

Incze Éva

Az építészet esztétikai létrangja

„Az esztétikának fel kell oldódnia a hermeneutikában.”¹

A pillantás a gyors rátekintés és a továbbtterelő figyelem mozgása, melyben egy szín, egy szokatlan forma vagy valami furcsa aspektus feltűnik, éppen csak felületesen megmutatkozik, és halványan rögzül az emlékezetben. A pillanat fenomenjét nem lehet a *most*-ból megvilágítani, mondja Heidegger,² hasonlóképpen a pillantás sem pusztán véletlenszerű optikai mozzanat, hanem a perspektivikusan irányított figyelem horizontjába való kerülés, a szemlélődésben utunkba kerülő lehetőség. A vibráló, ide-oda cikázó tekintet és az épület alapvető nyugalmanak ellentétéhez hasonlóan a pillantás és a koncentrált szemlélődés feszültsége jellemzi az építészetre vonatkozó esztétikai gondolkodást – mondja Valastyán Tamás.³ A pillantás szóban rejlő játéklehetőségből kiindulva Valastyán magát a pillantást jelöli meg az építészet és az esztétika *par excellence* problémájaként, hiszen az esztétika csak futó »pillantással« vet számot az építészettel.

Az építészet mindig is problémát jelentett a művészetfilozófia és a klasszikus esztétika számára – mondja Roger Scruton, hiszen ez a művészeti ág olyan sajátosságokkal rendelkezik, mint a hasznosság (funkcionalitás), a mérhetetlen anyagszerűség és helyhez kötöttség (statuáris jelleg), a közszemlén állás (publikus jelleg) vagy a dekorativitás, és mindezek által radikálisan elkülönül a többi művészeti ágtól.⁴

A Scruton által felsorolt tulajdonságok arra a hármasságra vezethetők vissza, melyet az építészetelmélet és/vagy építészetesztétika egyetlen ókori szerzője, Vitruvius megszabott az építészet számára: az építészet feladatai közé tartoznak a különböző köz- és magánépületek építése, az órakészítés, valamint a gépek szerkesztése. „Mindezek pedig akként épüljenek meg, hogy gondoljanak a *firmitas*, *utilitas* és a *venustas* elvére” – írja Vitruvius.⁵

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

¹ Hans-Georg Gadamer: *Igazság és módszer. Egy filozófiai hermeneutika vázlatja*. Bp. 2003. 196.

² Vö. Martin Heidegger: *Lét és idő*. Bp. 1989. 390–391.

³ Vö. Valastyán Tamás: *Anarchitektonika. (Az építészet esztétikai reflexióihoz)*. = *Árkádia. Építészetelméleti jegyzet*. Szerk. Puhl Antal, Szalai András, Vukoszavlyev Zorán. Debrecen 2012.

⁴ Vö. Roger Scruton: *The Aesthetics of Architecture*. Princeton, New Jersey 1980.

⁵ Vitruvius: *Tíz könyv az építészetről*. Bp. 1988. 38. Az építőművészetre vonatkozóan kinyilatkoztatott hármasság nagyon népszerűvé vált a középkori szerzők körében, akik a művészet általános feltételeiként ismerték el: „Minden mester iparkodik szép, hasznos, tartós művet alkotni, és akkor kedves és tetsző egy mű, ha ezzel a három tulajdonsággal rendelkezik. [...] A tudás a művet széppé, az akarat hasznossá, a kitarás szilárdá teszi. Az első a lélek értelmes, a második a vágyakozó, a harmadik az indulatos részében van” – fogalmazza át nagyon szépen a neoplatonizmus jegyében Bonaventura. Vö. Bonaventura: *A művészetéről. = Az égi és földi szépről. Források a későantik és a középkori esztétika történetéhez*. Szerk. Redl Károly. Bp. 1988. 368. Magától értetődően ezt a hagyományt eleveníti fel a nagy reneszánsz építész és gondolkodó, Andrea Palladio, akinek a *Négy könyv az építészetről* (Bp. 1982) című értekezése már címében is jelzi a vitruviusi örökséghez való hűséges ragaszkodást. Vitruvius traktátusára gyakran hivatkoznak a középkori és reneszánsz művészeti gondolkodásban, később az építészetelméletben idézik gyakrabban, de utal rá Hegel is, vagyis megkerülhetetlen alap az építészetről való gondolkodásban.

A *firmitas* elve a tartósságot jelenti, olyan anyagok megválasztását és olyan építési eljárások 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”.⁶ A vitruviusi hármasság követelmény az építészet lényegét fejezi ki, ugyanis az építészeti alkotás egységes módon kell megfeleljen ezeknek a különválasztható kritériumoknak. Az anyag, a forma és a funkció olyan egységet képeznek, mely egy háromszög zárt alakzatában ábrázolható, és melynek különböző pontjai az építészeti alkotás perspektivikus szemléletét teszik lehetővé. Így az építészzel foglalkozó mérnöki tudományok az anyagszerűség szempontjából, az esztétika a szépség elve szerint, az épületek használója pedig funkcionalitásuk szerint értékeli az épületek különböző aspektusait és egységét.

Az építészeti alkotásoknak ez a komplexitása azonban, amint Scruton említette, problémát jelentett az esztétikai gondolkodás számára: esztétikailag szemlélve az anyagszerűség közegeiben a tiszta szépség nem maradandó, hanem elenyésző módon jelenik meg. Bár a kézzelfogható anyagszerűség nemcsak az építészet, hanem a szobrászat és a festészet problémája is, a zene és a költészet pedig annak ellenére, hogy megfoghatatlan anyaggal dolgozik (hang, illetve a szavak) nem képes felülkerekedni az anyagszerűságon, mégis az anyag a legnagyobb mértékben az építészetben található meg. Az építészetben a szépség a dekoráció és a forma szimmetriájában vagy a konstrukció arányaiban fedezhető fel, ez azonban a többi díszítőművészethez hasonlóan a szépség egy korlátozott létmódját képviseli. A felsorolt követelmények közül a funkcionalitás tekinthető az egyetlen olyan aspektusnak, melytől minden művészeti ág számára sikerült megkiszármaznia, az építészet azonban nem tud ettől megszabadulni. Az építés nem pusztán az alkotói kreativitás öncélú képződménnyé való átváltozása, hanem mindig egy megrendelő konkrét elvárásaihoz kell igazodnia; az épület nem pusztán műtárgy, hanem az ember otthona, mely az életteret és a benne lejátszódó cselekvéseket artikulálja. Az építészzel kapcsolatos, esztétikatörténetileg is nyomon követhető dilemma abban a kérdésben fogalmazható meg, hogy művészetnek tekinthető-e egyáltalán, miközben a mindennapi élet gyakorlatához kapcsolódóan a funkcionalitás feladatát kell teljesítenie? Az építészeletről szóló esztétikai diskurzus az anyag és a funkcionalitás antiesztétikájaként körvonalazódik.

Az építészeletről szóló esztétikai reflexiók olyan hierarchizáló vagy modellközpontú diskurzusokba illeszkednek, melyeknek kulcsfogalmai a *techné*, az *ars*, az *arte del disegno*, a *le beaux arts*, *fine arts*, majd később a művészet és/vagy technika, a tárgyközpontúsággal szembehelyezkedő recepcióesztétika, illetve az általános esztétika lehetőségének és az ágazati esztétikák létjogosultságának dilemmáiban tematizálódnak.

Paul Oskar Kristeller *A művészetek modern rendszere* című tanulmányában az öt fő művészeti ág rendszerének történetét vizsgálja, és kimutatja, hogy az irodalmat, zenét, festészetet, szobrászatot és költészetet egybefoglaló, a 18. században kialakuló rendszer előzményei az antikvitás, valamint a középkor és a reneszánsz összehasonlítható művészetfilozófiájában gyökereznek. Kristeller szerint, míg az ókori, középkori és reneszánsz értekezések nem általános, hanem az ágazatra vonatkozó fogalmak és szabályok szerint tárgyalták az egyes művészetek problémáit, addig a modern esztétikai gondolkodás „egy univerzális alapelv-rendszer” szerint

⁶ Vitruvius: *i.m.* 38.

tárgyalta a művészetet, és eszerint végezte el a különböző művészeti ágak összehasonlítását és rangsorolását.⁷ Kristeller esztétikatörténeti kutatásának hozadéka nem pusztán csak annak kimutatása, hogy a művészet fogalmának tartalmához párhuzamosan kapcsolódik a művészetek hierarchikus rendszere, hanem annak belátása is, hogy a művészet elveinek levezetésben mindig valamely kitüntetett művészeti ág szerepel rejtett modellként.

Kristeller felvetéseit egészíti ki Władysław Tatarkiewicz *Az esztétika alapfogalmai* című munkája, amelyben külön fejezetekben foglalkozik a művészet fogalmi definíciójának történetével, továbbá a művészetek felosztásának, valamint a művészet fogalmának és a költészet kapcsolatának történetével. Tatarkiewicz fogalomtörténeti elemzései egyrészt alátámasztják azt a Kristeller alapján megfogalmazható tételt, miszerint az esztétika perspektivikus szemléletmódja a modellközpontúsággal azonosítható, másrészt az ágazati esztétikák kifejlődése nyomán megfogalmazódó álláspontot, mely szerint az esztétikai gondolkodásra az irodalom-központúság dominanciája jellemző.⁸ Mind az antik művészetfilozófia, mind a későbbi klasszikus esztétikai gondolkodás rangsorolásaiban többnyire a költészet tölti be annak a modellként szolgáló művészeti ágnek a szerepét, mely „egy mértékadó alapot, archét biztosít” a művészetről való gondolkodás számára.⁹ A költészetten kívül a festészet és a zene kap kitüntetett szerepet, a festészet esztétikai emancipációja a szobrászattól és az építészettől való elhatárolódásában, a szabad művészetekhez való felemelkedésében, valamint a *paragone* reneszánsz kori vitájában gyökerezik. Mintaadó művészeti modellként jelenik meg a zene a püthagoreusoknál, fontos szerepet kap Platónnál és a neoplatonikus hagyományban, majd Schopenhauer zenei metafizikája és a német romantikában megjelenő abszolút zene fogalma újból az esztétikai gondolkodás középpontjába állítja ezt a művészeti ágazatot. A művészetek hierarchikus rendszerének történetéből hiányzik az építészeti modell, az építészet mindig a perifériára szorul a kanonizált művészeti ágak sorában, és esztétikai státusa kérdéses marad.

Az esztétikai tradíciót abból a szempontból tekintjük át, hogy a művészeteknek elsősorban a költészetre vagy a festészetre alapozott szisztémáiban milyen interpretációs lehetőségek adódnak az építészeti alkotás és az írott szöveg analógiájára vonatkozóan.

Építészet és költészet összetartozása

Az ókori preesztétikai művészetfelfogás központi fogalma a *techné*, melynek eredeti jelentése mesterség, készség, egyfajta szakmai kompetencia, művészet, de nem technika, mondja Heidegger.¹⁰ A *techné* sokrétűségére mutatnak rá mindazok a görög kifejezések, melyek Tatarkiewicz szerint eredetileg az alkotómunka sajátos feltételeit jelölték, nem pedig valamely művészeti ágat: a szabályok szerinti létrehozóképeség, mely racionális jellegű és célszerű, nem pedig az intuíciótól vagy fantáziától függő alkotómunkát jelenti.¹¹ A *techné*ben rejlő szakértelem

⁷ Paul Oskar Kristeller: *A művészetek modern rendszere*. Vulgo 1(2003). 47–48.

⁸ Vö. Władysław Tatarkiewicz: *Az esztétika alapfogalmai*. Bp. 2006. 65–72.

⁹ Veres Bálint: *Újragondolhatjuk-e a művészeteket az építészet révén?* DISEGNO. A designkultúra folyóirata 2014. 82.

¹⁰ Martin Heidegger: *A művészetek eredete és a gondolkodás rendeltetése*. Athenaeum. *Mi az esztétika?* Szerk. Bacsó Béla. I/1(1991). 68.

¹¹ Tatarkiewicz: *i.m.* 45.

úgy működik, mint egy vezérlő elv, ennek alapján minden művész *architékton*, vagyis a létrehozás vezetője, aki a legmagasabb rendű tudással rendelkezik, mellyel irányíthatja a *poesist* mint általános értelemben vett létrehozást. A *poesis* a láthatatlan valóságnak a láthatóvá tételét jelenti, s mint ilyen minden művészetben benne rejlik. A *mousikí* pedig eredetileg nem zenét, hanem a műzsai megszállottságot jelentette, de mindazokkal a művelt, tanult emberekkel kapcsolatban is használták, akik értettek a művészetekhez. A görög kifejezések specifikus leszűkülése csak később következett be, mondja Tatarkiewicz, és ennek megfelelően pl. a *poesis* csak a költészetet, az architektúra pedig csak az építőművészetet jelenti.¹² Az *arché* és a *techné* összetételéből származó architektúrát tehát a kiindulópont, a vezérlő elv működésének kell tekinteni, mely minden művészeti alkotás feltétele ugyanúgy, mint a *poesis*.¹³

Bár az ókorban számos klasszifikációs rendszer születik a művészetek osztályozásával kapcsolatban, (így például az szofisták, majd később Quintilianus, Cicero és Plótinosz is foglalkoznak az egyes művészeti ágak csoportosításával), ezúttal Platón és Arisztotelész közel álló felosztásait vizsgáljuk részletesebben, tekintettel arra, hogy hatástörténeti szempontból ezek a művészetfilozófiai álláspontok képviselnek prekonceptiót a későbbi esztétikai gondolkodás számára.

Platónnál *A szofista* és az *Állam* című dialógusokban jelenik meg a művészetek rendszerének különböző szempontokból történő felosztása.¹⁴ Platón a *Szofista* című dialógusban a művészetek/mesterségek két fajtáját különbözteti meg: létrehozó/alkotó (*poietiké*) és birtokló/szerző művészetek.¹⁵ Ez a felosztás egyrészt azért érdekes számunkra, mert jelzi a *techné* fogalomkörének tágasságát, melybe minden olyan szerző vagy alkotó tevékenység beletartozik, ami szakértelmet igényel, így például a dialógusban részletesen elemzett horgászat, vagy a vizsgálódásaink középpontjában álló építészet is. Másrészt ez az osztályozás jelzi azt a kontextust, melybe a művészetek tárgyalása illeszkedik Platónnál: a művészet meghatározásában mindig megjelenik valamely várható jó vagy várható haszon elérése. Az itt található felosztás szerint az építőművészet és a költészet is a poetikus művészetek körébe tartozik, azonban a célszerűség és hasznosság szempontjából történő értékelés szerint az építészet az életszükségletek szempontjából hasznos tárgyakat hoz létre, míg az imitáción alapuló költészet a pszichológiai és társadalmi hasznosságot nélkülöző, haszontalan tevékenységek köréhez tartozik.

Az *Állam* című dialógusban a valósághoz való viszonyuk alapján az alkotó művészeteket felosztja az isteni teremtésre, mely által létrejönnek a természeti dolgok (*physis*), és az emberi alkotás kettősségére. Továbbá mind az isteni, mind az emberi alkotás eredményeként létrejöhetnek eredeti dolgok (*eidosz*) és másolatok (*eikonesz*), pl. az árnykép, tükörkép stb., vagy a festő, szobrász, színész, költő által készített utánzás (*mimeszisz*), amelyeknek mindig alacsonyabb ontológiai létrangja van, mint a modellként szolgáló *eidosz*oknak. Az alkotómester (*demiurgosz*) vagy

¹² Uo. 62–63.

¹³ Frans Jeursen: *Miről szól az építészet?* <http://epiteszforum.hu/mirol-szol-az-epiteszet>. (Letöltve: 2015.04.03.)

¹⁴ Francis E. Peters *Termeii filozofiei grecești* (Buc. 1993) című fogalomszótárában megjelöli azokat a platóni és arisztotelészi szöveghelyeket, ahol előfordul a *techné* kifejezés. A további vizsgálódások ennek alapján történnek. Vö. 267–269.

¹⁵ A szerző művészetek – mint amilyen a kereskedés, vadászat, versenyzés stb. – ismeretek, pénz vagy anyagi javak elsajátítására törekednek valamely gyakorlati, hasznos cél érdekében (*praktike*) vagy a megismerés érdekében, teoretikus célból (*gnostike*). Az alkotó mesterségek, mint a földművelés és „általában a halandó testről való gondoskodás, továbbá mindaz a munka, amely az eszköznek nevezett dolgok összeállítására és megformálására irányul, végül az utánzás művészete: mindezek méltán nevezhetők egyetlenegy névvel” – mondja az eleai Vendég. Vö. Platón: *A szofista*. = *Összes művei*. II. köt. Bp. 1984. 219a–b, 265d–e.

eredeti dolgokat, vagy másolatokat hoz létre. Míg az *Allam* c. dialógusban az isteni alkotásnak tulajdonítja az eredeti *eidoszok* létrehozását, és ebből következik, hogy minden emberi alkotás csupán másolat, addig *A szofistában* az isten és az ember által létrehozott alkotások egyaránt lehetnek eredeti dolgok és másolatok is, ily módon a művészetek aporetikus felosztása fenntartja úgy a mimetikus, mint a poetikus interpretáció lehetőségét. A mimetikus (utánzó) és poetikus (létrehozó) művészet megkülönböztetése, valamint a modern művészetek rendszerét képező művészeti ágaknak (költészet, festészet, szobrászat, színművészet) az utánzó művészetek kategóriájába való besorolása képezi a platóni művészetfelfogás történeti interpretációinak vezérfonalát. A platóni művészetfelfogás interpretációs kríziseket kiváltó kritikus pontja elsősorban a költészetnek és a zenének mint inspirációból fakadó, múzsai megszállottságból eredő tevékenységeknek a kihagyása a művészetek rendszeréből vagy az utánzó művészetekbe való besorolása, melyek nem kívánatosak az ideális államban.¹⁶

Az építészet látszólagos pozitív helyzete a platóni rendszeren belül éppannyira kérdéses, mint a retorika leértékelése. A retorika iránt lépten-nyomon kihangsúlyozott ellenszenvet éppúgy kritika alá kell(ett) vetni, mint a különösebb problémát nem okozó építészet megnyugtató rangsorolását. Amint Tatarikiewicz kutatásaiból kiderül, a görögöknél kialakult a művészeteknek egy olyan felosztása, mely a szabad és a közönséges vagy vulgáris művészetekre való szétválasztást jelentette, ez pedig azon a társadalmi szerkezetből adódó szemponton alapult, hogy a kétkezi, fizikai munkát igénylő tevékenységeket lenézték, a szellemi erőfeszítést feltételező művészeteket pedig magasabb rendűnek tekintették.¹⁷ Ez az arisztokratizmus Platónnál az ideális állam hierarchikus munkamegosztásában tükröződik. Márpedig a *technéként* értelmezett építészet az ács- és kőművesmesterséghez kapcsolódik, ahogyan később Vitruvius is megfogalmazza, az építészet a kézművességből és az elméleti gondolkodásból születik, mivel tudás nélkül éppúgy nem lehet építeni, mint ahogy az elméleti tudás sem elegendő az építéshez.¹⁸

Arisztotelésznél a *Metafizikában* és a *Nikomakhoszi etikában* található a poetikus művészetek teleologikus szempontból történő felosztása. Arisztotelész szerint is a *techné* olyan mesterséges létrehozás, mely a természetes és a spontán keletkezéstől eltérő, sajátosan emberi, alkotó cselekvés, készítő tevékenység. A mesterségek közül némelyek az életszükségletekre vonatkoznak, mások „a szemlélődő élet örömeire” irányulnak,¹⁹ vagyis nem a hasznosságot, hanem a kényelmet szolgálják. A célszerűség azonban nemcsak a *technére* jellemző, hanem minden keletkezés és mozgás, így a természet és a kozmosz változásai is egy isteni *nousz* tevékenységében kijelölt végső cél fele tartanak.²⁰ A *Metafizikában* teljesedik ki a *telosz* radikalizálása, a célszerűség mint ok működik a dolgok keletkezésében, a cél mutatja a mozgás irányát, és a *techné* képezi annak az átfogó teleologikus kontextusnak a metafizikai modelljét, melybe minden illeszkedik. Az egész *Metafizikában* ismétlődik a házépítés példája, mely a *techné* teleologikus struktúráját hivatott

¹⁶ Tatarikiewicz szerint a költészet és a zene kihagyása a művészetek rendszeréből két alapvető feladatot jelölt ki a későbbi művészetfilozófiai és esztétikai gondolkodás számára: a költészet és zene belefoglalását a művészetekbe, valamint a kézművesség és a tudományok eltüntetését. Az első feladat megoldása már a görögök által teljesült: a zene szabályainak felfedezése a püthagoreusok által, valamint a költészet szabályainak feltárása Arisztotelész *Poétikájában* biztosította ezeknek a művészeti ágaknak az elismerését. Vö. Tatarikiewicz: *i.m.* 46.

¹⁷ Uo. 47.

¹⁸ Vitruvius: *i.m.* 31–32.

¹⁹ Aristoteles: *Metafizika*. Ford. Halasy-Nagy József. Bp. 1992. 981b.

²⁰ Uo. 994b.

szemléltetni: „Így pl. egy háznál a mozgató ok az építészet és az építőmester, cél a kész ház, anyag a föld és a kövek, a forma pedig a ház fogalma” – mondja Arisztotelész.²¹

A költészetről és a retorikáról szóló arisztotelészi művek (*Poétika*, *Retorika*) külön tárgyalják az írott szavak művészetét a beszéd formájában elhangzó szavak művészetétől, és ennek meghatározó jelentősége van nemcsak a Platóntól eredő ellenszenv mérséklése, valamint a költészet és a szónoklás művészetének legitimációja szempontjából is, hanem a szöveg szóbeli és írott, azaz áthagyományozható formáinak az elkülönítésében is. Művészetfilozófiai szempontból Arisztotelész tehát nem annyira az építészet értelmezése tekintetében, hanem a retorika és a költészet irányában tesz meghatározó lépést azáltal, hogy a mimézist a művészet általános elveként fogadja el. A *Poétikában* elsősorban az irodalmi és zenei műfajok (eposzírás, tragédiaköltészet, lantjáték stb.) vonatkozásában határozza meg az utánzást, a *Metafizikában* a mimézis általánosabb értelemben jelenik meg. „bizonyos értelemben minden valami hasonló nevűből jön létre, mint a természeti dolgok, vagy egy hasonló részből; pl. a ház házból, vagy legalábbis az ész által, ahol a művészet a forma [...] Mert a mag úgy hozza létre alkotásait, mint a művészi alkotásokat [...]”²²

A görög művészetfelfogásnak a különböző művészeti ágak felosztását érintő eredményei a következőképpen foglalhatók össze: amint Kristeller rámutat erre, a modern művészetek rendszerét képező ágazatokat – költészet, festészet, szobrászat és zene – az imitáció különböző formáinak tekintették, a mimetikus művészetek osztályába sorolva.²³ Kialakul tehát a művészeti ágak egymáshoz viszonyításának egy olyan modellje, mely együtt pozicionálja a négy mimetikus művészetet és egyértelműen kizárja az építészetet és a retorikát ebből a körből. Az építészet mind Platón, mind Arisztotelész szerint az eredeti tárgyakat létrehozó, alkotó és kérdéses módon utánzó művészet. Hasonlóképpen a retorika a meggyőzés céljából létrehozott szónoki szövegalkotás tudománya, a beszéd művészete, *techné*. Az ókori művészetfilozófiai szemlélet másik fontos eleme a miméziselmélet, melynek későbbi tényerése a művészet poétikus vagy mimetikus jellegéről szóló esztétikai viták hosszú történetében kérdésessé tette az építészet esztétikai létrangját.

Az *ars* középkori fogalma a tudáson alapuló alkotóképesség ókori hagyományát folytatja, a fogalom számos meghatározása közül idézve: „Művészetnek azt nevezzük, ami szabályaival köt és fegyvelmez bennünket” – fogalmazza meg Cassiodorius, 6. századi egyházatyja, aki főként a szabad művészetek tudományait tárgyalta.²⁴ Aquinói Szent Tamás szerint pedig „A művészet (ars), úgy tűnik, semmi más, mint az értelem meghatározott rendje [...], ahogyan az emberi cselekedetek meghatározott eszközök által a kellő célt elérik.”²⁵ A művészettel kapcsolatban ugyanúgy a mesterségbeli tudás hangsúlyozódik, mint Platónnál és Arisztotelésznél.

A hét szabad művészet (*septem artes liberales*) többnyire olyan diszciplínákat foglal magába, melyek később a különböző tudományok területéhez kerültek (aritmetika, geometria, asztronómia, grammatika), a filozófiához (logika) vagy a művészetekhez (zene, retorika). Kristeller szerint valószínűleg Szent Victor-i Hugó alkotta meg a hét mechanikai művészet (*septem artes mechanicae*) modelljét, mely a kortárs és a későbbi középkori szerzőkre is kimutathatóan nagy hatást gyakorolt, többek között a korai gótika nagy építőmesterére, Suger Apátra. Szent Victor-i Hugó a filozófia nagyon tágra értelmezett, minden isteni és emberi dolog tanulmányozására

²¹ Uo. 996b. Lásd még 1072a–b.

²² Uo. 1034a–b.

²³ Kristeller: *i.m.* 7.

²⁴ Cassiodorius: *A szabad művészetekről és tudományokról.* = *Az égi és földi szépről.* 158.

²⁵ Aquinói Szent Tamás: *A művészetéről.* = *Az égi és földi szépről.* 419.

kiterjedő fogalmába illeszti a művészeteket és ezen belül az építészetet is. A filozófia tudománya négy tevékenységtípust foglal magába: elméleti tudás, a gyakorlat, azaz cselekvés tudománya, a mechanika (a mesterségek tudománya) és a logika. Az építészet a mechanikai művészetek sorába tartozik, hiszen „(...) az is nevezhető művészetnek, ami az alárendelt anyagban valósul meg és tevékenység révén tárul fel, mint az építészet” – írja Szent Victor-i Hugó.²⁶ Az építészet a mechanikai művészetek felosztásában²⁷ az *armatura* (az embernek menedéket és szerszámot biztosító) mesterségek csoportjába tartozik, akárcsak a templom és épületdíszítésre szolgáló szobrászat és festészet. Umberto Eco szerint a korabeli felosztások és rangsorolások célja nem az volt, hogy a szépművészeteket elválasszák a hasznosaktól, hanem sokkal inkább az, hogy a nemesebb művészeteket elhatárolják a kétkezi munkát igénylő mesterségektől, vagyis ugyanaz a görög intellektualista nézőpont jellemző, mely a megismerést és a szemlélődést tekintve a legfőbb jónak, az olyan szolgai művészeteket pedig, mint az építészet, „kompromittálja az anyag és a kétkezi előállítás fáradtsága”²⁸

A mai értelemben vett költészet vagy irodalom nem létezett, a *litteratura* (írástudomány) mindent magába foglal, ami írásba foglalható, és megörökítésre méltó, mondja Szent Ágoston, nemcsak a betűk és szavak elrendezésével foglalkozó grammatikát, hanem a történetírók szövegeit is.²⁹

A *techné* fogalmában a különböző művészeti ágakra hangsúlyosabban jellemző alkotótényezők összefonódása figyelhető meg, mely lehetővé teszi az építészet poétikus jellege és a költészet architekturális értelmezése közötti átjárhatóságot.

Építészet és költészet szétválása

A reneszánszban még nem jön létre a művészetek átfogó, esztétikai alapvetésű rendszerezése, azonban, Kristeller szerint, jelentős kulturális és társadalmi változások mentek végbe, melyek átrendezték a művészetek ókori és középkori felosztását. A reneszánsz kori osztályozás átrendezésében két mozzanatot érdemes figyelembe venni: a latin nyelvű és a köznyelvi irodalom növekvő népszerűsége, majd a könyvnyomtatás elterjedése jelentős kulturális presztízs kölcsönzött a *Studia humanitatis* tárgyköréhez tartozó retorika, grammatika, görög filozófia és erkölcsstan, valamint költészet számára, és ennek a csoportnak a mérvadó eleme a költészet lesz, mondja Kristeller.³⁰ A másik fontos jelenség a festészet és költészet versengéséről folyó viták, melyek utat nyitottak a festészetnek, maguk után vonva a szobrászatnak, valamint az építészetnek a szabad művészetek körébe való felemelkedését. A három klasszikus művészeti ágat magába foglaló vizuális művészetek (festészet, szobrászat, építészet) *arti del disegnoként* történő önállósulásában döntő lépésnek tekinthető a firenzei művészeti akadémia (Accademia del Disegno) megalapítása,

²⁶ Hugo De Sancto Victore: *Didascalicon*. = *Az égi és földi szépről*. 287.

²⁷ Az emberi test hasznát szolgáló hét mechanikai művészethez tartozik: a *lanificum* (takácsmesterség), *armatura*, *agricultura*, *venatio*, *navigatio*, *medicina* és *theatrica*, utóbbi mint a szórakozás művészete. A mechanikai művészetek neve firenzei Szent Antal és Szent Victor-i Hugo nyomán valószínűleg a *moechor*; azaz hamisítani szóból származik, hiszen a szellemi dolgok megértésére elrendelt emberi értelem ezekben a művészetekben az anyagi dolgok elrendezésével foglalkozik. Vö. K. E. Gilbert–H. Kuhn: *Az esztétika története*. Bp. 1966. 126.

²⁸ Umberto Eco: *Művészet és szépség a középkori esztétikában*. Bp. 2007. 215.

²⁹ Augustinus: *A rendről*. = *Az égi és földi szépről*. 80.

³⁰ Kristeller: *i. m.* 11.

mely az említett művészeti ágak tanulmányozását a kézművescéhek és mesteremberek gyakorlati tudásától elszakítva szervezte meg.

A reneszánsz gondolkodás két meghatározó szempontot hoz be a későbbi esztétikai elméletek számára: felújítva a mimézis arisztotelészi elméletét, az utánzást a művészetekre vonatkozó tárgyalás alapvető szempontjaként fogadtatta el. A másik szempont a költészet és festészet egymáshoz való viszonyának, közeledésének (a horatiusi *ut pictura poesis* elve alapján) és szétválásának (a *paragone*-vitákban) történetéből adódik. Eszerint a különböző művészeti ágak nemcsak összehasonlíthatók, hanem bizonyos művészeti ág megalapozhatja a másik lényegének értelmezését, továbbá az isteni hierarchiától eltérő, relatív érvényes rangsorba állíthatók.³¹

A szépművészetek modern rendszerének kialakulása a Charles Batteux által a 18. század közepén elkészített listához kapcsolódik, Batteux a hasznosságra irányuló mechanikai művészetektől különválasztja a gyönyörködtetésre irányuló szépművészeteket (*beaux*), mely utóbbi a mimetikus művészeti ágakat foglalja magába: zene, költészet, festészet, szobrászat és a tánc. Az építészet és a retorika azonban egy harmadik csoportba kerül, a gyönyörserzés és hasznosság kettős feladatát teljesítő kategóriába. Tatarikiewicz szerint ez a felosztás azért emelkedik ki az osztályozási kísérletek sokaságából, mert gyorsan elfogadottá vált, megjelenése után két évvel megszületik a szépművészetek (*les beaux arts*) fogalmának angol megfelelője (*fine arts*), és a kifejezés bekerül a francia *Enciklopédia* bevezetésébe is, ahol d'Alembert jóvoltából az építészet is megjelenik a felsorolásban.³² Ez az egységes alapelv szerinti felosztás képezi a művészetek fogalmát a szépséggel összekapcsoló esztétikai gondolkodás kiindulópontját.

A felosztás jól mutatja a költészetnek a mimetikus keretben értelmezett művészethez való nagyfokú közelítést és az építészetnek ettől való távolságát. Míg a költészet a modern művészetek rendszerében az esztétikai gondolkodás meghatározó modelljévé válik, addig a művészet-filozófiai és esztétikai elméletek az építészet mimetikus jellegének kérdésességét tárgyalják. Az építészet korábban soha nem tartozott a mimetikus művészetekhez, és Batteux felosztásában is külön kategóriába kerül, hangsúlyozottá téve egy sajátos kettősséget az építészettel kapcsolatban: az építészet nemcsak létrehozás, hanem a létrehozottban való megmutatás is.³³ Ugyanakkor az sem hagyható figyelmen kívül, hogy az építészet a retorikával együtt különítődik el a többi

³¹ Tatarikiewicz reneszánsz kori osztályozások sokaságát mutatja be, melyek az ókori hagyományból kölcsönzött szempontok szerint (hasznosság, nehézség, a létrehozó munka természete szerint stb.) változatos klasszifikációs lehetőséget alakítottak ki, és minden olyan mesterséget igyekeznek magukba foglalni, mint a konyhaművészet, olvasás, sport, cipészet stb. Vö. Tatarikiewicz: *i.m.* 51–52. A felosztások sokasága egyfajta osztályozási bátorságra, a tudás hatalmából eredő fölényességre utal.

³² Tatarikiewicz: *i.m.* 53–54.

³³ Tanulságos ebben a tekintetben Puhl Antal *Az építészeti poézis mint mimézis* című tanulmánya, mely a mimézis-elméletek változatait vizsgálva kutatja, hogy miért nincs az építészetben klasszikus értelemben vett mimézis. A szerző szerint a mimézisnek az az ókori és reneszánsz kori felfogása, mely az utánzást a természet láthatatlan rendjének láthatóvá tételeként tekinti, abban az értelemben alkalmazható az építészetre, ahogyan a reneszánszban a mimézis lehetőségét a természetben rejlő számszerű összefüggések és arányok leképezéseként, másrészt az ókori építészeti elemek másolásaként tekintették megvalósíthatónak. Az építészet mimetikus jellege akkor vált igazán kérdésessé, amikor a felvilágosodás kori esztétikai elméletek szerint nem a természet, hanem a valóság esztétikai aspektusának, a szépség utánzását kellett teljesítenie. Puhl szerint a miméziselmélet esztétikai felszámolására tett számtalan kísérlet ellenére a gadameri hermeneutika nyitja meg annak a lehetőségét, hogy az építészetben poézis és mimézis együtt váljon elgondolhatóvá. Vö. Puhl Antal: *Az építészeti poézis mint mimézis*. <http://epiteszforum.hu/az-epiteszeti-poezis-mint-mimezis-puhl-antal-dla-filozofia-dolgozata>. (Letöltve: 2015.05.20.)

művésztől, a retorika még egy ideig megjelenik az osztályozó rendszerekben, majd eltűnik a művészetek sorából, a színjátszás kerül a helyébe.

De az építészet nemcsak a miméziselmélet nehézkes alkalmazhatósága szempontjából vált kérdésessé, hanem a természettudományok nézőpontjából is. Kristeller szerint a 17–18. században a művészetek rendszerében bekövetkező változás a természettudományok fejlődésével és önállósulásával hozható összefüggésbe, hiszen a haladás útját képviselő, a matematikára alapozható racionális tudás területe határozottan elválasztódott a múlt hagyományaira támaszkodó, a kreativitás irracionálisából eredő művészetektől. Jonathan Hale körültekintő építészetelméleti tanulmányában rámutat arra, hogy az építészet nemcsak az esztétika, hanem a Descartes mechanikus természetszemléletét követő mérnöki tudományok és a 19. században megélnékvülő technikai gondolkodás számára is problémát jelentett, az építészet kérdése a művészet vagy mérnöki tudomány dilemmájában fogalmazódott meg.³⁴ Az építőművészetnek tehát úgy kellett tovább őriznie a *techné*hez tartozó tudás és *poézis* egységét, hogy időközben ezek a feltételei oppozícióba kerültek egymással.

A Batteux által közölt felosztást követően jelent meg Lessing *Laokoónja*, amely a művészetek ágak elhatárolásában és a művészetek különműségének megmutatásában látja a művészetek felosztásának és rangsorolási problémájának a megoldását. Az egyes művészetek eltérő szerkesztési elveken alapulnak, így a költészet és a zene az egymásutániség, a képzőművészetek pedig az egyidejűség ábrázolásai, ezért a költészet alkalmas időbeli cselekmények és mozgásfolyamatok utánzására, a képzőművészetek pedig a térben és időben együtt létező dolgok kifejezésére.³⁵ Amint Zoltai Dénes megállapítja: Lessing a művészetek két csoportjának eltérő szemléletmódját ragadja meg, és ez a későbbi polgári esztétikák irányába előremutató gondolat, a háttérben a miméziselmélet nyújtja az egységes keretet.³⁶ Lessing felvetése azonban nem befolyásolja jelentősen azoknak az egységes magyarázatra irányuló, asszimiláló esztétikai rendszereknek a kibontakozását, amelyek *A tökéletes költészet*³⁷ koncepcióján alapultak.³⁸

Az építészet esztétikai státusához kapcsolódó dilemma történetéből ezúttal Hegel reprezentatívnek tekinthető megfontolásait vizsgáljuk meg röviden. A művészet végét bejelentve Hegel egy utolsó nagy szintézisbe foglalja a művészetek rendszerét, az abszolútum vonatkozásában, a szellem öntökéletesedésének dialektikus rendszerébe illeszti az egyes művészeti ágakat, és olyan hierarchiát nyer, melyben az építészet a művészet kezdeteként tagolódik be. Az építészet „a nehéz és csak a nehézkedés törvényei szerint alakítható anyag”,³⁹ a szellemi tartalom feszültségének, ellentétének, küzdelmének és összekapcsolódásának kísérlete, s mint

³⁴ Itt egyrészt az esztétikai megfontolásból fakadó tervezői ötletek bonyolultsága vagy technikai megvalósíthatatlansága miatt, másrészt akár a funkcióval, akár az esztétikummal együtt járó irracionális és a mérnöki kivitelezés racionalitásából adódó ellentmondás kettőségekbe kerül. Vö. Jonathan Hale: *Construind idei. O introducere în teoria arhitecturii*. Buc. 2011. 41–53.

³⁵ Gotthold E. Lessing: *Laokoón*. = *Esztétikai olvasókönyv*. Szerk. Kis Tamás. Bp. 1976. 88.

³⁶ Zoltai Dénes: *Az esztétika rövid története*. Bp. 1978. 79.

³⁷ L. A. Muratori 1706-ban megjelent könyvének címe.

³⁸ Gilbert–Kuhn *Az esztétika története* című műve terjedelmes és átfogó fejezetekben foglalkozik a 18–19. századi angol, francia és olasz esztétikai gondolkodás fejlődésével, továbbá a német racionalizmust követő német klasszikus és romantikus esztétikai gondolkodáshoz tartozó rendszerekkel. Erre az időperiódusra vonatkozó esztétikatörténeti áttekintésből kiemelhető Baumgarten, Kant, Schiller, Schlegel, Blake, Hegel, akik a költészetet mintaadó modellként elismervék, az építészetnek kisebb esztétikai létrangot tulajdonítottak, felsorolásaikban pedig a retorika elvéte jelenik meg, vagy teljesen eltűnik.

³⁹ G. W. Fr. Hegel: *Esztétikai előadások*. II. Bp. 1980. 200.

ilyen „meg kell elégednie az igazi megfelelés pusztá *keresésével* s a tartalom és ábrázolási mód külsőlegességével”.⁴⁰ A klasszikus építészettel kapcsolatban még bátrabban fogalmazza meg esztétikai fenntartásait: „magán- és magáértvalósága szerint a szellemet nem képes megfelelő létezéshez juttatni, s ennél fogva csak a külsőlegest és a szellem nélkülit tudja átalakítani a szellemiség visszfényévé.”⁴¹ Ezt az építészetre vonatkozó radikális esztétikai ítéletet megfelelően ellensúlyozzák a különböző konkrét építészeti alkotásokra vonatkozó érdekes, élményszerű, néhol elragadtatott leírások (pl. piramisok, a görög oszloprendek vagy a gótikus templomok beltere), melyek a tapasztalat elementáris, lenyűgöző erejét mutatják a szellem számonkérésével szemben. Az önmagához visszatérő szellem útjában, a művészetek evolúciós rendjében az építészet nem a célszerűség és funkcionalitás miatt, hanem sokkal inkább a nagymértékű hordozott és hordozóanyag tartósan megformált tömege miatt kerül az esztétikai rangsorolás végére. Hegel álláspontja ezzel a klasszikus esztétikai felfogást reprezentálja, az építészeti monumentumok az anyagi-szellemi szimbolikus összekapcsolásán és rögzítésén alapulnak, s mint ilyenek inadekvát környezetet jelentenek az tisztán fogalmilag megragadható, reflexív igazság tekintetében.

Hegel kimondja, hogy a költészet „a legtökéletesebben képes a művészeti formák egész lépcsőzetét műalkotássá alakítani”, míg az építészet csupán „a külsőlegesség művészete”.⁴²

Építészet és költészet közeledése

A klasszikus esztétikának tulajdonítható hierarchizáló tendencia elhalványulásában, majd később a rangsorolási kísérletek teljes megszűnésében két tényező játszott fontos szerepet: a 19. század második felében önállóul ágazati esztétikák lázadása az általános esztétikák hatalmából eredő kirekesztő rendszerezés ellen és a sajátosságokat elfedő, spekulatív általánosítás tradíciójával szemben.⁴³ Az ágazati esztétika fogalma tehát nem a spekulatív esztétikai elvekből levezethető alkalmazott esztétika, hanem az egyes művészeti ágazatra, mint autonóm területre, az adott művészetre jellemző törvényszerűségekre, technikai feltételekre, formanyelvre, kompozíciós szabályokra, stb. összpontosít. Az ágazati esztétikák kifejlődése az általános esztétika megkérdőjelezéséhez vezetett: „Valójában csak különmemű művészetek léteznek: szobrászat és zene, lírai költészet és iparművészet, építészet és film; aki pedig közös törvényszerűségeket vélne felfedezni bennük, az egymással össze nem békíthető kulturális tárgyakra húzza rá a logikai pedantéria üzemében készült egyenruhát” – mondja Zoltai Dénes.⁴⁴

A „felosztások katasztrófájának” (Tatarkiewicz) másik befolyásoló tényezője lehetett az olyan új művészeti ágak megjelenése, melyeknek művészetként való értékelése és a meglévő

⁴⁰ Uo.

⁴¹ Uo. 234.

⁴² Uo. 209.

⁴³ Úttörő szerepet játszott ebben a zeneesztétika: az abszolút zene fogalma már Wagnernél megtalálható, népszerűsége azonban Eduard Hanslich *A zenei szép* című, 1854-ben megjelent művéhez kapcsolódik. Hanslich a sajátosan zenei szép filozófiai megalapozására törekszik, és ebben kiemelt feladatnak tekinti mindazon képzőművészeti, matematikai és nyelvi analógiáknak a kiküszöbölését, melyek az egyik művészet eszközeit igyekeznek beágyazni a másik hatásaiba. Vö. Eduard Hanslich: *A zenei szép. Javaslat a zene esztétikájának újragondolására*. Bp. 2007. 54–76.

⁴⁴ Zoltai Dénes: *Gondolatok a művészetek rendszeréről*. = *Esztétikai olvasókönyv*. 609.

művészetek rendszerébe való beillesztése problémát okozott.⁴⁵ Ennél azonban sokkal bonyolultabb jelenségek is fellépnek a tényleges művészetben, ilyen például a „művészeti ágak kirottosodása”, melyre Adorno hívja fel a figyelmet. A különböző művészeti ágak hagyományos határvonalai elmosódnak azáltal, hogy bizonyos művészetekhez tartozó sajátos technikák más művészetek kompozíciós elveként működnek, bár amint Adorno példáiból is kiderül, a művészeteknek ez az alkalmi vagy éppen tartós összekapcsolódása még az esztétikailag elfogadott szétválasztottság idején is előfordult.⁴⁶ Ennek ellenére azonban a művészeti ágak közötti lényegi különbségek nem tűntethetők el, és a művészeti ágak sokasága nem képez olyan kontinuumot, mely megalapozná az egyesítést. Az avantgárd művészetek provokációja egy új ontológiai perspektívát nyitott az esztétikai gondolkodás számára, új válaszokat követelve Croce kérdésre, hogy „Mi a művészet?”

Ha nemcsak az egyes művészeti ágakhoz kapcsolódó elméletekre figyelünk, hanem a 20. század elején kibontakozó avantgárd művészeti áramlatok nyomán létrejövő kritikai reflexióra és értelmezési törekvésekre, akkor jól látható, hogy nem a művészet került válságba, hanem az a modell és az a fogalmi keret, mely a művészetről való gondolkodás alapját képezte. „Mindenesetre fel kell adni azt a naiv logikai nézőpontot, hogy a művészet a művészetek genus-fogalma, amely mint speciesteket foglalja magába a művészeteket. Ezt a sémát szétfeszíti az általa összefogott elemek különmeműsége” – fogalmazza meg Adorno a 20. századi esztétikai gondolkodás alapvető konfliktusát.⁴⁷ A művészetekhez hasonlóan az esztétikai gondolkodás is kirottosodott, a 20. századi és kortárs művészettudományi és esztétikai kutatások sokasága olyan interdiszciplináris keretben képződik, mely az eltérő paradigmák átjárhatóságának elve alapján egyfajta »digitális vágóasztalként« működik, tematikus csomópontokhoz sűrűsödő, majd onnan más, akár gyökeresen ellentétes nézetekhez vezető értelmezések bonyolult hálójaként szövődik.⁴⁸

Ha ebben a megváltozott helyzetben építészet és költészet lehetséges esztétikai találkozását kívánjuk számba venni, akkor szempontként a klasszikus, az avantgárd és a populáris

⁴⁵ 19. század második felében jelenik meg a fotóesztétika, melynek megszületése részben Baudelaire 1859-ben publikált *A modern közönség és a fotográfia* című írásához kötődik, de leginkább a névjegy- vagy vizitkártyákat sikeresen megújító fotográfus André Disdéri 1862-ben megjelent *L'art de la photographie* című műve fogalmazza meg annak igényét, hogy „a fotográfia is csak saját esztétikája tükrében vizsgálható”, hiszen a fényképezést más törvényszerűségek vezérlik, mint a festőt. Bár Disdéri a hű valóságutánszásban látja a fotóművészet sajátos lehetőségét, a fotózás olyan új műfajokat teremt, melyek meghaladják a reprodukciós technikát és a festésselől örökölt hagyományos műfajokat. Vö. Szilágyi Gábor: *A fotóművészet története. A fényrajztól a holográfiáig*. Bp. 1982. 117. A sor természetesen folytatható a filmmel, a divattal, az iparművészettel és még nagyon sok olyan művészeti ággal, mely a múlt század elejétől megjelenve bizonyos esztétikai elvek alapján művészetként határozza meg önmagát.

⁴⁶ Theodor W. Adorno: *Művészet és művészetek*. = *Az esztétika vége*. Szerk. Bacsó Béla. Bp. 1995. 263.

⁴⁷ Uo. 279.

⁴⁸ A vágóasztal kifejezést Hornyik Sándor használja a képtudományi szakirodalom terjedelmének egyre bővülő és némi kritikával szemlélhető jelenségével kapcsolatban: „a vizuális kultúra tudományát (visual culture studies), a vizualitás tudományát (visual studies), illetve a képtudományt (most az image studies-ra gondolok és nem a német Bildwissenschaft-ra) egyfajta vágóasztalként vagy még inkább digitális képkezelő-programként tudnám elképzelni, ahol a kutatók egyéni preferenciáiknak megfelelően rakják egymás mellé a különféle szerzőket és elméleteket”. Vö. Hornyik Sándor: *A Kép Odüsszeája. A „vizuális kultúra” tudományelmélete és politikája*. <http://apertura.hu/2010/tel/hornyik>. (Letöltve: 2015.01.14.) Ez a megállapítás azonban nemcsak a képtudományról, hanem minden olyan szakterületről elmondható, mely egy specifikus kérdéskör tudományos tárgyalásával foglalkozik. Hasonló módon szerveződik az építészeti szakirodalom is, az építészetfilozófia, az építészetelmélet és az esztétika, valamint a művészettörténet egyre több szálon kapcsolódnak össze.

paradigmák elkülönítését alkalmazzuk, melyet Almási Miklós az esztétikai környezet különböző szféráinak a leírására használt. Almási szerint a mai művészet univerzumában egymás mellett megtalálhatók a klasszikus esztétikai örökséget következetesen folytató, régebbi és kortárs alkotások, az avantgárd szellemében a régivel szembehelyezkedő, újító, provokáló művészet és végül a közönséghez közel álló, divatot és trendeket kialakító populáris művészet. A művészetben ezt a három egymás mellett élő szférát eltérő kódok, kifejezésmódok jellemzik, ugyanakkor kölcsönhatások is létrejönnek közöttük. Almási szerint minden művészeti ág területe e szerint a három paradigma szerint szerveződik, talán az irodalom az, amelyben kevésbé tudott meghonosodni az avantgárd.⁴⁹ Ez a megkülönböztetés alkalmazható a művészetekkel foglalkozó filozófiai és esztétikai gondolkodás attitűdjére is: vannak a klasszikus esztétikai paradigma követői, külön kategóriát képviselnek az avantgárdok, akik a művészetek radikális újragondolására törekednek, és természetesen létezik a populáris esztétika is, mely könnyedén meghallgatásra talál, és népszerű ideológiákat termel.

Croce szerint a művészet nem valami fizikai dolog, nem utilitarisztikus és nem hedonisztikus ténykedés, nem is erkölcsi jellegű cselekvés, mert nem az akarat műve, és nem is fogalmi megismerés. A művészet intuición – ez a Croce válasza a feltevődött kérdésre.⁵⁰ Croce idealizmusától eltérően, de a klasszikus esztétikai gondolkodás hagyományához kapcsolódóan kell említenünk Lukács György marxista esztétikáját és Nicolai Hartmann fenomenológiai indíttatású rétegmodelljét, melyek továbbra is a különböző művészeti ágaknak egy totalizáló rendszerbe foglalására törekednek, ezekben az elméletekben pedig az esztétikailag jól teljesítő irodalom és Lukácsnál a határhelyzetbe kerülő vagy Hartmannnál a szüzsé nélküli, a gyakorlati célok és a durva matéria nehézségével küzdő építőművészet távolsága mutatkozik meg.⁵¹

A művészetek filozófiai és esztétikai újragondolásában azonban ennél sokkal radikálisabb út is kialakult, melyben a művészeti ágak közötti hierarchizáló felosztások eltűnnek, helyette az egyes művészetek sajátos problémái és befogadásmódjai kerülnek előtérbe. Az építészet értelmezési csomópontjainak áttekintéséhez Neil Leach 1997-ben szerkesztett, az építészeti kritika és önkritika ösztönzésére hivatott *Rethinking Architecture* című szöveggyűjteménye nyújt kiindulópontot, melyben öt megközelítést azonosít az építészet 20. századi művészetfilozófiai interpretációjában: a modern építészeti gondolkodást, továbbá a fenomenológiai-hermeneutikai, a strukturalista, a posztmodern és a posztstrukturalista irányzatokat. A Leach kötetében egy-egy fejezetet képviselő filozófiai megközelítési módok egy kronológiai sorrendet követnek, ez pedig jól mutatja, hogy az építészetre vonatkozó 20. századi filozófiai kérdéseket két szempont motiválja: a reflexió egyik indítéka maguk az építészeti jelenségek és trendek. A második világháborúval félbeszakított században az épített környezet két hullámban bontakozott ki, a század elején az avantgárd építészet programját megvalósító modern építészet és a háború után az újjáépítéssel kezdődő, majd a hatvanas évektől lendületes gyorsasággal szétáramló posztmodern építészeti gyakorlat. A filozófiai kérdések másik indítéka azokban a teoretikus kutatásokban rejlik, melyek új, paradigmatisztikus értelmezési keretet nyújtanak a kultúra vonatkozásában, és ebben az építészet lényeges szerephez jut. Itt a fenomenológiai, hermeneutikai és a strukturalista szemléletmódokra kell gondolnunk, melyek nemcsak új értelmezési horizontokat és

⁴⁹ Almási Miklós: *Anti-esztétika. Séták a művészetek labirintusában*. Bp. 2003. 11–19.

⁵⁰ Vö. Benedetto Croce: *Mi a művészet?* = *Esztétikai olvasókönyv*. 228–233.

⁵¹ Vö. Lukács György: *Az esztétikum sajátossága*. II. Bp. 1978; Nicolai Hartmann: *Esztétika*. Bp. 1977. 333.

kritikai szempontokat kínálnak az építészeti alkotások megértése tekintetében, hanem gyakran inspirációként jelennek meg a filozófiailag is jól felkészült, gyakorló építészek számára. Mind a fenomenológiai és hermeneutikai beállítódású interpretációkban, mind a strukturalista koncepcióban építészeti és költészeti alternatív és nem hierarchikus összefüggésbe kerülnek.

Körvonalazódik tehát a modern és posztmodern építészeti gyakorlathoz kapcsolódó kritikai vonal, mely elsősorban esztétikai, valamint kulturális és társadalmi kérdéseket vet fel, ezért populárisnak mondható, másrészt pedig az építészeti jelentésképzést ontológiailag megközelítő, értelmező vonal, mely főként az építészeti alkotások befogadásának és megértésének specifikumait képes előtérbe állítani, ebben az értelemben az avantgárd regiszterhez tartozik.⁵²

Az építészeiről való újragondolást szemlélteti a William W. Braham és Jonathan A. Hale szerkesztésében 2007-ben megjelenő *Rethinking Technology* című kötet is, amely a technika-filozófia, az építészetelmélet és az építészeti technika egymástól elválasztott területeinek összefüggéseit próbálja megvilágítani és válaszlehetőséget körvonalazni arra a kérdésre, hogy milyen értelemben tekinthető az építészet technikai, mérnöki diszciplínának. Míg a mechanikus alapú technika kizárta építészet és irodalom összevetésének lehetőségét, addig a digitális tervezés és szövegszerkesztés analógiáján túl arra is találhatunk példát, hogy a privát használatban is széles körben elterjedt nyomdatechnikai fejlesztést, a nyomtatógépet adaptálják az építészetben, a 3D-s nyomtatók digitálisan vezérelt konstrukciójával rövid idő alatt ugyanúgy identikus építmények sora nyomtatható, mint a papír alapú nyomtatás által történő sokszorosításban.

Az újragondolás másik példája a Ritu Bhatt által szerkesztett *Rethinking Aesthetics* című szöveggyűjtemény (2013), melynek célja a kognitív és idegtudományok, a fenomenológia és a szövegesztétika bevonásával egy olyan értelmezési keret kidolgozása, mely az esztétikai tapasztalatot a mindennapi élet testiségéből kívánja levezetni és az esztétikát nem különálló tapasztalatok fragmentumaira, hanem egy esztétikailag megvalósuló élet kontinuitására alapozni. Ebben válhat mintaadó modellé az építészet. Bhatt szerint az építészeiről szóló diskurzusok még mindig nem jutottak túl azon, hogy az építészet kevésbé művészet vagy olyan háttérművészet, mely a mindennapi élet és a többi művészet hajlékául szolgál, és folyamatosan kiesik a képzelőerőt megindító, kontemplációról szóló esztétikai aktus értelmezéséből.⁵³

Az építészet és költészeti esztétikai létrangjára vonatkozó áttekintés egy olyan folyamatot mutatott, melyben az esztétikum autonóm természetének egyre erőteljesebb érvényesülésével szemben a költészeti előtérbe, az építészet háttérbe került, a retorika pedig teljesen kiszorult a művészetek klasszikus esztétikai diskurzusából.

Az építészetnek a retorikával sokáig összekapcsolódó, majd szétváló sorsa arra enged következtetni, hogy építészet és költészeti, épület és szöveg esztétikai analógiájának lehetőségét tekintve a megszakadt retorikai hagyománynak kulcsfontosságú jelentősége van. Berta Erzsébet egy tanulmányában hívja fel a figyelmet az építészet és a retorika rokoníthatóságára,

⁵² A kritikai és értelmező megközelítések természetesen nem függetleníthetők egymástól, hiszen az építészeti alkotások és irányzatok kritikai értékelése valamely szemléleti paradigma koncepcióján alapszik, és fordítva, a jelentésképzés magyarázatára irányuló értelmezések gyakran kritikai belátásokhoz vezetnek, az egyes gondolkodók írásaiban mégis világosan felismerhető, hogy az építészeti cselekvést szolgáló kritikáról vagy az építészeti alkotás megértésének feltételeit tisztázó orientációról van-e szó.

⁵³ Ritu Bhatt: *Introduction.* = *Rethinking Aesthetics. The Role of Body in design.* Ed. Ritu Bhatt. New York and London 2013. 2–3.

és a két diszciplína argumentációs horizontjának az egymás felé való kinyithatóságára.⁵⁴ A mi szempontunkból ez azért fontos, mert építészet és költészet egymáshoz való viszonyításában megjelenő retorika a nyelv instrumentalista felfogásából eredő problémaként vázolja fel az analógia kérdését. Filozófia és retorika feszültségében a természetes nyelv mint anyag, valamint a nyelvhasználat ugyanazon leértékelése játszik szerepet, mint később az építészet és minden művészet anyagszerűségének, valamint a funkcionalitás esztétikai problémája.

The Aesthetic Rank of Architecture

Keywords: aesthetics, arts system, architecture, poetry, rhetoric

This paper examines the relationship of architecture and literature, identifying three main situations in thinking about art system: in the ancient and medieval preesthetic division architecture with rhetoric remains beyond the mimetic arts, in the frame of literature-centered aesthetic thinking architecture get to the periphery of arts, and in the anti-aesthetic philosophies opens up the possibility of rethinking and review of architecture.

⁵⁴ Vö. 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.)