tartjuk, hogy az ontológia az építészethez a *genius loci* koncepcióján keresztül kapcsolható. A hely szelleme mint az építészeti fenomenológia alapja a tektonikus építészetben jut közvetlenül kifejezésre, amely a kritikai regionalizmus elvi princípiumaihoz is hozzájárul. Vagyis az ontologikus építészet végső soron abban az építészeti fordulatban születik újjá, amely a regionalizmus kritikai attitűdjét is meghatározta. Az ontológiai igazság a mindezeket összefűző elemnégyesben (fourfold) nyilvánul meg, amelyet Martin Heidegger alapján Christian Norberg-Schulz ábrázolt hatásosan, s amely összevethető Gottfried Semper elemeivel is. E négyességet tisztán tükröző építészet energiája mind a tektonikus-sztereotomikus, mind a tektonikán belüli strukturális-reprezentatív világ belső kohéziójában van. Az ontológiailag helyesen értelmezett tektonika kettős jelentése nem kibékíthetetlen ellentétességre, hanem a tektonikus építészet szerkezetet és megjelenést érintő nyelvi dialógusának szükséges voltára világít rá. Az ontológiára alapozó építészet lényege az összhang utáni igényében van, amely a tektonikus és sztereotomikus építészeti kultúrák közti nyitást is megkívánja, mivel nem csupán a strukturális és reprezentatív, hanem az ég és a föld belseje felé törő elemekkel is minőségüknek megfelelően bánik.

Az építészet e tiszta minőségekben rejlő immanens szakralitása a lakóház- és templomépítészetben ugyanazt jelenti. Ezzel szorosan összefügg, hogy míg a *genius loci* mint archaikus szent-élmény a természet és az épített környezet immanenciájára vonatkozik, addig a keresztény szakrális építészet elsősorban a szent vallási-transzcendentális felfogására épül. Emiatt a hely szelleme csakis az immanens-szent revitalizációja által fogható be, amelyet a kortárs szakrális építészet a tektonika eszközeivel képes közvetlenül megvalósítani. A kortárs templom ily módon az alternatív szent-élmények találkozásának tanúja, befoglalója. A szent-élmények összhangjának vagy ellentétességének modern tapasztalata a bemutatott kritikai fordulat kortárs egyházépítészetének keretein belül bontakozhat ki. E tapasztalat e kétfelől is megkülönböztetett szakrális építészetet a profán és kultikus, természeti és emberi létezésből egyaránt kiemeli.

## FELHASZNÁLT IRODALOM

- |                 |  |
|-----------------|--|
| Breuning 1999   | Hans-Jürgen Breuning: Gegen den Strich. Oratorium San Bartolomeo in Porta. <i>Deutsche Bauzeitung</i> 133. évf. (1999) 7. sz. 64–69. |
| Burckhardt 2000 | Titus Burckhardt: <i>A szakrális művészet lényegéről a világvallások tükrében</i> . Arcticus, Budapest 2000.                         |



- Canizaro 2007 Vincent B. Canizaro (ed.): *Architectural Regionalism. Collected Writings on Place, Identity, Modernity and Tradition*. Princeton Architectural Press, New York 2007.
- CNS 1971 Christian Norberg-Schulz: *Existence, Space and Architecture*. Praeger Publishers, New York–Washington 1971.
- CNS 1980 Christian Norberg-Schulz: *Genius Loci. Towards a phenomenology of architecture*. Academy Editions, London 1980.
- Debuyst 2005 Frédéric Debuyst: *A hely szelleme a keresztény építészetben*. Bencés Kiadó, Pannonhalma 2005.
- Eliade 1999 Mircea Eliade: *A szent és a profán*. Európa, Budapest 1999.
- Evola 2007 Julius Evola: *A hermetikai tradíció*. Arcticus, Budapest 2007.
- Fassoni 1997 Barbara Fassoni: La cappella di Santa Maria degli Angeli al monte Tamaro, Ticino. *Domus* (1997) 795. sz. 14–21.
- Fehér 1992 Fehér M. István: *Martin Heidegger. Egy XX. századi gondolkodó életútja*. Göncöl, Budapest 1992.
- Frampton 2002 Kenneth Frampton: *A modern építészet kritikai története*. Terc, Budapest 2002.
- Gropius 1981 Walter Gropius: *Apolló a demokráciában*. Corvina, Budapest 1981.
- Guénon 1995 René Guénon: *A kereszt szimbolikája*. Szigeti, Budapest 1995.
- Györkössy 2004 Györkössy Alajos: *Latin–Magyar kéziszótár*. Akadémiai Kiadó, Budapest 2004.
- Hajnal 1972 Hajnal Gábor (ed.): *Georg Trakl válogatott versei*. Kosmosz, Budapest 1972.
- Hajnóczy 1977 Hajnóczy Gyula: Az építészeti tér értelmezése Giediontól Norberg-Schulzig. *Építés-Építészettudomány* 9. évf. (1977) 4. sz. 331–350.
- Heidegger 1988 Martin Heidegger: *A műalkotás eredete*. Ford. Bacsó Béla. Európa, Budapest 1988.
- Heidegger 1994 Martin Heidegger: Fenomenológia és teológia. Ford. Tózsér Endre. *Vigilia* 59. évf. (1994) 3–6. sz. 230–232, 310–312, 388–392, 467–471.
- Heidegger 2003 Martin Heidegger: Építés Lak(oz)ás Gondolkodás. Ford. Schneller István. *Magyar Építőművészet – Utóirat* 3. évf. (2003) 12. sz. 28–29.
- Hunyadi 2001 Hunyadi Csaba (ed.): *Platón – Az állam*. Lazi, Szeged 2001.
- Istvánfi 1997 Istvánfi Gyula: *Az építészet története. Őskor, népi építészet*. Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest 1997.
- Kalmár 2001 Kalmár Miklós: *Az építészet története. Historizmus, századforduló*. Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest 2001.
- Kaltenbach 2009 Frank Kaltenbach: Dominikuszentrum in München. *Detail* 49. évf. (2009) 5. sz. 448–452.
- Katona 2010a Katona Vilmos: Újragondolt építészet. Metszet a tavaszváró építész-kongresszusról. *Debreceni Dipsuta* 8. évf. (2010) 3. sz. 28–32.
- Katona 2010b Katona Vilmos: A szent képmás új lakhelye. Mario Botta torinói Santo Volto temploma. *Magyar Építőművészet* (2010) 1. sz. 27–29.
- Katona – Vukoszávlyev 2008 Katona Vilmos – Vukoszávlyev Zorán: Középen az ég alatt. Gondolatok Peter Zumthor wachendorfi Bruder Klaus kápolnájáról. *Alaprajz* 15. évf. (2008) 4. sz. 20–23.

- Kerekgyártó 2004 Kerékgyártó Béla (ed.): *A mérhető és a mérhetetlen*. Typotex, Budapest 2004.
- Moravánszky 1989 Moravánszky Ákos: Tűzfalak. Közép-Európa intenzitása. *Magyar Építőművészet* (1989) 4. sz. 6–9.
- Nagy 2007 Nagy György: „Gyere velem egy külön helyre pihenni.” Ferences Ifjúsági Tanya kápolnája, Erzsébettelep. *Magyar Építőművészet* (2007) 4. sz. 31.
- Nesbitt 1996 Kate Nesbitt (ed.): *Theorizing a New Agenda for Architecture: an Anthology of Architectural Theory 1965–1995*. Princeton Architectural Press, New York 1996.
- Panofsky 1986 Erwin Panofsky: *Gótikus építészet és skolasztikus gondolkodás*. Corvina, Budapest 1986.
- Pongrácz 1994 Pongrácz Tibor (ed.): *Martin Heidegger – „...költőien lakozik az ember...”*. T-Twins, Budapest–Szeged 1994.
- Ricoeur 1965 Paul Ricoeur: *History and Truth*. Northwestern University Press, Evanston 1965.
- Rózsa 2002 Rózsa Huba (ed.): *Szent Ágoston vallomásai*. Szent István Társulat, Budapest 2002.
- Scaligero 1990 Massimo Scaligero: *A gondolat mint anti-matéria*. Jáspis, Nyíregyháza 1990.
- Schulz 2001 Bernhard Schulz: Memento historiae. *Baumeister* 98. évf. (2001) 1. sz. 14.
- Simon 2001 Simon Mariann: Regionalizmus – a hely (ki)hívása. *Építés-Építészet-tudomány* 29. évf. (2001) 1–2. sz. 109–117.
- Teal 2008 Randall Teal: Placing the Fourfold: Topology as Environmental Design. *Footprint* 3. évf. (2008) 65–78.
- UR 2007 UR-csoport (ed.): *Bevezetés a mágiába*. Persica, Budapest 2007.
- Vais 2008 Dana Vais: *Arhi-texte (texts). În căutarea unei noi modernități*. Arhitect Design, Bukarest 2008.
- Vukoszávlyev 2008 Vukoszávlyev Zorán: Hagyomány a kortárs szakrális építészetben. *Magyar Építőművészet – Utóirat* 8. évf. (2008) 47. sz. 17–20.
- Welzbacher 2001 Christian Welzbacher: Abstraktion und Einfühlung. *Deutsche Bauzeitung* 135. évf. (2001) 11. sz. 70–75.
- Wright 1974 Frank Lloyd Wright: *Testamentum*. Gondolat, Budapest 1974.
- Zumthor 1998 Peter Zumthor: A szépség kemény magva. Ford. M. Gyöngy Katalin. *Arc* (1998) 1. sz. 31–35.

## GENIUS LOCI IN CONTEMPORARY SACRAL ARCHITECTURE

### *Summary*

Although it is possible to speak about contemporary ecclesial architecture in the light of the 20<sup>th</sup> century liturgical change, but the reasons for this change we can find immediately in the alteration of sanctity-experience of modern man. Sanctity-experience is connected to man's life on earth through the perception, construing, and symbolic visualization of the spirit of place; therefore the alteration of sacrality fits in the ontological history of *genius loci*. Heideggerian ontology, the architectural phenomenology of Christian Norberg-Schulz, and the principals of the architectural turn of critical regionalism proposed by Kenneth Frampton meet. The basis of their intersection is provided by the concept of *tectonics* lying in parallel ontological and architectural-theoretic understandings of the fourfolds of Martin Heidegger, Gottfried Semper as well as Norberg-Schulz, which shed light on the inner sacredness of architecture itself.

A concourse of immanent sanctity-experience working in the spirit of place and the religious-transcendental perception of the sacrament could be realized only in few cases, such as in the ecclesial architecture of Jørn Utzon, Mario Botta, or Peter Zumthor about whom an outstanding consort has been achieved considering their evaluation by theorists. Each work of them introduced here evokes an aspect of modern sacrality, which to comprehend we need to root all spiritually intended architecture of our age back into its architectural fundaments further below liturgy. It is a new attempt to bridge ontology, tectonics, architectural critics, and realized building which in this study converge into the spirit of sacral architecture.

**Keywords:** architectural theory, contemporary sacral architecture, genius loci

