

Laczó Dániel:

**Kortárs építészeti irányzatok a modernizmust megelőző
angol építészetelméleti etika tükrében**

**Utópisztikus elgondolások hatása a morális alapú
építészetelméletre a reneszánsztól a századfordulóig**

TDK dolgozat

BUDAPESTI MŰSZAKI ÉS GAZDASÁGTUDOMÁNYI EGYETEM

ÉPÍTÉSZMÉRNÖKI KAR

ÉPÍTÉSZETTÖRTÉNETI ÉS MŰEMLÉKI TANSZÉK

2011

Tartalom

Bevezetés	4
A morálfilozófia tárgykörei	6
Metaetika	6
Normatív etika	8
A metaetika és a normatív etika egyesítésére tett kísérlet Immanuel Kant morálfilozófiájában.....	8
Az angol építésetelmélet.....	12
Az angol építésetelmélet a koraújkortól a historizmusig.....	12
Az önálló építésetelmélet kezdetei a XVI. században	13
Természettudományos szemlélet és palladianizmus a XVII. században.....	16
A historizmus korát előkészítő munkák a XVIII. században.....	18
Az angol építésetelmélet a historizmus és a századforduló idején	20
Augustus Welby Northmore Pugin.....	22
Specimens of Gothic Architecture.....	23
The True Principles and Revival of Pointed or Christian Architecture.....	25
An Apology for The Revival of Christian Architecture	31
John Ruskin.....	35
The Seven Lamps of Architecture	35
William Morris	45
Useful Work versus Useless Toil.....	46
Art under Plutocracy.....	48
The Revival of Architecture	49
A középkorias szemlélet elterjedése és kritikája saját korában	51

A romantikus építészet erkölcsiségének gyakorlati relevanciája kortárs építészeti helyzetekben	53
Anyaghasználati erkölcsösség	53
Folyamat és eredmény együttes megjelenése az anyaghasználatban	53
Burkolatok etikája.....	54
Anyaghistorizálás értékelése a romantikában.....	55
Díszítettség.....	56
Elrejtettség, átláthatóság értelmezése	58
Munkaetika	59
Utópisztikus világnézet és az építészetelméleti etika	61
Korszakok építészeti erkölcssei.....	61
Az építészetetika rendszerek.....	61
A történeti idő szemantikája a moralizáló utópisztikus építészetetikában	63
Modernista építészeti erkölcsfelfogások.....	65
A posztmodernizmus építészetetika felfogásának eredete	66
Az erkölcs igénye.....	69
Az építészetben megjeleníthető erkölcsi igazság keresése	70
Az építészetetika lehetséges forrásai és jellege	71
A moralitás megjelenési lehetőségei az építészetben	72
Az építészetetika hatásköre.....	73
Felhasznált irodalom.....	75
Képek jegyzéke.....	77

Bevezetés

Morus Tamás 1516-ban kiadott, műfajteremtő Utópia című könyve kiemelkedő jelentőséggel bírt az irodalom mellett a társadalomtudományok, a morálfilozófia, és az építészetelmélet szempontjából is. A könyv egy Nagy-Britanniához hasonló adottságokkal rendelkező, elképzelt szigetről hazatért követ szemszögéből fogalmaz meg kritikát Anglia társadalmára nézve, majd leírja e terület, Utópia államberendezkedését, erkölcsét, vallását, szokásait, kultúráját, kereskedelmét, hadviselését, diplomáciáját, jogi viszonyait és épített környezetét, melyeknek alapelgondolásai az antik világban keresendők.¹

A könyv átfogó struktúrájában és egyes gondolataiban is hat az építészetelméletre. A koraújkortól a premodernizmus korszakáig az angol építészetelméleti művek esetén felvázolható egyfajta gondolati, valamint tartalmi folytonosság. A századfordulóig jellemző, alapvetően vallásos világnézeti hozzáállás egyes alkotóknál a társadalomtudományok felé való elmozdulással, a racionális, szekularizált megközelítéssel vegyült. Tartalmilag a teoretikusok eltérő hangsúlyokkal, valamint korszakonként változó arányban, de mindig merítettek az Utópiában fellelhető témakörök által kínált tárgyakból, etikai, esztétikai, ideológiai kérdések összefüggésrendszereit vizsgálva meg.

DAVID WATKIN (1941-), kortárs építészetelméleti alkotó, összevetve a francia és német elgondolások mozgatórugóival, az angol teória sajátjaként írja le a fenti széleskörű interdiszciplinaritást. A *Moral and Architecture*-ben a francia elmélet technicista-racionális megalapozottságát, míg a német a korszellem (Zeitgeist) viszonylatában tett megállapításait mondja jellemzőnek, szemben az angol elmélet társadalomtudományos, és mindenekelőtt morális *szellemével*. Míg előbbiek fő területeit változékony tárgyra vonatkoztatja, addig az angol elmélet szellemiségével, s a tárgyat képező örök igazságokkal való rokonsága révén emelkedik vetélytársai fölé.

A megismerés és ezáltal jelen dolgozat felépítésének lehetősége olvasható GEORG WILHELM FRIEDRICH HEGEL (1770-1831) *A szellem fenomenológiájának* bevezetőjében: „*A művelődést és a szubsztanciális élet közvetlenségéből való kiemelkedést mindig azzal kell majd kezdeni, hogy az ember általános alapelvek és szempontok ismeretére tesz*

¹ Államelméleti szempontból releváns előkép Platón az Állam című dialógusa, valamint építészeti szempontból a római castrumok jelentenek hivatkozási alapot.

szert, előbb csak a dolog gondolatához általában küzdi fel magát, éppígy érvekkel támogatja vagy cáfolja azt, a konkrét és gazdag bőséget meghatározottságok szerint fogja fel, s rendes felvilágosítást tud róla adni és komolyan tud róla ítélni”²

A Hegel által felvázolt gondolatmenetnek megfelelően épül fel a dolgozat. A fentiekben vázolt széles tudományos merítés indokoltá teszi a morálfilozófia alapfogalmainak áttekintését. Az építészetelméleti írások, utópiák vizsgálatát ennek fényében érdemes a morálfilozófiai szándékok egyértelmű megjelenéseinek keresésével gazdagítani. A tudományág- és műfajteremtő Utópia szerkezetének tárgyalása után az egyes források által felvetett egyedi kérdéskörökben elmondottak egymással való összevetése történik meg, illetve az egyes alkotók elgondolásainak következetességével, e morális megközelítés premodern cáfolati kísérletéig eljutva. A megfogalmazott gyakorlati iránymutatások kortárs érvényességét fejtegeti a negyedik alfejezet, rámutatva a kérdéskörök hasonlóságára. A zárófejezet elméleti szempontból összegzi a korszak eredményeit, szinkronikus következetességet keresve, és rámutatva a történeti folytathatatlanságra. Bemutatásra kerül a modern és a posztmodern alternatíva, valamint annak lehetséges, de figyelmen kívül hagyott forrásai. A gyakorlati és elméleti szempontok áttekintését követően a következtetés az erkölcs építészeti alkalmazhatóságának kérdésére keres választ. Az építészeti etikában lehetséges megoldás menetével, eredményével és hatásával zárul a dolgozat.

Köszönettel tartozom az Építészettörténeti és Műemléki Tanszéknek a téma megtalálásában és kidolgozásában nyújtott segítségéért.

² Hegel, 11.

A morálfilozófia tárgykörei³

A morálfilozófia az emberi döntésekkel, azok különböző szintjeivel foglalkozik: az egyént, a szűk közösséget vagy nemzetet érintő cselekedetek megítélését kísérli meg. Tudományágai a **metaetika**, mely a morális igazságok létevel és a *morális tulajdonságokkal* foglalkozik; valamint a **normatív etika**, mely a cselekedetek tartalmát és erkölcsi helyességét helyezi előtérbe. Míg előbbi nem ítél, megmarad a morális állítások igazságtartalmának vizsgálatával, valamint annak felderítésével, hogy érdemes-e ezeknek engedelmességni; addig utóbbi saját jogon fogalmaz meg kijelentéseket a cselekedetek helyességét, érvényességét, tudatosságát és védhetőségét illetően.

Metaetika

Az erkölcsi igazságok metaetikus vizsgálatának több megközelítési lehetősége van, melyek sok esetben elfogadják egymás állításait is, s ezért nem egymást kizáró elméletrendszerekről van szó. Alaptételekkel dolgozó, doktriner hozzáállásának köszönhetően alkalmas viszonyítási alapnak tekinthető a *morális realizmus*, melynek alapvetéseihez való eltérő hozzáállásban felvázolható a többi irányzat is. A morális realizmus kiindulása öt tételben foglalható össze: 1, léteznek morális tulajdonságok, és ezáltal viszonyok is; 2, e tulajdonságok példákban is testet öltenek; 3, a morális állítások e tulajdonságokat írják le; 4, a morális kijelentések morális meggyőződést fejeznek ki; 5, minden morális tulajdonság egyben *metafizikai tulajdonság* is.⁴ Utóbbiból következik, hogy létük független ismertségüktől és elterjedtségüktől; e radikális nézetrendszer egyértelműen feltételez egy minden felett álló fogalomrendszert.

A metaetika *nonnaturalista* megfogalmazása Istent teszi a keresett erkölcsi jóság mintapéldájává, mikor a jóság az Istenhez való hasonlatossággént fogható fel. E gondolat Istent a természet fölé helyezi, így a realizmusnak megfelelően metafizikus forrásúnak mondja az erkölcsi igazságot. Szemben velük, a *naturalisták* a morális tulajdonságokat a természeti törvényekből vezetik le.

³ Az első két alfejezet alapját a bibliográfiában szereplő két kiadvány, az *Oxford Handbook of Ethical Theory* és az *Etika* előadásjegyzet képezte.

⁴ Copp, 7.

A morális *nonkognitivizmus* számára a moralitás nem meggyőződés, hanem akarat, egyfajta motivációs állapot, mely ilyen értelemben a vágyakkal rokon. Vélekedésük szerint a meggyőződés a világ egy mülékony formájának rögzítése – illetve annak szándéka, egy viszontlátni kívánt helyzet –, míg az akarat állandóságot képvisel. A morális meggyőződés elvetése teljesen szembehelyezi a nonkognitivizmust a realizmussal, csupán egy reális felszínt tulajdonítva minden moralizmusnak.

A nonkognitív elméleteket igazolják a biológia altruizmussal kapcsolatos kutatásai, mely szerint az önzetlen viselkedési formák az evolúció során alakultak ki a jobb társadalmi együttműködés érdekében. Az erkölcs ilyen formában elsősorban a biológia által is alátámasztott és motivált társadalmi rendszer fenntartásáért felelős – ugyanakkor ez a következtetés inkább tekinthető a kognitív morális funkcionalizmus alátámasztásának.

A nonkognitivizmus ezáltal nem is tételeivel – azok bizonytalan viszonyával a realizmushoz, vagy azok hiányával – különbözik jelentősen a realizmustól, hanem elsősorban hozzáállásával. Nondoktrinárságot tükröz a morális realizmus öt tételének elvetése, ugyanakkor a mindennapi gyakorlati érvelésben az első négy alapelvet elfogadhatónak mondja. Összességében az utolsó, ötödik tétellel kapcsolatos nézetkülönbség válik meghatározóvá.

A realizmus alapigazságait más álláspontok is relativizálják. A nonkognitivizmus *projektivizmusnak* nevezett irányzata arra a következtetésre jut, hogy az egyén saját elgondolásaink kivetülése a világról alkotott képe; ellentéte a *perceptivizmus*, mely csak a külvilágra való passzív reflektálásként tekint a moralitásra. Az *antirealizmus* szerint a morális állítások minden esetben előítéletesek, empirikus módon részben meghatározottak. A *morális szentimentalizmus* szerint ítéleteink kultúrafüggők, így a megítélendő tények meghatározhatatlanná válnak: nem a cselekedet a döntő, hanem a rögzült kulturális közeg szerepe. A normatív relativizmus szerint a cselekvés helyessége nem is a tág környezettől, hanem pusztán az általuk összeköttetésbe kerülő emberek közti viszonytól függ.

A metaetika alapjainak vitatását jelenti a *morális szkepticizmus*, mely szerint a morális meggyőzések alapjait tévhitek, babonák alkotják; valamint létezik a morális igazságokat teljesen elvető *morális nihilizmus* is.

Normatív etika

A metaetika a morális alaptörvényeket, míg a normatív etika az ebből származó cselekedetek helyességét vizsgálja; milyen cselekedetek felelnek meg a metaetikai elveknek. Felveti annak a kérdését is, hogy a morális meggyőződésnek milyen célja lehet: az életet, személyiséget vagy a cselekedeteket kell-e meghatározni a metaetikus feltevéseknek.

A hagyományos normatív etikai téma egyike az *erényelmélet*, mely a meggyőződésünkből származtatható jellemmel foglalkozik. E tudományágba sorolható a személyek közti viszonyokban megnyilvánuló cselekvésekkel foglalkozó törődések etikája (*ethics of care*), mely az alapvető igazságokat is az egyének közti interakciókhoz köti. A másik meghatározó tudomány a kötelességekkel és azok teljesítésével foglalkozó *deontológia* (kötelességetika), három szintet különböztetve meg: parancsolat, melyet soha, vagy mindig teljesíteni kell; különleges kapcsolatok szabályozása, mely bizonyos emberi viszonyokra értelmezhető; és lehetőségek, melyek esetlegesek.

A cselekvések lefolyását külön szemszögből vizsgálja a *konzekvencializmus* és a *nonkonzekvencializmus*. Előbbi a belső értéket tartja elsőrangúnak, cselekvéseink helyessége pedig a következményektől függ; utóbbi pedig alapvetően előzetesen vizsgálja a cselekvéseket, jogokra és kötelességekre alapozva alkalmaz egy deontologikus szemléletmódot.

Nélkülözhetetlen eleme a konzekvencializmusnak, s közvetve minden normatív etikai elméletnek az *értékelmélet*. A *hedonizmus* számára kizárólag az élvezet a jó, a vágyelmélet a vágyat helyezi előtérbe, míg a *perfekcionizmus* szerint a jó nem a vágy által meghatározott, hanem a jó felügyeli a vágyat.

A metaetika és a normatív etika egyesítésére tett kísérlet Immanuel Kant morálfilozófiájában

IMMANUEL KANT (1724-1804) *Az erkölcsök metafizikájának alapvetésében* (1785) a hagyományos görög filozófiából kiindulva veti fel az erkölcs szubsztanciájának magánvalóságát. Az erkölcsöket tárgyaló filozófia definícióját az antiktól vezeti le: az ókori hellén filozófia részben formális, részben materiális témájú: előbbi a *logika*, utóbbi pedig további két részre osztható: a természettel foglalkozik a *fizika*, míg a

szabadsággal az *etika*. A logika kizár minden empirikust, míg a materiális filozófia, így a fizika és az etika, alapulhat tapasztalati ismereteken. *Tiszta filozófiának* a csak az *a priori* ismeretekből táplálkozó tudományág tekinthető, ilyen az értelemre vonatkozó *formális filozófia*, míg az értelem tárgyára vonatkozó tudás a *metafizika*. Az etika empirikus részét képezi a *normatív (gyakorlati) etika*, míg metafizikus részét a racionális- vagy *metaetika*. Utóbbi, minden tapasztalástól mentes kidolgozására, s ezt követően a normatív etikával való szoros összekapcsolására azért van szükség, hogy a cselekedetek ne a törvényeknek megfelelően, hanem *azokért* menjenek végbe.

A cselekedetek értékét kizárólag azok *jósága* határozza meg. Az első szakaszban elveti a *konzekvencializmus* elképzelését a jó cselekedetről: a jó nem a célja által, hanem a benne megfogalmazódó akarat révén, önmagában jó; nem befolyásolja annak hatékonysága vagy terméketlensége. Az akarat forrása az ész,⁵ mely létrehozza az önmagában jó akaratot, mely nem más cél eszközeként jelenik meg: nem a cél érdekében, hanem *kötelességként* kell jót cselekedni – ez ad a cselekvésnek *morális értéket*. Saját boldogságunk biztosítása csak másodlagos célként jelenhet meg, mivel máskülönben könnyen az elsődleges és legfőbb szabály megszegésével kecsegtetne.

Kant három tézist állít fel a jó cselekedetről. Elsőként, a jó cselekedet kötelesség, nem pedig hajlam kérdése. Másodszor, a kötelességből való cselekedet morális értékét nem az elérendő cél, hanem az a *maxima* (objektív elv) adja, aminek mentén elhatározták. Harmadszor, a kötelesség valamely cselekedetnek a törvény tiszteletéből származó szükségszerűsége. A törvény, hogy sohasem járhatok el úgy, hogy egyúttal ne akarjam, hogy maximám általános törvénné váljék. A hamis ígéretről ezért nem tételezhető fel, hogy erkölcsös legyen, mivel nem válhat általános törvénné.

A második szakaszban kárhoztatja az olyan ész, mely ugyan jól választja meg vezércsillagát, azonban azt rosszul követi, vagy szándékosan kijátssza. Kant Istent tekinti a legfőbb jónak, aki a priori, ész, és nem tapasztalat vagy példa alapján érthető meg. Isten, mint az ésszel felfogható törvény jelenik meg, s „*a cselekedeteknek törvényekből való levezetéséhez észre van szükség, ezért az akarat nem egyéb, mint gyakorlati ész.*”⁶ Továbbá „*az akaratot valamire készítő elv képze a parancs (az ész parancsa), a parancs formája pedig az imperatívusz.*”⁷ Az ész által felfogható fel az

⁵ E gondolat lehetőség a kognitívizmus és a nonkognitívizmus alapvető ellentmondásának feloldására.

⁶ Kant, 42.

⁷ Kant, 43.

objektív jó, míg érzelmi kérdés, szubjektív a kellemes. Ezen imperatívusz lehet *hipotetikus* (feltételes), mely eszköze valamilyen célnak, valamint *kategorikus* (feltétlen), mikor valamilyen cselekedetet önmagáért valóan (*für sich*), s nem egy másik célra vonatkoztatva állít objektíven szükségszerűnek, s ugyanakkor magánvaló (*an sich*) módon jó.

Hipotetikus imperatívusz lehet a *jártasság* (technikai), mikor valamilyen jó cél elérésének ismert a metodikája, valamint *okosság* (pragmatikus), amikor a legjobb közérzet biztosítható. *Kategorikus imperatívusz* csak a morális törvényből fakadhat. „Cselekedj ama maxima szerint, melyet követve egyúttal azt is akarhatod, hogy maximád általános törvény legyen”.⁸ Alapvető törvények az élet akarása, az ígéret betartása, a tehetség kibontakoztatása, valamint a segítségnyújtás: e cselekvésekben alanyuk saját, legalapvetőbb törvényszerűségei nyilvánulnak meg az akarat formájában. Megszegésük a cselekvés tárgyaiban megtestesülő általánosra (szubsztanciára) vonatkoztatva az önellentmondás valamilyen formáját öltik, s csak *önszeretet* révén tett engedménnyel lehetséges a tett. Az erény pedig az érzékiség, a jutalom és az önszeretet elutasításában mutatkozik meg.

A személy, mint objektív öncél, abszolút értéket, méltóságot képvisel; míg a cselekvés révén szerzett tárgyak értéke csak viszonylagos és feltételes, ezáltal piaci ára van. Az értéket a cselekvésekben megtestesülő saját, mégis általános törvényhozás általánossága szabja meg, mivel e cselekedeteinkről az akarat autonóm módon dönt az eszes lények kapcsolatrendszerében (*mundus intelligibilis, a célok birodalma*). A *moralitás* minden cselekedetnek a vonatkozása arra a törvényhozásra, amely egyedül teszi lehetővé a célok birodalmát.

Cél az, hogy a maxima révén az akarat egyúttal általános törvényhozóvá váljon. „Cselekedj ama maxima szerint, amely egyúttal általános törvénné teheti magát.”⁹ Jó pedig az olyan akarat lehet, amely a legszélesebben alkalmazva sem hoz létre önellentmondást. „A moralitás a cselekedetek viszonya az akarat autonómiájához, azaz a lehetséges általános törvényhozásnak az akarat maximái révén.”¹⁰

Erkölcileg megengedett, szent és jó, ami összefér az akarat autonómiájával; tiltott, ami nem. Az autonómia az akarat minősége, s a szabadság az akarat autonómiája:

⁸ Kant, 52.

⁹ Kant, 71.

¹⁰ Kant, 74.

az akarat azon tulajdonsága, hogy önmaga törvénye, melynek formája az imperatívusz. E parancs hipotetikus, ha azért kell megtennem, mert mást akarok elérni, kategorikus, ha így kell cselekednem függetlenül attól, hogy nem is akarnék máshogy.

Az értelem világa állandó és mindig azonos, míg az érzelmeké változékony. Az értelemhez kapcsolódnak a magánvaló dolgok, így az erkölcsi törvények is, melyek már ésszel nem ismerhetők meg. A kategorikus imperatívusz gyakorlati szükségszerűsége ugyan nem feltétlenül érthető meg, de be kell látni felfoghatatlanságát.

Immanuel Kant a metaetika és a normatív etika egyesítését valósította meg a jó akaratról szóló parancs, a kategorikus imperatívusz fogalmának megalkotásával, ahol Isten létének nonnaturalista, metafizikus igazsága mellett egyesíti kognitivizmus és nonkognitivizmus szemléletét, s deontologikus meghatározottságában értelmezi az erkölcsös cselekedetet.

Az angol építészetelmélet

Az angol építészetelmélet a koraújkortól a historizmusig

Az angol építészet koraközépkori kialakulásától fogva jellemző sajátosságainak forrása földrajzi elszigeteltsége, s az abból részben fakadó társadalmi és történeti háttér eltérése a kontinens többi országától. Egyedi topografikus elhelyezkedéséből eredeztethető kultúrája történeti koronként változó intenzitású, ám jellemzően csekély kapcsolatot teremtett a szárazföldi országok építészetével. A kontinentális elgondolások és stílusok csak alkalmasszerűen hatottak a hagyományokat a társadalmi berendezkedés mellett az építészetben is mélyen tisztelő angolokra, azonban ezek mindig nagy lendületet adtak az építőművészet alakulásának, mely a folyamatos és rendszeres kapcsolatok hiánya miatt autochton változások révén nagyfokú egyediségre tett szert.¹¹

Hasonló izoláltság jellemzi az építészetelméletet is. A középkorban az építészetnek saját teóriája nem alakult ki Európában, így Angliában sem, mivel mesterség, *ars mechanica* volt, mely a tudáshierarchia alsóbb szintjein helyezkedett el. Az Angliából származó egyetlen leírás a korból GERVASIUS mesterhez kötődik, aki a *Canterbury székesegyház* átalakításait jegyezte le. VITRUVIUS könyvének 1414-es újrafelfedezése és elterjedése után megjelentek az ókor utáni első, az építészetet művészetként értelmező és előtérbe helyező elméleti munkák Európában, elsőként az olasz LEON BATTISTA ALBERTI *De re aedificatoria* című műve 1452-ben. Az első építészettel foglalkozó angol mű, MORUS TAMÁS (SIR THOMAS MORE, 1478-1535) erkölcsi és építészetelméleti szempontból is vizsgálható *Utópia* című műve 1516-ból származik, mely mutatja a tudományág időbeli lemaradását Itáliához képest. Számos komoly felkészültségű alkotó munkája révén azonban az elkövetkezendő kétszáz év alatt Európában kimagaslóvá és uralkodóvá vált az angol építészetelmélet, majd döntően járult hozzá a historizmus kialakulásához, s az azt követő századfordulós mozgalmak elindulásához.

Felemelkedése során az angliai építészeti teória megőrizte a kezdetektől fogva egyedi arculatát. Az angol társadalomra jellemző hagyománytisztelet kölcsönzött neki ideologikus háttérrel, európai kortársaihoz hasonlóan foglalkozott az esztétika

¹¹ Ilyen hatás volt a normann hódítók romanikája, majd gótikája, valamint Andrea Palladio munkásságának megismerése.

kérdéskörével is, azonban mindvégig megmaradt erős kölcsönhatása a társadalomtudományokkal, különösen az erkölcstannal. A szigetországi teoretikusok jellemzően a fenti kérdéskörökkel foglalkoztak, koruknak és társadalmi indíttatásuknak megfelelő tartalommal.

A modern történelmi tudat építészetelméletben való koraújkori megjelenésével történeti előképeket kezdtek keresni az alkotók az épületekben kifejezendő gondolati tartalomhoz. A historizmus idején az előképek sokasága számos hasonló indíttatású és társadalmi háttérű építészt vezetett egyszerre több megoldás alkalmazására, egy építész több, gyökeresen eltérő történelmi kontextusból kiragadott stílust is magáénak vallhatott. A párhuzamos jelenlétet egy részben azonos elméleti háttér tette lehetővé, a legkomolyabb erkölcsi tartalommal bíró gótizáló romantikus és a századfordulós Arts & Crafts építészetelmélet mellett az Angliában a XIX. század elején szintén jelenlévő, ANDREA PALLADIO (1508-1580) munkásságára visszavezethető antik historizálás háttérének pontos tisztázása ezért is szükséges.

Az önálló építészetelmélet kezdetei a XVI. században

Az első Angliában írt építészeti leírás Morus Tamástól származik műfajteremtő Utópia (1516) című művében. A két könyvből álló mű első fele Anglia társadalmának kritikáját adja, míg a második egy újvilági utazás során megismert képzelt sziget ideális társadalmát és államképét berendezkedését mutatja be, valamint tartalmazza az építészetelmélet számára formailag közvetlenül is értelmezhető főváros leírását.

A mű több pontján egyértelmű hasonlóság fedezhető fel Utópia (gör. jó hely) szigete és Anglia között. Morus egy fejlett tengeri hajózással

rendelkező népet ír le, melynek az ősidőkben szerencsés módon lehetősége nyílt hazájuk elszakítására a kontinentális szárazföldről. Utopos király mitikus honfoglalásával kezdődött a korábban Abraxa (gör. ismerelen) sziget virágzása, melyen a lakosok 54 várost építettek. Kiemelkedik településeik közül Amaurotum, mely a sziget szellemi és fizikai központjában (*omphalos*) található.



1. számú kép
Sir Thomas More
Utopia
1516

A városokat tanyarendszer veszi körül, melyre kétéves váltásokban költöztetnek ki embereket a városokból. A városi házak tízévente cserélődnek a lakosok között, mivel semminemű magántulajdon nem létezik.¹² Az országos szinten kezelt vagyonközösség kiterjed az étkezésre is, mivel minden megtermelt ételhez nagy étkezőcsarnokokban juthatnak a lakosok. Az étkezés mindig bőséges, s ünnepélyes keretek között zajlik: felolvasással és morális témák taglalásával művelik szellemüket Utópia lakosai. A bezárkózás lehetőségének megszüntetése, a nyitottság közvetve is jót tesz az erkölcsöknek: „*Because they live in the full view of all, they are bound to be either working at their usual trades, or enjoying their leisure time in a respectable way.*”¹³

Amaurotum, mely csak központi szerepével emelkedik ki a városok közül, Londonhoz hasonló földrajzi adottságokkal rendelkezik. Az erősített főváros terveit a mitikus Utopos király készítette, aki – a római castrumokhoz hasonlóan – ortogonális városalaprajzot teremtett. A 20 láb széles, szélvédett utcák mellé előkerttel rendelkező, háromszintes, lapos tetejű házakat emeltetett. Homlokzatuk kővel, stukkóval és téglával burkolt, s jellemzően sok ablakuk van. A város homogén szövetéből csak a középületek emelkednek ki.

Értékelméleti szempontból Utópia hedonista berendezkedésű: a legfőbb cél az egyén saját élvezetének biztosítása (pleasure), melyet saját – egyébként szigorúnak és tilalmazónak mondott – vallásuk is támogat. Legemelkedettebb vitáik a vallási alapelvekkel összeegyeztethető boldogság meghatározását célozzák, vallásrendszerüktől külön filozófiát nem ismernek. Hitük szerint az ember Isten jóságából boldogságra teremtett és lelke halhatatlan, a halál után pedig cselekedetei alapján megítéltetik.

¹² Szókratész: *Tehát annak az államnak a szervezete a legjobb, amelyben a legtöbben mondják az "enyém" és a "nem enyém" szavakat ugyanarra, azonos szemszögből?*

Glaukón: *Nagyon is.*

Szókratész: *És annak az államnak, amely a legközelebb van az egyénhez. Ha megütjük az ujjunkat, azt rögtön megérzi a testnek a lélekhez rendelt egész közössége, amely a benne lakozó egységes vezérelv szerint működik: egyetlen részének fájdalmát egészében, együtt szenved el a test, és így mondhatjuk, hogy "fáj az ujjunk"; de nem ugyanez érvényes az ember más részeire is: szenvedünk, ha beteg, örülünk, ha gyógyul?*

Glaukón: *Ugyanez érvényes. Ami kérdésedet illeti: az a legjobban szervezett állam, amely a legközelebb áll az emberi szervezethez.*

Szókratész: *Ugye a legfőbb kútfeje ennek - egyéb rendelkezések mellett - az öröknél a nő- és vagyonközösség?*

Glaukón: *Mindenekelőtt.*

Platón: *Az Állam. A nő- és gyermekközösség erősíti az állam egységét.*

¹³ Morus, 49.

A vallási elképzelések értékelmélete részletesen kitér a helyes és helytelen élvezetekre is. Helyes szellemi élvezetnek tekintendő az igazság mibenlétéről való metaetikai elmélkedés, a helyesen leélt életre való visszaemlékezés, s a meg nem kérdőjelezett remény és boldogság állapota, a test számára pedig a minden érzéket felkeltő időtöltés a leghelyesebb, ilyen a zenehallgatás.¹⁴ Helytelen gyakorlat a gőg bármilyen üres megnyilvánulása, fölöslegesnek mondja az arany és ezüst kincsek felett érzett érzéki örömet,¹⁵ emellett elveti az azonnali, de részleges kielégüléssel járó testi élvezeteket.¹⁶

Különös engedékenységet tapasztalható a helytelen életű emberek elvtelen kiaknázásában. A természet szépségeinek primátusát hirdetve elveti a drágakövek élvezetét, s ez utóbbiak híveivel szemben megengedhetőnek tartja az átverést is, amennyiben az azoktól remélt hatásnak más, olcsóbb módon is tud keresletet biztosítani a kereskedő.¹⁷ Szembetűnő az érzet, mint cél konzekvencialista módon értelmezett elsődlegessége, nem számolva a befektetett munka értékével, értéktelennek és fölösnek mondva a belőle származtatni vélt értéket. Minden áru értékét a piac szabja meg, s ez az érték kimerülhet a hatásban.

¹⁴ Vö. Platón: Az Állam. III. A zene és a testgyakorlás célja: az egyoldalúság elkerülésével a lélek összhangjának kialakítása

¹⁵ „They think, therefore, none of those pleasures are to be valued any further than as they are necessary; yet they rejoice in them, and with due gratitude acknowledge the tenderness of the great Author of Nature, who has planted in us appetites, by which those things that are necessary for our preservation are likewise made pleasant to us.” valamint „So that it is plain they must prefer iron either to gold or silver, for men can no more live without iron than without fire or water; but Nature has marked out no use for the other metals so essential as not easily to be dispensed with. The folly of men has enhanced the value of gold and silver because of their scarcity; whereas, on the contrary, it is their opinion that Nature, as an indulgent parent, has freely given us all the best things in great abundance, such as water and earth, but has laid up and hid from us the things that are vain and useless.” Morus

¹⁶ Az eddig elmondottak összevethetők az állam öreiről Platónnál elmondottakkal: „Először is: egyiküknek se legyen magánvagyon, kivéve a legszükségesebbet; továbbá: ne legyen olyan lakásuk, sőt kamrájuk sem, ahová kedve szerint bárki be ne léphetne; ellátásuk pedig annyi legyen csak, amennyire egy józan és vitéz katonabajnoknak szüksége van; polgártársaikkal való megegyezés szerint, védelem fejében kapjanak annyi zsoldot, hogy egy évre se sok, se kevés ne legyen, étkezzenek közösen, mint a táborokban élő katonák, és éljenek bajtársi közösségben; magyarázzuk meg nekik: mivel az istenek jóvoltából az isteni arany és ezüst úgyszemint mindörökké a lelkükben van, emberi aranyra és ezüstre sohasem lesz szükségük, s kárhozatos dolog is volna az isteni aranyat emberi arany szerzésével elvegyíteni és megfertőzni, hiszen a nagy tömeg kezén forgó pénz miatt már úgyszemint elég sok istentelenség esett meg, míg az ő aranylányuk szintiszta; éppen ezért a város lakói közül egyedül nekik tilos az arany használata és érintése, sőt arannyal még csak egy fedél alatt sem tartózkodhatnak, magukon nem hordhatják, nem ehetnek, ihatnak aranyedényből.” Az Állam. III. Az öröknek nem lehet magántulajdonuk.

¹⁷ Hasonlóan el nem ítéhetőnek, sőt mulatságosnak mutatja be BOCCACCIO *Dekameronja* a kilencedik napi harmadik novellában Calandrino megtévesztését, ilyen értelemben a reneszánsz racionalitásának amoralitásokat is megengedő szellemét érhetjük tetten Morus művében is.

A Morusnál olvasottakhoz hasonlóan kapcsolódhatott volna össze építészet és társadalmi berendezkedés az első angliai építészeti kiindulású mű szerzőjénél. A JOHN SHUTES (-1563) által haláláig írt *First and Chief Groundes of Architecture* I. Erzsébet királynőnek szóló ajánlásában megemlített organikus építészeti- és államszervezetek közti összefüggés nem került kidolgozásra, azonban tájékozottságára vall a töredékben megmaradt, oszloprendekről szóló leírás, mely téma más kortárs elméleti alkotóknál is szerepel.

Természettudományos szemlélet és palladianizmus a XVII. században

A természetfilozófus és politikus FRANCIS BACON (1562-1626) Morushoz hasonlóan más tudományok szemszögéből tekint az építészetre. Elsősorban természettudományos célszerűséget vár el az építészettől, melyek alapja a használatnak való megfelelés, a funkció „*Houses are built to live in, and not to look on.*”¹⁸



2. számú kép
Francis Bacon
Új Atlantisz
1624

Morus stílusutermő művéhez hasonlóan a befejezetlenül maradt *Nova Atlantis* (1624) is egy képzelte újvilági utazás során szerzett tapasztalatokat bemutató mű. *Bensalem* sziget elszigeteltsége különös, ősi társadalmi és szellemi rokonságot vall az antik és ószövetségi kultúrával

Atlantisz révén, melynek felfedezői közvetítettek a kultúrák között a hazájuk pusztulásáig.

Baconnál is szerepel egy mitikusős, *Altabin* király, de törvényeit *Salomonn* királytól kapta a társadalom. Utóbbi a városok mellett közintézményeket is alapított, melyek az idegenek ellátása mellett a természettudományok művelését tűzte ki célul; ilyenek a vegyipari, orvostudományi, gyógyszerészeti üzemek, valamint állatboncoló, akusztikai próbatermek, genetikai laboratóriumok.

A töredékesen maradt mű eleje egy természettudományos szemléletmódtól áthatott, kutatólaboratóriumként működő, bezárkózott világot mutat be, melynek erkölcei az európaiaknál magasabb szintűek. „*Meg fogod érteni, hogy sehol a Nap*

¹⁸ Bacon, Francis: *Essays*. Idézi Kruft p. 258.

alatt nem találsz még egy olyan erkölcsös, minden büntől és szennytől annyira tiszta népet, mint a bensalemi, egyenesen a világ szűzének nevezhetném.”¹⁹

A tudomány színvonalának és az erkölcsök helyességének fő oka a jól átgondolt elszigeteltség. A nemesfémeket és a drágaköveket az utópiaiakhoz hasonlóan a bensalemiak is elvetik, s csak a legújabb tudományos eredmények felkutatása érdekében küldenek ki követeket külföldre. Bensalem az ókori műveltséget autochton módon továbbfejlesztő és tökéletesítő, önmagában is boldog állam mintaképe.

A könyv újszerű építészeti funkciók bemutatását követően szakad meg: a sziget központjában a két legjelentősebb középület a természettudományi múzeum, valamint a kutatók és feltalálók panteonja. Bacon elvi megfontolású és némiképpen utilitarista építészeti felfogásának antitézise az építész INIGO JONES (1573-1652), aki itáliai tanulmányai alapján először hirdeti Angliában a palladianizmus által képviselt harmonikus arányokat.

A két felfogás szintézise, és az eddig morfológiai értelemben tisztázatlan módon megjelenő morális tartalom első építészeti megfogalmazója SIR HENRY WOTTON (1568-1639). A természeti törvények felelnek a megfelelő funkcionalitásért, melynek az emberi testhez hasonlóan kell organikusnak lennie; míg az általa nemzeti sajátossággént értelmezett épületdíszítést írja le az erkölcsiség terepeként (*„kinde of morall architecture”*²⁰). Szemlélete nem idegen PALLADIÓÉTÓL, aki traktátusában a használó szemszögéből fejti ki az építészeti lényegét *„La architettura é un artificio circa lo habitare de li homini, che prepara in esso utilità é dilettaçioni”*²¹

A reneszánszt követő angol barokk ugyanúgy nélkülözi a szisztematikus teoretikus megalapozottságot, mint az itáliai (leszámítva GUARINO GUARINI *Architettura Civile* c. munkáját). A Szent Pál Székesegyház építésze, SIR CHRISTOPHER WREN (1632-1723) traktátusa (*Tracts*) befejezetlen maradt, indítékának megértéséhez lényeges az első mondata *„Architecture has its political use, buildings being the ornament of a country, it establishes a Nation [...]”*²² a nemzeti gondolat megjelenése szempontjából.

¹⁹ Bacon, Francis: *Új Atlantisz*, 33.

²⁰ Wotton p 124, idézi Kruft 261.

²¹ Andero Palladio, Idézi Kruft 93.: Az építész az ember lakásáról szóló olyan művészeti ág, melynek lényege a hasznosság és kényelmesség.

²² Wren Tracts I p 126, idézi Kruft 263.

Wren gótikus környezetbe szóló megbízása, a *Westminster Abbey* helyreállítása kapcsán elmélkedett a régiek művészetéről (1713). Elhatárolódott a gótikus kori indíttatásoktól, ugyanakkor megértőnek vallotta magát irántuk; történelmietlen kijelentése, melyben szaracén eredetűnek mondta a stílust, azonban megkérdőjelezi valós rálátását a szándékokra. Olyan szintű eltérést érzett – számos gótikát méltató európai kortársával ellentétben – kora és a középkoriak stílusa között, hogy nem tartott lehetségesnek a felújítás során keveredést²³ „*to deviate from the old form, would be to run into disagreeable mixture, which no person of a good taste would relish.*”²⁴ Épületelemek stíluson belüli keverését ugyanakkor nem vetette el, a főművén alkalmazott valamennyi elem felfogható kortársai jellemző motívumaiból képzett invenciózus keverékként: (Bramante – Tempietto; Maderno –



3. számú kép
Sir Christopher Wren
Tom Tower
1682

homlokzati dispositio; Perrault – páros oszlopok; Borromini – homlokzati tornyok; da Cortona – porticus).

A historizmus korát előkészítő munkák a XVIII. században

A morális, esztétikai, nemzeti megfontolások újkori összefoglalója és a historizmus előkészítője ANTHONY ASHLEY-COOPER 3RD EARL OF SHAFTESBURY (1671-1713). Mérhetetlen szabadsága miatt korának építészetét a *Characteristics*ben (1711) gótikusnak mondta, mellyel szemben a görögök művészetét állította példának. A görög etikára való hivatkozás mellett építőművészetük átvételét is javasolta, az angliai építészek és teoretikusok körében népszerű Andrea Palladióra való hivatkozással, melynek hangsúlyozása mögött politikai elgondolások is megjelentek. Palladio a

²³ Vö. Sir Christopher Wren: Tom Tower, Oxford.

²⁴ Wren Tracts II. p. 20, idézi Kruft 264. Eltérti a régi formától és beleszaladni valami keverékbe, nem volna a jó ízlésű emberek kedvére való.

Velencei Köztársaság építésze volt, mely középkori-újkorai államként az angol liberális-demokrata whigek számára szolgált egy létrehozandó republikánus-oligarchikus társadalmi rendszer példajaként.

A whigek építészeti-politikai elméletének népszerűségéhez és elterjedéséhez a szabadkőműves mozgalom nagyban hozzájárult, mely a kiegyensúlyozott palladiánus tömegek mögött misztikus titkokat vélt felfedezni. A kialakuló klasszicista kultúra elterjedését szolgálta továbbá a *Vitruvius Britannicus* (1715-1725), a mű angol fordítása mellett kommentárokat tartalmazó többkötetes könyv kiadása.

A XVIII. században a művészet klasszicizálódásával, azzal összhangban és egy időben a természettudományos ismeretek bővülése révén az új tudományágak mellett egy racionális világszemlélet jelent meg. A felvilágosodás korában a világ megismerésének lehetősége fokozta az iránta való érdeklődést, megkezdődött a társadalomtudományok kialakulása is. Az új diszciplínák a művészetet és az építészetet is befolyásolták. A művészettörténet és a régészet e korban kidolgozott munkamódszerei révén tudományosan megismerhetővé váltak más korok – ókori és középkori – és földrészek – gyarmatbirodalmak – épületei.

Fontos társadalmi változás volt a polgárság felvilágosodás idején kialakult történelemtudata, mely igényelte a megelőző korok tudományos igényű feldolgozását. Az építészetelméletben az egyre pontosabb építészettörténeti ismeretek lehetővé tették a korábbi időszakokra való hiteles utalásokat. Megkezdődött Anglia saját emlékeinek feldolgozása, mely kezdetben együttműködött az elsősorban ideológiai célokat megfogalmazó palladianizmussal, és ugyanúgy törekedett a megismert korábbi építészeti elemeinek újjépítésben való felhasználására. A Palladio nyomán kialakult stílust nevezték el *Greek Revivalnak*²⁵, az érett középkori épületeket mintázó irányzatot pedig *Gothic Revivalnak*.

BATTY LANGLEY (1696-1751) nagyszámú mintakönyvet publikáló elméleti és gyakorlati alkotó volt, aki először kísérelte meg a középkor óta a gótikus formák alkalmazását Angliában. *Gothic Architecture* (1742) című művében összekapcsolta az antik művészetet a középkori angollal; így a Westminster Abbeyn kutatta a rendszerint az ókori emlékeken vizsgált arányokat és oszloprendeket. Állítása szerint az angolok – stilisztikai értelemben – a görögök örökösei, Anglia nemzeti gótikája az antik

²⁵ Újjáéledés.

tökéletesítése révén jöhetett létre. A két eltérő építészeti szemlélet közti átjárhatóságot bizonyítandó és biztosítandó, Guarinihez hasonlóan meghatározott gótikus oszloprendet.

Langley mai szemmel nehezen értelmezhető épületei mutatják a gótika első felélesztési kísérleteinél a stílus ismeretlenségét, s egyben egzotikus voltát. Az építészet és a tájépítészet az angol középkorral egy időben fedezte fel a kínai építészetet, s a kettő párhuzamos vagy akár együttes megjelenése a megértés hiányáról és a sajátos értelmezésről tanúskodik. Elméleti alkotók is sok esetben együtt kezelték a két stílust: WILLIAM HALFPENNY (1723-1755) *Chinese and Gothic Architecture properly ornamented*, PAUL DECKER *Gothic Architecture decorated* (decorated: kínai modorban) művei erről tanúskodnak. Összemosódik a *sharawadginak* mondott kínai *symmetria* és az angol gótika e korban meghatározónak gondolt *picturesque* (festői) jellege, amelyek a stílusok eredeti korú és helyű építészeti megjelenésében ugyan gyökeresen más minőséget képviselnek, azonban együttes alkalmazásuk fontos elemévé válik a természetességet és szabálytalanságot hangsúlyozó angol kertépítészet-elméletnek.

A gótizáló romantika teoretikusait közvetlenül WILLIAM CHAMBER (1723-1726) előzte meg. Morálisan az építész emberi jólétben játszott *társadalmi felelősségére* hívta fel a figyelmet. Gótika-felfogása –Langleyéhez hasonlóan – az antikhoz képest folytonosságot és tökéletesedést feltételez. Az építészetben megnyilvánuló nemzeti célnak Britannia ezen építészeti kincseinek a világ számára való megmutatását jelölte meg. Az angol stílusról való morfológiai ismeretek bővítése érdekében maga is anyaggyűjtést folytatott.

Az angol építészetelmélet kétszázötven év alatt építészetben túlmutató minőségét megőrizve kezdett el rátalálni a minden teóriában jelenlévő esztétikára, a francia barokkban is megfogalmazott nemzeti gondolatra, illetve az egyediségét jelentő morális tartalomra, melyek tökéletes kifejtése a XIX. századi historizmus idején történik meg.

Az angol építészetelmélet a historizmus és a századforduló idején

Angliában a kontinens többi országától eltérően nem okoztak komoly társadalmi, gazdasági és kulturális változást vagy törést a Napóleoni háborúk. A korábbi, romantikus klasszicizmusba illeszthető elméletek eredményeire folyamatosan épült tovább az új század munkássága: megmaradt különös együttélése és a látványból kiinduló *picturesque* indíttatású, díszletszerű kezelése a Greek és a Gothic Revivalnak.

A korszak első elméleti alkotója a holland származású THOMAS HOPE (1769-1831), aki kiemelkedő építészettörténeti tapasztalattal rendelkezett. Elveit a Duchess Streeti házában is lefektette, mely a korábbiakhoz hasonlóan nemzeti gondolatot akart hordozni esztétikus megjelenése mellett, azonban kiegészült a kézművesség gondolatával: „*the powers of mere machinery never can emulate, or supplant the mental faculties of man*”.²⁶ Új művészetet hirdet: „*giving new food to the industry of the poor, but new decorum to the expenditure of the rich*”²⁷, mely esztétikai-arisztokratikus megalapozottságú, szemben a század második felében alkotó WILLIAM MORRIS esztétikai-szocialista elgondolásaival. Az antik formavilág kiemelésével hirdet racionális eklekticizmust *An Historical Essay on Architecture* című művében, melyben az építőanyag, az éghajlat, a technikai és a társadalmi feltételek függvényeként írja le az építészetet.

Morus Tamás Amaurotum-tevéhez hasonlóan építészeti jelentőségre tesz szert az utópista szocialista nézeteket valló gyártulajdonos, ROBERT OWEN (1771-1858) elképzelése *New Lanarkról*, mely – szemben a korábbi, elméleti szinten maradt munkákkal – egy, a tervező saját vagyonából megvalósult szociálutópisztikus település volt. A fenti párhuzam felvállalt tudatosságát jelzi a városok terveinek hasonlatossága, a négyzetháló-raszter megjelenése. „*Elősegítettük a sokgyermekes nagycsaládok letelepedését, elhelyezkedésükre kényelmes házak épültek. Beszüntettük, hogy a szövőgyárban hat-, hét-, nyolcéves gyerekeket alkalmazzanak. [...] Házaikat kényelmesebbé tettük, utcáikat megjavítottuk, ellátásukra a legjobb minőségű élelmiszereket szereztük be, és olcsón adtuk el számukra anélkül, hogy arra ráfizettünk volna.*”²⁸ Az építészetelmélet számára első ízben jelenik meg a szocializmus, mint ideológiai-etikai rendszer. Owen másik terve a neogótikus formavilágú *New Harmony* volt, mely első találkozása volt az utópista szocialista tartalomnak és a középkori formával.

Saját középkoruk feldolgozásához az angolok már a XVIII. századtól számos jegyzetet és rajzot készítettek középkori épületeikről, melyeket később publikáltak. Hasonló publikáció PETER NICHOLSON és JOSEPH GWITT *The Builder and the*

²⁶ Thomas Hope, *Household Furniture and Interior Decoration executed from Designs by Thomas Hope*. London, 1807, p. 5., idézi Kruft, p. 371.: „az egyszerű gépek ereje sosem lesz képes utánozni, sem kiszorítani az ember szellemi képességeit”

²⁷ Hope uo. Új ételt adva a szegények iparának, egyben új díszítést a gazdagok költségére.

²⁸ Robert Owen: A társadalom új szemlélete. Idézi Bihari, 147.

Workman's New Director (1822), mely az építészeti elemek tárgyilagos leírásán túl tagadja, hogy a bemutatott oszloprendek rendelkeznek lélektani tartalommal saját formai tetszetősségükön kívül.

A díszítés szándékának való öncélú megfelelés szükségessé teszi annak jól érthető különválasztását az épülettől ROBERT WILLIS (1800-1875) *Remarks on the Middle Ages, especially of Italy* (1835) című írása szerint. A díszítés szerepének csökkenése vezet el később az elsősorban francia építészetelméleti megalapozottságú funkcionális megközelítésű neogótikához.

Az angol gótikát JOHANN JOACHIM WINCKELMANN módszerével három szakaszra osztás révén periodizáló THOMAS RICKMAN (1776-1841) művében felismerhető a nemzeti gondolat két fő forrása: a történeti érdeklődés és a növekvő ideológiai tartalom, mely a gótika feltámasztásának újabb aspektusát képezi. E nemzeti tartalom keresésének új lendületet ad a londoni *Houses of Parliament* 1834-es leégését követő újjáépítés. A pályázaton a neoreneszánsz irányultságú CHARLES BARRY (1795-1860) győz, azonban ismerve saját járatlanságát a kiírásban elvárt gótikus stílusban, megkéri AUGUSTUS WELBY NORTHMORE PUGINT (1812-1852), hogy vegyen részt a kétkamarás parlamentnek otthont adó új épület, a *Palace of Westminster* munkáiban.

Augustus Welby Northmore Pugin

Augustus Charles Pugin (1762-1832), Augustus Welby Northmore református vallású édesapja a francia forradalom idején menekült Angliába, s vállalt állást JOHN NASH (1752-1835) irodájában. Munkája során ismerte meg Anglia középkori stílusait, majd kutatási eredményeinek publikálásába bevonta fiát is. Augustus Welby Northmore megkedvelte a gótikát, s a stílus teljes megújulásához annak alapos kutatása mellett szükségesnek érezte az épületekben megfogalmazódó középkori vallásosság felélesztését is. A katolizált Pugin számára a jó építészet alapfeltétele a szilárd katolikus



4. számú kép
Augustus Welby Northmore
Pugin:
Címer. Principes
1843

erkölcsiség volt, azonban mély vallásossága nála a társadalmi reformer szerepével együtt jelentkezett, aki a hitéleti megújulástól várta a szétzilált társadalmi struktúrák rendbejövételét is.

Specimens of Gothic Architecture

Édesapja *Specimens of Gothic Architecture* című művében közreműködött rajzaival, a stílus formáival már ekkor megismerkedett. Augustus Charles Pugin elsősorban irodalmi indíttatásúnak mondja a zajló építészeti forradalmat, melyhez a kontinentális ismeretanyag bővítési lehetőségei a napóleoni háborúk végeztével ismét megnyíltak. Az elsősorban építészettörténeti kutatási eredményeket tartalmazó könyv három fő fejezetre oszlik.



5. számú kép
Augustus Charles Pugin:
Specimens of Gothic Architecture
1824

A könyv legfontosabb része a középkori angol építészet első szakaszban lefektetett periodizációja, mely THOMAS RICKMAN (1776-1841) 1815-ös *An*

*Attempt to Discriminate the Styles of English Architecture*²⁹ munkáját a történelmi párhuzamokkal kiegészíti ki, megteremtve a középkori angol építészet máig érvényes korszakolását,³⁰ mely a sajátosságok vizsgálata révén elsődlegesen a nemzeti eszme kifejezése szempontjából tesz szert jelentősége.

²⁹ Thomas Rickman, *An Attempt to Panorama of Science and Art*, ed. James Smith Liverpool, 1815

³⁰ Önálló *angolszász* építészet a VI. századtól kezdődően alakult ki, melynek kezdeti lehetőségeit korlátozta a feudális anarchia, valamint a folyamatos viking-normann támadások. Az egymással háborúban álló kiskirályságok szerény anyagi eszközeikkel követték a kontinens preromanikus folyamatait, jelentős építészeti emlék ebben a korban nem született.

Az 1066-os Hastingsi csatát követően a francia vazallus Hódító Vilmos normann seregei elfoglalták a sziget angolok lakta vidékét, és új kormányzási módot és uralkodó osztályt teremtettek, mely az angol építészet *normann korszaka* (1066-1189). A megszállók intenzív gazdasági-kulturális kapcsolata az anyaországgal az építészetre is hatással voltak. Jellegzetes normann ízlést tükröző romanikus épületeket emeltek, melyek Britannia első monumentális középkori emlékei. Az angol egyházi gótikát meghatározó egyes hagyományok, így nagyméretű hosszház, négyezeti tornyok hangsúlya ebből a korból eredeztethetők. Kiemelkedő az ekkor megkezdett várak, erődök, valamint kisebb templomok száma.

A Normandiai-ház (1066-1154) követő PLANTAGENET URALKODÓK (1154-1399) szintén franciaországi dinasztiából származtak, azonban FÖLDNÉLKÜLI JÁNOS uralmáig (1199-1216) fokozatosan kiszorultak eredeti birtokaikról. A kontinenssel való szoros kapcsolat megszűntével kezdődött meg az angol középkori építészet sajátos, elszigetelt fejlődése, melynek első korszaka az *Early English* (1189-1272). *Salisbury székesegyháza*, mely ezen időszak legjelentősebb alkotása, a románkor alaprajzi hagyományait átvéve valósított meg egy kora-gótikus programot.

A második rész szól az eredmények gyakorlati felhasználhatóságainak korlátairól, mivel a korszakban még kidolgozatlanok az új funkciókra való átültetés lehetőségei. Elsősorban nemzeti intézmények számára javasolja az új gótikát – melyek Anglia esetében maguk is középkori eredetűek és szervezeti felépítésük is hasonló –, így megyeházát képzel el a legkönnyebben középkori stílusban. Augustus Charles az antik historizálást ugyan unalmasnak és a legtöbb funkció esetén nehezen alkalmazhatónak tartja, azonban kora építészetre is kiterjedő liberalizmusával hirdeti, hogy nem tartja elképzelhetetlennek a felelevenített középkori és az antik formák együttélését „*every man in England may build in whatever style he pleases, provided only that he does not infringe on the liberties of others*”³¹

Az alkalmazás nehézségeit négy pontba szedi Pugin. Elsődlegesen tervezési kérdés a stílus komplexitása és tökéletessége, mely messze túlhaladja a görög-római hagyományokat követő stílusokat, s ezért vihető a terv nehezen tőkélyre. Az erőforrásokat felemésztő, következetes, költséges és áldozatos munka egy gótikus épület emelése. Az építőmesteri tudás hiánya, és a szakma becsületének hanyatlása a kivitelezést nehezíti, míg a cél, a modern terek igényes komfortja nehezen összeegyeztethetőnek tűnik a stílussal.

Elmélettel bővített, alapvetően építészettörténeti írásában Augustus Charles Pugin a szakszerű bemutatás mellett a tudás közvetlen felhasználására –a munkamódszer kidolgozatlansága miatt – kevés lehetséges épületfunkciót lát. E potenciális rendeltetések azonban a mögöttük álló megrendelő és bennük kifejeződő tartalom révén nagy jelentőségre tesznek szert; a nemzetállam XIX. században kiépített intézményrendszere Angliában különleges archaikussággal keveredik a feudális hagyományokkal egy megyeháza esetében. E nemzeti tartalmat kifejezni képes gondolat serkentőleg hat a kortársakra a romantika lehetőségeinek feltárására.

A gótika angol értelmezésének kifejlődése a *Decorated Style* (1273-1377) idején történt meg, mely a tér egységesítésének egy máshol nem ismert, új formája volt. A francia katedrálisok több tér összeolvasztását és a falak tökéletes vázrendszerre bontását valósították meg. Míg a francia katedrálisok tökéletes, skolasztikus egységben térrendszerükkel, a német münsterek csarnokterei homogén és áttekinthetőségükkel hatottak, addig az angol egységesítés a határoló síkok és elemek összhangján alapult, ahol a mérmű, a boltozat, és a támív azonos értelmet nyert, a díszítés egyben tartószerkezetté vált. Pugin a korszak ablakainak kiemelkedő szépségét hangsúlyozza.

A dekorativitás és lendület csökkenéseként írja le Pugin az *Ornamented* (1377-1460) korszakot, mely törés a *Perpendicular Style*-hoz (1460-1547), s végül a gótika lehanyatlásához vezet.

³¹ Specimens, 19. Angliában bárki olyan stílusban épít, amilyenben kíván, mások szabadságának megszegése nélkül.

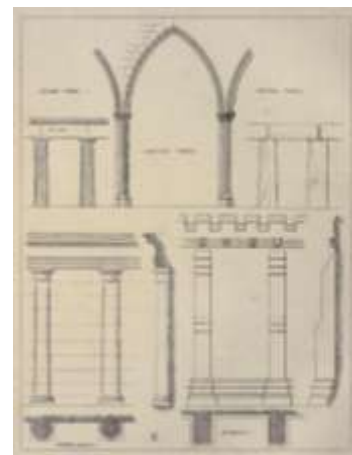
The True Principles and Revival of Pointed or Christian Architecture

Édesapja által felhalmozott történeti tudásból merítve Augustus Welby Northmore Pugin célja a *The True Principles and Revival of Christian Architecture* (1841) című művében a stílus kortárs felhasználási körülményeire elméleti választ adni. Téma meghatározása, „*The object of the present Lecture is to set forth and explain the true principles of Pointed or Christian Architecture, by the knowledge of which you may be enabled to test architectural excellence.*”, egyértelművé teszi álláspontját: közvetlenül az építészeti tökéletesség megismeréséhez szükséges a gótika alapelveinek tisztázása.



6. számú kép
Augustus Welby Northmore Pugin
Principles
1843

Csak a gótikus épületekre jellemző sajátosságként írja le Pugin, hogy minden elemnek oka és célja van, valamint az anyag természetes tulajdonságainak megfelelő azok alkalmazása. Az első alapelvet úgy magyarázza, hogy a középkorban a konstrukció dekorációja történt meg, addig az újkorban a dekoráció konstrukciója egy épülettől független jelenséggé válik: „*ornaments are actually constructed instead of forming the decoration of construction*”³²; a másodikhoz pedig anyagtani szempontból veszi sorra az épületelemeket.



7. számú kép
Augustus Welby Northmore Pugin
Támpillérek és féloszlopok,
Principles
1843

A gótika a legfejlettebb kőépítészet – melynek létrehozásához a hasonló konstrukciót eredményező téglá is elfogadható –; szemben a

³² Pugin: Principles, 1. „[az alkotó tevékenység során] a díszítmények valósággal megkonstruáltak, ahelyett, hogy a szerkezet díszítése történnék.”

görög templommal, mely – Vitruvius által is lejegyzett módon³³ – egyszerű faszerkezet mintáját követi. Az utóbbiból származó antik elemek homlokzatképzésnél való értelmes felhasználhatóságát tagadja Pugin, s ennek alátámasztására a féloszlopok szerepét összeveti a támpillérekével; míg előbbi fölös elem és elfedi a valós teherhordást – azt sugallván, hogy teherhordó szerepben van – addig a gótika kidíszíti a tartószerkezeti rendszert elemeivel.

Négy jellegzetességgel kell rendelkeznie a gótikus épületnek: light (könnyed), substantial (szubsztanciális, valódi; anyagszerű), beautiful (gyönyörű) és lofty (emelkedett). Fontos a függőlegesség hangsúlyozása, mivel ez hordozza a feltámadás keresztény eszméjét a leghívebben, de ugyanakkor – például a fiatornyok esetén – gyakorlati haszna is van: „*answering a double intention, both mystical and natural: their mystical intention is, like other vetrical lines and terminations of Christian architecture, to represent an emblem of the Resurrection, their natural intention is that of upper weathering, to throw off rain.*”³⁴ Pugin összeköti a spirituális és funkcionális szempontot „*all really beautiful forms in Architecture are based on the soundest principles of utility*”³⁵.

A fémek középkori alkalmazása elsősorban a vasalatokra terjed ki, tartószerkezeti szempontból nem alkalmazták őket. E téren is fontos különbségre mutat rá Pugin, miszerint kora inkább elrejti a funkcionális elemeket, ahelyett, hogy kimunkáltan jelenítse meg őket „*the false notion of disguising instead of beautifying articles of utility*”³⁶. A vas középkori épületekben történő megjelenítése tehát az igényesség szándékával történt, azonban saját szerepéből kilépő díszként (ornament) nem tudja elképzelni az öntöttvasat, mert : „*When viewed with reference to mechanical purposes, it must be considered as a most valuable invention, but it can but rarely be applied to ornamental purposes.*”³⁷

³³ Vitruvius, IV/2/2, p. 95. „Ezekből a dolgokból és az ácsok famunkáiból kiindulva utánozták faragványaikkal dispositióikat a kő- és márványtemplomok építésekor a mesterek, és ezeket a leleményeket követendőnek tartották.”

³⁴ Pugin: Principles, 8. „kettős; misztikus és természetes szándéknak megfelelően: spirituális rendeltetésük, akárcsak bármilyen más függőleges elemnek a keresztény építészetben, a Feltámadás eszméjének hirdetése, a fizikai szándékuk az eső elvetése.”

³⁵ Pugin: Principles, 11. „Az Építészetben minden igazán gyönyörű forma a hasznosság kinyilatkoztatott elvén nyugszik.”

³⁶ Pugin: Principles, 22. „A megmutatás helyett a hasznos részletek eltakarását hirdető [szándék] téves elképzelés.”

³⁷ Pugin: Principles, 26. „A mechanikus igények szempontjából nézve egy igen értékes találmánynak tekintendő, ugyanakkor díszítési céllal a legritkább esetben alkalmazható.”

„Cast-iron is a deception; it is seldom or never left as iron. It is disguised by paint, either as stone, wood or marble.”³⁸ Fémek alkalmazása esetén a rájuk jellemző hagyományos megmunkálási formákat ajánlja: áttörés, vágás, vésés, zománcolás.

A fát, annak ellenére, hogy Angliában a normann hajóépítés közvetlen építészeti felhasználásából származtatható faboltozat kifinomult alkalmazásaival lehet találkozni, ³⁹ nem tartja alkalmasnak gótikus térlefedésre, idegennek mondvá annak szellemét a kőépítészettől. „Wooden groining is decidedly bad, because it is employing a material in the place and after the manner of stone, which requires an entirely different mode of construction.”⁴⁰



8. számú kép
Fitzalan Chapel, Arundel
1390

A gótika eltűnését vallási okokkal, míg felelevenítésének nehézségeit ezen túl szakmai hiányosságokkal magyarázza. A protestantizmus megjelenését, különösen az épületek szempontjából, forradalmi és eretnek erőszaknak *revolutionary and heretical violence*⁴¹ írja le. Hibáztatja a kortárs kivitelezőket, „the vacant stare of the miserable mechanic soon convinces you that the turning up of a horse-shoe is the extent of his knowledge in the mysteries of the smithy”⁴², valamint a költségességet érzi a legnagyobb akadállyal, mely utóbbi azonban csupán az elégtelen ismeretekből fakad: „Were the real principles of Gothic Architecture restored, the present objection of its extreme costliness would cease to exist.”⁴³ Elítélően szól a korábbi alkotók, így James Wyatt *the destructive*⁴⁴ munkájában megjelenő felelevenítések felszínes *picturesque*-ségéről, valamint műemlékvédelem által okozott károkról: *utterly destroyed under the pretext of reparation*⁴⁵. Elveti a minden funkció esetén alkalmazott túlradó díszítési

³⁸ Pugin: Principles, 27. „Az öntöttvas félrevezetés, mivel ritkán, vagy sosem mutatkozik meg vasként. Elrejtik festékkel, hogy kő, fa vagy márvány hatását keltse.”

³⁹ Hollandiához hasonlóan, ld. a Haarlem.

⁴⁰ Pugin: Principles, 31. „A faboltozat egyértelműen rossz, mivel anyagát kőhöz hasonló helyzetben és módon használja, mikor egy teljesen más konstrukciót igényel.”

⁴¹ Pugin: Principles, 27.

⁴² Pugin: Principles, 29. „a nyomorult iparos üres tekintete hamar meggyőz, hogy a kovácmesterségben a patkolásig terjednek az ismeretei.”

⁴³ Pugin: Principles, 34. „Ha a gótika igazi alapelveinek megújítása történne meg, a túlzó költségesség jelenlegi ellenvetése megszűnne.”

⁴⁴ Pugin: Principles, 45.

⁴⁵ Pugin: Principles, 32. „a helyreállítás címén végzett szándékos rombolás.”

kedvet „*the external and internal appearance of an edifice should be illustrative of, and in accordance with, the purpose for which it is destined.*”⁴⁶

Apja felvetésére válaszolva három típusra, egyházi, oktatási és lakóépületekre vizsgálja meg a stílus kortárs alkalmazhatóságát: Előbbinél elsőként a helyzetnek megfelelő léptékre és kidolgozottságra figyelmeztet: „*It would be both unjust and unreasonable to expect a few parishoners to erect as sumptuous an edifice to the Almighty as the clergy of a vast cathedral, and even if they could practically achieve such a result, it would be out of character for the use and intentions of a parish church*”⁴⁷ mivel részint az anyagi lehetőségek, azonban legfőképp a célkitűzések mások egy kisebb közösség esetén.

Összeveti a múlt telhetetlenségét a XIX. század szerinte gazdaságosságnak álcázott igénytelenségével: míg a középkorban nem elégedtek meg semmilyen eredménnyel, és szünet nélkül építették tovább a templomot Isten dicsőségére „*The ancient clergy were never satisfied, never content, never imagined that they had done enough*”⁴⁸, addig korában csak a pénzügyi szempontok érvényesülnek „*a room full of seats at the least possible cost is the present idea of a church*”⁴⁹. Kimagasló hatást és teljesítményt ugyanakkor nem szabad hamis módon előállítani: „*Let every man build to God according to his means, but not practise showy deceptions; better is it to do a little substantially and consistently with truth, than to produce a great but fictitious effect.*”⁵⁰

Az ókori templomtípusok egyházi alkalmazhatóságával szemben két – eszmei és formai – ellenérvet hoz fel Pugin. Pogány tartalmat fejeznek ki az eredeti rendeltetésük szerint bálványimádás céljára épült templomok, ahol kevesen lehettek jelen, s csak a falakon kívül elvégzett égőáldozatot láthatták a hívek. Érdekes a görög templom formai elvetésének gondolatmenete: az eredeti épülettest a tömeghatáshoz nélkülözhetetlen

⁴⁶ Pugin: Principles, 35-36. „*egy épület külső és belső megjelenésének szemléletesen kell mutatnia a neki szánt szerepet.*”

⁴⁷ Pugin: Principles, 37. „*Igaztalan és értelmetlen lenne elvárni egy plébániától egy Isten dicsőségét hirdető hatalmas katedrális építését, mégha a gyakorlatban meg is tudnák valósítani, eltérne egy egyházközség esetén megszokott használat és szándék jellegzetességeitől.*”

⁴⁸ Pugin: Principles, 37. Vö.: „*De így sokkal szebb, csonkán és építőállványokkal, sokkal stílusosabb. Ha megnéz, uram egy középkori városképet, a katedrális tornya mindig éppen épül. A kész torony modern és parvenü dolog.*” Szerb Antal: Budapesti Kalauz. Magvető, Budapest, 2005 p. 26

⁴⁹ Pugin: Principles, 38. „*Egy lehető legkisebb költségen megvalósult, székekkel telezsúfolt terem a templomról alkotott jelenlegi elképzelés.*”

⁵⁰ Pugin: Principles, 38-39. „*Mindenkinek engedtesse meg, hogy lehetőségei szerint építsen Isten dicsőségére, de ne alkalmazzon mutatós félrevezetéseket; helyesebb keveset építeni alaposan és következetesen, mintsem nagy és hamis képzeteket kelteni.*”

peristylum elhagyhatatlansága miatt nem alakítható át alkalmasan keresztény egyházi célokra, ablak nem nyitható a falakon és torony nem kapcsolható hozzá a megjelenő kontrasztos helyzetek jelentészavarai miatt, valamint a tetőhajlás nem megfelelő az Anglia éghajlati viszonyai között. Implicit módon a szépség Leon Battista Albertinél olvasható követelményei nyernek igazolást: „*Man baue daher so, daß man an Gliedern nie mehr wünscht, als vorhanden sind, und nichts, was vorhanden ist, irgendwie getadelt werden kann.*”⁵¹

A más funkciók betöltéséhez nélkülözhetetlen léptékváltás lehetőségeit vizsgálva sem tekinti az antik építészeti eszköztárat historizáló felhasználásra megfelelőnek. Az épülettömeg méretének növekedésével a görög épület részleteivel együtt egyszerűen nagyobb lesz (*magnifying*), elvesztve a kapcsolatot a léptéket nehezen felmérő befogadóval⁵², míg a középkori épület képes a részletezettség magasabb szintjére (*multiplying*).

A felsőoktatási épületek kapcsán a középkori kolostorépítészetben megjelenő terek sokfajtaságát állítja kedvező példának, s Oxfordra mint az általa látott legszebb egyetemi együttesre hivatkozik. A harmadik lehetséges funkciót jelentő lakóházak esetén negatív érvelést alkalmaz, azzal a kérdésfeltevéssel, hogy miért ne legyen itáliai. Elsődlegesen az éghajlatból származtatható, szükségszerűen eltérő tömegformákat és térhasználatokat említi, mint a palladianista házakat kizáró érvet. Másodsor a nemzeti büszkeség is angol házat kíván: „*we are not Italians, we are Englishmen. God in his wisdom has implanted a love of nation and country in every man, and we should always cultivate this feeling.*”⁵³ Emellett Palladio sztereometrikus házai nem leíró (*nondescript*)⁵⁴, jelentés nélküli formák.⁵⁵

⁵¹ Idézi Kruft, 48. „Építsünk úgy, hogy további részletet ne tartsunk szükségesnek, mint ami megvalósult, s semmi olyat ne akarjuk eltávolítani, ami az épület részét képezi.”

⁵² Jól illusztrálja a megjelenésben és a léptékben rejlő megtévesztési lehetőséget GIOVANNI BATTISTA PIRANESI (1720-1778) metszetsorozata az antik romokról.

⁵³ Pugin: Principles, 47. „Nem olaszok, hanem angolok vagyunk. Isten az Ő végtelen bölcsességében táplálta mindenki szívébe a saját nemzete iránti szeretetet, s ezt az érzelmet mindig kifejezésre kell juttassuk.”

⁵⁴ Vö. a léptéktelenség vádjával.

⁵⁵ Vö. a szabadkőművesek rajongásával.

Kortársai számára, a neogótika esetében két szélsőségre, két tervezési hibára hívja fel a figyelmet: az első a kényszeres szimmetria (*defect of regularity*), valamint az öncélú *picturesqueness*. Utóbbi esetén valamilyen formán kívüli ok létezését mindenképpen nélkülözhetetlennek tartja: „to make a building inconvenient for the sake of obtaining irregularity would be scarcely less ridiculous than preparing working drawings for a new ruin.”⁵⁶ Továbbá



9. számú kép
Augustus Welby Northmore Pugin
Gúnyrajz, Principles
1843

felhívja a figyelmet a tartalom nélküli formával megvalósuló, hamis idézetek belső terei és külső tömege közti ellentmondásban rejlő veszélyekre: „But the exterior is not the least inconsistent portion of the edifice, for we find guard-rooms without either weapons or guards; sally-ports, out of which nobody passes but the servants, and where a military man never did go out ; donjon keeps which are nothing but drawing-rooms, boudoirs, and elegant apartments ; watch-towers, where the house-maids sleep, and a bastion in which the butler cleans his plate : all is a mere mask, and the whole building an ill-conceived lie.”⁵⁷

A Principlesben Pugin apja egész épületeket vizsgáló építészettörténeti szemléletét tökéletesítette. Mélyrehatóan vizsgálja az épületet felépítő konstrukciót és anyagot, értelmezi előbbi díszítéssel való viszonyát, és kitér a részletekre, valamint a bennük testet öltő szellemi tartalomra is. Kutatásai eredményeiből kiindulva a gótika tökéletes és következetes világát, az antikot követő építészeti gyakorlattal szemben, romantikus szemléletének végletes kontrasztjaival mutatja be.

Anyaghasználati téren konzervativizmust tanúsít a szerző az öntöttvassal szemben, nem szeretné bővíteni a megjelenési formák és megmunkálási lehetőségek

⁵⁶ Pugin: Principles, 52. „egy épületet kizárólag a szabálytalanság kedvéért kényelmetlenné tenni alig lenne kevésbé neveléséges, mint kiviteli tervrajzokat készíteni egy új műromhoz.” A szükségtelen kényelmetlenség elkerüléséről Alexander Pope: „Patrons were proud to catch cold at a Venetian door.” idézi Watkin, 158.

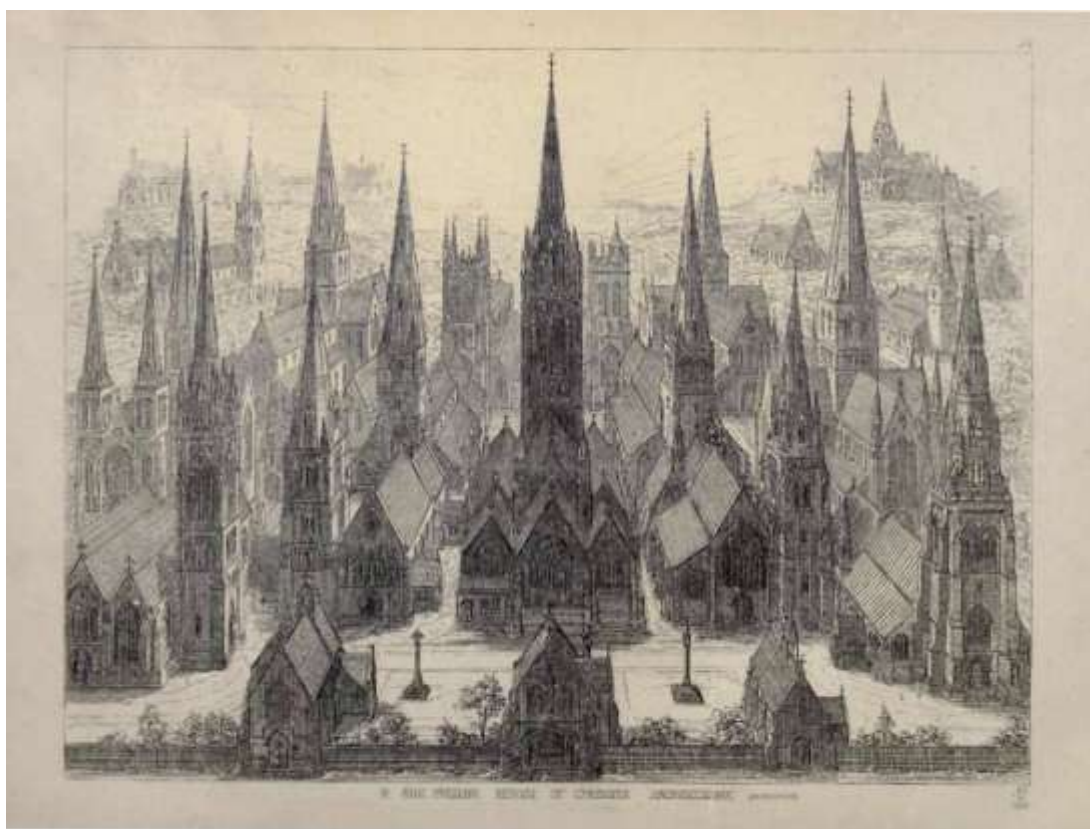
⁵⁷ Pugin: Principles, 49. „De az épület külseje nem a legkövetkezetlenebb része az építménynek, mivelhogy belül őrszobákat találni örök és fegyverzet nélkül; kitörési nyílást, melyen keresztül senki sem jár, csak a szolgák, s ahol katona sosem ment át; normann lakótornyokat, melyek rajzolószobából, budoárokból és elegáns lakosztályokból állnak; őrtornyokat, melyekben a házicselések alszanak, valamint bástyákat, ahol a komornyik az edényeket törli: az egész egy álca, s az épület egy tévesen felfogott hazugság.”

körét, holott a vasöntés elterjedésével ez a nézet már túlhaladottnak tekinthető. Egyszerű maradiságnak mondható kritikáján túlmutatva, felveti az öntöttvas alkalmazása esetén felmerülő hamisság érzetét is, mely az anyagban kifejeződő igazság keresése szempontjából döntő szerepű gondolatkezdemény.

Az ifjabb Pugin a Principlesben megkezdi a gótikus stílus historizmusban való alkalmazhatósági feltételeinek felderítését és kidolgozását, azonban nem sokkal lép túl apja konzervatív szemléletén. Kimutatva a stílus szélesebb körű alkalmazásának előnyeit, első kísérleteiben csak mennyiségileg bővül a helyes reinterpretáció lehetőségét hordozó épületrendeltetések köre.

A bizonytalanságok és megrekedt gondolatok megoldása már túlmutat a Principlesben felvázolt gondolatkörön.

An Apology for The Revival of Christian Architecture



10. számú kép
Augustus Welby Northmore Pugin
Gótikus város látomása, Apology
1845

A gótika mélyreható megismerését szolgáló mű után a gótikus épületeket átható szellemiség minden korábbinál mélyebb értelmezését adja Pugin az *An Apology for The Revival of Christian Architecture* (1845) című művében.

Az újkorban a reneszánsz gyakorlatát követve számos esetben viszontlátható *fundamentalista* hozzáállást tükröz első gondolata a lehanyatlott aranykor és a jelen között tátongó sötét korszakról: „*The age which we live is a most eventful period for English art. We are just emerging from a state which may be termed the dark ages of Architecture.*”⁵⁸

Átfogó Apológiájában kiterjeszti korábbi eredményeit, kibővíti a gótika alkalmazhatóságát minden épületre, valamint az antik historizálás teljes elvetése mellett foglal állást. Utóbbi híveinek meggyőzésére, a szépségre való, szubjektív hivatkozást nem érzi elegendőnek „*To advocate Christian architecture merely on the score of its beauty, can never prevail with those, who profess to think that all art and majesty is concentrated in a Grecian temple. We must turn to the principles from which all styles have originated.*”⁵⁹ ezért kizárólag az alapelvekkel készül harcba szállni az ókori építészet híveivel.

Elsősorban nem is a görög építészetet (*perfect expressions of imperfect systems*⁶⁰) veti el, hanem az újkor – többek között az antikot felelevenítő – gyakorlatával száll szembe. Véleménye szerint az építészettörténetben első ízben a középkor után jelent meg tervezésben inkonzisztencia⁶¹, s kárhoztatja az újkori tervezők öntelt hozzáállását, mely saját tehetségük keresetlen mutogatása mellett „*showing off what they could do, instead of carrying out what was required*”⁶², figyelmen kívül hagyta az igazi igényeket

⁵⁸ Vö. Giovanni Andrea dei Bussi 1469-es *media tempestas* megnevezésével, az építészettörténetben: FILARETE – akinek építészete közelebb állt a gótikához, mint a reneszánszhoz – következőképpen fogalmaz: „Dicsőséges legyen BRUNELLESCHI emléke, aki feltámasztotta a régiek építészetét. „Azért könyörgöm mindenkinek, hogy [...] ne hagyja magát azon mesterek által befolyásolni, akik e kontár gyakorlatot követik. Átkozott legyen, aki ezt meghonosította. Azt hiszem nem mások, mint a barbárok voltak, akik behozták Itáliába.”. GIORGIO VASARI „Az akkori művészek keze alól kerültek ki azok a torz alakok és azok az otrombaságok, amelyek még ma is láthatók a régi dolgokon. [...] Ezek olyan dolgokat csináltak, amelyek inkább válnak a maiak mulatságára, mint az ő dicséretükre.” Giorgio Vasari: *A renaissance nagy művészei*. Babits, Budapest, 2003, p. 22., idézi Nagy, p. 4.

⁵⁹ Apology, 4. „A keresztény építészet mellett kizárólag szépségével érvelve soha nem győzetnek meg azok, akik azt állítják, hogy minden művészet és méltóság egy görög templomban összpontosul. Az alapelvekhez kell fordulnunk, melyekből e stílusok származtak.” Vö. a görög templomról a Principlesben elmondottakkal

⁶⁰ Apology, 5. vö. a 49. lábjegyzettel Alberti.

⁶¹ Vö. a Principlesben a köépítészeti kapcsán elmondottakkal.

⁶² Apology, 11. „Hivalkodtak képességeikkel, ahelyett, hogy megvalósították volna, amire szükség volt.”

„utter disregard paid by architects to the purposes of the building”.⁶³ Elítéli a SIR JOHN SOANE által tervezett Bank of Englandet,⁶⁴ s csak egyetlen épületet talál ízlésesnek és méltónak a nemzeti gondolat kifejezésére, mely a Charles Barryvel közösen készített Westminster Palace (Houses of Parliament).

Válaszol a keresztény építészet mibenlétére vonatkozó kérdésekre, mely vitatja, hogy ténylegesen a legkeresztényibbnek mondható-e egy olyan építészet, mely több mint egy évezreddel Krisztus halála után alakult ki és élte fénykorát. Emlékeztet a zsidó nép történetére, mely etnogenezisét követően Salamon uralmáig nem építhette fel a Templomot, mégis az izraelita hit legfontosabb épületévé vált. Kései történelmi megjelenése nem hitelteleníti a gótikát, mivel e stílus a keresztény hitelvek legtökéletesebb, időtlenné magasztosult kifejezése révén emelkedik minden más stílus fölé.



11. számú kép
Eugène Viollet-le-Duc
Hangversenyterem terve
1864

A keresztény – neogót – építészet művelőjének el kell merülnie a hit misztériumaiban és az egyháztörténetben „for we do not wish to produce mere servile imitators of former excellence of any kind, but men imbued with the consistent spirit of the ancient architects, who would work on their principles, and carry them out as the old men would have done, had they been placed in similar circumstances, and with similar wants to ourselves.”⁶⁵ Lényeges hozzáállásbeli kérdés, hogy elsődlegesen az elvek átvételéről van szó, iránymutatásként hozzáfűzve – „I say spirit as well as style”⁶⁶ –, a Principleshöz hasonlóan, a forma függőlegességének szükségességét, valamint meghatározza a katolikus templom nélkülözhetetlen elemeit.

⁶³ Apology, 11. „Az épület céljainak tökéletes semmibevevásával.” Az alkotócentrikusság későbbi kárhoztatása: „Elmúlt korok építményeit nem az építőművészi teljesítmények teszik olyan jelentőssé számunkra, hanem az a körülmény, hogy a görög templom, a római bazilika vagy a középkori katedrális nem egyes emberek, hanem egész korszakok műve. Kit érdekelnek ilyen építmények láttán a nevek, és mit jelent az építők esetleges személye?” Mies van der Rohe: Baukunst und Zeitwille. In: Fritz Neumeyer: Mies van der Rohe. Das Kunstlose Wort. Gedanken zur Baukunst. Seidler Verlag, Berlin, 1986. Fordító: Kerékgyártó Béla

⁶⁴ „the Bank directors appear to have more money than architectural judgment” 17.

⁶⁵ Apology, 22. „Mivelhogy nem a korábbi tökéletesség bármilyen szolgálai másolóit szeretnénk képezni, hanem a régi építészek állhatatos szellemétől áthatott alkotókat, akik alapelveik régiekhez hasonló kimunkálásán dolgoznak, mintha az ő feltételeik mellett kellene a mi igényeinket megvalósítaniuk.”

⁶⁶ Apology, 31.

A korszerűség lehetőségeit illetően – szemben a Principlesben foglaltakkal – megengedőbbnek bizonyul a helyesen kifejtett átvétel révén megvalósuló építészeti idézetekkel szemben: „as the castle merged into the baronial mansion, so it may be modified to suit actual necessities”⁶⁷ Általánosságban azt is elfogadhatónak tartja, ha az épület magában hordozza a helyes kezelést: „Every building that is treated naturally, without disguise or concealment, cannot fail to look well.”⁶⁸ Technikai értelemben elfogadhatónak tartja az építkezéseken a gépesítést, amíg az kizárólag mechanikai munkára – például anyagszállításra – korlátozódik, s nem terjed ki az épület kimunkálására, díszítésére „It is only when mechanical invention intrudes on the confines of art, and tends to subvert the principles which it should advance, that it becomes objectionable.”⁶⁹ Felmerül benne a vas szélesebb körű alkalmazhatóságának lehetősége is: „Had the old builders possessed our means of obtaining and working iron, they would have availed themselves of it to a great extent.”⁷⁰ Az anyaghistorizálás jelenségét Vitruvius révén⁷¹ ismerő szerző ennek lehetőségeit korlátozná az anyag törvényszerűségei szerint: „We do not want to arrest the course of inventions, but confine these inventions to their legitimate uses, and to prevent their substitution for nobler arts”⁷², az anyagnak megfelelő formálásra szólít fel.

Az újszerű anyaghasználat és a funkcionális evolúció lehetőségeinek feltárása mellett erősödő vallásos elkötelezettség olvasható ki az apológiából. Előbbi gondolatai termékenyen hatnak a technicistább felfogású neogótikára és francia építészetre, utóbbiak pedig teret nyitva a későbbi moralista építészetelméleti írásoknak, melyek más eszmei alapon közelítik meg az építészetet – ezen belül is a középkor stílusait –, majd később kizárólag az elvekre szorítkozva hirdetnek új építőművészetet. „As I have before said, architecture and art should be a consistent expression of the period, and it will not be difficult to show, that, adhering strictly to these principles, we can in the present age

⁶⁷ Apology, 38. „A várkastély bárói palotává alakult, így elképzelhető, hogy jelenlegi funkciók felvételére is alkalmasan módosítható.”

⁶⁸ Apology, 39. „Minden természetesen kezelt épület, mely nem rejteget vagy titkolózik, nem lehet rossz megjelenésű.”

⁶⁹ Apology, 40. „Csak a művészet határainak megsértése esetén, mikor az alapelvek érvényesülését hátráltatja, mintsem segíti, válik a gépek alkalmazása kifogásolhatóvá.”

⁷⁰ Apology, 41. „Ha a régi mesterek ismerték volna a vas beszerzésének és megmunkálásának menetét, valószínűleg nagy mennyiségben használták volna.” Az öntöttvas gótikus alkalmazásának gyakorlati lehetősége merül fel Eugène Viollet-le-Duc 1864-es hangversenyterem tervében.

⁷¹ Ld. Vitruvius, IV/2.

⁷² Apology, 41. „Nem szeretnénk gátat szabni a találmányok sorozatának, csak meghatározni a legitim használati formákat, és megakadályozni nemesebb művészeteket helyettesítő alkalmazásukat.”

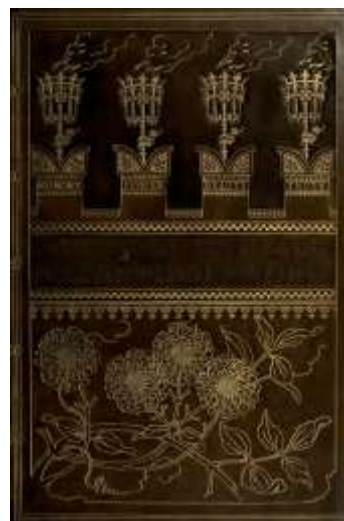
revive the most solemn and Christian memorials of the dead.”⁷³ Túlhaladva a korábbi elképzelések irányait, az építészet társadalmi változásokra gyakorolt hatásának lehetőségét – a korábbi gondolatmenet megfordítását – is felveti. A mintaadó szerep, a fordított megvalósulás azonban nem került kidolgozásra.

Az apja tudásából is merítő Pugin a tudományos építészettörténeti vizsgálatokból, gazdag formaismereti háttérből kiindulva fogalmaz meg egy anyagismereten alapuló rendszert, majd ráépíti vallási meggyőződéséből és világnézetéből eredő etikáját. Írásait jellemző kontrasztos, romantikus feszültségéhez ihlető forrást nyújt a gótika és ösztönzésül szolgál a kortárs rivális antik historizálás: szembehelyezkedve a számára pogány tartalmat hordozó irányzattal, a keresztény építészet és a katolikus erkölcsök legvégső következetességéig jut el.

A világnézeti meggyőződést az építészeti formálásban uralkodó szemléletté tevő Pugin gondolkodásmódját JOHN RUSKIN (1819-1900) vitte tovább, a mester szándékaitól részben eltérő világnézeti – protestáns – tartalommal.

John Ruskin

Pugin hatása gótikára fogékony kortársaira jelentős volt. Mélyen átélt katolikus világnézetből levezetett alkotómódszerét átvenni, vitába szállni, illetve túlhaladni a mestert a széles látókörű polihisztor, John Ruskin volt képes. A középkor iránt nem kevésbé elkötelezett Ruskin a gótikus stílust minden korábnál alaposabb társadalomelméleti összefüggéseiben vizsgálta, melyről első művében, a *Seven Lamps of Architecture* (1849) – Az építészet hét lámpásában – szól.



12. számú kép
John Ruskin
The Seven Lamps of Architecture
1849

The Seven Lamps of Architecture

⁷³ Apology, 34. „Ahogy korábban is írtam, az építészet korának következetes kifejezését kell adnia, és nem nehéz igazolni, hogy ezen alapelvekhez való ragaszkodással képesek leszünk a jelen korban feléleszteni a korábbi alkotók legünnepélyesebb keresztény emlékeit.”

Ruskin szemléletének mély teoretikusságát jelzi, hogy az építésznek szánt hét fő elbírási szempontból közvetlen módon mindössze egy esztétikai vonatkozású: *Sacrifice, Truth, Power, Beauty, Life, Memory, Obedience*.⁷⁴ Az egyszerű struktúrában – téma bemutatása, építészettel való rokonságának levezetése, lehetséges hibák felsorolása, hibák elkerülésének módjai⁷⁵ – leírt gondolatok némelyike felfedezhető a korábbi alkotóknál, azonban mélyebb összefüggésekre világít rá előremutatóbb szemléletével.

Előszavában bármilyen munkanemben elszenvedett kudarc okának jellemzően nem a rá szánt idő elégtelen mennyiségét, hanem téves irányát tekinti: „*for I believe that failure is less frequently attributable to either insufficiency of means or impatience of labor, than to a confused understanding of the thing actually to be done*”⁷⁶. Ruskin már a bevezetőjében nagyobb hangsúlyt fektet az alkotás során – a kiindulásnak tekintett világnézet és az elérendő cél között összeköttetést teremtő – elvégzett munka minőségére is: „*And as thus every action, down even to the drawing of a line or utterance of a syllable, is capable of a peculiar dignity in the manner of it, which we sometimes express by saying it is truly done (as a line or tone is true), so also it is capable of dignity still higher in the motive of it.*”⁷⁷ A cselekvés, a benne foglalt akarat magánvaló értéket nyer, a helyes kifejezőmódban és alkotásban tetten érhető az igazság működése, melynek legfőbb célja vallási: „*chief of all purposes, the pleasing of God.*”⁷⁸

A képzőművészetek mágikus-rituális értelmezéséből kiinduló gondolat az építészetben megjelenő áldozat kérdése. Definiálva munkájának témáját, az építészetet az építéstől tárgya alapján különbözteti meg, ahol az előbbi terület túlmutatva kizárólag funkcionálisan értelmezhető és értékelhető minőségén,⁷⁹ a mindennapi használaton túl szellemi többlettartalommal is rendelkezik.⁸⁰ Az áldozatot pedig nem

⁷⁴ Áldozat, Igazság, Szépség, Erő, Élet, Emlékezet, Alázat

⁷⁵ Ruskin, II. The Lamp of Truth

⁷⁶ Introductory.

⁷⁷ Introductory. „Ezáltal minden cselekvés, le egészen egy vonal húzásáig vagy egy hang kiejtéséig, modorával képes egy különös méltóság hordozására, melyet kifejezhetünk úgy, hogy valami helyesen lett elvégezve (ahogy egy vonal és hang is lehet helyes), így még ennél is magasabb méltóságra tehet szert a szándékai által.” Vö. Pugin: a régiek legmagasztosabb tevékenysége alapelveik kidolgozása.

⁷⁸ Introductory. „Minden cél legfőbbike, Istennek tetszőt cselekedni.”

⁷⁹ Sarkítva Ruskin: „Thus, I suppose, no one would call the laws architectural which determine the height of a breastwork or the position of a bastion. But if to the stone facing of that bastion be added an unnecessary feature, as a cable moulding, **that** is Architecture.” Sacrifice, I., p. 9

⁸⁰ „beyond its common use” Sacrifice I.

konzekvenciaként, eredményorientáltan,⁸¹ hanem a benne kifejeződő szellemi és anyagi lemondásban és a befektetett munkában látja viszont.

Az áldozat jellege teológiai kérdéseket is felvet: az anyagi áldozatot az ószövetségi gyakorlat igazolja, a szellemit az újszövetségi. Ruskin keresztényi gondolkodása utóbbinak tulajdonít elsőbbséget: „*I do not want marble churches at all for their own sake, but for the sake of the spirit that would build them.*”⁸² és „*It is not the church we want, but the sacrifice; not the emotion of admiration, but the act of adoration, not the gift, but the giving.*”⁸³ Az imákkal ugyan a lélek, a szó áldozatát kéri Isten, de minden neki szentelt, anyagi természetű cselekedetben ugyanazzal a nemes lelkűséggel kell eljárni. Építészeti szempontoknál azonban minden előrébb való, az anyagi áldozat egyik utolsó formája lehet csak a templomok költséges anyaghasználata. „*It has been said – it ought*



13. számú kép
John Ruskin
The Seven Lamps of Architecture
1849

always to be said, for it is true – that a better and more honorable offering is made to our Master in ministry to the poor, in extending the knowledge of His name, in the practice of the virtues by which that name is hallowed, than in material presents to His temple. Assuredly it is so: woe to all who think that any other kind or manner of offering may in any wise take the place of these!”⁸⁴

A templomi díszítéseket – költségüktől függetlenül – szükségesnek tartja, nem az irántuk érzett csodálat, hanem a folytonos emlékezés és Isten dicsőségének hirdetése

⁸¹ Erkölcsei értelemben nem konzekvencialista módon.

⁸² Sacrifice, VIII. „Egyáltalán nem öncélúan akarok márványtemplomokat, hanem az őket megépítő szellem kedvéért.”

⁸³ Sacrifice, VIII. „Egyáltalán nem önmagukért akarok márványtemplomokat, hanem azért a szellemiségért, ami megépítené őket. Nem a templomot akarjuk, hanem az áldozatot; nem az elismerés érzelmét, hanem az imádat cselekvését; nem az ajándékot, hanem az ajándékozást.”

⁸⁴ Sacrifice, VII. „Jeleztem – és mindig meg kellene jegyezni, mivel igaz –, hogy jobb és dicséretesebb felajánlás az Úrnak a szegények szolgálata, dicsőségének hirdetése a nevében gyakorolt erények révén, mintsem a templomának szánt ajándékok révén. Bizonyosan így van: jaj azoknak, akik úgy gondolják, hogy bármely más fajtája vagy módja a felajánlásoknak kiválthatja ezeket!”

vége. Ruskin vallásos szellemiségéből fakad a tizedből épített templomok, valamint az Egyház iránt elkötelezett művészetek elképzelése: *“Therefore, though it may not be necessarily the interest of religion to admit the service of the arts, the arts will never flourish until they have been primarily devoted to that service – devoted, both by architect and employer; by the one in scrupulous, earnest, affectionate design; by the other in expenditure at least more frank, at least less calculating, than that which he would admit in the indulgence of his own private feelings.”*⁸⁵

Az építés folyamatában kifejeződő áldozatból kiolvasható a ruskini munkaetika. Kárhoztatja korának bevett gyakorlatát: *„there is not a building I know of, lately raised, wherein it is not sufficiently evident that neither architect nor builder has done his best. It is the especial characteristic of modern work.”*⁸⁶ A nem kellő odaadással végzett munka és a rosszul felhasznált anyag, melyek az építőáldozat szerepét veszik fel, ellentmondást szülnek, ha a munka és az általa megmunkált anyag jelentősen eltérő értékkel bír: értéktelenebb, de gyakorlatlan szemlélő számára nehezebben érzékelhető, ha az anyag időtálló, míg a belefektetett munka csekély; mintha az értéktelen alapanyag túlzottan kimunkált. Munkaközpontú szemléletéből fakadó következtetésében a látható eredménnyel nem járó tevékenységnek is tulajdonít – az azt elvégző szellem számára – értéket, feltéve, hogy e körülménynek a munkás tudatában van. *„In general it is less the mere loss of labor that offends us, than the lack of judgment implied by such loss; so that if men confessedly work for work’s sake, and it does not appear that they are ignorant where or how to make their labor tell, we shall not be grossly offended. On the contrary, we shall be pleased if work be lost in carrying out a principle or in avoiding a deception.”*⁸⁷

A tevékenységben tudatosan kifejeződő áldozatot hirdető, kevésbé látványos alkotások lehetősége mellett más szempontból is megvizsgálja az eredményességet és az értéket. A hatásban kifejeződő szándék két téves esetét említi: megérti a nemes szándékot, ugyanakkor elszomorítja a szem számára már nem élvezhető távolságban elhelyezett, gazdagon kimunkált ornamentikát, azonban elítélő a kidolgozottság bármilyen látszatát keltő megoldásokkal szemben – mikor is az épület távoli részei a szem számára fel nem fogható módon már elhagyják azt a finomságot, melyet a

⁸⁵ Sacrifice IX.

⁸⁶ Sacrifice X. Vö. Pugin, 42. lábjegyzet

⁸⁷ Sacrifice, XI.

közelünkben lévő hasonló épületelemek alapján feltételeznénk róluk. „*Visibility, however, we must remember, depends, not only on the situation, but on distance; and there is no way in which work is more painfully and unwisely lost than in its over delicacy on parts distant from the eye. Here, again, the principle of honesty must govern our treatment: we must not work any kind of ornament which is, perhaps, to cover the whole building (or at least to occur on all parts of it) delicately where it is near the eye, and rudely where it is removed from it.*”⁸⁸ Az e kérdéskörben felmerülni látszó ellentmondás kapcsán idézi Giotto *Campaniljét* a firenzei *Santa Maria del Fiore* mellett, ahol a mester más szinten és részletezettségben felfogható, eltérő léptékű és kimunkáltságú elemeket alkalmazott a harangtorony alján és tetején.

Abszolút rossz példának hozza a díszítések kapcsán a paviai *Certosát*, melyen az ornamentika mind minőségben, mind mennyiségben rossz: az értékes anyag nem áll időtálló, melynek tudata elkésérítő, valamint ilyen mennyiségben, ilyen szintű részletezettségben artikulálatlan és nem érvényesül semmilyen dísz. A díszítettség helyes mértékét hatása adja: „*Ornament cannot be overcharged if it be good, and is always overcharged when it is bad.*”⁸⁹

Az igazságról fejezetben⁹⁰ az épület helyes kialakítási elveit fekteti le Ruskin, összefüggést feltételezve az emberi környezet állapota és az azt megvalósító erények között. Abszolútumként szögezi le a szerző, hogy semminemű hazugság nem megengedett; ugyanakkor az igazmondást gyakorlat kérdésének is mondja. A téma bevezetéseként a bűnök súlyosságáról és megbocsáthatóságáról ír, rögzítve, hogy a vétek mértékét az áldozat személye, valamint a következmények határozzák meg, míg a bocsánatosság kérdése az elkövetésre sarkalló kísértés szabja meg.⁹¹ „*The greatness of a fault depends partly on the nature of the person against whom it is committed, partly upon the extent of its consequences. Its pardonableness depends, [...] on the degree of temptation to it.*”⁹² Az igazságot érő legnagyobb sérelmeknek az enyhe csalások

⁸⁸ Sacrifice, XII. Ne tűnjön úgy, mintha kidolgozott lenne.

⁸⁹ Sacrifice, XV.

⁹⁰ Vö. „*Im Werk der Kunst hat sich die Wahrheit des Seienden ins Werk gesetzt.*“ Martin Heidegger: *Holzwege*, 1950. A műalkotás a létező igazságának működése.

⁹¹ Morus az *Utópia* I. könyvében kora gyakorlatáról, a visszaeső tolvajok akasztásáról ír. Szemben az elkövetők elvetemültségén való általános csodálkozással, átérzi a reménytelen bűnös helyzetét, akinek a sikeres és megtorlatlan lopáson kívül más lehetősége nincsen az életben maradásra.

⁹² Truth, I.

sokaságát mondja, a tisztázatlan, homályos határeseteket (*twilight*, félhomály), s ezek példáit vizsgálja meg részletesen az építészetben.

A művészet igazságtartalma kapcsán, a festészettel szemben Ruskin felveti azon ellenérvet, miszerint a képzelet világának bármilyen megjelenítése egyben a megtévesztés eszköze.⁹³ Cáfolata szerint a festészet nem félrevezet, hanem bizonyos tényeket közöl – például leír, ábrázol egy tárgyat –; ezek a képzelet és az emlékezés vizuálisan kommunikált, artikulált –vagyis egyértelműen festészeti eszközökkel megjelenített – formái. Hazudni tárgyával és közlési módjával tud a festmény: valótlan állítást fogalmazva meg, vagy a valóságot meghamisítva, például tárgyat fizikailag jelenvalónak sugalmazva, „*The lie can consist only in an **assertion** of its existence [...], or else in false statements of forms and colors.*”⁹⁴ A kifejezőmódok a festészetben sem mindig érik el a legmagasabb színvonalat, azonban a becsületesség elvárás a művésszel és művével szemben; párhuzamot vonva az építészettel: „*We may not be able to command good, or beautiful, or inventive architecture; but we **can** command an honest architecture.*”⁹⁵

Negatív módon közelítve az igazságot, a három legnagyobb hazugság:⁹⁶ 1. a szerkezeti teherhordás hamissága; 2. anyag utánzata; 3. gépi díszítés. Az építészeti nemesség mértéke e hamisságok elkerülésétől függ.

A szerkezeteknél nem várható el a teherhordás okvetlen hangsúlyozása, s van lehetőség hazugság nélkül kedvező benyomást kelteni. Példaként a felhős eget hozza fel a szerző: előbbi hegyszerű tömege, utóbbi boltozatszerű megjelenése kellemes hatást kelt, azonban tudjuk, hogy hamis az illúzió⁹⁷ – tapasztalatból, mivel van lehetőségünk tájékozódni róla.⁹⁸ A földem súlyát biztonsággal elbíró szerkezetek méreteit nem lehet ránézésre megállapítani, azonban a megjelenésnek hihetőnek kell lennie; és mindenáron kerülni kell a szerkezeti szerep sugalmazását attól eltérő esetben

A tartószerkezetek kapcsán említi meg a szerző a vas szerepét. Feltételezése szerint, más anyagokhoz hasonlóan, az öntöttvasnak is ki fog alakulni egy megfelelő

⁹³ „*it might be thought, and has been thought, that the whole art of painting is nothing else than an endeavor to deceive*”. Truth, IV.

⁹⁴ Truth IV.

⁹⁵ Truth, V.

⁹⁶ Truth, VI.

⁹⁷ „*But we know the contrary, in both instances.*” Truth VII.

⁹⁸ „*There is, therefore, no dishonesty, while there is much delight, in the irresistibly contrary impression.*” Truth, VII.

formája,⁹⁹ amelyben méltó módon, saját anyagszerű tulajdonságaival összhangban megjelenhet. „*There is no law, no principle, based on past practice, which may not be overthrown in a moment, by the arising of a new condition, or the invention of a new material.*”¹⁰⁰ Az építészettörténet során kialakult, majd rögzült és kiérlelt, hagyományos formák adják az építészet fennköltségének egyik legfőbb forrását, ugyanakkor Ruskin nem tartja lehetetlennek újabb formák kialakulását az új anyagok megjelenésével, mivel a jelenlegi formákból származó *előítéletes* szemléletet is csak a rendelkezésre álló anyagok *előfeltétele* alakította ki, s a szerzőt is ezek kötik meg.¹⁰¹ E történeti tapasztalatok alapján rögzült elképzelések elnyomják a fenti idézetből kiolvasható újjító szándékot, gyakorlati következtetésében Ruskin tagadja, hogy korábbi, kötőelemi szerepét jelentősen meghaladva, fő szerkezeti elemmé szabadna válnia az öntöttvasnak.¹⁰²

Az igazságon tehető második sérelem a felszíneken történő félrevezetés, például a fa márványhatásúra való festésével. A szándékos megtévesztés forrása a gonoszság, erre példák a Milanói *Dómra* felfestett épületelemek, ugyanakkor nem veti el a jó freskók épületet nemesítő erejét. Újrafogalmazva így határozza meg az építészeti kontextusban megjelenő igaz festészetet: kerülendő a valóság megtévesztése; valamint a festménynek integráns részét kell képeznie az épületnek, gazdagítva annak mondanivalóját. Tilos az anyagokat és szerkezeteket utánzó minták festése, vagy annak sugalmazása, hogy a lefestett tárgy valós „*So long as the painting is confessed – yes; but if, even in the slightest degree, the sense of it be lost, and the thing painted be supposed real – no*”¹⁰³; emellett az épülettel összhangban álló, igaz állítást kell megfogalmaznia a festménynek.

A burkolatok, anyagfedések kérdését is tárgyalja a fejezet. Szemben a márványfestéssel, az aranyozás azért fogadható el erkölcsi szempontból, mivel ténylegesen az állításban szereplő anyag látható, valamint ismertnek tekinthető eljárás,

⁹⁹ „*Abstractedly there appears no reason why iron should not be used as well as wood; and the time is probably near when a new system of architectural laws will be developed, adapted entirely to metallic construction.*” Truth, IX. Vö. Pugin Apológiában rögzített gondolataival az öntöttvasról.

¹⁰⁰ Introductory. „*Nincs olyan törvény vagy alapelv, melyet a gyakorlat igazol, melyet nem lehetne megdönteni egy pillanat alatt, új körülmények megjelenésével, vagy egy új anyag feltalálásával. Lehetséges, akár, hogy nincsenek sajátos törvényei semmilyen művészetnek.*”

¹⁰¹ „*the habit of acting or judging, depends on presupposition of such materials: and as I both feel myself unable to escape the influence of these prejudices.*” Truth, X.

¹⁰² „*it may be perhaps permitted to me to assume that true architecture does not admit iron as a constructive material.*” Truth, X.

¹⁰³ Truth, XV. „*Ameddig a festményjelleg bemutatott – helyes, de amint a legcsekélyebb mértékben ennek érzete elvész, és a valóságot mímeli – nem az.*”

hogy az aranyfelület pusztán felszíni bevonatot jelent. Míg előbbi alapállása a hazugság, itt a tényleges anyag válik érzékelhetővé. E megállapítással összhangban tartja elfogadhatónak a kőburkolatot is – leszámítva a drágakövet –, ha az hangsúlyosan burkolat „*If it be clearly understood that a marble facing does not pretend or imply a marble wall*”,¹⁰⁴ azonban javaslata szerint többre kellene tartani a burkolat nélkül készülő, konzisztens falat. „*I think the walls themselves may be regarded with a more just complacency if they are known to be all of noble substance; and that rightly weighing the demands of the two principles of which we have hitherto spoken – Sacrifice and Truth, we should sometimes rather spare external ornament than diminish the unseen value and consistency of what we do; and I believe that a better manner of design, and a more careful and studious, if less abundant decoration would follow, upon the consciousness of thoroughness in the substance.*”¹⁰⁵

A hamisság harmadik válfaját a gépi díszítések alkalmazása jelenti. Az ornamentika formai tetszetőssége mellett a szellemi, anyagi és munkaáldozatot is magában hordozza, a műtárgy egyszerre értelmezendő esztétikai és rituális kontextusban. „*You use that which pretends to a worth which it has not; which pretends to have cost, and to be, what it did not, and is not; it is an imposition, a vulgarity, an impertinence, and a sin.*”¹⁰⁶

A tárggyal való törődésből fakadó értékre példának az üveg és a gyémánt eltérő értékelését hozza Ruskin: utóbbi nem szebb az előbbinél, pusztán a kimunkálásával, szállításával és megmunkálásával eltöltött munka kölcsönöz neki többletértéket,¹⁰⁷ ahogy az öntöttvas értékét sem anyaga határozza meg. „*For it is not the material, but the absence of human labor, which makes the thing worthless.*”¹⁰⁸ A hamisságból

¹⁰⁴ Truth, XVIII. „Amennyiben teljesen egyértelmű, hogy a falra rakott márvány nem szándékozik márványfal benyomását kelteni.”

¹⁰⁵ Truth, XVII. „Úgy vélem ma falak jogosabb nyugalmat árasztanak, ha egészében nemes anyagból készült; helyesen mérlegelve az eddig említett két alapelvet – Áldozat és Igazság kérdését, sok esetben helyesebb volna a külsőleges díszeket elhagyni munkánk konzisztenciájának láthatatlan értéke érdekében, és úgy vélem a tervezés egy óvatosabb, megfontoltabb, helyesebb módja, ha a túlradó díszítést elhagyjuk a falanyag egységességének tudatáért.”

¹⁰⁶ Truth, XIX. „Úgy használva, mintha értéke lenne, de nincs, mintha lenne költsége, de nincs, és olyanként, mint ami nem volt és nem is, ez visszaélés, durvaság, arcátlanság és bűn.”

¹⁰⁷ Vö. Morus véleményével a drágakövekről.

¹⁰⁸ Truth, XX. Mivel nem az anyag, hanem az emberi munka hiánya teszi a dolgot értéktelenné.

fakadó bűn súlyát fokozza, hogy nem alapvető kérdéskörben valósul meg:¹⁰⁹ „for ornament is an extravagant and inessential thing.”¹¹⁰

Az öntöttvas, ha megmutatkozik, a fenti igazságkritériumok alapján ugyan nem kifogásolható, azonban úgy véli, hogy örömet nem lehet lelteni benne. Olyan erősen társul a gótikus ornamentikához a kő, hogy a vas összezavarja a szemlélőt. Példának a fák szerkezetét felelevenítő gótikus templomhajó kialakításokat idézi,¹¹¹ mely analogikusan megvezető természetű, emlékeinkre támaszkodva olyat sugalmazva magáról, ami nem igaz.



Az igazság építészetben betöltött hangsúlyos szerepét a gótika korszakain átívelő mérnökiépítésben megmutatkozó, az egész stílus hanyatlásával analóg hamisságok bemutatásával illusztrálja. Winckelmannhoz

14. számú kép
Eugène Viollet-le-Duc
Hangversenyterem terve
1864

hasonlóan három korszakra osztja a középkori stílust és a mérnökszerkezeteket, ahol a durva és üres kezdetlegességet a vonalas konstrukciók, majd a tömegdekorációk követik. *“tracery were caused to appear to the eye as if they had been woven together like a net. This was a change which sacrificed a great principle of truth; it sacrificed the expression of the qualities of the material; and, however delightful its results in their first developments, it was ultimately ruinous”*¹¹²

A fénykor egységesnek feltételezett felfogása az alapvető anyagszerűség tagadásával lépett tévútra, mikor más szándéokra és megjelenésre kényszerítette az anyagot, mint ami lényegéhez tartozó, szubsztanciális, elsődlegesen megfogalmazott állítása. *„the art of the architect is applied to disprove the first conditions of his working, and the first attributes of his materials; this is a deliberate treachery, only redeemed from the charge of direct falsehood by the visibility of the stone surface, and degrading all the traceries it affects exactly in the degree of its presence.”*¹¹³ A

¹⁰⁹ Id. Truth I., 70 k. lj.

¹¹⁰ Truth XIX. „Mivel a díszítés extravagáns és nem lényegi elem.”

¹¹¹ Példa lehet az Ulmi Münster mellékhajóit tartó oszlop.

¹¹² Truth, XXIV. „A mérnök elkezdett olyan alakban megjelenni, mintha hálószerűen lenn volna szöve. Ez egy olyan változás volt, mely feláldozta az igazság nagy alapelvét, feláldozta az anyag természetének kifejezését, és akármennyire kedvezőek voltak az első lépések, a végeredmény végzetes volt.”

¹¹³ Truth, XXIV. „Az építész munkája alkotása elsődleges körülményeinek – az anyag tulajdonságainak – tagadásává vált; ez szándékos áruháború és a közvetlen és eltervelt hamisság vádját csak a köfelszín

rombolásban, harcokban megsérülő és elpusztuló épületeket mindig helyre tudták állítani, a végzete a kornak azonban ebből a körülményből, saját igazságának feladásából származik: *“But they could not rise out if the ruins of their own violated truth.”*¹¹⁴

A felvetett vezérgondolatok megkoronázása az utolsó lámpásban ölt testet, mely a szabályok követésében kifejeződő alázat. A felhalmozott tudást tisztelő és felhasználó, kipróbáltságon, kiérleltségen alapuló eredetiséget szeretné viszont látni a feltétlen újszerűség helyett, melynek részleges ürességére hívja fel a figyelmet: *„Originality in expression does not depend on invention of new words; nor originality in poetry on invention of new measures; nor, in painting, on invention of new colors, or new modes of using them. The chords of music, the harmonies of color, the general principles of the arrangement of sculptural masses, have been determined long ago, and, in all probability, cannot be added to any more than they can be altered.”*¹¹⁵ A szerző lebecsüli a változások jelentőségét, utalva arra, hogy a folytonos átalakulás keresésében elvész az egyik legfontosabb tartalom, a kialakult állapot nyugalmas értékelésének és élvezésének lehetősége.

A hét lámpás zárógondolatában a kézimunka értékét hirdeti. *„soon all Architecture may be vain, except which is not made with hands.”*¹¹⁶ Gondolatai a historizmust meghaladó preraffaelita festőknél és az angol századfordulós Arts & Crafts mozgalomban élnek tovább. Az újkor szellemiségét elvető irányzatok egységesen fordultak a középkor munkaetikája felé. Előbbiek feltételezése szerint a munka RAFFAELLO SANZIO DA URBINO (1483-1520) tevékenysége óta vált a művészetek terén is mechanikus és ötlettelen tevékenységgé, s a korareneszánszig terjedő festészeti hozzáállás restaurációját hirdették meg. Átfogóbb programot hirdetett meg az Arts & Crafts, mely a művészetekből kiindulva a teljes fizikai és szellemi tevékenység összekapcsolását, egy alkotás létrehozásánál mindkét alkotóerő egyszerre való használatát és nemesítését tűzte ki célul. Az utóbbi mozgalmat a társadalom iránt

láthatósága enyhíti, és a jelenség minden mérmű esetén a hozzáállás megjelenésének mértékétől függően csökkentette értéküket.”

¹¹⁴ Truth, XXVIII. *„De képtelennek bizonyultak felemelkedni saját megsértett igazságuk romjaiból.”*

¹¹⁵ Obedience, IV. *„A kifejezés egyedisége nem az új szavak kitalálásán múlik, ahogy a költői eredetiség sem az új időmértékek alkalmazásától függ, s a festészetben sem az új színek vagy újszerű alkalmazásuk jelentik az újdonságot. Az összhangzatok, a színharmóniák, a szobrászati elemek elosztásának szabályszerűségei már régen le lettek fektetve, és feltehetően nem adható hozzá új elem, ahogy nem is változtathatók meg.”*

¹¹⁶ Obedience, X. *„Hamarosan minden építészet haszontalanná válhat, ami nem kézzel készült.”*

mélységesen elkötelezett WILLIAM MORRIS (1834-1896) hívta életre, aki számos írásában hirdette elgondolásait, a munkának a lehető legnagyobb megbecsülést nyújtó új társadalmi rendről, a szocializmusról.

William Morris

Morris új művészetről alkotott elképzeléseit kiáltványszerű pontossággal és tömörséggel hirdeti saját háza, a Bexleyheathben felépült *Red House* (Philip Webb és Edward Burne-Jonesszal közösen, 1859). A középkori benyomást keltő ház közvetlen formai utalás nélkül, pusztán a szellemiség, valamint az alkotómódszer átvételével és újraértelmezésével hivatkozik a gótikára. Az



15. számú kép
Peterlooi mészárlás
1819

építészetről szóló írásaiban elsősorban az azt létrehozó, középkorias szellemű alkotómunka etikáját, módszereit, eljárásait taglalja, valamint az ennek modern módon teret adó új, szocialista világról szóló elképzeléseit hirdeti.

A kézművesség gondolatát az romantika építészetelméletéből merítette Morris, míg az ehhez kapcsolódó világnézete a középkor és az utópista szocializmus Robert Owennél már korábban megismert különös keveréke. A munkaetikát, és a társadalmi osztályok helyzetét megváltoztatni kívánó, új társadalmi berendezkedést hirdető legjelentősebb alkotó, KARL MARX (1818-1883) indította Morrist is egy új alkotómódszer – mely végül nála egy régi restaurációja –kidolgozására. „*A munka és a munkás számára külsőleges, azaz nem tartozik lényegéhez, munkájában nem igenli, hanem tagadja, nem jól, hanem boldogtalannak érzi magát, nem fejt ki szabad fizikai és szellemi energiát, hanem fizikumát sanyargatja és szellemét tönkreteszi. Ezért a munkás csak a munkán kívül érzi magát magánál levőnek, a munkában pedig magán kívül levőnek. Otthon akkor van, amikor nem dolgozik, és amikor dolgozik, akkor nincs otthon. Munkája ennél fogva nem önkéntes, hanem kényszerű, kényszersmunka. Ezért nem szükséglet kielégítése, hanem csak eszköz a rajta kívül levő szükségletek kielégítésére. A*

munka idegensége tisztán előtűnik abban, hogy mihelyt nem egzisztál fizikai vagy egyéb kényszer, úgy menekülnek előle, mint a dögvész elől.”¹¹⁷

Useful Work versus Useless Toil

Munkáról és társadalmi munkamegosztásról szól *Useful Work versus Useless Toil* című cikke. Bevezetőjében a társadalom felső rétegeinek tulajdonítja, és elveti azt a nézetet, miszerint mindennemű munka hasznos. Morris szerint csak a modern moralitás hitvallása, hogy önmagában is képviselhet érték a munka, s ez a vélemény olyanokhoz köthető, akik maguk mások munkájából élnek. Feltétlenül szükséges tevékenységről van ugyan szó, azonban ennek lefolyása, tartalma és eredménye nem hagyható figyelmen kívül. Kényszerhelyzetben lévő, bérből élő munkásként mérlegelni, megítélni és döntést hozni munkánkról a valóban bátor, erényes cselekedet. „*It is manly to do one kind of work and also to refuse to do the other.*”¹¹⁸

Mindenekelőtt reményt kell adni a dolgozóknak: a regenerálódáson túlmutató pihenés, a megfelelő eredmény és a munka során megtapasztalható öröm távlati képét. „*Thus worthy work carries with it the hope of pleasure in rest, the hope of pleasure in our using what it makes, and the hope of pleasure in our daily creative skill. All other work but this is worthless; it is slaves' work - mere toiling to live, that we may live to toil.*”¹¹⁹

A rossz munkakörülmények okát elsősorban a társadalmi osztályok közötti aránytalan munkamegosztásban, s az uralkodó osztályok által kikényszerített termelési módban kell keresni. A munka dicséretét hirdető arisztokrácia egyáltalán nem hajlandó dolgozni, a középosztály könnyebbéssel keresheti kenyerét, míg a valóságos termelés a munkásosztályra hárul.

Küzdelmet és feszültséget nem csak az osztályok között, hanem azokon belül is fel lehet fedezni: a középosztály erejét valójában a munkásságnak kifizetetlen munkából származó jövedelem elosztásáért folytatott harc „*the national struggle for the share of*

¹¹⁷ Karl Marx: Gazdasági-filozófiai kéziratok 1844-ből, 1844, idézi Bihari, p. 145.

¹¹⁸ Useful Work versus Useless Toil, V. bekezdés. „*Egyes munkákat ugyanúgy erényes elvállalni, mint másokat nem.*”

¹¹⁹ Useful, XI., XII. „*A helyes munkavégzés így magában hordozza a pihenés örömeinek reményét, az eredmény fölött érzett öröm reményét, és a tehetségünk kibontakoztatása felett érzett öröm reményét. Minden más munka haszontalan, rabszolgáknak való – értelmetlen küszködés az életért, hogy élhessünk a küszködésért.*”

the product of unpaid labour”¹²⁰ köti le. A tőkés rendszer legfőbb bűnét azonban a fölösleges termékek előállításában látja Morris: azon túl, hogy a munka eredménye megkérdőjelezhető értéket képvisel, a luxus fölöslegesen köti le a munkaerőt. „*Wealth is what nature gives us and what a reasonable man can make out of the gifts of Nature for his reasonable use.*”¹²¹ Ugyanakkor vannak egyszerűen haszontalan munkák, melyek hiábavalósága a luxusigényeket szolgáló tevékenységekkel együtt hozza létre a szegénységet. E pazarlás forrása a túlzott javakkal rendelkező osztályok megléte, melyek valósan vélt szükségleteiken túli igényekkel is fellépnek.

Elkeserítő társadalomképe így válik teljessé: „*a class which does not even pretend to work, a class which pretends to work but which produces nothing, and a class which works, but is compelled by the other two classes to do work which is often unproductive.*”¹²² A rabláson és pazarláson alapuló rendet egy olyan társadalommal kell felváltani, mely a kiváltságos osztályok megszüntetésével mindenkit munkára kötelez képességei szerint, a feltételek egyenlőségével. Csak az igazságos elosztás lenne képes csökkenteni a sanyarú helyzetű osztályokra jutó terhelést, s új munkakultúrának adhatna helyet: „*Nature will not be finally conquered till our work becomes a part of the pleasure of our lives.*”¹²³

Morris szellemi elődeihez hasonlóan kritikusan tekint a gépek alkalmazásának terjedésére, azonban ő nem a tárgyi-, hanem a munkakultúra süllyedésének kockázata miatt int óvatosságra. A gépek kezelése nem igényli a munkás olyan szintű átélt munkavégzését, mint egy teljességgel maga által végzett tevékenység. Mindenekelőtt vonzóvá teendő a munka változatosság,¹²⁴ valamint hasznos cél révén, „*towards some obviously useful end*”¹²⁵

A munkavégzésről alkotott véleményének konklúziójában az első két szempont az adott cselekvésen kívüli állapotra utal. A harmadik szempont igazolásához Morris a pugini gondolat mentén választja szét a középkori és a modern díszítést, előbbinek az elkészítés során elvégzett összetett szellemi-fizikai munkából fakadó többletértéket

¹²⁰ Useful, XVIII. „*A nemzeti küzdelem a megfizetetlen munkából való részesedésért.*”

¹²¹ Useful, XIX. „*Vagy az, amit a természettől kapunk, és amit egy értelmes ember létrehozhat ezen ajándékokból saját ésszerű céljaira.*” vö. Morus természeti alapú értékelméletével.

¹²² Useful, XXI. „*egy társadalmi osztály, mely nem is mímeli a munkát, egy osztály, mely dolgozik ugyan, de nem termel semmit, és egy olyan osztály, melyet előbbiek terméketlen munkára kényszerítenek.*”

¹²³ Useful, XXXII. „*A természetet nem hajthatjuk véglegesen az uralmunk alá, amíg a munka nem lesz életünk örömforrása.*”

¹²⁴ Ld. Marx Biharinál

¹²⁵ Useful, XLII., célszerűség hirdetése.

tulajdonítva. Míg régen a változatosság iránti igény egyik megjelenési formája a díszítések sokfélesége volt, ma csak a hasznosság szempontjai érvényesülnek: a középkori mester saját gyönyörűségére végezte alkotótevékenységét, míg ma ez elkülönült feladatként jelenik meg, melynek javadalmazása is eltér a dísztelen munkától.

Art under Plutocracy

A pénz művészetekben játszott szerepét fejtegeti Morris az *Art under Plutocracy* (1884) című cikkében is. A művészet társadalom iránti felelőssége az egyének boldogságának és felüdülésének elősegítése. Korának művészeinél nem az ízlést és a szaktudást hiányolja, hanem azon felfogást, mely művészet és a társadalom általános helyzete közti szoros összefüggés tudatában lenne; ez pedig egy tágabb hatáskörű és látásmódú művészetfelfogást igényel. Egyetemes szerepű és szándékú művészeti tevékenység nem korlátozható műfajokra, általánosan érvényes szabályok vonatkoznak minden művészeti ágra s azok szintjeire: formák és színek kifejezőereje a háztartási tárgytól a tájépítészeti szintig azonos módon értelmezendő. Ilyen értelemben az alkotót intenciói megvalósításában nem kötheti meg sem a feladat léptéke, sem a velejáró javadalmazás.

Saját kora művészetének értéktelenségét az azt megvalósító társadalmi rendnek tulajdonítja Morris, szemben a középkor berendezkedésével, melynek helyes felfogása remek műalkotásokban volt képes megnyilvánulni. A középkori művészet kiemelkedő hitelességét és sikerét az alkotó személyiségek szerénységéből vezeti le, mely feltételezése szerint a gazdaság és alkotótevékenység korához képest csekélyebbnek leírt hierarchikusságából fakad: „*the best artist was a workman still, the humblest workman was an artist*”.¹²⁶ Szemben ezzel a gyakorlattal, a XIX. század művészetfelfogása elitista, és ez lehetővé teszi a tőkés rendszer számára az egyszerű szépség iránti természetes vágy elnyomását. Periklész Athénjét hozza példának a szerző a természet szépségeinek széleskörű élvezetére,¹²⁷ mellyel szemben a népszerű művészet (popular art) elfojtása és elpusztítása zajlik az elitista művészet elterjedésével. Az e veszteséget egyedül kompenzálni képes természeti környezetet – mely egyben a

¹²⁶ Plutocracy, III. „*A legjobb művész is csak dolgozó volt, míg a legalázatosabb munkás is művésznek számított.*”

¹²⁷ Vö. Utopia.

népszerű művészet legfőbb ihletője – pedig célszerűsége alapján éli fel a tőkés társadalom.

Az öröm forrásaként szolgálni képes alkotómunka a gyakorlattal ellentétben igényelné a művészet mindenhol való jelenlétét és művelését „*Art is man's expression of his joy in labour*”.¹²⁸ Példaként a helyes munka módszerére és szervezésére a céhet hozza a szerző. A céhszervezetek munkaegységének az intelligens ember volt tekinthető, szemben a gyárakkal, ahol egymástól függő, önmagukban hasznavehetetlen emberek csoportjai alkotnak egységet. „*It was this system, which had not learned the lesson that man was made for commerce, but supposed in its simplicity that commerce was made for man, which produced the art of the Middle Ages, wherein the harmonious co-operation of free intelligence was carried to the furthest point which has yet been attained, and which alone of all art can claim to be called Free.*”¹²⁹

E szabadságért való küzdelmet Morris hangsúlyozottan máshogy képzei el, mint forradalmi szocialista kortársai. Szemben a társadalomstruktúra egészére vonatkozó destrukcióval, a középkori szellem és társadalomszervezés rekonstrukciójával képzei el a szocializmust.

The Revival of Architecture

A *The Revival of Architecture* című munkájában e rekonstrukció építészetben alkalmazott eszközének Morris a revivalsat tekinti. Megvizsgálva az általa a legfőbb művészetnek tekintett építészetben kibontakozó újjászületés kezdetét, a művészeti ágakon belüli összefüggésekre rámutatva hivatkozik az irodalom elsődleges szerepére. Shelley, Keats és Scott ihletésére az építészetben tett kezdeti kísérletek elkeserítő eredményeket felmutatni képes korszakával kezdődött meg az újjászületés, a picturesqueness tévútjával és más az alapigazságok fel nem ismerésével. Az anglikatolikus mozgalom Pugin vezetésével tanulmányozta először mélységeiben a kor törvényszerűségeit, melyekre ugyan helyesen mutatott rá, azonban nem volt képes a hanyatlás okát megnyugtató módon tisztázni. Sikerrel mutattak rá azonban a stílus minden házfunkció esetén való alkalmazhatóságára is, míg korábban csak egyházi célú

¹²⁸ Plutocracy, XIII. „*A művészet az ember munka felett érzett örömeinek kifejeződése.*”

¹²⁹ Plutocracy, XVIII. „*Ez volt az kor, mely nem volt hajlandó elfogadni, hogy az ember nem a kereskedelem számára teremtetett, hanem egyszerűségében úgy látta, hogy a kereskedelem az embert kell szolgálnia; ez hozta létre a középkort, ahol a szabad értelmiség harmonikus együttműködése a legvégsőig vihette művét, és melynek művészete egyedül nevezhető igazán szabadnak.*”

gótikát tartottak elképzelhetőnek. E megismert forma, tudás és eszme elterjesztését szándékozó mozgalom azonban képtelen volt megakadályozni a hiteles tudást elutasító, és a korábbi megalapozatlan elképzelésekből kibontakozó műemlékvédelem által okozott pusztítást.¹³⁰

A kutatások sikeres elterjedésével járt a történelmi tudat kialakulása is, mely a felfedezésekkel összhangban már képes volt a gótikát nem letűnt korok teológiáját megtestesítő formaként, hanem a progresszív művészet leghitelesebb megjelenéseként felfogni. A társadalmi körülmények vizsgálata azonban arra figyelmeztet, hogy amennyiben minden összefüggésével együtt vizsgáljuk a gótikát, akkor XIX. századi alkalmazása ellentmondás, hiszen más társadalmi struktúra hozza létre a kortárs épületet. A revival harmadik korszaka elfordul a formai restauráció és fundamentalizmus gyakorlatától, a korábbi gótizáló szándékot kortárs társadalmi szempontból megalapozatlan illúziónak minősíti, azonban még nem lép túl a múltval való hivatkozás gyakorlatán. A századforduló a teljes társadalmi struktúra újraértelmezésével szeretne új művészetet teremteni, azonban formai elgondolásai kialakulatlanok, illetve kötetlennek tekinthetők.¹³¹

A teljes átültetés gyakorlatának elvetésével azonban nem ellenzi, hanem ösztönzi a korábbi korok átfogó kutatását, a gótikát követő korok esetében is. A tökéletes középkori társadalmi rendszert legartikuláltabban kifejező gótika megismerése mellett a közelebbi igazságosnak tekinthető korok építésze is példává válhat, mivel utóbbiak már újkori, tudományosabb szemléletet is tükröznek.

Morris és az Arts & Crafts szellemisége a revival korábbi korszakaihoz hasonlóan megmarad a történelmi hivatkozásoknál, minél átfogóbb történelemtudatot és hitelesebb történelmi *asszociációkat* hirdet – közvetlen átvételek helyett.

Erős történelmi elkötelezettség erős progresszivitással párosul Morrisnál: a szocialista társadalmi rendet hirdető írásai kitérnek az építészet terén elérhető eredményekre. Cikke, a *Housing of the Poor* az igazságosabb társadalomért építészeti eszközökkel tett szolgálat fő feladatának a szegények házainak megalkotását tekinti.

¹³⁰ „the fatal practice of "restoration," which in a period of forty years has done more damage to our ancient buildings than the preceding three centuries of revolutionary violence, sordid greed (utilitarianism so called), and pedantic contempt.” The Revival of Architecture, III.; vö. Ruskin: „Take proper care of your monuments, and you will not need to restore them.” Lamp of Memory, XIX.

¹³¹ A formai kérdések nondoktriner kezelését mutatja, hogy az egyetlen konkrét építészeti utalás a szövegben a tolóablakot Gothic Survivalnak tekintő megjegyzés.

Szemben a bérházakban megtestesülő bérabszolgassággal¹³² és a kis házak sűrűségében megjelenő nyomorral vertikális utcákat hirdet, s a lakásegységeket nagy telken szabadon álló, magasházakba kívánja tömöríteni.¹³³

A középkorias szemlélet elterjedése és kritikája saját korában

Utópisztikus, és néhol naiv elgondolásai mellett Morris helyesen mutat rá a historizmus azon ellentmondására, hogy amennyiben a társadalmi körülmények teremtik meg az építészetet, úgy formai átvételekkel az épület egésze vagy része ellentmondásosan ültethető át egy másik közegbe. Megtartja azonban a gótikát, mint hivatkozási alapot, a Ruskinnál már korábbiakban falvázolt új tárgy-kultúra és erkölcsiség mellett elveti a formai utalásokat.

Az eltérő stílust és felfogást képviselő épületekre általánosan gyakorolt hatás jelzi a középkort feleleveníteni kívánó elméletek erősségét. Morris saját háza is ezen az alapelveken nyugszik, azonban kevés közvetlen utalás található a gótikára. A formai jegyek hiánya másra tereli a figyelmet: a régi elveknek megfelelő organikus tömegi és homlokzati benyomás, és a kézműves jelleg szintén teoretikus eredete megfelel az eredeti gótikus kornak.

A tanulságokat tudatosan és elviekben felemlegető építészettel áll szemben a Sir SIR JOSEPH PAXTON (1803-1865) által tervezett *Crystal Palace* Londonban. A Pugin által üvegszörnyetegnek nevezett épület íveléseiben a romanikára emlékeztet, a rácsos ablakosztás függőleges hangsúlya, és hosszú sorolása azonban a Perpendicular Style összbenyomásához közelítik a technicista megközelítésű épületet. Az újra felfedezett gótikus stílus népszerűségét mutatja, hogy a vele szembenálló gépi építési kultúrára is termékenyen tudott hatni.

GEOFFREY SCOTT (1884-1929) igyekezett meghatározni a XIX. századi építészet négy tévútját *The Architecture of Humanism* című munkájában: Elveti mind a romantikusság elv nélküli középkoriasságát, a mechanikusság merev funkcionalitását, a

¹³² Vö. Magyar CIAM csoport.

¹³³ „It might be advisable, granting the existence of huge towns for the present, that the houses for workers should be built in tall blocks, in what might be called vertical streets; but that need not prevent ample room in each lodging, so as to include such comforts of space, air; and privacy as every moderately living middle class family considers itself entitled to; also it must not prevent the lodgings having their due share of pure air and sunlight, necessities of life which the builders of the above mentioned bastilles do not seem to have thought of at all. This gathering of many small houses into a big tall one would give opportunity for what is also necessary to decent life, that is garden space round each block.” Housing of The Poor, IV. Vö. Plan Voisin

biológiai elképzelés organikus államelméleteit és nemzeti gondolatvilágát, s a belőlük származtatott építészetet, s az etikus irányt is; azonban konzisztens rendszert nem állított fel.

FRIEDRICH NIETZSCHE (1844-1900), a tökéletes társadalom munkafelfogását és a munkakultúrát középkori szellemben átformálni kívánó munkaközpontú szemléletmódot külön nem választva, egyszerre szembehelyezkedve a kettővel, jegyzi meg a *Virradat (Morgenröthe, 1881)* című könyvében: *„A munka dicsőítői: A »munka« dicsőítésében, a »munka áldásáról« való fáradhatatlan beszédben én ugyanazt a hátsó gondolatot látom, mint az általánosságban közhasznú, önzetlen cselekedetek dicséretében: vagyis érzem benne a félelmet minden individualitással szemben. Ha kissé tüzetesebben vesszük szemügyre a munkát, a reggeltől estig tartó szorgos-dolgos igyekezetet, mindjárt rájövünk, hogy ez a munka a legjobb rendőrség, mindenkit ez tart kordában és határozottan akadályozza a gondolkodás fejlődését és a függetlenség vágyát; mivel rengeteg idegi energiát fogyaszt, és azt a gondolkodástól, töprengéstől, álmodozástól, gondoktól, szeretettől, gyűlölettől vonja el, és csupán a könnyed és szabályos kielégülés kisszerű célját tartja szem előtt. Ekképp az állandóan dolgos társadalomban nagyobb lesz a biztonság: és a biztonságot mostanában úgy imádják, akár a legfőbb istenséget – Most pedig figyelme! Ez ám a szörnyű! Pontosan a »munkás«, a dolgos ember lett veszélyessé! Minden csak úgy nyüzsög a »veszedelmes egyénektől«! Mögöttük pedig a veszedelmek veszedelme – Az Individuum!”*¹³⁴ Morriisszal szemben, aki nem minden munkát tart értékesnek, Nietzsche minden fajtáját az egyén ellenségeként mutatja be.

¹³⁴ Friedrich Nietzsche: *Virradat. Gondolatok az erkölcsi előítéletekről*. Holnap, Budapest, 2000. III/173.

A romantikus építészet erkölcsiségének gyakorlati relevanciája kortárs építészeti helyzetekben

A modernt megelőző angol építészetelméleti etikai írások mai érvényessége három szinten értelmezhető: az elsődleges értelmezést a fenti gondolatok összefüggésükből kiragadott felhasználása jelenti, emellett kifejlődésük végigkövetésével vizsgálhatók az egyes gondolatok ma megjelenő aspektusai, valamint az elméletek alapul szolgáló erkölcsi rendszerek is megítélhetők. Az első felvetés nem haladja meg a fenti leírás kereteit; a másodikra kínál választ az egyes részletektől az elvekig haladva az alábbi fejezet, példákkal illusztrálva veti fel az egyedi gondolatok folytonosságának lehetőségét; az építészetben alkalmazott erkölcsi rendszerek kiépülését, megszűntét pedig a zárófejezet tárgyalja, a benne rejlő lehetőségek felvetésével.

Anyaghasználati erkölcsösség

Folyamat és eredmény együttes megjelenése az anyaghasználatban

Az értékes anyagok, a funkción felül szükséges befektetések megítélésében az alapvető tartózkodás mellett kétfajta gondolati alapvetésből ismerhető meg két hozzáállás, mely találkozik a megvalósulás lehetőségeinek figyelembevételénél, azonban értékelméleti szempontból teljesen külön utat jár be.

Morus Platón nyomán az egyszerűségekre való törekvés eszközeként válna meg minden magántulajdont képező értéktárgytól, az irigységet és fölösleges vágyakat mérséklendő. A közintézményekben azonban szabad teret engedne az arany- és ezüstitárgyak használatának, a közösségi szellem kifejeződéseként. Ruskin sem a költségek növekedésével szeretné az építészetet igényessé tenni, s az anyagi áldozatok legutolsó formájának mondja a templomokba szánt költséges anyagokat. Ugyanakkor tizedszedésből fedezné az Isten dicsőségét hirdető templomok építését, melyek a lehetőségek mellett a legnemesebb anyagokból kellene készülniük, elsősorban a bennük kifejeződő, Istennek tett áldozat révén.

Morus helyettesíthetőnek tart minden kedvező hatású anyagot, a drágakövekben kifejeződő – általa elvetett – érzéki örömet nem tartja többre pillanatnyi élménynél, mely ezért bármilyen hasonló anyaggal kielégíthető. Morus esetében a közintézmények javasolt berendezését inkább a magas fokú kifinomultság kifejezésekként kell értelmezni.

Ruskin az eredmények helyett az előállítás folyamatára helyezi a hangsúlyt, értéket tulajdonítva a nehezen és sok befektetett munkával és pénzzel előállított hatásnak. Az érzéki hatás része a munka tudata, és más, értékesebb anyag sugalmazását, bármilyen megtévesztéssel, hazugságnak minősíti.

Utilitarista szempontból, valamint a közintézményeket létrehozni hivatott közbeszerzések gyakorlatánál is érvényesülő költséghatékonysági igényekből tekintve Morus hatásra összpontosító szemléletmódja tűnik jelenleg szélesebb körben alkalmazottnak. Ruskin álláspontjának lehetséges érvényesülését – különösen egy szekularizált társadalmi közeget feltételezve – jelenleg ott lehet keresni, ahol a felületkezelés megtévesztéssé fajul. Utóbbi tárgykörei lehetnek a jellemzően a belsőépítészet eszközeiként szolgáló bútorlapok, laminátumok, nyomtatott hamis felületek.

Különösen nehézkes a romantikus álláspont érvényesítése olyan helyzetekben, ahol a munka láthatatlan, személytelen és mennyiségi célon kívül építészeti szándékot – ruskini értelemben – nem fejez ki. A helyszíni munka csökkenése, az előregyártás elterjedése, valamint az építőanyagok termelésének és távolsági szállításának lehetősége megszünteti az egyedi szándékot kifejezésre, helyette alárendeli az építőipari termelés ideájának. Az építész feladata, hogy az előre felkínált lehetőségekben esetlegesen megjelenő erkölcsi tulajdonságok között döntéseket hozva, konzisztens moralitással szándékot, gondolati tartalmat is ki tudjon fejezni épületével.



16. számú kép
BVM Épelem váz

-
-



17. számú kép
John Ruskin:
The Seven Lamps of Architecture
1849

Burkolatok etikája

Egyedi és mai helyzetben ellentmondásosan tisztázott anyaghasználati kérdés a burkolatoké. Morus hatásra építő elmélete itt is alkalmazható, Ruskin a festészethez hasonlóan itt is az artikuláltságot tekinti fontosnak, mely által elkerülhető a

megtévesztés. A romantikus szerző olyan burkolatokra tesz javaslatot, mely kifejezi, hangsúlyozza a felületképzési jelleget, e követelmény szükségszerűvé tesz egyfajta utalást a burkolatjellegre.

A burkolati helyzet hangsúlya, valamint a *hagyomány* igazolhat egyes megoldásokat: a kiemelkedő minőséget képviselő történeti kőburkolatos házak¹³⁵ mennyisége is hozzájárul a burkolati rendszerekben lévő hamisság lehetőségének feloldásához. E hagyományban azonban sehol nem történt hivatkozás olyan esetre, ahol tetten lehetne érni a burkolatiság hangsúlyozásának kiemelt igényét. A burkolatok elválása a háztól lehetőséget teremt valamilyen rögzítés révén szabad mintázatra, ami jellemzően az elemek közti kötés; azonban ez, mai modern vaskapcsokat feltételezve hamis teherhordás látszatát kellene keltenie, pedig e gyakorlatot igazolni hivatott, hivatkozott korok csak ilyen burkolatokat ismertek.



18. számú kép
Ludwig Mies van der Rohe:
Német Pavilon, Barcelona
1928-1929



19. számú kép
Augustus Welby Northmore Pugin:
Gótikus padlólap, Principles
1843

Anyaghistorizálás értékelése a romantikában

Kísérleti tárgykörét képezi az anyagoknak az újdonságok megjelenése, melyhez egy alkotó hozzáállása is változhat, és több szempontot is érvényesíthet megközelítésnél. Pugin a Principlesben óvatosságra int a vas kapcsán, szembemelve a széles körben elterjedő gyakorlattal.¹³⁶ Később felismerve az anyagban rejlő lehetőségek új szintjét, Apológiájában már felveti egy új, sajátos, öntöttvashoz köthető forma megalkotásának szükségességét.¹³⁷ Ruskin az anyagok kapcsán előítéletességet és előfeltételek általi

¹³⁵ Ld. Ruskin, Truth.

¹³⁶ Ld. Pugin, Principles.

¹³⁷ Ld. Pugin, Apology.

meghatározottságot emleget, a korábban kidolgozott szabályok átírhatóságának mindenkorai lehetőségét veti fel – ugyanakkor a kísérleteknek szűk terepet szán.

Az anyagtudomány fejlődése révén érdemes mérlegelni kortárs helyzetekben is a kialakult és kialakulatlanak tekinthető formákban lévő lehetőségeket, melynél – fizikai körülményekről lévén szó – a műszaki körülmények figyelembe vétele lehet mérvadó. A fagerendák mintáját felvevő kő eljutott a boltozásig, míg az öntöttvas kábelszerkezetekké fejlődött; jelen korban érdemes megtalálni azt a tervező által szűkre szabott terepét az épületnek, ahol az új anyagok megoldást kínálhatnak jelenleg fennálló hiányosságokra. Ugyanakkor érdemes a múltban kialakult formák érvényességét átértékelni, elsősorban olyan helyzetekben, ahol az anyaghistorizálás erősen rányomta a bélyegét az új anyag megjelenésére.

20-28. számú képek Frei Otto: Natürliche Konstruktionen 1982			29. számú kép Augustus Welby Northmore Pugin: Principles 1843
A modern anyagokból létrehozható szerkezetek és a hozzájuk tartozó kísérletek.			

Díszítettség

A századfordulóig jellemző az angol teóriára, hogy a díszítést lényegi elemnek tartja, mely nem a vagyoni helyzethez, hanem a benne kifejeződő szándékhoz igazítandó, a közösségi cél primátusát hirdetve. Morus homogén szövetéből kiemelkedő középületeket vizionál, Baconnál csak a legfőbb középületek kaptak hangsúlyt, Pugin elveti Strawberry Hill magáncélú pompáját, Ruskin a középületek – templomok –

díszítésére külön összeget tartana fenn.¹³⁸ Morris ezzel szemben a népszerű művészet ideáját hirdeti, ami a fontos épületek hangsúlyától minden tárgyra vonatkozó, egységes igény szintű kiképzést képzel el.

Érdekesek a dísz keletkezésének hátterére vonatkozó gondolatrendszerek is. Morus adottnak tekinti a középületek emelkedettségét, nem ír a művészet szerepéről, viszonyáról a díszítésben. Pugin az épületből organikusan következő formaelemként írja le a gótikus – helyes – díszet, mely a konstrukció dekorációja, szemben a modern kor konstruált dekorációjával. Ruskin anyag, szellem és munka áldozataként ír a díszről. Morris – Ruskinra való hivatkozással¹³⁹ – a munkában kifejeződő örömet tartja a jó díszítés alapjának.

Pugin következetessége és szerves elgondolása alkalmazható az épületszerkezeti részletekben is, absztrakt kifejezőerővel tölthető meg minden kisléptékű megoldás, mellyel – szemben a revival mesterének (gótikus) egységre, összhangra törekvő szemléletével – sokrétű többletjelentés is adható. Ruskin kézműves indíttatású díszítése a legigényesebb, és sok mérlegelést igényel egy olyan dísz megalkotása, mely a pugini organikusságon túl Ruskin rituális szempontjait is figyelembe véve önmagával és az épülettel is összhangban van, s hatásában is kedvező.



30. számú kép
Carlo Scarpa:
Gipsoteca, Passagno
1966-1972



31. számú kép
John Ruskin:
The Seven Lamps of Architecture
1849

¹³⁸ Ld. Ruskin a tizedről.

¹³⁹ Plutocracy, XIII.

Elrejtettség, átláthatóság értelmezése

A demokratikusságot transzparencia révén megvalósító építészet egyfajta alternatívája, ideologikus-világnézeti indíttatásból már az újkor hajnalán felmerül. Morus nagy ablakok alkalmazásán túl azonban inkább társadalomszerkezetileg kényszerítené ki az élet átláthatóságát. A vagyonközösségen alapuló rendszer képes lehet a korlátozott léptékű magántereket is visszaszorítani, például a közétkeztetés általánossá válása révén a konyhák szükségtelenné tételével. Hiányzik Morusnál a helyhez kötöttség, a statikus személyes tér elgondolása, az Utópiában jellemző állandó kényszeres költöztetések teremtik meg a magántulajdon – például hosszú távú lakásbérletek esetén kialakulni képes – gondolati illúziójának államhatalom által kikényszerített megszűnését. Ugyanakkor lehetőséget teremt az életmódok és terek állandó változásával járó felfedezésre, így ez az átláthatóság társadalom-strukturális indíttatású, mely az építészeti felfogásra is hatással van.

Az életmódon alapuló átláthatóság helyett Pugin a szerkezeti szükségégek nyílt megmutatását és kimunkálását hirdeti.¹⁴⁰ Előbbi gondolat leginkább homlokzatképzésében és alaprajzi vonatkozásaiban kapcsolódik az építészethez, míg utóbbi a részletkezelések szintjén ad következetes eligazítást és mintákat, melyből egy *funkcionális transzparenciának* nevezhető fogalom születik meg. Ruskin pedig az anyagok szintjén, a fentebb taglalt módon viszonyul az elrejtettség kérdéséhez – *anyagtani transzparencia*. A romantikus elgondolások építészeti, valamint erkölcsi indíttatásból keresik az építészet őszinteségen alapuló moralitását, a minden helyzetben való bátor megjelenés formáit.

¹⁴⁰ Ld. Pugin a fémekről. Principles.



32. számú kép
Janesch Péter:
Kormányzati negyed, Budapest
2007



33. számú kép
Augustus Welby Northmore Pugin:
Gótikus vasalatok, Principles
1843

Munkaetika

Az angol építészetelmélet modernizmust megelőző korszakában a felvázolt munkaetikai szemléletek két irányt követnek: a kommunisztikus vagyonszövetséget hirdető elgondolás mellett megjelenik a munkának belső, saját értéket tulajdonító, középkori céhes rendszereket példának állító középkorias szemlélet, melynek szintézise lesz a mindkettőt egyszerre valló Morris. A szocialisztikus gondolatok elmélettel megalapozott építészeti megfeleltetése az uniformizált lakóházépítészet, mely emberhez méltó körülményeket képes teremteni,¹⁴¹ valamint a szekuláris közösségi építészet erős hangsúlya. Nagyobb jelentősége van a létrehozó és benne zajló folyamatnak, az egészséges körülmények között végzett emberhez méltó, örömteli munkának.

A céhekben önkifejezést, ráérős, kifinomult munkát feltételezett Ruskin, míg Morris kiegészítette a képet az ahierarchikusság, valamint a művész és kézműiparos társadalom egységének és megfelelésének gondolatával. Szemben Pugin kőművesek felkészületlenségét kárhoztató arisztokratikus magatartásával, tanulatlanságot szidalmazó, a gótika magasztosságához felnőni képtelen munkástömeget¹⁴² teszi többek között felelőssé a neogótikus kibontakozás késlekedéséért; Morris alulról építkezve, középkori munkaszervezést kínálva képzelné el a társadalom újra felépülésének lehetőségét, mely képes lenne a gótika elveit újra kivitelezni. Utóbbi, konstruktívabb, de

¹⁴¹ Ld. Housing of the Poor

¹⁴² Ld. a Principlesben a revált nehezítő körülményeket.

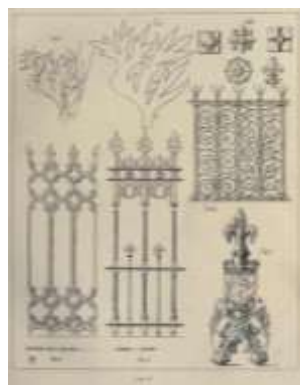
haszonlóan múltból eredeztethető szándékból azonban hiányzik a formai megkötés, így a felépíteni szándékozott új társadalom már elszakad a csúcsíves épületek megoldásaitól.

Morrist a premoderntől a gépi díszítésről – a Ruskinhoz hasonlóan – alkotott elítélő vélemény választja el. Pugin már az Apológiájában is elfogadhatónak mondta a mechanikus munkáknál a gépek alkalmazását. Ruskin és Morris is szigorúan elzárkózott a gépi munkától, előbbi áldozati-rituális, utóbbi a dolgozói méltóság szempontjából határolódott el. A továbblépést a preraffaelitáknál Morris után tevékenykedő gondolkodók – a német Deutscher Werkbundhoz hasonló – gépi kultúra iránti nyitása jelenti majd.

Az építészeti részletekből kifejtett elméleti eredmények összevetése gondolatmeneteket mutat be, melyek értelmezhetők a morálfilozófiai következetességük és az építészetelméletbeli formai helyességük szempontjából is; egyes épületekre is értelmezve a működő elveket (normatív etika). Az alkotók által felállított építészetetika rendszerek azonban teljességükben is megragadhatók és értékelhetők (metaetika), erre a zárófejezet első fele szolgál



34. számú kép
Le Corbusier:
Plan Voisin, Párizs
1922-1929



35. számú kép
Augustus Welby Northmore Pugin:
Gótikus korlátok, Principles
1843

A képpár rávilágít a gépi és a kézimunka által kezelhető léptékek különbségére.

Utópisztikus világnézet és az építészetelméleti etika

Korszakok építészeti erkölcei

A zárófejezet a modernt megelőző angol építészetelméleti etika elméleti rendszereit és megszakadásuk okait értelmezi meg három szempontból: szinkronikusan megvizsgálja az elgondolás alapjául szolgáló morális rendszert, meghatározza ezek diakronikus történeti helyzetét és történelemfelfogását, valamint e szempontokat figyelembe véve tesz utalást a helyébe lépni szándékozó modernista és posztmodernista erkölcsökre. A metafizikus értelmezését követően megfogalmazhatók a jelenkor építészeterkölcsi problémái, és válasz adható a jövőbeli relevancia kérdésére.

Az építészetetikai rendszerek

Morus Tamástól kezdve az etikus meghatározottságú angol építészet egy közösségi eszmét, egy általános igazságot és törvényszerűséget szolgált – jellemzően magánvaló, másra nem vonatkoztatott szépsége mellett. Az Utópia egyértelmű utalásokat tesz Platón *Az Állam*¹⁴³ című dialógusára, a vagyonközösség pedig keresztény elgondolásoknak is megfeleltethető. A városépítészet római mintákat követ, e geometriai tökéletességre való törekvés megtalálható a neoplatonikus szemléletű kortárs alkotóknál is; az uniformizáltság a kommunisztikus berendezkedés leképezése. Értékelméleti szempontból a helyesnek mondott örömök hedonista élvezetét vallja.

Bacon természettudományos és vallásos szemlélete a kutatólaboratórium-állam utópiáját hozza létre az Új Atlantiszban. A tudomány épületei, és a közösséget szolgáló intézmények – racionális – tisztelete a jellemző, a magánérdek a XVII. században is háttérbe szorul. Kulturális tekintetben ókori és ószövetségi eredetű Bensalem, míg államberendezkedése összetettebb képet mutat. Morushoz hasonlóan hivatkozás történik egy mitikus ősré, ez tradicionálissá vált karizmatikus uralmat feltételez, azonban Bacon a *racionális* törvényhozó tiszteletének átértelmezésével már egy legális uralomforma elődjét fogalmazza meg.¹⁴⁴

Pugin a formai oldalról jut el a vallási megalapozottságú építészetetikához. Építészettörténeti pontossággal mutatja be a középkori stílus elemeit és tömegalkotását,

¹⁴³ Az állam őreinek leírása.

¹⁴⁴ Max Weber: *Az uralom típusai. Gazdaság és társadalom. Szemelvények.* Közgazdasági és jogi, Budapest, 1967

majd a benne foglalt elvek egyetemessége alapján kiterjeszti a gótika alkalmazhatóságát korára. A kor társadalmát megjelenítő neogótikus építészetet szorgalmaz, mely így az erkölcsi megtisztulás – katolizálás – előfeltételével válhat a XIX. század uralkodó építészetévé. Apológiájában a formák végül történeti hivatkozás helyett, az időtlen tökéletesség fizikai megtestesülésévé nemesítve hirdetik Isten és az Egyház dicsőségét.

Az elvekből táplálkozó építészet erkölcsi mintaadó szerepének lehetősége is felmerül, azonban e gondolat nem valósul végül meg. A vallási utópia képtelen társadalmára visszahatni, így míg helytállóan igazolta az antik formai oldalról való historista folytathatatlanságát, követői saját írásaiból merítve ismerik fel, hogy a gótika viszont katolikus eszmei tartalmának érvénytelensége miatt nem lesz változtathatatlanul továbbvihető, az épületeket létrehozó társadalmi szituációk különbözőségéből kifolyólag.

Ruskin hasonlóan mély hite, ellenben protestáns szelleme szintén vallásos indíttatású erkölcsiséget hordoz. Az építészetet a társadalommal annak használatán és befogadásán kívül megalkotásával, a munkával is szoros összefüggésben látja.¹⁴⁵ Az erkölcsi fejtegetések új terepét nyitja meg az építészetet mágikus-rituális szempontból is értékelő munkaetikájának kidolgozásával. Vallásos szemlélete a forma megalkotására koncentrált, és a közvetlen átvételek helyett a kidolgozás gótikus szellemére szólít fel, elutasítva a művészet újkor óra tartó mechanikussá válását, és a században ezt betetőző gépesítést. Vezérelvei közül az Áldozat és Igazság is a kiváltott hatás helyett az elemekben foglalt szellemi, anyagi és munkaáldozat elsőbbségét hirdeti.

Puginhoz hasonlóan Morris művészeti alkotótevékenysége a radikális társadalmi reformer és teoretikus szerepével egészül ki. A gótika iránti hasonló elkötelezettség azonban más hangsúlyt kap a romantikus és a századfordulós mesternél: előbbi mély katolicizmusa mellett formailag is erősen kötődik a középkorhoz, míg Morris szocialista elgondolásai mellett a formai kérdések háttérbe szorulása tapasztalható a társadalmi kérdések részletes kifejtésének javára. A művész társadalmi szerepének és a társadalom egészének művészetekben játszott szerepét fejtegetve jut el a középkor ideálisnak mondott céhes, kézművesipar gyakorlatához.

¹⁴⁵ *Mert a dolog nem merül ki céljában, hanem kivitelében; az eredmény sem a valóságos egész, hanem az eredmény, elérésének folyamatával együtt; a cél önmagában az élettelen általános, mint ahogy a tendencia pusztá törekvés, amely még nélkülözi valóságát; a csupasz eredmény pedig a holttest, amely maga mögött hagyta a tendenciát.* Hegel, 10.

Az elképzelések meghiúsulása magyarázható a felvázolt erkölcsi rendszerek és utópiák elutasításával, az elgondolásokban szereplő társadalomképekkel a hozzájuk teoretikus alapon erősen köthető építészet is megbukott. A szélsőségesnek tekinthető társadalomképek eltérése mellett azonban struktúrájuk hasonlósága is felismerhető, elsősorban időhöz való viszonyukban. Az építészetetiki alapeszmék a fenti kifejtéseken túl történeti hivatkozásaik időkezelésével is meghatározó módon hatottak az építészetre, így lehetséges az utópisztikus időszemantika téri megjelenéseként értelmezni az újkori angol építészetet. E lehetőség erkölcsökre, formálásra és épületrészletekre leszűkített vetületét tárgyalja a következő alfejezet.

A történeti idő szemantikája a moralizáló utópisztikus építészetetikában

Az idő koraújkori értelmezése a középkor interpretációját váltotta fel, azonban a későbbiekben mégis a szemléletmódok keveredése tapasztalható egyes írások esetén. Az utópiák értelmezéséhez szükséges a hagyományos időfelfogás tisztázása, a felbomlás folyamata, és a kialakult új, szintetikus formák leírása.

A középkorban az idő eszkatológikus értelmezése valósult meg. A próféciaikban jövendőlt világvégét az utolsó, negyedik világbirodalom bukása után várták, s e várakozással teli időszak tekinthető történelemnek. A véget megelőző, a mindenkori jelen számára *hagyományként* rögzülő statikus kor a jó és a rossz háborújaként írható le, ahol az Egyház képviseli a birodalmat, melynek megrendülése a végítélet kezdetét jelzi.

Az újkor kezdetén a történelem végét idéző jelek sokasodtak: a reformáció (1517) és a vallásháborúk a végítéletet jelezték előre, melyek véglegesen csak a vesztfáliai békével (1648) zárultak le. A vallási értelmezésből való kiábrándulás követte a háborús időszakot: a végítélet az Egyház teljes megingásával sem következett be, ugyanakkor a békét csak gyakorlatias, világi államok voltak képesek szavatolni. Az új államfelfogás racionális, természetből levezetett előrejelzések mentén igyekezett döntéseket hozni, mely a korábbi, abszolútnak számító vallási elképzelésekhez képest csak relatív eredményeket szándékozhatott felmutatni *jobb és rosszabb* lehetőségek között.

Az újkori, racionális szemlélet kibővülését jelentik a *prognózisok*, melyek a természeti körülményekkel is számolva, a potenciális ismételtetőségének reményében,¹⁴⁶ múltra hivatkozva tűznek ki célokat. A természet örökkévalóságára és a

¹⁴⁶ Ugyanennek végtelenítése: *die ewige Wiederkunft* gondolata. Friedrich Nietzsche: *Also sprach Zarathustra*. Reclam, Stuttgart, 2008

történelem körforgására való utalás részleges mozdulatlanságot eredményez a cél felé való törekvéssel szemben, így idő szempontjából statikus mozgékonyisággént írható le a felfogás. A politikától függetlenül, a fizikai szükségszerűségtől elvonatkoztatva jelenik meg az *utópia*, mely a múltból saját céljainak megfelelően merítve ítéli meg korát és határoz meg jövőképet. Így a politikai prognózissal rokon utópia¹⁴⁷ „*maga teremti meg azt az időt, amelyből kiindulva, és amelybe vetítve önmagát megtervezi.*”¹⁴⁸

A feltételezett haladással olyan távlatot nyit meg az újkori szellemiség, s az első között Morus, mely korábban nem tapasztalt lehetőségeket ígér. A haladás által felvázolt elváráshorizont (*Erwartungshorizont*) túlmutat a tapasztalati téren (*Erfahrungsraum*), mely a modern időfogalom lényege és ez érhető tetten az utópiákban is.

Az újkori utópisztikus szemlélet csak a morális igazságok változékonyságának kimondásával, vagy történelmen kívül helyezésével – vagyis a meghaladni kívánt kor romlottságától függetlenül létezve –, metafizikus szintre emelésével alkalmazható etikában. Az utópiák történeti korokhoz való viszonya a társadalomtudományok mellett építészetben is megjelenik, a hivatkozott korszakok stílusából merített közvetlen formai átvételek gyakorlataként.

Az utópia szellemisége jellegzetesen újkori, s a műfaj és a kor stílusai alapján elképzelt és megvalósult épületek ugyanolyan – közvetlen vagy újraértelmezett – átvételeket szorgalmaznak az építészetben, mint a társadalomtudományok területén.¹⁴⁹ A korszakban tapasztalható progresszivitást a történeti hivatkozás mindig képes újrafogalmazni, azonban ennek korlátai érzékelhetővé válnak a hozzá kapcsolható formai lehetőségek kimerülésének kockázatával.¹⁵⁰ Teljesen új formakincs megfogalmazására a modernizmus tesz kísérletet, melynek erkölcsi szempontból értelmezhető filozófia háttérét érdemes megvizsgálni.

¹⁴⁷ Ld. az Állam és az Utópia erős kölcsönhatása.

¹⁴⁸ Koselleck, 32.

¹⁴⁹ A formai átvételek ilyen típusa nevezhető Revivalnak, mely megkülönböztetendő a *Survival* jelenségétől: előbbi a teljes társadalmi kontextus felelevenítésével együtt jelenik meg a történeti folytonosság megszakadásával; utóbbiról jellemzően az üres, tartalom nélküli formahasználat esetén lehet beszélni. A témában lásd: Nagy Gergely Domonkos: *A folyamatos gótika. Építészeti jelenségek a barokk korban*. BME Építészettörténeti és Műemléki Tanszék TDK, Budapest, 2006, aki a dolgozata alap gondolatában is megjelenő szétválasztást (Hajnóczy J. Gyula: *Az építészet története. Ókor II. Klasszikus kultúrák*. Nemzeti, Budapest, 2003. 283. oldalán hivatkozott) ANDRÉ CHASTEL és JAMES S. ACKERMAN *Survival és Revival fogalom-meghatározásához* köti.

¹⁵⁰ Az építészeti formálás lehetőségeiről: Pugin, Ruskin. Az építészet nyelvként való értelmezése lehetővé teszi a jelek korlátos száma mellett belőlük létrehozott alkotások végtelen változatosságát.

Modernista építészeti erkölcsfelfogások

A fentiekben vázolt elgondolások jellemzően újkorinak tekinthető szellemi folyamatok eredményei, melyben egy megfelelő őszállapatra való hivatkozás kerül összevetésre a jelennel, majd kitűzésre kerülnek a jövővel kapcsolatos elvárások. Ilyen értelemben a történeti korok egész gondolkodásmódjának meghaladását hirdető irányzatok, a modernizmus és a posztmodernizmus által kínált rendszerekben az újkori utópiáknak érvényüket kellene veszíteniük. Szükséges e korokban felmerülő gondolatokban rejlő etikus tartalom felderítése, mely alternatívája lehet a századfordulóig terjedő újkori elméletnek.

BREUER MARCELL (1902-1981) a *Hol állunk?* (1934) című cikkében a történeti elméletek által felelevenített korok érvénytelenségét hirdeti: „*For us the attempt to build in a national tradition or an old-world style would be inadequate and insincere. The modern world has no tradition for its eight-hour day, its electric light, its central heating, its water supply, its liners, or for any of its technical methods.*”¹⁵¹ A hagyományt technikai szempontból értelmezi a szerző, melynek követése ezért őszintétlen cselekedet lenne. A beágyazott hagyomány mintáját az iparosodás szabványai váltják fel: „*What has changed is our method: instead of family traditions and force of habit we employ scientific principles and logical analysis.*”¹⁵²

Példának a népművészet racionális szemléletét állítja Breuer „*these two diametrically opposed tendencies have two characteristics in common: the impersonal character of their forms; and a tendency to develop along typical, rational lines that are unaffected by passing fashions*”,¹⁵³ mely azonban nem szolgálhat közvetlen követendő előképpel: „*the sympathy we feel for each does not take the form of making us want to use either as a medium for the utterly different purposes of the present day.*”

A forma és hagyomány átvételének teljes elvetése mellett Ruskin időtlen erkölcsi parancsolatát is idézi: „*To sum up: to us clarity means the definite expression of the purpose of a building and a sincere expression of its structure. One can regard this sincerity as a sort of moral duty, but I feel that for the designer it is above all a trial of strength that sets the seal of success on his achievement; and the sense of achievement*

¹⁵¹ Breuer.

¹⁵² Breuer.

¹⁵³ Breuer.

is a very basic instinct.”¹⁵⁴ A tradíció és formáinak elutasítása egyszerűbb formálásnak és moralitásnak ad helyet; tömörebb, rövidebb erkölcsi hivatkozással él a modern kor.

Az etikai kérdések terén szükségességig vitt egyszerűség jellemzi SIGFRIED GIEDION (1888-1968) könyvének, a *Raum, Zeit, Architektur* erkölcsről szóló fejezetét is. Érzékletes építészeti leírását adja itt az olyan épületeknek, melyek – mivel következetes rendszert nem állít fel – az erkölcsösség *érzetét* keltik. HENDRIK PETRUS BERLAGE (1856-1934) historizálásról alkotott véleménye „*Scheinarchitektur, das heißt Imitation, das heißt Lüge.*”¹⁵⁵ és épülete, az amszterdami Tőzsde falainak síkszerűségével és felületeinek tisztaságával tesz szert meghatározó jelentőségre. A holland építész HENRY VAN DE WELDE (1863-1957) saját lakásának berendezését Morris saját házának¹⁵⁶ megalkotásához mérhető jelentőségű alkotásnak mondja Giedion, melyekben az építés elemi igényének legőszintébb megnyilvánulása figyelhető meg. Utalás történik OTTO WAGNER (1841-1918) hiteles burkolatrögzítési gyakorlatára, valamint a vasbetonépítés által megmutatkozó igazi teherhordás őszinteségére.¹⁵⁷

A *par excellence* építészetelméleti etika háttérbe szorulása, egyszerűsödése és töredékes iránymutatása a modernizmus idején nem jelentheti a témakör kimerülését, csak az interdiszciplinaritás igényének átmeneti csökkenését. A modernista és posztmodernista épületek és építész magatartások törvényszerűségekhez való viszonya ugyanolyan módon értelmezhető, mint a korábbi korokban, az építészetelméleti megalapozottság hiánya csak a morálfilozófiával való viszony bizonytalanságát eredményezték.

A posztmodernizmus építészetetika felfogásának eredete

Az építészeti etika modernizmus idején tapasztalható meggyengülése csak az erkölcs által betölthető szerep kifejtésének hiányából fakad, ugyanakkor egyes alkotók és korszakok a kortárs filozófia iránti komolyabb érdeklődése tapasztalható. A későmodern és azt követő építészeti magatartás megértéséhez egy építészeti elem induktív kifejtése kerül összevetésre a modern utáni építészeti irányzatokat morálisan meghatározni képes korábbi filozófiákkal.

¹⁵⁴ Breuer.

¹⁵⁵ Berlage, idézi Giedion, 206.

¹⁵⁶ Red House, Bexleyheath, London.

¹⁵⁷ Ld. Ruskin burkolatokról és tartószerkezetekről írt gondolatait.

A hagyományok elvetését követően a posztmodern későbbi szakaszában ismételten erős historizálás vált jellemzővé, azonban elméleti kiindulása teljesen eltér a XIX. század gyakorlatától. Az egyetemes és az individuális erkölcsi törvényének eltérése kiolvasható a kariatida motívumának ókori, historista és poszt-modern értelmezéséből: előbbi az egyetemes törvényeknek van alávetve és mitikus funkcióval bír; a XIX. század hivatkozással él a mitikus jelentését elvesztő elemre, csak szabályosságával hat, míg utóbbi, az antik előképre történő utalással, fogalmazza meg az egyéni formaalkotás általános törvényét – saját, történelmen túl elhelyezkedő perspektívájából adódó értelmező, hivatkozó, idéző életfelfogásán és relatív értékelméletén. ROBERT VENTURI (1925-) épületelemének erkölcsi magatartása a PETER EISENMAN (1932-) által az építészet elé példának állított MICHAEL HANEKE (1942-) elgondolásával is rokon: *„Mi az, hogy igazság? Nincs egy igazság, több ezer van. Nézőpont kérdése... A filmjeimben mindig az ellentmondó igazságot próbálom megragadni, mert az igazság tele van ellentmondással, sosem tiszta. Ha azt várjuk egy mozitól, hogy minden probléma megoldódjon a végére, akkor frusztráltak leszünk. Engem, mint nézőt, ez untat. Ha az alkotó úgy tesz, hogy megmagyarázza a dolgok menetét, ki tudja kinek képzelve magát, lenézem. Mindig jobban érdekel, ha azt láthatom vagy olvashatom, ami kérdőre vonja az élet igazságának megmagyarázhatóságát.”*¹⁵⁸ Az egyéni kifejezésmódok általánossá válásával megszűnik az egyetemes értékelés lehetősége, helyette legfeljebb értelmezési lehetőségek kidolgozása tehető meg a műtárggyal kapcsolatban.

¹⁵⁸ Michael Haneke a Rejtély készítését dokumentáló filmben, idézi Bun Zoltán: Peter Eisenman és a vér nélküli horror. <http://epiteszforum.hu/node/14924>



36. számú kép
Robert Venturi
Children's Museum, Houston
1992



37. számú kép
Mneszikiész
Erechtheion
Kr. e. 406

Az általános, kinyilatkoztatott helyett egyedül az egyéni igazságokra összpontosító szemléletet hirdető *egzisztencializmusban*, valamint a tartalom helyett a közlésmódra összpontosító nyelvészeti megközelítés eredményeként létrejött *strukturalista* nyelvészetből kifejlődött filozófiában található meg e posztmodern szemléletmódnak az eredete. Az építészet Bernard Tschumi és Peter Eisenman JACQUES DERRIDÁVAL (1930-2004) való kapcsolata¹⁵⁹ révén a *La Villette* park esetén valósította meg a posztmodern *dekonstruktivista* filozófiából kiinduló tervezést. Derrida MARTIN HEIDEGGER (1889-1976) révén az egzisztencializmusból¹⁶⁰ valamint a strukturalizmusból merít: az adott korszakban megjelenő igazság és erkölcs kérdésének kortárs szemmel való értékeléséhez a forrásnak számító gondolatkör rövid feltárása szükséges.



38. számú kép
Bernard Tschumi
Parc de la Villette, Párizs
1984-1990

Heidegger a tömegtársadalomban résztvevő általános alany (*das Man*) helyzetéből kiindulva fogalmaz meg ellentétet egyén és közösség között.¹⁶¹ Az autentikus élet lényege a szabadság, amennyiben az egyén képes az őt megkötő társadalmi struktúrák kényszere alól megszabadulni. Az intenzív társadalmi interakciók határhelyzetekként (*Grenzsituation*) jelennek meg – ilyenek a halálesetek és az erkölcsi konfliktusok –, melyek szorongást és elszigetelődést váltanak ki a *das Man*ból. Heidegger elveti az

¹⁵⁹ Kenneth Frampton: A modern építészet kritikai története. Terc, Budapest, 2009. p. 411. Közös tervezés a La Villette-be.

¹⁶⁰ Ld. ugyanott.

¹⁶¹ Vö. Kant: az öngyilkosságának elvetése az egyénben megjelenő szubsztancia: az emberiség védelmében.

autentikus kapcsolatok és közösségek lehetőségét, és az egyént szabadsága magányos megélésére ítéli (világba vetettség, *Hineingeworfenheit*).

A francia egzisztencialista JEAN-PAUL SARTRE (1905-1980) is szembeállítja külső dolgok lényegét az emberi létezéssel. Morális fejtegetései csak a szituatív etikával foglalkoznak, mivel nincs mód semmiféle nem fiktív, szubjektum felett álló kötelező értékrendszer felépítésére. Az értékek csak az egyén által létezhetnek, s ezeket állandó alakban megjelenő erkölcsi törvénybe foglalni – Heideggerhez közösségről alkotott elképzeléseihez hasonlóan – nem autentikus. Nem lehet a személyes választásnak korlátot szabni, melynek – konzekvencialista erkölcsi szempontból vizsgálva – célja lényeges, tartalma másodlagos. Általános törvény megfogalmazásának hiteltelensége és hiánya miatt az emberi cselekvések értéke gyakorlatilag egyforma, s ez közömbösséget, morális nihilizmust eredményez.¹⁶²

Az egzisztencialista felfogás elterjedése egy minden egyén szintjén megjelenő, izolált társadalomstruktúrát eredményez. Az egyetemes igazságok és a nagy narratívák posztmodernkori megszűnése, illetve megszüntetésének szándéka azonban nem az általánosság, hanem csak az igazság ellen hat. A fenti szemléletmód, az individuális kifejezés általános érvényűvé tételének lehetősége már a romantika idején is felmerül. „*Private judgment runs riot; every architect has a theory of his own, a beau ideal he has himself created; a disguise with which to invest the building he erects.*”¹⁶³ A felelősség előzetes háritására is alkalmas saját elméletek és elgondolások épületekkel együtt való publikálása is lehetségessé vált: így tesz az ASYMPTOTE¹⁶⁴ iroda. E módszer érvényre jutásával a tervezői önkény igazolása történhet meg az elméletinek szánt munkák révén.

Az erkölcs igénye

Az egzisztencializmus nihilizmusát követő posztmodern kor rosszul – szélsőségesen egyéni szemszögből – értelmezett általánossága követte, mely diszkontinuitást feltételezett a társadalom egyénei között. A látásmódok egyéniségének általánosságát elfogadva tagadta az emberi tudat hasonló egyetemességének lehetőségét és

¹⁶² E gondolat Marx azon gondolatával rokon, hogy a világnak csak azáltal ad az ember értelmet és jelentőséget, hogy azt emberi szükségleteinek kielégítésére átalakítja, és emberivé teszi. Sartre ugyanilyen ember által alkotottnak, de közösségi vonatkozásai miatt inautentikusnak mondja az erkölcsi rendszereket.

¹⁶³ Apology, p. 1.

¹⁶⁴ <http://www.asymptote.net/posts/>

jelentőségét. Az erkölcsök emberi viszonyokat szabályozó, általánosan elfogadott törvényekként való értelmezése szemben áll az egyéni létet abszolutizáló gondolkodásmóddal.

Az erkölcs szerepét társadalomtudományosan tagadó szemlélet az egzakt, racionális érvelést, és a természettudományos alátámasztást is figyelmen kívül kénytelen hagyni.¹⁶⁵ A társadalmat irányítani, szabályozni hivatott morálfilozófia szerepe egyén és társadalom számára nélkülözhetetlen, és ennek megjelenésére feltétlen szükség van az építészeti alkotótevékenység során is.

Az építészetben megjeleníthető erkölcsi igazság keresése

Platón az erkölcsi iránymutatás szükségességére hívja fel a figyelmet Az Állam című dialógusában: „*Rendelést kell tennünk költőinknek, és kényszerítenünk kell őket, hogy költeményeikbe plántálják bele a jó erkölcs képmását, különben nálunk nem költhetnek, valamint a többi alkotónak is így kell rendelkezniük, és útját kell szegnünk, hogy a féktelen, szolgálai, otromba rossz erkölcsöt örökítsék meg élőlények képében, épületeken vagy valami más alkotáson; és aki erre képtelen, az nálunk nem alkothat, nehogy e rossz példákön nevelődve öreink, mint valami rossz legelőn, minden nap a sokféle gazból kicsinyenként sokat szakajtsanak és legeljenek, és így észrevétlenül valami nagy bajt támasszanak a lelkekben; hanem olyan alkotókat kell keresnünk, akik szép lelkekből képesek firkészni a szép és a szépalakúság természetét, hogy mintegy egészséges helyen lakva ifjaink mindenből hasznat húzzanak, s a szép dolgokról valami megihlesse látásukat és hallásukat, amint egy fuvallat jó levegőjű tájakról egészséget hozván, és gyerekségüktől fogva észrevétlenül a szép beszédhez hasonlóvá képezze őket, szeretetet és összhangot oltva beléjük.*”¹⁶⁶ Az építészetben alkalmazandó erkölcs nélkülözhetetlensége annak jellegére, kidolgozására és hatására vonatkozó további kérdéseket vet fel. Meghatározandók az építészet számára forrásként kezelhető etikai művek, a belőlük való szakmai kifejtés irányai, valamint lehetséges hatásmechanizmusát is érdemes felvázolni.

¹⁶⁵ Ld. a kognitív morális funkcionalizmus és az altruizmus kérdéskörét.

¹⁶⁶ Platón: *Az Állam*. III. *Szép stílus, szép erkölcs, szépalakúság, zene, szerelem*.

Az építészetetika lehetséges forrásai és jellege

Az angol építészetelmélet etikáról szóló utópisztikus írásai a tudományos morálfilozófiai kifejtést nem tartalmazzák, az utólagos vizsgálatok alapján felállított rendszerek pedig Morus és Morris esetében mutatnak következetességet, akik viszont szélsőséges utópiáikban keveset szóltak az építészetről. A szerzők elméleti felhasználhatóságát a taglalt erkölcsi elképzelések helyenkénti esetlegessége és bizonytalansága mellett utópisztikus jellegük is nehezíti: a bennük megnyilvánuló radikalitás és anakronisztikus időszemantika végzetesen az őket megalkotó társadalomkép szolgálatába állítja. „Egy elhibázott prognózis azonban még hibaként sem ismételhető meg, hiszen saját egykori előfeltételeinek foglya.”¹⁶⁷ A téma szempontjából legkimunkáltabbnak mondható rendszerek korlátozott használhatósága más, alapvetőbb források felhasználására ösztönöz: az építészetetika eddig tapasztalható állandó hiányossága a metaetikai alapigazságoktól az építészeti kérdésekig terjedő rendszerek felállítása.

Az építészetelméleti etika megalkotásához valódi, interdiszciplináris alaposságra és – az utópisztikus vonatkozások elutasításával – nonprekonceptivitásra lehet támaszkodni. A rendszernek a morálfilozófia megértéséből kell táplálkoznia, annak különböző szintjeinek és területeinek meghatározásával. Előbbiekre kínál deontologikus megközelítési lehetőséget parancsolatok, különleges esetekben alkalmazandó és esetleges szabályok kimondása. A szabályok eltérő hatásköreinek meghatározását egy nonprekonceptív történeti hozzáállással, a források értékelését pedig az utópiák radikális rétegének ismeretében kell kutatni, figyelembe véve a gondolatok átalakulásának irányát, melynek egyik eszköze lehet az idézett angol romantikus szerzők gondolatai között is lezajló *dialektika* megértése.

A dialektika a radikális elképzelések mentén lezajló haladást és átalakulást írja le, így az utópiák szélsőségességének kezeléséhez nyújt alkalmas támpontot, ugyanakkor figyelembe veendő alaptéziséből fakadó ellentmondásossága. A Kantnál szereplő gyakorlati ész, az akarat szubjektuma Hegel esetén egyetemleges *cselekvővé* változik. Az egyénben megfogalmazódó igazság szubsztanciális mozdulatlanságából az kollektív tudatban működő, cselekvő, eleven szubjektummá lép elő.¹⁶⁸ *Az igaz az egész. Az egész*

¹⁶⁷ Koselleck, 32.

¹⁶⁸ Hegel, 17.

*pedig csak a fejlődés által kiteljesülő lényeg.*¹⁶⁹ Az eleven igazság pedig az ellentétes irányok tézise és antitézise után megszülető szintézisben jut érvényre – ez utóbbi keresése vezethet az egymást opponáló utópiák fennmaradó értékeinek, legfőbb igazságának felderítéséhez.

A szélsőségességig fokozott elgondolások pontos ismerete lehetővé teszi a korról megismert etika építészeti működésének és hatásának felderítését, míg a dialektikus ellentéteknél alkalmazott értékelések esetén egymást gyengítő dinamikájának kiiktatása az erkölcs kiegyensúlyozott jellegének felismerését szolgálhatja. Utóbbi statikusságát a felhasználás és az elgondolások változásának – hangsúlyozottan más szinten értelmezett¹⁷⁰ – dinamikája teheti működőképes, eleven építészet alapjává.

A moralitás megjelenési lehetőségei az építészetben

Immanuel Kant Az erkölcsök metafizikájának alapvetésében a törvények szükségességét hangsúlyozza, valamint a belőlük fakadó értékek erkölcsökön alapuló rendszerét állítja fel. „A munkabeli jártasságnak és szorgalomnak piaci ára van; a tréfának, az élénk képzelőerőnek és kedélyállapotnak affekciós ára; ezzel szemben az adott szóhoz való hűségnek, az alaptételekből (nem pedig az ösztönből) következő jóakarathnak



39. számú kép
SITE Project Inc.
Shopping Center, Sacramento, CA
1977

belső értéke van. A természetben és a művészetben semmi nincs, amit, ha ezek megszűnnének, a helyükre állíthatnánk; értékük ugyanis nem a belőlük fakadó hatásokban, hanem azokban az érzületekben, azaz akarati maximákban rejlik, amelyek ezen a módon még akkor is készek cselekedetekben megnyilvánulni, ha az eredmény talán nem is kedvező rájuk nézve.”¹⁷¹

A morálfilozófia alapos kutatását a morális alapigazságok felderítésével kell kezdeni, később normatív etikából származtatható szakmai etikai, vagy a tervezésre vonatkozó építészetelméleti etikai következtetéseket lehet levonni. Megjelenését, működését egy Ruskin által leírt nemzeti *stílushoz* lehet hasonlítani: „*every member and*

¹⁶⁹ Hegel, 18.

¹⁷⁰ Itt az örök és esetleges előírások deontológiai különválasztása lehet mérvadó.

¹⁷¹ Kant, 68-69.

feature of the architecture of nation shall be as commonly current, as frankly accepted, as its language or its coin."¹⁷² Egy általánosan elfogadott alaprendszerként értelmezhető mindkettő, az erkölcs szellemi, míg a stílus az építészetben formai szempontból.

Az építészetetika hatásköre

A stílus és az erkölcs közös gondolati alapja az értékekről alkotott valamilyen mértékű közmegegyezés, azonban szoros összefüggés erkölcsi tartalom és forma között jelen helyzetben feltételezés tárgya. Az építészetetika kidolgozása nem feltétlenül bír stílusdefiniáló hatással bírni az építészetre, helyette a megjelenő irányzatok közötti egységes gondolati és magatartási minimum szerepét kell mindenekelőtt betöltenie.

A modernt megelőző angol építészetelméleti etika kutatását is a morálfilozófiába való betekintés előzte meg; a zárófejezetben meghatározott, elvégezni szándékozott munkához iránymutatásként szolgálhat Immanuel Kant metaetikát és normatív etikát összekötő munkássága. A koraújkortól a századforduló vizsgált, Morus Tamás Utópiájának hagyományain kibontakozó, angol építészetelméleti etika építészeti és társadalomtudományos vonatkozásait is teljességében tárta fel a harmadik fejezet. A leírtak közvetlen, gyakorlati felhasználhatóságát, vagyis a kérdéskör kortárs relevanciájának bemutatását az építészeti kérdések kifejtései alapozták meg. A modernt megelőző angol építészetetika elméleti folytathatóságát elégtelen morálfilozófiai megalapozottsága, időrendszerének anakronizmusa valamint utópizmusában benne foglalt prekonceptivitása nehezíti. *„A felfogó tudat sem képes rendszerint az ellentmondást egyoldalúságától megszabadítani vagy szabadon tartani, s a látszólag egymással ellenkezőnek és szembenállónak alakjában kölcsönösen szükségszerű mozzanatokat felismerni.*"¹⁷³

Alternatívaként került bemutatásra a modernizmus két jelentős alkotójának véleménye a kérdéskörrel, melyek fentiekben hiányolt tudományos kidolgozottsága a korábbiaktól is elmaradt. A figyelmen kívül hagyott moralitás azonban

¹⁷² Obedience, III. Meglepően azonban a stílusnak nem előfeltétele az angliai eredet: „1. *The Pisan Romanesque*; 2. *The early Gothic of the Western Italian Republics, advanced as far and as fast as our art would enable us to the Gothic of Giotto*; 3. *The Venetian Gothic in its purest developement*; 4. *The English earliest decorated.*” Obedience VII.

¹⁷³ Hegel, 10.

önellentmondásai és nihilizmusa alapján nem bizonyul alkalmasnak, az erkölcsök mindenkori jelenlétének szükségessége miatt.

A kérdéskörre megoldást a tudományosan megalapozott, előítéletmentes és történelmi kanonizációktól független kutatások eredményeként kialakított építészetika jelentheti. Az így megismert erkölcsnek – ahogy Ruskinnál a nemzeti stílusnak – a legalapvetőbb iránymutatóként és szabályozóként kell fellépnie minden építészeti tevékenység esetén. A lehetséges működési mechanizmus leírásán túl konkrét kérdésekre az építészetika jelen helyzetében a felszínesség fentiekben vázolt vádjá nélkül nem lehet: nem tekinthető eldöntöttnek az erkölcs által determinált forma, a morális kifejezőerő, építészetben megfogalmazott igazság léte a kortárs szituációban. Építészeti kérdések tisztázására a metaetikai alapigazságokból kiinduló kiegyensúlyozott – utópiáktól mentes –, ahistorikus, történelmi kánonokat figyelmen kívül hagyó és nonprekonceptív kutatás végén nyílik majd lehetőség.

Felhasznált irodalom

Bihari Péter: *Polgári társadalmak és nemzetállamok*. Műszaki, Budapest, 2003

Breuer Marcell: Hol állunk?

<http://modernistarchitecture.wordpress.com/2011/06/28/marcel-breuers-where-do-we-stand-1934/>

B. Szűcs Margit: *Az Építészet története. Reneszánsz*. Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 2003

Cs. Tompos Erzsébet; Zádor Mihály; Sódor Alajos: *Az Építészet története. Középkor*. Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 1978

Copp, David: *The Oxford Handbook of Ethical Theory*. Oxford University, Oxford, 2005

Etika. A BME Filozófiai és Tudománytörténeti Tanszékének előadásvázlata. Budapest, 2003

Jaroszewski, Tadeusz M.: *Személyiség és közösség. A személyiség kérdései a mai filozófiai antropológiában - marxizmus, strukturalizmus, egzisztencializmus, keresztény perszonalizmus*. Kossuth, Budapest, 1974

Giedion, Sigfried: *Raum, Zeit, Architektur*. Otto Maier, Ravensburg, 1965

Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: *A szellem fenomenológiája*. Akadémiai, Budapest, 1973

Kalmár Miklós: *Az Építészet története. Historizmus, Századforduló*. Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 2001

Kant, Immanuel: *Az erkölcsök metafizikájának alapvetése*. Gondolat, Budapest, 1991

Koselleck, Reinhart: *Elmúlt jövő. A történeti idők szemantikája*. Atlantisz, Budapest, 2003

Kruft, Hanno-Walter: *Geschichte der Architekturtheorie. Von der Antike bis zur Gegenwart*. C. H. Beck, München. 1985

Morris, William: *The Housing of The Poor. Justice*, <http://www.marxist.org/> 1884. július 19.

- Morris, William: The Revival of Architecture. *Fortnightly Review*,
<http://www.marxist.org/> 1888. május
- Morris, William: Useful Work versus Useless Toil. <http://www.marxist.org/> 1884
- Morris, William: Art under Plutocracy. *Today*, <http://www.marxist.org/> 1884
- Nagy Gergely Domonkos: *A folyamatos gótika. Építészeti jelenségek a barokk korban*. BME Építészettörténeti és Műemléki Tanszék TDK, Budapest, 2006
- Platón: *Az Állam*. mek.oszk.hu/03600/03629/03629.htm
- Pugin, Augustus Charles; Pugin, Augustus Welby Northmore: *Specimens of Gothic Architecture*. Taylor, London, 1823.
<http://www.archive.org/details/specimensofgothi02pugi>
- Pugin, Augustus Welby Northmore: *The True Principles and Revival of Pointed or Christian Architecture*. Grant, Edinburgh, 1895.
<http://www.archive.org/details/a604878600pugiuoft>
- Pugin, Augustus Welby Northmore: *An Apology for The Revival of Christian Architecture*. Grant, Edinburgh, 1895.
<http://www.archive.org/details/a604881400pugiuoft>
- Ruskin, John: *The Seven Lamps of Architecture*. Dana Estes, Boston, 1900.
<http://www.archive.org/details/lampsofarchseven00ruskrich>
- Vitruvius, Marcus Pollio: *Tíz könyv az építészetről*. Quintus, Szeged, 2009
- Watkin, David: *Morality and Architecture*. Clarendon, Oxford, 1977

Képek jegyzéke

1. <http://en.wikipedia.org/>
2. <http://en.wikipedia.org/>
3. <http://en.wikipedia.org/>
4. Pugin, Augustus Welby Northmore: *The True Principles and Revival of Pointed or Christian Architecture*. Grant, Edinburgh, 1895.
<http://www.archive.org/details/a604878600pugiuoft>
5. Pugin, Augustus Charles; Pugin, Augustus Welby Northmore: *Specimens of Gothic Architecture*. Taylor, London, 1823.
<http://www.archive.org/details/specimensofgothi02pugi>
6. Pugin, Augustus Welby Northmore: *The True Principles and Revival of Pointed or Christian Architecture*. Grant, Edinburgh, 1895.
<http://www.archive.org/details/a604878600pugiuoft>
7. Pugin, Augustus Welby Northmore: *The True Principles and Revival of Pointed or Christian Architecture*. Grant, Edinburgh, 1895.
<http://www.archive.org/details/a604878600pugiuoft>
8. <http://en.wikipedia.org/>
9. Pugin, Augustus Welby Northmore: *The True Principles and Revival of Pointed or Christian Architecture*. Grant, Edinburgh, 1895.
<http://www.archive.org/details/a604878600pugiuoft>
10. Pugin, Augustus Welby Northmore: *An Apology for The Revival of Christian Architecture*. Grant, Edinburgh, 1895.
<http://www.archive.org/details/a604881400pugiuoft>
11. <http://en.wikipedia.org/>
12. Ruskin, John: *The Seven Lamps of Architecture*. Dana Estes, Boston, 1900.
<http://www.archive.org/details/lampsofarchseven00ruskrich>
13. Ruskin, John: *The Seven Lamps of Architecture*. Dana Estes, Boston, 1900.
<http://www.archive.org/details/lampsofarchseven00ruskrich>
14. <http://en.wikipedia.org/>
15. Bihari Péter: *Polgári társadalmak és nemzetállamok*. Műszaki, Budapest, 2003
16. <http://www.baudoku.hu/>
17. Ruskin, John: *The Seven Lamps of Architecture*. Dana Estes, Boston, 1900.
<http://www.archive.org/details/lampsofarchseven00ruskrich>
18. Szalai András: *Az építészet története 6. Előadásvázlat*. BME Építészettörténeti és Műemléki Tanszék
19. Pugin, Augustus Welby Northmore: *The True Principles and Revival of Pointed or Christian Architecture*. Grant, Edinburgh, 1895.
<http://www.archive.org/details/a604878600pugiuoft>
20. Frei Otto: *Natürliche Konstruktionen*. Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart, 1982
21. Frei Otto: *Natürliche Konstruktionen*. Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart, 1982
22. Frei Otto: *Natürliche Konstruktionen*. Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart, 1982

23. Frei Otto: *Natürliche Konstruktionen*. Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart, 1982
24. Frei Otto: *Natürliche Konstruktionen*. Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart, 1982
25. Frei Otto: *Natürliche Konstruktionen*. Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart, 1982
26. Frei Otto: *Natürliche Konstruktionen*. Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart, 1982
27. Frei Otto: *Natürliche Konstruktionen*. Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart, 1982
28. Frei Otto: *Natürliche Konstruktionen*. Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart, 1982
29. Pugin, Augustus Welby Northmore: *The True Principles and Revival of Pointed or Christian Architecture*. Grant, Edinburgh, 1895.
<http://www.archive.org/details/a604878600pugiuoft>
30. Szalai András: *Az építészet története 6. Előadásvázlat*. BME Építészettörténeti és Műemléki Tanszék
31. Ruskin, John: *The Seven Lamps of Architecture*. Dana Estes, Boston, 1900.
<http://www.archive.org/details/lampsofarchseven00ruskrich>
32. <http://www.epiteszforum.hu/>
33. Pugin, Augustus Welby Northmore: *The True Principles and Revival of Pointed or Christian Architecture*. Grant, Edinburgh, 1895.
<http://www.archive.org/details/a604878600pugiuoft>
34. Szalai András: *Az építészet története 6. Előadásvázlat*. BME Építészettörténeti és Műemléki Tanszék
35. Pugin, Augustus Welby Northmore: *The True Principles and Revival of Pointed or Christian Architecture*. Grant, Edinburgh, 1895.
<http://www.archive.org/details/a604878600pugiuoft>
36. Szalai András: *Az építészet története 6. Előadásvázlat*. BME Építészettörténeti és Műemléki Tanszék
37. <http://en.wikipedia.org/>
38. Szalai András: *Az építészet története 6. Előadásvázlat*. BME Építészettörténeti és Műemléki Tanszék
39. Szalai András: *Az építészet története 6. Előadásvázlat*. BME Építészettörténeti és Műemléki Tanszék