

Korunk művészetfogalmában két olyan változás észlelhető, melyek megnevezésével egy másodlagosnak mondható építészeti (funkcionális) műfaj, az egyébként a vallásos kultuszokat ápoló templomok nagy családjába tartozó kápolna mai elterjedését magyarázhatjuk. Az egyik feleleveníteni látszik a vallás ontológiai jelentőségét a műalkotás születésében. Nemcsak abban az értelemben, ahogy az *Asztali beszélgetések* című, 2004-ben indult előadássorozat szorgalmazza az egyházak és a társadalom közti párbeszédet, egy nyilvános kulturális közeg megteremtése céljából. A Lutherre utaló cím jegyében ugyanis képző- és iparművészek vallomásai is elhangoztak arról, hogy az alkotófolyamatban meghatározó vagy inspiráló szerepe van a hitnek, illetve hogy a modern művészetteóriában taglalt tudományos tudás, lélekműködés, társadalmi elkötelezettség és képzelet valamint az anyagi-technikai adottságok mellett egy, a világ szellemi erőinek be- és elfogadására (azaz a megadatás felismerésére) készítő, azokkal együttműködő spirituális készenlét is jelen van a klasszikus értelemben vett, teljes világot (re)prezentáló műalkotás folyamatában. A másik változás a természet előtérbe kerülése a műalkotásokban: a természetművészet definíciója szerint¹ a művek anyagaiban, a természet erőivel való együttműködésben, az alkotás szellemiségére kiható környezeteként, színhelyeként valamint és legfőképpen a célját (a természetbe visszakerülését) tekintve is. Az előbbi csupán jó ideje elhallgatott ténynek tarthatjuk, az utóbbi jelenséget – a művészet kontextusait tekintve – újnak nevezhetjük a nyugati civilizációban. Az 1960-as évek, azaz nemzetközi megjelenése óta számos bemutató kísérte figyelemmel az útját. A legutóbbin (*Természetművészet-változatok: Kis gesztusok*, Múcsarnok, 2016) – miközben érvényességének legfontosabb mai területeit kerestük (anyagban és kontextusban, társadalomban és közösségben, utópiában és mítoszokban) – legfőbb műformáira (földművek, performanszok) is kitértünk, és hangsúlyoztuk mindezek „örök” antropológiai, ökológiai, világnézeti összefüggéseit.² Az építészet azonban – egy kisebb, hazai, történeti válogatást nem számítva – kimaradt a „vizuális művészetek” köréből. Ezért is említek most építészeti példákat.

Az európai civilizációban a **természet és épített környezet** elkülönbözött világának építészeti összetalálkoztatására a 19-20. sz. fordulóján került sor. Ott kereshetjük a többféle értelemben is használt organicizmus gyökerét (nem beszélve most a várak, kastélyok kert- és parképítészetének – mű-természetének - egy századdal korábbi felíveléséről, melyre Magyarországon a legszebb példa Tatán adódik, valamint a gótikus építészet akkori természeti metaforájáról /Schelling 1800 körül tartott jénai művészetfilozófiai

¹ Erőss István: *Természetművészet*. 2011

² A kiállítás kurátorai John K. Grande és Keserü Katalin

előadássorozatának „Az építészet előképe kiváltképpen a növényi organizmus” tételéhez magyarázatként a gótikus építőművészetet, a strasbourgi katedrálist hozta bizonyító példának/) is. A pavilon- és ház- (különösen a villa)építészetben valamint a kertvárosban mint urbanisztikai feladatban jelölhetjük meg a találkozási pontokat. A kerti pavilonok előképeit korábban még javarészt a keleti kultúrákból merítették (teaházak, pagodák), ahol nem mondtak le a faépítés sok évszázados hagyományairól, de később – különösen a királyi rezidenciák kerti (királynéi) pavilonjainál – a helyi, vidéki (erdei, falusi) kis épületeket is mintául vették (lásd a román királyné pavilonja Sinaiában, melybe egy nevezetes brit építész, az *Arts & Crafts* mozgalom tagja is bedolgozott. Ott tovább is élt a hagyomány: Mária királyné töröcsvári kastélyának /Bran/ kertjébe többek között szokatlanul nagy, boronafalas teaházat építtetett). Ezek az épületek nyilvánvalóan az uralkodók társadalmi érzékenységét is reprezentálták, ami új elem a faépítés történetében.

A „mesterséges természetbe” építés az újra felfedezett természeti építőanyag mellett a 19-20. század fordulója valódi szociális szemléletéről is tanúskodik. Többfunkciós épületek születtek akkor, kis településeken, az ezek hagyományait őrző modernizálás, felzárkóztatás igényével (például: Toroczkai Wigand Ede iskolatemplomai a Székely Akció keretében Erdélyben). Egyidejűleg azonban a széles értelemben vett kultúra, mint az egészszel (a környezettel, az emberek közösségével is) összhangban, alkotó módon élés hagyománya idegen lett a modern nyugati, ipari civilizációban. Az amerikai román történész, Calinescu felhívja a figyelmet arra, hogy ezt a civilizációt – amely anyagelvű - a politika és gazdaság szoros együttműködése irányítja, a tudomány támogatásával. A kulturális (vallási, kézműves-művészeti) hagyományok – nagy-britanniai kezdeményezések után - talán egyedül Skandinávia művészetében maradtak – megbélyegzés nélkül - mérvadóak, és lettek – folyamatos történetté összeállva - a modern művészetek tartós alapjai (Timo és Tuomo Suomalainen: *Sziklatemplom*. Helsinki, 1969).

A modern korban felfedezett „primitív” és hagyományos kulturális „gyakorlatok” felé fordított figyelem a 20. század második felében újjáéledt. Az átalakult civilizációs rendszerek hibás voltát, kontrollálásának igényét jelzi, s egyúttal azt is, hogy az ehhez szükséges rálátásra az ember még képes, valamint azt is, hogy a civilizációnak alternatív útja is létezik. (A művészetek mint a kultúra reprezentánsai erre rávilágítanak. Egy emigráns budapesti, marxista filozófus amerikai neveltje, Paul Feyerabend radikális alternatívát kínált *Wissenschaft als Kunst* című könyvében /1970-es évek/, felhívva a figyelmet a nyugati művészet és tudományosság nem kizárólagos voltára és a tudás más fajtáira, így a művészetre

is mint tudásra.) A művészetben is megjelentek radikális alternatívák, amennyiben nem a piac mozgatta őket, hanem például – a valláshoz, filozófiához hasonlóan – az Egészről szerezhető tudás, s ennek érdekében az alkotók a természet és kozmikus összefüggései felé fordították figyelmüket (például: *Land Art*). A műcsarnoki, természetművészeti kiállítás *Természet és művészet Magyarországon 1960-2000* című szekciója erről szólt.³

A **kápolnában**, mely rendszerint egyterű, a vallásos rítusnak szentelt tér/hely a személyes, hitbéli vagy szellemi-lelki elmélyülésre tervezett térrel/hellyel és a természetjárás, természetvédelem, ökológia mozgalmainak révén (is) előtérbe került természetkultusszal párosul. Ezt a jelentésbeli és funkcionális, hármas egységet a városközpontú modern korban egy vallásfilozófia: a teozófia előlegezte meg a századfordulón (a magyar képzőművészetben például Olgyai Viktor, 1902),⁴ megjelenítve a teremtés második aktusának („Legyen világosság!”) eredményét, a fényt, mely templomszerű teret képez egy erdő mélyén. Majd az építészetben Csete György erdei *Forrásháza* (Dulánszky Jenő statikussal, Orfű, 1973) jelölt meg – emelt ki egy helyet a Mecsek hegységben, ennek életadó voltára (forrásvíz)⁵ és – a felülvilágító révén – a teremtővel és a fénnel való kapcsolatára hívta fel a figyelmet.⁶ Helyet adott a teremtőnek a beköltözésre, hogy megszentelje azt. Szakrális építmény, a szó első jelentése szerint.

A *Forrásház* a magyar természetművészet egyik kiindulópontja: felnagyított formája (mákgubó, de mondják virágnak, tulipánnak is) a természetből ered, s faanyagával együtt a természetbe került vissza, ajándékként, vállalva létezése átmenetiségét. De mivel építmény, úgy tartjuk, funkciójának kell lennie. Nevezhetnénk a természetnek és a teremtőnek emelt oltárnak (*altaria*), de rítus/áldozat nem kötődik hozzá. Vagy kápolnának, ha lenne embert is befogadó tere. Így hát képzőművészeti alkotás. Mégis, típusát az oltárt is magukba foglaló önálló kápolnában jelölhetjük meg (lásd: erdei kápolnák például a Pilisben, Csobánkán). Rokonai a búcsújáróhelyek egykori csodás eseményei – másképpen a természet/a teremtő ajándékai – emlékére és felelevenítése céljából emelt kápolnák (például Szentkúton a gyógyító forrás tiszteletére). Az építészeti vagy lakossági/közösségi kezdeményezésből, egyházi egyetértéssel és segítséggel született, speciális vallási gyakorlatot szolgáló kápolnák

³ A kiállított művek között szerepeltek dokumentumok építészeti munkákról is (Csete György, Makovecz Imre, Oltai Péter, Visegrád csoport). Kurátor: Keserü Katalin. *Természetművészet – változatok*. Kiállítási katalógus. Budapest, Műcsarnok, 2016

⁴ Keserü Katalin: *Conversio* a modern képzőművészetben. Teozófus művészet. [*Conversio \(Hagion könyvek 1.\) Szerk. Déri Balázs. ELTE BTK Vallástudományi Központ, 2013. 39-58*](#)

⁵ „Folyóvíz jó vala pedig ki Édenből a kert megöntözésére” – szól az Írás (Mózes I. 2. 10.)

⁶ Sajnos, hozzá vezető, célzott turistaútról máig nincs tudomásom Orfűn.

közül részben hozzájuk hasonlók az élők és az ember munkája oltalmát biztosítani kívánó, Vendelnek, az állatok védőszentjének állított, utak menti és a javarészt Szent Donátnak szentelt szőlőhegyi kápolnák, a vándornak (az „úton lévő” embernek) földi és égi, természetfölötti védelmet nyújtó zarándok-kápolnák. (Más kápolna-típusok, mint például a Kálvária-kápolnák, Jézus szenvedéstörténetének rituális bejárása után az üdvtörténet személyes átélését teszik lehetővé. A feltámadás reményében és hitében épülnek temetőkápolnák, sírkápolnák, felszentelt ravatalozók is.⁷⁾ Csete művéhez mindezek ismerete hozzájárulhatott. E történelmi kápolnák java részében az alapvetően a teremtésbe vetett hit összehangzott az ember mindennapi, egykor a természetben zajló életével. Csete műve azonban teljesen mellőzi az emberi szükségleteket. A fény avatja szakrálissá.

A kápolna fent említett, összetett küldetésének átható ereje azonban nemcsak a szakrális szó második jelentése szerinti, istentiszteletra méltó helyek létesítésére hatott ki akkoriban. Különös szerepe lett a centrális alaprajznak, mely az osztott vagy hosszanti templomterekétől lényegesen különbözik, és közösséget képes teremteni. Napjaink számtalan, önkormányzati megrendelésekre készült, de fel is szentelt ravatalozója elődjének Kistelegdi Istvánnak még a Pécsi Ifjúsági Tervezőirodában készült siklósi, centrális, fából épített ravatalozóját tekinthetjük (1972), melynek fókuszában az elhunyt teste és - a felülvilágító révén – „átváltozása”, lelkének távozása, felszállása áll. Azáltal, hogy a résztvevők körülállhatják, az annak érdekében zajló rítus közössé válik. Egy újabb, de ugyancsak centrális, az elhunytakra koncentráló temetőkápolna (Mújdricza Ferenc és Péter, Tata, 1994) és barnákkal, kékekkel festett, hullámozó, a belső teret körbevevő falképe (Keserü Ilona) a földi létbe vetett ember köztes létezésének lett megrázó dokumentuma.

A centrális tér azonban a világi építészetben jelent meg előbb közösségteremtő céllal, Makovecz Imre kisebb tervein (*Kakas és tyúk vendéglő; Koloska csárda*) illetve épületeiben (1967). A budapesti Mezőgazdasági Vásár náddal fedett, faszerkezetből álló *Gulyás csárdáját* ő maga (kettős) esernyőnek írta le,⁸ s a bejárat nyitott terébe nyílt tüzet helyezett volna, mely köré „az étkező emberek összegyűlnek”, mintegy hazai változatát alkotva meg Frank Lloyd Wright korai házai kandalló-központú, egy magból kiinduló, organikus tereinek (1890-es évek). Számos hasonló közösségi épület és -terv követte még ezt, melyek Makovecz társadalom-építő szándékainak dokumentumai. A centrális tér harmadrészt, a modern,

⁷ Ma újabb kápolnatípusok is fellelhetők (például a Nyíri-erdő fából épült Szent Hubertusz vadászkápolnája, melynek berendezése is fa, vagy az utazók „Autobahnkirchéje” /Szegő György: Három kortárs zarándoktemplom. *Magyar Építőművészet* 2010/4/), amint turistautat is szerveznek egy-egy vidék kápolnáit felfűzve (Kápolna-út a Duna-Tisza közén).

⁸ Gerle János (szerk.): *Makovecz Imre műhelye*. Budapest, Mundus, 1996. 17

vallástalannak tételezett kor településein a hit újra-társadalmiasításában is szerepet játszhatott. Csete György *Halászteleki plébániatemploma* például (Csepel-sziget, 1982-85, Dulánszky Jenővel és Csete Ildikó egyedi, nyomott mintás textiljeivel) nagy félgömb formájával, mely közepén az égre nyílik, kozmikus jelentésű; fa és más természetes anyagai és a „felszerelés” (a gömb alakú keresztelő edény) a teremtett mindenséget vonják az épületbe és a közösséghez.⁹

A következőkben ezredvégi és 21. századi példákra, közülük is a kisebbekre térek ki bővebben (Jankovics Tibor, Kovács Ágnes, Makovecz Imre és vándoriskolája, a Mújdricza-fivérek, Szűcs Endre munkáira), melyek közt határon túliak is vannak (Anthony Gall: *Szent Kristóf római katolikus kápolna a Gyilkos-tónál*, 1999). Ezek a műalkotások rendszerint a természetben rejtőznek, egyterűek. A vallások természetbe-teremtéshitbe ágyazottságára és az újjászületésnek az Írás szerinti, meglévő hitére utalnak. Az épületek és liturgikus tárgyaik is - ennek jegyében - elsősorban az ökumené szellemét hordozzák,¹⁰ művészeti vonatkozásban pedig ökonomikusak (minimalisták): környezetük (olykor újrahasznosított) anyagaiból készülnek, kevés dísszel, ha egyáltalán díszítettek. A 20. század végétől ez a két vonás nemcsak felerősödött a templomépítők műveiben, de újra telítődött szociális tartalmakkal is. Például Kovács Ágnes az utóbbi években több kápolnát tervezett Északkelet-Magyarországon Kuklay Antal plébános kezdeményezésére, szellemi és nem egyszer gyakorlati irányításával (*Szent Erzsébet kápolna és Cigány Missziós Központ*, Kesznyéten; *Szűz Mária kápolna* /más néven Barakk kápolna vagy Recski emlékkápolna/, Mátramindszent.)¹¹ Szociális és vallási indítékok álltak a devecseri vörösiszap-katasztrófa után épült új település *Újjászületés kápolnájának* építése mögött is (Makovecz Imre és tanítványai, 2011-2013, Túri Attila oltárával, Kun Éva kerámiafalával, Makovecz Anna betonlevelekből kirakott aljzatával és kapubéllet-festésével). Emellett – amint az évente megrendezésre kerülő SZÉK-konferenciák¹² kulcsszavai mutatják – egy szellemi-lelki megújulás hírnökei: a szeretet (2014), a csend (2015) vették át az egyházi építészetben megszokott monumentalitás, ritualitás helyét.

Ezzel függ össze a „kicsi” megnövekedett jelentősége is a kortárs művészetben. Mújdricza Pétertől olvasható: „Mértékadó kortárs kvalitás a szelíd mozdulat.” A természetművészet

⁹ *Erővonalak Csete György építészetében* <http://static1.architectforum.hu/files2012/n00/00/96/31/erovonalak-csete-gyorgy-epiteszeteben.pdf> illetve KV: *A halászteleki Szent Erzsébet templom*, 2012. <http://tervlap.hu/cikk/show/id/1453>

¹⁰ A devecseri kápolnát keresztény felekezetek papjai és rabbi szentelte fel, a verőcei Kárpát-haza és a magyarföldi templomok ugyancsak ökumenikusak.

¹¹ Sulyok Miklós: Kápolnák a „másik Magyarországnak”. *MÉ* 2013/4 (XIII. Évf. 71. Sz.)

¹² Szakrális Építész – Belsőépítész Konferenciák, nemzetközi példákat is bemutatva

mértékadó iránya pedig a „kis gesztus”. Az említett kiállítás mai, nemzetközi részlegéből, a *Kis gesztusokból* ugyan hiányzott a 2000-es évek építészeti indíttatású természetművészete (és így Makovecz Imre vándoriskolájának elzászi, természetművészeti munkái is¹³), pedig a természetművészet realizálta a katedrális erdő-metaforáját és egyes építészeti, képzőművészeti elemek „ikonológiai többletét” is. A kapu például, farönkökből felrakva egy erdőben, mely előtt és mögötte is ugyanaz az erdő, vajon értelmezhető-e úgy, mint a szakrális helyeken? A templom kapuján és oltárépítményén (vagy csak az oltárkép keretén) keresztül ugyanis, ténylegesen és lélekben – két lépcsőben – a profán világból egy másikba juthatunk.¹⁴ Ugyanígy a természetben elhelyezett kapu vagy keret a közvetlen környezetből rálátást nyújt a határok nélküli, tágas világra. Lehetőséget ad a fizikaitól való elemelkedésre, a metafizikai és talán a transzcendentális megérzésére is. Ebben segíti a vándort. Ezek a művek szó szerint „kilátók”, kettős értelemben. Nem ábrázolják az ábrázolhatatlant, csak felvillantják a szemnek és a léleknek, a természet érzékelhető végtelenjén keresztül. A látás bibliai, majd dantei, kettős értelmét felhasználva.

A művészi és építészeti beavatkozások e megváltozott szemléletét jól példázza a 20. sz. második felében felmerült „illeszkedés”-kérdés (Aldo Rossi, 1960-as évek), mely tágabb (társadalmi, természeti és vallásos), szimbolikus értelemben is értelmezhető. Az építés, kiegészítés, újítás alapja és módja a körültekintés, figyelem; az a tudás, mely az új és még újabb gesztusok beillesztését teszi lehetővé az adott környezetbe, ellentétben a civilizáció brutális beavatkozásaival. Alapgondolata a városépítészetből ered, de szinte az élet minden területére vonatkoztatható.

E széles értelemben vett „környezettudatos gondolkodás” és a minimalizmus jegyében emelte ki példaként korunk meghatározó építész egyénisége, Peter Zumthor a modern skandináv építészet megőrzött természet-építészeti karakterét, és tervezte meg a magyarországi kápolnaépítészetre kiható *Szent Benedek kápolnáját* a svájci Sumvitgben, 1989-ben.

Közép-Európában tehát ma már nem csak a múlt századforduló vernakularizmusára és organicista szemléletére építhetünk, mint tette Csete György vagy Makovecz Imre, amikor (az előbbi) Torockaira és (az utóbbi) Kós Károlyra hivatkozott. Anthony Gall építész, Kós Károly monográfusa Kós egy meg nem valósult gyilkos-tói tervét Zumthor nyomán építette meg 1999-ben, a szálfaterőbe rejtve r.k. kápolnáját, melyben a református templomok képíró

¹³ Túri Attila, Csernyus Lőrinc: A vándoriskola Elzászban, A vándoriskola Sheffieldben. Götz Eszter (szerk.): Makovecz Imre: *Tervek, épületek, írások 2002-2011*. Budapest, epl Kiadó, 2015. 30

¹⁴ Mojzer Miklós: *Torony, kupola, kolonnád*. Budapest,

hagyományai is felelevenedtek, igaz, nem a mennyezeten, de az álló gerendákkal tagolt fal struktúrájához illeszkedő, festett fatörzsekkel kazettákra osztott frízzel (Elekes Károly, Stefanovits Péter munkája).¹⁵ Az építést egy kalácsa segítette, a helyi hagyományok szerint. Ugyanígy a kicsi, de magasba emelkedő, s így az embernek és a természeti-lelki vagy isteni világnak is otthont adó épület példája Mújdricza Péter magyarországi fatemploma egy üres dombtetőn. Fentről leeresztett építménynek látszik, települési – természeti kontextus nélkül, holott a füves tér gyógynövényekkel beültetett. Inkább felkelti, semmint kiszolgálja (bármily szépen is) az igényeket (a természetre, a „felső” világra, elmélyülésre, csendre), ezért művészeknek nevezhető, költői-filozófiai alkotás.

Mi ez a filozófia? Delia Steinberg Guzmán ökológiai filozófus említette egy interjújában: „átvettük a filozófia fogalmának ókori értelmezését, azaz ’a bölcsesség szeretetét’, amelyben a szeretet nem csupán a dolgok tanulmányozására korlátozódik, hanem egyúttal részvételt is jelent mindabban, amiről tanulunk.”¹⁶ Miként történik ez az építészetben?

E kápolnák – Zumthor nyomán – **hajók**. (Lásd: Mújdricza templomának főbejáratát mint a hajók berakodó terét!) Az építészeti intenció szerint különlegesen magasak, a tér így - a fent körbefutó ablaksor által - megvilágított, s egyúttal nyitott a fény mint isteni kapcsolat felé. Az Ószövetség elsőként említett építménytípusa a bárka (Mózes I. 6-7.). A teremtető az ember(i gonoszság) eltörlésére szánt özönvíz (a majdani apokalipszis) előtt ezzel az építménnyel menekíti meg szövetségesét, pontosan elmondva neki, milyen legyen: (gófer)fából készüljön, „Ablakot csinálj a bárkán, és egy singnyire hagyd azt felülről; a bárka ajtaját pedig oldalt csináld”. Anthony Gall gyilkos-tói hegyen álló *Szent Kristóf kápolnájának* falait cölöpök jelölik ki és tartják, a magyarországi hegytetőn álló templom pedig egy boronafalas hajó (Noé bárkája). Mindkettőnél hiányzik az alépítmény, így felfelé könnyen emelkedhetnének (mint egy bárka a vízen vagy az imák), vagy – mint említettem – fentről leeresztetnek, isteni munkának (de mindenképpen isteni sugallatra épült alkotásnak) tűnnek, mely „megfeneklett az Ararát hegyén.” (Mózes I. 8. 4. Az épület ezen alapvető típusát majd Babel téglából épült tornya követi). Noé azután oltárt épített az úrnak, aki megígérte: „többé nem veszttem el mind az élő állatot, mint cselekedtem.” (Mózes I. 8. 21.)

Mújdricza pécsi lévén, mesterének a pécsi Ifjúsági Tervezőiroda egykori alapítóját, Csete Györgyöt tarthatnánk. Csete azonban egyéni utat járt, melyet munkahelyei támogattak: 1978

¹⁵ <http://epiteszforum.hu/szent-istvan-kiraly-kapolna-badacsonytomaj>

¹⁶ A 2011-es interjú olvasható az Új Akropolisz - Filozófia, Kultúra, Önkéntesség webhelyen (<http://www.ujakropolisz.hu>)

és 1988 között az Országos Természetvédelmi és Környezetvédelmi Hivatal, majd a szarvasi ARBOCOOP munkatársa volt. Így az építés(zet) eredendő természetessége iránti vonzalma megtestesülhetett (ópusztaszeri *Erdők temploma*, 1991-1998). Mellette találjuk kisebb-nagyobb kápolnái sorát, melyek olykor fizikailag nem többek egy embernyi térre csavart köpenynél. (A kápolna szó alapja, a *cappa* köpenyt jelent. Makovecz a Gulyás csárdát nagykabátnak nevezte, Csete pedig maga is gallért, nem szabott kabátot viselt.) Köztük, ennek a formának jelentés- és funkciókörét tágítva, történelmi emlékhelyek és kilátók valamint emberi és természeti gesztusformák is vannak. A Csete Ildikóval tervezett beremendi *Megbékélés ökumenikus kápolnája* (1998-2000) bimbós toronyvégződése, a Don-kanyar szentesi mártírjai emlékére emelendő ökumenikus toronykápolna imára kulcsolt kézformája természeti és emberi gesztusokat rögzít.¹⁷ A tornyok olykor – fényátersztő lanternájukkal – emberek (Beremend), amint Makovecz pilisszántói *Boldogasszony r.k. kápolnájának* (2006) kapuőrző kőszerszetesei is azok. Míg azonban Csete a felemelkedő szellem-embert állítja elénk, a középen égre nyíló bimbóként megfogalmazott kupola-kápolnatér előtt, Makovecz a múlt mélységeiből hozza elő, támasztja fel a földből alakjait, és nyitja meg általuk a sziklás talajból kiemelkedő barlangteret az ég felé.

Barlang és hajó erősen különböző templom- és kápolna-metaforák. Az előbbi mintájának Makovecz barlangszerű test-metaforáját (Farkasréti temető ravatalozója, 1977) tekinthetjük. Az 1970-es évek elején Csete mellett dolgozott Jankovics Tibor, akinek Balaton-felvidéki *Szőlőhegyi kápolnája* (1995) kívülről még hagyományos, egytornyú, vakolt épület, de belül boltozott, amint újabb munkája, a badacsonytomaji *Szent István Király kápolna* (2014) is egy, a Zumthor-féle hajótól eltérő, lefelé fordított hajó. Nem csak a keresztény egyház metaforájára utal, hanem az organikus építészet kiemelkedő művére, Makovecz Imre (világi rendeltetésű) sevillai magyar kiállítási pavilonjára mint a történelemben hanykolódó magyarság sorsának szimbólumára is (1992), melyből azonban kilátás nyílik a tetejére helyezett hét torony révén. A megfordított hajótest Makovecz és mások templomai, kápolnái ívelt, olykor barlangszerűen tagolatlan lefedésében vissza-visszatérő forma lett. A tomaji kápolna kívül helyi bazaltkővel borított, oltára, melyre a boltozatnyíláson keresztül vetül fény, egyetlen bazalttömb, terítője Jankovics régi alkotótársától, Csete Ildikótól származik, aki oltár- vagy úrasztali terítőit mindig biblikus motívumokkal (például: szőlővel) díszítette,

¹⁷ A teljesség igénye nélkül néhány további Csete-kápolna: '56-os hősök kápolnája, Kiskunmajsa (2004); Repülőseink II. világháborús emlékkápolnája, Solymár; Szent Imre-kápolna, Mindszent; Kun László hódtaivi csatájának emlékkápolnája (Szalai Ferencsel és Csete Ildikóval), Hódmezővásárhely; Szent Erzsébet kápolna, Krakkó; kishegyesi Kemencekápolna, 2006.

szitanyomásos eljárással. A tomaji kápolna rokonának mondhatjuk Szűcs Endre – Tóth Péter verőcei ökumenikus *Kárpát-haza kápolnáját* (2012), úszó vízimadárra emlékeztető formájával és az oltár feletti fény-nyílásával, jóllehet a tető alatt végigfutó ablaksora az álló bárka/hajó típusát is megidézi.

A mai temetőkápolnák – ravatalozók azonban mindkettőtől függetlenek: javarészt tetővel védett **nyitott terek**. Jósza Ágnes kategóriáit használva a természettel analóg tervezésűek.¹⁸ Nem feltétlenül a természeti (vagy öszövétségi) forma a minta, de a természet tanítómesterként van jelen bennük: a zárt és nyitott tér bio-logikájában, az épített és adott környezet kontextusában, a működőképesség biztosításában. Az olyan sajátos rendeltetésű épületnél pedig, mint amilyen a csíksomlyói szabadtéri oltár (Bogos Ernő), mindezek és a természeti (madár) forma mellett a természettől eltanult mérték/arány is kulcsszerepet játszik. Ezért is nevezik élő építészetnek a Kós Károly Egyesülés tagjainak tevékenységét, akik közé Csete és Makovecz is tartozott.

Az organikus szemléletű építészeket összefogó Kós Károly Egyesülés tagsága tekintélyes templomépítészettel büszkélkedhet. Mottójuk: „Folytatni a teremtetést”. Ez adta az Iparművészeti Múzeumban rendezett, 20 évre visszatekintő kiállításuk címét is, 2009-ben. A bemutatott művek közül talán Tamás Gábor debrődi, csupán fa szerkezetből álló *Növénytemploma* illusztrálja legtisztábban a természet, építészet és vallás mai összefüggését, a hely meghatározó szerepét, melyet egyesek geobiológiai energiavonalak nyomán, mások a szakrális utak hálózata mentén, s megint mások tájépítészeti szempontok alapján – vagy mindezeket együtt látva - szemelnek ki. A szakrális kisarchitektúra terén közös munkájuk egy fából épült *Erdei kápolna* (Kállósemjén, 2007).

Guzmán gondolata szerint „Az elvont fogalmak eltávolítanak bennünket a világtól, a környezetünkől, az emberektől és saját magunktól is;” ezért is érdemes a köpenyként magunkra vehető kápolnákat, az útjainkon megvédő, pihenésre, elgondolkodásra, ki- és körültekintésre, véletlen találkozásokra a szokásosnál nagyobb figyelmet fordítani. Amint az építészek teszik.

KeserüKatalin

¹⁸ Jósza Ágnes beszámoló dolgozata (BME, DLA), 2012-2013

