

INTERNATIONAL FORUM / NEMZETKÖZI FÓRUM

THE SPATIAL DIMENSION OF LITURGY

HISTORICAL AND CONTEMPORARY ACCOUNTS OF COMMUNIO-SPACE
IN EUROPE'S LATIN RITE LITURGICAL ARCHITECTURE

VILMOS KATONA*

*PhD, lecturer, Széchenyi István University, Department of Urbanism and Architectural History;
deputy editor-in-chief, Metszet, Artifex Publishing House Ltd., 28 Pajkos utca, H-1119 Budapest, Hungary
Phone: (+36-1) 732-1711, Fax: (+36-1) 783-6360, E-mail: katwilat@gmail.com

The present study focuses on the spatial aspect of the liturgy, the *raison d'être* of church building. The topicality of this approach is explained either by the manner of international communication about sacred architecture, or by the work of German architect Rudolf Schwarz (1897–1961), who is cited anew, very often due to his unification of architectural praxis, scientific activity and a life of a devoted man deservedly still influential in the field. A church can be understood by its operative function. Throughout the most important liturgical reform movements of the 20th century, one can get an insight into the spatial concepts of the designers, which, consciously or not, reflect the achievements of these movements even today.

In the contemporary praxis of Latin Rite liturgy, the divorce between the once close-knit aspects of the worship are palpable, thanks to these reforms on the one hand, and their late interpretations on the other. Inspired by autonomous readings, the sacrificial act of the Eucharist (*sacrificium*) and the symbol of the communal feast (*cena*) were associated with correspondent models of space. This problem shares root with the frequent contraposition of personal devotion and the *communio*: the former prevails in oriented spaces, while the latter appears in the central. Spatial concepts capable of respecting both religious devotion and the needs of the community in their primordial unity and theological profundity, seldom can be found today. Following the terminology of Albert Gerhards and Walter Zahner, these are often referred to as *communio-spaces* (*Communio-Räume*). Albeit the proposition of this space type is clearly theoretical, it looks back to important antecedents from the 20th century, and defines a multiplicity of new directions. The story of *communio-space* spans from Rudolf Schwarz to the contemporary church architecture of Central and Western Europe as well as North America, and still influences the newest designs of liturgical spaces. In Hungary, this recent issue of spatial arrangement is not a question of a substantial debate up to now, yet even this limited number of experiments necessitate the idea and applied examples of *communio-space* to acquire more attention here as well.

Keywords: contemporary liturgical architecture, Latin Rite, liturgical reform, *communio-space*, Rudolf Schwarz

Pioneering experiments after the Second Vatican Council were distinguished from their coevals by two important attributes: the flexible ground plans, and the purity of architecture. The mostly wooden liturgical furniture of Ottokar Uhl's student chapel for the Benedictine Melk Abbey (1966), the barn chapel of Aloys Goergen and Franz Xaver Lutz in Rattenbach (1979–1982), or of Uhl's St. Judas Thaddeus Church

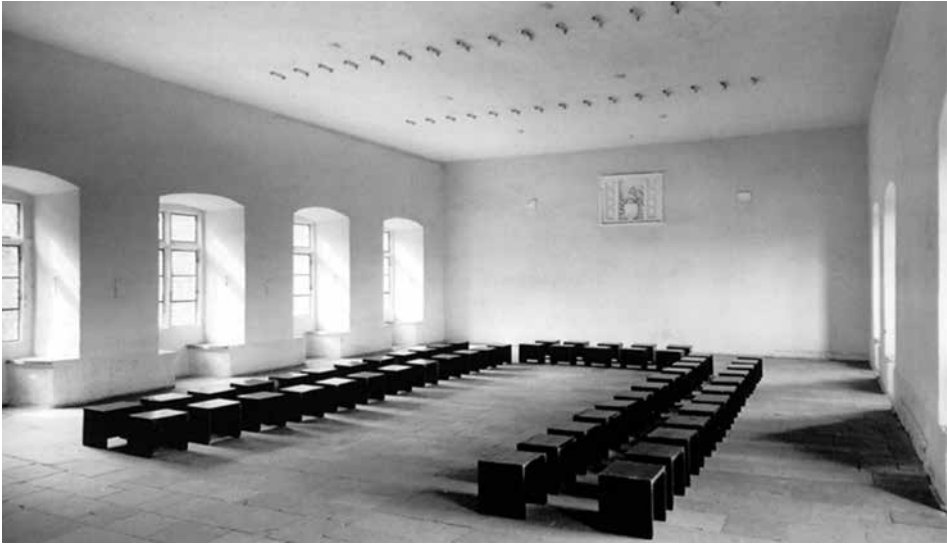


Figure 1. Knight room, Rothenfels castle, Germany (1926) (Source: szakralis.wordpress.com, accessed 06.02.17.)

1. ábra. Lovagterem, Rothenfels kastély, Németország (1926) (Forrás: szakralis.wordpress.com, utolsó megtekintés: 17.02.06.)

(1979–1989)¹ grant the possibility of rearranging the space depending on intended use, and, at least aesthetically, represent the poverty-ideal of apostolic times. Behind the not-so-evident connection of the two main features stands the alliance of the two main directions of the liturgical movement: the *aggiornamento*, declaring the new spirit of age, and the *ressourcement*, wishing to return to the by-gone days of early Christianity.² Both perspectives have formulated a mutual criticism towards the recent church, but while the former endorsed radical modernisation, the latter believed that the utopia of Christian ‘golden age’ should be followed during reforms. On the level of material culture, this has occurred in the use of easily available industrial products, the partial or total disappearance of ornament, the flexible use of space, and in the puritan architecture of churches. The research of rearrangeable layout schemes can be traced back to the church-building and theoretical work of Rudolf Schwarz, as well as the Rothenfels years, which covered an important practice period of his reform movement.

¹Debuyst 2005. 77–81.

²Kocik 2012. 109–110.

THE LITURGICAL ASPECT OF SPACE IN THE WORK OF RUDOLF SCHWARZ

From 1919 to 1939, the year when the government prohibited its operation, the Maine castle Rothenfels was the centre of Quickborn Catholic youth movement, and the meeting place of influential theologians like Erich Przywara, the Jesuit, or Romano Guardini. Renovations of the castle were completed in 1929. Its knight room was modified based on Schwarz's plan and the supervision of Guardini to become the movement's chapel, which was afterwards furnished with wooden fittings (*Figure 1*). Apart from the round chandelier in the middle of the room, the only fixed piece was the altar (with Church tabernacle) connected to the wall, contemporary with the age. Everything else was mobile, including the four legged table, where, contrary to the praxis today, both the gospel and the canon was read.³ It is hard to tell whether the liturgical experiments held in the knight room's rearrangeable space inspired Schwarz's book *Vom Bau der Kirche*,⁴ or the main motif of the work already existed in 1919, but by all means we can view it as the theoretical summary of the Rothenfels years.

The book mirrors the polyphonic views of Guardini, which pursued the balance of spirit and intellect in the modern liturgical sense. He appreciated both 'official' and folklore religiousness, both individual and community worship. He engaged in parallel manner spiritual life which was either entangled with or separated from the body by understanding the duality of purpose and sense, playfulness and art. He believed that liturgy was intelligent and beautiful at the same time, both filled with symbols and childishly open. He disagreed with the cult of human wilfulness, where, instead of discretion "the practical will is everywhere the decisive factor, and the Ethos has complete precedence over the Logos, the active side of life over the contemplative".⁵ The following paragraph summarizes those thoughts of Guardini, which influenced Schwarz's activity in Rothenfels, and his post-war architecture:

"in life as a whole, precedence does not belong to action, but to existence. What ultimately matters is not activity, but development. The roots of and the perfection of everything lie, not in time, but in eternity. Finally, not the moral, but the metaphysical conception of the world is binding, not the worth-judgement, but the import-judgement, not struggle, but worship. (...)

For the soul needs absolutely firm ground on which to stand. It needs a support by which it can raise itself, a sure external point beyond itself, and that can only be supplied by truth. The knowledge of pure truth is the fundamental factor of spiritual emancipation. (...)

In the liturgy the Logos has been assigned its fitting precedence over the will. Hence the wonderful power and relaxation proper to the liturgy, and its deep repose-

³Cf. Zahner 2009. 67–68.

⁴Schwarz, R.: *Vom Bau der Kirche*. Verlag Lambert Schneider, Heidelberg 1938. First English edition: Schwarz 1958.

⁵Guardini 1998. 89.

*fulness. (...) It also accounts for the comparative rareness of its attempts at direct teaching and direct inculcation of virtue. The liturgy has something in itself reminiscent of the stars, of their eternally fixed and even course, of their inflexible order, of their profound silence, and of the infinite space in which they are poised. It is only in appearance, however, that the liturgy is so detached and untroubled by the actions and strivings and moral position of men. For in reality it knows that those who live by it will be true and spiritually sound, and at peace to the depths of their being (...)*⁶

The influence of the author of the paragraphs above can be felt on the architectural contemplations of *Vom Bau der Kirche*, which may be considered as a work at the borderline between phenomenology and theology. The observations of Schwarz are functional, but are far from the modern functionalism. Standards of spatial minima or installation schemes, all of which were regarded achievements of the first four CIAM congresses including the 1933 Charter of Athens are not found in his book – its pages are filled with abstract geometric shapes and somewhat spiritual diagrams only, which hardly surmount the limits of a symbolic imagery. The symbolism in Schwarz's illustrations is based on the observations of community prayers. For him, there is emotional charge in every stroke of the pen drawn on a paper – straight lines show the direction of the prayer, curves stand for the borders of the sacred area, circles show wholeness, while the unfinished circle shows the end of this wholeness, the beginning of time and the path. His symbolic 'plans' depict the inner orientation of the prayer, the phases of spiritual transformation, and the appropriate system of seven spaces accordingly. These are the following: ring, open ring, bright chalice, dark chalice, bright dome, and "the whole" or "the cathedral of all times".⁷ The members of the serial are inducing each other. Parallels can be drawn between them and the seven days of creation from the appearance of brightness (Logos) throughout its different temporal and spatial manifestations to the final tranquillity (Gen. 2:2; Heb. 4:3). Schwarz's 'plans' are sorts of spiritual maps which support the contemplative perception of psychical space during the liturgy.

Ludwig Mies van der Rohe's foreword introduces the first English publication of the book, in which he states that Schwarz's opus "should be read not only by those concerned with church building, but by anyone sincerely interested in architecture. Yet it is not only a great book on architecture, indeed, it is one of the truly great books – one of those which have the power to transform our thinking."⁸ These statements of Mies might have been influenced by the friendly relationship between Walter Gropius and Schwarz, i.e. the Bauhaus and the Aachen Kunstgewerbeschule.⁹ The institutions worked together since 1927, but Gropius had already measured the

⁶Details *ibid.* 92–95.

⁷See Schwarz 1958: "ring" (35), "open ring" (67), "chalice of light" (95), "way" (114), "dark chalice" (154), "dome of light" (180), "whole (cathedral of all times)" (189); or the summary of Ferkai 2003. 199–202.

⁸Schwarz 1958. Foreword.

⁹Cf. Crippa 2009. 186.

possibilities of the so called “spiritual functionalism” by then.¹⁰ This unelaborate research area of Bauhaus may be considered to have reached perfection because of Schwarz, due to the fact that he had finally taken into account not only the psychical, but also the spiritual demands of modern man. In the meantime, he can as well be viewed as an architect of the “other modernism”, since he tried to produce a more personal worship for the church. By liturgical tradition, Schwarz meant a sort of continuity, whose fertile canon was life itself.¹¹

He recorded his researches of community and prayer in empirical models. His logical discovery of the ‘clear essence’ was different from both the progressive and the conservative approaches of his age. He deemed central and directional-longitudinal spatial arrangements as identical solutions, since he recognised both – the commune sitting or standing around the table (*circumstantia*) and the sacrificial path (*via sacrificii*) – as parts of the same liturgical symbolism. The justification of one over the other was not appealing to Schwarz, for he used these models as illustrations of the steady or changing relation between transcendence and human being. A metamorphosis, where embracing rings and straight open paths are mere stations.

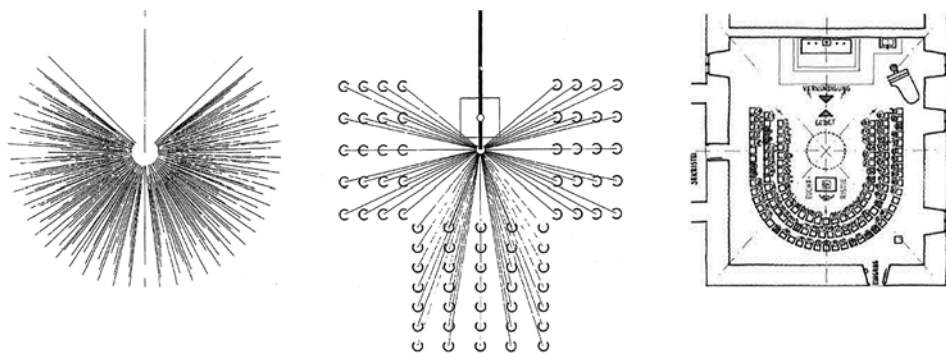


Figure 2. Variations of the open ring scheme by Rudolf Schwarz – dark star, T-layout, and U-shape arrangement (Rothenfels) (Source: Schwarz 1958. 70, 73; Zahner 2009. 68)

2. ábra. Rudolf Schwarz: variációk a nyitott gyűrű sémára – sötét csillag, T alaprajz és U alakú elrendezés (Rothenfels) (Forrás: Schwarz 1958. 70, 73; Zahner 2009. 68)

This balanced approach fits also Guardini’s theological stance. The cool elegance of his churches and the moderation of his tools attend to his liturgical consciousness. The vocabulary of Schwarz’s interiors are finite. His empty surfaces and monochrome textures are the synonyms of silence, where it is merely the composition that speaks. The same message is conveyed by Schwarz’s regards about the horseshoe, or, according to the terminology of *Vom Bau der Kirche*, the “open ring” layouts

¹⁰ Gropius 1968. 28, especially 79. We could mention Johannes Itten’s affective approach, resulting internal debates mainly during the early history of the school, see Droste 2002. 24–34, 46ff.

¹¹ In details, Schwarz’s *Vom Bau der Kirche* is analysed by Crippa 2009. 188. Cf. Masiero 1997.

(Figure 2), which inspired too many after the Second Vatican Council, truly only a few who could realize the master's pure logic instead of an alleged position about liturgical praxis. Schwarz's phenomenological explanations are free from the overtones that pre-eminently intend to seek an emblem of equality or solidarity in the semi-central spatial arrangement. The text below focuses on the Paschal Mystery instead:

“‘Point’ means to overflow, to press forward, to shine in radiance: this happens when plants force forth new shoots, this happens in sword and spear, in pinnacle and spire – through a point a tension is discharged. Out of both ends the ring's inner power overflows into the open place. The whole meaning of its form is consumed in attempt to close up the opening but even so this is not achieved. The form remains open. And so the open ring is the form of inwardness bleeding to death. Deep in his heart each man feels the change. Each individual is himself opened, and he understands the meaning of the words: ‘heart-rending farewell’.

The star is changed. A remnant of it still remains: the people look to the altar and form the dark star. But in the center they see their advocate who is looking out into the open. He gathers the centric movement and bears it forward. Taking it up, he guides it into the open place. This whole figure no longer sinks like the genuine star into the heart of its inwardness. Instead it flows out of the center toward the outside.

The light, too, is streaming out from the altar to the people but the altar is no longer its real source: the altar itself is now only the place where the light breaks in, the place where it is turned, handed on, imparted.”¹²

The three enigmatic paragraphs above expresses spiritual time using the language of geometry and the utilized spaces. This is a dimension of an event outside of history, which is revived each time, whenever the liturgy remembers the presence of salvation in the Eucharist.¹³ In this context, the layout of the church turns into an icon, a representation of a sacred event. In our case, the U-shaped arrangement (the “second plan”) vivifies the events of Jesus Christ's sacrifice on the cross: his wounding, death, departure from this world and the reoccurring shine of mercy upon the people. It is a new creation, which influences the relationship of human and divine, reshapes the cosmos, for which the structure of the church transfigures as well (John 2:19).¹⁴ An advocate appears in the description, who mediates between the ones standing in the circle and the open, a place out of this world. He collects the converging prayers (centric movement), and sends them towards an existence beyond. The process can be reversed as well, when the advocate (the priest) receives God's blessing at the altar, a power which he is a conveyor of.¹⁵ It's remarkable that the advocate

¹²Schwarz 1958. 72–73.

¹³Ratzinger 2000. 102–014.

¹⁴Cf. *ibid.* 43, 47ff.

¹⁵The Greek liturgical word *eulogy* (praise and blessing) refers to this mutual relation. Its dual meaning is on the one hand the praise of God, and on the other hand the blessing received from Him. While the priest is praising God with his own words (*logos*), he gains and conveys the gift of higher understanding (also *logos*). Cf. Ratzinger 2000. 21, 172, 183ff., furthermore Bux 2011. 125.

glances into this very openness during the liturgy, therefore he turns outside, not towards the core or the congregation. With that, he presumes that the source of the light used to be inside (dwelling amongst the people), but something (crucifixion and resurrection) has changed it radically.

According to the praxis antedating the Second Vatican Council, the priest, along with the congregation, literally turned ‘outside’ during the mass, therefore it is no wonder that the dominant viewpoint makes itself felt also in the description of the open ring. Nevertheless, compared with later interpretations, the ‘reversed perspective’ of Schwarz’s explanation is still quite noticeable. According to him, the centralization of a directional-longitudinal church does not occur, but on the contrary, the ring opens up to the infinite. The communion of the Lord achieves its final form in the open ring by means of eschatology. Schwarz has developed two further versions of the “second plan”. One is the orthogonal interpretation of the ring, while the other matches the *ad orientem* formation, which was used in most churches until the synod.¹⁶

The facts above are confirming that Schwarz, similarly to Guardini, was a follower of balanced reforms. Although the surviving ground plans of the Rothenfels castle’s knight room are usually not longitudinal, they outline directional spaces which are rather open to the external. After 1945, we mostly come across dynamic interiors with axial schemes among Schwarz’s plans. These rely on much earlier attempts, such as the plan for the Frauenfriedenskirche in Cologne (1923), which, having expanded with a low-built side nave, was the prototype of the Aachen Fronleichnamkirche (1928–1930). The first example for a directional-longitudinal space well known after 1945 was St. Ann’s Church in Düren (1951–1956), whose axial layout, although supplemented with a transept and a humble foyer with pillars along the main nave (interpretation of the transitional spaces of baptismal rituals), still remained dominant.¹⁷

¹⁶Cf. Schwarz 1958. 70–71. Yet this solution is not an exact counterpart of the directional-longitudinal arrangement, which corresponds to the sacrificial way, the “fourth plan”. Ibid. 114–153, especially 115, 136 and 140.

¹⁷This direction of Schwarz appeared in Hungary in the most recognizable way at Gábor Kruppa’s Blessed Salkaházi Sára Parish Church in Budapest-Újpalota (2006–2008). The church fulfilling a home mission in the Újpalota residential area is rich in historical references, as Vukoszávlyev 2009 explains. St. Ann’s Church in Düren is well resembled by its L-shaped dual nave layout ending in a tower stem, together with its large eastern (southern there) window opening and monolithic construction logic. The clean spatial arrangement, façade composition and asymmetrical nave layout of this church can be found in the Fronleichnamkirche in Aachen (1928–1930) as well, see Vámos 2008. Kruppa applies a simple, recessed atrium. The homogenous, side-lit spatial interior is nearly related to the synthetic formal design of Schwarz, but regarding the materials and the abstraction of external design, the Swedish church architecture, mainly Peter Celsing’s works (Göteborg, 1958 and Stockholm-Vällingby, 1960) might as well be listed as possible prefiguration. Despite the retrospective references, Kruppa’s church appears as fresh as his characteristic brick architecture and his contemporary reinterpretation of Schwarz’s liturgical movement, as explained by Katona–Vukoszávlyev 2012. 10–15; in context of Hungarian contemporary church architecture see also the summary of Vukoszávlyev 2011b. 57. In Hungary, Schwarz’s architectural creed and his experience about the “intense emptiness” was first defended by Ferkai 2003. 186–189.

Unity between directional-longitudinal and central schemes are best expressed in Schwarz's churches with T-shaped ground plans, where the shape's stems meet right at the altar. In Saarbücken's Queen Mary's Church (1952–1959), designed together with Maria Schwarz, the direction of space is quite noticeable, but the concept of centrality also prevails sufficiently, since the nave and both sides of the transept are equally emphatic. The fourth, "bleeding" side is empty though: the puritan wall replaces the apse among the transparently bright spatial borders with a sense of lack. A very similar situation is created in St. Anthony's Church of Essen (1959), which bears the most mature form of the T-layout with its nave dissolving in the transept's structure and colliding into a western sanctum with a planar closing. However, the sanctum almost disappears, the end wall inevitably marks the border, the doorstep of the world unknown. In Aachen, light from the "open" bursts through the elevated windows of the middle tract of St. Boniface's Church (1964) in a comforting manner.¹⁸

By shifting towards the T-layout from the sacrificial way, Schwarz found his path back to the complexity of Rothenfels' knight room. The intellectual reserve of this plan, simultaneously traditional and innovative by the logic of liturgy, meant a significant resource for the church architecture following the reforms. German theologian Walter Zahner still considers the scheme of the knight room as an example to take, allowing the liturgy function as follows:

The priest stands in the middle amongst the congregation forming a U-shape. The inside of the arc is empty, but in its hub stands the Lord's Table in front of the sedes. The old wall-fixed *versus Deum* altar¹⁹ with the tabernacle on its middle and candlesticks at its edges is an empathic element of the shape. During the first part of the worship, the priest or his deacon reads the Gospel using the table as an ambo, then, after the Credo, the missal is placed on the old altar. During the prayers of the people, the congregation turns towards the altar and the tabernacle. The anaphora or canon is chanted at the table again, but the celebrant turns his sight on the sky in the direction of the old altar. Congregation forms an open shape until the priest advances to the tabernacle, and turns around with the Eucharist in his hands. At the time of the communion, the uncomplete arc becomes a circle. At this point, the celebrant stands on the border of God's brightness and the world inhabited by humans, which has a growing importance, especially at the Great Easter Vigil, where the resurrection is announced (*Exsultet*).²⁰

The Rothenfels scheme supplemented the open ring layout described in *Vom Bau der Kirche* with an element which left both the centrifugal vector of the prayer and the commune's earthly focal point untouched. This model differentiated the place of transubstantiation, the Lord's Table from the altar symbolizing either the Golgotha

¹⁸The above mentioned works can be found in: Crippa 2009. 185–190; also Stock 2004. 66–67, 80–81 and 84–85. More detailed explanation about the T-layout's meaning in connection with destiny and fulfillment (crucifixion and last judgement) is given by Ratzinger 2000. 180ff.

¹⁹Latin liturgical phrase. Literally it means "turning towards the Lord", practically all the traditional altars fixed to the wall and directed parallel to the liturgical orientation (usually eastwards).

²⁰Zahner 2009. 68. Cf. Földvály 2006. 159ff., 169ff.; as well as Földvály 2002. 177–178.

of crucifixion or the Ark of the Covenant. Furthermore, it unified the sign of apostolic communion, the semi-circular spatial arrangement with the liturgical orientation of prayer. During the invocations, priest and flock looked towards the symbolic East, awaiting for their Bridegroom from the heavens (Isa. 62:5).²¹ Mass was spatially rearranged and became static: the act of communion and the teachings required minimal movement. In this composition, both the table and the old altar kept its Eucharistic function, the former occurring in presence, while the latter doing so by means of sacrifice. According to this, the table was located as something to transcend, which is normally the case with the ambo, as reading is in fact subordinate to the sacrificial act.²²

This conflict does not linger in other plans of Schwarz, but the initial viewpoints of the Rothenfels years prevail in more general dispositions of his liturgical spaces. The schemes of Schwarz are usually shaped by two forces: one which collects things into a centre, and another which ejects an impulse in a specific direction. In case of the open ring supplemented with a mensa (the Rothenfels example demonstrated above), the two forces reach equilibrium, the focal points define a common axis, and play their role as individual centres with the same effort.²³

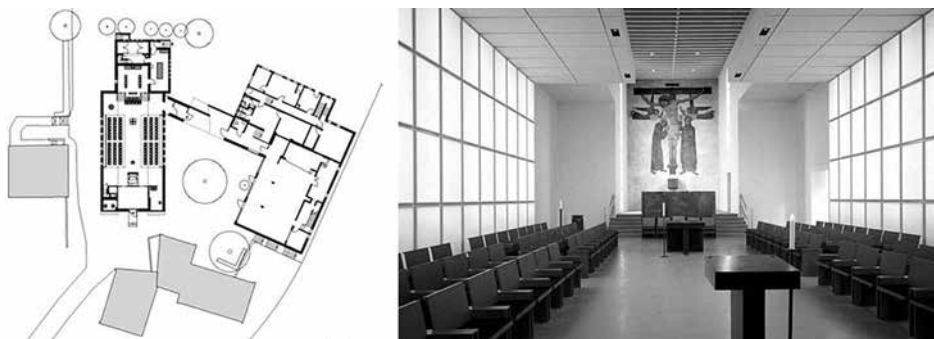


Figure 3. Refurbishment of St. Anthony's Church, Stuttgart, Germany by Günter Pfeiffer (1995–2006)
(Source: Zahner 2009. 63)

3. ábra. Günter Pfeiffer: felújított Szent Antal-templom, Stuttgart, Németország (1995–2006)
(Forrás: Zahner 2009. 63)

²¹The celebration of the Church can be expressed most fairly with the metaphor of bride and bridegroom, see i.a. Isa. 62:5; Ps. 19 (18):6; John 3:29; 2 Cor. 11:2. On the other hand, a self-celebrating community which forgets the lantern of faith is similar to a group of "foolish virgins", see Matt. 25:1–13. Cf. Ratzinger 2000. 103 and 141–142; and Lang 2004. 106–111.

²²Note that the symbol of mensa and that of the altar were already separated in community spaces hosting the traditional Roman Rite. The flock proceeded to the Eucharist and knelt before the chancel covered with a tablecloth. Using the chancel there symbolized the table of the Lord, as we can notice that even today during the traditional services. The ambo can also be understood as a part of that chancel, thus the connection of the table and the ambo is a least arbitrary decision of Schwarz. Cf. Földváry 2006.159–160; and Földváry 2003. 154ff.

²³This approach implies the introverted spatial concept concentrating on and crystallizing around human relations and the individuals who form the community, cf. Vukoszávlyev 2011a. 247–249.

SUMMARY AND UNDERSTANDING OF THE ACHIEVEMENTS OF ROTHENFELS IN TODAY'S CHURCH BUILDING

The geometry of the innovative scheme accomplished in Rothenfels is a nearly endless source of contemporary interpretations. The after-life of St. Albert's Church built in Andernach 1953 is a good example of this. At the time of the turn of the millennium, long after the death of the architect, his wife decided to transform the church's unusually extended nave with the help of Johannes Krämer, in order to replace it with a well-articulated, familial interior. Works were carried out between 1998 and 2002, while the scheme of the "way" was perfectly rearranged based upon the solution used in Rothenfels. Most of the original furniture was kept, only a people's altar and an ambo were added anew. After the refurbishment, the centre of the church is ruled by an empty space, in which the liturgy of both the word and the sacrifice take place. Worshipers surround the altar and the ambo in a U-shape, while on the open side stands the original *versus Deum* altar elevated by stairs.²⁴ Thus, the sacrificial way remained untouched theoretically, but the layout rather became a prolonged version of the Rothenfels knight room, because the actually used altar was placed in-between the pews of the congregation.

The directional interior was enriched with an additional meaning thereby. While the first plan's row of seats, divided into two islands, let only a narrow processional way in the middle, the pews facing each other now offer a much broader space with a cross-section essentially identical with a three-tract hall. As the flock is seated in the virtual side nave, the clergy operates in the main. The plan tenderly balances between keeping the community nature of the mass and emphasising the orientation of prayer, and by doing so, it validates itself with the indicated historical reference as well.²⁵ Ignoring the old altar (currently out of use, but theoretically usable by the extraordinary form of the Roman Rite), we can find two, well-separated liturgical focal points in the nave. The new people's altar and the ambo are erected in the liturgical axis of the church resulting in a classical planum (platform of prayer) or a choir.²⁶

Although in a reversed way, but Günter Pfeiffer has reached similar results while rebuilding St. Anthony's Church in Stuttgart (1995–2006) (*Figure 3*). Based on Hans Herkkormer's plans (1932), the original liturgical interior was a fake basilica with an

²⁴Cf. Zahner 2009. 64–65.

²⁵According to Klaus Gamber, this supposedly means the same use of space that we could find in the ancient and medieval Cathedral of St Peter in Rome or in the Lateran Basilica. Primarily, in the head churches – and in such authority centres as Ravenna's Sant'Apollinare Nuovo, or the Basilica Nova of Cimitè – the central nave was occupied by religious and secular dignitaries, while the congregation, separated by gender, took seats in the side naves. Yet the concept is disputed, the mosaics on the upper bands of the lateral walls, portraying male saints on the south and female saints on the north praising the Saviour, are arguments in favour of it. Ordinarily, only Christ, the Mother of God and the apostles appeared in the middle. The aim of the mosaics were to visualise the celestial liturgy, which was mirrored by the church service. See Gamber 1976. 23–25 and 79–81 – quoted by Lang 2004. 83–86.

²⁶Cf. Bouyer 1991. 42 and 70; also Lang 2004. 77–83. Cf. Debuyst 2005. 50.

axially oriented liturgical space having high lateral windows and an apse with a planar closing. Pfeiffer flanked the widened processional way with two rows of benches, while he formed a people's altar in the nave's axis with an ambo opposing it.²⁷ Instead of an elevated sanctuary, an altar erected in the nave made the celebration less remote, as it did in Andernach. The dialogical arrangement of the benches and that of the two liturgical focal points, as well as the proximity of the congregation, the choir and the clergy all symbolise equality, and favour active participation (*participatio actuosa*) in the modern sense. The fake ceiling covering the elevated central tract and the light-filters mounted to the load-bearing walls also enhance spatial homogeneity. The screen folding behind the seating of priests and deacons divides the sanctum from the people's altar, and therefore does not fit well into the concept. The tabernacle was kept on the old altar of the sanctum, thus the sedes in fact turns its back to the Eucharist and the image of the Golgotha in the apse. This would violate the canon concerning the design principles of tabernacles,²⁸ however, the sanctum's current state as a chapel for the Eucharist is sufficiently clear. From a different approach, the folding screen could function as a chancel if the space is regarded ecumenical. With rearrangement or partial removal of the middle seats, the church's geometry, its old altar and mobile furniture could as well provide appropriate circumstances for hosting the "multi-layered liturgy"²⁹ of the traditional Roman Rite.

According to Albert Gerhards, after the liturgical changes of 2007, namely the apostolic letter *Summorum Pontificum* issued *motu proprio* by Pope Benedict XVI,³⁰ there is an extremely demanding spatial design task ahead of the church architecture: it has to find a dynamic balance between the "Tridentine" and the "Vatican" concepts of liturgical space. It is important that this balance "portray the liturgy's characteristic oppositions between proximity and distance, concealment and revelation, cult and communication in a way that helps participants keep the right behaviour in the right roles."³¹ An adequate use of space could well indicate the role of not only the congregation, but that of the priest who represents Christ at the head of the community, and, being a fellow of it, also partakes of His word and sacrifice.

Liturgy assigns the direction of personal meeting with God for the believers. Simultaneously, "the vertical openness of space [which can be conceived as a layout with an empty core – *comment by the author*] becomes the symbol of openness of the praying masses towards the Holy Spirit, as an invocative gesture of the

²⁷ Zahner 2009. 63.

²⁸ GIRM. 310.

²⁹ The expression is based on Földváry 2002. Cf. Bouyer 1991. 27ff.

³⁰ In his apostolic letter promulgated in July 7th, 2007, the pope (emeritus pope today) warranted that, if it serves the spiritual development of the believers, the use of Roman Missal ante Vatican II and thus the praxis of the old Roman Rite are to be made possible without any special episcopal permission, wherever should the demand emerge. With this, the pope declared that both forms of the Roman Rite (novus or vetus, ordinary or extraordinary) should sustain each other in the same church, however, he did not intend to go into practical details, thus bequeathed a task that has to be solved by the next generation.

³¹ Gerhards 2009. 18, translated by the author.

epiclesis.”³² It is virtually self-evident that while the former is in connection with longitudinal planning, the latter is related to the central. In order to satisfy the occasionally contradicting requirements of both organizing principles, a new formula was needed that was as transparent as its inner cohesions and interrelations. This is the way the experiences from the story of liturgical movements, through the international exchange of views, led to the concept of “communio-space” (Communio-Ramum).³³ According to Walter Zahner, the inspiration of this spatial type is “the gesture invoking the Holy Spirit”, the call for the help of Paraclitus (epiclesis), which can be heard each time during the mass before the words of the Last Supper are spoken. The expectation at the time of Pentecost (Acts 2:3–4) is set forth by the empty core of the nave. Central and axial geometries can balance each other in this spatial scheme, as the directional-longitudinal paragon also lives on in this introverted community space. Each of these requirements met in the refurbishment of Schwarz’s church after Gerhards, the solution of Günter Pfeiffer, and, among the newer examples, Mauro Galatino’s plan for Modena (2000–2008), the Church of Jesus the Saviour (Gesú Redentore) (*Figure 4*).



Figure 4. Church of Jesus the Saviour, Modena, Italy by Mauro Galatino (2000–2008)
(Source: Longa 2009. 125)

4. ábra. Mauro Galatino: Megváltó Jézus temploma, Modena, Olaszország (2000–2008)
(Forrás: Longa 2009. 125)

³²Ibid. 19. Cf. Bux 2011. 125, and especially 129.

³³The expression first appeared as the title of a comprehensive study in 2003. Gerhards–Sternberg–Zahner 2003.

The latter has an important urban role in the suburbs with heavy transit traffic. Playing a similar role like Florian Nagler's ecumenical church complex in Munich (2001–2003),³⁴ it had to provide a new reference point, a community origin to the peripheral district burdened with an unbalanced cityscape, and expanding with little integrity. Understanding the deficiencies of the place, Galatino was inspired by his desire to create a new context. He offered a part of the property to the city as a public domain, and adapted his building to the average height and scale of the surrounding edifices. By confidently revealing itself, the tiny outdoor forum became an integral part of the building inviting us to complete the experience with the interior space of celebration. The formal solutions of this interior have a strictly functional perspective though: the Bible study room, the tower, the church, the guest wing as well as the chapel, along with its lush garden between the latter two, set a configuration of pleasantly detached blocks. Galatino believed that it is important not to design a fraudulent curtain for the square-drafted suburbia, because that would certainly stand isolated between the inhabited and the unoccupied. Instead, he envisaged a nucleus of an independent settlement that could host urban life in its wide complexity:³⁵ a profane and a sacred district, a shelter, a place of work, a garden, a fountain and a pool of water (the latter continues the narrow tract of the baptistery, hidden near the entrance, along the southern wall of the building).

The church's gate does not directly open from the street, but an uncovered public lobby, which bristles the momentum of entry by dividing the visitors to reach two minor bays, thus the access is not frontal, and there is enough time to prepare before 'admission'. The interior encompassed by the prospect of plants and the calmness of water can help visitors release the outside world. Curving spatial borders from folding screens are weightless, almost illusionistic, while the windows look out on nature, framing it as part of the interior. The evenness of diffuse light is broken by the patterns from the foliage of plants, or the gleam from the water waves on the pool, scattered on the floor, the walls and the ceiling of the nave.

Instead of the primary, more dynamic plans, the architect realised an intimate space with closed geometry. *Communio*-space was a simple choice, and the liturgical axis was rotated with 90°. Benches were lined up in a soft curve between the ambo and the altar occupying the beginning and the end of the space, but the orthogonal system of either the load-bearing or the curtain walls was kept.³⁶ The nave was surrounded by two aisles, so that the congregation could fill the rows from both sides without confusion, while the main room in the centre remained empty. Behind the low platform for the altar and the sedes, there is an inner garden visible through a window thanks to the new arrangement. The green background is the liturgy's living scene reminding of the Mount of Olives, where the Saviour will appear on his second coming according to biblical tradition (Zech. 14:4).³⁷

³⁴ Fischer 2006.

³⁵ Cf. Anderle et al. 2005. 133.

³⁶ Longa 2009. 124–125.

³⁷ Cf. Lang 2004. 44–45 and 106.

Although it may appear revolutionary, the model of *communio-space* is not unprecedented. The use of the monastic planum are closely identical, where passages are read from the ambo placed at the end or in the centre of the empty space between the stalls. The ambo there also looks forth on the altar, irrespectively of whether the latter is oriented literally towards East (*ad orientem*) or not. This may as well be observed at the planum of John Pawson's Nový Dvůr Trappist monastery in the Czech Republic (1999–2004), from which monks benefit the same way. However Pawson used the stalls of the planum to sketch the border between clergy and laymen, he rather emphasized the commune's unity with the plasticism of the church's clean and undivided space. Daily canonical hours and weekday masses with less participants are virtually performed in a *communio-space* here, which apparently does not lack round spatial outlines, not even the curve lines of pews this time. The longitudinal dynamism of the nave is neither softened by arcs, nor is it enhanced by a bending perspective of the interior. In this dominantly longitudinal arrangement, all the advantages of the two focal points aptly meet, and the eschatological orientation prevails in the *communio-space*.

Of course, Pawson was not influenced by Gerhards, Zahner or the contemporary German theology in the first place, but the traditional monastic liturgy and the Cistercian monasteries, especially Le Thoronet³⁸ – albeit nowadays such an analogy is not at all expected. As a comparison, a church of a Carmelite monastery in the Swiss Fribourg designed by Pierre-André Simonet and Yvan Chappuis (2001) may be mentioned. Architects here aspired for the same simplicity as Pawson, and could well accomplish a level of purity with their concise geometry applied, but the liturgical space turned less deliberate. Though the minor nave is divided between the planum and the laymen,³⁹ the sanctum does not fit into the system: the ambo is crowded out to the edge of the altar, while a gap wedges in between the stalls. The building is regarded monastic, yet the designers took the paragon of parish churches planned in the spirit of the Second Vatican Council, hence the blissful properties of the two foci could not unfold. Later on, neither Pawson could validate his ideas as he did in Nový Dvůr. During the reconstruction of St Martin's Basilica in Pannonhalma, Hungary (2008–2012), he applied the bipolar solution again,⁴⁰ but the liturgical orientation was reversed. The private ambo of the Benedictines nearly disappeared behind the

³⁸ Cf. Bruderrek 2004, Vukoszávlyev 2007, as well as Richardson 2004. 130ff.

³⁹ Pousse et al. 2002. 32–35.

⁴⁰ Vukoszávlyev 2012. 13 addresses theoretical similarities between the bipolar planum and *communio-space*. Although the former can be conceived as a bipolar, quasi-central community space, the emphasis is rather on its axial layout regarding its overall construction. About the liturgical interests of the Benedictine community see the description of Jákó Fehérváry OSB in: Ferkai 2012. 16. Cf. Katona 2012. 38. His point was presented on the Xth International Liturgical Conference of the Bose Monastery on May 31st, 2012. See id.: „Chiesa abbaziale di Pannonhalma: l'adeguamento liturgico di John Pawson”, *X Convegno Liturgico Internazionale: Identità e trasformazione. L'adeguamento liturgico delle Chiese*. Monastero di Bose, May 31st – June 2nd, 2012.

outpost of the new mensa, and it turned its back to the tabernacle temporarily united with the historical high altar.⁴¹

There have not been eligible architectural or theological disputes on communio-space in Hungary yet, however, there are other experiments apart from Pannonhalma, which seem to step forward to this issue. In the course of the preparation made with liturgical professionalism, Katalin Csillag, Zsolt Gunther and László Váncza used a quasi-bipolar layout for the transformation of the Szeged Dome's interior (2012–2015), though the ambo is not part of the composition there: the dialogue starts between the historical altar behind the sanctum's chancel and the people's altar placed in the navel of the church's crossing. The 18th century baroque church of Mátraverebély-Szentkút may also be regarded a close approach. The national sanctuary was modernised as a part of the local Franciscan monastery and Tamás Nagy's pilgrim centre in 2015. Its new freestanding altar which shares a line with the true sanctuary (the former place of the altar) and the ambo turning to it shows many similarities with the typical solutions of the communio-space, but the impact of it is limited to the sanctum and its close surroundings.

The reconstruction plan of the Mohács Devotional Church's interior (Zsolt Alexa, Donát Rabb, Ákos Schreck / Minusplus Custom Made Architecture, 2016) has taken similar direction. Young designers here referred directly to the schemes of *Vom Bau der Kirche*, among which they have chosen the open ring as a prefiguration for the ground plan. Peculiarly, the spatial update walks hand in hand with the 'abandonment' of the former sanctum and the reconfiguration of the sacred field's baselines (Figure 5). Thanks to the facilities and the implicit but recognised possibilities, the church – originally designed by Aladár and Bertalan Árkay (1929–1940), thus the stylistic marks of the Roman School –⁴² the community of Mohács may almost perfectly experience what Schwarz and Guardini dreamed of a century ago: a bipolar force field between an unaccented centre of an arc and the altar placed onto that arc, from which only the latter is concretised because of the ambo's neutral position common in parish churches. The altar, which is the gate looking out on the open inherits the sanctum as an encompassed memorial space for the sculpture of Our Lady of Mohács, and that is an important addition to the 'threshold of transcendence'.

In Germany, the central platform of Ottokar Uhl's St. Judas Thaddeus' Church (1989) with its ambo and Lord's Table sharing the axis can be considered an explicit version of communio-space, but for the right evaluation, some details of the composition must be taken into account. It belongs to the essence of a liturgical space with two focal points that the ambo faces the altar, without which this spatial scheme loses its meaning. Our examples prove that only this way can the community be involved into common prayers effectively, presuming that the whole church

⁴¹ Since November, 2015, the place of the sanctum serves as a choir, from which the tabernacle and the altar with its stone baldachin were equally removed, thus, with the words of the collaborating architects, it became the "space of emptiness", see Katona 2015.

⁴² See Katona–Vukoszávlyev 2012. 5–13.

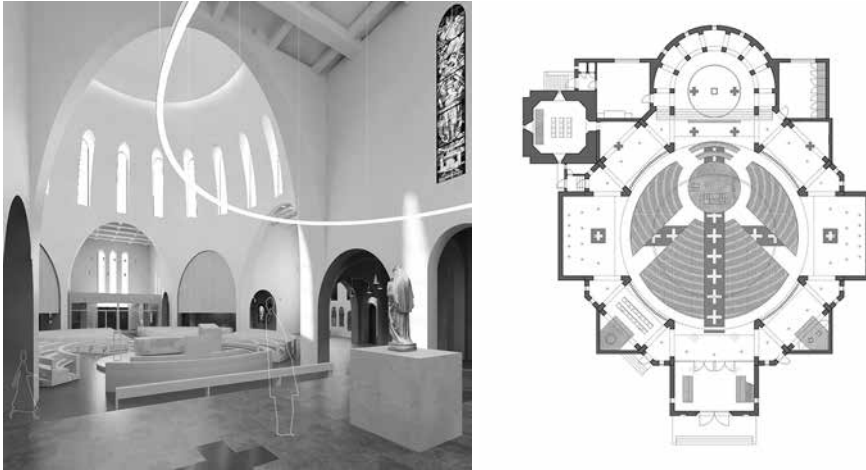


Figure 5. Reconstruction plan of Votive Church, Mohács, Hungary by Zsolt Alexa, Donát Rabb and Ákos Schreck (2016) (Source: Minusplus Custom Made Architecture)

5. ábra. Alexa Zsolt, Rabb Donát, Schreck Ákos: Fogadalmi templom felújítási terve, Mohács (2016). (Forrás: Minusplus Custom Made Architecture)

is used. Hence, one of the benefits of *communio-space* is that it encourages active participation: each member of the flock is within the sight of the celebrant, mainly in churches tailored for smaller congregations, thus safe from severing connection with the liturgy. The chapel of Andreas Meck's Dominikuszentrum in Munich (2008) is a good example of this. As a part of the greater complex, the small prayer room was built from bricks with reasonable inner height, where, in spite of the humble area and the transversal main axle, the idea of a bipolar liturgical space is the most evident.

Despite the modest scale, one of the most articulate examples of *communio-space* was realised with the highest visual quality in the Défense, a seemingly inadequate environment in Paris. Franck Hammoutène's Notre-Dame-de-la-Pentecôte (2001) is located near the axis of the financial district, at the area close to the Grand Arche (*Figure 6*). The construction lot for the building was designated in a quarter dominated by high-rise edifices invading the French capital. The church stands there as an unimportant tile at the edge of the urban plateau by-passing the traffic underneath, or so it seems. On the front blade of the pillar-framed glass cube, however, there is a cross tracing out from the structural camouflage.⁴³

The building covered with transparent flagstones on its sunlit side hides an oddly composed, complex interior space. Its ground floor is reserved for profane purposes like exhibitions and events, but the way leads up to the church from here as well. Heading upwards, the amount of light decreases dramatically. We only find calmness upstairs, in the atmosphere coming from a mixture of artificial and natural light sift-

⁴³Stock 2004. 184–185. See also Pousse et al. 2002. 42–47.

ing from behind the flagstones. The radiating background of the liturgical services recalls the message of the golden apsidal mosaics of early Christian churches: “Lift up your heads, O gates! and be lifted up, O ancient doors! that the King of glory may come in” (Ps. 24 (23):7).

Following the model of *communio-space*, the nave is central and oriented at the same time, while benches are aligned dialogically. The scene lit from behind the altar catches the eye by the first glance. This is where the ambo faces towards, standing alone as a free sculpture in the empty middle strip. Beyond the transparent mediator of light lays two different worlds: the Promised Land and Babel, the modern metropolis. Regarding both its construction logic (orthogonal order) and its material structure (steel, glass, and concrete), the chapel is adjusted to the modern environment, which shows the widespread possibilities of the *communio-space*.⁴⁴

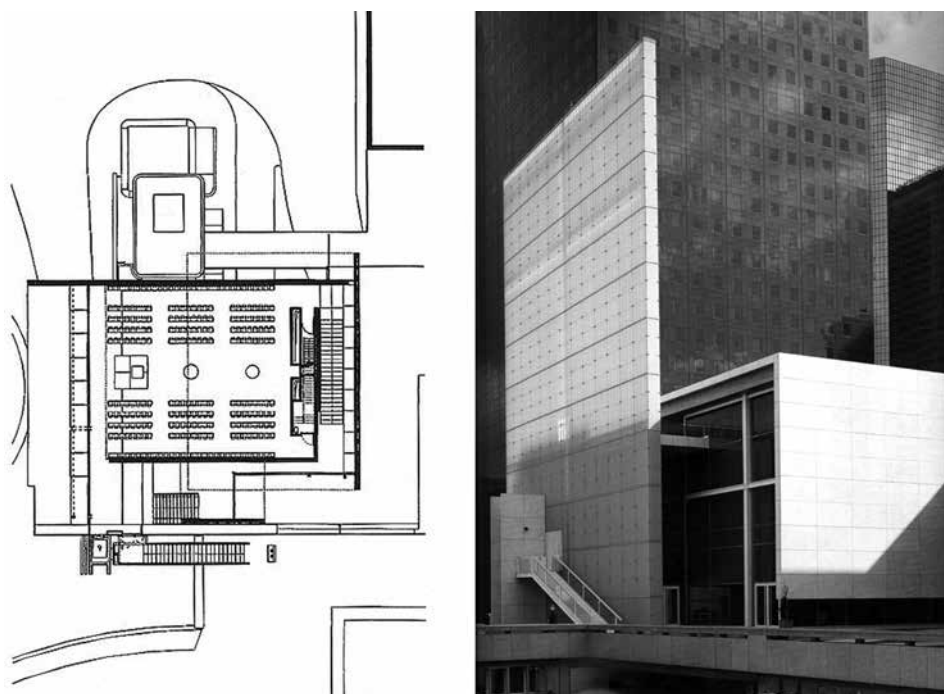


Figure 6. Notre-Dame of Pentecost, La Défense, Paris, France by Franck Hammoutène (2001)
(Source: Stock 2004. 184; Pousse et al. 2002. 42)

6. ábra. Franck Hammoutène: Pünkösdi Boldogasszony-kápolna, La Défense, Párizs, Franciaország (2001) (Forrás: Stock 2004. 184; Pousse et al. 2002. 42)

⁴⁴As an outlook, a North American example similar to the French one should be mentioned. The architect Roberto Chiotti's Church of St. Gabriel in Toronto (2001–2006) also includes a bright *communio space* bordered by straight walls, see Katona 2011.

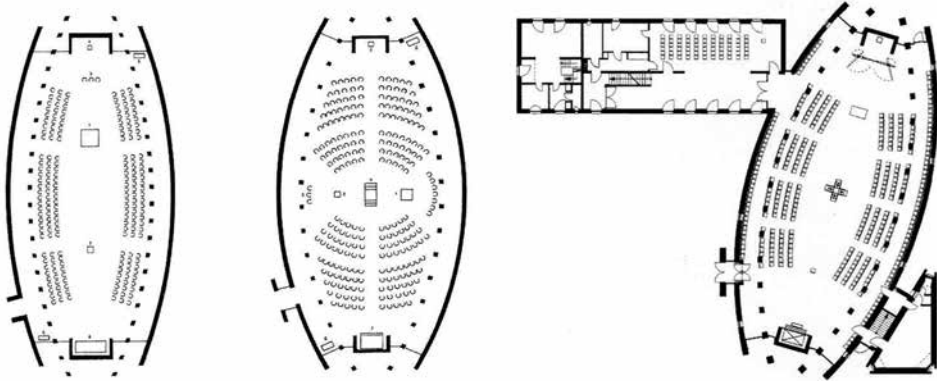


Figure 7. Two conceptual variants of the communio-space, and a realised plan of Dieter Georg Baumewerd's church in Sylt (Source: Fernández-Cobián 2009. 34; Stock 2004. 97)

7. ábra. A communio-tér két elvi változata és Dieter Georg Baumewerd sylti templomának megvalósult terve (Forrás: Fernández-Cobián 2009. 34; Stock 2004. 97)

A CRITIQUE OF A SPECULATIVE APPROACH

Beyond the functional demand for balance between centre and axis, an extraordinary case interprets the symbolism of the communio-space in a more exact way. According to Walter Zahner, when the church interior is occupied by two focal points (the altar and the ambo), it is better if the strictness of the liturgical axle is dissolved by curve walls built around the foci, and the cross axle resulting from this (*Figure 7*).⁴⁵ In the nave of such churches, congregation is arranged in a U-shape, and the sedes is placed in its point of inflexion. The result plan is similar to the open ring seen in Rothenfels, but its orientation is changed, and its arc grows extremely thin in the middle compared to that. Despite the recent examples, the celebrant's seat is detached from either the community or the rest of the composition, while the people's altar appears paradoxically dominant.

Another point of the critique may refer to the 'expanding layout', which has no direct connection to the reason of the liturgy, or if it does after all, only the invocation of the Holy Spirit, the *epiclesis* could justify it. Nevertheless, this act is never as near emphatic during the regular mass as the form assigned to it regarding the communio-space. The right measure of liturgical accents and ratios may also be shown by historical comparisons. A synthesis of Tridentine and Vatican spaces can be positively found in certain historical prefiguration (e.g. early Christian churches in Rome and North Africa, monastic spaces and Romanesque sanctuaries in

⁴⁵ Cf. Zahner 2009. 61; Fernández-Cobián 2009. 33–34; and Gerhards 1999.

Germany), yet the elders avoided bending walls and chose the straight for practical reasons instead.⁴⁶

A plan is barely known today that could demonstrate the model of communio-space with such accuracy as did St. Christopher's Church (2000) in Northern Germany, a design of Dieter Georg Baumewerd in the turn of the millennium (*Figure 8*).⁴⁷ The imposing church that was intended to set the course realised the 'ideal' sacred space which Gerhards and Zahner was dreaming about almost flawlessly. Minor rectifications in this 'loan translation' though highlight some mistakes stemming from interpretation of communio-space.

The most striking difference is that both edges of the leaf-form space are closed: there is an organ at the beginning, and a tabernacle located in a tiny apse at the end. Since it could not turn its back to the tabernacle, and because it could have gained too much attention had it been virtually placed in the vanishing point of the interior's convergent boundaries, the sedes could not be placed in the axis of the church as the template suggested. Finding another location for the clergy among the congregation appeared to be more humble, but as a side effect the obvious archetype, Schwarz's open ring, is no longer easy to recognise.

The opportunity of this transformation was foretold in some ways by the ominously slim endings of the theoretical model. There was a strange emptiness in the core of the expanding space that had to be filled with a new element in addition to the bipolar composition, which is the reason for the Greek-cross-shaped baptismal font on the flooring right in the midst of the nave. The beams under the roof are gradually ascending from the end of the walls to the middle, until they reach their highest point above the font. In order to stress the vertical dimension of baptism – the “gesture invoking the Holy Spirit” –, the architect broke through the ceiling over the water, connecting it with the sky. The vertical axis resulting from this passes through the most advantaged point of the nave, the centre, as if the whole church was a large baptistery. However, the place for baptism is normally not in the middle of the nave but in the foyer, since from the earliest examples of house churches it has indicated the conditional membership of catechumens in the Christian community. Simply though, but the side corridor parted off by a row of pillars could have made

⁴⁶Louis Bouyer was already considering in 1967 that an elliptic space (with a reading-stand and a sedes in its focal points) could be functionally appropriate for the Liturgy of the Word, but he regarded it as part of such a broad construction that could be rearranged corresponding to the given liturgical praxis. His idea was closer to Schwarz's original concept than its adaptations by Gerhards, Sternberg and Zahner, as it was based on liturgical diversity. He did not suggest, for instance, that the worship become bound and static thanks to the limited room and fixed position of both priest and flock. Bouyer emphasizes that the key factor is not the elliptic structure of the walls, but the ratios of the space. Congregation can take up its most sufficient formation even in a rectangular space, hence it is enough to measure the rectangle encasing the ellipse, the side-ratio of which is ideally between 2:1 and 1:2. The unity of the congregation must not be disrupted, however, space can be differentiated cleverly to a certain amount according to the roles fulfilled during liturgy, see Bouyer 1991. 86–87.

⁴⁷Stock 2004. 97. Cf. Kálmán 2008. 56.

such a foyer, for the church's lateral gate also leads to this temporary zone first.⁴⁸ But in St. Christopher's Church, the will to fill emptiness put the doorstep in the middle of the room, and in a geometrical sense, the altar and the ambo are subject to it.

There is place for the free space in a church of the Latin Rite, yet it should be utilised differently than in the case of Baumewerd's building. In the see-surrounded island of Sylt, a poetic vision about the Old Testament's ark might be the reason for the motive of the church's shape, but in fact it is rather the enforcement of a central scheme over the balance of a bipolar. As the above examples have shown, communio-space works well without the confirmation of the form. The concept of Zahner and Gerhards proves itself without exaggerations, so the "spiritual worship" realised in this spatial type does not necessarily require a quasi-elliptical plan, which raises an issue about integration anyway.



Figure 8. Dieter Georg Baumewerd: St. Christopher's Church, Sylt, Germany (2000)
(Source: Stock 2004. 97)

8. ábra. Dieter Georg Baumewerd: Szent Kristóf-templom, Sylt, Németország (2000)
(Forrás: Stock 2004. 97)

⁴⁸Cf. Földvály 2002. 171–174.

The demand for geometrical centralisation is not bound to the function of the *communio-space*, which is well demonstrated by St. Ferdinand's Church in Regensburg (1998–2004). The rectangle-encased elliptic interior of Königs Architekten has a single focal point in terms of use: the altar which shares a concentric stage with the ambo and the sedes. The celebrant is excessively separated from the flock on this theatrical platform which is no match for the free room for movement offered by the dialogical arrangement of a *communio-space*.⁴⁹ Irrespectively of the formal similarities, the centrum of interior filled with benches is not a place of dialogue anymore. The spectacular permeable ceiling is in vain, for the pointed interior does not correspond with the symbol of expecting the unportrayable (i.e. the third person of the Trinity) (John 14:16–17).⁵⁰

A conflict has broken out. The interior that was sculpted with great care now acquires a new meaning which frees itself from all the restrictions of the ground plan. This case draws attention to a significant attribute of contemporary church architecture: the theological objective of a community space is shaped not only by the liturgy that occupies it, but also the way the interior is casted as an individual entity.

CONCLUDING STATEMENTS

In the theory of contemporary church architecture, *communio-space* is defined as an oriented space having two axes (main and traverse), and two focal points. According to its conceptual scheme, the congregation forms two wings around the middle part of the liturgical space, which is sort of a processional way (*solea*) inspired by Eastern Christianity. Both the altar and the ambo, and in some cases even the sedes and the baptismal fount, are aligned on this spine. The most characteristic feature of this arrangement is that the centre of the nave expanding at its waist stays empty, which is symbolically due to the “gesture invoking the Holy Spirit” (*epiclesis*), and practically to the need for spacious clearance during the liturgy.

In the curvilinear variant of the theoretical model, developed to restore the unity between the communal and the devotional features of the Latin Rite, the aspect of the community dominates over the desired balance. Applied examples prove that the orthogonal type of the model simplified for various (e.g. structural or esthetical) reasons is more capable of realising the original purpose. This variant does in fact deserve to be understood as a reliable architectural response to the liturgical question on the reform and the historical continuity of the Latin Rite worship.

⁴⁹ Königs 2004; cf. Hinkfoth 2009. 32–33. This applies also to Cinno Zucchi's Resurrection Church in Milan (2004–2010), see Sanmicheli 2010.

⁵⁰ Zahner 2009. 60–61 says: “Albert Gerhards calls this empty core the expectation space: the believers join there, because they are expecting something that will take place in the still empty space. Thus, they do not celebrate themselves. The empty core also expresses the expectation of the one who gives himself, the one who live among the community. The empty core is a reference space.”

BIBLIOGRAPHY / FELHASZNÁLT IRODALOM

- Anderle et al. 2005 Anderle, M., et al. (eds.): *Casa di Dio. Progettazione e adeguamento di chiese nel terzo millennio*. Centro Di, Firenze 2005.
- Bouyer 1991 Bouyer, L.: *Architecture et liturgie*. Cerf, Paris 1991. (original edition / eredeti kiadás: 1967.)
- Bouyer 2000 Bouyer, L.: *Építészeti és liturgia* (ford. Füzes Ádám). Agapé, Szeged 2000.
- Bruderrek 2004 Bruderrek, Y.: Zisterzienkloster in Novy Dvur – ein Ausdruck von Bescheidenheit. *Detail* 44 (2004) 9. 941–944.
- Bux 2011 Bux, N.: *Mélyülő hittel a szentmisén* (ford. a Sapientia Szerzetesi Hittudományi Főiskola Gyakorlati Teológia Tanszékének munkacsoportja). Kairosz Kiadó, Budapest 2011. (original edition / eredeti kiadás: *Come andare a messa e non perdere la fede*. Edizioni Piemme, Milano 2010.)
- Crippa 2009 Crippa, M. A.: Romano Guardini y Marie-Alain Couturier. Los orígenes de la arquitectura y del arte para la liturgia católica en el siglo XX / Romano Guardini & Marie-Alain Couturier. The Sources of Architecture and Art for the 20th Century Catholic Liturgy. In: E. Fernández-Cobián (ed.): *Arquitectura de lo sagrado. Memoria y proyecto*. Netbiblo, Ourense 2009. 178–205.
- Debuyst 2005 Debuyst, F.: *A hely szelleme a keresztény építészetben* (ford. Szilágyi Klára). Bencés Kiadó, Pannonhalma 2005. (original edition / eredeti kiadás: *Le génie chrétien du lieu*. Cerf, Paris 1997.)
- Droste 2002 Droste, M.: *Bauhaus 1913–1933*. Taschen, Köln et al. 2002.
- Droste 2003 Droste, M.: *Bauhaus 1913–1933* (ford. Körber Ágnes). Taschen–Vince, Budapest 2003.
- Ferkai 2003 Ferkai, A.: *Úr vagy megélt tér. Építészettörténeti írások*. Terc, Budapest 2003.
- Ferkai 2012 Ferkai, A.: A fény rétegei. A Pannonhalmi Főapátság Szent Márton-templomának felújításáról (Layers of light. The Abbey of Saint Martin renewal, Pannonhalma, Hungary). *Metszet* 3 (2012) 6. 12–21.
- Fernández-Cobián 2009 Fernández-Cobián, E.: 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. 8–37.
- Fischer 2006 Fischer, J. O.: Inner Sanctum. *Architecture* 95 (2006) 3. 48–53.
- Földváry 2002 Földváry, M. I.: „Istenünk tornácaiban”. Az osztott templomtér jelentőségéről. *Magyar Egyházzene* 9 (2002) 2. 171–182.
- Földváry 2003 Földváry, M. I.: A kultikus tér szerveződése a kereszténységben. In: Barsi B.: „Belépek Isten Oltárához”. *Bevezetés a templom misztériumába*. Vágó Lajos Gábor, Sümeg 2003. 105–169.
- Földváry 2006 Földváry, M. I.: A latin rítusú templomtér kialakításának mai lehetőségei. In: Pánczél Hegedűs J. (ed.): *A jó harc. Tanulmányok az ősi római rítusról és a katolikus szent hagyományról*. Casa Editrice „La Magione” – Miles Christi, Poggibonsi–Budapest 2006. 151–177.
- Gamber 1976 Gamber, K.: *Liturgie und Kirchenbau: Studien zur Geschichte der Messfeier und des Gotteshauses in der Frühzeit*. Studia Patristica et Liturgica 6. Pustet, Regensburg 1976.
- Gerhards 1999 Gerhards, A.: *In der Mitte der Versammlung. Liturgische Feierräume*. Liturgie & Gemeinde, Impulse & Perspektiven 5. Deutsches Liturgisches Institut, Trier 1999.

- Gerhards 2009 Gerhards, A.: „Tridentinischer” und „vaticanischer” Feierraum. Reflexionen zum Erscheinungsbild der liturgischen Versammlung. *Gottesdienst* 43 (2009) extra. 17–19.
- Gerhards 2012 Gerhards, A.: Az ünneplés „tridentini” és „vatikáni” tere. Reflexiók a liturgikus közösség megjelenési formájáról. *Praeconia* 7 (2012) 1. 42–47.
- Gerhards–Sternberg–Zahner 2003 Gerhards, A. – Sternberg, T. – Zahner, W. (eds.): *Communio-Räume: auf der Suche nach der angemessenen Raumbestaltung katholischer Liturgie*. Verlag Schnell & Steiner, Regensburg 2003.
- Gropius 1968 Gropius, W.: *Apollo in the Democracy*. McGraw-Hill, New York 1968. (original edition / eredeti kiadás: *Apollo in der Demokratie*. Florian Kupferberg, Berlin–Mainz 1967.)
- Gropius 1981 Gropius, W.: *Apolló a demokráciában*. Corvina, Budapest 1981.
- GIRM *General Instruction of the Roman Missal* (Renewed by decree of the most holy Second Ecumenical Council of the Vatican, promulgated by authority of Pope Paul VI and revised at the direction of Pope John Paul II).
- Guardini 1940 Guardini, R.: *A liturgia szelleme* (ford. a veszprémi növendékpapság Pázmányköre). Korda R. T., Budapest 1940. (original edition / eredeti kiadás: *Vom Geist der Liturgie*, 1918.)
- Guardini 1998 Guardini, R.: *The Spirit of the Liturgy* (translated by Ada Lane). The Crossroad Publishing Company, New York 1998.
- Hinkfoth 2009 Hinkfoth, U.: Harte Hülle, expressiver Kern. Zeitgenössischer Kirchenbau in Deutschland. *Archithese* 39 (2009) 2. 26–33.
- Kálmán 2008 Kálmán, P.: Az egyház szentélye. Gondolatok a II. Vatikáni Zsinat utáni templomépítészet problémáiról, a szentélykialakításról. *Utóirat* 8 (2008) 46. 52–56.
- Katona 2011 Katona, V.: Föld és Ember passiója. Bevezetés a passzionisták öko-teológiájába: a torontói Szent Gábor templom. *Utóirat* 11 (2011) 60. 40–44.
- Katona 2012 Katona, V.: Pannonhalma színváltozása: John Pawson megvalósult terve a Pannonhalmi Főapátság bazilikájában. *Octogon* (2012) 100. 36–40.
- Katona 2015 Katona, V.: Az „üresség tere”. A pannonhalmi bazilika szentélye (The Space of Emptiness. The Sanctuary of the Basilica in Pannonhalma). *Régi-Új Magyar Építőművészet* (2015) 10. 22–24.
- Katona–Vukoszávlyev 2012 Katona, V. – Vukoszávlyev, Z.: Modern Tradition and Liturgy. The Ways of Modernism in Hungarian Church Architecture in 20th Century. *Architektúra & Urbanizmus* 46 (2012) 1–2. 2–23.
- Kocik 2011 Kocik, T. M.: A „reform reformja” tágabb perspektívában. Az élő hagyomány megújult hatékonysága. In: Földváry M. I. – Talmácsi J. (eds.): *XVI. Benedek pápa és a szent liturgia*. Szent István Társulat, Budapest 2011. 61–77.
- Kocik 2012 Kocik, T. M.: The ‘Reform of the Reform’ in Broad Context: Re-engaging the Living Tradition. *Usus Antiquior* 3 (2012) 2. 102–114.
- Königs 2004 Königs, U.: „Eine Kirche, die sich öffnet zum Himmel...“ *Detail* 44 (2004) 9. 984–987.
- Lang 2004 Lang, U. M.: *Turning towards the Lord. Orientation in Liturgical Prayer*. Ignatius Press, San Francisco 2004.
- Lang 2006 Lang, U. M.: *Az Úr felé fordulva. A liturgikus ima-irány* (ford. Vajda Julianna). Ecclesia, Budapest 2006.
- Longa 2009 Longa, G.: La arquitectura religiosa contemporánea en Italia y la experiencia de la Conferencia Episcopal Italiana en su promoción / Contemporary

- religious architecture in Italy and the experience of the Italian Episcopal Conference in its Promotion. In: E. Fernández-Cobián (ed.): *Arquitectura de lo sagrado. Memoria y proyecto*. Netbiblo, Ourense 2009. 106–129.
- Masiero 1997 Masiero, R.: Rudolf Schwarz: l'altra modernità. *Casabella* (1997) 640–641. 28–33.
- Pousse et al. 2002 Pousse, J. F. et al.: Espaces sacres / Sacred spaces. *Techniques & architecture* (2002) 459. 20–97.
- Ratzinger 2000 Ratzinger, J.: *The Spirit of the Liturgy* (translated by John Saward). Ignatius Press, San Francisco 2000. (original edition / eredeti kiadás: *Der Geist der Liturgie. Eine Einführung*. Verlag Herder, Freiburg im Breisgau 2000.)
- Ratzinger 2002 Ratzinger, J.: *A liturgia szelleme* (ford. Heller György). Szent István Társulat, Budapest 2002.
- Richardson 2004 Richardson, P.: *Neue Sakrale Architektur*. Deutsche Verlags-Anstalt, München 2004.
- RMÁR *A Római Miskönyv Általános Rendelkezései* (a II. Vatikáni Egyetemes Szent Zsinat határozata szerint megújított, VI. Pál pápa tekintélyével kiadott és II. János Pál pápa gondozásában felülvizsgált).
- Sanmicheli 2010 Sanmicheli, M.: Ambroziánus műhely. Resurrezione di Gesù-templom Milánó külvárosában. *Octogon* (2010) 83. 14–17.
- Schwarz 1958 Schwarz, R.: *The Church Incarnate. The Sacred Function of Christian Architecture* (translated by Cynthia Harris). Henry Regnery Company, Chicago 1958.
- Stock 2004 Stock, W. J. (ed.): *Architekturführer. Christliche Sakralbauten in Europa seit 1950 / Architectural Guide. Christian Sacred buildings in Europe since 1950*. Prestel, München et al. 2004.
- Vámos 2008 Vámos, D.: Katolikus modern. Rudolf Schwarz (1897–1961) építészeti szemléletéről. *Utóirat* 8 (2008) 46. 30–36.
- Vukoszávlyev 2007 Vukoszávlyev, Z.: A fehér csend teljessége. Nový Dvůr trappista monostor, Dobrá Voda, Csehország. *Alaprajz* 14 (2007) 5. 32–35.
- Vukoszávlyev 2009 Vukoszávlyev, Z.: Hagymány-idézet. Újpalota római katolikus temploma (Tradition-Citation. The Roman Catholic Church in Újpalota). *Régi-Új Magyar Építőművészet* (2009) 4. 8–10.
- Vukoszávlyev 2011a Vukoszávlyev, Z.: Anyag és csend (Material and Silence). *Építés – Építészettudomány* 39 (2011) 3–4. 243–255.
- Vukoszávlyev 2011b Vukoszávlyev, Z.: Arquitectura eclesiástica húngara contemporánea. Reinterpretación de una tradición rota en el cambio de milenio / Contemporary Hungarian church-architecture. Reinterpretation of a broken tradition on the turn of the millennium. In: E. Fernández-Cobián (ed.): *Entre el Concepto y la Identidad. II Congreso Internacional de Arquitectura Religiosa Contemporánea. Actas del Congreso Internacional de Arquitectura Religiosa Contemporánea 2-II. (2011)* 54–61.
- Vukoszávlyev 2012 Vukoszávlyev, Z.: A téri minimum teljessége. John Pawson térinstallációja Pannonhalmán (The Complexity of Spatial Minimum. Spatial Installation by John Pawson in Pannonhalma). *Régi-Új Magyar Építőművészet* (2012) 3. 9–14.
- Zahner 2009 Zahner, W.: 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: E. Fernández-Cobián (ed.): *Arquitectura de lo sagrado. Memoria y proyecto*. Netbiblo, Ourense 2009. 38–71.

AZ ISTENTISZTELET ÉPÍTÉSZETI KITERJEDÉSE A COMMUNIO-TÉR TÖRTÉNETE ÉS JELENE EURÓPA LATIN RÍTUSÚ LITURGIKUS ÉPÍTÉSZETÉBEN¹

KATONA VILMOS*

*PhD, óraadó tanár, Széchenyi István Egyetem, Építészettörténeti és Városépítési Tanszék; főszerkesztő-helyettes, Metszet, Artifex Kiadó Kft. 1119 Budapest, Pajkos utca 28. Tel.: (+36-1) 732-1711, fax: (+36-1) 783-6360. E-mail: katwilat@gmail.com

Jelen tanulmány a templomépítészet okára, a liturgikus térhasználatra összpontosít. E megközelítésmód időszerűségét a szakrális építészet kutatásának nemzetközi tárgyalásmódja mellett a ma újra gyakran idézett Rudolf Schwarz német építész (1897–1961) tervezői praxist, tudományos tevékenységét és hitgyakorlatot egyesítő munkássága indokolja, amelynek befolyása méltán meghatározó a szakterületen. A templom a liturgia működéséből érthető meg. A tervezők térkonceptióiba a 20. század jelentős liturgikus reformtörekvésein keresztül nyerhetünk betekintést, amelyek tudatosan vagy tudattalanul ma is e mozgalmak eredményeire reflektálnak.

A latin rítusú liturgikus gyakorlatban – részben e reformok, részben azok kései interpretációinak köszönhetően – mára érezhetően különváltak egymástól az istentisztelet korábban szorosan összetartozó aspektusai. Az eucharisztia szakrális áldozati cselekményét (sacrificium) és a közösségi lakoma szimbólumát (cena) autonóm értelmezések mentén társították egy-egy meghatározó tértípussal. E problémával közös töről fakad az egyéni vallásos odaadás (devotio) és a közösség (communio) gyakori szembeállítása: az előbbi az irányított, míg az utóbbi a centrális terekben érvényesül jobban. Ma már ritkaságszámba mennek azok a térkonceptiók, amelyek mind a vallásos odaadás, mind a közösség szempontjait a maguk eredeti egységében és teológiai mélységében képesek figyelembe venni. Albert Gerhards és Walter Zahner nyomán ezeket communio-tereknek (Communio-Räume) nevezi a szakirodalom. Noha e tértípus felvetése tisztán elméleti, meghatározó 20. századi előzményekre tekint vissza, és számos új irányt definiál. A communio-tér történetének íve Rudolf Schwarztól Közép- és Nyugat-Európa, valamint Észak-Amerika kortárs templomépítészetéig ér, és ma is meghatározó legújabb liturgikus tereink születésében. Hazánkban egyelőre nem képezi kellő súlyú építészeti vita tárgyát e korszerű liturgikus téralakítás, de a létező kiszámú kísérlet szükségessé teszi, hogy a communio-tér elmélete és gyakorlati példái itthon is ismertebbé váljanak.

Kulcsszavak: kortárs liturgikus építészeti, latin rítus, liturgikus reform, communio-tér, Rudolf Schwarz

A II. vatikáni zsinatot követő úttörő kísérleteket két lényeges vonás: az alaprajzi rugalmasság és a puritán architektúra különböztette meg kortársaitól. Ottokar Uhl, melki bencés diákkápolnájának (1966), Aloys Goergen és Franz Xaver Lutz rattenbach-i csúrkápolnájának (1979–1982) vagy Uhl Júdás Tádé-templomának (1979–1989) jobbára fából készült liturgikus bútorzata² lehetőséget kínált a tér átrendezésé-

¹A cikk ábraanyaga az angol nyelvű változatban található. Az angol nyelvű változat tartalmazza az irodalomjegyzéket is (194–196. old.). (A Szerk.)

²Debuyst 2005. 77–81.

re a megkívánt használat szerint, és legalább esztétikai alapon az apostoli idők szégyenségeszményét képviselte. Ezen ismertetőjegyek korántsem egyértelmű összekapcsolásának háttérében a liturgikus mozgalom két fő iránya, az új korszellemet hirdető *aggiornamento* és a kereszténység régmúltjához visszatérni kívánó *ressourcement* szövetsége állt.³ E két irányzat közös kritikát fogalmazott meg a közelmúlt egyházával szemben, de míg az előbbi a radikális modernizációban, utóbbi egy keresztény aranykor utópikus felelevenítésében határozta meg a reform fő törekvését. A tárgyi kultúra szintjén mindez a könnyebben hozzáférhető ipari építőanyagok alkalmazásában, az ornemens részleges vagy teljes elhagyásában, a templom rugalmas térhasználatában és puritán architektúrájában jelentkezett. Az átrendezhető alaprajzi sémák az építészetben Rudolf Schwarz templomépítő és elméleti munkásságáig, valamint a nevéhez fűződő reformmozgalom fontos gyakorlóterepeként szolgáló rothenfelsi évekig vezethető vissza.

LITURGIKUS TÉRSZEMLELET RUDOLF SCHWARZ MUNKÁSSÁGÁBAN

Rothenfels, a majnai kastély 1919-től 1939-ig, működésének állami betiltásáig a Quickborn katolikus ifjúsági mozgalom fellegrvára, és olyan nagyhatású teológusok találkozóhelye volt, mint a jezsuita Erich Przywara vagy Romano Guardini. A kastély felújítása 1929-ben fejeződött be. Kápolnája egy Guardini segítségével, Schwarz tervei szerint átalakított lovagterem lett, amelyet fából készült bútorokkal rendeztek be. (1. ábra: 174. old.) A mennyezetről függő körcsilláron kívül a terem egyetlen rögzített berendezése egy kornak megfelelő, falhoz csatlakozó oltár volt, rajta tabernákulummal. Minden egyéb bútor mozdítható volt, beleértve a négy lábú asztalt is, ahol a mai gyakorlattól eltérően az evangélium és a szentmise kánonja is elhangzott.⁴ Nem tudjuk, hogy az átrendezhető lovagteremben végzett liturgikus kísérletek ihleték-e Schwarz *Vom Bau der Kirche* című könyvét,⁵ avagy a mű alap gondolata már 1919-ben megvolt, de mindenképp tekinthetünk rá úgy, mint a rothenfelsi évek elméleti összefoglalására.

A könyv Guardini polifonikus szemléletét tükrözi, amely a modern liturgikus felfogáson belül a lelki és szellemi erők egyensúlyára törekedett. Méltányolta mind a hivatalos, mind a népi vallásosság megnyilvánulásait, az individuális és a közösségi istentiszteletet, párhuzamosan foglalkozott a testitől elkülönített és a testivel egybeolvadó szellemi élet távlataival: a cél és az értelem, a játék és a művészet kettősségével. Szerinte a liturgia egyszerre értelmes és szép, jelképekkel telített és gyermeken nyitott. Ellenezte az emberi akarat kultuszát, ahol a belátás helyett a „legerősebb tenniakarás uralkodik mindenben; az »ethos«-é az elsőség a »logos«-szal szemben; a

³Kocik 2011. 68–69.

⁴Vö. Zahner 2009. 67–68.

⁵Schwarz, R.: *Vom Bau der Kirche*. Verlag Lambert Schneider, Heidelberg 1938. Első angol nyelvű kiadása: Schwarz 1958.

tevékeny életet többre becsülik, mint a szemlélődöt”.⁶ Guardininek Schwarz rothenfelsi tevékenységére és háború utáni építészetére nagy hatást gyakorló gondolatait jól összefoglalják a következő sorok:

„Az élet a végső elsőbbséget minden vonatkozásban nem a cselekvésnek, hanem a létezésnek adja, mert végeredményben nem a cselekvés a fontos, hanem a létezés. Nem az a végső, amit teszünk, hanem ami van. És nem az erkölcsi, hanem a metafizikai világnézet; nem az érték, hanem a lét szempontjából mondott ítélet, nem az erőlködés, hanem az imádás a legfontosabb. (...)

Mert a lélek számára nélkülözhetetlen a feltétlenül biztos alap, amelyen megállhat. Szüksége van egy pillérre, egy különálló pontra, amelyen elhelyezkedhetik; és ez csak az igazság lehet. Az igazság ismerete a lelki felszabadulás alapvető ténye. (...)

A liturgiában a logos birtokolja az elsőséget, amely az akarat előtt kijár neki. Innen származik csodálatos higgadtsága, mély nyugodtsága. (...) Ezért akar oly ritkán közvetlenül nevelni, erényes életre oktatni. Van valami a liturgiában, ami a csillagokra emlékeztet, a csillagok örökké egy útjára, kimozdíthatatlan rendjére, mély hallgatásukra, arra a végtelen távolságra, amelyre tőlünk vannak. A liturgia azonban csak látszat szerint törődik keveset a cselekvéssel és igyekvéssel és az emberek erkölcsi helyzetével. Valójában nagyon is tudja, hogy aki belőle él, az igaz, egészséges lelkű és benső valójában megbékélt ember lesz.”⁷

A *Vom Bau der Kirche* építészeti elmélkedésében – amely tárgyalásmódjában valahol a fenomenológiai és a teológiai okfejtések között helyezkedik el – jól érződik a fenti sorok szerzőjének hatása. Schwarz vizsgálatai funkcionálisak, de távol állnak a modern funkcionalizmustól. Minimumtér-szabvány és telepítési séma – mindaz, amit kora a CIAM első négy kongresszusának és az Athéni Charta (1933) vívmányának tulajdonított – kimaradt ebből a könyvből, melynek oldalait elvont mértani alakzatok, afféle spirituális diagramok töltik meg, alig meghaladva a jelképes ábrázolás kereteit. Schwarz ábráinak szimbolizmusa a közös ima természetének megfigyelésén alapszik. Számára minden papírra vetett vonásnak szellemi töltete van – az egyenes az ima irányát, míg a görbe a szent körzet határát, a kör a teljességet, a befejezetlen kör pedig e teljesség végét, az idő és az út kezdetét vetíti az olvasó elé. Jelképes „tervei” az ima belső orientációját, a lélek átalakulásának fázisait és az ezeknek megfelelő hét térrendszert ábrázolják. A következők ezek: gyűrű, nyitott gyűrű, fényes kehely, út, sötét kehely, fényes kupola, valamint a „teljesség”, a „minden idők katedrálisa”.⁸ A sorozat tagjai egymást indukálják. Párhuzamba állíthatók a teremtéstörténet hét napjával a világosság (logosz) megjelenésétől annak különböző idő- és térbeli megnyilvánulásain át a végső nyugalomig (Ter 2,2; Zsid 4,3). Schwarz „tervei” amolyan lelki térképek, melyek támpontokat adnak a fizikai tér kontemplatív érzékeléséhez a liturgia folyamán.

⁶Guardini 1940. 100.

⁷Részletek uo. 103–106.

⁸Ld. Schwarz 1958: „ring” (35), „open ring” (67), „chalice of light” (95), „way” (114), „dark chalice” (154), „dome of light” (180), „whole (cathedral of all times)” (189); vagy Ferkai 2003 összefoglalóját. 199–202.

A könyv első angol nyelvű kiadását Ludwig Mies van der Rohe előszava vezeti be, mely szerint Schwarz műve „a templomépítészet iránt elkötelezettek kivül mindazok számára megszívlelendő, akik az építészet iránt őszintén érdeklődnek. A könyv nem csupán az építészetről szól, de egyike azon erőteljes remekműveknek, amelyek átformálják gondolkodásunkat.”⁹ Kijelentését Mies Walter Gropius és Schwarz, vagyis a Bauhaus és az aacheni Kunstgewebeschule baráti viszonyára való tekintettel is tehette¹⁰ – a két intézmény 1927-től kezdődően szorosabban együttműködött –, de Gropius már korábban is felmérte az ún. „lelki funkcionalizmusban” rejlő lehetőségeket.¹¹ A Bauhaus e kidolgozatlan kutatási területét mintha Schwarz fejlesztette volna tökélyre, aki a modern embernek végre nemcsak fizikai, hanem pszichikai szükségleteit is számításba vette. Miközben úgy tekinthetünk rá, mint a „másik modern” építészére, Schwarz a katolikus egyház istentiszteletét is igyekezett mindinkább személyessé tenni. Számára a liturgikus hagyomány olyan folytonosságot jelentett, amelynek termékeny kánonja az élet maga.¹²

Vizsgálatait közösségről és imáról empirikus modellekben rögzítette. A „tisza lényeg” logikus feltárásának módja számára sem a haladó, sem a konzervatív megközelítéssel nem volt azonos. A centrális és irányított-hosszsházás térszervezést egyenrangú megoldásoknak tekintette, hiszen mind a körben álló/ülő asztalközösség (circumstantia), mind az áldozati út (via sacrificii) része a liturgia szimbolizmusának. Schwarzról távol állt, hogy etikai alapon egyiket a másikkal szembeállítsa, mivel az ember és a transzcendens viszonyát és e viszony átalakulását szemléltette bennük. Egy metamorfózist, amelynek az önmagába záródó kör és a nyílt, egyenes út csak két jellemző állomása.

E kiegyensúlyozott megközelítés Guardini teológiai álláspontjának is megfelel. Schwarz templomainak hűvös eleganciája, építészeti eszközeinek visszafogottsága liturgikus tudatossággal párosul. A schwarzi térbelsőök szókinccse véges. Az üres síkok és monokróm textúrák a csend szinonimái, melyekben egyedül a kompozíció beszél. Erre vallanak az építész gondolatai a patkó-, vagy – a *Vom Bau der Kirche* terminológiája szerint – a „nyitott gyűrű” alaprajzról is (2. ábra: 177. old.), amelyek sokakat megihlettek a II. vatikáni zsinat után, noha kevesen méltatták bennük a tiszta logikát a liturgikus gyakorlatra vonatkozó állásfoglalás helyett. Schwarz fenomenológiai értekezése valójában mentes mindazoktól a felhangoktól, amelyek e térszervezésben mindenekelőtt az egyenlőség vagy a szolidaritás jelképét akarják látni. A szöveg központjában ehelyett a keresztény húsvét misztériuma áll:

„A »pont« jelentése: túlcsoordulás, áthatolás, sugárzó fény. A kard, a lándzsa, a hegycsúcs és a templomtorony mind hegyesek, szuronyuk kifakad, mint egy tavaszi rügy. Képzeljünk el egy zárt gyűrűt (ring), amint a belsejében felhalmozott életerő egy ponton át kitör az üres térbe! A sebet nem lehet bekötözni. Hiábavaló minden

⁹ Schwarz 1958. Előszó, ford. K. V.

¹⁰ Vö. Crippa 2009. 186.

¹¹ Gropius 1981. 24, különösen 52. Az iskola korai történetében elsősorban Johannes Itten – belső vitákat eredményező – affektív megközelítésére gondolhatunk, ld. Droste 2003. 24–34, ill. 45 és köv.

¹² Schwarz *Vom Bau der Kirche* c. művét Crippa 2009 elemzi részletesen. 188. Vö. Masiero 1997.

erőfeszítés: ez a [nyitott gyűrű] lényege. A seb nyitva marad, amíg a megsebzett el nem vérzik és meg nem hal. Ekkor szíve mélyén minden ember érzi a változást. Megnyílik és megérti e szavak jelentését: »szívzaggató búcsú«.

A csillag (star) átalakult. Egy kis része tovább él: a hívek az oltár felé tekintve egy sötét csillagot (dark star) formálnak. A középpontban ott találják a szószólót (advocate), aki kifelé tekint a nyíltságba. Előbb összegyűjti a középpontba áramló erőt, majd előrebocsátja azt. Összegyűjti és magával viszi a nyíltságba. Többé semmi sincs elrejtve csillagembrióként (genuine star) saját zárt világába. A középpontból kitör a külvilág felé.

Még mindig fénylik az oltár, de a forrás valahol másutt van. Az oltár már csak kapu, ahol beárad a fény, ahol átalakul, ahol megfogható lesz, hogy mindenki részeseüljön benne.”¹³

E három enigmatikus bekezdés a mértan nyelvén, a használati térrel fejezi ki a spirituális időt. Ez annak a történelmen kívüli történésnek a dimenziója, amelyet az istentisztelet mindannyiszor felelevenít, ahányszor csak megemlékezik a megváltás jelenvalóságáról az áldozati cselekményben.¹⁴ A templom alaprajza ebben az összefüggésben ikonná, egy szent esemény ábrázolásává válik. Esetünkben az U alakú elrendezés (a „második terv”) Jézus Krisztus keresztdozatát eleveníti fel: megsebzését, halálát, világból való távozását és a kegyelem fényének kiáradását az emberekre. Az új teremtésnek is nevezett aktus teológiai értelemben kihat az ember és a szent viszonyára, átformálja a teremtett világot, amiből következően a templom szerkezete is átalakul (Jn 2,19).¹⁵ A leírásban megjelenik a szószóló (advocate), aki a körben állók és a nyíltság, egy nem evilági hely között közvetít. Összegyűjti a középpont felé áramló imákat (centric movement), és továbbküldi őket a világon túli létbe. A művelet meg is fordítható, hiszen a szószóló (vagyis a pap) az oltárnál fogadja az isteni áldást, amelynek közvetítője.¹⁶ Figyelemre méltó, hogy a leírás szerint a szószóló ebbe a nyíltságba tekint a liturgia ideje alatt, vagyis kifelé és nem a templom közepe vagy a nép felé fordul. Evvel együtt feltételezi, hogy a fény forrása valaha odabent volt (az emberek között lakozott), de valami (a kereszthalál és a feltámadás) gyökeresen változtatott ezen.

A II. vatikáni zsinat előtt a pap a gyülekezettel együtt ténylegesen „kifelé” fordult a mise alatt, így érthető, hogy a nyitott gyűrű leírásában is a korban meghatározó nézőpont érvényesül. A későbbi értelmezésekkel összevetve azonban mégiscsak szembeeszkö a Schwarz által felkínált magyarázat fordított perspektívája. Szerinte nem a megszokott irányított-hosszhúzás templom centralizálása megy végbe, hanem ellenkezőleg, a kör nyílik fel a végtelenre. Az Úr asztalközössége az eszkatológia

¹³ Schwarz 1958. 72–73, ford. K. V.

¹⁴ Ratzinger 2002. 92–94.

¹⁵ Vö. uo. 39, 43 és köv.

¹⁶ E kölcsönösségre vonatkozik az *eulógia* (dicséret és áldás) liturgikus görög szó. Kettős jelentése egyrészt Isten dicsérete, másrészt a tőle származó áldás. Istent dicsérő igéivel (logosz) azonos időben a pap a magasabb értelem fényének ajándékát (ugyancsak logosz) kapja és közvetíti. Vö. Ratzinger 2002. 18, 155, 165 és köv.; valamint Bux 2011. 125.

segítségével nyeri el végleges formáját a nyitott gyűrűben. Schwarz a „második terv” két további változatát is kidolgozta. Az egyik a gyűrű ortogonális átírata, a másik pedig a megszokott „háttalmiszős” megoldásnak felel meg, amelyet a zsinatig a legtöbb templomban alkalmaztak.¹⁷

Amint e tények is megerősítik, Schwarz Guardinihez hasonlóan a kiegyensúlyozott reform híve volt. Bár a rothenfelsi kastély lovagterméről fennmaradt alaprajzok általában nem longitudinálisak, mégis inkább kifelé nyitott, irányított tereket körvonalaznak. Schwarz tervei közt 1945 után főként tengelyes sémájú, mozgalmas enteriőrökkel találkozunk. Ezek sokkal korábbi kísérletekre támaszkodnak, olyanokra, mint a kölni Frauenfriedenskirche terve (1923), amely – egy alacsony belmagasságú mellékhajóval bővítve – az aacheni Fronleichnamkirche (1928–1930) prototípusa volt. Az első 1945 utáni, ismertté vált irányított-hosszházás példa a düreni Szent Anna-templom (1951–1956), amely kiegészült ugyan egy kereszthajóval és egy főhajó mentén futó oszlopos, nyomott belmagasságú belépőtérrel (a keresztelő szertartások átmeneti terének interpretációja), de tengelyesen szervezett csarnoka még így is domináns maradt.¹⁸

Az irányított-hosszházás és a centrális séma közti egységet Schwarz T alaprajzú templomai fejezik ki leginkább, ahol az oltár a T szárainak találkozásánál helyezkedik el. A Maria Schwarz-cal tervezett saarbrückeni Mária Királynő-templomban (1952–1959) szembeütünk a tér irányítotttsága, de a centrális koncepció is kellőképpen érvényesül, mivel a főhajó és a kereszthajó két oldala az oltár körül szinte egyformán hangsúlyos. A negyedik, a „megsebzett” oldal azonban üres: a templom átetszően világos térhatárai közt az apszist helyettesítő puritán fal hiányérzetet kelt. Hasonló helyzetet teremt a T alaprajzi sémát legérettebb formájában hozó esseni Szent Antal-templom (1959) is, melynek főhajója a kereszthajó szerkezetébe olvad és egyenes záródású, nyugati szentélynek ütközik. A szentély csaknem eltűnik, de a fal végzetszerűen jelzi a határt, az ismeretlen világ küszöbét. Az aacheni Szent

¹⁷Vö. Schwarz 1958. 70–71. Ez a megoldás ugyanakkor mégsem pontos megfelelője az irányított-hosszházás elrendezésnek, amely az áldozati útban (way), vagyis a „negyedik tervben” jelenik meg. Uo. 114–153, különösen 115, 136 és 140.

¹⁸A schwarzi irányzat hazánkban felismerhető Kruppa Gábor Budapest-újalotai Boldog Salkaházi Sára plébániatemplománál (2006–2008). Az újalotai lakóövezetben missziós feladatot ellátó templom építészettörténeti utalásoktól gazdag, erről Vukoszávlyev 2009. A düreni Szent Anna-templomot idézi a toronyszárban végződő kéthajós, L alakú elrendezés, a nagyméretű keleti (ott déli) ablaknyílás és a monolitikus építélogika. Ennek tiszta tér- és homlokzatkompozícióját, aszimmetrikus kéthajós (vagy „másfél hajós”) elrendezését már az aacheni Fronleichnamkirche (1928–1930) is megvalósította, ld. Vámos 2008. Kruppa a templomnál egyszerű, sülyesztett átriumot alkalmaz. A homogén, oldalról megvilágított térbelső a Schwarz-féle szintetizáló formavilággal mutat rokonságot, az anyaghasználat és a külső absztrakt formáltság terén azonban a svéd templomépítéset, különösen Peter Celsing templomai (Göteborg, 1958 és Stockholm-Vällingby, 1960) is felmerülnek lehetséges előképekként. A visszatekintő utalások ellenére Kruppa temploma frissnek hat mind a karakteres téglarchitektúra, mind a schwarzi liturgikus reformkorszak egyéni újraértelmezése miatt, bővebben in: Katona-Vukoszávlyev 2012. 10–15; a hazai kortárs templomépítéset összegző szöveggörnyezetben in: Vukoszávlyev 2011b. 57. Schwarz építészeti koncepciójának, többek között az „intenzív üresség” élményének első hazai apológiája volt Ferkai 2003. 186–189.

Bonifác-templomban (1964) a „nyíltságból” vigasztalóan tör be a fény a középtrakus megemelt magasságú ablakain át.¹⁹

Az áldozati úttól a T alaprajz felé történő elmozdulással Schwarz visszatált Rothenfels lovagtermének összetettségéhez. Az egyszerre hagyományos és a liturgia logikája mentén újító elrendezés szellemi tartaléka a reformot követő templomépítészet számára is jelentős erőforrás volt. Walter Zahner német teológus ma is mintaadónak tekint a lovagterem sémáját, amely a következő funkcionális működést teszi lehetővé:

A pap az U-alakban felsorakozó hívek közt, középen foglal helyet. Az ív belseje üres, de súlypontjában, a szédesz előtt egy asztal áll. Az alakzat hangsúlyos eleme a falhoz rögzített régi *versus Deum* oltár,²⁰ rajta középen a tabernákulummal, szélein gyertyatartókkal. Az istentisztelet első felében a pap vagy diakónusa az asztalt ambóként használja, onnan olvassa fel az evangéliumot, majd a hiszekegy végén a misekönyvet a régi oltárra helyezik. A könyörgések alatt a hívek az oltár és a tabernákulum felé tekintenek. Az anaforát vagy kánont a pap ismét az asztalnál mondja el, de tekintetét a régi oltár irányában az égre szegezi. A gyülekezet nyitott alakzatot formál, amíg a pap a tabernákulumhoz lépve, kezében az eucharisziával meg nem fordul. Áldozás alatt a befejezetlen ív körre egészül ki. A celebráns ekkor szimbolikusan az isteni világosság és az emberek által lakott világ küszöbén áll, aminek jelentősége különösen a húsvéti vigília alkalmával, a feltámadás hírüldadásakor (Exsultet) nő meg.²¹

A rothenfelsi séma a *Vom Bau der Kirche* oldalain tárgyalt nyitott gyűrű alaprajzot egy olyan elemmel egészítette ki, amely az ima centrifugális vektora mellett a közösség evilági fókuszpontját is megtartotta. Megkülönböztette az átváltoztatás misztériumának helyét, az Úr asztalát az oltártól, amely a kereszthalál Golgotáját vagy a Szövetség Ládáját jelképezi. Másrészt, az apostoli közösség jelét, a félkaréjos elrendezést egyesítette a liturgikus imairánnyal. A fohászok alatt a pap és a hívek a jelképes kelet felé tekintettek a mennyekből érkező „Völegényt” várva (Iz 62,5).²² A mise térben átrendeződött, statikussá vált, a tanítás és az áldozati cselekmény kevés helyváltoztatással járt. E kompozícióban az asztal és a régi oltár is megtartotta eucharisztikus funkcióját, de ez a jelenlét, amaz pedig az áldozat értelmében. Az oltárasztalt ennek megfelelően úgy helyezték el, mintha túlmutatna önmagán, ahogy az ambó esetén lett volna igazán indokolt, hiszen az ige alárendelt az áldozatnak.²³

¹⁹Az említett alkotások megtalálhatók: Crippa 2009. 185–190; valamint Stock 2004. 66–67, 80–81 és 84–85. A T alaprajznak mint írásjelnek a beteljesüléssel, a végzettel (a kereszthalállal és végítélettel) kapcsolatos jelentéséről bővebb kifejtést ad Ratzinger 2002. 162 és köv.

²⁰Latin liturgikus kifejezés. Jelentése szó szerint „az Úr felé forduló”, praktikusán a falhoz rögzített, liturgikus imairányba (általában kelet felé) forduló hagyományos oltárokat nevezik így.

²¹Zahner 2009. 68. Vö. Földváry 2006. 159 és köv., 169 és köv.; valamint Földváry 2002. 177–178.

²²Az egyház ünnepe a völegényét váró menyasszony hasonlatával fejezhető ki legszebben, ld. Iz 62,5; Zsolt 19 (18),6; Jn 3,29; 2Kor 11,2. Egy önmagát ünneplő s a hit lámpásáról megfedelkező közösség ezzel szemben olyan, mint a „balga szüzek” csoportja, ld. Mt 25,1–13. Vö. Ratzinger 2002. 93 és 127; valamint Lang 2006. 91–95.

²³Megjegyezzük, hogy a menza és az oltár jelképe a régi római rítus közösségi tereiben is különvált. Az általános gyakorlat szerint a hívek asztalterítővel borított szentélyrekesztő elé térdelve járultak az oltáriszent-

E konfliktus nem áll fenn Schwarz egyéb terveiben, liturgikus tereinek általánosabb elrendezésében azonban később is jól érvényesülnek a Rothenfelsben kiindulást jelentő szempontok. Schwarz sémáit többnyire két erő formálja: az egyik a dolgokat egy középpontba gyűjti, míg a másik egy meghatározott irányban impulzust ad. A menzával kiegészített nyitott gyűrű (a bemutatott rothenfelsi séma) esetében a két erő egyensúlyi állapotba kerül, a fókuszpontok közös tengelyt definiálnak, és egyenként a központ szerepét is betöltik.²⁴

ROTHENFELS EREDMÉNYEINEK ÖSSZEGZÉSE ÉS ÉRTELMEZÉSE NAPJAINK TEMPLOMÉPÍTÉSZETÉBEN

A Rothenfelsben megvalósított újszerű séma geometriája szinte kiapadhatatlan forrása a kortárs olvasatoknak. Jó példa erre Andernach 1953-ban épült Szent Albert-templomának utóélete. Már az ezredfordulón, jóval Schwarz halála után az építész felesége úgy döntött, hogy a templom rendkívül hosszúra nyújtott hajóját Johannes Krämer segítségével átalakítja, hogy egy tagoltabb, családiasabb enteriőrrel helyettesítse. A munkálatok 1998 és 2002 között zajlottak, mialatt az „út” sémát Albert Gerhards tanácsára a Rothenfelsben alkalmazott megoldás mintájára tökéletesen átrendezték. Az eredeti bútorzatot jobbra megtartották, csupán egy népoltárt és egy ambót kellett újonnan tervezni. Az átalakítást követően a templom centrumát egy üres tér uralja, amelyben mind az ige- mind az áldozati liturgia központja helyet kap. Az oltárszalt és az ambót U alakban veszik körül a hívek, míg a nyitva hagyott oldalon az eredeti, lépcsővel kiemelt *versus Deum* oltár áll.²⁵ Noha elvi szinten sértetlen maradt az áldozati út, az elrendezés inkább a rothenfelsi lovagterem sémájának meghosszabbított változata, mert a ténylegesen használt asztalszerű oltár a hívek padsorai közé került.

Az irányított belső tér ezáltal jelentésében is gazdagodott. Míg az eredeti terv két szigetre osztott padsora csak egy keskeny felvonulási útnak szorított helyet közepén, az egymással szembe fordított ülőhelyek között most már sokkal szélesebb tér kínálkozik, melynek metszete lényegében egy háromtraktusos csarnokéval azonos. A hívek a tulajdonképpeni mellékhajókban foglalnak helyet, míg a klérus a főhajóban mozog. A terv finoman egyensúlyoz a mise közösségi jellegének megtartása és az imairány hangsúlyozása között, míg az ismert előképpel történetileg is hitelesíti

séghez. A szentélyrekesztőre mint az Úr terített asztalára tekintettek, amint ez a mai hagyományos szertartásokon is megfigyelhető. Az ambót e határvonal részeként lehet értelmezni, így az asztal és az ambó összekapcsolása Schwarz részéről nem volt önkényes döntés. Vö. Földváry 2006. 159–160; valamint Földváry 2003. 154 és köv.

²⁴Ez a szemlélet magába foglalja a befelé forduló, közösséget alkotó emberekre és azok egységére koncentrááló, ezek köré sűrűsödő építészeti tér koncepcióját is, vö. Vukosavljev 2011a. 247–249.

²⁵Vö. Zahner 2009. 64–65.

magát.²⁶ A régi (ma használaton kívüli, de a római rítus rendkívüli formája szerint elvileg használható) oltárt nem számítva, a hajóban két, egymástól jól megkülönböztethető liturgikus fókuszpontot találunk. Az új népoltárt és az ambót a templom tengelyében állították fel, így lényegében egy klasszikus plánum, avagy kórus állt elő.²⁷

Megfordítva ugyan, de hasonló megoldásra jutott Günter Pfeiffer is a stuttgarti Szent Antal-templom átépítése során (1995–2006). (3. ábra: 181. old.) A Hans Herkkomer tervei szerint (1932) eredetileg álbazilikális kialakítású, tengelyes szerkesztésű liturgikus tér magas ablakokkal és egyenes záródású apszissal készült. Pfeiffer a középén kiszélesített felvonulási utat befordított padsorokkal szegélyezte, míg a hajó tengelyében népoltárt, vele szemközt pedig ambót alakított ki.²⁸ A magasított szentély helyett a hajóban felállított oltárasztal – akárcsak Andernachban – itt is közvetlenebbé tette a misét. A padsorok és a két liturgikus fókusz párbeszédés kialakításai, valamint a hívek, a kórus és a klérus egyenlőséget kifejező közelsége a gyülekezet modern értelemben felfogott aktív részvételének (*participatio actiosa*) kedvez. A megemelt középtraktus gerincét fedő álmennyezet és a teherhordó falak elé szerelt fényszűrő ernyők is a tér homogenitását fokozzák. E koncepcióba nem illeszkedik jól a szentélyt és népoltárt elválasztó, a papi és diakónusi ülőhelyek mögé betervezett paraván. A szentély régi oltárán meghagyták a tabernákulumot, így a papi szédesz az oltáriszentségnek és az apszis Golgota-képének tulajdonképpen hátat fordít. Meg is sértené ezzel a tabernákulum kialakítására vonatkozó kanonikus elveket,²⁹ ha a szentély új helyzete oltáriszentség-kápolnaként nem volna kellőképpen tisztázott. Egy másik megközelítés szerint a paraván az ökumenikusként felfogott térben szentélyrekesztőként is funkcionálhatna. A templom geometriája, régi oltára és mobilis bútorzata – a köztes ülőhelyek átrendezése vagy részleges eltávolítása után – a tradicionális római rítus „rétegzett liturgiája”³⁰ számára is megfelelő körülményeket kínálna.

Albert Gerhards szerint a 2007-es liturgikus változások, vagyis XVI. Benedek pápa *Summorum Pontificum* motu proprio kiadott apostoli levele³¹ után rendkívül

²⁶ Klaus Gamber szerint épp ennek felel meg az a térhasználati séma, amelyet az ó- és középkori Szent Péter-székesegyházban vagy a lateráni bazilikában valószínűsíthető lehet. Elsősorban a főtemplomokban – valamint az olyan hatalmi központokban, mint a ravennai Sant’Apollinare Nuovo vagy Cimite Basilica Novája – a főhajót az egyházi és világi méltóságok, míg a mellékhajókat nemek szerint elkülönített hívek töltötték meg. Az elképzelés vitatható, de érvként mellette szólnak a mellékhajók gádorfalán lévő mozaikok, amelyek a Megváltót dicsérol, délen férfi, északon női szentek sorát ábrázolják. Középen általában csak Krisztus, az Istenanya és az apostolok tűnnek fel. A mozaikok célja az volt, hogy megjelenítsék az égi liturgiát, amelynek földi tükörképe a templomban zajló mise. Ld. Gamber 1976. 23–25 és 79–81 – idézi Lang 2006. 70–73.

²⁷ Ld. Bouyer 2000. 33 és 54; valamint Lang 2006. 65–71. Vö. Debuyt 2005. 50.

²⁸ Zahner 2009. 63.

²⁹ RMÁR 310.

³⁰ A kifejezést Földváry 2002 munkájára alapozzuk. Vö. Bouyer 2000. 21 és köv.

³¹ A ma már emeritus pápa 2007. július 7-én promulgált apostoli levelében kezeskedett arról, hogy amennyiben az a hívek lelki fejlődését szolgálja, püspöki kérvény nélkül engedtessek meg a II. vatikáni zsinat előtti római misekönyv használata, s ezzel a régi rítus végzése mindenütt, ahol arra igény merül fel. A pápa

igényes térkialakítási feladat áll a templomépítészet előtt: a liturgia „tridenti” és „vatikáni tere” közt kell dinamikus egyensúlyt találnia. Fontos lenne, hogy „a keresztény liturgia sajátjának minősülő ellentétet a közelség és a távolság, az elrejtés és a leleplezés, a kultusz és a kommunikáció között úgy jelenítse meg, hogy a szereplőket ezáltal a megfelelő szerepben helyes magatartáshoz segítse”.³² A megfelelő térhasználat által nemcsak a hívek, hanem a pap szerepére is rá lehetne világítani, aki Krisztust képviseli a gyülekezet élén, de annak tagjaként maga is az Ő igéjéből és áldozatából részesül.

A liturgia az Istennel való személyes találkozás irányát jelöli ki a hívek számára. Ezzel párhuzamosan „a tér vertikális nyitottsága [amelyet egy közepén üresen hagyott alaprajz megfelelőjeként képzelhetünk el – *a szerző*] az imádkozó közösség nyitottságának szimbólumává válik a Szentlélek felé, egyfajta epiklétikus, a Szentlelket leesdő gesztussá lesz”.³³ Szinte magától értetődik, hogy amíg az előbbi a longitudinális, az utóbbi a centrális térszervezéssel van összefüggésben. Ahhoz, hogy mindkét rendezőelv olykor ellentétesnek tűnő követelményei teljesüljenek, egy belső kohéziók és kölcsönhatások számára áttetsző, új képletre volt szükség. A liturgikus mozgalmak tanulságai a nemzetközi tapasztalatcserék révén így vezettek a „communio-tér” (Communio-Raum) gondolatához.³⁴ Walter Zahner szerint e tértípus ihletője a Szentlelket leesdő gesztus, a Vigasztaló (Paraclitus) segítségül hívása (epiklészisz), amely a misén az utolsó vacsora szavai előtt hangzik el. A közösség pünkösdi várakozását (ApCsel 2,3–4) a hajó üresen hagyott középső része fejezi ki. E tértípusnál a centrális és axiális szerkesztés kiegyensúlyozzák egymást, így az introvertált közösségi térben érvényesül az irányított-hosszhúzás előkép is. Schwarz Albert Gerhards javaslatára átalakított temploma, Günter Pfeiffer megoldása, az újabb példák közül pedig Mauro Galatino Megváltó Jézusról (Gesú Redentore) nevezett olaszországi temploma tesz eleget e feltételeknek (2000–2008). (4. ábra: 184. old.)

Utóbbinak különleges urbanisztikai küldetése is van Modena nagy tranzitforgalmú külvárosi területén. Hasonló szerepkörbe kerülve, mint Florian Nagler ökumenikus templomegyüttese Münchenben (2001–2003),³⁵ új viszonyítási pontot, közösségi origót kellett adnia a városképileg kiegyensúlyozatlan és szociálisan is szervesen fejlődött peremkerületnek. Galatino a hely hiányosságainak megértéséből és a kontextusteremtés vágyából fakadóan a rendelkezésére álló telek egy részét köztérként a város rendelkezésére bocsátotta, miközben jól alkalmazkodott a környező épületek átlagos magasságához és léptékéhez is. Ez a kis szabadtéri fórum az épület bizalma-

ezzel kinyilvánította, hogy a római rítus mindkét (régi és új, rendkívüli és rendes) formájának akár egyazon templomban is meg kell férnie egymással, ugyanakkor nem részletezte ennek mikéntjét, s ezzel megoldandó feladatot hagyott az utókorra.

³² Gerhards 2012. 45, ford. Péteri Attila.

³³ Uo. 46. Vö. Bux 2011. 125, különös tekintettel 129.

³⁴ A kifejezés egy összefoglaló tanulmánykötet címeként jelent meg 2003-ban. Gerhards–Sternberg–Zahner 2003.

³⁵ Fischer 2006.

san feltárulkozó, organikus része, amely az ünneplés belső tereiben válik teljessé. Az enteriőr formai megoldásai szigorúan funkcionális szemléletűek: a hittanterem, a torony, a templom, a vendégszárny és a kettőjük közé buja kert kíséretében beékelte kápolna egy-egy finoman leváló tömeget képez. Galatino fontosnak tartotta, hogy a vonalzóval szerkesztett *suburbia* számára ne csak egy hamis színfalat tervezzen, amely lakatlan és a lakott terület mezsgyéjén magára hagyatva állna. Ehelyett egy szinte önálló településként működő nukleuszt vizionált, amely a városi életet a maga összetettségében képes befogadni:³⁶ profán és szent körzetet, szállást, munkahelyet, kertet, kutat és vízzel telt medencét (utóbbi a bejárat közelében rejtőző keresztelőkápolna keskeny traktusát folytatva húzódik az épület déli fala mentén).

A templom bejárata nem közvetlenül az utcáról, hanem egy közös használatú, fedetlen előtérből nyílik, ami fékezi és két kisebb téröbölbe tereli az érkezőket, így a bejutás nem frontális, és belépés előtt elég idő marad a felkészülésre. A külvilág hátrahagyásában a belső tér is segít, melyet a zöld látványa és a víz nyugalma övez. Könnyedek, már-már illuzionisztikusak a színes paravánfalak által ívesre szabott térhatárok, míg az ablakok az enteriőr részeként átélhető természetre tekintenek. A szórt fény kiegyenlítetttségét hol a lombok között átszűrődő, hol a medence hullámain fodrozódó fényminták törik meg a templomhajó padozatán, falain és mennyezetén.

A kezdeti, dinamikusabb tervváltozatok helyett a tervező egy bensőségebb, zártabb geometriájú térbelsőit valósított meg. Választása a *communio*-térre esett, a liturgikus tengelyt pedig az eredetileg elgondolthoz képest 90°-kal elforgatta. A padokat enyhe ívben felsorakoztatta a tér elejét és végét elfoglaló oltár és ambó kettőse körül, de sem a teherhordó, sem a térhatároló falak ortogonális rendjébe nem avatkozott bele.³⁷ Hogy a hívek mindkét oldalról zavartalanul feltölthessék a sorokat, a hajót két folyosóval vették körül, de középtűt üresen hagyták. Az új elrendezésben az alacsony dobogón álló oltár és szédesz mögé egy belső kert került, ahová ki lehet látni egy ablakon át. A zöld háttér a liturgia élő szkenéje, amely az Olajfák hegyére emlékeztet, ahová a Megváltó második alkalommal is eljön a bibliai prófécia szerint (Zak 14,4).³⁸

Bár merőben újszerűnek tűnik, a *communio*-tér modellje mégsem minden előzmény nélküli. Igen hasonlóan működnek a hagyományos szerzetesi liturgikus terek plánjai, ahol a stallumok közötti üres tér végébe vagy közepébe helyezett ambóról az oltár felé fordulva hangzik el a szentírási részlet, függetlenül attól, hogy az utóbbi kelet felé (ad Orientem) van-e tájolva. Jól látszik ez John Pawson Nový Dvůr-i kortárs trappista monostorának (1999–2004) plánján is, melyet épp így használnak a szerzetesek. Pawson a stallumokkal érzékeltette ugyan, hol húzódik a szerzetesek és a laikus testvérek közötti határ, de a templomtér osztatlan, tiszta térplasztikájával a közösség egységét igyekezett hangsúlyozni. A napi imaórák és a hétköznapi, szűkebb lélekszámú misék lényegében egy *communio*-térben zajlanak itt, amihez szem-

³⁶ Vö. Anderle et al. 2005. 133.

³⁷ Longa 2009. 124–125.

³⁸ Vö. Lang 2006. 34–35 és 92.

látomást nem nélkülözhetetlen a kerekded körvonalú alaprajz, és ezúttal még a padok íves elrendezése sem. A hajó hosszanti dinamikáját hajlatok nem tompítják, de nem is fokozzák a tér perspektivikus görbületei. A dominánsan hosszanti elrendezésben megfelelően érvényesülnek a kétfokuszos enteriőr előnyei, a tér eszkatologikus iránya a *communio*-tér részeként él tovább.

Pawsonra persze elsősorban nem Gerhards, Zahner vagy a kortárs német teológia, hanem a hagyományos szerzetesi liturgia és a ciszterci monostorok, különösképpen Le Thoronet volt hatással³⁹ – habár egy efféle történeti előkép korunkban a legkevésbé sem törvényszerű. Összevetésként említhető Pierre-André Simonet és Yvan Chappuis fribourgi (Svájc) karmelita monostorának temploma (2001). Tervezői a pawsoni egyszerűsége törekedtek, és a fehér felületek, a lényegre törő formák segítségével el is érték a mértani tisztaság egy fokát, ám a liturgikus teret már nem gondolták át kellőképpen. A kisebb léptékű hajó megoszlik a plánum és a laikusok között,⁴⁰ de a szentély nem illeszkedik a rendszerbe: az ambó az oltár szélén torlódik, míg a stallumok között üres tér tátong. Bár monasztikus épületről van szó, a tervezők a II. vatikáni zsinat szellemében tervezett plébániatemplomok mintáját vették figyelembe, aminek következtében a kétfokuszú tér előnyös tulajdonságai itt nem bontakozhattak ki. Később már Pawson sem tudta érvényesíteni elképzeléseit úgy, mint Nový Dvůrban. A pannonhalmi Szent Márton-bazilika átalakításakor (2008–2012) szintén kétfokuszú megoldást alkalmazott,⁴¹ de a tér liturgikus iránya megfordult. Az előretolt népoltár mögött szinte eltűnt a bencések magánhasználatú ambója, hátat fordítva a tabernákulummal ideiglenesen egyesített műemlékoltárnak.⁴²

Hazánkban kellő súlyú építészeti vagy teológiai vita tárgyát nem képezte még a *communio*-tér, de Pannonhalmán kívül akadnak még egyéb kísérletek, amelyek ebben az irányban is előrelépést jelentenek. A szegedi dóm istentiszteleti terének liturgikus szakértelemmel előkészített átalakítása során (2012–2015) Csillag Katalin, Gunther Zsolt és Váncza László alkalmazott kvázikétfokuszos megoldást, ám az ambó itt nem része a kompozíciónak: a dialógus a templom négyzetének közepébe állított baldachinos népoltár és az elrekesztett szentély történeti oltára között alakul ki. Jó közelítésnek mondható Mátraverebély-Szentkút 18. századi barokk kegytemploma, amelyet a ferences rendi kolostor és Nagy Tamás zarándokközpontjának (2015) részeként korszerűsítettek. A templom új, szabadon álló oltára a vele egyenesbe eső, voltaképpen kegyeleti hellyel (az oltár egykori helyével) és a feléje

³⁹Ld. Bruderrek 2004, Vukoszávlyev 2007, valamint Richardson 2004. 130 és köv.

⁴⁰Pousse et al. 2002. 32–35.

⁴¹A kétpólusú plánum és *communio*-tér közti elvi hasonlóságról számol be Vukoszávlyev 2012. 13. Az előbbi funkcionális értelemben felfogható ugyan kétpólusú kvázicentrális közösségi térnek, de szerkesztésében a tengelyesség kap hangsúlyt. A bencés közösség liturgikus érdekeiről ld. Fehérvári Jákó OSB leírását, in: Ferkai 2012. 16. Vö. Katona 2012. 38. Szempontjait a Bose-monostor X. Nemzetközi Liturgikus Konferenciáján ismertette 2012. május 31-én. Ld. F. J.: „Chiesa abbaziale di Pannonhalma: l'adeguamento liturgico di John Pawson”, *X Convegno Liturgico Internazionale: Identità e trasformazione. L'adeguamento liturgico delle Chiese*. Monastero di Bose, 2012. május 31. – június 2.

⁴²A szentély 2015 novemberétől kórusként szolgál, amelyből a kőbaldachinos oltárt a tabernákulummal együtt eltávolították, így az együttműködő építészek szavaival szólva az „üresség terévé” vált, ld. Katona 2015.

néző ambóval elrendezésében sok hasonlóságot mutat a communio-tér jellemző megoldásaival, de ennek hatása csak a szentélyre és közvetlen környezetére korlátozódik.

Ebbe az irányba mutat a mohácsi Fogadalmi templom belső felújítási terve is (Alexa Zsolt, Rabb Donát, Schreck Ákos / Minusplus Custom Made Architecture, 2016), melynek közvetlen előképeként a *Vom Bau der Kirche* sémái között szereplő nyitott gyűrűt jelölték meg a fiatal tervezők. A kupolával fedett, centrális alaprajzú tér korszerűsítése sajátosan együtt jár a korábbi szentély „elhagyásával” és a szakrális erővonalak átcsoportosításával. (5. ábra: 188. old.) A római iskola stílusjegyeit viselő,⁴³ Árkay Aladár és Bertalan által tervezett templom (1929–1940) adottságainak és a benne rejlő felismert lehetőségnek köszönhetően a mohácsi közösség majdnem tökéletesen azt élheti majd át, amit Schwarz és Guardini száz éve együtt megálmodott: egy kör hangsúlytalan középpontja és a körívre helyezett oltár kétpólusú erőterét, melyből a felolvasóállvány plébániatemplomoknál megszokott semleges pozíciója miatt itt is csak az utóbbi konkretizálódik. Az oltár, vagyis a nyíltságba tekintő kapu a szentélyt a Mohácsi Boldogasszony szobrának körüljárható kegyeleti tereként öröklí, mely fontos szimbolikus kiegészítés az „átlépés helyéhez”.

Németországban Ottokar Uhl Szent Júdás Tádé-templomának (1989) pódiuma, rajta a tengelybe állított ambóval és menzával a communio-tér egy igen határozott típusát képviseli, azonban helyes megítéléséhez figyelembe kell venni a kompozíció részleteit is. A kétfókuszú tér lényegéhez tartozik, hogy az ambó az oltár felé néz, ami nélkül e tértípus értelmét veszíti. Amint azt korábbi példáink is igazolják, csak így lehet a gyülekezetet hatékonyan bevonni a közös imába a templomtér egészének kihasználásával. A communio-tér legfontosabb tulajdonságainak egyike tehát, hogy nagyobb csoportos aktivitásra ösztönöz: a híveket nem téveszti szem elől a celebráns, főként, ha kisebb lélekszámú közösségre szabott templomról van szó, melynek nincsenek a liturgiáról leszakadó terei, térrészei. Jó példa erre az Andreas Meck müncheni Dominikuszentrumának (2008) részeként téglából épült, nagy belmagasságú kápolna, amelyben a csekély alapterület és a haránt irányú főtengely mellett is megfelelően érvényesül a kétfókuszú tér ideája.

A communio-térnek talán legszemléletesebb és szerényebb léptéke ellenére magas vizuális egységet képviselő példája a párizsi Défense-ban, egy arra látszólag alkalmatlan környezetben valósult meg. Franck Hammoutène Pünkösdi Boldogasszony-kápolnája (Notre-Dame-de-la-Pentecôte, 2001) az üzleti negyed tengelyének Grand Arche-hoz közel eső szakaszánál helyezkedik el. (6. ábra: 189. old.) Az épület helyét egy, a francia fővárosba is betörő toronyház-építészettől uralt területben jelölték ki. A templom egy közúti forgalmat maga alá terelő városi plató peremén áll a profán tér látszólag jelentéktelen pontjaként. Az autópálya fölött lebegő, pillérvázis üvegkubus pengéfalán épületszerkezetnek álcázott kereszt rajzolódik ki.⁴⁴

⁴³ Lásd Katona–Vukoszávlyev 2012. 5–13.

⁴⁴ Stock 2004. 184–185; valamint Pousse et al. 2002. 42–47.

A napos oldalán áttetsző kőlapokkal burkolt épület érdekesen komponált, összetett térbelsőjét rejt. Földszintjét profán célokra, kiállítások és rendezvények számára tartják fenn, de innen is a templomba vezet az út. Felfelé menet drámaian csökken a világosság, de az emeleten nyugalmat találunk a mesterséges és a kőtáblák mögül beszűrődő természetes fény kevert atmoszférájában. A mise cselekményének sugárzó háttere arra figyelmeztet, amire a korai keresztény templomok apszisainak aranyozatai egykor: „táruljatok fel, örök kapuk, hadd vonuljon be a dicsőség királya” (Zsolt 24 (23),7).

A hajó a *communio-tér* modellje szerint egyszerre irányított és centrális, a padsorok párbeszédese elrendezésűek. Az oltár mögött fénylő szkenéfal kellően figyelemfelkeltő, erre néz a tér szabadon hagyott középső sávjában szoborként magában álló ambó is. Az áttetsző fényforráson túl kétféle világ tárul fel: az ígélet földjéé és a modern nagyvárosé, Bábelé. A szerkesztésében (ortogonális rend) és szerkezetében (acél, üveg, beton) egyaránt a modern környezethez igazodó kápolna a *communio-tér* alkalmazásának széles körű lehetőségeit mutatja.⁴⁵

EGY SPEKULATÍV MEGKÖZELÍTÉS KRITIKÁJA

A *communio-tér* egy különleges esete a centrum és a tengely egyensúlyának általánosabb, működésbeli követelményén túlmenően az alaprajz jelképi rendszeréhez is kötött értelmezést kínál. Walter Zahner szerint – amennyiben a templombelső két fókuszpontjában az oltár és az ambó áll – előnyösebb, ha a liturgikus tengely szigorúságát a tér gyújtópontjai köré szerkesztett íves falak s egy így kijelölt haránttengely oldja. (7. ábra: 190. old.)⁴⁶ Egy ilyen templom hajójában a hívek U alakba rendeződnek, míg a szédesz az alakzat inflexiós pontjába kerül. Az eredmény alaprajz hasonlít a Rothenfelsben látott nyitott gyűrűhöz, de tájolása megváltozik és íve középen rendkívül elvékonyodik. Az eddig látott példákkal ellentétben a celebráns széke elkülönül mind a hívektől, mind a kompozíció többi részétől, noha a népoltár – nem minden ellentmondástól mentesen – egyeduralkodó.

További kritika tárgyát képezheti, hogy az ívesen „táguló alaprajz” nincs közvetlen összefüggésben a szentmise lényegével, vagy ha mégis, legfeljebb az istentisztelet „Szentlelket leesdő” cselekménye, az *epiklészisz* indokolhatja. E cselekmény azonban közel sem annyira hangsúlyos eleme a katolikus misének, mint amilyen fontos szerep jut a hozzá kapcsolt formának a *communio-téren* belül. A liturgikus hangsúlyok és arányok helyes mértékét építészettörténeti összehasonlító elemzések is megmutathatják. A tridenti és vatikáni tér szintézise bizonyos történeti előképekben (pl. ókeresztény római, észak-afrikai, német román kori vagy monasztikus szent

⁴⁵ Kitekintés gyanánt érdemes megemlíteni egy a franciaországihoz hasonló észak-amerikai példát. Roberto Chiotti torontói Szent Gábor-temploma (2001–2006) egyenes falakkal épített, de annál világosabb *communio-teret* foglal magában, ld. Katona 2011.

⁴⁶ Vö. Zahner 2009. 61; Fernández-Cobián 2009. 33–34; valamint Gerhards 1999.

terek) magabiztosan fellelhető, az elődök mégis kerültek a körszegmens vonalvezetésű falakat és praktikus okokból az egyenest választották.⁴⁷

Korunkban alig akad terv, amely a *communio*-tér íves modelljét olyan pontosan kivitelezné, ahogy Dieter Georg Baumewerd észak-németországi Szent Kristóf-temploma (2000) tette az ezredfordulón. (8. ábra: 192. old.)⁴⁸ Az iránymutatásnak szánt impozáns téglatemplomban majdnem kifogástalanul megvalósult mindaz, amit Gerhards és Zahner az általuk legideálisabbnak tartott templomtérrel megálmodott. E tükörfordításnál alkalmazott apróbb kiigazítások azonban rávilágítanak a *communio*-tér interpretációjában gyökerező hibákra.

Az elvi ábrától való eltérések sorában legfeltűnőbb, hogy a szilvamac alakú tér csúcsai zártak: a templom egyik végében orgona, a másikban tabernákulum kapott helyet egy egészen kicsiny apszisban. Mivel a tabernákulumnak nem fordíthatott hátat, és az összetartó tér enyészpontjában túlzott hangsúlyt kapott volna, a szédeszt nem lehetett a minta szerint a templom tengelyében felállítani. Szerényebb megoldásnak tűnt a klérust a hívek soraiban elhelyezni, ám ennek mellékhatásaként felismerhetetlenné vált a nyilvánvaló előkép, Schwarz nyitott gyűrűje.

Ezen átalakulás lehetőségét mintegy előre jelezte már a végein vészjóslóan elvkonyodó elvi modell is. A tér táguló centrumában idegen üresség tátongott, melynek kitöltésére a kétfókuszú kompozícióba új elemet kellett bevonní – ezért található görögkereszt alakú keresztelőmedence a hajó közepén a padozatba építve. A fődém gerendázatának magassága a falak végétől a középvonalig fokozatosan nő, míg el nem éri legmagasabb állását a medence fölött. A tervező a keresztiség vertikális dimenzióját, „Szentlelket leesdő gesztusát” hangsúlyozva itt a mennyezetet is áttörte, hogy az felnyíljon az égre. Az így keletkező vertikális tengely a hajó legkiemeltebb helyén, közepén halad át, mintha a templom egy nagyméretű keresztelőkápolna lenne. Normális esetben azonban a keresztiség felvételének helye nem a templom közepe, hanem az előtér, mert – amint már az ókori háztemplomokban is – ez jelezi a katekumenek feltételes tagságát a keresztény közösségben. Egyszerűsítve ugyan, de a hajótól pillérsorral elválasztott körfolyosó is alkalmas lehetett volna egy ilyen előtérnek, mivel a templombejárat az épület oldalán, ebbe az átmeneti zónába nyílik.⁴⁹ A Szent Kristóf-templomban azonban – az üres teret kitöltendő – a szoba közepére helyezték a küszöböt, geometriai értelemben neki alárendelve az oltárt és az ambót.

⁴⁷Louis Bouyer már 1967-ben felvetette, hogy egy elliptikus tér funkcionálisan kiválóan megfelel az ígérdeés céljainak (két gyűjtőpontjában a szédesszel és az olvasóállvánnyal), de egy olyan átfogó szerkezetbe illesztve, amely átrendezhető az adott liturgikus gyakorlatnak megfelelően. Ötlete Schwarz elképzeléséhez közelebb állt, mint Gerhardsé, Sternbergé és Zahneré, mivel a liturgia változatosságát vette alapul. Nem javasolta például, hogy az istentisztelet a hívek és a pap rögzített helyzete, korlátozott mozgásteret miatt túlzottan kötötté és statikussá váljon. Bouyer hangsúlyozza, hogy nem a falak elliptikus szerkesztése a fontos, hanem a tér arányai. A gyülekezet egy négyszögletű helyiségben is fel tudja venni a neki legmegfelelőbb alakzatot, ezért elég kimérni az ellipszist befoglaló téglalapot, amelynek oldalarányai ideálisan 2:1 és 1:2 közé esnek. A templomban a gyülekezet egységének nem szabad megbomlania, noha egészséges mértékben a misében vállalt szerepeknek megfelelően differenciálható, ld. Bouyer 2000. 64.

⁴⁸Stock 2004. 97. Vö. Kálmán 2008. 56.

⁴⁹Vö. Földváry 2002. 171–174.

Habár a szabad mozgástérnek is van létjogosultsága egy latin rítusú templomtérben, de nem úgy hasznosítva, mint Baumewerd építménye esetében. Sylt szigetén a templom alakját indokolhatná egy ószövetségi bárkát felidézõ költõi vízió, de valódi oka a centrális elrendezés erõltetése, amely felülírta a kiegyensúlyozottabb, két-fókuszú szerkesztési elveket. Amint azt korábbi példáinkban láthattuk, a *communio*-tér formai felerõsítések híján is megfelelõen mûködik. Gerhards és Zahner elgondolása megállja a helyét túlzások nélkül, a tértípusban megvalósuló „Ielki istentiszteletnek” nem szükséges feltétele az illeszkedési problémákat is felvetõ kvázi-elliptikus alaprajz.

A geometriai centralizálás igénye független a *communio*-tér funkcionális mûködésétõl. Jól mutatja ezt a regensburgi Szent Ferenc-templom (1998–2004) példája. A Königs Architekten téglatestbe fogalt elliptikus enteriõrjének a használat szempontjából csupán egy fókuszpontja van: az oltár, amely egy körkörös pódiumon osztozik az ambóval és a szédesszel. A klérus túlzottan elkülönül a hívektõl. A színházi elrendezés nem pótolja azt a mozgástert, amit a *communio*-tér párbeszédese elrendezésû kompozíciója kínál. ⁵⁰ A formai hasonlóság ellenére a belsõ tér padokkal feltöltött centruma már nem a dialógus helye. Hiába a látványos fényáteresztõ mennyezet, az egy pontra szerkesztett térbelsõ nem az ábrázolhatatlanra (ti. a Szentháromság harmadik isteni személyére) való várakozás jelképével (Jn 14,16–17) áll összhangban. ⁵¹

Konfliktus keletkezik. A szobrászi mûgonddal kidolgozott enteriõr önálló jelentés-re tesz szert, melynek értelmezése elszakadt az alaprajz kötöttségeitõl. Ez az eset felhívja figyelmünket a kortárs templomépitészet egy lényeges vonására: a templom teológiai tartalmát a benne zajló istentisztelet térhasználata mellett a térplasztika is árnyalja, alakítja.

ÖSSZEFOGLALÁS ÉS KÖVETKEZTETÉSEK

A kortárs templomépitészet elméletében *communio*-térnek nevezzük azt az irányított teret, amely egy fõ- és egy arra merõleges melléktengellyel, továbbá két fókuszponttal rendelkezik. Elvi sémája alapján a gyülekezet két oldalról körülveszi a liturgikus tér középsõ szakaszát, amely egyfajta keleti ihletésû felvonulási út (*szolea*). E gerinc mentén helyezkedik el az oltár és az ambó, de esetenként a szédesz és a keresztelõmedence is. Az elrendezés jellegzetessége, hogy a derekában kitáguló hajó centruma üres, ami jelképesen a „Szentlelket leesdõ gesztussal” (epiklészisz), praktikusán a kellõen tágas mozgástér szükségességével indokolható.

⁵⁰Königs 2004; vö. Hinkfoth 2009. 32–33. Érvényes mindez Cino Zucchi milánói Krisztus Feltámadása templomára (2004–2010) is, ld. Sanmicheli 2010.

⁵¹Zahner 2009. 60–61: „Albert Gerhards a tér üres magvát a várakozás helyének nevezi: a hívek azért gyûlnek itt össze, mert arra várnak, hogy történjék valami az üres térben. Így már nem önmagukat ünneplik. Az üres középpont arra a személyre vár, aki ma is ott van a közösségben és önmagát adja érte. Az üres centrum tere fontos kiindulópont.” (Ford. K. V.)

A latin rítusú istentisztelet közösségi és devocionális egységének helyreállítására kifejlesztett kortárs elméleti modell íves térhatárokkal kialakított változatában a közösségi olvasat érvényesül erősebben a kívánt egyensúly helyett. Gyakorlati példák igazolják, hogy a modell egyéb (pl. szerkezeti vagy esztétikai) okokból egyszerűsített ortogonális változatában sikeresebben megvalósul annak eredeti célkitűzése. Ez a változat ténylegesen értelmezhető úgy, mint a latin rítusú istentisztelet reformjának és történeti folytonosságának liturgikus kérdésére adott érvényes építészeti válasz.