Kovács Dániel

Modern templomépítészet Magyarországon a II. világháború után

„Tudom jól, hogy kell olyan is,
Ki homokot hord, vagy követ farag:
Nélküle nem emelkedik terem.
De ez csak a homályban tévelyeg,
S fogalma sincs arról, miben segít.
Csak az építész látja az egészet,
S bár megfaragni nem tud egy követ,
A művet ő teremti, mint egy isten."

(Madách Imre: Az ember tragédiája)

Bevezetés

Magyarország második világháború utáni szakrális építészete a legkevésbé ismert fejezetek közé tartozik e művészeti ág történetében, pedig alighanem a legizgalmasabbak egyike is. Nyilvánvalónak tűnne az 1945 és napjaink közötti periódust egyetlen éles határvonallal: az 1989-es rendszerváltással felosztani, ám a helyzet ennél jóval összetettebb – már csak azért is, mert egypártrendszerről és kommunista diktatúráról csak az 1948-49-es fordulatot követően beszélhetünk. Ráadásul templomépítészetünket nemcsak a kérészéletű második Magyar Köztársaság eseményei, hanem a honi politikánál jóval fajsúlyosabb tényezők is befolyásolták ebben az időszakban: az egyházakban bekövetkező reformfolyamatok éppúgy, mint a tőlünk nyugatabbra lezajló építészeti irányváltások – mégpedig minden addiginál erősebben. Az alábbiakban egy újszerű periodika felállítására teszünk kísérletet, mégpedig a megszokott történelmi helyett stiláris és egyháztörténeti alapokra helyezve azt.

A tárgyalt korszakban, maradva egyelőre a történelmi időkorlátoknál (1945–1989), néhány száz új építésű templomról beszélhetünk a magyar határokon belül. Ez a szám csak elsőre tűnik soknak: valójában néhány tucatnyi az az épület, amely eléri az említésre érdemes nívót. A többi egy-egy közösség szorgos munkájának esztétikailag kevéssé, szociológiai szempontból viszont annál figyelemreméltóbb munkája – amennyiben az idő kegyes lesz hozzájuk, egyszer akár ezek is bekerülhetnek a művészettörténeti kánonba, mint a sok száz évvel előttük, a román korban épült társaik. Momentán azonban a szűkebb csoportnál maradunk, egyszerűen azért, mert ennek tagjain nyilvánvalóbban mutatkoznak meg bizonyos jelenségek. A jelen tanulmány első része azokkal az eseményekkel foglalkozik, amelyek meghatározták a korszak hazai szakrális építészetét; második részében kiemelt hat templomon mutatja be annak sajátos jellegét.

A szóban forgó templomok vallási megoszlása többé-kevésbé híven tükrözi a magyar polgárok felekezeti hovatartozását: nagyobb részük római katolikus, a kisebbik protestáns. Az 1945-től 1989-ig terjedő periódusban az új templomokat taglalva szinte csak katolikus és református építkezésekről beszélhetünk; evangélikus elvétve készült csupán, zsinagóga pedig egyáltalán nem. A nyolcvanas években ugyan kissé megerősödnek az ún. kisegyházak, a magyar baptisták például több imaházat is emelnek ekkor, az igazi fellendülés azonban csak később következik be.[1] Ráadásul, mint látni fogjuk, a nyolcvanas évek épülettermése szorosabban függ össze a rendszerváltást követően emelt templomokkal, mint az előző évtizedekben létrejöttekkel.

Áttekintés

A két világháború között szakrális építészetünk a világit követve alapvetően két irányzatra: a historizálóra és a visszafogott módon a modern formanyelvét követőre bontható. Mindkét kategórián belül remek alkotásokat találunk, ha ezek nem is tartoznak a korszak architektúráját meghatározó főművek közé. Az utókor hajlamos a modern stílusban épült műveket kiemelni, közülük is a legfontosabbakat, Rimanóczy Gyula pasaréti ferences épületegyüttesét (1931-34), Árkay Aladár és Bertalan városmajori (1932-33) vagy Kotsis Iván balatonboglári templomát (1932-33), többnyire a korszak itáliai építészetével állítva párhuzamba. A főművek mellett azonban érdemes megemlékezni azokról is, amelyek kompromisszumos megoldásokat kutattak a tradíciók felidézése és a modern formanyelv között, mint például Weichinger Károly vagy Körmendy Nándor munkái – ez az építészi modor később számos jelenségre ad majd magyarázatot.

A virágzónak nem is, de konszolidáltnak nevezhető korszakot romba dönti a világháború, megrongálva és elpusztítva számos jeles alkotást. A gyorsan meginduló újjáépítés részeként azonban templomok építésére is sor kerül, így készül el számos vidéki épület mellett

Budapesten a háborúban megsemmisült kápolna helyén a rózsadombi Kapisztrán Szent János-templom.[2] Az építészetileg nem túl kiemelkedő épület nagy erénye, hogy látványtára a két világháború közötti, többnyire az ún. Római Iskolához tartozó egyházművészeknek, utolsó fővárosi hírmondójaként egy szabad kornak. A kommunista párt hatalomátvételét követően ugyanis Budapesten a szakrális építészet kora évtizedekre lezárul: félbemarad a magyar Bauhaus központi alakjának utolsó épülete, a Magyar Szentföld-templom is, amelyet a háborúban életét vesztő Molnár Farkas palesztinai utazásainak ihletésében tervezett, és amely egészen sajátos, egyedi színfoltja lehetett volna építészettörténetünknek.[3]

A Magyar Szentföld-templom sorsának dicstelen fordulópontja hazai egyházművészetünknek is mérföldköve, amennyiben mozgástere az egyházak feletti állami kontroll erősödésével szűkül be. Az álszent eufemizmussal szeparációnak nevezett folyamat során az egyházi birtokok államosítását követően a tiltakozó klérust félreállítják, a legfontosabb egyházi vezetőket lemondásra kényszerítik.[4] A folyamatot hivatalosan az 1949. augusztus 20-án elfogadott alkotmány tetőzi, amely biztosítja a vallási szervezetek szekuláris felügyeletét. 1949-50-ben megszületnek a kényszermegállapodások a vallási és az állami vezetők között. 1951. május 19-én létrejön az elkövetkező évtizedekben vallási ügyekben kizárólagosan illetékes Állami Egyházügyi Hivatal, illetve a kisegyházakkal foglalkozó Szabadegyházak Tanácsa.[5] Az ötvenes években a fővárosban szó sem lehetett templom építéséről, és a legismertebb vallásos képzőművészek is legfeljebb vidéken dolgozhattak templomokban. Az egyházművészet alkotóinak megmentésére kvázi földalatti szervezet alakult: Jeges Ernő például 1950–54 között nyolc kis vidéki templomot díszített falképekkel.

Még ez a szigorú állami kontroll sem jelentett totális klauzúrát. Ezekben az években készül el például a csengődi evangélikus[6] vagy a taksonyi római katolikus templom,[7] amelyek tisztán mutatják az építészek útkereső próbálkozásait, a megpróbáltatások éveiben a tradíciók feleleventésével próbálva erősíteni a hívőket. A két épület közül Árkay taksonyi temploma különösen érdekes, mert mint arra Rév Ilona[8] is rámutat: részletformáiban modern, tér- és tömegkezelésében barokk előképeket követ.

A lassú politikai olvadás a hatvanas évektől párhuzamosan zajlik a XX. századi katolikus egyházművészetet leginkább megváltoztató eseménnyel, a II. Vatikáni Zsinattal (1962–65). A megelőző tanácskozások eredményeként a zsinat megerősítette a spontán kibontakozó templomépítési és egyházművészeti reformokat, nagyobb szabadságot adva a művészeknek. Az építési elvek közül kiemelkedik, hogy az épületeknek bensőségesnek kell lenniük, elhagyható a torony és a kereszt alakú alaprajz, és külön figyelmet kell fordítani a beeső fényre. A liturgiai reform legfontosabb lépése, az oltár évezredes szerepének megváltoztatása világszerte megindítja a szakrális terek átrendezését.[9] VI. Pál 1962-ben ezt üzente az egyházművészeknek: „Nem kívánjuk, hogy bizonyos hagyomány után menjetek, sem azt, hogy bizonyos stílushoz ragaszkodjatok. Azt kívánjuk, hogy művészetetek igaz, érdemes és hatékony legyen, hogy érthessük, hogy segítséget hozzon, hogy igazat szóljon, s hogy általa a nép szent, vallásos fogékonyságot nyerjen. Legyetek igazán összekötve a keresztény szellemmel és kultusszal, éljetek egyetértésben vele, és akkor csináljátok azt, amit akartok!"[10]

A vasfüggöny mögötti országok építészeinek szakrális feladat esetében a vallási előírások előtt is elsődlegesen az állam által támasztott elvárásoknak kellett megfelelniük. Az pedig minden lehetséges módon igyekezett megnehezíteni a dolgukat. Az Egyházügyi Hivatal előírásai alapján itthon új templom például csak a régi, az egyház által korábban is használt épület helyére kerülhetett, illetőleg az új telek vagy épület értékével egyenrangú hasonlót kellett beszolgáltatni az állam részére – utóbbi rendelkezés az államosítások után maga volt az ellentmondás. A templomnak formailag illeszkednie kellett környezetébe; ez a gyakorlatban a tornyok elhagyását jelentette. Gondot jelentett az is, hogy a kivitelezésre többnyire csak házilagos jellegben kerülhetett sor. A formai megkötéseket fenntartva ugyan, de a hatvanas évek második felétől a politika kis lépésekben megkezdte az egyházak helyzetének könnyítését: 1967-ben megszüntették az egyházi lapok központi cenzúráját, 1968-ban pedig az MSZMP Politikai Bizottsága megerősítette az egyházak állami támogatásának fenntartását. 1971-ben a vatikáni Egyházi Közügyek Tanácsa is lazított az addigi szigoron, és eltörölte a papok politikai tevékenységét tiltó dekrétumot. Tizenöt éven belül már mindegyik történelmi egyház képviseltette magát a Hazafias Népfront Országos Tanácsában. Az állam szemében főbűnös, de az egyházon belül is egyre hangosabban kritizált Mindszenty József bíboros 1971-ben elhagyja az országot, 1975-ös halálát követően pedig „helyreáll az egyházi hierarchia". Az új bíboros, Lékai László jelmondata („A megnyesett fa kizöldül") alatt ott lehet a szocialista Magyarország első, jogelőd nélkül alapított templomának első kapavágásainál Békásmegyeren,[11] ha felszentelését nem is éri meg.

A magyar állam kimondott vagy kimondatlan elvárásai, illetve a szűkös anyagi helyzet támasztotta helyzet paradox módon párhuzamot mutattak a zsinat után megváltozó egyházművészeti koncepciókkal. A II. Vatikáni Zsinat reprezentativitás helyett lelkiséget várt az egyházi megbízásra alkotóktól. VI. Pál idézett alapelvei, az igazság, a hatékonyság, az érthetőség a modernizmuson nevelkedett építészek, vagyis azon generáció számára, amely a hatvanas évek közepétől kezébe veszi a magyarországi egyházművészet sorsát, a megalkuvás nélküli formát jelentik. Számukra a történelmi idézetek halmozása nem merülhet fel problémamegoldásként – az majd csak a posztmodern nyolcvanas évekbeli megjelenésétől kerül újra előtérbe, amikor a társadalmi kapaszkodót saját gyökereiben kereső, immár szabad egyházak szinte ösztönös elvárásaként jelentkezik. A hatvanas-hetvenes években azonban a modern a kortárs templomépítészet egyetlen elfogadható stílusa, mind a világi sajtóban, mind az egyházi médiában. Ezért nevezi Rév Ilona a korszak templomait „kísérleti műhelynek"[12] – még ha ez a kifejezés az 1949–1989 között épült több száz magyar szakrális épület közül csak pár tucatnyira is alkalmazható joggal. Az átmenet azért ilyen váratlan és erőteljes, mert egy nemzedék csaknem teljesen kimaradt, hiszen a világháborút követő két évtizedben épült templomok nem tekinthetőek a hétköznapi élet realitásain túlemelkedő, a művészeti elképzeléseket és világképet a maguk teljességében reprezentáló műveknek. Amikor azonban egy harmincegynéhány éves építész a hatvanas évek elején egy kis bükki faluban templomépítésre kap megbízást, a modern eszköztárának magabiztos tudásával nyúl a feladathoz és alkotja meg mérföldkőnek számító művét. A települést Cserépváraljának hívják, a mestert pedig Csaba Lászlónak.

A fiatal, akkoriban az IPARTERV műhelyében dolgozó Csaba teljesen véletlenül indul el pályáján, amely később a XX. század kiemelkedő templomépítészévé avatja. Épp egy mezőgazdasági épületet épít a közelben, amikor egy cserépváraljai pallér és a helyi plébános megkeresik: vállalná-e a nyolcszáz lelkes község új, Munkás Szent Józsefről elnevezett kápolnájának felépítését.[13] Csaba téglalap alakú, egyszerű alaprajzzal áll elő, amelyet a tető tesz formabontóvá: az átlósan elhelyezett, a hátsó oldal felé emelkedő mestergerenda az oltárt középpontba állító, különleges térélményt teremt. Az aszimmetriát kiemelik a templomtestbe ékszerűen illeszkedő, haranglábként funkcionáló hasáb és az oltár mögött, a falsarkot megbontó ablaknyílások. Az anyaghasználat a környezethez illeszkedik: a templomtestet és a „tornyot" is terméskő borítja, az utóbbit fehérre meszelve.[14]

A megalkuvás nélküli formaképzés nem azt jelenti, hogy a templomépítés konfliktus nélküli. A cserépváraljai templom legmerészebb részletei, a Kondor Béla festette tabernákulumajtó és Somogyi József korpusza áldozatul esnek a hívek konzervativizmusának.[15] Erdőhorváti-ban az építész távollétében és tudta nélkül, pusztán néhány korábbi engedélyezési rajza alapján építenek görög katolikus templomot a helyiek – Csaba ezt egyszerűen „a hetvenes évek magyar valóságának tükreként" aposztrofálja.[16] Legismertebb szakrális épületét, a hollóházit 1967-re állami forrásból emeli a porcelángyár terjeszkedése miatt lebontott régi helyett; ez az épület aztán egyfajta bezzeg-templommá, kvázi az állami reprezentáció részévé válik.[17] Hasonló sors vár később a farkasréti Mindenszentek-templomra, amelynek képét Kádár János VI. Pál pápának ajándékozza, amikor az egyházfő 1977. június 9-én, elsőként a kommunista vezetők közül fogadja őt. VI. Pál pápai áldásban részesíti a tervezőt, Szabó Istvánt, aki 1978-ban a legmagasabb állami építészeti kitüntetést, az Ybl-díjat is megkapja – a díj 35 éves történetében először egy szakrális épületért. 1980-ra pedig elkészül a magyar állam és a Vatikán közötti jó kapcsolat minden addiginál szembetűnőbb bizonyítéka: a Szent Péter-bazilika altemplomában található Magyarok Nagyasszonya kápolna, amelynek készítését a magyar állam anyagiakkal is támogatta – igaz, felügyelete alatt zajlott a tervezés is.[18]

A cserépváraljai, az erdőhorváti és számlálatlan más példa is azt mutatja, hogy a templomépíttető közösség a második világháborút követően sokkal fontosabbá válik, mint annak előtte évtizedekig. A kegyurak, a nagyvonalú adományozók, a dolgozók lelkiéletére figyelmet fordító nagyvállalatok, gyárak eltűntek; a hívőknek maguknak kell megteremteniük az építés feltételeit. Az új templomok szinte kivétel nélkül társadalmi munkában, a gyülekezet adományaiból és idejéből készülnek, legfeljebb a berendezéshez érkezik támogatás egy-egy skandináv országból vagy a tengerentúlról a hetvenes évek végétől. Az ilyen mérvű munkához nyilvánvalóan elengedhetetlen egy kellően karizmatikus, a közösséget összetartani képes lelkipásztor, mint Koroncz László Nemeshetésen vagy a farkasréti Bíró Imre, aki tevékenységének érdekében politikai szerepet is vállal. A számtalan hátrány mellett elgondolkodtató velejárója a közösségi templomépítésnek a szorosabb kötődés az épülethez. Ezt mutatja, hogy számos helyen, így Nemeshetésen vagy Budapest-Farkasréten máig ünneplik a felszentelés kerek évfordulóit, és nagy gondossággal őrzik az épületek eredeti formáját.

A fentebb vázoltak alapján leszögezhetjük: a második világháború utáni magyar templomépítészetet alapvetően két körülmény, a pártállami szigorból kialakuló kényszerűségek és a modern építészeti formanyelvhez való ragaszkodás mértéke határozta meg, változásai pedig két esemény, a II. Vatikáni Zsinat és a késő modern nyolcvanas évekbeli térvesztése viszonylataiban válnak érthetővé. A hatvanas-hetvenes években építészetileg értékes szakrális épületeink mindegyike vállalja önnön kortársi mivoltát, s közös jellemzőjük, hogy a kedvezőtlen lehetőségek inspirálásában olykor egyenesen korszakos jelentőségű megoldásokat mutatnak. Ide sorolhatjuk az olcsó építési eljárások kikényszerítette innovatív strukturális megoldásokat, az előírásokból és a szűkös telekviszonyokból adódó sajátos alaprajzokat, a reprezentativitást megkövetelő hagyományok és a visszafogottságot elváró jelen közötti feszültségből fakadó speciális formavilágot. Tévedés volna azt feltételeznünk, hogy ezek a jelenségek csak a vasfüggöny innenső oldalán érvényesek. Épp ellenkezőleg: a korszak egyházművészeit, építészeit, szobrászait, festőit, kézműveseit Magyarországon hasonló problémák foglalkoztatták, mint amerikai, dániai vagy ausztrál kollégáikat – és nemegyszer a megoldások is konkrét párhuzamokat mutatnak.

A nyolcvanas évektől, ahogyan az állam és egyház közti szakadék lassan szűkülni kezd, úgy kényszerülnek az építészek is egyre kisebb ugrásokra, és születik mind több jó színvonalú, de kiemelkedőnek nem nevezhető épület. A kötöttségektől felszabaduló közösségek egyre kevésbé ragaszkodnak a modern hegemóniájához, és mind a protestáns, mind a katolikus templomépítészetben megsokasodnak a historizáló motívumok. Amíg Magyarországon az új erőre kapott vallási közösségek két-négy, esetenként héttornyos templomokat építtetnek maguknak középkori mintára, addig a világ katolikusai is felfedezik, hogy a II. Vatikáni Sacrosanctum Concilium egyetlen szót sem ejt az építészeti stílusokról.[19] A „reform reformjának" szükségességét jelző felhívások érkeznek a papságon belülről és a hívők köréből is. Az ebből fakadó felbuzdulás építteti az 1200 fős houston-i Szent Márton-templomot neogót formában vagy a hétezer fő befogadására alkalmas szuperklasszicista Miasszonyunk-katedrálist a lengyelországi Licheńben.[20] Az elmúlt évtizedekben nyilvánvalóvá vált, hogy az építészeti modernizmus bálványának megingása és lassú földre roskadása, valamint az ideológiai korlátok elhalványulásával erőteljesebbé váló kulturális és stíluspluralizmus magától értetődő módon vonzza a történelmi hagyományok előtérbe kerülését vagy legalábbis az azokra történő, olykor bizony félreértelmezett utalások megjelenését. Bár a fenti példák szélsőségesek, a hazánkban és a világ más tájain megfigyelhető folyamatok hasonlóságát jól érzékeltetik.

„A második világháborút követő közel fél évszázad hazai szakrális építészete aligha mérhető a nyugat-európai építészet mércéjével" – írja Farkas Attila, az Országos Egyházművészeti és Műemléki Tanács titkára 1991-ben.[21] A megjelenése óta eltelt két évtized bebizonyította: ez a gondolat revízióra szorul. A korszak hazai templomépítészetének az ötéves tervek és az állami irodák szorításában született, egyedi hangnemű csúcsművei és a nemzetközi templomépítészetben fellelhető párhuzamaik olyan szélesebb kontextus kutatására és bemutatására adnak lehetőséget, amely nyilvánvalóan szétfeszítené e tanulmány kereteit; ehelyütt csak néhány konkrét példa segít érzékeltetni a vázolt koncepciót. A hat, párba állított templom: Hollóháza és Budapest-Farkasrét, Nemeshetés és Nyíregyháza-Borbánya, valamint a fővárosi Ildikó téri és Táltos utcai imaházak a külföldi áramlatokkal párhuzamosan jelentkező hazai stiláris és formai jelenségek létére hivatottak rámutatni, kitérve a külföldi eredetű fogalomvilág használatának tudatos vagy spontán mivoltára is.

Hollóháza és Farkasrét: a történeti alaptípusok

A hollóházi Szent László-templom és a farkasréti Mindenszentek-templom, amelyeket egy évtized választ el, a Magyar Népköztársaság négy évtizedének legjelentősebb szakrális épületei. Felépülése után mindkét ház azonnal egyház és állam jó kapcsolatának szimbólumává vált. Mára ez az olvasat elkopott, az építészettörténeti kánon azonban továbbra is mérföldkőnek tartja mind Hollóházát, mind Farkasrétet. Jelentésük és jelentőségük okai azonban eltérnek, mégpedig az építéstörténetből fakadó sajátosságok folytán.

„A külső körülmények – az egyház és az állam éppen aznapi viszonya –, a világ folytonos változása döntő módon befolyásolták és meghatározták templomaim választott szerkezetét" – vallja Csaba László 1990-ben.[22] Csaba hollóházi műve a szerencsés kivételek közé tartozott: a porcelángyár költségén, tehát állami pénzen épült az üzemterület bővítése miatt lebontott régi helyett. Megformálásába a helyi közösség nem kapott beleszólási jogot, ez azonban azt is jelentette, hogy a tervező szabadon, megkötések nélkül dolgozhatott – a legjelentősebb problémát a rossz talajviszonyok jelentették. Farkasréten ellenben minden lehetséges negatívum adott volt. A templomot a régi, imaházként működő vendéglő fölé, azt részben felhasználva kellett felépíteni – úgy, hogy használható maradjon az építkezés közben is. Az anyagi keretek roppant szűkösek voltak; a huszonkét hónapig tartó építkezést adományokból és kölcsönből finanszírozták, a munkák jó részét a hívek, illetve a budapesti piarista gimnázium diákjai végezték önkéntes alapon, segédmunkásként. A tervezőnek, Szabó Istvánnak már az építőanyag meghatározásánál is a szűkös anyagiakat kellett szem előtt tartania.

Csaba László hollóházi temploma formai szempontból rendhagyó magyarországi elődeihez képest. A templomtestet három, egymásnak döntött lapokból kialakuló háromszög alapú fektetett hasáb, illetve a szentély hasonló módon képzett prizma alakú tömege alkotja. A leghangsúlyosabb a falu felőli végén üvegfallal lezárt hajó és a mellette álló, hat méterrel magasabb, nyitott torony, amelyeket kiegészít a szentély és a sekrestye tömbje. Az expresszív formálás határozott, távolról is jól felismerhető tömeget teremt, amely felveszi és tovább erősíti a környező táj ritmusát; funkcionális ellentmondásaira azonban már a kortárs kritika is rámutatott.[23] A markáns külsőhöz a befelé dőlő oldalfalak révén szokatlan térélményt párosító templomépület szinte egyetlen tradicionálisnak nevezhető eleme a hosszházas alaprajzi elrendezés, amely a bejárat felett orgonakarzattal egészül ki. A templomot a kor egyház és állam által is elismert művészei, Somogyi József és Kovács Margit díszítették munkáikkal.

A korabeli magyarországi templomépítészetben társ nélkül álló épület közvetlen formai előzménye Oscar Niemeyer pampulhai Assisi Szent Ferenc-temploma.[24] Jelentős különbség azonban, hogy Niemeyer az épület oldalfalait és mennyezetét alkotó betonfelületeket nem megtörve, hanem parabolaívben hajlítva alkalmazta. A brazil építész saját bevallása szerint a kortárs templomépítészet monotóniáját akarta meg-megtörni újszerű épületével, ami sikerült is: a ház heves reakciókat váltott ki, akadt, aki lebontását követelte, mígnem megóvása érdekében védetté nyilvánították. Minas Gerais állam konzervatív egyházi vezetői azonban csak 1959-ben vették a hajlandóságot a felszentelésére. Felépülte után negyedszázaddal a pampulhai Assisi Szent Ferenc-templom építészeti nyelvezete egyáltalán nem tűnhetett archaikusnak: ez nem csak a formaképző Niemeyer zsenijét, de a modern kontinenseken átívelő erejét is bizonyítja. Az 1967-re elkészülő hollóházi templomot, amelynek formavilágát hasonló bátorsággal alakítja Csaba László, eleinte ugyancsak idegenkedve fogadja a helyi közösség, ám idővel megbékélnek vele – nem kis részben az egyértelműen pozitív sajtóvisszhang hatására.

A pampulhai templomnál Niemeyer először alkalmazta a vasbeton felületek ívelt kiképzését, amely később szinte a névjegyévé vált. Csaba Hollóházán geometrikusabb, merevebb formával hatásosan idézi fel a műfaj modern korszakának közkedvelt toposzát, az Úr sátrát.[25] A sátorforma idővel a magyar egyházi építészetben is visszatérő elemmé válik. Érdekes, hogy amikor néhány évvel később a szatmári Szamoskéren szintén állami pénzből épül református imaház, a tervezők (Kistelegdi István és Bachman Zoltán) ugyancsak hagyományos egyházi jelképhez, a halformához nyúlnak vissza.

A farkasréti templom a hollóházihoz képest szemantikailag eltérő típust képvisel. Az épület kis teresedés szélén, a Farkasréti temető főbejáratával szemben áll. Az alagsorban elhelyezett irodák és urnatemető feletti felső szint a tulajdonképpeni szakrális tér, amely alaprajzilag két, hosszanti oldalával egymás mellé fektetett téglalapra bontható. A főfront három, egymástól is elkülönülő tömegre bomlik. A keskenyebbik jobboldali pofafalai magasba emelt kezekként nyúlnak az ég felé. Közöttük helyezkedik el a bejárathoz és az előcsarnokhoz vezető lépcső, amelyet a falak között ferdén elhelyezett üvegablak tető világít meg. Ez a templom legmagasabb része, kvázi torony. A középső, alacsonyabb homlokzatszakasz felett, a szabad térben függnek a harangok. A bal rizaliton a hiányzó építőelemek alkotta űr keresztet mintáz, amely felül lezárás nélkül marad. Mögötte az üvegablak épp az oltárt világítja meg.

A farkasréti templom kapcsán a modern szakrális építészet egy másik tankönyvi példája juthat eszünkbe: Le Corbusier ronchamp-i zarándokkápolnája (1950-55). A merésznek tűnő párhuzamot megmagyarázzák Nagy Elemér tán útmutatásnak, tán vigasznak szánt sorai 1958-ból: „Ronchamp példájából (...) azt is megtanulhatjuk, hogy egyszerű anyagokkal, sok helyszíni kötöttséggel, sőt bontott anyaggal is lehet korszerű építészetet csinálni".[26] Le Corbusier a második világháborúban elpusztult korábbi kápolna követi és építőanyagait használta fel épületéhez; Szabó István egy meglévő háztömb falaira emelte templomát a lehető legolcsóbb építőanyag, a BH-60-as beton béléstest felhasználásával. Le Corbusier maga készítette a zarándokkápolna ablakszemeit; Szabó ugyancsak személyesen alkotja a templom 130 négyzetméternyi üvegablakát, ragasztásos technikát használva,[27] ő készíti a plasztikai díszeket és tervezi a berendezést is.

A ronchamp-i kápolna íves falai, kagylószerű tetőlemeze a környék dombjaira rímelnek. Szabó a farkasréti templom tömegének tervezésekor nem pusztán a környezetbe akarta illeszteni művét, de formálni kívánta azt. Az épület kiegyensúlyozott homlokzata súlyt ad az előtte spontán módon kialakult térnek, és távlatot a szemközti temetőnek. Tömege városképi szempontból meghatározó, de nem feltűnősködő. A farkasréti templomra oly jellemző „kreatív alkalmazkodás" fogalmát a norvég építészettörténész, Christian Norberg-Schulz egy új fogalomkör bevezetéséhez használja.[28] Ez a „regionálisan modern építészet", avagy Kenneth Frampton brit építészettörténész szavaival: a „kritikai regionalizmus" azonban nem formai jegyek összessége, hanem egyfajta attitűd, amelyet a környezetre fordított kiemelt figyelem jellemez.[29] A kritikai regionalizmus képviselői identitásként értelmezik és vállalják fel a lokalitást, amelyet fizikai és egzisztenciális viszonyai együttesen határoznak meg. Épületeik tehát nem csupán a kortárs kultúra és civilizáció egyetemes összetevőit közvetítik, de annak a különleges helynek a jellemzőit is, ahol állnak.

Ezek a jellemzők nem feltétlenül konkrét anyagokban vagy szerkezeti módokban, szerkesztési formákban érhetők tetten, hanem akár átvitt elméleti síkon is. Mindkét fentebb citált építészettörténész hivatkozik Jørn Utzonra, akinek 1974-76 között emelt bagsværdi temploma ezt a gondolkodásmódot példázza. A Koppenhága északi elővárosában fekvő ház betonvázra erősített, előre gyártott betonpanelekből készült, egy olyan módszerrel tehát, amely bárhol a világon megismételhető. A moduláris, kubusos külső mögött azonban az enteriőr sajátos – ahogy Frampton megjegyzi: „viszonylag gazdaságtalan" – tetőszerkezetet rejt. A templomhajó hosszában a fehérre festett vasbeton bordázat hatalmas esőfelhőként lebeg a tér felett. Erről írja Frampton: „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. (...) Ez az adekvát templomépítészeti mód egy olyan elvilágiasodott korban, amikor bármilyen utalás a hagyományos egyházi tartalmakra rögvest sekélyes giccsé válik."[30]

Ha Bagsværdben a szakrális tartalmak „szekuláris" köntösbe bújtatásával valósul meg a cél, az eleven, új kapcsolatok kialakítása, Farkasréten ez épp az ellenkező irányban történik: a hétköznapiság nemesedik szakrálissá. Amíg Hollóháza a kor realitásait figyelmen kívül hagyni képes, egyetemes nyelven megszólaló alkotás, addig a farkasréti templomot minden ízében az adottságok határozzák meg, s az e tényezőkre épülő eszmeiség teszi kiemelkedővé.

Nemzetközi jelenségek magányos hírvivői

A szocialista Magyarország építészetében kevés nyomát tudjuk felfedezni a nyugati kortársak közvetlen hatásának. Sajátos helyzetéből következően azonban a templomépítészet kivételt jelent ez alól: ha markánsan elkülönülő stílusokról nem is beszélhetünk, olyan szakrális épületünk több is akad a tárgyalt korszakban, amelyek kompromisszumok nélkül képviselik egy-egy meghatározó stilisztikai áramlat jegyeit, vállalva az idők múlásával bekövetkező ideológiai avulást, illetve az ízlésváltozások okozta megpróbáltatásokat is. Nemeshetés és Nyíregyháza–Borbánya kiemelkedő példák a nemzetközileg számon tartott irányzatok hazai földre való átplántálására. Ennek megvalósításában valószínűleg a perifériikus helyszín (egy zalai kisközség, illetve Nyíregyháza külvárosi negyede), valamint a szokásosnál nyitottabb közösség is segíthette a tervezőket.

A Zalaegerszegtől nem messze fekvő, pár száz lelkes település, Nemeshetés katolikus polgárai 1949-től a húsz évvel korábban épült iskolaépületet használták az egyházi élet céljaira. A hetvenes évekre már igen rossz állapotba került imaház helyett új tervezésére Török Ferencet kérték fel, akinek ez lett első jelentős templomépítési feladata.[31] A templom két év alatt, a hívek munkájából épült fel. Bár külsőre nem tűnik fel, a nemeshetési templom alaprajza tengelyesen szimmetrikus: két szemközti oldalán lecsapott sarkú négyzetet formáz. A levágott sarkok, azaz a bejárat és az oltár közötti átlóra fűződik fel a belső térszervezése, illetve ez határozza meg a bejárat közelében elhelyezett két félhenger alakú kiugrást is. A szabálytalan külső képet az eredményezi, hogy e két félhengernek egyike, az alagsorból felvezető lépcső tornya csak a homlokzati sík fele magasságáig vezet, a másik viszont túlnyúlva a párkányon toronnyá magasodik, félhenger mivoltát megőrizve. Rendhagyó az épület párkányvonala is, híven követve a fordított nyeregtető elrendezését, amelynek gerince az alaprajzi elrendezést meghatározó átlóra merőlegesen, de a másik átlótól kissé az oltár felé csúszva helyezkedik el. Az itt összegyűlő esővizet egy-egy, a templomtestből erőteljesen előrenyúló vízköpőhasáb segít elvezetni. A templom teljes külseje látszóbeton, felületét csak két helyen: a bejárat feletti karzaton és az oltár mögött töri meg egy-egy nyíláscsoport. A belsőt a korszak neves egyházművésze, Nemcsics Antal muráliái díszítik.

Miként a téglával burkolt, markáns tömegű, ám érzékenyen tagolt homlokzatokkal felruházott nagydobszain, úgy a betonból emelt nemeshetésin is határozottan érződik a külföldi példák hatása. Török, aki később önálló formanyelvre találva a világháború utáni templomépítők második generációjának kiemelkedő tagjává vált, maga is bevallja ezt: „A nemeshetési templomom volt az első, amely befejeződött. Fiatal voltam, a tanulás időszakában készült, a külföldi példák, külső hatások erősebben érződnek rajta."[32] A tervező az anyaghasználatot illetően Carlo Scarpa hatását emeli ki, ám maga is megjegyzi, hogy a megvalósítás nem volt következetes: a bezsaluzott, elkészült betonfelületeket ugyanis kalapáccsal át kellett volna törni a végső eredményhez, ám erre a két évig tartó zsaluzás bevégeztével a helyi mesterek egyszerűen nem voltak hajlandóak.[33] Ennek „köszönhető" a templom mai képe, a távolról a zsalufugák racionális csíkjaival raszterezett, közvetlen közelről a nyersfa erezetének érzékenységét mutató kettős textúra.

A hatvanas évek Magyarországáról beszélve Jánossy György, a korszak meghatározó alakja enyhe éllel megjegyzi: a tervezők jórészt azért használtak nyersbetont, mert azzal el lehetett kendőzni a kivitelezői hibákat.[34] Török a nemeshetési templomnál túllép a szükségmegoldások kényszerén, és stiláris megfontolásokból nyúl az anyaghoz. Történelminek számító és Magyarországon korszakalkotó előzménye a Városmajori Jézus szíve plébániatemplom, Árkay Aladár és Árkay Bertalan műve, amely 1933-as elkészülte után évekig látszóbeton homlokzatokkal állt, és csak 1940-ben vonták be travertin burkolattal. Az építészeti közízlés csak a hatvanas évekre fejlődik oda, hogy a nyersbeton homlokzat elfogadhatóvá válik a középületek esetében – s talán épp Török nemeshetési temploma az első példája a szakrális épületnél történő alkalmazására. A Török által is hivatkozott Scarpa tán legfontosabb műve, a Brion-sírkert jogosan említhető párhuzamként.[35] A nemeshetési templom azonban legalább ilyen határozottan viseli magán a Nagy-Britanniában az ötvenes-hatvanas években meghatározó brutalizmus racionális tömegformálását, átgondolt tér- és homlokzati szerkesztését, amelyben kevés párhuzamot találunk a Le Corbusier-féle, líraibb „beton brut" vonulattal. Az Amerikába is kisugárzott irányzat kiváló példája a washingtoni Third Church of Christ temploma,[36] amely nemcsak formailag, de a homlokzatképzés mikéntjét tekintve is szinte ikerpárja Török nemeshetési munkájának.

A nemeshetési templom belső elrendezését tekintve is figyelemre méltó: ez első templomaink egyike, amely a szakrális tér újszerű beosztásával próbálkozik. Bár a hollóházi templom évekkel a II. Vatikáni Zsinatot követően készült el, alaprajzi rendszerének tekintetében még hagyományos. Nemeshetésen azonban Török az átlóra szervezés se-

gítségével a longitudinális és a centrális sémák ötvözetét hozta létre, olyan alapsémát teremtve, amely később többször visszatér a hazai templomépítészetben, különösen a protestánsok között.

Egy évtized sem telik el, és Bán Ferenc eddigi munkásságának egyetlen szakrális épületével az ország túlsó felében fekvő Borbányán hasonló gondolkodásmóddal, de eltérő eszközökkel gyökeresen eltérő eredményre jut – épp akkortájt, amikor Török templomépítészeti karrierjének meghatározó mérföldkövét, az edelényi görög katolikus templomot építi.[37] A nyírségi főváros külső negyedében, annak is egyik szélső utcája mentén felépített Szent László-templom méreteivel alkalmazkodik a környező, családi házas beépítéshez, formái azonban korántsem hagyományosak. A hajó alaprajza negyedkör, tetőzete pedig a középpontban álló, tömzsi torony felé lejt. A főpárkánnyal megegyező magasságú, hengeres testű torony tetején minden oldalán négyzetesen áttört kocka látható, tetején kereszttel – itt kapott helyet a harang. A hajóhoz jobboldalt kisebb, de ugyancsak körcikk alakú tömeg, a sekrestye járul, a főhomlokzat jobb szélén pedig érintőként elhelyezve, a toronyhoz kapcsolódó falra merőlegesen hatoszlopos árkádsor húzódik, amely az alaprajzi rasztert térbelivé formálva a sekrestyéhez kapcsolódik. A négyzet alakú bejárati kapu a köríves homlokzat közepén helyezkedik el, felette félkör alakú ablakkal. A tetőzetet tartó hat gerenda vége a falsíkon túlfutva sajátos ornamentikaként jelenik meg a sima homlokzaton. A bejárat elé tervezett, a toronyra helyezett kockához hasonló méretű és formájú előcsarnok nem valósult meg.

A templom különleges formaképzését részben az elhelyezkedés magyarázza. A köríves főhomlokzat, az épület legterjedelmesebb és legmonumentálisabb része a háromszög alakú telek élén, a kereszteződés és a belváros irányába néz. Innen közelítve nem is látszik, tehát a városképben nem kap kiemelt szerepet a játékos torony, amely a képzelt alaprajzi kör közepén elhelyezett szentély mögött áll. Az alaprajz minden vonala, köríve, érintője és átlója, minden geometriai test és racionális elem erre a pontra irányítja a figyelmet – mindezt úgy, hogy a szentély az épület tömegében egyáltalán nem mutatkozik meg. A keskeny, függőleges ablakokon át beeső fény derengő, félhomályos teret hoz létre a különös alakú hajóban, így szakítva ki a hívőket a hétköznapok realitásából.

Az árkádsor, az építőkockákhoz hasonló geometriai elemek visszavisszatérő motívumok Bán e periódusában, amely a hazai posztmodern építészet csúcsműveit adja. A borbányai templom az építésztől mondhatni megszokott, értő hangú tolmácsolása a boldogabb égtájakon folyó építészeti történéseknek, esetünkben a neoracionalista építészet törekvéseinek. A Tendenza hangadója, Aldo Rossi és Bán között nemcsak a formajegyeket tekintve nyilvánvaló a párhuzam, de például abban is, hogy mindketten különösen kedvelik a szürrealitásba hajló építészeti rajzokat. Ami Török Ferenc és kortársai számára a hetvenes évek első felében Carlo Scarpa, az Bán generációjának egy évtizeddel később Aldo Rossi – Reimholz Péter 1983-ban, csupán egy esztendővel a borbányai templom után rekonstruálja a Rossi-féle 1979-es velencei Teatro del Mondót az Iparművészeti Főiskola Tölgyfa Galériájának bejárataként, félhivatalos stílussá nemesítve a formaközpontú neoracionalizmust.

A borbányai templom épp annyira áll magányosan a városszéli, mára családi házakkal beépült környezetben, amennyire egy urbanisztikai alapfeltevéseken kiérlelt teória dologi megjelenése csak lehet, és olyan érettséggel, amely többnyire sajnos a papíron maradt Bán munkáiban. Átvitt módon, a magyar vidék képét eluraló „kockaházakra" való reakcióként mégiscsak egyfajta formai hasonulás, érzékeny gesztus, de olyan visszájából eredő empátiával, amelyhez hasonló példát keveset találunk a magyar építészetben. „Költő, aki történetesen építész" – Ada Louise Huxtable építészetkritikus és a Pritzker-díj bírája határozta meg így Rossit, amikor az 1990-ben elnyerte a szakma legnevesebb kitüntetését; Magyarországon nehezen lehetne Bánnál érdemesebbet találni a leírásra.

Nemeshetés és Borbánya olyan egyedi emlékei a magyar szakrális építészetnek, amelyek önnön koruk nemzetközi viszonylataiban, mégpedig az építészet főáramának számító törekvések fényében is értelmezhetőek. Lehetséges, hogy csupán a perspektíva hiányzik, de napjaink magyar templomépítészetében valószínűleg nehezen találnánk ezekhez hasonló példát.

Strukturális innováció és ipari formák

A tárgyalt templomok utolsó csoportjába két, ugyanattól a tervezőtől való épület tartozik. Szabó István 1972-es nyugdíjba vonulása után a farkasréti Mindenszentek-templommal és az azt követő nyolc templomával vált a hazai szakrális építészet meghatározó alakjává, ám neve ma kevésbé cseng ismerősen Csaba Lászlóéhoz, Török Ferencéhez vagy Bán Ferencéhez viszonyítva – pedig a linzi Kunst und Kirche folyóirat 1984-es, a kortárs magyar templomépítészetről szóló különszámában a szerző, Günter Rombold kiemeli Szabó templomainak a nemzetközi architektúra síkjain is érvényesnek tűnő megfogalmazását.[38] A farkasrétit követően épített két másik budapesti háza, az Ildikó téri református templom és a Táltos utcában álló római katolikus kápolna következetes, bátor szerkezetükkel és formáikkal a hazai szakrális építészet egy eddig feledésre ítélt korszakában születtek, amely jóval koncentráltabb figyelmet érdemelne.

A Budapest-németvölgyi plébániához tartozó, a Táltos utca házsorába beépült Szent Kereszt-templom harminc évvel ezelőtt, 1979-re készült el.[39] A négyzetes alaprajzú, az utcára merőleges gerincű nyeregtetővel fedett épület homlokzata a földszinten a házfalak síkjába simul, a karzattól azonban teljes tömege konzolosan kiugrik. Az alsó, középen a bejárattal megnyitott utcaszinti falszakasz vakolatlanul hagyott béléstestekből készült, az előreugró felső szekció, amely a karzatnak ad helyet, ipari profilüvegből készült. Az egyszerű anyaghasználat és a markáns tömegképzés úgy teszi nyilvánvalóvá az épület szakrális jellegét, hogy az nem nehezedik rá erőszakosan környezetére.

A homlokzat középső részén nyíló kapukon át jutni a belső térbe, amely a külső egyszerűségét tükrözi. A felhasznált anyagok itt is a beton béléstest, a profilüveg, illetve a tetőszerkezetet alkotó Kipszertérrács, Szabó szabadalma, amelyet a Hungexpo kőbányai vásárvárosának 1970–72-es felépítésekor használtak először. A bútorok a legegyszerűbb eszközökkel, fémvázra helyezett faelemekkel készültek. A belsőnek integráns része volt az építész által készített, az oltár fölötti üvegfelület elé függesztett szoborcsoport, a keresztút, illetve a tetőszerkezet elemeiről lógó, angyalokat szimbolizáló, könnyed plasztikák. Anyaguk, akárcsak az eredeti tetőfedése, alumínium. A templommal egy időben készült el a telek hátsó felében elhelyezett plébániaépület.

Az Ildikó téri, külső-kelenföldi református templom teljesen más környezetben, egy lakótelep és a családi házas övezet metszéspontjában, önálló telken készült el 1981-re. Az első pillantásra meghökkentő statikájú épület ferdén álló, hatszögű alapú hasábot formál. Külseje alumínium lemezekkel borított, szerkezete fehérre festett fém térrácsból készült. A belső a hatszögnek az oldalakra merőlegesen lemetszett, üveggel borított felső síkján át kapja a világosságot, amelyet ferdén elhelyezett lamellák szűrnek meg. A szószék mögötti falat és a talapzatot kívülről kék csempe borítja. A templom előtt Bartha Zsuzsa tervezte fém harangláb emelkedik.

E két épülettel Szabó az ipari szerkezetek szakrális céllal történő alkalmazásának páratlanul jól sikerült példáit valósítja meg. A Táltos utcai anyaghasználata révén átmenetet képez a Farkasréti templom és az Ildikó téri imaház között; nyers, mondhatni faragatlan építészeti modora az építkezés idejének hányatott, nehéz körülményeit idézi. Az egyszerű, durva felületeket, a gyárcsarnokhoz hasonló belső tér lelkiségét az építész finom, művészi plasztikái teremtik meg; a két különböző hangnem között vibráló feszültség utánozhatatlanul érdekessé teszi a templombelsőt. Roppantul hasonló az 1983-ra elkészült érdligeti Nagyboldogasszony-templom is, amely egy hajdani kultúrházból alakul át, hasonló építőanyagok használatával.

Az Ildikó téren, illetve a Dunaújvárosban 1985-re elkészült református templomnál az utcasor kiegészítéséből fakadó kényszer immár nem köti a tervező kezét. A reformátusoknál, ellentétben a katolikus vallással, a templom nem Isten háza, hanem az istentiszteletnek helyet adó épület. Szentsége tehát abból fakad és akkor van jelen, amikor szertartás folyik a falai között. Szabónak ez is okot adhatott, hogy ezeknél az épületeknél sokkal absztraktabb szerkezetet alkalmazzon, mint a korábban épített katolikus templomoknál. Az épületek formájának megválasztásakor a jellegtelen környezet sem adott túl sok inspirációt. A templomoknak mégis reprezentatív külsőt kellett öltenük, hisz létrejöttük puszta ténye a nyolcvanas évek első felében, Budapesten és az ország első „szocialista városában" kész csodának számított. Ez az összetett érvrendszer vezethette arra a tervezőt, hogy korábbról ismert műfajhoz, a kiállítási pavilonok építészetéhez nyúljon vissza. A hideg, szenvtelen térrács rendszerek alkalmazásával Szabó kristályszerű struktúrákat hozott létre. A struktúrát ornamentumba fordítja át, amikor a hatszögű, a református csillagra emlékeztető térrácsfajtát választja a templomok alapvető építőelemeként.

Ezeknél a templomoknál a forma már nem követi a funkciót, és nem alkalmazkodik; elszabadul, a heterogén környezetre individuumként reagál. Ezek a templomok nem az Isten házai, hanem a vizsgálatára alkotott roppant műszerek. A belépő nem azt érzi, hogy hazaérkezett és megnyugvást lel, hanem, hogy valamiféle földön túlra, az ég felé tartó hatalmas szerkezet részévé válik, amely, mint egy különös űrhajó, a földi hívek üzenetét közvetíti a felhőkön túl lakozó Úrnak.

A dunaújvárosi templom szerkezetét értelmezhetjük a helyi ipari hagyományokra, a „fémkohászat fellegvárára" történő utalásként.[40] De tény, hogy az Ildikó téri épület már jóval korábban elkészült – ugyanezzel a struktúrával. E templomokban nem találunk organikus vonásokat, beszédükben nem érezni a kritikai regionalizmus diszkrét tájszólását. Szabó építészetében visszatérő idea, hogy az épületet környezetétől független, önálló struktúraként értelmezi, amely pusztán saját magának tartozik elszámolással. De Szabó disztingvál: csak akkor és ott alkalmazza ezt az elvet, ahol úgy érzi, hogy a környezet megengedi vagy épp megkívánja. Ahol nem érzi, ott inkább megteremteni próbálja a „genius loci"-t, mintsem hogy meghúzódna. Templomai felvállalják a funkcióból eredő jelszerűséget. Ez a bátor megformálás új, kortárs identitás felvállalásának lehetőségét kínálta fel az építtető közösségeknek. Olyan alternatívát, amely különösen a rendszerváltás utáni években épített református templomokat ismerve érdekes – s mint ez az időszak bebizonyítja: csupán lehetőség maradt.

A Táltos utcai templom példája mutatja, hogy jobb idők beköszöntével a közösség hajlamos megfeledkezni sanyarú múltjáról, s amint módja nyílik rá, elkendőzni azt. A számos kivitelezési hibával és gyorsan öregedő anyagokból épült templomot 2001-ben Pottyondy Péter tervei alapján átépítették. A homlokzat és a belső betonfelületei klinkertégla köpenyt kaptak; a kiugró karzati részt megcsonkították és a széleken felfalazták. A profilüveget az utcai homlokzaton fémkeretes, táblás tükörüvegre cserélték; az oltár felett elfalazták. A tetőre cserépfedést imitáló hullámlemez borítás került. Az átépítés után a templombelsőbe csupán a keresztutat helyezték vissza az eredeti plasztikai díszek közül; a mennyezeti szobrokat és az oltár feletti kompozíciót az esztergomi Keresztény Múzeumba szállították.[41]

Lezárás

A fentiek alapján a második világháború utáni magyar templomépítészet első három évtizedében több olyan sajátos jelenséget fedezhetünk fel, amelyek önálló periódussá teszik azt. Az egypártrendszer sajátosságaiból fakadó, az építés körülményeit és ezáltal a templom formaadásának egészét meghatározó sajátosságok csak erre a korra jellemzőek, ugyanakkor, mint azt Farkasrét példája megmutatja, nem nevezhetőek hazai jelenségnek. A hetvenes évektől nagyobb önállóságot kapó építészek munkái egyes esetekben könnyebben értelmezhetőek a nemzetközi irányzatok fogalomkészletével, mint saját lokalitásukban – ritka, de figyelemre méltó példák ezek. Végezetül: a két eredő metszéspontja, azaz az állampárti kényszer és a modern formanyelv igénye olykor csak az adott korban értelmezhető eredményre vezetett; a Táltos utca sajnálatos példája azt mutatja meg, hogy alig néhány évtizeddel felépülésük után ezek a házak elvesztették jelentésüket a használó közeg számára. Az idő és a kor béklyójából felszabadulva sem lenne szabad pusztulni hagynunk ezeket az épületeket, hiszen építészettörténetünknek különleges szakaszát képviselik.

Válogatott szakirodalom

Dr. Erdőssy Béla: *Korunk magyar egyházművészete.* Budapest, 1983.[2] (Első kiadás: 1981.)

Guzsik Tamás: *Szakrális terek funkcióelemzése III.* Egyetemi jegyzet, Budapesti Műszaki Egyetem, 1988. Url: http://www.eptort.bme.hu/doc/szakral/szakral3.html#19

Dr. Koós Judith: *Református templomok Budapesten.* Bíró, Budapest, 1996.

Krähling János: *A 20. századi magyarországi evangélikus templomépítészet a rendszerváltozásig.* In: Krähling János – Vukoszávlyev Zorán: *Új evangélikus templomok.* Luther Kiadó, Budapest, 2008. 21–28.

Levárdy Ferenc: *Magyar templomok művészete.* Szent István Társulat, Budapest, 1982.

Lőrincz Zoltán: *A protestáns templomépítészet kérdései.* In: Lőrincz Z.: *„Ne hagyjátok a templomot..." Új református templomok 1990–1999.* Kálvin Kiadó, Budapest, 2000. 17–32.

Magyar Építőművészet 1991/4.

Prakfalvi Endre: *Római katolikus templomok az egyesített fővárosban.* Városháza, Budapest, 2003.

Rév Ilona: *Templomépítészetünk ma.* Corvina, Budapest, 1987.

Rombold Günther: *Neubeginn im ungarischen Kirchenbau.* Kunst und Kirche 1984/2. 121–124.[42]

1 A Magyar Építőipar 1990/5. száma három, korszakunkban épült baptista imaházzal is foglalkozik: a budafokival (Barbarics Lajos – Nagy Béla, 1979–82), a békésivel (Benedicty Gyula, 1981–83) és a pécsivel (Tillai Ernő, 1981–83).

2 Tervező: Say-Halász Antal, 1948.

3 Az 1940-től épülő templom ovális belső terét ölelő húsz kápolnából 1949-ben már hét kész volt, és megkezdődött a kupola zsaluzása is. A munkát az ÁVH állíttatta le. Az elkészült műalkotásokat eltávolították, majd az épülettorzó kollégiumként, raktárként és bérházként is üzemelt, végül a Fővárosi Levéltár használta. A 2006-ban műemléki státuszt kapott építmény jelenleg üres.

4 Mindszenty József katolikus bíborost életfogytiglani börtönre, Turóczy Zoltán evangélikus püspököt tízévi fegyházra ítélik. Ravasz László, Ordass Lajos, Révész Imre református püspököket lemondatják.

5 Objektíven nézve ez visszalépést jelent az 1947. évi XXXIII. törvényhez képest, amely a magyarországi felekezeteket egyenjogúnak ismerte el.

6 Sándy Gyula, 1950–1963.

7 Árkay Bertalan, 1956–58.

8 Rév Ilona: *Templomépítészetünk ma.* Corvina, Budapest, 1987. 39.

9 A II. Vatikánummal párhuzamosan az evangélikus egyházon belül is hasonló reformfolyamat indult meg.

10 Idézi: Dr. Erdőssy Béla: *Korunk magyar egyházművészete.* Budapest, 1983. A zsinat rendelkezéseiről és hatásáról bővebben lásd: Lantos Edit: *Három vagy négy egyszerű pasztellszín – A II. Vatikáni Zsinat liturgikus rendelkezéseinek hatása a templomokra és a templomba járókra.* Magyar Építőművészet, Utóirat 2008/5. 42–47.

11 A Boldog Özséb-plébániatemplom a ma Lékai bíborosról elnevezett téren áll. 1984–87 között Csaba László tervei alapján épült.

12 Rév I.: i. *m.* 20.

13 Rév Ilona történetéhez képest (*i. m.* 43.) maga Csaba kissé eltérően írja le a történteket 1990-ben. Míg Rév szerint az iskola bővítése miatt vált szükségessé a templom építése, addig a tervező úgy emlékszik: az akkori tanácselnök „ebrudalta ki" a hívőket az iskolából, akik az új templom elkészültéig tartó időszakban a szabad ég alatt hallgatták a szentmisét, a sziklamélyedésben elhelyezett oltár előtt. Lásd: Csaba László: *Templomok és templomszerkezetek.* Magyar Építőipar 1990/5. 193–199.

14 Sajnos a tornyot utóbb egységesen sima felületűre vakolták.

15 Kondor művét átfestették, Somogyi korpuszát pedig a szélfogó mellé helyezték az oltártól. Később mindkét művet Budapestre szállították és a festményt restaurálták. A hasonló reakciók szerencsére nem váltak általánossá: Balatonföldváron és Sajószentpéteren mindmáig láthatóak Kondor művei az új templomok belsejében.

16 Csaba László: *i. m.*

17 Jellemző, hogy a *Magyar építészet 1945–1970* című könyvben (Corvina, Budapest, 1972) egyetlen templom szerepel, a hollóházi.

18 A hivatásos adminisztrációt a Képző- és Iparművészeti Lektorátus végezte. A kápolnában dolgozó, egyébként elismert magyarországi művészek egyikének sem volt azelőtt jelentősebb egyházi vonatkozású műve.

19 Lásd: Fr. George William Rutler: *Ten Myths of Contemporary Church Architecture.* In: Duncan Stroik (szerk.): *Sacred Architecture.* Fall 1998.

20 Saint Martin's Episcopal Church, Houston Texas; építész: Jackson & Ryan Architects, 1997–2004. Bazylika Matki Boskiej Bolesnej Królowej Polski; építész: Barbara Bielecka, 1994–2004.

21 Dr. Farkas Attila: *„Régit és újat hoz elő..." A hazai szakrális építészet fél évszázada.* Magyar Építőművészet 1991/4. 2–3.

22 Csaba L.: *i. m.* 193.

23 A templomról elismerően nyilatkozó Szrogh György építész is hosszú hibalistát készít. Lásd: Szrogh György: *Templom, Hollóháza.* Magyar Építőművészet, 1968/6, 36–41.

24 1940–42, Belo Horizonte, Brazília.

25 Az Úr instrukcióit a sátor építéséhez Mózes II. könyve írja le (Móz 2,26). A sátorforma a magyar egyházi építészetben is visszatérő elemmé válik.

26 Nagy Elemér: *Új tér – új formák. Látogatás Ronchampban.* Magyar Építőművészet 1958/6. 187–192. Nagy a realitásokhoz híven nem „korszerű szakrális építészetről", hanem csupán „korszerű építészetről" szól.

27 Bár az irodalom többnyire Szabó saját invenciójának tulajdonítja, a ragasztottüveg-technikának vannak előzményei. Hófer Miklós 1960-ban számol be a Magyar Építőművészetben Kühnel Szabó József műveiről, amelyek színtelen üveglapra ragasztott, anyagában színezett üveglapokból állnak. Lásd: Hófer M.: *Új üvegmozaikok.* MÉ 1960/5. 56.

28 Lásd: Norberg-Schulz: *Hiteles építészet felé.* In: *A mérhető és a mérhetetlen. Építészeti írások a huszadik századból.* Typotex, Bp., 2004. 233–253.

29 Kenneth Frampton: *Kritikai regionalizmus. Az ellenállás építészetének hat pontja.* In: *A mérhető és a mérhetetlen.* Id. kiad. 290–308. A „kritikai regionalizmus" szóösszetételt Alexander Tzonis és Liane Lefaivre amerikai építészetteoretikusok használták először, ám Frampton fejlesztette programmá. Összefoglalásként lásd: Simon Mariann: *Regionalizmus – a hely (ki)hívása.* Architectura Hungariae 2000. március. Url: http://arch.eptort.bme.hu/kortars5.html#1

30 K. Frampton: *I. m.* 299.

31 A nagydobszai és a nemeshetési templomot azonos időszakban tervezte Török, ám utóbbi építése fejeződött be hamarabb.

32 Török Ferenc: *Architektúra.* Kijárat Kiadó, Budapest, 1996. 40.

33 Török Ferenc: *I. m.* 21.

34 Beszélgetés Jánossy Györggyel. Magyar Építőművészet, 1988/3, 18.

35 Brion-temető és emlékhely, San Vito d'Altivole, Olaszország, 1969–72

36 Tervező: Araldo A. Cosutta (I. M. Pei and Associates), 1971

37 A templomhoz kapcsolódó plébániaépületet csak a kilencvenes években fejezték be, ma a kamilliánus rend magyarországi központjaként szolgál.

38 Kunst und Kirche, 1984/2. *Blickpunkt Ungarn* – Művészet és egyház Magyarországon. A különszám létrejöttében fontos szerepet játszott, hogy az esztergomi Keresztény Múzeum nem sokkal azelőtt fotókiállításon mutatta be az újonnan épült templomokat.

39 A templom jogelődje az Alkotás úti kórház 1884-ben épült kápolnája, amely 1945-ben pusztult el. Ezután a Csörsz utca 4. szám alatt, majd 1976-tól egy ideiglenes barakkban tartották a miséket. A Táltos utcai templom a főváros kártalanítási díjából készült.

40 Mint azt többen teszik. Így például Rév Ilona: *i. m.* 77.

41 A tervvariánsok között szerepelt az a megoldás, hogy az eredetileg az oltár fölött elhelyezett kompozíciót az új üveghomlokzatra helyezzék át, de oda végül egy nagyméretű kereszt került. Rosch Gábor: *Megszépülő kerületi templomaink.* Hegyvidék, 2003. szeptember 10., 4.