

KÖRMENDY KLÁRA ANNA

## Szakralitás a kortárs építészetben: a nový dvůri Miasszonyunk ciszterci kolostor és a loppianói Mária Istenanya templom

### Bevezetés

Mi köt össze két templomot, azon túl, hogy mindkettő – szakrális jellegéből fakadóan – Istenre „nyitott”, az Ég felé törekvő teret kíván létrehozni? Lehetséges a XXI. században olyan ősi vagy új szimbólumokat használni, melyek érthetőek a mai ember számára, s melyek segítik a szakralitás megélését? S mindez hogyan nyilvánul meg az épületek építészeti kialakításában, művészi megfogalmazásában? Ezekre a kérdésekre kerestem a választ két kortárs szakrális épület: a nový dvůri Miasszonyunk ciszterci kolostor és a loppianói Mária Istenanya templomok vizsgálata során. A két templom két teljesen eltérő kontextusban született: míg az előbbi egy zárt, kis létszámú, a világtól elvonult szerzetesi közösségnek; addig az utóbbi egy nyitott, nagy létszámú, a világ minden részéről hosszabb-rövidebb időre ideérkező lakosai révén folyamatos változásban lévő település számára épült. Bár a tanulmányban elsősorban magukkal a szakrális terekkel, különösen azok belső terével s szimbólumaival foglalkozom, fontosnak tartom kiemelni ezt a tágabb összefüggést, melyek meghatározzák az épületek alapvető karakterét. Sőt, nem csak a külső jellegzetességeket (a funkcióknak megfelelő kialakítást, elrendezést, stb.), hanem sokkal inkább egyfajta „belső” hozzáállást, szemléletmódot, ha úgy tetszik „lelkiséget”, mely az épületet megrendelő közösségekből ered. Lehetetlen teljességükben vizsgálni ezeket a mai épületeket – részben a szakirodalom hiánya, a kolostor elzártsága miatt, részben az időbeli közelségük miatt. Mégis remélem, hogy sikerül legalább egy-két szemponttal hozzájárulnom a megértésükhöz.

### Nový Dvůr, Miasszonyunk ciszterci kolostor és templom

#### A kolostor építésének körülményei: John Pawson és a ciszterek találkozása

A burgundiai Sept Fons, a Ciszterci Rend Szigorú Obszervanciájához tartozó (közismert nevén trappista) kolostor az 1990-es végén, a szerzetesek létszámának megnövekedése lévén döntött úgy, hogy új kolostort épít Nyugat-Csehországban.<sup>1</sup> Az új kolostor számára kiválasztott 250 hektáros terület több mint negyven éve elhagyatottan állt, rajta romos állapotú XVIII. századi, egykor a teplí premontrei kolostor mezőgazdasági területéhez tartozó barokk udvarházzal és melléképületekkel.<sup>2</sup> Az építkezés 2000 márciusában a főépület és hozzátartozó épületszárnyak egyes részeinek felújításával kezdődött, amellyel a John Pawsonnal együttműködő Jan Soukup cseh építész és irodáját, az Atelier Soukup-ot bízták meg. A kolostor teljesen újjépítésű templomát 2004. szeptember 2-án Máriának szentelték.<sup>3</sup>

A nový dvůri épületegyüttes kialakítását – helyszíni adottságokon túl – a ciszterci rend kezdeteitől fogva jellegzetes építészeti hagyományai is meghatározzák. Egyes korai káptalani határozatok, illetve Clairvaux-i Szent Bernát az Apologia ad Guillelmum abbatem című írása adták meg az olyan alapvető építészeti alapelveket, mint a kolostorok városoktól távol való felépítését, a túlzott díszítés, így a színes üveglablakok és a falfreskók használatának elkerülését.<sup>4</sup> Szent Bernát írása jól érzékelteti, hogy a formai kialakításra vonatkozó szabályok elsősorban nem építészeti megfontolásból fakadtak, hanem spirituális hozzáállásból.<sup>5</sup>

Ezek a szempontok szolgálták kiindulópontként a nový dvůri Ciszterci Rend Szigorú Obszervanciájához tartozó kolostor megtervezésénél, sőt már az építész kiválasztásánál is: a megrendelők John Pawson munkásságában, építészeti minimalizmusában a ciszterci hagyományok lehetséges kortárs továbbvitelét vélték felfedezni. Az angol építész néhány éves Japán tartózkodása során kezdett az építészet iránt érdeklődni, s miután visszatért Angliába, a londoni Architecture Association tagja lett, 1981-ben pedig megalapította saját irodáját.<sup>6</sup> Az első megbízásai elsősorban magánszemélyeknek készült házak voltak, a legjellegzetesebb ezek közül talán a saját családjának tervezett, puritánságáról ismert londoni háza. A későbbiekben tervezett művészeti galériákat Londonban, Dublinban és New Yorkban; Calvin Klein üzleteket, illetve várótermet a Hong Kong-i Cathay Pacific repülőtérén; majd 2006 májusában kiállítást a XII. századi Le Thoronet ciszterci monostorban: 'John Pawson: Leçons du Thoronet' címmel. A nový dvůri kolostor felépülése után bízták meg a pannonthalmi bencés szerzetesek az apátsági templom felújítási és átalakítási munkálatainak megtervezésével, melyek azonban még váratnak magukra.<sup>7</sup>

#### A kolostor épületének leírása

A kolostor épülete négyszögletes udvar köré rendezett, három szárnyában a szerzetesek lakó- és munkaterei kaptak helyet, a negyedik, északi szárnyban pedig a templom. A nyugati szárnyban szinte eredeti formájában megmaradt a rövid szárú U-alaprajzú, középrizalitos, egyemeletes XVIII. századi majorsági épület.<sup>8</sup> Pawson, hogy az épület belső udvarra néző homlokzatát is megőrizze, csak a másik három szárnyhoz épített az udvar felé üvegfallal lezárt, függesztett szerkezetű dongaboltozatos kerengőt. A déli szárnyban a korábbi épület része volt a refektórium; a keleti szárnyban pedig megmaradt az átjáró a belső udvarból a kertbe, amely felett Pawson egy metszékét hagyott, így szinte „kettévágva” az épület keleti szárnyát. Mindkét szárny homlokzat-kialakításában, egy-szerű kőkeretes ablakaival is a barokk épületrészhez igazodik, tiszteletben tartva annak jellegzetességeit, arányait. (1. kép)



1. kép: Miasszonyunk ciszterci kolostor, a nyugati és az északi homlokzatok, Nový Dvůr (Csehország). Tervező: John Pawson, Jan Soukup. 2004. Fotó: a nový dvůri közösség tulajdona

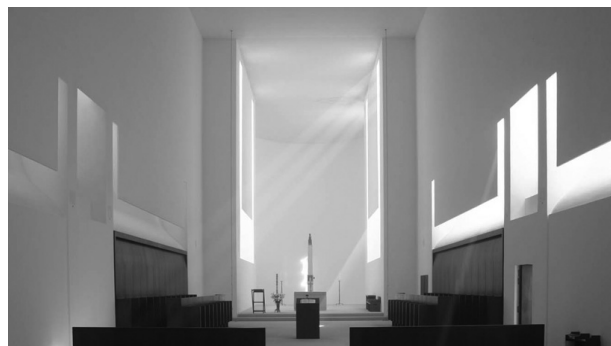
A teljesen újjépítésű, az épületből tömegében is kiemelkedő templom, a kolostorépítészeti hagyományoktól eltérően nem a kolostor egyik szárnya mellett, ahhoz csatlakozva helyezkedik el, különálló, hangsúlyos homlokzattal, hanem mintegy elcsúsztatva a kolostor mellől, az északi szárnyban áll. A nyugati szárnytól kis átrium választja el, erre nyílik a templom homlokzata. Ily módon a templom és a kolostor még teljesebb, szerves egységet alkot.

A templom egyhajós, hosszanti alaprajzú, félköríves apszissal.<sup>9</sup> A téglalap alaprajzú hajót követi az annál keskenyebb, nagyjából négyzetes alakú szentély, majd az apszisban az altemplomba vezető lépcsők, amelyek a hajóból – a szentély megemeltsége miatt – nem láthatók. A templomhajó két részre oszlik: a bejáráshoz közelebb eső felében állnak a laikusok számára fenntartott padok, melyeket szentélyrekesztőt idéző fa térelválasztó határol el a szerzetesek falhoz illeszkedő, egyszerű fa stallumaitól. A két rész között, illetve a hajó szentély felőli végében egy-egy ajtó nyílik a kerengőbe. A belső tér teljesen dísztelen, egyetlen „hangsúlyos” elemei az U-alakú bevilágítók, melyek mind hajóban, mind a szentélyben megtalálhatók. Míg az előbbieket rövid függőleges és hosszabb vízszintes szakaszokkal felerősítik a hajó két térrészre oszlását, addig az utóbbiak jóval nagyobb méretűek, függőleges szárúak szinte a síkfödémig ér, s így kiemelik a szentély jelentőségét. Az épület keresztmetszetén jól látható a szerkezetük: a templom oldalfalához két üveg lefedésű „kürtő” csatlakozik, melyek U-alakban nyílnak a belső térre. Így a templomba tulajdonképpen közvetett fény érkezik, a falak fehérsége és a bevilágítók nagysága miatt mégis jól megvilágított az egész tér. A szentély, a hajóhoz hasonlóan végtelenül egyszerű, egyetlen „dísz” a végében álló magas monolit köpilléren található festett faszobor, amely Máriát ölében Gyermekével ábrázolja.

### Szimbólumok a nový dvůri kolostor templomában

A nový dvůri kolostor templomára jellemző minimalizmus nem csak formai „követelményként”, építészeti megoldásként van jelen, hanem sokkal inkább az épületet megrendelő ciszterciak életvitelének, szemléletmódjának kifejeződéseként. Az épületet tervező John Pawson is úgy ír a minimalizmusról, az egyszerűség fogalmáról, mint „életmódról”, mely egyfajta szabadságot ad, a felesleges dolgoktól való mentesség érzetét, a lehetőséget a lényeges dolgok felfedezésére.<sup>10</sup> S ez a belső magatartás nyilvánulhat meg olyan külső jelekben, mint a letisztult geometriai formák, a ritmikus ismétlődés vagy bizonyos anyagok használata. (2. kép)

A nový dvůri templom már-már ridegnek ható üressége, néhol hideg fényei, tágassága első nézésre talán megdöb-



2. kép: Miasszonyunk ciszterci kolostor, a templom belső tere, Nový Dvůr (Csehország). Tervező: John Pawson, Jan Soukop. 2004. Fotó: a nový dvůri közösség tulajdona

bentik az ide látogatót. A hosszan elnyúló, tiszta tér kissé távolságtartó, nem arra tervezték, hogy alaposan bejárják, végignézzék. A szentély fényáradata a figyelmet egyenesen az oltár felé összpontosítja, hangsúlyozza, kiemeli azt. Mégis távol marad a látogatótól: fizikailag is jól elkülönül, már a szerzetesi stallumok előtt álló szentélyrekesztővel. Az ide érkező inkább csak vendég marad, aki rövid időre gyönyörködhet a templomban, csodálhatja annak fényeit, meglepődhet az itt élő szerzetesek életén; de igazából nem léphet be a térbe, nem kerülhet közel a szentélyhez, a Szentséghez. A távolságtartást sugallja (a tér hosszan elnyúló mivoltán túl, hisz a templom hosszúsága nagyjából négyszerese a szélességének) a szentély „vég nélkülsége”: az épületet kelet felől lezáró apszis a fehér falak és a szentély erős megvilágítottága miatt szinte a semmibe veszik, alig érzékelhető a pontos elhelyezkedése, a szentélytől vett távolsága. Mintha a fehér végtelenbe tekintenénk.

Jól elkülönül tehát a szerzetesek és az ide érkező laikusok világa. A kolostor temploma elsősorban a benne lakó szerzetesek számára épül, az ő igényeiknek megfelelően. Így érthető, hogy belső tér a szerzetesi élet egyszerűségét tükrözi, s szinte mint saját tulajdonságát jeleníti meg azt. A szerzetesi fogadalmak sem csak a szerzetesekre vonatkoznak, hanem az épület formavilágában is „jelen vannak”. A tisztaságot megtaláljuk a letisztult, főként egyenes formákban, a tiszta fehér falakban, a tiszta, színezetlen fényben; s a fogalmak tisztaságában, abban, hogy minden a maga funkciójának megfelelő. A szegénységet a falak ürességében, a díszítés, a festmények hiányában; hogy csak a lényeges „kellékek” maradnak meg. Az engedelmességet az egész templom egységes „rendjében”, koncepciójában, egységes kialakításában, a hajó szentélyhez hasonló, mégis alárendeltebb elrendezésében, amely megnyilvánul a bevilágítók azonos formájú, de jelentős méretbeli különbségében. S a ciszterciaknek, a bencésekhez hasonlóan az állandóságra, helyben maradásra tett fogadalmak mutatkozik meg az épület állandóságában, amelybe csak a fény játéka hoz változást, hisz nincsenek benne mulandó stílusú részletek.<sup>11</sup>

Mindezek a jellemzők az épülethez tartozóan jelennek meg, nem tolatkodóan, hanem finom, letisztult, egyszerű jelenlétként. Ahogy a szerzetesek sem erőltetik az ide érkezőkre az ő életmódjukat, egyszerűen élnek, megélik azt, s lehetőséget adnak másoknak, hogy betekintsenek abba. Hogy egy pillanatra megizleljék annak szépségét, csendjét, elsőre talán túl üresnek tűnő tisztaságát, egyszerűségét.

### Loppiano, Mária Istenanya templom

#### Az épület és környezete

A toszkán dombvidéken, Firenzétől mintegy harminc kilométerre fekvő Incisa in Val d'Arno városának külterületéhez tartozó Loppianóban az 1960-as években kezdtek építkezni a Movimento dei Focolari tagjai, azzal a vágyal, hogy egy saját kisvárost hozzanak létre. Chiara Lubichban, a mozgalom alapítójában az einsiedelni bencés apátságot látva fogalmazódott meg a vágy, hogy ahhoz hasonlóan, de a mai világ embereinek igényeihez mérten létrejöhessen egy, a lelkiiségének megfelelő hely.<sup>12</sup> A település a már ott álló épületek felhasználásával épült, köztük a 10. századi Szent Vitus templommal. 1996-ban Mons. Luciano Giovanetti, a fiesolei egyházmegye püspöke Loppianóban tett látogatásakor fogalmazta meg az új templom építésének igényét, hiszen a helység eddigre túlnőtte kicsiny templomát.<sup>13</sup> A templomot 2004. október 29-én szentelték fel, a mozgalom alapítójának szándéka szerint 'Maria Theotokos' – Mária Istenanyának. 2004.

november 1-én Mons. Giovanetti Mária kegyhellyé nyilvánította.<sup>14</sup>

A püspök felkérésére a tervezési munkákat a Centro Ave Arte végezte. Az Ave Cerquetti és Tecla Rantucci szobrászok, illetve Marika Tassi festőművész jóvoltából 1962-ben megalkult művészeti központhoz azóta több építész, szobrász és festő csatlakozott.<sup>15</sup> A műhely a Movimento dei Focolari lelkeségéből merít ihletet, nevét annak alapítójától kapta. Az elnevezés az angyali üdvözlésre utal, kifejezve a Centro Ave Arte szándékát, hogy munkáival Szűz Mária iránti köszöntés legyen. Ennek megfelelően a központ elsősorban szakrális művészettel foglalkozik: oltárokat, üvegablakokat, szobrokat készítenek, templom átalakításokat terveznek. Fontosabb munkáik közül néhány: „Crocifissione” (szoborcsoport, St. Joseph kápolna, Linz, Ausztria, 1978); Szentháromság-templom (a Szentségi kápolna üvegablakai, Budapest, Káosztásmegyer, 1993); S. Lucia (a templom belső átalakítása; Elvas, Portugália, 1998); „Gesù Buon Pastore” (bronzkapu, S. Rita da Cascia templom, Torino, 2002). Több újépítésű templomot is terveztek, így a Maria Madre della Chiesa templomot (Montevarchi, 1991); illetve a Beata Vergine Assunta templomot (Milano, 1999). 1965 óta a székhelyük Loppiano, a jelenlegi munkatársak: Ave Cerquetti (a műhely vezetője), Maria Cristina Criscola, Ivácon Erika szobrászok; Dina Figueiredo, Fiamma Han festők és Iole Parisi, Elena di Taranto, Patrizia Taranto, Vita Zanolini építészek.

### A templom leírása

A templom épülete mind formájával, mind a messziről is jól látható kékes-zöld tetejével környezetéhez, a körülötte lévő dombokhoz kíván illeszkedni. A külső forma azonban sokkal inkább szobrászi ahhoz, hogy teljesen beleolvadjon a tájba. Az elhelyezés annyiban nagyon találó, hogy a helyszíni adottságokat kihasználva a templom szintje alá kerültek a közösség számára készült helyiségek: míg egy részük közvetlen a templom alatt épült, addig néhány terem a templom északi oldalához kapcsolódóan, de annál alacsonyabb szinten helyezkedik el.<sup>16</sup> (3. kép)

A templom tornya az itáliai építészeti hagyományoknak megfelelően különálló campanile, azonban némileg eltér a hagyományos kialakítástól: nem a templom oldalában, hanem annak szentély felőli végében áll; és egy üveges nyaktaggal (amelynek magassága mind a templom, mind a torony magasságánál alacsonyabb) kapcsolódik a templomhoz, annak gúla-szerű tömegformáját mintegy kiegészítve, kiteljesítve.



3. kép: Mária Istenanya templom, külső kép, Loppiano (Olaszország). Tervező: Centro Ave Arte. 2004. Fotó: Körmeny Klára Anna

A templom és a vele üveg-nyaktaggal összekapcsolt torony együttese egy, két sarkán lekerekített, legyezőszerű háromszög alaprajzot ad, melynek „hegyes” nyugati csúcsában, kisebb háromszöggé helyezkedik el a torony. Ehhez kapcsolódik a két oldalán és a tetején üveggel határolt, keskeny trapéz formájú térrész, mely egyszerre választja el és köti össze a tornyot (s az annak földszintjén helyet kapó Szentségi Kápolnát) és a templomot. Ez utóbbi belső tere ellipszis alakot formál: a háromszög lekerekített sarkaiban kaptak helyet ugyanis a szakrális teret kísérő helyiségek: az északi oldalon a sekrestye és a kisgyermekes szülők terme, a déli oldalon a keresztelőkápolna és a gyóntatóhelyiségek. A szentély félköríves kialakítású, mintegy a templom terébe befele nyúlóan; egyenes hátfalát (mely a mögötte elhelyezkedő üveg-nyaktag fala is egyben) félköríves színes üvegfal díszíti. Ennek középső része eltolható üvegajtó, mely lehetővé teszi a mögötte elhelyezett Tabernákulum közvetlen megközelítését.

### Jelképek a loppianói templomban

A loppianói Mária Istenanya kegyhely szimbólumokban hihetetlenül gazdag, majdnem minden egyes részlete utal valamire, kifejez egy gondolatot, jelképez egy személyt. A templomba lépve, először annak közösségi formáját érzékeljük, a belső ellipszis kialakításának befogadó mivoltát; amely elrendezés egyben a központi helyen álló oltárra irányítja a figyelmet. A templom belső tere a „valahova tartozás”, az együttlét öröme sugározza. A megérkezés, a megnyugvás pillanata után kezdjük a templom külső határait, a színes üvegablakokat észrevenni. Vajon, mit jelképez a szentély mögötti kék ég, benne – mögötte a ragyogó nappal? Az oldalsó üvegablakokon Mária és Jézus életéből vett jeleneteket találunk, majd ha átmegyünk a Szentségi kápolnába érzékelhetjük, hogy megtörik a templom, külön válik a toronytól, szinte „üres” a két rész közti átmenet, az összekapcsolás. A mindezek mögött rejtőző mély szimbolikát a tervezőkkel beszélgetve fedezhetjük fel, akik sokszor Chiara Lubich gondolataiból, elmélkedésre szánt írásaiból merítették ihletet. Ahhoz, hogy igazán megértsük a loppianói kegyhely mibenlétét, üzenetét, fontos megismerünk a tervezők szándékát; hogy a szándék és a megvalósult forma összességéből előjöhessen az igazi műalkotás.

A loppianói templom tetejének íves, emelkedő formája, szinte a földig érő, egészen alacsonyan induló mivolta, amely csak keskeny bejárati sávot hagy szabadon a Köpenyes Madonna-ábrázolásokra emlékeztet, amelyeken Mária a legkülönfélébb embereket fogadja kitárt köpenye alá.<sup>17</sup> A lendületesen emelkedő forma Mária Istenanyát ezen túl úgy állítja elénk, mint összekötőt Isten és az emberek között: mint egy „emelkedő”, amely az emberek tekintetét felfelé, az ég felé emeli; s egyben, mint egy „mennyei lejtő”, amely az istenit közvetíti az emberek felé. Chiara Lubich egy írásában ez utóbbit hangsúlyozza: „Mária könnyedséggel hozza a földre az istenit, mint egy mennyei lejtő, amely az ég szédítő magasából leér a teremtmény végtelen kicsinységéig.”<sup>18</sup> Hasonló szimbólumot használ Mária Clairvaux-i Szent Bernát, aki szerint „Szűz Mária, az ember és az Isten közötti legfőbb közvetítő, az «égbe vezető létra».”<sup>19</sup>

A kívülről hangsúlyos, „figyelemfelkeltő” tető belül szinte jelentéktelen, átadja a szerepet valaki másnak. Amint a templom teteje kívül a formájával a Szentháromságra utaló tető felé vezetett, a templom belsejében is minden a szentélyhez vezet, a Szentséget emeli ki. Mária a templomban szinte nincs is jelen, mintegy „megszűnik”. Kívülről befogadja, helyet, teret ad a híveknek, az egyháznak. De belső térben vissza-, háttér-



4. kép: Mária Istenanya templom, szentély, Loppiano (Olaszország).  
Tervező: Centro Ave Arte. 2004. Fotó: Körmendy Klára Anna

be vonul, hogy az egyház válhasson olyanná, mint Ő maga.<sup>20</sup> (4. kép)

A háttér megteremtése jellemzi a szentély mögötti üvegfal ábrázolását: az ég mintegy háttérét adja a napnak, kiemeli annak ragyogását; Mária, mint a csend jelenik meg, amelyből az Ige, Jézus szólhat.<sup>21</sup> A félkörív üvegfal néhány íves ólom osztóelemmel, a kisebb osztásoknál pedig ún. szilikonos kolázs technikával készült. A félkör szélein sötétebb kék, néhol lilás árnyalatokat használt a művész, a kompozíció belseje felé haladva egyre világosabb, türkiz-kék és zöld színek következnek. Az üvegtáblák középső része pedig sárgában ragyog: a halvány, helyenként teljesen színtelen üveg mögött jól látszik a mögötte, az üveg-nyaktágban elhelyezett aranyozott bronz Tabernákulum. A szabadon, két fém támaszon álló, kör alakú, aránylag nagyméretű Oltáriszentség-tartó formája, mérete megegyezik az üvegtáblák központi, „nap” motívumával, s megerősíti annak ragyogását az üvegtáblák sárga részein keresztül.<sup>22</sup> A középrész meleg, pasztell színeit palástként öleli körül a kék árnyalatú üveg, mint a napot az egész égbolt: mint „Mária, akit Isten oly nagyra teremtett, hogy befogadhassa magát Istent.”<sup>23</sup>

S hogyan nyilvánul meg ez az Ige, akit Mária magába fogad? Amint azt korábban említettem az épület két fő tömege (a templom illetve a torony) nem épül teljesen egybe, a kettő között van egy „hasíték”, egy „űr”, mely megtöri az épület kontinuitását és egyben össze is kapcsolja a két épületrészt. Ez a torony és templom közti tér teljesen más jellegű, mint az épület többi része. Míg a templom belseje színes fényáradatban úszik, ez a rész teljesen színtelen, sőt a sima üveg borítás révén átlátszó. Míg a templomot szinte eltélik a szentélyt határoló és az oldalsó üvegtáblák képei, a nyaktág üres, nincs benne semmi; illetve a tabernákulum révén minden, vagyis a Mindenség kap benne helyet. S bár a szentély színes üvegtábláinak „túloldalát” innen, az üres térrészből is látjuk, az oldalról és a felülről érkező erősebb, színtelen fény miatt a háttérbe szorul, inkább csak háttérrel ad a tér méreteihez képest nagyméretű szentségtartónak. Ez az épületrész egyben a templom legvilágosabb pontja nappal a természetes fény, éjjel a kivilágítás miatt.

Az épület szimbolikájában ez a rész, a nyaktág „Jézusé”, nemcsak a jelen lévő Oltáriszentség miatt, hanem mert ő a Szentháromságba vezető kapu. Mária felemel, közvetít Isten és ember között, de Krisztuson keresztül vezet Istenhez.<sup>24</sup>

Így kapcsolja össze a két térrészt, vezeti át az embereket a templomból a Szentségi kápolnába. A „törés”, az elválasztás, hogy nem épül teljesen egybe a torony a templommal, hogy nem folytonosan kapcsolódik egybe a két emelkedő tető, az üresség, az áttetszőség Jézus életében a keresztest, az elhagyatottságot jelképezi.<sup>25</sup> „Semmivé lett, hogy belőlünk minden legyen. Olyanná vált, mint mi, hogy mi olyanná válhassunk, mint Ő: Isten Fia. Csúnyává változott, hogy mindent megszépítsen.”<sup>26</sup> S pont ez, a keresztes pillanata a megváltás, amit nevezhetnénk akár a kapu kulcsának.<sup>27</sup>

Mindezek a szimbólumok s formai elemek a templomtest mögött elhelyezkedő torony felé tartanak, amely háromszög alaprajzával, illetve lefedésével is egyértelműen a Szentháromságra utal. A torony aranyozott teteje mintegy kiegészíti, folytatja a templom tetejének emelkedő formáját: itt csúcsosodik ki, válik teljessé a templom tömegformája, s egyben az épület szimbolikája.

### Összefoglalás

A két templom bemutatása során láttuk, hogy mennyire különbözőképpen értelmezhető a szakralitás, a szakrális tér mai megfogalmazása. A kiválasztott épületek csak két példáját, két irányzatát mutatják be a mai templomépítésre jellemző stílusbeli gazdagságnak. Mindkét épületre jellemző azonban, hogy nem csak az esztétikai, a formai vagy a funkcionális követelmények határozzák meg a karakterét, hanem alapvetően a megrendelő közösségek szemléletmódja.

Láttuk, hogy a nový dvůri Miasszonyunk templom dísztelensége, letisztult formavilága, egyszerű kialakítása a ciszterci rend lelkiségéből ered. A hosszanti alaprajz, az egy tengelyre felfűzött, egymást követő, de egymástól szinte elkülönülő terek (a hajó laikus illetve szerzetesi része, és a szentély) a „hagyományos”, individuális, az embereken kívül álló Szentséget tükrözi.

Ezzel szemben a loppianói Mária Istenanya templom fő tere egy új, a II. Vatikáni Zsinat utáni, „közösségi” egyházképet képvisel; a padok elrendezése, a belső tér kialakítása, ahol a szentély és a hajó együttesen, egymásba fűzve teremtik meg a szakrális teret, Isten emberek közötti jelenlétét hangsúlyozza.<sup>28</sup> Fontos lehet kiemelni, hogy ez az új szemléletmód a korábbiakra épül, mintegy kiegészítve azt. A loppianói templomban is, a templom fő tere mellett megtaláljuk a Szentségi Kápolnát, mely teret ad a személyes – kisebb közösségekben mondott imáknak, s így lehetővé teszi a differenciált térhasználatot. (Talán az sem véletlen, hogy a Szentségi kápolnának a kialakítása hasonlít még leginkább a nový dvůri templomra: az üveg-nyaktág üressége, tiszta „szűretlen” fénye kiemeli a kápolna egyetlen „díszét”: a Tabernákulumot.) Két különböző stílusról, gondolkodásmódról, „nyelvről” van tehát szó, melyek azonban azonos cél felé törekkenek: hogy lehetővé tegyék a szakralitás megélését a XXI. században.

### Jegyzetek

- 1 BRUDERREK, Yvonne: *Zisterzienserkloster in Novy Dvur – ein Ausdruck von Bescheidenheit*. In: *Detail Konzept* (2004) 9. sz. 942–944.
- 2 *Topographie der Historischen und Kunstgeschichtlichen Denkmale in der Tschechoslowakischen Republik. Die Bezirke Tepl und Marienbad*. Szerk. BÖHMEN, A. Land, L. kötet, Augsburg, 1932. 72., 425, 493. A nový dvůri majorsági épületet még Cristoph Dientzenhofernek is tulajdonították. Ő vezette ugyanis a tepli kolostor újjáépítését 1689–1721 között; illetve, egyes feltételezések

- szerint ő építette a tepli Szentháromság-templomot is. A nový dvůri majorsági épület tervezésére vonatkozóan azonban nem állnak rendelkezésünkre biztos források. PAWSON, John: *A pannonhalmi főapátság bazilikája*. In: *Utóirat – Post Scriptum. A Régi-új Magyar Építőművészet melléklete*, (2008) 6. sz. 37.
- 3 IRVING, Mark: *Simplicity of the cloister*. In: *The Tablet*. 2004. 09. 11. *Summa Charta Caritatis et Capitula*, 9. In: LÉKAI Lajos: *Ciszterciek. Esmény és valóság*. Budapest, 1991. 418.
- 4 LÉKAI, 1991. 418. 1134 után tiltották meg a színes üvegablakok használatát, faragott alakok és freskók készítését a kolostorokban. 1157-ben nem engedélyezték a templomkapuk festését, illetve a kőből épült torony emelését. LÉKAI, 1991. 255.
- 5 Az Apológia néhány részlete: „Csak éppen említeni akarom a templomok mérhetetlen magasságát, végtelen hosszúságát, fölösleges szélességét, a gazdag díszítést, a melyek akadályozzák az imádkozók áhítatát, mert szórakoztatják a szemeket.” „A templom falai tündökölnék, a szegények pedig éheznek. (...) A nyomorultak garasából kerül ki a gazdagok szemének kedvtelése, és az inségeknek hiányzik a betevő falat.” Bernhard von Clairvaux: *Sämtliche Werke*. Bd. II. Innsbruck, 1992. 138–204. Az Apológia részletei megtalálhatók in: PISZTER Imre: *Szent Bernát clairvauxi apát élete és művei*. Budapest, 1899. II. kötet. 320–344.
- 6 <http://johnpawson.com/people/johnpawson> alapján.
- 7 A bazilika felújításáról ld. többek közt PAWSON 2008. 37–40.; FEHÉRVÁRY Jákó OSB: *A Pannonhalmi Bazilika belső felújítása, átalakítása a bencés közösség szemszögéből*. In: *Utóirat – Post Scriptum. A Régi-új Magyar Építőművészet melléklete*, (2008) 6. sz. 41–44.
- 8 Az épület datálásáról pontos adatot nem találtam; ismert, hogy 1750-ben átépítették, 1761-ben pedig Elias Dollhopf bibliai témájú freskókkal díszítette. Ez utóbbiak töredékei máig megtalálhatók a nyugati szárny emeleti termeiben. *Topographie*, 1932. 73–74.
- 9 A ciszterci építészetre jellemző egyenes szentélyzáródástól való eltérés elsősorban Le Thoronet Pawsonra gyakorolt hatását tükrözi.
- 10 PAWSON, John: *Minimum*. Mini Edition. London, Phaidon Press, 2000. 7–8.
- 11 Ehhez hasonló témában tartotta Cságoly Ferenc előadását *A ciszterci építészet a hagyományok megjelenése és tükröződése* címmel, amely 2007. szeptember 19-én hangzott el Budapesten, a *Szakraális terek építészeti és belsőépítészeti kialakítása* című konferencián.
- 12 *Un piano inclinato verso il cielo*. In: *Chiesa Oggi. Architettura e comunicazione*. (2006) 74. sz. 35.
- 13 *Un piano inclinato*, 2006. 31., Ivácson Erika szóbeli kiegészítésével.
- 14 *Un piano inclinato*, 2006. 37.
- 15 A művészeti központot Stefano Masetti Il Centro Ave című, a bolognai egyetemen írt szakdolgozata és Ivácson Erika szóbeli közlései alapján mutatom be.
- 16 Az épület formájának alap gondolata (az ég felé emelkedő tető, a különálló, mégis a templom tömegéhez kapcsolódó torony) Ave Cerquetti szobrásztól származik, a közösségi szintet azonban a Centro Ave Arte építész munkatársai dolgozták ki. Nem véletlen tehát, hogy míg az épület fő tömege inkább „szobrászi” jellegű, addig az alsó szintek sokkal „építészeti”, funkcionálisabb kialakításúak.
- 17 A loppianói templomnál bizonyos szempontból pont a Köpenyes Madonna ábrázolások (ahol Mária köpenye alatt „felénk”, a nézők felé fordulnak az emberek) fordítottját találjuk: a templom előtt állva Mária köpenyét mintegy „hátról” látjuk, s a templomba lépve kerülhetünk a köpenye alá.
- 18 LUBICH, Chiara: *Elmélkedések*. Budapest, Új Város Kiadó, é.n. [1994] 106. Az olasz eredetiben használt „piano inclinato” kifejezés szó szerint ferde síkot jelent, meghatározott irány nélkül.
- 19 Idézi *Szimbólumtár. Jelképek, motívumok, témák az egyetemes és a magyar kultúrából*. Szerk. PÁL József – ÚJVÁRI Edit. Budapest, 2001. 317.
- 20 LUBICH, Chiara: *Új Úton az egység lelkiségében*. Budapest, 2003. 61.
- 21 LUBICH, 1994. 15.
- 22 Míg a nap, mint isteni szimbólum elfogadott a keresztény hagyományban; addig az égboltra, mint Mária jelképére nem találtam máshol utalást. Hasonló gondolatot fejez ki a jelenések könyvében szereplő napba öltözött asszony, amelyet Máriára vonatkoztatnak; illetve Mária hagyományos kék ruhában való ábrázolása, ami Máriára, mint a mennyek királynéjára utal. DÁVID Katalin: *A teremtett világ misztériuma. Bibliai jelképek kézikönyve*. Budapest, 2002. 169.
- 23 LUBICH, Chiara: „Paradiso '49”. In: *Nuova Umanità* 177. (2008) 3. sz. 291.
- 24 Jn 14,6; Jn 10,19.
- 25 Mk 15,34; Mt 27,46; Lk 23,46.
- 26 LUBICH, Chiara: *Dio-Bellezza nella spiritualità e nell'esperienza del Movimento dei Focolari*. In: *Nuova Umanità* 171. (2007) 3. sz. 325.
- 27 A patrisztikus irodalomban is találunk példát arra, hogy „Dávid házának Izajásnál említett kulcsát (Iz 22,22) Krisztus keresztjének jelképeként” értelmezték, „mivel e kereszt nyitotta meg az emberiség számára az üdvösséget.” DÁVID 2002. 145.
- 28 Mt 18, 20.

### Il Sacro nell'architettura contemporanea: il monastero cistercense Nostra Signora di Nový Dvůr e il Santuario Maria Theotokos di Loppiano

L'obiettivo di questo saggio è quello di rispondere ad alcune domande: esiste qualche legame tra due edifici geograficamente lontani (uno in Cechia, l'altro in Italia), con stile architettonico e con funzioni diverse, oltre al fatto che tutte e due siano delle chiese? Esistono ancora dei simboli, antichi o nuovi, che siano intelligibili a noi, uomini del 21° secolo? E come si esprimono questi simboli nell'architettura?

Il monastero cistercense di Nový Dvůr, progettato da John Pawson, nella costruzione ha utilizzato un edificio barocco che si trovava sul posto. Il monastero, con la sua forma quadrata, è costruito attorno ad un cortile interno. La chiesa è situata nell'ala nord ed è costituita da un'unica navata. Seguendo le tradizioni architettoniche dei cisterciensi, l'interno della chiesa è senza ornamenti, senza decoro, con le mura bianche, illuminate attraverso le finestrelle. Nelle pure forme geometriche, nello spazio quasi vuoto, nella luce pura, senza colori, possiamo scoprire non solo una scelta precisa dell'architetto, ma anche la spiritualità cistercense.

Il Santuario di Loppiano, invece, esprime la spiritualità collettiva, caratteristica del Movimento dei Focolari, committente della chiesa. La spaziosità dell'interno e la disposizione

dei banchi a forma ellittica ci danno l'idea dell'accoglienza. Il gruppo che ha progettato la chiesa, il Centro Ave Arte, si è ispirato agli scritti di Chiara Lubich, fondatrice del Movimento. In tal modo ogni forma della chiesa assume un significato più profondo. Il tetto, caratterizzato da un piano inclinato verso il cielo, s'ispira al significato di Maria, che lega il cielo

con la terra; la forma triangolare del tetto rappresenta invece la Trinità, e così via.

Le due chiese scelte, esprimendo attraverso le loro caratteristiche due spiritualità o due modi di vedere diversi, arrivano però allo stesso scopo: costruire uno spazio sacro, aperto al Cielo.