

Összetettség és ellentmondás az építészetben (részletek)

Ez a könyv egy építészeti kritika kísérlete, de egyben mentegetőzés is, mivel közvetve saját munkásságom magyarázata. Gyakorló építész lévén, építészettel kapcsolatos gondolataim nagy része szükségképpen saját munkáimat bírálva merült fel bennem. „Az alkotó tevékenységet kísérő kritika – írja T. S. Eliot – az alkotómunka alapvető része. A válogatás, rendszerezés, felépítés, elhagyás, javítás és ellenőrzés gyötrelmes feladata legalább annyira kritikai, mint alkotó jellegű. Sőt, még azt is kijelentem, hogy az a kritika, amelyet a gyakorlott és jól képzett író a saját munkájával szemben gyakorol, a leghelytállóbb, legmagasabb rendű kritika...”¹ Úgy írok tehát, mint egy kritikus szemű építész, és nem úgy, mint az építészetre szakosodott kritikus. E könyv építészszemlélete azokra a sajátos tényezőkre helyezi a hangsúlyt, amelyeket én érvényeseknek tartok.

A fent említett esszében Eliot az irodalmi kritika eszközeiként tárgyalja az elemzést és az összehasonlítást. Ezek a módszerek azonban az építészetben is alkalmazhatók: az építészet éppúgy nyitva áll az elemzés előtt, mint a tapasztalati valóság bármely vonatkozása, és sokkal elevenebbé válik az összehasonlítások révén. Az elemzés során az építészetet részekre kell bontani; gyakorta alkalmazom ezt az eljárást, bár ellentéte az összegzésnek, a művészet végső céljának. Bármennyire is paradox, sok *modern* építész gyanakvásával szemben állítom, hogy a részekre szabdalás hozzátartozik az alkotómunkához és nélkülözhetetlen a megértésben. Az alkotómunka és a kritika szükséges része az önismeret. Manapság az építészek túlságosan kiműveltek ahhoz, hogy akár egyszerűek, akár teljesen spontánok legyenek; az építészet pedig túl összetett ahhoz, hogy gondosan megőrzött tudatlansággal lehessen megközelíteni.

Mint építész arra törekszem, hogy munkámban a megszokás helyett – a példák gondos elemzése révén – a múlt tudatos értékelése vezessen. A kiválasztott történeti példák egy, az érdeklődésemnek megfelelő, folyamatos hagyomány részei... tükrözik elfogultságomat a manierizmussal, a barokkal és különösen a rokokóval szemben.(...)

Nem törekszem arra, hogy az építészetet más dolgokkal kapcsolatba hozzam. Nem próbálok „sem a tudomány és a technológiai, sem az emberi valóság és a társadalomtudomány közötti kapcsolatot tökéletesíteni... az építészetet emberközpontú társadalmi művészetté változtatni”.² Azon vagyok, hogy az építészetről, és ne mellé beszéljek. Sir John Summerson szerint az építészek rögeszméje, hogy „nem az építészet a fontos, hanem az építészet és az egyéb dolgok *kapcsolata*”.³ Summerson rámutatott arra, hogy századunkban az építészek „kártékony analógiával” váltották fel a XIX. század eklektikus utánzását, és inkább követelni próbálják az építészetet, mint létrehozni.⁴ Az

¹ T. S. Eliot: *Selected Essays, 1917-1932*. Harcourt, Brace and Co., New York, 1932. p. 18.

² Robert L. Geddes in: *The Philadelphia Evening Bulletin*, 1965. II. 2. p. 40.

³ Sir John Summerson: *Heavenly Mansions*, W. W. Norton and Co., Inc., New York, 1963. p. 197

⁴ Uo. p. 200.

eredmény a diagrammatikus tervezés lett. A folyamat, melynek során a környezet formálására hivatott építész egyre csökkenő hatásfokkal és egyre nagyobb tehetetlenséggel dolgozik, talán megfordítható lenne, ha az építész szűkítené az érdeklődési körét és a saját feladatára koncentrálna. Ekkor talán maguktól is kialakulnának azok a kapcsolatok, és megszűnne a tehetetlenség. Abból indulok ki, hogy az építészet természeténél fogva behatárolt, és megkísérlem, hogy e határokon belül a finomabb részletekre összpontosítsak és nem – egyszerűbb megoldásként – a külső elvont megfontolásokra, „...mivel a művészet (ahogy őseink tartották) a gyakorlati és nem pedig az elmélkedő értelem műve, semmi sem pótolhatja a tényleges munkát”.⁵

...Ez a könyv a jelennel foglalkozik, a múlttal pedig úgy, ahogy az a jelenhez kapcsolódik. Nem kíván látnoki lenni, csak épp annyira, amennyire a jövő benne rejlik a jelen valóságában. Csak közvetve polemizál. Mindenről a jelenkori építészet összefüggésében beszél, és következetesen támad bizonyos célpontokat – egészében az ortodox *modern* építészet és várostervezés korlátait, különösképp pedig azokat a közhelyeket szajkózó építészeket, akik számára az integritás, a technológia vagy az elektronikus programozás az építészet végcélja; a népszerűsítőket, akik "tündérmeséket festenek a mai zűrzavaros valóság fölé", és kiiktatják az összetettséget és az ellentmondást, amely pedig elválaszthatatlan a művészettől és az élménytől. (...)

Őszintétlen építészet: Szelíd kiáltvány

Szeretem az összetettséget és az ellentmondást az építészetben. Nem szeretem a kontár építészet összefüggéstelenségét és önkényességét, sem az expresszionizmus vagy a festőiség finomkodó kuszaságát. Ehelyett az összetett és ellentmondásos építészeiről beszélek, amely a modern ismeretek gazdagságán és többértelműségén alapul, beleértve a művészetből nyerhető tapasztalatokat is. Az összetettség és ellentmondás kettős elve, az építészetet kivéve, már általánosan elfogadott; gondoljunk Gödel bizonyítására a matematika végső soron következtelen voltáról, T. S. Eliot elemzésére a "nehéz" költészeiről, vagy akár Joseph Albers meghatározására a festészet paradox minőségéről.

Az építészet szükségképpen összetett és ellentmondásos, elég, ha csak a hagyományos vitruviusi elemeket – a tartósságot, a hasznosságot és a szépséget – tekintjük. Ma pedig már a rendeltetés, a szerkezet, a műszaki berendezések, valamint a kifejezés követelményei oly mértékben összeegyeztethetetlenek még a magukban álló épületeknél, egyszerű környezetben is, ahogy az korábban elképzelhetetlen lett volna. A várostervezésben és a regionális tervezésben a megnövekedett dimenzió és a nagy lépték is súlyosbítja a helyzetet. Én örömmel fogadom a problémákat, és építek a bizonytalanságokra. Számomra az ellentmondás és az összetettség egyaránt az életrevaló és érvényes építészet létrejöttének záloga.

Elmúlt már az az idő, amikor az ortodox *modern* építészet puritánul erkölcsös nyelvezete megfélemlíthette az építészeket. Szeretem az olyan elemeket, amelyek inkább hibridek, mint "tiszták"; inkább megalkuvásokkal terhesek, mint "simák"; inkább torzak, mint "őszinték"; inkább többértelműek, mint "megformáltak"; amelyek egyszerre

⁵ David Jones: *Epoch and Artist*, Chilmark Press, Inc., New York, 1959. p. 12.

kihívóak és személytelenek; unalmasak és ugyanakkor "érdekesekek"; inkább konvencionálisak, mint "formatervezettek"; inkább befogadóak, mint kirekesztőek; inkább szószátyárok, mint egyszerűek, inkább csökevényesek, mint újítók; inkább következtelenek és félreérthetőek, mint egyértelműek és tiszták. A rendtelent, de életszeretőt többre becsülöm a nyilvánvaló egységénél. Elfogadom az öncélúságot, és mindenben a kettősséget hirdetem.

Számomra fontosabb a jelentés gazdagsága, mint tisztasága; a nem körülhatárolt funkció esetében éppúgy, mint a körülhatároltnál. Számomra rokonszenvesebb az "is-is", mint a "vagy-vagy"; a fekete és a fehér, és néha a szürke, mint a fekete vagy a fehér. Az életrevaló építészet több jelentéssréteggel bír, ezek lehetővé teszik, hogy a figyelem többfelé irányuljon: a tér és elemei egyidőben többféleképpen értelmezhetők és használhatók.

Az összetettség és ellentmondás építésze az egész elkötelezettje: igazsága teljességében, vagy annak sejtetésében rejlik. A befoglalás összetett egységét kell megtestesítenie a kirekesztés egyszerű egysége helyett. A több nem kevesebb.

(Összetettség és ellentmondás: Egyszerűsítés és festőiség)

(...) "A kevesebb több" doktrína az összetettség gyászirata, amely igazolja a kifejezés érdekében véghezvitt kirekesztést. Még azt is megengedi az építésznek, hogy "megválassza, mely problémákat akarja megoldani". Ha az építésznek "saját egyéni világnézetére kell hagyatkoznia", ez egyértelműen azt jelenti, hogy az építész azt dönti el, hogyan kell a problémákat megoldani, és nem azt, hogy ő határozhatja meg, mely problémákat fogja megoldani. Ha fontos szempontokat kirekeszt, ezzel azt a kockázatot vállalja, hogy tevékenységét elszigeteli az élettől és a társadalom igényeitől. Ha valamely probléma megoldhatatlannak bizonyul, azt jelezni lehet, erre azonban inkább az összefoglaló, mint a kirekesztő jellegű építészet képes, itt ugyanis helye van a töredéknek, az ellentmondásnak, az improvizációnak és azoknak a feszültségeknek is, amelyeket ezek teremtenek. Mies cizellált pavilonjai gondolatilag értékesek, de a tartalmukat és nyelvüket átható választékosság, amely az erejüket adja, egyúttal korlátokat is emel.

Elhibázottnak tartom a pavilonok és a lakóházak, különösen a japán pavilonok és a mai lakóházépítés közti analógiát, ugyanis a lakóház feladatköre összetett és ellentmondásos: térbeli megjelenésében, technológiai lehetőségeiben és a változatos látvány-élmény iránti igényében egyaránt. Az erőszakos egyszerűsítés leegyszerűsítéshez vezet. A Wiley-házban például, ellentétben üvegházával, Philip Johnson megkísérli, hogy túllépjen az elegáns pavilon egyszerűségén. A "privát funkciókat" egyértelműen elkülöníti a földszinti tömbben, ily módon választvonalat húz a privát és a nyitott társadalmi funkciók közé, amelyek ellátására a felső, szabályos pavilon hivatott. De az épület még itt is az életmód leegyszerűsített programjának illusztrációjává – a "vagy-vagy" elvont elméletévé válik. Egyszerűségből így egysíkúság lesz, mert az otromba egyszerűsítés semmitmondó építészethez vezet. A kevesebb tehát: unalom. (...)

Az összetettség és ellentmondás nem azonos a festőiséggel, a szubjektív expresszionizmussal. A korai *modern* építészet hamis egyszerűségével szemben nemrég

egyfajta hamis összetettség lépett fel. Ez a szimmetrikus szerkesztésű, de festői építészetet részesíti előnyben, amelyet Minoru Yamasaki "derűsnek" nevez, pedig csupán új formalizmus, amely éppoly idegen valóságunktól, mint a korábbi egyszerűség-kultusz. A bonyolult formák mögött nincs eredeti módon szervezett, összetett program, és a bonyolult ornamentika, bár csak ipari technológiával kivitelezhető, a kézműves technológia formavilágára emlékeztet. A gótikus mérmű és a rokokó kagylódísz nemcsak értelmes elem (az egészhez való kapcsolatában), hanem egyben a kézügyesség jogos fitogtatásának is tekinthető; azt az elevenséget juttatja kifejezésre, amely a díszítésmód közvetlenségéből és egyszerűségéből fakad. E bőségből adódó összetettség újraélesztése ma már szinte lehetetlen; antitézise ez a "derűs" építészetnek, amelyhez csupán felületes hasonlóság fűzi. A mai művészetre nem jellemző a bőség, sokkal inkább a feszültséget – és nem a "derűt" – kell tőle számon kérnünk.

A legjelentősebb huszadik századi építészek elutasítják az egyszerűsítést, mármint a redukció útján elért egyszerűséget, és az egészet átható összetettséget helyezik előtérbe. Erre főként Alvar Aalto és Le Corbusier (ez utóbbi gyakran eltér polemikus írásainak tételeitől) munkái szolgálnak jó példával. Műveiket elemezve gyakran figyelmen kívül hagyják vagy félreértik az összetettségre és az ellentmondásokra utaló jegyeket. Aaltot főleg a természetes anyagok ránti érzékenységéért és finom részleteiért dicsérik kritikusai, és kompozícióját tudatosan festőinek tartják. Én nem tekintem festőinek Aalto Imatra templomát. Ahogy tömegében megismétlődik a hármas osztatú alaprajz és az akusztikus mennyezet összetettsége, ez a templom a jó értelemben vett expresszionizmus példája. (...) Aaltonál az összetettség szervesen áthatja a rendeltetést és a szerkezetet; nem pusztán fogás, amelyet csak a kifejezés vágya igazol. Bár a forma vagy a funkció elsőségével (melyik követi a másikat?) ma már nem foglalkozunk, mégsem hagyhatjuk figyelmen kívül kölcsönös függőségüket.

A vágy, hogy az építészet ellentmondásos és összetett legyen, nem csupán reakció a jelenlegi építészet elcsépeltségére vagy „csinosságára”. Azt a szemléletet tükrözi, amely általános a manierista korszakokban: a XVI. századi Itáliában, vagy a klasszikus művészet hellenisztikus korszakában, és folyamatosan végigkövethető olyannyira különböző építészeknél, mint Michelangelo, Palladio, Borromini, Vanbrugh, Hawksmoor, Soane, Ledoux, Butterfield; a „zsindelytetős stílus” építészeti közül néhányánál, mint Furness, Sullivan, Lutyens, legújabbban pedig Le Corbusier, Aalto, Kahn és mások.

Ma ez a szemlélet újra helytálló mind az építészet közegében, mind az építészeti programban.

Ha azt akarjuk, hogy az építészet megnövekedet hatásköre és céljainak összetettsége érvényesüljön, mindenekelőtt az építészet közegét kell felülvizsgálnunk. A legegyszerűsített vagy csak látszólag összetett formák elvesztették érvényüket. Munkánkban azt a változatosságot kell ismét tudatosítanunk és kihasználnunk, amely a vizuális érzékelés többértelműségében rejlik.

Másodszor a funkcionális problémák fokozódó összetettségére kell felfigyelnünk. Azokra a programokra gondolok, amelyek ma még különlegesek és nagyságrendjükkel fogva összetettek: például a kutatólaboratórium- kórház- és különösen a város- és regionális tervezés hatalmas léptékű feladataira. De még az egyszerű lakóház is összetett

feladat, ha érzékeltetjük korunk valóságának ezerarcúságát. Jelentős kontraszt lehet az eszközök és a program között. A holdrakéta programjának megvalósítása végtelenül bonyolult eszközöket kíván, de a cél maga egyszerű és kevés ellentmondást tartalmaz, az épületek programjában és szerkezetében szereplő elemek és eljárások sokkal egyszerűbbek és technológiailag is kevésbé bonyolultak, mint bármilyen mérnöki terv, ugyanakkor a cél jóval összetettebb és gyakran többértelműséget rejt magában.

(Többértelműség; Ellentmondások: Az is-is jelenség az építészetben)

A többértelműség és a feszültség mindenhol jelen vannak az összetettség és az ellentmondás építészetében. Az építészet: forma és szubsztancia, elvont és kézzelfogható, az építészet jelentése belső jellegzetességeiből és sajátos összefüggéseiből fakad. Az építészet elemeit mint formát és szerkezetet, mint textúrát és anyagot érzékeljük. Az építészet közegére jellemző többértelműség és feszültség forrásai ezek a változó, összetett és ellentmondásos kapcsolatok. A "vagy" kötőszó kérdőjellel általában kétértelmű kapcsolatot jelent. (...)

A "vagy-vagy" tradíció jellemzi ezzel szemben az ortodox *modern* építészetet. A napellenző itt valószínűleg semmi más, mint ami; a tartószerkezet ritkán térelhatároló; a falat nem törik meg ablaknyílásokkal, hanem egészében üveggel helyettesítik; az építészeti funkciókat széttagolva, szárnyakban vagy elkülönített pavilonokban helyezik el. Még az "áramló teret" is úgy értelmezik, hogy akkor vagyunk kint, amikor belül, és akkor bent, amikor kívül, nem pedig mindkét helyen egyidőben. A tagoltság és áttekinthetőség ilyen határozott megnyilvánulása idegen az összetettség és az ellentmondás építészetétől, amelynek fontosabb az "is-is" elv érvényesítése, mint a "vagy-vagy" elv kizárása.

Az "is-is" jelenség forrása az ellentmondás, alapja pedig az a hierarchia, amely a különböző értékű elemek közötti jelentésszintekből összeáll. Ez tartalmazhat olyan elemeket, amelyek egyszerre jók és rosszak, kicsik és nagyok, zártak és nyitottak, folyamatosak és tagoltak, ívesek és szögletesek, szerkezetiek és téralakítóak. Az olyan építészet, amely különböző jelentésszinteket tartalmaz, többértelműséget és feszültséget teremt.

(Ellentmondások: A kétfunkciós elem)

A "kétfunkciós" elem összefügg az "is-is" fogalmával, de különbözik is tőle: a kétfunkciós elem inkább a használat és a szerkezet sajátosságaihoz kapcsolódik, míg az "is-is" a résznek az egészhez való viszonyára utal. Az "is-is" a kettős funkció helyett a kettős jelentést hangsúlyozza. (...)

A *modern* építészetben ritkán alkalmaznak kétfunkciós elemeket. Ehelyett elválasztanak és specializálnak – anyagban és szerkezetben éppúgy, mint koncepcióban és térben. Az "anyagszerűség" eleve kizárja a többfunkciós anyagot, vagy megfordítva, különböző anyagok azonos forma- vagy felületképzését. Wright önéletrajzában leírja,

hogy akkor kezdett eltávolodni mesterétől, amikor Louis Sullivan megkülönböztetés nélkül alkalmazta jellemző ornamentikáját terrakottára, vasra, fára vagy téglára. Wright szerint "az egyik anyagnak megfelelő formálás nem felelhet meg a másinak is"⁶. Az Eero Saarinen által tervezett University of Pennsylvania kollégiumának homlokzatán a különböző anyagok és szerkezetek között borostyánnal borított rézsű, téglafal és acélrács is található – a homlokzat íves vonalú formája mégis folyamatos. Saarinen legyőzte korunk rögeszméjét, amely szerint nem lehet különböző anyagokat ugyanabban a síkban, illetve ugyanazt az anyagot két különböző dologhoz alkalmazni. Robert Rauschenberg festményén, a *Zarándokon*, a felületi minták a vászonról átfolytak az előtte álló valódi székre, megkérdőjelezve a festmény és bútor különállását; egyszerre magát a műalkotást egy szobában. Ezekben a munkákban tudatosodik az ellentmondás funkció és jelentés között, és ez feszültséget teremt.

A tiszta és az organikus szerkezetek hívének elfogadhatatlan a kétfunkciós szerkezet, a forma és funkció, illetve a forma és szerkezet közötti pontatlan, kétértelmű kapcsolat miatt. Ellenpéldaként kívánczik ide: a húzott bambuszrúd és a nyomott faoszlop megegyező formaképzése a Katsura Villában [Tatsuzo Sato, Tokió]. A *modern* építészek – a hagyományos japán építészet iránti divatos rokonszenve ellenére – ez a keresztmetszeti és méretbeli hasonlóság ugyancsak gyanúsnak tűnne. A reneszánsz pilaszter (akárcsak más szerkezeti elemek nem szerkezeti módon való használata) ugyancsak az "is-is" jelenséget szemlélteti: szerkezeti szerepétől függetlenül, egyidőben lehet asszociáció útján érzékelt szimbolikus szerkezeti elem, és a nagyszabású rendszerben kialakított ritmus- és léptékkombinációk révén a kompozíció ornamentális eleme.

Az anyaghoz és a szerkezethez igazodó formálás mellett a *modern* építészet elkülöníti és tagolja az elemeket is. A *modern* építészetben nem léteznek bizonytalan dolgok. Az épületváz és a függönyfal kifejlesztésével a teherhordó szerkezet különvált a tételhatárolástól. Még a Johnson Viaszgyár falai is csak tételhatárolók és nem teherhordók. A *modern* építészet a részletképzésnél is örömet leli az elválasztásban. Még a síkbeli csatlakozás is tagolt, s az árnyékvonalas kapcsolat az uralkodó. (...)

A kétfunkciós elemhez hasonló a maradványelem is. Ez utóbbi megkülönböztetendő a felesleges elemtől, mivel jelentése kettős: az asszociáció útján felidézett régi jelentés többé-kevésbé kétértelműen vegyül az új jelentéssel, amelyet a szerkezetileg vagy programjában módosított, illetve megújított funkció és az új összefüggés hoz létre. A maradványelem a jelentés tisztasága helyett a jelentés gazdagságát szemlélteti, Ezen alapul a város változása és növekedése. Az átalakítások után a régi épületeket új módon használják – funkcionális és szimbolikus értelemben egyaránt; ilyenek a múzeummá vagy követséggé átalakított palazzók, vagy az új funkciókkal felruházott és a közlekedés új léptékéhez igazított régi úthálózatok. Az európai városokban a középkori védőfalak mentén alakulnak ki a XIX. században a bulvárok; a Broadway egyik szakasza inkább piazza (még szimbolikus is), mintsem felső New York állam egyik artériája.

⁶ Frank Lloyd Wright: *An Autobiography*, Duell, Sloan and Pearce, New York 1943, 148.

(Alkalmazkodás, és a rend korlátai: A konvencionális elem)

Az érvényes rendben helyük van azoknak az ellentmondásoknak is, amelyeket a valóság összetett körülményei idéznek elő. Ez a rend alkalmazkodik, s egyben alkalmazkodásra kényszerít. Elismeri a "fegyelmet és a spontaneitást", "a szabatoságot és a könnyedséget" – a rögtönzést az egészen belül. Elviseli a korlátozást és a kompromisszumot is. Az építészetben nincsenek szilárd törvények, de mindent azért nem lehet rákényszeríteni egy épületre vagy egy városra. Az építésznek döntenie kell, és egyik fő feladata épp ez a bonyolult értékelő tevékenység. Neki kell eldöntenie, esetenként, hogy mit kell érvényre juttatnia, mivel lehet megalkudnia, és mi az, ami csődöt mond. Jó, ha nem hagyja figyelmen kívül vagy nem zárja ki a funkció és a szerkezet következetlenségeit. (...)

Mies utal arra az igényre, hogy rendet teremtsünk napjaink elkésztő zűrzavarában. De Kahn szerint a rend nem azonos a rendszerességgel. Hogyan szálljunk szembe a kétségbeejtő zűrzavarral? Keressük az értelmet korunk összetettségében és ellentmondásaiban, és tudatosítsuk rendszerünk korlátait? Azt hiszem, két ok indokolhatja azt, hogy eltérjünk a rendtől: az egyik a változatosság és a zűrzavar felismerése a belső funkciókban és a külső, tehát az érzéki-tudati tapasztalatok által megismert valóságban; a másik az általunk alkotott rend korlátozottsága. Ha a körülmények határozzák meg, a rend olykor módosul vagy felbomlik: e rendellenességek és bizonytalanságok adják az építészet hitelét.

A rendtől való eltérés gazdagíthatja a jelentést; a kivétel erősíti a szabályt. Annak az épületnek, amelynek nincs sikerületlen része, nincs tökéletes része sem, mivel a kontraszt hordozza a jelentést. A művészi diszharmónia elevenné teszi az építészetet. Mindenhol hagyhatunk teret a véletleneknek, de ezek nem uralkodhatnak mindenütt. Haszon nélkül a rend formalizmust szül, a hasznosság rend nélkül pedig természetesen káoszt teremt. A rendnek előbb meg kell valósulnia, s csak aztán térhetünk el tőle. Egyetlen művész sem becsülheti le a rendet, amely által az egészet jellegzetességében és összefüggéseiben ragadhatjuk meg. "Nincs műalkotás rendszer nélkül" – ez Le Corbusier tétele. (...)

Az építészetben a felújítás elve és a városépítésben a fejlődés gondolata hasonlóképpen a rend és a kompromisszum játékán alapul. A meglévő épületek funkcióinak megváltozása szükségszerű jelenség, és ez a fő forrása az általam helyeselt ellentmondásnak. Sok épületet ismerünk, ilyen például a Palazzo Tarugi, amelyben a felújítások során úgy végezték el az új körülményeknek megfelelő változtatásokat, hogy a mű megőrizte egységes megjelenését. Az itáliai városképnek az utcán érzékelhető gazdagsága nagyrészt annak a hagyománynak köszönhető, hogy minden nemzedék módosította vagy modernizálta a földszinti kereskedelmi terek enteriőrjét. Példaképpen említtem az öreg palazzókban működő igazán stílusos presszókat. De ezt csak olyan épület bírja el, amelynek eredeti rendje erős és határozott. A Grand Central Station terét a sok összevisszaság nem rombolta szét, míg akárcsak egyetlen idegen elem megjelenése is kétségessé teszi néhány *modern* épület hatását. Épületeinknek túl kell élniük egy cigaretta-automatát.

Az építészeti rend egyetlen vonatkozására utaltam eddig – az egyedi épülethez kapcsolódó egyedi rendre. De az építészetben a konvenció is egyik megnyilvánulási formája lehet egy szélesebb hatókörű, határozott rendnek. Az építésznek használnia kell a konvenciót és élővé kell tennie. Azaz a konvenciót nem-konvencionálisan kell alkalmaznia. Konvención itt az építés elemeit és módszereit értem. Konvencionális elemek azok, amelyeknek gyártási módja, formája és használata mindennapos. Nem az ipari formatervezés kifinomult termékeire utalok, amelyek rendszerint gyönyörűek, hanem az építészetrel és az építéssel kapcsolatos, névtelen tervezésű szabványtermékek megnövekedett mennyiségére és az önmagában határozottan elcsépeelt vagy közönséges kereskedelmi reklámra. Ezek ritkán kapcsolhatók az építészet fogalmához.

E köznapi elemek jelenlétét az építészeti rendben semmi más nem indokolja, mint az, hogy – léteznek. Egyszerűen ezek állnak a rendelkezésünkre. Az építészek siránkozhatnak miattuk, megpróbálhatják figyelmen kívül hagyni, vagy éppenséggel felszámolni őket, de eltűnni nem fognak. Még hosszú ideig számolni kell velük, mert az építészeknek nincs hatalmuk, hogy helyettesítsék őket (nem is tudnák mivel), és mert ezek a közhelyszámba menő elemek jól megfelelnek a változatosság és a kommunikáció létező igényének. Az elcsépeelt és zavaros régi klisék még sokáig szorosan összefonódnak majd új építészetünkkel. Elismerem, hogy szemléletem földhözragadt, de az építészek hajlamosak lebecsülni a realitást, amely van olyan fontos, mint a látnoki képzelet, amelyet hajlamosak dicsőíteni, érvényesíteni azonban nem tudnak. A hosszú távú tervvel együtt ki kell dolgoznunk a régit és az újat célszerűen egyesítő rövid távú tervet. Az építészetre egyaránt jellemző a folyamatos fejlődés és a hirtelen minőségi változás. Mint művészetnek, méltányolnia kell azt is, ami van, és azt is, aminek lennie kellene; a ténylegesen meglévőt és az elgondoltat.

A történészek kimutatták, hogy a XIX. század közepén a szerkezetek és eljárások technológiájának fejlődését az építészek figyelmen kívül hagyták vagy elvetették, mondván, hogy annak semmi köze az építészethez, és nem méltó hozzá; helyette a neogótikához, a neoklasszicizmushoz és a Handicraft-hez fordultak. Ma a fejlett technológiára esküszünk, de közben kirekesztjük a közvetlen, életteli, építészetünkben és tájaink képében mindennapos, bár közönséges elemeket. Az építészetnek el kell fogadnia azokat a módszereket és elemeket, amelyek rendelkezésére állnak. Gyakran kudarcot vall, amikor maga akar új, ígéretes formákat kitalálni vagy fejlettebb technikákat kikísérletezni. A technikai újítások több időt, szellemi energiát és pénzt igényelnek, mint amennyi az építész rendelkezésére áll, legalábbis a mi társadalmi viszonyaink között. A XIX. század építészeivel nem az volt a fő baj, hogy az újítást átengedték a mérnököknek, hanem az, hogy az új technikai vívmányokat figyelmen kívül hagyták. A ma építészei a technika, az új találmányok bővületében elhanyagolják a már meglévő konvenciók tanulmányozását. Az építész természetesen éppúgy felelős a "hogyan"-ért, mint a "mit"-ért, de újító szerepe elsősorban a "mit" meghatározásában van; képzettsége inkább az egész megszervezésére teszi alkalmassá, mint a technikai részletek kidolgozására. Az építész éppannyira válogat, mint amennyire terem.

Nemcsak gyakorlati, hanem kifejezésbeli indokai is vannak a konvenció építészeti alkalmazásának. Az építész fő tevékenysége: egyedi egész létrehozása konvencionális részekből, új részek értelmes beiktatásával ott, ahol a régiek nem felelnek meg. (...)

A *modern* építészek alig alkalmaznak konvencionális elemeket. Ha nem vetik el teljesen mint elavultat vagy elcsépeletet, akkor a fejlett ipar szimbólumaiként kezelik őket. De ritkán használnak közhelyes elemet sajátos összefüggésben és szokatlan módon. Wright például majdnem mindig egyedi elemeket és formákat használt, ami személyes és újító felfogást tükrözi. De még ő is kénytelen volt olyan közönséges darabokat alkalmazni, mint Schlage lakatos- vagy Kohler of Kohler vízvezeték-szerelvényei, amiket szerencsétlen kompromisszumoknak tekintett épületeinek egyébként következetes, egyedi rendjében.

Gropius viszont korai munkáinak formáit és szerkezeteit következetesen az ipari formanyelvből merítette. Ily módon elismerte a szabványosítást, és egyfajta gépi esztétikát teremtett. Ablakaihoz és lépcsőihöz például a korabeli gyárépítészetből merítette az ötleteket, és ezek az épületei valóban gyárakra hasonlítanak. Mies öntudatlan iróniával alkalmazza kései műveiben az amerikai ipari építészet és Albert Kahn szerkezeti elemeit: az elegáns vázelemeket az acélgyártók szabvány-katalógusából rendelte; ezek igazi szerkezet képzetét keltik, holott valójában ornamensek a tűzálló vázon; összetett, zárt teret alkotnak, nem pedig – eredeti rendeltetésüknek megfelelően – egyszerű ipari környezetet.

Le Corbusier volt az, aki kifinomult formái közt, minden irónia nélkül, "talált tárgyakat" és közhelyszámba menő elemeket alkalmazott, mint a tonettszék, az irodaszék, az öntöttvas radiátorok és egyéb ipari termékek. A ronchamp-i kápolna keleti falának ablakában elhelyezett XIX. századi Mária-szobor a korábban ugyanezen a helyen állt régi templomból maradt meg. Szimbolikus értékén túl azt is mutatja, hogy az új kontextusban egy elcsépelet szobrászati alkotás is hangsúlyos lehet. (...)

Az iróniával alkalmazott konvenció az egyedi épületeken és a városképben is elfogadható. Fényt derít építészetünk valódi feltételeire és kultúránkban betöltött szerepére. Az ipar a költséges ipari és elektronikai kutatásokat helyezi előtérbe, az építészeti kísérleteket nem támogatja; a szövetségi kormány inkább a légitözlekedés, a hírközlés és a hatalmas háborús vállalkozások – az ún. nemzetbiztonság – között osztja szét szubvencióit, mint az élet gazdagítását szolgáló területek között. A gyakorló építésznek tudomásul kell vennie: épületei költségvetése, technológiája és funkciója sokkal inkább XIX., mint XX. századi. Jobb, ha az építész elfogadja szerény szerepét, nem pedig tagadja, és az úgynevezett elektronikus expresszionizmussal próbálkozik, amely a korai *modern* építészet ipari expresszionizmusával állítható párhuzamba. Az az építész, aki belenyugszik, hogy szerepe nem több, mint jelentésteli régi klisék – érvényes közhelyek – új összefüggésbe állítása egy olyan társadalomban, amely legjobb erőit, rengeteg pénzét és elit technológiáit máshová irányítja, az legalábbis indirekt módon – ironikusan – ki tudja fejezni a társadalom fonák értékrendjével kapcsolatos aggodalmait.(...)

A pop-art megmutatta, hogy gyakran éppen ezekből a közhely-elemekből fakad városaink spontán változatossága és vitalitása, és hogy az összkép nem azért elcsépelet és közönséges, mert ilyen elemekből áll, hanem mert ezek az elemek elcsépelet és közönséges módon viszonyulnak egymáshoz térben és léptékben.

Más szempontból a pop-art módszerei a várostervezőknek is ötletet adhatnak. Építészeink és várostervezőink a konvencionális városképet duzzogva közönségesnek és

elcsépeltnek ítélik, és bonyolult módszerekkel próbálják a meglévő városképek kirívó elemeit megszüntetni vagy eltakarni, az új városkép formavilágából pedig az ilyesmit eleve kirekeszteni. Megpróbálják ugyan a jelenlegi képet javíthatni, vagy valami újjal helyettesíteni, de ez a lehetetlennel határos, s ezért többnyire kudarcra van ítélve. Túl sokat akarnak, és ezzel csak leleplezik tehetetlenségüket, s kockára teszik még azt a befolyást is, melyet mint szakértők gyakorolhatnának. Nem tudna-e az építész vagy a várostervező a meglévő vagy a tervezett városkép konvencionális elemeinek lehetetnyi igazításával jelentős hatást elérni? A konvencionális elemeket módosítva vagy egymás mellé helyezve, csavarva egyet az összefüggéseken, minimális befektetéssel a hatás maximális volna; ugyanazt a dolgot merőben másképp láttathatnák.

Végül pedig a szabványosítás, éppúgy, mint a konvenció, a szigorú rend megnyilvánulása lehetne. Ellentétben a konvencióval, a szabványosítást a modern építészet elfogadja, s a technológia gazdaságos vívmányának tartja, bár retteg embertelenségétől és óvakodna attól, hogy eluralkodjék. De hát nem inkább az olyan szabványosítástól kellene tartanunk, amely nem, vagy nem alkotó módon alkalmazkodik a körülményekhez, mint a szabványosítástól magától? A rend és a körülmények, konvenció és kontextus alternatívái, a szabványosítás nem szabványos módon való alkalmazásának gondolata mind napjaink legidőszerűbb dilemmájára – szabvány vagy változatosság – utalnak. Giedion írt arról, hogy Aalto milyen sajátosan "kombinálja a szabványosat és az irracionálisat úgy, hogy a szabvány többé nem úr, hanem szolga". Számomra Aalto művészete inkább ellentmondásos, mint irracionális – a külső feltételek és összefüggések, a szabványosítás alkotta rend elkerülhetetlen korlátainak művészi felismerésével.

(Beépített ellentmondás)

A beépített ellentmondás engedékeny és hajlékony. Feltételezi az improvizációt. Először elemeire bont egy prototípust, majd az elemeket egymáshoz közelíti és módosítja őket. A ráhelyezett ellentmondás viszont hajlíthatatlan. Durva ellentéteket és éles összeütközéseket eredményez. A beépített ellentmondás olyan egészhez vezet, amely talán nem egyértelmű. A ráhelyezett ellentmondás olyan egészhez vezet, amely talán megoldatlan.

Le Corbusier munkásságában az ellentmondás mindkét típusa előfordul. (...) A Villa Savoye derékszögű raszterhálózatában néhány oszlop finoman igazodik a sajátos térbeli igényekhez – egy oszlop nem a helyén áll, egy másik pedig hiányzik. A Parlamentnél, bár az oszlopraszter szintén igazodik az ülésterem kivételesen plasztikus formájához, nincs szó alkalmazkodásról: ahogy a terem és a raszter egymásra vetül, az egymás mellé rendelés erőszakos, és híján van minden kompromisszumnak, nemcsak az alaprajzban, hanem a metszetekben is: az ülésterem durván beékelődik a raszterbe. (...)

A modern építészet sajnos túl sokáig megelégedett merev, négyszögletes formák alkalmazásával, mert megfeleltek a vázszerkezet és a tömeggyártásban előállított függönyfal műszaki követelményeinek. Összevetve Mies és Johnson Seagram Buildingjét Kahn philadelphiai iroda-toronyházának tervével, világosan látható, hogy Mies és

Johnson a derékszögű épületvázalattal kiküszöböli az átlós és szélrácsban rejlő ellentmondásokat. Kahn a Seagram Buildinget egy gyönyörű nőhöz hasonlította, aki titokban fűzöt visel. Kahn viszont nyomatékot ad a szélrácsnak, de egyrészt a vertikális elemek, mint a lift, másrészt az emberi térigények rovására.

Le Corbusier és Aalto sok alkotásában viszont éppen a szabványosított technológiák derékszögei és az egyedi feltételeket kifejező átlós vonalak közt jön létre egyensúly vagy inkább feszültség. (...)

A fentiek vonatkoznak a várostervezésre is: a rendeltetés itt természetesen sokkal összetettebb és szerteágazóbb, mint az egyedi épületeknél. A Szent Márk tér következetes térbeli rendjét léptékének, ritmusának és homlokzatfelületeinek erős ellentmondása, és nem utolsósorban a határoló épületek eltérő magassága és különböző stílusa adja. Hasonlóan eleven a Times Square; az épületek és fényreklámok tobzódó kuszasága megfér a tér következetes rendjével. Ha viszont a szedett-vedett elemek elárasztják az utak melletti senkiföldjét, az maga a káosz és a romlás. (...) Úgy látszik, az a végzetünk, hogy vagy az útmenti építmények végnélküli következetlenségeivel, azaz magával a káosszal kell szembenéznünk, vagy a Levittown végtelen következetességével, ami viszont maga az unalom. Az utak mentén hamis összetettség, Levittownban hamis egyszerűség uralkodik. Az azonban világos, hogy az ilyen látszat-következetességből sohasem születnek valódi városok. A város, akárcsak az építészet, összetett és ellentmondásos.

(A belső és a külső)

A külső és a belső közötti éles ellentét talán a legfontosabb ellentmondás az építészetben. A huszadik század egyik nagy hatású ortodox eszméje azonban épp a közöttük lévő szerves kapcsolat szükségességét hangsúlyozza: eszerint a belsőnek kifejezésre kell jutnia a külsőben.

Az elv nem új – csak eszközeink azok. Például a reneszánsz templombelső is folytatódik az épület külsején; a pilaszterek, párkánykoszorúk és ereszpárkányok belül használt eszköztára sokszor azonos léptékű, és néha anyagában is megegyezik a kívül alkalmazott motívumokkal. Az eredmény: finom változatok, de kevés különbség és semmi meglepetés.

Az ortodox *modern* építészetnek talán legmerészebb találmánya az úgynevezett áramló tér, amellyel a belső és a külső között kívántak folytonosságot teremteni. Erre az elméletre a történészek nagy súlyt fektettek: Vincent Scully a "zsindeletetős" stílusban bukkan első példájára; fejlettebb változata a préri-ház, betetőződése a De Stijl mozgalom és a Barcelona Pavilon. Az áramló tér elmélete nyomán alakult ki az egymáshoz kapcsolódó vízszintes és függőleges síkok építésze. A síkok vizuális folytonosságát csak az elválasztó üvegfelületek törik meg: az ablak már nem lyuk a falban, hanem a fal síkjának megszakítása, amelyet a szem az épület pozitív elemeként érzékel. Az ilyen, sarok nélküli építészet a tér végtelen folyamatosságát teremti meg. A belső és a külső egységének hangsúlyozását azok az új hőtechnikai berendezések tették lehetővé, amelyek függetlenítették a belsőt a külsőtől.

De a zárt, a külsőtől elütő belső tér hagyományát, amelyet itt elemezni kívánok, néhány *modern* mester is értékeli, még ha ezt a tényt nem is nagyon hangsúlyozzák a történészek. Wright a Préri-házban valóban "szétfeszítette a dobozt", a Johnson Viaszgyár irodaépületének lekerekített sarkai és tömör falai azonban igen hasonlóak Borromini és XVIII. századi követői enteriőrjeinek lekerekített, illetve lemetszett sarkaihoz. A cél is közös: a horizontális zártság érzetének hangsúlyozása, valamint a belső tér függetlenségének és egységének növelése a környező négy fal folyamatosságával. Wright, Borrominival ellentétben, nem lyukasztotta ki falait ablakokkal. Ez gyengítette volna az ellentétet a horizontális zártság és vertikális nyitottság között, azonkívül túlságosan hagyományosnak és szerkezetileg kétértelműnek tűnt volna számára.

A belső tér alapvető feladata a lehatárolás, a belső elválasztása a külsőtől, nem pedig a tér irányítása. Kahn szerint "az épület amolyan kikötőféle". Ősidők óta az a funkciója, hogy megteremtse és óvja az intimitást – pszichológiai és fizikai értelemben is. A Johnson Viaszgyár egy további hagyományt is folytat: kifejezésre juttatja a külső és belső tér különbözőségét. Wright – amellet, hogy a belső teret falakkal határolta le, a belső fény útját is szabályozta. Ez a hagyomány a bizánci, a gótikus és a barokk építészetben át egészen napjainkig, Le Corbusier és Kahn építészetéig követhető. A belső itt *más*, mint a külső.

Más módszerek is elképzelhetők külső és belső összekapcsolására és elválasztására, ezek azonban idegenek legújabb építészetünkől. Elies Saarinen mondta, hogy az épület „tér szervezése a térben. Legyen az akár lakónegyed, akár város”.⁷ Szerintem e felsorolás a szobával indulhatna, mely szintén tér a térben. Saarinen meghatározását ki lehet terjeszteni az épület és helyszíne közötti térbeli kapcsolatokon kívül a belső terek és a bennük lévő kisebb belső terek közötti kapcsolatra is. Olyasmire gondolok itt, mint a szentélyben az oltár fölött lévő baldachin. Nézeteim illusztrálására szolgáljon egy kétségkívül nem tipikus klasszikus *modern* épület. A Villa Savoye falain a nyílások feltűnő módon inkább lyukaknak hatnak, mint felületi elemnek, függőleges irányban mindennemű téráramlást szigorúan megakadályoznak. De funkciójuk nem pusztán az elhatárolás, s ebben különböznek a Johnson Viaszgyártól. A mértanilag csaknem szabályos külső szövevényes belsőt rejt, amelybe a nyílásokon át és a felső kiugrások révén lehet bepillantani. Ebben az összefüggésben a Villa Savoye részlegesen áttört, szigorú külseje és részlegesen feltárulkozó, szövevényes belseje egymásnak ellenpontjai abban a feszültségben, amely külső és belső tér közt kétségkívül fennáll. A belső tér megfelel a ház sokféle funkciójának, igazodik a háztartás léptékéhez s van benne annyi kis titokzatosság, amennyi a privát szférának kijár. A külső a ház eszmei egységét fejezi ki, abban a könnyed léptékben, amelyet a körülötte elterülő zöld mező kíván, és amely sajátja talán a városnak is, melynek majdan részévé válik. (...)

A belső és külső erők közötti különbség, sőt ellentét nemcsak az építészetre jellemző. Kepes György szerint: "Minden jelenség – legyen az fizikai tárgy, organikus forma, érzés, gondolat vagy a közösségi élet bármely jelensége – formáját és jellegét ellentétes tendenciák párharcának köszönheti. Egy fizikai alakzat az eredeti konstitúció és a környezeti hatások harcának terméke..." Ez a kölcsönhatás a városi környezetben is

⁷ Elial Saarinen: *Search for Form*, Reinhold Publishing Corp., New York 1948. P. 254.

jelentkezik. A Morris-féle üzletház az egyik merész kivétel Wright munkásságában. A belső és a külső – az egyedi, magán és az általános, nyilvános funkciók között jelentkező erős ellentmondások révén válik ez az épület a *modern* építészetben ritka, hagyományos városi házzá. Ahogy Aldo van Eyck mondja: "A tervezés feladata az, hogy az egyén és a közönség számára megfelelő keretet – színteret, ha úgy tetszik – teremtsen anélkül, hogy önkényesen előtérbe helyezné egyiket a másik rovására"⁸.(...)

A belülről kifelé vagy kívülről befelé történő tervezés szükségképpen feszültségeket szül, s ezek kedveznek az építészetnek. Mivel a belső és a külső különböznek egymástól, a fal – a váltás helye – építészeti eseménnyé válik. Az építészet a funkció és a tér belső s külső erőinek találkozásából születik. Ezek az erők egyszerre egyetemesek és egyediek, általánosak és esetlegesek. Az építészet – ugyanúgy, mint a belsőt és a külsőt elválasztó fal – e kettősség térbeli kivetülése és drámája. Ha tehát az építészet felismeri a belső és külső tér különbözőségét, az urbanizmus szempontjai ismét előtérbe kerülnek. (...)

Az *Isten szemétdombjában* Peter Blake összehasonlítja a Főutca (Main Street) bevásárló szakaszának káoszát a University of Virginia rendezettségével. Bár az ilyen összehasonlítás eleve vitatható, felmerül a kérdés: hát nincs a Főutcával minden rendben? És nincs majdnem rendben a 66-os főút reklámsávja? A kérdés tehát az: mi az a minimális szempontváltás, ami által minden rendbejön? Talán még több hirdetés kellene? Az *Isten szemétdombjában* Blake a Times Square-t és az útmenti beépítéseket New England-i falvakról és árkádiái tájakról készült fényképekkel veti össze. Csakhogy a rossznak szánt példák – jók. A szedett-vedett elemek látszólag kaotikus egymásmellettsége izgató életteliséget, hitelességet fejez ki, és így újfajta egység jön létre.

Igaz, hogy az efféle ironikus összevetésre az ad módot, hogy a valóság fotográfiává alakul, valamint a fotográfia kontextusa is megváltozik. Az ilyen együttesek belső egysége többnyire a felszín alatt rejlik. Ez nem az a nyilvánvaló vagy egyszerű egység, amelyet kevésbé ellentmondásos kompozíciókban a domináns kötőelemek sora vagy a motívumrend alkot, hanem a bonyolult egész összetett és csalóka rendjének egysége. Ez egy kiélezett kompozíció: ellenpontos kapcsolatokkal, egyenértékű kombinációkkal, inflektáló töredékekkel és tudatos kettősségekkel terhes. Ez az egység „éppencsak megtartja az ellentétes alkotórészek irányítását. Nagyon közel a káosz; közel van, de elkerülhető, s ez... erőt ad”.⁹ A hitelesen összetett épületen vagy városképben a szem nem kíván azonnal megelégedni azzal, hogy meglegelte az egységet az egészen belül.

Ami az arányokat és a környezet ellentmondásait illeti, a pop-art lehetett volna az eleven példa építészeink számára, hogy feladják végre a tiszta rendről szóló, mesterkéltségek álmaikat. E vágyálmok határozták meg – sajnos – a modern építészet városokat megújító terveinek egyszerű alaki egységét, de ezek az álmok szerencsénkre nem valósíthatók meg akármilyen nagy léptékben. Talán éppen az annyit szapult, közönséges, mindennapi városképből meríthetjük azt az összetett és ellentmondásos rendet, amely helytálló, és amely létfontosságú építészetünk és várostervezésünk számára.

⁸ Aldo van Eyck in: *Architectural Design* 12, XXXII. évfolyam 1962. december, 602.

⁹ August Heckscher: *The Public Happiness*, Atheneum Publishers, New York 1962, p. 289.

