

Incze Éva

Az épület hermeneutikai fogalma

H.-G. Gadamer az *Igazság és módszer*ben az esztétikai tudat kritikáját és a művészet hermeneutikai újragondolásában a műalkotás tapasztalatának megismerésként, igazságtörténésként való legitimitációját olyan fogalmi keretben alapozza meg, amely feloldja a hagyományos esztétikai kategóriákat. Gadamernél a játék, szimbólum és ünnep képezik a művészet jelenségének antropológiai alapját. A további vizsgálódásokat az építészeti alkotásokra szűkítjük, pontosabban az említett három kulcsfogalomra épülő hermeneutikai szemléletet körvonalazását az építészet létmódjára vonatkoztatva követjük, más szóval Gadamer művészeti írásait az építészetre alkalmazva olvassuk.

Az építészeti alkotás létmódja a tapasztalat. A játék mediális fogalma képezi a műalkotás ontológiai magyarázatának kiindulópontját, melynek többek között két aspektusát szeretném ezúttal kiemelni: a játék a játékosok szubjektivitása fölött áll, mintegy magától történő ide-oda mozgás, mely magával ragadja a játszókat. A játékban mindig résztvevővé válunk, még akkor is, ha nem aktívan, hanem csak kívülről figyeljük mások játékát, hiszen a néző ugyanúgy behelyezkedik a játékmozgás ritmusába, mint a játékosok. A játékosok, a játéktárgyak, a játékszabályok, a játéktér, a racionális kalkuláció és a kiszámíthatatlanság elkülöníthető tartozékai a játéknak, azonban a játék fogalma egybefoglalja mindezeket. A játék másik fontos aspektusa, hogy lényegét nem lehet a játékosok szubjektivitására, sem a játékrend idealítására korlátozni, hanem azzal a céltalan, feszültségteljes dinamikával azonos, melyben valami lejátszódik, ami kitölti a játékteret. Ennek alapján a műalkotás is azonos azzal a tapasztalattal, mely a nézőt bevonja, hatalmába keríti, kezdeményezővé teszi és megváltoztatja.¹ Játékosok nélkül nincs játék, pusztán a játék idealitása; hasonlóképpen a befogadó lényegileg hozzátartozik a mű létehez, beépül a műbe, a nézőtől, olvasótól, lakótól független mű az esztétikai tudat absztrakciója. A játék az emberi élethez természetes módon hozzátartozó, antropológiai univerzálé, és éppen ezért a játék lényegét mindenki érti, ugyanakkor a műalkotás létmódját kifejező alternatív fogalomként arra utal, hogy a művészet tapasztalata nem egy tárgy tapasztalataként, hanem a befogadót érintő élettapasztalatként megy végbe.

Ennek megfelelően az épület a játékhoz hasonló folyamat, az építészeti műalkotás hermeneutikai fogalma nem objektumokra utal, melyek valamely esztétikai vagy művészettörténeti kánon szempontjából művészetként minősíthetők, hanem azokra a tapasztalatokra, melyekben az építmény és a befogadója együtt a művészet játékába kerülnek. Más szóval az épület nem tárgy, hanem létfolyamat, azonos azokkal az egyedi élettapasztalatokkal, melyekben műként, befogadója számára egy kérdésre adott válaszként jelenik meg. A fizikai tárgyként létező építmény, a befogadóként érkező látogató, az épület körbejárásának rendje, a mozgástér szabályai, a befogadó érintettsége az építészeti alkotás kibontakozásának konstitutív feltételei. Így

Incze Éva (1974) – doktorandus, BBTE, Kolozsvár; filozófiatanár, Mikes Kelemen Liceum, Sepsiszentgyörgy, inczeva74@gmail.com

¹ Vö. H.-G. Gadamer: *Igazság és módszer. Egy filozófiai hermeneutika vázlata.* Bp. 2003. 134–135.

az emberek számára megközelíthetetlen, izolált építészeti tárgyak vagy az elhagyatott, lakatlan, funkcionalitásukban kiüresedett építmények, romok kirekesztődnek a művészet játékából, nem épületek.

Gadamer a művészet magyarázatát a játék antropológiai bázisára alapozza, hasonlóképpen az építészet megértéséhez a gyermekek játékos építése vihet közelebb. A gyermekek építés-utánzó játékát megfigyelve az látható, hogy a kisebb gyerekek építőkockákból konstruálnak képzeletbeli várakat vagy tornyokat, ezek az építmények rendszerint egyszerű, magas szerkezetek, melyek bonyolult, összefüggéstelen fiktív történesek lehetséges helyszínékként épülnek meg. Az ilyenformán gyakran megismétlődő építőjátékban az építés örömét éli át a kisgyerek, mikor – heideggeri megfogalmazásban – alkotásában fantáziavilágát földre állítja. A nagyobb gyerekek rendszerint szőnyeget, zsákokat, fabotokat, kidobott ládákat, hordókat vagy bármilyen hulladékot használnak valóságos „házak”, „bunkerek”, „bázisok”, „barlangok”, „indiánsátrak” vagy egyéb felségterületek megépítésére. Az építőanyagokat részben a megfigyelhető technikai eljárásokkal, részben spontán ötletek alapján illesztik össze. A házat mindig berendezik, majd újabb és újabb tárgyakat összehordva folyamatosan megerősítik, bővítik, gazdagítják. Ezek az összebarkácsolt, pajtszerű építmények statikailag is „megállják a helyüket”, de még inkább a játék helyszínékként és színterekként. A játéképítményekbe valóságosan is be lehet költözni, aludni, enni, kincseket elrejtteni, vagyis úgy viselkedni és élni, ahogyan a játék világa megengedi. A gyermekek pedig néha a csendes elvonulás, passzív benntartózkodás módján, de legtöbbször a „játékból” lezajló folyamatok által töltik ki a játékeret. A házban vagy bunkerben mindig történik valami. Szinte tipikus forgatókönyve ezeknek a játékoknak az, hogy a lakók elmennek otthonról, aztán „mondjuk, megtámadja az ellenség” a területet, majd harcolva megvédik és visszafoglalják. (A gyermekek által létrehozott építmények a játéktér kijelölését és a terület birtokbavételét jelenti, az a szabály, hogy azé a ház, aki felépítette, így a felépített sátor elrontása vagy a ház lebontása majdnem mindig sértést és háborút eredményez.) A kívülálló számára romhalmaznak tűnő építmény megtöltődik különös szereposztású lakókkal, izgalmas történesekkel, és a játék képzeletbeli világának részévé válik. A gyermekek építésutánzó játéka tehát nem valóságos épületek lemásolására irányul, hanem az épület lényege mutatkozik meg benne. A gyermekek nem törődnek azzal, hogy építményük kevésbé illik a környezetbe, hiszen az építményeket nem a pusztá szemlélődés és esztétikai tetszés céljából hozzák létre, hanem bizonyos játéktevékenységnek kell megfelelnie, az építmény éppúgy feloldódik a játékban, mint ahogy átszellemülnek a játszó gyerekek. Az épület lényege nem önmagában, hanem csak a felhasználójával való kölcsönhatásban jön elő, az épület a lakójával kiegészülve, a lakozó ember pedig az otthonaként megtalált építménnyel együtt teljeseedik ki.

A művészeti tapasztalatban az épített objektum építészeti képződménnyé, épületté változik. A képződménnyé való átváltozás az a fordulat, amelynek során a szöveggel, a zeneművel, a képpel, épülettel való találkozásban a megtapasztalt alkotás műként teljeseedik be.² A pontosabb értelmezés kedvéért megkülönböztetjük a művészeti tapasztalaton kívül álló, az átváltozás előtti épített objektum (építészeti tárgy) fogalmát az épülettől (építészeti alkotás), mely a művészet játékába bekerülő tárgy átváltozásának eredményeként jön létre. *A szép aktualitása* című tanulmányban Gadamer az átváltozás magyarázatát a szimbólum szó eredeti görög jelentésére alapozza, eszerint a szimbólum az „emlékeztető cserépdarabot” jelentette, melyet a házigazda

² Vö. uo. 142–143.

adott a vendégének, nemcsak emlékezés céljából, hanem azért, hogy későbbi leszármazottaik is ennek összeillesztésével barátként ismerjék fel egymást. Így a szimbólum valójában az összeillesztés, a felépítés feladatát jelenti.³ Hasonlóképpen a már eleve adott épített objektum a megalkotott mű egy töredéke, olyan, mint az „emlékeztető cserépdarab”, melyet egy másik léttöredék, a látogató képes kiegészíteni a felismerés által. Az épített objektum önmagában is létezik, az építészeti képződmény, a mű azonban csak az összetartozó töredékek találkozásában, a nála elidőző tapasztalatában, az összeillesztésben képződik. „Ha ez a célunk, akkor oda kell mennünk az építményhez és be kell mennünk, ki kell lépnünk és körbe kell járnunk, lépésről lépésre meg kell vele ismerkednünk, s meg kell szereznünk azt, amit az építmény saját életérzésünk számára tartogat, s amivel életérzésünket fokozni tudja.”⁴ Tekintsük példaként a berlini Bebelplatzon található, Micha Ullmann által tervezett „földalatti könyvtárát”, mely a náci könyvégetésre emlékeztetve annak a 20 000 könyvnek az elhelyezésére jött létre, amelyet megsemmisítettek. A föld alatt kialakított, üres fehér polcokkal berendezett könyvtárszobát egy üveglapon keresztül lehet megnézni. A Bebelplatzon sietősen áthaladó számára, aki az autóbushoz igyekszik, vagy éppen telefonon beszélget, és csak átgyalogol az üveg négyzetlapon, annak számára a földbe süllyesztett objektum egy csúszós járófelületként vagy tájékozódási pontként kerül a tapasztalatába, még akkor is, ha korábban már megismerte. Annak, aki valamilyen okból mégis megáll, elolvassa a feliratot, hosszasan benéz a tágasnak tűnő föld alatti csarnokba, majd az elégetett könyvek hatalmas mennyiségétől elszörnyülködve a náci hatalom többi rémtetteire asszociál, és mindezekről hosszasan elgondolkodik, miközben ugyanaz a látvány tartja fogva, számára az épített objektum építészeti képződménnyé, azaz épületté változik át. A művészi jelleg nem az építészeti tárgy specifikus tulajdonsága, sem pedig egy konzerválható, tartós állapot, hanem az a tapasztalati metamorfózis, melyben az utca zajában megjelenő építmény a maga igazságába felemelkedő, valóságos képződménnyé változik át. Gadamer alapján az épület éppúgy rá van utalva a befogadásra, mint a könyv az olvasásra, az épület léte összetartozik a befogadóval való találkozással, az interpretációval.

Az építészet (is) mimetikus művészet. „Mi az a nem látható, amit az építész mégis egyfajta utánzással láthatóvá tesz?” – kérdezi Puhl Antal az építészeti mimézisről írott tanulmányában.⁵ Gadamer válasza a következő: az építészet is szimbólumszerűen működik, de nem abban az értelemben, hogy az épített objektum valami benne elrejtett üzenetet hordozna vagy ábrázolna, hanem, megtestesíti, jelenvalóvá teszi az értelmet. Mikor beteljesül a széttört cserépdarabok összeillesztése, akkor a töredékek átlényegülnek, és felismerhetővé válik a törésvonalak szerepe, az összetevődő részek egységes értelme. „Az átváltozás igazzá változás”⁶ – mondja Gadamer, ennél fogva az épület olyan értelemösszefüggést, igazságot képes megmutatni, ami a művészet tapasztalatán kívül nem látható. Ezzel az átváltozással azonosítható az építészeti mimézis, nem pedig valamilyen természeti valóság utánzásaként.

A gadameri hermeneutikai felfogás egyik konzekvens képviselője Orbán Gyöngyi, aki tanulmányaiban majdnem minden művészeti ágra kiterjedően bemutatja a hermeneutikai szemlélet alkalmazását. Szerinte éppen az építészet példája mutatja a legkiválóbban a mimézis

³ H.-G. Gadamer: *A szép aktualitása.* = *Uő: A szép aktualitása.* Bp. 1994. 51, 74.

⁴ Uo. 70.

⁵ Puhl Antal: *Az építészeti poézis mint mimézis.* <http://epiteszforum.hu/az-epiteszeti-poezis-mint-mimezis-puhl-antal-dla-filozofia-dolgozata>. (Letöltve: 2015.05.20.)

⁶ Gadamer: *Igazság és módszer.* 144.

fogalmának sajátos jelentését. Az épületek nem ábrázolnak semmit, hiszen nem a művészi befogadás célpontjaként tartjuk szem előtt, hanem a használhatóságra való tekintettel hozták létre, mégis a jól sikerült épület felismerhetővé tesz valamit, ami rajta kívül nem, csak benne mutatkozhat meg. Orbán Gyöngyi a következőképpen értelmezi mimézis és poézis összetartozását az építészetben: „Az épület megalkotását a »rendeltetésének való megfelelés« *látszólagosan külső célja* irányítja. Ám ez a »cél« mégsem az alkotáson kívüli iránymutató erőként működik, hanem voltaképpen benne marad az alkotás játékterében, annál fogva, hogy a »sikerülés« feladatát rója az épület elkészítőire. A munkálatok mikéntjét (a »játékmozgást«, vagyis magát az alkotást) ez a feladat határozza meg: *sikerüljön* az épület, azaz sikerüljön azt minél tökéletesebben – a rendeltetésére, valamint a környezetbe való helyes beilleszkedésére előretekintve – felépíteni. Ezért a jól sikerült épülettel valóban »a lét gazdagodik«, nemcsak abban az értelemben, hogy létrejön általa egy tárgy, amely az embereket szolgálja, hanem annál fogva is, hogy *megmutatkozik* általa valami, ami fizikai értelemben nem jelenlévő; s ez a »valami« nem más, mint az alkotó ember teremtőereje, aki a művet (az épületet) – a saját egzisztenciális igényeire, valamint a lét hozzá szóló kérdéseire adott válaszként – létrehozta.”⁷ Az értelmezésben kihangsúlyozódik, hogy a funkció és a nézőre gyakorolt hatás nem járulékosan tartozik az épülethez, hanem ez képezi az építési alkotófolyamat mimetikus elvét, az építész az épület használatával kapcsolatos elvárásokat követve tájolja az épületet, kialakítja a szerkezetét és elrendezi a belső tereket. Erre meggyőzően sok példát találhatunk Vitruviusnál: a település utcáit aszerint kell kialakítani, hogy a szelek ne legyenek bántók a lakók számára, a templomok oszlopsorai nemcsak a méltóságteljes látvány miatt készülnek, hanem azért is, hogy az ott tartózkodó emberek számára gyengítsék a záporokból lezúduló esővíz erejét, a magasan elhelyezett díszeket aszerint kell elkészíteni, hogy a szemlélő látótávolságából mégis arányosnak tűnjenek, vagy a színház helyét akusztikai szempontból kell kiválasztani. Továbbá az előkelő emberek otthonában tágas ebédlőt, könyvtárat és átriumot kell kialakítani, hiszen házaikban gyakran tartanak tanácskozást közügyekben, a falusi házak nagyságát viszont a szántóföld méretéhez kell viszonyítani, stb.⁸ A vitruviusi antropomorfizmus jól mutatja, hogy az épület létrehozása a lakozás imitációjából fakad, és minden részletében bennerejlik a rendeltetésének való megfelelés. A felhasználó oldaláról a felismerés örömét jelenti, azt, hogy a város utcáin mindig kellemes sétálni, a templom oszlopsorai közt az erős esőtől vagy naptól védve meg lehet állni, vagy a falusi gazdálkodó munkájának ritmusát tökéletesen szolgálja az istállók, a magtár, a pincék és a kamrák beosztása. Amennyiben az épület jól illeszkedik használójához, az önmaga újrafelismerésének öröme hatja át. A felismerés nem pusztán annak megállapítása, hogy az építészeti mű előzetes elvárásainkhoz éppen talál, hanem annak az öröme, hogy a mű jól sikerült. A rosszul sikerült művek esetében (az étel, mely ehető, de nem ízlik, a kabát, amely hordható, de viselőjének nem tetszik, a szék, amelyre lehet ülni, de nem kényelmes, a ház, amely lakható, de a kívánt működési elvárásoknak mégsem felel meg, stb.) elmarad a művek megformálódásából fakadó öröm.

Az építészeti mimézis lényege még élesebben mutatkozik meg August Schmarsow fenomenológiai leírásában. Schmarsow az ember spontán mozgása alapján lépésről lépésre követi egy „térbeli védőburok” létrehozásának folyamatát. Szerinte az emberi magasság adja a vertikális

⁷ Vö. Orbán Gyöngyi: *Ígéret kertje. A dialógus poétikája felé*. Kvár 1999. 116–118.

⁸ Vö. Vitruvius: *Tíz könyv az építészetéről*. Bp. 1988.

dimenzió arányait, a horizontális dimenzió alakító elve az emberi testfelépítésből adódó szimmetria, az építmények ritmusa pedig az emberi járás és tevékenykedés ritmusára vezethető vissza. Schmarsow gondolat kísérletében úgy írja le az épület formálódását, mint ahogy a borz és más állatok is mozgásuk révén kialakítanak járatokat, és ezek az állat élőhelyévé, odúvá alakulnak. Az épületek a motorikus mozgás különböző formáinak követéséből formálódnak, így a cselekvés adekvát keretévé válnak.⁹ Ha aszerint értékeli az épületeket, hogy milyen mértékben illeszkednek a cselekvő ember életteréhez, akkor a tevékenykedő ember elmozdulásait tökéletesen utánzó primitív lakóépületek képviselik a legnagyobb építőművészeti értéket, nagymértékben eltávolodva attól a hagyományos művészettörténeti és esztétikai beállítódástól, mely az épületeket csak annak mértékében ismeri el, hogy azok mennyire felelnek meg a vizuális elvárásoknak, mondja Schmarsow. Ettől eltekintve nagyon sok építészeti alkotás létezik, mely a megrendelő kívánsága szerint optikai elvárásoknak is igyekszik megfelelni, de ez is a poézisben rejlő mimézis egységét támasztja alá.

Az építészet (is) reprezentáló művészet. A játék másik fontos jellemzője, hogy lényegéhez hozzátartozik az önmegmutatás (megmutatkozás) és bemutatás. Éppen az utánaalakítás teszi lehetővé a műalkotás azonosságát és kontinuitását, mondja Gadamer, hiszen az ismétlődő reprodukcióban maga a mű mutatkozik meg. A hermeneutikai megközelítés alapján nemcsak a zeneművekre vagy a többi előadóművészetre érvényes az, hogy meg kell szólaltatni, az irodalmi szövegeket újból és újból el kell olvasni, hanem az építészet példája is szemléletesen támasztja alá a közvetítés szükségességét: az épületek művészi aspektusát nem az eredeti esztétikai forma gondos megőrzésével lehet biztosítani, hanem az épületek és a használó-szemlélő befogadók találkozásának fenntartásával. Az épületek reprezentációja azt jelenti, hogy minden lakógeneráció örök feladata az építészeti tárgyaknak műalkotásként való beteljesítése, megtalálva azt a használati módot, működésmódot, dekorációt, javításmódot, mely a régi építményt a jelenkor igényei szerint tölti ki. A műemlékápólas nem pusztán megóvás, hanem állandó kölcsönhatás a jelen céljai és a múlt öröksége között. Így a múltból öröklött, a jelenben tovább élő építészeti alkotás látszólag teljes önállóságot képvisel a tervezőjével vagy a használóival, szemlélőivel szemben, mégis rá van utalva a bemutatásra abban az értelemben, hogy nem függetleníthető és nem vonatkoztatható el azoktól az életösszefüggésektől, melyekbe beletartozik. Az épületeket nem tekinthetjük csak önmagukban, a környezeti feltételektől elválasztva, hanem folyamatosan a változó körülmények (megújuló technikai lehetőségek, fejlődő közlekedési viszonyok, átalakuló használati szokások stb.) kihívására kell válaszolni, összeegyeztetni a modern élettel. Gadamer példája a spanyolországi és portugáliai utazásai alkalmával bejárt katedrálisok, melyeket „nem árnyékolta be az elektromos lámpák fénye”. A kivilágítatlan templomépületek éppen a minden részletet megvilágító reflektorfényekhez hozzászokott szemnek lettek feltűnők, hiszen látási szokásainkat nem tudjuk kiiktatni, életmódunkat nem vagyunk képesek kikapcsolni. Az épületek bemutatása a múltra való visszautalás és a jelenbe való illeszkedés közvetítése, vagyis mediális viszony.¹⁰

Ha az épületek eredeti életösszefüggése gyorsan megváltozik, idővel akár eredeti funkciójukat is elveszítik, akkor mi képezhet mércét a reprezentáció számára? Ez a helyes bemutatás

⁹ August Schmarsow: *A tételalkítás mint az építészeti alkotás lényege.* = *Szöveggyűjtemény a művészettörténet-írás történetéhez.* Szerk. Endrődi Gábor, Bp. 2011. 65–66, 74–75.

¹⁰ Vö. Gadamer: *i. m.* 151–152, továbbá Gadamer: *A szép aktualitása.* 75–76.

kérdését veti fel, melyben Gadamer szerint is nehéz megfelelő középutat találni ahhoz, hogy elkerüljük az önkényes és véletlenszerű bemutatás szubjektivizmusának, valamint a művek eredeti állapotának visszaállítására törekvő, hamis historizmusnak a szélsőségeit. A monumentalitásra vonatkozó szerteágazó művészettörténeti és építészettörténeti vita egyik alapkérdése éppen az, hogy milyen szempontok alapján történjen a történelmi múltból a jelenbe átnyúló építészeti alkotások megőrzése és integrációja. Mit, mennyit és hogyan lehet változtatni, és mennyit érdemes meghagyni a múlt épített örökségéből? A historizmus naiv, az esztétikai tudat által vezérelt szemléletében a történeti tárgyak restaurálása a feltételezett eredeti állapotok helyreállítását és konzerválását jelenti. Gadamer szerint a restaurátor nem fordíthatja vissza az idő kerekét, hanem a közvetítésnek mint „az egykor és most közből való integrációjának” feladatát kell végrehajtania. Ezzel szemben a totális aktualizáció olyan radikális megoldás, mely az építészeti monumentumok teljes átépítése vagy átváltoztatása mellet foglal állást, semmit sem őrizve meg az eredeti rendeltetéséből, ekkor az építmény nemcsak felismerhetetlenné, hanem érthetlenné is válhat.¹¹

Gadamer szerint a reprezentáció mércéje „az állandó példaképválasztás és a termékeny megváltoztatás” során kialakuló hagyomány, mellyel minden újítási kísérletnek meg kell küzdenie. A közvetítés hagyománya követendő példákat sorakoztat abban a tekintetben, hogy a totális közvetítés ideáját szem előtt tartva a mindenkori akcidentális reprezentációban a mű közvetlen megjelenését kell megvalósítani.¹² Más szóval az újításnak igazolnia kell magát úgy, hogy ahhoz a hagyományhoz tartozik, mely kihívást jelentett számára, és amiként a megőrzött hagyomány próbál illeszkedni a megváltozott környezetbe, úgy kell illeszkednie az újításnak az állandó megőrzésének hagyományába. Ezzel összhangban a 20. század első felében megfogalmazódnak azok az alternatív megoldások, melyek a múlt és a jelen szigorú elválasztása helyett a folyamatosság elvére alapozott rekonstrukciót tekintik követendőnek (Alois Riegl, John Ruskin, majd később a kritikai regionalizmus képviselői, többek közt Jacques Herzog). Az építészeti tárgyak restaurálása, rehabilitálása vagy rekonstrukciója visszautal a vélhető eredeti állapotokra, de a funkcionalitás fenntartásának, a jelenbeli befogadói találkozásoknak és elidőzéseknek rendelődik alá. Ennek egyik gyönyörű példája a japán építész, Tadao Ando által tervezett tokiói nemzetközi gyermekkönyvtár, mely egy 1906-ban épült neobarokk épület üvegfalakkal való borításával és bővítésével jött létre. Az áttetsző üvegfal mögött még homályosan látható a régi épület gazdag homlokzati dekorációja, kívülről azonban az épület teljesen új, modern arculatot öltött. Az épületek nem mozdulatlanul állnak a történelem folyamában, hanem ez a folyam sodorja őket, az építészeti alkotások tehát nem pusztán térben maradandó objektumok, hanem egy olyan történelmi játék állandó szereplői, melyek mindig új helyszíneket képezve, és változó játékosok partnerségében izgalmas játszómákat tesznek lehetővé.

Az épített objektum időbelisége és az épület időtlensége. A műalkotás temporalitása az időbeliség és az időtlenség ellentétén alapul, ezt az ünnep időstruktúrájával illusztrálja Gadamer. Az ünnep az önmagával azonosnak a mindig másként való megmutatkozásának ismétlődését jelenti, az ünnep alkalmával mindig ugyanannak a visszatéréséről van szó, mégis minden ismétlés eredeti a műhöz viszonyítva. Míg a hétköznapi ideje az üres, kitöltendő idő vagy valamire való idő, addig az ünnep ideje kitöltött idő, abban az értelemben, hogy mikor az ünnep elérkezik, akkor a megszámlálható idő megáll, és saját időnk alapformái (gyermekkor, felnőttkor stb.) kerülnek a helyébe, elidőzésre

¹¹ Vö. Gadamer: *Igazság és módszer*. 187.

¹² Uo. 151.

készítve bennünket.¹³ A műalkotást a nálalét fogalmával leírható egyidejűség,¹⁴ az „időtlen jelenvalóság” jellemzi,¹⁵ ez azonban nem a történeti távolság megszüntetését jelenti, hanem éppen hogy a történeti distanciából eredő közvetítés feladatát. Egy műalkotásról azt sem kell tudnunk, hogy milyen történelmi korból lép elénk, mert megvan az a képessége, hogy jelenlevővé váljék. Gadamer érdekes analógiával állítja párhuzamba az ünnepet a műalkotás időstruktúrájával: a műalkotás az élő szervezethez hasonló egység, mely egységes módon rendezett, részei szerves egésszé szerveződnek, egy önmagában strukturált egység. Minden műalkotás rendelkezik saját idővel, akárcsak az élő organizmus.¹⁶ A zenei darabnak saját tempója van, a költői szövegnek saját hangszíne, ezek csak a belső fül számára hallhatók, de a műalkotás saját idejének témáját legáltalánosabban a ritmus tapasztalata tárja fel. Majdnem minden emberi tevékenységnek ritmusa van, ugyanígy az épületeknek is. Ezt az időstruktúrát kell azonosítanunk az épületek esetén is. Mit jelent tehát az épületek időbelisége, ritmusa?

Az épületeknek is van keletkezési időpontja és életkora, akárcsak az embernek, de ez az évtizedekben és évszázadokban mérhető idő az üres, kitöltendő időnek felel meg, mely semmit nem mond az épületről. Az ember saját idejét nem a idő elmúlásaként tapasztalja meg, hanem az évek során bekövetkező mássá válásként, és ilyen értelemben az organikus időnek sajátos diszkontinuitása van, mondja Gadamer.¹⁷ Az építményekben nem falak, lépcsők és belső terek vannak, hanem a lakozás állandóan változó, módosuló, egzisztenciális momentumokkal zsúfolt, fragmentáltan dokumentálható folyamata zajlik. Az épület saját ideje a különböző lakókkal, elfelejtett törtéensékekkel és emlékezetes eseményekkel betöltött idő, mely ugyanúgy látható nyomokat hagy az épületen, mint ahogy az öregek arcát beráncolja az idő. Az egymásra rétegződésnek számtalan példájával lehet találkozni az épületek egyes helyszínein: az új falfestés elfedi a régit, miközben az egykori dekoráció eltávolíthatatlan részei helyenként még mindig áttörnek, bizonyos működési folyamatok teljesen törlődnek, míg mások csak elhalványulnak. A modern fűtési, világítási eszközök beszerelése mellett még gyakran ottmaradnak a régi világítótestek és díszes fűtőtestek, hiszen akkor is hozzátartoznak az épülethez, ha már nem üzemelnek, az épületek szerkezetében végrehajtott beavatkozások (átépítés, bővítés stb.) pedig szinte mássá változtatják a régi építményeket, mégis a jelenlegi életviszonyokból még kiolvashatók egykori összefüggések. A monumentumban valósággal felgyűl, besűrűsödik a múlt, és ami mindig másként mutatkozik meg, az a maradandó alkotás.

Az építészet statuáris szemléletével szemben a hermeneutikai koncepcióban is megjelenő dinamizmus heideggeri elve itt abban az értelemben módosul, hogy a dinamizmus nemcsak az építészeti alkotás önmagában zárt ontológiai struktúrájának elveként, hanem időbeni folyamatszerűségként érvényesül. Nem térben, hanem időben szemlélve az épületek olyan processzuális képződményként adóttak, melyek az időben egymást váltó és egymásra rétegződő funkciók által, azaz a közvetítés által válnak jelenlővé. „Ha azonban az épületet processzuálisan, dinamikus folyamatként szemléljük (Eisenman hasonlatával repülő nyílként, mely a repülés minden pillanatában tartalmazza a kiindulás múltját és a megérkezés jövőjét), a helyet pedig olyan palimpszesztusként, melyet nem

¹³ Vö. Gadamer: *A szép aktualitása*. 66.

¹⁴ Vö. Gadamer: *Igazság és módszer*. 157.

¹⁵ Gadamer: *Szó és kép – „így igaz, így létező”*. = Uő: *A szép aktualitása*. 231.

¹⁶ Vö. Gadamer: *A szép aktualitása*. 67–68.

¹⁷ Gadamer: *Az üres és a betöltött időről*. = Uő: *A szép aktualitása*. 99–104.

egymásmellettiségek, hanem egymásra rétegződések alkotnak, akkor olyan architektúra-képhez jutunk, ahol az architekturális jelenlét (*présence*) inherensen tartalmazza a távollétet” – írja Berta Erzsébet.¹⁸

A monumentum nemcsak építésének távoli időpontjára, eredeti rendeltetésére és egykori idők életösszefüggéseire emlékeztet, hanem a közvetítés értelmében mindig felveszi a konkrét életmód ritmusát. A műemlék épületek ideje ugyanúgy átmenetjellegű, mint ahogy az öregek időreflexió-jában egyidejűleg létezik a múlt és a jövő. A turisták által előzőnlött gótikus katedrálisok a maguk öreges módján valósággal felgyorsulnak, a látogatók tömegével zsúfolt templomok terében olyan sodrás keletkezik, melynek a nem esztétikailag kíváncsiskodó nézelődő nehezen tud ellenállni. A nálalét természetesen nem ezt jelenti, hanem a részvételt, az önfeledtséget, az együvé tartozást. Az önmagunkat a művészet játékának való átadását, a befogadást Gadamer is és vele összhangban az építészet esztétikájával foglalkozó Roger Scruton is a hívő tapasztalatával világítja meg. A hívő, aki résztvevője egy vallásos szertartásnak, Isten jelenvalóságát tapasztalja meg, és a bensőséges egyesülésben olyan szakrális tartalommal töltődik fel, melyhez „felfrissülést keresve újra és újra visszatérünk” – fogalmazza meg Scruton.¹⁹ Ugyanilyen a művészet, így a mi esetünkben az építészeti alkotás tapasztalata is, nem egyszerű ott-lét, hanem olyan benne-lét, mely a „továbtartás igényét” foglalja magába. Ahol ilyen tapasztalatban van részünk, onnan nem szívesen jövünk el, az épület lenyűgöz, valósággal „fogva tart”, és az ember azzal az érzéssel távozik, hogy oda legközelebb újból visszatér. Az integráció feladatát teljesítve a nálalét mozzanatában az építészeti tárgy visszaáll egy új közvetlenségbe, visszacsatolódik az élethez.

Paul Kidder 2013-ban megjelent *Gadamer for Architects* című műve az építészeti hermeneutika szakirodalmát átfogva a gadameri hermeneutika építészetfilozófiai következményeiről nyújt áttekintést. Kidder szerint az építészet négy alapvető problémát vet fel a filozófia számára: meg kell magyarázni az építészet funkcionális jellegét, esztétikai dimenzióját, szimbolikus szerepét, valamint történetiségét és a tradícióhoz való kötődését, és mindezekre a gadameri hermeneutika releváns megoldásokat kínál.²⁰ A játék, a dekoráció, a horizont vagy a hagyomány fogalmából kiindulva körvonalazhatók a hermeneutika és építészet kapcsolódási pontjai. Kidder szerint az egyik legizgalmasabb építészeti kérdés, mely a gadameri hermeneutikából adódik, az, hogy az építészeti műemlék miként nyitja meg az interpretációt, az eltérő történelmi-kulturális horizontok közeledését, hogyan valósul meg az előítéletek felismerésével a produktív dialógus, a horizontösszeolvadás.

Hermeneutical Concept of the Building

Keywords: hermeneutics, experience, architectural work of art

Gadamer's philosophy of art is based on the mode of existence of work of art, accordingly artwork is not an object, but also experience. The study is an attempt to apply this hermeneutical interpretation of art to architectural creation, and outlines the experience like the mode of existence of architectural work.

¹⁸ Berta Erzsébet: „*Architecture parlante*” és/vagy „*writing architecture*”. *Változatok építészet és nyelv összekapcsolására*. <http://www.magyarépitomuveszet.mm-art.hu/hu/vizkult.php?id=1170>. (Letöltve: 2014.12.15.)

¹⁹ Vö. Gadamer: *Igazság és módszer*. 156–157; Roger Scruton: *Esztétikai tapasztalat és kultúra*. Nappali Ház 1990/2. 31–32.

²⁰ Vö. Paul Kidder: *Gadamer for Architects*. London and New York 2013. 6–7.