

A TEMPLOM KORUNK ÉPÍTÉSZETÉBEN

A templom mint épület lényegében a gyülekezet befogadására és a szertartásra szolgáló egyetlen tér, amelynek esztétikuma, hangulati hatása a templom rendeltetésének elválaszthatatlan tényezője. A tér alakításának mindhárom dimenziója, megvilágítása, sőt akusztikai effektusa is azonos súlyú esztétikai tényező. A téralakítás szabadságából következik a tömegformálás szabadsága, ezért a templom más épületeknél tágabb lehetőséget nyújt épület és táj kapcsolatának megkomponálására. A templomépítéssel alkalmat kínál arra is, hogy építészet és képzőművészet szerves kapcsolatát – ami az utóbbi két évszázadban oly végzetesen meglazult – az építészet primátusa alatt helyreállítsa.

A templomépítéssel kihívás korunk építészete számára, hogy magasan fejlett technikai eszközeivel megfeleljen olyan – nem a technika által befolyásolt – minőségeknek, mint a bensőségesség, a befelé fordulás, az érzelmi emelkedettség; hogy megmérkőzzék olyan feladattal, melyet az építészet, története során – kevesebb eszköz birtokában – már olyan magas szinten megoldott. Próbátétel, hogy tud-e autentikus környezetet teremteni kétezer éves szertartások számára úgy, hogy közben nem archaizál.

Korunk építészete anyagszerű és szerkezetszerű, ennyiben – és csakis ennyiben – a mai templomépítézetet a gótikával állíthatjuk párhuzamba. Míg azonban a gótika egy ősidők óta ismert és minden tulajdonságában kitapasztalt anyag – a kő – lehetőségeit aknázza ki, és nemzedékek tapasztalatai által fokozatosan kifejlesztett eljárást alkalmazott – korunk építésze, alig kitapasztalt tulajdonságú anyagokkal, a technikai megoldások között szabadon válogatva – *kísérletezik*. A gótika a középkori városi kultúrának mint egésznek a produktuma, mintegy kiteljesedése volt; korunk templomai tervező irodákban születnek, rajzasztal mellett, egyedi tervezőművészek alkotásaiként. A templom ma: *kísérleti műhely*, hol korunk építészete a legkorszerűbb eszközökkel spirituális értékek felidőzésére alkalmas teret kísérel meg létrehozni. A templom: az építészet humanizálására irányuló útkeresés egyik ösvénye; feladat a korszerű technikának az érzelmi igényekkel való összeegyeztetése. Ez az egyik oka annak, hogy napjainkban társadalmi problémák iránt elkötelezett és racionális elvű művészek kapcsolódnak be a templomépítészetbe.

A templomépítészet fellendülésében a fordulópontra a második világháborút követő, egész Európára kiterjedő újjáépítés során következett be. A háborúban egész városok semmisültek meg; a lakóházak és az alapvető létesítmények helyreállítása után sor került a templomok újjáépítésére. Hamarosan kiderült, hogy a helyreállítás a legtöbb esetben költségesebb és hosszadalmasabb, mint a régi lebontása és helyébe új templom emelése. A régi templomot abban az esetben állították helyre, ha pótolhatatlan műemlék volt, vagy ha városképi szempontból meghatározó szerepet töltött be. Németországban a templomépítésnek sajátos jelentőséget adott a háború után kialakult helyzet: a háborút követő fizikai és erkölcsi összeomlásban a lakosság egy jelentékeny része számára az egyház volt az egyetlen fix pont, a lelki biztonság mentsvára, vigasz a szenvedésekre, feloldozás a bűnök alól.¹ A templomépítészet fellendülése nem szorítkozott Németországra, egész Európára kiterjedt. Ennek során épült fel – többek között – a coventry-i katedrális, a Vogézekben az elpusztult zárandokkápolna helyén *Le Corbusier* világhírű ronchamp-i kápolnája. A fellendülés átterjedt Amerikára is, ahol a modern templomépítéssel a hiányzó történelmi építészet vákuumát volt hivatva betölteni, és ahol – éppen ezért – bámulatos teljesítmények születtek ezen a téren.

¹Részlet a Corvina kiadásában megjelenő, készülő könyvből.

Az egyháznak mint az építészet és a képzőművészetek mecénásának közel kétezer éves múltja van. A hagyományos értékek őrzését az egyház mindig is feladatának tekintette, de átlátta, hogy a huszadik században az egyházi művészet csak akkor léphet ki a csaknem két évszázados pangás állóvizéből, ha a korszerű művészet áramkörébe kapcsolódik. A historizmus szemléletével szakító templomépítészeti kezdetei az első világháború előtti évtizedre nyúlnak vissza – Hollandia és Németország járt az élen –, a két világháború között ez a mozgalom jelentősen kiszélesedett, de nem vált átütővé az egyházi hierarchia egy része és a hívők művészileg iskolázatlan tömegeinek az ellenállása miatt. A második világháború után már egyértelmű evidencia volt, hogy a historizálás a templomépítészet területén is túlhaladott és tarthatatlan. A második világháború után az építészek már csak azért is szívesen fordultak a templomépítészet felé, mert az több lehetőséget biztosított alkotó fantáziájuk kibontakoztatására, mint az újjáépítés egyéb feladatai, amelyek a sürgősségi és mennyiségi követelmények miatt többnyire csak uniformizált megoldásokat tettek lehetővé.

A templomépítészet korszerűségének spontánul kibontakozott folyamatát a II. vatikáni zsinat liturgiai reformja megerősítette. A liturgikus konstitúciónak a templomépítészetrel is foglalkozó VII. fejezete a templomépületet felszabadította a korábbi megkötöttségek alól. Közvetlenül a Zsinat előtt, 1961-ben Párizsban, *Danielou* bíboros vezetésével templomépítésszek, várostervezők, liturgikusok és egyházi szakértők bevonásával megvizsgálták a mai templomépítészet problémáit. Ugyanerről a kérdéstről tanácskozott 1961-ben Hamburgban az evangélikus egyház is, és a párizsi értekezlethez hasonló eredményre jutott. A párizsi tanácskozás a következő szempontokban egyezett meg:

A magasba törő vertikális vonal a mai ember számára nem egyedüli kifejezője a szakrális épületnek, ezért a torony nem nélkülözhetetlen része a templomnak. Ugyancsak nem igényli a mai ember a kereszt alaprajzot mint szimbólumot. Nem kívánatos a hosszú, téglalap alaprajz sem. A körhöz és a négyzethez közelítő alaprajzi formák a legkívánatosabbak. A túl magas csarnoktérben nem érvényesül az intimitás, amelyet a ma embere a templomban keres. A fény szerves eleme a templom hangulatának, amire a tervezésnél különös figyelmet kell fordítani. A tér és a berendezés harmóniája különös jelentőségű; a béke és a védetség benyomását van hivatva kelteni. A templomépítészet nem törekszik többé monumentalításra, triumfalizmusra.²

Az új liturgiai szabályzat szerint a gyülekezet és a pap együttműködése kívánatos; helyes, ha a pap a szertartást a gyülekezettel szembefordulva, végzi, és nem a szentély falához illesztett oltárépítmény előtt. Ez a követelmény megváltoztatja az oltár térbeli elhelyezését; az új templom oltárai a gyülekezettel szembenező oltárok. A presbitérium ne foglaljon helyet több lépcsőnyi magasságban, csak annyira emelkedjék ki a templom padozatának síkjából, hogy a szertartás a gyülekezet számára látható legyen. A templomtér számára a központi formák a legmegfelelőbbek, de a centrális tér nem mértani értelemben veendő, nem körrel, négyzettel, vagy görög-kereszt alakra van szó, csupán arról, hogy a pap a szertartást a hívek körében végezze. Így az új liturgiai elv a legváltozatosabb alaprajzi elrendezésekre ad lehetőséget.

A templom fogalma is átalakuláson ment keresztül. Napjainkban az ősi, az eredeti koncepcióhoz való visszatérés tendenciája érvényesül. Ez a zsinagógákra is vonatkozik. Tudjuk, hogy a zsidók temploma eredetileg az a *sátor* volt, amelyben az Istennel való szövetséget jelképező frigyládát őrizték.³ A frigyládát őrző sátrat a királyok korában kőfállal vették körül: ime a zsidók jeruzsálemi temploma; a többi, ami később épült a diaszpórában, a világ különböző pontjain, imaház csupán, és emlékeztető az eredeti, egyetlen templomra. Az egyetlen templom eszméje egybevág a kiválasztott nép eszméjével. A zsinagógák a történelem folyamán – bizonyos időeltolódással és a motívumok bizonyos módosulásával – követik koruk fő stílusirányzatát. Napjainkban a zsinagógák, a korszerű építészet eszközeivel és elvei szerint épülve, előszeretettel idézik meg a sátorformát. A B' Nai Jehudah zsinagóga (Kansas City, Missouri) kúpalakú, függesztett tetőszerkezete a bibliai sátorformára utal, csakúgy, mint a Beth El zsinagóga (Palm Beach, Florida) vasbeton tartóelemre támaszkodó, spiraloíd kupolája. A sátorforma egyben metaforikus utalás arra, hogy a zsidóságnak az

egyetemes kultúrtörténethez való alapvető hozzájárulása – az egyisten hit és a tízparancsolatban foglalt erkölcsi tanítások – az államalapítás és a letelepedés előtti korból, a pusztában való vándorlás idejére, az időszerűség előtti második évezred korára nyúlik vissza.

A keresztény templom – a kezdetekben – bármely helyiség lehetett, ahol a keresztény gyülekezet tagjai összejöhettek hitük gyakorlására. A templomnak ez a felfogása – a kiválasztott nép gondolatával szemben – a keresztény egyetemesség eszméjének felel meg. Rómában, az első évszázadokban a katakombák, a keresztények föld alatti temetkezési helyei és az azokat összekötő folyosórendszer szolgált templomul. A katakombák alkalmas hely volt a vallási szertartások számára a keresztények üldözése idején. A IV. századtól kezdve – miután Nagy Konstantin a kereszténységet államvallássá tette – az ókori Róma profán épületei, kereskedelmi csarnokai – a bazilikák – szolgáltak templomul. Csak később, a középkor folyamán vált a templomépület maga is kiemelt tisztelet tárgyává, és tekintették Isten házána. A román templom erődítmény jellegével, a gótikus templom magasba törő, transzcendens hatásával a mennyország kapuja, a világmindenség szimbóluma. A barokk templom az ellenreformáció jegyében harcoló egyház Istenének földi palotája, trónterme.

A II. vatikáni zsinatnak a templomépületre vonatkozó állásfoglalása a korai kereszténység felfogása felé mutat, mely szerint elvileg bármely épület szolgálhat templomul. Ma az egyház kerüli, hogy a templomot Isten házána nevezze, szem előtt tartva, hogy Isten nem lakozik épített falak között.⁴ Ez a felfogás nagy szabadságot biztosít az építésznek a templom tér- és tömegalakításában, és egyben lehetővé teszi, hogy a templomot az istentiszteleten kívül egyéb, nem vallási célokra – hangversenyek, kiállítások rendezésére – is igénybe vegyék.

Ha a hittételek a templomnak mint térnek és formának nem is tulajdonítanak szimbolikus értelmet, az építészetben a tér és a forma művészi jelentés hordozója. A történelmi stíluskorszakokban a jelentés egy stíluskorszakon belül adott volt; ma a formai szabadság egyet jelent a művészi mondanivaló szabadságával. A San Francisco-i katedrális monumentális kupolateret a befejezettség, a tökéletesség szimbóluma; a kupola külső tömege, hiperbolikus-paraboloid felületeivel a tér végtelenségére, nyitottságára utal. Az alabamai néger egyetem kápolnájának szövevényes alaprajzú tere, tömegének zártsága, rejtelmes megvilágítása a néger spirituálék lírájával áthatott keresztény miszticizmus – a déli államokban élő fekete értelmiség életérzésének ad építészeti kifejezést.

Korunk építészetét illetően nem beszélhetünk stílusról. A stílus a formajegyek azonosságát, morfológiailag azonosítható motívumokat tételez fel, ilyet korunk építészetében nem ismer. De a szemléletben, amely korunk építészetének legkülönbözőbb formájú alkotásait létrehozta, találunk közös nevezőt, és ez: a merészség, amely újabb és újabb anyagokat, az anyagok szokatlan kombinációit, korábban nem ismert erő- és egyensúlyviszonyokat és ezekből következő formákat von be az építészet hatókörébe. Pier Luigi Nervi, a San Francisco-i katedrális konzultánsa, arra a kérdésre, vajon hogyan vélekedett volna Michelangelo a város katedrálisának kupolájáról, így válaszolt: „Nem vélekedhetett volna sehogyan. Ez a kupola olyan geometriai tételeken alapszik, melyek Michelangelo korában még nem voltak bebizonyítva. Ez a kupola csak ma épülhetett.”⁵

Korunk építészetének esztétikai gyökereire vetnek fényt azok a szavak is, melyekkel a kálvinista Le Corbusier 1955. június 25-én a ronchamp-i kápolnát a besanconi püspöknek átadta: „Amikor ezt a templomot építettem a csend, az imádság, a béke bensőséges örömeinek a helyét kívántam megalkotni. . . Munkatársaimmal megvalósítottuk ezt a bonyolult, nehéz, nagy precizitást igénylő művet, mely eszközeiben erőteljes, de amit érzékenységgel és étellel tölt el a mindent átfogó matematika, a mérhetetlen tér alkotója. Átadom ezt a becsületet betonból épített kápolnát, mely talán vakmerőnek tűnik, de kétségtelen, hogy létesítéséhez merészség kellett.”⁶

Az esztétikum alapjának egzakt volta természetesen nincs ellentmondásban az élmény szubjektív természetével. A feltámadásba vetett transzcendens hitet aligha lehet szuggesztívebb erővel kifejezni, mint a kolumbiai Medellín város temetőkápolnája, melynek trapéz alakú terét háromszögletű keretbe foglalt, ferdén futó bordák fogják közre. Ez a fényből és orgonásípszerűen magasba szökő bordákból létesített alkotás, pusztán szerkezeténél fogva

értésünkre adja, hogy matematika által megvalósítható, ami hihetetlennek látszik, de logikailag lehetséges.

A korszerű építészettel együtt a képzőművészet korszerű irányzatai is behatoltak a templomművészetbe. Ezt a már megindult folyamatot támasztotta alá VI. Pál pápa, amikor 1963-ban egy művészek előtt tartott beszédében a következőket mondotta: „Mi nektek, művészeknek eddig soha nem látott szabadságot adunk. Nektek, akik a modern lelki élmények hatása alatt olyan nyugtalanok lettetek, átengedjük a kísérletezés szabadságát. Tegyetek, amint akartok. Nem kívánjuk, hogy bizonyos hagyományok után menjetek, sem azt, hogy bizonyos stílushoz ragaszkodjatok, azt kívánjuk, hogy a művészetetek igaz és érdemes legyen...”

A képzőművészeti korszerűség irányába nyitott utat a Zsinat is, amikor így fogalmazott: a szakrális műveknek arra kell törekedniük, hogy a természetfölötti igaz *jelei* (kiemelés tőlem – R. I.) és képei legyenek.⁸ Az egyházi művészetet természetesen nem vonatkoztathatjuk el a vallási tartalmaktól, – mint ahogyan a vallási tartalom sem vonatkoztatható el az általánosabb, szimbolikus jelentésektől. A XX. század képzőművészetében – a XIX. századdal szöges ellentétben – a vallási világnézettől távol álló művészek is gyakorta folyamodnak bibliai témákhoz és vallási szimbólumokhoz világértelmezésük kifejezésére. Visszatérve az imént idézett mondatra: az, hogy a képek mellett a Zsinat „jelek”-ről is beszél, szabaddá tette az utat az egyházi művészetben a nonfiguratív irányzatok előtt.

Mindezeknek a körülményeknek következtében századunk második felében korunk élenjáró építései és képzőművészei – felekezetre és világnézetre való tekintet nélkül – kapcsolódtak be a templomépítészet feladatába. Többek között Le Corbusier, Pier L. Nervi, Niemeyer, Breuer Marcel, Pierre Vágó, Matisse, Chagall, Fernand Léger, Kepes György, Jean Arp, Giacomo Manzu – hogy csak a legismertebbeket említsen. Századunk második felében a templom ismét az eleven művészet része, építészet és képzőművészet összhangjának egyik kristályosodási pontja.

Jegyzetek. 1. Hugo Schell: *Der Kirchenbau des 20. Jahrhunderts in Deutschland*. München, 1973. 77. l. – 2. Christliche Kunstblätter 1973/3. In: *Egyházi épületek és műtárgyak gondozása*. Szerk.: Levárdy Ferenc és Arató Miklós. Bp. 1971. 92. l. – 3. Mózes II. könyve XXVI. rész – 4. ApCsel 17; 24 íge – 5. *Religious Buildings* (Edited by J. Robinson and P. Market) New York, 1979. 95. l. – 6. In: Erich Widder: *Europäische Kirchenkunst der Gegenwart*. Linz, 1968. 65–66. l. – 7. *Egyházi épületek és műtárgyak gondozása*. Szerk.: Levárdy Ferenc és Arató Miklós. Bp. 1971. 105. l. – 8. uo. 103. l.

K **Szirmai Andre: BIOGRAPHIE DER ERIN-**
Ö **NERUNGEN I.** Szirmai Andre elsősorban nem
N író; világhírű kutató, akinek orvosi műszereit a
Y gyógyászat legkülönbélebb területein hasznosítják, ő maga pedig a nemzetközi kongresszusok,
V szimpozionok állandó résztvevője. Emellett üres
J óráiban verseket ír, és sajtó alá rendezi édesapja,
E *Szirmai Károly* életművét. Világaró ember,
L akinek hol tudományos ismereteit és tapasztalatait,
Z hol orvosi tudását és ismereteit kell hasznosítani
Ö mint gyógyító orvosnak vagy konziliáriusnak. Eközben számtalan érdekes emberrel ismerkedett még személyesen is, teljesen érthető hát, hogy megírja a velük kapcsolatos emlékeit.

A *Biographie der Erinnerungen* című kötet szabálytalan emlékezésekből, levélrészletekből, futó feljegyzésekből teremt olyan képet, melyben századunk sok kivételesen érdekes mű-

vésze és tudósa felbukkan, s olyan Nobel-díjas magyar tudósokkal találkozhatunk lapjain, akiknek nevét megbecsüléssel és méltánylással emlegetik a világ nagy lexikonjai. Szirmai Andre személyes közelségünkre hozza mindjüket, elmondja azokat a hétköznapi élettényeket róluk, melyek bizonyára nem jelentősek a tudomány szempontjából, ám nélkülözhetetlenek mindazoknak, akik a tudósokat is szeretik emberközelségben látni. Felbukkan a könyvben Wigner Jenő, Hevesy György, Békésy György, tehát azok, akik a magyar tudományos életből emelkedtek világhírré. Mellettük színes jegyzetlapok idéznek olyan művészeket, mint Albert Schweitzer, Pablo Casals és Ernest Hemingway. Némi irigységgel és nosztalgiával olvassuk Szirmai Andre feljegyzéseit, hiszen kivételes élettélmény az övé, ha ilyen nagyságokkal alakíthatott ki személyes kapcsolatot.

(r. l.)