Építés- Építészettudomány XXVIII (1–4) 101–171

SZEMLE

ALKOTÁS ÉS MŰALKOTÁS AZ ÉPÍTETT KÖRNYEZET VILÁGÁBAN

ALKOTÁSELMÉLETI TÉZISEK

DR. VÁMOSSY FERENC

NÉHÁNY SZÓ A KÉZIRATRÓL

A kézirat előzményeit képező több éves értékelméleti és építészetkritikai kutatáshoz 1978-ban kezdtem. Ezek nyomán 1983-ban készült „Az építészeti kritika és értékelés elméleti problémái" című kandidátusi értekezésem, amiből csak a bevezető hazai kritikatörténeti rész jelent meg nyomtatásban. Az épített környezet és a társadalom kölcsönhatásaival foglalkozó, 1986-ban indult hároméves társadalomtudományi kutatási programban a címben jelzett témával tovább foglalkoztam. A kutatást összegező sokszorosított kiadványban azonban a gondolatsornak csak mintegy harmadát publikálhattam (*Az építészet hatékonyabb érvényesítésének problémái a társadalmi alkotófolyamatokban.* Az OKKFT Ts-2/2 Programiroda 7. sz. kiadványa, 1989). A jelen kézirat az ott – 13–28. és 33–69. oldalon – közölt szöveg eredeti és teljes formája. 1990 után a kutatásra és összegezésre vonatkozó terveimet (azonos szemléletmódot képviselő építészeti Alkotáselmélet, Befogadáselmélet, Értékelmélet kidolgozása és kiadása) egyetemi és más adminisztratív feladatok miatt félre kellett tennem, 1991 nyarán azonban még megkíséreltem egy rész összegezését. Ennek során számoztam le a bekezdéseket, tézisszerűvé formálva a szöveget, reagálások kiváltása érdekében. Az akkor lezárhatónak remélt bevezető gondolatsort tartalmazza e kéziratrész, amely az 1992-ben írott itt következő előszóval együtt máig fiókban hevert, néhány gondolat azonban talán ma is aktuális.

A szöveget sokszorosítva a kari Doktori iskola DLA hallgatóinak szántam „Alkotáselmélet"-i előadásaim kiegészítésére. A közelmúltban azonban megjelent több figyelmet érdemlő publikáció – például Berta Erzsébet és Kunszt György tanulmánya az *Alföld* 1999/3. számában –, amely Valéry, Heidegger, Gadamer nyomán vagy más szerzők gondolatkörét elemezve kortárs alkotáselméleti kérdésekkel foglalkozik. Mivel e tanulmányom csak egyes részeiben vált publikussá, éreztem indokoltnak a megjelentetést. Egyes részek korhoz kötött dogmatizmusát menti talán a közlés reménytelenségét vállaló arisztotelészi figyelmeztetés az el-

© 1999/2000 Akadémiai Kiadó, Budapest

Authenticated vamossyagnes | Downloaded 10/05/23 06:08 PM UTC

szalasztott idő múlásáról, 1988-ban. Különösen a Bevezető jórésze vesztette érvényét, amely elfogadható kiindulópontokat keresett a kor ideológiai és építészeti vitáiban. Mégis változatlan formában publikálom e fejezeteket, hiszen sok vonatkozásban tisztelt és szeretett mestereim, Major Máté, Pogány Frigyes, Granasztói Pál – és közvetve Fülep Lajos –, illetve kortársaim és barátaim – Párkányi Mihály, Hajnóczi Gyula, Szentkirályi Zoltán vagy Németh Lajos – gondolatvilágával kapcsolódik, s őrizni kívánom emléküket. A két fejezethez most csatoltam a szervesen idetartozó, de csak a Németh Lajos Emlékkönyvben és a már elérhetetlen Ts-2/2 alkalmi kiadványban kinyomtatott rövid összefoglalás egy, most hasonlóan tézisbe foglalt részét az építészeti környezetről, hogy legalább részben váljon teljessé e megszakadt és szétforgácsolódott gondolatsor.

Egyetlen gondolatot szeretnék e szöveghez friss dátumhoz kötve, hiteles vallomásként felidézni. Az agykutató tudós, Hámori József idézte Pilinszky Jánost a művészeti szakközépiskolák (Művészetoktatás 2000. március 6-i) kongresszusán a művészet jelentőségének és az agy baloldali funkciói – a tudomány –, illetve jobboldali funkciói – a művészet – hasonlóságának és egyenértékű voltának érzékeltetésére.

Az „Egy lírikus naplójából" c. eredeti írás az *Új Ember* 1971. július 11-i számában jelent meg, tehát ismerhettem volna. Az idézet Pilinszky János *Szög és olaj* című (Vigilia, 1982) halála után kiadott prózakötetéből származik (279–280. old.) és bizonyítja, Pilinszky értette Croce gondolatait:

> „A művészet sose ‚egyenes közlés' mint egy matematikai tétel, egy filozófiai igazság, egy konkrét tett, vagy egy üzleti levél … A művészet: séta. Az alkotó művész … a magányos sétálóhoz hasonló, kinek nincs ugyan semmi konkrét föladata, de épp ezért ‚minden eszébe juthat', gondolatait szabadon rendelkezésre bocsáthatja a mindenségnek. A művészet ily módon a mindenség híradása…
>
> Minden művészet: világmodell. Az ‚egészről' készült híradás.
>
> Szemben a tudományok bizonyított részigazságaival, a művészet a bizonyíthatatlan egész kifejezése. De attól, hogy bizonyíthatatlan, nem kevésbé reális. Míg a tudományos igazságot pillanatról pillanatra, lépésről lépésre a logika szabja meg, a művészet mondatról mondatra, ecsetvonásról ecsetvonásra, vésőütéstől vésőütésre választás gyümölcse. Csodája mégis épp az, hogy nagy és érvényes alkotásaiban mégse hat önkényesen, hanem olyan egyetemes igazságot közvetít, mely attól, hogy bizonyíthatatlan, semmivel se kevésbé reális. Ellenkezőleg. Meggyőzőbb minden bizonyított realitásnál: a teljesség lélegzetvétele."

Authenticated vamossyagnes | Downloaded 10/05/23 06:08 PM UTC

ELŐSZÓ AZ ELKÉSZÜLT TANULMÁNYRÉSZEKHEZ, 1992

Az itt következő tanulmánysor nem tarthat igényt a társadalomtudományok művelőinek bennfentes ítéletére. Célja ennél lehatároltabb: az épített környezet alkotói, a mérnökök és építészek számára kívánja az esztétikai megítélés, a művészi-művészeti megközelítés legfontosabb szempontjait, mai értelmezési lehetőségeit vázlatos formában összefoglalni és áttekinteni. Írásom ezért nem rendszeresen építkező filozófiai jellegű építészetesztétikai, vagy környezetesztétikai értekezés; kísérlet csupán arra, hogy egybegyűjtse s bemutassa azokat a legfontosabb gondolatokat – ezzel mégis egyfajta műelméletet felmutatva vagy inkább sugallva –, amelyek a szorosabban vagy kevésbé szorosan a műszaki tudomány területére tartozó alkotófolyamatokban is érvényesek; az alkotóról, befogadásról és értékekről, egyszóval a mű világáról vallanak. E kísérletre – saját, immár több mint négy évtizedes belső vívódásaim hajtóereje mellett – annak belátása bátorít fel, hogy ilyen értelmű összegezés, a más területeken születő szellemi eredményeket közvetítő áttekintés saját szemléletünk tágítása-mélyítése érdekében ma nem áll rendelkezésünkre, holott minden szellemi életet élő mérnök és építész tovább kíván látni szakműveltsége határain; a más alapműveltséget igénylő társadalomtudományok, művészetelmélet, filozófia és esztétika mai fejlettsége, óriási szakirodalma miatt azonban ez – a műszaki alkotómunka naprakész műveléséhez szükséges állandó önképzés mellett – aligha lehetséges.

Saját bizonytalanságom legyőzésére Hans Georg Gadamer, a neves német bölcselő, a művészet hermeneutikai megközelítésének úttörője bátorít fel, amikor a „tudomány előtti tudás" (a társadalomtudomány művelésében nem bennfentes szükségszerűen csak ezen a szinten gondolkodhat) jelentőségéről és módszertani sajátszerűségéről ír a „megértő tudományok"-ban. Miközben hangsúlyozza: „az előzetes tudás, amely nyelvi világorientációnkból nő hozzánk, … mindenütt szerepet játszik, ahol élettapasztalatot dolgozunk fel, ahol nyelvi hagyományt értünk meg, s ahol társadalmi élettel van dolgunk". Figyelmeztet arra is: „Ezekben a tudományokban nyilvánvalóan az a feladatunk, hogy csak korlátozott mértékben ala-

Authenticated vamossyagnes | Downloaded 10/05/23 06:08 PM UTC

kítsunk ki szaknyelvi terminológiákat, s külön nyelvek felépítése helyett, ‚köznyelvi' beszédmódot ápoljunk".

A jelen tanulmánysor ilyen „megértő" (ugyanakkor értelmező és alkalmazó) s egyúttal közvetítő tudományt képvisel; a művészetről, esztétikumról, szellemi utakról-tartományokról kíván közérthető – természetszerűen sajátos magyar nyelvi-irodalmi kultúránkba szervülő – fogalomrendszert bemutatni az építés folyamatával, az épített környezet kialakításával foglalkozó alkotók számára.

Ez a megértő közelítés – bár természetszerűen elfogadja korunk alapmagatartását, az ontológiák iránti kételyt, az ideológiák elutasítását – mégsem mondhat le a totalitás, az egész egységes szemléletéről, hiszen ez épp az épített környezet sajátos adottsága; az emberi mű mindig megkülönböztethető lesz a hódvárak vagy a termeszhalmok világától. Ez az emberi egység épp az, amelynek intellektuális és érzelmi jegyeit-sajátosságait elemezni-felmutatni szeretnénk.

E – lényegében bölcseleti, mert a totálisra, egészre vonatkozó – megközelítés nehézségeit, az egység elutasítását, a fragmentum iránti posztmodern igényt és számtalan más jelenséget nem kell említenem itt, hiszen az elemzés során szükségszerűen felmerülnek azok az érvek, jelenségek, szellemi igények-tendenciák, amelyek az ilyen – a technika alkotói s a természettudomány művelői számára mégis evidens – egységben látást tagadják, kétlik, tiltják. Benne élve korunkban, sajátunk már a szkepszis; messianisztikus hitek omlása kíséri évszázadunkat, amelyben alkotómunkánk viszonylagosságának tudata (a pusztulás erőivel szemben) is erősíti aggodalmainkat. Az épített környezet értékei, a műszaki haladás lehetőségei és megjelenése az építésben – problémái ellenére – mégis az építés értelmébe vetett hitünket erősíti. Nem Augustinus hite ez: „Credo, quia absurdum!" (Hiszem, mert lehetetlen!), hanem épp a mégis lehetségesbe, egy új szinten kibontakozó épített emberi környezet lehetőségébe vetett hit, amelyet lehet és kell szolgálni. Nem is egyféle művészet vallás, amelyet el lehet utasítani; a megújuló térbeli környezet világa roppant emberi lehetőség, amelyhez „csak" a technika eszköztárát kell észszerűbben használni, értékképző lehetőségeit feltárni, s a környezet pusztítását-pusztulását kell megfékezni; nos, ez napjainkra a lét kategorikus imperatívusza, a továbblépés végrehajtandó parancsa. Az épített környezet egységére, értékeire irányuló tudatos gondolkodás, célok, szándékok és cselekvés egysége nélkül nem lehet a harmadik évezred küszöbén tovább élni.

Az eddigiek jellemezni kívánták e tanulmány célját, s az épített környezet világában kényszerítő erővel adott átfogó kiindulás szempontjait. Meg kell említenem azonban e gondolatsor keletkezésének-rögzülésének körülményeit is, amely egyrészt gátja – a mögötte álló személyes erőfeszítések ellenére is – a teljes belső egységnek, az írásművekre vonatkozó legalapvetőbb műfaji követelménynek – ezért olvasóim, bírálóim megértését kell remélnem –, másrészt gerjesztője többrétegűségének. A kutatás (pontosabban írásom keletkezése) során lefolyó idő – s benne

Authenticated vamossyagnes | Downloaded 10/05/23 06:08 PM UTC

történelmünk kényszerei, ellentmondásai-váltásai – szükségszerű forrása egy elhúzódó identitásválságnak. Közben hányféle divatirányzatot dobott fel – strukturalizmustól rendszerszemléleten, modellelméleten, szemiotikán át hermeneutikáig, posztmodernig – a társadalomtudomány s milyen körtáncot lejtett – Lukács ócsárlásától bálványozásáig, a lélektan, számítástechnika, művelődéstörténet s a többi eltiltásától azok rehabilitálásáig vagy a szexológiáig – a tudomány és kultúrpolitika, hogy a támogatás-tűrés-tiltás zavaros művészeti szentháromságát ne is említsük.

A saját motivációból vagy kutatói megbízásból, ezek determináló hatásából, a publikálhatóság igényéből s magamnak sem bevallottan, mégis bizonyosan hatalom- és ideológiai váltásokból alakult ki szükségszerűen az a sajáthitű, belső meggyőződésem, ami mögött saját önazonosságom áll. Évtizedek belső alakulásának folyamatait tükrözi ez is, világnézeti válságok-váltások lenyomatát; azt az ontológiai-ideologikus szellemi szövevényt őrzi bennünk, amelyet, mint „idejét múlt" megközelítésmódot lehet ugyan elutasítani-tagadni, de nem lehet nem létezővé tenni. Ezek a bensőnket alakító vonások tükröződnek az írásokban is, s ha a saját szellemi út viszonylagos önállóságára tudatosan törekedtem, most sem tehetem másként. Az írások eredeti szövetét-szövegét ezért nem kívánom megbontani. Ha a keletkezés adott idejében kiindulásként Lukács Györgyöt választottam (igaz, nem a tizedeltető komisszárt, hanem az *Ontológia* kiérett, az emberi nem jegyeit értő szerzőjét), nem cseréltem át a forrást Fülep Lajosra vagy Heideggerre; lényegében ugyanazokat a filozófiai kiindulópontokat pedig tőlük is ki lehet emelni. (A hivatkozás egyébként szükségszerű, hiszen egy-egy idézet sokkal szélesebb szellemi összefüggésrendszerre utal, mint maga a szöveg; egy bármily terjedelmes írásban is csak egy annál sokkal szélesebb szellemi háttérré lehet támaszkodni, hivatkozni.) Általában nem változtattam tehát az írásművek hivatkozási rendszerén, gondolatmenetén, szövegén.

A végső összegezés során így kétségkívül csak viszonylagos összhangot biztosíthattam; mentségemre csak az szolgál, hogy mintegy negyven ívnyi – jórészt publikálatlan gépírt vagy néhány példányban xeroxozott – tanulmány, kutatási jelentés, alkalmi írás halmozódott fel fiókjaimban a mintegy másfél évtized során, amelyben nagyobb terjedelmű munkát nem publikálhattam. Amikor azt remélem, hogy a többször elkezdett-megszakadt gondolatsornak van egységes vezérfonala, ezt csak arra alapozhatom, amit ma is vallok: az építészet alkotóművészet, sőt, több ennél; minden emberi alkotótevékenység (tudomány, művészet, mesterség) egyik őstípusa, amelyben az ember legjobb képességei, értelme-tudata, érzelemvilága, érzékenysége és fantáziája minden vonásának kibontására képes. Lehet kevésbé hajlékony, mint a nyelv, az irodalom, a szó művészete, amely e totalitást oly sokoldalúan kifejezni képes s amely – fogalmainkat alakítva – gondolkodásunkat a tolvaj, művészetet teremtő Hermészként vezérli, létünk tudatát gazdagítja. Az épí-

Authenticated vamossyagnes | Downloaded 10/05/23 06:08 PM UTC

tészet más; lehetőségeiben kevesebb, ugyanakkor több is. Nem nyelv, hiszen kommunikációs lehetősége korlátozott, de mint az anyagi világ része, hosszú ideig változatlan formákban fenn áll, olyan, mint az írás: az élettelen természetnél több rétegű, sajátos formajegyeket viselő és ezeken keresztül emberi tartalmakat rejtő létező. Hír az emberiségről, a munkatechnika és a térképzet fejlő-déséről, s egyúttal ő maga a környező anyagból ember által alkotott-teremtett második, emberközpontú világ; életformánk és lelkünk, külső és belső világunk tükörképe, intellektuális és érzelmi jegyeinek hordozója; időtlen törvények visszfénye, önmagában is teljes világ, totalitás. Az ember által teremtett térbeli világ egésze, amely ember voltunk másságát, létezésünket, szellemünk szabadságát a formák világában való lenyomatként bizonyítja. Nem fogalmak tükrözése, szellemi vonások-hatások gondolati kifejezése a feladata, ugyanakkor mindezek sajátos kinyilvánítására-felidézésére is képes, s így minden korral együtt változik, más és más tartalmakra utal, mást asszociáltat – a görögségtől a posztmodernig vagy dekonstruktivizmusig.

Az itt következő írások ebből a meggyőződésből fakadtak, de nem egyféle művészetvallás elfogult képviselői; az építészet, az építés által létrehozott környezet alkotásbeli sajátosságait, az alkotás műalkotássá tisztulásának belső összefüggéseit-törvényszerűségeit elemzik, bízva abban: e törvények, szabályok, értékforrások – igaz, hogy csak viszonylagos érvénnyel – szóban, nyelvi kifejezésekkel és értelmezésmóddal – legalább annyira mégis megragadhatók, kifejezhetők, körülírhatók, hogy az anyag formálásában elmélyült, a műszaki-térbeli valóságot uraló alkotók, mérnökök és építészek a formák mögött álló sokrétűségről, emberi-közösségi tartalmakról, kifejezésről és művészetről, a térbeli művek mögött álló második szellemi világról – saját szakmájuk megszokott következtetésmódjától sokban eltérő módon – a művészet és a társadalomtudományok nézőpontjából is lássák, közelítsék műveik világát.

Authenticated vamossyagnes | Downloaded 10/05/23 06:08 PM UTC

BEVEZETŐ

ÉPÍTÉSZETELMÉLETI ALAPVETÉS

„… a legrosszabb az, ha valaki tudatosan akar cselekedni, de mégsem cselekszik…”

Arisztotelész: *Poétika*. XIV

SZÁNDÉKOK ÉS CÉLOK

(1) Ez az írás vállalt munka, szerződés szülte kötelező teljesítmény – motivációi mégis személyes jellegűek és közel három évtizede érlelődnek bennem. „Az épített környezet, építészet és építés fogalma, kapcsolata a településfejlődéssel” c. kutatási téma, amely a településpolitika továbbfejlesztésének építészetelméleti megalapozását szolgáló céllal született, nyújt keretet vizsgálódásom számára; a vizsgálandó kérdések azonban már jó ideje saját szellemi világom – többnyire lappangó, esetenként érintőlegesen kifejtett – alapproblémái.[1] Nem szükséges talán megindokolni e különös szubjektív érdeklődést; végül is minden tudományos vagy más szellemi teljesítmény valamiféle szubjektív érdeklődésből fakad; belső érdeklődés, egyféle sajátos elkötelezettség nélkül nincs valóságos hajtóerő, nem alakul ki érzékenység a legegzaktabb problémák iránt.

[1] Első, publikált írásom Granasztói Pál: *Város és építészet* c. könyvének (Műszaki Kiadó, 1960) recenziója volt a *Magyar Tudomány* 1961/7–8. számában (501–503. old.). Itt ütköztem először az építészet és városépítészet alkotáselméleti problémáiba, Granasztói Páltól eltérő véleményt megfogalmazva. Tiszteletteljes hála tölt el Granasztói Pál iránt, hogy ellenvéleményem nem utasította el, s írásom Fülep Lajosnak is megmutatta; ma már tudom, ennél nagyobb tisztesség kezdő szakírót alig érhet.

(2) E vizsgálódás folyamán azonban – s ezért vallom meg – már az elemzések témájából, az építészet lényegéből fakadóan is, kiküszöbölhetetlen a szubjektivitás, kettős értelemben is; személyes és „nembéli” értelemben egyaránt.[2] Hiszen az egyéni személyes vonzódáson és érdeklődésen túl maga az építészet is a személyes érzékenységnek – társadalmi jelenségként, művészet voltából fakadóan is – különös területe, tartománya. Szubjektív vonásait megőrzi akkor is, ha e tanulmány fejtegetései során majd az építészetet nem csupán mint művészetet tekintjük, hiszen nem mindig és mindenben az. (De nem csak művészet, mint ahogyan nem tudomány vagy nem is csak mesterség vagy technika; többboldalú mindezeknél, s épp ez az a legfontosabb sajátossága, amiért itt – mint az egyik legjellemzőbb és legvonzóbb emberi tevékenység, e tevékenységi formák egyik, eredeti sajátosságait ma is

Authenticated vamossyagnes | Downloaded 10/05/23 06:08 PM UTC

megőrző őstípusa – újabb és részletes, a jelen ismereteihez kötődő vizsgálódásra érdemes.)

[2] A Lukács György: *Az esztétikum sajátossága* c. kétkötetes művében (Akadémiai Kiadó, 1965) kifejtett, a lukácsi gondolatok lényegét tükröző kifejezéssel utalni szeretnék az építészet általános emberi jellegéből következő szubjektivitásra, amelyet majd jó néhány összefüggésben meg kell vizsgálni.

(3) E szubjektíven determinált kutatómunka, a személyes választások által meghatározott problémakör, a megismerés szándéka és kényszere – amelyben tehát a személyes érdeklődés mozzanata és a közösségi-társadalmi kutatási program nemcsak egybeesik, hanem alapvető személyes elkötelezettség által motivált – mégis szükségszerűen, objektív eredményhez kell, hogy vezessen. Társadalmi célú-hasznosságú programot szolgál, amelynek a célja „tudatos cselekvés";[3] olyan tudatos cselekvések sora, amelyeket a társadalom (s ebben településfejlesztési folyamataink egésze) minden vonatkozásban igényel, s amelyet mai szemléletünk talaján már fel lehet – és fel kell – tárni; épp annak érdekében, hogy ne maradjon el a minél tudatosabb cselekvés.

[3] Az Arisztotelész idézet a mottóban is csonkítva szerepel, mert így jellemzi mondanivalómat. A kiragadott szövegrész kötelez a teljesebb idézésre. Arisztotelész a XIV. fejezetben a dráma cselekményének a tragikus vétségen alapuló, a szánalomból és félelemből származó gyönyörűséget felidéző jellegét fejti ki. Három lehetőséget különböztet meg a tett vonatkozásában:

– „… a cselekvő személyek tudatosan és ismert személy ellen követik el tettüket …";

– „… megteszik ugyan, de tudtukon kívül követik el a szörnyűséget, s csak később ismerik fel a rokoni kapcsolatot …" (vagyis az elkötelezettséget – *V. F.*);

– „… a tudatlansága miatt valami jóvátehetetlenre készülő ember felismeri a valóságot, még mielőtt cselekednék." Így folytatja:

„Ezek közül a legrosszabb az, ha valaki tudatosan akar cselekedni, de mégsem cselekszik: ez visszataszító, de nem tragikus, mivel a tragikus szenvedés nincs meg benne. Ezért nem is szoktak így alkotni, legfeljebb kevesen és csak néha, mint például az *Antigoné*-ban, ahol Kreónt Haimón meg akarja ölni."

Távol áll tőlem, hogy egyes városépítészeti cselekedeteinket tragikus vétségnek tekintsem; a szöveget azonban talán így is érdemes végiggondolni, épp az elmaradt cselekvésből eredő vétség, a döntés-halogatás etikai felelősségének felmérése érdekében. (Vö. József Attila soraival is, ahol a költő „tudatos jövőbe lát"; J. A.: *A város peremén*.)

Arisztotelész: *Poétika*. (Fordította és a jegyzeteket írta Sarkady János. Nádor György utószavával.)Magyar Helikon, 1963. 36, 37. old.

(4) A kutatás célja az építészet alapkérdéseinek vizsgálata, a „hic et nunc" természetes követelményei, élő és megfogalmazandó társadalmi igény és aktuális elvárások alapján, de a távlat és az egyetemesség igényével is, a humanitásból fakadó egységben látás érvényével.

Authenticated vamossyagnes | Downloaded 10/05/23 06:08 PM UTC

(5) A szűkebben megfogalmazott, közvetlen kutatási cél annak beható vizsgálata, hogy az építészet, mint az emberi-társadalmi kultúra egyik alapvető területének megnyilvánulása, mint sajátszerű, saját belső törvényekkel és önfejlődéssel rendelkező társadalmi (és személyes) tevékenység hogyan függ össze a településfejlődés társadalmi-gazdasági folyamataival; milyen összefüggésekben és hogyan hat vissza a társadalom fejlődési folyamataira, s az építészeti tevékenység, az építészeti kultúra fejlesztése milyen társadalmi követelményeket támaszt a terület- és településfejlesztési tevékenység egészével, illetve egyes feladataival szemben.

(6) Ha azokat a szellemi eszközöket-követelményeket kívánjuk számba venni, feltárni, megismerni, amelyek egyrészt a települési környezete jobb megértését, elmélyültebb elemzését szolgálhatják, másrészt a települési környezet emberi-társadalmi értékeinek, életminőséget befolyásoló tényezőinek megragadását elősegíthetik, s ezzel a társadalom mai színvonalának és lehetőségeinek megfelelő tudatos cselekvést szolgálják, úgy a számbavételhez, megismeréshez az építészet szellemi hátterét, problémáit egészében meg kell világítanunk, el kell végeznünk egy olyan alapvetést, ami a további kutatásokhoz-elemzéshez kiindulópontokat adhat.

(7) Olyan építészetelméleti összefoglalás közreadása a célunk, amely az építészet- és településtudomány eddigi megállapításaira, elméleti összefüggéseire, a hazai és egyetemes tudomány tételeire egyaránt épít, s ugyanakkor új módon, a számunkra adott feltételrendszer követelményei szerint mai társadalmi feladataink újrafogalmazásához is alapot nyújt.

(8) Kutatásunk ezért az elméleti összefüggések és szándékok összegezésével, egy szellemi háttér – az egyetemes kultúra – jelen követelményeinek felvázolása révén azokat az – eddig a gyakorlati cselekvés során kevéssé vizsgált, s gyakran elhanyagolt – szempontokat kívánja elemezni és érvényesíteni, amelyek az építészet, mint alkotó tevékenység felől közeledve, az építészet műfaji-jellegbeli sajátosságaiból kiindulva vetíthetők bele a terület- és településfejlesztés elméleti és gyakorlati feladataiba, folyamataiba. Olyan követelményrendszert, az emberi haladás által támasztott igényszintet szeretnénk érzékeltetni, amely ma már sok szempontból adott és lehetséges, tudományos és politikai-társadalmi gondolkodásunk számára mégis többnyire rejtett, feltáratlan, csak virtuálisan adott.

(9) Azt reméljük – s erre az jogosít fel, hogy e sajátos mozzanatok, összetevők nem csupán egy elméleti gondolatvilág művirágai, termékei, egy tanulmány tézisei-gondolatai, hanem a társadalmi gyakorlatban jelenlévő és ható, ténylegesen létező objektív vonások, amelyeket itt csak összegyűjtünk, hangsúlyozunk –, hogy

Authenticated vamossyagnes | Downloaded 10/05/23 06:08 PM UTC

az építészet világának, az építészeti alkotásnak e törvényszerűségei a településfejlesztés folyamataiba beépíthetők s érvényesítésük során azok egyrészt az irányítókban a magasabb fokú tudatosságot, a társadalomban, a közösségben pedig a környezettel való fokozott azonosulást, s ezen keresztül településeink arculatának továbbformálását, értékeik kibontakoztatását segítik, szolgálják.

(10) E – talán túlzottan is nagyigényű – cél és szándék felvázolása során tudatában kell lennem lehetőségeim korlátainak és ismereteim viszonylagosságának. Miközben a hazai szakirodalom széles bázisára támaszkodom, tudomásul kell vennem, hogy a vállalt feladathoz szükséges teljes tudományos áttekintéssel – személyes és általános, szükségszerű korlátaim következtében – aligha rendelkezhetem. Az építészet területén viszonylag kevés gyakorlati s talán valamivel több elméleti munkával eltöltött mintegy négy évtized mégis arra kötelez, hogy jelen tudásom és ismereteim alapján egy viszonylagos érvényű szintézis terhét és felelősségét vállaljam.

A TANULMÁNY TÉMAKÖREI

(11) Tanulmányom – mint építészetelméleti szándékú írás – célja tehát műfaji, műfajelméleti problémák bemutatása, elemzése, átvilágítása az építészeti alkotás problémáinak középpontba állításával. Az építészeti alkotás ma is fennálló lehetőségébe és értékébe vetett meggyőződéssel közelítek munkám során az elemezni kívánt problémákhoz, későbbre hagyva annak vizsgálatát, lehetséges-e még egyáltalán a társadalmi modernizáció jelen állapotában építészetről, mint önálló, egységet képező műfajról, vagy egyáltalán, alkotásról, műről, a műalkotás folyamatáról – meglévő intézményrendszerünk keretei és munkamegosztási formái, munkafolyamatai között – beszélni. A építészetet, mint szellemi jelenséget, mint a kultúra egyik – számomra legjelentősebb – területét kívánom elemezni, természetesen bizonyos szűkítésekkel.[4]

[4] Nem hatolhatok be többek között olyan részletekbe, mint amelyeket az intézmények sajátos és ellentmondásos belső élete felvet, s amelyeknek elemző megközelítését már csak általam kellően át nem látható új tudományterületek – mint a szervezéselmélet, az intézmény-szociológia vagy a politológia – átfogó ismerete teszi lehetővé. Az ilyen és ehhez hasonló – lényeges – részletproblémák kivételével azonban foglalkoznom kell mindazokkal a kérdésekkel, amelyek az építészetben az alapvető társadalomtudományok eszközeivel megközelíthetők.

(12) Vizsgálódásom az építészeti alkotás, a befogadás és az értékek tartományának problémáira irányul, ezeknek a kérdéseit kísérli meg különböző nézőpontokból elemezni. A három fő fejezet ugyanannak a jelenségnek más-más megközelítése; egy-egy, talán önmagában is megálló problémakörnek a kifejtése. E három té-

Authenticated vamossyagnes | Downloaded 10/05/23 06:08 PM UTC

makörből rajzolódnak ki – bízom ebben – egy építészetelméleti megközelítésmód körvonalai; olyan megközelítésmód, amely nem tart igényt sem eredetiségre, sem teljességre, együttesen azonban mégis új átlátás igényét szolgálja, s a viszonylagos átfogás lehetőségét reméli.

(13) E három, megközelíteni kívánt témakör:
- az alkotás elmélete (elméleti-filozófiai, pszichológiai, szociológiai problémaköreivel együtt), vagyis az egyén, közösség, társadalom és a téri környezet, mint alkotás viszonyai, belső összefüggései;
- a befogadás problémaköre (az érzékelés, befogadás lélektani, személyiségből fakadó kérdései), a téri környezettel való viszony, e viszony és azonosulás közösségi-társadalmi problémái;
- a létrejött környezet értékrendje, értékproblémái; egy a települési környezetre alkalmazható építészeti értékelmélet megfogalmazása.

(14) E három problémakör még együttvéve sem építészetelméleti rendszer, s egy építészet-esztétikai gondolatsornak is legfeljebb csak alapvetése. Végiggondolásuk és kifejtésük nélkül azonban nem lehet az építészet, építés, épített környezet fogalmi világában elmélyülni, s megfelelő következtetéseket levonni.

(15) Az épített környezet, a mű, a művi világ nem elemezhető magának az alkotásnak, a munka és játék, munka és művészet elemeit magában foglaló tevékenységi folyamatoknak a felidézése-megértése nélkül. Az egyén, az alkotó személyiség és a létrehozó-termelő közösség oldaláról egyaránt végig kell gondolnunk az emberi teremtő munka jellegét, célját-értelmét, folyamatait. Az alkotás általános kérdéseitől, a lukácsi „válaszoló lény”[5] nemléti világától a társadalom és alkotás viszonyának kérdéséig, vagy az olyan kérdések soráig kell követni az összefüggéseket, mint az alkotó folyamat szerepkörei (a munkamegosztás jellege és változásai, megbízó és megbízott, a közösség, mint megbízó, együttes közösségi alkotás, az építési munkahely, mint közösség), vagy az építészetben a termelő folyamatokból eredő társadalmi meghatározottság (a térszerkezeti-geometriai, technológiai-szerkezeti, anyagi-gazdasági, intézményi-szervezeti-szabályozási összetevők). Figyelmet kell fordítanunk a társadalom és az egyén létének-gondolkodásmódjának változásaiból adódó sajátosságokra, az alkotói magatartás, stílus és divat, hatás és visszahatás, változatlanság és modernizáció problémáira, a személyiség és a társadalom belső vonásai által meghatározott alkotói-alkotási törvényszerűségekre, a műfaji önfejlődés és összefüggések által determinált önmozgásra, az ezekből sarjadó folyamatokra és szabályozókra, mindazokra a kérdésekre tehát, ami – az építészet összefüggéseiben vizsgálva az emberi alkotói tevékenységet – egyáltalán csak felmerül. Az alkotáselmélet problémavilágában kell elmélyednünk ahhoz,

Authenticated vamossyagnes | Downloaded 10/05/23 06:08 PM UTC

hogy az építészet és az épített környezet vonatkozásában az alkotói-tervezői-megvalósítói oldal elemezhetővé váljon.

[5] Az építészet szempontjából az előbbiekben említettnél jóval jelentősebbnek vélem Lukács késői főművét, amely lehetőséget ad az építészet-esztétika tényleges megalapozására, a hibás korlátot jelentő „kellemesség" kategória túllépésére. Az „Ontológia" számunkra legfontosabb tétele, a „válaszoló lény" gondolat, a teremtő ember lehetőségének elismerése olyan alaptétel, amelynek részletes kifejtésére az alkotáselmélet megalapozásánál kell sort kerítenünk. Vö.: Lukács György: *A társadalmi lét ontológiájáról.* I–III. kötet. Magvető Kiadó, 1976. (A továbbiakban: *Ontológia*.) Az ember, mint „válaszoló lény" gondolat a III. kötet felismerése; lényegében új alapokra helyezi az egész lukácsi (*Az esztétikum sajátosságá*ban kifejtett) esztétikát.

E két Lukács hivatkozás ellenére meg kell jegyeznem, tanulmányomban a következőkben nem Lukácsot tekintem a legfontosabb alapnak, s nem csak azért, mert az évtizedes felértékelés után ma jól érzékelhető apálya van a Lukács-követésnek. Az életmű értékeit azonban megengedhetetlen a szellemi divatváltozások hatására csökkenő figyelemben részesíteni csupán a másik oldali túlzás, a hetvenes évek túlértékelésének egyensúlya kedvéért.

(16) Nem nélkülözhető azonban a befogadás, az alkotás vagy az alkotott környezet befogadásának, a vele való társadalmi-lélektani azonosulásnak az átfogó elemzése sem; a befogadás folyamataiban válik értelmezhetővé a hatás és visszahatás minden kérdése, az egyén, a személy reagálásaitól a közösség, a társadalom egészének reagálásáig követve a folyamatokat. E befogadási folyamat elemzése során az érzékelés-lélektan, az alakulóban lévő építészetpszichológia és a befogadás-esztétika tételeinek, az élmény és mű viszonyának alapkérdéseit kell felidéznünk először; ez a vizsgálat a személyi kultúra világát elemzi, az egyén oldaláról közelíti a befogadási folyamatot. A társadalom oldaláról még gazdagabb problémavilág tárul fel; a szociológiai és társadalomlélektani elemzés itt csak részkérdéseit vizsgálhatja annak a társadalmi (építészeti) kultúrának, amelynek fejlesztése végül is társadalmi céljaink egyik legfontosabb eleme, s nem csak a településfejlesztés, hanem a társadalmi haladás egészének érdekében. E társadalmi kultúra érzelmi (humánus) összetevői, az épített környezet és közösség vagy egyén kapcsolata, az ebben megnyilvánuló ízlés problémák, a vonzódás-kötődés, érzelmi-szellemi azonosulás, a szellemi-környezeti identitás-tudat és az esztétikai szféra kialakulása és jelenléte-hatása az emberi élet egészére; az életmód, életforma környezettől függő vonásai és számtalan más társadalmi mozzanat és összetevő mint a lokálpatriotizmus, az otthon és haza kérdései, vagy a kultúra fejlettsége-állapota-tendenciái (a centrum és periféria jelenség kérdései) jelzik azt a hallatlanul gazdag problémavilágot, amelyet a településfejlesztés intézményrendszere a fejlesztés folyamataiban „a kultúra, mint szabályozó rendszer" társadalmi funkcionálása, érvényesülése folytán eddig is alkalmazott, csak talán néha nem kellően tudatosítva az egyes összetevők jelentőségét és összefüggéseit.

Authenticated vamossyagnes | Downloaded 10/05/23 06:08 PM UTC

(17) Az előző két kérdéskör problémáiból szükségszerűen következik a harmadik; az emberi alkotásként létrejött, s a társadalomra, a befogadóra ható környezet végül is milyen emberi-társadalmi hatást jelent, milyen hajtóerővel rendelkezik a társadalmi haladás szempontjából; más szóval, milyen értékekkel rendelkezik.

(18) Tanulmányunk célja egy olyan értékelméleti megközelítés, egy értékelméleti rendszer kidolgozása, amelynek elemei-tételei sok vonatkozásban kétségtelenül már jelen vannak, az összegezés során azonban a településfejlesztés számára az eddigieknél tudatosabb vezérfonalat nyújthatnak. Ezen a téren sem nyújthatunk minden vonatkozásban újat; településtudományunk hazai művelői révén a magyar szakirodalom is rendkívül gazdag értékelő, az értékrendet tudatosító munkákban. Ezen a téren sem mondanivalónk újdonságában, mint inkább egy ilyen célú rendszeres kifejtés nyújtotta tételszerűségben bízunk; a rendszeres, igazolt ismereteknek abban az összegező hatásában, ami a tudományos fejlődésben ugyan csak kis lépcsőfokot jelent, egy tudományág megállapításainak társadalmi szintű hasznosítását azonban megkönnyítheti.

(19) Az értékrend kifejtése során összegezni kívánjuk mindazokat az értékforrásokat, értékszférákat, amelyek ugyan részleteiben jól ismertek, összegezésük mégis az értékek létének és szerepének tudatosabb figyelembe vételére ösztönöz. A használati-funkcionális, anyagi-gazdasági pragmatikus értékforrásoktól, s a már ezekből is következő életmódbeli, történeti és a hagyományanyagot is érintő értékszférától, a biológiai-fiziológiai-pszichofiziológiai jellegű értékforrásokon át a szellemi-esztétikai értékek szintjéig kívánjuk követni azt az értéksort, amely az emberi alkotás belső, legfontosabb, tartalmi oldalát, a természet és a világ kérdéseire adott emberi válaszokat jelenti.

(20) Az értékek megvalósulása, kibontakozása az emberré-válás folyamatának befejeződését, az emberi társadalom egészére történő kiterjedését, a „nembéli ember" kiteljesedését, az önmegvalósítás társadalmi értelmű és szintű összfolyamatát jelenti. Az értékek kiterjesztése-fejlesztése-kibontakoztatása, a társadalom egészére kivetített (talán kissé utópisztikusnak tűnő) távlat a településfejlesztés időléptékében (talán a közoktatáshoz kissé hasonlóan) sokkal közelebbi állapot, mint a társadalom más időfolyamataiban, épp ezért aktuális – és feltételeiben már adott, tehát megoldható – s épp ezért megoldandó előttünk álló feladat. (Hiszen – Marx ismert tételéből is tudjuk – maga a feladat is csak ott merül fel, ahol megoldásának feltételei már alakulóban vagy adva vannak.)[6]

[6] Marx: *A politikai gazdaságtan bírálatához. Előszó.* Marx–Engels: *Válogatott művek.* Kossuth, 1963. I. kötet, 340. old. A társadalmi determinációnak ezt a jellemzését mottóként használtam *Korunk építészete* c. könyvem (Gondolat, 1973) „Az építészet feladata" című beveze-

Authenticated vamossyagnes | Downloaded 10/05/23 06:08 PM UTC

tő fejezetéhez. Erre azért hivatkozom, mert a könyv alapfogalmakra vonatkozó fejtegetéseit a következő lapokon nem kívánom megismételni; az olvasóra bízom, döntse el, meghaladottak-e vagy ma is érvényesek az ott kifejtett, 1966–1968 között megfogalmazott fogalom értelmezéseim.

A Marx-utalás pontos szövege:

„Az emberiség mindig csak olyan feladatokat tűz maga elé, amelyeket meg is tud oldani, mert ha pontosabban megvizsgáljuk, mindig azt láthatjuk, hogy a feladat maga is csak ott merül fel, ahol megoldásának anyagi feltételei már megvannak; vagy legalábbis keletkezőben vannak."

NÉHÁNY ALAPFOGALOM ELŐZETES ÉRTELMEZÉSE

(21) Vizsgálódásunk hosszú folyamatába nem foghatunk anélkül, hogy a vizsgálat tárgyát képező néhány alapfogalmat előzetes formában, legalább megközelítő tartalommal ne jellemeznénk. E fogalmak közül egyeseket végleges szándékkal definiálunk, vagy idézzük fel azok általunk elfogadhatónak vélt meghatározását; a fogalmak többségét azonban – és épp az építészettel kapcsolatos alapfogalmainkat – itt nem kívánjuk végleges érvénnyel megfogalmazni. Olyan munkafogalmakat használunk, illetve iktatunk ide, amelyeknek érvényességét vagy ellentmondásait épp tanulmányunk egészével kívánjuk megvilágítani; a több oldalú körüljárással, megfeleltetéssel, a fogalmi kategóriák viszonylagosságának érzékeltetésével, tartalmuk ellentmondásosságának bemutatásával és befogadói érzékenységünk fokozásával reméljük csak a jelenleginél teljesebb átlátást, a jobb, vagy legalább is nyitottabb, rugalmasabb fogalomértelmezés lehetőségét.

(22) Előzetes megjegyzéseink, a közhasználatú alapfogalmak ismert meghatározásait vitató értelmezés nem elvető értékítélet, hiszen a munkafogalomként elfogadhatónak ítélt definíciók a részletes fogalomvizsgálat során szükségszerűen bizonyulnak mindig pontatlannak, nem teljesnek; minden meghatározásból szükségszerűen siklik ki az élet, a valóság teljessége. Az előzetes értelmezés azonban mégis szükséges, egy legalább viszonylagos egyetértés érdekében, hiszen a részletes elemzések során legalább a kultúra, az építészet, építés, épített környezet fogalmak viszonylag egységes értelmezése a teljes átlátás érdekében nélkülözhetetlen.

A KULTÚRA

(23) Az a legáltalánosabb fogalom, amely az építészet, az épített környezet világát is magába foglalja, a kultúra maga.[7] Az utóbbi évtizedben folyó fogalomtisztázás során kialakult értelmezések közül az építészet értelmezési tartományának talán leggazdagabb lehetőségét a kultúra fogalmának Ágh Attilától származó meg-

Authenticated vamossyagnes | Downloaded 10/05/23 06:08 PM UTC

határozása nyújta „Humanizmus és kultúra" című tanulmányában.[8] E felfogás szerint:

„*A kultúra* az az ontológikus közeg, amelyben az ember él: a humanizált természet, a társadalmi viszonyok rendszere és a sajátosan humanizált emberi szubjektumok világa."[9]

[7] A kultúra és ezen belül a vizuális kultúra, környezetkultúra, építészeti kultúra-építészeti műveltség problémáival részletesen foglalkoztam egy korábbi munkámban (Az építészeti kultúra terjesztésének lehetőségei a közművelődésben. Kézirat. Budapest, 1983. BME szerződéses munka keretében készített tanulmány.) Mivel a tanulmányt egy részlet kivételével (az is csak sokszorosított kézirat formájában jelent meg) nem publikáltam, szükségszerűen fel kell használnom egyes megállapításait, gondolatait – a másféle összefüggésben természetesen újra írva, módosult formában.

Az egyes fogalmak rendszeres kifejtésébe viszont nem bonyolódhatom bele olyan mélységig, mint az említett munkában, ahol mintegy három ívnyi elemzés e fogalmak körülírásával foglalkozott. A kétségkívül iskolás kézirat talán valóban nem is tarthatott igényt szélesebb körben történő megismertetésre; e fiókok mélyére készített kézirat tömeg (az elmúlt évtizedben több mint harminc ív kézirat) mégis nyomasztóan hat a szerzőre és egyben gátolja az írás kedvet.

[8] Ágh Attila: Humanizmus és kultúra (*Kritika*, 1966. 9. sz. In: Szerdahelyi István szerk.: *A kultúra fogalmáról. Vélemények, viták.* Kossuth Könyvkiadó, 1980). A kötet előszavában Szerdahelyi István – bár egy szűkebb fogalombehatárolás híve, mint a politológus Ágh – megemlíti, hogy „a kultúrtörténet (művelődéstörténet) tudományelméleti problémáinak tisztázása elképzelhetetlen a kultúra fogalmának rögzítése nélkül …" (13. old.), a történeti értelmezés viszont a tárgyi és szellemi kultúra egész területére egységes meghatározást, átfogó fogalmat követel. Szerdahelyi szerint az Ágh-féle ennek fölös szinonimája lenne (1. old.). Mi ezt a tágabb értelmezést itt szükségesnek látjuk.

[9] Ágn, *i.m.,* 33. old. A kultúra fogalmának ez az értelmezése és természetesen maga az elméleti társadalomtudomány sok oldalról közelíthető, amelynek mélységeibe, részkérdéseibe a következőkben nem merülhetek el; nemcsak azért, mert egy lényegében építészeti tanulmány a kultúra- és társadalomelmélet problémavilágába nem kalandozhat el; sokkal inkább azért, mert a mai társadalomtudomány hallatlanul kiterjedt, és fogalomvilága olyannyira egymásba épülő, hogy a kívül álló számára gyakorlatilag – még nyelvi korlátok nemléte esetén is – alig közelíthető meg. A kultúra fogalmának beható vizsgálatába bocsátkozni, vagy akár csak a szociológiai nézőpont megértésére vállalkozni a frankfurti iskola gondolatkörének ismerete vagy Jürgen Habermas kommunikatív cselekvéselméletének elmélyült tanulmányozása nélkül nem lehet; ez az ismeret pedig még tovább vezetne, ahogyan Habermas mondja: a Mead-féle szimbolikus interakcionizmushoz, a nyelvjátékok wittgensteini elképzeléséhez, az austini beszédaktus-elmélethez, vagy a Gadamer hermeneutikájához kapcsolódó társadalomtudományokhoz, ahogyan Habermas is jelzi „A cselekvés világhoz való viszonyulásai és racionalitás-szempontjai négy szociológiai cselekvésfogalomban" című tanulmányában (in: Jürgen Habermas: *A kommunikatív cselekvés elmélete.* I–II. A Filozófiai Figyelő és a Szociológiai Figyelő különkiadványa. ELTE, 1985. Kézirat gyanánt. Válogatta: Rényi Ágnes, Somlai Péter, szerkesztette: Heller Mária, felelős kiadó: Huszár Tibor és Munkácsy Gyula. 56. old.).

Habermas itt három cselekvő/világ viszonyt különböztet meg, a beszélő és hallgató nézőpontjaként. A cselekvők konszenzusra törekednek, amelyet … a cselekvés alkalmasságán vagy alkalmatlanságán kívül „azon a három világon mérnek le, amelyekkel a cselekvő megnyilatkozása révén kapcsolatot teremt". (Az ezt követő három világ cseng össze az Ágh-

Authenticated vamossyagnes | Downloaded 10/05/23 06:08 PM UTC

definícióval. Habermas azonban az ontológikus megközelítésmódot előző hosszas fejtegetéseiben kirekeszti: ő a kommunikációs megközelítésmód híve.)

„Az ilyen kapcsolat mindig a megnyilatkozás és

– az objektív világ (mint azon entitások összessége, amelyről igaz kijelentések lehetségesek);

– a társadalmi világ (mint a legitim módon szabályozott személyközi viszonyok összessége) és

– a szubjektív világ (mint a beszélő privilegizált módon hozzáférhető élményeinek összessége)

között áll fenn." (59. old.)

Bár az olyan fogalmakra, mint az „életvilág", a négy cselekvésmodell, vagy a kulturális hagyomány közvetítéséről mondottak alapvető jelentőségűek lehetnek számunkra is, Habermas fogalomapparátusának kezelését a nyelvi-szociológiai szaktudományok művelőire kell hagynunk, s a továbbiakban meg kell elégednünk a nyelvfilozófiai-társadalomtudományi nézőpontból hibaként felróható (viszonylagos) egyszerűsítésekkel.

(24) Ez a kultúra fogalom – ha egyesek szerint túlságosan tág is – egyesíti magában a marxi társadalomfelfogás és az angol nyelvterületű mai társadalomtudományi gondolkodásmód végső általánosításait, s így módot nyújt a kultúra és civilizáció fogalmának kettőssége helyett a tárgyi kultúra, a társadalmi kultúra és a személyes kultúra ontológiai egységet képező felfogására. Lényegében ez a szemlélet következik a lukácsi ontológia egész rendszeréből; számunkra az építészet nézőpontjából ez a marxizmus korszerű álláspontja.[10]

[10] A marxi elmélet újragondolásának és kiterjesztésének igényét nem csak Lukács művei (vagy elsősorban az *Ontológia*), hanem a mai hazai marxista igényű társadalomszemlélet is jól tükrözi. Tőkei Ferenc, Lukács József és mások írásait sorolhatnánk itt, de csak egyre hivatkozunk, mint az általános megújulás igényét kifejező írásra. Vö.: Papp Zsolt: Mielőtt megalvadunk. *Élet és Irodalom*, 1984. október 5, 3–4. old. Az említett írás és az azt követő vita nem csak a megújuló gondolkodásmódot, hanem a lukácsi életmű értékeinek maradandó hatását is tükrözi. A vita az *Élet és Irodalom*ban indult, majd a *Kritiká*ban folytatódott. (Lásd Szerdahelyi István szerkesztőségi zárószavát is: A marxizmus „szélcsendjéről". *Kritika* 1986/3. szám, 3–6. old.)

(25) A kultúra szférái, Ágh Attila megfogalmazásában:

„A *tárgyi kultúra*, azaz a tárgyi jellegű objektivációk rendszere … nevezhetjük humanizált eszközrendszernek, a legszélesebb értelemben vett technikának is (…) A tárgyi kultúrába tartozik az egész bennünket körülvevő humanizált természet, Marx-szal szólva: az ember ‚szervetlen teste'."[11]

Az épített környezet e tárgyi kultúra egyik, kiemelkedően jelentős területe, amely nyilvánvalóan önálló sajátosságokkal is rendelkezik: legáltalánosabban humanizált eszközrendszer, vagy széles értelemben: technika.

[11] Ágh, *i.m.*, 30–32. old.

Authenticated vamossyagnes | Downloaded 10/05/23 06:08 PM UTC

(26) A másik szféra:

„A *társadalmi kultúra*, azaz a társadalmi viszonyok – viszony-objektivációk – rendszere. (…) … A társadalmi viszonyok … objektivációs folyamat eredményei, s ennek a folyamatnak is megvan a humanizációs oldala, amelyet jól reprezentál a társadalom történelmi fejlődése, a társadalmi formációk változása."[12]

[12] *Uo.,* 32. old.

(27) Az építészet e társadalmi kultúra része, egyik területe; objektivációs folyamat eredménye, amelynek nagyon is jellemző a humanizációs oldala: az a folyamat, amely az építészet történeti fejlődésében tükröződik, s amelynek saját belső törvényszerűségei tapinthatók ki.[13] Abban az értelemben is, ahogyan Ágh Attila az objektiválódott viszony fogalmát értelmezi: „A kultúra egyben viszony is, egyrészt azért, mert az emberi tevékenység viszonyokban is objektiválódik, másrészt feltételezi az állandó aktív viszonyulást a humanizált világhoz, vagyis a társadalmi gyakorlat megszakítatlanságát, amely nélkül nem maradhatna fenn."[14]

[13] E humanizációs folyamat kezdeteit az építészet vonatkozásában épp ilyen szempontból fejtette ki Istvánfi Gyula *„Technika és szemléleti tényezők az építészet keletkezéstörténetében"* című 1983-ban készült kandidátusi disszertációjában, illetve ezt megelőzően „A tudatfejlődés és az építészet kialakulásának keretei" (*Építés- Építészettudomány*, VII, 1975/3–4. szám) c. tanulmányában. Idézhetnénk azonban itt – a kezdeteket meghaladó folyamatok jellemzésére – az építészettörténeti szakirodalom ismert alapműveit is.

[14] Ágh, *i.m.*, 33. old.

(28) Az építészet ilyen viszony is; az építészet, mint tevékenység során kialakult viszonyok-összefüggések rendszere, s viszony abban az értelemben is, miszerint *állandó aktív viszonyulás* a humanizált világhoz, vagyis a humanizált természetes és épített környezethez, a tárgykultúrához, a művészethez. A társadalmi gyakorlat megszakítatlansága (az építészeti kultúra folytonossága, hagyományozottsága, a terjesztés-fejlesztés állandó igénye) nem áll ellentétben sem a Mies van der Rohe-i építészeti fogalommal, miszerint az építészet „él, változik és mindig új", sem az organikus építészet-felfogással.[15]

[15] Teljesebben: Az építészet nem más, mint egy korszak akaratának a térbe való átültetése, amely él, változik és mindig új. Mies van der Rohe írását lásd *A Magyar Építőművészek Szövetségének elméleti sorozata. 3. Mies van der Rohe írásaiból*. MÉSZ, 1972, 11. old. (Fordítás, kézirat). Érdekes, hogy az acél-üveg gyártott építészetet kiművelő Mies ugyanúgy a szerves rendszer kereséséről beszél (lásd az idézett kiadványban 1938-as Beiktatási beszéd c. írását, 37. old.), mint ahogyan az organikus építészet megteremtője, Frank Lloyd Wright is egy ilyen élő, eleven építészetben hisz. Ezt a vonást hangsúlyozta, ilyen értelmezési szándékot tükröz a „Magyar élő építészet" c. hazai kiadvány is, az 1985. augusztusi első hazai kiállítás katalógusfüzete, a Bercsényi 28–30 kiadásában. Az „élő építészet" művelői ennek megfelelően elfogadják a rövid életű, avuló anyagokat, s az építészeti mű *időleges* voltát, megváltoztatását, tönkremenetelét is; tudomásul véve az élő halálát is. (Lásd Makovecz Imre elfogadó

Authenticated vamossyagnes | Downloaded 10/05/23 06:08 PM UTC

megnyilvánulásait egyes épületei tönkremenetele vagy megsemmisülése esetében.) De ezt a viszony-problémát tükrözi Venturi ismert tétele is, a „többértelműség”-ről. (Lásd: Robert Venturi: *Összetettség és ellentmondás az építészetben.* Corvina, 1980.)

(29) A kultúra harmadik szférája:

„Az *emberi kultúra*, azaz az emberi szubjektum struktúrája, szubjektív kultúrája. (…) Az emberi szubjektum, személyiség struktúráját az szabja meg, hogy a társadalmi tevékenység milyen szféráit és mennyire tudja elsajátítani. (…) Az ember egyfelől aktív szubjektum, teremtője az egész humanizált világnak, amely csak az össztársadalmi tevékenységre vonatkoztatva létezik, másfelől terméke annak; csak az ezoterikus emberi lényeg elsajátításával igazolja magát mint ember lényt.”[16]

[16] Ágh, *i.m.,* 30–32. old.

(30) A szubjektum struktúrája, a személyiség ilyen értelmű társadalmi meghatározottsága és genetikus adottságai (tehetsége, fantáziája, érzékenysége) az alkotó (vagy építő ember) és a befogadó számára egyaránt determináló mozzanatok; mint ahogyan a társadalom fejlettségén (hagyományanyagán, oktatási rendszerén, munkakultúráján stb.) múlik részben az, hogy a társadalmi tevékenység milyen szféráit és mennyire tudja elsajátítani. A személyiség struktúráját tehát a társadalom fejlettsége és belső folyamatai determinálják: épp ezért válik adott körülmények között különösen jelentőssé a településfejlesztés meghatározó jellege, vagy a társadalom építészeti kultúrájának (és adott általános kultúrájának) állapota. Hiszen az anyagi-gazdasági viszonyok és a környezet csak végső soron meghatározók; az épített környezet a társadalom intézményei és szellemi kultúrája, tudatos tevékenysége vagy ennek elmaradottsága révén fejlettebbé és elmaradottabbá is válhat, mint amit közvetlen anyagi-gazdasági adottságai indokolnak. Az egyes ember így válhat *teremtővé* (és ez számunkra a továbbiakban különösen lényeges), ugyanakkor így válik *termékévé* a humanizált világ *adott állapotának*; az ezoterikus emberi lényeg elsajátítására a társadalom adja meg (vagy fogadja el) adott korban az *emberi lehetőséget*. Az ember aktív (szabad akaratú) személyes tevékenysége és passzív (elszenvedett) társadalmi helyzete, determináltsága így végül is szüntelenül összefonódik.

(31) Nem kell talán külön hangsúlyoznunk, hogy e személyes kultúra milyen különös jelentőséget kap az alkotó ember révén; a közösségi tevékenységből, a személytelen jellegű alkotásból, a történelmi korok népművészetéből, átlag építészetéből kinövő, azon túlemelkedő példák serege tanúsítja ezt. A kultúra e három szférájának egymásba fonódása, egymásra hatása, a tárgyi és társadalmi kultúra állandó folytonossága és a személyi kultúra örökös megújulása, az egyéni képességtehetség szüntelenül újra születő megnyilvánulása jelenti együttesen azt az örökké

Authenticated vamossyagnes | Downloaded 10/05/23 06:08 PM UTC

jelenlévő hajtóerőt (bonyolult áttételeken, belső társadalmi harcban-feszültségben és a külső természettel vívott folytonos küzdelemben), amit történelmi fejlődésnek, társadalmi haladásnak, a teremtő, alkotó ember megnyilvánulásának nevezünk.

(32) E mozzanatokat így elemzi Ágh Attila eddig idézett munkája:

„A kultúrviszonyoknak két alapvető típusa van…: a *teremtés* és az *elsajátítás*, amelyek egymást állandóan áthatják, és átmennek egymásba. Az elsajátítás sem passzív viszony, puszta befogadás, hanem aktív tevékenység, amely az adott objektivációk társadalmi vagy egyéni, szubjektív reprodukálására irányul. Az elsajátítás annyiban teremtés is, hogy az adott szubjektumban létrehozza az objektív kultúra szubjektív megfelelőjét mint tudást, képességet. A teremtés viszont a megelőző tevékenységformák állandó elsajátítása is; így mennek át közvetlenül egymásba."[17]

[17] *Uo.,* 32. old.

(33) Az építészetben – az építésben, építőtevékenységben – mindkét mozzanat jelen van: a teremtő és elsajátító mozzanat egyszerre és egyidejűleg is; hiszen nincs új alkotás az előző számtalan mozzanat elsajátítása és reprodukálása nélkül. A tudás, a képesség kialakulása, mint a teremtés lehetősége (és egyúttal: a személy saját világában az új megszületése, a teremtés folyton megújuló aktusa) tapasztalatokon alapul, s e tapasztalatok szövevénye végül is az a bizonyos objektiválódott viszony, ami – az építészet esetében, mint építészeti kultúra – e viszonyok összessége.[18]

[18] Érdemes összegezésként még Ágh Attilát idézni:

„… a ‚szellemi kultúra' kifejezés lényegében a mai kultúra fogalmunknak felel meg, a legtágabb értelemben vett társadalmi tudatra vonatkozhat, annak intézményesült mozgásával (kutatás, oktatás, sajtó stb.) együtt. Ebből következően viszont a szellemi kultúra semmiképpen sem szubjektív" (*i.m.*, 32. old.). A szellemi kultúrát Ágh itt lényegében a társadalmi kultúra szinonimájaként használja; együttesen és egységesen definiálja tehát tanulmányában

a *tárgyi kultúra*

a *szellemi kultúra* (társadalmi kultúra) és

az *emberi kultúra*, a szubjektum kultúrája fogalmát, az első kettőt ontológiai értelemben objektívnak, az egyén kultúráját szubjektívnak tekintve.

(34) A kultúra előzetes – tanulmányunkban nélkülözhetetlen – meghatározását kívántuk nyújtani, s eközben szükségszerűen jelentek meg az építészet, épített környezet, emberi tevékenység fogalomrendszerének egyes jegyei-vonásai is, hogy végül is a teremtés, alkotás problémájához vezessenek. Mielőtt azoban ennek feltárásába kezdenénk, néhány – szakmai – alapfogalmunkat célszerű még részletesebben elemezni.

Authenticated vamossyagnes | Downloaded 10/05/23 06:08 PM UTC

„… egészen napjainkig mily kevés gondot fordítottunk az építészet poézisére. Pedig az építészet megbízható eszközünk az emberi örömök gyarapítására”.
É.-L. Boullée: *Az építészet poézise*[19]

[19] Étienne-Louis Boullée: *Az építészet poézise. Tanulmány a művészetről.* Corvina, 1985. Művészet és elmélet. (A szövegeket összeállította: J. M. Pérouse de Montclos; Zádor Anna utószavával. Fordította: B. Szűcs Margit.) 31. old.; (70.) Azoknak, akik a művészeteket művelik.

(35) Fogalmi vizsgálatunkat elmélettörténeti áttekintéssel kellene kezdenünk; az építészetelmélet-történet napjainkban fejlődik olyan önálló tudományterületté, amely a fogalomelemzések számára nélkülözhetetlen ismeretanyagot nyújt. E rövid előzetes fogalomértelmezés során azonban erre nem vállalkozhatunk: önmagában is terjedelmes tanulmányt igényelne egy viszonylagos teljességre törekvő történeti elemzés.

(36) Boullée-t idéztem azonban mottóként, érdemes ezért a felvilágosodást tükröző – de még az ipari forradalom előtt született – „Építészet” című írásának bevezető sorait is idézni; évezredek Arisztotelésztől induló fogalmi hagyománya jelenik meg így előttünk. Boullée így kezdi a fogalomértelmezést:

„Mi az építészet? határozzam meg, akár Vitruvius, mint az építés művészetét? Nem teszem, hiszen ebben a meghatározásban durva hiba rejlik: Vitruvius összetéveszti az okot az okozattal. Előbb ki kell emelnünk azt, amit meg akarunk valósítani. Ősatyáink is csak azután építették fel kunyhóikat, amikor már megfogant bennük az építmény képe. Az építészetet ez a szellemi alkotótevékenység hozza létre, következésképpen úgy határozhatjuk meg, mint bárminő épület kieszelésének és megvalósításának művészetét. Az építés művészete így csupán másodlagos tevékenység, amelyet helyesen az építészet tudományok részének nevezhetünk. Hisszük tehát, hogy az építészetben meg kell különböztetnünk a tulajdonképpeni művészetet és a tudományt.”[20]

[20] *Uo.*, 32. old. (71. az eredeti Boullée-kéziratban.)
Ezt az értelmezést már Arisztotelész előrevetítette. A *Metafizika* I. könyvének 1. fejezetét idézem:
„… a tapasztalat rokona a tudománynak és a tudatos művészetnek, mert a tudomány és a művészet a tapasztalat által alakul ki az emberben. Ugyanis, mint Polosz mondja (Platon Gorgiasz című dialógusában – V. F.), … a tapasztalat hozta létre a művészetet, a tapasztalatlanság pedig a véletlent. A tudatos művészet ott jön létre, ahol sok tapasztalati megfigyelésből a hasonló dolgokra vonatkozó egyetlen általános ítélet alakul ki.

Authenticated vamossyagnes | Downloaded 10/05/23 06:08 PM UTC

> … a tudományban több az ismeret és a gyakorlati hozzáértés, mint a tapasztalatban és bölcsebbnek tartjuk a tudósokat, mint a gyakorlati tapasztalat embereit … a tudós tudja az okot, a gyakorlati ember meg nem. A tapasztalat emberei ugyanis tudják a micsodát, de nem tudják a miértet, – az elméleti tudósok pedig a miértnek és az oknak az ismerői. Ezért tartjuk *a tervező építészeket is szakkérdésekben értékesebbnek* és a kőműveseknél tudósabbaknak és bölcsebbeknek, *mert ők tudják az okait is mindannak, amit alkotnak* (kiemelés általam – *V. F.*)."
>
> És még egy megállapítás a művezetőkről, amelyen nem ártana iparunk színvonala és helyzete miatt elgondolkodnunk: „A munkavezetők … nem annyiban okosabbak, amennyiben a kézimunkásoknál ügyesebbek, hanem amennyiben tudnak gondolkozni és ismerik az okokat". (A szöveget közli: Simon Endre szerk.: *Filozófiatörténeti szöveggyűjtemény.* I. kötet. Egyetemi segédkönyv: 2. kiadás. Tankönyvkiadó, 1962, 100. old.)
>
> A „tudatos művészet" mintha feledésbe merült volna Arisztotelész óta: igaz, ő is a tudomány kapcsán említi a tervező építészeket; a tudomány és művészet kettősségének kiemelése azóta is hagyomány az építészet értelmezésében, Boullée-n át, máig.

(37) Az építészet fogalmának értelmezését szolgálta már eddigi gondolatsorunk jó része. Mégis szükséges néhány olyan építészet értelmezést is újragondolni, amely hazai építészet elméletünkre jellemző, s így szakmánk gondolkodásmódját, véleményét alakítja s tükrözi. Elsőként Major Máté évtizedek során érlelt, többször újrafogalmazott meghatározását idézem, utolsó megjelent művéből, *A mindig megújuló építészet*-ből. Közel 12 ívnyi példa, a részletekben elmélyülő, esettanulmányszerű, a népi építészettől korszakos jellegű remekművekig terjedő példabemutatás és elméleti összegezés – az építészet „feltételei"-nek bemutatása – után így foglalja össze az építészet sajátszerűségének lényegét:

(38) „Az építészet sajátos alkotómunka eredménye, mely általánosítható egyéni és közösségi megbízatás alapján lényegében egyéni koncepció szerint, kollektív szellemi és fizikai munkával, ipari úton produkál, főleg nagyméretű használati tárgyakat, s ezeknek a társadalomra jellemző struktúrává váló kisebb-nagyobb együtteseit. E tárgyaknak anyagi és szellemi funkciókat egyaránt ki kell elégíteniük. Törekedni kell bennük minél magasabb szinten és minél nagyobb tömegben – az adott feltételek mellett elérhető, legmagasabb esztétikai érték produkálására, hogy ne csak képviseljék, de ki is fejezzék korukat, társadalmukat."[21]

[21] Major Máté: *A mindig megújuló építészet.* Építésügyi Tájékoztatási Központ, 1985. 130. old. A meghatározás részletesebb kifejtését lásd a 127–130. oldalon; e teljes gondolatsort itt most nem elemezhetjük.

(39) Nem szükséges, hogy e sorokat összevessük húsz évvel korábbi előzményével, *Az építészet sajátszerűségé*-ben közölt meghatározással.[22] Maga a kötetcím változása jól jelzi azt a fejlődést, amely a megfogalmazás finomodása folytán Major Máté fogalom értelmezésében végbement. A legfontosabb mozzanatok (alkotómunka és megbízatás eredménye; egyéni koncepció – kollektív munka; ipari produktum – használati tárgy; társadalomra jellemző struktúrává váló együttesek)

Authenticated vamossyagnes | Downloaded 10/05/23 06:08 PM UTC

felsorolása után megjelenő „kell" szócska helyett megfogalmazhatnánk kijelentő módban is; az anyagi és szellemi funkciók kielégítése szükségszerű, s e „kettős" funkció távolról sem kettős; az anyagi és szellemi funkciók csak annyira választhatók szét, mint test és lélek. A meghatározás második részében azonban – furcsa módon – kategorikus imperatívuszként fogalmazódik meg egy követelmény: „Törekedni kell bennük … a legmagasabb esztétikai érték produkálására, hogy ne csak képviseljék, de ki is fejezzék korukat, társadalmukat." A művészi oldal mint követelmény jelenik meg tehát, tükrözve valami módon a kanti kategorikus imperatívusz esztétikai igényét; az értékek, mint emberi hajtóerő imperatívusz-jellegét.[23] S mintha a lukácsi esztétika is (negatív) nyomot hagyott volna e felszólító módon; hiszen a kor képviseleténél még Lukács is többet fogad el ismert tételében: „… csak az építészet tudja egy korszak általános társadalmi létét direkt módon kinyilvánítani…",[24] mint amit Major Máté képviseletként említ; a kor, a társadalom kifejezése végül is az építészet alapkövetelményeitől különváló, ideologikus követelménnyé válik. Vajon így van-e; el kell ezen gondolkodnunk.

[22] Major Máté: *Az építészet sajátszerűsége. Korunk tudománya.* Akadémiai Kiadó, 1967, 108. old. A részletesebb kifejtést a 105–108. old. tartalmazza: ezt kellene összevetnünk a két évtizeddel későbbi szöveggel. Idézni kell mégis az építészről írott sorokat (107–108. old.): „… az építész nemcsak valamiféle tudója kell legyen szakmája minden ismeretének…, hanem egyben művészének is kell lennie. Olyannak tehát, aki a kor színvonalát tartó, emelő műszaki, művészi felkészültség értékesítésének tudatosságával magas hőfokon tudja eggyé forrasztani a művészi alakító-képesség ösztönösségét".

[23] Lukács értékelméletét – amelynek összefoglalására („Az építészeti kritika és értékelés elméleti problémáiról" írott, 1983-ban véglegesített tanulmányom, disszertációm IV. fejezetében: Az értékrend problémái címen) már magam is kísérletet tettem – nem kívánom itt ismétlően összefoglalni; az értékelmélet kidolgozása során a lukácsi alapvetésre úgyis vissza kell térni. Az értékek létéből következő imperatívusz tartalmát – már nem kanti értelemben, hanem jelen társadalomfejlődésünk állapotában – ott majd részleteiben is elemzem. Most csak arra hivatkozom, hogy az értékek „a társadalmi összfejlődés mozgó és mozgató alkotóelemei" … (lásd Lukács, az 5. jegyzetben idézett mű, II. kötet, 98. old.).

[24] Lukács György: *Az esztétikum sajátossága.* I–II. kötet. Akadémiai Kiadó, 1965. (Fordította: Eörsi István, 408–409. old.)

(40) Meggondolkodtató az a valamivel korábbi definíció is, amit Major Máté az általa szerkesztett *Építészettörténeti és építészetelméleti értelmező szótár*-ban, saját megfogalmazásaként, így szövegez:

„*építészet* az építész sajátos műszaki és művészi alkotómunkájának eredménye, a művészet (képzőművészet) egyik ága. Az építészet az általános társadalmi igénnyel meghatározott konkrét egyedi épületigényt, általában és végső fokon egyetlen koncepció alapján, társszakemberek (statikus, épületgépész stb.) közreműködése révén, kollektív szellemi munkával, tervezéssel és ipari úton, tömeges fizikai élő és gépi munkaerő felhasználása révén, építéssel előállított „művészi" színvonalú tárgyban elégíti ki…"[25]

Authenticated vamossyagnes | Downloaded 10/05/23 06:08 PM UTC

[25] Major Máté szerk.: *Építészettörténeti és építészetelméleti értelmező szótár.* Akadémiai Kiadó, 1983, 90. old. (56. építészet címszó – szerzője Major Máté).

(41) Ez a még folytatódó meghatározás viszont úgy határozza meg az építészetet, mint alkotómunka eredményét, s mint a művészet (mint tevékenység) egyik ágát. A két meghatározást összevetve, érezhető különbség; mintha az utóbbi lenne rugalmasabb; kevesebb mozzanatot tartalmaz, kevésbé szűkíti a fogalom terjedelmét. Ugyanakkor – az egyetlen koncepciót hangsúlyozva – nem utal a társszerzőség, a közös munka lehetőségére; szinte kizárja azt. A meghatározás azonban folytatódik:

(42) „Az új építészetnek a történelmi építészettel szembeni jellemzője, hogy a tervezésben a társszakemberek számát, szerepét növeli, ami azonban az építész – mint koordináló, mint a specialisták tevékenységének összehangolója és összegezője, mint a koncepció egységének biztosítója, végső fokon továbbra is az alkotás megteremtője – jelentőségét nem csökkenti, az építésben pedig, az élő munkaerő csökkentésével a kézműipari jelleget fokozatosan megszünteti, és a nagyipari gyártás, helyszíni összeszerelés jellegét egyre általánosabbá teszi. Ez természetesen visszahat az építészeti tervezés és az alkotás jellegére is."[26]

[26] *Uo.*

(43) Végül is megjelenik korunk sajátos problémája, ha itt kissé leplezve is. Vajon az a technikai oldalban bekövetkező változás, ami századunkat jellemzi, valóban nem csökkenti az építész (s így az építészet) szerepét, jelentőségét; nem változtatja meg lényegét? A gyártmánytervező és a konszignáló-térszervező építész szétválása, a technikai jelleg átalakulása nem alakítja át az építészet fogalmát, szükségszerűvé téve másféle értelmezést is?

(44) Forduljunk egy – a technikai oldalt, a technikai fejlődést és ennek következményeit mélyen átlátó, a technika lehetőségeiben bízó építész az építészeti tervezésre vonatkozó fogalom-meghatározásához, amelynek kapcsán érdemes Major Máté bevezető előszavát is idézni, hiszen előbbi definícióit kiegészíti, s a kor és társadalom képviselete, illetve kifejezése itt másként is értelmezhető:

„Az építészet sajátszerűségének minden más művészeti ágtól megkülönböztető lényegi vonása, hogy anyagi feltételei meghatározóbbak és szorosabb kölcsönhatásban vannak a szellemiekkel. Vagyis az építészet csak úgy képviselheti korát és fejezheti ki társadalmát, ha mindkét vonatkozásban az alkotás optimálisan magas szintjén valósul meg."[27]

[27] Gábor László – Párkányi Mihály: *A nem-tektonikus építés alapvető szerkezetelméleti kérdései.* Akadémiai Kiadó, 1985. Major Máté ajánlásával. 5. old.

Authenticated vamossyagnes | Downloaded 10/05/23 06:08 PM UTC

(45) Párkányi Mihály így ír a tervezésről:

„A tervezés alkotó művelet. Függetlenül attól, hogy épületeket tervezünk vagy gépeket, hogy esztétikai megfontolásokat tartunk szem előtt vagy szerkezeteket; hogy funkcionális problémákkal küszködünk vagy mechanikaiakkal; maga a tervező mindig azonos folyamatba bonyolódik bele." Hozzáteszi: „… kezdetben a tervezőnek … nincsen vagy csak halovány elképzelése van arról, hogy mit kell tennie, hogy a feladatot hogyan fogja megoldani. Ebben az értelemben tehát a tervezési folyamat lényegében egy tanulási folyamat … A tanulási folyamaton belül van néhány… felfedezési mozzanat is, ezek az *intuitív* mozzanatok … belefonódnak … a megvalósítás *rutin*-műveleteibe".[28] Párkányinál tehát a *tervezés* fogalma kerül előtérbe, az Ágh Attila által már értelmezett teremtő és elsajátító mozzanataival együtt, s a tervezést – ez rendkívül lényeges – más feladatokban is alkotó folyamatnak tekinti. Így valóban közelebb jut a gyártmánytervezés-konszignatív építészeti tervezés kérdéséhez, miközben előzőleg már azt is megállapította:

(46) „… korunk építőiparának végtermékei – legalább is egy részükben – nemcsak ipari produktumok, de szellemi termékek is. Velük szemben tehát nemcsak *technológiai* (ipari), de *építészeti* (művészeti) követelményeket is kell támasztani. Az építészetnek ezt a sajátszerűségét az automatizálás sem szüntetheti meg".[29] Hozzá lehetett volna tenni (de ezt a könyv más helyen közli), hogy *rész*-produktumok, s hogy *összeépítve már magasabb szintű rendszert alkotó* szellemi termékek. A környezeti kultúra tárgyi világával szemben ugyanolyan szellemi követelményeket támasztunk, mint az építészet műveivel szemben; ezért nem a gyártás résztermékei, hanem a környezetet alkotó, abban megjelenő, értékelhető tárgyak, terek, térstruktúrák, együttesek végül is azok, amelyekkel szemben a humanitás, az „emberi arculat", az ember szervetlen testének való megfelelés (vagyis művészet voltuk valamilyen szintje) követelményeit támasztjuk.

[28] *Uo.,* 39–40. old.
[29] *Uo.,* 38. old.

(47) Egyetértünk e vonatkozásban Bonta János megfogalmazásával az építészeti környezetről: „… az építészeti terek, és ezekben működő-ható egyéb esztétikai-művészeti elemek szerves együttese alkotja az építészeti környezetet, teremt az ember köré ember arcú világot".[30] A tárgykultúra és az építészet egységét kell itt kiemelnünk, s az építészet téralakítás, térszervezés voltát, amely az eddigi értelmezés során talán nem rajzolódott ki eléggé, Major Máté például meg sem említi, a „nagyméretű használati tárgy" fogalma kiszorítja a térértelmezés lehetőségét, amelyet a hazai építészetelméleti gondolkodásban Pogány Frigyes részesített kellő figyelemben.[31]

[30] Bonta János: *Építészetelmélet*. BME Egyetemi jegyzet. Tankönyvkiadó, 1982, 48. old.

Authenticated vamossyagnes | Downloaded 10/05/23 06:08 PM UTC

[31] Pogány Frigyes (1908–1976) művei közül két legkorábbi kötetét említem: *Belső terek művészete*. Műszaki Kiadó, 1955; *Terek és utcák művészete.* Műszaki Kiadó, 1954, 1960. Későbbi elméleti és nagy hatású oktatói munkássága is szinte teljességében az építészeti tér értelmezésének történeti-esztétikai problémáira irányult; az építészeti tér az ő számára az emberi élet kerete, kissé túlozva, az – egyéni és közösségi – élet színpada. Pszichofiziológiai nézőpontú esztétikai gondolatsora a crocei esztétika alapjaira épült, a befogadás kérdéseinek elemzésénél kell visszatérnünk megállapításaira.

(48) Az eddig említett értelmezési kísérletek azonban kevés lehetőséget nyújtanak a település léptékében való érvényesítésre; a „lényegében egyéni koncepció", vagy az „általában és végső fokon egyetlen koncepció" alapján létrehozott alkotás, a „kisebb-nagyobb együttes" fogalma teszi lehetővé a település, a város nagyságrendjére történő általánosítást, holott a „nőtt-város" emberi-művészi (építészeti) értékei, az építészet egész története megköveteli a teljes környezetben, s a település, a város egészében és részleteiben való gondolkodást.

(49) A város, a település, az együttesek, az épített környezet időben változó volta, a továbbalakulás természetszerű ténye éppúgy megköveteli a rugalmasabb értelmezést, mint a Design területén azoknak a feladatoknak a tervezése, amelyekben értelemszerűen jelen van a változás, mozgás, továbbalakulás, kiterjeszthetőség, a fejleszthetőség-önfejlődés igénye-követelménye. Ahogyan Pogány Frigyes munkásságát a térszemlélet vonatkozásában, Granasztói Pál elméleti-irodalmi munkásságát ennek az urbanisztikai-építészeti (egy, „a pusztán építészetinél tágabb") nézőpontnak a középpontba helyezése következtében érzem szükségesnek felidézni.[32]

[32] Granasztói Pál (1908–1985) művei közül is csak a legkorábbit – s az egyik legkésőbbit – említem meg. Első könyve (még) Rihmer Pál: *Városok a múltban és jövőben.* Budapest, 1942; Granasztói Pál: *Városaink sorsa. Az urbanisztika jelene és jövője*. Gyorsuló idő. Magvető Kiadó, 1976.

(a) Az utóbbiból idézem: „… a városok sorsa, alakulása mögött nem egyedül a technikai eszközök, lehetőségek állnak, … az nem merőben építészeti, formaalkotási, városépítési feladat, hanem szoros összefüggésben van azzal, hogy mire törekszik az emberiség, a társadalom, milyen irányt kíván követni". (21. old.) Ugyanott, ő maga idézi egy 1937-ben megjelent tanulmányából az alábbiakat:

(b) „A városokat csakis mint élő, és önmagukat folyamatosan újjáteremtő organizmusokat foghatom fel. Ez az organizmus alkotja azt a vázat, keretet, melyen belül a mindenkori életnek meg kell oldania feladatait, meg kell valósítania igényeit. Azáltal, hogy ezt megteszi, egyúttal újabb réteggel, újabb ízzel járul hozzá az addigiakhoz, hitet tesz korának életelveiről és kívánalmairól, érzékelhető formába – és ha képes rá, művészi formába! – önti életfelfogását." (12. old.)

(50) Nem az urbanisztika egészét, a településtudomány hatalmas területét kívánjuk itt építészetként értelmezni, csupán a téri arculatteremtő környezettervezés egységét, a városépítészet, építészet és tárgytervezés (Design) sajátszerűségében

Authenticated vamossyagnes | Downloaded 10/05/23 06:08 PM UTC

rejlő belső egységet szeretném hangsúlyozni.[33] Azt a tényt, hogy végül is e három ág vagy terület egy műfajnak (a téri-időbeli építésnek-teremtésnek) a világába tartozik, ahol a műfaji törvényeknek (az Ágh Attila megfogalmazta sajátos és belső önfejlődéssel rendelkező viszonyoknak, viszonyrendszereknek a struktúrájára, összefüggésrendszerére, mozzanatainak, elemeinek egymásrahatására-interakcióira, a Lukács által felvázolt „saját közeg" belső világára gondolunk itt), ennek a különös emberi viszonylatrendszernek, a humanitás művészi-együttlátó, szenvedélyek-érzelmek, játékosság által is hajtott saját világának, a „válaszoló lény" egyre „épülő" nembéliségének, ember voltának a vonásai bontakoznak ki, egyedülálló történeti genezisükben.

[33] A városépítés, városépítészet fogalmának értelmezése önmagában is probléma.

1. A kifejezés szintjén: a hivatalos terminológia a településtervezés fogalmat használja, az építéstervezéstől és a technológiai, (illetve) géptervezéstől való (pénzügyi-tervgazdasági) elkülönítés érdekében. Az „építéstervezés" fogalom használata ellen Major Máté többször – és joggal – szót emelt (lásd az idézett építészetelméleti szótár Előszavát, illetve az „építés" címszónál az itt nem idézett, további magyarázatot: „Önmagában is, szóösszetételekben is gyakran tévesen az építészet helyett használják…").

2. A fogalom vizsgálat szintjén fel kell idézni a településtudományi szemlélet kibontakozási folyamata alapján bekövetkező értelmezésváltozásokat, Granasztói Pál az 1. jegyzetben említett könyvétől máig; ezt az önmagában is időigényes vizsgálódást itt nem végezhetjük el, csak megjegyezzük, hogy a városépítés, városépítészet fogalom bizonyos mértékű háttérbe tolódása a településfejlesztési-településtervezési folyamatok-törekvések időszerű felértékelődése, komplexitásuk növekedése következtében is természetes; Granasztói Pál is ír erről az előző jegyzetben említett kötetében (lásd például a 94–101. old. gondolatsorát, vagy a 167. oldalon lévő utalást): „Azt, hogy az urbanisztika művelése hitünk szerint mégis nagyrészt építészeti, egy kitágult építészeti feladat, többek közt az támasztja alá, hogy építésznek, mérnöknek egy-egy épület, más mű megalkotásában is sokféle részfeladatot, sokféle szakág … követelményeit kell szintetizálnia … ezt kell tennie, szélesebb körben és bonyolultabb összefüggésekkel, a városépítésben is." S itt Granasztói Madáchot idézi: „Csak az építész látja az egészet… bár megfaragni nem tud egy követ." (*Az ember tragédiája,* 12. szín.) Ez a Madách gondolat gyökerében viszont még arisztotelészi (lásd a 20. jegyzetet is); lásd a mozgató ok és a cél-ok érvelésében az építész (építőmester) és a terv szerepéről: A kőből, fából az építőmester, mint mozgató-ok közreműködésével jön létre a ház; a cél … elsőbbsége folytán az egész szükségképpen korábbi, mint a rész, mert bár a keletkezését tekintve a részek megelőzik az egészet, mégis az egész célját szolgálják. Például a ház egyes részeinek az építésénél az egész terve az irányadó. (Lásd: Kecskés Pál: *A bölcselet története főbb vonásaiban.* Budapest, 1933, 117. old.)

Az építészeti megközelítésből még nem következik a „városépítészet" fogalom indokoltsága. Granasztói Pál N. Lokody Eszterrel készített egy korábbi munkájában (*A településtudomány tartalma és kapcsolódásai*. Városépítési Tudományos Tervező Intézet, 1968) megkísérelte a településtudomány hatalmas területén belül a fogalomkör szempontjából ennek részmetszeteként – az építészet áthatásaként – a városépítészet fogalmát tudományos igénnyel körülírni. Itt a Major Máté-féle értelmező szótár meghatározását kell még idéznem, bár ez sem alkalmas arra, hogy azt az egységet érzékeltessem, amit az új tervezői szemléletre jellemzőnek tartok. Ebben is külön oldalként jelenik meg a tudomány és művészet, holott ez az építészetben: egy és oszthatatlan. Eszerint:

Authenticated vamossyagnes | Downloaded 10/05/23 06:08 PM UTC

„*városépítészet* az építészet tudományának és művészetének legösszetettebb, legdifferenciáltabb műfaja, melyet az építészet egyedi és sorozatos alkotásaiból, a közlekedés, a közművek stb. létesítményeiből, az urbanisztika tudományágának figyelembevételével, a várossal (*településsel*) szemben is meglévő kettős műszaki és művészeti igény kielégítésére komponálnak." (25. városépítészet címszó; 326. old.)

Az összetettség és differenciáltság ma az építészet egészére igaz (lásd a már említett problémákat) és a Design komolyabb feladataira is jellemző; de nem ez, vagy a „kettős" szemlélet, vagy a „komponálás" fogalom kelt zavart e meghatározásban, hanem a hiányai is: nemcsak az urbanisztika tudományágai, hanem a társadalmi igények sora, szociológiai és egyéb jellemzőivel, vagy a használók bevonása a tervezésbe (egy rugalmas, alakítható rendszer tervezésébe) új jellegű gyakorlatának még csak most kezdődő folyamataival.

(51) Mindennek jelen kell lennie az építészet (városépítészettől Designig terjedő) fogalomértelmezésében éppúgy, mint a tervezés, építés, épített környezet sajátos fogalomrendszerében. A tervezésről most ne mondjunk többet; az építés, épített környezet fogalmát érdemes csak néhány vonással az előzetes fogalomértelmezés során kiegészíteni. Először az építészeti értelmező szótárhoz fordulunk:

„*építés* az a műszaki-technikai munkafolyamat, melynek eredményeképpen, általában valamiféle terv alapján, építmény, épület, épületegyüttes stb. valósul meg".[34]

[34] Lásd Major Máté szerk., a 25. jegyzetben idézett mű: 50. építés címszó, 89. old. A „valamiféle terv alapján" mozzanatot érdemes végiggondolni: hogyan változott, mit jelentett ez a „terv" a folyó-menti kultúrák szervezett tevékenységétől – a nagy kínai falig. Egyetlen „terv" és egyetlen mű, amely mögött milyen összetett tevékenységi folyamat, mennyi ember, érzelmekkel és szenvedéssel is átszőtt munka rejlik. Az emberi munkatevékenységnek ez az örömöt, sikert és színt, gyötrelmet egyaránt nyújtó vonása minden definícióban elsikkad, holott ősi felismerés. Gondoljunk csak az Ószövetség földműves nép szemléletére utaló soraira: „Arcod verejtékével eszed a kenyered" (Genezis – az Ószövetség első könyve!). A nomád pásztornép hierarchiáját tükröző büszke Úr (Eliel) és a földművelés küzdelmét jelző földműves-isten (akinek nevét kiejteni sem lehet; aki van – Jahve) kettősségét, az emberi munkatevékenység e különböző oldalainak kivetítését a nemrégiben elhunyt kitűnő vallástörténész, Lukács József fejtegetéseiből ismerjük.

(52) A „műszaki-technikai" jelző ugyan nem teljesen világos, legfeljebb a „techné" teljességének értelmében az, hiszen például a görög templomépítésben (s egyáltalán, a kőfaragó munka jórészében) nehéz a műszaki elemet a művészitől (különösen, ha az előbbi nem csak reprodukáló szintű) elválasztani. Gazdagabb értelmezést nyújt e vonatkozásban Párkányi Mihály már idézett munkája. Eszerint:

„Az *építés* mint szisztematikus tudás és cselekvés a *technológiák* sorába tartozik, és mint ilyen, *módszert* is jelent, éspedig azt a módszert, *amelynek révén a megmunkált vagy megmunkálatlan, a természetes vagy mesterséges anyagok (vagyis az egyik tudás) összevonással (vagyis additív módszerrel) a téralkotás (vagyis a másik tudás) nyelvére fordíthatók le. … a hagyományos építés … összetett kézműves technológia … az iparosodott építés … összetett ipari technológia …* az utó-

Authenticated vamossyagnes | Downloaded 10/05/23 06:08 PM UTC

lag nem alakítható, gyári úton előállított tektonikus elemek és alkatrészek additivitásán alapszik…”[35] Kifejti azt is: „A korszerű – iparosított – építést a tervezés-gyártás-összeállítás hármas fázisa jellemzi. *Az építés mint művelet* … az összeállításra vonatkozik…”[36]

[35] Lásd Gábor–Párkányi, *i.m.*, 46–48. old.
[36] *Uo.,* 31. old.

(53) Az építés idézett definícióját Párkányi Mihály az építés egy új egyetemes modelljének a meghatározása-felépítése érdekében fogalmazza így, s talán ezért nem fordít figyelmet arra, hogy az építés nem csak additív; *viszonyteremtés is*, olyan viszonyok, viszonylatok létrehozása (például szín és formaviszonyok létrehozása szín és felületkezelés, vagy nyersen hagyás révén), amelyekben a formálás implikatív műveletei is szerepet kapnak. A konstruálásnak, az építésnek arra a szellemi többletére gondolunk itt, amelyet a „kép-építés” fogalma, vagy az „épít, építkezik” szó az építészet területein kívül jelent.

(54) Az építés tárgya, eredménye valamiféle építmény. Ugyancsak Major Máté szótára megfogalmazása szerint (s ez talán a szövegből is kitűnik):

„építmény általánosan: mindenféle kis és nagy ‚tárgy’ – bútor, épület, híd, város, stb. –, mely építési művelet eredménye, akár esztétikai értéket képvisel, akár nem, akár tartalmaz belső teret, akár nem, akár időleges célt szolgál, akár tartósat”.[37] Ez a kissé elnagyolt megfogalmazás, amelyben a bútor a legkisebb tárgy, s talán már erre sem egyértelmű a fogalomkör kiterjesztése, végül is nem mond újat; a „környezet”, vagy az „épített környezet” fogalma pedig meg sem jelenik a szótárban.

[37] Major Máté szerk., *i.m.*, 67. építmény címszó, 93. old.

(55) Az elmúlt évtizedek fejlődése azonban szükségessé tette egy általánosabb, az építészet, városépítés és Design fogalmait általánosító és nagyobb körbe összevonó új fogalom egyre gyakoribb használatát. A fejlett országok építészetében (és képzőművészetében) jelent meg előbb ez a szóhasználat, amely egyre szélesebb területen tör utat magának; a környezetkultúra, környezettervezés, környezetalakítás külső és belső teret-tárgyat rendszerként összefogó fogalma, amelyben a környezetvédelem fogalmának, tudományának-gyakorlatának a modernizáció veszélyeiből fakadó kényszer szülte valósága és a természeti környezet új szemlélete (egészen a környezetgazdálkodás legújabb nézőpontjáig), illetve a művi környezet (művi vagy mesterséges jelentésében, távolról sem műként való szemlélete okán), vagy szebben és pontosabban: az épített környezet fogalma együtt szerepel.

Authenticated vamossyagnes | Downloaded 10/05/23 06:08 PM UTC

(56) „Épített környezet" – vajon csak az építés munkafolyamatának építményi-építészeti termékét kell ebben látnunk? Vagy többről van itt is szó, egy mélyebb, humanitásunkat tágító értelmezésre is lehetőség nyílik? Az „ép"-ítés, éppé tevés Vidor Ferenc által felvetett szép gondolata[38] éppúgy beleépül ma már ebbe a fogalomba, mint az „épített"-ségnek az az értelme, ami Kassák képarchitektúráiból , az architektúra és tektonika ősi fogalmaiból és felismeréseiből, a „képépítés", irodalmi, zenei „építkezés" fogalmából, mint gazdagító jelentésértelmezés ehhez csak hozzá adatik.

[38] Vidor Ferenc 1969-ben írott „Az építészet teljességéről" című eredeti tanulmányát lásd az *Építés- Építészettudomány* I. kötet, 1–2. számában. Granasztói Pál is idézi Vidor Ferenc értelmezését, a városépítészet-urbanisztika elemzése kapcsán, az építészet nézőpontjainak érzékeltetésére: „S főként jogosult e szó az építészet örök értelmében – valami ‚ép'-et, egészet elgondolni, létrehozni." (Granasztói, 1976, a 32. jegyzetben *i.m.,* 25. old.)

(57) Az épített környezet ebben az értelmezésben már azoknak az implikatív folyamtoknak (tudásnak, következtetésnek) is terméke, amelyet az építés additív értelmezésének meghaladásaként említettem; annak a kultúrán belüli viszonyrendszernek, viszonyszövevénynek-jelenségsornak a terméke-szinonimája is, ami az emberi társadalom talán legfontosabb, az emberiséget is alakító-visszaható műve; a „válaszoló lény" sokasodó-gazdagodó válaszainak új valóság réteget alkotó különös szövődménye – „amely él, változik és mindig új", mint egyik ősi alkotója, a tevékenységi ágak egyik legeredetibb-sajátosabb ősformája, maga az építészet.

(58) Az épített környezet ilyen értelmezése szakmai szemléletünk eredménye; s talán mégsem csak mai gyökerű. Régi, ősi, történeti sejtések éppúgy tükröződnek benne, mint a ma már egzaktnak képzelt, ellenőrzött és rendszerezett tudáson-tudományon alapuló új ismereteink. Elég a görög vagy római kultúráig visszalépnünk, hogy elgondolkodjunk szemléletünk új felismeréseken alapuló novum voltán. Hiszen az épített környezet mű, munka eredménye, alkotás (és ennél többet ma is alig mondhatunk róla), vagyis: opusz.

(59) Illetve, pontosabban: a latin *opus,* amelynek jelentései:

1. munka, munkásság, foglalkozás (vagyis tevékenység);
2. (ezek) eredménye;
3. „munka", mű (védő-, ostrom-, remek-, irodalmi mű, műfaj, épület, töltés stb.), vagyis az épített környezet elemei – minden eleme – *V. F.*;
4. tett, cselekedet;
5. (az ezek után talán jól eső) fáradtság.[39]

Hiába keresünk az alkotásra szótárunkban más szót; az alkotás = opus. Nincs más.

Authenticated vamossyagnes | Downloaded 10/05/23 06:08 PM UTC

[39] Schmidt József: *Latin–magyar, magyar–latin zsebszótár*. Athéneum, é.n. Épp Granasztói emeli ki, hogy az orvosi műtét neve is „opus"; „egy ember, egy szervezet életre keltése, az életre alkalmassá tétele, művi úton". Lásd az előző jegyzetben említett helyen.

(60) Az építészet, építés, épített környezet fogalmaink ilyen futólagos, előzetes értelmezése-elemzése is arra vezet, hogy mindenekelőtt az opusszal, a művel, az alkotással kell témánk átlátásához-kutatásához behatóbban és elmélyültebben foglakozni. Hiszen az alkotás, a műalkotás kérdése még a Bauhaus nagymesterének, Walter Gropiusnak is alapproblémája. Egyik utolsó munkájában, a „Hagyomány és folytonosság a modern építészetben" című előadása kéziratában (1964. február; megjelent 1964. március) így ír az építészeti alkotásról:

(61) „Az hogy később a tervezés eredményét művészi alkotásnak tekintik-e, az építész veleszületett poétikus tehetségén múlik, amellyel képes a szemlélőben olyan érzelmi élményeket kelteni, amelyek túlmutatnak az épület gyakorlati használhatóságának elismerésén. Az a vizuális rend, amelyet egy rendkívüli művész hoz létre, nem olyan zárt logikai rendszer, mint amilyenek mondjuk a matematikában vannak, hanem nyitott folyamat, eldöntetlen paradoxon, ami mindig kideríthetetlen és ezért örökké vonzó marad. Gondoljunk csak a görög templomok látszólag logikus arányrendjére, amelyet egyes esetekben hirtelenül és önkényesen megtörtek! *A mérhetetlen, az irracionális és megmagyarázhatatlan a műalkotás halhatatlan kovásza, ez teszi egyszerivé.* Az ilyesmit nem lehet leírni vagy megtanítani. *Csak van!* Ez teszi a halandó ember számára érthetővé az élet jelenségeit és kontinuitását, és ez alkotja a hagyomány mérföldköveit."[40]

[40] Walter Gropius: *Apolló a demokráciában.* Corvina, 1981, 77–78. old. Az előadás alapján készített eredeti tanulmány az *Architectural Record*-ban jelent meg (New York, 1964. máj.–júl. szám). Az elfogulatlanság gondolatát megteremtő mester még hozzáteszi: „… szeretném még egyszer hangsúlyozni annak a szükségességét, hogy minden új épület külső formáját és léptékét összhangba hozzuk a környezetével, és építészeti karakterét a társadalmi rendszerben elfoglalt helyének megfelelően alakítsuk ki. A hagyományhoz való igazi érzék és a kontinuitás iránti figyelem jele, ha tekintetbe vesszük az egész környezetet és egyben elfogulatlanul, frissen látunk neki a tervezésnek". *(Uo.)*

A Modern Mozgalom szellemi vezérének e késői gondolatait érdemes összevetni – az e Bevezetőben elmondottak teljessé tétele érdekében is – Major Máté „Új építészet"-ről vallott meggyőződésével:

„Nem stílus… az új építészet *táguló formavilága* (kiemelés általam – *V. F.*), mert az anyagi és szellemi feltételek egyre gyorsuló mozgása-változása lehetetlenné teszi egy bármily rövid ideig is érvényes formarend rákényszerítését az építészetre. Annál is inkább, mert az egyik legfontosabb feltételt, az anyag-, szerkezet- és technikabeli fejlődést akadályozná. Ez a módszer a Gropius által kimondott elfogulatlanság elvén alapul, vagyis azon, hogy az építésznek a múlt és a jelen egyetlen alkotásától sem szabad befolyásoltatnia magát, hanem minden feladatát az adott idő, hely éppen létező és biztosítható optimális anyagi és szellemi feltételeinek figyelembevételével kell megoldania." Folytatódik még a szöveg a *táguló* formavilággal ellentétes, kissé merev konzekvenciával:

Authenticated vamossyagnes | Downloaded 10/05/23 06:08 PM UTC

„Az új építészet elvei és módszere, mivel lényegükben dialektikus szemléletből származnak, ma is érvényesek, minden eltérés ettől – formák átvétele, meglepő, ‚újszerű' formák ‚kitalálása' stb. – tévutat jelent." (Major Máté szerk., *i.m.,* 4. új építészet címszó, 320. old.). Mindezzel, úgy tűnik, szemben áll Gropius mondanivalója az építész poétikus tehetségéről, a mérhetetlen és irracionális szerepéről a műalkotásban.

A Modern Mozgalom szélsőséges hitvallása az individuális alkotás lehetőségéről (a legfontosabb „feltétel" abszolutizálása, s ugyanakkor az anyagi – szerkezeti – technológiai összetevők merevsége, öncélú, lomha fejlődése következtében) már régen illúziónak bizonyult. Mint ahogyan, illúzió maradt az is (a modernizáció veszélyes és erőszakos illúziója, a tényleges fejlettségi állapot, a társadalom rétegezettségének, egyenlőtlen fejlettségének-ellentmondásainak figyelembe nem vétele), hogy az „elvek és módszerek" birtokában „minden építészeti feladatot az adott idő, hely éppen rendelkezésre álló, *legfejlettebb anyagi és szellemi feltételeiből optimálisan lehet* megoldani". (M. M. szerk., *i.m.*, 57. építészetelmélet címszó, 91. old.)

Érdekes, hogy Gropius az említett tanulmány élén még Goethét idézi: a „novum" fogalma – amely valóban sajátos értékű és jelentőségű az emberi élet és társadalom, a „válaszoló lény" válaszai történelmi fejlődésében – valahonnan innen, a felvilágosodás, a Nagy Francia Forradalom, az ipari forradalom utáni időkből indult sajátos, az európai és egyetemes kultúrát a modernizáció csődjével fenyegető, sajátos, az „önmegvalósítás"-t individuális céllá emelő „diadalútjára". Gropius idézett szavai már jól érzékeltetik, hogy a novum hite – és az érette az emberi haladásért vívott küzdelem – összefér az emberi történet, a társadalom hagyományanyagában – a kultúra folytonosságában – adott értékek tiszteletével és megbecsülésével is. Túllépve a Modern Mozgalom egyoldalúságait, korlátait, ma már tudjuk – Goethének végső soron igaza van:

„Semmit sem szabad vissza kívánnunk
ami elmúlt,
Csak az örökké új van,
amely a múlt kibővített elemeiből
formálódik,
mert az igazi vágy mindig alkotó,
újat, jobbat teremt"

Ez nyilvánvalóan az építészetben – és a városépítészetben – is igaz, hiszen (idéztük már): „Az építészet él, változik és mindig új".

Authenticated vamossyagnes | Downloaded 10/05/23 06:08 PM UTC

AZ ALKOTÓFOLYAMAT ELMÉLETI PROBLÉMÁI

„Az embernek veleszületett adottsága az ég és föld rangját biztosító értelem, s mindenki magában hordja az öt elem hatalmát."

Sen Jo[1] (441–513)

[1] (a) Sen Jo Elmélkedésének első mondata az ember lehetőségeiről azt fogalmazza meg, amit az európai kultúra vall az emberről, Hérakleitosztól máig. (Vö.: Közös java mindenkinek a gondolkodás; A léleknek logosza van, önmagát növelő. Hérakleitosz, 113. és 115. töredék. Simon, szerk., a Bevezető 20. sz. jegyzetében idézett mű, 28. old.) Akkor mondja ki ezt, amikor a görög-római kultúra már szétesett, s az európai keresztény kultúra még csak alakulni kezd, hogy másfélezer év múlva jusson el ahhoz az önismerethez, amely mai társadalomelméletünkben tükröződik; s amikor már az öt elem (vagyis: a valóság: fém, fa, víz, tűz, föld) hatalmával is, mintha rosszul sáfárkodtunk volna, felidézve az önismeret mellett az önpusztítás veszélyét.

Sen Jo: Elmélkedés Hszie Ling-Jünnek a Szung-dinasztia történeté-ben olvasható életrajzához. In: *A szépség szíve. Régi kínai esztétikai írások.* Válogatta, fordította és a jegyzeteket írta: Tőkei Ferenc. Európa Könyvkiadó, 1984. Mérleg sorozat. Második kiadás. 109. old.

(b) Érdekes az alkotás titkára való utalása is: „... hiába tettek szert a költők bizonyos tisztánlátásra a művészeti formák dolgában, a versritmus titkát senki nem fedezte fel. Az említett négy költő is, akinek pompás szavakból szőtt gyönyörű verssoraiban oly tökéletes ritmus lüktet, mintha csak a természet műve lenne, mind csupán öntudatlanul igazította verselését a hangmagasság-váltogatás elvéhez, egyikük sem megfontolás útján jutott el a jó ritmushoz". *Uo.,* 114. old.

(1) Az alkotás, műalkotás lényegét, az alkotótevékenység jellegét-folyamatait szeretném az itt következő fejtegetésekben megragadni, engedve a különös vonzerőt rejtő csábításnak abban a talán naiv reményben, hogy lényeges összefüggések feltárására vállalkozhatom. Mennyi mindent mondtak el azonban az alkotásról és műalkotásról évezredek folyamán; s milyen hatalmas, sok ágú szakirodalom foglalkozik az alkotáselmélet problémáival napjainkban. A divatos interdiszciplinaritás ideje lassan lejár; fenyeget a veszély, hogy a nem szaktudomány felőli közelítő vizsgálódó csak ismétlésekre képes és lehet, hogy az építészet számára sem tudok valójában új gondolatokat összegezni.

(2) A merésznek tűnő vállalkozásra kényszerít saját belső világom tisztázása; s ami számomra kihívás, átlátandó s mások által már feltárt rejtély, az – a megoldáshoz közeledve, legalább néhány vonásában felvázolva, körültapintható, érzékelhe-

Authenticated vamossyagnes | Downloaded 10/05/23 06:08 PM UTC

tő formát öltve – talán szakmám művelőinek is nyújt némi segítséget, ha az egyetemes tudományt kevéssé is viheti előbbre. Az ilyen interdiszciplináris tudást kívánó alapkérdésekhez kevés az életkor nyújtotta tapasztalat; minél frissebb és átfogó ismeretanyag szükséges. Az olvasás lehetőségeiben korlátlanul elmerülő kutató évtizedes munkájának eredménye lehetne valójában csak ilyen összefoglalás; a tervek-képek műszaki világával is lekötött tudat a társadalomtudomány áttekinthetetlenül széles és bővülő világában tájékozódva, alig találhat minden vonatkozásban biztos támpontot, fogódzót.

(3) A feladat – az alkotás problémájának mai világszemléletünk talaján történő összefoglalása-feltárása – mégis vonz, bár az előbb említettnél, a felületes tájékozódás miatt érzékelhető veszélynél mélyebb, belső aggály is nyomaszt. Erőmet megosztó-visszafogó, gátló tény az is, hogy e problémával – igaz, csak érintőlegesen, az értékek-értékrend oldaláról közeledve – egyik előző, elméleti igényűnek remélt, nagyobb tanulmányomban már behatóan foglalkoztam.[2] Vizsgálódásomban – bár az több év (vagy inkább egész eddigi életem) kutatómunkáját összegezte – a műalkotás és alkotófolyamatok elemzése nem volt átfogó, s az erre épített építészeti kép sem volt minden részletében kidolgozott. Munkám csak a művészetelmélet néhány kérdését elemezte, s nem terjedt ki az alkotáselmélet pszichológiai, szociológiai nézőpontjainak megvilágítására sem. A lukácsi munkaelméletre hagyatkozva nem fordítottam kellő figyelmet a mű, a műalkotás örömszerző funkcióira, vagy a játék, a nem-pragmatikus emberi tevékenységek sajátos szerepére; nem találtam még vissza fiatalságom nagy szellemi élményeire: a játék, mint a művészet alapélménye és a kultúra összefüggésének felismerésére.[3]

[2] A Bevezető 23. jegyzetében is már említett kutatómunkát 1978–1981 között folytattam, eredményeit, végső, rövidített-átdolgozott formában 1983-ban állítottam össze, akadémiai-kandidátusi-értekezésként, „Az építészeti kritika és értékelés elméleti problémái" címmel. A tanulmány második része, illetve a IV. fejezet: „Az értékrend problémái", mintegy négy és fél íves terjedelemben, az értékelmélet alapkérdéseit kívánta összegezni. Ott az értékrend változásának érzékeltetésére, az értéktudat ellentmondásaira való utalásként a zárt műalkotás nyitottá válásának (vagy legalább is nyitottá nyilvánításának) problémáját követtem végig, hogy erre alapozva végül egy, a jelenhez tartozó (méginkább: általunk megteremtendő) környezetkultúra mibenlétét kíséreljem meg körvonalazni. Munkámnak, végül is, talán öt-hat olvasója akadt, mivel akadémiai minősítés alapjául szolgált.

[3] (a) A legrégebbi kínai esztétikai írás szerint: „A zene voltaképpen: öröm. Amit pedig az emberi természet követel meg, az elkerülhetetlen. Így az ember nem lehet meg öröm nélkül ..." A Konfucius követői által összeállított írás, amely a Hszün-ce: Tanulmány a zenéről címet viseli, az i.e. III. században, a tudás és művészet gyönyörűségét hirdető arisztotelészi gondolatokkal közel egy időben jött létre, s éppúgy érzékeli a művészet örömforrás jellegét. Demokritosz (i.e. 460–370) szerint viszont „... a zene ifjabb művészet, mert nem a szükség választotta ki, hanem már a fölöslegből született". (Lásd Simon, szerk., a Bevezető 20. sz. jegyzetében idézett mű, 39. old.)

Authenticated vamossyagnes | Downloaded 10/05/23 06:08 PM UTC

Tőkei Ferenc jegyzete szerint a zenét jelentő kínai írásjegy az „öröm" szó leírására is szolgál. Lásd az 1. jegyzetben idézett mű 22. oldalán. Számunkra az építészet és a tárgykultúra ma is nyújthat örömforrást; azt majd be kell bizonyítanunk, hogy ez több is, mint „kellemesség".

(b) Johan Huizinga magyarul *Homo ludens* címen 1942 körül megjelent könyve (német eredetiben J. Huizinga: *Homo ludens, vom Ursprung der Kultur im Spiele*) ma könyvtárainkban nem található. (Talán bezúzták az 50-es években, a játékban is veszélyt sejtve?) Nemzedékem számára e könyv a felismerés nagy élményét jelentette, ami később, évtizedek terhe alatt, mégis kikerült a figyelmünkből. A legújabb évek jelentenek fordulatot a művészet – és játék összefüggésének felfogásában, amelyre majd részletesen ki kell térnünk. (Universum Reprintként e jegyzet keletkezése óta ismét megjelent J. Huizinga műve magyarul, Universum Kiadó, Szeged, 1990. – *V. F.,* 1999.)

E szellemi fordulat kiváltója, sejthetően Hans-Georg Gadamer legfontosabb művének megjelentetése a hazai irodalomban (H. G. Gadamer: *Igazság és módszer. Egy filozófiai hermeneutika vázlata*. Gondolat, 1984); őt is Huizinga Homo ludense inspirálta alkotáselméletében.

(c) A hazai irodalomból is csak egy jelentős kezdeményező nevét említem. Grastyán Endre: *A játék neurobiológiája* (Akadémiai Kiadó, 1985) című könyvében az idegélettan álláspontjából is alátámasztja e felismeréseket. Egy mondata az előző jegyzet gondolatát is értelmezi: „A játékot olyan funkcióként definiálhatjuk, amelyben az organizmus egy kívánt természetes, vagy kreált cél elérése elé saját maga állít akadályokat, és ezzel az intenzív örömszerzés indukciójának tetszés szerint reprodukálható feltételeit teremti meg." (57. old.) Idézi Pléh Csaba: a kötet recenziójában. Lásd: *Janus.* A Janus Pannonius Tudomány Egyetem kiadványa, I. 4. szám, 1986. ősz, 15–18. old. Pléh Csaba összegező megállapítása, amelyre még visszatérünk: „A játék visszahelyezése emberi jogaiba az élet minőségének egyik kulcskérdése." (*Uo.,* 15. old.)

(4) Talán épp az építészet felől közelítve tűnt számomra a munkaelméletre alapozott mű megközelítése jó ideig hiánytalannak; az egyoldalú ismeretelméleti megközelítés elleni küzdelem során elfogadhatónak éreztem a „techné" világa felőli közelítést, abban az eredeti értelemben, hogy az egyaránt jelentett a görög szemlélet számára művészetet és mesterséget; igaz, elsősorban kézműves értelemben. A görög kultúra azokban a maga teljességében látta át a mű, az alkotás és a művészet lényegét. A homéroszi himnuszok sorában már ott a művészet születését feltáró Hermész-himnusz; a csecsemőként, születése másnapján bátyja, Apollón, barmait elragadó isten, aki egyúttal a játék és dal örömét is a földre hozta, hiszen teknőcből formál elsőként lantot, és megszólaltatja azt:

„fogta a bájos
játékszert és minden húrt megütött a verővel".

A himnusz kimondja – kultúránk hajnalán – Apolló szavaival a hermészi eredetet:

„Míly művészet, míly dal ez, orvossága a szörnyű
gondnak, míly játék? Három van benne valóban
választásra: derű, szerelem meg a jóízű álom".

Authenticated vamossyagnes | Downloaded 10/05/23 06:08 PM UTC

A kortalan – mert első pillanatában a művészi beteljesülés teljességét felmutatni képes – Hermész, a „lélekvezető", a nemlét és halál, a rablás és az alvilág különös figurája éppoly rejtélyes, sejtelmes, ellentmondásos jelenség, mint maga a művészet és a költői játék, amely lantján termett.[4] A játék és művészet, játék és alkotás kérdéseire a hermeneutikai műértelmezés tárgyalása során vissza kell térnem; előbb azonban korábbi munkám néhány kiinduló megállapítását – s az akkor idézett és elfogadhatónak vélt gondolatokat – kell összefoglalnom. A művészet és mű, az emberi alkotás lényegéről – társadalmi hátteréről, mibenlétéről – ma is helytállónak vallom akkor összegezett kiindulásomat.

[4] (a) Zoltai Dénes szerint: „A múzsai művészet (muziké) körébe sorolták az ókori görögök a költészetet, a zenét és a táncot, megkülönböztetve a ‚techné'-től, a technikai művészettől (mesterségtől), amelybe a képzőművészetek is tartoztak". (Zoltai Dénes, Zoltai Dénesné: *Szöveggyűjtemény a fakultatív esztétika tanulásához a gimnázium III–IV. osztályában*. Tankönyvkiadó, Budapest, 1982. 13. old.) Ide tartozott például a vázakép is, a görög művészet egyik nagyszerű produktuma; a technikai művészetet művelő-értő számára tehát ez nem jelent rangbeli különbséget. A fenti, rövid megjegyzéstől összetettebb s többet mond esztétikatörténeti fejtegetéseiben a költői „enthusziaszmosz" és a „techné" (a szakismeret) kettősségéről, a „míves"-munka és a költői tevékenység szétválásáról, illetve a műfajok hellászi kibontakozásáról, illetve az alkotóművész és a tárgyformáló művész tevékenységének sajátosságairól (Z. D.: *Az esztétika rövid története.* Harmadik, átdolgozott és bővített kiadás. Kossuth, 1987. 14. és azt követő oldalakon).

A Hermész-himnusz szövegét hosszabban idézi Zoltai Dénes említett „Szöveggyűjtemény"-e (10–12. old.). (Eredeti forrása: Homérosz, *Iliász, Odüsszeia, Homéroszi költemények*. Ford. Devecseri Gábor. Budapest, 1960.)

(b) A fogalommal kapcsolatban H. G. Gadamer a 3/b jegyzetben említett művére hivatkozunk. Gadamer az „Igazság és módszer" második része II/2. fejezet b) alfejezetében („Arisztotelész hermeneutikai aktualitása", 221–228. old.) részletesen elemzi a „phronészisz"-szel, az erkölcsi tudással szembeállítva, a „techné" fogalmát. „A mesterségbeli tudás ez, a kézműves tudása, aki elő tud állítani egy meghatározott dolgot." Felteszi a kérdést: „Vajon az ember saját eidosz-át követve tervezi meg magát, mint ahogy a kézműves is magában hordja annak az eidosz-át, amit el akar készíteni és meg tud mintázni az anyagban?" Majd említi, hogy Platón a techné fogalmát az emberi létre is alkalmazta (önmagunk megtervezése értelmében); lényegében „valódi jártasság és készség, s nem egyszerűen a tapasztalat magas foka"; előzetes tudás. A phronészisz, a higgadt megfontolás és megértés, az erkölcsi tudás más, több ennél, s így ez utóbbi a hermeneutikai feladatban rejlő problémák egyfajta modelljének bizonyul. Máshol Gadamer Plutarhosz alapján Anaxagoraszra hivatkozik: „az embert az empeiria, a mnémé, sophia és a tekné különbözteti meg az állattól".

Lényegében hasonlóan értelmezi a „techné" fogalmát Heidegger is, amikor figyelmeztet arra, hogy – bár ugyanazt a szót használták kézművességre és művészetre –, ez lényegében nem jelent mást, mint a tudás egy módjának megnevezését. „A tudás a szó tágabb értelmében már valami látottat jelent, ami pedig a jelenlevőnek mint olyannak a felfogása". „A *tekhné* tehát mint a görög tapasztalat-tudás a létező létrehozása; a jelenlevőt mint olyant az elrejtettség*ből*, kifejezetten kinézetének el-nem-rejtettség*ébe* hozza elő; a *tekhné* sohasem jelenti a készítés tevékenységét". (Martin Heidegger: *A műalkotás lényege*. Európa, 1988. 92–93. old.)

(c) A hermeneutikai megközelítés eredetét keresve találtam rá Kerényi Károly különös élményt nyújtó kis kötetére (*Hermész, a lélekvezető.* Európa, 1984). A klasszika-filológia e ki-

Authenticated vamossyagnes | Downloaded 10/05/23 06:08 PM UTC

tűnő mesteréről Granasztói Pál írt *Vallomás és búcsú* című művében, felidézve, hogy e nagyszerű történész harmincas-negyvenes évekbeli előadásai alakították ki benne a „szellemi ember"-ré válás iránti vágyat. Ez a kis kötet önmagában is elmélyült bevezetést nyújt a művészet – s mögötte a csaló rabló – sötétben barangoló – phallikus természetű ősalkotó, Hermész – rejtélyes világába, világot jelentő világ-ossághába. Hermész: „Maga az éjszaka szelleme, áldásának, varázsának, leleményességének és mély bölcsességének géniusza. Hiszen ő az anyja minden titokzatosnak és meghittnek. Az elcsigázottat álommal takarja be, megszabadítja gondjaitól, s lelkét játszani álmokkal veszi körül." (59. old.) „Találkozni és találni: Hermész lényegének megnyilvánulásai" (30. old.). Kerényi idézi Walter F. Otto Hermész-jellemzését is (*Die Götter Griechenlands,* Bonn, 1929), amelyet nem lehet nem élvezni:

„Bármit gondoltak is az ősidőkben Hermészről, egyszer föl kellett sugároznia a mélységből valaminek, aminek fejében a szem az istenben egy világot pillantott meg, és az egész világban meglátta az istent. Ez az eredete annak a Hermész-alaknak, amelyet Homérosz ismer, s amelyet a későbbi korok megőriztek" (7. old.).

A művészet felsugárzása ez a mélységből; azé a művészeté, amely ebben az első pillanatban is már teljes. (Jelkép e csecsemő, amely második napján barmokat hajt el és lantot készít a megtalált teknőcből.) A görögök – Heidegger szavai szerint is – „tudtak egyet mást a művészet műveiről ..." (Heidegger, az előző jegyzetrészben idézett, 92. old.). Hermész, a lélekvezető nemcsak az alvilágban kalauzolja emberi voltunk.

(5) Az épített környezet, a mű, a művi világ nem elemezhető tehát magának az alkotásnak, a munka és játék, munka és művészet elemeit magában foglaló tevékenységi folyamatoknak a felidézése-megértése nélkül. Az egyén, az alkotó személyiség és a létrehozó-termelő közösség oldaláról is végig kell azonban gondolnunk az emberi teremtő munka jellegét, célját-értelmét, folyamatait. Az alkotás általános kérdéseitől, a lukácsi „válaszoló lény" nembéli világától a társadalom és alkotás viszonyának kérdéséig, vagy az olyan kérdések soráig kell követni az összefüggéseket, mint az alkotó folyamat szerepkörei (a munkamegosztás jellege és változásai, megbízó és megbízott, a közösség mint megbízó, együttes közösségi alkotás, az építési munkahely mint közösség) vagy az építészetben a termelő folyamatokból eredő társadalmi meghatározottság (a térszerkezeti-geometriai, technológiai-szerkezeti, anyagi-gazdasági, intézményi-szervezeti-szabályozási összetevők). Figyelmet kell fordítanunk a társadalom és egyén létének-gondolkodásmódjának változásaiból adódó sajátosságokra, az alkotói magatartás, stílus és divat, hatás és visszahatás, változatlanság és modernizáció problémáira, a személyiség és a társadalom belső vonásai által meghatározott alkotói-alkotási törvényszerűségekre, a műfaji önfejlődés és összefüggések által determinált önmozgásra, az ezekből sarjadó folyamatokra és szabályozókra, mindazokra a kérdésekre tehát, ami – az építészet összefüggéseiben vizsgálva az emberi alkotói tevékenységet – egyáltalán csak felmerül. Az alkotáselmélet problémavilágában kell elmélyednünk ahhoz, hogy az építészet és az épített környezet vonatkozásában az alkotói-tervezői-megvalósítói oldal elemezhetővé váljon.

Authenticated vamossyagnes | Downloaded 10/05/23 06:08 PM UTC

EGY KORÁBBI VIZSGÁLÓDÁS TANULSÁGAI

„A műalkotás munka, mesterségbeli tudás eredménye ..."[5]
Thomas Mann: *Doktor Faustus*

[5] (a) Thomas Mann fejtegetésének kezdő sorát (T. M.: *Doktor Faustus*. Európa Kiadó, 1977. 219–220. old. Fordító: Szöllősy Klára) azért emeltem ki e rövid összefoglalás mottójaként, mert abban nem csak a műalkotás munkaelméletét erősíti meg egy kimagasló alkotó hitvallása, hanem azért is, mert Mann e művében a 20. század művészetelméletének tükrét nyújtja; a megismerésért a kárhozattal fizető pokoli szerződés végzetes csábítását, a gyötrődés művészetét, az irónia, az illuziókeltés szerepét, problémáit – a modern művészet válságát és mégis megnyilatkozó belső értelmét. A művészet értelmezésmódjában itt tükröződő változás (amely azóta a neoavantgarde, majd a transzavantgarde hullámaival mint tendencia nem csak igazolódott, hanem felerősödött), azonban nem csupán a dekadencia jellemzésére szolgáló korképfestés, hanem a mű háttérrétegeként kibontakozó manni műelmélet pozitív kifejtése is.

(b) Az idézetre még vissza kell térnem, mint ahogyan majd – a későbbiekben – meg kell vizsgálnunk azt a kérdést is, mit jelent a modernizáció e késői szakaszában a válságjelenség; a modernizáció periodizációjának szükségszerű jelensége, folyamata-e a hosszú (bár pusztítással, világháborúkkal terhes) virágzás után a dekadencia.

(6) Az emberi alkotótevékenység vizsgálatában arra a társadalomelméleti alapvetésre támaszkodhatunk, amelyet Lukács – a társadalmi lét ontológiáját több oldalról megközelítő késői műveiben – minden eddigi tárgyalásnál részletesebb és elmélyültebb formában kifejt, megvilágítva a munkatevékenység, az emberi-társadalmi fejlődés, az értékek keletkezése s a művészet genezise, az emberi lét önkifejlődése problémáját.

(7) A munkafolyamatok fejlődését nem szükséges nyomonkövetnünk Lukáccsal, s benne a célkitűzés és az eszközök, a reprodukció (a társadalmi lét újratermelése), a belső és külső változások szerepét, sem a munkamegosztás és nyelv evolúciójának a társadalmiság minél magasabb fokára érő fejlődését.[6,7]

[6] „Az emberiség fejlődését nem érthetjük meg ontológiailag, ha nem látjuk, hogy a munka folyamat, e folyamat előkészítése, eredményei stb. csírájában tartalmazták már az emberiség későbbi létének, még a legfejlettebbnek is, legfontosabb és legmagasabbrendű kategóriáit. Csupán arra utalunk, hogy mind maga az aktivitás, mind pedig tudati előkészítésének szükségszerűsége már az értéket és a Legyent (Werden) is tételezte, mint ami mértéket ad és belsőleg szabályozza ezeket az aktivitásokat a munkafolyamatban és a munkatermékben egyaránt" (Lukács: *Ontológia,* III. kötet, 365–366. old.). Lukács a jegyzetekben hozzáteszi: „csupán az emberi aktivitások rendszeres elemzése teszi majd lehetővé, hogy az itt felmerülő problémákat valamennyire is közelebbről szemügyre vegyék."

[7] „Miközben a munka folyamata előre halad, új szférákat, új szükségleteket, és ezek kielégítése céljából új utakat tárva fel és valósítva meg, társadalmilag nem csak önmagát szélesíti ki, tökéletesíti fokozódó mértékben, hanem ezzel egyidejűleg kialakít egy nem csupán technikai, hanem társadalmi munkamegosztást is" (Lukács: *Ontológia,* II. kötet, 157. old.).

Authenticated vamossyagnes | Downloaded 10/05/23 06:08 PM UTC

(8) A lét – a társadalmi lét – „történelmi jellegű folyamat", magával „a társadalommal a létnek új és specifikus formája jött létre"; „azzal, hogy emberi életet élünk, olyan valamit tételezünk, ami a természetben egyáltalán nem létezett, tudniillik az *értékes* és *nem-értékes* ellentétét". Továbbá: a „legegyszerűbb munka tételezésével a hasznos és nem hasznos problémájából, az alkalmas és nem-alkalmas ellentétéből – értékfogalom keletkezik. Mennél fejlettebbé válik a munka, … annál kifinomultabb és annál magasabb szinten vetődik fel a kérdés, vajon valamely dolog – az egyre társadalmibbá és egyre bonyolultabbá váló folyamatban – alkalmase, vagy sem az ember ön-újratermelésére. Véleményem szerint itt van az érték ontológiai forrása."[8]

[8] Lukács György: Lét és tudat. Gespreche mit Georg Lukács. Rohwelt, 1967. Magyarul megjelent a *Kritika* 1976/8. számában. A bekezdésben végig ezt a kitűnő rövid összefoglalást idézem.

(9) Lukács a személyiség kialakulását is a jellemzett folyamatokból vezeti le: „egy teljesen új kategória jön létre, amely a társadalmi élet szempontjából értelmes vagy értelmetlen életre vonatkozik. (...) Az embernek a társadalmi lét legkülönbözőbb összetett egészeiben kell egységesen cselekednie, mivel a saját életét újra kell termelnie. Így létrejön az, amit az ember személyiségének, individualitásának nevezünk". Ebből következik a személyes lét alap-problémája: „A társadalmi-emberi világ ismertetője, hogy a cselekvő személynek meghatározott képpel kell rendelkezniök, hogy hol és hogyan cselekszenek."[9]

[9] *Uo.* Az érték, az egységes cselekvés és individualitás, a meghatározott kép jellemzésére a boldogság normáját idézem a hagyományos értékrend példájaként az Ószövetségből (Zsoltárok Könyve, 128. zsoltár, zarándok ének):

1 „Boldog mindenki, aki az Urat féli,
és az ő útjain jár.
2 Kezed munkája után élsz,
boldog vagy és jól megy sorsod.
3 Feleséged olyan házad belsejében,
mint a termő szőlőtő;
gyermekeid olyanok asztalod körül,
mint az olajfacsemeték.
4 Ilyen áldásban részesül az az ember,
aki féli az Urat.
Áldjon meg téged a Sionról az Úr,
hogy láthasd Jeruzsálem jólétét
egész életeden át,
és megláthasd unokáidat is!
Békesség legyen Izráelben!"

A modernizáció válságából visszatekintve, irigylésre méltón teljes világszemlélet ez, amelynek a történelem sodrában minden eleme-normája megváltozott. S vajon a mi új, többnyire boldogtalanságot termő normáink ilyen kevés szóval egyáltalán megfogalmazhatók-e? Bár az is tény: ez a boldogságfogalom sem azt a keserves munkát végző földművestípust tük-

Authenticated vamossyagnes | Downloaded 10/05/23 06:08 PM UTC

rözi, amelyet a Bevezető 34. jegyzetében Lukács József nyomán említettem; a Genezis és a Zsoltárok Könyve között is ott húzódnak a történelem évezredei.

(10) Az ember önmagáról alkotott képében szerepe van a művészetnek is: „a művészet a maga fejlett formájában … visszavonatkoztatás az emberre … A művészet ontológiai értelemben annak a folyamatnak a reprodukciója, amelyben az ember saját életét … a társadalomban és a természetben önmagára vonatkoztatva felfogja. (...) A művészet küldetése éppen az, hogy a (történelmi) változatokon belül az ember társadalommal és természettel szembeni magatartásának kontinuitását megmutassa." Ebből a gondolatból következik a művészet, mint az emberi nem öntudata és emlékezete felfogás, és a műalkotás lukácsi értelmezése is: „A műalkotástól valami olyasmit várunk, hogy egy nagyobb realitást egy kisebb, önmagába zárt és ezért áttekinthető összefüggésre vetítsen rá".[10]

[10] *Uo.*

(11) Kimondja Lukács azt a tételt is, amely a történetiségből való származtatásból következik: „a művészetnek nincs egységes genezise, hanem fokozatosan jutott el … egy viszonylagos szintézishez, úgy hogy bizonyos közös elveket látunk a legkülönbözőbb művészetekben is".[11] Ezzel azonban Lukács – véleményünk szerint – a művészetek és az építészet további fejlődését-alakulását is tételezi.

[11] *Uo.* A művészet és fejlődés problémára természetesen majd vissza kell térnünk. Ernst H. Gombrich: *Művészet és fejlődés* (Corvina, 1987. Imago sorozat) című könyve már első mondatában utal e probléma súlyára: „Noha a haladásba vetett hit válságának kellős közepén vagyunk, a haladás fogalma nélkül mégsem tudnánk elképzelni életünket" (8. old.).

Kár, hogy Lukács a „viszonylagos szintézis" pillanatát a 19. század művészeti eszményeiben ismerte fel; bár korunkban süllyedő tendenciát mutat saját századunk „eredményeinek" megítélése, s újra felértékelődik a 19. század világa.

(12) Lukács *Ontológiá*ja első kötetében részletesen foglalkozik a történetiség problémakörén belül a fejlődés, az ebben szerepet játszó értékkategóriák, az egyenlőtlen fejlődésből következő sajátos jelenségek, a véletlen kérdéseivel és a haladás szerepével. A haladás fogalmát, mint azt a döntő ontológiai-módszertani mozzanatot fejti ki, „amelynek ilyen problémák megvitatásakor a középpontban kell állni".[12] Hangsúlyozza továbbá: „a társadalmi lét ontológiai fejlődésvonala mindezeken az ellentmondásokon keresztül mégis érvényesül" … „ez a haladás elválaszthatatlanul kapcsolódik az emberi képességek haladásához"[13] Itt fejti ki az értékek kialakulásának folyamatát is, az értékrendszerek változását, új típusaik kialakulását, miközben a mozgástér (és az alapoktól való elszakadás lehetősége) mind tágasabb.[14] Létrejöhet az egyszerűsítés, a rendszerezés: „... maguk az értékek jönnek létre reálisan és részben múlnak el reálisan a társadalmi folyamatban … az értékek társadalmi folyamatosságának … iránya a múltból mutat a jövő felé; a

Authenticated vamossyagnes | Downloaded 10/05/23 06:08 PM UTC

múltba való visszanyúlások mindig a jelenlegi gyakorlatot, vagyis a jövőt tartják szem előtt".[15]

[12] Lukács: *Ontológia,* I. kötet, IV. fejezet, Marx ontológiai alapelvei 3. Történetiség és elméleti általánosság (340–426. old.) foglalkozik az említett témakörökkel, az idézet a 382. oldalról való.
[13] *Uo.,* 383. old. Azóta – sajnos – tudjuk: „képességeink haladása" emberi létünk teljes megsemmisítésének veszélyét is képes felidézni.
[14] *Uo.,* 411–412. old.
[15] *Uo.,* 414–415. old.

(13) A témánk szempontjából igazán lényeges és megkerülhetetlen gondolatok az *Ontológia* harmadik kötetében az itt ki nem fejtett lukácsi művészetfelfogást mélyebbé, szélesebb körben értelmezhetővé teszik. Lukács a harmadik kötet végén összegezi a társadalmi létformában bekövetkező ugrás jelentőségét: „... e lét újonnan kialakuló középponti alakja a gondolkodva cselekvő, vagy cselekvően gondolkodó lény, amit Marx … úgy fejezett ki, hogy a körülmények változása egybeesik az emberi tevékenységgel, illetve önmegváltoztatással. Amikor e gyakorlat mibenlétének elemzésekor az embert *válaszoló lénynek* neveztük, akkor ugyanerre gondoltunk: *önfejlődésre a tárgyak megváltoztatása révén*".[16]

[16] Lukács: *Ontológia,* III. kötet. Prolegomena, 359. old. (kiemelések általam – *V. F.*)

(14) Önfejlődés a tárgyak megváltoztatása révén – ez a gondolat számunkra különösen fontos. Az építészet története nem más, mint a tárgyak megváltoztatásának története az emberi nem önfejlődésének kifejezéseként, s a további önfejlődés kiváltó forrásaként. A tárgyak megváltoztatásának folyamatából az építészet és alkotófolyamata sem zárható ki – az építészet része az önfejlődési folyamatnak – az emberiség öntudata értelemben is –, és művei értékhordozók, részesei a művészet értékrendjének.

(15) Tény, hogy Lukács György sem tagadta az építészet nagy történelmi pillanatainak művészet voltát, csak a jelen építészetét helyezte az értékrend aljára, a kellemesség kategóriájába: jóval azelőtt, mielőtt maga is eljutott volna, a dogmatizmus talaját elhagyva, a „válaszoló lény" – az aktív, az alkotó-teremtő ember-fogalmáig. Ha az ember „válaszoló lény", úgy az építészet és a környeztkultúra világa legfontosabb nembéli válaszai közé tartoznak. Lukács ennek ontológiai bizonyítékát is megfogalmazza, az emberi történelem önteremtő folyamata törvényszerűségeinek feltárásával. „... ez a felismerés, hogy az ember válaszoló lény, illeszti be az embert a lét fejlődésének ezen a fokán azoknak az önmagukat egyszerre megőrző és megváltoztató kategóriáknak a lét- és hatásmódjába, amelyek objektíve, minden tudat-

Authenticated vamossyagnes | Downloaded 10/05/23 06:08 PM UTC

tól függetlenül, valóságos tárgyiassági meghatározások általános mozzanataiként léteznek".[17]

[17] *Uo.*

(16) Az építészet – a természetből környezetet, „második természetet" létrehozó „válasz" – szinte önmagában is e „valóságos tárgyiassági meghatározások általános mozzanataiként létező", önmagukat megőrző és megváltoztató kategóriáknak egyik legfontosabb, jellemző megjelenése.

(17) A lukácsi *Ontológia* végső gondolatsora visszaadja számunkra is a lukácsi rendszer (a művészet értelmezése terén megnyilvánuló) egyetemességének tudatát, visszaállítja az építészet művészetként való értelmezésének lehetőségét; ha nem is *Az esztétikum sajátosságá*ban kifejtettek talaján, hanem egy, a lukácsi gondolatokra alapozható teljesebb művészetelméletben, amelyben az építészet, Design és városépítészet is megtalálja helyét az értékesnek ítélt alkotófolyamatokban. Hiszen Lukács (itt ki nem fejtett, egészében rendkívül jelentős, az építészet oldaláról azonban vitatható) művészetértelmezésének nem az volt a legnagyobb problémája, hogy kizárja a művészetek közül az építészetet és tárgyalkotó társterületeit (lényegében a dogmatizmus alkotással szembeni, a tükrözéselméletet pártoló ideológiájának kényszerpályás termékeként), hanem az, hogy ezzel segített megtagadni tőle az alkotó munka rangját, elismertségét, s ezzel lehetetlenné tenni az alkotófolyamat sajátosságának társadalmi átértését, az építészet szerepének megfelelő érvényesülését.

(18) Az *Ontológiá*ban ő is vallja:

„... a környezethez való aktív alkalmazkodás során olyan újszerű kategóriák jönnek létre, amelyek … a társadalmi lét sajátos társadalmi élet- és reprodukciós formáiban való kialakulásuk, kibontakozásuk, uralkodóvá válásuk révén a lét önálló, minden ízében a saját létmeghatározásainak alávetett formáját alakítják ki ebből".[18] Ilyen újszerű kategória volt nyilvánvalóan az írás, a könyvnyomtatás, ilyen a telekommunikáció mai rendszere, de ilyen a Design, és ilyen volt már évezredek óta maga az építészet is.

[18] *Uo.,* 365. old.

(19) Az építészetre viszont természetszerűen érvényes az *Ontológiá*nak az a másik megállapítása is, amelyet a „szubsztancia csúszásának" nevezhetünk, s amely érthetővé teszi számunkra a műalkotás zárt és nyitott értelmezésének egymásba átmenő fogalmát, a zárt, még arisztotelészi eredetű műértelmezéssel szemben a „nyitott mű" értelmezési lehetőségét, a mű jellegében bekövetkező változások megértését és elfogadását.

Authenticated vamossyagnes | Downloaded 10/05/23 06:08 PM UTC

(20) Hogyan elemezhető azonban szubsztanciaként, valamiféle végső állagként maga a mű, ha korunk a társadalmi valóság (és értékrend) területén e szubsztanciát önmaga történeti folyamatával eredeztethetőnek vallja? A lukácsi válasz a szubsztancialitás új felfogásáról:

„... ez nem áll statikusan és mereven szemben mint az önmegtartás statikus-állandósult viszonya, a kifejlés folyamatával, hanem előrehaladva a folyamatban megváltozva és megújulva, a folyamatban részt véve mégis lényege szerint megőrződik".[19]

[19] Lukács: *Ontológia,* I. kötet, 414. old.

(21) A munkatevékenység elméletére alapozott szigorú – s érzelmeket alig ismerő – lukácsi értelmezéssel szemben korábbi munkámban – a hartmanni esztétika néhány alapvető tételének áttekintése (erre majd a műalkotás fogalmánál még ki kell térnünk) és a művészet és világnézet problémájának felidézése után – amit itt rövidítve sem foglalhatunk össze –, a műalkotásnak a Paul Valéry-féle, illetve Thomas Mann-i szemléletével foglalkoztam, amely a klasszikus műfogalom feloldódásának folyamatát érzékelteti – itt ütközve bele a „látszat" és „játék" problémáiba. Hiszen a *Doktor Faustus*-nak ez az egyik legfontosabb gondolata, a manni művészetfilozófia lényege.

(22) A műértés kérdéséből indítja gondolatsorát, amelyet fontossága miatt újra idéznem kell:

„... nem a szó közkeletű értelmében vett *műértésre* gondolok, hanem a művészethez, a mesterséghez való értésre, amely a mű eszméjének igazi gyámolítója, nem az egyes mű eszméjéé, hanem az opuszé, a műalkotásé, a magában nyugvó, objektív, harmonikus képleté, amely gondoskodik a mű egységéről, zártságáról, szerves összefüggéséről, amely betömi a lyukakat, beeszkábálja a hasadékokat, létrehozza a műnek azt a ‚természetes menetét', amely eredetileg sehol sem volt, tehát egyáltalán nem természetes, hanem épp ellenkezőleg, a művészet hozta létre; egy szó, mint száz, a műnek ez a gyámja, vagy hordozója csak utólagosan hozza létre a közvetlen, szerves ‚természetesség' benyomását. Minden műben sok a látszat, még tovább is mehetnénk, s azt mondhatnók, látszat az egész mű. Becsvágyó törekvés, hogy olybá tűnjék fel, mintha nem csinálta volna senki, hanem úgy keletkezett, magától pattan ki – mint ahogy Pallas Athéné pattant ki Zeusz fejéből domborműves fegyverzetének teljes ékességében. Ez azonban csak látszat, ámítás. Műalkotás sohasem pattant ki sehonnét".[20]

[20] Mann, az 5. jegyzetben idézett mű, 219–220. old. A fejtegetés Adrian Leverkühn ironikus szkepsziséből indul ki; tudatosan tett tanára elé tökéletlen próbálkozásokat, „hogy tanárától hallja, amit magától is tudott, s azután kinevesse a műértést – mesteréét is, amely az övével

Authenticated vamossyagnes | Downloaded 10/05/23 06:08 PM UTC

egybevágott". A bálványozottá vált irónia, a szkepszis, a fölényesség azóta sok mindent elsodort; félő, hogy a tényleges elmélyedési készséget, az alázatot és erőfeszítést is követelő értést s az emberibb élet lehetőségét is.

(23) A műalkotás alapvető jegyeinek felsorolását nyújtja itt Mann, jóformán minden vonást számbavéve – az irodalom kötetlen „szépírói" fogalmazásmódján, de teljes logikai egységben; minden műre, az építészet műveire is érvényesen. Így folytatja:

(24) „A műalkotás munka, mesterségbeli tudás eredménye, célja a látszatkeltés – és ezek után csak az a kérdés, vajon tudatunk, megismerésünk, valóságérzetünk mai állapota mellett megengedhető-e még *ez a játék* (kiemelés általam – *V. F.*), szellemileg lehetséges-e, komolyan vehető-e: vajon a mű, mint harmonikus és magába zárt képződmény áll-e még valamiféle legitim viszonyban társadalmi állapotaink teljes bizonytalanságával, rendezetlenségével, diszharmonikus és problematikus voltával, s nem válik-e manapság *hazugsággá* minden látszat, még a legszebb, sőt éppen az a leginkább?"[21]

[21] *Uo.*; Mann műveiből egyébként – s ez az irodalom lényegéből fakad – sokkal mélyebb „látszat" fogalom rajzolódik ki, mint ahogyan ez itteni említéséből kitűnik; a manni „látszat" lényegében egyértelmű Lukács „intenzív totalitás" fogalmával, a „világszerűség" lényegével, s Mann épp ennek – az emberről-társadalomról alkotott humánus képnek, egy pozitív világkép tükröződésének, „látszatának" – a jogosságát, lehetőségét kérdőjelezi meg a kor emberi válságállapotában.

(25) Nem csak a legbrutálisabb háború pusztító mélységeit s abban a nemzete felelősségét átélő szellem kételye ez; az egész mű a művészet átváltozásának gondolatkörére épül, s a megújulás lehetőségeit, vagy a végzetszerű bukás elkerülhetetlenségét mérlegeli. A modernizáció korának és folyamatának árnyoldalait, a század szellemi válságait, a művészet – és a történeti kontinuitásban jelenlévő értékek – szétesését átélő és világosan látó alkotói szellem megrendülése tükröződik e gondolatsorban, amely a mű változásának történeti folyamatát érzékelve a valódi indítékokat és a továbblépés lehetőségeit kívánja feltárni; a kétely kimondásával az alkotói szellem belső hajtóerejének engedelmeskedve inkább az útkeresést, mint a lebomlás folyamatát szolgálva.

(26) Még nem tartunk ott, hogy kimondható legyen: „Minden szétesett".[22] Minden érvényét vesztette, mégis minden fennáll – a manni szemléletből azonban nem is ez az út, amelyre a következő évtizedek művészete futott, hanem egy magasabb szintű felelősség eseménye rajzolódik ki. „A művészet lelkiismerete ma már berzenkedik a látszat és a játék ellen. A művészet nem akar többé játék és látszat lenni, megismeréssé akar válni."[23]

Authenticated vamossyagnes | Downloaded 10/05/23 06:08 PM UTC

[22] Az eredetileg Sören Kierkegardtól származó gondolatot a hetvenes évek művészetében érzékelhető kiúttalanság jellemzésére Szilágyi Ákos idézi egy figyelmet érdemlő cikkében (A hetvenes évek „uralkodó eszméi". *Művészet,* 1986. július, 5. old.): „minden fennáll, de senki sincs, aki hinne benne. Az a láthatatlan szellemi kötelék, ami érvényességet ad, eltűnt, és így az egész kor komikus és tragikus is egyúttal, tragikus, mert pusztulóban van, komikus, mert fennáll". Ez az életérzés a mottója a popkultúra, s így a cseh származású Andy Warhol művészetének is. A tétel a fejlett országok tömegkultúrájának és normarendszerének (vagy a kulturált elitnek, a művészet és a művészek világának is?) széteséséről valójában sokkal súlyosabb kérdéseket vet fel, mint azt e popkultúra érzékeli.

[23] (a) Mann műveiben – ez alig szorul bizonyításra – az alkotói átlátás talaján sokkal tovább lép, mint ahogyan az a felvetett, csupán a passzív, megismerő oldalt tükröző lehetőségeiből tükröződik. Hiszen a művészet – Mann műveiben – valóban világteremtés; olyan emberi világ teremtése, amelynek átértése-megismerése révén nemcsak megértjük önmagunkat, hanem emberi mivoltunkban válunk többé; önmagunk kitáguló belső lehetőségeibe hatolunk be, elmélyülünk. (Hérakleitosz szavait már idéztük: a léleknek logosza van, önmagát növelő.)

(b) Összevág ez Lukács gondolatvilágával is: „A művészet középpontjában … az ember áll, ahogyan a világgal és környezetével bírkózva nembeli egyéniséggé formálódik" (Lukács: *Ontológia,* II. kötet, 529. old.), továbbá: „Ezeknek az új szükségleteknek középpontjában az ember önismerete áll, az a vágy, hogy tisztába jöjjön önmagával, azon a fokon, amelyen saját közössége parancsainak egyszerű követése objektíve már nem adhatott kielégítő belső magabiztosságot az egyéniség számára" (*uo.,* 530. old.). Máshol: „... a legmagasabbrendű értékek … magasabb szintre emelik az ember emberi létét, … a valóság gazdagabb, elmélyültebb megragadásának szerveit alakítják ki az emberben, … egyéniségét egyénibbé és egyben nembelibbé is teszik" (*uo.,* 545. old.).

(c) Mann műveiből akkor is következik ez, ha a közvetlen olvasatban csupán egy szemlélődő-megismerő alkatú író közvetíti felénk a múlt „mélységes mély kút"-jából felszínre hozható ismereteket. Ez több, mint megismertetés; ez az olvasó benső világának alakítása, emberibb világ teremtése, amelybe beletartozik ez a „látszat" és a játék világa is.

(27) A manni gondolatok konvergenciája mintha a lukácsi művészetelmélet megismerő tendenciáit támasztaná alá; négy évtized elmélyülő szellemi válsága mégis a művészet eredeti funkcióinak – mint a „játék" és „látszat", az „illúziókeltés" – emberi szükségessége-nélkülözhetetlensége felé mutat. Maga a válság mélyebb tartalmú, mint bármely említett jelenség; az ezzel kapcsolatos vizsgálódás majd nélkülözhetetlen része lesz tanulmányunknak.[24]

[24] Most csak Almási Miklós tanulmányát említem. A modernizáció árnyoldalai (*Világosság,* 1986/12. szám, 758–763. old.) címmel Almási a Nyugaton folyó polémia jelenségeit foglalja össze; az átívelő feszültség hosszú ideje bennünk is növekszik.

(28) Korábbi tanulmányom gondolatmenetében még egy íróra hivatkoztam. Paul Valéry költői soraiban így beszél az építészet felett elmúló időről, a történeti mivolt – és a történeti mivolt sajátos meghaladása – kettősségéről: „... a nyersanyagokból kialakítottam volna a különböző tárgyakat, melyek mindenestől szépséges fajtánk életét és örömét vannak hivatva szolgálni. … A test számára fontos, a lélek számára élvezetes tárgyakat, melyeket az Idő is oly keménynek és nehezen

Authenticated vamossyagnes | Downloaded 10/05/23 06:08 PM UTC

emészthetőnek fog majd találni, hogy csak a századok során zúzhatja szét; s még akkor is csak úgy, hogy egy második szépséggel ruházza fel őket: szelíd aranyozással, valami szent méltósággal, és a körülöttünk születő hasonlatok és titkos vonzalmak varázsával, amelyet tartós létezésük ébreszt ..."[25]

[25] Paul Valéry: Eupalinosz vagy az építész. In: *Két párbeszéd.* Gondolat, 1973. Somlyó György fordításában, 91. old.

Az 1923-ban írott esszében a régi és a megújuló műszemlélet ütközik. A vitruviuszi klasszikus értelmezés mellett olyan gondolatok is jelen vannak, mint: „... szinte gyönyörűséget kínál egy tárgy már már csodaszerű alkalmazkodása ahhoz a funkcióhoz, aminek betöltésére szánták" (70. old.). Beszél a letűnt időről is, amikor az építészet még „fő-fő művészet volt" (51. old.).

(29) Valéry gyönyörű sorait tovább kell idézni, már csak azért is, mert az építésről ír:

„Mindennemű tett közül pedig a legtökéletesebb az építés. A mű szeretetet kíván, elmélyedést, azt, hogy legszebb gondolatodnak engedelmeskedj, törvények teremtését lelkedben, s megannyi mást, amit csodálatosképpen kihoz belőled, holott nem is sejtetted, hogy benned lakoznak. Ez a mű életed legmélyéről fakad, s mégsem téveszthető össze veled. Ha tehetsége volna a gondolkodásra, sejtelme lenne létezésedről, de soha se lenne képes létrehozni, vagy akár csak világosan felfogni téged. Számára te volnál az Isten ...".[26]

[26] *Uo.* Ha századunk művelt és jelentős költője ilyen érzékenységgel ír az építészetről (bár nem különítve el a történeti és modern építészetet: Lukács is csak az utóbbit helyezi a kellemes kategóriájába), hogyan lehet, hogy Lukács, a rendkívül művelt irodalmár, tulajdonképpen semleges marad a képi és tárgyi világgal, s az építészettel szemben? (S ha Lukács érzéketlen – mi várható akkor az érdemi döntés olyan résztvevőitől, akik e téren sokkal kevésbé művelten nyilatkoznak meg, vagy döntenek az építészet kérdéseiről?) A mű és alkotó – az anyag és a teremtő ember közé – azonban Valéry is éles határt húz, amely sejtelmessége ellenére mintha a Lukács-féle megkülönböztetést támasztaná alá: a teremtő művészet isteni és a kellemesség világába tartozó mű teremtmény jellegét.

(30) Kétségtelen, hogy az a műfelfogás, amely az eszmények, a szépség, a harmónia örökérvényűnek hitt kategóriáiban vélte megragadni az egységes egészet alkotó, öntörvényű, zárt műalkotás lényegét, éppúgy történeti s így változó kategória, mint a társadalmi lét ontológiájából fakadó bármely más jelenség. Még a Valéry-féle finomélű megfogalmazások mögött is könnyű felismerni e végső soron Platonig, vagy Arisztotelészig, a Poétikáig visszavezethető szemlélet sajátos jegyeit.

(31) Korunk gondolkodásmódja a zárt műalkotásnak e szubsztanciáját is feloldja, megszünteti, valahogy úgy azonban, hogy e folyamat végén – a lukácsi ontológiai levezetésekhez hasonlóan – e „nyitott mű" végül is minden eddiginél gazdagabb tartalommal telítődjön; alkalmas legyen arra, hogy a művész: „ahelyett, hogy

Authenticated vamossyagnes | Downloaded 10/05/23 06:08 PM UTC

passzív módon tudomásul venné a ‚nyitottságot', mint elkerülhetetlen tényt, alkotói programul választja, sőt olyan módon hozza létre művét, hogy a lehető legnagyobb nyitottságot kölcsönözze annak".[27]

[27] Umberto Eco: *A nyitott mű. Válogatott tanulmányok*. Gondolat, 1976. Kelemen János utószavával. Kelemen idézi Roland Barthes fontos tételét: „a műalkotás forma, melyet az idők során a történelem tölt meg". De akkor csak az műalkotás, ami történelmi távlatokban fennmarad? A sokak által megismert, jelentős mű, amely azonban elpusztult, nem volt műalkotás? A tétel tehát egy kétségkívül alapvető jelentőségű vonást – „post hoc", és nem „propter-hoc" mozzanatot – abszolutizál.

(32) Eco ebből vezeti le talán legfontosabb gondolatát, a „nyitott mű" ars poetikáját: „Mi a klasszikus jelentéshez közelebb álló értelemben használjuk a ‚poétikát': nem mint kényszerítő szabályok rendszerét (abszolút normának tekintett ars poeticát), hanem *mint cselekvési programot, amelyet a művész esetről esetre célul tűz maga elé, mint a létrehozandó műalkotás tervezetét, amint az kimondva, vagy kimondatlanul él a művész szándékában*" (kiemelés általam – *V. F.*).[28]

[28] Eco, *i.m.,* 8. old., az Előszóban.

(a) Eco a nyitottságot részletesebben így definiálja:

„1. a ‚nyitott' műalkotásokat – amennyiben mozgásban lévők – az arra irányuló fölhívás jellemzi, hogy csináljuk együtt a művet a szerzővel; 2. egy tágabb szinten (mint a ‚mozgásban lévő mű' *fajának* megfelelő *nem* szintjén) találhatók azok a művek, amelyek bár fizikai értelemben befejezettek, mégis „nyitottak" a belső viszonylatok folytonos sarjadzása felé, amit a műélvezőnek kell felfedeznie és kiválasztania az ingerek totalitása észlelésének aktusában" (*i.m.,* 55. old.). Eco uo. 3. pontként *minden* műalkotás lényegi nyitottságára utal (lásd tanulmányunk további szövegét). Ez a harmadik szint az, ami Eco szerint az esztétikát, mint formai definiciók megfogalmazóját érinti. Eco itt mesterének, Luigi Pareysonnak a megállapításaira céloz a műalkotás „végtelen nyitottságának" sajátosságáról (Fülep Lajos írásaiban is felmerül ez a vonás).

(b) Az 1. szint azt érzékelteti, hogy az aktivizálási szándék (a „részvétel", a „használó bevonása" kissé divatos szólama) területén a lehető legmesszebb kíván az alkotó eljutni; a görögök – például Szofoklész – még megelégedett a nézőben, a műve hatására bekövetkező benső átalakulással, katharsis-szal. Kultúránk önbizalma megnőtt, részben jogosan; hiszen a művelt befogadó személyiségében nő az asszociációs szint és tartalom. De Szofoklész mindenképp *emberibb ember* volt, mint nézője; ma néha megfordul a helyzet, az átlagnéző szintjét képviselő alkotó arra az értékre alapoz, amit ő maga nem tud nyújtani. Elősegíti ezt korunk affektált személyiség képlete, az amerikanizálódott modor és nevelés. A 2. szint minden mű érzékelési folyamatában jól érzékelhető. Kampis Antal érzékletes gondolata szerint a műalkotás három dolgot igényel: 1. maga a mű, 2. a befogadó személy, 3. egy szék (amelyre ülni lehet), hogy az ember átadhassa magát a mű maradéktalan, időben nem korlátozott, s fáradságérzettel sem zavart élvezetének. Ez tehát a befogadási folyamathoz szükséges megnyílás, befogadási szándék és az élményhez szükséges időtlen nyugalom. Csak ilyen – alkalmas – folyamatban jöhet létre maradandó élmény, amely időben fokozatosan – és ismétlődés esetén is – mindig új elemek érzékeléséből táplálkozik.

Authenticated vamossyagnes | Downloaded 10/05/23 06:08 PM UTC

(33) Ehhez két mozzanat tartozik; az első a nyitottság olyan értelmezése, amit a művészet nagy műveiről hosszú idő óta tudunk: „minden műalkotás, még ha a szükségszerűség kimondott vagy kimondatlan poetikája szerint jött is létre, lényegileg nyitott a lehetséges olvasatok látszólagos sorozata felé, amelyek mindegyike új életre kelti a művet, valamilyen távlatból, valamilyen ízlés, személyes végrehajtás szerint".[28(a)] Ez a vonás úgy tűnik – a szükségszerűség kimondott poetikája szerint létrejött építészetben is jól érzékelhető. Az értékkel telített művek sokrétű „olvasattal" is rendelkeznek.

(34) A második mozzanat a mű személyes jellegének kiemelése. Eco ezt alá is húzza: „amikor műalkotásról beszélünk, a mi nyugati esztétikai tudatunk azt kívánja, hogy ‚művön' valamilyen személyes produkciót értsünk, amely még a műélvezések variálódásában is megőrzi organizmus arculatát, és amely – bárhogyan értelmezzük vagy terjesszük is ki – a személyiség bélyegét mutatja, azáltal létezik, érvényesül és közöl valamit."[29]

[29] *I.m.,* 57. old.
Eco könyve 56–57. oldalán
(a) idézi Luigi Pareyson *Estetica – Teoria della formativita* (Torino, 1954, illetve Bologna, 1960) c. munkáját: „A műalkotás … forma, vagyis zárt mozgás, hogy úgy mondjuk, határoltságba foglalt végtelen; totalitása zártságából ered, s ennél fogva azt igényli, hogy ne egy statikus és mozdulatlan valóság zártságának tekintsék, hanem egy végtelen nyitottságnak, amely úgy vált teljessé, hogy formát választott magának. A műalkotásnak ezért végtelen sok aspektusa van, amelyek nem ‚részei' vagy szeletei, mert mindegyike tartalmazza az egész művet, és egy bizonyos perspektívából mutatja. A végrehajtás változatossága tehát éppúgy alapul az interpretáló személyiségének, mint az előadandó műnek a komplex természetén."
(b) „... egy meghatározott nézőpontnak csakis akkor sikerül feltárnia a teljes művet, ha a maga szorosan meghatározott aspektusába helyezkedik, s a mű valamely különös aspektusának, amely az egészet új színben tünteti fel, arra a nézőpontra kell várnia, amely képes megragadni és kivetíteni azt ..." (az utóbbiak nemcsak a zenére érvényesek; a Shakespeare-ciklusok tiszteletének – művei játszásának koronkénti változásai – és számtalan más jelenség bizonyítja ezt).

(35) Eco szerint e nyitott műfelfogás az új világszemlélet közös elemeit jelzi. Az elmúlt száz egynéhány év folyamán magunkról és a világról szerzett információk gazdag áradata alakította ki azt a világképet, amelyet az oksági-elv válsága, a kétértékű logikával szemben a többértékű logika, a meghatározatlan, mint érvényes eredmény, a relativitás és a komplementaritás fizikai elve, a többértelműség e tudományos belátása, a változás fogalmának átlátása jellemez. A nyitottság ennek megfelelően „a modern műélvező és művész alapvető lehetősége … ez az új műélvezői gyakorlat valójában a kultúrának jóval nagyobb fejezetét nyitja meg és ennyiben nem csupán az esztétika problémakörébe tartozik".[30]

Authenticated vamossyagnes | Downloaded 10/05/23 06:08 PM UTC

[30] Eco, *i.m.,* 57. old.; Eco itt arra utal, hogy a Pareyson-féle, zenei interpretációra vonatkozó gondolatok „minden művészeti jelenségre, valamennyi kor műalkotására alkalmazhatók; de … nem véletlen tény, hogy az esztétika éppen napjainkban figyel föl a ‚nyitottság' problematikájára és foglalkozik vele".

(36) De az is következik ebből, amit az Eco által idézett írásában Luigi Pareyson mond: „minden interpretáció végleges abban az értelemben, hogy ezek mindegyike – az interpretáló számára – maga a mű, és átmeneti abban az értelemben, hogy minden interpretáló tudja, hogy meddig kell mélyítenie a saját értelmezését. Az interpretációk, amennyiben véglegesek, párhuzamosak egymással, úgyhogy az egyik kizárja a másikat anélkül, hogy tagadná ...".[31] Vagyis gondolatilag ugyanott vagyunk, ahol a többértékű logika. Más azonban a logikai érték és más a személyesség, mint olyan. Az Eco-féle értelmezés – bár a megismerő funkció létezését nem tagadja[32] – egyes utat nyit a teljes szubjektivizálás felé, amely az anti-művészet koncepciójában bontakozik ki.[33]

[31] *Uo.* Mind Eco, mind Pareyson az interpretálás nyitottságáról szólva mintha túlzottan beleragadnának a zene műfajába. A zenében az eredeti alkotó a mű szerzője, az előadó a mű társművésze, akinek az alkotó felé valóban nyitottnak kell lennie; itt nyílik meg az interpretálás sajátos lehetősége; a harmadik tényező a befogadó, az ő esetében kevesebb, illetve más az interpretáció lehetősége (lásd majd a mű és élmény problémáit). Az építészetben az építész a terv (a mű) szervezője; a kivitelező csak egyes esetekben, részvonatkozásokban lehet „társművész"; mint az alkotótevékenység munkafolyamatainak végzője nem annyira interpretátor, inkább gondos végrehajtó. (Személyiségével nem a formaadás jegyeit, hanem a pontos megvalósulást kell szolgálnia; ez alárendelődést kíván, ezért is nehéz jól kivitelezni a tervet.) A terv „nyitott" értelmezéséből társadalmi értelemben több kár, mint érték születhet. A befogadó (használó, üzemeltető), műélvező esetében is érzékelhetők a különbségek.

[32] Így ír erről:

„A művészet nem annyira megismeri a világot, mint inkább kiegészítő elemeit termeli a világnak, autonóm formákat, amelyek a meglevőhöz csatlakoznak, saját törvényeikkel és személyes életükkel. Mégis minden művészi formát nagyon is felfoghatunk … mint ismeretelméleti metaforát: vagyis a művészeti formák strukturálódási módja minden évszázadban tükrözi – a hasonlóság, a metaforikus kifejezés, a fogalom képi megoldása útján – azt a módot, ahogyan a tudomány vagy általában véve a kor kultúrája látja a valóságot" (*i.m.,* 44. old.).

[33] Eco gondolatmenetét ennek érzékeltetésére érdemes mégegyszer összefoglalóként idézni:

(a) „... a szerző egy magában véve zárt formát hoz létre attól az óhajtól vezéreltetve, hogy ezt a formát úgy értsék, és úgy élvezzék, ahogyan ő létrehozta; mégis, az ingerek szövedékére adott reagálás és viszonylataik megértése aktusában minden egyes műélvező magával hozza konkrét létszituációját, sajátos feltételektől megszabott érzékenységét, meghatározott kultúráját, ízlését, hajlamát, személyes előítéleteit, úgy, hogy az eredeti forma megértése egy meghatározott egyéni szemszögből történik". Vagy meg nem értése (hogy a torzítás, kiforgatás lehetőségét ne is említsük); ez a meg nem értés inspirálhat pozitív fejleményeket. Elég Marx tételét idézni, egyén és közösség oldaláról (vagy közösségek közötti félreértést egyaránt feltételezve). (Marx levele F. Lassalle-hez, 1861. június 22. Marx–Engels: *Művészetről, irodalomról.* Szikra, 1950. 29. old.: „A félreértett forma éppen az általános és a társadalom bizonyos fejlődési fokán általános felhasználásra alkalmas forma.")

Authenticated vamossyagnes | Downloaded 10/05/23 06:08 PM UTC

(b) Folytatva: „lényegében egy forma esztétikailag annyira értékes, amennyire sokféle szemszögből látható és érthető meg, amennyire az aspektusoknak és e rezonanciáknak a bőségét kínálja anélkül, hogy megszűnne ugyanaz maradni … Ilyen értelemben tehát egy műalkotás, amely befejezett és zárt a maga tökéletes organizmusának tökélyében, hasonlóképpen nyitott is, vagyis lehetőséget ad rá, hogy ezernyi különböző módon legyen interpretálható anélkül, hogy megismételhetetlen egyedisége megváltozik. Így minden műélvezés egyben interpretáció és megvalósítás is, minthogy a mű minden műélvezés során új meg új, eredeti perspektívában éled ujjá" (27–28. old.).

(c) Az itt említett megismételhetetlen egyediség Marcel Duchamp objét-jére, az első ízben kiállított pissoir-ra is igaz; ezernyi módon interpretálható. Művé, ez esetben műalkotássá nem a tárgy, az „objét" válik, hanem csak ez az egyszeri-egyedi esemény, vagy később és máshol, már önmagában csak a gesztus.

(d) Eco itt jegyzetben Roland Barthes-t idézi: „szükséges, hogy a mű igazából ne egy forma legyen, hogy bizonytalan értelmet rajzoljon föl, ne lezárt értelmezést", és maga is hozzáteszi: *minden művészi üzenet – bizonyos módon bizonytalan objektumot ábrázol.* (Tegyük hozzá, ez a „bizonyos módon bizonytalan" abból a sajátosságból is adódik, amit Hartmann rétegelmélete tár fel a műalkotás vonatkozásában; de elősegíti a teljes meghatározás lehetetlen volta – a lét kimeríthetetlensége – és a mindig is ismert „sejtelmesség" mozzanata is.)

(e) Eco a kötethez írott előszavában a többértelműség, formátlanság, rendezetlenség, az aleatorikusság (esetlegesség), meghatározatlan végkifejlet, sőt, a „termékeny rendezetlenség" (7. old.) mozzanatait kapcsolja a probléma-látáshoz; a tanulmányban azonban arra is utal, hogy „ez a lehetőség, amely számára a mű nyitottá válik, egy bizonyos viszonylatmezőben van adva". Végül is, egy interpretáció addig interpretáció, amíg magára a műre vonatkoztatható; ha attól elszakad, már nem az többé. Épp ebben – és a torzításban – rejlik például a karikatúra önálló műfaji lehetősége. Maga a lehetőség, Eco szerint: „a lehetőség fogalma filozófiai fogalom, amely a tudomány egész tendenciáját tükrözi, a rend statikus és szillogisztikus látásmódjának elhagyását, *a nyitottságot a személyes döntések sokoldalúsága felé, az értékek helyzetisége és történetisége felé*" (Eco, *i.m.,* 46. old. – kiemelés általam, *V. F.*).

(f) Az előbb idézett helyen így folytatja: „A ‚nyitott' műalkotás poétikája … arra irányul, hogy előmozdítsa az interpretálóban a ‚tudatos szabadság aktusait'; hogy a kimeríthetetlen viszonylatok hálózatának aktív középpontjává tegye (a művet), amelyekből saját formát hoz létre, anélkül, hogy valamiféle szükségszerűségtől determinálva lenne, amely előírná neki az élvezett alkotás szervezésének meghatározott módozatait" (Eco itt Pousser szóhasználatát idézi – La nuova Sensibilitá musicale. *Incontri Musicali,* 2. sz. 1958. V. 25.; Eco, *i.m.,* 28. old.).

(37) Az Eco-féle „nyitott mű" szemléleti útját korábbi tanulmányomban Roberto Venturi építészetértelmezéséig vezettem – tovább lépve az értékválság és az elbizonytalanodás jelenségén –, hogy mindezek ismeretében végül is megkíséreljem egy olyan környezetkultúra jellemzését, amelynek értékrendjét nekünk kell megteremtenünk. Az anti-művészet világszemlélete csak egy jegyzet összefoglalásában jelent meg, fenyegető tanulságként azonban most zárógondolatként idézem fel az „új érzékenység" e nyomasztóan öncélú mű- és művészetfelfogását.

(38) Az anti-művészet a társadalmi értékrend esztétikai területeinek, a társadalom esztétikai-művészeti tudatának radikális kritikájaként és programszerű destruálásaként, egy alternatív értékrendszer felmutatásaként jelentkezik. Az anti-művészet

Authenticated vamossyagnes | Downloaded 10/05/23 06:08 PM UTC

két kilátástalan út között választhat: az egyik a művészeti intézményektől való távolmaradás, a támadó jellegű, „guerilla típusú" aktivitás, a másik a fokozatos beépülés, integráció. Egyetlen lehetőségük a két út között húzódó „köztes" terület, a „senki földje" tévedhetetlen megfejtése és megtartása, az e terület fölötti érzékeny lebegés. A lehetetlen tehát az egyetlen lehetséges.[34]

[34] Az anti-művészet problémáit Hegyi Lóránd alapján foglalom össze, amelyet az 1980. évi Művészeti Világhéten a Magyar Képző- és Iparművészek Szövetsége által rendezett konferencián tartott. (Lásd a konferencia Magyar Képző- és Iparművészek Szövetsége által kiadott sokszorosított kiadványában.) Magát az elszakadás lehetőségét Lukács is érzékelte és jelezte, az *Ontológia* I. kötetének már említett fejezetében. Részletesen kifejti az értékek kialakulásának folyamatát, az értékrendszerek változását, új típusaik kialakulását, miközben a mozgástér – és az alapoktól való elszakadás lehetősége – mind tágasabb (411–412. old.).

(39) Hegyi Lóránd jellemzése szerint:

„Korunk authentikus műalkotása önmaga képes meghatározni a ‚senki földje' határait, képes megvédelmezni ezt a területet a mindkét irányból őt tendenciaszerűen fenyegető bekebelezési kísérletektől … ezen a ‚senki földjén' megjelenő műalkotás maga teremt egy olyan szuggesztív-szenzibilis valóságot, mely magába foglalja a praxis fiktív-képzeleti kiterjesztésének lehetőségeit, az új, lehetetlent-kisértő elvárás-lehetőségeként, anélkül, hogy akár egy pillanatra is lemondana *a konstitutív elv abszolut érvényességén alapuló poetikai autonómiájáról, a műalkotás,* illetve a művészi gesztus poetikai individualitásként való létéről, s anélkül, hogy feladná a felfokozott szenzibilitáson alapuló *többértelműség* különös képességét, mely a *lebegés,* a lehetetlen felé való permanens közeledés állapotát hozza létre. A *poétikai individualitás* elve abszoluttá teszi az individuális felelősség és választás mozzanatát, és a művészeti gyakorlat sokoldalú, racionális és célirányos meghatározottságát, melyből az anti-művészet fentebb említett dilemmája is származik, a transzcendens érvényességek szintjén oldja fel."[35]

[35] Lásd Hegyi Lóránd előadása, az előző jegyzetben említett rendezvény kiadványában (72–75. old.).

Hegyi Lóránd pontos elemzésével a lebegés állapotával szinte az ágostoni gyönyörű hit, a „credo, quia absurdum" – „Hiszem, mert lehetetlen" gondolati transzcendenciájáig vezeti vissza e sajátos értékmagatartást, amely az egyéniség önmegvalósításának gondolatát végső szélsőségéig hajszolja; „művészi" önmegvalósításig közösség nélkül, a közösség ellenére.

(40) A műalkotás igényétől, a katharzis élményének igenlésétől végül is eddig, az egyéniség önmegvalósításának szélsőségéig vezet az európai (vagy inkább a modernizációt kibontakoztató fejlett világ) kultúrájának útja; az emberi kibontakozást szolgáló kezdetektől az emberi vonások elhalványulásáig. Valahol – egyes vonásaiban, s céljaiban – utat vesztett e kultúra, amelynek egyedüli eseménye a szemé-

Authenticated vamossyagnes | Downloaded 10/05/23 06:08 PM UTC

lyes siker, egyféle sajátos önmegvalósítás igénye, amelynek nyomása alatt a személyiség végül is szétesik, megsemmisül, léte céltalanná, értelmetlenné válik.

(41) Sartre szavaival foglalom össze előbbi munkám gondolatmenetét, ha ott e sartre-i megközelítésmód nem is szerepelt. Egyértelmű válasz ez európaiságunk talaján azokra az alapproblémákra, amelyek a görögöktől máig a mű, a műalkotás és az emberi lét alapproblémái: „... az élet semmi, de a te dolgod, hogy értelmet adj neki, és az érték semmi más, mint az értelem, melyet választottál".[36] Egy mondat, amely az építész számára *többrétegű* értelmet nyer: „... minden tervnek, még a legegyénibbnek is, egyetemes értéke van".[37] S végül: „... felelősek vagyunk azért, amik vagyunk".[38] E felelősség átérzése-gyakorlása: az alkotás maga.

[36] Sartre, J. P.: *Exisztencializmus*. Mátrai László tanulmányával. Studio. Második kiadás, é.n., 80. old.
[37] *Uo.,* 66. old.
[38] *Uo.,* 38. old.

ALKOTÓ ÉS ALKOTOTT; AZ ALKOTÁS VILÁGA

„Az munka közt virágzik az virtus"
Apáczai[39]

[39] (a) Apáczai Csere János (1625–1659). Miért is tudnánk ma lényegesen többet mondani az emberről, a munkáról, az emberi alkotófolyamatokról s az ebből fakadó értékekről, az „erény"-ről, mint évezredekkel, vagy évszázadokkal ezelőtt? Az emberi kultúra kezdetén épp az önfelismerés alakult ki a legelmélyültebben; az évszázadok keveset tudtak az emberről való ismeretekhez hozzáadni.

(b) Napjainkban épp az agykutatók kongresszusa (IBRD, 1987) zajlott Budapesten; a publikált vélemények szerint egyre többet tudunk az agy folyamatairól, sőt, már az elmezavarok agyi tüneteiről; lehetőség nyílik agyrészek átültetésére, az agyműködés számítógépes szimulációjára; a mesterséges intelligencia létrehozásához megnyílt az út; beláthatatlan a fejlődés. De az eddig megtett utat (talán az utolsó évtizedek kivételével) már a görögök kijelölték; felismeréseiktől mindeddig alig voltunk távolabb. Ma sem tudjuk még megmondani: mit jelent mélységeiben az emberi lélek (amely nem csupán tudat; érzelem és akarat, ösztön és sejtés, jó és rossz is – különös genetikai és társadalmi-környezeti, személyes meghatározottságában). „A lélek határait, mehetsz és meg nem találod – mélysége akkora" (Hérakleitosz, 45. sz. töredék. Simon, szerk., 1. jegyzetben idézett mű, 25. old.).

(42) „A tudomány megváltoztathatja a világot, de nem változtatja meg az embert.[40] André Malraux szavai a tudomány fejlődését, lehetőségeit talán még túl is becsülik; hiszen nem közvetlenül a tudomány – s nem is csak egyedül az – alakítja világunk; jóllehet a tudományok által táplált technika egyre gyarapodó jótékony

Authenticated vamossyagnes | Downloaded 10/05/23 06:08 PM UTC

szörnye (napjainkra már mindkét oldala világosan kirajzolódott) végül is az ember-természet viszony talán legfontosabb eleme, épp a többi, az emberi-érzelmi-belső jegyeket hordozó mozzanat az, amiről itt beszélni szeretnék. Azok a mozzanatok ezek, amelyek a mediterrán vagy ázsiai kultúra öt-tízezer éve folyamán az ember, mint biológiai-társadalmi lény érzelmi-tudati életében, etikai-esztétikai megnyilvánulásaiban, vagyis embersége lényegében (a neolitikus-földműves kultúráktól máig) alig változtak. Homérosz, Shakespeare, Goethe csak végső folytonosságát nyújtja e kultúrának, amelynek Mezopotámiától máig lényegében hasonlóak, sok vonatkozásban változatlanok emberi jegyei.

[40] André Malraux: Lázár. *A kötél és az egerek.* VI. fejezet. Magvető Kiadó, 1979. Fordította Ádám Péter (186. old.)

(43) Nem a műszaki haladás, az ipari forradalom óta megtett két évszázad jelentőségét, egy fokozatos minőségváltás tényét (amely elsősorban a munka hatékonyságának változásában, az erőforrások és energiafajták forradalmában, az életforma-életmód ebből eredő váltakozásaiban, a népességrobbanás településátalakító világfolyamataiban mérhető le, s a mezőgazdasági, ipari, műszaki-tudományos forradalmak egymást követő, egymásra akkumulálódó változásaiban, s a világ társadalom ennek alapján történő átalakulásában, sokféle bonyolult rétegződésében tükröződik) akarom az előbb mondottakkal kétségbe vonni, vagy jelentőségében megkérdőjelezni; csupán arra szeretnék utalni, hogy az emberi-társadalmi önfejlődési folyamat, az „önfejlődés a tárgyak révén", az emberi nem kibontakozása, emlékezetének és öntudatának alakulása (amely az írás révén kétségkívül magasabb minőség szintjére lépett), az írás kezdetei óta még nem került minőségileg más helyzetbe, bármennyire is kibontakozik látszólag a telekommunikációs forradalom révén a tömegkultúra. A tudomány sajátos mélységeit (amely a logikai formák fejlődése révén – bár az arisztotelészit alig haladta meg – a számítástechnika és egész belső fejlődése következtében egy szűk, az elméleti absztrakció magas fokára érett értelmiségi réteg tulajdona lett) a tömegek számára végül is nem nyújthatja; szembe kell századunknak azzal a problémával néznie, amelyet a vívmányok egyik oldala, a „tömegek lázadása"[41] jelent, s amely az emberi tulajdonságokban nem új jegyeket, csak addig meglévőket bontakoztat ki, elfedve egy kissé egyúttal a valódi, emberi távlatok lehetőségeit, világát.

[41] (a) Hosszú időn keresztül – s ez egy fejlődési folyamat elején szükségszerű – a tömegtermék, tömegigény, tömeges termelés vonatkozásának (a mechanizáció és ipari forradalmak teremtette termelésnek-igénykielégítésnek) csak a pozitív oldalát hangsúlyoztuk, keveset figyelve a reproduktív munkafolyamatok, a szalagszerű termelés, a chaplini „Modern idők" emberi veszélyeire. Így érthető, hogy az egzisztencializmus spanyol ágát képviselő Ortega y Gasset *A tömegek lázadása* című művét (Budapest, é.n., magyarul 1937 után, a negyvenes évek elején; könyvtárainkban alig lelhető fel példánya) nem illett ismerni, vagy csak elítélő hangsúllyal lehetett említeni. A serdülőkorban átélt (s már nem eléggé emlékezetünkben élő, kissé

Authenticated vamossyagnes | Downloaded 10/05/23 06:08 PM UTC

ködös) gondolatokat elfojtottuk önmagunkban, elfogadva érvénytelenségüket – a tömegideállal való szembenállást világnézetünkből fakadóan veszélyként értelmezve. Ortega vitalista szemlélete, a tömegesség tényéből adódó problémák vizsgálatának szükségessége azonban újra és újra felmerült sokunk tudatában. A közelmúltban megjelent elmélyült filozófiatörténeti vizsgálódás (hasonlóan az egzisztencializmus más területeinek kiszélesedő vizsgálatához) megnyitotta e téren is a lezárt kaput az Ortega által felvetett problémák újragondolásához, elemzéséhez, érdemi kritikájához. Lásd: Csejtei Dezső: *A spanyol egzisztencializmus története. Miguel de Unamuno és José Ortega y Gasset filozófiájának fő kérdései.* Gondolat, 1986. Itt csak három tételét kívánom idézni, a könyv részletesebb elemzésére még vissza kell térnünk.

(b) Közel áll az általam idézett kultúra fogalomhoz, és a lukácsi Ontológia lényegéhez is Ortega szocializációs fogalma: „Az ember szocializálása annyit jelent, hogy a hatalmas emberi feladat, a kultúra munkásává tesszük, ahol a kultúra a földműveléstől a vasfaragásig mindent átfog" (idézi Csejtei Dezső Ortega *La pedagogia social como programa politico* című művéből, könyve 316. oldalán; Csejtei bíráló véleményéből kitűnik, hogy a kultúra fogalmat szűken értelmezve, nem érthető Ortega gondolata sem).

(c) A másik tétel a belső elhivatottság, a küldetéstudat a művészetben – s a kultúra más területein is – oly jelentős, az alkotásvágy legfőbb motivációját jelző fogalmára vonatkozik: „Tennivalónkat el kell végezni. Ennek körvonalai a minden egyes emberre jellemző elhivatottság és a környezet összeütközésének eredményeképpen rajzolódnak ki. Elhivatottságunk leigázza a környezetet, minthogy arra törekszik, hogy benne valósuljon meg. Ez viszont úgy felel, hogy feltételeket szab az elhivatottságnak. A környezet és szükségszerű énünk közötti állandó dinamizmusról és harcról van tehát szó." (Idézi Csejtei, Ortega *A una edicion de sus obras* VI. kötetéből, 309. old.) Ortega itt a „minden emberre jellemző" elhivatottságról beszél, vagy a „nembéli" emberről. Lehet, hogy a „nembéli ember", a „válaszoló lény" fogalma is elit-elmélet? Az alkotó embernél sokszor fontosabb számunkra a szomatikus ember, földhöztapadt ősszükségleteivel. Az ilyen emberképet, a mögötte álló meggondolásokat és az elhivatottságról való lemondást a dogmatizmus világába tartozónak vallom. Ortega bizonyos gondolatai a mi szemléletünkkel vágnak egybe, ha egészében mélyen indokolt is a különbözés bizonyítása.

(d) Ortega harmadik, az alkotással kapcsolódó tétele az átlagemberről szól; én ezt is mélyen humánusnak érzem; humánusabbnak, mint az iskoláztatás mai – ökonomistáink által kikényszerített – korlátozását. E szerint (egyetemi szintről beszél):

„A. Az átlagemberből *mindenekelőtt* művelt embert kell faragni – a korszínvonalra kell helyezni

B. Az átlagemberből jó szakembert kell nevelni

C. Semmiféle alapos ok nincs arra, hogy az átlagembernek szaktudóssá kell válnia."

Ortega – teszi hozzá Csejtei Dezső – abban látja az egyetem tulajdonképpeni misszióját, hogy az *átlag* hallgató felsőfokú képzésben részesülő, *művelt* ember legyen (*i.m.,* 290. old., az Ortega-gondolat az *Epilogo para ingleses*-ből). Ez lenne szerintem is a felsőoktatás – főiskolák szintjéig felérő közoktatás – sürgető feladata társadalmunkban is. Régi meggyőződésem, hogy minden állampolgárnak nem csak a társadalom által biztosítandó joga, hanem feladata – a társadalom fejlődés belső igénye, a személyiség kialakulásának követelménye ez ma már – a felsőoktatásig eljutni; az oklevéllel (különösen, ha az nem szakbarbárrá tesz, hanem emberré nevel) lehet fizikai munkát, segédmunkát is végezni; a személyes kultúra általános elmélyítése nélkül viszont hamissá válik minden haladottabb jövőkép. Egy magasabb szintű közoktatás talaján sikeresebb lehetne a kor követelte gazdasági megújulás, a termelés fejlődése; de szélesebben bontakozna ki korunk szintjén az alkotófolyamat is; több lehetőséget kapna a produkció a csupán reprodukáló folyamatokkal szemben.

Authenticated vamossyagnes | Downloaded 10/05/23 06:08 PM UTC

(44) Az ember önfejlődése, s ennek felső foka, a szabadság[42] végül is kevesek részére bontakozik ki; az emberi önmegvalósítás személyes önmegvalósítássá korcsosul, az emberi-nembéli előrelépésnek a nemrég reméltnél korlátozottabbnak tűnnek a távlatai. Mintha épp az emberi jegyek jelentőségét, az ember benső jegyeit-sajátosságait szorította volna kissé háttérbe szemléletünkben a külső világ változásának ténye, dinamikája. A természetátalakítás bűvöletébe esve megfeledkeztünk saját természetünk vonásainak vizsgálatáról-jelentőségéről; az emberi-társadalmi normák, a kultúra társadalmi-személyes világának jelentőségéről. Arról, ami Gramsci szerint is, az emberi kultúra legfontosabb oldala. A kultúra, amely „saját belső énünk megszervezése és fegyelme, saját személyiségünk birtokbavétele, olyan magasabbfokú öntudat megszerzése, amelynek révén képessé válunk történelmi jelentőségünk, az életben betöltött funkcióink, jogaink és kötelességeink megértésére"[43] – ami nélkül végül is nem élhetünk, mert nincs életünknek emberi értelme.

[42] (a) A marxi szabadságfogalom lényegét nem kell idéznem: elég Lukács egy fontos utalását említeni: „... a szabadság birodalma, amelyben Marx a társadalmi fejlődés legfőbb értékét, értékkicsúcsosodását látja, nem gazdasági jellegű, sőt kilép a gazdaság területéről, amely, mint Marx éppen itt határozottan állítja, szükségképpen mindig a szükségszerűség birodalma marad" (*Ontológia,* II. kötet, 175. old.).

(b) A felismert szükségszerűség – a törvény léte – nem áll ellentmondásban az emberi szándékok alkotójellegével. „Egy társadalom, még ha nyomára is jött mozgása természeti törvényének … természetes fejlődési fázisokat sem át nem ugorhat, sem rendeletileg el nem tüntethet. De megrövidítheti és enyhítheti a szülési fájdalmakat" – mondja Marx (*A tőke.* I. kötet. Budapest, 1969. 9. old.) a társadalmi szükségszerűség érvényesüléséről, amelynek a gyorsulása (vagy elhúzódása) emberi tényezőkön, így a társadalom alkotó jellegén, az alkotáshoz való viszonyán, az az iránti érzékenységen is múlik. Meg kell említenem e vonatkozásban Magyari Beck István nagy érdeklődést keltő előadását – a HNF-MÉSZ-MUT által rendezett második országos építészeti kultúra konferencián (1985. március 8–10., Sárospatak), amelyet az alkotó társadalomról „Kultúra, komplexitás, építészet" címmel tartott. (A konferenciáról nem jelent meg kiadvány, csak kéziratos jegyzeteimre hivatkozhatom.)

(c) Sartre – a marxizmus felismeréseire is épülő – egzisztenciális-lényegi szabadság fogalmára itt csak utalok; Sartre-nak a műalkotásra vonatkozó fejtegetéseit elemzéseink során mindenképpen számításba kell venni. A három tétel:

„... az ember szabad, az ember a szabadság" (a 36. jegyzetben idézett mű, 46. old.).

„... mihelyt az ember magára hagyatottságában rájött, hogy ő az értékalkotó, attól kezdve csak egyet akarhat: ez a szabadság, minden érték alapzata" (*uo.,* 75. old.).

„Műalkotással kapcsolatban soha nem beszélünk önkényről és szeszélyről" (*uo.,* 71. old.).

[43] Antonio Gramsci: Szocializmus és kultúra. 1921. In: *Marxizmus, kultúra, művészet.* Kossuth, 1965, 189. old.

(45) Ebben a folyamatban – magában a kultúra, az emberi kultúra létében – az alkotás fogalma valamiféle axióma, az emberi lét éltető-lendítő alapja; közvetlen evidenciát hordozó sarkigazság, kiinduló tétel, amelynek evidenciáját már Arisztotelész sem próbálta bizonyítani. Az evidencia tényét már eddig is felhasználtuk;

Authenticated vamossyagnes | Downloaded 10/05/23 06:08 PM UTC

nem kívántunk bizonyítani mindent, amit e fogalomba értünk, hogy az ember alkot.

(46) *Alkot*

– munkája révén elsajátítja a világot, megteremti saját életét, annak feltételeit, környezetét;

– önmagát teremti újra, alakítja, fejleszti, teszi többé alkotó tevékenysége során társadalmi-nembéli értelemben és szinten; önmaga lehetőségeit növeli, gazdagítja;

– a folyamatban emberségét éli ki, különös erőfeszítés, erői maradéktalan felhasználása révén, képességét-tehetségét latba vetve, a képzelet és sajátos teremtőerő révén az értékeket átérezve újabb és újabb értékrétegeket tár fel, bontakoztat ki;

– önmaga emberi jegyeit hozza létre ott, ahol az nem volt; tudatos, mesterségbeli eszközök gyakorlása, tudása révén és segítségével a képzelet, látomás és indulat, a belső együttlátás-érzés erejével teremt; környezetének és saját világának demiurgosza.[44]

[44] (a) A platoni Alkotó, a Demiurgosz – amely a kaotikus mozgásban lévő anyagból hozta létre az ideákra, mint ősmintákra tekintve az érzéki dolgokat, s még az érzéki lényeg előtt a világlelket – támad fel Paul Valéry gyönyörű soraiban:

„... a tettek és a tettek együttese az, amiben az Isten jelenlétének legközvetlenebb érzését megtalálhatjuk, valamint erőink ama részének legkedvezőbb felhasználását, amely fölösleges magához az élethez, s amely, úgy látszik, alá van rendelve, hogy *egy meghatározhatatlan, s kezünk közül mindig kisikló dolgot kergessünk vele.* Ha tehát a világot valamely tett hozta létre, s e tettet valamely létező lény, s ennek a lénynek szükséglete, gondolata, tudása és ereje, akkor *csakis tettel közelítheted meg a nagy feladatot:* annak a követését, aki minden dolgot teremtett. Így lehet a világ legtermészetesebb módján magának az Istennek a helyébe lépni."

És itt következik a már idézett gondolat: „Mindennemű tett közül pedig a legtökéletesebb az építés. A mű szeretetet kíván ..." (Valéry, a 25. jegyzetben idézett mű, 86. old., kiemelés általam – *V. F.*)

Az alkotás örök titka marad (a novum varázsának forrása, amelyet azonban mindig kiolt az ismétlődés, az azonosság unalma) a „meghatározhatatlan", a kezünk közül mindig kisikló kergetése; a hiányérzetből fakadó, kielégíthetetlen, mohó vágy, mint belső motiváció. Nem kell külső lényben sem hinni ahhoz, hogy a tett értékét átérezzük: ez a másik hajtóerő: „Istennek a helyébe lépni". S ha meggondoljuk: a demiurgosz köznapi jelentése a magyar „kézműves"; vagyis istenné emelkedni a mesterségbeli, kézműves tehetség-képesség révén. Ez volt a két évszázada lenézett kézműves munka roppant belső hajtóereje: az önállóan hozott alkotó döntés állandó jelenléte-lehetősége, szemben a technikai munkamegosztásból, a részműveletek ismétléséből adódó nyomasztó egyhangúsággal.

(b)Valéry ezt követően még úgy folytatja:

„De az az építő, akit én itt felmutatok, káoszként és alapanyagként éppen a világnak azt a rendjét találja maga előtt, amit a Demiurgosz az eredendő zűrzavarból kivont. A Természet kialakult, az elemek elváltak egymástól, de őneki valami azt parancsolja, hogy befejezetlennek lássa ezt a művet, amelyet *újra át kell alakítani, mozgásba kell hozni, hogy jobban megfeleljen az embernek.*" (uo., 88. old., kiemelés általam – *V. F.*)

Authenticated vamossyagnes | Downloaded 10/05/23 06:08 PM UTC

(47) A latin creo ige jelentésében már jelen volt mindez, s talán még több is. Hiszen e jelentéssorban a creo ige értelmében a creator (az alkotó, teremtő, a művet teremtő; creator fabricat opus)

1. alkot, teremt;
2. szül, nemz;
3. létesít, előidéz, szerez, okoz;
4. (meg)választ (valakit királlyá), vagyis ha nem is teremti a hatalmat, de: hatalomba ültet.[45]

Vagyis maga a nemzés – és ősnemzés; a demiurgoszi tett, s így minden következő létet adó tett – alkotás.

[45] Lásd a Schmidt-féle, a Bevezető 39. jegyzetében idézett szótárt.

(48) Nem csupán a munka, az emberi tevékenység jegyeit soroltuk itt, bár az alkotás is lényegében munka (alkotó) tevékenység. A munka azonban egészében, mindennapi folyamataiban reproduktív, újratermelő folyamat; ahol lényeges a cél és teljesítmény, ez a teljesítmény értéket, magas szintű értéket jelent (munkában és öncélú teljesítményben; másodlagosan, az elmúlt görög-római világtól máig: sportban, versenyben); nem hoz azonban létre lényeges új értéket – ösztönző-hajtóerőt, mozgatóerőt – az emberi önfejlődés értelmében.

(49) Az alkotómunka nem csak ismétlő jellegű; *produktív,* s nem csupán reproduktív. A lukácsi értelemben hordja magán a „válaszoló lény" jegyeit, a nembéliség megvalósulását-követelményeit; adalék, apró kis lépés, de lépés a történelmi úton, a teljesebb emberhez. Olyan lépés, amely a személyből fakad, ha a személyek sora-közössége vesz is részt benne; képesség és tehetség a forrása, az egyedben s fajban, nemben lévő legjobb, legalkalmasabb képesség, amit hajt a belső, előrelépéshez vezető sajátos hajtóerő; az élet, a fejlődés-haladás igénye, az emberi alkotóerő (az effektio, amely az emberben sollertiává alakult) – a kibontakozó lehetőség.

(50) Ezt az alkotóerőt, az alkotómunka különváló megkülönböztethető minőségét szemléletünk, ideológiánk a dogmatizmus idején nem tekinthette eléggé fontosnak; a tükrözéselmélet jobban megfelelt a voluntarista determináció vetületeként, mint az alkotó emberben, a teremtő képességekben, a tehetségben való hit; mint ahogyan az értékek belső önfejlődését is akadályozta az értéknyilvánítás egyoldalúsága, a meghatározott értékek egyoldalú érvényesítésének voluntarista igénye. A lukácsi filozófia belső fejlődése éppúgy felmutatja e determinánssal való küzdelmet, mint azok a művek, amelyek el sem jutnak az alkotó, a kreatív, *az új valóságréteget* teremtő ember fogalmáig.[46] A dogmatizmus gátjain túllépve nem csak az alkotómunka lehetőségei nyílnak meg, sokszorozódnak meg, hanem tisztábban,

Authenticated vamossyagnes | Downloaded 10/05/23 06:08 PM UTC

világosabban fogalmazhatók meg az alkotómunka és alkotás fogalma, emberi-társadalmi jelentősége és feltételei is. Az értelmezésmód korlátainak lebontásával nagyobb hangsúly kerülhet az alkotó folyamatok játékelemeire, örömforrás voltára, a tevékenység érzelmi-ösztönös oldalára, az emberi világ e benső, s még alig feltárt mozzanatára-tényezőire is.[47]

[46] Nicolai Hartmann esztétikájára hivatkozom, pozitív példaként, az alkotó, a „kreatív ember" fogalmának felmutatójaként (Nicolai Hartmann: *Esztétika*. Magyar Helikon, 1977. Fordította: Bonyhai Gábor. Szigeti József utószavával. Lásd Függelék: 42. Az ember teremtő képessége, 732–734. old.). A dogmatizmus korlátai érzékelhetők viszont még az egyébként rendkívül szélesköű elméletekre támaszkodó, a kommunikáció-elmélet, rendszerszemlélet, befogadás-elmélet és szociológia eszközeit is felhasználó Kagan-féle esztétika-köteten is (M. Sz. Kagan: *A marxista-leninista esztétika alapjai.* Kossuth, 1978).

[47] Ez ellen szól ugyan az egész világirodalom; hiszen ez ennek az emberi oldalnak a feltárására irányul. Elég a Lear király sorait idézni arra, hogy a zsenik mindig ezzel az igénnyel látták a művészetet:

„Ha természetnek többet, mint mire
szüksége van, nem adsz, az emberélet
Az állatéval egyértékű lesz."

W. Shakespeare: *Lear király*, II. felvonás, zárójelenet
(Vörösmarty Mihály fordításában)

(51) Annak elismerése, kimondása, hogy az alkotó munka, mint a „válaszoló lény", a teremtő ember tevékenységének eredménye nem reproduktív, nem újratermelő, nem utánzás jellegű, nem jelentheti azt, hogy az alkotófolyamatban, az alkotó tettben a mesterségek, a megtanult-ismételt elemek szerepét háttérbe szorítsuk, a tudást (vagy a mesterségek technéjét, technológiáját, a „tudni: hogyan"-t) lebecsüljük,[48] másrészt ugyanúgy nem jelenti azt, hogy az „utánzás"-t mímetikus értelmezésében tagadnánk. A „mimezis"-sel és a mimetikus művészetekkel foglalkozó jelentős irodalom – és itt is elsősorban Lukács *Az esztétikum sajátossága* fejtegetéseiben – feltárta mindazokat a vonásokat, amely az alkotás, teremtés „bebábozott" fogalmának érzékeltetéséhez nélkülözhetetlenek voltak.[49]

[48] (a) A mesterségek szerepének lebecsülését mint a művészet megértésének veszélyét Eco is felismerte. Ahogyan Kelemen János „A nyitott mű" utószavában megfogalmazza: Eco a Benedetto Croce elleni szembefordulás megfogalmazásából indult ki. „Szemére vetette Crocénak, hogy elhanyagolta a különböző műfajok és műnemek specifikumát, a köztük lévő empirikus és történeti különbségeket, hogy túlhangsúlyozta a teremtő képzelet és az intuíció szerepét, mellőzve az alkotási folyamat racionális elemeit, a művészi technikák szeerepét, s hogy mindent a ‚költészet' és ‚nem-költészet' misztikus megkülönböztetésére, a szellem teremtő gesztusára vezetett vissza" (Eco, *i.m.,* 453. old.).

Nem a crocei irracionalizmus az, amit itt védelmezni akarunk; az ecoi kritika mindenképpen helytálló; az alkotási folyamat racionális elemei éppúgy nélkülözhetetlenek, mint ahogyan a másik oldal, a művészet, mint alkotófolyamat sem szűkíthető le egyedül a megismerő mozzanatokra, mint ezt a dogmatizmus egyes művelői tették.

(b) A „poézis" fogalmát, a költés, a költészet egyetemességének érvényét is meg kell ezért majd vizsgálnunk; hiszen nemcsak Boullée beszélt az építészet poéziséről, vagy Gropius

Authenticated vamossyagnes | Downloaded 10/05/23 06:08 PM UTC

Le Corbusier-ről, mint az új építészet poétájáról; a művészet poétikája is kényszerít erre. (Lásd a 28. jegyzetben jelzett szövegrészt, illetve a 33. jegyzetet is, „e" pont.)

Érdekes itt a Habermas (a Bevezető 9. jegyzetében idézett mű, 33. old.) által hivatkozott R. Horton sóhajára is utalni: „... szívesen élnék a még – nagyon is – hagyományos Afrikában … hogy felfedezhessem, amit mi *elvesztettünk*. A mindennapi életnek és gondolkodásnak azt az intenzíven poétikus minőségét, a múló perc olyan eleven élvezetét, melyeket a mozgatóerők puritánságának keresése és a haladásba vetett bizalom űzött ki a mesterkélt nyugati életből."

(c) E racionális oldal, a mesterségek, mesterségbeli fogások, a tevékenységi formák rendszersajátosságai – rendszerként való kifejtése, integrált rendszerként történő kezelése, a technológia, mint napjaink „tudni: hogyan"-ja széleskörű megvilágítást nyer Párkányi Mihály már említett művében (Gábor–Párkányi, a Bevezető 27. jegyzetében idézett mű, 45. és következő oldalak: lényegében azonban erről szól – az építés nézőpontjából, de kellő általánosítással, az ipari folyamatok mindkét (mechanikus és automatizált) szintjére és általánosan is értelmezve – az egész mű).

„A technológia: szisztematikus tudás és cselekvés ... bármely visszatérő, ismételten előforduló cselekvés technológia. Mint *szisztematikus* tudás, egyben *módszer* is ..." (45. old.); „*... a technológia a visszatérő cselekvések legmagasabb kategóriája*" (53. old.); „Az építés mint szisztematikus tudás, *technológia* volt és marad" (48. old.). Miközben az építést, mint sajátos technológiát, mesterséges természetet, építészetet létrehozó műveletrendszert mutatja be (a Gutenberg-elv alkalmazására építve egy, a vak-gyártás elvét valló új, integrált rendszerű építési modellt), nem feledkezik meg arról sem, hogy az alkotói folyamatban egyszerre van jelen az intuíció és analízis, s hogy az építészet egyetemes technológiai modelljét a nyiltság kell, hogy jellemezze, a variabilitás összes követelményével.

Az *intuitív* mozzanatról mondottakat már a Bevezető 28. jegyzeténél idéztük. „Az intuíció és az analízis" fejezetcím alatt ezt fejti ki az invenció fogalmát is bevezetve:

„Az invenció a tervezési művelet tipikusan emberi aspektusa, mert intuitív módon ragadja meg azokat az alapvető összefüggéseket, amelyek analitikailag nem megfoghatók, amelyek éppen a kezdetben bizonytalanok és ködösek … A tervezési munka folyamatában a feltalálás jelenti az intuíciót, a megsejtést, az ész felvillanását, az analitikai eljárások pedig az anyagi világban tájékozódást nyújtó bizonyosságot, a megvilágítást. Az analitikus eljárások tárják fel tehát a tervezés számára … a műszaki ítéletalkotás valamennyi kritériumát. Az analitikus eljárások általában gépiesek, mechanisztikusak. Attributumuk az ismétlésen, szabályozáson, automatizmuson alapuló megbízhatóság. … a *tervezési* folyamatban foglalt valamennyi aktivitás … *humanoid*, … az *analitikus* eljárás lényegében *nem humanoid*". Inkább a konvergens és divergens, ismétlő és alkotó gondolkodásmód különbsége ez, nem a lukácsi értelmű antropomorfizáló vagy dezantropomorfizáló jelleg. Az *utánzás* (az ismétlés, szabályozás), a *konvergencia* ezekben a folyamatokban nélkülözhetetlen és alapvető. Az intuitív pillanatban viszont ott van a Valéry-nél már idézett ködös és megfoghatatlan; a „sejtés" nélkülözhetetlen és kimeríthetetlen világa (lásd a 44. jegyzetet is). Sajátos ellentétben áll ezzel, mégis ezt a problémát érzékelteti Peter Shäffer *Amadeus* c. drámája (Európa Kiadó, 1982. Az *Amadeus*-t Vajda Miklós fordította. A 155. és a 171. oldalakat idézem.) Salieri megdöbben Mozart egyik művének hangjaitól; „a fájdalom egyre mélyebben hatolt remegő fejembe. Mi ez a *fájdalom*? Mi ez a *vágy* a hangzásban? Ez a kielégíthetetlen vágy, mely mégis kielégíti azt, aki hallja, tökéletesen." Majd később, Mozart eredeti kottáiról: „A zenéje első és végső változata. … sehol semmiféle törlés, javítás. Rejtélyes volt … és hirtelen ijesztő is. Nyilvánvaló, hogy Mozart egyszerűen csak leírja a zenét, mely már teljesen elkészült a fejében. Elkészült úgy, ahogyan zene még sohasem készült. Egyetlen kottafej megváltoztatása elrontaná az egészet. Egyetlen frázis megváltoztatásától a szerkezet is összeomlana. És itt voltak újra … ugyanazok a hangzások, … ugyanazok az áttört harmóniák, *fénylő ütközések, gyötrelmes gyönyö-*

Authenticated vamossyagnes | Downloaded 10/05/23 06:08 PM UTC

rűségek." Salieri rádöbben a mű mélységére, zsenialitására; ez az, ami őt, a közepes tehetséget a nyomasztó nagysággal való támadó szembefordulásra, sajátos menekülésre: Mozart elpusztítására készteti.

[49] (a) Az alkotás „bebábozott" fogalmaként annak tudatában említjük a „mimezis" értelmű utánzást, hogy e fogalom igen sok vonatkozásban jellemzi a művészetről vallott európai gondolkodást, s az afrikai, vagy ázsiai indittatású ősművészeteket talán még inkább (Fekete-Afrika tánckultúrájára, verbális hagyományaira, mítoszaira-maszkjaira, az arab mesevilágra, az indiai irodalomra, barlangtemplomok plasztikáira, tánckultúrájára, a kínai vagy japán művészet számtalan jelenségére gondolok itt – s kevésbé például a japán építészetre: lásd a 48. jegyzet (b) pontját is).

A fogalom fejlődése – Platontól Shakespeare színész-királyának szavain át (tükröt tartani az ember elé; pontosabban a színjáték „föladata most és eleitől fogva az volt, hogy tükröt tartson mintegy a természetnek; hogy felmutassa az erénynek önábrázatát, a gúnynak önnön képét, és maga az idő, a század testének tulajdon alakját és lenyomatát". Hamlet szavai a harmadik felvonás II. színében, Arany János fordításában) Lukácsig (vagy a lukácsi elemzések aprópénzre váltóiig) – nem követhető tanulmányunkban még fő vonalaiban sem; a lukácsi életmű egészével szemben kellene szinte egy hasonló életművet emelni ahhoz, hogy a fogalomkör még teljesebb, már a „válaszoló lény" válaszainak új ontológikus létét is tudomásul vevő mozzanatokat beleépítsük egy hasonlóan monumentális keretbe; ez azonban képességeinket, képzettségünket és erőnket egyaránt meghaladná, de nem is szükséges. A „mimezis" fogalom lukácsi értelmezése, s az abból leszármaztatott további fogalomrendszer – a művészet sajátszerűsége, a különösség, a „világszerűség", tipikusság, az „intenzív totalitás" gondolatköre a művészet alapvető vonásait tárja fel, a környezetalkotó folyamatokra, építészetre, tárgytervezésre, Designra vonatkozó több-kevesebb – de inkább kevesebb – érvénnyel. Ennek ellenére nem lehet célunk Lukáccsal szemben egy – a művészet teljes világára kiterjedő – művészetelméletet, akár vázlatosan is, megfogalmazni. Azokat a kiegészítő tételeket kívánjuk csak rögzíteni, amelyek alapján (Lukács saját tételéhez, a „válaszoló lény" fogalmához hasonlóan) a lukácsi művészetelméletet – pontosabban napjaink művészetelméletét – a dogmatizmustól, és a teljes rendszer kifejtését béklyózó egyes dogmatikus fogalmaktól megszabadítva – a maga sokrétűségében – ki lehet fejteni.

Csak utalunk itt arra az oldódási folyamatra, amely már a fiatal Marx kéziratának kiadása alapján megindult; s arra is, hogy a lukácsi Ontológia kapcsán az engels-i mozgásformák felső szintjét is újra kell gondolni; hiszen a kultúra: ontológikus közeg, szervesen beletartozik a társadalmi mozgásforma értelmezési tartományába, mint szellemi kultúra is. Csak így – a Lukács által kifejtettek alapján értelmezve a lét kategóriáit – lehet azt a nehéz ellentmondást is feloldani, amibe már Lenin beleütközött anyagdefiníciója megfogalmazása során (a „tudatunktól függetlenül objektíven létező" anyaggal lényegében a tudat anyagtól független saját létét is tételezte).

(b) A lét értelmezésébe szorosan beletartozónak valljuk a szellemi lét az élet fejlődéséből, a társadalmi lét ontológiájából való keletkeztetését, így létrejött önmozgását, önfejlődését, fellobbanását, amely nyilvánvalóan nemcsak a Földön; máshol is létrejöhet. Hérakleitosz szavaival: „Ezt a kozmoszt itt, amely ugyanaz mindenkinek, sem isten, sem ember, nem alkotta senki, hanem volt mindig és van és lesz örökké égő tűz, amely fellobban mértékre és kialszik mértékre" (Simon, szerk., *i.m.,* 24. old., 30. töredék. Simon Endre jegyzetben hozzáteszi: a kozmosz görög szó jelentése: a világ, a világrend, rend, szerkezet. Ennyi elég is a mindenség jelzésére; ez a gondolat is mélyebb, mint kézezer év alatt keletkezett parafrázisai). Az alkotás, az új teremtése nem isteni szikra – csak a kozmosz egy-egy kisebb fellobbanása. De legalább ezt, ennyit – ne tagadjunk el tőle, az emberi alkotás lehetőségével együtt tagadva a kozmosz, a világ kimeríthetetlenségét.

Authenticated vamossyagnes | Downloaded 10/05/23 06:08 PM UTC

(52) Amíg a lukácsi mimezis fogalom általában gazdagítja mindazt, amit az alkotás folyamatáról elmondhatunk, más a helyzet a kettős mimezis elméletével, a két szinten végrehajtott formálással.[50] Nemcsak a filmművészet kérdőjelezi meg azt az állítást, hogy az első folyamatban valamiféle nyersanyag jöhet létre, amely a második mimezis alkotó aktusa folyamán formálódik művészetté; legfeljebb a gondolatok felvillanásának, az alkotás csíráinak megjelenéséről és a kidolgozás folyamatának kettősségéről lehet szó az építészet és tárgyalakítás, a tervezés világában, s nem kettős – egy nem-művészi és egy művészi – alkotói folyamatról. Az építészetben számunkra nyilvánvaló a tervezés intuitív szakaszának egysége, mint ahogyan az is, hogy a kidolgozás hosszú analitikus folyamatát e felvillant (még „ködös", nem kiforrott, de valamilyen virtuális egységet képező, vonásaiban többnyire a végleges minőséget hordozó, bár esetleg el is rontható, meg nem oldott) alkotói szándék, konceptus irányítja, amely, ha részleteiben bizonytalan, meghatározatlan is, végül is valamilyen formában – még részeiben is – virtuális értelemben entitás, belső egység; a megvalósítandó mű leglényegesebb vonásának hordozója. Természetesen nem minden alkotói folyamat ilyen; lehetséges, hogy az alkotófolyamat során bontakozik ki egy újabb, mélyebb belső rétegből táplálkozó, átfogóbb megoldás igénye; hiszen az alkotófolyamatban mindig jelen van – pszichológiai értelemben – a tanulás és a találgatás-próbálkozás, a kísérletező ember szenvedélye. Az alkotói folyamatban mégsincs külön – s különösen nem a kettős mimezis értelmében – utánzó és alkotó szakasz, reproduktív és produktív szint; illetve, ami így megkülönböztethető, az ugyanannak az egyetlen egységet képező folyamatnak emberi lényünkből, agyi-pszichológiai és szociális adottságainkból is fakadó, természetes egysége.

[50] A kettős mímezis elméletét itt csak leegyszerűsíthetném a lukácsi elmélet rendszerének széles taglalása nélkül, hiszen *Az esztétikum sajátosságá*-nak első kötete jóformán egészében Lukács mimezis-elmélete, amely e kettősséget több nézőpontból, rendkívül sokrétűen mutatja be. A II. kötet építészeti fejezetében Lukács az építészetre alkalmazva fejti ki a kettős mimezis mibenlétét (L. Gy.: *Az esztétikum sajátossága*. Akadémiai Kiadó, 1965. II. kötet, 399. és az ezt követő oldalak).

A Lukács-féle értelmezést érdekes párhuzamba állította Wessely Anna – egy 1982 szeptemberében a BME Építészmérnöki Karán tartott előadásában – dr. Szentkirályi Zoltán két tanulmányának gondolatmenetével (dr. Sz. Z.: A barokk forma objektivitásáról. Technika és forma viszonya az építészetben. *Építés- és Közlekedéstudományi Közlemények,* 1963/1–2 és 1963/3–4).

A Lukács-féle első mimezis szintjének – a szükségletnek (a társadalmi megbizatás és ennek objektivációja) – Szentkirályinál a funkcionális szint, az építészet szükséges, de még nem elégséges szintje felel meg. A lukácsi második mimezis szintjének (amely a gyakorlati célszerűség és esztétikai célszerűség bonyolult dialektikus egysége) Szentkirályinál a tematikus szint és az erre ráépülő művészeti szint felel meg. Lukács szerint a térformák közvetlenül felidéző hatásúvá válnak, melyben az emberi környezet meghatározó térbeli mozzanatai mint az ember kitágított személyiségének elemei jelennek meg; Szentkirályinál „... a kifejezőeszközök művészi formává nemesednek, s a téma – néha első jelentésével ellentétes –

Authenticated vamossyagnes | Downloaded 10/05/23 06:08 PM UTC

egyetemes tartalom hordozójává válik". A teljes gondolatsort tovább nem idézhetjük, mint ahogyan itt az alkotás lélektani folyamatok Lukácsnál nem tárgyalt egységére is csak utalhatunk. A lukácsi mímezis elmélet értékét, jelentőségét nem csökkenti, ha úgy gondoljuk, hogy a filozófiai megközelítést a pszichológiai folyamat egységével is szembesíteni kell; a többrétegűség talán még gazdagabb fogalma alakítható így ki, úgy, hogy az alkotófolyamat belső egysége is egyértelműbbé válik, hiszen itt csak ezt szeretnénk kiemelten hangsúlyozni.

A „virtuális egység" értelmezésében a hérakleitoszi gondolat már is sokat mondó: „Nem értik meg, mint van az, ami ellenkezik, önmagával mégis összhangban: visszacsapó illeszkedés, mint íjé és lanté"; „Az út fel és le ugyanaz" (51. és 60. töredék. Simon, szerk., *i.m.,* 25. old.).

(53) A természetelvű művészet dogmáihoz való görcsös ragaszkodás végül is nem akadályozhatta meg a művészet alkotó jellegének belátását; a terminológia azonban sokszor őrzi annak a belső küzdelemnek az emlékét, amely a „második természet", az „ember szervetlen teste" vonatkozásában sem ismerte fel – az objektív idealizmus veszélyét látva benne – az ember által teremtett környezet (nevezhetjük így is: mimetikus szellemi világ) különállását, az ember önfejlődésében való igazi jelentőségét. Az *Ontológia* után a lukácsi esztétikát újra kellene írni; hiszen, ha „a kultúra az az ontológikus közeg, amelyben az ember él"[51] – és ezt a gondolatot valójában teljes mélységében épp Lukács fejtette ki –, úgy ontológiai létező is, és épp tárgyi kultúra részében őrzi az ember lenyomatát földi léptékben elpusztíthatatlanul, évmilliókig: örökké.[52]

[51] Lásd a Bevezető 8. jegyzetét.

[52] (a) E talán általam túlságosan leegyszerűsített létproblémával – amellyel Lukács Hartmann bírálata során az *Ontológiá*-ban hosszasan foglalkozik – Jürgen Habermasnál más megközelítésben találkozunk. Habermas – K. R. Popper objektív idealizmusba hajló elméletét bírálva – fejti ki nézeteit, kifogásolva az ontologikus felfogást, egy – általa majd kifejtendő – hermeneutikai felfogásmód helyett (amely végül is alapjaiban a már idézett három világban fogalmazódik meg). A probléma magja itt is annak a társadalmi összefüggésnek az ontológiai státusa, amelyet az emberi szellem hoz létre, s amely ugyanakkor megőrzi vele szemben viszonylagos önállóságát. (Ez a terület nagyon különböző és bonyolult – a társadalomhoz tartozók mindig tanulnak róla valamit. „Társadalom és hozzátartozók egyaránt az önfelfedezés és öntermelés állandó folyamatában vannak" – idézi I. C. Jarvie-t (*i.m.,* 45. old.).

Habermas hermeneutikai megközelítésében végül is nagyon finom megkülönböztetéseket tesz az „életvilág", a kulturális hagyomány, a cselekvési motívumok, az értékek és normatív megtestesülésük, a cselekvő személyek belső világa és természetesen a kommunikatív folyamatok, kommunikatív cselekvés terén. Az ezeknek részleteiben való elmerülés, sajnos, meghaladja lehetőségeinket. (Lásd a Bevezető 9. jegyzetét is.) Habermas nyelvfilozófiai fejtegetéseit csak egy ponton követhetjük még itt (kiinduló tételét más formában már idéztük) és ez a cselekvésfogalom.

(b) Habermas a szociológiai cselekvéselméletben rejlő *ontológiai előfeltevéseket* kívánja feltárni (*i.m.,* 46. old.). Cselekvésnek csak olyan szimbolikus megnyilatkozást nevez, amelyek révén a cselekvő személy … legalább egy világgal (de mindig az objektív világgal is) vonatkozásba lép. (A „világ"-okat lásd a 9. jegyzetnél.) Ettől megkülönbözteti a *testi mozgásokat* és azokat a *műveleteket*, … amelyek csak másodlagosan, ui. a *játék* vagy a *tanulás gyakorlatába való beágyazás* révén tehetnek szert a cselekvések önállóságára (56. old.). A testi

Authenticated vamossyagnes | Downloaded 10/05/23 06:08 PM UTC

mozgás a cselekvés része, de nem cselekvés (57. old.). Megkülönböztet *teleológiai cselekvést* (személyi döntés alapján) és ennek stratégiai modellé bővülő változatát, *normatív cselekvést* (társadalmi csoport tagjaként, közös értékre irányozva), *dramaturgiai cselekvést* (interakció és közönség összefüggésében) és *kommunikatív cselekvést* (legalább két cselekvőképes személy között, akik a cél és helyzetmeghatározás, *értelmezés* folytán konszenzusra, kölcsönös megértésre törekednek (48–49. old.). Többek között megállapítja, hogy a *normatív* cselekvésmodell a cselekvőt nem egy „kognitív", hanem egy „*motivációs komplexum*mal" is fölvértezi, amely lehetővé teszi a *normakonform* viselkedést. A cselekvésmodell ezenkívül kötődik „az értékinternalizálás tanulási modelljéhez" (51. old.) – az érték bensővé válik.

(54) Innen gyökerezne, ebben rejlene tehát a műalkotás magába zártságának, időtlenségének „örökké" érvényességének-értékeinek varázsa; a teremtő folyamat által létrehozott, adottá váló belső egység, a lukácsi értelmű különösség, a konkrét egyedi lét és az általános között való „lebegésre" utaló mozzanat? Anélkül, hogy az alkotás igei, cselekvő alakját-fogalmát kellően körülírtnak, kellően megragadottnak, teljesnek éreznénk, át kell térnünk az alkotás (mint az alkotási folyamat tárgya, eredménye) fogalmának kissé részletesebb körüljárására, annak tudatában, hogy az alkotás folyamatát, a kreatív tevékenység lényegét még újra, több oldalról fel kell majd tárni, meg kell világítani. Előbb azonban még foglalkoznunk kell a cselekvő oldallal általánosságban legalább két vonatkozásban.

(55) Az első – s számunkra az építészet nézőpontjából kevésbé fontosnak tűnő – értelmezés a cselekvés kommunikatív értelmezése, s a cselekvésben vagy a cselekvés által létrehozott, kódolt „üzenet" kérdése, amely a szemiotika megközelítésében az elmúlt két évtizedben kellő megvilágítást nyert, és napjainkban lassan kikerül az érdeklődés szemszögéből. A tárgy, mint kódolt „üzenet" kérdését egyébként is az alkotás tárgyánál érdemes vizsgálat alá vetni; a kommunikatív cselekvés értelmezésére viszont kellő elméleti apparátus nélkül itt alig térhetünk ki. „A művészet mindig mond valamit a világról, amelyben élünk, még ha nem is beszél történelmi vagy szociológiai témákról".[53] Máshol Eco még pontosabban jelzi:

[53] Eco, *i.m.,* 112. old. Eco könyve alapján egyébként a szemiotikai értelmezés egyik legelmélyültebb változatát elemezhetnénk. Az alkotás problémánál is Eco közérthető, filozófiai oldalról mégis megalapozott fejtegetéseit választjuk majd, csak ezután kíséreljük meg a jelenleg divatos tudományos szemléletmódok – a hermeneutikai, antropológiai megközelítés – érvényesítését.

(56) „A szemiotika egyik alapvető feladata az, hogy a kultúra minden vonatkozását kommunikatív folyamatként vizsgálja. Ez nem jelenti azt, hogy a kultúra minden vonatkozása kizárólag kommunikatív folyamat, csak azt, hogy a) valamennyi kommunikatív folyamatnak *is* tekinthető; b) kulturális szerepe is azért van mindegyiknek, mert *egyebek mellett* kommunikatív folyamat is".[54]

Authenticated vamossyagnes | Downloaded 10/05/23 06:08 PM UTC

[54] Eco, *i.m.,* 386. old. Kiemelés általam – *V. F.*

(57) A kódolt „üzenet" problémájánál az építészet számára fontosabb mozzanatot képvisel a tükrözésnél, mimetikus utánzásnál is egyes vonatkozásokban némileg jellemzőbb „kifejezés" fogalom, mint a cselekvést alapvetően befolyásoló szándék megvilágítása. Fülep Lajos klasszikus művében már ott találjuk a kezdő mondatot: „A művészetek között az építészet törvényszerű rendjét, kötött formáit és vonalait tudja a legnehezebben a maga egyénisége kifejezéseként megzendíteni az alkotó".[55] Az egyéniség, az alkotói személyiség kifejezése, ez a sajátos jelentőségű, a művészetben mindig jelenlévő expresszivitás az, amely az egyik fő kérdése a crocei esztétikának is. Más kérdés az, hogy az alkotás általában – a tudományos-műszaki, matematikai vagy technológiai téren megnyilvánuló alkotás – nem tekinthető a személyes vonások-jelleg, egy belső világ kifejezésének, legfeljebb kifejeződésének; a művészet minden megnyilvánulása viszont valamilyen vonatkozásban kifejezés, expresszió.

[55] Fülep Lajos: Magyar építészet. Az 1916-ban írott tanulmány kezdő sorai. In: *A művészet forradalmától a nagy forradalomig. Cikkek, tanulmányok.* I. kötet. Magvető, 1974, 275. old. A „kifejezés" fogalmát talán minden körülírásnál élesebben megvilágítja, ha Vincent van Gogh a művész forrongó-gyötrődő belső világát kivetítő valamelyik művére, vagy Mathias Grünewald isenheimi oltárára, a szenvedés ábrázolására gondolunk.

(58) Eco így foglalja össze erre vonatkozó – Crocét illető – észrevételét „Az esztétikai üzenet" bevezető soraiban:

„Croce felfogása egy tekintetben mindig is a kifejezés esztétikája szélsőséges megfogalmazásának látszott, ugyanis ahelyett, hogy meghatározná a költői üzenetet és annak természetét, arra tanít, hogy hatásai a metaforák gazdag játékán keresztül érvényesülnek. Ez a művészet kozmikus voltának doktrinája. Ezen elmélet szerint az egész világmindenség a művészi ábrázolásban él, az egyén lángra gyúl az egész életétől, az egész pedig az egyén életében fejeződik ki."[56]

[56] Eco, *i.m.,* 297. old.: a crocei idealizmus világában természetesen mást jelent „kozmikus volt", s a „lángragyúlás", mint a 49. jegyzetben idézett hérakleitoszi töredék szövegében, lásd (b) pont.

(59) Eco itt Crocét idézi:

„... minden igazi művészi ábrázolás maga a világegyetem, a világegyetem egyéni formában, s az egyéni forma mint világegyetem. A költő minden hangjában, fantáziájának minden teremtményében benne rejlik az ember egész sorsa, az emberek minden reménye, illúziója, fájdalma, öröme, nagysága és nyomorúsága; a valóság egész drámája, amely szenvedés és öröm közepette örökké túlnő önmagán".[57]

Authenticated vamossyagnes | Downloaded 10/05/23 06:08 PM UTC

[57] Eco idézete Benedetto Croce: *Breviario di estetica* c. művéből (134. old.). A túlzó crocei megfogalmazásban mégsem lehet a lukácsi „világszerűség" meggyőzőbb fogalmára, Michelangelo Utolsó ítéletére, vagy József Attila egész költészetére nem gondolni.

(60) Az alkotás, teremtés a művészetben illúziókeltés is; olyan illúziókeltés, amelyben a művész alkatának, ebből következő egész magatartásának, cselekvésmódjának a mű „kifejezése" szempontjából meghatározó jelentősége van. A személyiség és a társadalmi kultúra, siker és zaklatottság, harmónia és széthullás, felfelé ívelés és dekadencia s rajtuk kívül még számtalan vonás, mozzanat jut felszínre-megnyilvánulásra a művészi kifejezés, mint tett-művelet során éppúgy, mint ahogyan az eredmény, a mű kifejezőjévé, sőt, kifejezéssé válik a nyelvi megformálás, a szó, a gesztus, a mimika vagy a képi-testi megformálás, a formai vonások, formarend összessége révén, a kommunikáció vagy metakommunikáció szintjén és értelmében.

(61) Már az ecoi Croce-kritikában is ott szerepelt azonban az a másik, az „üzenet"-nél, a kommunikatív funkciónál talán még érdekesebb funkciót betöltő mozzanat, amely az építészet és a tárgyi világ esetében – igaz, a dráma, az irodalom, a költészet, a tánc, s talán a zene esetében éppúgy, mint a logikai-matematikai felismerések, műszaki találmányok és az élet még számos egyéb területén is – alapvető szerepet játszik az alkotói folyamat mozzanataként, a mű, az eredmény – esetleg csupán a terméketlen folyamat – létrehozásában. A játék valóban nem annyira eredmény, mint inkább maga a cselekvés; a tett. A cselekvés és tett egyik formája, létezési módja, mélyen emberi (s természetesen állati is – minden magasabbrendű élőlény sajátja) mozzanata az emberi világnak, a kultúrának, amely kétségkívül nem munkafolyamat (még ha a művészi próba, s a próbálgatás – általában bizonyos vonásaiban munka is; a festő, a szobrász és a művészet minden ágának megvalósítási folyamata egyúttal s fővonásában munkafolyamat is), amely mégis nélkülözhetetlen s emellett örömszerző; az önkifejeződés olyan sajátos formája, amely egyúttal s többnyire utat jelent a teljesebb emberhez.[58]

[58] Eddig készült el, itt zárul az eredeti kézirat, míg a további részek jegyzetei elfekszenek azokban a dossziékban, amelyeket már nincs értelme felnyitni. Az aktuális szellemi környezet mára egészében megváltozott, magát a kutatást kellene újrakezdeni, nem csak az érvényes és érvényét vesztett gondolatsorokat szétválasztva, hanem az elmúlt évtized új szellemi értékeinek áttekintését, feldolgozását is elvégezve. Minden hasonló feladat azonban már arra a mai műveltséganyagra és szemléletre támaszkodó fiatalabb nemzedékre vár, amely nem táplál messianisztikus illuziókat sem a társadalomról, sem a művészetről, de értéktudattal rendelkezve, tovább gondolkodik az önmagát és környezetét feladatain keresztül alakító emberről. Bízom abban, hogy az a fiatal építészgárda, amely DLA tanulmányait folytatva maga is alkotóvá válik, továbbra sem hanyagolja el építészeti problémáinak elméleti megközelítését és folytatja – szélesebb körben élve új lehetőségeivel – azt az elmélyült tájékozódást, ami az elmúlt első három évüket szellemi vonatkozásban jellemezte.

Authenticated vamossyagnes | Downloaded 10/05/23 06:08 PM UTC

ÉPÍTÉSZETI KÖRNYEZET, ÉPÍTÉSZETI KULTÚRA

TÉZISEK AZ ÉPÍTÉSZETRŐL

(1) Az épített környezet meghatározó eleme, az *építészeti környezet* egyén és közösség számára az az életkeret, amely testi-szellemi létbiztonságot nyújt, szinte tárgyi-anyagi részévé válik személyiségünknek. Helyet, teret jelent a létezés számára, meghatározza mozgásterünket, személyes és közösségi életünk folyamatait; ugyanakkor érzelmi-szellemi világunknak is meghatározó része, ahhoz tartozik. A lakás és a szélesebb értelemben vett lakókörnyezet a mindennapi kultúra részeként hat vissza emberre-társadalomra. Az a felismerés, hogy e környezeti hatás az ember egész világát determinálja – sokféle leegyszerűsítő törekvés után – az építészeti kultúra történeti-örökölt elemeinek újraértékeléséhez, az alkotófolyamatok újragondolásához, a társadalmi-térbeli kontinuitás jelentőségének felismeréséhez vezet.

(2) Az építészeti *érték*, s az ebből folyó otthonosság olyan szellemi hajtóerő, amely az anyagi hasznosság, a gazdasági-termelési ráfordítások szférájából a kör-

---

* Az itt következő tézissor lényegében az előző két tanulmányfejezettel egyidőben született, megelőlegezett végkövetkeztetésként, miután a támogatott célkutatás megszakadt, és a témakört a rövidített összegezéshez teljessé kellett tenni. A TS-2/2 Programiroda kiadvány 43–46. oldalán ezért „Építészet és környezet – rövid összefoglalás" címmel van jelen, illetve a kötet végén a befejező gondolatsor is tartalmazza néhány elemét. A szöveg egy része a bajai IV. Építészeti triennalé (1988. XII. 2.) előadásához készült. Átdolgozott formában az ELTE és az ELTE Művészettörténeti Tanszék közös kiadásában megjelent *Sub Minervae Nationi Praesidio. Tanulmányok a nemzeti kultúra kérdésköréből Németh Lajos 60. születésnapjára* című, nyilvános forgalomba nem került kiadványban (356–361. old.). Kapcsolódott e gondolatkörhöz több írásom és előadásom, amelyek felvázolták azoknak a kérdéseknek egy részét, amelyeket az alkotáselméleti vizsgálódás során kifejtendőnek gondoltam. Ezekből most ezt az önmagában is talán megálló gondolatsort emeltem ki és láttam el – a témaköröket bővebben elemző – néhány korabeli írást vagy előadást említő jegyzetekkel.

Az egyik társtanulmány „A hagyománytisztelet etikája és logikája – az értékrendek válsága idején" címmel az *Építés- Építészettudomány* XX. kötet 1–2. számában (38–45. old.) megjelent, az ott kifejtett modernizációs problémakört és további három-négy előadás és meg nem jelent írás kapcsolódó gondolatait ezért nem vontam be a most számozott és részben szerkesztett, eredeti szövegű és új címmel összefoglalt tézisekbe.

Authenticated vamossyagnes | Downloaded 10/05/23 06:08 PM UTC

nyezetet a kultúra egyik meghatározó elemévé emeli; a mindenkori társadalom önkifejezése, alkotói képességei, szellemi értékei, az ember ember-volta (vagy néha, sajnos mindezeknek a hiánya) jelenik meg az épített környezetben, anyagban, formákban a tér összetett világában.

(3) E környezet értékei folyton gazdagodva-váltakozva halmozódnak fel vagy tűnnek el a település életfolyamata során, a társadalom kontinuitását, hagyományait és továbbélő téri-tárgyi értékeit örökítve a megújuló nemzedékekre. Az építészet, a település építészeti arculata ebben az értelemben a település téri világához kapcsolódó „emlékezés";[1] a formák által felidézett múlt, amelyet tovább szőhet a képzelet; a tárgyakhoz-térhez kötődő személyes és közösségi emlékek-érzelmek végtelen sora. Ez a tárgyak-falak által körülfogott s építészeti térben-formákban kirajzolódó emberi világ nemcsak személyes identitásunkhoz, hanem közösségi emlékezetünkhöz, múlthoz-jelenhez egyaránt kapcsolódik. A szülőhely tudata, a valahová tartozás az építészeti környezethez is kötődik; egyéni és nemzeti identitásunk alapvető eleme.[2]

[1] Az eredeti szövegben itt egy félmondat: „– a lukácsi értelemben vett –" jelzés szerepelt, de éppen nem a Lukács-féle értelmezés szerint, hiszen „Az esztétikum sajátossága" a kortárs építészetet nem fogadta el művészetként; azt a „kellemesség" kategóriájába sorolta. Saját írásom épp a kortárs építészet művészet voltát kívánta érzékeltetni. Ebben az értelmezésmódban az „emlékezés" is inkább olyan szerepet játszik, mint amit a hazai művészettörténet kutatói az elmúlt években Fülep Lajos új életre kelt írása nyomán kifejtettek s amit – igaz, érintőlegesen – a doktori vitában Kunszt György érveivel szemben „szellemi" értelmezéseként a magam védelmére felhoztam (*Építés- Építészettudomány*, XXVII. kötet, 3–4. szám, 361–362. old.). Így értelmeztem az OMF 1987. X. 2-i vitaülésén „Építészet és műemlékvédelem. Három évtized – tíz évszázadért" című kéziratban maradt előadásban az idő, a múltra emlékezés szerepét.

[2] E problémakört teljesebben kifejtettem „Településeink építészeti értékei (vitaanyag)" című, *A falu* c. folyóirat 1989/1. számában (17–45. old.). Ennél rövidebb, de Balázs Mihály a Dél-Alföld népi építészetét bemutató néhány rajzával gazdagított anyag jelent meg az *Urbanisztika* 3. kötet, 1990. augusztusi számában (6–8. old.), míg a HNF külön kiadványnak szánt, 1987-ben megszerkesztett teljes szöveg Balázs Mihály félszáz rajzával anyagiak hiányában már nem került kiadásra.

(4) Az építészeti környezet – s vele együtt a térségi arculat, a településkép és jelleg – olyan szellemi örökség, amelyet jó ideig nem értékeltünk kellően, s amely a modernizációs folyamatok nyomása alatt, az értetlenség, a kultúra iránti érzékenység hiánya miatt is sok helyen pusztul vagy előnytelenül változik, értékrendszere felbomlóban van.

(5) A történelmileg felhalmozódott társadalmi-gazdasági térbeli szerkezet – az épített környezet – a közösség magatartására is kihat, és tévedés e folyamatból csupán a konzerváló hatást érzékelni. Igaz, hogy a környezet önmagában – a kultúra

Authenticated vamossyagnes | Downloaded 10/05/23 06:08 PM UTC

érlelő-nevelő rendszerének egésze nélkül – nem változtatja meg az embert; egy kor társadalmi léte mégis közvetlenül is tükröződik az adott társadalom építészetében. S ez a társadalmi lét is alakul-fejlődik, magasabb szintre léphet, magasabb szinten bontakozik ki és érvényesülhet, ha tud élni az építészet eszközeivel, „jobban épít", mint ahogyan azt csupán az anyagi lét, a termelés anyagi és eszközrendszere megköveteli; ha tehát az építésben, az épített környezetben hatékonyan érvényesíti a szellemi kultúra összefüggés-rendszerét, cél-értékeit, követelményeit, módszereit, eszközeit.

(6) Ebben az értelemben az építészet az ember sajátos öntudata, önkibontakozása, és a környezet valóban az emberi kultúra része; a környezetalakítás, a környezetet egészében átfogó ökológiai gondolkodás; ebben a régibe beépülő új elemek beillesztése, létrehozása – éppúgy, mint maga az építészet – művészi szintű alakító-teremtő tevékenységgé érlelődik, amelyben az alkotó ember és műve, saját környezete különös kölcsönhatásban s egyszerre formálódik.

(7) Az a sajátos hajtóerő, ami az emberi munkát, a környezetalakítást is áthatja, hajtja, motiválja, az a társadalom önkifejezés-vágya, az emberi önkifejezés igénye, amely egyre mélyebb összefüggések megismeréséhez, megteremtéséhez vezet az építészetben is. Ahogyan az író is elmélyül az alkotás folyamán egy problémában (Bohumil Hrabal szerint „csakis írás közben tudok meg dolgokat magamról, amik titkos rekeszekben lapulnak bennem. Csak írás közben jön rá az ember bizonyos dolgokra másokkal és saját magával kapcsolatban"), úgy bontakozik ki a társadalom is a múlt és jelen építészetében. Lukács szavaival élve:[3] az építészet is a társadalom öntudata és emlékezete; a folytonos megújulás, az alkotó építészet az emberi öntudat kibontakozása, míg az értékek megóvása az emlékezeté. Végül is mindkettő egymásból él, egymás kiegészítője.

[3] Lásd az 1. jegyzetet: az *is* jelzi, hogy Lukács véleményével lényegében ellentétes a mondanivalóm. Ennek megértéséhez az „öntudat" és „emlékezet" fogalmakat is részletesen kellene értelmezni, de ismét csak az 1. jegyzetre utalok; sem az emlékezet, sem az én- és öntudat fogalma nem válik érvénytelenné az előző évtizedekbeli „orientáló", dogmatikus értelmezés miatt.

(8) Ez a vonás, ez a jelleg azonban napjainkban már nem a kézműves munka spontán folyamataiban-mívességében valósul meg; tudatosan kell azt egy összetett és bonyolult társadalmi tevékenység során a kultúra értékteremtő folyamataiban kibontakoztatnunk. A terület- és településfejlesztés intézményesített folyamataiban – a társadalmi-politikai irányítástól a helyi társadalmak érdekérvényesítő tevékenységéig – éppúgy jelen kell lennie az épített környezet értékeire összpontosító, a kultúra szabályozó szerepét érvényesítő törekvéseknek, mint az építés-építészet vagy a termelés-tárgytervezés folyamataiban-műveleteiben, a környezetalakítás

Authenticated vamossyagnes | Downloaded 10/05/23 06:08 PM UTC

bármely elhatározó vagy megvalósító mozzanatában egy egységre törekvő, az értékekre figyelő szemléletnek; egy, az eddigieknél teljesebb, érettebb, kiműveltebb, érzékenyebb építészeti és környezetkultúra igényének.[4]

[4] „Környezeti értékeink a változások sodrában" c. írásom sokszorosítva megjelent az MTA Építészettudományi Bizottsága tudományos ülése anyagában, 1992. okt. 15–16.; „az eddigieknél teljesebb, érettebb, kiműveltebb, érzékenyebb építészeti és környezetkultúra" természetesen nem lehet nyolc év eredménye, hanem csak sokkal hosszabb korszaké. Mégis e nyolc évben is történtek lemérhető változások sok más mellett a hazai építészképzés helyzetének és tartalmának alakulásában vagy a doktori képzés művészeti irányának, a DLA képzésnek a megvalósulásában, illetve a „vidék", a régiók kultúrájának önszerveződésében is.

(9) E fejlődés alapkérdése az építészet és környezet vonatkozásában is a modernizáció problémája hazánkban, s ezen belül a lemaradás vagy felzárkózás, illetve egy lehetséges saját út megtalálásának igénye. A „civil társadalom", önszerveződés, önirányítás, piacgazdaság és verseny idején a társadalmi önismeret – s az ebből eredő fejlesztési szándék – a helyi és központi látásmód létét és egyeztetését együtt követeli; olyan szintézisét kell létrehozni az önszerveződésen alapuló helyi mozgásoknak, amelyeknek együtthatása-előremozgása átfogó látásmódon is alapul.

(10) A „helyi társadalom"-ban a központi – a társadalom egészében (ha így tetszik: e célra képzett-kiválasztott egyedeiben-rétegében) őrzött – információkra, elhatározásokra, döntési-gazdálkodási tapasztalatokra-folyamatokra, egyféle központi szellemű működésre-irányításra éppúgy szükség van, mint az egyedekben rejlő személyiség érdekeire-motivációira, a belőlük születő szerveződő közösségek, helyi kultúrák sajátos energiáira, önálló döntéseire-elhatározásaira, önérvényesítésére.[5]

[5] Ezen a téren különösen fontosnak tartom a „régiók Európája" gondolatot és a hazai regionális fejlődés ma bontakozó lehetőségét, amely programként is egyre világosabban megfogalmazódik a szellemi integráció számtalan építőjének közös munkásságában. 12 éve mindez csak remény volt; ma cselekednünk kell érte.

(11) A modell sokoldalúsága mellett a társadalom és kultúra fejlődésének egészében történő gondolkodás, a teljes emberi világ figyelembevétele, az alkotó ember önkifejező igényének, az emberi értékek megvalósításának rendkívül összetett követelménye – vagyis egy mai, magas szintű építészeti szakmai kultúra – lehet csak bármilyen újabb modell egyik – központi – tényezője, míg a másik az adott élő, helyi társadalom konkrét belső világából fakadó saját igény, amely az önszerveződés hajtóerejéből fakad, és az életvilágon alapuló fejlesztés sokoldalúságát-szükségességét-konkrétságát rejti magában.

Authenticated vamossyagnes | Downloaded 10/05/23 06:08 PM UTC

(12) A kultúra szerepének ilyen jellegű újragondolása nem a modernizációs modellről való lemondást, hanem annak megújítását követeli. Egy olyan új modernizációs modell végiggondolása és érvényesítése szükséges, amelyben a hagyományos kultúra felbomlása és egy újabb, „tágabb"-gazdagabb, de az előző értékeit is megőrző kultúra kiépülése sajátos egységgé válik: a *jövő* egy olyan új megközelítésmódját követeli ez, amely nem nyomja el, nem semmisíti meg a jelent, s amelyben minden az emberért, a közösségért és a személyiség lehetőségeinek kibontakozásáért történik. Amikor tehát magától értetődő az építészeti környezet alakításában is az értékek megőrzése mellett a települések életében való tudatos részvétel, a fejlesztő, cselekvő, alkotó személyes jelenlét.[6]

6 Ez a tézissor több mint egy évtizede született; így nem válik külön a modernizáció és globalizáció fogalma és folyamatrendszere, mint ahogyan az alakuló európai gondolat megfogalmazása is csak az egyetemesség igényében van jelen. Az azóta eltelt időszak új elemzéseket és megközelítésmódot követel, aminek írásomban csak csírái rejlenek; végülis az építészet megközelítését is inkább csak települési összefüggéseiből közelíti a tézissor. Ezért, *Függelék*ként, ide iktatok egy vázlatot, amely – részletes kifejtés nélkül – az általam vallott mai értelmezésmód lehetőségeit vázolja fel.

E szöveg – ha nem is az építészet egésze, csak szűkebben, az építészeti mű vonatkozásaiban – az alkotás és az alkotói gondolkodás megközelítési lehetőségeit, a bemutatás szintjeinek, rétegeinek elemzési módszereit csoportosítja és a DLA hallgatóink számára ez évben tartott alkotáselméleti előadássorozatban már ki nem fejthető, a gyakorlatitól az elmélyült tájékozódás felé irányuló megközelítés-módoknak a megszervezését kísérli meg, amelyek így pragmatikusan leegyszerűsített sémaként hatnak, olvasmányaikra támaszkodó tájékozódásukban azonban egyféle szellemi építkezési folyamatot is segíthetnek. Ez a vázlat talán alkalmas arra, hogy – virtuális értelemben legalább – lezárja e befejezetlen, torzóban maradt gondolatsort.

FÜGGELÉK

AZ ÉPÍTÉSZETI MŰ (OBJEKTUM, MŰ, ALKOTÁS) ELEMZÉS SZINTJEI VÁZLAT (1999)

I. Műleírás típusok – a mű, mint műszaki környezeti elem:
- helyszín és funkció: beépítésmód, építészeti elrendezés: funkció, szerkezet, tér és tömeg (műszaki leírás, pályázati műleírás);
- helyszín és környezet, geometriai és téri viszonyok: illeszkedés, funkcionális feladatmegoldás, térkapcsolatok, szerkesztésmód, architektonikus hierarchia, szerkezeti rendszer, tér- és tömegforma, felületkezelés, fény-árnyék és színvilág (morfológiai megközelítésű, elemző építészeti leírás);
- építészeti koncepció, térrendszer és formarendszer, formai hierarchia (művészeti, esztétikai szintű, művészettörténeti jellegű leírás).

Authenticated vamossyagnes | Downloaded 10/05/23 06:08 PM UTC

II. Pszichofiziológiai jellegű elemzés – a mű, mint érzékeléslélektani jelenség (látvány és látásviszonyok, érzékeléslélektani és fiziológiai folyamatok):
- helyszín és környezet:
  a téri környezet és tömegformák feltárulása,
  megközelítés és érkezés, látványelemek,
  tájolás, fény-árnyék és szín összefüggések,
  formamotívumok, vizuális és érzelmi hatáselemzés (Pogány F.);
- a belső tér világa:
  térformák és térrendszer, térstruktúra:
  a feltárulási folyamat (egyensúly és feszültség), átlátások, „egy tér" – áramlótér, látvány és térkérgek, tudatos felismerés és sejtés (diaphan térstruktúra); nem vizuális érzékelési folyamatok;
  vallum és intervallum típusú érzékeléslélektani elemzés (Hajnóczi Gy.).

III. A társadalmi rendeltetés és strukturális-funkcionális elemzés kritikai és esztétikai szempontsorai:
- a társadalmi feladat és funkcionalitás,
  térforma és szerkezet összefüggése, rendeltetéselemek és megfeleltetés;
  tér és környezet, térrendszer és életforma (műfajelméleti megközelítés);
- a mű, mint építészeti feladat strukturális-funkcionális elemzése:
  térszervezés és funkcionalitás, illeszkedés és „genius loci";
  archetípusok és antropomorf jelleg, hagyományelemek és újszerűség, a formai jelleg általános jellemzői, társadalmi szempontsorú esztétikai megközelítés;
- az előbbiek mellett a szerkezet és anyagválasztás, mint a formarend alapja; strukturalista vagy teljes szempontsorú rendszerelméleti megközelítés, a rendszerszemlélet érvényesülése.

IV. Művészetelméleti jellegű elemző értelmezésmódok kiindulópontjai:
- tér-kategória rendszer (Szentkirályi Z.) vagy az alkotás más általános jegyei: stílus és világszemlélet, kultúra és befogadás;
- a Hartmann-féle építészeti rétegelmélet szintjei, a műalkotás többrétegűsége és a körülötte szövődő burok vagy aura, a műszemlélet fejlődésének történeti lépcsőfokai;
- társadalomkritikai szemlélet és az intenzív totalitás nézőpontja (Lukács Gy.);
- mű és társadalmi kultúra, történeti műtípusok (Németh Lajos) és a negyedik műtípus (Janáky I.);
- posztmodern műszemlélet (Jencks) és a radikális eklekticizmus;
- a dekonstruktivizmus műszemlélete.

Authenticated vamossyagnes | Downloaded 10/05/23 06:08 PM UTC

V. Az irodalmi vagy esztétikai alapú műelmélet és műkritika további, esszé jellegű megközelítési lehetőségei:
   – kifejezés és téri világ, személyes szándékok és megnyilvánulások a formálásban:
     a személyiség belső választásai, motivációi, a külső és belső formavilág; szociálpszichológiai attitűd;
   – irodalmi indíttatású, esszé jellegű műelemzés, sajátos költői attitűd (P. Valéry);
   – szemiotikai, szemantikai megközelítés műelemzési módszerei; a mű, mint jelrendszer olvasatai és üzenete;
   – kommunikációelméleti megközelítés és feloldása: Eco és a nyitott mű interpretációs lehetőségei;
   – a recepcióesztétika és a hermeneutikai módszer lehetőségei a gadameri megértés, értelmezés, alkalmazástól a mű belső rétegeinek feltárásáig, irodalom- és művészetelméleti általános szempontsorok érvényesítésével (Kerényi Károly).

Authenticated vamossyagnes | Downloaded 10/05/23 06:08 PM UTC

Authenticated vamossyagnes | Downloaded 10/05/23 06:08 PM UTC

CONTENTS

DR. LAJOS KOLLÁR
Approximate determination of the bar cross sections of frame structures 7

DR. ENDRE DULÁCSKA
The dynamic stability condition of systems made of inelastic materials with several degrees of freedom 21

DR. ZSOLT GÁSPÁR – RÓBERT NÉMETH
Analysis of a simple viscoelastic model 39

DR. GYULA GALASKÓ
Walk around a tent 53

DR. TAMÁS GUZSIK
Westwerk, western choir, western emporium (Developing the thought of Prof. Dr. Géza Entz) 69

DR. KATALIN KESERŰ
Patrick Geddes and the organic ideas 85

DR. AURÉL BUDAI
Semiotical bases of the environmental aesthetics 93

REVIEW

DR. FERENC VÁMOSSY
Making and work of art in the realm of built environment.
Propositions to a theory of making 101
Introduction. Establishment of principles to an architectural theory 107
Theoretical problems of creativity 132
Built environment, architectural culture. Propositions on architecture 165

Authenticated vamossyagnes | Downloaded 10/05/23 06:08 PM UTC

INHALT

DR. LAJOS KOLLÁR
Näherungsweise Bestimmung der Stabquerschnitte von Rahmentragwerken 7

DR. ENDRE DULÁCSKA
Der dynamische Stabilitätszustand von nonlinearen Systemen mit mehrerem Freiheitsgrad 21

DR. ZSOLT GÁSPÁR – RÓBERT NÉMETH
Analysis eines einfachen viscoelastischen Modells 39

DR. GYULA GALASKÓ
Spaziergang um ein Zelt herum 53

DR. TAMÁS GUZSIK
Westwerk, Westchor, Westempore (Fortsetzend den Gedankengang von Prof. Dr. Géza Entz) 69

DR. KATALIN KESERŰ
Patrick Geddes und die organische Anschauung 85

DR. AURÉL BUDAI
Wissenschaft der Signalen als Grundlage der Umweltästhetik 93

RUNDSCHAU

DR. FERENC VÁMOSSY
Schöpfung und Kunstwerk in der architektonischen Milieu.
These zur Schaffenstheorie 101
Einleitung. Architekturtheoretische Grundlegung 107
Theoretische Probleme des Schaffens 132
Architektonisches Milieu, architektonische Kultur. Thesen über die Architektur 165

Authenticated vamossyagnes | Downloaded 10/05/23 06:08 PM UTC

A kiadásért felelős az Akadémiai Kiadó Rt. igazgatója
A nyomdai előkészítés a PP Szerkesztőség Bt. munkája
A nyomást és kötést a PXP Első Magyar Digitális Nyomda Rt. végezte
Budapest 2000
Felelős szerkesztő: Szabó János
Műszaki szerkesztő: Gábor Péter
Megjelent: 15,73 (A/5) ív terjedelemben
Printed in Hungary

Authenticated vamossyagnes | Downloaded 10/05/23 06:08 PM UTC

Authenticated vamossyagnes | Downloaded 10/05/23 06:08 PM UTC