

Katona Vilmos

Az irányított-tengelyes szerkesztés kortárs reneszánsza Európa katolikus templomépítészetében

Joseph Ratzinger (a későbbi XVI. Benedek pápa) liturgiátörténeti munkásságát az a törekvés határozza meg, hogy az egyház számára mielőbb fény derüljön az istentisztelet kozmikus és történelmi dimenziója, transzcendens távlata és közvetlenül megélhető

jelene közti összefüggésekre. Nyomdokain járva sokan felelevenítették a liturgia örökölt elemeit a misén és ennek megfelelően a liturgikus tér szervezésében is. A modern egyház korszakában meglepőnek tűnhet az kijelentés, hogy a katolikus templomépítészetben, pontosabban a templomépítészet kortárs megnyilvánulásaiban máig elevenen élnek az eszkhatalogikus hagyományra utaló jelek. Részben a 2007-es fordulatnak köszönhető ez, amely után megerősödött a templom értelmezése az evangelizáció olyan eszközeként, amely formailag is kifejezi Krisztus második eljövételét (parúziáját) váró egyházunk „zarándokútját” a világban. Korunk bizonyos templomépítő mesterei számukat tekintve hátrányban vannak más irányzatok képviselőivel szemben, ám roppant érzékenységgel felelnek e kihívásra. Intuícióik mögött a változó kor mögötti változatlan megsejtése és annak felismerése áll, hogy az imairány a keresztény kultusztól elválaszthatatlan sajátosság.

Szinte kimeríthetetlenül gazdag a keresztény szakrális terek tájolásával kapcsolatos felmérések listája, a történeti példák többsége mégsem olyan mintaszerű, ahogyan azt tőlük elvárnánk. Az építők a napéjgyenlőség, napforduló vagy védszent napjára eső hajnalpontot csak egy-két kiemelkedő esetben határozták meg pontosan.¹ A velük foglalkozó tényfeltáró kutatás sok eredménnyel

Katona Vilmos építész és szakíró, a Budapesti Műszaki és Gazdaságtudományi Egyetem Építészettörténeti és Műemléki Tanszékének ösztöndíjas doktorjelöltje. Kutatási területe a kortárs katolikus templomépítészet. 2011-től a Nyugat-magyarországi Egyetem Alkalmazott Művészeti Intézetének óraadója.

¹ Ennek oka részben a rendelkezésre álló eszközök pontatlanságában, részben a párhuzamosan használt, különböző naptárszámítási rendszerek és időmeghatározások átfedéseiben, továbbá a terep korrekciós hatásában keresendő, lásd GUZSIK Tamás: „A középkori keresztény templomok keleteléséről”, in HOLL A. — MIZSER A. — TARACSÁK G. (eds.): *Meteor Csillagászati Évkönyv 1997*. Magyar Csillagászati Egyesület, Budapest 1996. 184–185. Edöcs Győző Sopronbánfalván végzett csillagászati felmérései ennél nagyobb számítási pontosságot feltételeznek, lásd uő: „A sopronbánfalvi pálosok csillagászati titkai I”, *Építés — Építészettudomány* XXXIX/1–2 (2011). 89–152. A csak bizonyos valószínűséggel bemezhető adatokból (pl. hol húzódik a templom tengelye, merre tekint a szobor) levont következtetések azonban —ha már nem tükrözik a mérések halmozott bizonytalanságait— túlmehetnek a tényszerűség határán. E mérésekből ugyanakkor más és más

kecsegtet, de a tájolás kérdésének helyes megítéléséhez azt kell szem előtt tartani, hogy a keresztény ima előbb volt, mint a keresztény templom: az istentisztelet orientációja az ima orientációjából származik. Erre nem csak az egyházatyák ránk hagyományozott írásaiban, hanem már a Bibliában is számos utalást találunk, amelyekre itt csak az említés szintjén térhetünk ki.

A Biblia ószövetségi könyvei minden kétséget kizáróan bizonyítják, hogy már a zsidóknál is szokás volt fedett térben folytatott imák alkalmával a nyílt ég felé fordulni, vagyis arra, amerre a szoba ablaka vagy ajtaja volt. Tóbiás könyvében Sára, Ráguel lánya szobája ablakánál kitárt karral fohászkozik (Tob 3,11), Dániel pedig, aki rövid ideig Dáriusz palotájában élt, a tiltó rendelet ellenére Jeruzsálem felé nyitott ablakánál naponta háromszor térdre borult (Dn 6,11). Dániel a Templom szentélye, Isten földi lakhelye előtt hódolt fohászával. A dicsőséges korban Dávid király a következőképp imádkozott: „Hallgass meg, Uram, könyörgésem szavát, amikor imádkozom hozzád, amikor fölemelem kezemet szent templomod felé” (Ps 27/28,2), holott e szent hely alatt még nem érthette a halála után megvalósult vallási központot. Az imaszokást megerősítik a 137/138. zoltár szavai is: „Magasztallak az angyalok színe előtt, leborulok szent templomod felé” (1–2). A később jellemzően Jeruzsálem felé tájolt ókori zsinagógák is alátámasztják, hogy ez általánosan elterjedt a zsidók körében, de találunk utalásokat másfajta elképzelésekre is, amelyeket legalább ennyire jelentősnek kell tartanunk.² A szent város felé fordulhatott Péter apostol is, amikor egy joppéi ház tetején imádkozva látomást látott az alá szálló mennyei edényről (Act 10,9).

A Szentírás mindkét részében fellelhetők olyan szövegek, amelyek a földrajzi helyzettől függetlenül keletet jelölik meg az ima helyes irányaként, s ezzel nem a Templomot, hanem a felkelő napot választják irányadónak. Érthető ez, ha a Teremtés könyvének szerzője szemével nézzük a dolgot: Isten Édent keleten alkotta, onnan a bűnbeesett ember „lángpallossal” kiűzetett (Gn 2,8. 3,24), és elnehezült földi létéből azóta is régi otthonába vágyik vissza. A próféták jövendöléseiben a felkelő nap jellemzően a „Szabadító születésének ígérete”. A messiásvárás hagyományához kapcsolódik a Teremtő „Sarjadékának”

következtetéseket vonnak le a szakterület kutatói. GUZSIK: *i.m.* 182–183 az általa feldolgozott nagy mennyiségű középkori példának 67–80%-áról állapítja meg, hogy valamely jól körvonalazható keletelési eljárásnak megfelelően tájolt, és mindössze 5–6%-áról állítja, hogy a két napforduló közötti ($\pm 37^\circ$) szögtartományon kívül helyezkedik el, vagyis nem keletelt. Ezzel szemben Keszthelyi Sándor és Keszthelyiné Sragner Márta ugyanezen korszakon végzett kutatásaikból arra következtetnek, hogy a számottevő szabálytalanságok miatt nem lehet általánosan alkalmazott középkori tájolási szokásokról beszélni. A templom tájolása csak a legkritikább esetekben mutat összefüggést az alapítási iratokból ismert titulussal, egy kapcsolódó egyházi ünnepnappal vagy az alapítás egyéb dátumaival, ld. ÚOK: „Magyarországi középkori templomok tájolása”, *Országépítő* XXXIII/1 (2012), melléklet.

² Vö. Uwe Michael LANG (ford. Vajda Julianna): *Az Úr felé fordulva. A liturgikus ima-irány*. Ecclesia, Budapest 2006. 32–34. Lásd még Louis BOUYER (ford. Füzes Ádám): *Építészet és liturgia*. Agapé, Szeged 2000. 12–20.

eljövele, akit a világosság, a lángoló égi tűz allegóriájába öltöztetnek.³ De nemcsak a próféták könyveiben, hanem az énekelt zsolnárokban is gyakori ez a kép. A „Vőlegény” eljövele gyakran összemosiszódik Isten gonoszok fölötti győzelmével, az új ország megalapításával, melynek lakói így dicsérik a teremtetést: „Bennük ütötte fel a napnak sátrát, s az, mint a vőlegény, kilép nászházából, mint a hős, ujjongva indul neki útjának. Az ég egyik szélén kel föl, és útja annak másik széléig jut el, és nincs, aki melege elől elrejtethné magát” (Ps 18/19,6–7).⁴ Alig fér kétség ahhoz, hogy a nap forróságára kell gondolni, ha a 67. zsolnár fenyegető látomását meg akarjuk érteni: „Fölkel Isten, és elszélednek ellenségei, elfutnak előle, akik gyűlölik őt. Ahogyan a füst eloszlik, úgy enyésznek el, ahogyan a viasz elolvad a tűzön, Isten előtt a bűnösök úgy vesznek el!” (Ps 67/68,2–3); és ehhez hasonlóan kell értelmezni a 71. zsolnár látványos képsorát is, amely az Eljövendőnek efféle áldást mond: „maradjon meg neve, amíg a nap ragyog” (Ps 71/72,17).⁵

Az Ószövetségnek ebbe a kontextusába illeszkedik Zakariás hálaadó éneke (kantikuma) Lukács evangéliumában. Krisztus születését ő is a napfelkeltéhez hasonlítja: „Istenünk mélységes irgalmából, mellyel meglátogatott minket a magasságban felkelő, hogy fényt hozzon azoknak, akik sötétségben és a halál árnyékában ülnek, s hogy lépteinket a békesség útjára igazítsa” (L 1,78–79). Máté is keletre mutat, „mert amint a villám napkeleten támad és napnyugatig látszik, olyan lesz az Emberfiának eljövele is” (Mt 24,27); ezúttal azonban már a második eljövetről, a világ beteljesüléséről és az idők végezetéről van szó, így a messiásvárás zsidó hagyománya része a Krisztus-központú kereszténység perspektívájának. Az eljövetelet már a zsidók is a Templomtól keletre várták, mivel az Úr „lábával azon a napon az Olajfák hegyére áll, ami [így!] Jeruzsálemtől keletre van” (Zch 14,4).⁶ A keresztények pedig, akik között a Szentek Szentje többé már nem jelenthette Isten lakhelyét,⁷ napkeletre fordultak imádságaik alatt.

A szír keresztények *Didascalía apostolorum*-ának III. századi kánonjától Borromei Szent Károly *Instrukciói*-n át egészen máig találhatunk számos, a keleti irány mellett szóló érvelést vagy rendelkezést, amelyeket korunk keleti egyházai

³ Ilyen leírásokat találhatunk Is 9,1, Zch 3,8. 6,12 és Ml 3,2,19 esetében. Az ígéretet beteljesíteni látszik Mt 17,1–9 a Tábor-hegyi színeváltozáskor, ahol Jézus Krisztus napfénybe öltözik. Ezt fejti ki Damaszkuszi Szent János: *Expositio fidei* 85/IV,12, idézi LANG: *i.m.* 48–49. Vö. továbbá GUZSIK: *i.m.* 181.

⁴ Vö. Joseph RATZINGER (ford. Heller György): *A liturgia szelleme*. Szent István Társulat, Budapest 2002. 62.

⁵ Vö. LANG: *i.m.* 48.

⁶ Uo. 31, 35 és 38–39. A bibliai idézetek helye: Ó- és Újszövetségi Szentírás a Neovulgáta alapján. Szent Jeromos Katolikus Bibliatársulat, Budapest 2008. [A nyelvi hibát („ami” itt helyesen: „amely”) nem javítjuk. A *Felelős szerk.*]

⁷ Vö. FÖLDVÁRY Miklós István: „Jelenlét és áldozat. Szent terek az ókori Görögországban”, *Magyar Egyházzene* X (2002/2003) 163. Ennek krisztológiában gyökerező oka számos, melyek sűrítőménye és történelmi korszakváltást jelző drámai képe a jeruzsálemi Templom belső szentélyét takaró függöny kettészakadása, lásd Mt 27,51, Mk 15,38, L 23,45.

is megerősítettek.⁸ A modern Nyugaton azonban mindezek gyakorlati okoknál fogva egyszerűen feledésbe merültek. Amint azt 1993-ban az Isteniszteleti és Szentségi Fegyelmi Kongregáció is megállapította, a kultikus keletelés fokozatosan kiveszett a latin egyházból.⁹ Alátámasztja ezt a *versus populum* mise: 1970 óta nincs olyan pillanat, amikor az általános istentisztelet alatt a gyülekezet — a papot is beleértve — egységesen kifejezhetné hódolatát a „Magasságban Felkelő” előtt.

A Kongregáció szerint nem kell feltétlenül a nép felé misézni, hogyha ennek a szentély *versus Orientem* oltára áldozatul esnék. Második oltárt sem szabad építeni. A *versus populum*-mal szemben ilyenkor előnyt élvez az egyetlen oltárra vonatkozó elv (*unicità dell'altare*) — mondja a Kongregáció, s ezzel elvileg biztosította a hagyományos rítus alkalmazásának feltételeit a történeti templomokban.¹⁰ Mindenesetre érdemes azt is figyelembe venni, hogy a keletelés ezeknél sem volt mindig adott lehetőség, és nehezen elképzelhető, hogy a tengelyes szerkesztésű hajóban az apszis (vagy kapuzat) által kijelölt irány helyett egy másikba állt volna be a gyülekezet, ezzel ugyanis a liturgiának nem adták volna meg a neki kijáró tiszteletet. Következik ebből — és mind az építészeknek, mind a liturgikusoknak ki kell egyezniük abban a tapasztalati megközelítésben —, hogy a templom tengelye nem elsősorban a (földrajzi helyzetből és időtől meghatározott) csillagászati kelet függvénye, hanem szellemi értelemben mutat kelet felé.¹¹ Erre utaltak Szent Pál apostol korinthusiakhoz írt intelmei is. Kelet távlata a megváltással lesz azonos, amely a teremtés égitesteket felülmúló világossága: „Mert Isten, aki azt mondta: *A sötétségből világosság ragyogjon fel*, maga támasztott világosságot szívünkben, hogy felragyogjon Isten dicsőségének ismerete Jézus Krisztus arcán” (2K 4,6).¹²

A liturgikus imairánynak tehát három különböző jelentése van:

Kozmikus: hálaadás Isten művéért a teremtésben.

Eszkhatologikus: zárándoklat Isten országába a „nyáját vezető Pásztorral”.

Történelmi: várakozás a Messiás második eljövetelére, a *parúziára*.

A keresztény liturgikus imairánynak e három aspektusa elválaszthatatlanul összetartozik. A kozmikus tér megfelel az emberi történelemnek, amennyiben mindkettő az eszkhatológia végső célja és forrása felé tart. A kozmosz és a történelem keresztény szintézise: „mozgás az Úr felé, aki «a történelem felkelő napja»”.¹³

⁸ Lásd LANG: *i.m.* 36–42, különösen 41. Az említett mű Carlo BORROMEO: *Instructiones fabricae et suppellectilis ecclesiasticae* (1577). A keletiek nyilatkozatáról lásd a Keleti Egyházak Kongregációjának „Il Padre incomprendibile” kezdetű instrukcióját, 1996. január 6.

⁹ Isteniszteleti és Szentségi Fegyelmi Kongregáció: *Pregare „ad orientem versus”*. *Notitiae* XXIX (1993) 247.

¹⁰ Uo. 249.

¹¹ LANG: *i.m.* 76 és 89–92.

¹² Vö. 2K 3,16 és H 12,22–24.

¹³ Uwe Michael Lang Ratzinger útmutatására támaszkodva ebben a jelmondatban foglalja össze legtömörebben mindazt, amiről itt szó van, lásd LANG: *i.m.* 92. Az idézett mondat Joseph RATZIN-

Az Úr eljövételével kapcsolatos prófécia miatt a három jelentés közül csak az utolsó kötődik kimondottan kelethez. A zsidóknak a Templom fennállásáig a láthatatlan Isten lakhelye volt az irányadó, de a krisztushívők még a Templom pusztulása előtt változtattak ezen, mert vezércsillaguk Krisztus lett, akinek eljöttét keletről remélték. A keresztény ima azonban nem kelet végtelenségére, hanem az eucharisziára irányul, amelyben a feltámadott Krisztus nemcsak jelképesen, hanem valóságosan van jelen. Ez indokolja a liturgikus imairány eucharisztikus magyarázatának elsőségét minden csillagászati kalkulációval szemben. Másként fogalmazva: ha a templom az Úrra mutat, akkor mindenütt napkeletre tekint. Ugyanezt mondja ki az ima eszkatológikus értelmezése is, amely feltételezi a közös imairányt, és —a papot is beleértve— az egész gyülekezetet egyesíti.

Az imairány kozmikus, történelmi és eszkatológikus egységét csak egy keletre tájolt és tengelyesen szervezett templom jeleníthetné meg, amelyben *versus Orientem*-misét folytatnak a római rítus rendkívüli formája szerint. A tapasztalatok szerint azonban ezek a feltételek csak egészen kivételes esetekben teljesülnek. A longitudinális templomok jól alkalmazkodnak a keresztény ima természetéhez. Ezek hívják fel a figyelmet arra, hogy az ima Istenre irányul, aki természete szerint „nem evilágból való”. A közelmúltban sokan védelmére keltek annak az épületnek, amely e típus új manifesztumaként tűnt fel Münchenben az ezredfordulón.

Wolfgang Jean Stock 2004-ben még visszalépésnek nevezte Markus Allmann, Amandus Sattler és Ludwig Wappner munkáját, a Jézus Szíve- (Herz Jesu) templomot (2000) (1. ábra). A *communio*-tér úttörő németországi példáival összevetve¹⁴ „retrográdnak” tűnő terv szerkesztését csak az épület helyén tűzvészben elpusztult fatemplom emlékével tudta indokolni.¹⁵ A plébániaközösség döntése mögött valójában az a természetes kívánság húzódott, hogy legalább tér-arányaiban „templomszerű” építményben jöjjenek össze istentiszteletre. Akkoriban már benne volt a levegőben a változás szele, amely meghozta XVI. Benedek pápa *motu proprio*-ját 2007-ben. Stock három évvel korábban ebből még mit sem sejtett, de addigra már többen megértették, hogy az Egyház történelmi és pasztorális egységét nem az szolgálja, ha az istentisztelet hagyományos formája liturgiátörténeti vitrinbe kerül. A nymphenburgi gyülekezet határo-

GER *Das Fest des Glaubens* c. munkájában (Johannes Verlag, Einsiedeln 1981) jelent meg. Angol nyelven lásd Joseph RATZINGER: *The Feast of Faith. Approaches to a Theology of the Liturgy* (translated by G. Harrison). Ignatius Press, San Francisco 1986. 140–141.

¹⁴ Albert GERHARDS — Thomas STERNBERG — Walter ZAHNER (eds.): *Communio-Räume: auf der Suche nach der angemessenen Raumgestalt katholischer Liturgie*. Verlag Schnell & Steiner, Regensburg 2003.

¹⁵ Wolfgang Jean STOCK (ed.): *Architekturführer. Christliche Sakralbauten in Europa seit 1950 / Architectural Guide. Christian Sacred buildings in Europe since 1950*. Prestel, München/Berlin/London/New York 2004. 141. Vö. Esteban FERNÁNDEZ COBIÁN: „Arquitectura religiosa contemporánea. El estado de la cuestión / Contemporary religious architecture. The state of the art”, in UŐ (ed.), *Arquitectura de lo sagrado. Memoria y proyecto*. Netbiblo, Ourense 2009 (a továbbiakban *Arquitectura*). 33.

zottan kiállt elképzelése mellett. Tapintatlanságra vallott volna, ha a tervezők ennek ellenére a modern teológia doktrínáit vagy egyéni elképzeléseiket érvényesítették volna.

A Herz Jesu korszerűségét elismerő kritikusok között még Walter Zahner, a *communio*-tér egyik liturgikus apostola is hangadónak számít. „Természetesen megvannak a magam preferenciái a közösségi istentisztelet helyes típusát vagy képletét [image] illetően, de szeretném végre mindenkivel megértetni, hogy nincs semmiféle törés a longitudinális templom-felfogás — így a müncheni Jézus Szíve, a regensburg-burgweintingi Szent Ferenc-templom — és mások, így a *communio*-modell között, amelyek nagyobb hangsúlyt fektetnek az istentisztelet közösségi jellegére” — fogalmaz Zahner egy nemzetközi konferencia kerekasztalánál.¹⁶ Jól mutatja ez a kijelentés, hogy a különböző felfogások között csak hangsúlykülönbségek vannak; így a hagyomány és a progresszió szembeállításra mesterkélten és mindenestül fölösleges erőfeszítés.

A Herz Jesu irányított-hosszház, de nem keletelt templom. A nagy lélekszámú gyülekezet mellett a telek fekvése csak a szentély észak-északnyugati tájolását (kb. 11 óra) tette lehetővé, de a tervezők a hajó dinamizmusával fedtetni tudták a telek adottságaiból származó hátrányt. A szakrális út első állomása a templom felnyitható homlokzata vagy monumentális kapuzata, amely kitarva leleplezi az épület kettős szerkezetét. A mérnöki struktúra elve ugyanaz, mint az Ószövetség Szent Sátoráé: könnyű burkolat és állványzat kettőse. A külső acélvázat enigmatikus jelek mátrixával telerótt üvegtáblák borítják, s ezáltal az épület szinte légnemű. Az üveget egészen elvékonyítja a rámart szöveg, amelynek jelentése homályos, mintha egy megfejtetlen archaikus írásmód betűiből állna — erre enged következtetni a tökéletes szimmetriával társuló robusztus tömeg. A Krisztus kereszten elszenvedett sebeire utaló szög-lenyomatokból komponált kalligráfia Alexander Beleschenko, Londonban alkotó képzőművész munkája, a szöveg a János-evangéliumból idéz.¹⁷ A keresztény szentirat szövege az ószövetség pusztai sátorán korszakokat hidal át, ami látványosan közvetíti az idők beteljesülésének profetikus képét.¹⁸

¹⁶ *Arquitectura* 95. Katona Vilmos fordítása.

¹⁷ Walter ZAHNER: „La construcción de iglesias en Alemania durante los siglos XX y XXI. En busca de una casa para Dios y para el hombre / Church-building in Germany during the 20th and 21st centuries. In search of a house for God and men”, in *Arquitectura* 56 és 58. Vö. Uwe HINKFOTH: „Harte Hülle, expressiver Kern. Zeitgenössischer Kirchenbau in Deutschland”, *Archithese* XXXIX/2 (2009) 29–30. Lásd még Luis FERNÁNDEZ-GALIANO et al.: „Culto y canon / Cult and Canon”, *AV Monografías* no. 95 (2002) 46–49. Figyelemre méltó a kapuzat üvegtábláinak száma, amely kapuszárnyaként 216. Ez a *Sem ha-Mephoras*-nak, vagyis Isten teljes nevének száma a zsidó kabbala szerint. Ennyi betűből áll ugyanis az a 72 szent nevet magában foglaló szó, amelyet évente egyszer, a kiengesztelődés ünnepén (jom kippur, engesztelőnap) csak a főpap (kohén gadol) mondhatott ki a jeruzsálemi Templom belső szentélyében, a Szövetség Ládája előtt, vö. Simon Philip de VRIES: *Zsidó rítusok és jelképek*. Talentum, Budapest 2000. 95 és köv.

¹⁸ A tektonika és szakralitás viszonyának időszzerű aspektusairól bővebben szól KATONA Vilmos: „Reconsidering the Tectonic. On the sacred ambivalence of the tectonic in the light of Martin Heidegger and relevant theoretical studies on architecture”, *Periodica Polytechnica-Architecture*

A templom egységes szerkezetű és anyaghasználatú csarnokterének homogén hatását az átlagosnál nagyobb vizuális tagoltsággal kellett ellensúlyozni. Az enteriört különböző szögben beállított lamellák borítják, amelyek szakaszonként más, mindig az adott szakasz funkciójához igazodó térfalat képeznek. A bejárathoz közeli szakaszon, amely a megérkezés helye, felül zártak, alul nyitottak a térfalak, de az oltár irányába haladva a felső lamellák fokozatosan kinyílnak, míg az alsók összezárnak. A térfalak áttetszősége ezalatt úgy változik, hogy a hívek figyelme a földtől az ég felé emelkedjék. Az oltártól visszatekintve a hajó falai eltűnnek vagy beleolvadnak a külső membránba, de a szentély körül paraván keletkezik, hiszen ott szent cselekmény folyik. A csarnok burkolata jelzi a liturgia jelképes rétegeit, s így megelevenedik a szakrális út. A tervezők felidéztek a keresztény templom tornácos felépítését, amelyben fontos szerepe volt a misztériumba való beavatás lépcsőinek.¹⁹ E tényt erősíti a kapuzat és a fából készült második homlokzat közötti előcsarnok (endonarthex) is. A nyitott fülke az orgonakarzat rögzített hátfalának köszönhetően szentélyként funkcionál a szabadtéri szertartások alkalmával.

Zárt helyzetben az előcsarnok feljárását biztosít az orgonakarzathoz. A „fekete doboz” a szentéllyel szemközt épült, hogy ellensúlyozza a légies szerkezetet. Mintha belesűrítették volna az épület egész tömegét, ám ezt is feloldja a zene. A templomban nyomon követhető valamiféle metamorfózis anyagtól az anyagtalansáig. A két létforma tulajdonságai lépésenként felcserélődnek: a szerkezet mindenütt oly mértékben tagolt, hogy a résekbe iramodó fényt hozzá hasonló építőanyagának láthatjuk, míg a valódi építőelemek súlytalan árnyékokká vékonyodnak.

Az irányított tér egy bizonyos „szublimációjáról” beszélhetünk Pawson Nový Dvůr-i monostora (1999–2004) esetében is, bár a trappista közösség templomának tájolása meghatározó módon érvényesül (2. ábra). A stallumok az oltártól nyugatra helyezkednek el, így az ambó is az apszis felé lehetett fordítani. Az irányított-hosszházas dinamikát mégis feloldja a magas záradékú tér és a hajó mentén húzódó fényaknák sora. A nyílások oly élesen metsződnek a falba, hogy az papírvékonyak tűnik a fényben, így az enteriört szinte minden fizikai kötöttségtől eloldott, atektonikus súlytalanság uralja.

Az épület egy XVIII. századi, egyházi célokra korábban nem használt barokk majorság helyére, az itt álló gazdasági épületek részbeni felhasználásával épült. A trappista barátok visszatérése e helyre a burgundiai Sept Fons-ból történelmileg is jelentős esemény volt, hiszen Csehország hosszú évtizedek óta nem

XLI/1 (2010) 19–25. Képekben in Phyllis RICHARDSON: *Neue Sakrale Architektur*. Deutsche Verlags-Anstalt, München 2004. 148 és köv.

¹⁹ A keresztény templom eredeti, eszkatológikus felépítésével kapcsolatos legfontosabb jellemzőket Földváry Miklós István összegzi, lásd Uő: „A kultikus tér szerveződése a kereszténységben”, in BARSÍ Balázs: *«Belépek Isten Oltárához».* Bevezetés a templom misztériumába. Vágó Lajos Gábor ed., Sümege 2003. 134–135. A longitudinális templom lényegében közös tengelyre fűzött és egymástól finoman elválasztott centrális terek dinamikus sora, amelyben a bejáratától a szentélyig mind közelebb kerülünk az egészet átható szentség teljesen jelenvaló forrásához.

látott működő szerzetesközösséget. Új otthont kellett teremteni a hit és a monasztikus életmód számára. A feladat nagyobb felkészültséget kívánt a tervezőtől, ezért a vázlatok elkészítését megelőzően egy rövid időre a francia anyamonostorba látogatott. Folytatni akarta a Szent Bernáttól eredő építőhagyományt, megérteni a trappista lelkiség mindennapjait szoros egységben a liturgia és a kor követelményeivel.²⁰ A lakonikus szellemhez kitűnően illeszkedő pawsoni minimalizmus formavilága —függesztett boltozataival és fényaknáival— itt-ott persze hatásvadász, de az építész ragaszkodott a már-már érzékfeletti formai tisztaság élményéhez.

Geometriai egyszerűség és monokróm fehérség: a templom félkörösen záródó hajóját tökéletes mértani felületek uralják. Az érzéki benyomások csendjében elsőként jelentkezik az érzékszervek analitikus működését megelőző „atmoszféra”, amelyről Gernot Böhme német filozófus részletesen írt *Szinesztéziák* (1991) című művében.²¹ A csend eltölthet nyugalommal, de felkelthet valamilyen félelmet is — ezek a *szent* tapasztalatának különböző érzelmi vetületei. A kápolna fehér falait az épp születőre, a szentségre irányított figyelem ragyogja be. Az efféle templomokban a látható eucharisztiaira figyelő elmélkedést magába vonzza és teljesen felülmúlja a *szent* fizikailag meghatározhatatlan ottlétének tapasztalata (a Lélek csendje). Mindez segít abban, hogy az anyagi világ elmosódott határai mögül kibontakozhasson a tér belső dinamikája, amit az oltár, s a felette vertikálisan kitérülő tér a keresztény eszkatológia végső céljához igazít.

Ennek az elvárásnak megfelel a kelet felé irányított liturgikus tengely Álvaro Siza Vieira Portugáliában, Marco de Canavesesben épült Boldogasszony-templománál is (1990–2007). Az alaprajzában szimmetrikusan, de két oldalán eltérő, kontrasztos fénykezeléssel komponált épület derűt és krisztusi békét sugároz (3. ábra). Alakjában utalásszerűen felfedezhetőek mindazok a hagyományos templom-jegyek (vagy azok idézete), amelyek hosszú idő alatt az emlékeztünkbe íródtak: a nyugati toronypár, az apszis, a magas záradékú mennyezet, a longitudinális hajó, a hangsúlyos kőlabazat és a magasban nyíló ablakok. Mint Nový Dvůr esetében, itt is a templom archetípusa volt a kiindulási pont, de a ház tömege és liturgikus tere egyszerűsége révén megőrizte nyitottságát más, szimbolikus értelmezésekre is.²²

Fehér enteriőrjében az olykor intenzív, olykor csak derengő fény minden helyiségnek a funkciónak megfelelő többletjelentést ad. Így vált a keresztelő-

²⁰ Deyan SUDJIC: „Pausa para pensar. Una conversación con John Pawson”, *Croquis* no. 127 (2005) 14–24. Vö. Joann GONCHAR: „Our Lady of Novy Dvur, Czech Republic (John Pawson)”, *Architectural Record* CCII/9 (2007) 132–137.

²¹ Gernot BÖHME: „Über Synästhesien”, *Daidalos* no. 41 (1991) 26–36. Ebből magyarul részlet olvasható in MORAVÁNSZKY Ákos — M. GYÖNGY Katalin (eds.): *A tér. Kritikai antológia*. Terc, Budapest 2007. 253–259. Jó illusztrációja lehetne e gondolatnak „Shadows and the power of transformation”, in John PAWSON: *Minimum*. Phaidon Press Ltd., London 1996. 36–59.

²² FERNÁNDEZ-GALIANO et al.: *i.m.* 42–43. Vö. VUKOSZÁVLYEV Zorán — SZENTIRMAI Tamás: *Kortárs portugál építészet / Contemporary Portuguese Architecture*. Terc, Budapest 2010. 125–129.

medencét magában foglaló északi torony „Szentlelket leesdő” fénykúttá. Siza tudatosan határozta meg a déli fal vékony szalagablakának helyét is, amely arra készült, hogy az énekkönyvek olvasásához kellően világos legyen. A déli, tömörnek tűnő zömök falak ablakai felől úgy kúszik alá fény a templom fehérré, kissé hullámzó belső felületén, mint egy esküvői fátylon. A térfalak szinte fellibbenni kívánnak, hogy felfedjék a menyasszony ragyogó arcát. A hely e szent várakozás középpontjává válva a liturgia üzenetét hirdeti környezetének. Nem csak formai jegyeiben idézi a hagyományt, hanem mai eszközökkel, élőként mutatja fel. Gondok természetesen itt is akadnak —mint a szentélyben elfordított kereszt vagy az oltár–ambó átlós elrendezése—, de az uralkodó imairány a szerkesztésnek köszönhetően még így is igen hangsúlyos marad. Mozgalmassága, plaszticitása, karaktere és liturgikus tudatossága miatt az épület egyszerre hiteles és a korszellemnek megfelelő alkotás.²³ Sem Siza, sem Pawson terve nincs felfegyverkezve a vizuális értelemben vett transzparencia művi eszközeivel, hiszen vastag falakból épült házakról van szó, amelyek a taktilis érzékekre és az érzelmekre hatnak, s ekképp inkább személyességet, mintsem egyezményességet sugallnak, azonban mindkét templom átvitt értelemben áttetsző: a formaplasztika anyagi-mértani valósága átadja a helyet a finomabb téri tapasztalatnak.²⁴

Az enteriőr szobrászi megformálásának és vertikális vonzásának van tehát létjogosultsága az irányított templomtérben is, különösen ott, ahol a liturgiával összefüggésben az eszkatologikus elképzelésből lehet levezetni. Európában számos új longitudinális szerkesztésű keresztény imaházat találunk, de ezek közül kevés az olyan, amelynek építészeti programja kifejezetten irányított-hosszházás templomtérrel szól, s amelynek —a hagyomány tisztos követésén túl— az a konceptuális gerince is. Közös e művekben, hogy tengelyességük az abszolút irányhoz képest mindig valamelyest feloldódni akar, néhol enyhe aszimmetriával, de főként a fényhatások és a tér vertikális vonzása által. Korunk templomépítő mesterei roppant érzékenységgel feleltek az orientáció kihívására, de jól érzékeltették a kozmikus távlatok evilági ábrázolására szolgáló eszközeink viszonylagosságát, tökéletlenségét is.

Nemcsak a korszellem terméke e gondolkodás, hiszen már Szent Pál apostol előtt sem volt ismeretlen, miként azt szeretethimnuszában írta:

²³ Szándékosan kerüljük a „modern” kifejezést, hiszen a templom újszerűségét nem a tervező XX. századi avantgárd tájékozódásából szeretnénk levezetni. Bevett építészekritikai sztereotípiák szerint szükségtelen Siza Marco de Canaveses-i templomát a modernizmus és a hagyomány termékeny találkozásának titulálni. Charles Jencks már évtizedekkel ezelőtt kimutatta, hogy a modernizmus mai megnyilvánulásai nem a transzparencia és a szabadság üzenetét hordozzák, hanem stíluskövető építészeti merevedtek, lásd. CHARLES JENCKS: „Késő modernizmus kontra poszt-modernizmus. A kétpárti rendszer”, in KERÉKGYÁRTÓ B. (ed.), *A mérhető és a mérhetetlen. Építészeti írások a huszadik századból* (2. kiadás). Typotex, Budapest 2004. 266–278.

²⁴ Vö. COLIN ROWE — ROBERT SLUTZKY: „Transparency. Literal and Phenomenal”, *Perspecta VIII* (1963) 45–54. Ebből részletet közöl magyarul MORAVÁNSZKY — M. GYÖNGY: *i.m.* 179–191.

Mert töredékes a megismerésünk, és töredékes a prófétálásunk; amikor pedig eljön majd a tökéletes, a töredékes véget fog majd érni. Amikor gyermek voltam, úgy beszéltem, mint a gyermek, úgy éreztem, mint a gyermek; amikor pedig férfivá lettem, felhagytam azokkal a dolgokkal, amelyek gyermekhez valók. Most ugyanis tükör által, homályosan látunk, akkor pedig majd színről színre. Most töredékes az ismeretem, akkor pedig úgy fogok ismerni, mint ahogy én is ismert vagyok. (1K 13,8–12)

Minden eddiginél feltűnőbben fejezi ezt ki Rivas Vaciamadrid Szent Mónika-plébániatemploma (2001–2009) (4. ábra), Ignacio Vicens Hualde és José Antonio Ramos közös terve. A spanyol fővároshoz tartozó külvárosban, egy útkanyar miatt elvékonyodó, rendkívül nyújtott telken komoly kihívást jelentett az ottani népes gyülekezetnek elegendő férőhelyet biztosítani. Vicens ráadásul a liturgia „vatikáni terének” elkötelezett híve, így mindenáron centrális megoldást akart keresztyűlvinni. Dacolva a körülményekkel, először még a telek szélességéből is engedett egy megközelítőleg 1:5 oldalarányú, az elképzelhetőnél is karcsúbb hajóért. Az volt ezzel a célja, hogy megmutathassa, még ilyen körülmények között is meg lehet felelni az 1970-es misszálé követelményeinek, így a területen osztozó két aszimmetrikus lelátó egy igen rövid tengelyre szervezett szentélyre nézett volna.

Mivel e szokatlan kompozíció nem tudott volna elég hívőt befogadni, az öncélú centralizmust fel kellett adni.²⁵ Bár Vicens vereségnek könyvelte el, a megvalósult irányított-hosszházas terv jobban kihasználta a telek adottságait, és nemcsak felszabadultabb lett, de a tradicionális imairány szemléltetésére alkalmas, drámai szituációt teremtett. Az épülettömeg látványosan megemelkedik a szentélynél, amelynek falát több (szám szerint hét) fénykürtő töri át. Az épület oldalán szabálytalanul sorolt nyílások perforálják a vázas szerkezet Cor-Ten acélburkolatát, tömör-üres textúrát szöve az apszis körül. Figyelmünk megkérdőjelezhetetlenül felveszi az eszményi imairányt. A háttér fényjátéka a csarnok leginkább uralkodó eleme, de a szentély közepe, az oltár mégis hangsúlytalan: spanyol példákra oly jellemző megoldást követve,²⁶ az ambóval és

²⁵ Ignacio VICENS y HUALDE: „Veinticinco años de arquitectura religiosa / Twenty five years of religious architecture”, in *Arquitectura* 81–88.

²⁶ E gyakorlat Vicens egyéb munkáiban is nyomon követhető. Jellemző például az ugyancsak Madridhoz tartozó, Collado Villalbában épült Szentháromság-templomára (1996–99). Más spanyol építészek munkái közül itt kiemelhető Tabuenca & Leache Arquitectos pamplonai Szent György-temploma, lásd Esteban FERNÁNDEZ-COBIÁN (ford. Octogon): „Egy ház. A pamplonai Szent György-templom, Spanyolország”, *Octogon* no. 83 (2010) 21–24. E jellegzetes megoldáshoz hasonló olykor az olaszországi terveken is feltűnik, így Francesco Garofalo és Sharon Yoshie Miura Róma-Casal Boccone-i Santa Maria delle Grazie-templomában (2006–2010). A szentély hátfalának szkéné-jellegét a felette nyíló mennyezeti rés sűrűfénye is kiemeli, lásd Marco SAMMICHELI — VUKOSZÁVLYEV Zorán: „Egy városi monostor. Kegyelmes Szűz Mária-templom, Casal Boccone, Olaszország”, *Metszet* II/2 (2011) 46–49. Az olykor túlszélesített pódium előtt négy vagy több pad-sorból komponált hajóban már elveszik az itt tárgyalt tengelyes dinamika, így ezeket a példákat külön nem említjük.

a szédesszel, valamint Javier Viver Gómez lebegő szobraival együtt egy széles „szkéné” színházi kellékévé zsugorodik. A háttér szinte magába vonzza a liturgikus cselekményt, és új távlatot nyit az eszkhatológiának. A nyugati kereszténység a II. vatikáni zsinat után a minél egyszerűbb és osztatlanabb belső terekben kezdett el gondolkodni, az irányított-hosszházás térszervezés szinte kikényszeríti, hogy a válaszvonalak, a beavatás stációi visszatérjenek a katolikus istentiszteletbe.²⁷ Vicens temploma, amely jól megkülönböztethetően tagolódik előcsarnokra, hajóra és szentélyre, kiválóan szemlélteti, s egyúttal hitelesen bizonyítja e koncepció korszerűségét.

A Szent Mónika-plébániatemplom hét ablakból álló kompozíciója a szentély hangsúlyos eleme, amelynek jelentése erre utaló szövegek hiányában nem határozható meg egyértelműen. Az üveg színét is beleértve az ablakok között nincs döntő formai különbség, elrendezésük nem fejez ki belső hierarchikus viszonyt.²⁸ Ha a különböző szögben álló, de lényegében egyforma nyílások csoportjának —mint az épület részét képző műalkotásnak— lehet valamilyen ikonográfiai tartalmat tulajdonítani, akkor a „Szentlélek hét adománya” kínálkozik legkézenfekvőbbnek. Szent Pál apostol első korinthusi levelében a hit közös forrásból származó sokféle gyümölcsére utalva mondja, hogy e „kegyelmi adományok különfélék ugyan, de a Lélek ugyanaz” (1K 12,4). A fény által különböző irányokból áttört szentélyfal könnyen lehetne ezen evangéliumi mondat képi allegóriája. Mivel a Lélek (Ruah) hét ajándéka, amelyeket már az Ószövetség könyvei is a Messiás tulajdonságaival azonosítottak (Is 11,2), az áldozatra, vagyis az istentisztelet csúcspontjára irányul, a templom ablakai a szentélynek, az oltárnál zajló cselekménynek adnak drámai megvilágítást.

A testté vált ige misztériuma mint az eszkhatológia csúcsa²⁹ és a templom tengelyességének végső oka ma is meghatározó ihletést jelent a liturgikus építészetben. XVI. Benedek szellemisége számos magas minőségű terv koncepciójában vert gyökeret, a 2007-es fordulatot követően pedig a templom szerepe újabb változáson ment keresztül, vagy tért vissza a hagyományos értelmezéshez.³⁰

²⁷ Vö. BOUYER: *i.m.* 21–29, különösen 22.

²⁸ Ennélfogva például nem lehetne a szentségek megfelelő allegóriája, mivel a szentségek között nincsen lényegi azonosság, lásd II. János Pál PP.: *Ecclesia de Eucharistia* enciklika 34, 2. bek. (AAS XCV 456): „Az Eucharisztia tehát az összes szentség csúcspontja, mert a Szentlélek hatására az Egyszülött Fiúval való azonosulás által tökéletesen megvalósítja a communiót az Atya Istennel.” E kérdésben világosan fogalmaz a II. vatikáni zsinat dogmatikai konstitúciója is, lásd *Lumen Gentium* 11: „Amikor részt vesznek az eucharisztikus áldozatban, az egész keresztény élet forrásában és csúcspontjában, isteni Áldozatot ajánlanak föl Istennek, s vele együtt önmagukat”. Mindennél tömörebben jelenti ki a *Katolikus Egyház Katekizmusa* (KEK) 1330: „Beszélünk a legszentebb Szent-ségről (Sanctissimum Sacramentum) is, mert az Eucharisztia a szentségek szentsége.”

²⁹ A KEK 1326 szerint: „Végül az Eucharisztia ünneplése által már most részt veszünk az égi liturgiában és elővételezzük az örök életet, amelyben «Isten lesz minden mindenben» (1K 15,28)”. A katolikus értelmezéshez támpontot ad az eucharisztikus ima *hét kérése* és azok magyarázata, in KEK 2803–2865.

³⁰ A fordulat körülményeit és legfontosabb törekvéseit tömören összegzi Giles R. DIMOCK: „The Liturgy in the Thought of Benedict XVI: Appraisal and Appreciation”, *Journal of the Institute for*

Isten háza ma már nem lehet csak gyülekezeti tér vagy közösségi terek összessége, hanem az áldozati út ábrázolásának kell lennie, amely a híveknek kijelöli az örök Forráshoz vezető irányt.

Az irányított-hosszházás templomteret az imairány hitelesíti. Ez a modell jelentőségében megelőz minden építészettörténeti előképet, mivel az ima tájolása a templom legalapvetőbb követelményei közé tartozik, egyesíti az istentisztelet kozmikus, történelmi és eszkatológikus dimenzióját. Az irányított-hosszházás templomtér korszerűsége emiatt ma is vitán felül áll. Jelenkori alkalmazása nem tekinthető egy történeti forma rehabilitációjának, mert a hitvallás olyan kifejezését hordja magában, amelynek folytonos időszerűséggel kell bírnia a katolikus templomépitészet számára.

A következő lapokon található ábrák:

1. ábra: Markus Allmann, Amandus Sattler és Ludwig Wappner, Jézus Szíve-templom, München-Nymphenburg, 2000. (Katona Vilmos felvétele)
2. ábra: John Pawson, trappista monostor temploma, Nový Dvůr, 1999–2004. (A szerzetesközösség felvétele)
3. ábra: Álvaro Siza Vieira, Boldogasszony-templom, Marco de Canaveses, 1990–2007. (Vukoszávlyev Zorán felvétele)
4. ábra: Ignacio Vicens Hualde és José Antonio Ramos: Szent Mónika-plébánia-templom, Rivas Vaciamadrid, 2001–2009. (Kóródy Anna felvételei)

Sacred Architecture XXXIII (2013) 11–15. A benedeki reform szellemiségében végzett miséhez gyakorlati útmutatásokat ad DOBSZAY László — KOVÁCS Ervin — FÖLDVÁRY Miklós István: „Tanácsok a Novus Ordo szerinti misének XVI. Benedek pápa szellemében történő bemutatására”, *Magyar Egyházzene* XV (2007/2008) 203–208.