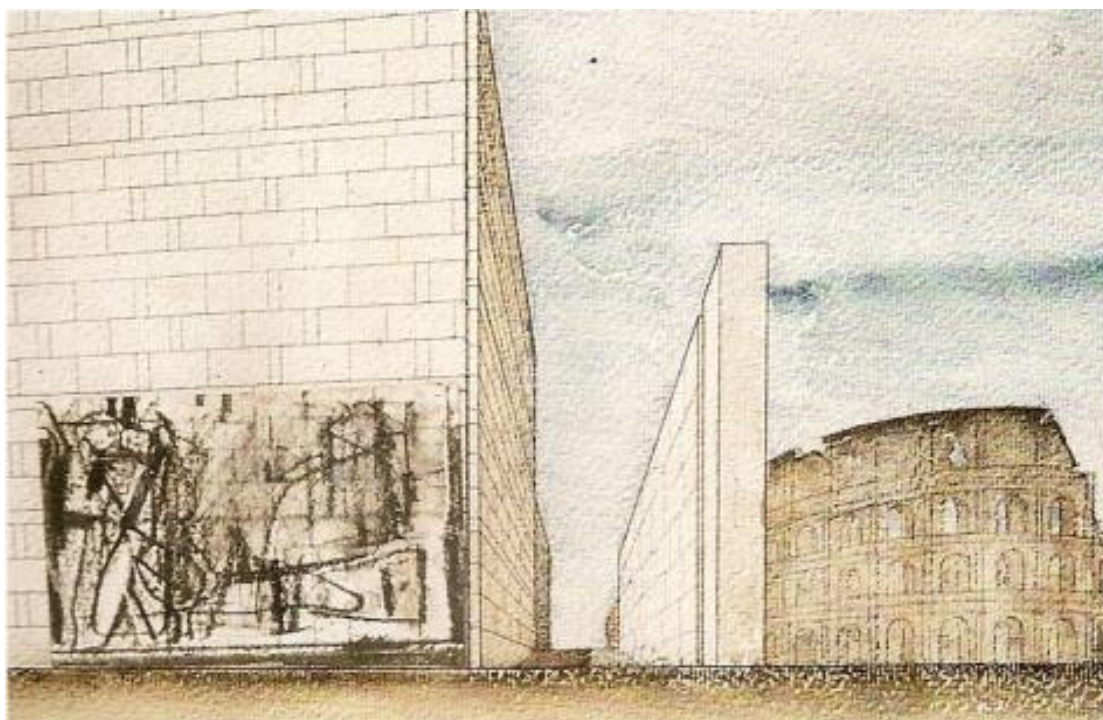


GIUSEPPE TERRAGNI DANTEUM-TERVE
TDK dolgozat



Készítette: Szász László

*IV. éves építészmérnök hallgató
BME Építészmérnöki Kar*

Konzulensek: Dobai János DLA

egyetemi docens

Gaul Cicelle DLA

egyetemi adjunktus

Ordasi Zsuzsa PhD

egyetemi docens

2012. október 29.

"A dolgozat bemutatását a TÁMOP - 4.2.2.B-10/1--2010-0009 "Új tehetséggondozó programok és kutatások a Műegyetem tudományos műhelyeiben" című program támogatta."

1. BEVEZETÉS. HÁTTÉR

Témaválasztásom

Giuseppe Terragni neve ma is sok építész számára ismeretlen. A Casa del Fascio nevét is hiába említem, csak amikor elkezdem körülírni a nagy fehér kubust, akkor csillan fel néhányak szeme: „Ja hogy arról van szó? Persze, így már tudom.” Az építész további munkáiról azonban soha nem is hallottak. A két világháború közötti olasz építészetet sokan még mindig a náci Németországhoz és a kommunista Szovjetunióhoz hasonló fasiszta birodalmi építészetként kezelik, egy kalap alá veszik Terragni racionalizmusát Piacentini monumentalizmusával.¹ Magyar nyelven eddig csak néhány oldalas cikkek jelentek meg Terragniról. Ezt a hiányt szeretném csökkenteni, bár pótolni nem tudom. Dolgozatomban Terragni egyik méltatlanul feledésbe merült művével, a Danteum tervével foglalkozom.

A Danteum az Isteni színjáték építészeti megjelenítése lett volna, egyfajta emlékkönyv, amely felidézi a művet. Templom és emlékmű egyszerre: a fasiszta birodalom temploma, és az ókori Római Birodalomnak, valamint Danténak állított emlékmű. Az épület a második világháború kitörése miatt nem valósulhatott meg. A tervek megmaradását Terragni munkatársának, Pietro Lingerinek köszönhetjük. Lingeri tremezói otthonában tárolta őket, amikor 1944-ben az irodát egy amerikai bomba elpusztította. A rajzokat csak 1957-ben publikálták, az akvarellek először 1976-ban jelentek meg színesben.²

Terragnit először Olaszországban kezdték újra felfedezni. Elsőként 1968-ban Bruno Zevi írt róla monográfiát, majd később Giorgio Ciucci. Az Egyesült Államokban is egyre ismertebbé vált, Peter Eisenman és Daniel Libeskind foglalkozott vele. Először 1968-ban, majd 1993-ban rendeztek nemzetközi Terragni-konferenciát, ez utóbbi anyaga könyvben is megjelent. Dolgozatom fő forrásai Thomas L. Schumacher könyvei: a Terragni teljes munkásságáról szóló *Surface & Symbol* (1991), és a Danteumról 1980-ban megjelent *Il Danteum di Terragni* című művének második angol kiadása *Terragni's Danteum* címmel (1993, 2004). A dolgozatban a szakirodalomban leírtakat sokszor személyes olvasatokkal egészítem ki. Különösen igaz ez az irodalom és építészet kapcsolatával foglalkozó fejezetre, amelyben saját példákkal próbáltam vizsgálni a két terület között fennálló viszonyt.

1949-ben, Terragni halála után hat évvel megemlékező kiállítást rendeztek Comóban, amelyet Le Corbusier nyitott meg. A kiállításon körbejárva egyetlen helyen állt meg, a Danteum tervénél. Azt mondta: „Ez egy építész munkája.”³

Történelem, társadalom és városépítészet

Ahhoz, hogy jobban megértsük Terragni fasizmusához fűződő viszonyát, és a Danteum történetét, érdemes egy kis kitérőt tennünk, amelyben felidézzük a fasiszta Olaszország történelmét, társadalmi-politikai viszonyait, és ezekkel összefüggésben a városépítészetét.

A győztes első világháború után Olaszországban általános az elégedetlenség, mert igen kevés területet ítélték az országnak, és a gazdasági helyzet is kedvezőtlen. Emiatt megerősödtek a szélsőséges politikai irányzatok, és 1922-ben a Nemzeti Fasiszta Párt vette át a hatalmat Benito Mussolini (1883-1945) vezetésével, ez volt a híres Marcia su Roma (menetelés Rómába). A fasiszta párt az olcsó állam ígéretével, valamint, a rend, a fegyelem, a munka és az építés programjával széles tömegbázisra tett szert. A fasiszták feloszlatták a pártokat és szakszervezeteket, betiltották a független sajtót, majd megszüntették a parlamentet, vagyis sikerült bevezetniük a totális rendszert. Az országot a squadrók (rohamosztagok) tartották rettegésben.

A kormány a politikai jogok korlátozásának ellensúlyozására, valamint a párt széles tömegbázisának megőrzésére szociális programot hirdetett és közmunkákat szervezett. Így ebben az időben az infrastruktúra sokat fejlődött, új utak, hidak, vasútvonalak, víztározók épültek (esetenként falvak elárasztásával), mocsarakat

¹ Thomas L. Schumacher: *Terragni's Danteum*. Princeton Architectural Press, New York, 2004. 21. o.

² Thomas L. Schumacher: *Terragni's Danteum*. 19-20. o.

³ Thomas L. Schumacher: *Surface & Symbol*. Princeton Architectural Press, New York, 1991. 206. o.

csapoltak le, és mintegy 150 új várost alapítottak a gazdaság élénkítése érdekében. Ezek között voltak mezőgazdasági városok (pl. Littoria / Latina, Sabaudia) és iparvárosok is (pl. Torviscosa, Carbonia). Az új, tervezett városok jellemzően két egyenrangú központtal rendelkeznek: egy közigazgatási és egy egyházi központtal, amelyeket menetelésekre alkalmas sugárút köt össze. A városközpontban kaptak helyet a fontosabb középületek (pártszékház, posta, csendőrség, bíróság, tűzoltóság stb.). Ezek egy része új funkciót jelentett, és mivel minden városban szükség volt rájuk, ezért típusterveket és egységes formanyelvet dolgoztak ki számukra. Néhány nagyvárosban új városközpont épült (pl. Brescia, Milánó, Nápoly, Trieszt), ahol az új és kiemelt funkciók kaptak helyet. Új városrészeket építettek (pl. Róma, E42 / EUR), városrészeket bontottak le és építettek újjá (pl. Róma, Borgo városrész), széles utakat és nagy tereket alakítottak ki a monumentális hatás elérése érdekében (pl. Róma, Via dei Fori Imperiali; a Danteum helyszíne emellett található). A tervezett városok városmagja körül található lakóövezetben kényelmes szociális lakások kaptak helyet, néhol lakótelep jelleggel, máshol többlakásos kertes házakkal. A városok a szigorú tengelyesség ellenére élhetőek, sőt kellemesek. Az új munkáslakásoknak és szociális létesítményeknek köszönhetően javult a munkásság helyzete. A kormány nagy összegeket fordított a „szabadidő fasiszta eltöltésére”: üdültetési- és sportprogramok indultak, a munka utáni elfoglaltság biztosítására munkásklubok, színházak, éttermek nyíltak. Az oktatás fejlesztésének köszönhetően csökkentek a különbségek az ország fejlettebb északi, és elmaradottabb déli része között. A munkaadók és munkavállalók közötti ellentétet azzal próbálták oldani, hogy szakmánként közös érdekképviselői egységekbe, hivatásrendekbe (korporációk) szervezték őket. Élükön fasiszták álltak, akik a szakmát képviselték a központi kongresszusban. Ezzel megelőzhetőek voltak a sztrájkok, lázadások.

1929-ben Mussolini a XI. Pius pápával kötött lateráni szerződésben a Vatikánt szuverén államként ismerte el, a katolicizmust államvallássá tette, és a papságnak állami fizetést biztosított. Cserébe a pápa és a papság felesküdt a fasiszta kormányra, és a pápa a Vatikánon kívüli területekről lemondott. Ez rendkívül fontos lépés volt, amellyel sikerült rendezni egy régóta tisztázatlan viszonyt, és a Duce még rokonszenvesebbé vált a vallásos olasz nép számára.

Az 1930-as években Mussolini a hódítások szolgálatába állította az országot: fejlesztette a nehézipart, és egy nemzedéken belül meg akarta kétszerezni az ország lélekszámát. Célja (álma) a Római Birodalom feltámasztása volt. Az olaszok elfoglalták Abesszíniát (Etiópia) és Albániát, Mussolini pedig erősítette a kapcsolatot a hitleri Németországgal. 1939 szeptemberében kitört a második világháború, amelyben mintegy félmillió olasz veszítette életét, köztük sokan civilek. A második világháborúig az olaszok többsége nem szállt szembe a rendszerrel, azonban a háborús áldozatok, veszteségek felett már nem tudtak elsiklani.

Építészet

Mivel az építészet és a városépítészet alkalmas a birodalom nagyságának kifejezésére, ezért a diktatúrákban rendszerint nagy hangsúlyt helyeznek rájuk, és politikai kérdésként kezelik. A jelentős építészeti hagyománnyal rendelkező Olaszországban sem volt ez másképp.

Az 1920-as, '30-as évek építésze két központ, Róma és Milánó körül csoportosult. Rómában a „stile littorio”-nak is nevezett stílus uralkodott, amelynek legjelentősebb képviselője Marcello Piacentini (1881-1960) volt. Piacentini az 1930-as években Mussolini birodalmi építészévé vált. A stile littorio monumentalitása és leegyszerűsített klasszikus formái a két világháború közötti Németország illetve Szovjetunió birodalmi építészetére emlékeztetnek.

A Milánóban alakult Novecento mozgalom ezzel szemben jóval kevesebb támogatást kapott. Mussolini a művészetekkel, így az építészettel kapcsolatban is semleges álláspontra helyezkedett. Úgy gondolta, hogy az államnak nem feladata, hogy hivatalos stílust válasszon magának, ehelyett az a dolga, hogy biztosítsa a művészeknek az alkotáshoz szükséges feltételeket, ne lehetetlenítse el a helyzetüket.⁴ A Novecento építészetét a historizálás jellemzi, de a történeti építészeti elemek eredeti kontextusukból ki vannak szakítva, díszként funkcionálnak.

⁴ http://en.wikipedia.org/wiki/Novecento_Italiano

Megjelent egy harmadik csoport is, a Gruppo 7 (Hetek csoportja), amely racionalista programot hirdetett. Tagjai a milánói egyetemen frissen végzett, részben comói építészek voltak, köztük Giuseppe Terragni is.⁵ „Fő törekvésük az olasz klasszicizmus nemzeti értékei és a gépkorszak szerkezeti logikája közötti új és minden korábbinál racionálisabb szintézis megvalósítása volt.”⁶ A csoportra jelentős hatással volt a háború előtti, utópisztikus terveiről híres comói futurista építész, Antonio Sant’Elia (1888-1916).

Ebben az időszakban sok építészeti és városépítészeti pályázatot írtak ki. A városépítészet kapcsán már említett új funkciókhoz szükség volt típustervekre, de egy részük egyedi terv alapján épült. Fontosak voltak továbbá az emlékművek: rengeteg első világháborús emlékmű készült (pl. Giuseppe Terragni: Monumento ai Caduti, Erba, 1928-32). A városrendezési munkák általában Piacentini irányítása alatt folytak, de a tervezésben számos építész, közülük sok fiatal is részt vehetett.



Piacentini: A római egyetem új főépülete⁷



Muzio: Ca' Brutta, Milánó



Terragni: Novocomum, Como

2. TERRAGNI ÉLETE ÉS MUNKÁSSÁGA

Életrajz és fontosabb munkák

Giuseppe Terragni 1904-ben született az észak-olaszországi Medában, majd iskolás korától kezdve Comóban élt. Egyetemi tanulmányait a milánói Politecnicón végezte, ahol abban az időben még megadott stílusokban kellett tervezniük.⁸ Szabadidejében sokat festett, erős hatással volt rá Carlo Carrà és Giorgio de Chirico metafizikus festészete, valamint jó barátságban volt Mario Sironi festőművésszel. Terragni 1926 őszén diplomázott, négy évvel Mussolini hatalomra kerülése után. Egy hónappal a diplomázása után barátaival megalapította a már említett Gruppo 7 nevű építészcsoporthat. 1927-ben testvérével, Attilo Terragnival közös irodát nyitottak Comóban.⁹

1928-ban Terragni megtervezte Olaszország első modern épületét, a Novocomum lakóházat Comóban. Ugyanebben az évben Terragni belépett a fasiszta pártba. Ennek okairól a kutatók ma is vitatkoznak, de a legvalószínűbb, hogy őszintén hitt a fasizmusban, és nem érdekből tette.¹⁰

Részben ennek is köszönhető, hogy 1932-ben megbízást kapott a comói fasiszta pártszékház (Casa del Fascio) megtervezésére. Ekkorra Mussolininek már sikerült bevezetnie a totális rendszert, többek között a pártok megszüntetésével és a parlament feloszlásával. A vasbeton vázas épületet méltán sorolják a 20. század 10 legjelentősebb épülete közé. Szigorú szerkesztettségével, a formák és a terek játékával, innovatív szerkezeti részleteivel újfajta építészeti nyelvezetet hozott létre. A ház Mussolini fasizmusról alkotott elképzeléseit tükrözi: „egy üvegház, amelybe bárki benézhet, akadályok és korlátok nélkül, ahol semmi nem választja el a politikai

⁵ http://it.wikipedia.org/wiki/Gruppo_7_e_MIAR

⁶ Kenneth Frampton: A modern építészet kritikai története, 2. kiadás. Terc Kiadó, Budapest, 2009. 268. o.

⁷ <http://www.spazioliberocoop.it/archives/2661>

⁸ Thomas L. Schumacher: Surface & Symbol. 34-35. o.

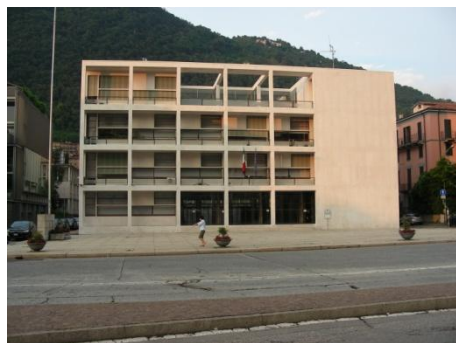
⁹ Lampert Rózsa: Terragni, az európai építész - http://epiteszforum.hu/files/terragni_0.pdf

¹⁰ Thomas L. Schumacher: Surface & Symbol. 37. o.

vezetőt a népetől”.¹¹ A Casa del Fascio sztereometrikus formáival és szigorú szerkesztettségével a Danteum egyik előzményének tekinthető. További kapcsolódási pont, hogy mindkét épület egy ideológia, illetve elvont szimbolika építészeti eszközökkel történő megjelenítése.

1933-ban Milánóban irodát alapított Pietro Lingerivel. Öt milánói lakóházat terveztek együtt 1933 és 1936 között, amelyek közös jellemzője a szigorú szerkesztettség és a modern formavilág. A házak díszítettsége egyedül a szerkezetből fakad. A fénnel és a nyitottsággal, illetve ezek szabályozásával újfajta, differenciált términőségeket hoznak létre, amelyek hatása a Danteumon is megfigyelhető.

Villái közül a legjelentősebb a Villa Bianca Sevesóban (1936-37), és a Casa del Floricoltura Rebbióban (1936-37). Mindkét épület Le Corbusier és a nemzetközi modern építészet hatását tükrözi.¹²



Terragni: Casa del Fascio, Como



Casa Rustici, Milánó



Villa Bianca, Seveso

Terragni utolsó megépült lakóháza a Como belvárosában található Casa Giuliani-Frigerio. A házat Luigi Zuccoli fejezte be Terragni rajzai alapján. Lingeri szerint az épület „negyven házhoz is elegendő ötletet tartalmaz”.¹³

Giuseppe és Attilio Terragni 1934-37 között tervezte a comói Sant’Elia óvodát. Az épület átlátható, átrendezhető, és megfelelt a kor legszigorúbb higiénés elvárásainak is. Formanyelvében és anyaghasználatában szintén az európai modern építészettel rokonítható.

1934-ben Terragni két tervvel is részt vett a római Palazzo Littorio (fasiszta pártszékház) tervpályázaton. A tervezési helyszín a Palazzo Venezia és a Colosseum között újonnan kialakított Via dell’Impero mellett, a Basilica Nova romjaival átellenben volt. A két tervváltozat eltérő módon reagált a helyszín adottságaira, de jól körüljárta ennek lehetőségeit.

Később Terragni erre az általa már jól ismert helyszínre készítette a Danteum terveit, amelyeket Lingerivel együtt készített 1938-39 között. Az épület Danténak és az Isteni színjátéknak állított volna emléket. A Danteum Rino Valdameri milánói ügyvéd és a milánói Brera akadémia igazgatójának ötlete volt, aki régóta ismerte Lingerit. Valdameri rögtön el is kezdett támogatókat szerezni álmai megvalósításához, és meg is találta Alessandro Poss milánói acélgyár-tulajdonost, aki kétmillió lírát ajánlott fel támogatásul. Novemberben egyeztettek Mussolinival a tervekről. Az épület aktualitását az adta, hogy Dante Isteni színjátékát a Római Birodalom feltámasztásának allegóriájaként olvasták, Mussolini célja pedig éppen az egységes birodalom létrehozása volt. A műben sok ókori hős szerepel, ezért a Danteum biztosíthatta a történelmi folytonosságot az ókori Róma és a fasiszta birodalom között. Az épület az 1942-es világkiállításra (E’42) készült volna el, de 1939 áprilisában már hiába kértek újabb időpontot a Ducétól. Mussolini ekkor már a német szövetséggel és az albániai terjeszkedéssel volt elfoglalva. Májusban Olaszország és Németország aláírta az Acélpaktumot, majd szeptember 1-jén a német csapatok megtámadták Lengyelországot, ezzel kezdetét vette a második világháború. A Danteum-projektet határozatlan időre felfüggesztették. Terragni egy leírást is készített az épületről *Relazione sul Danteum* címmel, amelyben Mussolininek ajánlja a művet, és bemutatja azt.¹⁴

¹¹ Thomas L. Schumacher: Surface & Symbol. 143. o.

¹² Thomas L. Schumacher: Surface & Symbol. 240. o.

¹³ Thomas L. Schumacher: Terragni’s Danteum. 111. o.

¹⁴ Thomas L. Schumacher: Terragni’s Danteum. 36-39. o.

Terragnit 1940-ben hívták be katonai szolgálatra. Először Veronában állomásozott, ezután a balkáni, majd az orosz fronton harcolt, ahol idegileg teljesen összeomlott. Rövid kezelés után hazavitték Olaszországba, ahol sokáig kórházban volt. Miután hazakerült, nem volt többé önmaga. Büntudat gyötörte és bocsánatot kért mindenkitől, akivel találkozott. 1943 júliusában, amikor éppen a menyasszonyához ment, a lépcsőn összeesett és meghalt.¹⁵ Hat nappal az államcsíny, Mussolini bukása előtt.¹⁶

Mélyen hívő, katolikus ember volt, munkájában szorgalmas, kitartó. Hitt a fasizmus eszméjében, és élete végén nem tudta feldolgozni, hogy rossz célért harcolt.¹⁷

Építészetének főbb forrásai

Terragni építésze igen sok történeti és kortárs forrásból merített. Itália építésze szinte minden korban a világ élvonalába tartozott. Az egyetemi képzésben hangsúlyos építészettörténet oktatás és az építészeti értékekben gazdag környezet miatt Terragni a történeti stílusokat jól megismerte, és innovatívan tudta alkalmazni. Úgy gondolta, hogy ha a történeti építészet lényegét (logikáját, gondolkodásmódját) értjük, akkor ugyanazokat a hatásokat elérhetjük a modern építészet eszközeivel is.¹⁸

Az **antik** építészet eszköztárát használta például a Palazzo Littorio pályázat „A” változatának konkáv főhomlokzatánál. Ennél a projektnél (ahogyan a Danteumnál is) fontos volt a hely szelleme, és a korábbi történeti rétegek: a császárfórumok tengelye kijelölte az új épület tengelyét.¹⁹ Terragni elsősorban későbbi munkáinál (pl. comói Casa del Fascio, Danteum, Danteum, Casa del Floricoltore) előszeretettel alkalmazta az aranymetszést mint szerkesztésmódot. Az aranymetszés már az ókori római építészetben is megjelent, például a Basilica Nova esetén is. Ennek romjaihoz közel épült volna a Danteum, amelynek szerkesztése a Basilica Nován alapul, és szintén alkalmazza az aranymetszés arányt. (D95-99)²⁰ Az aranymetszés használata a reneszánsz mesterek körében is gyakran előfordult, nem csak az építészetben. Ókori egyiptomi templomokat idéz, valamint a római császárfórumokat is eszünkbe juttathatja a térsorok alkalmazása (pl. Palazzo Littorio pályázatok, Danteum).

Terragni építészetére különösen fontos hatással volt a **középkori** építészet. Hívő katolikus volt, világképe közel állt a középkori világnézethez. Como környékén nagy hagyománya volt a kőfaragásnak, a középkori Como környéki kőfaragó mesterek (Maestri Comacini) legendásak voltak. Az ő művüknek tekintik a lombard romanika sok remekművét, köztük a comói Sant’Abbondio templomot, ahova Terragni vasárnaponként misére járt.²¹ A középkori építészetre jellemző lényegiség, a minimális retorikával elért maximális kifejezőerő Terragni építészetének fontos alappillére volt (pl. comói Casa del Fascio, Danteum).²² Anyaghasználata hasonlóan egyszerű és letisztult, a fény fontos szerepet kap, és a díszítést maga a szerkezet adja.

A **reneszánsz** építészet jellemzői szintén megjelennek Terragninál. A Danteum tömegekkel határolt udvartere a reneszánsz palotákat idézi, ezeknek az udvara pedig az ókori római átriumos lakóházra vezethető vissza. Az antik formák és részletek mély megértése, azok kreatív alkalmazása a reneszánsz mesterek közül leginkább Michelangelóra volt jellemző. Erre a kreativitásra példa a Danteumban az oszlopok többféle helyzetben történő alkalmazása és új, szokatlan kontextusba hozása. Terragni munkamódszere is emlékeztetett a reneszánsz mesterekére: előfordult, hogy terveket, rajzokat egy az egyben lemásolt magának.²³

Terragni épületeinek plaszticitása a **barokk** építészettel hozható kapcsolatba. A Palazzo Littorio „A” pályázatnál és a Danteumnál megjelenő, két fal közé fogott, magas fokokból álló lépcsősor a barokk lépcsőket idézi.²⁴

¹⁵ Thomas L. Schumacher: Surface & Symbol. 45-48. o.

¹⁶ Lampert Rózsa: Terragni, az európai építész - http://epiteszforum.hu/files/terragni_0.pdf

¹⁷ Lampert Rózsa: id. mű

¹⁸ Thomas L. Schumacher: Terragni's Danteum. 70. o.

¹⁹ Thomas L. Schumacher: Terragni's Danteum. 74. o.

²⁰ Thomas L. Schumacher: Terragni's Danteum. 95-99. o.

²¹ Thomas L. Schumacher: Terragni's Danteum. 35. o.

²² Thomas L. Schumacher: Terragni's Danteum. 110-111. o.

²³ Thomas L. Schumacher: Surface & Symbol. 59. o.

²⁴ Thomas L. Schumacher: Terragni's Danteum. 73. o.

A **futurizmus**, elsősorban a comói születésű Sant'Elia tervei Terragni építészetének egyik fontos forrását jelentették. A futuristák a művészeteket a gépek logikájához akarták hozzáigazítani.²⁵ A Gruppo 7 célja a futurizmus és a klasszikus építészet ötvözése volt, ezáltal a futurizmus avantgárd, de az olasz nemzethez kevésbé kötődő formavilága nemzetibb karaktert kaphatott, és a haladó szellemiség is megnyilvánult. A futurizmusnak a Danteumra nem volt kimutatható hatása.

A **Novecento** építésze és festésze is befolyásolta Terragni építészetét. A Novecento építészetének legjelentősebb képviselője Giovanni Muzio milánói építész volt, leghíresebb épülete a Ca'Brutta (1919-23). Terragni és Muzio is töredékekből, történeti formákból építi fel az épületeit, de más nyelvezettel. Míg Muzio leragad magánál a formánál, és azt neoklasszicista rendben találja, Terragni elvonatkoztat a konkrét formától, a jelentését keresi, és klasszikus rendet alkalmaz.²⁶ Míg a Ca'Brutta töredékes marad, a Danteum szerves egésszé áll össze, pedig formái a klasszikus építészen alapulnak. Carlo Carrà és Giorgio de Chirico metafizikus festményeinek hangulata és emberi léptéke, a történeti formák megjelenése Terragni (és később Aldo Rossi) építészetére is hatott.

A kortársak közül Terragni nagyra tartotta a hollandokat, oroszokat, japánokat, Gropiust és Miest, de túl ridegnek érezte őket. Igazi példaképének **Le Corbusier**t tekintette, őt tartotta a leginkább mediterránnak. Csodálta munkáinak művészségét, líraiságát.²⁷ Előfordult, hogy rajzait másolta. Le Corbusier terveinek hatása több épületnél jelentkezik, például a villák lábakra állításánál, szalagablakok és tetőterek kialakításánál, a házak óceánjáró-jellegénél (pl. Villa Bianca – Seveso, Casa del Floricoltore – Rebbio).²⁸ Terragni rajzainak stílusa is Corbusier-re emlékeztet. A Danteumnak csak a szerkesztésére és tömegképzésére hatott, itt nagyobb mértékben vannak jelen a történeti építészet jegyei.



S. Abbondio, Como

Michelangelo: Piazza del Campidoglio, Róma²⁹

Bernini: Scala Regia³⁰

Le Corbusier: Villa Stein³¹

3. A DANTEUM BEMUTATÁSA

Dante és az Isteni színjáték jelentősége

Dante Alighieri (1265-1321) itáliai költő és filozófus. Közzerepet is vállalt, de politikai okokból száműzték szülővárosából, Firenzéből. Célja az egységes olasz állam megvalósítása volt, ehhez VII. Henrik német-római császárt tartotta a legalkalmasabbnak. Ezt megfogalmazta *Az egyeduralom* című művében is. Száműzetésében több helyen vendégeskedett, legfontosabb mecénása Can Grande della Scala volt, akinek leghíresebb művét, az *Isteni színjátékot* is ajánlotta. Az *Isteni színjáték* című elbeszélő költeményét 1307-től 1321-ben bekövetkezett

²⁵ Jörg Friedrich, Dierk Kasper: Giuseppe Terragni. Modelle einer rationalen Architektur, 3. kiadás. Niggli Verlag, Sulgen, 2003. 24-25. o.

²⁶ Thomas L. Schumacher: Terragni's Danteum. 22. o.

²⁷ Lampert Rózsa: Terragni, az európai építész - http://epiteszforum.hu/files/terragni_0.pdf

²⁸ Thomas L. Schumacher: Terragni's Danteum. 240-246. o.

²⁹ <http://italytravellista.com/tag/michelangelo/>

³⁰ <http://hanser.ceat.okstate.edu/3083/Bernini/-St.%20Peter%27s.htm>

³¹ <http://www.weareprivate.net/blog/?p=23016>

haláláig írta. „A mű szerkezetét a hármasszám és annak többszöröse határozzák meg: három könyvre tagolódik, mindegyik könyv 33 éneket tartalmaz, így a bevezetővel együtt összesen 100 énekből áll. A pokol, a purgatórium és a paradicsom háromszor három részből állnak: 9 körből, 9 gyűrűből, illetve 9 égből. Az egész művet a rend, a rendszeresség jellemzi, a sorok száma is nagyságrendileg azonos a három könyvben: 4720 jut az elsőre, 4755 a másodikra és 4758 a harmadik részre.”³² A mű végigjárás útján mutatja be a túlvilágot. A séta során Dantét Vergilius kíséri. Útjuk közben az ókori mitológikus hősökön és uralkodókon keresztül kortársaiig rengeteg halott lélekkel találkozunk, akikről Dante mind véleményt alkot.

Dante, mint „a legnagyobb olasz” az olasz egység megvalósulása (1861) idején vált újra népszerűvé. 1893-ban megalapították a Dante Alighieri Társaságot. Jelentőségét a fasiszták idején tovább növelték, és műveit a Római Birodalom feltámadásának allegóriájaként olvasták. Mussolini álma pedig éppen a terjeszkedés, és az antik Római Birodalommal való történelmi folytonosság megteremtése volt. Az Isteni színjáték a keresztény középkorban íródott, és a Pokol nagyrészt a Római Birodalom idején élt, ókori hősöket vonultat fel. Ezzel egységet teremt az egyház és az állam között, amely egység a fasiszta birodalomnak is fontos tényezője volt.³³ Ennek fontosságát bizonyítják az 1929-ben kötött lateráni szerződések is.

A Danteum programja ünnepélyességet, magasztosságot tükröz. Céljai az alábbiak voltak:

1. Dante-ünnepségek színhelye
2. Segítség ezek elterjesztésében
3. Könyvtár és kutatóközpont, amely minden Dantével kapcsolatos könyvet tartalmaz
4. Dantéről szóló előadások és tanfolyamok helye
5. A fasiszta Olaszországot segítő és támogató javaslatok elősegítése³⁴

A Danteum tehát a fasiszta birodalom nagyságát volt hivatott reprezentálni, és fontos szerepe lett volna az emberek ideológiai nevelésében.

Terragni világnézete Dantéhoz hasonló volt, mindketten hívő katolikusok voltak. Terragni is fontosnak tartotta az ősök tiszteletét: Dante az irodalom eszközeivel, Terragni pedig építészeti eszközökkel, a klasszikus építészet újragondolásával, szabályainak tiszteletével. Mindketten szerették volna megmutatni jelentőségüket, de ahogyan a 14. században egy költő nem volt nélkülözhetetlen, úgy Terragni sem volt létfontosságú a fasiszta birodalom számára.³⁵ További párhuzam, hogy az Isteni színjátékban Dante 35 éves volt, amikor elindult útjára, éppen olyan idős, mint Terragni a Danteum tervezésekor. Terragni *Relazione sul Danteum* című írása, amelyben bemutatja a tervezett épületet Mussolininek, sok hasonlóságot mutat Dante Can Grande della Scala úrnak címzett levelével, amelyben a költő mecénásának ajánlja művét (pontosabban az utolsó könyvet, a Paradicsomot).³⁶

A Palazzo Littorio tervpályázat

A Palazzo Littorio, a fasiszta párt székházának 1934-ben kiírt pályázatán Terragni két tervvel is részt vett. Az „A” változatnál Terragni munkatársa volt többek között Pietro Lingeri (1894-1968) és Luigi Vietti (1903-1998). Az épület formájában és szerkesztésében sok történelmi utalást hordoz. Enyhén konkáv főhomlokzata emlékeztet az ókori templomoknál alkalmazott optikai korrekcióra, és Bernini Szent Péter terére. Az első szárnyban, a Colosseum felé mutató tengelyben kapott helyet Mussolini dolgozószobája, és a szentély. A hátsó szárnyban irodák találhatók, amelyek egy hosszú folyosóról nyílnak.

Míg az „A” változat inkább klasszikus, a „B” változat, amelyet Terragni többek között Luigi Figinivel (1903-1984) és Gino Pollinivel (1903-1991) készített, teljesen modern épület volt. A síkok és tömegek áthatása, a tengelyesség és transzparencia jóval közelebb állnak a nemzetközi modern építészetéhez. Az épületegyüttes monumentalitását enyhíti az épület hosszában horizontálisan elnyúló konzolos emeleti szint. A főépület hatalmas

³² http://hu.wikipedia.org/wiki/Isteni_sz%C3%ADn%C3%A1t%C3%A9k

³³ Thomas L. Schumacher: Terragni's Danteum. 37-39. o.

³⁴ Thomas L. Schumacher: Terragni's Danteum. 37. o.

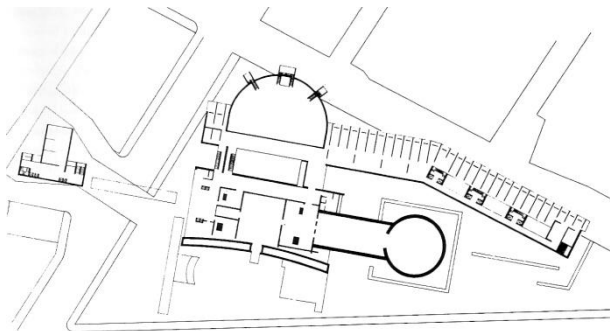
³⁵ Thomas L. Schumacher: Terragni's Danteum. 39. o.

³⁶ Thomas L. Schumacher: Terragni's Danteum. 111-112. o.

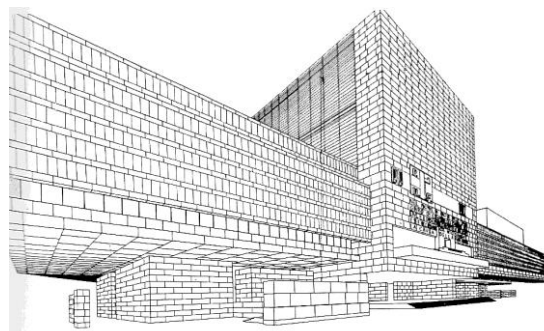
üveg dobozából alacsonyan, az első emelet magasságában nyúlik ki a Duce szószéke, így közelebb kerül a néphez.

(A pályázat második fordulójában, 1937-ben új helyszínt választottak. Terragniék terve a „B” változathoz hasonlított. A megvalósult épület Arnaldo Foschini (1884-1968) tervei alapján készült a második világháború után, egy harmadik helyszínen.)

Az „A” változat formavilágában, a „B” változat pedig anyaghasználatában és falsűrűségében tekinthető a Danteum előzményének.³⁷



Palazzo Littorio, „A” változat, alaprajz³⁸



Palazzo Littorio, „B” változat, perspektíva³⁹

A helyszín

A Danteum a Palazzo Littorio pályázat első fordulójával megegyező helyszínrre készült volna. A helyszín a korban különös jelentőséggel bírt. A Piazza Venezia (itt áll a Palazzo Venezia, a Duce székhelye) a Colosseummal összekötő Via dell'Impero (ma Via dei Fori Imperiali = 'császárfórumok útja') Mussolini idejében alakították ki. Ezen a területen helyezkedtek el az ókori császárfórumok is. A Colosseum a város és a birodalom jelképe, ahogy Beda angolszász szerzetes híres mondása is tartja: „Amíg a Colosseum áll, állni fog Róma, ha elpusztul, elpusztul Róma és a világ is.” (Beda Venerabilis)

Mussolini számára tehát a Via dell'Impero az ókori Róma és a fasiszta birodalom történelmi kontinuitását jelképezte. Emellett az útvonal mellett helyezkedett el a tervezési terület. Az út túloldalán találhatók a Basilica Nova romjai (Maxentius-bazilika / Maxentius és Constantinus bazilikája, 4. sz.) és a Forum Romanum, a Via dell'Imperóba torkolló Via Cavour mellett pedig a középkori Torre dei Conti. (D44, fig.14) A Basilica Nova a birodalom és az egyház egységének jelképe.⁴⁰ Építését Nagy Konstantin római császár fejezte be 312-ben, majd egy évvel később kiadta a milánói ediktumot, amelyben szabad vallásgyakorlást biztosít a keresztényeknek. A profán funkciókat ellátó épület a későbbi keresztény bazilikák alapformáját jelentette.⁴¹ Az állam és az egyház kapcsolatának a milánói ediktumhoz hasonlóan fontos megnyilvánulása volt az 1929-ben kiadott lateráni szerződések.

Láthatjuk, hogy Terragni jól ismerte a helyszínt. Nem véletlen, hogy ezt a helyet javasolta a Danteumnak, ahol ennyire sűrű és meghatározó a történelmi környezet. A Danteum terve a császárfórumok romjaira készült, az épület méreteiben és szerkesztésében a Basilica Novát vette alapul.

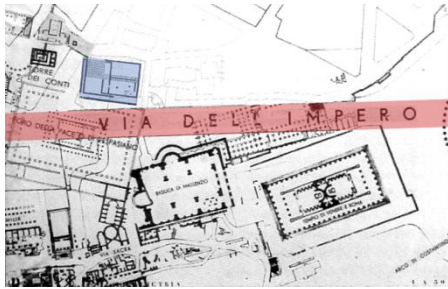
³⁷ Thomas L. Schumacher: Surface & Symbol. 173-188. o.

³⁸ Thomas L. Schumacher: Surface & Symbol. 184. o.

³⁹ Thomas L. Schumacher: Surface & Symbol. 185. o.

⁴⁰ Thomas L. Schumacher: Terragni's Danteum. 42-46. o.

⁴¹ http://en.wikipedia.org/wiki/Basilica_of_Maxentius



Helyszínrajz⁴²



Forum Romanum⁴³



Basilica Nova⁴⁴

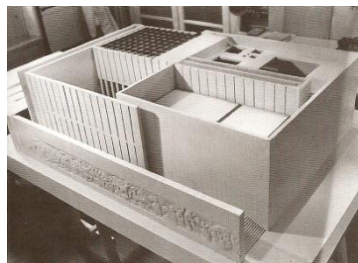
Az épület elemzése és végigjárása

Külső

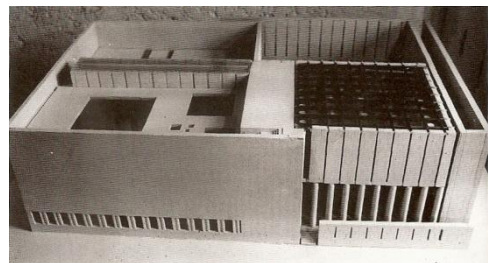
A Danteum kívülről zártnak, tömörszerűnek hat. Egyszerű tömegképzésében a comói Casa del Fasciöt idézi, valamint emlékeztet Terragni két tervére: a Mambretti-síremlékre (1938)⁴⁵ és egy katedrális-tervre (1932).⁴⁶ A katedrálishoz hasonlóan a kövel burkolt falfelület keskeny függőleges bevilágító csíkokkal szabdalva. Előtte szabadon álló fal található, amelynek előzménye az ókori görög Pelasgikon vagy más néven Enneapylon lehet. Egy ilyen védelmi funkciójú, kilenckapus fal található az athéni Akropoliszon is.⁴⁷ A fal a Via dell'Imperóval néhány fokok szöveget zár be, és tengelye a Colosseum felé mutat, ezzel tovább erősítve a Palazzo Venezia és a Colosseum közötti tengelyt, a fasiszta birodalom és az ókori Római Birodalom kapcsolatát. A bejárat a fal mögött található. A fal magassága az épületének körülbelül a fele, de hosszan elhúzódik, és irányítja a tekintetet. Első eleme külön áll, ez a márványtömb Dante számára VII. Henrik német-római császárt szimbolizálja, akitől Dante Itália újraegyesítését várta. Henrik megfelelője Terragni számára Mussolini. A falon 100 darab (az Isteni színjáték énekeinek száma) az Isteni színjáték egy-egy jelenetét ábrázoló, márványból készült tábla kapott volna helyet. Ezzel szomszédos két oldalán az épület teljesen zárt, hátsó homlokzatán pedig egy alacsony árkásor található, valamint innen nyílik az épület hátsó bejárata, amelyen keresztül a könyvtárba juthatunk.



Via dei Fori Imperiali⁴⁸



Főhomlokzat⁴⁹



Hátsó homlokzat⁵⁰

Alaprajzi szerkesztés

Terragni mindenképpen az egyszerű, szimbolikus alaprajzi formát tartotta megfelelőnek a Danteum esetén. A kör a tökéletességet, Istent jelképezi, de egy kör alaprajzra szerkesztett épület a Colosseummal konkurált volna. A négyzet az embert és a földi világot jelképezi. Az aranytéglalap a Szentháromság jelképe, mivel a *három* pont

⁴² Thomas L. Schumacher: Terragni's Danteum. 40. o.

⁴³ <http://italytravelista.com/tag/michelangelo/>

⁴⁴ http://www.tesoridiroma.net/foro_romano/basilica_massenzio.html

⁴⁵ Thomas L. Schumacher: Surface & Symbol. 132-138. o.

⁴⁶ Thomas L. Schumacher: Surface & Symbol. 125-126. o.

⁴⁷ Thomas L. Schumacher: Terragni's Danteum. 99. o.

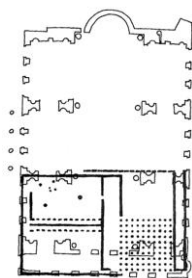
⁴⁸ http://gardkarlsen.com/rome_italy.htm

⁴⁹ Thomas L. Schumacher: Terragni's Danteum. 43. o.

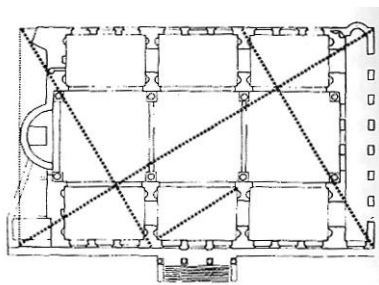
⁵⁰ Thomas L. Schumacher: Terragni's Danteum. 48. o.

által meghatározható alakzat két különböző oldala és az átlók mérete egymással összefügg, és harmonikus arányt kölcsönöz az egy téglalapnak.⁵¹

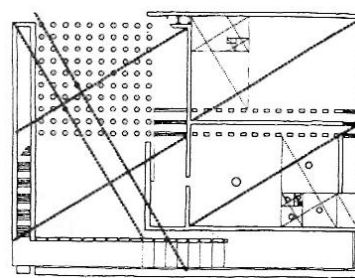
A Danteum szerkesztésének alapját a Basilica Nova jelenti. Mindkét épület alaprajza négyzetekből és aranytéglalapokból rakható össze. A Danteum hossza megegyezik a Basilica Nova szélességével, és ha a hátsó „keresztház” szélességéhez hozzáadjuk a homlokzati árkádsor mélységét, megkapjuk a Danteum szélességét a szabadon álló fal és a mögötte lévő lépcsősor nélkül. A Danteumnak ez a két mérete pedig aranymetszés arányban áll egymással.⁵²



Szerkesztés⁵³



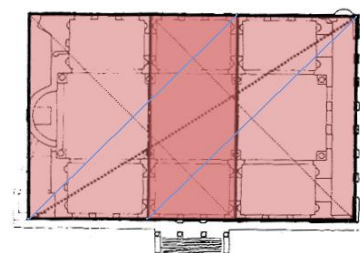
A Basilica Nova alaprajza⁵⁴



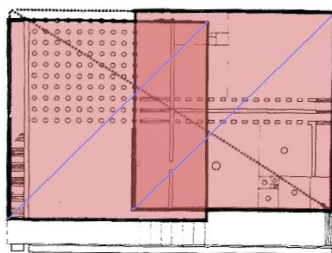
A Danteum alaprajza⁵⁵

A Basilica Nova alaprajzát megkaphatjuk úgy, hogy két egybevágó négyzetet az épület hossz tengelye mentén egymáshoz képest eltolunk. A Danteumnál a négyzeteket a másik tengely mentén is enyhén el kell tolni egymástól. Az eltolások által a széleken szűk sávok jönnek létre, itt találhatók a közlekedők. Erre korábbi példa Terragni munkásságában a Casa del Floricoltore. Hasonló szerkesztésmód jelenik meg a Mambretti-síremlék tervénél is, ahol az azonos arány és az aranymetszés arány a homlokzaton is feltűnik. Le Corbusier Villa Steinjének (Garches, 1927) alaprajza a Danteumhoz hasonlóan értelmezhető két, egymáshoz képest két irányban eltoló négyzetként, amelyeknek a sarkait összekötve aranytéglalapot kapunk. Vitatott, hogy a Villa Stein valóban forrásnak tekinthető-e, de mivel Terragni igen sokat foglalkozott Le Corbusier építészetével, a feltételezés hihető.⁵⁶

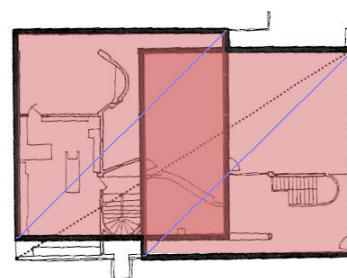
A négyzetek áthatása, egymásba harapása utalás az Isteni színjáték versformájára, a tercínára. (Ez azt jelenti, hogy a vers három soros versszakokból, ún. stanzákból áll, amelyeknél a versszak első és harmadik sora rímel, és a második sor rímel a következő versszak első sorára: ABA / BCB / CBC / ...)



Basilica Nova⁵⁷



Danteum⁵⁸



Le Corbusier: Villa Stein, Garches⁵⁹

⁵¹ Thomas L. Schumacher: Terragni's Danteum. 129-131. o.

⁵² Thomas L. Schumacher: Terragni's Danteum. 42-46. o.

⁵³ Thomas L. Schumacher: Surface & Symbol. 194. o.

⁵⁴ Thomas L. Schumacher: Surface & Symbol. 197. o.

⁵⁵ Thomas L. Schumacher: Surface & Symbol. 197. o.

⁵⁶ Thomas L. Schumacher: Terragni's Danteum. 95-97. o.

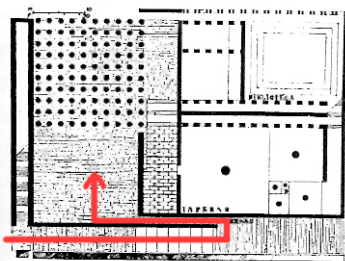
⁵⁷ Thomas L. Schumacher: Terragni's Danteum. 96. o.

⁵⁸ Thomas L. Schumacher: Terragni's Danteum. 96. o.

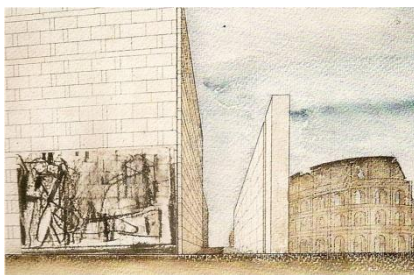
⁵⁹ Thomas L. Schumacher: Terragni's Danteum. 97. o.

Bejárat, udvar és erdő

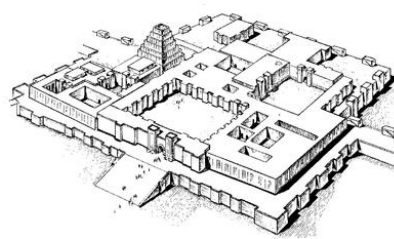
Az épületbe a szabadon álló fal mögött található hosszú, lankás lépcsősort megmászva lehet bejutni. A Piazza Venezia felől érkezve a látogató meglátja a bal oldalt induló, meredekebb lépcsőt is, de a két fal, és a Colosseum látványa vezeti a tekintetét, így ebben az irányban halad tovább. Ez egyben utalás az Isteni színjátékra is: „*Akkortájt olyan álmodozva jártam: / nem is tudom, hogyan kerültem arra, / csak a jó útról valahogy leszálltam.*” (Pokol, Első ének, 10-12) A meredek lépcsővel párhuzamba állítható az a jelenet, amikor Dante meglátja a földi Paradicsom hegyét, de nem mehet fel oda, amíg meg nem tapasztalta a Pokol kínjait. Terragni feltételezi az Isteni színjáték ismeretét, és így számít arra, hogy a látogató hasonló kérdésekben dönteni tud. A lépcsősor tetején a látogatónak meg kell fordulnia, és a két fal közötti keskeny sávon juthat be az „udvarba”. Az épület bejárása a folyamatos felfelé haladásnak, és az egyirányú útvonalnak köszönhetően zárandoklatra emlékeztet. A terveken illusztrációként két ókori előkép, utalás található: a karnaki Amon-templom, valamint II. Sarrukin (Sargon) asszír uralkodó khorszábi palotája. Előbbinél a falak dominálnak, amelyek lehatárolják a templomkerület különböző részeit. Az épület szigorú útvonalra van szerkesztve. Az istenszobor szemszögéből nézve a haladás során kinyílik a tér, a zárt felől az átmeneti téren keresztül a nyitott térbe jutunk. Sarrukin palotájánál a horizontális elemek dominálnak, a látványt vízszintes síkok határozzák meg. A helyiségek hierarchiáját a vízszintes elrendezés adja, nem a magasságuk.⁶⁰



A bejutás módja⁶¹



Bejárat szabadon álló fallal⁶²



Sarrukin palotája Khorszabadban⁶³

Az udvarba való bejutás drámaisága annak köszönhető, hogy a két fal közötti keskeny, húzott arányú, dinamikus térből egy tágas, nagyjából négyzetes alaprajzú, statikus térbe jutunk. Az udvar túlsó végén található az erdő, amely előtt az utolsó rajzokon megjelenik egy szabadon álló keret, rajta néhány antik szobor fotójával. A keret – amellett, hogy Terragni építészetében gyakran előforduló elem – a bejárat előtt portikuszt képez, illetve újraértelmezi az antik építészetre jellemző elemet, és különálló, második réteget ad. A keret, illetve háló mint homlokzati rendező elv a reneszánsz építészetben is gyakori volt (pl. Alberti: Palazzo Rucellai homlokzata, Firenze).⁶⁴

Az erdő egyértelmű utalás arra az erdőre, amelybe Dante jutott az Isteni színjáték elején: „*Az emberélet útjának felén / egy nagy sötétlő erdőbe jutottam, / mivel az igaz utat nem lelém.*” (Pokol, Első ének, 1-3). Ez az erdő jelképezi Dante addigi életét, eltévelyedését a bűnbe, és lelki egyensúlyának elvesztését. Így a Danteum három fő része mellett megjelenik egy negyedik is. A négy szintén szimbolikus értelmű szám: a négy évszak, a négy apostol, a négy őselem...⁶⁵ Az erdőben szabályos rendben 100 darab oszlop található, ez az Isteni színjáték énekeinek száma. Az oszlopok hét átmérőnyi magasak, dór arányúak. Mindegyikük tart egy „fejezetet”, amely a Paradicsom padlójának egy-egy darabja. Közöttük üveg csíkok találhatók.⁶⁶

⁶⁰ Thomas L. Schumacher: Surface & Symbol. 198-199. o.

⁶¹ Thomas L. Schumacher: Terragni's Danteum. 45. o.

⁶² Terragni akvarellje - Thomas L. Schumacher: Terragni's Danteum. 10. o.

⁶³ <http://munkaprogram.lutheran.hu/munkaprogram-2010-2011/gyermekekatekezis/kepek/Sargon-Kr-e-722-705-palotaja-Khorszabadban.png/view>

⁶⁴ Thomas L. Schumacher: Terragni's Danteum. 101-104. o.

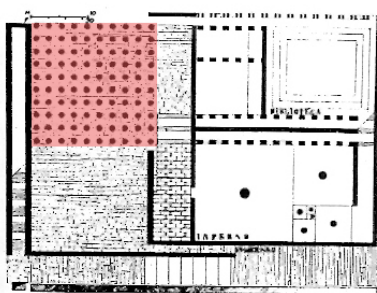
⁶⁵ Thomas L. Schumacher: Surface & Symbol. 199. o.

⁶⁶ Thomas L. Schumacher: Terragni's Danteum. 47. o.

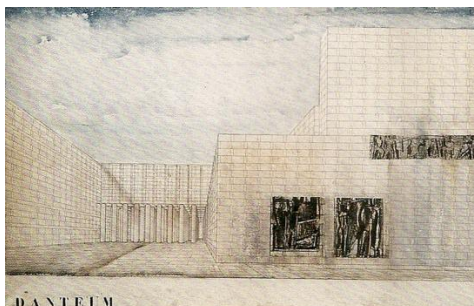
Az erdő sok hasonlóságot mutat a Sebastiano Serlio reneszánsz építész és teoretikus által felvázolt athéni hypostylos csarnokkal, amelyet szintén 100 darab oszlop tart.⁶⁷ Ennek előzménye az egyiptomi templomok hypostylos csarnoka. A perzsa eredetű apadana térforma (pl. Perszepolisz) is előzménynek tekinthető.

Innen, vagy az épület hátsó bejáratán keresztül lehet bejutni a könyvtárba. Ez a helyiség lett volna a Dante-műveket és a hozzá bármilyen módon kapcsolódó munkákat tartalmazó könyvtár mellett a Dantéről szóló előadások és tanfolyamok helye, valamint kutatóközpont is.

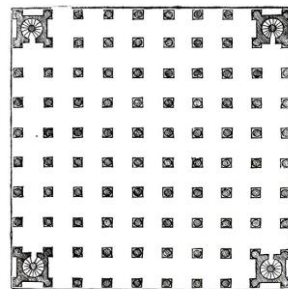
Ha a látogató nem a könyvtárat választja, az erdőből egy 180 fokban forduló után juthat ki. Itt egy lépcsősor következik, majd a Pokol bejárata előtt öt szabadon álló szobrot láthatunk (a maketten, a rajzokról hiányoznak), amint a Pokol gyötrelmei között vonaglanak. Mivel a Pokol bejárata feletti mondat túl ismert („*Ki itt belépsz, hagyj fel minden reménnyel!*” /*Pokol, III. ének, 9.*/), ehelyett születtek a szobrok. Terragni ismét bízik abban, hogy a látogató ismeri a művet, és tartózkodik a túlzott retorikától.⁶⁸



Az erdő⁶⁹



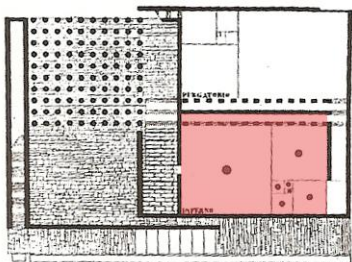
Az udvar (a falon át nézve)⁷⁰



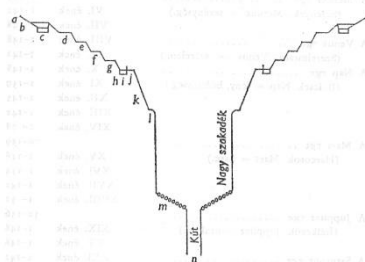
Serlio: Hypostylos csarnok⁷¹

Pokol

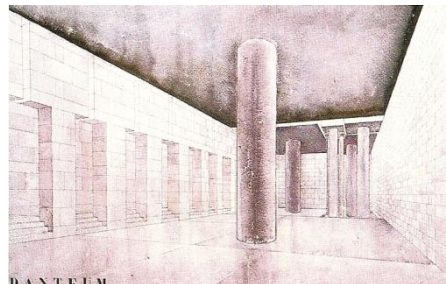
A Pokol kapuján belépve nyomasztó légkörű teremben találjuk magunkat. A sötétség, töredezettség és rendezetlenség érzete elbizonytalanítja a halandó embert. A tömör falak, masszív oszlopok és a sötétre festett mennyezet a bezártság, teljes izoláltság érzetét keltik.



A Pokol⁷²



A Pokol keresztmetszete⁷³



Terragni akvarellje a Pokol terméről⁷⁴

A helyiség alaprajzilag aranymetszés arányú. Jobb oldalán tömör fal határolja, baloldalon pedig nyílásokkal ritmikusan áttört fal. A 12 darab nyílásban egy-egy lépcső található, amelyek egy folyosóra vezetnek. Ez a folyosó azonban nem visz sehová. A Pokol termének padlója és mennyezete is lépcsőzik. A tér hét részre van osztva (hét főbűn és hét mennyei erény), amelyek az aranytéglalap egyre csökkenő négyzetekre való

⁶⁷ Thomas L. Schumacher: Terragni's Danteum. 99. o.

⁶⁸ Thomas L. Schumacher: Terragni's Danteum. 49. o.

⁶⁹ Thomas L. Schumacher: Terragni's Danteum. 45. o.

⁷⁰ Terragni akvarellje - Thomas L. Schumacher: Terragni's Danteum. 11. o.

⁷¹ <http://www.johnoutram.com/plarge/emserlio.html>

⁷² Thomas L. Schumacher: Terragni's Danteum. 50. o.

⁷³ Dante Alighieri összes művei, Magyar Helikon, Budapest, 1962. 1204. o.

⁷⁴ Thomas L. Schumacher: Terragni's Danteum. 12. o.

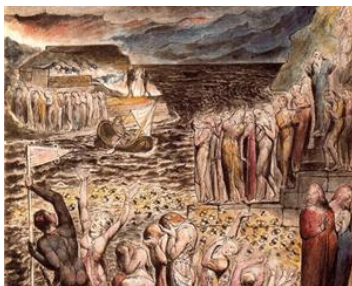
darabolásával jöttek létre. Az egyre csökkenő méretű mezők (a legnagyobb 17 m, a legkisebb 70 cm oldalhosszúságú) padlója egyre alacsonyabban helyezkedik el, és ezzel együtt a mennyezet is lefelé lépcsőzik. Az egyes részek közepén egy-egy oszlop található. Az oszlop tartja az adott mezőhöz tartozó födémrész, és átmérője a rá jutó teher arányában változik, 48 cm és 278 cm között. A födém darabok között rés található, amelyen keresztül némi fény jut a belső térbe, az eget azonban nem láthatjuk. A csíkokban megjelenő fény drámai hatást és fájdalmat kelt, miközben hiába vágyunk arra, hogy láthassuk a napot. Az oszlopok helyét (a négyzetek középpontját) összekötő görbe egy örvénylő spirál, amely egyre szűkül, miközben lefelé halad. Ezzel Dante Poklának, illetve a Pokolban való utazásának topográfiáját is leköveti.⁷⁵

A terem párhuzamba állítható ókori példákkal is. Az ókori egyiptomi építészetben gyakoriak voltak az oszlopokkal alátámasztott, zárt, sötét termek, még a lakóházakban is. A baloldalon lévő nyílások az egyiptomi templomok szoborfülkéit illetve kamráit idézik. A Pokol termébe a középtengelyben érkezünk, és hosszában áthaladva, de a szemközti fal jobb oldalán távozunk. Ez az Isteni színjátékban egy titkos ajtót jelent. Hasonlóan járható végig Chephren halotti temploma, ahol szintén a középtengelyben történik az érkezés, és a piramis felé ezzel párhuzamos, de jobbra eltoltt tengelyen vezet tovább az út. A bevilágítás módja pedig a völgytemplomból a halotti templomba vezető szent út, a dromos födémebe vágott bevilágító rést idézi.

Zártságában, sűrűségében, valamint a teret tagoló oszlopokban előképei lehetnek az anyaországi típusú hellén templomok. A Pokol terme az etruszk sírokhoz is hasonló zárt, nyomott térélményt ad.



Látvány⁷⁶



William Blake illusztrációja (Pokol)⁷⁷



Etruszk sír, Cerveteri⁷⁸

Purgatórium

A Pokolból a terem végében, jobb oldalt léphetünk ki. Itt balra fordulva egy három részből álló lépcsősoron kell felmennünk ahhoz, hogy a Purgatórium termébe jussunk. Ez formájában és méretében megegyezik a Pokol termével, és más tekintetben is sok hasonlóságot mutat vele. Hasonló elven ez is hét négyzetre van osztva, de a padló és a födém itt emelkedik. Oszlopok nincsenek, viszont ha a négyzetek középpontját összekötjük, fordított irányú és emelkedő spirált kapunk. A hét szint a Purgatórium hét teraszát jelképezi, az emelkedés pedig a Purgatórium hegyét. A födémen a mezők méretével arányos kivágások találhatók, amelyeken keresztül láthatjuk az eget, de semmi mást. A Terragni építészetében gyakori keret itt födémként jelenik meg. A nagy, üres tér, amely kiegészül az éggel is, hiányérzetet ad, és kontrasztot képez a Purgatórium hegyével, amely tömeget alkot. A fény a tekintetet az égre irányítja, és kellemes érzetet kelt, de a látványt szigorú geometrikus elemek keretezik.⁷⁹ A terem jobbról tömör fal határolja, bal oldalt pedig – a Pokolhoz hasonlóan – nyílások találhatók, ezek azonban jóval alacsonyabbak, kandallónyílás-méretűek.

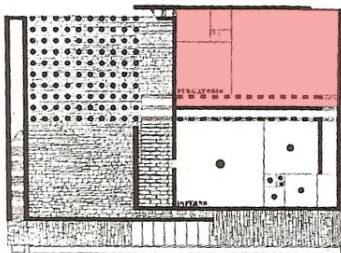
⁷⁵ Thomas L. Schumacher: Terragni's Danteum. 49-51. o.

⁷⁶ <http://waatp.it/people/giuseppe-dantes/>

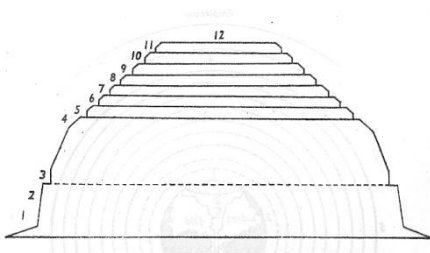
⁷⁷ <http://www.wikipaintings.org/en/Tag/dante-alighieri-the-divine-comedy>

⁷⁸ http://www.mariamilani.com/ancient_civilisation_civilization/etruscan_burial_tomb.htm

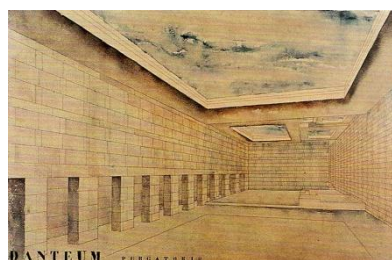
⁷⁹ Thomas L. Schumacher: Terragni's Danteum. 51-53. o.



A Purgatórium⁸⁰

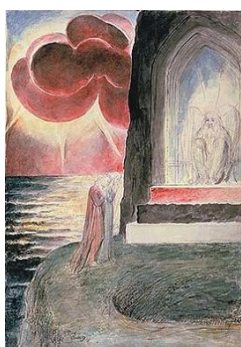


A Purgatórium keresztmetszete⁸¹



Terragni akvarellje⁸²

Terragni egyik, római romokról készített skicce a Purgatóriumhoz hasonló hatást emel ki: a vastag, masszív falak könnyed, vékony boltozatot tartanak.⁸³ A falakkal körülvett, felül részben nyitott tér emlékeztet többek között a zárt belső udvaros ókori görög és római lakóházakra, palotákra, illetve az ókori egyiptomi, és a Róma városi ókeresztény templomok előudvarára.



Blake: Dante és Vergilius a Purgatórium kapujában⁸⁵



Terragni rajza római romokról⁸⁶



Casa del Menandro, Pompei⁸⁴

Paradicsom

A Paradicsomban egy szűk, háromszor három lépcsőből álló lépcsősoron juthatunk fel. A Paradicsom felé haladva a lépcsők egyre szűkebbek lesznek, ahogy a Szentírás mondja: „A szűk kapun át menjtek be, mert széles a kapu és tágas az út, amely a pusztulásba vezet, és sokan vannak, akik bemennek rajta. S milyen szűk a kapu és szoros az út, amely az életre visz, és milyen kevesen vannak, akik megtalálják!” (Mt 7,13-14) A lépcsőn felérve egy előtérbe jutunk. Itt választhatunk, hogy a Paradicsomban, vagy a Birodalom termében folytatjuk utunkat. A látogató szemben láthatja a Paradicsom egy oszlopát, amely a rendszerből kiesik, és bevezet oda. (Az oszlop helyzete furcsa, erőltetett, de már az első skicceken is így szerepel.) Az anyagok elvesztik jelentőségüket, az egész tér lebeg. A sűrű, fedett Pokolból a világosabb, de keretezett Purgatóriumon keresztül eljutottunk a nyitott Paradicsomba. A teremben 33 darab üvegből készült oszlop található, amelyek az erdő oszlopaival gyámolított kő talapzatok közepén állnak. Az oszlopok tetején transzparens keret található, amelynek bordái az oszlopok tengelyében futnak. A keret tehát itt újra vízszintes síkban jelenik meg. A tér nyitott az ég felé. A határoló falakra a padló osztásának megfelelően felfutnak az üvegezett osztások, így a tér ezeken a réseken keresztül is kap fényt. Az oszlopok száma megegyezik a Paradicsom énekeinek számával. A helyiség alaprajza az előtérrel együtt aranytéglalap, anélkül négyzet alakú.⁸⁷ A filigrán szerkezet, az üveg és a keret alkalmazása mutatja

⁸⁰ Thomas L. Schumacher: Terragni's Danteum. 50. o.

⁸¹ Dante Alighieri összes művei, Magyar Helikon, Budapest, 1962. 1205. o.

⁸² Thomas L. Schumacher: Terragni's Danteum. 13. o.

⁸³ Thomas L. Schumacher: Surface & Symbol. 57-58. o.

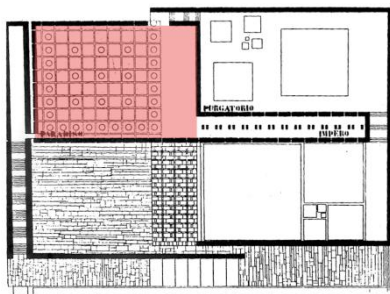
⁸⁴ http://www.lebellezeditalia.it/fotografie/foto%20campania/foto_napoli/foto_pompei/casa_del_menandro.jpg

⁸⁵ http://hu.wikipedia.org/wiki/Isteni_sz%C3%ADnj%C3%A1t%C3%A9k

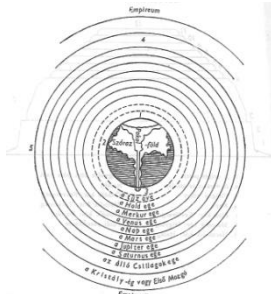
⁸⁶ Thomas L. Schumacher: Surface & Symbol. 57. o.

⁸⁷ Thomas L. Schumacher: Terragni's Danteum. 53. o.

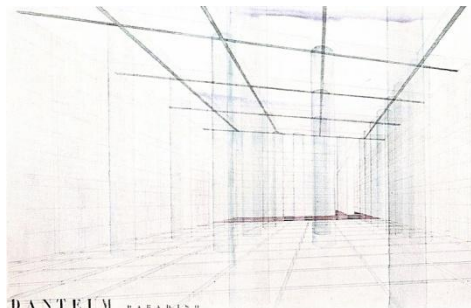
Terragni magasfokú ismereteit a modern technika és a high-tech építészet lehetőségeiről.⁸⁸ Az átlátszó oszlopok a Paradicsomban lévő átlátszó angyalokat jelképezik, Isten és a feltámadt emberek igazságát, valamint a faszizmus átláthatóságának koncepcióját: „egy üvegház, amelybe bárki benézhet, akadályok és korlátok nélkül, ahol semmi nem választja el a politikai vezetőt a néptől”.⁸⁹



A Paradicsom⁹⁰

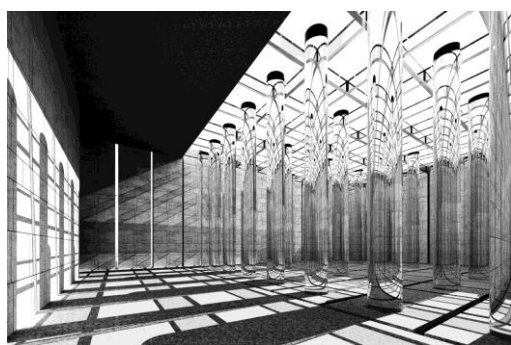


A Paradicsom keresztmetszete⁹¹



Terragni akvarellje⁹²

Az üvegből készült oszlopok forrása lehet Il Bertoia (Jacopo Zanguidi) freskója a pármai Palazzo Ducale Sala del Bacio nevű termében (1566-77), amelyen egy kristályüveg oszlopokon álló palota látható aranyozott tagozatokkal. A palota tele van táncoló és ölelkező emberekkel, mintha a Paradicsom be lenne népesítve. Nem tudjuk, hogy Terragni látta-e a festményt előben, de nem kizárt, mivel 1928-as első katonai szolgálatát Cremonában és Piacenzában töltötte, nem messze Pármától.⁹³



Látvány⁹⁴



Dante és Beatrice a Paradicsomban⁹⁵



Il Bertoia freskója⁹⁶

Birodalom

Az egyre emelkedő út végül a Birodalom termébe vezet. A Pokol és a Purgatórium szélein lévő folyosók felett található helyiség főterengelye a Piazza Venezia-t a Colosseummal összekötő Via dell'Imperóval csaknem párhuzamos, ezzel is jelzi a fasiszta birodalom és az ókori Római Birodalom kapcsolatát. A Birodalom és a Paradicsom terme azonos magasságban fekszik, de egymástól jól elválasztva, ezzel jelképezve az állam és az egyház mellérendelt kapcsolatát, amelyeknek hatalmát Dante egyformán Istentől származtatta. Ennek az egyenrangúságnak adott hangot Mussolini az 1929-ben kötött lateráni szerződésben. Dante úgy gondolta,

⁸⁸ Thomas L. Schumacher: Terragni's Danteum. 86. o.

⁸⁹ Thomas L. Schumacher: Surface & Symbol. 143. o.

⁹⁰ Thomas L. Schumacher: Terragni's Danteum. 52. o.

⁹¹ Dante Alighieri összes művei, Magyar Helikon, Budapest, 1962. 1206. o.

⁹² Thomas L. Schumacher: Terragni's Danteum. 14. o.

⁹³ Thomas L. Schumacher: Terragni's Danteum. 101. o.

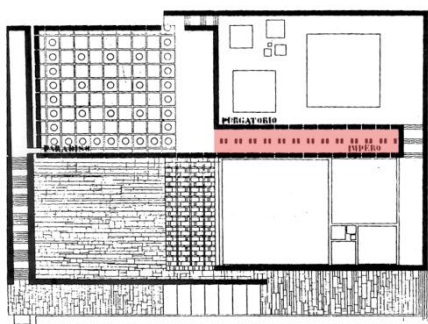
⁹⁴ <http://www.tumblr.com/tagged/giuseppe-terragni?before=1331592684>

⁹⁵ 15. századi ábrázolás - http://www.thefullwiki.org/Sigerus_of_Brabant

⁹⁶ Il Bertoia: Sala del Bacio, Parma - <http://eventi.parma.it/page.asp?IDCategoria=26&IDSezione=89&ID=49790>

hogy csak az általa megjósolt egységes Római Birodalom mentheti meg az emberiséget és az egyházat a zűrzavartól és a korrupciótól.⁹⁷

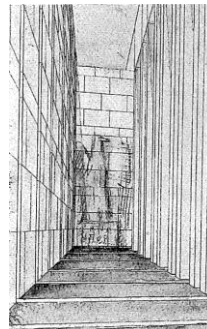
A helyiség szélességéhez képest nagyon hosszú és magas, feszített arányú tér, így az ember eltölpül benne. A terem közepén hosszirányban pillér-gerenda rendszer húzódik végig páros pillérekkel. A tér arányaiban egy égbe törő katedrális főhajójára emlékeztet. Fényt felülről, és az oldalfalakon elhelyezkedő bevilágító csíkokon keresztül kap.⁹⁸ A terem végében egy sas képe látható. A sas mint az igazság szimbóluma, uralkodói jelkép, és a légiók jelvénye az ókori Rómában szimbolikus jelentéssel bírt. Az Isteni színjátékban a Paradicsom Tizenharmadik énekében a „Diligite Justitiam Qui Judicatis Terram” (’annak, aki a földet uralja, igazságot kell szolgáltatnia’) mondás „M” betűje sassá változik. Az „M” betű Mussolinivel is összekapcsolható, aki egy nagy „M”-mel szignálta azokat a dokumentumokat, amiket átnézett, így Rino Valdameri Danteumról írt összefoglalóját is (Statuto del Danteum).⁹⁹



A Birodalom terme¹⁰⁰



Terragni akvarellje¹⁰¹



A sas¹⁰²



A roueni katedrális¹⁰³

Az Isteni színjáték véget ér a Paradicsomban, de a Danteumból valamire ki kell jutnia a látogatónak. Erre a Paradicsom túlsó végében van lehetősége, ahol egy keskeny nyíláson kísértélva egy meredek lépcső tetejére ér, amelyet két fal fog közre. A lépcsőn leérve a VII. Henriket, illetve Mussolinét szimbolizáló márványtömbhöz érkezünk, vagyis ugyanoda, ahonnan elindultunk.

Forma és funkció

A Danteum alapjában véve egy emlékmű, amelynek funkciója önmaga megmutatása. Itt azonban sokkal többről van szó: mintha nem pusztán egy emlékmű lenne, hanem templom is egyben. A végigjárás dramaturgiája, és az egyes terek funkcióhoz illetve jelentéshez szorosan kapcsolódó formálása az egyiptomi templomokhoz és az ókori római császárfórumokhoz teszi hasonlóvá. Terragni munkásságából két korábbi terv tekinthető funkcionális és formai előzménynek: a Mambretti-síremlék (1938) és egy katedrális (1932) terve.¹⁰⁴ Anyaghasználatában és falsűrűségében a Palazzo Littorio pályázatra készített „B” tervhez hasonlít. Itt is alapvetően követ és üveget használ, és megjelennek nagy, egységes, kővel burkolt felületek.¹⁰⁵

Az 1932-ből származó katedrális-terv az utókor számára egyetlen látványrajzot jelent, nem tudjuk, hogy készültek-e további tervek is. Az épület vasbetonból készült volna, de tömegében és tömör, zárt megjelenésével

⁹⁷ Thomas L. Schumacher: Terragni's Danteum. 53-56. o.

⁹⁸ Thomas L. Schumacher: Terragni's Danteum. 56. o.

⁹⁹ Thomas L. Schumacher: Terragni's Danteum. 118-121. o.

¹⁰⁰ Thomas L. Schumacher: Terragni's Danteum. 52. o.

¹⁰¹ Thomas L. Schumacher: Terragni's Danteum. 15. o.

¹⁰² Thomas L. Schumacher: Terragni's Danteum. 119. o.

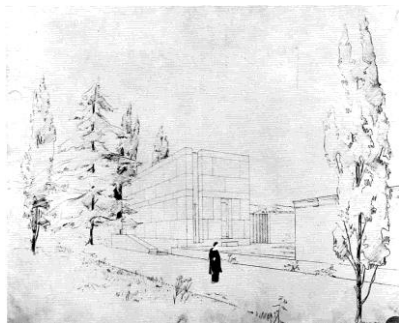
¹⁰³ http://www.routard.com/photos/normandie/42971-la_cathedrale_la_nef.htm

¹⁰⁴ Thomas L. Schumacher: Surface & Symbol. 204. o.

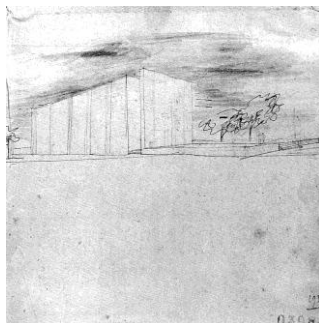
¹⁰⁵ Thomas L. Schumacher: Terragni's Danteum. 74. o.

a Danteumra emlékeztet. A falon függőleges hasítékok láthatók, ezek valószínűleg üveg bevilágító csíkok. A rajzon megjelenik a szabadon álló fal, amely mögött bejárat található.¹⁰⁶

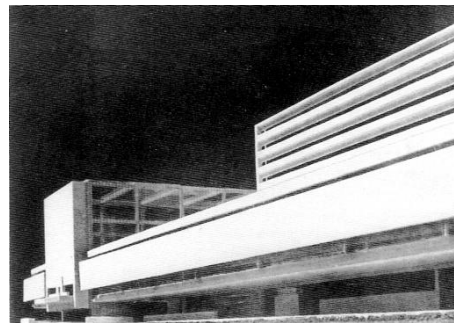
A Mambretti-síremlék tervei valószínűleg a Danteummal egy időben készültek. A bejáratot a szabadon álló fal jelöli ki, majd a földszinten körbejárva lehet a lépcsőn lejutni a pincében található sírokhoz. A bejárás dramaturgiája mellett az alaprajzon és a homlokzaton megjelenő négyzetes illetve arany metszés arányú felületek is hasonlóvá teszik a Danteumhoz.¹⁰⁷



Mambretti-síremlék¹⁰⁸



Katedrális terve¹⁰⁹



Palazzo Littorio pályázat, „B” változat¹¹⁰

4. IRODALOM ÉS ÉPÍTÉSZET KAPCSOLATA

A Danteum mint irodalom és építészet egysége

Massimo Bontempelli (1878-1960) comói születésű író és költő Terragnival jó barátságban volt. A Danteum tervezésénél Terragni többször igénybe vette a segítségét. Bontempellit foglalkoztatta az építészet nyelve és kifejezőeszközei. Véleménye szerint a költészet anonimitása az építészetével rokon, vagyis az, hogy az építészeti mű teljes mértékben elszakad annak tervezőjétől, és önálló életet él, párhuzamba állítható a mesék, mítoszok, és az irodalmi művekben szereplő karakterek megalkotásával. Ahogy a mítosz tartalma elválik annak formájától, úgy szakad el a Danteum mondanivalója az épület megjelenésétől.¹¹¹

Benedetto Croce (1866-1952) olasz filozófus szerint az építészeti formát mindig előbb érzékeljük, mint a szimbólumot. A formát ösztönösen felfogjuk, míg a jelentés megismerése már intuitív tevékenységet feltételez. A Danteum esetén Terragni feltételezi az Isteni színjáték ismeretét. Nincs szükség figurális elemekre, hiszen a szereplőket és a történetet a látogató ismeri. A Danteum ebből a szempontból a középkori katedrális ellentéte: míg annak freskóira és faragványaira az emberek tanulatlansága és írástudatlansága miatt szükség volt, itt szükségtelenné válnak a narratív ábrázolások, hiszen mind az Isteni színjáték, mind az ókori római uralkodók, politikusok, művészek, költők ismerete hozzátartozott az alpműveltséghez. Croce felhívja a figyelmünket arra, hogy Dante megértéséhez feltétlenül szükséges az Isteni színjáték tartalmának és formájának elkülönítése. A tartalom ugyanis jóval általánosabb, szinte örök érvényű mondanivaló, a forma viszont a középkorra jellemző, és csak keretet ad a műnek.¹¹²

Terragni számára az Isteni színjáték matematikailag meghatározott szerkezete és számmisztikája egy független létező, amely a költeményre és az épületre egyaránt alkalmazható. A bejárás során a forma érzékelhető, a tartalmat pedig a látogató kapcsolja hozzá. Dante figyelmeztetett, hogy a költemény megértése nehézségekkel járhat: „Most, olvasó, vesztég maradj a padkán, / s figyelj reá, mi áll előtted itten, / hogy előbb vig légy, és fáradt

¹⁰⁶ Thomas L. Schumacher: Surface & Symbol. 124-125. o.

¹⁰⁷ Thomas L. Schumacher: Surface & Symbol. 131-138. o.

¹⁰⁸ Thomas L. Schumacher: Surface & Symbol. 132. o.

¹⁰⁹ Thomas L. Schumacher: Terragni's Danteum. 98. o.

¹¹⁰ Thomas L. Schumacher: Surface & Symbol. 186. o.

¹¹¹ Thomas L. Schumacher: Terragni's Danteum. 107. o.

¹¹² Thomas L. Schumacher: Terragni's Danteum. 108-109. o.

csak aztán. / Lakomázz rajta, mit elédbbe tettem: / mert minden gondom egymagába tépte / a roppant tárgy, melynek jegyzője lettem.” (Paradicsom, X. ének, 22-27) Terragni is tudja, hogy az épület bejárása során a szerkesztettség nem tárul fel, így például nem érzékeljük, hogy a közlekedők helye két négyzet eltolásával jött létre. Így csak az absztrakcióra hagyatkozhatunk: „A plasztikus-architektonikus kifejezőmód és az épület absztrakt, szimbolikus funkciója, tematikája közötti kapcsolat (amely kétségbe vonhatja az eredmény helytállóságát és spontaneitását) egyedül e két egyedi szellemi tevékenység: az épület és a költemény gyökereiben található meg.” (Terragni: *Relazione sul Danteum*, 5. bekezdés)¹¹³

Az absztrakció mint tevékenység mindig egy konkrét, megfogható dologból indul ki, és egy új formát hoz létre, amely az eredeti forma-jelentés kapcsolatra épülve párbeszédet hozhat létre az új forma, és annak háttere között. Le Corbusier sokszor olyan messzire megy a geometrikus absztrakcióban, hogy a forma eredete feledésbe merül. Terragni ezzel ellentétben egy új nyelvezetet, jelrendszert formál, amely önmagában is következetes, és részben ennek köszönhetően nem veszíti el a kapcsolatot annak eredetével. „Az Isteni színjáték egy elemének formai megjelenése lehet a háromsoros versszak, a tercina. Ehhez hasonlóan az épület egy eleme megjelenhet hengerként. A henger lehet egy oszlop, amely nemcsak teherhordó elem, hanem történeti utalás is egyben. A tercinák egymás mellé helyezve kiadhatnak egy éneket, az oszlopok sorolásával pedig megkaphatunk egy portikuszt.”¹¹⁴

Az Isteni színjáték három könyvét az épületben egy-egy téglalap jelképezi. A mű három könyvre oszlik. A könyvek énekekből állnak, az egyes énekek pedig háromsoros tercinákból. Ehhez hasonlóan az épület is alkotóelemeire bontható, és alaprajzát megkaphatjuk egy aranytéglalap felbontásával.

Értelmezési szintek

A Danteum és az Isteni színjáték kapcsolatának közelebbi megértéséhez fontos azok vizsgálata a hermeneutika eszközeivel. A hermeneutika tág értelemben véve az értelmezés, a megértés tudománya, szűkebb értelemben a szövegek értelmezésének törvényszerűségeit leíró tudomány. Az exegézis a bibliai hermeneutika gyakorlata, amelynek egyik legnagyobb alakja Órigenész (184-254) volt. Órigenész négy külön jelentésszintet különböztet meg.

1. sensus litteralis – szó szerinti értelmezés: közvetlenül érthető jelentés
2. sensus allegoricus – allegorikus értelmezés: ha a szöveget a hitben Krisztusra, illetve a megváltás eseményére értelmezzük
3. sensus moralis – erkölcsi értelmezés: magatartási szabályokra és a lelki életre vonatkozik
4. sensus anagogicus – „felfelé mutató” értelmezés: az emberitől eltérő isteni gondolkodásmódba, és az örök élet rendjébe nyújt betekintést¹¹⁵

Ez a négyes értelmezés meghatározta a középkori gondolkodásmódot, így Dante számára is különös jelentőséggel bírt. Can Grande della Scala úrnak írt episztolájában ezt egy rövid példával meg is magyarázza:

„Hogy e tárgyalási mód inkább nyilvánvalóvá legyen, vegyük fontolóra azt, ami e versekben van: >>kimenvén Izrael Egyiptomból, Jákob háza a barbár nép közül, Júdea lett szentélyének helye, és Izraelben van az ő hatalma<<. Ha csupán a betűt magát nézzük, Izrael fiainak Egyiptomból Mózes idejében történt kivonulását jelzi. Ha az allegóriát, Krisztus által történt megváltásunkat jelenti. Ha a morális értelmet, a lélek megtérését jelzi a bűn gyászából és nyomorúságából a kegyelem állapotában. Ha az anagogikus értelmét nézzük, a szent ember lelkének áthatolását jelenti a romlottság szolgaságából az örök dicsőség szabadságába.” (Dante: Levél Can Grande della Scala úrnak)

¹¹³ Thomas L. Schumacher: Terragni's Danteum. 110-114. o.

¹¹⁴ Thomas L. Schumacher: Terragni's Danteum. 115. o.

¹¹⁵ Dér Katalin: Hermeneutika és vallástudomány - http://www.fil.hu/uniworld/vt/phen/der_herm.htm

A szövegmagyarázatoknál sokszor csak kétféle értelmezést különböztetnek meg: szó szerinti és allegorikus jelentést. Ebben az esetben viszont az allegorikus jelentés magába foglalja az átvitt értelem minden fajtáját, tehát a négyes rendszer szerinti allegorikus, morális és anagorikus értelmezést. Can Grande della Scala úrnak írt levelében Dante is ezt a kétféle jelentést emeli ki.¹¹⁶ Az Isteni színjáték szó szerint a lelkek halál utáni állapotáról szól, allegorikus értelemben pedig azt mondja el, hogy az ember szabad akaratának megfelelően halála után ki van szolgáltatva a jutalmazó vagy büntető Igazságosságnak.¹¹⁷ Más értelmezésben az első, a szó szerinti értelem egy másvilági útleírás, a második rejtett politikai vonatkozás, a harmadik pedig a vallási igazság, a lélek útja Isten felé.¹¹⁸

Terragni *Relazione sul Danteum* című írásában az Isteni színjátéknak háromféle értelmezését különbözteti meg (ezzel is erősítve az épület és a költemény hármas osztását). Szó szerinti értelemben a művet egy építészeti sétának nevezi. Allegorikus értelemben Dante a bűnös emberiség megjavulásának jelképe. Terragni anagorikus értelmezése szerint az Isteni színjáték az örök boldogság víziója, amelynek két legfontosabb eleme az erős Római Birodalom, Róma központtal, a világ jólétéért, valamint az újra erős hatalommal bíró katolikus egyház, szintén Róma központtal, a világ lelki békéjéért és boldogságáért. Utóbbi értelmezés a fasiszta ideológiát fejezi ki, amely eltorzította Dante olasz egységre vonatkozó elképzeléseit.¹¹⁹

A Danteum hasonló rendszerben történő értelmezését Terragni nem fejtette ki, így ebben Thomas L. Schumacher találgatásaira hagyatkozom. Schumacher szerint az épület szó szerinti értelmezésben Dante életének megjelenítése, vagyis nem csak az Isteni színjáték leképezése. Az előudvar például a költő életének első felét jelenti. A végigjárás során a látogató elé táruló látványok elsősorban szó szerint értelmezhető, konkrét elemekből állnak, amelyek jelentése allegorikus értelmezésben tovább bővíthető. Jóval erősebb allegorikus jelentéssel bír a Birodalom terme, amely a Római Birodalom jelképe. A terem végében látható sas pedig Mussolinire utal.¹²⁰

Az oszlop, az épületben több helyen előforduló alapvető architektonikus elem szintén többféle jelentéssel bírhat. Szó szerinti értelmezésben egy tiszta geometriai alakzat: henger. Teherhordó elem, oszlop, amely a keresztény és a pogány építészetben, szakrális és világi rendeltetésű épületeknél egyaránt. Magában foglalja a kört, a tökéletesség szimbólumát. Allegorikus értelemben a Pokol termében a gonosz lelkek fölötti esernyőt (födémrészt) tartja, és egyben a végtelenség, örökkévalóság jelképe. A Paradicsom üveg oszlopai az anyagtól megszabadulnak, ahogyan az üdvözült lélek is elválik testétől, és ezáltal bűneitől is.¹²¹

A Danteum önálló építészeti műként is értelmezhető, átvitt értelemben viszont csak az Isteni színjáték ismeretében beszélhetünk róla. Az, hogy az épület nem vált retorikussá, annak köszönhető, hogy szerkezete világosan tükrözi a költemény struktúráját, de törekszik a formai minimumra, és kerül a rátét-szerű díszítéseket.

Relazione sul Danteum

Terragni befejezetlen kézírata, a *Relazione sul Danteum* (Jelentés a Danteumról) Mussolini részére készült, és a Danteum tervét mutatja be. A szövegben több szinten is észrevehetjük Terragni azonosulását Dantéval. Egyrészt formájában és stílusában sok hasonlóságot mutat Dante Can Grande della Scala úrnak írt levelével. Mindkét mű episztola (költői levél), amely a szerző által igen nagyra becsült személynek íródott, fennkölt hangnemben, és bemutatja a neki címzett munkát. Dante számára ez az ember Can Grande della Scala itáliai nemes volt, aki száműzetésében gondoskodott róla, Terragni pedig Mussolininek címezte levelét. Terragni utalásokat tesz Dante korábbi műveire (*Convivio /Vendégség/, De Monarchia /Az egyeduradalom/*), mivel már ezek is tartalmazzak utalásokat a Római Birodalom feltámasztására. Dante a Paradicsomot ajánlja fel ajándékkul Can Grande della Scalának, akit Terragni könnyen azonosíthatott VII. Henrikkel is. Henriktől várta Dante a Római Birodalom

¹¹⁶ Thomas L. Schumacher: Terragni's Danteum. 116-117. o.

¹¹⁷ Dante: Levél Can Grande della Scala úrnak. Dante Alighieri összes művei, Magyar Helikon, Budapest, 1962. 509. o.

¹¹⁸ http://hu.wikipedia.org/wiki/Isteni_sz%C3%ADnj%C3%A1t%C3%A9k

¹¹⁹ Thomas L. Schumacher: Terragni's Danteum. 117. o.

¹²⁰ Thomas L. Schumacher: Terragni's Danteum. 117-121. o.

¹²¹ Thomas L. Schumacher: Terragni's Danteum. 121-122. o.

újjaalapítását. A középkori költőnek az állam és az egyház kapcsolatáról alkotott elképzeléseit könnyen összhangba lehetett hozni a fasizmus ideájával, mely szerint az uralkodó a hatalmát Istentől közvetlenül kapja, nem a pápán keresztül.¹²²

A *Relazione* elején Terragni leírja a feladat nagyságát és jelentőségét. Ezután tárgyalja a helyszín fontosságát, valamint az épület alaprajzi szerkesztését és tömegképzését. Ezt követi az épület végigjárása és bemutatása, amelyben gyakran utal az Isteni színjáték szerkesztettségére és jelképrendszerére. A leírás építészettörténeti utalásokban is gazdag. A kézirat a Purgatórium leírásánál félbe maradt.

Thomas L. Schumacher *Terragni's Danteum* című könyvében a leírást az Isteni színjátékból és Dante egyéb műveiből vett idézetekkel egészíti ki, helyezi párhuzamba.

Irodalom és építészet kapcsolata más művek esetén

Nehéz meghúzni a határt abban, hogy mikor beszélhetünk irodalmi és építészeti mű között egyértelmű kapcsolatáról. Az építészetnek lehetséges inspirációs forrása az irodalom. Bizonyos esetekben az irodalmi mű az épület formájára hat, ez azonban igen veszélyes vállalkozás (építészeti szempontból). Vannak olyan példák, ahol az egész tervezési folyamatot végigkíséri, és segít a döntéshozatalban. Kérdés, hogy az irodalmi művekben szereplő építészeti leírások ide sorolhatók-e? Úgy gondolom, hogy bizonyos esetekben igen: ha a leírás vagy értekezés önmagán túlmutat, az író megérti az építészet lényegét, irodalmi értéket is képvisel, és a két terület egymással kapcsolatba, kölcsönhatásba kerül.

A példák közül először egy másik „Danteumot” mutatok be: ez a **Palacio Barolo** Buenos Airesben, amely meg is valósult. Az épület Mario Palanti (1885-1978) Dante-rajongó olasz építész tervei szerint épült 1919-23 között, eklektikus stílusban. A 22 emeletes épület alagsora és földszintje a Poklot, 1-14. emelete a Purgatóriumot, 15-22. emelete pedig a Paradicsomot szimbolizálja. Az épület 100 méter magas, amely a költemény 100 énekére utal.¹²³ A három rész elkülönítése főként a belső tér eltérő berendezésével és díszítéseivel történik (pl. ívek, szobrok), tehát meglehetősen retorikus. Az épület egy városi palota, nagy részében irodák találhatók, tehát nem emlékműként funkcionál. Terragni a *Danteum* fő koncepcióját és részleteit is az Isteni színjáték alapján alkotta meg, és ez a tömeg- és térformálástól kezdve a legkisebb részletekig áthatja az épületet, addig itt csak díszítésként, rátét-szerűen érvényesül.

Victor Hugo (1802-1885) **A párizsi Notre-Dame** című könyvében (1831) különös érzékenységet mutat az építészet iránt. Az élvezetes, szabatosan megfogalmazott, és építészeti szempontból is helytálló város- és épületeírások nagy tudásáról és határozott véleményéről tesznek tanúságot. Emellett található a könyvben egy hosszabb eszmefuttatás az építészet és a könyvnyomtatás kapcsolatáról, amellyel részletesebben foglalkozom. „Hölgyolvasóink megbocsátják, ha most megállunk egy pillanatra, hogy kiderítsük, miféle eszme rejtőzhetett a főesperes talányos szavai mélyén: Ez elpusztítja amazt. A könyv el fogja pusztítani az épületet.”¹²⁴ Az emberiség kezdetben mindent megőrzött emlékezetében, majd amikor erre már nem volt képes, kövekből emlékműveket, majd épületeket épített, amelyek az emlékezetet helyettesítették. Az épület helye és alakja is kifejezte az azt létrehozó eszmét. A román stílus komorsága és egysége kifejezi a kor szigorú papuralmát, míg a gótikus katedrálisok gyors fejlődése, nagy száma, és a gazdag díszítőművészet a kor szabadságvágyát és a nemesség, majd a polgárság térnyerését tükrözi. A 15. századig tehát az emberiség minden eszméjét, gondolatát kőbe írta, és az épületekben ezek sokáig fennmaradhattak: „Az tény, hogy az ősidőktől kezdve a keresztény időszámítás tizenötödik századának végéig az építészet volt az emberiség nagykönyve, az embernek úgy is mint erőnek, úgy is mint értelemnek legfőbb kifejezési formája a fejlődés különböző állomásain.”¹²⁵ A könyvnyomtatás megjelenése óta azonban az építészet – Hugo szerint – hanyatlak, már nem képes kifejezni a társadalom lényegét, mert azt a könyvekben írják meg.¹²⁶

¹²² Thomas L. Schumacher: *Terragni's Danteum*. 111-112. o.

¹²³ http://en.wikipedia.org/wiki/Palacio_Barolo

¹²⁴ Victor Hugo: *A párizsi Notre-Dame*. Európa Könyvkiadó, Budapest, 2008. 222. o.

¹²⁵ Victor Hugo: *A párizsi Notre-Dame*. 223. o.

¹²⁶ Victor Hugo: *A párizsi Notre-Dame*. 222-238. o.

„És ha olykor véletlenül mégis erőre kap az építészet, uralkodni akkor sem fog már. Aláveti magát az irodalomnak, amelynek egykor ő szabott törvényt. A két művészet egymáshoz való viszonya megfordul. Bizonyos, hogy az építészet korszakában a költői művek – igaz, hogy nem sok van belőlük – az építészeti alkotásokra hasonlítanak. Az indiai Vjásza olyan zsúfolt, különös, kifürkészhetetlen, mint egy pagoda. Az ókori Egyiptom költészetét, akárcsak épületeit, a vonalak fensége és nyugalma jellemzi; az antik Görögországot a szépség, a derű, a mértéktartás; a keresztény Európát a katolikus méltóság, a népi naivság, egy megújuló kor dús és buja tenyészete. A Biblia a piramisokra emlékeztet, az Iliász a Parthenonra, Homérosz Pheidiaszra. Dante a tizenharmadik században: az utolsó román templom; Shakespeare a tizenhatodikban: az utolsó gótikus székesegyház.”¹²⁷

A Danteum esetében azonban Hugo állítása nem helytálló, hiszen itt az épület és a könyv között mellérendelt viszony jön létre. Az Isteni színjáték vitathatatlanul a világirodalom egyik legjelentősebb műve, és az olasz kultúra alapvető eleme. A Danteum egyfajta emlékkönyvként működött volna, amely magában rejtje az Isteni színjáték tartalmát, és a látogató számára felidézi azt. Az épület megértéséhez szükség van a költemény ismeretére, de önmagában is van jelentéstartalma. A Danteum az Isteni színjátéktól függetlenül is rendkívül értékes épület lett volna, izgalmas építészeti séta, és a kor építészetének színvonalas alkotása, amely egyedi módon ötvözi a kor haladó szellemét a klasszikus építészet értékeivel. A Danteum esetében tehát nem igaz Hugo véleménye, miszerint az építészet nem őszinte, utánozza a korábbi formákat, lelketlenné vált, nem tükrözi hűen a korszak szellemét. Visszanyúlunk az építészet kezdetéhez, és kövekből emlékművet emel, amely az emlékezetet helyettesíti: magában foglalja a több száz oldalas könyv tartalmát.

Jorge Luis Borges (1899-1986) argentin költő, író, filozófus teljesen egyedi látásmódjára jellemző a fikció és mágikus realista stílus keverése. Irodalmi és filozófiai munkássága mellett könyvtárosként is dolgozott. 1941-ben jelent meg *Az elágazó ösvények kertje* című novelláskötete. Ebben található a **Bábeli könyvtár** című novellája, amelyben az univerzumot egy könyvtárral azonosítja. A könyvtár szigorú geometrikus rendet tükröz, struktúrája labirintust idéz. A totális könyvtár, amely minden kötetet tartalmaz, öröktől fogva létezik. Nincs benne két azonos könyv, de a könyvek lehetősége véges, így a könyvtár, amellet, hogy határtalan, mindenképpen periodikus kell hogy legyen.¹²⁸ Az irodalmi mű egy teljes világmodellt fogalmaz meg, amely világ épített elemekből áll. Ebben a tekintetben az Isteni színjátékkal párhuzamba állítható, hiszen az is a világ struktúráját írja le. A labirintus már őskori ábrázolásokon is megjelenik, a középkorban pedig gyakran előforduló motívum, az emberi életút allegóriája, a bűnbánat és üdvözülés útjának szimbóluma. Az Isteni színjátékban megjelenő „nagy sötétlő erdő” ehhez hasonló jelentéssel bír: Dante visszanéz addigi életére, és megbánja bűneit.

Umberto Eco (1932-) olasz középkor-kutató és író egyik leghíresebb regénye **A rózsza neve** (1980), amely 1327-ben játszódik egy észak-itáliai bencés kolostorban. A könyv egyszerre detektívregény és történelmi regény: az olvasó úgy gondolja, hogy detektívtörténetről van szó, de lassanként kiderül, hogy elsősorban a kolostori élettel ismerkedik. A hősök gondolkodásmódját áthatja a kor szellemi légköre, és ennek megfelelően erősen különböző felfogások ütköznek. A kolostor könyvtára egy labirintus, amely egyértelmű utalás Jorge Luis Borges: *Bábeli könyvtár* című novellájára, ahogyan az egyik szereplő, Jorge neve is. A regényben egymással ütköző nézetek közül az egyik szerint a jelentéstartalom mindig zárt és egyértelmű, míg a másik nézet azt állítja, hogy a jeleknek lehet egyedi jelentésük, mindig egymásra utalnak, és így a jeleknek egy végtelen láncolata jöhet létre. Ennek megfelelően a könyvtár labirintusa is a világ labirintusának jele. A könyvben szereplő labirintus tehát a világ modelljének tekinthető. A labirintus mellett további kapcsolódási pont az építészettel a templomkapu érzékletes leírása. A főszereplő és későbbi elbeszélő, Adso rájön, hogy a román kori templom timpanonjának domborművei

¹²⁷ Victor Hugo: A párizsi Notre-Dame. 236-237. o.

¹²⁸ http://en.wikipedia.org/wiki/Jorge_Luis_Borges

(valószínűleg hasonló a moissac-i templom domborműveihez), amelyek a Jelenések könyvéből vett apokaliptikus képeket ábrázolnak, előre vetítik a kolostorban történő eseményeket.

„Lelkem javában ámuldozott földi szépségek és fenséges, természetfölötti jeladások emez összhangján, s már-már ujjongó dalra fakadt, de a tekintetem ekkor, a Vének lábai előtti virágos rozetták kimért váltakozását követvén, a timpanont tartó, középső oszlopra fonódó alakokra esett. Micsoda volt, miféle jelképes üzenetet közvetített az a három, ferde keresztformán összefonódó oroslánpár? Hátuk ívbe görbült, hátsó lábuk a földre, az elülső pedig társuk hátára támaszkodott, sörényük kigyósan tekergett, pofájuk fenyegető vicsorgásra nyílt, s az oszlophoz indák kusza szövédéke hálózta őket.”¹²⁹

A vészjós, fenyegető ábrázolással szemben a kolostor területén lévő ókeresztény templom plastikája derűt és reményt sugároz.¹³⁰

Eco a könyv utószavában a detektívregény fonalainak elágazó szerkezetét egy labirintushoz hasonlítja. A labirintusnak három típusát különbözteti meg:

1. görög típus – Thészeusz-féle labirintus, amelyben nem lehet eltévedni, de van közepe
2. manierista típus – egy kijárat, számos zsákutca
3. rizómaszerű típus – hálós rendszer, amelyben bármely út kereszteződhet bármely másikkal, nincs közepe, nincs széle, végtelen

A könyvtár labirintusa manierista típusú. Ugyanezek a típusok megtalálhatók az emberi gondolkodásban is, és a regényben a hagyományos középkori gondolkodás zárt rendszere (ld. manierista labirintus) mellett már egy újfajta, nyitott, rizómaszerű világkép is megjelenik.¹³¹

Ha jelentésszinteket szeretnénk egymástól megkülönböztetni, a könyv szó szerinti értelmezésben bűnügyi- és történelmi regényként egyaránt felfogható. Elvont értelemben a történet végén a könyvtár-labirintust elpusztító tűzvész a zárt, dogmatikus, tekintélyelvű gondolkodásmód következményeit jelzi, valamint azt, hogy a kolostor könyvtára már nem nélkülözhetetlen, a tudás közvetítése a világi műhelyeken keresztül is lehetséges.¹³²

A Danteumhoz hasonlóan *A rózsza neve* is olyan 20. századi mű, amely a középkorhoz nyúl vissza, és részben annak eszközeivel, részben az alkotó saját korának eszköztárát felhasználva hoz létre olyan művet, amely a múlthoz szorosan kapcsolódik, de mégis aktuális. A Danteum formajegyeivel, struktúrájával egyértelműen modern építészeti alkotás. A rózsza neve a regényműfajok keverésével, más művekre történő utalásokkal, és az ironia alkalmazásával egyértelműen posztmodern regény.

Italo Calvino (1923-1985) olasz regényíró és újságíró volt. **Láthatatlan városok** című kisregénye (1972) a valóság és a képzelet különös ötvözete. A rövid városleírásokat egy kerettörténet kapcsolja össze, amely Marco Polo és Kublai kán párbeszéde. A könyv közepe táján kiderül, hogy az összes leírás egyetlen városról, Velencéről szól. A látomások 11 tematikus cím köré rendeződnek, például: *A városok és a vágy*, *A karcsú városok*, *A városok és a szemek*, *A városok és a holtak*. A leírások egyben fantasztikusak, filozofikusak és reálisak, irodalmiak és építészetiak. Felidézik Marcus Cornelius Escher grafikáinak végtelen, de geometrikus, egyszerre valótlán és valós világát. Többféle értelmezési módot tesznek lehetővé, és mivel a szó szerinti jelentés igen furcsa, szürreális képeket mutat, nagyobb hangsúlyt kap a szöveg elvont olvasata. A leírások szokatlan képtársításai tehát nem elvesznek az értelméből, hanem növelik azt, mivel a valóság mélyebb rétegeire irányítják figyelmünket. A könyv emellett a városról való gondolkodás újfajta módját tárja elénk. Egyes leírások korunk

¹²⁹ Umberto Eco: *A rózsza neve*. Európa Könyvkiadó, Budapest, 2011. 54. o.

¹³⁰ Hoffmann Béla: Kommentárok Umberto Eco *A rózsza neve* című regényéhez - <http://epa.oszk.hu/01200/01273/00036/pdf/20070708221829.pdf>

¹³¹ Umberto Eco: *A rózsza neve*. 606-607. o.

¹³² Hoffmann Béla: id. mű

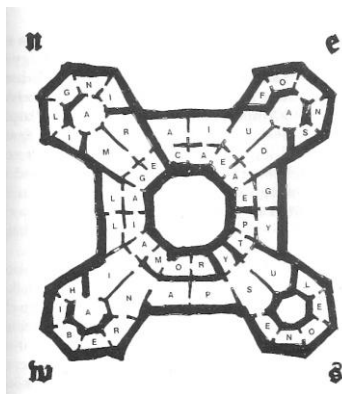
metropoliszaira emlékeztetnek, mások a 20-21. század városutópiáira, vagy hagyományos olasz tengerparti városokra. Melania leírása a Városok és holtak sorozatban Christopher Alexander *pattern*-jeit idézi:¹³³

„Melaniában valahányszor belépünk a piacra, beszélgetés kellős közepén találjuk magunkat: a hencegő katona és az ingyenélő kilép egy kapun, találkozik a kölkező ifjonccal és a prostituálttal; vagy a fukar atya háza küszöbéről intézi utolsó intelmeit szerelmes lányához, és szavába vág az ostoba szolga, aki épp levelet visz a kerítőnőhöz. Évek múltán visszatérve Melaniába, ugyanazt a beszélgetést találjuk meg, mely azóta folytatódik: időközben meghalt az ingyenélő, a kerítőnő, a fukar atya; de a hencegő katona, a szerelmes lány, az ostoba szolga a helyükbe lépett, őket meg az álszent, a bizalmaskodó nő, az asztrológus helyettesíti. (...) Aki egymást követő pillanatokban tekint ki a térre, hallja, hogy a dialógus felvonásról felvonásra változik, habár Melania lakóinak élete túlságosan rövid, semhogy ezt észrevennék.”¹³⁴

Calvino kisregénye hidat teremt a múlt, jelen és jövő között, Terragni Danteumához hasonlóan nem korszakhoz kötött, hanem általános érvényű mondanivalót fogalmaz meg. Szükség van arra, hogy a látottakat illetve olvasottakat a befogadó (látogató vagy olvasó) továbbgondolja, és saját gondolatokat társítson hozzá, ön maga számára értelmezze a művet.



Palacio Barolo¹³⁵



Könyvtár A rózsza neve c. regényben¹³⁶



Dombormű a moissac-i templom kapuja felett¹³⁷

5. A DANTEUM HATÁSA ÉS KRITIKÁJA

Terragni építészete a második világháború során feledésbe merült, és őt is fasiszta építésznek tartották számon. Hosszú idő telt el, mire a fasizmus politikájától függetlenül kezdték kezelni, és így objektív módon ítélték meg. A két világháború közötti olasz racionalista építészetet tekintette alapjának az 1960-as években induló olasz neoracionalista mozgalom, a Tendenza. A mozgalomnak köszönhetjük, hogy Terragni építészete újra az érdeklődés középpontjába került, és elkezdték kutatni a munkásságát. Elutasították az utópisztikus gondolkodáson alapuló építészetet, és helyette a valóság figyelembe vételén alapuló kritikus és polemizáló építészetet hirdettek. A mozgalom két legjelentősebb alakja Aldo Rossi (1931-1997) és Giorgio Grassi (1935-) volt, akik jelentős elméleti és gyakorlati munkásságot is folytattak. Fontos megemlíteni továbbá Vittorio Gregottit

¹³³ Dr. Meggyesi Tamás előadása a BME Urbanisztika Tanszékének 2006. április 12-i szimpóziumán - <http://www.urbanisztika.bme.hu/images/mt/00-MT.pdf>

¹³⁴ Italo Calvino: Láthatatlan városok. Európa Könyvkiadó, Budapest, 2012. 61-62. o.

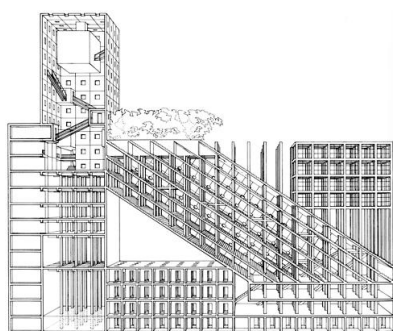
¹³⁵ <http://akworld.net/BAweekly/?p=360>

¹³⁶ Umberto Eco: A rózsza neve. 377. o.

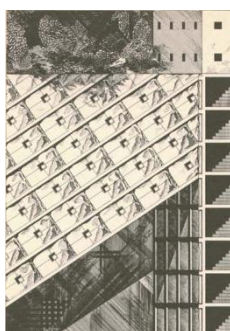
¹³⁷ http://www.paradoxplace.com/Church_Stuff/Virtues_and_Sins.htm

(1927-) és Manfredo Tafurit (1935-1994), valamint Franco Purini (1941-) és Laura Thermest (1942-). Tafuri írásai jelentős hatást gyakoroltak a mozgalomra, Purini és Thermes pedig elméleti munkáiban a racionalista építészeti nyelv alkalmazásának korlátait kutatta.¹³⁸ Ezek közé sorolhatjuk Purini Danteum-tervét (1985), amely a római Piazza della Moretta térre készült. Pontos alaprajzok, metszetek nem készültek, csak látványképeket ismerünk, és egy helyszínrajzot. A terveken nem véletlen, hogy nem szerepel a környezete, hiszen az épület monumentalitásában egyáltalán nem illik bele. Formáiban a racionalizmusra emlékeztet, de léptéke emberfeletti, a birodalmi építészetet idézi. Nem teremti meg az emlékezéshez szükséges teret, ehelyett az építész önkifejeződésévé válik.

Aldo Rossi (1931-1997) erős kritikát fogalmazott meg a modern építészettel szemben. A kor építészeti és városépítészeti beavatkozásaiból hiányolta a város valódi megértését, amelynek működését bizonyos tematikus funkciók, intézmények köré szervezte. Ezek (pl. iskola, kórház, börtön, temető, emlékmű) a város működésének katalizátorai. A települések kialakulásához idő kell, és ezek az időbeli rétegek adják a város emlékezetét, ezért Rossi fontosnak tartotta a történeti építészeti elemek alkalmazását. Jelentős hatással voltak rá – Terragnihoz hasonlóan – Chirico és a metafizikus festők művei. Rossi építészetiében azonban jóval hangsúlyosabban jelennek meg a történeti elemek, mint Terragninál. Mindketten fontosnak tartották az emlékműveket, mint a várost szervező elemeket.¹³⁹ Rossi emlékműveinek (pl. Piazza Croce Rossa, Milánó, 1986-88) formálásában, anyaghasználatában érződik Terragni hatása. Tudunk arról, hogy Rossi csodálta Terragni Danteum-tervét, de nem bizonyítható, hogy bármelyik épületéhez előképül szolgált volna.¹⁴⁰ Hasonlóságot fedezhetünk fel például a Birodalom termének nyújtott arányú, ritmikus elhelyezkedő pillérekkel való tagolása és Rossi Gallarate II lakóépületének földszinti pillérsora között.



Purini: Danteum¹⁴¹



Purini: Danteum¹⁴²



Aldo Rossi: Gallarate II lakóépület¹⁴³

Terragni építészete – részben Rossin keresztül – hatott Peter Eisenman (1932-) és Daniel Libeskind (1946-) amerikai építészekre, Eisenman komoly kutatásokat is végzett Terragni építészetiével kapcsolatban. A Danteum-tervben a tradicionális és modern építészeti elemek kombinálása, ezek új kontextusba helyezése egyfajta dekonstrukciónak (elemek szétszedése és újra összerakása) tekinthető, de itt az összerakás a tektonikus szabályok betartásával történik. A keletkező mű harmonikus és befejezettnek tekinthető. Ezzel szemben Eisenman és Libeskind dekonstruktivizmusa a szabad asszociáción alapuló újraépítés miatt egyfajta véletlenszerűséget és állandó változást tükröz.¹⁴⁴

Héctor Fernández Elorza (1972-) spanyol építész sokat tanulmányozta Terragni munkásságát. Városléptékű tervein egyértelműen észrevehetjük a Danteum hatását a terek formálása és minősége szempontjából (pl. falakkal körülvett tér), valamint gyakran előforduló elem a két párhuzamos fal közötti lépcső. A zaragozai Wall's

¹³⁸ Kenneth Frampton: A modern építészet kritikai története, 385-387. o.

¹³⁹ Kenneth Frampton: A modern építészet kritikai története, 386-387. o.

¹⁴⁰ Architectural Design c. folyóirat 189. száma, 2007. 12. o.

¹⁴¹ <http://archiveofaffinities.tumblr.com/post/4109351604/franco-purini-proposal-for-a-danteum-rome>

¹⁴² <http://www.aamgalleria.it/GALLERY/0/1234351669.pdf>

¹⁴³ <http://mimoa.eu/projects/Italy/Milan/Gallaratese%20II%20Housing>

¹⁴⁴ <http://en.wikipedia.org/wiki/Deconstruction>

Park esetében a lépcső iránya (a belső térrel párhuzamosan fut), és arányai is (széles fokok, kis fellépéssel) a Danteumba bevezető lépcsőre emlékeztetnek. Megfigyelhető továbbá egy igen finom Terragni-idézet is: az enyhén lejtő lépcsőfok, amely a víz gyorsabb lefolyását teszi lehetővé (pl. Casa del Floricoltore, Rebbio).¹⁴⁵

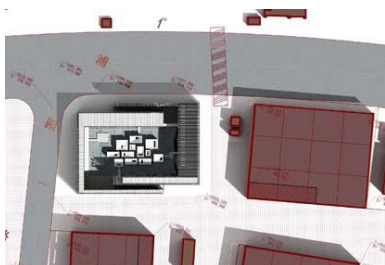


Elorza: Montes de Torrero's Square, Zaragoza¹⁴⁶



Wall's Park, Zaragoza¹⁴⁷

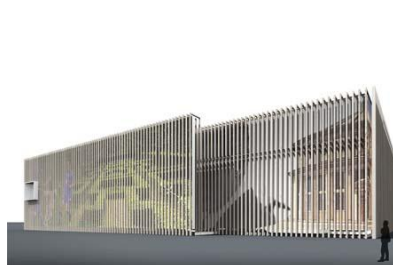
Az Ipostudio Architetti olasz építésziroda 2010-es sanghaji világkiállításra készített pályázati terve a Danteumnak állít emléket. A terv 4. helyezést nyert a pályázaton, így nem valósult meg. Az építészek szerették volna a pavilonon keresztül minél teljesebben bemutatni az olasz kultúrát, annak ókori, középkori és újkori városait, hagyományait. A pavilon alaprajzi formájában a Danteumhoz hasonló. Fal veszi körül, amelynek külső felülete információs felületként, „screen”-ként jelenik meg. A pavilon belsejébe két párhuzamos fal közötti folyosón lehet bejutni, amely egyszerre elválaszt és összeköt. A fallal körülvett belső udvar a Danteumban is megtalálható, az olasz palazzók és az ókori átriumos lakóházak mintáját követi. Az udvart vízréteg borítja, amely az emlékezést szimbolizálja (hasonlóan Terragni comói első világháborús emlékművének korábbi tervváltozatához, ahol a víz, ebben az esetben a Comói-tó volt a halottak és az emlékezés allegóriája). Az udvar bejárása ösvényeken történik. Ezek kis kubusokat, zárt kiállító tereket kapcsolnak össze. Az udvart körülvevő tömegben kiállító- és rendezvénytermek találhatók, rámpákra felfűzve, amelyek szintén kiállítások helyszínéül szolgálhatnak.¹⁴⁸



Helyszínrajz¹⁴⁹



Belső udvar¹⁵⁰



Főhomlokzat¹⁵¹

¹⁴⁵ Héctor Fernández Elorza előadása a Műegyetemen, 2012. május 10-én

¹⁴⁶ <http://hfelorza.blogspot.hu/2012/01/torreros-squarestill-in-progress.html>

¹⁴⁷ http://www.hfelorza.com/A07_01.html

¹⁴⁸ <http://europaconcorsi.com/projects/67958-PADIGLIONE-ITALIANO-PER-L-EXPO-2010-A-SHANGHAI>

¹⁴⁹ <http://www.ipostudio.it/progettouk.asp?id=98&cat=specialistica&img=b>

¹⁵⁰ <http://www.ipostudio.it/progettouk.asp?id=98&cat=specialistica&img=a>

¹⁵¹ <http://www.ipostudio.it/progettouk.asp?id=98&cat=specialistica&img=e>

Összefoglalás

A történelmi-társadalmi és építészeti háttér ismertetése után bemutattam Terragni munkásságának fontosabb elemeit és forrásait. Ezt követően szóltam a Danteum helyszínéről, előzményeiről és építészeti programjáról. Bemutattam az épületet annak végigjárása útján. Ezután építészet és irodalom kapcsolatáról írtam a Danteum, illetve más művek esetén. Végül az épület hatásait és kritikáját kutattam.

Megállapíthatjuk, hogy a Danteum az 1930-as években egészen szokatlan műfajt képviselt. Formanyelvében egyértelműen a modern stílust képviseli, de míg a modern mozgalom az épületeknek nem adott különösebb jelentéstartalmat, hanem a „forma követi a funkciót” elvét alkalmazta, addig Terragni Danteuma jelentésben igen gazdag. Nem absztrakt kompozíció, hanem egy konkrét irodalmi mű térbeli megjelenítése.

FELHASZNÁLT IRODALOM

Könyvek

- BORGES, Jorge Luis: Bábeli könyvtár. Válogatott prózaművek. Európa Könyvkiadó, Budapest, 2011
CALVINO, Italo: Láthatatlan városok. Európa Könyvkiadó, Budapest, 2012
DANTE Alighieri: Isteni színjáték. Dante Alighieri összes művei, Magyar Helikon, Budapest, 1962
DANTE Alighieri: Levél Can Grande della Scala úrnak. Dante Alighieri összes művei, Magyar Helikon, Budapest, 1962
ECO, Umberto: A rózsza neve. Európa Könyvkiadó, Budapest, 2011
FRAMPTON, Kenneth: A modern építészet kritikai története, 2. kiadás. Terc Kiadó, Budapest, 2009
FRIEDRICH, Jörg, KASPER, Dierk: Giuseppe Terragni. Modelle einer rationalen Architektur, 3. kiadás. Niggli Verlag, Sulgen, 2003
HUGO, Victor: A párizsi Notre-Dame. Európa Könyvkiadó, Budapest, 2008
ORMOS Mária: Mussolini. Kossuth Kiadó, Budapest, 1987
SCHUMACHER, Thomas L.: Terragni's Danteum. Princeton Architectural Press, New York, 2004
SCHUMACHER, Thomas L.: Surface & Symbol. Princeton Architectural Press, New York, 1991

Cikkek és előadások

- Architectural Design c. folyóirat 189. száma, 2007. szerk.: Torsten Schmiedeknecht, Andrew Peckham, Charles Rattray
DÉR Katalin: Hermeneutika és vallástudomány - http://www.fil.hu/uniworld/vt/phen/der_herm.htm
Héctor Fernández ELORZA előadása a Műegyetemen, 2012. május 10-én
HOFFMANN Béla: Kommentárok Umberto Eco *A rózsza neve* című regényéhez - <http://epa.oszk.hu/01200/01273/00036/pdf/20070708221829.pdf>
LAMPERT Rózsa: Terragni, az európai építész - http://epiteszforum.hu/files/terragni_0.pdf
Dr. MEGGYESI Tamás előadása a BME Urbanisztika Tanszékének 2006. április 12-i szimpóziúmán - <http://www.urbanisztika.bme.hu/images/mt/00-MT.pdf>
ORDASI Zsuzsa előadása a MÉSZ Kós Károly termében, 2012. január 26-án
ORDASI Zsuzsa: „Mussolininek mindig igaza van” - http://archivum.epiteszforum.hu/muhely_utoxia/muss_teljes.pdf
ORDASI Zsuzsa: A transzparencia, Giuseppe Terragni építészetének vezérfonala - <http://epiteszforum.hu/node/7044>

Szerző megnevezése nélküli internetes források

- http://en.wikipedia.org/wiki/Aldo_Rossi
http://en.wikipedia.org/wiki/Antonio_Sant%27Elia
http://en.wikipedia.org/wiki/Basilica_of_Maxentius
<http://en.wikipedia.org/wiki/Deconstruction>
<http://en.wikipedia.org/wiki/Futurism>
http://en.wikipedia.org/wiki/Invisible_Cities
<http://en.wikipedia.org/wiki/Italy>
http://en.wikipedia.org/wiki/Jorge_Luis_Borges
http://en.wikipedia.org/wiki/Marcello_Piacentini
http://en.wikipedia.org/wiki/Massimo_Bontempelli
http://en.wikipedia.org/wiki/Novecento_Italiano
http://en.wikipedia.org/wiki/Opera_Nazionale_Dopolavoro
http://en.wikipedia.org/wiki/Palacio_Barolo
<http://eretsegi.net/tortenelem/diktaturak-a-ket-vilaghaboru-kozott/874>

<http://europaconcorsi.com/projects/67958-PADIGLIONE-ITALIANO-PER-L-EXPO-2010-A-SHANGHAI>
http://falanszter.blog.hu/2011/01/29/192_varost_alapitott_mussolini_a_fasizmus_felhokarcoloi_es_koloniai
<http://hfelorza.blogspot.hu/2010/11/still-working-in-montes-de-torreros.html>
<http://hfelorza.blogspot.hu/2011/06/montes-de-torreros-squarezaragozastill.html>
<http://hfelorza.blogspot.hu/2012/01/torreros-squarestill-in-progress.html>
http://hippo.uw.hu/12_tori/Az_olasz_fasizmus.doc
http://hu.wikipedia.org/wiki/A_r%C3%B3zsa_neve_%28reg%C3%A9ny%29
http://hu.wikipedia.org/wiki/Benedetto_Croce
http://hu.wikipedia.org/wiki/Benito_Mussolini
http://hu.wikipedia.org/wiki/Isteni_sz%C3%ADnj%C3%A1t%C3%A9k
http://hu.wikipedia.org/wiki/Italo_Calvino
http://hu.wikipedia.org/wiki/M%C3%A1sodik_vil%C3%A1gh%C3%A1bor%C3%BA
http://it.wikipedia.org/wiki/Gruppo_7_e_MIAR
<http://kultura.hu/main.php?folderID=1174&ctag=articlelist&iid=1&articleID=329403>
<http://mek.oszk.hu/00000/00060/html/007/pc000780.html#8>
<http://www.aamgalleria.it/GALLERY/0/1234351669.pdf>
<http://www.hfelorza.com>
<http://www.ipostudio.it/progettouk.asp?id=98&cat=specialistica>
<http://www.st-al.com/archive/sniascheda.html>

TARTALOMJEGYZÉK

1. Bevezetés. Háttér	1
Témaválasztásom	1
Történelem, társadalom és városépítészet	1
Építészet	2
2. Terragni élete és munkássága	3
Életrajz és fontosabb munkák	3
Építészetének főbb forrásai	5
3. A Danteum bemutatása	6
Dante és az Isteni színjáték jelentősége	6
A Palazzo Littorio tervpályázat	7
A helyszín	8
Az épület elemzése és végigjárása	9
Külső	9
Alaprajzi szerkesztés	9
Bejárat, udvar és erdő	11
Pokol	12
Purgatórium	13
Paradicsom	14
Birodalom	15
Forma és funkció	16
4. Irodalom és építészet kapcsolata	17
A Danteum mint irodalom és építészet egysége	17
Értelmezési szintek	18
Relazione sul Danteum	19
Irodalom és építészet kapcsolata más művek esetén	20
5. A Danteum hatása és kritikája	23
Összefoglalás	26
Felhasznált irodalom	27