

Az épületek elhajlása

Ulm belvárosa a középkori Halász negyed (*Fischerviertel*) körül jött létre. A Dunába ömlő Blau folyó csatornáit mentén egykor halászok és kézművesek telepedtek le, akik szorosan egymáshoz tapadó, szűk utcácskákon bejárható házakat építettek elsősorban a halászat, a bőr-feldolgozás, a szappanfőzés, valamint a folyami áruforgalom lebonyolítása céljából. A tipikus, német Fachwerk típusú, faszervezetes házak sorában található az ún. Ferde ház (*Schiefes Haus*), melyet feltehetően a 14. században építettek, alapzata a folyóban áll, és homlokzata 9-10 fokos dőlésszögben a víz felé hajlik, „szinte belebukfencezik az előtte álló folyócskába”, ahogy Pákozdi Imre frappánsan megfogalmazza.¹ A későbbi statikai megerősítések lehetővé tették, hogy az épület jelenleg is biztonságosan szolgálja egy kis szálloda működését, és a világ legmagasabb tornyaival büszkélkedő ulmi székesegyház mellett csodájára járjanak a turisták. A monumentalitás megszokott példája a néhány utcányira távolabb magasodó ulmi székesegyház (*Ulmer Münster*), melynek építése szintén a 14. században kezdődött, a világ legmagasabb keresztény templomaként emlegetik, és időállóságát mutatja az is, hogy a második világháborús bombázásokat majdnem épségben átvészelte.

Vitruvius a *firmitas*, *utilitas* és a *venustus* elvét jelöli meg az építészet lényegeként, a *firmitas* elve a tartósságot jelenti, olyan anyagok megválasztását, valamint olyan építési eljárások és szerkezetek kialakítását, melyek lehetővé teszik szilárd és maradandó építmények alkotását. Az *utilitas* elve akkor valósul meg, ha az épület megfelelően, kényelmesen és akadálytalanul biztosítja a használatot, azaz funkcionális. A *venustus* vagy az ékesség elve pedig akkor valósul meg, mondja Vitruvius, ha „az épület megjelenése csinos és választékos, és tagjainak arányossága helyes szimmetriaszámításokon alapul.”² A vitruviusi hármas követelmény alapján az ulmi nagytemplom mint hatalmas kőépítmény az anyagi tartósság és maradandóság szempontjából a szó szoros értelmében kiemelkedő alkotás, funkcionalitását tekintve pedig még akkor is sikerült megőriznie a kereszténységet szolgáló, felülírhatatlan rendeltetését, amikor a 16. század elején Ulm polgárai referendummal eldöntötték, hogy elhagyják a katolikus egyházat, és a protestáns egyházhoz csatlakoznak. A templom gótikus jellegéből adódó eszkatologikus térszervezésében a belső nézőpont időhorizontjában kibontakozó tér a transzcendencia misztikus jelenlétét idézi, s így az épület nemcsak az anyag és a funkció, hanem az esztétikai forma szempontjából is az örökkévalóság és maradandóság dimenziójához kapcsolódik.

A vitruviusi elvek alapján vegyük szemügyre a Ferde házat is, a *Fachwerk* típusú házakat fa vázszerkezettel és különböző kitöltő anyagokkal építették, az átlós merevítésekkel ácsolt fa tartószerkezet képezi a szilárd, önmagát megtartó vázát, a färekeszeket téglával vagy más olcsó építőelemmel töltik ki, így képződnek a falak. Bár a fa sok szempontból előnyös építőanyag,

¹ Pákozdi Imre: *Sej, az ulmi gőzvasúton*. Elektronikus formában: <http://epiteszforum.hu/sej-az-ulmi-gozvasuton>. Letöltve 01.10.2018.

² Vitruvius: *Tíz könyv az építészetéről*. Bp. 1988. 38.

egyáltalán nem ellenálló a víz, a napfény és a tűz hatásaival szemben, így kevésbé maradandó, mint a kő. A jellegzetes többszintes, beépített tetőterű, Fachwerk típusú épületek a 15–16. században létesültek polgári építkezés céljából, kézművesek, kisiparosok, kereskedők lakóházaiként, funkciójuk tehát nem korokon átnyúló, hanem mindig az épületet használók igényei szerint határozható meg, így az egykori halászház 700 év múltán szállodaként, művészeti galériaként, múzeumként vagy lakóházként is elképzelhető. A fachwerk épületek jellegzetes homlokzattal rendelkeztek, a tartóelemeket nem vakolták, így előtérben marad a vázszerkezet geometrikus elrendeződése, esetenként faragással, festéssel vagy különböző díszítményekkel (rozetták, címerek stb.) kellemes esztétikai hatást keltenek. Azonban az épületfestés, az ablak- és zsalugátercserék stb. vagyis a homlokzati megóvás részben megőrzi, részben megváltoztatja az épületek megjelenését, vagyis a Fachwerk épületek nemcsak az anyag és a funkció, hanem az esztétikai forma szempontjából sem maradandóak.

Az idővel való küzdelem két különböző példáját láttuk, a töretlenül a legnagyobb magasságokba emelkedő gótikus templomot és az idő terhe alatt a folyó felé hajló Ferde házat, az előbbi látszólag felülmúlja az időt, az utóbbi látszólag elenyészik az időben. Hogyan lehet értékelni az épületek időbeliségének, az időhöz való viszonyulásnak ezen eltérő módoszatait? A Ferde ház érdekessége abban rejlik, hogy nyilvánvalóan azt üzeni, megadja magát az időnek, miközben korszerű módon illeszkedik életviszonyainkba, és provokálja a közeli székesegyház által képviselt monumentalitás jelenségét. Tekinthesz-e monumentálisnak a megdőlt, ferde halászházat? Mit jelent a monumentalitás, ha az említett időálló és elévülő jelenségek egyaránt besorolhatók a fogalom körébe?

1.

Az épületek temporalitása az időbeliség és az időtlenség ellentétén alapul, az épített objektum időbelisége és az épület időtlenségének paradoxonjaként jelenik meg, ugyanis a meghatározható élettartamú építmények az időtlenséget, a végtelen időt vagy az örökkévalóságot kívánják elérni vagy reprezentálni. A paradoxonok vizsgálatára és az összetartozó ellentétek megértésére a hermeneutikai beállítódás bizonyul a legalkalmasabbnak. H.-G. Gadamer az ünnep időstruktúrájával illusztrálja ennek az ellentétnek a feloldását. Az ünnep olyan ismétlődést jelent, melyben az önmagával azonos mindig másként mutatkozik meg, az ünnep alkalmával mindig ugyanannak a visszatéréséről van szó, mégis minden ismétlés eredeti és igazi. 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 készítve bennünket.³ Az ünnepet tehát a történelmi távolság és a jelen sajátos egyidejűsége, az „időtlen jelenvalóság” jellemzi,⁴ mely a nálalét fogalmával leírható egyidejűség.⁵

³ Vö. H.-G. Gadamer: *A szép aktualitása*. = Uő: *A szép aktualitása*. Bp. 1994. 66.

⁴ H.-G. Gadamer: *Szó és kép – „így igaz, így létező”*. = Uő: *A szép aktualitása*. Bp. 1994. 231.

⁵ Vö. H.-G. Gadamer: *Igazság és módszer. Egy filozófiai hermeneutika vázlatja*. Ford. Bonyhai Gábor. Bp. 2003. 157.

Gadamer érdekes analógiával állítja párhuzamba az ünnepet a műalkotás időstruktúrájával: a műalkotás az élő szervezethez hasonló, önmagában struktúrált egység, mely egységes módon rendezett, és részei szerves egésszé szerveződnek. Ennek megfelelően minden műalkotás rendelkezik saját idővel, akárcsak az élő organizmus.⁶ A zenei darabnak saját tempója van, a költői szövegnek saját hangszíne, melyek 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 ideje, 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 az idő elmúlásaként tapasztalja meg, hanem az évek során bekövetkező mássá válásként, és ilyen értelemben az organikus időnek sajátos diszkontinuitása van, mondja Gadamer.⁷ 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 történetekkel és emlékezetes eseményekkel betöltött idő, mely ugyanúgy látható nyomokat hagy az épületen, mint ahogy az öregek arcát beráncolja az idő. Az egymásra rétegződő betöltött időnek 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 után még gyakran ottmaradnak a régi világítótestek és díszes fűtőttestek, 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 hermeneutikai megközelítés sajátos megvilágításba helyezi az ulmi nagytemplom és a Ferde ház időbeliségét, a megszámlálható idő tekintetében azonos életkorú épületekben a betöltött idő más intenzitással sűrűsödik. A Ferde ház görnyedt öregsége a zsúfolt, forgalmas és dolgozó hétköznapokról szól, arról, hogy az épület évszázadok során kitarítóan szolgálta lakóinak megélhetését és gyarapodását, a változó időkhöz, igényekhez, divatokhoz alkalmazkodva, folyamatosan aktualizálódva és a mindenkori jelenbe belesimulva észrevétlenül meggörnyedt, mint az öreg emberek. A Ferde ház bájosága talán éppen abban rejlik, hogy nagyon erőteljesen megmutatkozik rajta az időnek az az organikus jellege, melyről Gadamer beszél. A ház ferdesége és rozzantsága nemcsak a megszámlálható idő sokaságát mutatja, hanem annak az emberi életekkel, sorsokkal való telítettségét is, pontosabban azt, hogy a kronológiai időben elhajló ház történetlenül funkcionális maradt, illeszkedve a városrész életösszefüggéseibe.

A több évszázadon át épített nagytemplom szilárdan és határozottan állva az áhítatos misék, imádságok és egyházi szertartások ismétlődő rendjét szolgálta, hívei csendesen és kíméletesen vették igénybe, vagyis idejét az Istenhez forduló emberi valóság tölti ki. Ez a változó időközön, divatokon átívelő funkció azonban enyhén elferdül, hiszen az eredetileg a katolikus egyházhoz tartozó gótikus épület a protestantizmus térnyerésével az evangélikus egyházat és annak

⁶ Vö. H.-G. Gadamer: *A szép aktualitása*. 67–68.

⁷ H.-G. Gadamer: *Az üres és a betöltött időről*. = *Uő: A szép aktualitása*. Bp. 1994. 99–104.

hitéletét szolgálja, az épület élettörténetének másik érdekes mozzanata, hogy a 19. sz. végén a városi zsinagóga zsidó kongregációja adományozott jelentős pénzüsszeget a Jeremiás próféta szobrának elkészítésére, jelenleg pedig a több mint 700 lépcsőfokon megközelíthető torony múzeumi keretek között látogatható. Az Isten házának épülete következetesen őrzi rendeltetését, miközben hívei változnak, és az egyházak közötti harc vagy párbeszéd színhelyévé vált, vagyis a betöltött idő az emberi élet ismétlődő motívumait (hatalmi harc, béke) állítja előtérbe. A kronológiai idő próbáit kiálló építmény „nem mutatja a korát”, állaga kitűnő, ugyanakkor a változó életkörülményekhez, a modern polgári életviszonyokhoz való alkalmazkodás megkövetelte a változást, vagyis funkcionális elhajlást. Az ulmi székesegyház nagysága nemcsak a torony magasságában rejlik, hanem az egyházi és vallási élet változó kihívásaira adott válaszaiban a kronológiailag funkcionálisan elhajló épület szilárd tartással viselte az emberi megpróbáltatásokat.

Vitruvius óta tudjuk, hogy az épületeket az anyag-funkció-forma hármasságként kell kezelni, ebből adódóan az épületek elhajlását is ebben a tágabb összefüggésben szükséges értelmezni, eszerint az épületek nemcsak statuárisan, hanem funkcionálisan és esztétikailag is ferdülnek, változnak, alakulnak, azaz integrálódnak.

2.

Az épületek elhajlása a történelmi korokba való illeszkedés általános jelenségét, az átalakulásuk természetes folyamatát jelöli. Ha az épületek eredeti életösszefüggése gyorsan megváltozik, és ebben az alkalmazkodásban idővel akár eredeti funkciójukat is elveszítik, akkor miként léteznek a történelmi monumentumok, a maradandó alkotásként feltételezett épületek a művészettörténelmi idealizmus termékei vagy a hűtlen utókor eltékozolt kincsei? Miként értelmezhető a monumentalitás a történetiséget előtérbe helyező hermeneutikai felfogásban?

A Ferde ház monumentalitása azért is érdekes, mert nem a maradandóság és az utókorra való áthagyományozás igényével létesült, hanem az egykori halászköz tevékenységét szolgáló építményként, és amikor a halászat kiszorult a városból, akkor újabb funkciók átvételére lett alkalmas. Az egykori halászházat a ferdesége, pontosabban ahogy Alois Riegl megnevezi, a „régiségérték” avatja monumentummá. Riegl szerint a régiségérték a műemlékértékek azon kategóriája, melyeknek avitt külseje gyors érzelmi benyomást kelt, hiszen az elmúlás és a pusztulás feltartóztatatlan természeti törvényét jelenítik meg, még hozzá paradoxális módon, minél extenzívebb az építmény romlása, annál intenzívebb hatást váltanak ki a nézőben.⁸

A nagytemplom esetén a monumentalitás több vonatkozásban is megnyilvánul, először is olyan gótikus építményként létesült, mely Isten házaként a maradandóság szándékával jött létre, másodszor pedig a 19. századi bővítésnek köszönhetően, a korabeli historikus gyakorlatnak megfelelően a múltat idéző, gótikus jelleg hangsúlyozódik, illetve harmadrészt ekkor készül el a monumentális méretű, bizonyos ideig a legmagasabb épület és legmagasabb keresztény templom címet kisajátító torony. A nagytemplom épülete tehát Riegl kifejezésével szólva, a

⁸ Alois Riegl: *A modern műemlékkultusz lényege és kialakulása. = Monumentalitás. Kritikai antológia.* Szerk. Moravánszky Á. – M. Gyöngy K. Bp. 2006. 59–64.

„szándékolt monumentalitás” egyik nagyszerű példája, és a monumentalitás azon paradigmájába illeszkedik, melyet Sigfried Giedion és Louis Kahn képviseltek. A monumentális művekben az ember legmagasabb rendű kulturális igényei fejeződnek ki, olyan maradandó mérföldkövek, melyek összekapcsolják a múltat és a jövőt, és amelyek a funkcionalizmust meghaladva bizonyos lírai értéket képviselnek, fogalmazódik meg a *Kilenc pont a monumentalitásról* című provokatív röpiratban.⁹ Hasonlóképpen Louis Kahn szerint a monumentalitás úgy határozható meg, mint egy építményben rejlő szellemi minőség, amely „felkelti az örökkévalóság érzetét, nem tehető hozzá semmi, és nem vehető el belőle semmi”.¹⁰

A hermeneutikai szemléletben a monumentumok nem pusztán a múlt csodálatra méltó maradványai, melyek régi idők bölcsességeit képviselik, hanem olyan objektumok, melyek az érvényesség igényével jelennek meg. 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, megtalálni azt a használati módot, működésmódot, dekorációt, javításmódot, mely a régi építményt a jelenkor igényei szerint tölti ki. Gadamer szerint az utánalakítás teszi lehetővé a műalkotás azonosságát és kontinuitását, hiszen az ismétlődő reprodukcióban maga a mű mutatkozik meg. A monumentalitásban benne rejlő normativitást a hozzá közel álló klasszikus fogalmának elemzésében fejti ki Gadamer, a klasszikus nem valamiféle, bizonyos történeti jelenségeknek tulajdonítható minőséget jelent, hanem olyan kitüntetett történetiséget, amely igazságot őriz.¹¹ A monumentalitás nem az épület anyagi szerkezetének időállóságát vagy a dekoráció örök érvényű üzenetét jelenti, hanem az életösszefüggések tartós megőrzését, vagyis hermeneutikailag képződő folyamat. A monumentum emlékeztet, vagyis az aktuális életvonatkozásokban jelen levővé teszi a múltat, a múlt és jelen egyidejűségét valósítja meg.¹²

A monumentalitás hermeneutikai felfogása sajátos megvilágításba helyezi a Ferde ház, valamint az ulmi nagytemplom jelenségét, előbbi izgalmas turistalátványossággént és szállodaként vonzza a látogatókat a Halász negyed szűk utcáiba, utóbbi működő templomként, turisztikai célpontként, a városcentrum meghatározó csomópontjaként, Ulm szimbólumaként, messziről észrevehető tájékozdási pontként van jelen. Az építmények beleszövődnek a jelenkori életviszonyokba, miközben évszázadokra kiterjedő életkoruk tagadhatatlanul megérint bennünket.

Ez a helyes bemutatás kérdését veti fel, melyben Gadamer szerint is nehéz megfelelő közreputat találni ahhoz, hogy elkerüljük az önkényes és véletlenszerű bemutatás szubjektívizmusának, 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

⁹ J. L. Sert – F. Légerd – S. Gideon: *Kilenc pont a monumentalitásról*. = *Monumentalitás. Kritikai antológia*. Szerk. Moravánszky Á. – M. Gyöngy K. Bp. 2006. 126–131.

¹⁰ Louis Kahn: *Monumentalitás*. = *Monumentalitás. Kritikai antológia*. Szerk. Moravánszky Á. – M. Gyöngy K. Bp. 2006. 135–142.

¹¹ Vö. H.-G. Gadamer: *Igazság és módszer*. 322.

¹² Vö. uo. 152.

múltból a jelenbe átnyúló építészeti alkotások megőrzése és integrációja.¹³ 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 mellett foglal állást, semmit sem őrizve meg az eredeti rendeltetéséből, ekkor az építmény nemcsak felismerhetetlenné, hanem érthetlenné is válhat.¹⁴

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.¹⁵ 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. Az épületek nem mozdulatlanul állnak a történelem folyamában, hanem ez a folyam sodorja őket, az építészeti alkotások tehát nem pusztán térben maradó objektumok, hanem egy olyan történelmi játék állandó szereplői, melyek mindig új helyszíneket képezve és változó játékosok partnerségében izgalmas játszmákat tesznek lehetővé.

The Bending of Buildings

Keywords: architecture, temporality of buildings, monumentality, hermeneutics

The study deals with the issue of the temporality of buildings and that of monumentality by examining two architectural phenomena. The bending of buildings is not only statistic, but also functional and aesthetic, allowing for the hermeneutical interpretation of the time of buildings and the paradox of eternity and ephemerality.

¹³ Moravánszky Ákos *Monumentális* című tanulmányában foglalkozik a műemléképítés, műemlékvédelem építészeti kérdéseivel, bemutatva azokat az építészeti értelmezéseket, melyek sajátos választ adnak a múltbeli építészeti tárgyak és az építészeti környezet jelenkori alakításának kérdésében. Vö. Moravánszky Ákos: *Monumentális. = Monumentális. Kritikai antológia*. Szerk. Moravánszky Á. – M. Gyöngy K. Bp. 2006.

¹⁴ Vö. H.-G. Gadamer: *Igazság és módszer*. 187.

¹⁵ Vö. uo. 151.