

Sulyok Miklós

Élő kövekből

Frédéric Debuyst:

A hely szelleme a keresztény építészetben
című könyvét olvasva

*Szőnyi Zsuzsa emlékére,
aki sokunknak jelentette Rómában: a hazát.*

■ Talán helyesebb lett volna, ha a kései recenzió címet adom írásomnak, hiszen a belga bencés szerzetes-építészettörténész magyarul 2005-ben kiadott könyve eredetileg 1997-ben jelent meg. Akkoriban Rómában dolgoztam a Magyar Akadémián. Róma városa és ókeresztény építésze Debuyst gondolatmenetének egyik fő pillére. „A római genius loci jelenti azt az alapító valóságot, amely, legalábbis a Nyugat számára kiindulópontja lesz a »hely keresztény szellemé«-nek.” (11.) A könyv elemzése mellett gondolatmenetem másik fő témája ezért személyes Róma-tapasztalatom lesz. Még inkább megkésettnek látom a 2014-es recenziót, ha arra gondolok, hogy a művet a magyar kiadás megjelenésekor milyen lelkesen tanulmányoztam át, de persze oka van annak, miért nem akkor vettem papírra az itt következőket. Arról van szó, hogy együgyűen a címében jelzett fogalom direkt kifejtését vártam a könyvtől, s ahogyan haladtam előre a lapokon, úgy nőtt a hiányérzetem: mi is valójában a hely keresztény szelleme? Ennek megvilágítását persze mégis elvárhattam, mert az eredeti francia cím így hangzik: *Le génie chrétien du lieu*, vagyis *a hely keresztény szelleme*. Tehát nem: *A hely szelleme a keresztény építészetben!* A magyar kötet címe (a fordító?, a szerkesztő?) megváltoztatja az eredeti cím értelmét. Megkérdőjelezem az eljárás jogosságát, hiszen Debuyst nem általában a hely szellemé-

ről kíván értekezni, hanem éppen annak keresztény mioltát kívánja fölfedezni, végiggondolni. A kortárs templomépítészet egyik legkiválóbb szakértőjeként ismert szerzetes, aki illetően minőségében belülről is látja szakralitás és építészet viszonyát, a *genius loci* fogalmának egészen sajátos vonatkozására mutat rá. És meglepő módon nem ad kerek választ akkori kérdéseimre!

A magyar kiadáshoz írott bevezetőjében leszögezi: „...ha meg akarjuk közelíteni a keresztény építészetet, s főként azokat a törekvéseket, amelyek a liturgikus mozgalmat és a II. Vatikáni zsinat liturgikus felfogását kísérik, mindmáig a »hely szellemé«-nek (genius loci) fogalma jelöli ki a legpontosabb s egyszersmind legrugalmasabb utat.” (5.)

Ismeretes, hogy a XXIII. János pápa által összehívott és VI. Pál által bezárt zsinat (1962-1965) rendelkezései jelentős befolyást gyakoroltak a római katolikus liturgiára és a templomok berendezésére. Ehelyütt nincs mód, és talán szükség sem a zsinat által érintett teológiai kérdések részletes kifejtésére, de témánk, a szakrális építészet szempontjából elég legyen annyit megjegyezni, hogy az addigi háttal miséző oltárt mindenütt szembemiséző oltárral (altare versus populum) cserélték föl.

A *genius loci* fogalma Christian Norberg-Schulz norvég építészeteoretikustól ered, az építészetelméleti fenomenológia talán legfontosabb képviselőjétől, aki filozófiai igényességgel igyekezett kidolgozni jelentését. Művei közül a legjelentősebbek: *Intentions in Architecture*, 1962; *Il significato nell'architettura occidentale*, 1974 (angol ki-

adás: *Meaning in Western Architecture*, 1974); *Genius Loci, towards a Phenomenology of Architecture*, 1979. Döntő hatást gyakorolt a norvég gondolkodóra Heidegger filozófija, akinek kategóriáit építészelméletébe beépítette. Rendkívül fontos látni, hogy Norberg-Schulznál a *genius loci* fogalma nem költői metafora. Ha az építészetet és egész épített környezetünket nem pusztán műszaki és társadalmi szempontból tekintjük, hanem helyet adunk a benne élő emberre gyakorolt hatásának, akkor a pszichológia eszközeivel kell vizsgálnunk, és felismerjük, hogy a személyes mozzanat mennyire jelentős az építészet befogadásában. A modern építészet hatvanas-hetvenes évekbeli válsága szolgáltatja a háttérrel a strukturalista építészeti felfogás kialakulásához, és ezzel párhuzamosan jelent meg a történeti városokat bomlasztó, személytelen modernista építészet kritikája. Norberg-Schulz ehhez keresett elméleti fogódzókat, eszközöket.

A *hely misztériuma* című első fejezetben Debuyst fő mondanivalója, hogy a *genius loci* mindig *konkrét* és *személyes* fogalmakkal írható le. Teológiai képzettsége révén tisztában van vele, hogy a szent is csak ezekkel a fogalmakkal ragadható meg. Ahogyan egy hely, egy táj, egy város karaktere személyes benyomásként, lelki hatásként ér bennünket, hasonlóképpen a szent, a transzcendencia és Isten élménye is személyes és lelki tapasztalat az ember számára. Nincs matematikai képlete. Debuyst az építészet speciális jellegét a *hely* Norberg-Schulztól származó fogalmával érzékelteti. Az egyszeri, megismételhetetlen és így identitással rendelkező *helyet* szembeállítja a *térrel*, amely személytelen mennyiség. (Szakmámban, a kortárs képzőművészeti kiállítás-rendezésben mondani szoktuk: *tér*, az volna még a teremben, elférne ott a mű, csak éppen *hely* nincs már számára.) A Norberg-Schulz által meghatározott hely-jellemzők: orientáció, identifikáció, karakter. Az orientáció az építészet funkcionális oldalára vonatkozik (a vitruviusi utilitas), az identifikáció a környezettel való azonosulás, a karakter pedig az adott helyen kialakuló jelleg.

Az első hallásra talán korlátozónak tűnő helyfogalom valójában egyetemes és befogadó jelentéssel bír. Debuyst érzékenyen és érzelemtől sem mentesen írja le a Róma környéki táj földrajzi és kultúrgeográfiai jellemzőit, úgy mint az észak-nyugat laziói etruszk régió mély, növényekkel benőtt völgyektől szabdalt, hegyes-dombos vidékének „bensőségességét” és a dél-keletre elterülő (a könyvben tévesen Albai-hegyvidéknek nevezett) Albanói-dombok (ol. Colli Albani) „kifelé forduló világa”-t. „*Ez a táj szó sze-*

rint Róma bölcsője, és bensőséges karakterének titka – a genius loci helyi, természeti összetevője.” (36.) Milyen nagyszerű, hogy a tájnak is lehet karaktere! Ezáltal megkapjuk az építészeti fizikai összetevőit, érzékeink nincsenek kizárva a befogadásból, többé nem csak agyunkkal fogadhatjuk be az építészetet. Éppen ott, az etrusziai Cerveteriben tapasztalhatjuk meg a nekropolisz tufájában az évszázados halottszállító kordék sziklába vájt keréknyomának megrendítő látványát, hogy azután a modern város tufapincéjében helyi borral öblítsük le az élmény izgalmát. A kereszténység előtti kultúra érintkezik a mai, néha már kereszténység utáninak tűnő világunkkal, miközben „állni látszék az idő”, midőn a Tarquinia szélén álló Santa Maria di Castello immár felszenteletlen templomának sárgás tufa-derengésében állunk. A névtelen, valamiképpen mégis személyes idő, a megállíthatatlan áll ott. Mint Róma minden szegletében is. Debuyst – Norberg-Schulz nyomán – továbbvezet bennünket Róma karakterében, s rámutat a külső és belső „városi terek” egybeolvadására. „Róma hozzájárulása az egyetemes építészeti történetéhez főként tágas belső tereiben érhető tetten. ...de ugyanezt fedezzük fel Róma városi tereiben is, nagyokban és kisebbekben, ahol intenzíven azt érezzük, „belül vagyunk”, még ha valójában kívül is állunk”. (40.)

Kit ne döbrentene meg az itáliai városok piazza-jelensége, amelynek paródiája az észak-amerikai közvetítéssel hozzánk is eljutott plazák, shopping mallok konzum-gólem jellegű, high-tech anyagokból és szerkezetekből épület óriás-épülete származik? Nos, Rómában a piazzán bármeddig üldögélhetünk, az enteriőrökben pedig, mint a Diocletianus császár fürdőjéből Michelangelo által átalakított Santa Maria degli Angeli bazilikában – sportcsarnoknál nagyobb méretek – városi léptékű, emberre szabott térben érezzük magunkat. Lakó- és munkahelyem, a Római Magyar Akadémiának helyet adó Palazzo Falconieri tőszomszédságában, a piazza Farnesén. A Palazzo Farnese kőpadjain esti meditációim közben sokszor figyeltem a népet, amint elvonult a tér „színpadán”. Láthatóan marasztalta őket a két hatalmas szökőkút, a kávéházak asztalai, a neves és névtelen templom- és palotahomlokzatok a maguk bútor-aprólékosságú kidolgozottságával, mintha enteriőrben, a világshírház színpadán lépkedtek volna. Feloldódott a külső vagy belső tér ellentmondása, ez az Urbs genius loci-ja.

Debuyst azután a második fejezetben (*A keresztény hely*) kiemeli: „Az ecclesia nem korlátozódik egyetlen liturgikus épületre, hanem olyan épületek és melléképületek együttese, amelyek a keresztény közösség szükségleteire válaszolnak, ugyanakkor védik a kultikus teret az utca túlságos közelségétől.” (47.) Majd kifejti, hogy „a monumentális, egyetlen épületre korlátozódó templom gondolata, amely 'egyedül áll a város forgatagában', a XIX. század találmánya. Sajnos ez a modell a 20. században széles körben elterjedt, és kortárs templomaink legnagyobb részére

jellemző.” (48.) Az ókeresztény szakrális építészet Rómában legtöbbször háztemplomot jelentett, ahol együtt volt a püspök lakása, a szegényeknek szánt ruhák raktára, a közösségi helyiség, a keresztelő kápolna és persze a liturgia helye. Mindez egy-egy tehetősebb keresztény domusában. Így az első századokban a kultushelyeket nem templomoknak, hanem *domus ecclesiae*nek vagy *titulus*nak nevezték. Ettől eltért a császári alapítású vagy az általa adományozott telekre épült bazilikák esete, mint a Santo Stefano Rotondo, az akkor még San Salvatoreának nevezett mai San Giovanni in Laterano, illetve a temetői mauzóleumnak épült Santa Costanza is.

A bazilika, mint római vallási épülettípus rövid elemzése, érthető módon, inkább liturgiai szempontból történik és nem régészetileg, de így is meg tudja világítani a hely, a lélek és a hit erejét, ami az épülettípust meghatározta. A valaha középpüti elhelyezett oltár lényeges különbség a ma már tisztán hosszanti elrendezésűnek tűnő bazilikák használatában és térkarakterében. Az aventinusi Santa Sabina bazilika nem földi fényben úszó belső terének monumentális derűje, a San Clemente idősrítménye, a Santi Quattro Coronati apró előudvarának, kerengőjének ódon, befogadó és misztikus csendje, a – nekünk, magyaroknak különösen is kedves – Santo Stefano Rotondo¹ lenyűgöző méretű és gyönyörű arányú, hatalmas rotundája fölerősíti a lélek természetes vágyát Isten felé és

megnyugtató: otthon vagy. Rómába értél, ahová az utak vezetnek, de ahonnan ugyanannyi út indul immár befelé, a lélek tájaira. Ezekben a kora keresztény és középkori bazilikákban magától értetődően és pontosan tárul elének az a világ, amelyben a kép még kultusz tárgy volt, ahogyan azt Hans Belting opus magnumában, a *Kép és kultuszban* olyan enciklopédikus részletességgel feltárta és bizonyította. *Látjuk*, hogy ezek a terek nem pusztán evilági funkcionális szerkezetek, hanem az Isten felé irányuló liturgiát gyakorló közösség szent terei, falaikban, levegőjükben évszázadok – olykor, mint a Santo Stefano Rotondo esetében, már tizenöt évszázad – imádságai szólnak.

Debussyt könyvének másik fő szála – Róma tárgyalása után – a két világháború közötti időszak német liturgikus mozgalma és annak építészeti eredményei. Ennek egyik egyházi spirituális vezetője Debussy tanára, az olasz származású, német Romano Guardini volt. A főbb épületek építészeti tartalmát és formáját Rudolf Schwarz és Emil Steffan építészek dolgozták ki. Magyarul Vámos Dominika tollából olvashatunk alapos elemzést Schwarz mai szemmel is modern építészetéről. Debussy terjedelmes és mély elemzést szentel a két világháború közötti Quickborn-mozgalom fő helyszínének, a Rothenfels am Main-i vár kápolnája felújításának, melynek tervezője Rudolf Schwarz. (A Quickborn a két világháború közötti legjelentősebb német katolikus ifjúsági mozgalom, a név jelentése 'élő forrás feltörése'. A német katolikus egyház részéről az országos felelős éppen Guardini volt, a mozgalmat a nácik később ellehetetlenítették, majd 1939-ben betiltották.) Itt egy rendkívül tanulságos Guardini-idézet következik: „A terem bútorzata kizárólag a több száz, feketére festett, kocka alakú kis számolyból állt. Ez volt minden. Az építészeti keretet egységesen fehérre meszelve megőrizte tiszta befogadó állapotát. Minden egyebet, az élő teret, maga a közösség alakítja majd, olyan formát adva neki, amelyet akar. Így nyitottuk meg ténylegesen annak lehetőségét, hogy a közösség maga alkosson térformákat.” (72.) Itt is a mindig jelenlévő dilemmát tapasztaljuk: vajon lehetséges-e egyáltalában a hely, a ház szentségéről beszélni, nem csak a közösség által alkotott „élő tér és épület” lehet-e Isten szentségének letéteményese? Debussyt a következő választ adja: „...a »hely keresztény szellemé«-ről elsősorban a liturgia élő misztériumát befogadó, élő vendégszeretet tesz tanúságot.” (96.) Ide kívánczik Varga Mátyás gondolata: „...a Regula több helyen is az egész monostort nevezi »domus Dei«-nek... /...Tehát nem a fizikai tér, vagy annak kijelölt részlete lesz az Isten házává, hanem maga a közösség – a belakott teljes élettel, minden használati tárggyal együtt.”

Debuyst ezután kortárs példákon keresztül szemlélteti a *genius loci* lehetséges megjelenési formáit. Ezek a melki bencés apátság (építész Ottokar Uhl, 1966), illetve a pordenonei Casa dello Studente (diákkollégium, építész Grauco Gresleri, 1972) diákkápolnáit, a dél-németországi Rattenbach liturgikus központja (építész Franz Xaver Lutz, 1982), nem más, mint három csúrszerű faépület, a müncheni Szent Lőrinc oratóriánus rendház és templom (építész Emil Steffan, 1955). Ezek legtöbbször mai szemmel minimalistának mondható, időtlen formálást mutat.

Építészeti tartalom és lelki tartalom folyamatosan egymásba játszanak, kölcsönösen hatást gyakorolnak Debuyst érvelésében, de az az érzésem, hogy mindig a lelket tartja fontosabbnak, s ez a nézet teljesen koherens a kereszténység felfogásával.

A könyv harmadik fejezetében (*A hely emberi és keresztény teljessége: a monostor*) apátságokat eleméz, az Athosz-hegyi Szimonopetrát, a montecassinói, az einsiedelni, a subiacói, a pragliai apátságot, valamint Le Corbusier La Tourette kolostorát. A két subiacói kolostor, a Santa Scolastica és a San Benedetto a bencés építkezés, a bencés helyek ritka csodái: a zord természeti környezet, magas hegyek, szűk völgyek, a hosszan kígyózó utak, az épületrészek egymáshoz illeszkedése mind a csend szolgálatában állnak. A csend itt építészeti tényező, még ha nehéz is ezt ma elhinnünk, korunk idegenforgalma közepette. Amikor az alsó kolostorból, a Santa Scolasticából a szent ligetnek nevezett erdős domboldalon át fölkapaszzkodtunk

Szent Benedek barlangjához, a hazaérkezés különös érzése vett rajtam erőt: megmagyarázhatatlan volt. Debuyst egyik kulcsfogalma a *genius loci* működésének elemzésekor pedig a teljesség. A hiánytalanság és befejezettség adja az alapját mindannak, amit földrajzi vagy építészeti értelemben meg tudunk ragadni egy-egy karakteres hely átélésekor. Debuyst az emberi lélekben a gyermekkor óta ott lakó alapélményeket, az otthonosság-tapasztalatot említi mint vonatkoztatási pontot. Gaston Bachelard-t hívja segítségül, aki a maga költői-filozófusi módján egészen pontosan írja le a jelenséget *A tér poétikája* című művének „A ház a pincétől a padlásig” című fejezetében.²

A negyedik fejezetben a kortárs bencés monostorok példáit veszi szemügyre Debuyst, s itt említi a Breuer Marcell tervei szerint épült minnesotai Saint John apátságot és templomát (1961). Érezhető távolságtartással ír, és nehezen találja meg a pozitívumot a kemény, elvont geometriai alakzatokkal formált, gigantikus, a modernista monumentalizmus szellemében fogant együttesben. Itt olvashatunk a Saint Louis-i perjelségről (építész Gyo Obata 1960–1962), a Rhode Island-i Portsmouth templomáról és monostoráról (építész Pietro Belluschi, 1958–1960), a svájci Sarnenben található bencés kollégium templomáról (építész Ernst Studer, 1963), a Chicago melletti Saint Procopius apátságról (építész Edward Dart, és az Oregon állambeli Mount Angel apátságról, ahol nem más, mint Alvar Aalto tervezte a könyvtár-épületet 1970-ben. Részletesen beszámol saját apátsága,

a belgiumi Clerlande-i bencés monostor tervezésének szempontjairól (építész Jean Cosse, 1971), a természeti környezethez való alkalmazkodást, az otthonosságot és a már említett teljességet emeli ki. A fejezet végén azután több oldalt szentel Peter Zumthor sumvitgi Szent Benedek-kápolnájának (1988), a XX. század egyik legkülönösebb mikroépítészeti csodájának. A természet-építészet kapcsolat varázslatos XX. századi megfogalmazásaként, az alázat építészeti kifejezéseként méltán világhírűvé vált kápolna a hely keresztény szellemének megjelenítője. Párbeszédet folytat a környező hegyvidékkel, építészeti formái is a természetes anyagokkal állnak összefüg-

gésben, kifinomult arányai és főként bensőségessége az imádság tiszta helyévé avatja. Debuyst így foglalja össze mondanivalóját a kápolnáról: *„Nagyon sokan leírták már ezt az elragadóan szép alkotást, amely – ha szabad ilyet mondanunk – forradalmasította a kortárs svájci szakrális építészetet, mind a genius loci újjászületése, mind pedig az olyan ősi szimbólumok mélyről fakadó játékának megújítása révén, mint az ív, a hajó, a befogadó anyai formák stb. Ugyanakkor a kápolna az új építészeti technikák meglepően sikeres találkozásáról tanúskodik, amelyek itt a fa tartóelemek kifinomult csatlakozásaiban és a rendkívül összetett matematikai formákban vannak jelen. Végül nyugodtabb, mesterien megfogalmazott monumentalitást is felfedezhetünk benne, amely könnyed mozdulattal foglalja egybe a bensőségesség összetevőit és a tájjal folytatott párbeszédet.”*³

Végül pedig nem tekinthetünk el attól, hogy kitérjünk a kortárs magyar építészet több szempontból is – építészeti, műemléki, egyházi tekintetben is – egyik legjelentősebbnek mondható projektjére, a pannonhalmi bazilika felújítására. A John Pawson tervei szerint és Gunther Zsolt projektvezetésével átalakított enteriőr nagyvonalú, mértéktartó, a közös imádságot támogató templommá vált. A felújítás szándéka a pannonhalmi monostor szerzetesi közösségétől eredt, amely éppen a közösség használata számára kívánta alkalmassá tenni az évszázadok során különös módon többféle feladatot is magára vevő templombelsőt. A *genius loci*t itt pontosan a szerzetesi templomjelleg jelentette, amely lehetővé teszi, hogy

a szerzetesek napi több alkalommal is tartanak itt imaórát és szentmisét. A monostor szerzetesi közössége irigylésre méltóan alapos, több éves gondolkodással alakította ki a felújítás koncepcióját. Az ő műemléki szemléletük, amit az előkészítő tárgyalások során egyes világi műemléki szakemberek bíráltak – miszerint a hosszú időn át kialakult épületből bizonyos historizáló elemek eltávolítandók –, mégis győzött – ha helyénvaló itt így fogalmazni, hiszen, ha nincs harc, győztes sincsen –, és az elkészült, a felújított belsőben meggyőző erővel hirdeti a bencések igazát. A beépítésre került tárgyak anyaga által megteremtett komolyság minden kételyt eloszlat. Az egyaránt onyx-tömbökben megfogalmazott keresztelőkút, oltár és ambó egészen különleges kisugárzása, a tömör diófa stallumok időtlen szépsége, a szinte testetlen fényforrások, a szintén onyx rózsablak földöntúli derengése mintegy a hely szellemének egészen új lehetőségeit valósítják meg.

A legnehezebb feladat talán annak belátása, hogy a hely szelleme valamiképpen *a posteriori* jön létre, mindig utólag válik érzékelhetővé, nem programozható előre egy épületbe vagy településbe. Mintha Charles Correa indiai építésznek lenne igaza, aki az identitást a történelmen átvonuló civilizáció által hagyott lábnyomhoz hasonlítja. Rómában a keresztény civilizáció „átvonulása” hagyta azt a nyomot, amelyet ma karakterként nevezünk meg. Nos, ezért nem ad egyszerű, direkt választ kötetünk szerzője sem az írásom elején fölített kérdésre: mi is valójában a hely keresztény szelleme?

Így tehát nem véletlen, hogy elmélkedésemet László János gyulafehérvári püspök mégoly ismert és mélyen bennem élő sírfeliratával zárom, az idő 1523:

*Natum quem gelidum vides ad Istrum
Romana tegier viator urna
Non mirabere si extimabis illud
Quod Roma est Patria omnium fuitque.*

Cs. Szabó László fordításában:

Vándor, ha látod, hogy római sír
Födi azt, aki a hideg Dunánál született
Nem fogsz csodálkozni, ha meggondolod,
hogy közös hazánk volt Róma és az is marad.

IRODALOM

Varga Máttyás: *Kint és bent, A bencés szerzetesség tér-képe*, Bencés Kiadó, 2005, 31.

Varga Máttyás: *Az eltérés örömhíre (Gondolatok művészet és hit viszonyáról)* In: *Néma angyal*, Válogatás a Pannonhalmi Bencés Gimnázium és Kollégium kortárs művészeti gyűjteményéből, Pintér Sonja Kortárs Galéria, 2004, szerk. Sulyok Miklós

Vámos Dominika, *Katolikus modern, Rudolf Schwarz (1897–1961) építészeti szemléletéről*, In: Régi-új Magyar Építőművészet, Utóirat, 2008/5, 30–36.

Régi-új Magyar Építőművészet, Utóirat, 2003/6, Szakrális tér-szagrális építészet (tematikus szám)

JEGYZETEK

- 1 A Santo Stefano Rotondo templom Rómában a legrégebbi és legnagyobb, hiszen a Pantheon nem keresztény templomnak épült –, centrális temploma az V. században épült, császári tulajdonban lévő, az egyháznak adományozott, katonai tábor által elfoglalt területen, alatta Mitrász-szentély található. V. Miklós pápa a pálos rendnek adományozta 1454-ben. Itt található az 1523-ban, Rómában elhunyt László János gyulafehérvári püspök síremléke, amelynek szövegét a tanulmány végén idézem. A XVI. század utolsó harmadában a Jezsuita Rendhez került, a Collegium Germanicum-Hungaricum fennhatósága alá. Mindszenty József bíboros címtemploma volt 1963–1975-ig, a főpap haláláig.
- 2 „Mert a ház a világ nekünk kiutalt szeglete. Gyakran mondták már, hogy első világmindenségünk. Csakugyan egy világmindenség. Kozmosz, a szó minden értelmében. Ha mélyére tekintünk, talán nem szép-e a legszerényebb otthon is? A»szerény hajlék« írói gyakran, bár túlságosan is szűkszavúan emlegetik a tér poétikájának ezt a komponensét. Mivel a szerény hajlékban nem sok leírnivaló akad, nem szívesen időznek ott. Adott állapotában jellemzik a szerény hajlékot, anélkül, hogy átélnék ősi jellegét, azt az ősiséget, melyet – függetlenül attól, hogy gazdag-e vagy szegény – mindenki megtapasztalhat, ha nem ózdkodik az ábrándozástól.” Gaston Bachelard, *A tér poétikája*, Kijárat kiadó, 2011, Fordította Bereczki Péter, 29.
- 3 Debuyst, *A hely szelleme a keresztény építészetben*, Bencés Kiadó, Pannonhalma, 2005, fordította Szilágyi Klára, Napjaink teológiája sorozat, szerkeszti Varga Máttyás, 165.