

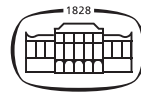
C S Á G O L Y F E R E N C

H Á R O M K Ö N Y V A Z É P Í T É S Z E T R Ő L

A H A S Z N O S S Á G

C S Á G O L Y F E R E N C

H Á R O M K Ö N Y V A Z É P Í T É S Z E T R Ő L



A

HASZNOSSÁG

A kiadvány megjelenését támogatta:



**nka**  
Nemzeti Kulturális Alap

ISBN 978 963 05 9429 5

Kiadja az Akadémiai Kiadó, az 1795-ben alapított  
Magyar Könyvkiadók és Könyvterjesztők Egyesülésének tagja  
1117 Budapest, Prielle Kornélia u. 21–35.  
[www.akademiaikiado.hu](http://www.akademiaikiado.hu)

Első magyar nyelvű kiadás: 2014

© Cságoly Ferenc, 2013

© Akadémiai Kiadó, 2014

...feleségemnek...

BEVEZETÉS	8
ALAPFOGALMAK	12
AZ ÉPÍTETT TÉR TÍPUSAI	22
TÉRALAKÍTÁS	44
A TÉRRENDSZEREK	74
RENDELTETÉSEK, ÉPÜLETTÍPUSOK	106
BEFEJEZÉS	166
JEGYZETEK	170
NÉVMUTATÓ	174
KÉPEK FORRÁSA	177



# BEVEZETÉS

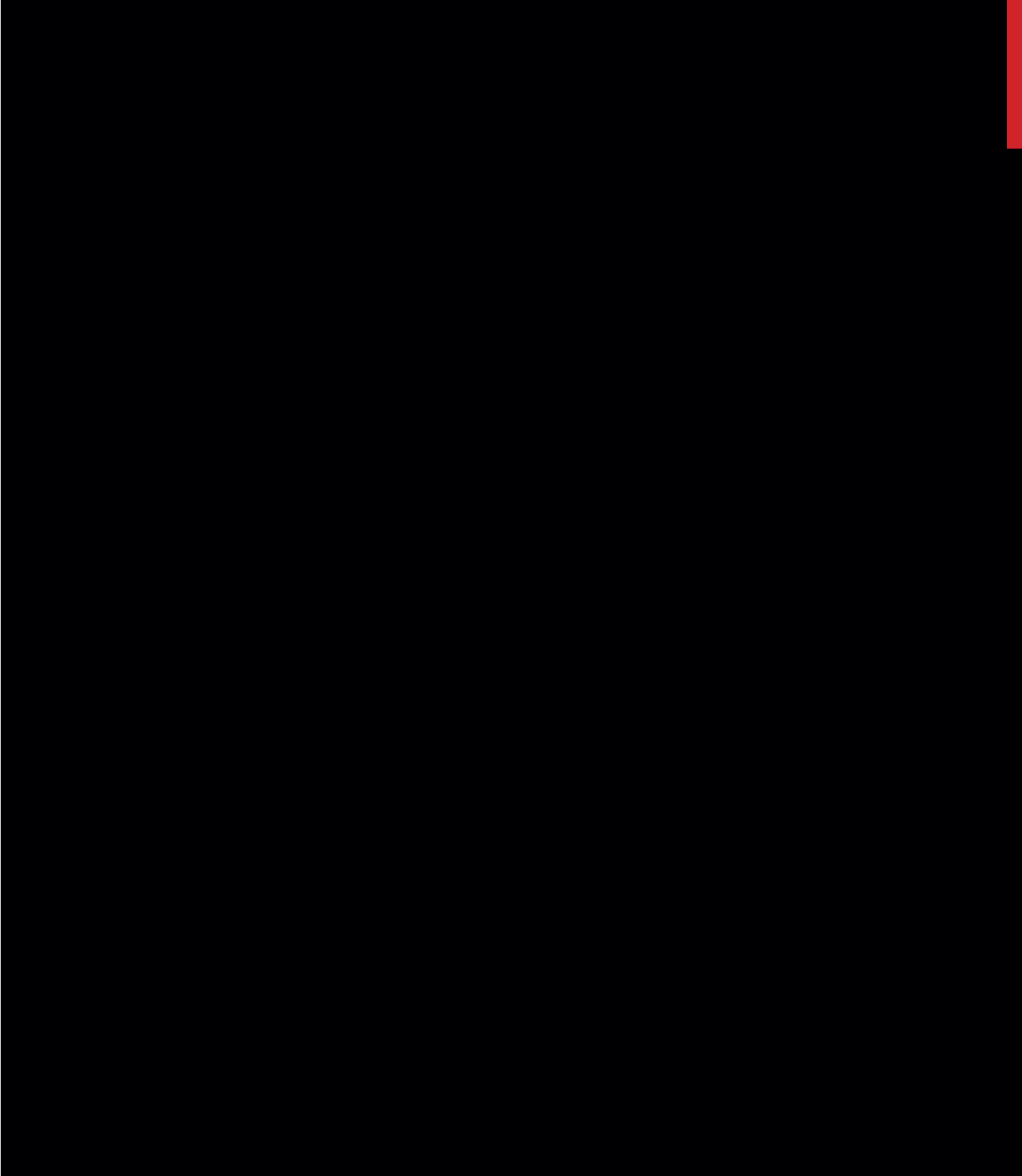


Ha a szépség az érzelmekhez szól, akkor a hasznosság a gyakorlatiasság és az ésszerűség kifejeződése. A harmonikus emberben az érzelmek és az értelem világa kiegyensúlyozottan van jelen, a kettő nem egymásnak ellentmondó vagy egymással rivalizáló ellentétség, hanem éppen egymást kiegészítő tartalmak. Pont az a káros vagy diszharmonikus, ha a két oldal egyike meghatározóan a másik fölé kerül, vagy megpróbálja kizárni a másikat. Irodalmi alkotásokban, de a valós életben is elég gyakran találkozhatunk olyan a szélsőséges figurákkal, akik vagy az érzelmeket teljesen nélkülöző, szárazan racionális alakok, vagy a realitástól távol álló, érzelmektől túlcserélő romantikus hősök (esetleg hősnők). Ezek a kiegyensúlyozatlan karakterek annyira egyoldalúak, hogy általában groteszk módon, karikatúraként ábrázolják őket. A kiegyensúlyozatlanság semmilyen formában sem jó. Egy építészeti alkotás esetében ugyanilyen bántó, ha a hasznosság vagy a szépség egymást kizáró szerephez kerülnek. Akkor érzünk teljességet, nyugodt harmóniát, ha ez a kettő egymást kiegészítve van jelen, azaz az épület hasznos is és szép is.

Gyakran hallható, hogy ami hasznos, az szép is. Akármilyen hangzatos ez a tömör megállapítás, sajnos nem igaz. Matematikai hasonlaltalva élve a hasznosság és a szépség két különböző halmaz, melyeknek nagy a közös metszete, de vannak különböző elemeik is. Tehát részben igaz ez a mondás, de szép számmal vannak kivételek. Az emberek nagy többsége például egyáltalán nem tartja szépnek a szokatlan formájú ipari épületeket, nagy kéményekkel, tekervényes csővezetékekkel – pedig mennyire hasznosak. Ugyanígy nem tartunk szépnek egy hevenyészve összerakott raktárt vagy egy lecsupaszított barakkot sem, pedig mindkettő lehet hasznos valamilyen formában. Az ellenkező esetre példa, amikor egy épületrész vagy építészeti elem csak és kizárólag a szépség kedvéért létesül, anélkül, hogy a legcsekélyebb értelmű vagy haszna lenne. A XIX. század romantikus-eklektikus építészetében például eléggé gyakoriak az olyan tornyocskák, tetőcskék, tagozatok, díszítmények, amelyek lehetnek ugyan szépek, de hogy nem hasznosak, az biztos.

Az építészeti mű hasznosságának legalapvetőbb feltétele az épített tér. A falakkal körülhatárolt és lefedett terület sokféle célt szolgálhat. Lehet a védelem helye, megvédhet az időjárástól, a veszélyes állatoktól vagy az ellenséges emberektől, lehet szakrális rendeltetésű, olyan hely, ahol a hívő, vágyódó emberi lélek kapcsolatot találhat a túlvilági, transzcendens tartalmakkal, és lehet egyszerűen és hétköznapian mindennapi életterünk, az otthon helye. Az épített tér az építészet sajátos és egyedi jellemzője, az építészet az egyedüli művészeti műfaj, amely téralkotással foglalkozik. Ezért aztán sokan vélekednek úgy, hogy az építészet tulajdonképpen a téralkotás művészete. Ebben az ugyancsak tömör és frappáns vélekedésben van igazság, de nem ez az igazság. Azaz valóban fontos eleme az építőművészetnek a téralkotás, de korántsem ez az egyedüli vagy kizárólagos eleme. Az építészet, mint művészeti műfaj, használja a művészetek általános eszközeit éppúgy, mint sajátosan egyedi kifejezőmódját, a téralkotást. Ezért az építészeti alkotás akkor válik igazán művészi értékűvé, ha benne minden eszköz használata egyöntetűen magas színvonalú, ennek részeként természetesen a térformálás is.

A téralkotás célja és eredménye a tér. Ez az egyszerű fogalom igencsak összetett tartalmú, és így többféleképpen értelmezhető. Egyrészt jelenti az épített teret, az ember számára konkrétan érzékelhető és megtapasztalható falakkal határolt területet. Másrészt viszont olyan elvont, többretegű fogalmi tartalom, amelynek mélysége filozófusok sokaságát foglalkoztatta és foglalkoztatja. A tér az építészeti hasznosság kulcsfogalma, mind valóságos, mind elvont formájában. Ahhoz, hogy a hasznosságról beszélni tudjunk, első lépésként a térfogalom összetettségét kell kibogoznunk és megértenünk. Lássunk hát hozzá...



A black and white photograph of a starry night sky. The background is dark with numerous small, bright stars scattered across the field. A prominent, bright star is located near the center of the image, slightly to the left. The overall texture is grainy, typical of a night sky photograph.

# ALAP- FOGALMAK

## A T É R F O G A L O M S O K R É T Ű S É G E

Amikor kimondjuk ezt a szót: „tér”, talán nem is tudatosul, hányféle jelentéstartalma van. Köznapi értelemben, mindennapi beszélgetéseinkben a tér szó alatt általában a városi teret **1** értjük, a városi élet eleven központjait. Szinte minden településen van valamilyen tér, például a Templom tér, a Fő tér vagy a Piac tér. Közös jellemzőjük, hogy épületekkel vannak szegélyezve, de ezen belül igen nagy a változatosság. Amíg például a nagyvárosok tereit zártan összeépült, magas térfalak határolják, addig a kis falvakban alig érzékelhetőek a téri határok, a kicsi lakóházak között kertek és udvarok teszik nyitottá a térfalakat.

Ha módszeresebben gondolkodva megpróbálunk a tér fogalmának mélyére hatolni, észrevesszük, hogy a szónak többféle jelentéstartalma is van. A tér a maga legteljesebb mivoltában a *fizikai tér*, a minden téri kiterjedést magában foglaló világmindenség tere. **2** Mai tudásunk szerint ebben a felfoghatatlanul nagy térben több mint százmilliárd galaxis kering, ezekben egyenként tízmillió és ezermilliárd között van a csillagok száma. A galaxisok mérete is elképesztő, átmérőjük elérheti a több százezer fényévet. De ezek a roppant nagyságok is eltörpülnek az egyes galaxisokat elválasztó több millió fényévnnyi távolságok mellett.

Az emberi gondolkodás vagy a képzelőerő számára már a Hold is nagyon messze van, a hozzánk legközelebbi bolygók – a Vénusz és a Mars – pedig éppen százszor, ezerszer ilyen távolságban keringenek.<sup>1</sup> A Naprendszer határának közelében keringő Plútó törpebolygó aphéliuma (a Naptól való legnagyobb távolsága) pedig közel húszezerszer nagyobb, mint a Föld-Hold közép-távolság. És akkor képzeljük el, hogy ezek a számunkra elképesztő méretek még csak meg sem látszanak, ha a Tejútrendszer egészéhez hasonlítjuk őket, de a Tejútrendszer is csak egy érzékelhetetlenül kicsi pont az általunk ismert világegyetemben. A fizikai tér fogalmát, a világmindenség beláthatatlan kiterjedését igencsak nehéz definiálni. Simonyi Károly, a méltán híres magyar fizikus így ír róla:

*A görbült terünk a két-dimenziós gömbfelülettel állítható analógiába. ...maga a tér az, ami „robban” és nincs sehol sem*

*centrum, vagy ha jobban tetszik, bárhol lehet, és nincs elválasztó határ, de a köbtartalom véges.*<sup>2</sup>

Ezt a meghatározást valószínűleg minden fizikus megérti, de egészen biztosan sokkal többen vannak azok, akik nem. Ugyanúgy vagyunk ezzel, mint a galaxisok nagyságával vagy a közöttük lévő távolságok méreteivel. Le tudjuk írni a számokat, meg is tudjuk nevezni az ezermilliárdokat, de képtelenek vagyunk felfogni vagy akár elképzelni is ezeknek a méreteknek a tényleges nagyságát. *A fizikai tér, a világmindenség tere, kiterjedésének méretei miatt az emberi érzékelés és értelmezés számára felfoghatatlan.*

A tér fogalmának elvont, absztrahált változata a *matematikai tér*, idesorolhatjuk a matematika különböző térelképzeléseit.<sup>3</sup> A legegyszerűbb ezek közül az a háromdimenziós térképzet, melynek három téri irányát három, egy pontban találkozó és egymásra merőleges tengellyel ábrázoljuk. A matematikai tér általában az emberi gondolkodás számára modellezi a lehetséges absztrakt téri világokat. A konkrét emberi viszonyulás számára azonban ezek a konstrukciók elvontak, nehezen kezelhetőek azért, mert az érzékelés által nem megtapasztalhatók.

Az ember érzékszervei behatároltak. Látásunkkal a fény teljes spektrumának csak elenyészően kicsi hányadát vagyunk képesek érzékelni, a hallásunk nem érzékeli az infra- és ultrahangokat. Egyéb érzék-

szerveink is gyengébbek, mint sok állaté, egyes kutyafajok szaglása például több milliószor érzékenyebb, mint az emberé. Behatárolt érzékelésünkkel a világ teljességének is csak korlátozott részét érzékeljük, az egésznek csak egy kicsi részét. Mivel térérzékelésünk is az érzékszerveinken – elsősorban a látáson – alapul, ezért érthetően ez is korlátozott. Nem érzékelhetjük a fizikai tér, a világmindenség terének egészét, csak az érzékelésünkkel arányos kicsi részeit.

Ezek az érzékeinkkel arányos kicsi térrészek a *természeti terek*. **3** A természetes környezet tele van olyan többé-kevésbé határozott téri formációkkal, melyek az ember számára közvetlenül megtapasztalhatók. Tágasabban értelmezve a természetes környezet minden része lehet valamilyen térélmény forrása. A végtelenbe vesző, sík pusztákon állva a lehatárolatlan szabad tér élményét érezhetjük, egy ligetes erdőben bandukolva a felülről zárt, oldalirányban részlegesen nyitott tériséget, egy sűrű növényzettel határolt tisztáson körbepillantva az oldalról zárt, de felfelé teljesen megnyíló tér hatását érzékeljük, egy barlangban pedig a teljes bezártságot.

Az emberi térérzékelés első tapasztalatai ezek a természetes térformák voltak. Ezeket a tapasztalatokon alapszik aztán az ember által teremtett tér – az *épített tér*. **4** Az épített tér tulajdonképpen a természeti tér absztrakciója, a természetes ősminták emberi, épített változata. Hans van der Laan holland szerzetes-építész így fogalmazza meg ezt az összefüggést:



1 → Canaletto: Campo di Rialto, 1760



2 → Az univerzum

*Az építészeti teret a természeti tér kiegészítésének kell tekintenünk, általa szűnik meg a természeti tér és a saját tapasztalati terünk közötti konfliktus, éppen úgy, ahogy a durva föld és lágy talpunk közötti ellentétet feloldotta a szandál. A szandál és a ruha általában kiegészíti az emberi testet: a ház kiegészíti a természet terét...*

A térfogalom sokrétűségét elemezve eljutottunk a legegyszerűbb hétköznapi jelentéstől a mélyebb tartalmakig. Megkülönböztettük a mindent befoglaló fizikai teret, az elvont matematikai tér különféle típusait, az ember számára megtapasztalható természetes tereket és az ember által alkotott épített teret. Ezt az igazán széles fogalmi tartalmat a következőkben erősen leszűkítve fogjuk használni; amikor a térről beszélünk, akkor az ember által épített tereket értjük alatta.

## TÉR ÉS HELY

Ha egy többjelentésű, többféleképpen értelmezhető fogalmat akarunk vizsgálni – márpedig a tér ilyen –, akkor először tisztázni kell a jelentéstartalmakat. Csak így érhető el az, hogy a téma kifejtése során ne legyenek értelmezési problémák, hogy a fogalmat emlegetve mindenki ugyanarra a jelentésre gondoljon. Az előző részben ennek érdekében vizsgáltuk a tér fogalmának különböző jelentéseit. De a mi esetünkben az értelmezési probléma ezzel még nincs megoldva. Van ugyanis egy olyan rokon értelmű fogalom – a hely –, amelyet akár a köznapi beszédben, akár a szakmai szövegekben gyakran használnak a térrel együtt, a térrel kapcsolatban vagy a tér szinonimájaként. Mivel pontosságra, tiszta értelmezésre van

3 → Természeti tér: Antelope-kanyon, Arizona, USA



4 → Épített tér: kerengő a gloucesteri katedrálisban



szükségünk, a következő lépésben a hely fogalmával is foglalkoznunk kell. Ezt pedig azzal a módszerrel tesszük meg, hogy összehasonlítjuk a tér és a hely tulajdonságait. Kezdjük a térrel.

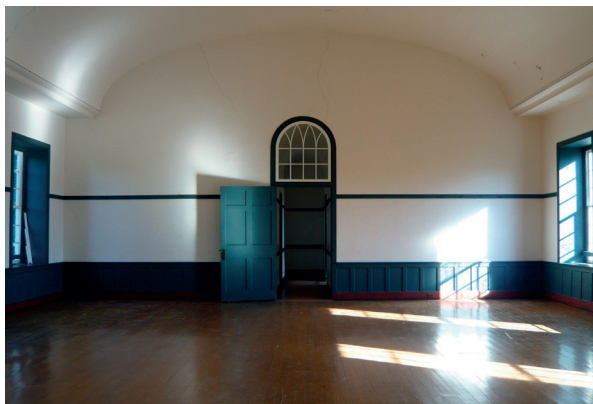
A tér **5** (tehát értelmezésünkben az épített tér) legfontosabb tulajdonsága, hogy *térfalakkal határolt*, hiszen éppen ezáltal válik önállóan megkülönböztethetővé. Ez könnyen érthető egy szoba, előadóterem vagy templombelső esetében, hiszen ezek minden oldalról lehatárolt terek, oldalról, alulról, felülről egyaránt érzékelhető térfalak zárják körül őket. De nem feltétlenül szükséges, hogy egy tér minden oldalról zártan legyen határolva. Egy belső udvar vagy egy városi tér tere például felül teljesen nyitott, csak oldalról van határolva (meg persze természetesen alulról), mégis térként értelmezhető, mivel vannak téri határai. Ugyanígy egy étterem árnyékolóval fedett terasza is tér, holott csak felülről van zárva, oldalirányban pedig akár több irányban is nyitott lehet. Nem feltétlenül szükséges tehát, hogy egy tér minden oldalról zárt legyen, csak annyi, hogy legyenek határoló térfalai. Ha vannak térfalai, akkor a tér *mérhető*, és ez is fontos tulajdonsága. Egy szobát vagy bármilyen belső teret általában három mérettel lehet jellemezni, van szélessége, hosszúsága, magassága. A belső udvar vagy az éttermi terasz esetében egyik vagy másik méret hiányozhat, de ez alapvetően nem változtat azon, hogy ezek a terek is mérhetőek. Ami mérhető, az *objektív*, azaz egy tér éppen a méretei által mindenki számára egyformán és egyértelműen értelmezhető.

Mivel a tér mérhető és objektív, ezért az értelmünkkel felfogható *racionális tartalom*.

Egy kicsit nehezebb a dolgunk a hely **6** fogalmának és tulajdonságainak tisztázásával. A hellyel kapcsolatban ugyanis nincsenek olyan konkrét fogódzók, mint voltak a tér esetében. Ha ugyanis azt mondjuk, hogy „a diófa alatti kis pad egy jó hely”, akkor senkinek sem az jut eszébe, hogy mekkora a diófa, mettől meddig tart a kis pad mint jó hely, vagy mi határolja a kis pad jó helyét. A hely lényegi sajátossága ugyanis az, hogy nem behatárolható. Ezt a látszólagos elmentmondást, azaz a hely határnélküliségét naponta sokszor átéljük, csak nem tudatosítjuk. Például, ha azt kérdeznénk egy budapesti lakostól, hogy hol van a Gellérthegy, bizonyára pontosan meg tudná mondani. De ha azt kérnénk tőle, hogy mondja meg, hol vannak a Gellérthegy határai, képtelen lenne rá, mert a Gellérthegynek nincsenek határai. Ez általánosan is igaz, azaz *a helynek nincsenek határai*. Képzeljük el a helyet úgy, mint egy központ körüli sűrűsödést, ami fokozatosan és folyamatosan, határok nélkül ritkul és oldódik bele a mellette lévő helyekbe. Ahogy a Gellérthegy határok nélkül átoldódik a Tabánba, majd az a Naphegybe, a Krisztinavárosba és így tovább. Sűrűsödések és ritkulások fokozatos és folyamatos átmenetek, határok nélkül.

Mivel a helynek nincsenek határai, ezért *nem mérhető*, és mivel nem mérhető, ezért nem egyértelmű tartalom. Amikor egy helyről beszélünk, általában

5 → Térfalakkal határolt tér: shaker imaterem, Pleasant Hill, USA



6 → A hely



valamilyen jelzõt kapcsolunk hozzá. Ilyen szófordulatokat használunk például: „ez egy kellemes hely”, vagy: „a nővérem borzalmas helyen lakik”, esetleg: „barátságos helyen táboroztunk”. Ez azt jelenti, hogy a helyet minõségként éljük meg, érzelmeink alapján viszonyulunk hozzá, azaz a hely egyénileg-egyedileg értelmezett *szubjektív kategória*. Ez a szubjektivitás többsíkú. Egyrészt azt jelenti, hogy ugyanarról a helyrõl mindenki másképpen vélekedik. Maradjunk a Gellérthegynél. **7** Egy szerelmes fiatal számára a Gellérthegy drámaian romantikus hely, egy beteg ember számára (aki mondjuk, a Rudas fürdõbe megy gyógykezelésre) ugyanaz a Gellérthegy ijesztõ, félelmetes monstrum. A szubjektivitás másrészt azt jelenti, hogy ugyanaz a hely nemcsak mindenkinek mást jelent, de ugyanannak az embernek is mást jelenthet különbözõ idõpontokban. Ha az elõzõ szerelmes fiatal csalódik, borúsna látja a Gellértheget, szomorú, magányos sziklaoromnak. Ha az elõzõ beteg ember meggyógyul a Rudasban, szeretettel gondol a Gellérthegy áldott, gyógyító vizeire. A hely tehát alapvetõen a változatos *érzelmekhez fûzõdõ tartalom*.

Mit tapasztaltunk tehát? Amíg a térnek konkrét határai vannak, és mérhetõ, addig a helynek nincsenek határai, ezáltal nem is mérhetõ. Míg a tér objektív és az értelemhez fûzõdõ tartalom, a hely szubjektív és az érzelmekhez kapcsolódik. A hely és a tér tehát tulajdonságaikat illetõen egymással ellentétes tartalmak, azaz ellentétpárok.

*A helyet nem szabad összetéveszteni a térrel. A tér és a hely között az a különbség, hogy a térnek száma, a helynek arca van. A tér, hacsak nem kivételes, minden esetben pontos vonalakkal határolható, területe négyzetmilliméterre kiszámítható és alakja körzõvel és vonalzóval megrajzolható. A tér mindig geometriai ábra. A hely mindig festmény és rajz, és nincs belõle több, mint ez az egy. A térnek képlete, a helynek géniusza van.*<sup>4</sup>

Az ellentétpárokról tudjuk, hogy tartalmaik nemcsak egymást kizáró módon kezelhetõk, hanem felfoghatók egymás kiegészítéseiként is. Építészeti értelemben is errõl van szó, ugyanis építészeti alkotások esetében a tér és a hely egybeesik, az érzékelés-érzés számára nem különül el. Egy remek templombelsõ nemcsak gyönyörû tér, de egyben szent hely is, ünnepélyes, emelkedett, magasztos érzületeket hordozó hely. Ezt a kettõséget azonban az ember nem érzékeli, a kétféle tartalom csak az elvonatkoztatás révén válik nyilvánvalóvá. A tiszta megkülönböztetést nehezíti az is, hogy a tér és a hely – bár építészetiileg legtöbbször egybeesnek –, sohasem fedik egymást.

Egy téren belül lehet több hely is, de több tér is magában foglalhat egy helyet. A hagyományos parasztház konyhájában – bár picike kis tér – több hely is volt. Biztosan jó hely lehetett az õregek és a macskák számára a kemencezug, kellemetlen emlékekkel teli hely volt a rosszcsontok számára a konyhasarok (ahol kukoricán kellett térdepelni), megszokott, otthoniasan hasznos hely volt a háziasszony számára a tûzhely környéke. De az elõbb említett templomtérben is több hely van. Az oltár és környéke a liturgia, az áldozatbemutatás helye, a fõhajó nagy része a hívek tartózkodásának a helye, az oldalkápolna a keresztelõkút és a keresztelés helye, és sok embernek a padokban is megvan a maga helye, amit megszokott, amit szeret, ahol elmélyedhet. De ennek a fordítottja is lehet igaz, azaz egy helyen belül több tér is lehet. Az otthon barátságos, megszokott helye például több térbõl (szobákból, konyhából, fürdõbõl stb.) is állhat, a hivatal unalmas helye egy csomó irodatérbõl tevõdik össze.



A hely és a tér megkülönböztetésének igénye és az ezzel kapcsolatos bizonytalanság az építészeti szakirodalomban is jelen van. Példaként álljon itt egy szemelvény Christian Norberg-Schulz neves norvég építészteoretikus egyik könyvéből:

*Míg a tér a helyet felépítő elemek háromdimenziós szerveződését jelenti, addig a karakter jelentése az az általános atmoszféra, amely a tér legátfogóbb tulajdonsága. A tér és a karakter közötti különbségtétel helyett természetesen használhatunk egy átfogóbb fogalmat is, mint például: „megélt tér”...*

*...De a tér nagyon sok mindent jelenthet. A mai irodalomban két használatát különböztethetjük meg: a tér mint háromdimenziós geometriai alakzat, és a tér mint az érzékelés mezeje. Azonban egyikük sem kielégítő, lévén csak absztrakciója a mindennapi megtapasztalásunk háromdimenziós teljességének, amelyet „valós, konkrét térnek” nevezhetnénk.<sup>5</sup>*

A fenti idézetből kétségtelenül kiderül, hogy a szerző érzi, kétféle jelentéstartalom keveredik ugyanabban a jelenségben. Mégis megpróbálja csak a tér fogalmának keretein belül ábrázolni ezt a kettősséget. Ahogyan írja, a tér, a pusztta téra „háromdimenziós geometriai alakzat”, míg annak tulajdonságaival, jellegével, karakterével való teljes egysége a „megélt tér” vagy a „valós, konkrét tér”. Egy fogalomban egyesíteni a két különböző jelentéstartalmat nem lehet. Mennyivel egyszerűbb és érthetőbb, ha kettéválasztjuk a különböző tartalmakat, és a nevükön nevezzük őket. A tér valóban egy „háromdimenziós geometriai alakzat”. A „karakter”, az „általános atmoszféra” pedig az érzelmi tartalmakat hordozó hely. És végül „mindennapi megtapasztalásaink teljessége” pedig a tér és a hely együttes érzékelése.

Az ember állandó aktív és passzív kapcsolatban van a térrel és a hellyel. A térrel való aktív kapcsolata a tér alakításában nyilvánul meg, passzív kapcsolata a személyes térrészek feltérképezésében, megismerésében. Aktív téralakító tevékenysége során az eredeti természetes tereket ősmintaként megfigyelve épített tereket hoz létre. Paradox módon azonban a téralkotás célja nem a pusztta tér, hanem a térben jelen lévő hely.

Az aktív téralakítás a helyteremtés belső igényéből fakad. Az embernek *helyekre* van szüksége, helyre, ahol élni-lakni lehet, helyre, ahová visszavonulhat, helyre, amely megvédi, helyre, ahol Istennel találkozhat. Az ember térhez való viszonya a helyben fejeződik ki. Akár a természetes, akár az épített terek az ember számára egyedi helyekké válnak. A személyes térrészek szubjektív megismerése ugyancsak helyekben fogalmazódik meg, a tér megismert szakaszai helyekké válnak.

## A HELY

A teret, a tér fogalmi tartalmát – éppen objektív és racionális lényege miatt – viszonylag könnyű elemezni és az értelem számára meghatározni. A hely azonban szubjektív és érzelmi tartalom, **8** emiatt sohasem lehet olyan egyértelműen megnevezni, mint egy tárgyat vagy egy képletet. Az építészetelmélettel foglalkozó szakemberek folyamatosan próbálkoznak a hely egyértelmű meghatározásával, de minden kísérlet óhatatlanul részleges, esetleges és szubjektív marad. A hely fogalmi tartalma ugyanis bővebb annál, hogy pusztán az értelem által megfogható legyen. Ennek ellenére mégis van mód arra, hogy megközelítsük a lényegét. Mivel a hely az érzelmek



birodalmához tartozik, ihletett, költői szavak kellenek ahhoz, hogy szellemi töltete, érzelmi, hangulati tartalma is feltáruljon, hogy személyre szólóan legyen hiteles jelentése.

*A hely nemcsak az, ahol a dolgok vannak. A hely barátságos vagy ellenszenves, félelmetes vagy szelíd, nyugodt vagy fenséges, és a nyelvnek alig van jelzője, amit ne lehetne a helyre alkalmazni. Két egyforma hely éppúgy nincs, mint megismétlődő pillanat. Az emberi élet gazdagsága meg nem ismételtető pillanatokban, és semmi máshoz nem hasonlítható helyekben van annyira, hogy a Vedanta embere azért sajnálja itthagyni az életet, mert látni akarja a helyeket, amelyeken még nem járt.*

*A helynek nemcsak fizikája, hanem metafizikája is van, és nemcsak látvány, hanem génusz. Ezért nem határozható meg, csak lerajzolható, mert nem kiszámítható, mert arc. (...)*

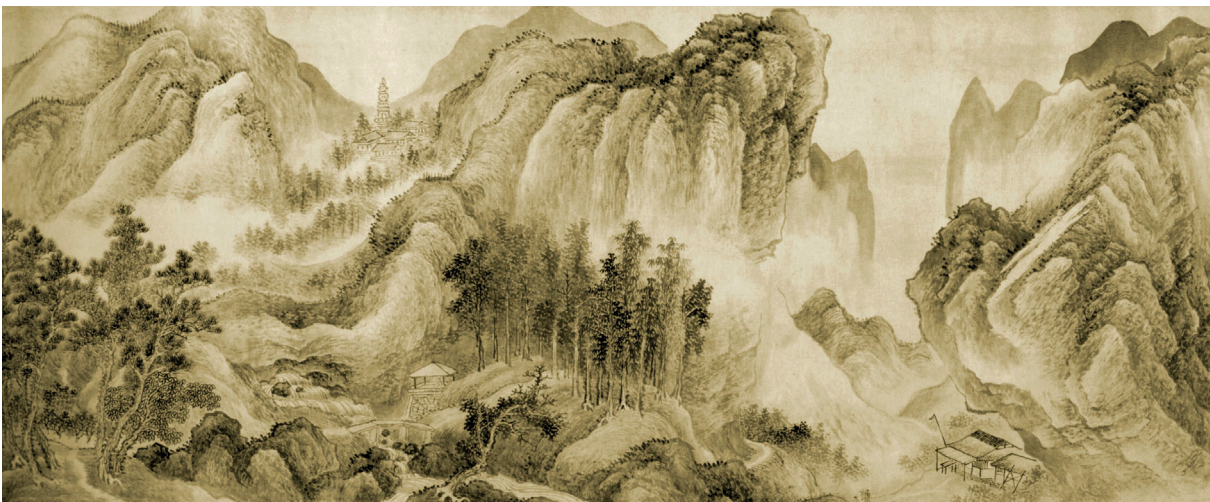
*A hely sohasem definiálható, ezért a helynek nincs tudománya, ellenben van költészete, művészete és mítosza. A tájképfestés nem más, mint hódolat a hely génuszára előtt. A kínai és a japán kertművészet szuverén helyeket teremt, hegységeket és tavakat, erdőket és réteket, és keleten a helyekben való gyönyörködés éppén olyan magas szenvedély volt, mint a zene hallgatása.<sup>6</sup>*

A hely, mint összetett tartalom, ikonszerű képességgel jelenik meg az ősi kínai helytanban, a feng shuiban. A feng shui ókori eredetű szemléletmód,

mely az ember és környezete harmonikus viszonyával, összhangjával, a környezet belső rendjének megértésével foglalkozik. A feng shui szó szerinti jelentése „szél és víz”. Az ókori kínaiak úgy tartották, hogy a teremtet világban rend és egyensúly uralkodik. A feng shui azzal foglalkozik, hogy érthetővé tegye ezt a rendet és harmóniát, hogy megtanítsa összhangban élni a Föld szeleivel és vizeivel.

A feng shui jóval korábbi tanítás, mint a konfucianizmus vagy a taoizmus, legalább háromezer esztendő múltja tekint vissza. A feng shui mesterei a helyek művészei. Az ő dolguk volt többek között a házak vagy települések optimális helyének megtalálása, kijelölése. Megkeresték azokat a pontokat, ahol a csi-nek nevezett erő vagy energia koncentrálódik, mely hitük szerint kedvező hatással van az emberek életére. Az ókori kínai elképzelés szerint a csi elvont őserő, „a természet lélegzete”. Ez a láthatatlan energia ott kering mindenütt, ám bizonyos helyeken felhalmozódik. Ezek a legalkalmasabb helyek az emberi léte számára. A csi ugyanakkor valamennyi lény élettereje, és ott éri el a csúcspontját, ahol valamit tökéletesen hajtanak végre.

A feng shui 9 kozmológiája szerint a csi mint őserő hívta életre jint és jangot, a világ két pólusát. A világ kettősségének alapeszméje meghatározó



a keleti látásmódban. Eszerint jin és jang együttműködése biztosítja a mindenség egyensúlyát és összhangját. A jin szó eredetileg a hegy árnyékos, északi oldalát jelenti, míg jang a napos, déli lejtőt. Jint és jangot számos egyéb ellentétpár is kifejezi, melyek egymás nélkül nem létezhetnek; az ég és föld, a fent és lent, a világos és sötét, a férfi és nő. Jin nőnemű, lágy, engedékeny és befelé forduló. Jang hímnemű, kemény, cselekvő és kifelé irányuló. Az ókori mesterek sosem igyekeztek teljes magyarázatot adni a jin-jang erőpár fogalmára, ők is inkább költői hasonlatokban írták körül „a világ szüntelen változásának két ősokat”.

A feng shui szemléletmódban elválaszthatatlanul kapcsolódik össze a látható és láthatatlan, a hely fizikai és szellemi vetülete. Jó példa erre a Forma Iskolája. A feng shui fejlődése során több irányzat, úgynevezett iskola jött létre, melyek egy-egy részterület felől közelítettek a komplex jelentéstartalom felé. Az egyik legjelentősebb ezek közül a Forma Iskolája volt. Ez az irányzat hangsúlyozottan és kiemelten a táji formákból, a helyek megjelenéséből indult ki, ma úgy mondanánk, a helyek morfológiájával és topológiájával foglalkozott. A Forma Iskolája évszázadok tapasztalatain alapuló valóságos alaktani enciklopédiát, topoló-



10 → Id. Markó Károly (1791–1860): Tájkép Tivoli mellett, szüretelő jelenettel, 1846



# AZ ÉPÍTETT TÉR TÍPUSAI

Az épített tér – mindnyájan megtapasztalhattuk – nagyon sokféle lehet. Állhattunk már álmélkodva és lenyűgözve egy katedrális hatalmas terében, de megélhettük ennek az ellenkezőjét is, a szorongást egy szűk folyosón vagy egy nyomasztóan alacsony belső térben. Üldögélhettünk egy virágos tornác hűvösében, élvezve a nyári alkonyat zsongító hangjait, vagy me-rengő hangulatban sétálhattunk egy középkori kolostor árnyas kerengőjében, meg-megállva és elgyönyörködve a napsütötte kolostorkert szépségében. A nyári zápor elől menekülve behúzódhattunk egy-egy kiugró erkély vagy előtető alá, és milyen jól is esett, amikor egy fárasztó séta végén megpihelve élvezhettük egy-egy gyönyörű városi tér hangulatát.

Ezek mind-mind épített terek, nagyságukat, alakjukat, jellegüket tekintve pedig igencsak változatosak.

Ha el akarunk igazodni ebben a sokféleségben, akkor valamilyen módon rendszerezni kell az épített tér lehetséges típusait. Ennek legegyszerűbb és legismertebb módja, ha a terek zártsági foka felől közelítünk, azaz azt vizsgáljuk, hogy az épített tér mennyire zárul be, illetve hány oldalán és milyen módon nyílik meg.

## A B E L S Ő T É R

Az épített tér legegyszerűbb alapesete a *belső tér*, amely minden oldalán, körben és felül egyaránt zárt. Belső tér a szobánk, az osztályterem, az iroda vagy egy templom belső tere, mindazok a terek, melyek minden irányból falakkal határoltak és felülről födémmel záródnak.

Nagyon egyszerű belső teret – egy hálószobát – ábrázol Vincent van Gogh három, szinte egyforma festménye. A festő halála előtt két évvel, 1888 októberében érkezett Arles-ba, ahol szállást bérelt egy azóta elpusztult épületben, a festményei révén később híressé vált Sárga házban. Két egymásba nyíló szobája volt ott, de csak egyet használt, amely közvetlenül a lépcsőházból nyílott. A már egyre betegbb festő jól érezhette magát benne, legalább is erről tanúskodik egy öccsének írott levele, melyben örömmel ír

szobájáról, és arról a tervéről, hogy képet is akar festeni róla. A levélben fel is vázolja a kompozíciót, a gyors skicc szinte minden eleme pontos mása a később készített festményeknek. Az „arles-i hálószoba” első változata **11** még 1888 októberében készült, és egy nagyon egyszerű, kicsi belső teret ábrázol, benne minimális bútortzat, egy ágy, egy asztal, két egyforma szék, ruhafogas. Az ágy melletti és mögötti falon képek lógnak, a festő felismerhető korábbi munkái.



**11** → Vincent Van Gogh: Az arles-i hálószoba, 1. változat, 1888



**12** → Vincent Van Gogh: Az arles-i hálószoba, 2. változat, 1889

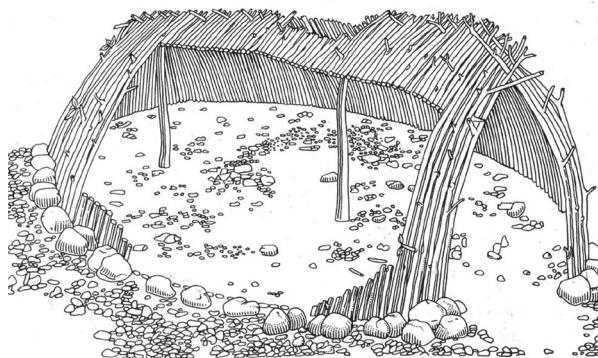
A szemközti falon kicsi ablak nyílik, alatta áll az asztalka, rajta tisztálkodási eszközök, mosdótál, mosdókancsó, szappan. A kép színei vidámak, halványkékes falak, meleg okker színű bútorok, lilás fapadló. Miután ez a festmény 1889-ben megsérült, még ugyanabban az évben megfestette a második változatot, **12** amely gyakorlatilag ugyanolyan, mint az első, csak a színek tompábbak egy kicsit, a fal és a padló szinte azonossá mélyül, a bútorok színe is komorabb egy kicsit. A harmadik változatot **13** ugyancsak 1889-ben festette édesanyja és nővére számára. Ez kisebb, mint az előző kettő, és az ágy melletti falon lévő képek is mások, az egyikben tisztán felismerhető egy korábban festett önarcképe. A három festmény, egy velük egy időben készített rajz és az öccsének írott levelében lévő vázlat ugyanazt a kicsi szobát ábrázolja szinte változatlan formában. Mindez arról árulkodik, hogy az egyre inkább elhatalmasodó betegségétől szenvedő festő számára ez a szoba a béke és a nyugalom szigete lehetett. Az egyszerű és kicsi belső tér a valóságban már nincs meg, a ház a II. világháborúban megsérült és lebontották. A szoba hangulatát, a belső tér összképét azonban megőrizték és halhatatlanná tették Vincent van Gogh festményei.



**13** → Vincent Van Gogh: Az arles-i hálószoba, 3. változat, 1889



A belső terek természetes ősmintája a barlang, amelyben az ember először tapasztalhatta meg a teljes téri zártságot. Ez a védettség tudatával párosult téri élmény hozhatta létre a zárt épített tér ideáját. Hogy az első emberi építmények mikor és hol születhettek, nem tudjuk. Vannak feltételezések, de ezek igen vitatottak, tényszerűen egyik sem bizonyítható. Az egyik ilyen feltételezés az Olduvai-szurdokban<sup>10</sup> talált lelethez fűződik, ahol egymás mellett kör alakban elhelyezkedő lyukacsákat találtak. Feltételezik, hogy a lyukak földbe szúrt ágak nyomai, amelyek felül összehajló, lombokkal fedett, félgömb alakú kunyhócskát képezhettek. Ha ez igaz, akkor az első emberi építmény nagyjából egymillió esztendővel ezelőtt készülni lehetett. Egy másik igen fontos, ugyancsak vitatott lelőhely a franciaországi Nizza mellett lévő Terra Amata. **14** Itt tíz ovális alakú, 8–10 méter hosszú kunyhó nyomait találták meg, mindegyik közepén tűzhelyre utaló égésnyomokkal. A feltárt nyomokból következtetve a kunyhók itt is földbe szúrt, felül összefogott ágakból készülhettek, a falakat kívülről nagyobbacska kövekkel támasztották meg. A feltáró régészek szerint ezek egy ideiglenes táborhely építményei lehettek, korukat 300 000 és 400 000 év közöttire becsülik. Akár igazak ezek a feltételezések, akár nem, egy pillanatra álljunk meg, és gondoljunk az idők mélységes mélyiségében rejtőző első emberi építményekre.



**14** → A Földközi-tenger partján, Terra Amatan talált kunyhó rekonstrukciója

A már tényszerűen bizonyítható korai emberi építmények a helytől, az éghajlattól függően igen sokfélék voltak, nem is érdemes a felsorolásukkal bajlódni. Helyettük válasszunk egy klasszikus példát, a belső terek lényegivé érlelt változatát – a görög *megaron*. Ez az ősi görög lakóház típus feltehetően nem görög találmány volt, hanem több helyről származó típusok olvadtak össze és váltak tipikussá ebben a formában. A megaron tulajdonképpen egyetlen belső tér – görög neve naosz –, melynek bejárata egy kicsi fedett tornácos előtérből, a pronaoszból nyílik. Ez a lényegien egyszerű, téglából vagy kőből épült négyszögletes épületforma kétoldalra lejtő nyeregtetővel volt fedve. Az első ismert megaronok a műkenéi kultúra<sup>11</sup> idejéből származnak. Később a hellén időszakban a megaron formából fejlődtek ki a jól ismert klasszikus görög templomtípusok, az oszlopsorral körbevett peripteroszok vagy a kettős oszlopsorral övezett dipteroszok. Ugyanakkor megmaradt és tovább élt az egyszerű megaron forma is, kicsiny szentélyek, felajánlási épületek formájában. Ezek közül az egyik leghíresebb és legszebb a delphoi temenosz területén ma is látható Athéniek kincsháza. **15**



**14** → Delphoi, az Athéniek kincsháza

A delphoi temenosz, azaz szent hely Apollón isten védnöksége alatt állott, és a görögség leghíresebb szentélykörzete volt. Ugyanúgy, mint Olümpiában, a másik szent helyen, itt is tartottak négyévenként versenyeket. A Delphoiban rendezett püthói játékok anynyiban voltak különlegesek, hogy ezeken nemcsak sportolók, hanem zenészek és költők is versengtek a bábérkoszorúért. Delphoi azonban elsősorban nem a püthói játékokról, hanem a jósdájáról volt híres. A szentélykörzet központjában állott Apollón temploma, melynek legbelső kamrája (az adüton) egy hegy mélyéből fakadó kigőzölgés fölé épült. A monda szerint ezek a gőzök-gázok Püthón kígyó rothadó testéből származnak, akit Apollón isten ezen a helyen ölt meg és taszított a mélybe. Püthón kígyó nevét őrizték a püthói játékok és a hely jósnője, aki saját nevétől függetlenül mindig Püthia volt. Maga a jóslás ünnepélyes ceremónia keretében történt, melynek végén a jósnő helyet foglalt az adütonban, közvetlenül a kipárolgás fölött, és a gázoktól transzba esve olykor artikulálatlan hangok formájában közölte talányos, többféleképpen is értelmezhető jóslatait. A görögség annyira fontosnak tartotta Püthia szavát, hogy minden sorsfordító esemény előtt kikérték a véleményét. A beteljesedett jóslatokat azután bőkezű ajándékokkal honorálták. A temenosz kőfallal védett területén belül minden nagyobb városállamnak volt egy-egy kincsháza, amelyben a Püthiának felajánlott ajándékokat őrizték.

És itt térünk vissza az Athéniek kincsházához, mely a marathoni győzelem után épült a perzsáktól szerzett hadizsákmányból. Ez a márványból készült kicsi megaron az antik építészet egyik gyöngyszeme. Szépségének titka az összehangolt arányokban, a kiérlelt és letisztult formákban van. Mintha minden görög építészeti tudás lényege lenne belesűrítve ebbe a kis épületbe. Egyszerűsége, nyugodt harmóniája a görög szellem és kultúra megépített vetülete.

Ahogy az Athéniek kincsháza belseje egyetlen kicsi tér (ezért is beszélünk róla a belső terek kapcsán), ugyanúgy egyterű, egyetlen belső térből áll a középkori magyar falusi templomok legtöbbje is. A mi történelmünk szomorú eseményei sok-sok építészeti emlékünket tüntették el vagy tették rommá, a legszebbek és a legnagyobbak szinte kivétel nélkül

elpusztultak. Csak találgatni tudjuk, milyen is lehetett teljes pompájában a fehérvári koronázó székesegyház, a Szent Zsigmond-templom a budai várban, vagy Mátyás visegrádi palotája. A kevéske megmaradtak viszont azt példázzák, hogy a mi építészeti kultúránk legalább olyan gazdag és értékes volt, mint a történelmileg szerencsésebb európai országoké. A kevésből gazdálkodó, szükségből erényt kovácsoló igazi tehetség gyönyörű emlékei például a beregi késő gótikus templomcskák. Az Alföld keleti peremvidékén, a hadiutaktól és nagyvárosoktól távol esve maradhatott meg például Csaroda, Beregdaróc, Márokpapi **16** vagy Vámosatya temploma – csak néhányat említve a legszebbek közül. Mindegyikre jellemző az egyterű, finoman hosszanti templomtér és az ahhoz kapcsolódó, kicsit keskenyebb szentély. Ezeknél a vastag falakkal keretezett, kazetás famenyezettel fedett tereknél egyszerűbbet el sem lehet képzelni. Mégis szakrális tartalmú szent helyek, ahová belépve elcsendesül a látogató, ahol a lelkeket megérinti valami nehezen magyarázható érzés. Már sokszor megtapasztalhattuk, hogy nem kell feltétlenül nagyra, drágán vagy díszektől hemzsegőnek lennie egy-egy igazán értékes, szellemiekben bővelkedő építészeti alkotásnak. Így volt ez az Athéniek kincsháza esetében is, így van ez a mi középkori falusi templomainkkal is – érdemes sorra látogatni őket.



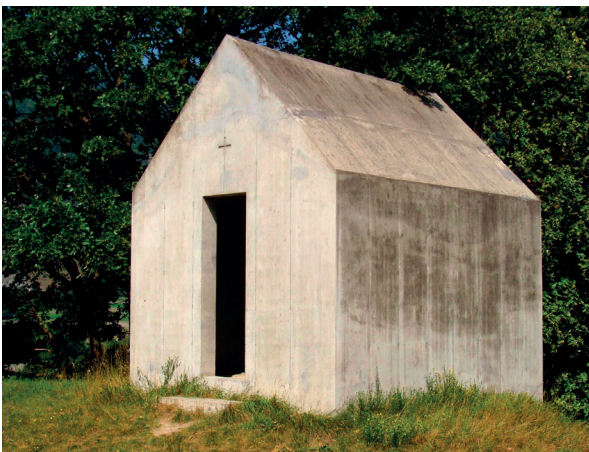
Oberrealta a svájci Graubünden kantonban található. 1993-ban itt épült egy kicsi kápolna Szent Nepomuk **17** tiszteletére.<sup>12</sup> A helyszín gyönyörű, hatalmas hegyekkel övezett tágas mező, melynek meredeken lejtős szélén hajdan egy remetekunyhó állt. Az új kápolna a pár négyzetméteres kicsi kunyhó alapfalai köré épült. Az épület meghökkentően egyszerű, vasbeton falak, vasbeton nyeregtető, mindenféle díszítés nélkül. A rét felé néző keskenyebbik oldalon egy ajtónyílás, felette a betonfelületbe mélyülő egyszerű kicsi kereszt, a lejtő felőli oldalon, az ajtónyílással szemben egy vékony, magas hasíték, öntött üveggel kitöltve. Kívülről ez minden. A szűk és alacsony nyíláson belépve ugyancsak végletekig egyszerűsített kép fogad, körben betonfalak, felül a két oldalra lejtő betontető, szemben velünk a fényesen csillogó hasíték. Nincs semmi olyasmi, amin a tekintet vagy a képzelet elkalandozhatna, nincsenek képek vagy tárgyak, csak a négy dísztelen betonfal és a tető. Lehetne úgy is értékelni, hogy ez a lecsupaszítottság maga az unalom, de érdekesebb úgy szemlélni, hogy ez egy végletekig egyszerűsített belső tér. Csak a legszükségesebb és legalapvetőbb alapelemek alakítják, a falak, a tető, egy ajtónyílás, az ablakrés. Ebben a pici kápolnában mélyen átélhető egy fontos építészeti tartalom, a belső tér lényege.

A szó jelentése szerint a belső tér ellentéte, de épített téri értelmében nem így van – azaz a külső tereket nem a teljes lehatárolatlanság jellemzi. A külső terek leglényegesebb közös tulajdonsága, hogy felülről mindig nyitottak, oldalirányból pedig teljesen vagy részlegesen zártak. Ha elképzelünk egy magas falakkal körbevett udvart, akkor az egy tipikus külső tér. De a tipikus formán kívül még sokféle változata lehet, külső tér az átrium, a középkori kolostorok kerengővel szegélyezett négyzetes kertje, a pesti gangos bérházak belső udvara vagy egy magas tűzfalakkal körbevett foghíjtelek. De külső tér egy városi tér is, **18** amelyik nem teljesen zárt oldalirányból, hiszen a belefutó utcák torkolatai megszakítják a térfalak folytonosságát. Ugyancsak külső tér egy városi utca is. Ez is csak részlegesen zárt, hiszen az eleje és a vége mindig nyitott, hosszanti irányú zártságát pedig meg-megszaggatják a belefutó keresztutcák.

Az épített külső terek az ember számára érzelmileg legalább olyan fontosak, mint a belsők. A városi terek nemcsak építészeti szépségük alapján értékelhetők, hanem az egyéni és közösségi élet szempontjából is. A közösség számára a városi terek a találkozás, a kommunikáció, a kapcsolatok színterei, az egyén számára a pihenés, kikapcsolódás. Ez a sokféle használhatóság a külső terek fizikai tulajdonságaiból következik. Az oldalirányú zártság védett helyzetet teremt, a felső megnyitottság pedig a szabadság érzését jelenti. A zártság aránya sem mellékes. A teljesen körbezárt külső tér – mint egy börtönudvar – a bezártság érzését jelentené, és vele együtt a kiszabadulás sürgető vágyát. A túlzottan megnyitott térfalak viszont a biztonságérzet elvesztésével járnak. A védettség és a szabadság érzésének kellően arányos együttléte a jól használható városi tér titka. Általánosabban értelmezve az épített külső tereké.

A külső terek oldalirányú zártsága, azaz kétdimenziós meghatározottsága sajátos antropomorfíát tükröz. Mivel az ember lényegi mozgásterét a kétdimenziós sík, számára a lehatárolhatóság horizontális irányokban érdekes igazán. A külső tér ennek megfelelően csak a horizontális irányokban zárt. (A tér fogalmának lehet kétdimenziós jelentése is – ez a térség

**17** → Rudolf Fontana, Christian Kerez:  
Szent Nepomuk-kápolna (Remetelak rekonstrukciója),  
Oberrealta, Svájc, 1993



vagy terület.) Kicsit elvonatkoztatva vehetjük úgy, hogy a külső tér esetében a horizontálisan lehatárolt, véges tér beleolvad a vertikálisan lehatárolatlan végtelen térbe. A külső terekben ezáltal keveredik a végeség és a végtelenség, téri formában ötvöződik a mérhető és a mérhetetlen, a fizikai és a transzcendens tartalom.

A városi tér az ember térhez való viszonyának – tágabb értelemben a világhoz való viszonyának – szimbolikus summája. Téralkotó felületei megnyugtatóan felmérhetőek, az elme számára maradéktalanul feldolgozhatóak, ugyanakkor kozmikus vertikálitása végtelenné tágítja a szellem mozgásterét. Ilyen módon a városi tér kitűnően karakterizálja az őt megalkotó kollektív szellemet vagy a korszellemet. Az értő szem számára az általános emberi viszonyulás jelein túl kirajzolódik az a sok-sok sajátosság is, ami egy adott közösség adott korban kialakított világnézetét szemlélteti. Ilyen szempontból érdekes, hogy ma a városi terek egyre gyakrabban válnak részben

vagy teljesen fedett terekké, üvegtetős városi fórumokká, plázák csillogó belső utcáivá, hatalmas aluljárókká, óriási zárt épületbelsőkké. A praktikus érv nyilvánvalóan a forgalmi rendezettség, a klimatikus kiegyensúlyozottság vagy valami efféle. De úgy is értelmezhető mindez, hogy elzárjuk magunkat a kozmikus, végtelen tartalmaktól. Mintha félnénk a transzcendencia jelenlététől, és a korunkra jellemző racionális szempontok szerint leszűkítjük a téri teljességet és kiegyensúlyozottságot. Minél meghatározóbb a közgondolkodásban a racionális aspektus, annál inkább válik környezetünk belső terekben meghatározottá, annál több időt töltünk lehatárolt terekben, annál kevésbé érinti meg fizikai-szellemi létünket a kozmikus végtelenség. Ez a „földhözragadt” lét sok esetben megfoszt a dolgok teljességének érzékelésétől. Pedig nem árt, ha megnyugtatóan lehatárolt és definiált térsíkján állva az ember időnként fölemeli a fejét, és belepillant a végtelen, titokzatos, kozmikus tér felkavaró távlataiba.

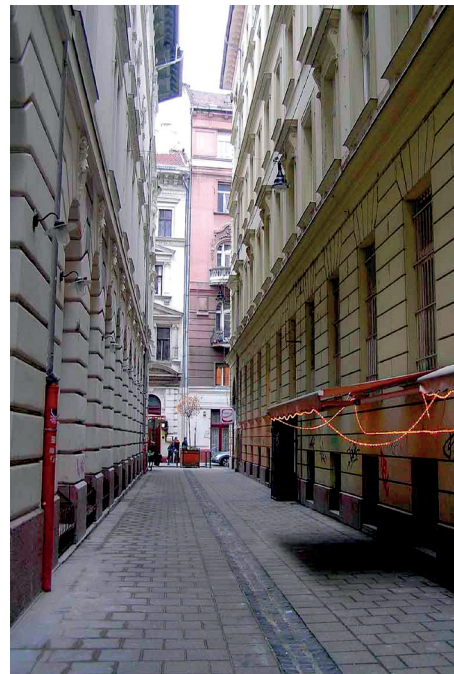


*Amikor felnézünk az égre, végtelenséget, tisztaságot, rendet és nagyszerűséget érzékelünk, és ez tisztítólag hat ránk... Távolból csodálva szépsége kimondhatatlan békét sugároz.*<sup>13</sup>

A belső terek zártsága egyértelmű, minden irányból tömör felületek határolják. A külső terek esetében azonban nem ilyen egyszerű a helyzet, hiszen nagyon sok külső tér, így a városi utcák, terek is, oldalirányból nem teljesen zártak. Ha pedig a zárás csak részleges, akkor joggal merülhet fel a kérdés, hogy hol van a határ. Azaz a teljes bezártság és a teljes megnyitottság között mi az az arány, melynek esetében még éppen teret érzékelünk magunk körül, de amelyet túllépve már nem. Biztosan van ilyen határ, de a térérzékelés bizonytalansága miatt ez nem egy konkrétan és objektíven meghatározható érték. Inkább úgy képzelhető el, mint egy határozatlan méretű sáv, melyen innen biztosan teret érzékelünk, túl rajta biztosan nem, de magában a sávban bizonytalan a térérzékelésünk. Konkrét példákat használva mindez talán könnyebben érthető.

Biztosan és határozottan érzékeljük a téri jellegét például a budapesti Mikszáth Kálmán téren. **19** Körbepillantva minden oldalról magas és folyamatos térfalakat érzékelünk, melyeket csak a térbe torkolló utcák szélessége szakít meg. Az Oktogon lehet a határeset, a teret keresztülszelő Nagykörút és Andrassy út nagyjából ugyanolyan szélesek, mint a közöttük lévő zárt térfalak. A tér tehát oldalirányból csak félig zárt, de még éppen térnek érezzük és mondjuk. A Hősök tere pedig talán már a határ túloldalán van. A térfalak annyira nyitottak, hogy már nem teret érzékelünk, hanem egy nyílt területet, melyen elszórtan különböző épülettömegek helyezkednek el.

Ugyanílyen érdekes kérdés a térfalak távolsága is. Általában azt mondhatjuk, hogy minél messzebb kerülnek egymástól, annál kevésbé érezzük közöttük a téri kapcsolatot, bizonyos határt átlépve pedig ez a kapcsolat – vagyis a tér érzése – teljesen megszűnik. Határ itt is van, de ez sem egy pontosan mérhető érték. Egy szűk és magas belvárosi utcában sétálva (legyen mondjuk a Pilinszky János köz) **20** nagyon



közel vannak egymáshoz a térfalak, nagyon intenzíven érezzük a teret. Kiballagva a Rákóczi útra, változik a kép, a határoló térfalak sokkal messzebb vannak egymástól, de mivel a távolságukhoz képest elég magasak, még határozottan érezzük a teret. Ha viszont kimegyünk a Duna-partra, és mondjuk a Széchenyi rakparton álldogálva Buda felé nézünk, akkor a hátunk mögött is utcaserű térfalak vannak, és szemben velünk a Bem rakparton is. Ennek ellenére nincsen téri érzésünk, mert a két térfal olyan messze esik egymástól, hogy elveszett már közöttük a téri kapcsolat.

A térfalak zártságának-nyitottságának és egymástól való távolságának eseteit jól összefoglalja egy séta az Andrásy úton. **21** A Bajcsy-Zsilinszky út felőli elején zártan összeépült, magas házak szegélyezik, a térfalak folyamatos zártságát csak helyenként bontják meg a belefutó keresztutcák. Így megy ez egészen az Oktogonig. Onnantól kezdve kiszélesedik az út, a zárt térfalak messzebb kerülnek egymástól, az utca érzete, a külső téri jelleg azonban megmarad. A Köröndön túl, a Bajza utcával kezdődően felbomlik a térfalak zártsága, szabadon álló épületek, palotácskák, kisebb-nagyobb villák váltogatják egymást, közöttük kertek felnyílásaival. Az egymástól messze eső térfalak immár elvesztették teljes zártságukat, de a téri érzés még mindig fennáll. Az Andrásy utat az

elejétől a végéig utcának, azaz külső térnek érezzük annak ellenére, hogy hosszanti térfalainak zártsága és távolsága erősen változó mértékű.

A térfalak különböző eseteinek elemzése a külső terek értelmi megértését szolgálta. A képzőművészet vagy az irodalom azonban teljesen máshogy közelít ugyanehhez a témához. Nem az általános szabályok érdeklik, hanem az egyedi élmények, nem az objektív tények, hanem a szubjektív érzelmek. A rengeteg lehetséges példából két művész alkotásait emelem ki.

Giorgio de Chirico olasz festő munkásságának első időszakában 1910 és 1916 között gyakran festett különböző városi tereket. A képekről áradó nyugtalanító titokzatosság, csendes időtlenség a városi terekhez fűződő érzések személyes kifejeződései, álomszerűen töredezett formában.

„Az utca titokzatossága és melankóliája” **22** című képén kontrasztos fény-árnyék hatás osztja két részre a kompozíciót. A bal oldalon világosan ragyog egy erős perspektívában ábrázolt, szinte végtelenbe futó monoton ritmusú épület. Szemben vele az utca túloldala mély árnyékba merül, a sötétségben alig kivehető az épület homlokzata. Az árnyékos épület mellett egy furcsa kocsi áll, nyitott hátsó ajtaján keresztül üres belseje látszik. Talán elvonult cirkuszosok



hagyhatták itt, vagy egy fuvaros pakolta ki belőle minden áruját. Az utca kihalt, a mozdulatlan csendet csak egy pici alak töri meg, a napfényes oldalon egy leányka kergeti karikáját. De mintha ő sem lenne eleven valóság, hanem csak egy furcsa árny, egy múltbeli kislány, akinek karikát kergető árnyéka örökre az úttestre merevedett.

Tereket ábrázol az 1913-ban több változatban is megfestett témája, a Piazza d'Italia. Ezekben a képeken a házak mind egyformák, alul monoton ritmusú, íves árkádsorok futnak, felettük az emeleten pici ablakok. Szinte minden kép centrumában van egy mozdulatlan szobor, fekvő nőalak vagy háttal álló férfi. A terek néptelenek, az itt-ott felbukkanó kicsi alakok vagy a távoli horizonton pöfögő kicsi gőzmozdonyok csak tovább mélyítik a kihaltság és a csend érzését.

Chirico maga metafizikus festészetnek nevezte ezt az alkotói időszakát. Ebben a fizikán túli világban költői álomszerűséggel és elgondolkodtató titokzatsággal jelennek meg a városi utcák és terek. Mintha régóta lappangó érzéseink szólalnának meg az emlékek mélyéből, mintha álmaink merevednének gyönyörű állóképekké.

A másik művész a magyar Schaár Erzsébet. Gazdag szobrászi életművének hatalmas összefoglalása az „Utca” **23** című nagy léptékű kompozíció.

Az 1974-ben készült alkotás egy szinte valóságos méretű utca. Kétoldalt a házak nagy síklapokból összetört homlokzatai, ablakok nyílnak bennük, az üvegetlen vak ablakszárnyak belemerednek az utca terébe. Néhány ajtó is nyitva áll, a nyílásokban némán álldogáló merev nőalakok. Testük egy elnagyolt négyzetes tömb, tömör és szótalan alapja a finoman megformált fejnek és a beszédes kezeknek. A nyitott ablakokból fejek tekintenek kifelé vagy magukba záródva, lecsukott szemekkel befelé. Többnyire ismeretlenek, néhányukat viszont felismerni véljük. Nagy László lehet ez itt? Vagy amaz ott, Szabó Lőrinc? Minden érzékeny arc, minden alak egy-egy elmesélt történet, örökre titokká vált regény. Az Utca terében sétálva megáll az idő. Régmúlt alakok vegyülnek a jelen lakóival, és merevednek mindnyájan a csendes időtlenségbe. Megáll az idő, kihullanak a színek. Minden fehér, a falak, a figurák, a fények. Csak itt-ott bukkan fel az időbe még nem beledermedt kicsi színfolt, pár száradó virág egy fehér lány kezében, bronzosan csillanó haj egy fehér fejen, zöld leveles indák a fehér falakon.

Mélyértelműen gyönyörű ez az Utca. Terében sétálva megsejthetünk valamit saját illékony létünk-ről, a múltó idő szenttelenségéről, az idővel dacoló művészetről.



A külső terek klasszikus formája az *átrium*. Ez az épületrészekkel, szobákkal és fedett teraszokkal körbevett belső udvar a köztudatban a római lakóházakhoz **24** kötődik, holott az egész görög világban, sőt előtte Mezopotámia városaiban is elterjedt volt. Vitruvius öt típusát különbözteti meg, ezek formai és szerkezeti változatok, amelyek mindegyikében a lényeg azonos, és ez a ház közepén lévő nyitott kicsi tér. Az átriumos lakóépület tulajdonképpen pont az ellentéte a szokásos lakóháznak. Az általunk megszokott házforma egy zárt tömeg, amelynek ablakai kifelé nyílnak. Mivel kifelé megnyitott, szabad térnek kell körülötte lennie, így egy nagyobb telket igényel, melynek közepén vagy szélén áll. Az átriumos lakóház egy felülről megnyitott tömeg, amely kifelé teljesen zárt (a bejárati oldalát kivéve), minden helyisége az átriumon keresztül kap megvilágítást. Mivel kifelé teljesen zárt, az egyes házak sűrűn egymás mellé és mögé építhetők. Az átriumos lakóházakkal beépült ókori települések ezért egészen más hangulatúak voltak, más képet mutattak, mint egy általunk megszokott kisváros vagy falu.

A korai átriumos házak egyszerű és kicsi építmények voltak. A középső udvart három oldalról helyiségek vették körül, a negyedik oldalról nyílt a bejárati előtér (vestibulum vagy fauces). A ház lelke az átrium volt, itt állt a családi tűzhely, melynek füstje ugyanazon a felső nyíláson (compluvium) távozott,

ahonnan a ház a levegőt és a fényt kapta. Innen származik a neve is. A latin *ater* szó jelentése: fekete, sötét, füstös. A fejlődés során az átriumos lakóházak egyre nagyobbak és összetettebbek lettek. Az átriumból kikerült a tűzhely, szerepe fogadóudvarrá változott, díszes burkolatot kapott, szobrok, szökőkutak, szép növények álltak benne. Ebben az igényesen formált térben már nyoma sem volt a hajdani tüzek kormos feketeségének vagy a füstszagnak.

A középkor elején az átrium a kora keresztény templomok előudvara volt, oszlopos folyosókkal körbevett zárt tér, közepén vízmedencével vagy kúttal. Később ugyanez a téri forma a kolostorok kerengővel keretezett zárt belső udvaraként élt tovább. A forma nagyon hasonló, a rendeltetés és a használati mód azonban merőben különböző. Az ókeresztény bazilikák átriuma átközeledésre szolgáló tér volt, a templomba érkezést lelkiileg előkészítő udvar. A kolostorok zárt belső kertjében nem volt közlekedés, a csendnek, a nyugalomnak szentelt, szépen gondozott kert volt. A kolostorkert (vagy négyzetes formája miatt: a kvadrum) **25** ugyanolyan szent hely volt, mint a templom, csak más formában. A templom a szent áldozat bemutatásának helye, a szerzetesek közös imaóráinak helye, összefoglalóan az égiekkel való lelki-szellemi kapcsolatteremtés színtere. A kerengővel övezett kert pedig az Édenkert megidézése, a mennyei Paradicsom kicsiny földi mása, az égi dolgok fizikailag meg-





tapasztalható vetülete. Amit a lélek a templomban talált meg, azt az érzékek a kolostorkertben tapasztalhatták. Ha a szerzetes a kerengőben elmerengve vagy imádkozva erre a kicsi kertre tekintett, a mennyország juthatott eszébe, mindaz a sok szépség, ami őt is várja majd érényes élete végén.

Amennyire idilli külső tér egy középkori kolostor kvadruma, annyira barátságtalan lehet egy gangos pesti ház függőfolyosókkal szegélyezett belső udvara. **26** Kevesen tudják, hogy ez a háztípus szinte csak Budapesten létezik, itt viszont nagyon sok van belőle – tegyük hozzá: sajnós. Azért sajnós, mert ezt a lakóháztípust az önző spekuláció, az emberi igényekre érzéketlen nyereségvágy hozta létre. Ez ugyanis az a lakóházforma, mellyel a legnagyobb lakásszám építhető egy-egy adott építési telken. Hogy ezek a lakások olykor élehetetlenül sötétek, vagy hogy a ház a végletekig túlszűfolt, az a nyereségre spekuláló háztulajdonosokat nem érdekelte, ők ugyanis a világos utcai oldalon laktak. Formailag ezek a lakóházak a régi római átriumos házak felnagyított másai. Ott is, itt is egy középső nyitott tér köré épülnek a lakóhelyiségek, ez is, az is körben teljesen zárt, csak az utcai oldal felé nyílik meg. A formai hasonlósághoz azonban ordítóan nagy tartalmi különbség társul. Az átriumos lakóház egy-egy család meghitt otthona volt, a körbeépítettség védelemet jelentett, a belső udvar pedig méretei és arányai miatt kellő fény és levegő forrása volt.

A függőfolyosós lakóház a benne lévő túl sok lakás miatt csak kivételes esetekben lehet otthonos és meghitt, a belső udvar pedig kicsi alapterülete és nagy magassága miatt a bezártság érzését kelti, legtöbbször levegőtlen és sötét. De ezek az önző céllal épült házak is megszépülhetnek, ha kisüti a nap, és fénye utat talál az udvar mélyére. Tóth Árpád versében így fénylik fel az egyik bús bérházudvar.

*Bús bérház-udvar ez, magasba volt  
Négy fal között hideg rés, vaksi, holt,  
És fönt az ég is ócska, szürke folt.*

*De most e messzi, négyszögű egen,  
Mint szétfeszülő, kékszín szőnyegen,  
Víg, lenge tánccal egy tündér megyen.*

*És felragyog, amerre lép, az ég,  
Szikrás örvénnyé háborul a lég,  
S március édes jószagával ég.*

*Már a tetőt is felgyújtotta, lám,  
Kék szikra izzik a hideg palán,  
S bitor téglák a tűzfal oldalán.*

*Egy felső ablak, mint arany edény,  
Mint egy fény-tepsi, fordul tengelyén,  
S csúsós lapjáról lecsurog a fény.*

*Rá felragyog az udvar-mélyi kő, -  
Vagy tán a táncos, drága légi nő  
Lábáról hullt le az arany cipő?...<sup>14</sup>*



A Serpentine Gallery a Kensington Gardensben van, az egyik szép londoni parkban. 1970-ben egy régi teaházat alakítottak át művészeti múzeummá, ahol főleg modern és kortárs művészeti kiállításokat rendeznek. Az ezredfordulón a galéria akkori vezetője elhatározta, hogy minden évben a nyári szezonra építtet a múzeum melletti gyepe egy könnyed ideiglenes pavilont, amit májusban megnyitnak, októberben pedig a hideg idő beköszöntével elbontanak. Hagyománnyá vált, hogy a nyári pavilonok tervezésére mindig olyan neves építészeket kérnek fel, akiknek Angliában még nem épült házuk. 2000-ben Zaha Hadid tervezte az első pavilont, majd többek között Toyo Ito, Rem Koolhaas, Álvaro Siza és Eduardo Souto de Moura, 2011-ben pedig Peter Zumthor svájci építész kapta a megtisztelő felkérést. Ő teljesen mást tervezett, mint az addigi csillogó-villogó, feltűnést keltő, magamutogató építészeti csodák. Nem is épületet képzelt el, hanem egy kertet, a középkori *hortus conclusus*<sup>45</sup> mai változatát.

A 2011 májusában megnyitott épület **27** egyaránt keltett zavart és csodálatot. Zavart keltett mindazok számára, akik egy újabb gazdagon formált épületcsodára vágytak, és csodálatot keltett azokban, akik megértették tartalmi mélységét. Merthogy Zumthor pavilonja nem volt szép. Egy egyszerű, zárkózott fekete

doboz a park zöld gyepén. Nem is volt hívogató, hiszen a tömör, dísztelen falakon csak pár nyílás nyílott. Az anyaga is kiábrándító lehetett, hiszen az addigi pavilonok drága fém-, üveg-, egzotikus faburkolata helyett itt fekete festékkel bevont durva szövésű vászon burkolt mindent.

A titok fokozatosan tárult fel. Belépve a kevés nyílás egyikén, szűk és sötét folyosóra jutottunk, amelynek a másik oldalán, kicsit távolabb fényes nyílás hívogató. Azon kilépve káprázó szemekkel léptünk újra a napfénybe, és feltárult a dús kert, **28** Zumthor pavilonjának lényege. Amit ő elképzelt és megvalósított, az egy védett hely a nagyváros közepén, ahová nem hatolnak be a zajok, nem jutnak be a városi szagok, ahonnan nem látszik az épített világ, csak a kert van, és felette az ég. A kertet pedig fedett terasz övezi, ahol leülhetünk és gyönyörködhetünk a virágok és a szikrázó ég szépségében. A pavilon megnyitóján mondott beszédében Peter Zumthor így fogalmazott:

*Egy kert a legmeghittebb látvány, amit el tudok képzelni. Közel áll hozzánk. Ott növeljük a számunkra fontos és kedves növényeket. A kertnek védelemre és gondoskodásra van szüksége. Így hát körbe vesszük, megvédjük, ápoljuk. Védetté tesszük. És a kert helyé válik.*

**27** → Peter Zumthor: Serpentine Gallery pavilon, London, 2011, külső kép



**28** → Peter Zumthor: Serpentine Gallery pavilon, London, 2011, belső kép



*A zárt kertek elbűvölnek engem. Ezt a vonzódást először az Alpok kicsi bekerített zöldéséges kertjei láttán éreztem, amelyekbe gyakran ültettek virágokat is a gazdasszonyok. Szerettem ezeknek a tágas alpesi legelőkből kimetszett négyzetes kertecskének a képét az állatoktól óvó kerítésekkel. A hatalmas tájon belül bekerített kis kert képében számomra megragadó, hogy valami apró dolog átszellemül valami nagy dolgon belül.*

*Az a hortus conclusus, amiről én álmodok, teljesen körbezárt, csak az ég felé nyílik meg. Ha egy épített környezetben keretet képzelek el, az ilyen varázslatos helyé válik. Azok a kertek, amiket már láttam, amiket talán láttam vagy látni vágyok, mind körül vannak véve egyszerű falakkal, oszlopokkal, árkádsorral, vagy épületek homlokzataival – védett és meghitt helyek, olyanok, ahol hosszasan szeretnék időzni.*

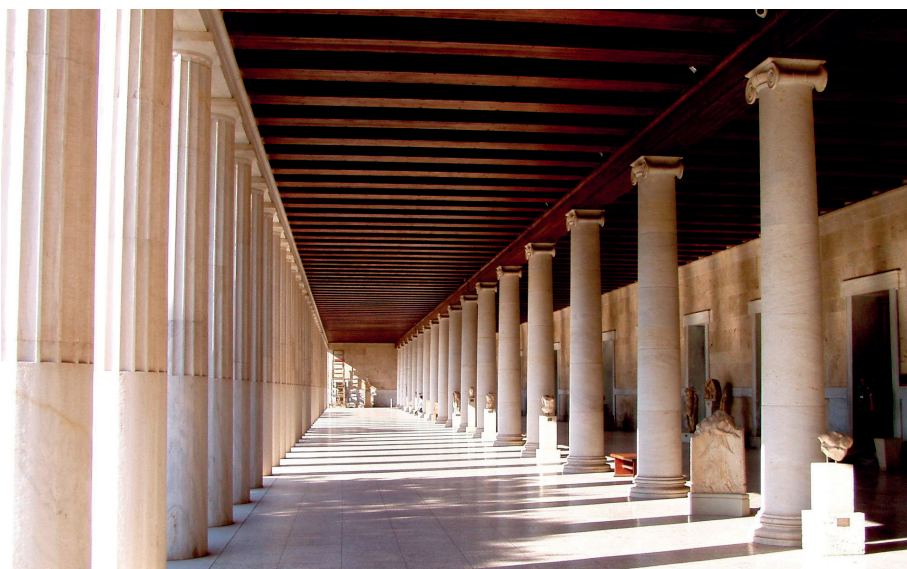
## AZ ÁTMENETI (VAGY KÖZTES) TÉR

Bizonyos értelemben az átmeneti tér a külső tér ellentéte. A külső tér lényegi tulajdonsága volt – mint láttuk –, hogy felülről mindig megnyitott, és oldalirányban teljesen vagy részlegesen zárt. Az átmeneti vagy köztes terek lényegi tulajdonsága pedig az, hogy felülről mindig zártak, és emellett oldalirányban részlegesen vagy teljesen megnyitottak. Átmeneti vagy köztes tér például egy árnyékoló tetővel fedett kávéházi

terasz, amely akár minden oldalirányban megnyitott lehet. De átmeneti tér egy tornác vagy veranda is, egy bejárati ajtó előtti előtetővel fedett terecske, egy árkádsor vagy egy loggia. A lényeg, hogy felülről zárt legyen, és legalább egy oldalirányban pedig nyitott. Az átmeneti vagy köztes terek nevükben hordozzák lényegüket, a külső és a belső terek között állnak, a közöttük lévő átmenetet teremtik meg.

Az átmeneti terek klasszikus történeti példája a sztoa. A görög sztoa **29** szó oszlopcsarnokot jelent, amelynek sokféle épített formája lehetett. Formai változattól függetlenül mindegyik fedett, és legalább az egyik hosszanti irányban nyitott volt. Általában és leggyakrabban nyújtott arányú épületek voltak, a hosszúságuk többszöröse a szélességüknek. Legegyszerűbb formájában a sztoa fedett folyosó, amely mindkét, de legalább az egyik oldalán oszlopsorral nyílt meg a környezeté felé.

A sztoa jellegzetes épülete volt az ókori görög városok főtereinek, az agoráknak. Általában az agorák oldalait szegélyezték, mintegy lehatárolva a teret. Priéné városának szabályosan négyzetes agoráját például mind a négy oldalról sztoák vették körül. Ezek szépen rendezett, egyenletes ritmusú oszlopsorokkal



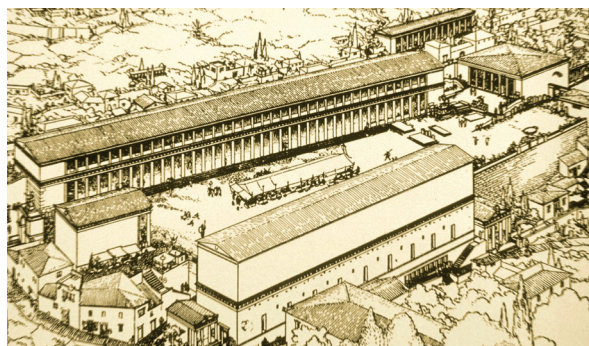
fordultak a tér felé, a túloldalukon pedig különböző kicsi üzlethelyiségek sorakoztak. Egy másik görög város, Asszosz agorája **30** trapéz alakú, enyhén szűkülő tér volt, két hosszabbik oldalán egy-egy különböző sztoával. Az északi oldalon álló csak a tér felé volt nyitott, a meredek hegyoldal felé néző hátsó oldala fallal zárult. A déli oldalon lévő pedig mindkét hosszoldalán oszlopsorral nyílt részint az agora felé, részint a túloldalon lévő lejtős hegyoldal, a tenger és a távoli Lesbosz sziget irányába.

A görög városok agorája minden nap nyüzsgő lélettől volt eleven, idejük jelentős részét itt töltötték a városok polgárai. Vásároltak a piacon vagy a kicsi boltokban, intézték üzleti ügyeiket, vitakoztak a politikáról, pletykáltak erről-arról, vagy éppen csak megpihentek pár percre. A sztoa igen lényeges eleme volt ennek az életnek. Hűs és árnyékos helyet adott a forró mediterrán napsütésben, ahonnan rálátás nyílt az agora történéseire is. Ideális helyszíne a hosszabb-rövidebb baráti beszélgetéseknek, de a nagyobb társaságok találkozásainak is. Például az athéni agora északi oldalán lévő Sztoa Poikilében gyűltek össze rendszeresen a kitióni Zénón filozófus követői, a sztoikus filozófia vagy sztoicizmus innen kapta a nevét. Zénón keveset írt, és ebből a kevésből sem maradt ránk semmi, néhány mondását azonban feljegyezték. Talán éppen a Sztoa Poikilé árnyas terében mondhatta valamikor: „Két fülünk van, de csak egy szájunk, tehát hallgassunk többet, beszéljünk kevesebbet.”

Az ókori görög sztoákat csak leírások, rommaradványok alapján ismerjük, egy azonban van, ami teljes épségében ma is megzemlélhető. Ez az Attalosz-sztoa, **31** melyet az athéni agora nyugati oldalán építtetett Kr. e. 150 körül II. Attalosz Philadelphosz, Pergamon királya. A gazdag uralkodó ezzel fejezte ki Athén iránti háláját, ifjúkorában ugyanis ebben a városban tanult. Ez a sztoa is rommá lett valamikor a III. században, de a megtalált maradványok alapján eredeti formájában építették újjá 1952 és 1956 között. Az Attalosz-sztoa a római kori athéni agora egyik legnagyobb és legszebb épülete volt. Megnövelt szélessége miatt középen is volt egy oszlopsora (ezáltal a tere kéthajós), az agorával ellenkező oldalán 21 kicsi üzlethelyiség nyílt belőle. Az üzletsor két végén lépcső vezetett fel az emeleti szintre, ami a földszinttel

azonos kialakítású volt, csak némileg alacsonyabb annál. Ma az épületben az archaikus kor Athénjét bemutató múzeum van, főleg a Kr. e. VII-V. századból származó emlékeket láthatunk benne.

Ahogy jellegzetes eleme az ókori görög városoknak a sztoa, ugyanúgy jellemző a reneszánsz építészetre a *loggia*. Két lényegi típusa van. Az egyik – az ismertebb – a paloták belső udvarát keretező fedett nyitott folyosó, a másik az épületek utca vagy tér felé forduló földszinti árkádos része. Mindkét típus fontos formai jellemzője, hogy a karcsú oszlopokon félköríves záródású boltívek sorakoznak egyenletesen ismétlődő ritmusban. Ha szépséges loggiákat szeretnénk látni, akkor irány Firenze és a quattrocento.



30 → Az asszoszi agora



31 → Attalosz sztoája az athéni agorán

Az Ospedale degli Innocenti **32** volt Európában az első kifejezetten erre a célra tervezett árvaház és gyermekkórház. A selyemszövők céhe – az Arte della Seta – a város egyik leggazdagabb testülete jótékonyági alapon foglalkozott az árva gyermekek gondozásával és nevelésével. Aztán valamikor az 1400-as évek elején egy gazdag kereskedő végrendelkezése révén olyan nagy összeghez jutottak, amiből már egy önálló gyermekotthon és kórház is felépíthető volt. A dómtól nem messze, a Santissima Annunziata-templom előtti tér keleti oldalán vettek meg egy telket, ahol 1419-ben meg is kezdték az építkezést. Filippo Brunelleschit kérték fel építésznak, a dóm éppen akkortájt épülő kupolájának tervezőjét. Hosszú építkezés után 1445-ben vették fel az első gyerekeket, és kezdett működni a ház. A kétszintes épület tér felé nyíló homlokzatának földszintje egy kilenc boltívből sorolt gyönyörű árkádsor, ezen nyugszik az alacsonyabb emeleti rész. Az ívek közötti felületeket kis, kerek domborművek – tondók – díszítik, Andrea della Robbia pólyás babákat ábrázoló majolikái. **33** Az árkádos homlokzat annyira szép és olyan közkedvelt lett, hogy később az egész tér ennek hatása alatt alakult. Pár évtizeddel az Ospedale elkészülte után a tér túloldalán megépítették annak szinte pontos mását, majd az 1600-as évek elején a Santissima Annunziata-templom elé is hasonló íves árkádsort építettek. A három oldalról loggiákkal keretezett tér a reneszánsz szellem sűrítménye; kiegyensúlyozott arányok, egyenletes ritmusok, nyugodt formák, és mindezt átszövi, átlengi valami megnevezhetetlenül finom harmónia.

Az Ospedale degli Innocenti homlokzata és alaprajzi megoldásai is nagy hatással voltak a reneszánsz építészetre, főleg a palotaépítészetre. Az Ospedale már készen állt és éppen megkezdte működését, amikor tőle pár utcányira Cosimo Medici, a fejedelmi család alapítója megkezdte palotájának építését. A tervek Michelozzo Michelozzi készítette, akire nagy hatással volt Brunelleschi munkássága, így az Ospedale épülete is. Feltehetően annak alaprajzi szervezését követte azzal is, hogy a palota helyiségeit egy négyzetes központi udvar köré szervezte. Az udvari homlokzat első két szintje szinte ugyanolyan volt, mint az előképe. A földszinten karcsú oszlopok, rajtuk félkörívesen záródó boltozatos árkádsor, felette az emelet tömör sávja az ablakokkal. Csak a második emeleten jelenik meg formai újítás (talán azért, mert az Ospedalénak



**33** → Filippo Brunelleschi: Ospedale degli Innocenti, Firenze, Andrea della Robbia tondói



**32** → Filippo Brunelleschi: Ospedale degli Innocenti, Firenze

nem volt második emelete), ez pedig az ión oszlopokkal alátámasztott körbefutó loggia. Ma már nem ilyen a Medici-palota. Amikor a XVII. században a Riccardi családé lett a ház, több lépcsőben kibővítették és alaposan átalakították. Csak a Michelozzi-féle utcai homlokzatok őrzik az épület eredeti jellegét.

A Mediciek építkezése valóságos palotaépítési hullámot indított meg Firenzében. Rendre-sorra épültek a reneszánsz építészet kiemelkedő épületei, a Palazzo Antinori, a Palazzo Pazzi, a Palazzo Strozzi (már volt róla szó). Természetesen sok mindenben különböznek egymástól, de vannak közös vonásaik is. Például a belső udvart körítő földszinti árkádsor vagy felül a loggia – ezek mind a témánk szerinti átmeneti vagy köztes terek.

Ha már Firenze, és loggia... Amikor az Ospedale degli Innocenti épült, tőle alig egy utcányira egy másik építkezés is folyt. Egy meglehetősen romos középkori eredetű kolostort és templomot építettek át Cosimo Medici megbízásából a domonkos rend részére.<sup>16</sup> A már kész közös termekben és szerzetesi cellákban egy Domonkos-rendi szerzetes, bizonyos Fra Giovanni di Fiesole festett szentírási jeleneteket és szenteket ábrázoló gyönyörű freskókat. Ezt a szerény szerzetest ma Fra Angelicóként – angyali testvérként – ismerjük, és a quattrocento egyik legnagyobb festőjét tiszteljük benne. Fra Angelico többször is megfestette az angyali üdvözet témáját,

mai tudásunk szerint hétszer. A képek természetesen sok mindenben különböznek egymástól, vannak azonban hasonlóságok. Öt képen például a jelenet helyszíne egy loggia, azaz egy átmeneti tér. A madridi Pradóban őrzött oltárképen **34** például ez a loggia elől és bal oldalon megnyílik egy aprólékosan megfestett kertecske felé, hátul és jobboldalt falakkal határolt. A nyitott oldalakon karcú oszlopok támasztják alá a gyönyörű kék színűre festett boltozatot, melyen kicsi ezüst pöttyök ragyognak csillagos égbétként. Ebben a könnyed szépségű reneszánsz térben ül Mária, vele szemben az éppen földre ereszkedő Gábiel arkangyal. Fra Angelico nagy kedvel és sok szeretettel festhette ezt a képet, erről árulkodnak a hihetetlen aprólékosággal megfestett részletek, a vidám és friss színek. Az angyal és Mária feje körüli arany dicsfény mintha cizellált ötvösművészeti remekmű lenne, az angyalszárnyak és a ruhák finom díszítésén sokáig és örömmel kalandozhat a szem.

Az angyali üdvözet a keresztény teológia szerint Krisztus megtestesülésének pillanata. Ezt a misztikus eseményt sokszor szimbolizálja fényugár, így van ez ezen a képen is. A felülről érkező fény Isten kezéből sugárzik Mária felé, benne megjelenik a Szentlélek jelképeként a galamb. A kép bal oldalán, kinn a kertben, mintha egy oda nem illő részletet látnánk, a Paradicsomból való kiűzetés szomorú jelenetét. A furcsának tűnő társítás lényege az emberi

**34** → Fra Angelico (Guido di Pietro, Fra Giovanni di Fiesole): Angyali üdvözet, 1430–1432 között (a madridi Pradóban lévő oltárkép)



**35** → Fra Angelico (Guido di Pietro, Fra Giovanni di Fiesole): Angyali üdvözet, 1450 (Firenze, San Marco, folyosó)



üdvörtörténet két lényeges történésének összekapcsolása. Az egyik az eredendő bűn eseménye, a másik az ettől a bűntől megszabadító Megváltó földi életének első pillanata. Sok középkori és reneszánsz festményen láthatjuk így együtt ezt a két témát.

Fra Angelico művészetét a már említett San Marco-kolostorban élvezhetjük legintenzívebben. Szinte minden helyiség falait az ő freskói díszítik, a közös ebédlőtől a folyosókon át az egyéni celláig. Két angyali üdvözlést is festett itt, az egyik egy szerzetesi cellában van, a másik az első emeleti folyosó falán, **35** szemben a lépcsővel. Ahogyan ballagunk felfelé a széles és kényelmes lépcsőskön, egyre inkább kibontakozik a kép, majd teljes tündéri szépségében feltárvulva oly megragadó, hogy nem is enged tovább menni. A helyszín szinte ugyanaz, mint a Pradóban látható képen volt. A megilletődött Mária egy könnyes reneszánsz loggia terében ül, előtte az őt finoman meghajolva köszöntő angyal. Ellentétben az előző képpel, ahol Mária szinte királynői pompában csodálható, itt az egyszerű

és szegény fiatal leányt láthatjuk. Ruhája és köpenye is dísztelen, a széke is csak egy durván összerótt kerek ülőke. Mintha az angyal is alkalmazkodna a szerényebb körülményekhez, ezen a képen az öltözete is egyszerűbb, csak a szárnyai pompáznak színekben gazdagon. A formák, a részletek is visszafogottabbak mint az előző képen, a színek is tompábbak. Hiányzik a megtestesülésre utaló fénysugár, a Szentlelket szimbolizáló galamb vagy a kiűzetés jelenete, mégis valahogy erősebb az élmény. A képből áradó meghitt nyugalom mintha erőteljesebben, érettebben közvetítené a jelenetet. Ez nem is csoda, hiszen a két kép megfestése között húsz év telt el. Élete vége felé közeledve a festő egyre kevesebb eszközzel volt képes megragadni és közvetíteni az esemény lényegi teljességét.

És nem mehetünk el a San Marcóból anélkül, hogy legalább pár szót ne ejtenénk a harmadik celláskában **36** lévő angyali üdvözlésről. Mind közül talán ez a legegyszerűbb és legmélyebb tartalmú. A kép felül félkörívben záródik, mint a helyszínként megfestett



loggia íves boltozata. A kivágás így magára az építészeti térre szűkül, ezáltal a jelenet hangulata bensőségesen koncentrálttá válik. Nem kalandozhatunk a környezet szép részletein, a figyelem a lényegre irányul. A lényeg pedig az angyal és Mária közötti mély és misztikus kapcsolat. Ezt a csendes, meghitt, egymásra figyelő hangulatot még az sem zavarja, hogy kívülről egy szent szemléli némán a jelenetet.<sup>17</sup>

Fra Angelico nemcsak kiváló festő volt, hanem nagyon jó ember is lehetett. Giorgio Vasari, az itáliai reneszánsz nagy művészeinek életrajzírója, így emlékezik meg róla, nagyjából száz évvel a halála után:

*És visszatérve fra Giovannira, bár adná az Isten – akit nem illet, ne vegye zokon –, hogy minden szerzetes úgy töltsen idejét, ahogyan ez a valóban angyali páter tölthette, mert ő egész életét az Isten szolgálatára, a világ és felebarátai javára áldozta. És vajon kívánhat-e többet az ember, mint azt, hogy szent életmódjával már életében biztosítsa magának a mennyországot, és erényes munkájával múlhatatlan hírnevet szerezzen magának a világon?*<sup>18</sup>

Az átmeneti (köztes) tereket tanulmányozva elidőztünk a görög agorák sztoáiban, gyönyörködünk a firenzei loggiákban, de ezenközben nem szabad megfeledkeznünk arról sem, ami igazán hozzánk kötődik, ami igazán a miénk. Erdélytől az Őrségig és a Felvidéktől a Délvidékig a teljes magyar nyelvterület népi építészetét összeköti egy fontos építészeti elem – a tornác. **37** Azt is mondhatnánk, hogy a tornác magyar találmány, hiszen a Kárpát-medencén kívül nemigen találunk példát rá. A magyar népi építészetnek viszont annyira tipikus eleme, hogy joggal gondolhatnánk ősi hagyománynak, mégsem így van. A legkorábbi tornácos házak a feltárások leletei szerint a XVI. században épülhettek, de tömegessé válásuk a XVIII. században indult, és csak a XIX. században lett a tornác a magyar ház jellegzetessége.

A sokféle tájegységnek, sokféle kulturális hagyománynak megfelelően rengeteg formája, változata és alváltozata van, ami az elnevezésekben is tükröződik. A Dunántúl déli részén „pitar” a neve, a Dunántúl más részein „gádor” vagy „folyosó”. Az északi

területeken „ámbitusnak” vagy „hámbitnak” nevezték, Délvidéken pedig „gangnak”. Fejér megyében elterjedt volt a kifejező „falajja” elnevezés is. De a különböző változatoknál sokkal érdekesebb a közös lényeg, miszerint a lakóház bejárata előtt egy fedett nyitott átmeneti tér van. Általános formájában a ház kert felőli hosszoldalán húzódik végig, néhány helyen oromtornácként vagy homloktornácként befordul a ház utcai homlokzata elé is. Más esetekben éppen csak a bejárat előtti kicsi, két oszloppal megtámasztott előtető, mint a „kódissállás” az Őrségben, vagy csupán a ház egy része előtt húzódik, mint a tört tornác az Alföld egyes helyein.

A tornácok tere és formája nemcsak építészetileg érdekes, hanem (és főleg) a hangulatuk és gazdag érzelmi tartalmuk miatt. Milyen fontos az, hogy a természet vagy a falusi utca elhatárolatlan külső teréből nem közvetlenül „esünk be” a ház védett belső terébe, hanem egy finom közvetítő szakasz beiktatásával. A tornác terébe lépve még kint is vagyunk, hiszen oldalról nyitott a tér, de félig-meddig már bent is vagyunk, hiszen fejünk fölött ott a tető. Ez a közvetítő szakasz az emberi psziché számára rendkívül fontos, hiszen teret ad a belépés lelki előkészítésére, a hazaérkezés örömére, vagy a más otthonába való belépés hangulati rákészületére. Fontos a tornác fizikailag is, hiszen mérhetően más a mikroklímája, mint a külső kertnek vagy a belső szobának, éppen a kettő között teremt átmeneti állapotot. Akinek már volt alkalmja, az érezhette, hogy milyen kellemes a nyári hőségben a tornác hűvösében üldögdélni. De azt is megérezhette,





hogy télen, amikor a tornácon topogva a cipőnkéről próbáljuk lerázni a havat, már egy kicsit előre érezzük a belépés finom melegét. Bölcs „találmány” a magyar tornác, testnek és léleknek egyaránt fontos építészeti elem. Általa érthetjük meg talán a legtisztábban az átmeneti terek szerepét és fontosságát.

1998-ban Lisszabonban rendezték meg a világkiállítást. A rendező ország pavilonjának tervezésével Portugália legismertebb (és legelismertebb) építészt, Álvaro Siza Vieira-t bízták meg. Siza két, egymás mellett álló, együttesként működő épületet tervezett. Az egyik épület volt maga a pavilon, a kiállítóterekkel, a fogadások és ünnepélyek tereivel, az éttermekkel, a másik pedig egy kapuzatszerű hatalmas fedett tér, **38** ami részint a pavilon bejárati előtereként, részint az egész kiállítás előtereként szolgált. A bejárati tér hatalmas fedett-nyitott átmeneti tere két masszív pillér közé kifeszülő, enyhén lehajló vékony vasbeton lemez. A több mint hatvan méteres fesztávolsághoz képest valóban vékony, csupán 20 centiméteres. Olyan, mintha egy hatalmas lepedő lenne száradásra kifeszítve, vagy – tenger közelében lévén – egy hatalmas vitorla. Az enyhén behajló lemez lepelszerű hatását növeli, hogy nem közvetlenül csatlakozik

az öt hordó pillérekhez, hanem karcsú fémrudak sokaságával kapcsolódik hozzájuk. Az így kialakuló vékony részen beszivárog a fény, és pont ott ad némi megvilágítást, ahol egyébként a legsötétebb lenne. Ez a közel 4000 négyzetméteres fedett tér nemcsak a nagysága miatt lenyűgöző, hanem főleg azért, hogy a roppant méretei ellenére is könnyed maradt.

Egy világkiállítás mindig tele van hivalkodó formákkal, feltűnő épületekkel, magamutogató gesztusokkal. Siza épületegyüttese pont az ellenkezője ennek, kifejezőereje az egyszerűség szépségében rejlik. Az igazi tehetség nem a látványos formákban mutatkozik meg, hanem abban, hogy látványos formák nélkül is tud maradandó értékeket teremteni. Aki igazán tud rajzolni, az egy vacak ceruzacsonkkal is szebben rajzol, mint egy másik a rengeteg színes ceruzájával és drága festékeivel. Siza is csak egy egyszerű ceruzáskával rajzol – egy gyermek elbűvölő tisztaságával.

#### HATÁRESETEK

A belső, a külső és az átmeneti (köztes) tér az épített terek három alaptípusa. Ez azonban nem jelenti azt, hogy az épített terek csupán ilyenek lehetnek. A kép – természetesen – ennél sokkal összetettebb.



Egyrészt az alaptípusoknak sokféle változata létezik, több építészeti tanulmány is foglalkozik ezek részletesebb rendszerezésével.<sup>39</sup> A lehetséges sokféle változat elemzése elvileg közelebb vihet az épített terek megismeréséhez, a mi szempontunkból azonban ez gyakorlatilag nem szükséges. A mi lényegi témánk az építészeti mű hasznossága, ennek megértéséhez pedig elég, ha az épített terek alaptípusait megismerjük.

Másrészt az épített terek változatai között sok olyan példa is akadhat, amelyeket nem is lehet egyértelműen definiálni. Például, ha egy átmeneti tér – mondjuk egy tornác – egyik felét befalazzuk, akkor milyen tér jön létre? Mondhatjuk átmeneti térnek, hiszen egy része még mindig nyitott oldalirányban, de lehet belső térként is értékelni, amelynek egyik oldalán nagyobb nyílás van. Vagy ha egy átriumot félig befedünk, akkor az azért külső tér marad-e, vagy inkább már átmeneti térré válik? Ezek és más ezekhez hasonló határesetek jól szemléltetik az épített terek változatos sokféleségét és egyben a meghatározásuk, osztályozásuk nehézségeit is.

A külső terek kapcsán már volt szó a határesetek átlépéséről, amikor például a teret határoló oldalsó térfalak olyan mértékben felnyílnak, hogy már nem is beszélhetünk épített térről. Erre volt példa a Hősök tere. A biztosan meghatározható külső tér, a határesetek és a határesetek átlépésének szemléltetésére tegyünk egy képzeletbeli sétát. A színhely legyen egy

magyar falu, a sétát pedig kezdjük valahol a falu központjában. Állunk a főutcán, szemben velünk a polgármesteri hivatal épülete, szorosan mellette az iskola, majd a templom a lelkészlakkal. Hátunk mögött van a vegyesbolt, a kocsmá és a valamikori posta, ami most üresen, lelakotolva áll. Az épületek az utcával párhuzamosan sorakoznak és szinte teljesen összeépülnek. Csak téri szempontból nézve a helyzetet, ez egy határozott külső tér, hiszen a térfalak mindkét oldalon majdnem folyamatosan zártak. Induljunk el! Alig pár háznyira távolodva a központtól észrevesszük, hogy az egymást követő lakóházak már jóval hézagossabban állnak, a közöttük lévő oldalkertek tágasabbak lettek. A térfalak részleges felnyílása ellenére még mindig teret érzékelünk magunk körül, de már korántsem olyan határozottan, mint az előbb. Azután ahogyan kifelé ballagunk a faluból, a beépítés foghíjassá válik, egyik-másik telken már nincs is ház, csak egy eladó házhelyet kínáló tábla az ütött-kopott kerítésen. A térérzetünk itt már bizonytalan, hiszen a térfalak közötti felnyílások már jóval szélesebbek, mint maguk a térfalak. Határesetet érzékelünk. Továbbhaladva aztán már csak egy-két kisebb házika az út két oldalán, lassan végképp eltűnnek az épített térfalak, az épített külső tér beleolvad a természeti tér lehatárolatlan tágasságába. Sétánk nemcsak a falu közepétől tartott a széléig, hanem a külső tértől a téri jelleg határesetén át az épített tér teljes megszűntéig. Ugyanazon az utcán sétálva sokféle téri hatást érzékeltünk, amelyek között nem lehetett pontos határokat húzni, az egyik észrevétlen átolvadt a másikba, majd a harmadikba, és így tovább. A szépségesen bizonytalan téri határok, a megfoghatatlan határesetek miatt ezt az egyszerű kis falusi utcát sem lehet egyértelműen definiálni, de nem is érdemes ezzel kísérletezni. Megelégedhetünk azzal, hogy az épített tér alaptípusainak vannak olyan határesetei, ahol a tipikus téri tulajdonságok bizonytalanokká válnak.

2010 októberében különös múzeum **39** nyílt meg Japánban, Teshima szigetén. Egy hajdani személtérakó helyén, erdőcske és teraszos rizsültetvény között, egy tengerparti domb tetején épült meg a ház, jobban mondva nem is ház, hanem egy varázslatos tér. Az egész múzeum ugyanis egyetlen vízcsepp formájú



hatalmas tér, amit enyhén domborodó vasbeton héj fed le. A nagyjából negyven méter széles és hatvan méter hosszú héj tetején két ellipszis alakú nyílás van, az egyik nyújtottabb, a másik majdnem kör alakú. A nyílások szabadok, rajtuk besüt a nap, beesik az eső, befúj a szél. Az egész hatalmas tér együtt él a környezetével, behallatszik a közeli tenger morajlása vagy a szélfútták suhogása.

Ez a költői szépségű organikus tér egyetlen műalkotás számára készült, Rei Naito japán képzőművész „bokei” (magyarul: alapanyag, alapszövet) című munkáját fogadja be. Ahogyan a múzeum különleges, a mű is az. A fehér vasbeton héj alatt, a fehér betonpadlón kicsi vízfoltok csillognak. Mintha a reggeli eső maradványai lennének, vagy a felszivárgó talajvíz gyöngyöző foltjai. A nyílásokon befúvó enyhe szelek megrezdítik a kicsi tócsákat, amik aztán elfolynak, átalakulnak, egy új helyen összeállnak vagy megszáradnak. Mindez lassan, szinte követhetetlen lassúsággal alakul, ahogyan lassan mozog a nap is az égen, vagy fényfoltja a fehér padlón.

A csepp alakú térben sétálva **40** a valóságos vízcseppeket kerülgetve elmélázhatunk azon is, hogy vajon milyen térben is vagyunk. Ha a felső nyílásoktól távol, a magasan felettünk domborodó betonhéj alatt állunk, akkor belső térben érezhetjük magunkat. A nagy nyílások alatt hirtelen külső térbe kerültünk, felettünk az ég, körülöttünk távolabb a zárt térfalak. Ha a nyílások széle alatt vagyunk, akkor átmeneti

teret érzékelünk, fedél van a fejünk felett éppen, de kicsit odébb már külsővé tágul a tér. Egyetlen térben sétálgatva átérezhetjük az épített tér három alaptípusát, bent is vagyunk, kint is vagyunk, és itt-ott átmeneti térben. De hogy hol lépünk át egyikből a másikba, azt nem lehet megmondani. Határesetek kötik össze a tipikus téri helyzeteket.

Ryue Nishizawa, a különös múzeum építészé írja munkájáról:

*Fontos volt számunkra, hogy olyan építészeti teret hozunk létre, amelyik együtt él Rei Naito munkájával, ugyanakkor harmonikusan olvad bele a sziget környezetébe. Ezért javasoltuk ezt az ívekkel határolt, vízcseppe emlékeztető formát. A tervezés folyamán azt gondoltuk, hogy ez a cseppforma egyrészt erőteljes építészeti teret eredményez majd, másrészt képes lesz követni környezetének természetes terepformáit.*

*A vékony, hatvan méter hosszú betonhéj hatalmas, organikus teret zár körül. Ez a héj laposabban zárul, mint sok más vasbeton héjszerkezet, így az építészeti forma a külső tájkép részévé válhat, olyanná, mint egy lankás hegy vagy egy domboldal. Nagy nyílások is vannak ezen a héjfelületen, amelyek beengedik a fényt, az esőt, a friss levegőt.*

*Így építészeti eszközökkel teremtettünk olyan mozgalmas teret, ami egyszerre zárt és nyitott, zárt a műalkotás számára, és nyitott a környezete felé. Célunk az volt, hogy a táji környezet, a műalkotás és az építészet teljes egységét teremtsük meg, egyetlen művé ötvözve e három elemet.*

A házról írott újságcikkek áradozóan lelkes hangnemben igazolják vissza a tervezői elképzelések sikerét. Pusztán a képeket nézegetve is igazat adhatunk a lelkes hangú véleményeknek.



TÉRALKÍTÁS



Az építészetben a téralakítást **41** értelmi és érzelmi szempontok egyaránt befolyásolják. Alapvető értelmi szempont például a rendeltetés biztosítása, tehát a tér nagyságának, megvilágítottságának, formájának olyannak kell lennie, hogy a lehető leghatékonyabban tudjon működni. Egy osztályteremben például kényelmesen el kell férnie egy osztálynyi gyerekeknek, és keletre vagy délre nyíló nagy ablakok szükségese a kellő fény beeresztéséhez. Értelmi szempont a megépíthetőség is, azaz a téralakítást befolyásolják a gazdasági és a szerkezeti szempontok is. Példánkhoz visszatérve egy szabálytalan alakú osztályterem megépítése sokkal bonyolultabb és költségesebb, mint egy téglalap alakúé. Az érzelmi szempontok legalább olyan fontosak, mint az értelmiek. Osztályteremünknek nemcsak működnie kell, hanem jól kell működnie, ez pedig csak akkor lehetséges, ha tanár és diák egyaránt jól érzi magát benne. A tér arányainak megválasztása, az ablakok, ajtók, bevilágítók elhelyezése, a tér osztása hangulatossá, barátságossá teheti a termet. A téralakítás akkor éri el a célját, ha egyformán és egyszerre elégíti ki az ember értelmi és érzelmi igényeit. Praktikus, de egyben szerethető is, hasznos, de egyben szép is. A tér akkor igazán működőképes, ha egyben jó hely is.

Az előző fejezetben az épített terek alaptípusairól beszélve több konkrét példát is elemeztünk. A belső terek kapcsán például az Athéniek kincsházát Delphoiban és a késő gótikus beregi templomokat, a külső tereknél Peter Zumthor londoni pavilonját, az átmeneti terek esetében pedig Attalosz sztoáját és a firenzei Ospedale degli Innocenti-t. Ezek a példák alkalmasak egy-egy téri alaptípus szemléltetésére is, de ugyanakkor ennél jóval összetettebbek, sokkal tartalmasabban is lehet róluk beszélni. Ha erről a bővebb tartalomról többet szeretnénk tudni, akkor tovább kell lépni, és részletesebben kell foglalkozni a terek tulajdonságaival és azokkal az építészeti eszközökkel, amelyekkel ezek a téri tulajdonságok alakíthatók.

A tér egyik legfontosabb tulajdonsága a mérete vagy méretei. Az Athéniek kincsházájának belső tere azért harmonikus, mert akkora, amekkorának abban a környezetben lennie kell. Az athéniek, mint vezető városállam, megtehették volna, hogy ötször

nagyobb kincsházát építenek, mint a többiek. De ők – hál’ istennek – mértékletesek és bölcsek voltak, úgy állapították meg a tér és a tömeg méreteit, hogy a gyönyörű kis épület léptékhelyesen illeszkedjen a környezetébe.

Nemcsak a méretek nagysága fontos, hanem az arányuk is. A görög sztoák mindegyike hosszanti nyújtott tér volt, a hosszúságuk sokszorosa a szélességüknek. A középkori beregi templomcskák belső térnek viszont alig nagyobb a hossza, mint a szélessége. Elképzelni is furcsa, hogy milyen lenne, ha felcserélnénk a kettő arányait. Szörnyen torznak éreznénk az irdatlanul hosszú és keskeny templomteret ugyanúgy, mint a rövid és tömpe sztoát.

A tér osztásának ritmusa is meghatározó. Az Attalosz-sztoa teljes 115 méteres hosszát kívülről 45 dór oszlop tagolja. Bent a térben a középső ión oszlopsor osztása kétszer akkora nyílásközökből áll, ennek megfelelően itt csak 22 oszlop sorolódik. Mindkét oszlopsor egyenletesen monoton ritmusú. Fontos a szám is, és fontos az egyenletesség is. Biztosan más hatású lenne ez a szép tér, ha kívülről nem 45, hanem mondjuk 60 vagy 27 oszlop határolná. És egészen biztosan más lenne akkor is, ha a külső és belső nyílásközök nem egyenletesek lennének, hanem szeszélyesen változóak.

A terek talán leglátványosabb tulajdonsága a forma, ami jelentheti az alaprajzi formát vagy a lefedés formáját. Az Ospedale degli Innocenti homlokzati

loggiasora egyszerű alaprajzi forma; a hosszúkás téglalap alaprajzú árkádsor kilenc négyzetes elem sorolásból tevődik össze. A felső lezárása viszont gazdagon formált, a kilenc téri szakasz kilenc függőkupolával (csehboltozattal) van lefedve. Az egymást követő függőkupolák plasztikusan szép formái, az egyes kupolákat elválasztó sötétebb hevederívek rajzolata a tér meghatározó jellemzői. Egészen más, sokkal szegényesebb lenne ez a tér, ha mondjuk síkfelülettel lenne lefedve. Nem változnának a méretek, az arányok, a teret osztó ritmus is ugyanolyan maradt, a felső térforma megváltoztatása mégis alapvetően más karaktert eredményezne.

A szín ugyancsak fontos jellemző. Peter Zumthor Serpentine Gallery pavilonja kívül-belül fekete volt. Az egyöntetű sötét szín a lehető legjobban emelte ki a zárt kert növényeinek eleven színpompáját, a fekete falak szerepe ugyanaz volt, mint egy színpompás festményt keretező szolid képkereté. 2010-ben, egy évvel Zumthor előtt a francia Jean Nouvel tervezte a Serpentine Gallery nyári pavilonját. A hívalkodó építmény legfőbb jellemzője a piros szín volt. Pirosak voltak a falak, az üvegek, a fények, a bútorok, minden piros volt. A színhasználat töménysége miatt a pavilon valósággal ordított a környezetében, és minden mást elnyomott maga mellett. A két pavilon esetében a színhasználat gyökeresen ellentétes karaktert eredményezett.

A fény vagy a megvilágítottság mértéke legalább olyan fontos tulajdonság, mint a szín. A késő gótikus beregi templomokban a félhomály, a kicsi ablakok vékony fénysugarai éppoly lényegi jellemzői a tér jellegének, mint a méretek vagy az arányok. Minden megváltozna, ha a déli oldalon nagy nyílásokból áradna be a verőfény, a tér egyszerűben elveszítené meghitt szakralitását.

És végül a kompozíció. A különböző téri tulajdonságok egyenként lehetnek akár jók is, de ha nincsenek összehangolva, akkor az összkép zavaróan kusza is lehet. A kompozíció, azaz az egyes tulajdonságok rendezettsége ugyanolyan fontos, mint bármelyik tulajdonság egyenként. Az Ospedale degli Innocenti nemcsak azért megragadó, mert léptékhelyesek a méretei, arányosak az elemei, nyugodt ritmusú a homlokzata, vagy szépen formáltak a függőkupolái,



hanem azért is, mert ezek a tulajdonságok egységes rendet, harmonikus kompozíciót alkotnak.

Lépték, arány, ritmus, forma, szín és fény. Az építész kezében ezek az eszközök a tér alakítását szolgálják ugyanúgy, ahogyan a szobrász kezében a véső és a kalapács formálja a tömeget.

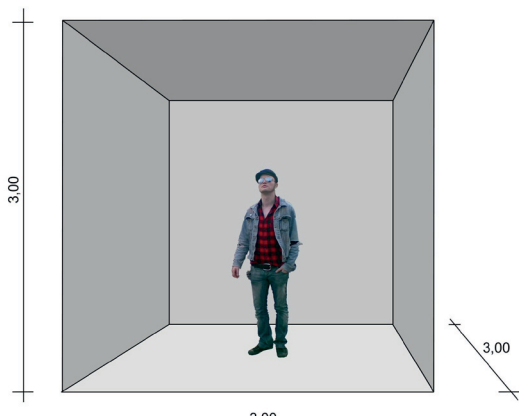
### A LÉPTÉKHASZNÁLAT

Képzeljünk el egy kocka alakú teret, **42** legyen a nagysága 3×3×3 méter. Ez egy kisebb szoba mérete, akár a saját szobánk is lehetne. A térben állva otthonosan érezzük magunkat, nem érezzük, hogy a tér lehatároltsága gátolna vagy feszélyezne. Most képzeletben

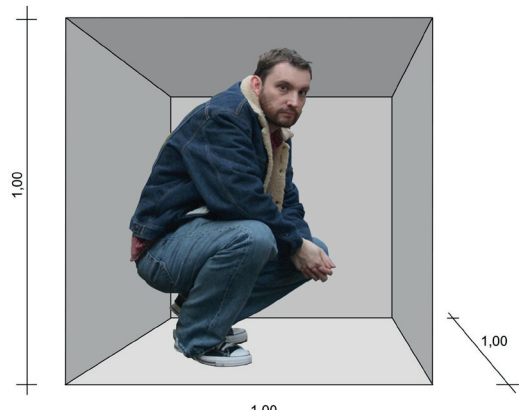
csökkentsünk minden méretet két méterre. **43** Ebben a térben már nem érezzük jól magunkat, túl kicsi, szorongunk benne. Ez már nem egy szerethető szoba mérete, inkább egy börtöncelláé, ahol elhatalmasodik rajtunk a bezártság érzete. Ha tovább csökkentjük a tér méreteit egy méterre, **44** akkor ebben már csak összehúzódva férünk el, mintha egy nagy dobozba vagy ládába bújnánk bele. Ilyen kicsi térben csak rövid ideig bírunk megmaradni, ha hosszabb időre lennénk bezárva, az kínzással érne fel, és súlyos lelki-pszichikai következményei lennének.

Most növeljük meg képzeletbeli terünk minden méretét 15 méterre. **45** Ebben a térben állva már szinte elveszünk, olyan nagyok a méretei hozzánk képest. Ünneplőességet, emelkedettséget érzünk, valamilyen

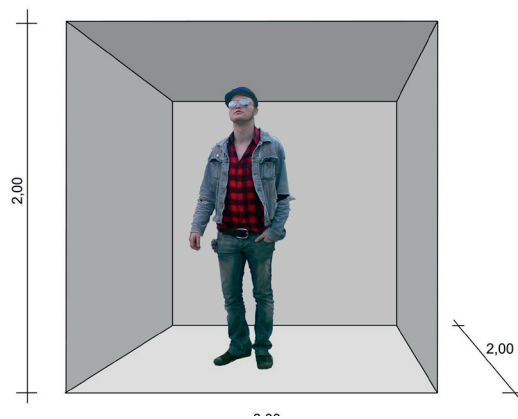
42 → Léptékhasználat 1.



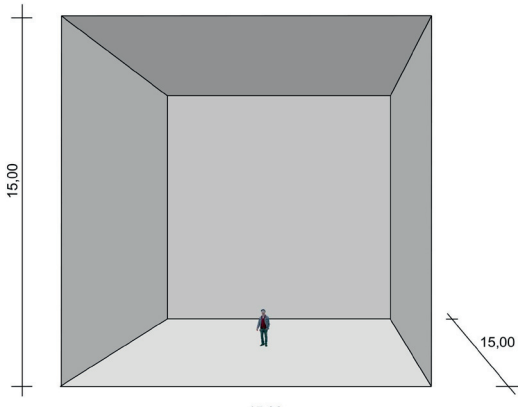
44 → Léptékhasználat 3.



43 → Léptékhasználat 2.



45 → Léptékhasználat 4.



fontos tartalom jelenlétét. Bár a hatalmas méretek lenyűgözőek és csodálatot keltenek, azaz pozitív érzéseket váltanak ki belőlünk, mégsem szeretnénk huza-mosan ilyen térben élni, visszavágyóknánk barátságos és otthonos szoba méretű terünkbe.

A terek nagysága közvetlen hatással van az érzelmeinkre, viszonyulásunkra, lelkiállapotunkra. Ezekre az általános emberi reakciókra épül a lépték egyszerű eszközének használata. Csupán a méretek változtatásával a szorongásos félelemtől a nyugodt otthonosságon keresztül az emelkedett csodálatig sokféle emberi érzés váltható ki. A léptékhasználat kapcsán a két szélsőség lehet érdekes, az emberi léptékű tereknél kisebbek és jóval nagyobbak. A szándékosan kicsire épített terekkel nem nagyon érdemes bővebben foglalkozni. A kicsi fülkék, kamrák, rejtkehelyek vagy börtöncellák egyrészt nem túl lényeges elemei az építészettörténetnek, másrészt kellemetlen emberi érzések kapcsolódhatnak hozzájuk. A másik irány, a nagyméretű terek vizsgálata érdekesebb lehet.

A téri méretek nagysága általában egy másik nagyság következménye. Egy raktártér a nagy tömegű áru befogadása miatt terjedelmes, az ipari csarnok a gépek, gyártósorok nagy méretei miatt, a sportaréna a sportpálya nagysága és a nézők nagy száma miatt. A nagyság fogalma azonban nemcsak a fizikailag mérhető dolgokra vonatkozhat, hanem olyan elvont tartalmakra is, mint a hatalom, a dicsőség vagy a méltóság. A keresztény templomtereket nemcsak azért építették sokszor hatalmas méretűre, hogy a hívők nagy tömegei beférjenek, hanem főleg azért, hogy a méretek is kifejezzék Isten dicsőségének nagyságát. A középkori tróntermek vagy bíraskodási csarnokok méretei ugyanígy tették közvetlenül is érzékelhetővé a királyi hatalmának nagyságát vagy az igazságszolgáltatás erejét. Egy nagyobb múzeum előcsarnoka, egy fontosabb egyetem aulája vagy egy jelentősebb könyvtár olvasótermének nagysága mind-mind az intézmény fontosságát reprezentálja. A nagy téri méretek – ha csak nem csupán gyakorlatias szempontok alakították őket – mindig megjelenítik, kifejezik, szimbolizálják az elvont nagyságot is.

A londoni Westminster-palota a XI. században kezdett épülni, legrégebbi eleme a ma is álló Westminster Hall. **46** A XIII. század elejéig ez volt Európa legnagyobb szekuláris (világi rendeltetésű) csarnoka. A 21 méter széles és 73 méter hosszú tér eredetileg háromhajós volt, azaz két hosszanti pillérsor osztotta három részre. A századok során alaposan megromlódott csarnok felújítását II. Richárd uralkodásának idején, 1395-ben fejezték be. Az újjáépítés gyökeresen megváltoztatta a terem eredeti képét, kikerültek a közbenső teherhordó pillérek, és az egész teret egyetlen hatalmas ácsolt szerkezettel fedték le. A királyi ács, Hugh Herland munkája a legjelentősebb középkori ácsszerkezetek egyike. A terem két hosszanti oldalára íves gyámokkal alátámasztott, merészen kiugró konzolokat épített. Ezeknek a végére állította a csúcsíves formájú, egymásnak támaszkodó főállásokat, melyek között gazdagon faragott elemek tettek





teljessé a lefedést. A teljes ácsszerkezet tölgyfából készült, minden elemét gondosan válogatva a királyi erdőkben termelték ki.

Bár a király építtette, és a hosszoldali falfülkéket angol királyok életnagyságú szobrai díszítik, ez a csarnok mégsem a királyi reprezentációt szolgálta, hanem elsősorban az igazságszolgáltatás számára létesült. A hatalmas tér lenyűgöző hatása a törvények erejét, a bíróság hatalmát jelenítette meg, ennek megfelelően a legfontosabb királyi ítélőszékek ülészetek benne. Olyan nevezetes perek zajlottak itt, mint Morus Tamás (Sir Thomas More) igazságtalan megvádolása vagy a híres lópor-összeesküvés főszereplőinek halálra ítélete. A bírósági ítélezések mellett azonban időnként királyi ceremóniákat is befogadott a terem. Koronázási bankettek színtere volt, vagy a királyi család halottjait ravatalozták fel benne. Különleges kivételnek és hatalmas elismerésnek számított, hogy Anglia szolgálatában szerzett érdemeiért Winston Churchilltől is itt búcsúztak halála után 1965-ben.

Pár évtizeddel a Westminster Hall újjáépítése után, Mátyás uralkodása idején Magyarország és tággabban értelmezve egész Közép-Európa építészetében

egyszerre volt jelen a kibontakozó reneszánsz és a gótika késői szakasza. Maga Mátyás például reneszánsz palotává építtette át Buda várát, ugyanakkor a panonhalmi apátságot gótikus stílusban újjátarta fel. A Mátyást követő II. Jagelló Ulászló ideje alatt sem változott a helyzet, a király uralkodása idején épült nyéki vadászház reneszánsz minták szerint épült, de legnagyobb építkezései Budán és Prágában késő gótikus stílusúak. Legismertebb példája ennek a prágai Hradzsín átalakítása során épített új trónterem, amit ma Ulászló-teremként **47** ismerünk. A király szándéka és kívánsága az volt, hogy a lehető legnagyobb tér reprezentálja a hatalmát, ami sikerült is. A Hradzsín legfelső szintjén megépített trónterem hossza 62 méter, szélessége 16 méter, magassága 14 méter volt. A királyi építőmester, Benedikt Ried kivételes tudását dicséri, hogy a hatalmas tér lefedését közbenső alátámasztás nélkül oldotta meg. A teljes szélességet egy új boltozási technikával iverlte át, az általa épített hálóboltozat bordái két irányban is hajlított térgörbék. Ha csak az alaprajzot nézzük, akkor az egymásba metsző, egymást keresztező ívelt vonalak hálójában hatszirmú virágokat, tulipánformákat vélünk felfedezni. Ha a térben állunk, akkor inkább úgy tűnik,



mintha a két hosszanti oldalfalból kinövő fák ágai hajlanának össze és fonódnának egymásba a terem tetején. Egy különleges tehetségű mester munkája ez a szavakkal nehezen leírható gyönyörű hálóboltozat, egyszerre kiváló mérnöki teljesítmény és nagyszerű művészi alkotás.

Építésének idejében ez a terem volt Közép-Európa legnagyobb szekuláris tere. Több leírásból ismerjük, hogy a tróntermi funkción kívül sok más ünnepélyes eseménynek is színtere volt. Itt tartották a koronázási szertartások és a királyi esküvők utáni ünnepségeket, itt fogadták a legfontosabb külföldi vendégeket, itt rendezték a nagyszabású királyi vendégségeket, fogadásokat. De azt is tudjuk, hogy rossz időben még lovagi tornákat is tartottak a teremben. A bajvívó lovagok részére külön lépcsőház is épült, széles, alacsony és lejtős fokokkal, amiken a felszerszámozott lovak is fel tudtak lépdelni. A Lovagok Lépcsőjének pazar boltozatos teteje ugyancsak Ried mester munkája.

És ha már a XV. századi Közép-Európa legnagyobb szekuláris terét megismertük, illendő néhány szóval megemlékezni az akkori Európa legnagyobbjáról is, ami az itáliai Páduában a Palazzo della Ragione (Városháza) emeleti nagyterme volt. Méretei mai szemmel is lenyűgözőek, a hossza 81 méter,

szélessége 27 méter és a magassága 24 méter. Csakúgy mint a Westminster Hallt, ezt is fa fedélszék fedte, ennek szerkezete azonban gyökeresen más volt, mint a londoni csarnoké. A hatalmas teret Fra Giovanni Ágoston-rendi szerzetes tervei alapján egy felfordított csónakra emlékeztető tetővel fedték le, gyakorlatilag egy hatalmas csúcsíves boltozatot készítettek fából. A „Salone”-nak elnevezett óriási teremben a városi ügyek megtárgyalása mellett bírósági üléseket is tartottak. A termet ma is használják, és látogatható is.

Végül pedig egy kortárs példa. Londonban a Tate Modern Múzeum épülete eredetileg olajtűzelésű erőműnek épült. 1950-ben kezdett üzemelni, majd a nyolcvanas évek elején az olajárak emelkedése miatt veszteségessé vált, és bezárták. A Temze-parton álló hatalmas épületet és közel száz méter magas kéményét már-már a lebontás fenyegette, de 1994-ben a Tate Múzeum<sup>20</sup> megvásárolta modern és kortárs gyűjteménye számára. A hőerőmű múzeummá alakítására nemzetközi tervpályázatot írtak ki, melyet a svájci Herzog & de Meuron építésziroda nyert meg. A zsűri indoklása szerint a győztes terv egyik fő érdeme az volt, hogy teljes nagyságában megőrizte a régi erőmű turbinacsarnokát. **48** Ez a 155 méter hosszú, 23 méter széles és 35 méter magas lenyűgöző hatású tér lett a múzeum központi tere, ebbe belépve érkeznek a látogatók, ebben a térben vannak a legnagyobb nézettségű időszakos kiállítások. A 2000-ben történt megnyitás óta minden évben meghívják egy-egy művészt, hogy rendezzen kiállítást a nagy turbinacsarnokban, töltse meg valahogy az impozáns teret. A legsikeresebb kiállítások és művek esetében valóban ez történt. 2002-2003 fordulóján az indiai származású Anish Kapoor egy hatalmas objektet állított ki a térben, a „Marsyas” című alkotás a görög mitológiából merítette az ihletet. Egy hatalmas vörös térbeli felület feszült a turbinacsarnok légterében, bőrszerűsége, színe és tompa fénye valóban utalt a mondabeli Marszüasz borzalmas sorsára. (Csak zárójelben: Marszüasz szatír volt, aki mesterien játszott az aulosznak nevezett fuvolaszerű hangszeren. Elbizakodottságában zenei versenyre hívta ki Apollónt, aki többek között a zene istene is volt. A két fél megállapodása alapján a nyertes azt tehetett a másikkal,



amit csak akart. A verseny bírái a műzsák voltak, és ők – hogy, hogy nem – Apollónt hirdették ki győztesnek, aki ezek után elevenen megnyúzta Marszúaszt. A monda szerint a lenyúzott bőr akárhányszor az aulosz hangját hallotta, örömeiben megmozdult.)

A következő évben Olafur Eliasson izlandi-dán művész „The Weather Project” című műve aratott hatalmas sikert. A turbinacsarnok végében, magasan a mennyezet alatt egy hatalmas kör alakú napkorong sugározta be az egész teret, nagyon lassan változó fényerővel. Ugyanígyen észrevehetetlen lassúsággal módosult a levegő páratartalma is, a teljesen tiszta átláthatóságtól a ködösségig. A projekt fontos eleme volt a teljes mennyezetfelületet betöltő hatalmas tükör, amiben megkettőződött az egész tér, a napkorong és a látogatók sokasága, akik a padlón fekvé vagy üldögélve bámulták a látványt, de legfőképpen saját maguk tükörképét a távoli mennyezeten. Ez a mester-séges világ az elektromos napkoronggal, a porlasztott működdel és a csillogóan tükröző éggel lenyűgöző hatású volt, a nyitva tartás hat hónapja alatt több mint kétmillióan látták.

2010–2011 fordulóján Ai Weiwei kínai művész a csarnok három és fél ezer négyzetméteres területét szinte teljesen beborította az eredetiekre megszólalásig hasonlító porcelánból készült napraforgómagok-

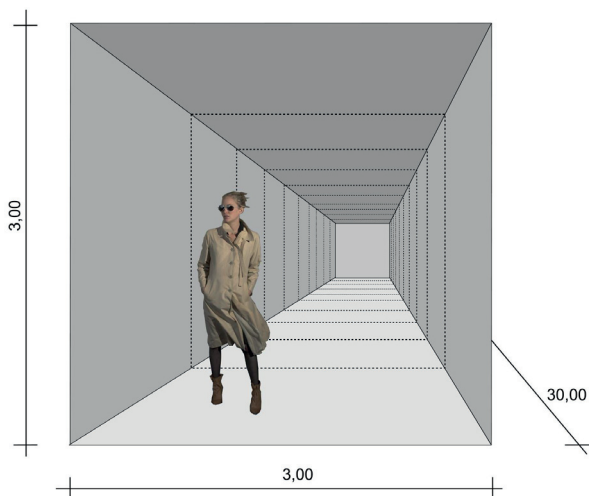
kal. A százmillió(!) kézzel festett porcelánmagot Kínában gyártották, egy porcelánüzem és 1600 munkása két esztendeig csak ezzel foglalkozott. A kiállítás megnyitását követő pár héten a látogatók még szabadon rámehek a napraforgómagokra, sokan rá is ültek, vagy heverészek rajtuk. Később a levegőben szállongó porcelánpor miatt már csak kívülről, oldalról lehetett szemlélni a milliányi apró magocska és a hatalmas tér szélsőséges kontrasztját.

Amikor Jacques Herzog és Pierre de Meuron pályázati tervükben a régi erőmű turbinacsarnokának teljes megőrzését javasolták, biztosan tudták, hogy ez a hatalmas tér lenyűgözi majd az ide látogatókat. De azt nem tudhatták, talán csak sejtették, hogy építészeti döntésük egészen különleges művészi alkotások létrejöttét is inspirálja majd.

## A T É R A R Á N Y O K

Térjünk vissza képzeletbeli 3×3 méteres terünkhöz. Benne állva továbbra is kiegyensúlyozott otthonosságot érzünk. Változtassuk meg az egyik alaprajzi méretet, mondjuk 4 méterre. Bár érezzük, hogy a tér nagyobb lett, a térhez fűződő személyes érzéseink alapvetően nem változnak. Növeljük tovább a hossz-méretet 6 méterre, a tér nagysága megduplázódik, a hosszúság kétszerese a szélességnek. A megnövekedett térben állva az érzéseink is változóban vannak, a korábbi nyugodt kiegyensúlyozottság helyébe valami új érzés kezd bizonytalanul kialakulni. Hogy feloldjuk ezt a bizonytalanosságot, növeljük meg a hosszúságot 30 méterre. **49** A radikális változtatás az érzéseinket is radikálisan megváltoztatta. A hosszú, folyosószerű térben állva már teljesen eltűnik az otthonosság nyugodt érzése, helyette a felfedezés vágya kezd mozgatni, valami hajt, hogy induljunk el, járjuk végig teljes hosszában a teret.

A tér alaprajzi méreteinek aránya hatással van az érzéseinkre. Ha az alaprajzi méretek nagyjából azonosak vagy hasonlóak, akkor a tér arányai *statikusak*. Egy statikus térbe lépve az ember általában a tér közepe felé igyekszik, ott megáll, és tájékozódásképpen onnan tekint körbe. A statikus tér megállásra kész, benne megállapodottságot, kiegyensúlyozottságot érzünk. Ha az alaprajzi méretek gyökeresen eltérőek,



azaz a hosszúság sokszorososa a szélességnek, akkor a térarányok *dinamikusak*. A dinamikus tér mozgásra készlet, végigjárásra, majd visszafordulásra. Mert hogy hol álljunk meg benne? Az egyik vagy a másik végén, a közepén vagy valahol másutt? A mozgásra készletés, a felfedezés vágya a dinamikus terek sajátossága, érzelmi tartalma.

A térarányokhoz kapcsolódó emberi érzések erősek és általánosak. Nem véletlen az, hogy a közlekedők, folyosók szinte kivétel nélkül dinamikus terek. Az otthonunkban viszont nyugalomra vágyunk, a lakószobák, nappali terek döntő többsége ezért statikus tér. A két véletet könnyű érzékelni, azt azonban nehéz vagy lehetetlen megállapítani, hogy hol húzódik a kettő között a határ. A terek nyitottsága-zártsága kapcsán már tapasztalhattuk a határok bizonytalanságát, itt is erről van szó. Nem lehet konkrét értékekkel, aránypárokkal megjelölni azt, hogy hol a pontos határ a statikus és dinamikus térarányok között. Nagyjából annyit lehet mondani, hogy a statikus térérzet határai valahol az 1:2 arányoknál záródnak, ilyen volt a 3×6 méteres képzeletbeli terünk. Azt is csak hozzávetőlegesen lehet állítani, hogy a dinamikus térérzet az 1:3, de inkább az 1:4 arányú tereknél válik határozottá. A kettő között pedig van egy sáv, egy átmeneti zóna, ahol vegyesek és bizonytalanok az érzéseink.

A román kori templomok országoként és kultúránként igen változatos alaprajzi formákat mutatnak, de vannak jellemző általánosságok is. Ilyen például a háromhajós, bazilikális térforma, melyben a közép-

ső főhajó szélesebb és magasabb, mint a két oldalhajó. Általános elem a kereszthajó is, amely a szentély előtt merőlegesen keresztezi a háromhajós hosszaházat, és az is nagyon gyakori, hogy a kereszthajó mögötti szentélyrész a főhajó szélességét folytatva félkörösen vagy ritkábban négyzetesen zárul. Ez az általános séma valóságos formájában is megtapasztalható például a fontenay-i ciszterci apátság templomában. **50** A XII. század első felében épült templom és rendház nagyon szemléletesen jeleníti meg a ciszterci rend szigorú építési szabályait, amelyeknek lényege a teljes egyszerűség és a puritán díszítetlenség. Vizsgálódásunk szempontjából nagyon is alkalmas ez a visszafogottság, hiszen ezáltal nem kalandozik el a figyelem a részleteken, a tömény lényegre koncentrálhatunk. Nézzük meg hát közelebbről ezt a nagyszerű templomot!

Régen érkezünk, s míg kint a madarak énekelnek, a dísztelen nyugati kapun belépve első érzésünk a mély csend. A főhajó üres, nincsenek benne padok, félhomály dereng. A hátunk mögötti kapunyílás fénye éppen csak arra elég, hogy körülöttünk és előttünk kicsit felderítse a teret. Messze elöl a szentélyt **51** viszont ragyogó fényel árasztja el hat csúcsíves ablaknyílás, felettük a diadalív vonalát követve újabb öt finom kis fényfolt. A belépés utáni pillanatnyi megtorpanást követően lassan elindulunk a szentély fényei felé. Felpillantva látjuk a félhomályba burkolózó mennyezetet, a csúcsíves hevedereket és dongaboltozatot. Ahogyan erre és arra nézgetve lépkedünk a térben, oldalról bebecsillannak a mellékhajók ablakainak foltjai, majd továbbhaladva újra elfedik őket a vastok pillérek. Az oltár felé közeledve a pillérek addigi egyenletes ritmusát megtörő a széles és magas kereszthajó metsződése, a négyezeti tér. Amikor odaérünk, megállunk. Kétoldala pillantva felmérjük a teret, balra pár ablakocska világít a végfalon, magasan a mennyezet alatt, jobbra az emeleti dormitóriumba (hálóterembe) vezető éjszakai lépcsőt látjuk.<sup>21</sup> Előttünk pedig a szentély egyenes záródású apszisában fényben fürdik a jelzesszerűen egyszerű oltár, rajta a templom egyetlen dísz, egy szépen faragott márványfríz szentírási jelenetekkel. Lassan megfordulunk, és visszafelé tekintve **52** felmérjük megtett utunkat. Látjuk a bejárati ajtó szögletes fényfoltját, felette két sorban négy kisebb, három nagyobb karcsú, csúcsíves ablakot. Látjuk a pillérek

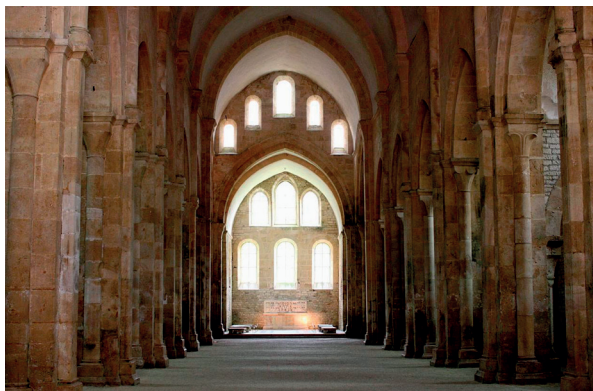


és a mennyezet hevederíveinek nyugodt, egyenletes, méltóságteljes ritmusát. Látjuk az oldalsó ablakok alig derengő fényfoltjait a padlón. Mély békével betöltő látvány, hosszan gyönyörködhetünk benne. Aztán kiszabadítva magunkat ebből a merengő hangulatból, visszafelé indulunk, immár az egyik oldalhajóban. **53** Sokkal alacsonyabb és szűkebb ez a tér, a hatása is más. Mivel a fedése haránt irányú boltozatszakaszokból áll, a térhatás erősen szabdalt, mintha a főhajó felé forduló önálló kis fülkék egymásba nyíló sorozata alkotná a hosszanti teret. A fény is erősebb, a szerkezet ritmusában ismétlődő ablakok fénye felderíti és aranyosra festi a régi köveket. Amikor kilépünk a templomból, hunyorgunk a verőfényben, és újra halljuk a madárkák énekét.

Csak a térarányokra szűkítve a tapasztaltakat, az történet, hogy beléptünk egy erősen dinamikus,

ezáltal mozgásra készítő térbe. A kíváncsiságtól hajtva elindultunk, a teljesebb tájékozódás érdekében menet közben oldalra és felfelé is nézegettünk. Aztán a négyzet statikus terébe érkezve megálltunk. Bár ezt a teret csak határoló oszlopok jelölik ki, mégis eléggé erős a statikus térhatás ahhoz, hogy megtorpantson. A kereszthajó tere enyhén hosszanti ugyan, de nem annyira, hogy elindulásra, bejárásra késztesse, ezért egy jobbra és balra vetett pillantás elég volt a tájékozódáshoz. A kereszthajó tere abba az átmeneti zónába tartozik, ami a statikus és dinamikus arányok között van. A szentély terébe be sem lépünk, csak kívülről nézzük. Ez a térrész nemcsak gyakorlatilag, de elvont értelemben is statikus. Itt történnek azok a liturgikus események, amelyek a folyamatosan változó földi létet összekapcsolják a hit szerinti örök és változatlan tartalmakkal.

**51** → Fontenay-i apátság,  
a templom főhajója a szentély felé



**52** → Fontenay-i apátság,  
a templom főhajója a nyugati bejárat felé



**53** → Fontenay-i apátság,  
a templom egyik mellékhajója



**54** → Fontenay-i apátság,  
a kolostor kerengője



Fontenay-be vissza kell térnünk, ugyanis majdnem elfelejtettünk valamit. Amikor a templomot felfedezve visszafelé indultunk a bal oldali mellékhajóban, egy kicsi ajtónyílást vettünk észre közvetlenül az éjszakai lépcső mögött. Még felötlött bennünk, hogy meg kellene nézni, mi van mögötte, de a visszafelé tartó lassú séta során kiment a fejünkből. Most viszont, hogy újra az eszünkbe jutott, irány az ajtócska!

A templom félhomályából a kolostor derűs kerengőjének **54** egyik sarkába lépünk. Előttünk és jobbra hosszan nyúlik a tér a következő sarokfordulóig. Elindulunk előre. Mellettünk monoton megbízhatósággal sorakoznak a belső kertre néző nyílások. Félkörívesen záródó, kettésével összefogott nyugodt formák, majd egy vastagabb pillér, újra a kettős nyílás és megint a pillér. Éppen olyan ritmikusak, mint lassú lépéseink egyenletessége vagy mint nyugodt lélegzésünk ritmusa. A folyosó közepe táján balra nyílik a káptalanterem, ahol a hajdani szerzetesek naponta összegyűltek közös ügyeik megbeszélésére. Viszonylag alacsony négyzetes térbe lépünk, közepén oszlopok. Hajdan körben a falak hosszában kőpad húzódott, ezen üldögéltek a figyelmes szerzetesek, hátul közepén volt az apát helye. Miközben a csendes és kihalt térben körülnézünk, és a szemünk elkalandozik a keresztboltozatok térbeli ívein, gondolatban visszaidézzük ide a cisztercieket fehér habitusukban,

a halkán mormolt imákat, a szépen zengő gregorián dallamokat. A csendes percek után újra kilépünk a kerengő terébe, és folytatjuk felfedezőutunkat. A sarkon befordulva meglátjuk a hajdani kútház (lavabo) helyét, itt volt a kézmosás az étkezések idején. Már csak felidézni tudjuk a kútból kicsurgó víz finom csobogását, ami összevegyült a természet hangjaival és a szerzetesi saruk surranó neszével. Újabb forduló, újabb hosszú szakasz. Az íves nyílásokon keresztül a négyzetes udvart **55** nézegetjük. Régen virágok pompáztak itt, szépen metszett bokrok és dísznövények idézték fel az édenkertet vagy a mennyországot. Ma rendezett füves kert, két egymást keresztező utacskával négy részre osztva. Megint befordulunk, és a hosszú térrész végén meglátjuk azt a kicsi ajtónyílást, amelyen keresztül beléptünk.

Megint csak a térarányokra koncentrálna figyeljük a tereket és érzéseinket. A kerengő erősen dinamikus tere mozgásra ösztönöz, körbe is jártuk. A káptalanterem négyzetes formája miatt statikus arányú, ebben a térben megállunk, ahogyan hajdan is ez volt a kiegyensúlyozott, nyugodt beszélgetések és imák színtere. A kerengő folyamatos dinamikus tere a belső kert (kvadrum) négyzetes, ezáltal statikus terét fogja körül. Ez a kert volt a szentélytér mellett a kolostorok másik lényegi középpontja, ez jelképezte a szerzetesek számára az örök megállapodottságot.



55 → Fontenay-i apátság, a kvadrum



56 → Andrea Palladio: Villa Foscari (La Malcontenta), Velence

Már volt szó arról, hogy a reneszánsz idején milyen nagy szerepe volt az arányoknak. Precízen szerkesztett arányok szerint építették a villák és palazzók homlokzatait, és ugyanilyen gondnal tervezték a belső terek arányait is. Az egyik legnagyobb reneszánsz mester, Andrea Palladio termékeny élete során nagyon sok épületet tervezett, ezek közül jó néhányat le is ír a *Négy könyv az építészetéről* című munkájában. A Villa Foscariól **56** (más néven Villa Malcontenta) ezt írja:

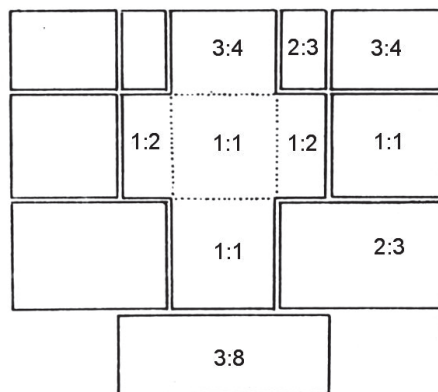
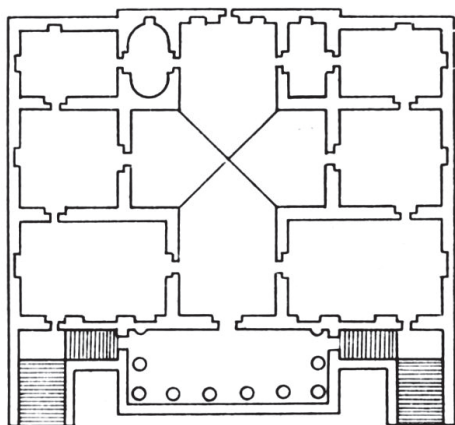
*Nem nagyon messze a Gambararétól, a Brenta felett található a következő épület, amely a legkiválóbb Nicolò és Luigi de'Foscari uraké. Az épület tizenegy lábnyra emelkedik a föld fölé, és az alsó részben konyhák, személyzeti ebédlők és hasonló helyiségek vannak, és a helyiségek mind alul, mind fölül boltívesek...*

*...A terem boltozása félköríves keresztboltozat: a válla a padlótól olyan magasan van, amilyen széles a terem. Ezt Battista Veneziano mester kivételes szépségű festményei díszítik. Korunk nagy képirója, Battista Franco mester is belekezdett az egyik nagy szoba falainak kifestésébe, de váratlan halála miatt a művet befejezetlenül hagyta. A loggia ión oszloprendes. A párkány az egész épületen körbefut, és oromzatot képez a loggia felett, valamint az ellenkező oldalon. Az eresz alatt még egy párkány van, mely áthalad az oromzat fölött. A felső szobák alacsonyáguk miatt olyanok, mint a félémeletiek, mivel mindössze nyolc láb magasak.<sup>22</sup>*

Palladio a szövegében röviden említi az épület lényeges elemeit, de arról nem ír, hogy a terek tervezésénél igen szigorú, racionális arányrendszereket alkalmazott. (Valószínűleg azért, mert ez az ő korában természetes lehetett.) Nekünk azonban érdemes egy kicsit alaposabban is elemezni a villa térrendszerét, mert így közelebb kerülhetünk egy kicsit a reneszánsz gondolkodásmódhoz, Palladio tervezési módszereihez, és nem utolsósorban a térarányok szerepének fontosságához.

A villa belső terének **57** hossz tengelyét teljes egészében elfoglalja a latinkereszt alakú díszterem. A bejárati loggia felőli térrész (a latinkereszt szárának alsó része) 1:1 arányú statikus tér, a tér középső, keresztboltozattal fedett része ugyancsak 1:1 arányú. A jobb és bal oldali térfülkék 1:2 arányúak, és a kertre nyíló hátsó térszakasz 3:4 arányú. A díszterem két oldalán szimmetrikusan elrendezett szobák térarányai a bejárati homlokzat felől a kerti homlokzat felé haladva rendre 2:3, 1:1, 3:4, míg a bejárati loggia 3:8 arányú.

Az épület minden egyes helyisége egész számok egymáshoz viszonyított arányaira épül, és ezen belül gazdag változatosságot mutat. A villa tereiben járva a látogatók általában a szép bútorokban és a két festő (Battista Franco és Giambattista Zelotti) falképeiben gyönyörködnek, a terek arányainak változatos szép-



sége csak kevesekben tudatosul. Pedig ez is az élmény része, azt is mondhatnánk, az élmény alapja. Ha ugyanezek a falképek és bútorok egy torz, rossz arányú térsorban lennének, egészen biztosan másképpen vélekednénk róluk.

## TÉRI RITMUSOK

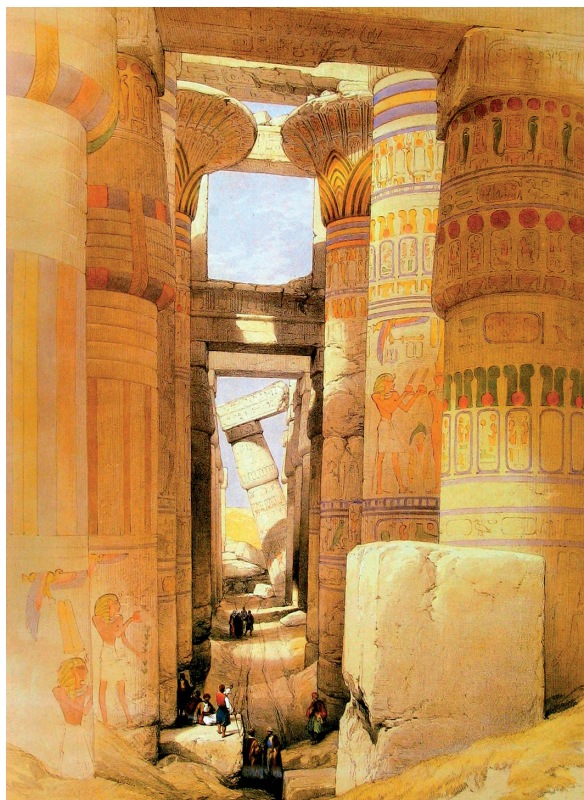
Minden térnek vannak méretei, ezáltal minden térnek van léptéke, és vannak arányai. De csak viszonylag kevés az olyan tér, amelyet építészeti elemek, például oszlopok vagy nyílások osztanak részekre. Időnk meghatározóan nagy részét tagolatlan terekben töltjük, a lakoszobák, az irodahelyiségek vagy az osztálytermek általában egyszerű, osztatlan terek. (Persze vannak kivételek.)

Korábbi példáinkban már több ritmikus térrel is találkoztunk, ilyenek voltak a sztoák, ilyen volt az Ospedale degli Innocenti pompás loggiája, és ilyenek a mi népi építészettünk meghitt hangulatú tornácai. Bár méreteikben, formai kialakításukban nagyon különbözőek, közös jellemzőjük, hogy mindegyik hosszanti tér, melyeknek csak az egyik oldalát tagolja pillérek sora, azaz ezek a terek egy irányban, lineárisan tagoltak. Sokkal összetettebb ritmusok jellemzik azokat a tereket, amelyeket a több sorban álló pillérek mindkét alaprajzi irányban ritmizálnak. Ezek az oszlopocsarnokok, amelyek minden nagy kultúrában vagy építészettörténeti korszakban a különleges, kivételes rendeltetéseket jelölték. Érdemes néhányat alaposabban is szemügyre venni.

A Középbirodalom időszakától kezdődően és az Újbirodalom idejének nagy részében Théba volt Egyiptom fővárosa. A hajdani hatalmas város patrónusa Ámon isten volt, az ő tiszteletére épült a várostól északra lévő szent helyen az ókori világ egyik leghatalmasabb templomkörzete, amit ma a mellette fekvő kis falu nevével karnaki Ámon-templomként ismerünk. A közel negyvenhektáros területen elhelyezkedő komplexum központi magja valamikor a Középbirodalom idején épülhetett, aztán a XVIII. dinasztiával kezdődően nagyarányú építkezésekkel bővítették. Az Újbirodalom fáraói, akik egyébként Ámon fiainak tartották magukat, szinte kötelességüknek érezték, hogy

maguk is hozzájáruljanak a templomkörzet fejlesztéséhez, így legalább harminc fáraó építette-bővítette ezt a hatalmas és összetett épületegyüttest. A folyamatos építés egészen a római időkig, több mint ezer esztendeig tartott. (Összehasonlításként képzeljünk el egy magyar templomot, amit Szent István idejétől egészen a mai napig szinte minden uralkodó bővít, továbbépít.)

Az Ámon-templomkörzet legismertebb része a nagy hüposztülosz-csarnok, **58** amelyet I. Széthi fáraó kezdett építeni, és II. Ramszesz fejezett be. Az 52 méter hosszú és 103 méter szélességű hatalmas oszlopocsarnok az egyiptomi építészet legmonumentálisabb belső tere. A 16 sorba rendezett 134 oszlop közül a két középső sor 12 oszlopa nagyobb és magasabb, mint a többiek. Ez arra szolgált, hogy a felmagasodó középrész felső nyílásai megvilágítsák az egész teret.





Ma már nincs meg a mennyezet a hatalmas belső tér felett, de könnyen elképzelhetjük, milyen is lehetett épen, teljes pompájában. Képzletben bent állunk a lenyűgöző tér tengelyében. Tőlünk jobbra és balra hatalmasan vastag, 24 méter magas oszlopok sorakoznak, teljes felületüket színezett reliefek borítják, istenek, emberek, hieroglifák. Fentről kápráztató fény árad be, és élesen megvilágítja a tarkára festett, nyitott kelyhű papiruszt formázó oszlopfőket. Kétoldalra pillantva csak oszloptörzseket látunk sűrűn egymás mellett, egyre inkább homályba burkolózva. A vastag oszlopok miatt lehetetlen átlátni a teljes teret, mindig csak egy kicsi részét érzékeljük, és csak sejtésünk lehet az egészről. A teret minden irányban tagoló oszlopok monoton ritmusa, a félhomály és az átláthatatlanság titokzatos, misztikus hangulatot ébresztenek. A kíváncsiságtól hajtva elindulunk az egyik irányba.

Ahogy távolodunk a tér közepétől, egyre nő a homály, a vastag oszlopok felületein eltompulnak a színek. A tér szélére érve tömör fal állja utunkat, a félhomály miatt ezen már csak sejtjük a gazdagon színezett formákat. Megfordulunk, és a tömzsi, hengeres oszlopok erdejében lassan visszaballagunk a felmagasodó, fényben fürdő középső térrészbe. Csak most tűnik fel, hogy az oldalsó részek alacsonyabb oszlopfői zárt, bimbózó papiruszt formáznak. Mint egy kőbe faragott gyönyörű allegória, a középen álló magasabb oszlopok fejezetei a fény hatására kinyílnak, a homályban maradó alacsonyabbak bimbókká zárulnak.

Ha ellátogatunk a mai Karnakba, kicsit más-ként élhetjük át a tér élményét. **59** A hajdani mennyezetet csak az oszlopok tetejét összekötő vastag kőgerendák érzékeltetik, a fény a tér minden részét elárasztja. Hiányzik a homály misztikája, de megmaradt a méretek lenyűgöző hatása. És megmaradt az oszloperdő hatalmasan ünnepélyes, monoton ritmusa.

Az iszlám világában a mecset és a dzsámi az ima helyei. A kettő között az a különbség, hogy a mecsetek csak a napi öt ima megtartására szolgálnak, míg a sokkal nagyobb dzsámikban tartják – a napi imádságok mellett – a pénteki tanítást, a khutbát is. A dzsámi – avagy a nagymecset vagy péntek-mecset – úgy volt méretezve, hogy a város vagy település minden férfi lakosát be tudja fogadni. Ha nagy volt a város, akkor több nagymecset is épült.

Bár a mecsetek építészeti elrendezése nagyon változatos lehet, vannak elemek, amelyek (szinte) mindegyikben megtalálhatóak. Ezek közül a legfontosabb a kibla-fal és benne a mihráb-fülke. A kibla a Mekka felé mutató irányt jelenti, erre merőleges a kibla-fal, ez határozza meg a mecset alaprajzának tájolását. A kibla-fal közepén van a mihráb, egy kisfülke, a mecset legdíszesebben kialakított része. Nincsen liturgikus szerepe, így nem hasonlítható a keresztény templomok szentélyéhez. Funkcionális rendeltetése az, hogy mutassa Mekka irányát, szimbolikus szerepe pedig az, hogy a próféta jelenlétére emlékeztessen. Ha szemben állunk a mihrábal, akkor jobb kéz felé van a minbár, vagyis a szószék. A szó szoros értelmében szószék, egy hat- vagy többlépcsős emelvényen kialakított díszes trónus, ezen ül



az imám, aki az imádságot vezeti, felolvassza a Koránból, vagy tanítja az egybegyűlteket. A mecsetek nyitott udvarának közepén kút áll, itt végezhetik el a rituális mosakodást a hívek. A bejáratnál pedig karcsú torony emelkedik, a minaret, innen szólít imára naponta ötször a müezzin.

Mivel az iszlám világa nagyon nagy, a mecsetek kialakítása is nagyon változatos. A kialakulás helyén és idején, az Arab-félszigeten épült első mecsetek négy oldalról oszlopcsarnokkal körülvett udvarok voltak, a Mekka felé néző kitérített oldalon az oszlopcsarnok többhajóssá szélesedett. Ez az alaptípus ma is jellemző az egész arab világra. Egy hagyomány szerint ezeknek a mecseteknek az ősmintája Mohamed próféta medinai kertje volt. Ebben a körülvárt kertben az egyik kerítésfal mentén faoszlopokra támaszkodó, pálmalevelekkel fedett lugas épült, és az éles napsütés előtt ez alá húzódtak be a hívők, amikor a próféta tanított. A kezdeti lugasból aztán kőből épített oszloposoros tér lett, és nemcsak egy oldalon, hanem a teret teljesen körbefogva. Az alaptípusnak aztán számtalan változata épült nemcsak formában, de méretekben is.

A córdobai nagymecsetet **60** a spanyolországi Omajjád-dinasztia megalapítója, I. Abd al-Rahmán kezdte építeni egy korábbi katolikus templom helyén 785–786 között. Ez az első mecset négyzetes alaprajzú volt, ennek nagyjából a fele volt az udvar a kúttal, a másik fele fedett oszlopcsarnok, a végén a kibla-fal-

lal és a mihrábbal. Az oszlopcsarnok tizenegy hosszanti hajóból állt, a két szélső öt-öt hajó valamivel szűkebb volt, mint a középső, amelyik a mihráb-fülkéhez vezetett. A 110 oszlopot különböző helyekről hozták, voltak közöttük római eredetűek, román stílusúak, anyagban és színben is jócskán különböztek egymástól. A magasságkülönbségből származó problémát például úgy oldották meg, hogy a magasabb oszlopokat mélyebbre ásták be a földbe. Már ez az első mecset is tekintélyes méretű volt, oszlopcsarnokos imateréje 79×42 méteres alapterületet foglalt el, és nagyjából ugyanekkora volt az udvara is. A következő két jelentősebb bővítés során az imatér bővült a kibla-fal irányába, az oszlopcsarnok szélessége tizenegy hajós maradt, de a hossza mindkét ütemben megnövekedett. A második (II. al-Hakam-féle) bővítés során épült mihráb-fülke és előtte a makszúra<sup>23</sup> területe az iszlám építő- és díszítőművészetének kiemelkedő remekei. Az utolsó nagy bővítés al-Manszúr (spanyolosan: Almanzor) uralkodása idején történt 987–988 között. Ő szélességében bővítette a csarnokot, újabb nyolc hajót épített hozzá. Az immár teljes méretű csarnok így tizenkilenc hosszanti hajóból állt, a jaspis-, márvány-, ónix- és gránitoszlopok száma jócskán 500 felett volt. Az oszlopcsarnokos imatér teljes területe 115×128 méter, az előtte lévő udvarral együtt összesen több mint 23 000 négyzetméter területet foglalt el.

A lenyűgöző nagysághoz kivételes építészeti szépség párosult. Az oszlopokra kettős boltívsor **61**



épült, az alsó sor patkóíves, a felette lévő félköríves nyílású. A két boltívsor és a közöttük lévő nyílások csipkeszerű finomságot kölcsönöznek a szerkezetnek. Ezt a könnyedséget csak növeli az ívek jellegzetes piros-fehér sávos mintázata, ami annak köszönhető, hogy a boltozatok építésekor váltakozva alkalmazták a terméskövet és a téglát. A karcsú oszlopoknak köszönhetően a tér eredeti állapotában átlátható volt, többé-kevésbé minden pontjáról lehetett látni a kibla-falat és az aranymozaikkal burkolt díszes mihráb-fülkét. A rengeteg oszlop monoton hatását oldották a különböző korokból származó, különböző stílusú oszlopfejek, a padlót teljesen beborító tarka szőnyegek, a szélső falakat borító szövevényes mintázatok. Ez az épített csoda természetesen vonzotta a látogatókat, több lelkes hangú leírás is megemlékezik az élményről. Néhány ezek közül az oázisok pálmaligeteihez hasonlítja a csarnokot, és joggal. A karcsú oszlopok, a dupla boltozatok finom ívei, a felülvilágítókból beszüremelő fények valóban kelthették ezt a hatást az odalátogatókban.

Ma már nem élvezhetjük teljességében az akkori látványt, a reconquista után a córdobai káptalan kapta meg a nagymecsetet, és hatvanhárom oszlop bontásával egy székesegyházat építettek benne. Feljegyzések maradtak arról, hogy a felkért építőmesterek nem akarták tönkretenni a gyönyörű csarnokot,

húzták, halogatták, beszüntették a munkát. Végül is V. Károly király parancsára megépült a templom, amikor azonban évek múlva ő maga is a helyszínre látogatott, megrendült:

*Ha tudtam volna, hogy mi áll itt, sohasem merészeltem volna hozzányúlni ehhez az épülethez. Létrehoztatok valamit, ami máshol már létezik, eközben leromboltatok valamit, ami egyedülálló volt a földkerekségen.*

A terek ritmikus tagoltsága nemcsak a tartószerkezeti elemekkel (mint előző példáinkban az oszlopokkal), hanem a nyílásokkal is megteremthető. Például egy belső udvarra néző oldalfolyosó terét az egyenletes rendben sorakozó ablakok, a fényes és sötétebb felületek váltakozásai tagolják, vagy egy szálloda középfolysóját a kétoldalt egyenletesen sorakozó ajtónyílások osztják. Nem ritka az sem, hogy a tartószerkezetek ritmusa és a közöttük lévő nyílások rendje együttesen, azonos erővel érvényesül. Nézzünk erre is egy példát.

Sumvitg egy kicsi település a svájci Graubünden kantonban. 1984-ben egy lavina elpusztította a falu barokk templomcskáját, az új templom **62** tervezésére Peter Zumthort kérték fel. Az új kápolna a romoktól nem messze, egy erdős rész alatti hegyoldalon épült fel, hogy a lavinától védve legyen. Az egyszerűségében is



különleges épület a hely tradicionális építőanyagából, fából készült, de egyáltalán nem a hagyományos mód-szerekkel. A hegy felé csúcsban végződő, völgy felé félkörívesen záródó csepp alakú formát kívülről teljes egészében fazsindely fedi, az eresz alatt körbefutó ablaksávot kivéve. Ez a burkolat is hagyományosnak számít a környéken, de ezen a különleges formájú testen mégis újszerű és meglepő.

Belül **63** a tér látványát és hatását alapvetően a szerkezet uralja. A cseppformát viszonylag sűrűn álló fapillérek rajzolják ki, rajtuk nyugszik a csónak bordázata emlékeztető, lágy esésű tetőszerkezet. Mivel a függőleges oszlopok a falak előtt állnak, még inkább hangsúlyossá válik a szerepük. Mintha egy félkész hajótestben vagy egy nagy élőlény bordái között állnánk.

Fent, a magasban körbefutó ablakokat függőleges lamellák tagolják, az oszlopok nyugodt ritmusánál jóval sűrűbben. Az ablaksávon keresztül nem látszik semmi a táji környezetből, csak az ég. Ha süt a nap, a beeső fénysugár lassan körbevándorol a térben, ha köd van (ami gyakori), akkor körös-körül egyenletesen tompa a fény.

A kicsi tér hangulatának meghatározó eleme a ritmus. A faoszlopok és tetőgerendák egyenletes ütemessége, az ablaksáv felgyorsuló szaggatottsága, a padok nyugodt rendje. Az egymást kiegészítő téri ritmusok harmonikus összhanggá egyesülnek, olyan nyugodt és egyszerű dallammá, mint amelyet a falusiak énekelhetnek itt vasárnaponként.

### TÉRFORMÁK

Ismét térjünk vissza képzeletbeli  $3 \times 3 \times 3$  méteres térünkhöz. A négyzetes térforma teljesen megszokott, annyira, hogy benne állva nem is gondolunk a forma szerepére. Most oldjuk fel a tér szögletességét, és képzeljük el, hogy egy 3 méter magasságú és 3 méter átmérőjű kör alaprajzú térben **64** állunk. Bár a tér méretei nagyon hasonlóak az eredeti  $3 \times 3 \times 3$  méteres ortogonális térünkhöz, mégis egészen más érzésünk van benne. Eltűnik a megszokottan otthonos helyzet, helyette valami különleges érzésünk támad. Kivételességet érzünk, valamiféle ünnepélyességet. A négyzetes tér otthonos hétköznapiágát talán a sarkok megléte okozza, minden sarok egy-egy lehetséges hely. A kör alakú térben azonban nincsenek sarkok,

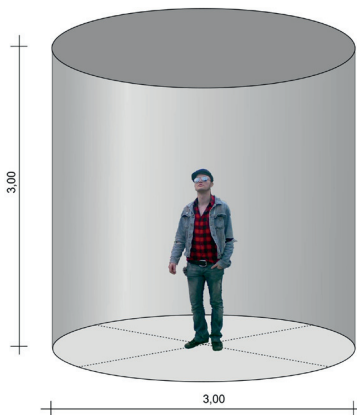


csak a folyamatosság, a végtelen körforgás. Ezek az érzések alátámasztják azokat az általános emberi tapasztalatokat, miszerint a kör a folyamatosság, végtelenség, örökkévalóság szimbóluma, a négyzet pedig a szilárdságé, az állandóságé, a mozdulatlanságé.

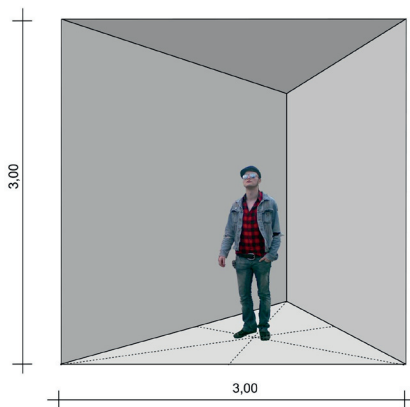
Ha a terünk alaprajzát szabályos, 3 méter oldalhosszúságú háromszögre **65** változtatjuk, megint változnak az érzések. A hegyesszögű terekben nem érezzük jól magunkat, a hegyesszögű téri formák feszültséget ébresztenek. Az ember általában viszolyog a beszorítottság érzésétől, a hegyesszögű téri formák pedig ilyen érzéseket szülnek. Mennyire más egy szabályos nyolcszögű tér! A szögek tompaszögek, barátságosan beláthatóak. A nyolcszögű tér **66** ötvözi a kör alaprajzú terek ünnepélyességét a négyzetes terek otthonos állandóságával. Nem véletlen tehát a nyolcszögű terek gyakorisága a szakrális építészetben. A világ ismert megszokottsága és a világ ismeretlen távlatai találkoznak benne.

Vagy formáljuk a teret felülről lezáró elemet, a mennyezetet. Ha a kiinduló  $3 \times 3 \times 3$  méteres terünk mennyezete nem sík, hanem boltozat, ismét más érzések támadnak benne. Egy boltozott tér **67** alapvetően ünnepélyes, de legalábbis romantikus, még ha ilyen kicsi is. Valamelyest módosulnak érzéseink akkor is, ha a boltozat formáját változtatjuk, némileg más érzés egy dongaboltozat alatt állni, mint egy keresztboltozat vagy egy kupola alatt. És a formai lehetőségek száma végtelen, nem is érdemes azzal foglalkozni, hogy valamennyit végigpróbáljunk. (Azért gondolatban vagy modellezéssel tovább is kísérletezhet a formálással, akit ez érdekel.)

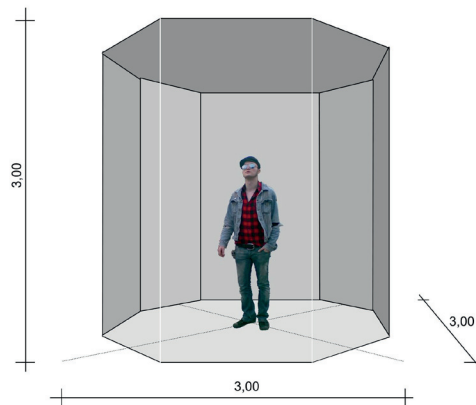
64 → Térformák 1.



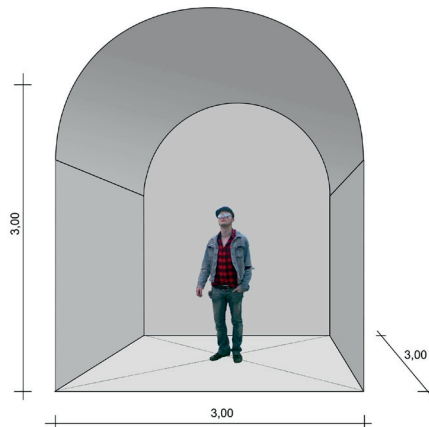
65 → Térformák 2.



66 → Térformák 3.



67 → Térformák 4.

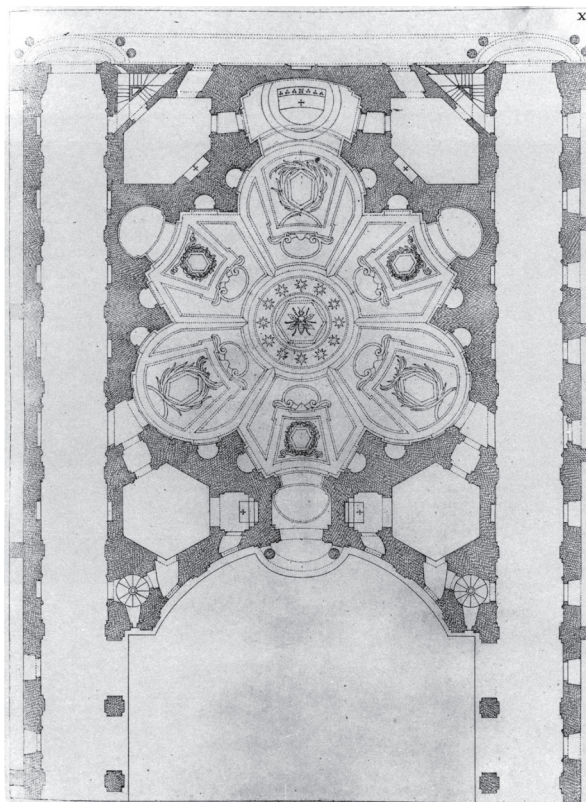


Egészen különleges formájú a római Sant'Ivo della Sapienza **68** templom belső tere. Francesco Borromini alkotása 1642 és 1655 között épült a Sapienza (magyarul: bölcsesség) egyetem udvarán. Az egyetemnek akkor négy fakultása volt, teológiai, filozófiai, orvosi és jogi. Nem véletlen, hogy a templomot Szent Ivó tiszteletére szentelték, hiszen ő volt a tudományok, ezen belül a jogászok védőszentje. Borromini a tervezés és kivitelezés során szokatlanul nagy önállóságot élvezett, és ez a szabadság kivételesen gazdag és összetett formavilágban öltött testet.

A centrális egyterű templom alaprajzi szerkesztése egy csúcsára állított egyenlő oldalú háromszögből indul. Ez az alapforma a három oldalon három félköríves térrésszel bővül, a három sarok pedig befelé domborodó ívvel le van metszve. Az így kapott alaprajzi kontúr egy szabályos hatágú csillagba rajzolható,

amelynek csúcsai váltakozóan domború vagy homorú ívekkel záródnak. De ez csak az alapforma, ami további fülkékkel és tagozatokkal gazdagítva szinte átláthatatlanul bonyolult térkontúrú alkot. Az alaprajzi forma összetettsége a tér felső lezárásában, a kupola szerkesztésében is következetesen folytatódik, a függőleges falak domború és homorú felületei összehajló, egyre vékonyodó boltozati szeleteket alkotnak, majd összezáródnak a tér tetején, a kör alakú opeionban.

Ebben a térben állva **69** egyszerre érzünk csodálatot és bizonytalanságot. Csodálatot a tér méretei és arányai miatt, bizonytalanságot az összetett téri forma miatt. Az alaprajzi szerkesztést lépésről lépésre elemezve megérthetjük ugyan a bonyolult forma szabályosságát, mindezt azonban bent a térben egyszerűen nem lehet felfogni. Túl sok minden történik, és túl bonyolultan ahhoz, hogy az értelem számára



feldolgozható legyen a téri események sokasága. Bármelyik irányba nézünk is, a látómezőnkben lévő kép sohasem zárul egésszé, a befejezetlenség érzése folyamatos körülnézésre sarkall. Csak párszor körbefordulva tudjuk úgy-ahogy felmérni a teret, tudatunk számára megnyugtatóan összefoglalni a látottakat. A bizonytalan térérzetet azonban nemcsak a rendkívüli összetettség okozza, hanem a háromszögből származtatott hatszögű térforma is. Szentkirályi Zoltán, aki a barokk építészet kiemelkedő kutatója volt, a templom méltatása kapcsán erről így ír:

*Interieurként a hexagon meghatározhatatlan, bizonytalan térérzetet kelt. Nem véletlen, hogy a történelem folyamán csak nagyon kivételes esetben, ritkán alkalmazták. Az emberi test felépítéséből következik, hogy a környezethez viszonyítva a saját helyzetünket mindig egy derékszögű koordináta rendszerben határozzuk meg. Az a tér kelt biztos térérzetet, mely a tájékozódási koordinátáknak megfelel, tehát elsősorban a négyyszög, az ezt kétszerező oktagon, az ellipszis és az önmagában véve irány nélküli,*

*de éppen ezért a négy főirányhoz maradéktalanul illeszkedő kör. Hatszögű térben a helyzetünket csak vizsgálódó körültekintés, a forma tudatos felmérése után tudjuk rögzíteni.*<sup>24</sup>

E kivételes formájú templomtérnek nemcsak a geometriája összetett, hanem szimbolikus jelentéstartalma is. A háromszögletű alapforma – katolikus templom lévén – egyértelműen a Szentháromságra, Atya, Fiú és Szentlélek közösségére utal. A két egyenlő oldalú háromszögből álló csillaghexagon az ellentétek egyensúlyát és a teljességet fejezi ki, ez esetben az evilágiból a túlvilágiba átforduló lét teljességét. De lehet sokkal profánabb magyarázatot is adni a háromszögletű térformának. Amikor Borromini még csak tervezte az épületet, a Barberini-családból származó VIII. Orbán volt a pápa. Az ő családi címere a csúcán álló háromszögformába rendezett három méh volt. A korabeli rajzokon az opeion tetejének mintázata is egy méh volt,<sup>25</sup> és a csillaghexagon középső hatszöglete is utalhat a méhsejt formájára.



Az alaprajzi formát követő, szabdalt felületekből komponált kupola **70** itt is a mennybolt jelképe. A szimbolikus jelentés megértését egyértelmű elemek segítik, a kupola íveit csillagok díszítik, az opeion alatt hatszárnyú szeráfok lebegnek (természetesen hatan). A kupola szimbolikájában összekapcsolódik a csillagokkal teli valóságos égbolt és az angyalok mennyországa. De ezek a jelek is magyarázhatóak másképpen. A templom építésének utolsó éveiben már a Chigi-családból származó VII. Sándor a pápa, az ő címerében pedig hat domb felett egy csillag ragyog. A sok-sok csillag utalhat erre a csillagra is, amit alátámaszt az, hogy a Chigiek címere többször is megjelenik a kupolán, háromszor a bevilágító ablakok felett, hatszor az opeion hengeres falán.

A templomban állva és a templom építéséről elmélkedve felmerülhet a kérdés, mi lehet az oka a formák és szimbólumok szertelen halmozásának, a szokatlanul különc alapállásnak. Az igazi válasz, mint mindig, a lélek mélyén rejtőzik. Francesco Borrominire ma úgy emlékezünk, mint a barokk építészet egyik legnagyobb alakjára, de kétségkívül a kor legnagyobb újító szellemére. A saját korában azonban nem volt ennyire egyértelmű a helyzet. A legnagyobb építészként akkor Lorenzo Berninit ünnepelték – kétségkívül joggal. A két ember szinte tökéletes ellentéte volt egymásnak. Bernini elegáns, szellemes társasági lény volt, aki könnyedén és tehetsé-

gesen alkalmazkodott megbízóinak igényeihez, Borromini pedig zárkózott, tépelődő, magába forduló egyéniség, aki nehezen tűrte az irányítást. Kettejük pályája egy időben össze is kapcsolódott, Carlo Maderno halála után a római Szent Péter-bazilika építését az akkor harmincegy esztendő Bernini vette át, a nála egy évvel fiatalabb Borromini az ő beosztott, névtelen építész volt. A tehetséges és becsvágyó, ugyanakkor folyamatos kétkedéssel élő fiatal Borromini számára igencsak nehéz helyzet lehetett. Pár év múlva aztán elváltak útjaik, de Borromini életpályáját továbbra is meghatározza a tehetsége elismeréséért folytatott megszállott küzdelem, és kimondva-kimondatlanul a Berninivel folytatott presztízsharc. A már önállóan épített munkáit (elsőként a San Carlo alle Quattro Fontane templomát<sup>26</sup>) ez a végletes bizonyítási vágy hatja át, ezért halmoz bennük ötletet ötletre, ezért újít, ezért tesz meg mindent, ami zseniális tehetségéből kitelik. És ez magyarázza a Sant' Ivo összetett bonyolultságát is.

Aztán amikor középkorú mesterként végre megkapja az áhított elismerést és X. Ince pápa kedvelt építészé lesz, némileg megnyugszik, építészete kiegyensúlyozottabbá, érettebbé válik. Lényegi jellemvonása, a tehetségében, munkáiban való örök kétkedése azonban haláláig kíséri. A hetven felé közeledő Borrominit egyre súlyosbodó depresszió gyötri, míg végül 1667-ben önkézeivel vet véget életének.

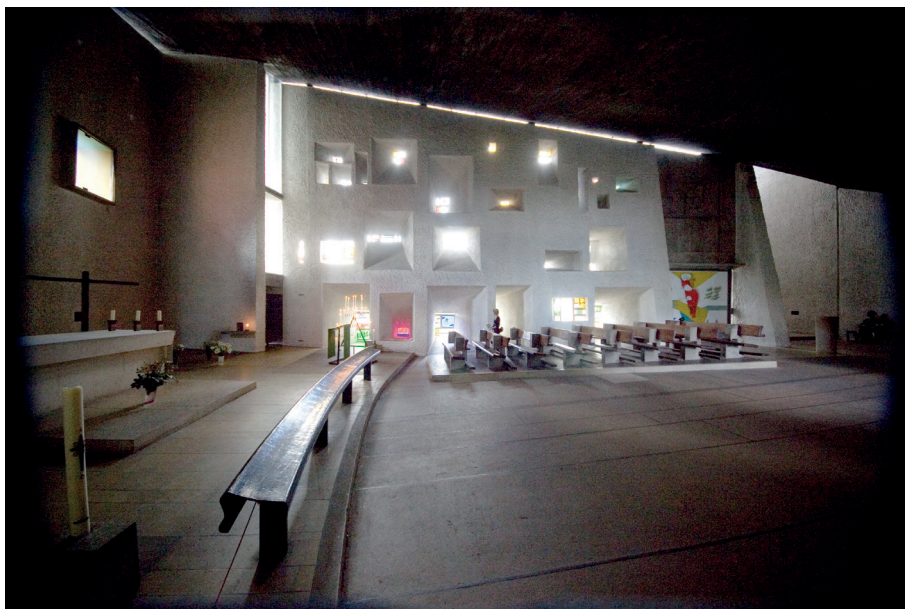




Mondhatjuk azt, hogy a modern építészet egyik meghatározó mestere, Le Corbusier egy kicsit ötvözi magában Borromini és Bernini habitusát. Borrominiét annyiban, hogy azonos bennük a hivatás megszállottsága, a formateremtő készség és az újító tehetőség.<sup>27</sup> Berniniét pedig annyiban, hogy ő is az események központjában szeretett állni, ő is ünnepeket és elismert nagyság volt a maga idejében. Közismert róla – mert sokszor és sok helyen megírták –, hogy nem volt diplomája, mégis a legnagyobb építészek egyike lett. És nemcsak építész, hanem festő, szobrász, várostervező, bútortervező, építészeti író és tanár is egyben, hallatlanul gazdag életművében igen sok szál szövődött össze.

Ha ebből a gazdag életműből csak egyet lehetne választani, bajban lennénk. Azonban ha a kérdés úgy vetődik fel, hogy a téri formák kapcsán válasszunk egyet, akkor a választás egyértelműen a ronchamp-i Notre Dame du Haut **71** zárandokkápolna lehet. Ez az épület a modern építészet egyik kiemelkedő csúcspontja. Annyira híres és annyira fontos, hogy valószínűleg nincsen olyan XX. századi építészettel foglalkozó könyv, amelyben ne szerepelne.

A második világháborúban elpusztult kicsi templomcska helyén és annak köveit is felhasználva épült meg 1954-re az új zárandokkápolna. Kívülről nézve egyáltalán nem hasonlít a megszokott kápolnáképekre, inkább olyan, mint egy óriási nonfiguratív szobor. A kalapkarimaként felhajló csónak alakú tető, az áramvonalasra csiszolt, de hosszában félbevágott tornyok, a lefelé szélesedő déli faltest, az öblös, homorú fallal záródó keleti oldal egyenként szokatlan és különös formák, együttesük azonban izgalmasan bonyolult, harmonikus összképet ad. A meghökkentően egyedi külsőből következően a belső tér **72** is különleges. Egyetlen egyenes fal, egyetlen derékszögű sarok nincs benne. A térhatároló homorú és domború felületek önálló faltestekként ívelődnek egymás mellé, de sehol sem metsződnek össze, ahol közel kerülnek egymáshoz, ott sávszerű ablak vagy ajtó nyílik a részben. A felvastagodó déli falba véletlenszerűen kisebb-nagyobb nyílások mélyülnek, mintha egy erőd roppant falába lennének belevágva. Fenn a mennyezet lefelé domborodó felülete, mint egy nagy és sötét felhő lebeg a falak felett, a végighúzódnó vékony fénycsíknak köszönhetően valóban lebegő hatású. A nagy kő- és

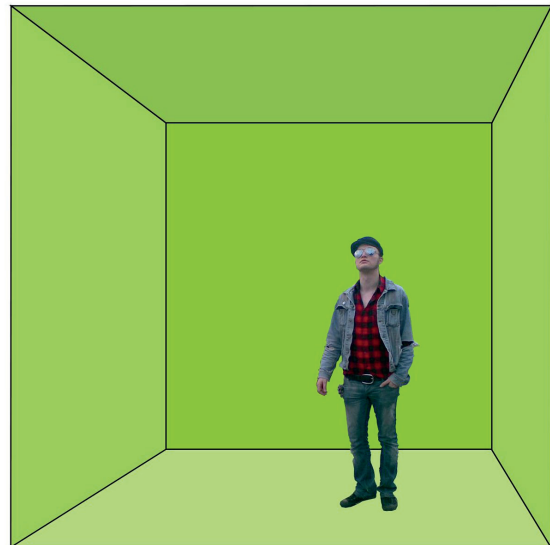
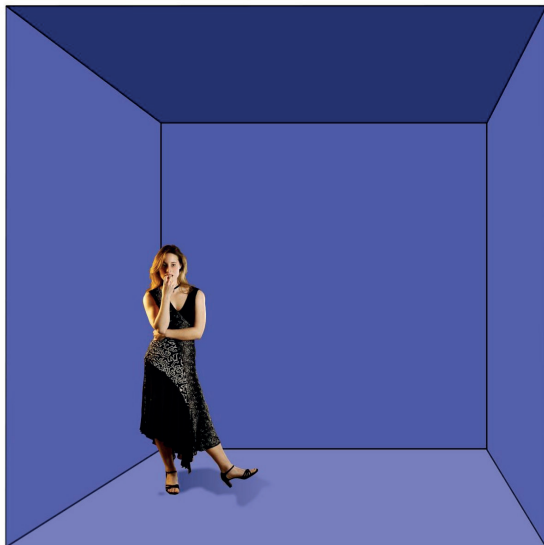


betonlapokkal burkolt padló az oltár felé enyhén lejt, a felhőmennyezet pedig emelkedik. A tér alapvetően félhomályos, a szeszélyesen szétszórt kicsi ablaknyílásokból és a faltetek közötti fénysávokból csak annyi fény szűrődik be, hogy körültekintve felmérhessük a helyzetünket.

Nemcsak a teret nehéz szavakba foglalni, hanem a hatását is. Rengeteg érzés kavarghat egyszerre bennünk, kiben-kiben a saját látásmódja, vérmérséklete, temperamentuma szerint. A térbe lépve egy hatalmas barlangban is érezhetjük magunkat, rásegít erre a lejtős padló, a sok véletlenszerű kicsi fényfolt és repedésszerű fénycsík. Érezhetünk áhítatot a színes üveglablakok, az oltár felé felmagasodó tér hatására. Lehet otthonos érzésünk is, hiszen nem túl nagy a tér, és a véletlenszerűen rendeződő térelemek is utalhatnak az otthon kedélyes rendetlenségére. A belépést követően keveregnek, kavargognak az érzések, míg nem lassan mindent felülír az alkotás harmóniájából származó csendes béke.

## SZÍNHASZNÁLAT

A ronchamp-i kápolna belső terének színes fényei átvezetnek minket a színes terek világába. Már volt szó arról, hogy a színek milyen fontos szerepet játszanak az ember érzelmi életében. Ez fejeződik ki a színekhez kapcsolt szimbolikus tartalmakban is, minden kultúrában találunk erre példákat. A színek érzelmekre gyakorolt hatása akkor a legerősebb, ha teljesen körülvesznek minket, például ha egy színes belső térben vagyunk. Egészen más érzéseink vannak, ha különböző színűre festett falak között állunk, mintha egy teljesen egyszínű térben tartózkodnánk. És drámaian változnak az érzéseink akkor is, ha az egyszínű tér színei változnak. A vörös felfokozza az izgalmat és aktivitásra ösztönöz, esetenként agresszivitást is ébreszthet. Kiegészítő (komplementer) színe, a zöld, megnyugtat, ellazít, sőt unalmat is kiválthat. A sárga szín is élénkítő, de ugyanakkor barátságos és vidám érzéseket is kelt. Ellentéte, a kék, hűvös nyugalmat áraszt, esetenként



enyhe szomorúságot is kiválthat. Mivel a színek érzelmekre gyakorolt közvetlen hatása az épített terekben a legintenzívebb, ezért a belső terek alakításának már a kezdetektől igen hatékony és látványos eszköze a színhasználat.

Edgar Allan Poe egyik novellájában egy herceg és udvartartásából ezer hölgy és úr az országukban dúló pestis elől egy védett kastélyba menekül. Itt élnek és mulatoznak a járványtól és a világ bajaitól teljesen elzárkózva. Egy alkalommal nagyszabású álarcosbált rendeznek hét egymásba nyíló teremben, melyeket a herceg elképzelései szerint rendeznek át.

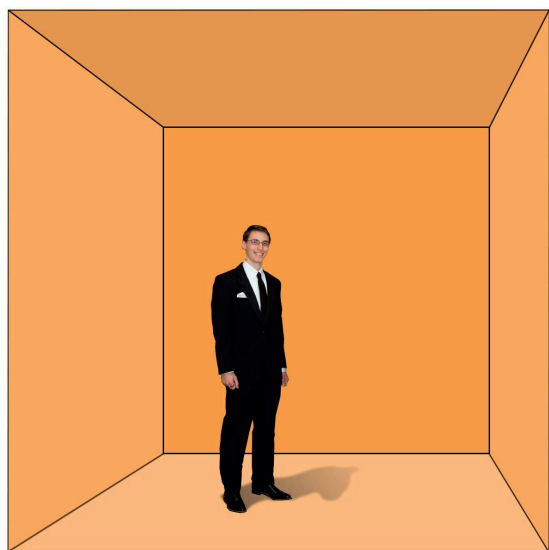
A keleti szélén fekvő terem falait például kék szín borította – és élénk kékek voltak az ablakai. A második szoba bíbor volt díszítéseiben és kárpitjaiban, s ott az ablaktábla is bíborszínű. A harmadik mindenestül zöld volt, s így zöldék ablakszárnyai is. A negyediknek bútorzata s világítása is narancsszín – az ötödiké fehér – a hatodiké lila. A hetedik termet fekete bársonykár-

pitok sűrűje takarta, végig csüggtek a mennyezetről, le a falakra, súlyos redőkben hullva a hasonló anyagú és színű szőnyegre. De ebben az egyetlen szobában az ablakok színe nem harmonizált a dekorációval. Az üvegtáblákat itt skarlát festette – mély tónusú vérszín. Mármost a hét terem egyikében sem volt lámpa avagy kandélaber, noha aranydíszek és dísz tárgyak pazar tömege hevert mindenfelé, s függött a falakról. Se lámpa, se gyertya nem árasztott fényt a szobasor területén belül. Hanem a folyosókon, melyek e szobasor mellett húzódtak, minden ablakkal szemben egy-egy hatalmas háromláb emelt tűzserpenyőt, mely sugarait bedobta a színes üvegen, s így ragyogóan megvilágította a csarnokokat. S ekként számos hőkkentő és fantasztikus effektus keletkezett. S főleg a nyugati vagy fekete szobában volt ama vérszínű üvegtáblákon át a sötét függönyökre behulló tűzsugár hatása rendkívüli, s oly vad kifejezést festett minden belépő arcára, hogy a társaságból nagyon kevesen merészeltek egyáltalán belépni ebbe a helyiségbe.<sup>28</sup>

A novellában ábrázolt báli helyszín akár egy modern környezet-lélektani kísérlet színhelye is lehetne. Vajon milyen érzések ébrednének bennünk, ha végigjárnánk ezt a teremsort? Milyen érzések keletkeznének, ha egyik vagy másik teremben hosszabban is elidőznénk? Nos, erre vonatkozóan vannak már konkrét kísérleteken alapuló tapasztalatok. Munkalélektani felmérések szerint a színeknek szerepük van a térérzetünkben, a klímaérzetünkben, sőt a hangérzetünkben is. Azaz a színek nemcsak általában keltenek érzelmeket, hanem meghatározott területeken más és más hatásuk lehet.

Kezdjük a térérzettel. Képzeljük el 3×3×3 méteres ortogonális terünket vörösre kifestve. A vörös szín a térérzetet csökkenti, azaz kicsit kisebbnek érezzük a teret a valóságosnál. A világoskék ennek éppen az ellentéte, növeli a térérzetet, tehát világoskék színűre festett terünk valamivel nagyobbak fog tűnni. A sötétkék 73 szín feloldja a tér négyzetességének érzetét, egy ilyen térben állva sejtelmesebbnek, megfoghatatlanabbnak érezzük a térhatárokat. Ehhez hasonló hatású a citromsárga szín, ami eltünteti a kontúrokat, ezáltal megnehezíti a térérzékelést.

A klímaérzetben egyesül a hőmérséklet és a páratartalom érzése, a színhasználat erre is hatással lehet. Ha a képzeletbeli terünket zöldre 74 festjük, akkor a klímaérzetünk hűvös-nyirkos lesz, ez a nyári melegben



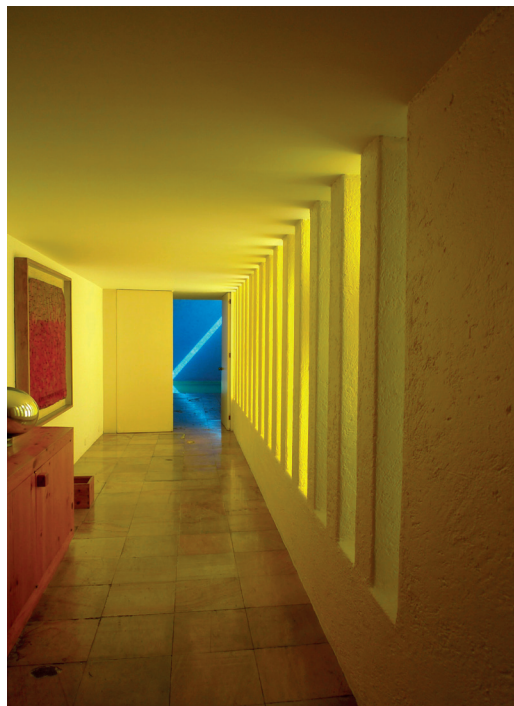
kellemes, hűvös téli napokon azonban felfokozza a hidegség érzetét. Ennek ellentéte a narancssárga, amely a meleg-száraz érzetet növeli. Nyáron esetleg túlzottan melegnek érezzük, télen viszont kompenzálhatja a külső hideget. Ha sárgászöld színű térben állunk, akkor langyos-nyirkos a klímaérzetünk, ennek ellentétéként az ultramarinkék térben hideg és száraz érzéseink támadnak.

Érzékszerveink jelzései összefüggenek egymással, így a hangérzékelést is befolyásolhatják a színek. *Hangérzetünk* egy kékre festett térben a mélyebb hangokat tompábbnak mutatja, kékeszöld térben pedig halkabbnak érezzük a zörejeket a valóságosnál. A narancsvörös **75** vagy kármínpiros szín felfokozza a hangérzetet, minden hangra érzékenyebben reagálunk. Ennek ellentétéként kékeszürke térben állva minden hangot tompábbnak érzünk a valóságosnál.

Érzések sokasága keletkezik egyetlen szín hatására is. Ha csak az eddigi szempontokat vesszük figyelembe (vannak még mások is), akkor egy vörös szobában időzve nemcsak izgatottabbak, aktívabbak

leszünk, hanem kisebbnek érezzük terünket a valóságosnál, és minden hangra érzékenyebben reagálunk. Egy zöld színűre festett térben a nyugalom érzése mellett hűvös, nyirkos klímaérzetünk támad. A sárga szín élénkítő hatású, ugyanakkor nehezíti a térérzékelést. Ha egyetlen szín hatására ilyen sokféle érzés támadhat egy időben bennünk, akkor ez hatványozódik, ha egy térben több színt is használunk, ha képzeletbeli terünk falain más és más színeket alkalmazunk. A változatok száma szinte végtelen, nem is érdemes belebonyolódni.

A terek színhasználatát meghatározhatják racionális szempontok, például környezet-lélektani kísérletek eredményei, a kórházi műtőkben, betegszobákban ezért alkalmazzák előszeretettel a nyugtató hatású halványzöld színeket. Ugyanakkor a színhasználat lehet érzelmi alapú is, egy művész habitusú építész az érzéseire alapozva, ösztönösen használja a színeket. A két szempont nem feltétlenül ellentétes, sőt. A modern környezet-lélektani szintesztek általában azokat az általános emberi tapasztalatokat igazolják,



amelyekre egy érzékeny, empátikus ember minden tanultság nélkül is ösztönösen ráérez. Erre az ösztönös színhasználatra Luis Barragán mexikói építész életművében bőven találunk példákat.

Saját háza Mexikóvárosban áll egy úgyszintén általa tervezett lakónegyedben.<sup>29</sup> A lakóház 2004 óta a világörökség része, múzeumként látogatható. Bent a szobákban járva az egyik legerősebb élmény az intenzív színhasználat. Az erős színek egy-egy fontos építészeti tartalom kiemelését szolgálják, különös jelentést kap egy élénk rózsaszínű fal az egyébként törtfehér szobában vagy egy citromsárga padlóról induló lépcső. Fent a második emeleti tetőteraszok **76** falai lilák, eleven narancssárgák, vajszínűek, mintha egy színdinamikai kísérlet terei lennének. Mindez azonban egyáltalán nem hat öncélúnak vagy kimódoltnak. Mexikó – vagy tágasabban Közép-Amerika – kulturális történetének lényeges szereplői a színek. A spanyol hódítások előtti időből előkerült azték, tolték, maja műalkotások gyönyörű, élénk színekben pompáznak

vagy pompáztak. A színek szeretete alapvetően hatja át ezt a kultúrát, ez él a nép lelkében olyan mélyen, hogy ezen a spanyol megszállás sem tudott változtatni. Ezt érzi át Barragán is, ezért hitelesek alkotásaiban az eleven színek.

*Az én építészetem önéletrajzi jellegű, ahogyan Emilio Ambasz mutatott rá a munkáimról írott könyvében. Mindannak, amit elértem, az alapja apám farmjának emléke, ahol gyermek- és serdülőkoromat eltöltöttem. Munkáimban mindig arra törekedtem, hogy átültessem azoknak a letűnt, szép emlékévének a csodáját a modern élet keretei közé. Feladatommak éreztem, hogy megtanuljam országom falvainak és kisvárosainak egyszerű, tiszta építészetét, és ez egyben a töltekezés állandó forrásává vált; a fehérre meszelt falak, a kertek és gyümölcsösök békéje, a színpompás utcák és az árnyékos árkádsorral körülvevett kisvárosi terek szerény méltósága...<sup>30</sup>*

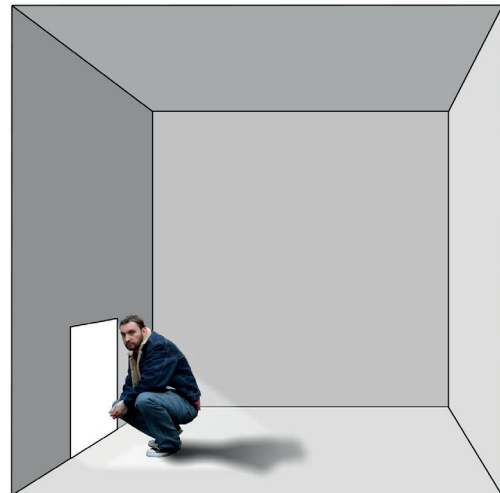
Egy másik híres épülete ugyancsak Mexikóvárosban a Francisco Gilardinak tervezett lakóház. Nem akarjuk megzavarni a ház békéjét, ezért éppen csak



benézünk egy kicsit. Az utcai bejáratból egy vajszínű előtérbe jutunk, innen indul felfelé az első és második emeleti hálósobákhoz vezető lépcső. Felfelé pillantva látjuk a lépcsőkarok emelkedését, elől, a tér túlsó végében pedig egy félig nyitott ajtót, amely alatt és mellett különös sárga fény **77** szűrődik ki. Amikor az ajtón belépünk, megértjük, miért. Élénksárgára festett hosszú és keskeny folyosóba jutunk, melynek sok-sok vékony, résszerű ablakán fény árad be és élénkíti szikrázóan aranyosra a falakat. A folyosó végén újabb ajtónyílás, mögötte búzavirágszínű fal látszik tompán derengő fényben. Belépünk a ház étkezőjébe, és egy pillanatra elakad a lélegzetünk. A tér **78** fele egy sekély vizű medence, másik fele a medence partja, ahol éppen álmélkodunk, és ahol az étkezőasztal is áll. A medence felett egy darabon megnyílik a mennyezet, valahonnan felülről fény érkezik és deríti élénkre a kékre festett falsarkot. A nyílás másik sarkát egy vörös falpillér támasztja, eleven színe a zöldes vízben tükröződik. Ennek a gyönyörű térnek nincsenek díszei, a bútorzat is a lehető legegyszerűbb. A színek viszont beszédesek, és egy különös történetet mesélnek, amelyben összeszövődik a távoli múlt és a jelenkor, a hagyományok és a modernitás.

## FÉNYKEZELÉS

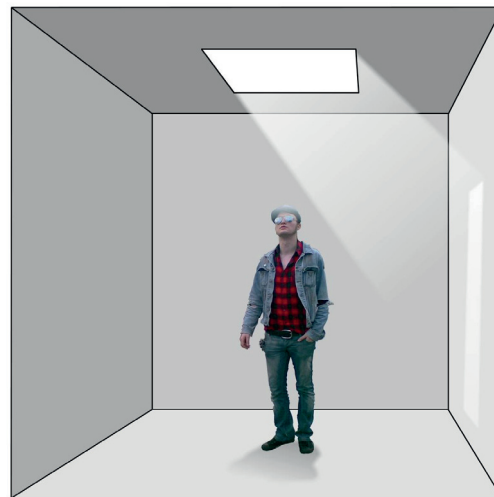
Mivel megszoktuk már, ismét térjünk vissza képzeletbeli  $3 \times 3 \times 3$  méteres terünkhöz. Az eddigiekben nem volt róla szó, tehát feltételeztük, hogy képzeletben alakítgatott terünk világos, átlátható, érzékelhető. Most képzeljük el, hogy ez a tér sötét. Rettenetes érzés egy teljesen sötét térben sokáig lenni, az ember fokozatosan elveszíti tér- és időérzékelő képességét. Előbb nyugtalanok, feszültek leszünk, később apatikusak, majd elkezdődnek a hallucinációk. Fény nélkül nem lehet sokáig meglenni. Nyissunk ezért a tér egyik falának pont a közepén egy  $1 \times 1$  méteres nyílást. **79** Beárad a fény, a tér hangulata megváltozik. Nemcsak annyival, hogy így rögtön barátságosabb a helyzet, hanem annyival is, hogy a tér statikussága kissé módosul. A geometriai súlypont továbbra is a középpontban marad, az ember mégis az ablak felé vonzódik, a tér érzelmi súlypontja a világosság, de főleg a külvilággal való kapcsolat felé mozdul. Változtassuk meg a nyílás helyét, legyen egészen lenni a padlósíkon. **80** Megint módosul az érzelmi helyzet. A világosság közelébe húzódunk, de közben le is hajlunk, vagy lekuporodunk egy olyan helyzetbe,



hogy a szemünk egy magasságban legyen a nyílással, kapcsolatba kerülhessünk a külvilággal. Azzal, hogy lekuporodunk, a tér magassága relatíve megnő, és ezt fokozza az is, hogy a fényforrás helyzete miatt a mennyezet sötétebb. Ha ellenben a nyílást felemeljük egészen a mennyezet vonaláig, **81** a mennyezet ugyan világosságba borul, az érzelmeink viszont elsötétülnek. Magasabban van a nyílás, mint a szemünk, és felemelkedni nem tudunk. Nem látjuk a nyíláson át a külvilágot, csak a fényt, és ez nyugtalanító. Mivel nem tudjuk megközelíteni, már nem a nyílás felé vonzódunk a térben, hanem a fényfolt felé, ami a falra vagy a padlóra vetül. A tér érzelmi súlypontja a beeső fény mozgásával állandóan változik, nyugtalanságunkat bizonytalansággal fokozza. Nem véletlenül van a romantikus történetek – és sokszor a valóságos világ – börtöneiben az ablak szinte mindig a mennyezet közelében. Helyezzük a nyílást a mennyezet közepére. **82** Most is felülről jön be a fény, az érzés mégis teljesen más, misztikus és ünnepélyes. Nincs nyugtalanság és szorongás, de azért nem jó hosszan maradni egy ilyen térben. Az ember számára az ünnepélyesség, a titokkal övezettség kivételes érzélem, normál állapotban a hétköznapi helyzeteket kedveli.

Ezért helyezzük vissza a nyílást a kezdeti helyére, az egyik oldalfal közepére. Igen ám, de melyikre? Tétélezzük fel, hogy képzeletbeli terünk az égtájak szerint tájolt, tehát négy oldala pontosan észak, kelet, dél és nyugat felé néz. Ha az ablaknyílás a keleti falra kerül, akkor reggel süt be rajta a nap. Milyen jó egy olyan hálószobában felébredni, amelynek ablakán beragyog a kelő nap, és jó kedvre derít már rögtön a nap kezdetén. Ha a nyugati oldalra helyezzük az ablaknyílást, akkor délután lesz világosabb a terünk. Amikor munka után fáradtan hazatérünk, a nyugati ablakon beáradó délutáni, alkonyi fények felvidíthatnak. A déli oldal huzamosabb ideig kap fényt, mint a többi, ennek ellentétéként viszont az északi oldalon soha nem süt be a nap. Az északi ablakon kinézve viszont fényben fürdő képet láthatunk, ami talán kárpótolja valamegyest a beeső fény hiányát.

A fényt beengedő nyílásnak nemcsak a helye lényeges, hanem a méretei is. Képzeletbeli terünk képzeletbeli ablakát növeljük meg 2x2 méteresre. A beérkező fény mennyisége megsokszorozódik, ami ebben a kicsi térben már zavaróan erős. Ha ennek a nagy ablaknyílásnak változtatjuk a helyét, nem érzünk olyan meghatározó különbségeket, mint az előző esetekben.



Ha felynyomjuk a mennyezet alá, akkor is kilátunk, ha leszorítjuk a padló síkjára, akkor sem kell lekuporodnunk. Kicsike érzelmi változást jelent csak a nyílás helyének változtatása, ennél erősebb hatású, hogy a fény mennyiségét túlzottnak érezzük. Mérhető összefüggés van egy helyiség alapterülete és az ablakok felületének nagysága között. Általános szabály, hogy egy lakoszoba esetén az ablaknyílás ne legyen kisebb, mint az alapterület egynolcad része, ugyanez egy tanterem esetén az alapterület egyhatod része. Ahogy a kevés fény rossz érzéseket okoz, úgy a túl sok is káros lehet, de ez nincs szabályozva. A XX. század közepétől egyre inkább terjednek az üvegfalú irodaházak, a kortárs építészet felhőkarcolói szinte kivétel nélkül ilyenek. A totálisan megnyitott tereket aztán nemcsak a túlzott fény, de a hő ellen is védeni kell.

Az üvegfalak megkövetelik a drága árnyékolószerkezeteket és a légkondicionálást, a túlzott megnyitás pénz- és energiapocsékolással jár együtt. Ebben az esetben is érvényes Horatius bölcs arany középútja – semmilyen szélsőség nem jó.

Az eddigi példáinkban változtattuk a képzeletbeli terünket megvilágító nyílás helyét és méretét. Az összes változat közös jellemzője az volt, hogy a fény minden esetben közvetlenül, azaz direkt módon lépett be terünkbe. Vannak azonban olyan esetek is, ahol a közvetlen vagy direkt fény kifejezetten alkalmatlan. Egy múzeumban például az élesen beeső fénysugár nemcsak a szemlélődést zavarhatja, hanem a műtárgyakat is tönkretelheti. Ezért a legtöbb korszerű múzeum kiállítóterei vagy az északi oldalon vannak meg-





nyitva (ahonnan sohasem süt be közvetlenül a nap), vagy indirekt módon kapnak szórt fényt. Ez azt jelenti, hogy a fényt beengedő nyílás és a belső tér között olyan fénytörő (reflexiós) felületek vannak, amelyek megtörik a közvetlen sugárzást, és a térbe így már csak az indirekt szórt fény jut be. Képzeljük el például, hogy 3×3 méteres terünk tetején, pont középen van egy egy méter átmérőjű, kör alakú nyílás. Alatta fél méterrel, ugyancsak pontosan középen van egy két méter átmérőjű, átlátszatlan fehér korong. Bárhová állunk is a térben, a korongtól nem látjuk a nyílást, csak a mennyezeten megtörő fényt. Képzeltetben terünk így közvetett vagy indirekt módon szórt fényvel lett megvilágítva, akár egy kicsi művészeti galériát is nyithatunk benne.

Alvar Aalto, a leghíresebb finn építész tervezte az 1964 és 1966 között épült Helsinki Műszaki Egyetem központi épületcsoportját. (Az egyetem 2010 óta az ő nevét viseli.) A sok szárnyból összeépülő komplexum formailag legizgalmasabb eleme az előadók tömbje. Kívülről egy lépcsősen emelkedő, homorúan íves tömeg, kicsit olyan, mintha egy megszokottnál meredekebb görög színház lelátója lenne. Két előadóterem van benne, egy kisebb és egy nagyobb. Belül **83** a termék elrendezése hasonló sok más egyetemi előadóhoz, íves ülésorok lépcsőznek lefelé az előadói pulpitusig. A mennyezet viszont egészen különleges, egyetlen más előadóteremhez sem hasonlít. Meredekebben emelkedik, mint a padló vonala, és az ülésorokkal azonos ívű homorú felületek tagolják. Ha alájuk állunk, látjuk, hogy ezek a felületek a termeket bevilágító íves ablaksorokat takarják, ezeket világítja meg a külső fény, és ezeken megtörve érkezik a szórt fény a terembe. Az előadóterem egyedi formai kialakítását, ezáltal egyedi hangulatát, karakterét alapvetően

a fénykezelés határozta meg. Kicsi hibája a kialakításnak, hogy nincs összehangolva a tájolással. Mivel az ablakok déli irányba néznek, magas napállás esetén a fény kikerülheti a fénytörő elemeket, és közvetlenül érkezik a térbe. Így talán még szebb a tér, a közvetlenül beeső fénypázmák nagyon hangulatossá varázsolják a teret, de alkalmanként ez zavaró is lehet.

A színhasználattal kapcsolatban Luis Barragán két lakóházáról volt szó, most a fénykezelés kapcsán egy kicsi kápolnájába kukkantunk be. **84** A kápolna a kapucinus nővérek mexikóvárosi kolostorában van, amelynek a mester tervei szerinti felújítása-átalakítása 1955-ben fejeződött be. Ez a kicsi tér három irányból kapja a fényt, de egyiket sem látjuk, ha bent ülünk a puritán egyszerűségű padok egyikén. A legerősebben talán a hátunk mögül érkezik, fenn a kórus mögött van a forrása, és a kórust elrekesztő rácson megtörve érkezik a kápolna terébe. A második fényforrás az oltártér bal oldalát világítja meg, de a padban ülve ezt sem látjuk, eltakarja egy fal. Ha a fal mögé benézünk, egy elkeskenyedő térbővület végén áttetsző kőlapokból összedolgozott ablakrést látunk, ezeken árad be az aranyszínű, bársonyos fény. A harmadik fényforrás az oltár jobb oldalát deríti, a fény felülről jön egy keskeny kürtön keresztül, és egy rácsozaton megtörve érkezik a térbe. Ebben a misztikus miliőben áll a szárnyas oltár, melynek dísztelen aranyozott lapjain megcsilannak a térbe érkező finoman derengő, puha fények.

Egyetlen tér alakítása is rengeteg művészi lehetőséget rejt. Mennyivel gazdagabb lehet mindez, ha nemcsak egy teret, hanem bonyolult térrendszereket alakítunk. Ha egy tér kapcsán a lehetőségek száma sok volt, akkor a térrendszerek kapcsán a lehetőségek száma szinte végtelen, hiszen a térrendszerek maguk is végtelen sokfélék lehetnek.

# A TÉR- RENDSZEREK

Ha a terek alakítása, a különböző eszközök használata kapcsán bemutatott példákra visszagondolunk, akkor talán a legelső gondolatunk az lehet, hogy milyen sokféle érzelmet ébresztenek a terek. Ha a méretek nagyok, akkor csodálatot, áhítatot érezhetünk, ha az arányok szűkösek, akkor szorongást, félelmet. A córdobai nagymecset ezernyi oszlopa között a felfedezés vágya ébred bennünk, esetleg leheletnyi elveszettség érzésével párosulva. Borromini Sant Ivo templomának összetetten formált terében először bizonytalanul érezzük magunkat, és csak később, a bonyolult téri helyzetet felmérve tudunk fenntartás nélkül gyönyörködni benne. Luis Barragán saját lakóházában az erős színek sajátos, inspiratív hangulatot ébresztenek, kis kápolnájában a fények misztikus hatásúak, puha, bársonyos tónusuk elmélyedésre, meditációra készítet. Ez a sokféle érzelmi hatás jól szemlélteti, hogy a lépték, az arány, a ritmus, a forma, a színek és fények milyen hatékony eszközök lehetnek az építész kezében, és hogy ezekkel az eszközökkel milyen erővel lehet sok-sok ember érzelmi állapotát befolyásolni. Persze itt rögtön a felelősség kérdése is felmerül; a sok-sok ember érzelmeivel nem szabad felelőtlenül játszadózni. Az érzelmi hatáskeltés nem cél, hanem eszköz, abban segít, hogy a tér rendeltetése a lehető leghatékonyabb lehessen.

Ha a rendeltetés vagy a hasznosság szempontjából vizsgáljuk ugyanezeket a példákat, akkor azt tapasztalhatjuk, hogy egy-egy tér általában csak egy-egy rendeltetés befogadására alkalmas. A Sant Ivo della Sapienza tere csak és kizárólag szakrális célra alkalmas, a córdobai nagymecset oszlopos tere csak mecsetként volt igazán használható. (Lám, az oszlopos teret meg is kellett bontani, amikor katolikus templommá alakították.) Vannak persze kivételek is. A nagyméretű terek – láthattuk – többféle rendeltetés befogadására is alkalmasak. Az Ulászló-terem a prágai Hradzsínban alapvetően trónteremként szolgált, a királyi meghallgatások, ítélezések színtere volt. De alkalmasint nagy lakomákat, bálakat is rendeztek benne, sőt, ha rossz idő volt, még lovagi tornákat is. Ugyanígy a londoni Westminster Hall alapvetően bírósági csarnoknak épült, de néha-néha vidám ünnepeket is tartottak itt, vagy a másik végletként,

királyi ravatalokat. Egyetlen egyedi tér azonban nem tudja biztosítani a sokféle funkció egyidejűségét, ahhoz sok tér egymásmellettsége, kapcsolata kell. Ezt tapasztalhattuk például a fontenay-i ciszterci apátság esetében is. A templomtér kiválóan alkalmas a liturgikus funkciók befogadására, de éppen szakrális töltete miatt nem alkalmas a hétköznapiabb rendeltetésekre, ezért és erre a célra épült a káptalanterem. A kerengő különösen alkalmas volt a magányos séták, egyéni meditációk számára, de ebben a térben nagyon kényelmetlen lett volna például aludni vagy enni. A dornitórium és a refektórium pont ezekre volt alkalmas.

Fontenay vezet át minket az egyedi terektől az összetettebb téri formákhoz, a térrendszerekhez. Ahhoz azonban, hogy oda eljussunk, előbb meg kell ismerkednünk a téri alapformákkal.

## A T É R I A L A P F O R M Á K

Nem lehet pontos, tudományosan egyértelmű választ adni arra a kérdésre, hogy milyen lehetett a legősibb épített terek alapformája. A leletek sokasága alapján azonban mégis kirajzolódik egyfajta sűrűsödés, melynek alapján nagy valószínűséggel kimondható, hogy az emberi építés ősi alapformája a kör. Már volt szó az első feltételezett emberi építményekről a tanzániai Olduvaiban feltárt kör alaprajzú kunyhóról vagy a Terra Amata lelőhely elnyújtott kör formájú építményeiről. A városiasodás kezdetei előtti időkből, Kr. e. 9500-ból származnak a szíriai Mureybetben feltárt, félig a földbe vájt, szabálytalan kör alaprajzú lakóépületek. Ugyanezen a lelőhelyen, egy másik rétegben, földön álló építmények nyomait is fellelték, ezek is kör alaprajzúak voltak. De a népi építészetben is számtalan példát találunk erre. Ilyen az eszkimók jégkunyhója, az iglu, ilyenek a különböző észak-amerikai indián törzsek sátrai, ilyenek a szíriai idlib települések és az észak-kameruni muszgamok parabolaívű agyagkunyhói. Kör alaprajzú a Szamoa-szigeteki fale-tele (nagy ház), a dél-afrikai zuluk gyönyörű, félgömb alakú induluja, az Amazonas-vidéki yanomami indiánok közösségi háza, a sabonó, és végül, de korántsem utolsósorban, ilyen eleink lakóháza, a jurta. **85** A legkorábbi építmények, a homo habilis és a homo erectus kunyhói nyilván praktikus okokból voltak kör alakúak, ez a forma építhető a legegyszerűbb módszerekkel. Később



85 → Jurta

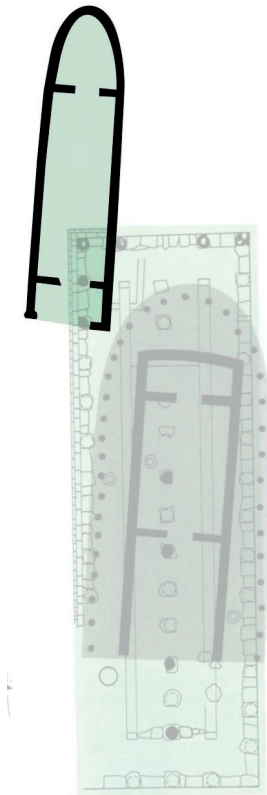


86 → Catal Hitiük, egy rekonstruált szoba belső képe

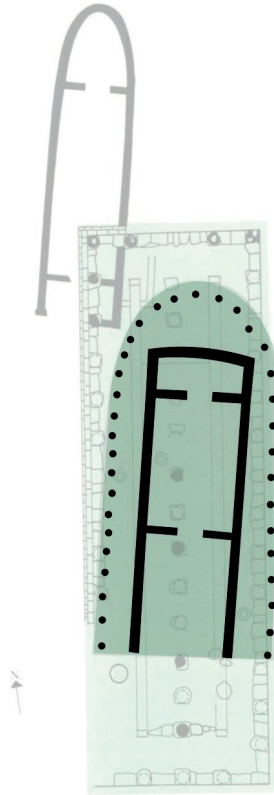
azonban, a népi építészet alkotásainál a körforma már nemcsak gyakorlatias okok következménye, hanem szellemi tartalma is van. Egészen biztosan tudjuk például, hogy a jurta nemcsak kényelmes lakóház volt, hanem világmodell is egyben. A jurtában az ottlakóknak csakúgy, mint az egyes részfunkcióknak, állandó és megszabott helye volt, és ez a rend a világ rendjének volt a tükré, annak kicsinyített földi mása. A körforma, mely a végtelenség, örökkévalóság, folyamatoság szimbóluma, alkalmas kifejezője lehetett ennek a transzcendens tartalomnak. Példák sokasága igazolja tehát, hogy az emberi építés ősi alapformája a kör vagy az ahhoz nagyon közel álló íves, zárt idom. Összefoglalóan ezeket nevezhetjük *organikus téri alapformának*.

A civilizáció kezdeteinek idején, az első települések kialakulásával egy időben egy új alaprajzi forma vált meghatározóan jellemzővé, a négyzet. A törökországi Çatal Hüyükben **86** feltárt, Kr. e. 6500 körül épülhetett több száz, szorosan egymáshoz tapadó házacskák formája ortogonális, vagy attól kissé eltérő, szabálytalan négyszög. Az iraki Tell Madhurban feltárt, az Ubaid kultúra<sup>31</sup> idejéből származó lakóház alaprajza négyzetes helyiségekből tevődik össze. Később, a sumér időszak városainak épületei kivétel nélkül négyzetes alaprajzi formájúak, és megingt csak hosszan lehetne hasonló példákkal folytatni a sort. Nevezzük ezt az alaprajzi formát *ortogonális téri alapformának*.

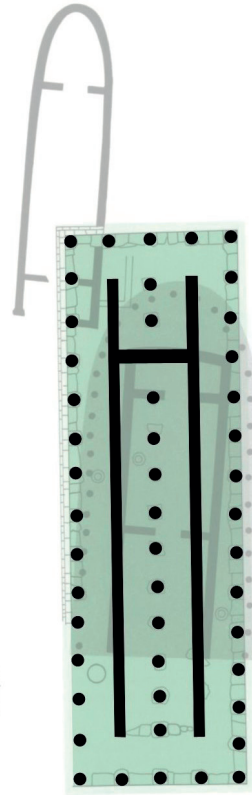
Első templom, Kr. e. 1500



Második templom, Kr. e. 1000–900 körül



Harmadik templom, Kr. e. 900–700 körül



Az organikus és az ortogonális alapformák átmeneteként a lekerekített sarkú négyzetes forma képviseli az *átmeneti formát*. Az átmenet ebben az esetben csak formai átmenetként értelmezhető, általában nem arról van szó, hogy a kezdeti kör formát lassan felváltotta a lekerekített sarkú négyzetes térforma, majd újabb fejlődés eredményeként kiegyenesedtek a sarkok, és létrejött a négyzetes ortogonális tér. Az átmeneti térformák általában egy-egy helyhez, kultúrához vagy időszakhoz kapcsolhatók. Az ókori Szmürnában például lekerekített sarkú négyzetes alaprajzú lakóépületek maradványait tárták fel, Kr. e. 1000–900 körüli időkből. Nem mondhatjuk, hogy ez a fejlődéstörténet átmeneti példája, hiszen már évszázadokkal ezt megelőzően mind Mezopotámia városaiban, mind Egyiptomban, vagy akár Mükénében és Tirünszben is meghatározóan ortogonális terek épültek. Mégis van egy építéstörténeti emlék, ahol a három alapvető téri forma egyben a fejlődéstörténet három stációja is. Thermosz **87** (Thermum vagy Thermon) a prehisztórikus görög szent hely első (ismert) temploma Kr. e. 1500-ból származik, szabálytalan félköríves lezárású

apszisos megaron (tehát organikus alapforma). Ettől kicsit délkeletre épült a második templom Kr. e. 1000 és 900 között, immár szögletes térzáródással, de az eredeti tömegformára utaló íves oszlopsorral (átmeneti forma). Végül a harmadik templom a feltehetően leégett második helyén épült Kr. e. 800–700 körül, ez egy tipikus archaikus templom fából, kőalapzaton, szabályos derékszögű alaprajzzal (ortogonális alapforma).

Miért érdekes mindez? Miért kell foglalkoznunk a téri alapformákkal a térrendszerek tárgyalása előtt? Nos, a válasz talán kézenfekvő: mert nem minden tér alkalmas az összekapcsolódásra, ezáltal térrendszerek kialakítására. A kezdeteket jelentő organikus, íves téri alapformák például nehezen kapcsolhatók egymáshoz, ezért a legkorábbi mezolitikus vagy neolitikus kultúrákban nem is nagyon találunk térrendszereket, csak egyedi tereket. A csekély számú kivétel persze (mint mindig) itt is erősíti a szabályt.



88 → Málta, a Ggantija templom, Kr. e. 3600 körül



89 → Málta, a Tarxien templom, Kr. e. 3200-től

Valamikor Kr. e. 5000 körül egy máig ismeretlen népcsoport telepedett le a máltai szigetcsoporthoz két legnagyobb szigetén, Máltán és Gozón. Nem sokat tudunk róluk, feltételezhető, hogy Szicília felől érkeztek, de ez sem biztos. Kultúrájuk építészeti nyomai annyira különlegesek és annyira nem hasonlítanak más kultúrák építményeihez, hogy ez csak tovább növeli rejtélyességüket. Mai tudásunk szerint legalább huszonöt templomot építettek a nagyjából fél Budapest nagyságú területen, ennek a fele romos állapotban ma is látható. A legkorábbi ezek közül Gozo szigetén épült Kr. e. 3600 körül. A Ggantija templomot **88** a hagyomány szerint óriások építették (a ggant óriást jelent), jelesül egy Sansunna nevű óriásnő. Ha a maradványokat nézzük, érthetővé válik a hagyomány, a körítő falak óriási, élükre állított kövekből épültek, közöttük kitöltésként kisebb, de még mindig jó nagy kőtöbbségekkel. Ebben az időben a megalit építészet (emlékezhetünk még rá: megas-nagy, lithos-kő) sok helyen virágzott Európában, de ebben a formában sehol másutt. A különleges alaprajz ívesen záruló U alakú terek kapcsolatából áll, ezek kettesével, hármasával kapcsolódnak össze térrendszert alkotva. Ezt a bonyolult térformát kívülről egy jóval egyszerűbb alakú, megalitokból épült fal keretezi, a két falrend-

szer között pedig feltöltés készült. Felülről nézve olyan hatású mindez, mintha mesterséges barlangüregek épültek volna egy befoglaló formán belül. Az íves záródású terek némelyikében ugyancsak hatalmas kövekből épített fülkés emelvények láthatóak, talán oltárok vagy áldozati helyek lehettek. Mnajdra, Hagar Qim és Tarxien templomai nagyon hasonlóak a Ggantijához, ugyanazok a lekerekített terek csoportosulnak különös térrendszerré, ugyanúgy hatalmas kövekből épültek a külső és belső falak. Tarxien **89** épült a legkésőbbben, valamikor Kr. e. 3200 és 2500 között több ütemben, ebben a templomban már találtak absztrakt díszítéseket, áldozati edényeket és egy „termékenység-istennő” szobrának a töredékét. A különös és különleges templomok mellett a temetkezési helyek is egyediek. A legismertebb *hüpoqeosz* (föld alatti temetkezési hely) a Hal Saflieni, **90** nagyjából ugyanebben az időben készülhetett, és sok szakértő az egyébként is különleges kultúra legrejtélyesebb alkotásának tartja. A mészkősziklába vájt térrendszer olyan, mint egy térbeli labirintus. Kisebb és nagyobb terek, közöttük vékonyabb átkötések zsákszerű térbővületekkel, és mindez három szinten egymás alatt-felett, bonyolult járatokkal összekapcsolva. Több mint 7000 ember földi maradványait lelték meg benne. A hasonlít-



hatatlanul különleges templomokat és temetkezési helyeket létrehozó kultúrát az is jellemzi, hogy lakóépületeknek semmi nyomát sem találták, a lakóházak nyilván könnyen romló anyagokból vagy könnyen szétbontható elemekből készülhettek.

Kisgyerek ül a szétszórt építőköcek között és játszik. Két kockán keresztbe rak egy harmadikat, és kész a ház. Formailag alig különbözik ugyan a körülötte lévő kockák rendetlen halmától, de mégis gyökeresen más. Ügyetlenke bár, de tudatos vágy hozta létre, és a kisgyerek szemében ez már ház vagy palota vagy egy erős vár. Aztán leül rajzolni. A papíron a csupa rendezetlen vonal között egy girbegurba köröcske, belőle egy hosszú vonal lóg lefelé. A kisgyerek boldogan kiszalad a konyhába, és megmutatja az édesanyjának: „mama, ez te vagy”. És ők ketten valóban látják a köröcskében-pálcikában a mamát.

Valahogyan így van ez az építészet kezdeteinél is. Az írországi tumuluszok hosszú folyosóról nyíló hármás sírkamrai vagy a máltai templomok egybekapcsolódó íves terei az emberiség első épített térrendszerei, az építészet gyerekkorának alkotásai. Már határozott vágy, tudatos elképzelés alakítja őket, de a formák még bizonytalanok. Ha a későbbi korok térrendszereivel hasonlítjuk őket össze, valóban kezdetlegesek, és esztétikailag sem kiforrot-

tak. Mégis van bennük valami elragadó szépség, az első próbálkozások ártatlansága, a kifejezés teljes, csorbítatlan őszintesége.

A kisgyerek az első sikerén felbuzdulva még sokat rajzolt, egyre magabiztosabban és egyre szebbeket. A mamát is sokszor lerajzolta még, de a mama mégis az első ákombákomra emlékezett a legszívesebben. El is tette, és ha a keze ügyébe került, mosolyogva, szeretettel nézegette.

Kivételesen tehát létrejöttek egyszerű térrendszerek organikus téri formák kapcsolataként, de ezek valóban kivételes egyedi esetek, általában és döntő többségükben ezek a terek nem alkalmasak összetettebb téri formációk létrehozására. Ugyanez elmondható az átmeneti térformáról is, lekerekített sarkú négyzetes terek csak nehézkesen vagy részlegesen kapcsolhatók össze. A bonyolultabb téri kapcsolatok létrejöttét az ortogonális téri alapformák tették lehetővé. Ezek már könnyen rendezhetők egymás mellé, össze is nyithatóak, tehát az egyedi tereknél jóval összetettebb téri kapcsolatok képzésére alkalmasak. Az első ortogonális térrendszerek egyidősek a városiasodással, az első városokkal. Mezopotámia legkorábbi városaiban, Eriduban, Urukban vagy Urban már ortogonális terekből összekapcsolt térrendszerek létesültek, ilyenek voltak a városi lakóházak, az első paloták vagy a szent körzetek templomegyüttesei.





## A KEZDETEK, A VÁROS ÉS A LABIRINTUS

Valamikor a Kr. e. V-IV. évezredben, a Tigris és Eufrátesz folyók között egy új építészeti, társadalmi, gazdasági, kulturális minőség jelent meg, melynek összefoglaló lényege: a város. **91** A folyók partjára települt hajdani kis falvak és települések fejlődése elért egy szintet, ahol már nem a mennyiségi értékek, a terület vagy lakosság növekedése jellemezte a fejlődést, hanem egy addig nem létező új, komplex minőségi tartalom, a városi létforma.

Ha röviden és összegzően szeretnénk meghatározni a város és a falu közötti különbséget, akkor talán azt mondhatnánk, hogy a falu alapvetően a természet meghatározottsága alatt áll, a város pedig határozottan elkülöníti magát a természettől. Csak képzeljünk magunk elé egy hagyományos magyar falut és mondjuk egy középkori itáliai várost – rögtön érthetővé válik mindez. A falu kicsi házaival, hosszú kertjeivel szinte beleolvad a környező tájba, nincsenek éles határok a természet és az építettség között. A város meg falat húz maga és a természet közé, és a megerősített falakon csak szűk kapuk kötik össze a két világot.

*A legrégebbi időkben az emberi tekintetet egyértelműen a vidéki táj képe uralja. A táj formálja az emberek lelkét, s a lélek vele együtt rezeg. Azonos taktust vernek érzékei és az erdők suhogása. Alakja, életritmusa, sőt habitusa is a mezőkhöz, a csali-tokhoz alkalmazkodott. A falu a maga hangulatos, dombszerű tetőivel, esti füstjével, kútjaival, kerítéseivel és állataival egészen belesimul, beleágyazódik a tájba. A mezőváros a vidék kifejeződése, a vidéki táj képének megnövekedett alakja; csak a kései város tér el tőle. Sziluettjével kiemelkedik a természet kontúrjaiból. Minden természetit tagad. Valami más, valami magasabb rendű akar lenni. Ezeknek az erőteljes oromzatoknak, ezeknek a cikornyás kupoláknak, csúcsoknak és ormoknak a természetben egyáltalán nincs megfelelőjük, s nem is szeretnék, hogy legyen, és végül az óriási világváros, a város mint világ, amely semmit nem tűr el maga mellett, elkezd a táj képének teljes megsemmisítését. Egykoron a város a tájnak rendelődött alá, most teljesen a magáévá akarja azt tenni. Ott kint a dűlőutakból hadi utak, az erdőkből és mezőkből parkok, a hegycsúcsokból kilátók lesznek; magában a városban hoznak létre mesterséges természetet: szökőkutakat források helyett, virágágyakat, vízvezetékeket, vágott sövényeket*

*mezők, tavak és bokrok helyett. Egy faluban a zsúpfedeles tető még olyan, mint egy domb, az utca, mint egy mezsgye. Itt azonban széles és hosszan elnyúló kikövezett utcák hasadécai nyílnak, telve színes porral és idegenszerű lármával; emberek laknak benne, amit természeti lények elképzelni sem tudnának. A ruhák, sőt maguk az arcok is a kő háttérre hangoltak. Nappalja különös színek és hangok utcai kavalkádját nyújtja, éjszakája újfajta fényt, mely túlragyogja a holdat.*<sup>32</sup>

Az első mezopotámiai városok épületei, a lakóházak, templomok, paloták szinte mindegyike már többé-kevésbé összetett térrendszer. De nemcsak a házakon belül, hanem azokon kívül, azok között is bonyolult térrendszer jött létre, külső terek szövevényes hálózata. Szűk utcácskák, sikátorok, bennük kisebb-nagyobb teresedések vagy éppen az ünnepélyes méretű városi tereket összekötő nyílegyenes, széles felvonulási utak rendszere. Az épületeken belüli belső és épületek közötti külső térrendszerek egyaránt a városi létforma következményei.

*Nád egyetlen sem nőtt még,  
fa egyetlen sem sudarasodott még,...  
ház egyetlen sem készült még,  
város egyetlen sem épült még,...  
az országok összessége tenger volt,...  
akkor épült Eridu...*<sup>33</sup>

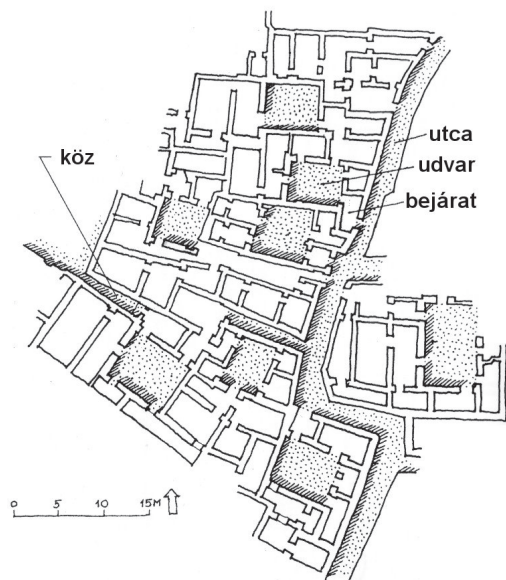
E gyönyörű szép babiloni epikus töredék szerint Eridu volt a legősibb város.<sup>34</sup> (És tegyük hozzá: a sumér királylista szerint is.) Alapítása a Kr. e. VI. évezredben történhetett, a régészeti feltárások legrégebbi rétegei Kr. e. 5000 körüliek. Eridu, majd az időben utána épült Uruk, Ur, Kiš, Lagaš városaiban templomok, paloták és lakónegyedek maradványait tárták fel. Tényleg csak maradványokat, mivel építőanyaguk, a kiégetett vagy napon szárított téglá még ezen a száraz, sivatagos vidéken sem volt nagyon időtálló. Ezért jószerével csak az alaprajzaikat ismerjük, és hogy milyenek is lehettek teljes valóságukban, csak találgatni lehet. De a folyamatos régészeti feltárások alapján egyre jobban megismerjük a kor kultúráját, és a sokasodó adatok alapján egyre hitelesebb elképzelések születhetnek arról, milyenek is lehettek ezek a hajdani épületek.

Ur városában például egy egész lakónegyedet tártak fel. **92** A kisebb-nagyobb házak közös tulajdonsága, hogy szinte mindegyik belső udvaros volt, és emeletesek lehettek. A szobák mindegyike a belső udvarra nyílt, az emeleten pedig a belső udvar oldalain körülfutó, fából épített folyosóra. A két lakószintet lépcsőház kötötte össze, a tetőre létrán lehetett kijutni. Ezek a szorosan egymás mellé épült lakóházak szűk és magas, zegzugos sikátorokból nyíltak, a belépő előtér vagy előszoba úgy helyezkedett el, hogy a középső udvarba nem lehetett belátni. Ur városának lakónegyedei sok szempontból hasonlóak lehetnek a mai közel-keleti városok szövevényes, tarka, eleven világához.

Az Eriduban feltárt legkorábbi templom Kr. e. 3600 körül épülhetett. Ez az ismert legkorábbi terasztemplom, a későbbi hatalmas, sokszintes zikkuratok első őse. Enyhén befelé dülő falú mesterséges terasz tetején állt, képletesen és valóságosan is a város házai fölé emelkedett. Mint a lakóházak, ez is belső udvaros

térrendszerű volt, csak sokkal nagyobb méretekben. A hasonlóság nem véletlen, a templom az isten lakóháza, ez esetben Eáé, a vizek istenéé. Már ebben az időben kialakulhatott a Mezopotámiában még évezredekig őrzött hit, hogy az istenek napközben leereszkednek földi hajlékukba, ahonnan napszállta után emelkednek fel ismét égi otthonukba. A templom belső udvara lehetett a lényegi szent hely, két oltáremelvényt is találtak benne. Az egyik közvetlenül egy fal mellett állt, a másik a túloldalon, szabadon körüljárhatóan. Ezt a szent teret a két hosszanti oldalán zárt, fedett terek fogták közre, feltehetően raktárak vagy papi helyiségek lehettek, de erre csak következtetni lehet. A falak a terek méretéhez képest rendkívül vastagok voltak, a masszív hatást csak fokozta a külső oldalon épített függőleges falsávok sora. Képzeljük el, ahogyan ott áll a magas terasz tetején egy szinte teljesen zárt tömeg, ablak nincsen rajta, csak pár szűk és kicsi ajtó, dísztelen falait erős árnyékú falpillérek tagolják. Ez a megjelenés tudatosan nem a szépségre épít, hanem a hallatlan erőteljességre.

92 → Ur, a város egyik feltárt lakónegyedének alaprajza



93 → A híres „Bikaugrás” freskó a knósszosi palotából

Az első paloták egy jóval későbbi korban alakultak ki. Korábban a vezető réteg, a papság feltehetően a templomokban vagy a szent körzetekben lakott. Számukra a hatalmi reprezentáció a templomok épületeiben testesült meg, a szállásuk, lakóhelyeik sehol sem voltak hangsúlyos elemek. A világi hatalom megerősödése új reprezentációt, új szimbolikus épületet kívánt, és ez az uralkodó lakhelye, a palota lett. A Kiš városban feltárt palota Kr. e. 2550 körül épülhetett, és két nagyobb egységből állt. Az északi rész lehetett a király szállása, ez erős fallal volt körbevéve, központi belső udvarát ismeretlen rendeltetésű terek sokasága vette körül. A déli rész talán ennek kiegészítése vagy kiszolgáló épülete lehetett, egymás mellé épített terek igen bonyolult rendszere volt. Az alaprajz messze összetettebb mint a korabeli templomoké, sok különböző nagyságú és arányú tér áttekinthetetlenül szövevényes kapcsolata.

Úgy tűnik, hogy a szinte átláthatatlanul összetett térrendszerek általában jellemezték az első palotákat. Kréta szigetén a Kr. e. II. évezredben épült knósszoszi palotát **93** egészen bizonyosan, hiszen egyrésztől ismerjük szerfelett bonyolult alaprajzát, másrészt ehhez kapcsolódik a mindenki által ismert legenda a labirintusról és félelmetes rabjáról, az embertestű, bikafejű Minótaurosztól. A mondabeli építész-ezermester, Daidalosz labirintusa a mitikus képzelet szüleménye, bár lehetséges, hogy ennek alapját maga a valóságos épület, a knósszoszi palota bonyolalmas és összetett térrendszere ihlette. Könnyen elképzelhető, hogy aki fénykorában meglátogathatta ezt a hatalmas, 180×130 méteres alapterületen fekvő, többemeletes, ezerháromszáz helyiségből álló építményt, az többször is eltévedhetett a termek, folyosók, udvarok, átjárók és lépcsőházak átláthatatlan útvesztőjében. Az is elképzelhető, hogy az emlékek és a szájhagyomány számtalan stációján át a palota lassan a kiismerhetetlenség szimbóluma lett, és innen meg már csak egy lépés a mitikus szerep. De persze az is elképzelhető, hogy a mondabeli labirintusnak valami egészen más volt a forrása.

*Minos dönt: hálótermének e szégyene tüstént  
tűnjék el: sokezer-menetű vak házba rekeszti.  
Daedalus építőművész, mind közt a legelső,  
készíti, összezavar jeleket, s vet a szemnek ezernyi  
csalfa cseles csapdát a tekergő tévutak által.  
Nem másként, ahogyan phryg földön futkos a fűрге  
Maeandrus,<sup>35</sup> csobogó vízzel, kétes szökelessel;  
játstva rohan, s mire lát? maga habja szalad vele szembe:  
és hol a forráshoz, hol tengeri torkolatához  
úzi szeszélyesen áradatát: így tölti e művész  
sűrű kanyarral a sok-sok utat, s küszöbig kikerülni  
ő maga is csak alig tud már: oly csalfa a műve.<sup>36</sup>*

Mindenesetre a labirintus egészen különleges és ősi eredetű térrendszer, legalább ötezer esztendeje foglalkoztatja az emberi képzeletet. Legősibb formájában nem útvesztő, hanem bonyolult kanyargó útvonal, amelynek végpontja a mintázat közepében van. A szakértők a koncentrikus körökből épülő tekervényes mintázatokat a túlvilággal, a halotti kultúszokkal kapcsolják össze, eszerint azt a hosszú és nehéz utat jelképezi, amelyet a halott lelke jár be, amíg megtalálja örök helyét a középpontban.

Másik formája az útvesztő, ami éppen ellenkezőleg, az életutat szimbolizálhatta. A kiismerhetetlenül kanyargós járatok, az utak és tévutak áttekinthetetlenül kusza hálózata az élet szövevényességét idézi, ebben tévelyeg kiutat keresve az esendő ember. Valódi virtust, bátorságot, kitartást és folyamatos figyelmet igényel, hogy valaki eljusson a közepére, és felfedezze a maga számára a centrumot, azaz az élet értelmét. Ilyen útvesztő lehetett az ókor másik híres labirintusa, amelyről Hérodotosz ír:

*A tulajdon szememmel láttam, de nagyszerűségét nem könnyű leírni. Ha valaki kiszámítaná, hogy mennyi költséget és munkát emésztett fel az összes fal és építmény, amellyel a hellének dicsekedhetnek, kiderülne, hogy a munka és a költségek meg sem közelítenék azt, amit erre a Labirinthosra fordítottak. Mert való igaz, hogy az epheszoszi és szamoszi templomok nagyszerű alkotások, s a piramisokra is nehéz méltó szót találni, mert még a legszebb hellén építményekkel is vetekednek, ez a Labirinthos azonban felülmúlja a piramisokat. Tizenkét fedett kapun át lehet megközelíteni, hat sorakozik a déli, hat az északi oldalon. Ezek átellenben helyezkednek el, és körülfogja őket egy közös körfal.*

A két szinten épült Labürinthosz helyiségeinek egy része a föld alatt húzódik, s fölöttük magasodik a második szint. A helyiségek száma összesen háromezer, ebből ezeröttszáz az alsó s ezeröttszáz a felső szinten található. A felső helyiségeket magam is megnéztem, s így személyes élményem alapján számolhatok be róluk, de a föld alatt lévő helyiségekről csak hallottam néhány dolgot. Azokat ugyanis az egyiptomi örök nem voltak hajlandók megmutatni, s csupán annyit mondtak, hogy odalent a Labürinthoszt építtető királyok és a szent krokodilusok sírkamrái találhatók... A Labürinthosz leghátsó szögletében egy negyven örgüia magas, bevéssett alakokkal díszített piramis emelkedik; erre a helyre egy föld alatti úton lehet eljutni.<sup>37</sup>

Mai tudásunk szerint ez a labirintus III. Amemhat fáraó halotti temploma volt, amely a Moirisz tó partján állt. Nemcsak Hérodotosz, hanem Sztrabón és mások is lelkesen, elragadtatott szavakkal emlékeznek meg róla, és a leírásaik alapján egy rendkívül bonyolult alaprajzú, több ezer helyiségből álló templomot képzelhetünk el. Ebből a hatalmas épületből szinte semmi sem maradt, az ásatások során csupán szerteszét heverő hatalmas kőtömbökre bukkantak.

Több mint kétezer évvel később, a középkorban a labirintus a bűnbánatot és a szentföldi zárán-

doklatot is szimbolizálta. Sok templom padlózatát díszítik olyan nagyméretű labirintusok, amelyeken a híveknek térdelve kellett végighaladniuk a középpontig, a szimbolikus Jeruzsálemig. Ezek a templomi labirintusok sem útvesztők, hanem egy-egy szeszélyesen kanyargó útvonal mintázatai, amelyek sok kanyarral és fordulóval vezetnek a középpontig. Eltévedni sem lehet bennük, csak kitartó türelem és figyelem kell a végigjárásukhoz. A legnagyobb és talán a legismertebb ezek közül a chartres-i katedrális főhajójában lévő 12,5 méter átmérőjű, kör alakú labirintus, a középpontig vezető tekervényes útvonal közel háromszáz méter hosszú. Pompás templomi labirintusok találhatók még többek között az amiens-i, bayeux-i és reimsi katedrálisokban vagy a ravennai San Vitalében. **94**

Aztán az újkorban megszelídültek és humanizálódtak a labirintusok is; főúri kertek gyakori elemeivé váltak, ahol a sövényből nyírott falak között kanyaroghatott a bátor felfedező. Sokat nem kockáztatott, ha végképp eltévedt, segítségére sietett a kertész. A mély tartalmú, komoly szimbolika, az élet és halál útvesztője, így egyszerűsödött könnyű, felhőtlen szórakozással egy kivételezett réteg felfogásában.



A térrendszerek története a városiasodás időszakában kezdődik és a városi kultúrákban folytatódik. Története során sokféle célra megszámíthatatlanul sokféle formája épült. A példák hatalmas tömegében segítheti az eligazodást, ha valamilyen támpontot találunk a rendszerezéshez. Az egyedi terek esetében már volt szó arról, hogy a téralakítást egyaránt meghatározzák értelmi és érzelmi szempontok. Nos, ugyanez vonatkozik a térrendszerekre is. Az összetett téri formációk egyrészt azért jöttek létre, mert igény volt az összetett, több rendeltetést is ötvözni képes épületekre, másrészt pedig igény volt arra is, hogy az összekapcsolt terek összetett érzelmi hatást váltsanak ki, érzelmek folyamatosan változó drámáját. A két igény, az értelmi és érzelmi meghatározottság az egyes konkrét esetekben nem különíthető el teljesen egymástól, inkább csak a hangsúlyok különbözőek. Szakrális rendeltetések esetében az érzelmi aspektus fontosabb, praktikus tartalmak esetében pedig az értelmi szempontok dominálnak, a racionális működőképesség a legfontosabb rendezőelv. Bár e két szempont valamilyen arányban szinte minden esetben jelen van, mégis alkalmasak arra, hogy ezek dominanciája alapján értékeljük a különböző térrendszereket. Az *emocionális térrendszerek* esetében mindig az érzelmi szempont az elsődleges, a *funkcionális térrendszereknél* pedig a másik oldal, az értelmi meghatározottság az erősebb. Mivel az építészettörténet korai időszakában inkább az érzelmi meghatározottságú térrendszerek jellemzőek, kezdjük hát velük.

## TÉRRENDSZEREK AZ ÉRZELEMKELTÉS SZOLGÁLATÁBAN (TÉRI DRÁMÁK ÉS DRAMATURGIÁK)

Az egyedi terekben időzve egyfajta érzelmek ébred a szemlélőben. A térrendszerekben, az egymást követő terekben az érzelmek a terek tulajdonságaival változhatnak, így valóságos érzelmi drámák építhetők fel, csak téri eszközöket használva. A téri dramaturgiát a térrendszerek irányítotttságával lehet elérni, azaz ha meghatározott útvonalat bejárva éljük át a terek keltette érzelmi hatásokat.

III. Ramszesz halotti temploma Medinet Habuban **95** a XX. dinasztia idejében, Kr. e. 1160 körül épülhetett. Eredeti állapotában ez is egy hatalmas és kiterjedt épületkomplexum volt, mint amilyen a Hérodotosz által megcsodált labirintus lehetett, de annál azért jóval kisebb. Ennek a szövevényes épületrendszernek a közepén állott maga a templom, ezt vették körbe többszörös gyűrűben a különböző templomi raktárak, papi szállások és kellékek helyiségcsoportjai. Az egész együttes nagyjából szimmetrikusan egy központi tengelyre szerveződött, ezt az irányt követjük mi is, amikor csak a templomépületre koncentrálna végigjárjuk a térrendszert. Sajnos a hatalmas épület nagy része ma már rom, de a maradványok és az egyiptomi templomépítészet ismert emlékei alapján könnyen rekonstruálható a hajdani templom – képzeletben legalábbis.



A templom felé közeledő látogató első élménye a hatalmas kapuépítmény, a két toronyszerűen felmagasodó pülon, közöttük a kapu magas, vékony, résszerű nyílása. A pülonok lenyűgöző hatását csak fokozza, hogy falai kissé hátradőlnek, és hogy a falsarkok sem függőlegesek, hanem enyhén összetartanak. Ez az álperspektíva az ég felé magasodás érzését erősíti, el lehet képzelni, hogy e hatalmas építmény előtt állva milyen erővel tudatosul a látogatóban, hogy valami igen fontos dolog felé közelít, valami olyan nagyság felé, amely mellett eltörpül. A roppant falak ugyanakkor két világot választanak el, kívül a közönséges, profán világ káosza, belül a szent rendezettség tiszta szimmetriája. E két világ közötti átmenet helye a keskeny és magas kapunyílás, amelyen a látogató immár jelentéktelensége tudatában lépked át.

Belépve egy zárt udvarba **96** jut, kétoldalt oszlopos folyosóval, ahol az oszlopokon a fáraó hatalmas szobrai vigyázzák a tér szent csendjét. Az udvar végén újabb kapuépítmény, immár kisebb mint az előző, de jelzi, hogy ez még csak az út eleje, a beavatás drámája fokozatosan megy végbe. Egy kőrampa enyhe emelkedője fékezi a látogató lépteinek gyorsaságát, majd lelassulva átjut ezen a kapun is. A túloldalon újabb, kicsit kisebb udvar, minden oldalán oszlopsorokkal körülvéve. Szemben kettős oszlopsoros fedett árkádsor,

enyhe emelkedésű lépcső visz fel rá. Az út a vakító napfényből az árnyékba, a hőség után a kellemes hűvösbe vezet. Az árnyas árkádsorból ajtónyílás vezet át az oszlopcsarnokba, **97** ahol hat sorban négy-négy oszlop sorakozik, a középső két sor vastagabb is, magasabb is, mint a többiek, a fény felülről érkezik a térbe. Egy pillanatra megáll a látogató, körülötte a kihasasodó, vastkos, teljes felületükön mintázott és színesre festett oszlopok, közöttük a térköz csupán annyi, mint a saját vastagságuk. Méltóságteljes és titokzatos óriások, árad belőlük a mélységes időtlenség. Az oszlopcsarnok végén újabb ajtónyílás, ezen átlépve egy sokkal alacsonyabb tér következik, itt már szinte teljesen sötét van, csak hátulról érkezik némi fény. A csendben és az egyre mélyülő félhomályban talán a szív is összeszorul egy kicsit. Oszlopokkal és falpillérekkel tagolt a tér, elől újabb ajtónyílás, mögötte egy még kisebb, még alacsonyabb tér sejlik át alig észrevehetően.



**96** → III. Ramszesz halotti temploma Medinet Habuban, az előudvar részlete



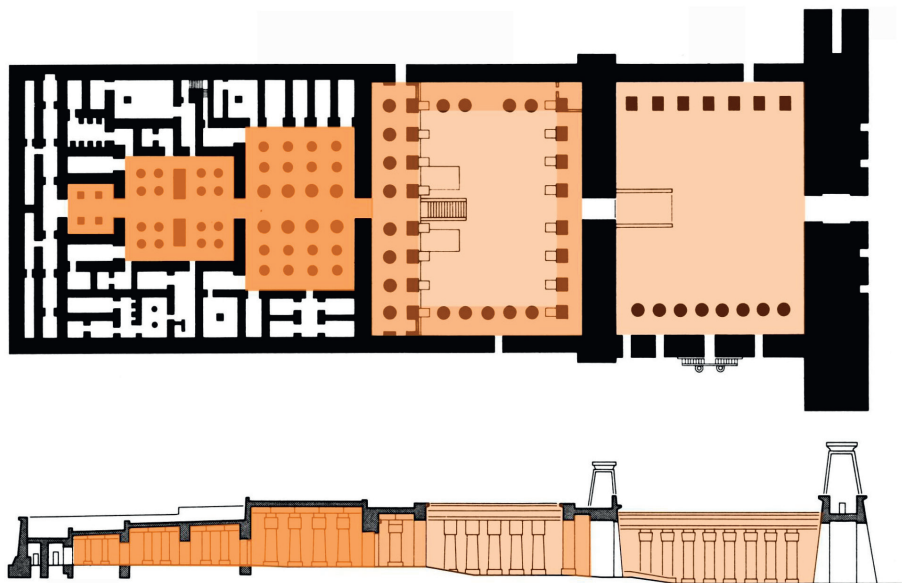
**97** → III. Ramszesz halotti temploma Medinet Habuban, az előudvar részlete

Belépve az első élmény, hogy az alacsony mennyezet kis lyukain át fénysugarak törnek át a sötétséget, benűnk a szállongó por finom szemcséi csillognak. A felülről érkező fénypázmák különleges, misztikus hangulatot teremtenek, kirajzolják a terem közepén lévő emelvényt, rajta a bárkát, a bárkán az istenszobor kicsi hordozófülkéjét. Ez a bárkaterem, és ez az út vége. E mögött a szinte feszélyezően alacsony kamraszerű terekbe már csak a kijelölt papok léphettek be, hiszen itt őrizték a templom védőistenségeinek, Ámonnak, Mutnak és Honszunak szobrai, mindegyiket kicsi zárt szekrényekben.

Ez a képzeletbeli séta talán érzékeltette azt az érzelmi drámát, amelyet az egymáshoz kapcsolt, egymás után következő terekben a valóságban is átélhettek azok, akik végigjárhatták ezt az útvonalat. Az évszázadokon keresztül érlelt térrendszer **98** elemei között egyaránt vannak külső terek (az udvarok), átmeneti terek (az udvarokat övező oszlopos arkádok) és belső terek. Ezek sorrendje, a méretek és a fényviszonyok változása, a belső terek osztottsága folyamatos sűrűsödést mutat. A felfelé határtalan külső terekből egyre kisebb és egyre alacsonyabb terekbe jutunk, a sugárzó fényből a derengő félhomályba, az átláthatóságból a titkok, a misztikum világába. A tudatosan

komponált téri dramaturgia az egykori szertartások érzelmi folyamatát erősítette. Nem sokat tudunk ezekről, de mint az épületet, képzeletben ezeket is rekonstruálhatjuk.

Ünnepi időpontokban az előírt rituális tisztálkodás után a templom legmélyén a kijelölt pap feltörte az istenszobrot őrző fülke ajtaján a pecsétet. Leborult a szobor elé, és harsány hangon kijelentette, hogy immár behatolt az Égbe (a szentélybe), hogy az istent szemtől szembe szemlélje. Ezután a szobrot megmosták – hogy az isten száját megnyissák –, és ünnepélyesen átvitték a bárkaterembe, ahol elhelyezték a bárka zárható fülkéjében.<sup>38</sup> A bárkát aztán a papok felemelték és a vállukon vitték ki lassú, ünnepélyes vonulással, át az oszlopcsarnokon, át az udvarokon, ki a bejárat kapuépítményen át, ahol a felajzott tömeg már ujjongva várta. Innen pedig a tarka tömegetől, táncosnőktől és zenészeketől kísérve vonult a bárka egy másik istennek szentelt templomba, mert Egyiptomban az istenek is ugyanúgy szerettek vendégségbe járni, mint az emberek. Aztán egy idő múlva mindez visszafelé, a látogatás vidám, evilági hangulatából újra a misztikus isteni szférákba. A kicsi istenszobor visszakerült a fülkéjébe, a fülke ajtajára új pecsét került, visszazárult az Ég birodalma.



Az építészet tükör. Az egyiptomi templom téri rendje alapvetően a szertartások rendjéhez igazodik, de ugyanakkor tükrözi az egyiptomi világgépet és államberendezkedést is. A térrendszer felépítése lineáris sorolású, nincsenek benne szabadon választható egyéni útvonalak, egyetlen kijelölt és lehetséges útirány van, ugyanúgy, mint a hétköznapi életben. A térrendszer felépítésének hierarchiája a társadalom felépítettségének tükrözi. Legfeljebb, védetten, csak nagyon kevesek által láthatóan kicsi fülkéikben az istenszobrok, mint a valóságos életben a fáraók. Előtte egyre növekvő nagyságú és egyre nyitottabb terek, a hierarchiában egymást követő társadalmi rétegek. A térrendszer egyértelmű irányítottságában pedig az egy kézben összpontosuló, istenivé magasztosult hatalomgyakorlás egyértelműsége testesül meg.

Mennyire más egy görög peripterosz templom! Alapvetően nyitott, nincsen fallal körülvéve, mindenki bárhonnan nézheti, bárhonnan közelítheti. Körös-körül egységes oszlopsor övezi, mondhatnánk, minden oldalról lényegileg egyforma. Persze, a lényegi egység mellett ott vannak a különbségek is, a hosszoldalakat zártak, a rövid oldalakat timpanonnal koronázták. A templom ebben az esetben is tükör, a görög demokráciák tükrözi. Nyitottság és alapvető egyenlőség, de a természetes különbségekkel. Az arisztokraták sok mindenben különböztek a közemberektől, de alapvetően nekik is csak egy szavazatuk volt, mint amazoknak. És nemcsak az épületekben volt különbség, hanem a használatukban is. A görög templomi szertartásai is kötetlenebbek, nem a templomban zajlanak, hanem a templomok előtti nyílt téren. Kevesebb az előírásosság, több a spontaneitás, a görögök a természet, a természetesség gyermekei.

A kora keresztény templomok térrendszere több vonatkozásban is hasonló az egyiptomi templomokhoz. Már volt arról szó, hogy az első keresztény templomok a kereskedelmi célú római bazilikák mintájára épültek, a bazilika szó azután keresztény templom jelentéssel rögzült. A kora keresztény templomok térrendszere azonban összetettebb, a templomépület mellett

más elemei is voltak. Talán a legjobban a római San Pietro Vecchio **99** (azaz a régi Szent Péter-bazilika) példázhatja mindezt, már volt szó róla a lépték kapcsán. Ez a templom sincs már meg, lebontották valamikor az 1500-as évek elején, amikor a mai Szent Péter-bazilika épülni kezdett. Ugyanakkor pontosan tudjuk, milyen is lehetett, hiszen leírások és ábrázolások sokasága maradt fenn róla.

330 körül, Nagy Konstantin uralkodása alatt kezdődött az építkezés, és nagyjából harminc évig tartott. A teljes együttes egy impozánsan széles lépcsősorral indult. (A lépcső, mint a felemelkedés kényszerűsége, a hatalom jelenlétének egyik igencsak kifejező építészeti eszköze.) Fent a lépcsősort egy vele azonos szélességű terebélyes, tagolt kapuépítmény zárta le, átközlekedni csak a közepén nyíló három, viszonylag szűk ajtónyíláson lehetett. Áthaladva ezeken egy tágas udvarra, az átriumba juthattunk, melyet minden oldalról oszlopos árkádsor vett körbe. Az átrium közepén kút állt, a kezdeti időkben itt tartották a kereszteléseket. Az átrium barátságos terén keresztülhaladva a templom előtti fedett-nyitott árkádsor fogadott, ez volt a narthex, a templom tulajdonképpeni előtere. Itt volt a helye a katekumeneknek (a még meg nem keresztelt híveknek) vagy a súlyos vétkük miatt vezeklőknek. A narthexből léphetünk a templomba, a klasszikus római mintát továbbfejlesztő öthajós bazilikális térbe. A méretek lenyűgözőek lehettek, a templomtér hossza 110 méter, teljes szélessége 65 méter volt. A középső hajó tere messze az oldalhajók fölé emelkedett, magassága meghaladta a 30 métert. A főhajó terét karcsú márványoszlopok sora választotta el az oldalhajóktól, az egyenletes ritmus a vonulás ünnepélyességét hangsúlyozhatta. A folyamatos haladást a kereszthajó tere állította meg, melynek középtengelyét félköríves záródású apszis jelölte, ebben állt a lépcsővel kiemelt oltártér, rajta a baldachinnal fedett oltár. (Ez alatt volt a névadó Szent Péter sírja.) A sír és a felette lévő oltár a vonulás célja és egyben végállomása volt, itt tetőzött az összetett téri dramaturgia.

A kora keresztény bazilika térrendszere sok szempontból hasonlít az egyiptomi templomra. Ez is lineáris szervezésű, és ez is irányított térsor. Ez is szűk kapunyíláson keresztül indul, ez is árkádsoros udvarral folytatódik, és hosszanti belső térrel zárul. De ezek



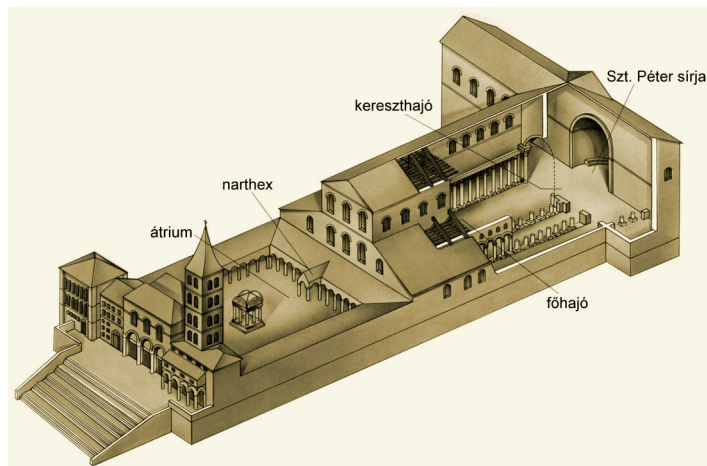
csak a formák. A lényeg mindkét esetben a szentség, a szakrális tartalom felé való közeledés érzelmi drámája. Ezek az érzelmek pedig általánosak, ugyanazok az ókori Egyiptomban, mint a késői Rómában, tértől, időtől és ideológiától független örök emberi tartalmak.

A hasonlóságok mellett a különbségek is jelentősek. Az egyiptomi templomok szigorúan zárt létesítmények voltak, csak a papok és kivételezett személyek járhattak benne, egyre szűkülő, egyre alacsonyabb és egyre sötétebb térsorának érzelmi hatását csak kevesek élhették át. A kora keresztény bazilika viszont éppen azért volt terjedelmes, hogy minél többen beférjenek, azért volt bazilikális szerkezetű, hogy minél több fény juthasson a belső térbe. A szentség elérhetőségének kizárólagossága megszűnt, feloldódott a mindenkire számára hozzáférhető, szeretetteljes istenképben.

Mai szemmel nézve a barokkban van valami túlzás. A festészetben és szobrászatban a teátrálisan gesztikuláló, kifacsarodó figurák, az építészetben az illúziókeltő, trükkös megoldások, az irodalomban a felfokozott bonyodalom, patetikus hősök. Rubens „Szent Livinusz vértanúsága” **100** című képén ördögien gonosz pogányok kínozzák a papi ruhába öltözött Livinuszt, egyikük éppen a szent fogóval kitépett nyelvével eteti az őrjöngő kutyákat. A hallatlan elvetemültség láttán megnyílnak az egek, és a kavargó

fellegek közül bosszúálló angyalok szórják villámait. A megrettent pribékek rémült pózokba merevednek, az arcok eltorzulnak a félelemtől, a lovak riadtan ágaskodnak. A pokoli kavargástól csöppet sem zavartatva két angyalian bájos, kövérkés puttó jelenik meg a haláltusáját vívó szent felett, és édelgő mosollyal nyújtják felé a vértanúság jelvényeit. A szélsőségesen túlzó érzelmek valóságos kavalkádja ez a kép; elvetemült gyilkosok és a hősiességgel, állatias gonoszúsággal és (angyal)gyermeki ártatlansággal, rémülettel, haraggal, bosszúval, van itt minden.

Ha nem is ilyen teátrális drámaisággal, de az építészetben is felerősödik az érzelmekeltetés szerepe. A barokk templomok belső terében az íves felületek kiszámíthatatlan szeszélyességgel váltakoznak, és ezt az izgatott érzelmi hatást csak növeli a díszítőfestészet és szobrászat. A hatalmas oltárépítmények bonyolult architektúráját szinte eltüntetik a dinamikus pózokba dermedt szentek, az ezüstös felhők között lebegő angyalok, a mindenhol bőven burjánzó puttók, a fából, gipszből formált aranyozott fénysugar-imitációk.



Fenn, a kupolák festett boltozatán megnyílik az ég-bolt, a sugárzó égi tájban harsonás kerubok és lenge öltözetű angyalok repkednek, a nyílás pereméről pedig szigorú szentek és kíváncsi égi lények néznek lefelé. Egy ilyen térben nehéz elmélyedni, a tekintet ide-oda ugrál, az újabb és újabb részletek nem hagy-  
nak nyugodni.

A barokk építészet egyik nagy újítása a sík fal-felületeket kiváltó homorú és domború formák szag-  
gatott váltakozása, ami különösen erős érzelmi lehet-  
őségeket jelent a belső terekben. A sok templom után  
most egy polgári épület, a torinói Palazzo Carignano<sup>39</sup>  
**101** belső térrendszerét járjuk végig, pontosabban  
a bejáratától a díszteremig tartó útvonalat. Már kint  
a ház előtt állva indul az érzelmi ráhangolás, a kapu  
közelében a sík homlokzatfelületek megmozdulnak,  
előbb homorú ívvel hátrálépnek, majd kidomborodva  
zárják közre a kapu és a felette lévő díszkerékly traktusát.  
Az épülettömeg teljes homlokzatmagasságot átfogó  
mozdulatai már előre sejtetik a belső terek hullámzó

hangulatát. Az íves bemélyedésbe rejtett kapun be-  
lépve egy kicsike, hatszögletű előtérbe jutunk. A mé-  
retei kicsik, de a részletek annál gazdagabbak, és ez  
megállásra, körülnézésre késztet. A konkáv és konvex  
falsíkok előtt álló, spirálisan csavarodó mintázatú  
oszlopok jelölik a hatszög csúcseit, növényi elemekből  
komponált oszlopfőiken íves párkányzat, erre támasz-  
kodnak a boltozat hevederei. Innen egy jóval nagyobb,  
ellipszis alakú térbe jutunk, a szemközti három széles  
nyíláson át az udvar látszik. Az íves falpillérek előtt  
szokatlanul magas lábazon oszlopok állnak, párosá-  
val tartják az előreugró párkányokat és a boltozat íveit.  
A plasztikusan tagolt előcsarnok **102** ismét megállít  
és döntésre késztet, hogy jobbra vagy balra induljunk  
tovább. Mindkét irányba nézve azonos a kép, szim-  
metrikus téri rend közepén állunk. Bármerre indul-  
va egy rövidke boltozott folyosószakaszon mehetünk  
tovább, ami barokkos módon nem hosszanti túlol-  
dalán, hanem a tér közepén kínálja a továbbhaladás  
lehetőségét, onnan nyílik a lépcső, újra befordulunk  
hát. Az ellipszis ívű lépcsőházi tér **103** és az emelkedő

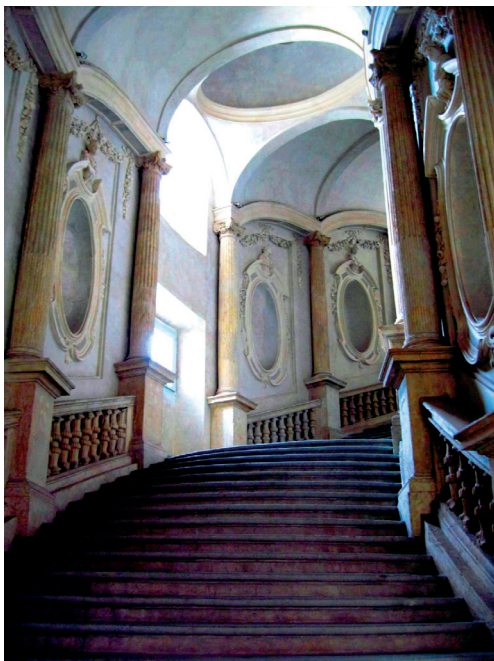


lépcsősor együttesen azt eredményezik, hogy a tér nem látható be, induláskor nem látjuk, hová fogunk érkezni. Ez a teatrális feszültségkeltés tipikusan barokk eszköz. Az emeletre felérve, szemben megpillantjuk a szimmetrikusan érkező másik lépcsőt és az emeleti előteret, a feszültség feloldódhat. Ismét egy kis előtérbe érünk, innen nyílik a nagy, több szint magas díszterem, de ide már nem megyünk be.

Csak pár lépést tettünk meg a belépés óta, és mégis, e rövid idő alatt is micsoda gazdagsággal zúdult ránk az érzelmek sora. A változó térnagyságok, a különböző arányú statikus és dinamikus terek, de főleg az állandó irányváltások folyamatos izgalmat jelentettek, egészen a megérkezés megnyugvásáig. Ez a térrendszer is lineáris, ez is irányított, de finom trükkökkel. Egyrészt linearitása elágazó, két szimmetrikus lehetőséget is kínál, másrészt irányítottága sem annyira direkt, mint a szakrális térrendszereké. A cél itt nem előre belátható, egyenes út végén vár, hanem többszöri irányváltás után, valóságos felfedezőút végén, hirtelen bukkan elénk.

Az eklektika az ógörög eklegó szóból származik, jelentése választ, kiválaszt, kiszemel. Az eklektika mint építészeti, képzőművészeti kifejezőmód valóban a kiválasztáson alapul, az eklektikus alkotás elmúlt korok stílárís formáiból összeválogatva készül. Az eklektikus művész nem előre néz, hanem hátrafelé, csak a múltból táplálkozik, csak a letűnt korok formái érdeklik. Kreatív alkotó fantáziája nem az új formák teremtésére irányul, hanem a már meglévők újszerű összerakására. A XIX. század második felében Európa építészetét ez az eklektikus szemléletmód hatotta át. Ha a negatív szempontokat hangsúlyozzuk, akkor az eklektika terméketlen helybenjárás, ha pozitívan próbáljuk megítélni, akkor a megújuláshoz erőt gyűjtő megtorpanás. A két szempont ütközése, a heves utálat és imádat egyidejű jelenléte az eklekticizmus általános jellemzője. Van, aki a lélektelen modernizmuskat megelőző utolsó művészi korszaknak tartja, van, aki a meddő dekadencia sűrítményének. Mindez talán egy völgyészűkülethez hasonlítható, ahol a folyó felhalmoz minden hordalékot, amit addig magával cipelt. Az uszadékfákból, kövekből összetömörödött gát aztán magát a folyót fékezi mindaddig, amíg a felgyűlt víz ereje el nem sodorja az egészet.

A párizsi operaház **104** az eklektika egyik csúcsteljesítménye, pozitív és negatív értelemben egyaránt. A bámulói el vannak ragadtatva az építészeti teljesítménytől, amely a nagyvonalú, arányos kompozíció egészétől a legapróbb részletekig egységes és összefüggő teljességet alkot. Rajongva lelkesednek



103 → Guarino Guarini: Carignano-palota, Torino, a lépcsőház



104 → Charles Garnier: A párizsi operaház (Palais Garnier)

az épületet díszítő festői és szobrászati alkotások sokaságáért, a burjánzó építészeti formák lenyűgöző gazdagságáért és főleg a szemképráztató pompáért, ami talán az épület legjellemzőbb vonása. A bírálók ugyanezeket támadják élesen. A dagályos pompa szerintük nem több, mint teátrális pózolás, a formák gazdagsága összefüggéstelenül összehordott zagyvalék, míg a festészeti és szobrászati munkák a tartalmatlanul üres akadémizmus megnyilvánulásai.

III. Napóleon császársága idején, 1861-ben építészeti tervpályázatot írtak ki a párizsi opera új épületére, amit egy addig jobbára ismeretlen fiatal építész, Charles Garnier nyert meg. Ő maga meg volt arról győződve, hogy terveivel új stílust alkotott, ahogyan elnevezte: a III. Napóleon stílust. Mai szemmel nézve azonban ez az új stílus maga a tömény eklektika. Alapvetően a francia és az olasz barokk formáiból építkezik, de színezi ezt az alapot reneszánsz elemek, klasszicista és romantikus vonások is. Mint minden eklektikus mű, ez is stíluselemekből, részletformákból építkezik, de részben eltúlozza, részben eltorzítja ezeket. A főhomlokzat párkányán a császár névbetűjéből és a császárság allegóriájából ismételtetett sorminta nyilvánvaló túlzás, a főhomlokzat hatalmas korinthoszi oszlopai között álló feleakkora (ráadásul aranyozott fejú) oszlopok pedig a klasszikus stílusok torzításai.

Az eklektika időszakának minden kavargása és vegyessége érződik a mű térrendszerében is. A nagyjából 2000 férőhelyes színházterem a teljes alapterület tizedét teszi ki, míg a reprezentatív közlekedőterek a felét-harmadát. Nyilvánvaló, hogy Garnier (vagy ha elnézőek vagyunk vele szemben: a kor) szemléletmódja szerint a színházban való megjelenés, az ottani társasági lét sokkal fontosabb volt, mint maga az előadás, a közösségi és közlekedőterek eltúlzott nagysága és főleg eltúlzott pompája mindenestre ezt sugallja.

Az eklektika nemcsak a stílusjegyeket, hanem a téri tartalmakat is innen-onnan csipegeti össze. Az operaház reprezentatív térrendszerének elemei a különböző főúri vagy egyenesen a királyi paloták tereit utánozzák. Ez a pompa egyszerre próbálja érzékeltetni a kiválasztottságot, a szűk elithez való tartozást és a művészet szent magaslatainak közelségét. Egy ilyen környezet még a józan polgárt is megszárdíthatte, a sznob meg egyenesen arisztokratának érezhette magát benne.

A nagy kaland a közeledéssel kezdődik. Az Avenue de l'Opéra felől érkezve a látványt teljesen betölti a hatalmas palotahomlokzat, a lelket pedig az izgott várakozás. Megérkezve a földszinti nagy előtérbe jutunk. (Egyébként Garnier operaházában minden nagy. A hivatalos megnevezés szerint az előcsarnok „le grand vestibule”, a főlépcsőház „le grand escalier”, az emeleti foyer „le grand foyer” és a színháztér „la grande salle”.) Az előtér keresztirányú tere viszonylag alacsony, nem hat igazán megragadó erővel, de terjedelmessége, díszítettsége már előkészíti az eljövendő élményeket. Innen lépünk be a főlépcsőház **105** dőlépében lenyűgöző terébe. Bár a lépcső csak az első emeletig visz fel, a tér kitölti a teljes épületmagasságot. A hatalmas kandeláberek fényözönében tompán csillognak az ünnepélyesen széles lépcsőkarok, a márványoszlopok és mellvédék, és a szem nem győz betelni a mindent elborító díszítés buja sokaságával. Felérkezve, az emelet legnagyobb attrakciója a foyer (pardon, a nagy foyer), **106** ami a versailles-i királyi palota tükörtermének utánérzése. Az is, ez is egyik oldalán megnyíló hosszanti terem, ott is, itt is szemképráztató fényűzés, dús aranyozások, hatalmas kristálycsillárok, freskók és falképek. Ez a tér az operaház dekoratív centruma, a felülmúlhatatlan pom-



pa színtere. Maga a színháztér is jóval szerényebb ennél, bár ott is dominál az arany és a bársonyok vöröse.

Végigjárva ezeket a tereket, vegyes érzések támadhatnak a szemlélőben. Lehet lenyűgözött a sok drága anyag és rengeteg részlet hatására – és ez jó érzés. De meg is csömörödhethet ugyanezekről – ez pedig nagyon rossz. Az érzések éppúgy keveregnek-kavarognak, mint az eklektika formái, éppoly összetettek és tisztázatlanok, mint az eklektika maga.

Az operaház – vagy ahogyan legtöbbször említik, a Palais Garnier – építkezése rengeteg festőnek és szobrásznak adott munkát. Az alkotók legtöbbje Garnier barátja, akikkel fiatal éveiben római művészeti ösztöndíjasként ismerkedett össze. A szobrászati munkák vezetője Louis-Félix Chabaud volt, aki amellett, hogy sok önálló szobrot készített, részt vehetett Garnier-val együtt a többi szobrász kiválasztásában. Néhány név ezek közül: Jacques-Léonard Maillot, Charles-Alphonse Guméry, Eugène-Louis Lequesne. A legfontosabb festők is az ismerősök közül kerültek ki, mint Jules-Eugène Lenepveu, Paul Baudry, Félix-Joseph Barrias vagy Gustave Boulanger. Akadémikusként ők voltak az ünnepelemek, ők kapták a leghálásabb megbízásokat, az ő képeik, szobraik virítottak a kiállítások díszhelyein. Ma meg ki emlékezik rájuk? Néhány művészet-történészen kívül szinte senki.

Velük párhuzamosan egy másik művészvilág is létezett. Ők nem nagyon tudtak vagy nem is akartak helyet kapni a párizsi Salon elegáns kiállításain. Auguste Renoir és barátai, Claude Monet vagy Édouard Manet műveit értetlenül vagy idegenkedve fogadta a kritika és a közízlés. Manet „Reggeli a szabadban” vagy „Olympia” című képei a hivatalos fórumokon hatalmas botrányokat kavartak, Renoir olyan szegény volt, hogy alig tudta eltartani magát. Ma meg mindenki ismeri a nevüket, és műveik milliókért kelnek el.

III. Ramszesz halotti temploma, a római San Pietro Vecchio, a Palazzo Carignani vagy Garnier operaházának közösségi terei egyaránt olyan térrendszerek, amelyek csak és kizárólag az érzelmek miatt épültek. Ha csak az érzelmentes, racionális igényeket kellett volna kielégíteni, akkor III. Ramszesz grandiózus temploma helyett egy két helyiségből álló kicsike raktárt bőven elég lett volna felhúzni. Az egyikbe a három istenszobrot lehetett volna pakolni, a másikba a bárkát. Sőt, már az is érzelmesség, ha e kettőt megkülönböztetjük, hiszen egyetlen raktár még ésszerűbben megépíthető, abban is jól tárolható az összes kellék. A San Pietro összetett térrendszere helyett bőven elég lett volna megépíteni egy terebélyes csarnokot, ahol elférnek a hívek is, meg az összes templomi rekvizitum. A Palazzo Carignano bonyolult rafinált bejárati térrendszere is lényegesen leegyszerűsíthető lett volna egy egyenes lépcsőre, az operaház esetében pedig a lépcső sem kell, ha a nézőtér ésszerűen a földszintről nyílik. Ilyen lenne az épített világ, ha csak a racionális-funkcionális érvek számítanának. De hál' istennek vannak érzelmek is, és ezek ugyanolyan fontosak számunkra, mint az értelem.

A mi korunk az értelem, a ráció kora. A kortárs épületeket is sokkal inkább a tudatos ésszerűség jellemzi, semmint az érzelmek áradása. A sok remekül funkcionáló, gazdaságosan működő épület közül mégis azok emelkednek ki, melyek képesek ennél



többet is adni, melyek tereiben járva-keelve érzelmek ébrednek a használókban, a látogatókban. Kölnben a 2007 szeptemberében megnyílt Kolumba egyházművészeti múzeum **107** is ezek közé tartozik.

Az építés előzménye, hogy 1943-ban a szinte porig bombázott Kölnben elpusztult egy gótikus templom. A romok alatt a csodával határos módon szinte sértetlenül megmaradt a templom Szűz Mária-szobra. A háború után, 1949-ben Gottfried Böhm kölni építész „Madonna a romokon” néven ideiglenes kápolnát emelt a romok fölött a kis Mária-szobor védelmére. Az ideiglenes állapot egészen az új évezredig tartott, amikor a kölni érsekség a tulajdonában álló egyházművészeti gyűjtemény helyének jelölte ki a romok területét, és az új épület tervezésére Peter Zumthort kérte fel. Zumthort épületének külső körvonala követi a romok vonalát. Ezen a kontúron emelkedik az eredeti tömegnagyságot felidéző egyszerű és időtlensége miatt finoman magányos épülettömeg.

Bent a házban két különböző rendeltetés kapott helyet, jobban mondva két különböző világ épült egymás fölé. Az alsó rész **108** a múlt világa. A romok védelmére épült térbe lépve az első élmény a nagy méretek és a félhomály. Mintha a hajdani templom terében járnánk, de mégis alapvetően más. A romok felett

szeszélyesen tördelt utacska vezet, rajta lépkedve kanyaroghatunk a falmaradványok, oszloptöredékek, régi kövek fölött. Ezeket itt-ott néhány fentről lógó lámpácska lefelé irányuló kontrasztos fénye világítja meg, de maga a tér így is sejtelmes félhomályban marad. Ebben a derengő világban kis fénypontokként ragyognak a csipkeszerűen hézagosra rakott körítő téglafalak apró nyílásai, a kinti világ napsütése csillagos éjszakává szelídiül itt, az emlékezés terében. Bandukolunk a keskeny járdán, alattunk, körülöttünk a romok, közöttük a mennyezetet tartó gótikusan karcsú oszlopok, s háttérként a csillogó fénypontocskák. Már régen nem a precízen restaurált maradványokat nézzük, hanem átengedjük magunkat a varázsos hangulatnak. Ebben a félhomályos, transzcendens térben múlt és jelen összefonódnak, megáll az idő.

A felső világ a múzeum szintje. Alulról (ha nem lifttel érkezünk) gyönyörű, lényegivé egyszerűsített egykarú lépcső **109** vezet fel ide. A szokatlanul magas és keskeny tér a két világot összekötő átvezetés helye, a lassú lépcsőzés meditációja segít feldolgozni a megelőző erős élményeket, és felkészít az újakra. A lépcsőtér dísztelen egyszerűségének is van jelentése, nem engedi elkalandozni a figyelmet, segít a koncentrált befelé figyelésben. A kiállítórész **110** térrendszere



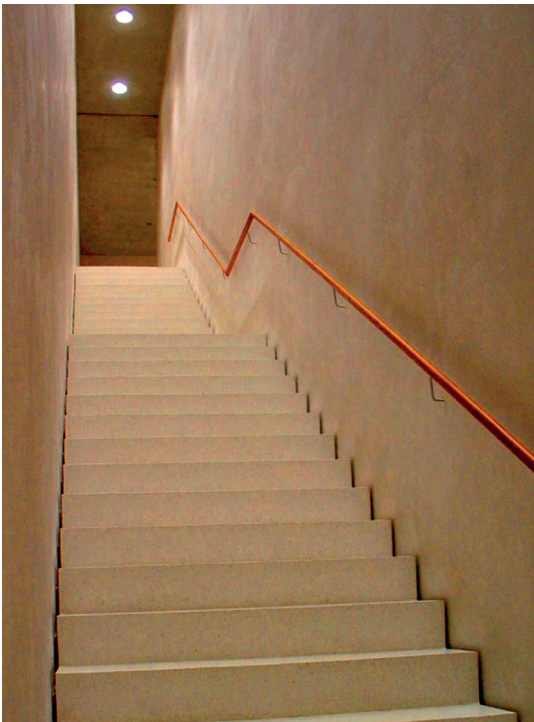
a romok tere fölé került. Ennek is van üzenete, a művészi tettek ráépülnek a szakrális alapokra, abban gyökerezve bomlanak ki teljes szépségükben. A három egységbe csoportosított kiállítótermeket egy központi térrész fonja körül, ebből nyílik mindegyik. Az egységek két egymásba nyíló térrészből állnak, az egyik alacsonyabb, sötétebb, pontszerű fényekkel megvilágított, a másik toronyszerűen magas, a mennyezet alatti nagy nyíláson árad be bőven a fény. Egyszerű ellentétpár, de nagyon hatásos. A terek hangulatához igazodnak a kiállított alkotások, a sötétebb, alacsonyabb terekben kisebb tárgyak üvegvitrinekben, a magas, világosakban falméretű festmények, szobrok vagy konceptuális művek. A kettős tércsoportok lényege azonos, de méreteik, arányaik, formáik változóak. Ez is ellentétpár, a kiszámítható hasonlóság és a változatos egyediség ötvöződik benne.

Végigjárva az egymásra épülő két világot, a romok szintjének időtlen terét és a korokat átfogó műtárgyak kiállítását, különlegesen mély érzelmekkel telítődünk. A Domus építészeti magazin újságírója így összegzi ezt az élményt:

*A Kolumba hagyja elmerülni a látogatót saját magában, felbukkanó emlékeiben. Mindenkit sajátos élménnyel gazdagít, mégpedig mindenkit a maga módján.*

## FUNKCIONÁLIS TÉRRENDSZEREK

Az érzelmek téri drámái után következzenek az értelem téri alkotásai. A funkcionális térrendszerek esetében az alakítás lényegi szempontja a hatékony működőképesség biztosítása. Egy üzemi térrendszernek megtervezésekor a legfontosabb szempont, hogy a gépek vagy gépsorok elférjenek, legyen elég hely mellettük a munkásoknak, és hogy jó kapcsolat legyen az egyes üzemegek között. A téri méreteket a terekbe tervezett technológia helyigénye határozza meg, a terek közötti kapcsolatokat pedig a technológiai sorrend. Érzelmi szempontok fel sem merülhetnek, mert csak feleslegesen bonyolítanák a tervezési problémát. Nem ennyire egyoldalúan, de korunk térrendszereinek



a zömét funkcionális indokok alakítják, és ezekhez képest elenyészően kevés azoknak az épületeknek a száma, ahol meghatározóan érzelmi tényezők formálják a tereket. Persze, ez nem jelenti azt, hogy a funkcionális, racionális szempontok szerint alakított tereknek, térrendszereknek nincs érzelmi hatása. Akármilyen indokok alakították is, valamilyen módon minden tér hat az érzelmekre, az előbb említett, pusztán technológiai meghatározottságú üzemsarnok is. De ezek nem tudatosan tervezett hatások, hanem mintegy mellékesen adódnak a méretekből, az arányokból, a fényből vagy az egyéb téri adottságokból.

A példaként felhozott üzem és III. Ramszesz halotti temploma egy értelmi-érzelmi skála két szélsőértéke lehet. Mivel közöttük valóban nagyok és élesek

a különbségek, azt gondolhatnánk, hogy az érzelmi és értelmi meghatározottságú térrendszerek élesen megkülönböztethetők egymástól. A szélsőértékek valóban, de ahogyan a képzeletbeli skála közepe felé közeledünk, egyre inkább elmosódnak a különbségek, és egyre nagyobb problémát okoz a besorolás. Már megszokhattuk, és ebben az esetben is igaz, hogy nincsen tökéletes osztályozási módszer, mindig vannak kivételek, mindig vannak ide is, oda is besorolható átmeneti esetek.

## A TÉRSOR

A térsor vagy terem sor<sup>40</sup> **111** erős érzelmi vonásokat és funkcionális lehetőségeket egyaránt tartalmaz. Lényegében egymás után sorakozó, azonos vagy nagyjából azonos nagyságú terek sora, melyeket szigorúan egy vonalba helyezett kétszárnyú ajtók sora kapcsol össze. Ez az érzelmi hatás alapja is: végigjárni vagy akár csak végigtekinteni egy impozánsan hosszú terem soron, bizony, lenyűgöző érzés. Bár voltak már korábbi példái is, de tömegesen a barokk időkben vált népszerűvé, ez volt a főúri paloták reprezentatív terem sora, a fogadások, ceremóniák színtere. Királyi palotákban az *enfilade* utolsó terme a trónterem volt, el lehet képzelni, hogy milyen érzés lehetett végigvonulni a termék hosszú során, az ajtók két oldalán





mozdulatlanul álló örök vagy lakájok között, amikor végig magunk előtt látjuk teljes pompájában a királyt, és végig magunkon érezhetjük súlyos, vizsgáló tekintetét. Nem akármilyen érzelmi ráhangolás ez, valószínűleg a legerősebb karakter is hatása alá került, és enyhén remegő lábakkal állt meg végül a trónus előtt.

Főúri palotákban a teremsor hossza a ranggal volt arányos, és természetesen nem trónterem volt a legvégén, hanem fogadószoba vagy éppen egy hálószoba – mivel ez volt a leginkább szeparálható helyiség. A főrendek utánpótlásának vágya aztán széles körben elterjedtette tette, Európa-szerte rangos paloták, nemesi udvarházak vagy akárcsak a kismemesi kúriák is büszkélkedhettek hosszabb-rövidebb térsorokkal, és a majmoló divat a polgári lakásokat is elérte. Budapesten a XIX. század végén, XX. század legelején épült bérházak zömében térsoros lakások épültek az utcai szárnyakon, a három, négy vagy több szoba egymásba nyílóan, egy sorba volt rendezve, még akkor is, ha ennek súlyos használati hátrányai voltak. Az első világháború utáni modern mozgalmak nem véletlenül támadták ezt a fölösleges rongyozást, haszontalan helypocsékolást. Racionális, funkcionális módszerekkel kisebb alapterületeken is jóval működőképesebb, jóval olcsóbb lakásokat lehetett tervezni, építeni.

Mindebből úgy tűnhet, hogy a térsor egyértelműen érzelmi típusú térrendszer, amiben nyoma sincs az ésszerű használhatóságnak. De ez csak az érem egyik oldala, beszéljünk egy kicsit a másikról is. Amikor a XVIII–XIX. század fordulóján az első múzeumok épültek, a minta egyértelműen a főúri palotákat, kastélyokat ékesítették. Az előképek alapján az első múzeumok mindegyike térsoros felépítésű volt, a gyűjtemény darabjait az egymásba nyíló, sorba rendezett terekben helyezték el. És lám, a palotákban főleg reprezentációs, érzelmi célokat szolgáló térsor a múzeumokban jól működő, racionális térrendszerré változott. Mi sem bizonyítja ezt jobban, mint a mindmáig megépült példák hosszú sora.

A térsoros térrendszer variációja a *körbeforgatott térsor*. Ez már egy előképek nélkül, önállóan kialakult térrendszer, az az igény hozta létre, hogy a múzeumi séta ugyanabban az előtérben érjen véget, ahol elkezdődött. Könnyen belátható, hogy a hagyományos, egy vonalba rendezett terek esetén ez csak úgy lehetséges, ha visszafelé újra végigjárnuk ugyanazokat a tereket, amiket már odafelé bejártunk. Ha viszont a térsort egy belső udvar négy oldala mentén körbeforgatjuk, akkor minden termet csak egyszer kell végigjárni, mégis



ugyanoda érünk vissza, ahonnan elindultunk. Ennek a téri rendnek első példája a müncheni Glyptothek **112** volt, 1830-ban készült el Leo von Klenze tervei szerint. Klenze kihasználta a körbefordításból adódó lehetőségeket, és igen változatos térrendszert alkotott. A sarokterek hangsúlyozottan ünnepélyesebbek a többinél, ezeket pedig mindig más és más hangulatú térsorok kötik össze.

A svájci Appenzellben 1998-ban készült el a Liner múzeum **113** új épülete. Két XX. századi svájci festő, Carl August Liner, és fia, Carl Walter Liner képeinek állandó kiállítása mellett modern és kortárs alkotók munkáit is bemutatják időszakos tárlatokon. A környezetében talán meglepő épületet az ugyancsak svájci Gigon-Guyer építésziroda tervezte. Belső térrendszere két egymással párhuzamos térsor, az egyiket végigjárva visszafordulhatunk a másikba, majd azon is végigsétálva visszajutunk az előcsarnokba. A hagyományos térsorokhoz a múzeum két térsora hasonlít is, és különbözik is tőlük. Hasonlít, mert alapvetően egymás mellé rendezett, egymásba nyíló terek sorozatáról van szó. De különbözik is, mivel az összekötő ajtónyílások tudatosan nem egy sorba rendezettek. Az egymást követő termek mérete is változó, az előcsarnokból elindulva egyre kisebb terek következnek, majd befordulva a másik térsorba, mindez visszafelé is átélhető. Minden egyes tér északi irányba fordul

üvegezett tetőfelületen keresztül kap fényt, így a megvilágítás mindenhol egyenletes. A terek egyszerűsége, fehér színe és árnyékmentes megvilágítása folytán ideális környezet a képzőművészeti alkotásoknak. Ami belül egyszerű és szerény, az kívülről izgalmas és látványos. Az egymást követő terek ismétlődő felülvilágítói fűrészfogas, cikkcakkos tetőfelületet eredményeznek, ami a jellemzően tömör oldalfalakkal együtt egységes fémlemez burkolást kapott. A változatos tömegforma és a homogén felületek érdekes, tárgyyszerű jelleget kölcsönöznek a háznak. Olyan, mintha ő maga is egy hatalmas kortárs szobor lenne.

Mivel a térsorok létrejöttét eredetileg nem a funkcionális igények indokolták, ezért nem is alkalmasak sokféle rendeltetés befogadására. A probléma gyökere az, hogy termék során kell végigmenni ahhoz, hogy eljussunk az általunk keresett helyre, közben áthaladásunkkal megzavarjuk a többi helyiség életét, rendeltetését. Általánosan fogalmazva a térsorokban a közlekedés és a funkcionális tartalom összemosódik, azaz a konkrét rendeltetéssel bíró terek egyben közlekedőterek is. Múzeumi funkció esetében ez nem zavaró, de képzeljük el, milyen lenne egy térsorba szervezett iskola. A leghátsó teremben lévő tanulóknak és tanároknak minden óra elején és végén végig kellene járniuk az összes osztálytermet, hogy kijuthassanak az előtéri büfébe vagy a tanári szobába. Elképzelhetetlen káosz. A probléma feloldása az, ha a közlekedést elválasztjuk a funkcionális terektől, azaz esetünkben egy folyosót építünk a térsor mellé. Így már minden osztály önállóan is megközelíthetővé válik, egymás zavarása nélkül közlekedhet ki-ki az épületben. A funkcionális térrendszerek legfontosabb kritériuma az önálló közlekedőrendszer megléte. Ez biztosítja ugyanis, hogy a többi térben zavartalan lehessen a rendeltetés.



113 → Anette Gigon, Mike Guyer: Liner Múzeum, Appenzell, Svájc

AZ OLDALFOLYOSÓS TÉRRENDSZER

Ha a lineáris térsort az egyik hosszanti oldalán közlekedőfolyosóval bővítjük, akkor lehetővé válik, hogy minden egyes térnek saját megközelítése legyen. Az így létrejött oldalfolyosós térrendszer igen alkalmas a különböző rendeltetések befogadására, hiszen mind a sorolt terek, mind az őket összekapcsoló oldalfolyosó homlokzati oldalra kerülnek, így világosak és jól szellőztethetők. A sokoldalú használhatóságot bizonyítja, hogy a XIX. században épült középületek sokaságának ez volt a térszervezési rendje, többek között városházák, iskolák, kórházak, szállodák és még sok egyéb rendeltetés épült ebben a formában.

Ennek talán leggyakrabban megépült változata a *körbeforgatott oldalfolyosós rendszer*, ami egy belső udvar köré rendezi az oldalfolyosós szárnyakat. Ilyen Pollack Mihály mesterműve, a már részletesen is tárgyalt Magyar Nemzeti Múzeum vagy a Lechner Ödön és Pártos Gyula által tervezett kecskeméti Városháza, de kicsit bonyolultabb formában ilyen a Múzeumem **114** Hauszmann Alajos tervezte központi épületének térszervezete is.

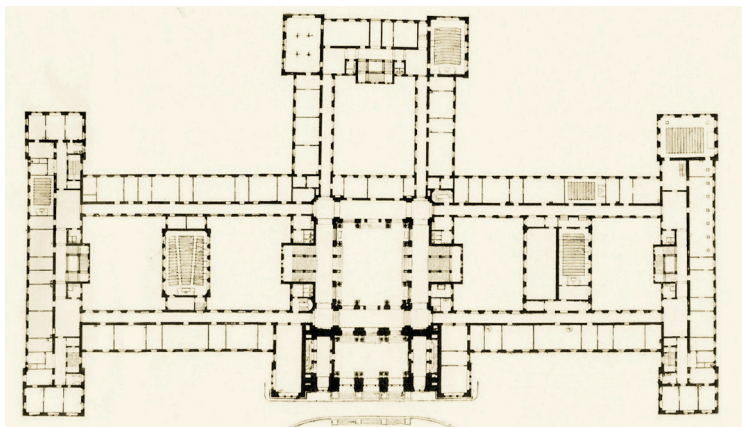
A svájci Churban 1992 és 1993 között épült öregek otthonát **115** Peter Zumthor tervezte. A kétszintes épület északi oldalán hosszú és széles oldalfolyosó húzódik, erre kapcsolódnak az egyes lakóegységek úgy, mintha önálló házacskák lennének. A konyhából

ablakocská nyílik ide, kicsit visszahúzva a bejáratok, mellettük az ott lakók kirakott székei, padok és virágok. Mintha egy falusi utca absztrahált változatában járnánk, olyan ez a meghittén barátságos hosszanti tér. Az oldalfolyosós téri rend kiválóan alkalmas erre a rendeltetésre, és lám, az ésszerű alaprajzi szervezés nem zárja ki az érzelmi értékek jelenlétét sem.

A KÖZÉPFOLYOSÓS TÉRRENDSZER

A XX. század eleji modern mozgalmakkal kezdődően egyre nagyobb szerepet kapnak a racionális szempontok, alapelvárásként a kifogástalan funkcionális működés és a gazdaságos megvalósíthatóság. A korábban gyakran alkalmazott oldalfolyosós térrendszer a gazdaságossági szempontoknak nem felelt meg, hiszen csak az egyik oldala kapcsolódott funkcionális terekhez. Ha viszont a folyosók mindkét oldaláról nyílnak helyiségek, akkor az oldalfolyosós térrendszerhez képest a közlekedők kétszer akkora funkcionális területet képesek kiszolgálni, és ez komoly gazdasági előny. A hátrány ugyanakkor az, hogy a középre kerülő közlekedő nem érintkezik a homlokzatokkal, tehát sötétté és szellőzetlenné válik, ezért nem merült fel ez a térszervezési lehetőség korábban. De a XX. században ez már nem volt gond, mind a mesterséges világítás, mind a mesterséges szellőzés megoldhatóvá vált, így ez a térrendszer jelentette a funkcionális és gazdasági igények leghatékonyabb megoldását.

**114** → Hauszmann Alajos:  
A budapesti Múzeumem alaprajza



**115** → Peter Zumthor: Öregek otthona,  
Masans, Chur, 1992–1993

A század harmincas-negyvenes éveitől kezdve a középületek meghatározó hányada középfolyosós téri rendben épült.

Arne Jacobsen dán építész, a XX. századi modern építészet egyik meghatározó alakja tervezte a dániai Rødovre-ben az 1956-ban megépült új városházat. **116** Ez a ház az akkori építészet lényegi összefoglalása is lehetne, minden megvan benne, ami akkor a legújabbnak, legfejlettebbnek, legkorszerűbbnek számított. A kor divatjának megfelelően két tömegből áll, a kisebb földszintes elemben van a tanácsterem és az üléstermek, a nagyobbik hosszú, keskeny, háromszintes épületrészben pedig az irodák, a kettőt könnyed üvegfolyosó köti össze. A hosszhomlokzatok az akkor legkorszerűbbnek számító függőnyfalas rendszerben készültek, az aszimmetrikusan elhelyezett főlépcsőház **117** pedig különleges szerkezeti megoldás, a legfelső földemről függesztett vékony rozsdamentes acél-üveg szerkezet. Az irodaház természetesen középfolyosós, a menekülő lépcsőházak és a WC-csoportok a folyosó két végére kerültek, így a széles folyosóról kétoldalt csak az osztatlan irodatermek nyílnak. Az egész együttes a sterilen tiszta építészeti

szerkesztés mintapéldája, szellemiségét áthatja a racionalitás, az egyszerűség és a redukált eszközhasználat. Biztosan van, aki mindezt monotonnak, unalmasnak látja. Nem érdemes vitatni, ez is benne van az összképben. De ha túllépünk ezen a kezdeti benyomáson, akkor élvezhetővé válik a tervezés gondolatmenetének kristálytiszta logikája, a hivalkodásmentes finom részletek és az egész harmonikus összhangja.

Arne Jacobsen életművének fontos része volt a bútortervezés, azaz képes volt arra, hogy azonos gondossággal kezelje a nagy léptékű épületeket és a kézbe vehető kicsi tárgyakat. Ez az átfogó érzékenység minden épületének különös értéket ad, ez teremt meg munkáiban a részletek és az egész gyönyörűséges egységét.

#### A TÖBBTRAKTUSOS TÉRRENDSZER

Arne Jacobsen rødovre-i épületében a főlépcsőház az egyik hosszhomlokzati oldalra került, a menekülőlépcsők és a WC-csoportok pedig a középfolyosó két végére, a bütühomlokzatokra. Az érzelemmentes racionalitás szempontjából ez hiba, ugyanis olyan rendeltetések foglalják el az értékes homlokzati felületeket, amelyek ténylegesen nem igényelnek sem közvetlen megvilá-



gítást, sem közvetlen szellőzést. Ez a fajta logika szülte a többtraktusos térrendszereket, melyben a lépcsők, liftek, WC-csoportok, raktárak, teakonyhák és más, ezekhez hasonló rendeltetések az épület középső traktusában vannak sávszerűen csoportosítva, mellettük kétoldalt közlekedő folyosók, végül a homlokzatokon pedig a fő funkcionális területek. Ez a térszervezési mód a túlzásba vitt racionalitás sajátos dekadenciáját tükrözi. Egyrészt valóban ésszerű, ha a lépcsők és liftek, WC-csoportok és egyéb kiszolgáló rendeltetések nem a homlokzati oldalon vannak. Másrészt viszont nagyon nem ésszerű, hogy ezek középre zsúfolása miatt a közlekedő területek megduplázódnak. Az sem nagyon ésszerű, hogy a középső sávban lévő helyiségeknek folyamatosan működő mesterséges világítás és szellőzés kell, ami a fenntartási költségeket

nagyon megnöveli. De hát a század hatvanas-hetvenes éveiben vagyunk, az energia olcsó és kimeríthetetlennek tűnik.

Azóta ez a helyzet alaposan megváltozott. Az energia már egyáltalán nem olcsó, és korántsem tűnik kimeríthetetlennek, a többtraktusos térszervezési mód azonban szívósan tartja magát. A világszerte tömegével épülő irodaházak szinte mindegyike és más középületek sokasága is ilyen térrendszerrel épül. Az ésszerűtlennek tűnő jelenség magyarázata az, hogy ezek az épületek valóban kínálnak funkcionális előnyöket, és a széles traktusméretek<sup>41</sup> miatt hatékonyabban lehet kihasználni az általában drága építési telkeket. A fenntartás pazarlóan magas költségei pedig a gazdag cégeket még mindig nem nagyon érdeklik.

A többtraktusos térrendszer egyik első példája Düsseldorfban épült 1960-ban. A Phoenix-Rheinrohr **118** féműveknek készült irodaház elegánsan ötvözi a többtraktusos és a középfolysós térszervezési rendszereket, ebben a formában valóban logikus és racionális a többtraktusos térrendszer használata.<sup>42</sup> A sors iróniája, hogy az elkészült hatalmas irodaházat a cég mindössze 8 évig használhatta, aztán megszűnt, jobban mondva beleolvadt a hatalmas Thyssen vállalatbirodalomba.



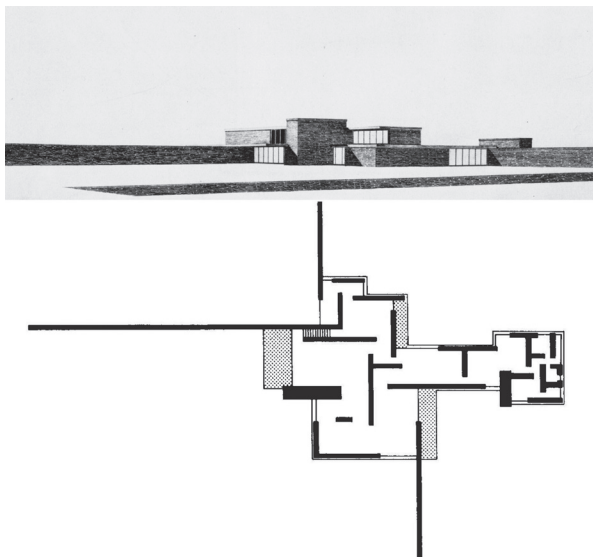
## AZ ÁRAMLÓ TEREK

Az eddig tárgyalt térrendszerek bár különbözőek, van egy közös elemük, nevezetesen az, hogy a rendszereket felépítő terek mindegyike határozott tér. A határozottság itt azt jelenti, hogy minden térnek oldalfalakkal határolt meghatározott szélessége és hosszúsága van. Lehet egyáltalán másképpen? Lehet egy tér határozatlan? A válasz valamikor a XX. század első harmadában kezdett formálódni.

Ludwig Mies van der Rohe német építész 1924-ben rajzolta meg egy vidéki téglaház **119** terveit. A tervnek ma két lapját ismerjük, egy precízen megszerkesztett külső képet és egy alaprajzot. A külső képen egy lapostetős tömegekből komponált épület látszik, masszív téglafalakkal, nagy, üvegezett megnyitásokkal. A korabeli szemlélő már ezt is merészen modernnek ítéelhette, de az alaprajz még ennél is meghökkentőbb lehetett, sokkal inkább hasonlítatott egy korabeli de Stijl-grafikára, semmint egy építészeti tervre. A gondosan megrajzolt faltestek szabadon, érintkezés nélkül álltak egymás mellett,

egyikük-másikuk hosszan kiszaladt a térbe. Nehéz lehetett akkor térként elképzelni ezt az alaprajzot, hiszen nem volt olyan előzménye, amire a képzelet támaszkodhatott volna. Nehéz lehetett elképzelni, hogy olyan épített térben állok, amelynek van is, nincs is határa. Van, hiszen ott vannak a különös faltestek, de nincs, mert ezek nem zárulnak össze, közöttük át lehet látni, és vagy egy újabb faltestben akad meg a tekintet, vagy kiszalad a végtelen térbe. A határozott terek évezredes hagyománya után nehéz lehetett felfogni az ilyen határozatlan, megfoghatatlan téri elképzelést.

A vidéki téglaház nem épült meg, viszont pár évre rá, 1929-ben a barcelonai világkiállítás német pavilonjában, **120** kicsit kisebb méretekből, ugyanez a térszervezési elképzelés gyakorlattá válhatott, Mies van der Rohe megépíthette az áramló tér első mintapéldányát. Érintőlegesen már volt szó erről az épületről az alaprajzi kompozíciók kapcsán, kiemelve a szabadon álló falak harmonikus együttesét. Ezek között



**119** → Ludwig Mies van der Rohe: Téglaház terve, 1923



**120** → Ludwig Mies van der Rohe: Az 1929-es barcelonai világkiállítás német pavilonja

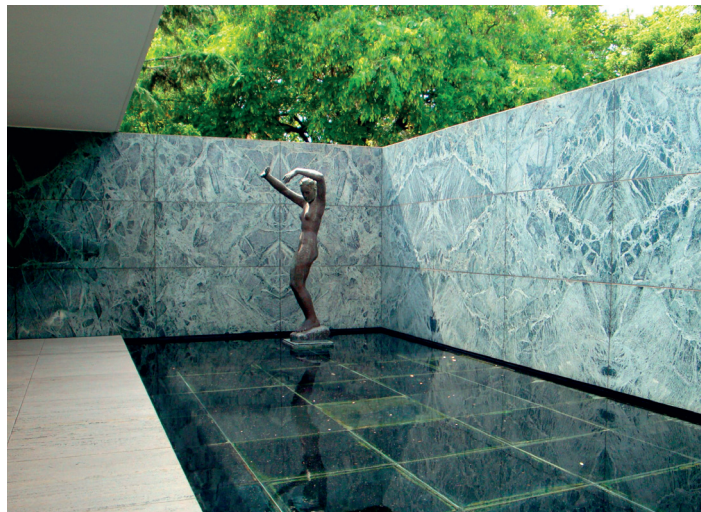
a szabadon álló falak között szabadon áramlik a tér. Egy ilyen térben nem érdemes azzal foglalkozni, hogy mekkora a tér szélessége és hossza, inkább sétálni kell benne és élvezni, hogy minden megfordulással új látványok, új átlátások nyílnak, hogy a belső tér és a külső világ összeér. Az alaprajz és a téri világ felépítése egyszerű alapelemekből áll; falak, pillérek, födémlemez. De ez a mondhatni szikár egyszerűség mégis méltóságteljes: a falakon travertin-, **121** márvány- és ónixburkolat, a kereszt alakú pilléreken csillogó krómozás, az üvegfelületek változatosan színezettek, áttetszőek vagy víztiszták. Világkiállítási pavilon lévén feltűnő, hogy kiállítási darabok nincsenek benne, tárgy is csak alig. Egy fallal keretezett kis vízmedence terében **122** női aktszobor, néhány elegáns, könnyed

fémbútor, ennyi az egész.<sup>43</sup> A pavilon önmagában a kiállítási tárgy, hosszan lehet csodálni a nemes anyagok textúráját, a finom részleteket és persze magát az összetett egyszerűségű teret.

Varietas delectat – a változatosság gyönyörködtet. A barcelonai pavilon változatos téri világában külső, belső és átmeneti terek fonódnak össze egyetlen gyönyörködtető térkompozícióvá. Ludwig Mies van der Rohe barcelonai pavilonja a legjobb példa arra, hogy egy nagyon egyszerű, nagyon racionális építészeti alkotás is lehet költői szépségű.

Az áramló tér igen izgalmas és dinamikus téri lehetőség, de csak kevés rendeltetés – leginkább múzeumok, kiállítások – számára alkalmas. A legtöbb rendeltetés, mint például egy tanterem, egy iroda, egy szállodai szoba vagy egy kórházi kórterem zárható, határozott teret igényel, éppen ezek a feltételei a jó működésnek. Az áramló terek ezt a feltételt nem tudják biztosítani, így eleve behatárolt az alkalmassági területük. A modern és kortárs építészetben azonban

121 → A barcelonai pavilon belső tere a „Barcelona” székkel



122 → A barcelonai pavilon külső tere a medencével és Georg Kolbe „Regget” c. szobrával

ennek ellenére kedvelt térképzési módszer, egyre több olyan felhasználási lehetősége derül ki, melyek korábban nem merülhettek fel.

2010 februárjában adták át a svájci Lausanneban az EPFL<sup>44</sup> új tanulmányi központját. **123** Az összetett rendeltetésű épületben többek között egy nagy könyvtár, szemináriumi termek, előadó- és tanulóterek kaptak helyet, valamint az ezeket kiszolgáló büfé, menza és egy elegáns étterem. A japán SANAA építésziroda tervezőpárosa, Kazuyo Sejima és Ryue Nishizawa, ezt a sokféle funkciót egyetlen hatalmas térben rendezte el úgy, hogy a feltétlenül zárható tereket egy összefüggő térrendszer veszi körül, amelyik

egyszerre közlekedő és használati tér. Az áramló tér kevésbé forgalmas helyein mondjuk tanulóhelyek vannak, de ezek szinte összeérnek a büfé vagy menza leülős részeivel, és belátható belőlük a könyvtári olvasó üvegfallal elválasztott tere. Az egyes szemináriumi termek vagy kutatószobák íves üvegfalú zárható terecskék, ha valakit zavar a ki- és beláthatóság, hát behúzza a fülkéje függönyét. Ez a több mint húsz ezer négyzetméteres hatalmas tér ráadásul olyan, mint egy mesterséges táj. **124** A padló és mennyezet nem vízszintes, hanem finoman hullámzó felület, mint egy szelíden lankás, dombos-völgyes vidék. Ebben a mesterséges tájban tisztások is vannak, több kisebb-nagyobb ovális belső kert világítja be a teret és gazdagítja a látványt. Eddig soha nem érzett téri élmény ebben az épületben barangolni, egyszerre meghökentően újszerű és meghittten barátságos. Az épületet elsősorban használó egyetemi diákság mindenesetre nagyon gyorsan megszerette és belakta.

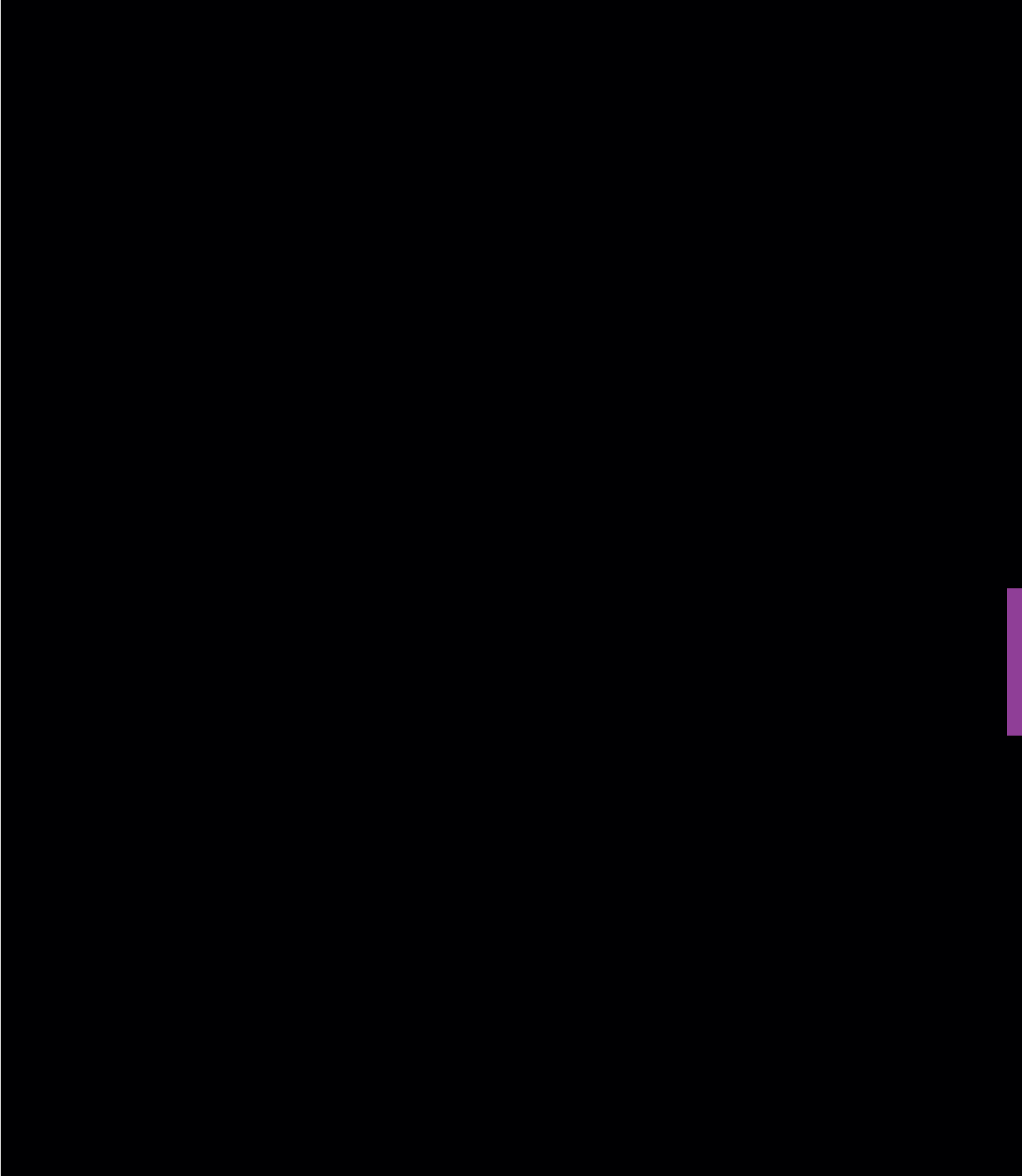
**123** → SANAA: Rolex Learning Center EPFL, Lausanne, Svájc, külső kép



**124** → SANAA: Rolex learning center EPFL, Lausanne, Svájc, a belső hullámzó tér







# RENDELTELTÉSEK — ÉPÜLETTÍPUSOK

Sok gyönyörű épület van, azt mindenki tudja, némelyik valóságos remekmű. De olyan, amelyet ne meghatározott céllal építettek volna, aligha akad csak egy is a világon. Az emberek, akik imádkoznak vagy szertartásaikat végzik, ünnepeiket tartják ott, elsősorban abból a szempontból ítélik meg az épületet, hogy megfelel-e céljának. Amellett persze méltányolják, vagy éppen ellenkezőleg, rosszallják a szerkezetét, formáinak arányát, és örülnek, ha a házuk, templomuk nemcsak gyakorlati szempontból, de más-különben is „jó”.<sup>45</sup>

Terek, térrendszerek azért épülnek, hogy valamilyen rendeltetést kielégítsenek. Úgy is mondhatnánk – és erre vonatkozik az idézet is –, hogy nincsen olyan emberi építmény, aminek ne lenne valamilyen rendeltetése. A rendeltetés, mint igény, ösztönzi az ember építő tevékenységét, ezáltal a rendeltetés minden épület vagy építmény létrehozásának az alapja. Az első emberi építmények vélhetőleg azért születtek, hogy védelmet nyújtsanak. Az időjárás hatásai vagy a támadó állatok elleni védelem vágya volt az építés indítéka, az építmény alapvető rendeltetése pedig a védelem volt.

Az első emberi építmények ideje óta nagyon sok idő telt el, a rendeltetések száma pedig igencsak megszorodott. Nincsen olyan évtized, sőt év, amely ne hozna elő újabb és újabb rendeltetéseket, és ezzel újabb és újabb épülettípusokat. Pár éve például még teljesen ismeretlen fogalom volt az adatközpont vagy a szerverfarm, ma már ezek olyan új rendeltetések, amelyek speciális technológiájú és felszereltségű épületeket igényelnek. Az orvostudomány fejlődése olyan új technikai eszközök sokaságát teremti meg, melyek teljesen újfajta rendelőköt, kórházi egységeket igényelnek. A sport és a szabadidős tevékenységek térnyerése egyre változatosabb lehetőségeket kínál újfajta terekben és épületekben, és általában elmondható, hogy nincs olyan terület, ahol ne lenne tapasztalható a rendeltetések gyorsuló specializációja. Tudtommal nem mérte fel még senki, hogy hányféle építészeti rendeltetés, azaz hányféle épülettípus létezhet ma a Földön, de minden bizonnyal meghaladja az ezres nagyságrendet.

Keveset tudunk az élet kialakulásáról, de a tudomány mai állása szerint az többé-kevésbé biztos, hogy körülbelül 3–4 milliárd évvel ezelőtt a sejtmag nélküli egyszelűek (a prokarióták) voltak a Föld első élőlényei. Pár milliárd évig semmi sem változott, mígnem megjelentek az első eukarióták, azaz valódi sejtmaggal bíró egyszelűek. Aztán nagyjából egymilliárd évvel ezelőtt alakulhattak ki az első többszelű szervezetek, és az élőlények fajtaváltozatossága egyre gyorsulva, egyre gazdagabb lett. Valamikor a kambrium időszakában, nagyjából 500 millió éve jelentek meg a ma élő állatok első ősei, 200 millió esztendeje az első emlősök, aztán 4–5 millió éve maga az ember. Ma az ismert állatfajok száma 1,9 millió körül van, az ismert növényfajok száma nagyjából félmillió. Ezek a hatalmas számok az életformák elképzelhetetlenül gazdag változatosságát jelentik, de mégis eltörpülnek a biológusok feltételezése mellett, mely szerint 5 és 100 millió között lehet a földön élő összes fajok száma.

Az élőlények evolúciójával sok hasonlóságot mutat a rendeltetések fejlődéstörténete. A közös ős, a védelmet nyújtó hajlék már egymillió esztendeje megjelenhetett. (Volt szó az Olduvai-szurdokban talált leletről, amit nagyjából ilyen korúnak feltételeznek.) Aztán ugyanúgy, mint az egyszelűek esetében, hosszú-hosszú ideig nincs semmi változás. Az első ismert szakrális rendeltetésű épületek 11–12 ezer évesek lehetnek, Göbekli Tepe „templomai” nagyjából ilyen korúak. A városiasodás folyamatával aztán felgyorsult a tempó. A legrégebbi mezopotámiai városok templomkörzetei mellett, a világi hatalom jeleiként megjelentek a paloták. Ezek nemcsak az uralkodók nagyméretű és exkluzív lakóhelyei voltak, hanem ezekben történt az igazságszolgáltatás, ezekben működött a hatalmi adminisztráció, és ezekben volt az őrség szállása is. Magyarán, ezek voltak a későbbi bíróságok, hivatalok és katonai intézmények ősei is. Nagyjából ugyanebben az időben jelennek meg a piacok, boltok és raktárházak, az első önálló kereskedelmi rendeltetések. A hellén-római kultúra teremti meg az első színházakat, könyvtárakat, sportlétesítményeket, és onnantól máig folyamatosan gyorsulva egyre nő a különböző rendeltetések száma.

Az élővilág fajtáinak sokaságát az evolúció hozta létre, a rendeltetések sokaságát az urbanizáció. Ma meg annak lehetünk tanúi, hogy az urbanizáció az evolúció ellenfelévé vált. A túlzott városiasodás a természetet pusztítja, az élet fajtái nem gazdagodnak immár, hanem fogynak. Míg a XVIII. században 11, a XIX. században pedig 27 állatfaj eltűnéséről tudunk, addig a XX. században közel ezer állatfaj pusztult ki, és tizenhétezer a veszélyeztetett fajok száma. Ha ez a tendencia folytatódik, akkor a XXI. században több tízezer faj kihalására lehet számítani.

A különböző épületfajták számának növekedése a *specializációra* vezethető vissza. Az egyszerű alapfunkciók, mint például a lakás, az iskola vagy a színház, a rendeltetések általánosságát testesítik meg. A fejlődés során ezek az általános tulajdonságok régióként, koronként és kultúráként változnak, kialakulnak a lakás, az iskola és a színház speciális változatai. Az őrségi kerített házak, a dabasi kismemesi kúriák, az északnémet polgárházak vagy a római átriumos házak között óriási a különbség, pedig tulajdonképpen mindegyik lakóház. Az eltérő korok és kultúrák, a különböző helyi adottságok hatására ugyanannak az általános tartalomnak sokféle speciális formája jött létre. Ez a változatosság akkor is gazdag lehet, ha a vizsgálódás körét leszűkítjük egy helyre és egyetlen időszakra. Például ma Magyarországon nagyon sokféle iskola létezik. Az általános iskolák különböznek a középiskoláktól és pláne az egyetemektől, de megint mások a nyelviskolák, a rajziskolák, a zeneiskolák, a különböző szakmunkásképző iskolák, a fogyatékkal élők iskolái, és még lehetne folytatni a sort. Az oktatás, az iskola alaptartalma variálódik speciális épített formákat létrehozva. Megint csak fel lehet fedezni a hasonlóságot az élővilág evolúciójával; milyen sok változata és alfaja van például a lepkeknek, attól függően, hogy milyen éghajlat alatt, milyen környezetben élnek.

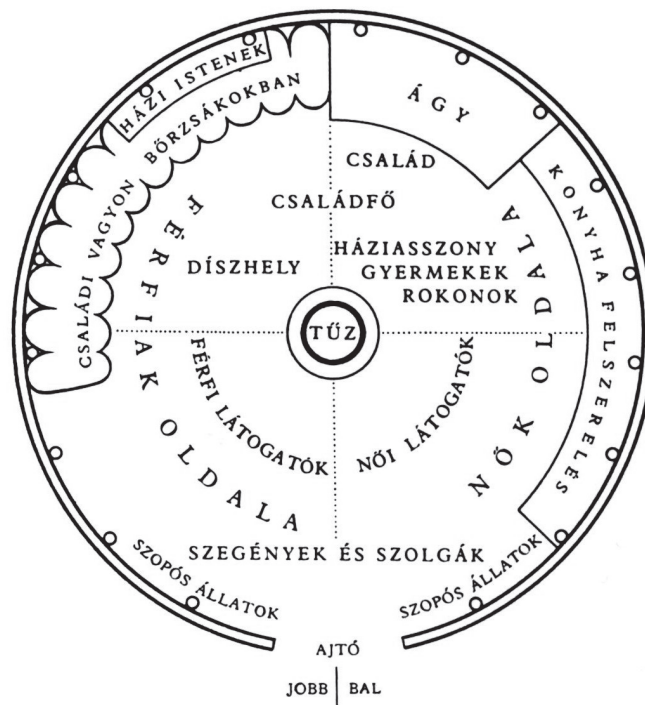
Az általánostól a speciálisig mutató haladási irány megmutatkozik a térhasználatban is. Legyen a példánk megint a lakás. Elődeink lakása, a jurta, **125** egyetlen térből állt, és nagyon sokféle használatra volt alkalmas. A bejárattól jobbra volt a nők oldala,

balra a férfiaké, a szemközti falon, a két oldal határán a házi istenségek oltára. A tér közepén volt a tűzhely, melyben egész nap égett a tűz. A családfő helye a bejáratnál szemben, a házioltár előtt volt, jobbán a rangos vendégeknek fenntartott díszhely, majd a férfi látogatók helye, balján a felesége, ömelle a gyermekek, a rokonok és a női látogatók. A bentlakók rendjéhez igazodott a tárgyak kötött rendje. A férfi oldalon voltak a fegyverek, nyergek, lószerszámok és a család vagyona bőrzsákokban, ládákban. Ezekkel szemben a női oldalon, a fal mellett álltak a női holmik, a konyhai edények és felszerelések, az élelemtároló kannák és zsákok, a kézi őrlőmalom, és ha kisgyermek volt, a bölcső. A házaspár ágya a női oldalon állt a házioltár mellett. Még a szopós állatoknak is jutott hely, közvetlenül az ajtó két oldalán. A jurta tere tudományosan fogalmazva *polifunkcionális* tér volt, azaz sokféle rendeltetés találta meg benne egyidejűleg a helyét. Mai fogalmainkat használva egyszerre volt házikápolna, konyha, étkező, nappali és hálószoba, vendégszoba, kamra és raktár, sőt a kisállatok ólja is.

Egy mai lakóház ennek pont az ellentétéként sok-sok helyiségből áll, és ezek mindegyike *monofunkcionális* tér, azaz csak egyetlen rendeltetésre alkalmas. A konyha csak a konyhai funkciókra szolgál, a hálószoba a pihenésre-alvásra, a kamra az élelemtárolásra, és így tovább. Másképpen fogalmazva a jurta tere általánosan volt használható, a mai lakóház terei speciálisak.

## A RENDELTETÉSEK OSZTÁLYOZÁSA

A specializáció eredményeképpen ezernyi rendeltetés, ezernyi épületfajta jött létre. Ha ebben a sokaságban el akarunk igazodni, akkor valamiféle rendet kell teremtenünk, ennek pedig nincsen más módja, mint az osztályozás. Tudnunk kell azonban, hogy minden osztályozás szubjektív, részleges és pontatlan. Szubjektív, mert mindig lehetne más szempontok szerint is rendezni, részleges, mert biztosan nem tartalmazza a teljességet, és pontatlan, mert soha nem lehet olyan osztályozási kritériumokat teremteni, amelyek minden lehetséges esetnek megfelelnek. Mindezt belátva



azonban az osztályozás alkalmas eszköz lehet arra, hogy segítségével viszonylag jól feltárható legyen a többé-kevésbé teljes kép.

A sokféle különböző elem osztályozási módszerére alkalmas példa az állatok vagy növények osztályozási rendszere. Ma már több változata is létezik, ezek közös jellemzője, hogy az evolúciós fejlődést veszik alapul, és mindegyik szigorúan hierarchikus felépítésű. Az általánosan elfogadott állatrendszeren hierarchiája például 16 kategóriát tartalmaz a legmagasabb szintű „birodalom”-tól a legalacsonyabb szintű „alfaj”-ig. Kell is ez a sok kategória, kell a finom megkülönböztetés lehetősége, hiszen az ismert és leírt fajok száma közel kétfélmillió.

A rendeltetések, épületfajták tekintetében kicsit más a helyzet. Egyrészt sokkal kisebb mennyiségről van szó, másrészt nincsen olyan kiforrott, egységesen elfogadott osztályozási rendszer, mint az állatok vagy növények esetében. A szakirodalomban általánosabban elfogadott osztályozás a rendeltetés alapján rendszerez, ugyancsak hierarchikus felosztásban. Eszerint az épületfajtákat négy fő csoportba osztjuk: a lakóépületekre, középületekre, mezőgazdasági és ipari épületekre és az egyéb épületfajtákra. Ezek a fő csoportok aztán további fajtákra, alfajtákra, azok változataira és alváltozataira oszthatóak. A teljes osztályozási rendszer leírása túl hosszú és unalmas lenne, de egy kiragadott szelete jól szemléltetheti az egészet.

A négy fő csoport közül például a középületek csoportja 12 épületfajtára osztható, ezek a szakrális épületek, az oktatási épületek, a színházak – előadótermek és művelődési épületek, a könyvtárak, a múzeumok, az egészségügyi épületek, a kereskedelmi épületek, a vendéglátás épületei, az igazgatási épületek, a sportlétesítmények és fürdők, a közlekedési épületek és végül a speciális középületfajták.

A szakrális épületek rendeltetési alfajtai a templomok vagy imahelyek, szerzetesi épületek, ravatalozók, temetkezési helyek és a halotti kultuszhoz köthető egyéb épületek.

A templomok vagy imahelyek további változatokra oszthatók. Először is a vallások szerint lehet megkülönböztetni őket, majd a vallásokon belül további alváltozatokat lehet elkülöníteni. Így például

a katolikus templomok között funkciójuk szerint vannak plébániatemplomok, kolostortemplomok, búcsújáró templomok. Nagyság szerint rendezve őket vannak kápolnák, templomok, katedrálisok. Formai szempontból lehetnek hosszantiak (longitudinálisak) vagy középpontosak (centrálisak), és nyilván lehetne még további szempontokat is találni a felosztásra.

Az épületfajták rendeltetés szerinti osztályozása megfelelő alapnak tűnik, de persze ennek is vannak kérdéses esetei. Melyik fő csoportba tartozik például a kollégium, a lakó- vagy a középületek közé? Hova soroljuk a laboratóriumot vagy a filmgyárat, a középületekhez, esetleg az ipari épületekhez? És a kérdéseket lehetne folytatni, de nem érdemes, mert nincsen olyan osztályozás, ami ne vetne fel problémákat. Emlékezhetünk, minden, de minden osztályozás szubjektív, részleges és pontatlan. Azaz esendő, mint maga az ember.

## NÉHÁNY ÉPÜLETTÍPUS TÖRTÉNETE

Az osztályozás előnye, hogy képes rendezni, átláthatóvá tenni egy nagy adathalmazt. Nem képes viszont arra, hogy mélyebben megismertesse az egyes adatokat – például a mi esetünkben az egyes épülettípusokat. Ha erre vagyunk kíváncsiak, akkor más módszert kell választanunk, meg kell ismernünk az épülettípusok történetét. Mindegyik leírására nincsen lehetőség, de szemléltetheti az egészt néhány kiragadott részlet is. Néhány fontos és érdekes rendeltetés története egyrészt részletesebb képet adhat az adott épülettípusról, másrészt arról a fejlődési folyamatról, amelyben fokozatosan formálódtak, alakultak és létrejöttek a ma ismert épületfajták.

Az egyes épülettípusok történetét általában az ismert legrégebb emlékekkel kezdjük, és a XX. század kezdetén megállunk. Egyrészt azért, mert az utolsó száz esztendő története sokkal jobban ismert, mint az azt megelőzőké. Másrészt azért, mert ebben a században minden épülettípus fejlődése olyan változatosá válik, olyan sok szára bomlik, hogy a részletes történéseket akár külön könyvekben lehetne csak összefoglalni. Azért a századra leginkább jellemző specializálódás lényeges épülettípusairól minden esetben lesz szó – ha csak vázlatosan is.

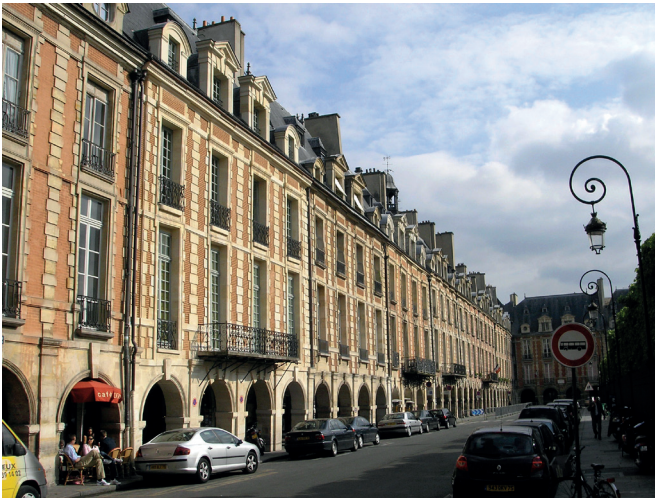
## LAKÓHÁZAK, LAKÁSOK

Gondoljunk egy ideig egy Fekete-erdőbeli tanyára, amelyet kétszáz évvel ezelőtt még a paraszti lakozás épített. Itt az hozta létre a házat, hogy a dolgokba a földet és az eget, az istenit és a halandót képesek voltak beengedni. Ez helyezte a tanyát a szélvédett hegyoldalba, délnek tájolva a hegyi rétek közé, a forrás közelébe. Ez adta neki a messzire kinyúló zsindeletet, amely a megfelelő szögben a hóterhet horджа és mélyen lenyúlva védi a szobákat a hosszú téli éjszakák viharaitól. Ez nem felejtette ki a közös asztal mögött a házi oltárt. Ez rendezte el a szobában a gyermekágy és a halálfa – így hívják ott a koporsót – szent helyeit, ezáltal rajzolva elő a különböző életkorok számára a folyamatok időbeli lefolyását.<sup>46</sup>

Fizikai-gyakorlati szempontból a legegyszerűbb rendeltetés a lakás. Kell egy tér, egy védőburok, ami megvédi az időjárás szélsőségeitől, az ártó szándékoktól, és kell egy hely, ami személyes, ami saját, ami az otthont jelenti. A védettség és az otthonosság megteremtése a legalapvetőbb emberi igények kifejeződése, nem véletlen tehát, hogy az összes épületek döntően nagy hányada (jóval több mint 90%-a) lakóépület. **126** Ez a hatalmas mennyiség formailag és tartalmilag is áttekinthetetlen változatosságot jelent, esély sincs arra, hogy teljes és átfogó képet alkothassunk róla.

Ezért be kell érniünk azzal, hogy a lakóépületek világának felmérhetetlen gazdagságát csak pár példával szemléltetjük, ezeket viszont a teljesség érzékeltetésének érdekében térben és időben kalandozva válogatjuk.

Térbeli utazásunk Európa északi felén kezdődik, valahol a Skót-felföldön. A változatos domborzatú táj meglehetősen kopár, fa csak elvétve akad, az is alacsony és göcsörtös, a vékony földréteg alól ki-kibukkannak a simára koptatott fehér kövek. A folyamatosan fúvó szélben, a gomolygó szürke felhők alatt zöld fű és lila hanga hajladozik. Ebben a kietlen, komor szépségű tájban kicsi, fehérre meszelt házikó áll, egy felföldi juhtenyésztő gazda tanyája. **127** A falai az itt ezerszám található kisebb-nagyobb kövekből épültek, agyagos habarcsba rakva, az esők elleni védelemül több rétegben lemeszelve. A tetőt zsúpfedés borítja, arra pedig egy háló feszül, szegélyein nagy kövekkel nehezítve, hogy a viharos erejű szelek ne bontassák meg a fedést. Mind a fal, mind a tető formái lekerekítettek, nincsenek éles szögletek vagy sarkok, amit az erős szelek kikezdhetnének. Mint egy kicsi, kucorgó állat, úgy lapul a házikó a zord tájban. Bent a házban már alig hallatszik a szél folyamatos zúgása, jóleső meleg van, és az apró ablakok miatt derengő



félhomály. A két kicsi helyiség közül az egyik konyha, a másik szoba. A konyhában terebélyes tűzhely foglalja el az egyik falat, a szobában az ágyak szekrényszerű fülkékben vannak. Ahogyan az állatok és növények, úgy alkalmazkodik az ember és a háza is a helyhez. A felföldi tanyaház a táj, az éghajlat és a helyi anyagok összefonódó harmóniája.

Jó pár száz kilométerrel északabbra a Feröer szigeteken **128** még zordabb a világ. A nagy hidegek és erős szelek elől a hagyományos feröeri házak valósággal bebújnak a föld alá, vastag földdel-fúvel borított tetejük összeolvad a szomszédos lankákkal. Az alacsony külső falak jókora görgeteg kövekből épülnek, a kellő hőtartás miatt jó vastagra. Bent a házban általában két lakóhelyiség van, mellettük közvetlenül a tehenek istállója vagy a birkák ólja, állatok, emberek egymást melegítik a hosszú téli hidegek idején. A két lakóhelyiség közül csak az egyiknek van ablaka, az is aprócska nyílás csupán, a másik a füstös szoba a tűzhellyel és a kéménnyel. Ágyak mindkét helyiségben vannak, ugyanúgy szekrényszerű fülkékben, mint a skót gazda házában.

A fogvacogtató hidegek után melegebb vidékekre vágyunk, Szíria északnyugati részére, az Idlib **129** kormányzóság területére repülünk. Száraz és sivatagos vidékre érkezünk, a ragyogóan kék ég és a szikrázó napsütés világába. Kő vagy pláne fa alig akad itt, az egyetlen jól használható építőanyag az agyagos föld-

ből készített, napon szárított téglá. A hagyományos idlib házak is ebből épültek, kör alaprajzú területet úgy építették, hogy az egymást követő téglasorokat folyamatosan egy kicsit beljebb rakták, így alakult ki a jellegzetes, méhkas alakú forma. A falakban apró nyílásokat hagytak, hogy a levegő jól átjárhassa a házat, kívül pedig lapos, kiugró köveket illesztettek a falazatba. Ezeket – mint kicsi lépcsőfokokon – fel lehetett mászni, hogy az íves külső felületeket szükség esetén rendbe lehessen hozni. Az agyagházak legnagyobb ellensége a víz, de ezen a vidéken – Skóciával ellentétben – nem túl gyakori vendég az eső. Ha viszont mégis baj történt, a ház gazdája csak fellépkedett a köveken, és híg, agyagos sárkenéssel újratapasztotta a megromgálódott részeket. Bent a házban egyetlen helyiség volt, a tűzhelyet közvetlenül az ajtónyílás mellé rakták, hogy a füst könnyen kiszállhasson rajta. Ha több helyiséget akartak, akkor szorosán egymás mellé több házikót építettek, amelyeket alacsony nyílásokkal kötöttek össze. Ablak nem volt, de nem is kellett, a tűző napsütés éppen elég világitást adott a szőnyeggel fedett szűk bejáraton keresztül is.

Sivatagos vidék, szikrázó nap, agyagtégla épületek. Nemcsak Szíria északi részén, hanem szinte a teljes arab világban ez a jellemző éghajlat, és ez a jellemző építési mód. S bár az alapvető meghatározók hasonlóak, a formák mégis izgalmasan változóak lehetnek. Egyiptomban a II. világháború után, 1948-ban épült Új-Gourna falu, **130** a híres régészeti lelőhely,



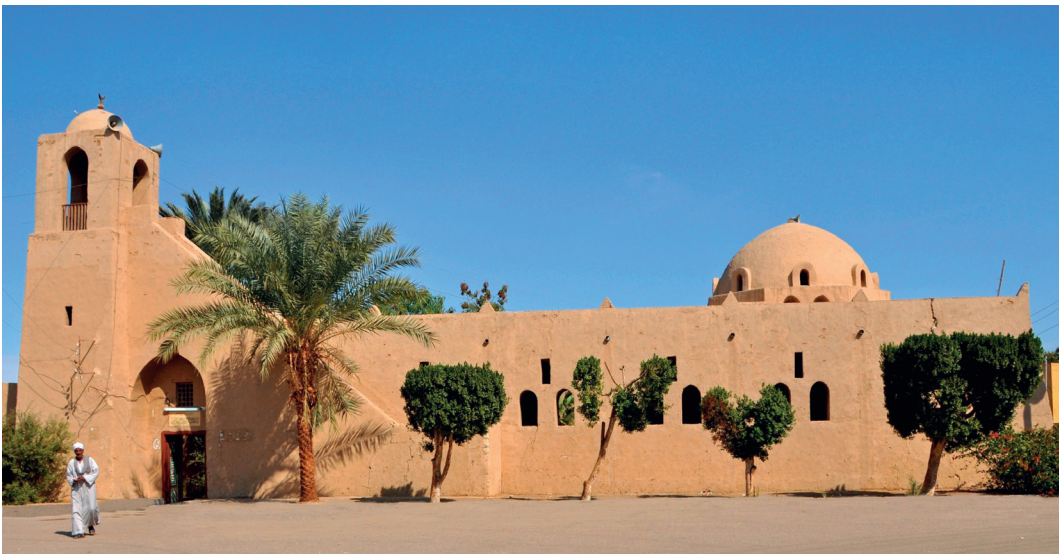


Luxor közelében. Több száz lakóház, mecset, iskola, piac, műhelyek, sőt színház is épült a program keretében, mindegyik hagyományos módon, napon szárított agyagtéglából, boltozatos térfedésekkel. Ezek a lakóházak teljesen mások, mint az idlib parabolikus kupolák, sűrűn egymás mellé épülő, pár helyiségből álló belső udvaros épületek sorakoznak zárt utcaképeket alkotva. Ez a belső udvaros forma már sok ezer éve jellemző a Mediterráneum vidékén, ilyenek voltak a klasszikus görög és római átriumos házak is. Persze Új-Gourna falu házai jóval kisebbek és szerényebbek, mint elegáns római elődeik, de a lényegük azonos: a hűs és árnyékos belső udvar elviselhető klímát teremt a nagy melegben. A falu tervezője, Hassan Fathy hírneves egyiptomi építész így írt erről:

*A tipikus belső udvaros ház földszintje teljesen elzárkózik az őt körülvevő természetes környezettől, hiszen csak így tud védelmet nyújtani a hő és a sugárzás ellen. A belső udvar csak felfelé nyitott, ezért az arab ember a belső udvar négy sarkát az ég kupoláját tartó négy pillérként képzeleli el. Az ég az ő számára a természet egyetlen barátságos eleme. Ugyanakkor ő is ismeri az aerodinamikát, és tudja, hogy ha a forró szelek elfújnak a zárt udvar felett,*

*akkor a viszonylag hűvösebb levegő bennmarad, hűtve a falakat és a helyiségeket. Számunkra ez az Isten ajándéka, és magyarázatul szolgál arra is, hogy az iszlámban az isteni jelentések miatt kötődnek az éghez. A belső udvaros ház esetében így kötődik össze az eszmei tartalom a használhatóság ésszerűségével.<sup>47</sup>*

És még egy kicsit maradjunk ezen a forró, sivatagos éghajlaton, de immár jóval keletebbre, Jemenbe utazunk. Ez az ország a napon szárított téglá építészetének egyfajta világcsúcstartója, ebből a könnyen romlandó anyagból itt hét-nyolcszintes épületeket is emelnek, amelyek ráadásul tartósak, jól bírják az éghajlatot és az idő múlását. A híres jemeni vályogtéglá toronyházak tulajdonképpen egy-egy család erődjai voltak, egyaránt védtek a vad beduin törzsek támadásaitól és a kíméletlen időjárástól. A sok önálló erőd-torony sűrűn egymás mellett álldogált, így nemcsak egyenként, de közösen is nehezen voltak támadhatók, ugyanakkor a közöttük húzódo sikátorok árnyékos, hűvös helyeket kínáltak. Mesébe illően különös szépségű ezeknek a városkáknak az összképe, ahogyan a sivatár, növénytelen táj egyik-másik magaslátán hirtelen ott sűrűsödik a sok gyönyörű torony.



Színük ugyanolyan sárgás, mint a környező táj, mert ezek a tornyok a szó szoros értelmében a saját földjükből nőttek ki, a saját földjük anyagából építkeztek. Kívül a négyszögletes tornyokon kevés nyílás volt, a kicsi és keskeny ablakok szép, szabályos sorakoztak a tömör, vaskos falakon. Ilyen zárkózott képet mutat Marib régi városa vagy Sibám világörökségszerűen védett óvárosa. Belül is szigorú rend határozta meg a felépítést. Alul a földszinten csak egyetlen nyílás volt, a kapu, amely egy két szint magas előtérbe nyílt. A földszinten volt az állatok, tevék, kecskék, birkák istállója, egy szinttel felette a takarmány raktárai. A lakás a második emeleten kezdődött a közösségi helyiségekkel, a vendégek ideig jöhettek fel. Közvetlenül efelett voltak a férfiak szintjei, majd

legfelül a lányok és az asszonyok laktak, az övék volt a falakkal és tetőkkel védett árnyas tetőterasz is. Ezek az ősi formák és ősi rendek ma már kiveszőben vannak, Marib régi városa száz éve kihaltan romladozik, a sibámi toronyházakat a magas fenntartási költségek miatt sorra elhagyják eredeti lakosai. A főváros, Szanaa védett óvárosa **131** is világörökségi terület, az itt ma is álló toronyházak azonban sokkal díszesebbek, látszik, hogy ezeknél a védelem már nem volt fontos szempont. Ablakaik nagyobbak, fehérre meszelt plasztikus mintázatok kanyarognak a nyílások körül, a falazatok is változatosabbak, ornamentális mintákkal díszítettek. Nekem azonban mégis sokkal jobban tetszenek Marib vagy Sibám ősi formái, **132** a tömör szótlanágban rejtelkedő titkok világa.

**131** → Szanaa óvárosa földből épült lakóházakkal



**132** → Vályog toronyházak, Sibám, Jemen



Utunkat továbbra is kelet felé folytatjuk, s meg sem állunk Japánig. Sirakawa **133** nevű falu vagy városka több is van Japánban, de ezek közül csak egy, a Gifu tartományban fekvő Sirakawa áll világörökségi védelem alatt, a védettség oka egy különös, máshol már nem létező lakóháztípus. A hely maga változatosan szép (az eddigi kietlen tájak után ez jól is esik), magas hegyek által övezett termékeny folyóvölgyek, gondosan ápolt rizsföldek, dús erdők. Az időjárás is változatos, télen és nyáron kicsit hűvösebb van, mint nálunk, sokkal több azonban a csapadék, télen a lehullott hó átlagos vastagsága meghaladja az évi négy métert is. Mivel fa bőven van, a hagyományos sirakawai házak is fából készültek, *gassó-cukurinak* nevezett egyedi technikával. Ennek az a lényege, hogy az egyes faelemeket nem szögezéssel vagy csapolással erősítik össze, hanem kötéllel és kézi csomózással. A házak külső képét a fafalak mellett erősen meghatározza a vastag zsúppal fedett meredek tető, amely alatt esetenként három tetőtéri szint is lehet. Ezek a szintek azonban jóval alacsonyabbak, mint a megszokott emeletmagasságok, mivel lakóik nem emberek, hanem selyemhernyók. A vastag tető és a földszinti lakóhelyiségekből felszálló párás meleg ideális környezetet

teremt ezeknek a kicsi lényeknek. A selyemhernyók lakószintjein ugyanúgy vannak ablakok, mint az emberek által lakott földszinten, de ezek fatáblákkal fedettek, és csak a szellőzést szolgálják.

Tovább haladunk egyre kelet felé, és landolunk a Csendes-óceán egyik szigetén, Szamoán. Azért röpentünk ide, mert az itt épített házak hasonló módon készülnek, mint az imént meglátogatott sirakawai épületek, a faelemeket, amelyek itt kenyérfából és kókuszpálmából készülnek, *'afa*-nak nevezett kókuszrost kötéllel erősítik össze. A szamoai nagycsalád lakása több épületből áll, ezek mindegyike kör alakú vagy ovális, nincsen zárt külső faluk, a térelhatárolást az egymástól nagyjából egyméternyire álló faoszlopok adják. Boldog hely, a klíma is barátságos, az emberek is azok, nincsen szükség semmilyen védelemre. A lakások legfontosabb építménye a *fale-tele*,<sup>48</sup> **134** azaz a közösségi tér. A sok kis házikó közül ez a legnagyobb, ez áll legközelebb a települést felfűző úthoz vagy térhez, e mögött sorakoznak-csoportosulnak a személyes szobák, a konyha, a kamra épületei. A fale-tele építéskor összefogott az egész család, még hivatásos építőmestereket is fogadtak, mert ez az épület volt a család gazdagságának, társadalmi helyzetének a tükré.



A munka az 'afa (kötélzet) fonásával kezdődött, ez akár hónapokig is eltarthatott, mert egy fale-tele építéséhez 10–15 kilométernyi kötelet is felhasználtak. A kiszemelt területet gondosan előkészítették, és kövekkel, kavicsokkal kicsit feltöltötték, hogy a legnagyobb esők se önthessék el. Felállították a szélső oszlopokat és a tér közepén álló magas és vastag tartóelemeket, ezekre támaszkodott a kifelé lejtő tető bordázata. Az egyes elemeket igen gondos munkával szinte teljesen körbetekerték, a találkozásoknál a színezett kötelekből geometrikus mintákat alakítottak ki. A kész faletele nemcsak építészeti, de iparművészeti remekmű is egyben, a kötéllel megerősített csatlakozások önálló műalkotásként is felfoghatók. Ezek a barátságos emberek idejük jó részét ezekben a kivételesen szép épületekben töltötték, ezek voltak harmonikus életük harmonikus tükrei. Ma már nem nagyon bíbelődnek a hosszadalmas kötélfonással, az időigényes építéssel. Hála(?) az európai ember érkezésének, egy mai faletele már napok alatt elkészül, a faelemeket szögekkel és fémkapcsokkal illesztik össze. Valamit kaptak és valamit elvesztettek, ki-ki megítélheti, hogy nyertek-e végül, vagy sem.

Tovább, tovább, megint csak kelet felé, átrepüljük a Csendes-óceánt, és leereszkedünk az Egyesült Államok déli részén, Taos **135** városa mellett,

ahol a tiwa indiánok egyik lakóhelyét tekintjük meg. Hajdanában, a XVI. század közepe felé, amikor a spanyol hódítók felfedezték ezeket a különös építményeket, *pueblónak*, azaz falucskának nevezték el, és mivel a pueblo szó népet, nemzetet is jelent, a benne lakókat is egyszerűen pueblónak vagy pueblo indiánnak nevezték. Az egyszeri elnevezés megragadt, annak ellenére, hogy az őslakosok máshogyan nevezték saját magukat és az épületüket is.<sup>49</sup> No de nézzük a házat, ami méreteit tekintve messze a legnagyobb az eddig látottak között. Mintha sok-sok lapos tetős ház épült volna szeszélyesen egymás mellé és fölé, négyzetes formákból építkező halmaztelepülést látunk. Az egész építmény barna, mint a föld, amiből készült, ugyanis a véletlenszerűen egymásra rakódó kubusok vályogtégglából épültek. Az eső elleni védekezés miatt kívülről minden felület vastag agyagos habarcsréteggel lett bevakolva, emiatt nincsenek élek, a síkfelületek puha, lekerekített sarkokkal fordulnak át. A pueblo (az egyszerűség kedvéért nevezzük mi is így) a szélein földszintes, a belső részekben eléri a négy-öt szint magasságot is. Ez a különös forma a támadó elleneséges törzsek elleni védelmet szolgálta, eredetileg a tömör külső falakon nem voltak ajtók, csak kicsi, lőrészterű ablakok. A közlekedés a lapos tetőkbe vágott nyílásokon keresztül történt, külső létrákon lehetett felmászni a tetőkre, és onnan be az egyes lakásokba.



Amikor az ellenség közeledett, a külső létrákat behúzták a házba, a tetőnyílásokat szorosan lezárták, és a lakóház erőddeé változott. A házban egyébként minden családnak két helyisége volt egymás mellett vagy egymás alatt, egy hálószoba és egy konyha-kamra-étkező. Minden új fiatal család hozzáépíthette a maga szobácskáit a nagy egészhez, ezáltal a pueblo külső tömege, formája állandóan változott. Legnagyobb kiterjedése idején 1500–2000 ember lakhatta, ma nagyjából százötvenen élnek benne. A tiwa indiánok békés nép voltak, különösen jellemző volt rájuk a magasfokú közösségi tudat. Magukat az „egy fészekben vagyunk” kifejezéssel jellemezték, és ez jelenik meg az épületükben is. Az egyes lakrészek egymást védelmezve, egymást melegítve szorosan összebújnak, mint a fiókák a fészekben.

A változatosság kedvéért délnek fordulunk, és meg sem állunk az Amazonas felső folyásának vidékéig. Itt, Brazília és Venezuela határán a hatalmas esőerdők világában él a yanomami nép kicsi, pár száz fős kolóniákban. Azért vezetett hozzájuk az utunk, mert a yanomamik lakóhelye éppúgy falunyi nagyságú egyetlen épület, mint a tiwa indiánoké. E hasonlóság mellett azonban inkább az erős különbségek jellemzőek. A yanomami falu egy kerek vagy ovális épületgyűrű, közepén terjedelmes udvarral. A gyűrű

alakú építmény neve *sabonó*, **136** ez tulajdonképpen egyetlen nagy kifelé lejtő tető, amelyet az udvar felőli oldalon magas oszlopok támasztanak alá, kívül pedig a földig ér. A pálmalevelekkel dúsan befedett tető alatt él a falu népe, nincsenek egyedi lakrészek, összefüggő, nyitott tér az egész. Ez a ház is (mint bármelyik eddigi) kifejezi a benne lakókat, az erős törzsi, közösségi kapcsolatokat, amelyek messze fontosabbak, mint az egyedi igények. Ebben a vad világban nincs esélye a magányos embernek, csak az egymással összekapcsolódó közösségeknek. Ezt szimbolizálja a yanomamik lakóhelye is, egyetlen tető, amely mindenkit befogad, kifelé lezár és megvéd, de befelé összenyit. A sabonó a védettség lekerített kicsi szigete a veszélyekkel teli őserdő végtelenjében.

Térben tett utazásunk utolsó állomásához ismét kelet felé indulunk, átszeljük az Atlanti-óceánt, és meg sem állunk Dél-Afrika keleti részéig. Itt él az egyik legnagyobb dél-afrikai népcsoport, a 10–11 millió főt számláló zulu nép. Hagyományos lakóépületük, a félgömb formájú *indlu* **137** építészeti és iparművészeti remekmű. Úgy készül, hogy kijelölik a kör alaprajzot és a bejárat helyét. Ide egy rugalmas ágból félkör alakú ívet készítenek, az ág mindkét végét a földbe ásva. Szorosan mellé kerül a következő ív, immár egy kicsikét nagyobb, majd az aztán következő,



és így haladnak a kör alaprajzon egyre beljebb, egyre nagyobb ívekkel. Ha elkészül a párhuzamos ívek sora, és az ajtóval szemközti oldalon a legkisebb ívvel bezárul, akkor ezekre merőlegesen kezdenek építeni, a széleken kicsi ívekkel, befelé egyre nagyobbakkal. A két egymásra merőleges ívsort szívós fűfonattal, vékony indákkal egymáshoz is rögzítik, és ezzel készen áll az indlu váza. Már ez is egy építészeti gyönyörűség, de még korántsem a végleges állapot. A váz elkészültével az asszonyok (mert ők építik a házat) nekifognak a fedésnek, ami hosszú szálú füvekből készül. Ezt azonos hosszúságú kévékbe fogva az ívekhez kötik, a kévék száliránya természetesen fentről lefelé mutat, így vezeti le a fedés a legjobban az olykor záporozó esővizet. A fedés alul kezdődik és felfelé halad, az egymást követő sorok kicsit átfednek, pontosan úgy, mint a nálunk megszokott cserépfedés. Végül az egész fűfedést szalmából font vékony kötélhálóval kívülről is megerősítik, emlékezhetünk, szinte pontosan úgy, ahogyan a skóciai farmer hálóval rögzítette házának zsúpfedését. Az elkészült indlu a szerkezeti tudás és a precíz kézimunka csodája. Általában hajlamosak vagyunk arra, hogy civilizációs fölényünk tudatában enyhe lenézéssel kezeljük a primitívnek mondott kultúrák építészétét. Méreteiket tekintve valóban szerény épületek ezek, meg sem közelítik korunk építészetének óriásait. A kicsi méretekben azonban hatalmas szerkezeti tudás, leleményesség, kezűgyesség, szorgalom és tehetség összegződik. Ha megpróbálnánk utánogni, vagy saját kezűleg felépíteni bármelyiket, mélyen beláthatnánk ennek igazát.

Időbeli utazásunkat nagyjából kilencezer évvel ezelőtt kezdjük, Kis-Ázsiában. Çatal Hüyük települését James Mellaart angol régész fedezte fel 1958-ban. Az eddig ismert legnagyobb és legjobban megőrződött neolitikus település Kr. e. 7500 körül alakulhatott ki, virágkora Kr. e. 6800 – 6300 között lehetett, majd Kr. e. 5500 körül elnéptelenedett. Legnagyobb kiterjedése idején 12 hektáron terült el, és 5000–8000 embernek adhatott otthont. Ha a rekonstrukciós rajzokat nézzük, megdöbbenő a hasonlóság a tiwa indiánok pueblójával. Ugyanaz az építőanyag, ugyanaz a térbeli forma, és ráadásul ugyanaz a közlekedés módja is. Az egész kiterjedt településen nem voltak utcák, terek, a lakók

a házak tetején közlekedtek, innen nyílt az egyes lakások bejárata is ugyanúgy, mint a pueblókban. Talán csak az épületek magasságában lehetett különbség, Çatal Hüyük a feltételezések szerint legfőljebb kétszintes lehetett, az is csak helyenként. A szorosan egymás mellé épült lakások nagyjából 25 négyzetméteresek voltak, épített padkákon lehettek a fekhelyek, a tűzhelyeket pedig a tetőnyílás alá építették, hogy a füst akadálytalanul kiszállhasson. Çatal Hüyük érdekessége, hogy a feltárt helyiségek nagyjából harmada jóval díszesebb, dekoráltabb, mint a többi. Ebből az is következhethet, hogy ezeknek más volt a rendeltetése, és feltehetően szakrális, rituális célokat szolgálhattak. A dekorációs elemek között feltűnően sok a bika- és koskoponya, ezek egymás alá vagy mellé a falakba voltak építve úgy, hogy csak a szarvak és a homlokudor állt ki a falból. Az egyik helyiség falán meglepő épségben fennmaradt egy falfestmény **138** is, a közepén egy hatalmas vörös bika, körülötte apró emberkék ugrándoznak vagy táncolnak, kutya(?) , lovak(?), tehenek(?) között. Rengeteg apró tárgy, szobrocskák is előkerült, ezek alapján sokféle elképzelés született arra nézve, hogy vajon milyen is lehetett a Çatal Hüyüköt



építő nép, mivel foglalkozhattak, milyenek voltak ünnepeik és hétköznapijaik. A sok feltételezés mellett egy dolog biztosnak tűnik, komoly szerepet játszott életükben a vallásos hiedelmek világa, a szakralitás.

Az ókori Egyiptomból sok híres épületet ismerünk, de ezek között szinte egyetlen lakóépület sincs. Ez nem csoda, hiszen a templomokat, sírokat tartós és időtálló kőből építették, a lakóházakat viszont csak napon szárított agyagtéglából. A homok alatt valahogy mégis fennmaradt egy egész kis település, Deir el-Medina,<sup>50</sup> **139** ami jó pár ezer évvel Çatal Hüyük elnéptelenedése után, I. Thutmószisz uralkodása alatt, a Kr. e. XIV. században épült a Királyok Völgyének közelében. A falakkal és őrséggel védett kis település lakói a királysírokat építő munkások voltak, képzett építőmesterek, festők, szobrászok voltak közöttük. Teljes kiépülése után 68 lakóépületből állott, ezek egy szélesebb főutcára és pár sikátorszerű mellékutcára nyíltak. A hosszú és keskeny földszintes házak közvetlenül egymás mellett álltak, bejáratuk az utcára nyílt, és minden ház mögött volt egy kicsike udvar is. A házakban négy vagy öt szoba sorakozott egymás

mögött, az előszoba, a fő szoba, egy vagy két kisebb hálószoba és a ház végén, az udvar mellett a konyha, innen lehetett felmenni a lapos háztetőre is. A fő szoba magasabb volt, mint a többi, a felmagasodó részen volt az ablaka, a többi szoba pedig a tetőn lévő zárható lyukakon keresztül kapott elegendő fényt és levegőt. Inkább a szellőzés miatt kellettek ezek a nyílások, mert a kinti szikrázó éles fénytől inkább védeni kellett a házat, egy-egy kis résen bőven elegendő fény áradhatott be. A régészek szerint a település utcácskái is fedettek lehettek, vászon vagy gyékénytető árnyékolhatta őket. A települést övező fal két kapuján az itt lakók szabadon járhattak ki és be, az őrség csak az idegenektől védte őket. Nagyon sok feljegyzés maradt az itt élők mindennapjairól, ezek kicsit árnyalhatják a munkásnyúzó Egyiptomról kialakult sematikus képet. Az itt élő munkások nyolc napig dolgoztak, utána két szabadnapjuk volt. Az ünnepek ugyancsak munkaszüneti napnak számítottak, s mivel azokból jó sok volt, nagyjából az év egyharmada lehetett pihenőnap. Persze ezek a napok sem teltek tétlenül, leírások mesélnek arról, hogy Deir el-Medina lakói a szabadnapjaikon saját sírjaikat építették a település közelében.



Mivel mesteremberek voltak, és feltehetően sokat segítettek egymásnak, ezek a kicsi piramisokkal díszített föld alatti sírkamrák a legkidolgozottabb és legszebb leletek közé tartoznak. Deir el-Medina nagyjából négyszáz évig működött, az utolsó királysír építése után, Kr. e. 1100 táján a lakói elhagyták, és a magára hagyott falucskát lassan betemette a sivatag homokja.

A Kr. e. II-I. századokban különös épületek sokasága épült Skócia északi részén és a szigeteken. Kerek, felfelé enyhén kúposodó 10–15 méter magas tornyok, szárazan rakott vastag kőfalakkal, kicsi ajtóval az aljukon, egyébként nyílás nélkül. Talán enyhén lejtő csúcsos zsúptető is lehetett a tetejükön, a mai régészek feltételezése szerint. Az eredetük, az építők kiléte, a rendeltetésük csupa titok. A XIX. századi régiségbúvárok *broch*-nak, **140** azaz erődnék nevezték el őket, a toronyforma, a tömör falak magától értendően erre engedtek következtetni. A mai vélemények azonban megosztottak a használatot illetően; az újabb és újabb feltárások alapján egyre kevésbé tartható a katonai koncepció, és egyre inkább megerősödik az a feltételezés, hogy a broch-ok gazdag, tekintélyes családok megerősített lakóházai voltak. Fogadjuk el ezt a vélekedést, és ilyen szemmel nézzük meg alaposabban, milyenek is ezek a különleges és titokzatos épületek. Skóciától északra, a Shetland-szigetek egyikén, az aprócska Mousa-n áll az egyik legjobb állapotban megmaradt broch. A teljesen kopár füves tájból

dramai erővel magasodik fel a sárga zuzmóval színezett évezredes szürke torony. Már kívülről is érezhető a falak vastagsága, de csak belülről győződhetünk meg erről igazán, az alacsony kis kapun belépve szűkösebb a belső tér, mint feltételeztük volna. A fal szokatlan vastagsága (a földszinten eléri a négy métert is) a ketősségből adódik, a külső és belső méteres falak között fülkék és üregek vannak kiképezve, és ugyancsak a két fal között vezet fel egy belső lépcső a torony tetejére. Eredetileg fából épített galériás szintekre oszlott a teljes belmagasság, ma már ezekből semmi sem maradt, csak elképzelni tudjuk a hajdani életet. A földszinten volt a nagy kőből falazott tűzhely, maradványai ma is láthatóak, az eltérő nagyságú galériaszinteken lehetnek a különböző tárolóhelyiségek és a szobák. A kőből épített ágypadok a két fal közötti kis fülkékben voltak, feltehetően jó illatú szénaszákon aludtak az itt lakók. Persze, mindez csak feltételezés, a rejtélyes broch-ok továbbra is őrzik titkaikat.

Maradunk a skót vidékeken, de előrelépünk jó ezer évet, és Eilean Donan **141** romantikus kastélyába látogatunk, ami ugyanúgy erőd és lakhely volt egyszerre, mint a broch-ok. A kastélynak nemcsak a környezete, a látványa, de a története is romantikus. A XIII. század első felében épülhetett, és az északi, főleg viking támadások elleni védelem fontos erődjévé vált. Az 1200-as évek végén a Mackenzie-klán birtokába került, és John Mackenzie, a vár ura itt adott menedékjogot Skócia hősének, Robert Bruce-nak, akit az angolok életre-halálra üldöztek. Hálából Bruce, amikor 1306-ban királlyá koronázták, a királyság legfontosabb helyőrsége címet adta a várnak. A Mackenzie-klánt követően a XVI. század elejétől a Macrae-család örökölte a várat és a független Skócia iránti hűséget. Mind a Mackenzie-, mind a Macrae-klán ideje alatt számtalan támadást, ostromot élt meg a kastély. Történelmi regényekből – például Walter Scott könyveiből – tudjuk, hogy ha éppen nem az angolok ellen küzdöttek, akkor a harcias klánok egymással hadakoztak. A jakobita felkelés idején, 1719-ben aztán az angolok szinte teljesen lerombolták a függetlenségi harcok eme fő fészket, és a hely lakatlan maradt egészen a XX. század elejéig. 1912-ben a Macrae-klán egyik kései leszármazottja, John MacRae-Gilstrap ezredes megvásárolta a romokat, és hátralévő életét az





újjáépítésnek szentelte, eredménnyel. Közel húsz évig tartó munka után a kastély kívül-belül teljesen újjáépült, és ma ez az egyik legnevezetesebb és leglátogatottabb skóciai műemlék.

A kastélyt manapság egy kőhídon lehet megközelíteni. Odaérve látjuk, hogy több szakaszban épülhetett, mert több épületrész alkotja, melyek egy kicsi várudvar köré csoportosulnak. Bejárva a termetet, képet kaphatunk a ház régi életéről. A nagy családi ünnepeket minden bizonnyal az első emeleti nagy csarnokban, a kastély legnagyobb termében tarthatták. A tiszta vászonnal megterített hosszú asztal körül ott üldögélt a család apraja-nagyja, a tekintélyes méretű konyhából szolgál hada hordta az étkekkel, italokkal megrakott tálakat. Talán még egy egyben megsütött vadmalacot is felszolgáltak, a méretes konyhai tűzhelyen könnyedén elkészíthették ezt is. A sokfogásos lakoma és a nemes whisky kortyolgatása után biztosan elálmosodtak a résztvevők, de csak fel kellett kapaszkodniuk a nagy csarnok terebélyes kandallója mellett nyíló csigalépcsőn, és a következő emeleten a hálószobák várták őket. S mielőtt ledőltek volna, talán vetettek egy pillantást az ülőfülkés kicsi ablakokon keresztül a környező hegyek-tavak gyönyörű látványára.

Biztosan voltak ilyen békés napok, de bőven lehetett példa az ellenkezőjére is. Eilean Donan számtalan ostromot élt át, az egymással folyamatos háborúban álló klánok csatáztak a birtoklásáért, s ilyenkor egészen más lehetett a kastély képe. Az emeleti nagy csarnokban, a békés lakomák színhelyén ilyenkor megrettent asszonyok és gyermekek ültek aggódó tekintettel, míg a férfiak az ülőfülkés ablakokból a támadókra lövöldöztek. A lépcsőkön sebesülteket hoztak, akiket aztán az asszonyok láttak el, a jóféle whiskyvel kimosták a sebeket, és bekötötték tiszta vászonnal. A nagy konyhai tűzhelyen sem malac sült, hanem vizet forraltak, ezzel „vendégelték meg” a falakra mászó ellenséget. Háború és béke váltakozó napjai után ma már sok év-tizede béke honol Eilean Donan falai között. Ha valakinek arrafelé vezet az útja, érdemes meglátogatni.

A középkor szegényei, a földhöz kötött jobbágyok egészen más körülmények között éltek. Már a legrégebb időktől kezdődően és világszerte elterjedt lakóépület volt a veremház. Nálunk, Magyarországon már a honfoglalás korától fogva ismert, a középkorban ilyen lehetett az általános falusi ház. Mint a neve is jelzi, úgy készült, hogy a kiszemelt helyen



nagyjából fél méter mélységű, ház nagyságú vermet mélyítettek. A hossz tengely végeihez közel egy-egy vastag ágasfát ástak be a földbe, az ágvillákba gerendát fektettek. Erre a tetőszelemenre vagy taréjszelemenre támaszkodtak a vastag ágakból készített szarufák, melyek a verem oldalain túlnyúlva támaszkodtak a földre. A szarufákra aztán kicsit vékonyabb, vízszintes ágakat kötöztek, és erre a rácsozatra került a vastag zsúpfedés nádból, kukoricaszárból vagy rozsalmából. A veremházaknak is sokféle típusa volt, az igénytelen egyhelyiséges veremház magyar neve putri, a nagyobb, igényesebb, két- vagy háromhelyiségesé pedig földház. László Gyula, a kiváló magyar régész saját ásatásai alapján írja le, milyen is lehetett egy honfoglalás kori veremház. **142**

*Ezek a földbe ásott házak nem voltak nagyok, csak 2-3 × 3-4 méteresek, s bennük rendszerint a bejáratnál szemben állt a tűzhely. Ezt vagy megépítették kőből és agyagból, vagy pedig mélyen bevájták a földbe. Ebben fűtöttek, főztek. Sajnos nem tudtuk még megfigyelni, hogy volt-e füstelvezetője, vagy a füst a házon keresztül, a mennyezet nélküli tetőn át távozott. Újabban arra gondoltam, hogy voltaképpen nem is lakóházak voltak ezek, hanem amolyan nyári konyhák, amilyent még ma is megfigyelhetünk például a Székelyföldön s másutt is.<sup>51</sup>*

László Gyula nemcsak leírja, de le is rajzolja a könyvében, milyennek is képzel belülről egy ilyen honfoglalás kori veremházat. A képen a csúcsos fővegű gazda éppen belép a házba, felesége az ajtóval szembeni kicsi tűzhely mellől felnéz rá. Egy öregasszony, talán az anyós, a tulsó fal melletti ágypadkán alszik, felette falba vert fapeckeken ruhák lógnak és egy pár csizma. A szoba közepén egy harmadik asszony vagy leány varrogat békésen az ajtónyílásból beáradó gyenge fényben. Bizony ezen a picike tűzhelyen nemhogy malacot, de még egy nyamvadt tyúkocskát sem lehetett megsütni, de hát például ez a különbség szegények és gazdagok lakhelye között.

A leggazdagabbak és legszegényebbek közötti középréteg a kialakuló városi polgárság lehetett a középkorban. Umbria és Toszkána kicsi városkaiban a kereskedők és iparosok egy-két emeletes házai szorosan egymás mellé épültek a kanyargós, szűk utcáskák két oldalán. Bár sokféle foglalkozású ember lakhatta őket, általános elrendezésük mégis sok azonosságot mutat. Alul a földszinten voltak a boltok és a műhelyek, felettük egy vagy két szinten a gazda lakása. Az általános vonásokat azonban egyedi ízek, helyi jellegzetességek színezhették, ilyen volt például



a halottak ajtaja az umbriai Gubbióban. **143** A helyi legenda szerint a ház halottait nem a rendes bejárati ajtón vitték ki, hanem egy külön erre a célra vágott nyíláson, amit aztán gondosan befalaztak. Szerb Antal mesél erről a különös szokásról és különös ajtóról az *Utas és holdvilágban*.

*...A házbéliek elmondták, hogy a nőt, aki mint fizető vendég lakott náluk, egy idő óta hallucinációk gyötrik. Az a rögeszméje, hogy éjszaka nincs bezárva a halottak kapuja.*

– Micsoda?

– A halottak kapuja. Tudniillik Gubbióban ezeknek a középkori házaknak két kapujuk van. Egy rendes kapu az élők számára és mellette egy másik, keskenyebb, a halottaknak. Ezt a kaput csak akkor bontják ki, mikor a koporsót kiviszik a házból. Azután megint befalazzák, hogy a halott ne jöhessen vissza. Mert úgy tudják, hogy a halott csak ott jöhet vissza, ahol kiment. A kapu nincs is egy szinten az utcával, hanem mintegy egy méterrel magasabban, hogy ki tudják adni a koporsót az utcán állóknak. A hölgy, akiről beszélek, egy ilyen házban lakott. Egy éjszaka arra ébredt, hogy a halottak kapuja kinyílik, és belép rajta valaki, akit nagyon szeretett, és aki rég meghalt. És attól kezdve minden éjszaka eljött a halott.<sup>52</sup>

Hogy mindez igaz volt-e, vagy csak legenda, ki tudja. A középkor tele volt szépséges és titokzatos legendákkal, egyikük-másikuk hatása a máig is elér. Mindenesetre Szerb Antal könyvét nem csak azért érdemes elolvasni, hogy a rövid részletben említett rejtélyes esetre megkapjuk a választ.

Az újkorba és azon belül is a XVIII. századba érkezve eltűnnek a legendák, helyükbe a kemény tények valósága, a pénz egyre növekvő hatalma lép. A világ szegényei és gazdagjai, ha lehet ezt mondani, még messzebbre kerültek egymástól, mint voltak. A legszegényebbek immár nemcsak a falvak lakói, hanem egyre többen húzzák meg magukat a városok peremén, ócska és életveszélyes bérházak lerobbant szobáiban, nyomornegyedek roskadozó putrijaiban. A gazdagok pedig városi palotáikban laknak, nyáron a nagy meleg elől tengerparti házaikba költöznek, vagy hűvösebb tájakra utaznak. Mindkét véglétről művek tucatjait lehetne idézni, de talán elég, ha William Hogarth rajzai-ból és festményeiből válogatunk. Híres képsorozatai

a „Szajha útja” (A Harlot’s Progress) és az „Aranyifjú útja” (A Rake’s Progress) egyaránt ábrázolják a két végletet. A Szajha útjában a szegény és tapasztalatlan vidéki lányt egy rafinált kerítő nő kényszeríti prostitúcióra, bekerül a felső körök világába, de csak rövid ideig élvezheti a gazdagság örömeit, nemi betegsége miatt kitaszítottá válik, s ez okozza korai halálát is. Az Aranyifjú útjában a léha fiatalember az örökségből származó gondtalan jóléteből jut egyre lejjebb és lejjebb, megismeri a dologház nyomorát, és végül az örültek között, a bolondok házában végzi. A londoni nyomornegyedek életét átható alkoholizmust ábrázolja Hogarth kíméletlen élességgel a „Cin köz” (Cin Lane) **144** és „Sör utca” (Beer Street) című rajzokon. Bár az ábrázolt figurák szélsőségesen groteszk, komikus karakterek, mégis sajnálnivalók – a nyomor kilátástalansága és reménytelensége vetette őket az alkohol rabságába. A másik véglet, a felső körök pazarlóan fényűző világa jelenik meg a „Taste in High Life” című metszeten vagy a „Divatos házasság” (Marriage à-la-mode) hat képből álló sorozatán. Ennek története



szerint egy fiatal és gazdag polgárlány egy eladósodott öreg báróhoz megy feleségül, az egyik rangot akar, a másik pénzt. Az érdekházasság azonban hamar kudarcba fullad, a házastársak megcsalják egymást, és a lelkiismeretével elszámolni nem tudó fiatalasszony végez magával. Szomorú történetek háttereiként jelennek meg Hogarth rajzain és festményein a XVIII. századi Anglia gazdag és nyomorúságos lakásbelsői, lakóházai. Sokkal jobban, sokkal érzékletesebben ábrázolják a szélsőséges helyzeteket, mintha szóban próbálnám leírni vagy elmagyarázni.

És innen már csak egy lépés a XX. század és a mi korunk. A sok szociális intézkedés, karitatív kezdeményezés ellenére a szegénység és gazdagság közötti szakadék egyre nő. Konkrét adatokkal bizonyítható, hogy a szakadék két oldalán egyre kevesebb, egyre gazdagabb ember néz farkasszemet egyre több, egyre szegényebben. 1970-ben a leggazdagabb ország huszonkilencszer volt gazdagabb, mint a legszegényebb, ma negyvenszer. 1960-ban a Föld népességének leggazdagabb 20%-a a legszegényebb 20%-nál harmincszor volt gazdagabb, ma hetvennyolcszor.<sup>53</sup> Meggyőződésem, hogy a gazdagság és szegénység között folyamatosan táguló szakadék hamarabb szétrepesztheti a Földet, mint egy nukleáris háború gigantikus bombái. Ezért egyoldalú és hamis dolog, hogy a lakóépületek vonatkozásában az építészeti magazinok színes oldalain szinte kivétel nélkül csak gazdag házakról jelennek meg vonzóan szép képek, és soha semmit sem mutatnak az ellenkező végletről, a favellák, a nyomornegyedek, a hajléktalanok világáról. Ezen nincs is mit büszkélkedni, inkább segíteni kellene. Lassan és hál' istennek egyre inkább elterjedten meg is indultak ezek a mozgások, főleg a harmadik világ országaiban. Nálunk is érzékelhetőek már azok az alulról jövő kezdeményezések, amelyek a legszegényebbek, legelesettebbek lakásvizsgálataiban próbálnak segíteni. Véleményem szerint a lakóépületek vonatkozásában ma messze magasan ez a legfontosabb kérdés.

## AZ ISKOLÁK TÖRTÉNETE

*Az iskola egy fa alatt kezdődött, ahol egy ember (aki nem tudta magáról, hogy tanár) észrevételeit megosztotta néhány másik emberrel (akik nem tudták magukról, hogy tanulók). A tanulók később elgondolkoztak azon, amiről beszélgettek, s hogy milyen jó is volt együtt lenni ezzel az emberrel. Azt kívánták, bárcsak a fiaik részesülhetnének egy ilyen ember tanításában. Hamarosan falakat emeltek, és létrejöttek az első iskolák.<sup>54</sup>*

A tanítás egyidős az emberiséggel, az iskola – mint a tanítás intézményesített formája – pedig a városiasodással egykorú. Az első iskolák az első mezopotámiai városokban voltak, és az írástudókat, az akkori értelmiségieket képezték bennük. Az írások oktatásának eleinte nem is volt más célja, mint az írás, olvasás megtanítása. Később differenciálódott a képzés, az alapfokú oktatás az írás, olvasás, számolás és geometria tárgyakra szorítkozott, a felsőfokú oktatás a papok, bírók, orvosok képzésére szolgált, teológiai, csillagászati, jogi, anatómiai tárgyakkal. Az iskoláknak nem volt külön épületük, az oktatás a templomkörzetek udvaraiban vagy valamelyik helyiségében folyt.

Iskola szavunk (és tegyük hozzá, szinte minden európai nyelv iskola szava) a görög szkholé szóból származik, jelentése élvezetes foglalatosság, játék. A klasszikus, majd később a hellenisztikus időszak görög városállamaiban több szinten folyt a tanítás. A legkisebbeket otthon nevelték a szüleik, aztán 7 éves koruktól jártak a városi iskolákba, a tehetőbbek magániskolákba, ahol a pedagógusok, azaz pedagógusok oktatták őket.<sup>55</sup> Az írás, olvasás, számolás és a memoritárszövegek tanulása volt a kötelező alap, de ezek mellett az egyes városokban más és más hangsúlyosan kellett tantárgyak is voltak. Athénban például már alapfokon is kiemelten fontosnak tartották a művészeti képzést, ezen belül a tánc, az ének és a hangszeres játék oktatását. Spártában sokkal inkább a fizikai és mentális képzésen volt a hangsúly, az önuralom, a fegyelem, az engedelmesség és ezekkel együtt a katonai ismeretek oktatása már kicsi gyermekkorban elkezdődött.

Plutarkhosz *Párhuzamos életrajzok* című művében van egy történet, ami jól jellemzi a spártai nevelést. Egy éhes fiatal fiú rókát lopott, hogy megegye. Mivel katonák közeledtek feléje, elrejtette a rókát a köpenye alá. A katonák megállították, és kérdezősködtek, nem tud-e valamit a lopásról. A köpeny alá szorított róka közben szabadulni akart, és marcangolni kezdte a fiú gyomrát. A fiú, mert így volt képezve, rezzenetlenül állta a kínokat, mialatt válaszolt a kérdésekre. Amikor aztán már nem bírta tovább, jajszó nélkül, holtan rogyott össze.

A középfokú képzés tárgyai az egyes városokban erősen különbözőek voltak, a test és szellem kiegyensúlyozott képzése viszont szinte mindenhol kiemelten fontos szempont volt. A fizikai képzés a gymnaszionokban<sup>56</sup> folyt, ahol a fiatalok különböző sportágakat tanultak és gyakoroltak. Az alap az antik öt-tusa, a pentathlon volt, ami futásból, távolugrásból, gerelyhajításból, diszkoszvetésből és birkózásból állt, ezeket egészítette ki az ökölvívás, a kocsihajtás és az íjászat. Sem az iskoláknak, sem a gymnaszionoknak nem voltak még önálló épületeik, az oktatás a tanár házában vagy bérelt termekben folyt, a gymnaszionok pedig – legalábbis a kezdetekben – szabad területek voltak.

A legmagasabb szintű képzés formái voltak a legváltozatosabbak. Szinte mindig egy-egy kiváló személyiséghez kötődtek, aki érdeklődésének megfelelően választotta meg a képzés tárgyait és a képzés rendjét. Athénban több ilyen iskola is létezett, a város gazdagsága, kultúrája messze földről vonzotta a tudós embereket és a tudásra vágyó ifjakat. Platón, aki Szókratész tanítványa volt, iskoláját a saját birtokán, az Athéntól nem messze fekvő Akademosz ligetben nyitotta meg (innen az akadémia szavunk). Iskolája zártkörű volt és tandíjmentes, nem volt megszabott képzési idő, és nem voltak a mai értelemben vett tantárgyak sem. A tanítványok inkább problémafelvetésekkel, kérdések megoldásával foglalkoztak a mester és az idősebb, már képzettebb hallgatók vezetésével. Platón és tanítványai a liget fái között sétálva beszélgettek, majd egy-egy fa alá letelepedve folytatták eszmecserejüket. Az Akadémia Platón halála után is

fennmaradt egészen 529-ig, amikor is Jusztinianusz bizánci császár bezáratta és leromboltatta az összes görög filozófiai iskolát.

Arisztotelész nagyjából húsz éven keresztül volt az Akadémia tagja, miután ugyancsak Athénban megalapította saját iskoláját, a Lükeiont (innen származik a líceum szavunk). Az iskola módszerei nagyon hasonlíthattak a platóni Akadémiára, a mester és tanítványai sétálás közben, esetleg árnyas helyekre vonulva beszélgettek. Epikurosz iskolája a saját házában volt, bárki tagja lehetett, a nők és a rabszolgák is. A filozófus Zénón követői pedig az athéni agora északi oldalán lévő Sztoa Poikilében gyűltek össze – már volt róla szó.

Platón és Arisztotelész a központi alakjai, főszereplői Raffaello „Athéni iskola” **145** című freskójának, ami a vatikáni pápai palotában lévő Stanza della Segnatura-ban található. A pápai lakosztály előtereként szolgáló négy fogadótermet – az úgynevezett stanzákat – 1508 körül II. Gyula pápa megbízásából kezdte el festeni Raffaello, az akkor még fiatalnak számító urbinói művész. A stanzák festésével aztán egészen a haláláig, 1520-ig folyamatosan foglalkozott.

Az „Athéni iskola” sokalagos kompozíciója tulajdonképpen a híres filozófusoknak, mondhatnánk, magának a filozófiának állít



gyönyörű emléket. A két főszereplő mellett viszonylag nagy bizonyossággal azonosítható Szókratész, aki Platón mestere volt, Püthagorasz és Eukleidész a matematikus-filozófusok (a klasszikus világban a matematikát, a fizikát, és általában a természettudományokat is a filozófia részének tekintették), a hordóban lakó szinópéi Diogenész, Ptolemaiosz, akiről a geocentrikus világméret elnevezték, és Averroës, az arab filozófus, aki éppen Arisztotelész munkáinak alapján próbálta jobban megérteni a Korán tanításait. Feltételezések szerint ezek a filozófusok Raffaello korának híres személyiségeiről, nagy művészeiről lettek megmintázva, így Leonardo da Vinci lehetett Platón modellje, Arisztotelészt a fiatal Giuliano da Sangallo, az előtérben pedig egy nagybacska kőköckára könyöklő figurában (talán Hérakleitosz?) magára Michelangelóra ismerhetünk. No és persze a fiatal és jóképű Raffaello önmagát sem felejtette ki ebből a hírességektől hemzsegő világból, a kép jobb szélén láthatjuk, amint félprofilból éppen ránk, a nézőkre pillant, mintha azt vizsgálná, vajon mennyire tetszik nekünk az alkotása.

A Római Birodalomban az elemi iskola neve ludus, azaz játék volt, hasonlóan a görögök szkolé szavához. Könnyen adódik a következtetés, hogy mind a rómaiak, mind a görögök az életkori sajátosságokat figyelembe véve, játékos formában oktathatták a legkisebbeket. Valószínűleg nyoma sem volt annak a túlfegyelmezett szigorúságnak, ami csak jóval később, valamikor az újkorban lett jellemző Európa iskoláiban. A ludusnak sem volt saját épülete; vagy a tanítómaster, a ludi magister házában folyt az oktatás, vagy az utcákból, közterekből lekerített, ponyvával lefedett helyeken. A római kisgyerekek írni, olvasni, számolni tanultak a ludusban.

A középfokú képzés többféle lehetett. Mivel a rómaiak rajongtak a görög kultúráért, kedvelt és elterjedt intézmény volt a grammatikai, azaz nyelvtani iskola, ahol a fiatalok elsősorban görög nyelvet és irodalmat tanultak. Tanítójuk a grammaticus, nagyon gyakran maga is görög volt, rabszolga vagy felszabadított rabszolga is lehetett tanár. A nyelven kívül történelmet, földrajzot, geometriát és zenét is tanulhattak

a diákok. A retorikai iskolákban csak fiúkat tanítottak elsősorban szónoklattanra, de ezen kívül más, főleg human tudományokra is.

Indiában már Kr. e. 1500–1000 körül léteztek az úgynevezett gurukul iskolák. A név erősen utal az iskola jellegére, hangulatára. A guru szó jelentése mester vagy tanár, a kula jelentése nagycsalád vagy bő család. Ezek szerint a gurukul a mester kiterjesztett családja volt, ahol a guru saját gyermekeiként bánt a tanulókkal. Az iskola a guru házában volt, és bentlakásos formában működött, azaz a gyerekek nemcsak tanultak, hanem részt vettek minden általuk már elvégezhető házimunkában is. A guru nem kért tandíjat, de a tanulmányok végeztével a gyerekek szülei tehetségükhöz mérten megajándékozták a mestert. Gurunak lenni hivatás lehetett, nem pedig fizetett mesterség.

Az iszlám országaiban az iskola eleinte a mecsetekben működött, csak a X. század körül alakult ki a medresze **146** mint az iszlámra jellemző speciális középiskola. A szó jelentése a tanulás vagy a tanulmány helye. A medreszék nagyon gyakran a mecsetek közelében vagy akár azokkal összeépülve létesültek, és általában bentlakásos iskolák voltak. A tanulmányok gerincét a Korán magyarázata, a saría, azaz a muzulmán jogrendszer, és a hadisz, azaz Mohamed próféta életéről, tanításairól szóló elbeszélések képezték.



A hit- és jogtudományok mellett igen erős volt a képzés matematikából, irodalomból, természettudományokból és filozófiából is. A medreszék épületei sokfélék lehettek, többé-kevésbé általános formájuk a belső udvaros épület, melynek épületszárnyai befelé, a gondosan ápolt központi kertre néztek. A tantermek kupolával fedett centrális, négyzetes vagy sokszögű teretek voltak, a diákok szobácskái apró cellák, melyek az udvar egymással szemközti oldalára nyíltak. A medreszékben tanulhattak fiúk és lányok is, de természetesen külön épületekben. A középkor kiemelkedő hatású arab tudósai, mint Ibn Rusd filozófus (aki azonos a Raffaello „Athéni iskola” című képével kapcsolatban már említett Averroësszel), Ibn Szína (Avicenna) orvos vagy al-Hvárizmi matematikus ilyen medreszékben tanulhattak fiatal éveikben.

A középkor kezdetén a római városokban a birodalom bukása után is működtek még iskolák, de csak kevés, és azok sem olyan színvonalon, mint korábban. Az V. század legvégén a későbbi Nursiai Szent Benedek ifjúkorában például Róma városának egyik megmaradt iskolájába járt, mígnem félbehagyva tanulmányait, remeteségbe vonult. A később általa alapított bencés szerzetesrend aztán a középkor első századaiban igen fontos szerepet játszott az oktatásban. A kolostorok hivatásához tartozott, hogy ingyen tanították a környékbeli gyerekeket, függetlenül attól, hogy

azok szegények vagy gazdagok voltak. Ezek a korai kolostori iskolácskák voltak a ma is meglévő, magas színvonalú bencés iskolák ősei.

Aztán a századok múltával kialakultak más iskolaformák is, így a városi iskolák és a plébániai iskolák. A városi iskolák **147** a kezdetekben az iskolamester lakásában működtek, a gyermekek képzése nem volt korosztályokra bontva, kisebbek és nagyobbak együtt tanulták a betűvetést és az olvasást. A szoba padlójára szalmát terítettek, a kisdíákok ezen üldögéltek a tanáruk körül. Később, amikor a diákok száma megnőtt, az iskolamester egy nagyobb termet bérelt (ezt nevezték szkólának), ahol a gyermekek már életkor vagy tudásszint szerint csoportosítva helyezkedtek el a terem különböző sarkaiban. A szkólák már igényesebben voltak berendezve, az egyes tanulócsoportok tagjai egy-egy asztal körül padokon ültek. Az iskolamester mellett már segédtanítók is részt vettek az oktatásban, ők vezették a kisebbek tanítását. Mivel sok kis csoport tanult egy időben egymás mellett a teremben, figyelemmel kellett lenniük egymásra. A mester és a segítők összehangolták a munkájukat, míg az egyik csoportnak szóban tanítottak, addig a többiek olvastak, írtak, vagy valamilyen csendesebb munkával töltötték az időt. Nálunk, Magyarországon különleges emlék a pásztói oskolamester háza. **148** A kicsike házban három helyiség van, a konyha, a kamra és a szoba, ahol a tanítás is folyt.

**147** → Id. Pieter Bruegel (kb. 1525–1569): Számár az iskolában



**148** → Pászto, az oskolamester háza

A tanterem-szoba berendezése nagyon egyszerű, közepesen egy nagy asztal, körülötte padokon ültek a gyerekek, a tanító széke pedig az asztalfőn állt. A szoba berendezéséhez tartozott még a tanító ágya és egy szemes kályha. Télidőn minden gyerek hozott egy-egy hasáb fát, azzal fűtöttek.

A plébániai iskolákban jórészt papok tanítottak, és az alapvető írás-olvasás mellett a hittan volt a legfontosabb tantárgy. Az osztályterem is különbözött a városi iskolákétól, itt a vezető tanár (a rektor) a terem közepén ült egy emelvényen, kezében a fegyelmészre szolgáló vesszővel, és onnan felügyelte a különböző csoportok munkáját. Különbség volt a képzés tárgyaiában is. Míg a városi iskolákban a gyakorlatias szempontok, a hétköznapi ismeretek oktatása volt fontos, addig a plébániai iskolákban a humán tárgyakon volt a hangsúly.

Az első egyetemek a XI. század végén, a XII. század elején fejlődtek ki egy-egy különösen erős és színvonalas plébániai vagy kolostori iskolából. Az universitas szónak kettős értelme volt, egyrészt a tudományok egységességére utalt (universitas litterarum), másrészt az oktatók és hallgatók együttesére (universitas magistrorum et scholarium). Az első egyetemek, a bolognai, a párizsi, az oxfordi **149** illetéknéppen szellemükben hasonlóak lehetnek az ókori filozófusok iskoláihoz, a tanárok és diákok kö-

zötti viszony sokkal közvetlenebb és oldottabb lehetett, mint a mai egyetemeken. Az universitasok mellett meglévő lakóépületek kibérlésével vagy újak építésével szálláshelyek – collegiumok – jöttek létre, melyek közül a jobbak később független oktatási intézményekké válhattak. Egy-egy collegiumnak saját rektora (vezetője) és akár önálló képzési rendszere is lehetett. Az újonnan épült collegiumok a kolostorok építészeti rendjét követték, azaz egy négyzetes udvar köré épült négy összefutó épületszárny. Mindegyik collegiumnak volt saját temploma vagy kápolnája, külön szárnyban helyezkedtek el az oktatók és diákok szállásai, valamint a tantermek. Nálunk, Magyarországon a XIV. és XV. században alakultak meg az első egyetemek (időrendben Pécsen, Óbudán és Pozsonyban), sajnos egyik sem volt hosszú életű.

Az újkor – azon belül a reformáció – újabb lökést adott az oktatásnak. A katolikusoktól eltérően a református és evangélikus iskolák egységes rendszerbe szervezték az elemi, közép- és felsőfokú képzést, ezeket az integrált oktatási központokat nevezték Magyarországon kollégiumoknak. Az első kollégiumok a XVI. század elején alakultak, Mezőtúron 1530-ban, Pápán és Sárospatakon 1531-ben, Debrecenben 1538-ban. A leghíresebb tanárok közül ki kell emelni Apáczai Csere János **150** nevét, aki a gyulafehérvári, majd később a kolozsvári kollégiumban tanított. Rövid élete ellenére igen gazdag a tudományos életműve, de még ennél is fontosabb becsületes és bátor jelleme, ami ma is példa lehet minden tanár számára.

A reformáció térhódítása igen nagy kihívás elé állította a katolikus egyházat. Az oktatás területén a válasz a különböző tanító szerzetesrendek megalakulása volt, kiemelten a jezsuiták, a piaristák, a leánynevelésben pedig az angolkisasszonyok. A tanítórendek egymás után alapították az iskoláikat, Magyarországon csakúgy, mint szerte a világon. Ezekkel kapcsolatban meg kell említeni Pázmány Péter **151** jezsuita szerzetes nevét, aki tudása és tehetsége révén bíborosi rangot kapott a pápától, a posztjából származó nagy jövedelemből pedig több iskolát is alapított, közöttük a legfontosabb a nagyszombati egyetem, a mai Eötvös Loránd Tudományegyetem és Pázmány Péter Katolikus Egyetem közvetlen jogelődje.





Mind a reformáció kollégiumai, mind az ellenreformáció iskolái már külön e célra épült épületek voltak. Ebben az időben alakult ki az iskolai osztályok sokáig megszokott képe, elől a tanári katedrával, szemben vele a párhuzamos sorokba rendezett padokkal és asztalokkal. A középkor oldottságát, közvetlenségét felváltja a fegyelmezettség és a szigorú rend. Ezekben az iskolákban büntetendő cselekmény volt a tánc, a labdajáték és az effajta léha időtöltések. Hol van már a szó eredeti értelme: a játék, az örömteli időtöltés?

A XIX. század az iskolafajták további specializációját hozza. Az új szellem, az ipari forradalom és a polgárság megerősödése áthatja, átjárja az iskolák világát is. Egyre több a gyakorlatias tantárgy, egyre nagyobb szerepe van a kézimunkák tömeges oktatásának, kialakulnak az első szakiskolák, a mai szakmunkásképzők elődei. Mivel az iparosodás egyre több munkáskezet igényel, egyre nagyobb a gyárakban dolgozó asszonyok aránya is. A dolgozó anyák kicsi gyermekeinek elhelyezésére egy új oktatási intézmény alakul,

a kisdédóvó, azaz az óvoda. Magyarország élen járt ezen a téren, Brunsvik Teréz **152** 1828-ban a világon elsőként nyitja meg óvodáját Budán, a Krisztinavárosban.

A kiegyezés utáni évek nagy fellendülése az iskolaépítésben, -alapításban is érződik. Az 1868. évi Népoktatási Törvény hatására iskolák százait újítták fel, és még ennél is több új épül. A millennium évében 1896-ban 400(!) „millenniumi iskola” épül, 1897 és 1902 között pedig további ezer(!) új iskolát építenek a történeti Magyarország teljes területén. Az iskolák fajtái is sokasodnak, ebben az időben létesülnek az első kereskedelmi és felső-kereskedelmi iskolák, tanítónő- és óvónőképzők, bábaiskolák. A századfordulón megépül az első fogyatékkal élőknek szolgáló speciális iskola is, a vakok iskolája a Városliget mellett.

A XX. század elejéhez értünk, és lassan meg is állunk. A fejlődés – akár az iskolák számát, akár az iskolák fajtáit illetően –, soha nem látott mértékű. Máig ható új pedagógiai elvek alapján megépülnek az első Montessori- és Waldorf-iskolák. A század közepén létrejönnek az integrált nevelési központok, amelyek



150 → Apáczai Csere János



152 → Brunsvik Teréz

151 → Pázmány Péter

oktatási és művelődési intézmények is egyben, könyvtárral, előadóteremmel, kiállítótermekkel. A XX. század racionális-analitikus gondolkodásmódjának megfelelően különböző szakiskolák sokasága jön létre, speciális oktatási formákra szakosodva.

A migráció a falusi lakosság városba költözését jelenti. Az ipari forradalom óta egyre erősebb a migráció, ennek megfelelően egyre nagyobb a városi lakosság arányszáma. 2008-ban értünk el oda, hogy az ENSZ statisztikái szerint minden második ember, azaz a teljes népesség 50%-a város lakó. Az előrejelzések szerint nagyjából 2050 körül már az emberiség 75%-a fog városokban élni. A migráció egyre gyorsuló ütemének megfelelően egyre inkább a városokba összpontosul az oktatás, egyre inkább magára marad a falu. A kicsi falusi iskolák fenntartása mégis létfontosságú, nélkülük biztosan elnéptelenedik minden kis település. Ez pedig csak tovább növelné a város lakók amúgy is aránytalanul magas számát, s mint minden aránytalanság, ez is a stabilitás elvesztésével járhat.

#### A SZÍNHÁZAK VILÁGA

*Édes úr, nem lenne szíves a színészeknek jó szállást adatni? De hallja, jól kell aztán velők bánni; mert ők a kor foglalatjai és rövid krónikái; s inkább írjanak halála után rosszat a fejfájára, mint ők rosszat mondjanak felőle, míg él.*<sup>57</sup>

Az iskolát és a színházat a játék köti össze. A szkolében és a ludusban a játék a tanulás gyermekkori eszköze, a színház a felnőttkor játékaiknak egyik színtere. A játék, változó formákban, a teljes emberi élet fontos eleme, emberlétünk egyik meghatározója a kezdetek kezdete óta, így a színjáték vagy színjátás története is visszanyúl az idők beláthatatlan mélységeibe. A legősibb törzsi kultúrákban a vadászat után a zsákmánnyal boldogan és dicsteljesen visszatért vadászok táncsal, pantomimmal, énekkel újra eljátszották a törzs bámuló tagjainak az eseményeket. Bizonyos tekintetben ez már színház volt, hiszen teljesültek a színház alapvető feltételei: voltak színészek, voltak nézők, és ott volt a dráma, amit a színészek eljátszottak a nézőknek.

A törzsi rítusok az első városi kultúrákban az isteneknek bemutatott templomi szertartások formájában élhettek tovább. Kialakult egy új forma is, a misztériumjáték, ami a titokzatos vallási tartalmakat, de még inkább a titokzatos isteni szereplők életét bemutató látványos szertartás lehetett. Egyiptomban az Oziriszhoz köthető misztériumjátékokról több leírás is fennmaradt. Ezek akár napokig is tartó ünnepek voltak, melyek során felelevenítették Ozirisz életének drámáját, halálát és titokzatos feltámadását. A történet tele van szenvedéllyel, a jóság és gonoszság végtelen formáival, az erények és bűnök fordultatos összecsapásával, így biztos, hogy az előadás nagy élményt jelenthetett minden résztvevőnek.

Ozirisz, Egyiptom ősi királya, megismertette népét az istenek tisztelésével, megtanította őket a földművelésre, és törvényeket hozott a rend fenntartására. A vizályokat és vitákat szelíden, legtöbbször zeneszóval csitította el, egyszer csak emberszerető, igazságos és jóindulatú uralkodó volt. Gonosz lelkű testvére, Széth azonban megirigyelte őt, egy lakoma alkalmával fondorlatos módon megölte, és a holttestet egy ládába zárva a Nílusba dobatta. A láda kiúszott a tengerre, és a föníciai Búblosz város határában vetődött partra, felakadva egy kis bokorban. Csodálatos módon a bokor terméshatár fölé gyorsasággal körbefonta a ládát, és hatalmas, sudár fává növekedett, oly széppé, hogy Búblosz királya kivágatta és palotájába vitette díszoszlopnak.

Ízisz, Ozirisz felesége (és egyben testvére) megtudta, hogy mit rejt a csodálatos oszlop, ezért elkérte a királytól és visszavitte Egyiptomba. A testvérgyilkos Széth azonban tovább folytatta fondorkodásait, ellopta az oszlopba zárt tetemet, tizenhárom darabra vágta és szerteszét szórta az országban. Ízisz hosszadalmas munkával felkutatta a darabokat, egyesítette őket, és a tetemet élet utáni életre keltette, így lett Ozirisz a túlvilág ura és istene. Már halál utáni életében egyesült feleségével, Ízisszel, és e nászból született a kicsi Hórusz. A gyermek első éveiben veszélyben és fenyegetettségben teltek, hiszen Széth őt is meg akarta gyilkolni. Végül azonban számtalan megpróbáltatás után férfivá érett, és életét egyetlen

célnak, a Széth elleni bosszúnak szentelte. Apja a túlvilágról visszatérve megtanította a harc különböző formáira, és lassan elérkezett az összecsapás ideje. Hórusz serege több csatában is összecsapott Széth csapataival, a döntő ütközetnek azonban – amikor Hórusz már majdnem megölte Széthet – az istenek vetettek véget, és mindkettejüket ítélőszékük elé idézték. Az igazságszolgáltatás Hórusz javára döntött, visszakapta apja birodalmát, de ugyanakkor Széth is életben maradhatott, mint a sivatag, a pusztulás és káosz istene. Egyiptomban ő a rossz és a rombolás megtestesítője, aki nélkül értelmetlen a jó vagy az építés.

Az európai kultúrák számára a színház szülőhelye az ókori Hellász. A görög színház, **153** mint építészeti forma évszázadokon keresztül alakult. Kiértelmezett változata három fő részből tevődött össze, a félkörnél kicsit nagyobb ívű egyenesen lejtő ülősorokat nevezték *theátronnak*, az ülősorok által keretezett kör alakú színpad volt az *orkhésztra*, és az orkhésztra mögött állt a *theátron* ívét lezáró *szkéné* épülete. A *szkéné* többféle célt is szolgált, egyrészt ebben tartották a színházi kellékeket, itt öltöztek át a színészek, másrészt, mint a színpad hátfala, alkalmas díszletként és hangvető felületként is szolgált.

A görög színház önálló művészeti műfajként a Dionüosz-kultusból fejlődött ki. Kezdetben csak két szereplője volt, a pap, aki magát a szenvedélyes istent személyesítette meg, és a kórus, aki felelt neki. A kórus szerepe volt az is, hogy jelmezekkel, versekkel, énekekkel megjelenítse a dráma táji környezetét és hangulati hátterét. Feltehetően ebből a kultusból fejlődött ki a tragédia műfaja, a név maga mindenestre erre utal. A Dionüosz-drámák kórusa ugyanis bakkecskejelmezben játszotta szerepét, az ógörög tragédia szóösszetétel pedig kecskeéneket jelent (tragosz – kecskebak, óidé – ének). A másik drámai műfaj, a komédia feltehetően a vidám, falusi mulatózásokból formálódott színházi eseménnyé. Ezekből a kezdetekből kristályosodott ki a klasszikus görög dráma, olyan halhatatlan szerzők által, mint Szophoklész, Euripidész, Aiszkhülosz vagy Arisztophanész.

*Kezdetben – mint említettem – rögtönző jellegű volt a tragédia meg a komédia is. Azt a dithürambosz énekesei, ezt meg a sok városban most is dívó phallikus dalok előadói fejlesztették ki lassanként. Sok változáson keresztül, a tragédia végül megállapodott, mikor megkapta természetének megfelelő alakját a színészek számára is. Ezt először Aiszkhülosz emelte egyről kettőre, csökkentve a kar szerepét, és a párbeszédet állítva a középpontba; a három színészt és a díszletezést Szophoklész vezette be.<sup>58</sup>*



A görög színház épülete akkora volt, hogy a város teljes lakossága elférjen benne, ugyanis ez volt a népgyűlések színhelye is. A méretekre jellemző, hogy az athéni Dionüszosz-színház a maga tizennégyezer fős nézőterével a kisebbek közé tartozott. A legszebbnek tartott epidauroszi színház harmincezer fős volt, az ismert legnagyobb, a megalopoliszi színház befogadóképessége pedig még ezt is meghaladta. Jogos kérdés lehet, hogy ilyen hatalmas méretek mellett a legtávolabbi sorokban hogyan lehetett hallani a színészeket vagy az előadókat. A válasz egyrészt az lehet, hogy a színpad mögötti szkéné épülete hangvető felületként szolgált, a köríves, meredeken emelkedő ülésorokban pedig egyenletesen terjedt minden hang. Másrészt pedig fokozhatták a hangerőt segédszerkezetek is, ilyenek feltételezik az álarcokat, melyek felerősíthették a színészek hangját, és ilyenek lehettek a Vitruvius által említett zengő hangvedrek is.<sup>59</sup> Szerinte a görög színházak íves ülésoraiba gondosan kiszámított helyeken szájukkal kifelé néző bronzkorsókat falaztak be, amelyek aztán rezonanciájuk révén növelhették a hangerőt. Mivel a régészek még sehol sem találtak ilyen hangvedreket, két dolgot lehet feltételezni: a bronzedényeket a későbbi korokban ellopták és beolvastották, vagy – horribile dictu – Vitruvius tévedett.

Róma, mint oly sok mindent, a színházak ideáját is átveszi a görögöktől, de aztán a maga habitusa szerint át is formálja. A görög színház mindig a természetben áll, kihasználja a dombos felszín íves lejtőit, és azokba simul bele. A római színház **154** mindig a városok sík területén áll, tehát a domboldalt mesterségesen kellett megépíteniük a lejtős nézősorok alá. Róma urbánus és mérnöki-rationális szellemének ez az épített-szerkesztett forma felel meg. E lényegi különbség mellett más, kisebb változások is vannak. A római orkhésztra a görögötől eltérően pontosan félkör alakú, emiatt a szkéné épülete közelebb kerül a théatron félkörívéhez, és teljesen le is zárja azt. A szkéné ezáltal szükségszerűen nagyobb, mint a görögöknél, a franciaországi Orange városában jó állapotban megmaradt római színházban például 130 méter hosszú és 38 méter magas. A római városokban a színházak hatalmas városi épületként viselkedtek, körös-körül igényesen kidolgozott homlokzataik olyanok voltak, mintha elegáns, nagyméretű lakóházak állnának mögöttük.

A színházi előadások is különböznek a görögökétől. Ami a görögöknél tömény kultúra, az Rómában felszínes szórakoztatás. Vannak ugyan a görög drámákkal művészi szinten összemérhető darabok, de ez



csak kevesek számára érték, a nagyközönség inkább a harsány látványosságokat kedveli. Róma igazi műfaja a cirkusz, a fejlődést is ez határozza meg. A cirkuszi előadások nagy tömegeket vonzanak, tehát nagyobb lelátók kellenek, a látványosságok nem orkhésztrát igényelnek, és szkéné-falat, hanem egy többcélú porondot. Így alakul ki az amfiteátrum, ami mindkét igényt kielégíti. A forma már eredeti római lelemény, két egymással szembe fordított és összeépített színház, szkéné-falak nélkül. Az amfiteátrumok cirkuszi előadásainak nyers brutalitását, a gladiátorok élethalálharcát, a kivégzéssé silányodó állat-ember küzdelmeket mindenki ismeri, kár róla beszélni. A napfényes, idilli tájban született görög dráma Róma városi amfiteátrumaiban embertelen szadizmussá torzult.

Az ázsiai színház a kezdetekben éppen úgy a misztériumdrámákhoz kötődik, mint Egyiptomban vagy Görögországban. Indiában a sanváda a legősibb drámatípus, témáit leginkább a Mahábháratából és a Rámájánából meríti, főhősei meghatározóan Krisna és Síva. Kínában a Krisztus előtti első és második évezredek vallási és katonai szertartásainak táncos, zenés, pantomimes előadásaiból alakul ki jóval később a mai értelemben vett színjátszás. Írásos feljegyzések maradtak arról, hogy a VIII. században Míng-Huang császár saját palotájának udvarában énekeseket és táncosokat nevelt, állítólag ő maga is szerepelt az előadott darabokban. A kínai színházban nincs díszlet, a színészeknek kell eljátszaniuk, érzékelhetővé tenni a darab fizikai környezetét. A jelmezek viszont pompásak, és szimbolikus szerepük van. Csakúgy, mint a görögöknél, az álarcok, az egyes kosztümök és a hozzájuk tartozó arcfestések meghatározott karakterekhez kötődnek, így könnyen felismerhetővé és megkülönböztethetővé teszik a különböző hősöket.

A japán színházra – mint oly sok másra is – nagy hatással volt Kína. Sok hasonlóság van a drámák tartalmában és a színjátszás módjában is. A speciális japán színházi forma a *nó*, **155** az előkelő és művelt közönség színháza. Egy *nó* színházi előadás gyakran egynapos, a műsorban sok rövid, nagyjából egyórás dráma követi egymást, közöttük kiogennek nevezett humoros betétekkel. A *nó* drámákban keveredik a vers és a próza, szinte mindig tragikus végűek, és erős erkölcsi tanulsággal szolgálnak. A *nó* színházban csak férfiak játszhatnak, ha nőt vagy szörnyet alakítanak, akkor álarcot viselnek. A *nó* darabok dramaturgiai felépítése nagyon hasonló az ógörög színjátszáshoz. Ott is, itt is jelentős szerepe van a kórusnak, az események menetét a főszereplő és a kórus párbeszéde közvetíti.

Kezdetekben a *nó* színpad egy egyszerű emelvény volt, négy sarkán négy oszlop tartotta a templomokhoz hasonló, íves vonalú tetőt. A színpad bal oldala mögül egy folyosó- vagy verandaszerű tér nyúlt ki, ami szintén a játéktér része volt. Jellemző a tradíciók fontosságára, hogy amikor épületbe költözött a *nó* színház, minden eleme változatlanul megmaradt, a színházépület, mint egy hatalmas doboz csak beburkolja a hagyományos színpadot és környezetét.



Európába visszatérve, nagyjából a X. század körül vehetjük fel ismét a színjátszás fonalát. Róma bukása után, a népvándorlások idején az egyház ellenzi a szórakozásnak ezt a világi formáját. Az emberből azonban kiirthatatlan a játék vágya, így a színház olyan formát talált, amit az egyház is befogadott, s ez a vallásos misztériumdráma. Először a templomok belsejében játszották el Jézus életének epizódjait vagy más bibliai történeteket, de ezek nemsokára olyan tömegeket vonzottak, hogy az előadásokat a templomok előtt vagy a piactereken kellett megrendezni.

Képzeljünk el egy ilyen középkori misztériumdrámát. A városka főterén, a templom kapuja előtt egy hosszú színpadot állítottak fel, a háttérben a dráma eseményeinek megfelelő sorrendben a különböző helyszínek festett díszleteivel. Nagy hangzavart támasztva, kocsikon és gyalogszerrel folyamatosan érkeztek az izgatott érdeklődők, gazdagok és szegények, urak és szolgák, városi polgárok és falusiak. A gazdagabbak inkább a környező házak ablakaiból, erkélyeiről figyelték az események kibontakozását, a szegényebb köznép pedig lent furakodott, lökdösődött, hogy minél jobb helyet találjon a színpad közelében. Aztán a hirtelen felharsanó kürtök szavára elcsöndesedett a tömeg, valahonnan hátulról hangos zene kíséretében tarkabarka jelmezeikben kivonultak a szereplők, és elfoglalták helyüket a színpadon. Elkezdődött az előadás. A mai füleknek biztosan szokatlan lenne az ordítva kántáló szerepmondás, de

akkor és ott ez volt a szokás, és így lehetett megérteni a színész mondókáját a leghátul álldogálóknak is. Ahogyan a játék története megkívánta, a szereplők újabb és újabb díszletek elé vonultak, és ott folytatták a darabot, zenével, táncsal, élénk gesztusokkal fintorogva mindent megtettek azért, hogy a közönséget megnevetessék vagy éppen megríkassák. Minél kontrasztosabb érzelmeket váltott ki az előadás, annál nagyobb sikerre számíthatott.

Aztán a középkor vége felé, a misztériumdrámák látványos és hatásos elemeiből lassan egy új színpadi műfaj alakult ki, a commedia dell'arte. **156** Ez már teljes egészében világi témákat dolgoz fel, a szereplők meghatározott és állandó karakterek. Pantalone például a kapzsi öregember, akinek mindig túljárna az eszén, a dottore az életidegen tudós nevetséges alakja, Brighella az ügyes, csalafinta, de bosszúálló paraszt, Arlechino meg a vidám, naiv és gyámoltalan figura. A commedia dell'arte-előadásokat köztereken, hevenyészett emelvényeken adták elő, és a közönség örült, mert a saját életéből ismerős helyzeteket és karaktereket láthatott a színpadon.

A reneszánsz idején épülnek meg az első színházépületek, a kezdetekben egymástól nagyon eltérő formákban. Angliában az első színházakat a XVI. század végén emelték, ezek fából ácsolt centrális épületek voltak, közéjükön udvarral. A színpad a bejárattal szemközi oldalon állt, ezt vették körül az udvar többi oldalán az egymás felett sorakozó galériaszintek. A szegényebb nézők az udvaron álldogáltak, a tehetősebbek a fenti erkélysorokból nézhették a darabokat. Ez a színházstípus nagy valószínűséggel a középkori színjátszás téri absztrakciója lehet. Kicsit elvonatkoztatott formában megépítették a városka főterét – ez volt a földszinti nézőtér – és a körülötte lévő lakóházak homlokzatait – ezek pedig az egymás feletti erkélysorok. Ilyen körülzárt, felül nyitott színháztér **157** volt Londonban a The Globe is, amelyik 1599 őszén Shakespeare Julius Caesarjával nyitotta meg kapuit, és később ugyanitt volt a Hamlet, az Othello és a Lear király ősbemutatója is.

Itáliában nagyjából ugyanebben az időben egy teljesen másfajta színházépület alakult ki. Az antik művészetekhez, antik emlékekhez való vonzódás kü-



lönösen erős itt, így nem véletlen, hogy a kor színházaiban is az antik színházak képe tükröződik. Az akoriban közismertté és közkedvelté vált Vitruvius részletes leírást ad a római és görög színházakról, és ez lesz az épülő új színházak alapja. Andrea Palladio vicenzai Teatro Olimpicoja **158** a római színházak elemeiből építkezik, az egyetlen jelentős különbség az elődökhöz képest az, hogy ez a színház teljes egészében fedett. A lejtős ülésorok enyhe ellipsziszívet formálnak, a nézőteret felül – Vitruvius leírásának megfelelően – oszlopsor zárja le. A színpad mögötti fal megoldása viszont teljesen eredeti és előzmények nélküli. A székéné három nagy nyílása mögött öt, erősen torzított perspektívában megépített utca képe látszik. Ez az előadások állandó díszlete, és Palladio itt bátran alkalmazta a reneszánsz egyik nagy felfedezését, a perspektivikus ábrázolást.

Azt lehet mondani, hogy Európa számára a színház kétszer született meg. Először görög földön, valamikor a Kr. e. I. évezredben, másodsor pedig a középkori városok templomaiban és közterein, a X. század után. A két kezdet és a két típus formailag és tartalmilag teljesen független egymástól, egyvalami kapcsolja csak őket össze: a játék legyűrhetetlen, kiírthatatlan szeretete. A mai színházak nézőterei

egyesítik a két típus épített formáit, a klasszikus görög színházaktól származnak a lejtős ülésorok, a középkori színjátszást absztraháló angol színházakból pedig a nézőtereket körülvevő erkélyek.

A barokk színházaiban már együtt él ez a két forma. Ebben az időben válik önálló színpadi műfajjá az opera, és teremti meg saját, speciális épületét, az operaházat. A leghíresebbek ezek közül a Victor Louis által épített bordeaux-i operaház és a milánói La Scala – mindkettő 1778-ban nyitotta meg kapuit. A Scala az operatörténet szempontjából kiemelkedő jelentőségű hely, nincsen még egy operaház a világon, ahol annyi híres szerző debütált, ahol annyi híres opera ősbemutatóját tartották, mint itt. Rossini, Donizetti, Bellini, Verdi és Puccini pályájának fontos helyszíne a Scala, és hosszan lehetne még sorolni a jelentős szerzőket és darabokat.

A barokk színházak és operaházak egy fontos újítást is hoztak, nevezetesen ebben az időben váltak fontossá és terjedelmessé a közönségforgalmi terek. A közlekedéshez szükséges korábbi szerény lépcső díszes és impozáns fölépcsőházzá változott, a szűkös nézőtéri előterek pedig nagyméretű, pompás előcsarnokokká. A XIX. században aztán mindez túlzóvá is válik – ezt tapasztalhattuk a Garnier-féle párizsi operaház esetében is.



157 → Globe színház, London



158 → Andrea Palladio: Teatro Olimpico, Vicenza, Olaszország, belső kép

A barokk időszakban épült színházak idővel folyamatosan átalakultak, modernizálódtak, és hogy ma pontos képünk van arról, milyenek is lehettek ezek a maguk idejében, azt egy kicsi és távoli színháznak köszönhetjük. A Stockholm melletti Drottningholmban 1776-ban adták át a svéd királyi család udvari színházát. Mindössze 26 éve használták, amikor is 1792-ben egy ott rendezett álarcosbálon gyilkosság történt, az egyik vendéget megölte egy feltehetően ugyancsak álarcos-jelmezes merénylő. Ez a szörnyű eset olyan nyíra megrendítette a királyi családot, hogy a színházat azonnal bezárták. Mivel a királyi rezidencia területén belül állt, a lelakatolt épületet hosszú ideig senki sem háborgathatta. 1926-ban aztán egy felülvizsgálat során újra kinyitották, és felfedezték a még működő barokk színpadtechnikai berendezéseket. Alapos és hiteles felújítás után a színház ismét megnyílt, minden eleme korhű maradt, természetesen a bemutatott és játszott művek is kizárólag korabeliek. Mozart utáni operákat például nem játszanak benne.

Nálunk, Magyarországon az első színházak főúri kastélyokban épültek, ezek közül a leghíresebbek az Esterházyak kismartoni és eszterházi palotaszínházai vagy a gödöllői Grassalkovich-palota barokk színházterme. Az első nyilvános kőszínház Pozsonyban épült, és 1776. november 1-jén nyitotta meg a kapuit. A pesti Német Színházat Pollack Mihály tervezte, és 1812-ben nyílt meg. Az első pesti magyar nyelvű színház pedig 1837 nyarán nyitott Vörösmarty Mihály „Árpád ébredése” című művével. A darabon belül szó esik a színházról is, Vörösmarty szavaival:

*Se ház, az élet zajló iskola,  
Ez annyi hő érzelmek temploma.  
Kész elfogaáni vígat és komort,  
Ifjat, leányt, a vénet, fiatal,  
Hogy őket a föld tündérségiről  
Élet-hasonló játékban mülassa.*

Aztán a kiegyezés utáni időszak – mint oly sok minden másban – a színházépítésben is nagy fellendülést hozott. 1884-ben Ferenc József nyitotta meg az Ybl Miklós által tervezett Operaházat, aztán sorra-rendre épülnek az új színházak Budapesten és a vidéki városokban. A tervezők közül meg kell említeni a bécsi székhelyű Fellner és Helmer **159** építészeket, ők tervezték a Vígszínházat, a kecskeméti Katona József színházat, a pozsonyi, kolozsvári, nagyváradai és temesvári színházakat. De ugyanők Svájtól Ukrajnáig közel ötven színházat építhettek, melyek nagy része ma is működik. Ez bizony nem kis teljesítmény.

A XX. századhoz érkezve megállunk. Túl nagy a választék, túl sok a lehetőség, a bőség zavarában nehéz egy-egy példát kiválasztani. Meg aztán, ez már a történet ismertebb része, fordítsuk inkább figyelmünket egy másik épülettípus felé.

#### A KÖNYVTÁRAK TÖRTÉNETE

*Vagyis a könyvtár alaprajza a világ térképét utánozza?*<sup>60</sup>

Az írásbeliség bizonyítható első nyomai a Kr. e. IV–III. évezredből származnak, Mezopotámiában, Egyiptomban, Kínában, Indiában, majd Kréta szigeten egymástól függetlenül alakultak ki és fejlődtek a különböző írásmódok. A városi civilizációk számára az írásbeliség a fennmaradás alapfeltétele volt,

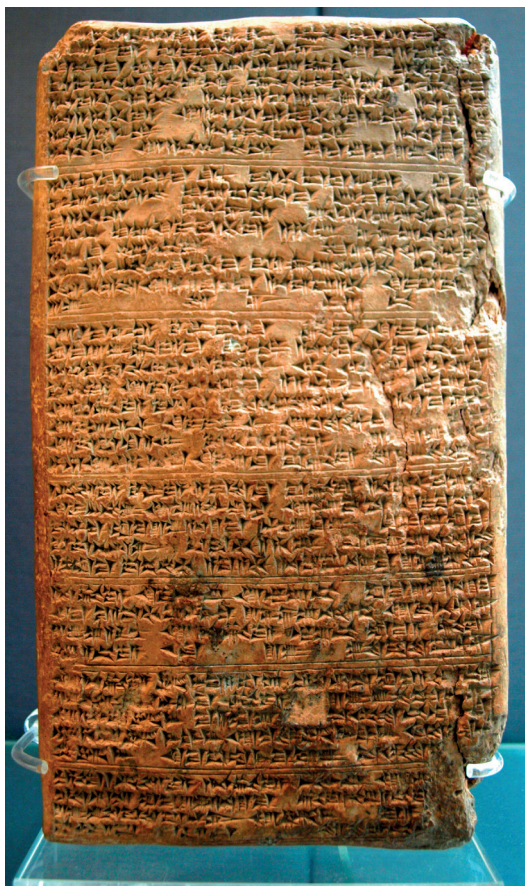




a vallási hagyományok és a tudományos ismeretek megőrzése, a törvénykezés és jogalkotás, a hatékony kereskedelem mind-mind pontos és maradandó adat-rögzítést igényelt. Közhely, de a kezdeti időkre nézve feltétlenül igaz, hogy a tudás hatalom. Ebből következik, hogy a tudás megőrzése egyben a hatalom megőrzésének és fenntartásának eszköze is, ezért nem véletlen, hogy az első ismert irattárakat éppen a vallási és világi hatalom épületeiben, a mezopotámiai városok templomkörzeteiben és palotáiban találták.

A mezopotámiai ékírás **160** teljes mértékben a helyi adottságokon alapult. Fa vagy kő kevés volt, jó agyagos föld viszont korlátlanul sok. A nedves agyagtáblára ékszerűen hegyezett nádszállal könnyen lehe-

tett jeleket felvinni, a Tigris és Eufrátesz mocsaraiban nád is termett bőven. A jelekkel kétoldalt teleírt agyagtábla tartós maradt, ha a napon kiszáritották – napfényből is volt épp elég. Az agyagtáblák írásjegyei nagyjából akkorák voltak, mint egy mai könyv nyomtatott betűi, és ha a közlendő anyag nem fért el egy tábla két oldalán, akkor a több táblát összefűzték és egy ládikóban vagy edényben tárolták. Az első ékírásos könyvtárak (vagy irattárak) tábláit a súlyuk miatt falazott fülkékben vagy masszív állványokon tartották, az őrzött állomány esetenként meghökkentő nagyságú volt. A Nippur város templomkörzetében feltárt könyvtárban például 53 ezer darab ékírásos cseréptáblát találtak, ezek mindegyike a Kr. e. III. évezredből vagy ennél is korábbi szarmazott. Ugarit város templomkörzetében Kr. e. 1600 és 1300 közötti időszakból származó agyagtáblákat találtak, a fellelt töredékek között a rituális szövegek mellett voltak adásvételi szerződések, magánlevelek és irodalmi művek is. A szekularizáció hatását jelzi az első világi gyűjtemény, Assur-bán-apli (Kr. e. 668–629) ninivei palotájában volt a történelem első rendszerezett könyvtára. A megtalált húszezernél is több agyagtábla legtöbbször tudományos vagy vallási célú írásmű volt, de akadtak köztük szótárak, szerződések, levelek, parancsok és viszonylag kevés számban irodalmi művek is. A ninivei könyvtár paradox módon a pusztításnak köszönhetően maradt fenn. Kr. e. 612-ben a támadó újbabiloni és méd csapatok elfoglalták és felgyújtották a várost, a nagy tűzben kiégették a napon szárított agyagtáblák, és így a romok között átvészelték az évszázadokat.



Az emberben a gyűjtés és megőrzés vágya éppúgy megvan, mint a rombolás ördögi szenvedélye. A legnagyobb ókori könyvtár az egyiptomi Alexandriában három pusztító támadást élt túl, a negyedik viszont nyomtalanul eltüntette. A legendás könyvtárat Kr. e. 300 körül alapította I. Ptolemaiosz Szótér, a gyűjtemény nagyságáról sok eltérő adat maradt fenn, a legóvatosabb becslés szerint kétszázezer, más vélemények szerint hétszázezer tekercsből, könyvből, táblából állott. Maga az intézmény több volt, mint könyvtár: előadóterem, orvosképző iskola és csillagvizsgáló is működött benne, de volt saját állatkertje és növényháza is. Nagyságára jellemző, hogy fenntartásáról és működtetéséről százfőnyi állandó személyzet gondoskodott. A könyvtár tudatosan gyűjtötte az ókori világ tudományos és irodalmi műveit, ügynökeik eredeti műveket vettek, írnokaik a másol órzött művekről készítettek másolatokat. Több mint kétszáz évn yi békés működés után első pusztulása Julius Caesar egyiptomi hadviselése idején következett be, mikor is a császár felgyűjtatta a kikötőben álló hajókat, a tűz tovaterjedt, és súlyos károkat okozott a könyvtárban is. Ezt és még két háborút is túlélte az intézmény, de az Egyiptomot meghódító arab támadásokat már nem, 642-ben porig égett. Az épület és a könyvek nyomtalanul elpusztultak, köztük rengeteg antik mű, melyek legalább annyira értékesek lehettek, mint az ismert fennmaradtak.

A teljes pusztulás miatt nem tudjuk, milyen lehetett maga a könyvtár épülete. Vitruvius – pedig ő kortárs volt – nem ír róla, csupán egy hozzá kapcsolódó kis történetet mesél el. Elbeszélése szerint az alapító Ptolemaiosz király egy alkalommal ünnepi játékokat szervezett, melyek egyik fénypontjaként költői versenyt hirdetett meg, gazdag díjakkal. A művek elbírálásához irodalmi műveltségű személyeket keresett, a városban talált is hatot, de a hetedik kiválasztásánál elbizonytalanodott. Tanácsadói akkor egy Arisztophanész nevű tudós férfit javasoltak (nem azonos az ismert görög komédiászíróval), aki a könyvtárban „nagy igyekezettel és gondossággal minden könyvet végigolvas sorjában, napról napra”. A király elfogadta a javaslatot, és amikor eljött a nagy nap, Arisztophanész is ott

ült a népes nézőseregtől elkülönített bírák között. A költők színre léptek, ki-ki elmondta, elszavalta saját szerzeményét, a közönség pedig minden produkció után tapsal, ovációval, kézmozdulatokkal próbálta a bírák véleményét befolyásolni. A verseny végén hat bíráló a közönség ízlésének megfelelő döntést hozott, annak ítélték a pálmát, aki a legnagyobb tetszést aratta, második lett az utána legsikeresebb, és így tovább. Arisztophanész azonban éppen ellenkezőleg vélekedett, ő azt ítélte legjobbnak, akit a közönség leginkább elutasított. A király és a jelenlévők értetlenkedése, sőt „heves méltatlankodása” láttán szót kért, hogy döntését elmagyarázza. A beállott csendben elmondta, hogy az előadott költői művek mindegyike mások által megírt, lopott szerzemény volt, egyet kivéve, akit ő első helyre javasolt. Mondandóját bizonyítva beszaladt a könyvtárba, onnan kisvártatva egy csomó tekerccsel tért vissza, és ezekből minden versenyző csalását rendre-sorra bebizonyította. Mindezek hallatán a király a csalókat lopás vádjával elítéltette és a városból száműzette, Arisztophanészt pedig megtette a könyvtár vezetőjének.

Amikor ezeket a sorokat írom, éppen plágiumügyektől hangos a sajtó, magas rangú politikusok keverednek egymás után lopás gyanújába. És ugyanígy, szinte naponta lehet olvasni újabb és újabb tudományos eredményekről is. *Nihil novi sub sole*, mondhatnánk Vitruvius nyelvén, azaz nincs új a nap alatt. Az emberi hitványság éppúgy évezredes, mint a tudásra törekvő tisztá igyekezet.

A klasszikus időkben Athén városának könyv- és irattára az agorán álló Métroon épületében volt. Eredetileg a ház a városi előjárók gyűléstermeként szolgált, aztán amikor megépült az új Buleutérion (tanácssterem), akkor Démétér, a földanya tiszteltére szentelték, és azontúl a város minden iratát itt tárolták. Igen vegyes volt ez az állomány, megtalálhatóak voltak benne a számlák és szerződések éppúgy, mint a legmagasabb rendű irodalmi vagy filozófiai művek. Mai szemmel nézve ez a könyvtár sokkal inkább hasonlítana egy nagy kamrára, mint könyvtárra, ugyanis a tekercek különböző méretű és formájú

agyagedényekben sorakoztak egymás mellett a polcon, amelyeket bibliotékának, azaz könyvtartónak, könyvvállványnak neveztek.

Az első görög önálló könyvtárépületek a hellenisztikus időszakban épültek, érdekes módon mind-egyik Kis-Ázsiában. Pergamon Kr. e. 150 körül alapított könyvtárában kétszázezer tekercset őriztek, ezt azért tudjuk pontosan, mert Marcus Antonius, mielőtt az egészet kirabolta volna, megszámloltatta a tekercseket. (Kicsit talán árnyalja a tettet, hogy később a teljes gyűjteményt az alexandriai könyvtárnak ajándékozta.) A Kr. u. 135-ben épített epheszoszi könyvtár **161** jól rekonstruálható állapotban maradt fenn. Az épület szíve egy nagy, több szint magas központi tér volt, melynek három oldalán sorakoztak az emeletes, galériás könyvvállványok. Ez a könyvtártípus évszázadokon, mondhatnánk évezredekken keresztül fennmaradt, ilyenek a méltán csodált barokk könyvtárterek, és még a XX. század elején is így épültek a jelentős könyvtárak olvasótermei.

Julius Caesar mentségére szolgáljon, hogy nemcsak felégetett, de alapított is könyvtárat. Pontosabban szólva csak akart, de ebben meggátolta hirtelen halála, így az ő kezdeményezésére Asinius Pollio alapította meg az első közkönyvtárat egy elhagyott római templomban. A kezdeményezés sikeres lehetett,

hiszen a IV. században már 28 nyilvános könyvtár működött Rómában. Ezeknek csak egy része volt önálló intézmény, néhányuk más közfunkciók részeként üzemelt, így például tekintélyes könyvtár volt Caracalla fürdőjében is. Rómához kötődik a mai könyvforma megjelenése is, a racionális tárolásra alkalmatlan klasszikus tekercseket felváltja az oldalakból összefűzött, lapozható *kódex*.<sup>61</sup>

Aztán a középkorban a kódex forma felvirágzik és egyeduralmukodóvá válik. Mindenki ismeri a különleges gonddal és művészi érzékkel készült evangéliumos könyveket, a bennük lévő gyönyörű iniciálékat és szövegközi képeket. Hála istennek, viszonylag sok megmaradt belőlük, ma ezek múzeumok, könyvtárak, gyűjtemények féltve őrzött, nagybecsű kincsei. Számomra a legnagyobb élmény ezek közül a *Book of Kells*, **162** azaz a kellsi könyv, egy 800 körül írt, rajzolt, festett evangélium. A dublini Trinity College könyvtárában őrzik, külön kiállításon lehet megismerkedni a történetével, készítésének körülményeivel



**161** → Az epheszoszi könyvtár maradványai



**162** → A Book of Kells Chi-Rho oldala (Christi autem generatio), 800 körül

és magával a szépséges könyvvel. Az alkotói kelta-ír szerzetesek voltak, a rendkívüli aprólékossággal kidolgozott kezdőbetűk és képek a szövevényes kelta díszítőmotívumok erős hatását mutatják. Nagyon nehéz szavakkal ecsetelnem a szépségét és a láttán érzett mély megrendülésemet. Talán valamennyire érzékelteti mindezeket Giraldus Cambrensis mester leírása a *Book of Kells*ről, melyet ő 1185-ben látott Kildare-ben, az ottani kolostorban.

*A könyv a négy összetartozó evangéliumot tartalmazza Szent Jeromos fordításában, majdnem annyi képpel, ahány oldalból áll, s ezek mindegyike bámulatos színekben pompázik. Íme, láthatod ebben az isteni felség orcáját csodával határos szépséggel megrajzolva, láthatod az evangelisták titokzatos képeit itt hat, ott négy, amott két szárnyalva ábrázolva. Itt láthatod a sást, ott a borjút. Itt az ember orcáját, ott az oroszlánét, és még számtalan más ábrázolatokat. Ha csak távolról szemléled, figyelmetlenül vagy közömbösen, a gondos kompozíció csupán összecsapott munkának tűnhet. Akkor nem fogsz semmi finomságot látni ott, ahol minden maga az árnyalt finomság. De ha veszed a fáradtságot, közlőrl nézed, és szemeiddel megpróbálsz behatolni a művészet titkaiba, akkor észreveszed szövevényességét, mely oly gyengéd és finom, oly részletes és pontos, oly bonyolult összefüggő és mindemellett oly üde színezetű, hogy akkor minden kétség nélkül kijelentheted: mindezen dolog nem emberek, hanem angyalok műve.*<sup>62</sup>

A kelli könyv kivételes alkotás, de majdnem ilyen szép könyvek sorakozhattak sok középkori kolostor könyvtárában. A görög vagy római könyvtárak óriási számaihoz képest ezek az 50–100 könyvet őrző gyűjtemények nevenségesen kicsinek tűnhetnek, de mint oly sokszor, ez esetben sem a mennyiség a lényeges.<sup>63</sup> A népvándorlások zavaros évszázadaiban, a mindennapos háborúk, csetepaték világában tömredék érték elpusztult. A kolostori könyvtárak **163** kicsike gyűjteményei abban a korban a kultúra túlélési pontjai voltak, ezekben őrződött meg és ezekből csírázott ki és fejlődött terebélyessé a mai európai kultúra java része. Tisztelettel kell visszagondolni rájuk és azokra a névtelen kódexmásoló szerzetesekre, akik a vallásos művek mellett átmentették számunkra a klasszikus kultúrák örökbecsű műveit.

A következő lépcsőfok az egyetemek kialakulásával kapcsolódik össze. Az egyes kollégiumokban vagy a kollégiumoktól függetlenül létrejöttek az első egyetemi könyvtárak. A kezdetekben ezekben sincs sok könyv, a Sorbonne könyvtára például csak a XIV. században érte el az ezres nagyságrendet. A kicsi példányszám és a könyvek fokozott védelme miatt a könyvtárak belseje is alapvetően különbözött a maiaktól. Az általában hosszú és keskeny termekben a ritmikusan sorakozó ablakok mellett egymással szembe fordítva ferde lapú olvasóállványok álltak, előttük padok vagy zsámolyok, azok mögött súlyos szekrények. A könyvek nagy része ezekben a jól zárható, tömör szekrényekben lapult, csak a keresettebbek voltak elől, az olvasóállványokhoz láncolva. A terem hangulatát a nehézkes bútorok sorának monoton ritmusa, no meg a leláncolt könyvek látványa határozhatta meg. Az állomány megőrzésének ez a láncos módszere sokáig fennmaradt, például a nagy angol egyetemeken, Cambridge-ben és Oxfordban csak a XVII–XVIII. század hozta meg a könyvek „felszabadulását”.

De ne szaladjunk annyira előre, maradjunk még egy kicsit a középkori könyvek világában. Mivel kevés volt a könyv, az érdeklődő ember pedig sok, egészen más volt a könyv és ember viszonya, mint manapság. Az egyes kolostorok például cserélgették a könyveiket, így lehetett ez az első egyetemi könyvtárakkal is.



Aki csere vagy kölcsönzés útján hozzájutott egy könyvhöz, annak azt úgy kellett elolvasnia, hogy nagy valószínűség szerint az életében már nem jut hozzá többször, tehát alaposan meg kellett jegyeznie az olvasottakat. Ennek igen jó eszköze volt a hangos olvasás, a képi és hangyi információ együttesen mélyebben rögzült, mint bármelyik külön-külön. A könyvtárakban persze nem lehetett hangosan olvasni, a szerzetesi cellák magányában viszont igen. A Domonkos-rendi Aquinói Szent Tamásról írják, hogy páratlan emlékezőtehetséggel volt megáldva, ha egy könyvet egyszer elolvasott és megértett, azt sohasem felejtette el, és szó szerint tudta felidézni.

A könyvnyomtatás ugrásszerű fejlődést hozott a könyvek számában, ennek megfelelően a könyvtárak állománya is hirtelen megnőtt. A reneszánsz idején egymás után alakultak-épültek az új könyvtárak, jórészt főurak kezdeményezéséből. A római közkönyvtárak után több mint ezer esztendő elteltével újra létesülnek mindenki számára elérhető nyilvános könyvtárak. Az elsők közül építészeti értékei miatt kiemelkedik a firenzei Biblioteca Laurenziana. **164** A Medici-családból származó VII. Kelemen pápa volt az alapító, ebben az új könyvtárban akarta elhelyezni és a nyilvánosság számára is hozzáférhetővé tenni a Medici-család, elsősorban nagybátyja, Lorenzo

Medici könyvgyűjteményét. Építésznek Michelangelót kérte fel, helyszínként pedig a San Lorenzo-kolostort jelölte ki. Michelangelo korábban már dolgozott itt, 1520-ban a kolostor templomához tervezett és épített új sekrestyét. (Ez volt a Medici-család sírkápolnája, a San Lorenzo Sagrestia Nuova. A fennmaradt hagyomány szerint az építkezés Michelangelo állandó változtatásai miatt nagyon lassan haladt, a munkálatokat vezető szerzetes egy alkalommal állítólag azt mondta, hogy még Jób türelme sem lett volna elegendő ahhoz, hogy elviselje a Mester szeszélyeit.)

A könyvtár építésével azonban erősen meg lett kötve Michelangelo keze, hiszen alkalmazkodnia kellett a meglévő épület adottságaihoz. A ma is látogatható könyvtárterem a kolostor egyik régi épület-szárnyára épült rá, méretei tehát alapvetően adottak voltak. A 45 méter hosszú és 10 méter széles tér mindkét oldalán egyenletes, nyugodt ritmusban sorakoznak az ablakok, mellettük, mint a templomban a pad-sorok, egy irányba néző olvasóállványok állnak. Mivel ezeknél magasabb bútor nincs, a tér teljes egészében átláthatóvá válik, megcsodálható nagyvonalúsága, pontosan kidolgozott arányrendszere, finom részletei. De a legnagyobb látványosság mégis az ide vezető lépcsőház, ebben mutatkozik meg legjobban Michelangelo szobrászi tehetsége. A több szint magas négyzetes tér felülről kapja a fényt, s ebben áll, mint egy gyönyörű szobor, a karokra tagolt, gazdagon formált márványlépcső.

A magyar könyvtártörténet egyik kiemelkedő gyűjteménye Mátyás király könyvtára, a Bibliotheca Corviniana. A budai vár gótikus kápolnája mellett két teremben őrizték a nagyjából 2500 kódexet, melyek között egyaránt voltak egyházi és világi művek. Sajnos-sajnos, mint oly sok értékünk, a gondatlan utódok és a háborúk pusztítása miatt ezek nagy része odaveszett, és a maradéknak is csak elenyészően kis száma van magyar tulajdonban.



A barokk kor **165** a könyvtárépítés első aranykora Európában, a könyvnyomtatás tömeges hatása ekkor kezd el igazán érvényesülni. Eleganciában, nagyságban és gazdagságban egymással versengve, egymás után jönnek létre az újabb és újabb könyvtárak. Ezek között egyaránt vannak nagy egyházi gyűjtemények, egyetemi és nyilvános intézmények, így a könyvtár elterjedt és megszokott eleme lesz a kultúrának. A gyűjtemények nagyarányú gazdagodását segítette a köteles példányok bevezetésének gyakorlata is. Az újonnan megjelenő könyvekből a kiadóknak egy-egy példányt kötelező volt beküldeniük az állami cenzúrához, amit aztán jóváhagyás után a királyi gyűjtemény kapott meg. Később ez úgy módosult, hogy a nagyobb könyvtárak minden újonnan kiadott könyvből kaptak ingyenes példányokat. Ez a gyakorlat ma is él, és folyamatosan gyarapítja a kedvezményezett könyvtárak állományát.

A barokk könyvtárak alapvetően kétféle téri formában épültek. Az egyik típus az volt, hogy a hosszú és viszonylag keskeny térben a hosszfalakra merőlegesen álltak a könyvszekrények, a közöttük kialakuló kisebb, ablakos térrészben állt egy-egy olvasóasztal székekkel. Ennek az elrendezésnek az volt az előnye, hogy barátságos léptékű és csendes olvasóhelyek jöttek létre, a hátránya viszont az volt, hogy nehezen lehetett ellenőrizni az olvasókat. (Láncok már nem

voltak, értékes könyvek viszont igen. Ez pedig bűnre csábító alkalom volt akkor is, mint ahogyan az ma is.) A másik elrendezési mód éppen ellenkezője az elsőnek, a nagy, hosszanti vagy centrális terek oldalfalaihoz simulva álltak a könyvespolcok, közöttük a nagy térben pedig jól átlátható, ellenőrizhető módon az olvasóasztalok. Mivel ebben az elrendezésben kevesebb könyvet lehetett tárolni, mint a térbeálló könyvszekrényekkel, a hossz hiányát a magassággal kompenzálták. A polcok egészen a nagy belmagasságú terek tetejéig értek, s hogy mindez kezelhető is legyen, keskeny galériafolyosók létesültek a magasabban lévő sorok előtt. Az áttekinthetőség és a könnyű ellenőrzés miatt ez a berendezési mód vált gyakoribbá, és ez az elrendezés lett a klasszikus könyvtárak megjelenési formája.

Történelmünkben fakadóan a barokk időszak nálunk mást jelent, mint Európa szerencsésebb felében. A törökök kiűzése után gyakorlatilag teljesen újjá kellett építeni az országot, az alapvető feladatok elsődlegessége miatt a kulturális létesítmények építése igencsak háttérbe szorult, ráadásul a török uralom alatt a könyvgyűjtemények nagy része elpusztult. Mindezek ellenére nálunk is épültek-létesültek könyvtárak ebben az időszakban, elsősorban egyházi intézményekben és iskolákban. Nincs már meg a sümegi püspöki palota könyvtára, de fennmaradt és látogatható a gyöngyösi ferences kolostoré.



Magyarországon a felvilágosodás ideje jelenti a könyvtáráépítések első nagy periódusát. Ekkor épül az egri Líceum, **166** melyet építtetője, Barkóczy Ferenc püspök egyetemnek szánt. Mivel az akkori rendelkezések értelmében az országnak csak egyetlen egyeteme lehetett, így felsőfokú képzést is biztosító középiskola, azaz líceum lett belőle. Az intézmény pompás könyvtára 1793-ban nyílt meg húszezer kötettel. Az egyházi könyvtárak közül a pesti pálos kolostor (ma Pázmány Péter Katolikus Egyetem) könyvtára emelhető ki, a magánkönyvtárak között pedig mindenképpen meg kell említeni a keszthelyi Festetich-kastély pompás könyvtárát. Ebben az időszakban nyílik meg az első magyar közkönyvtár Pécsen (1774-ben), majd pár év múlva a második Marosvásárhelyen (1798-ban).

A XIX. századot a nagy nemzeti, állami könyvtárak alapítása és építése jellemzi. Az építkezéseken az új építőanyagok, az öntöttvas és az acél meghatározó szerepet kapnak. A párizsi Bibliothèque Nationale **167** nagy olvasótermének boltozott tetejét vékony öntöttvas oszlopok tartják, az ugyancsak párizsi Bibliothèque Sainte-Geneviève kéthajós nagyterme teljes egészében látszó öntöttvas szerkezetekből készült. (Mindkét épületet Henri Labrousse tervezte.) A British Museum udvarában 1857-ben készült el az

új olvasóterem, 42 méter átmérőjű körcsarnokának 32 méter magas kupolája teljes egészében öntöttvas elemekből készült.

Magyarországon ekkor válik tömegessé a könyvtárak építése, a hál' istennek szépszámú sokaságból meg kell említeni a pannonhalmi, a zirci és a pécsi egyházi könyvtárakat, a debreceni és sárospataki kolégiumok könyvtárait és végül, de nem utolsósorban a pesti Egyetemi Könyvtár épületét, ami az első önálló állami könyvtáráépület volt Magyarországon.

A XX. század hatalmas új könyvtáráépületei és a többmillió könyvtári állományai természetesen nagy előrelépést jelentenek, de az elképesztő méreteket öltő mennyiségi fejlődésben valami mégis odaveszett. Ha bármelyik könyvet bármikor, percek alatt meg lehet szerezni, akkor elvész a vágyakozás, a keresés és a rátalálás öröme. Ma már biztosan nem tudjuk átélni annak a középkori diáknak az örömét, aki a régóta vágyott könyvet sok nehézség árán felkutatta, kézbe vehette és elolvashatta. A tömegesség megajándékoz a tárgyi bőséggel, de cserébe emberi érzelmeket vesz el. A mennyiségi szemléletű könyvtárak létét pedig egy még nagyobb mennyiségi intézmény fenyegeti: a világháló. Adatok eddig elképzelhetetlen bőségét kínálja, a megtalálás idejét a másodperc töredékére csökkenti. Sokkal, de sokkal több információ,

166 → Az egri líceum könyvtárának mennyezetképe, Kracker János Lukács: A tridentí zsinat



167 → Henri Labrousse: A párizsi Nemzeti Könyvtár olvasóterme

mint a legnagyobb könyvtárban, sokkal, de sokkal rövidebb idő alatt megtalálhatóan, letölthetően, birtolhatóan. Ez a felfoghatatlan tárgyi bőség vajon mit vesz el cserébe?

*Hol az Élet, mely életünkben elveszett?*

*Hol a bölcsesség, mely tudásunkban elveszett?*

*Hol a tudás, mely ismeretünkben elveszett?*<sup>64</sup>

#### MÚZEUMOK TÉRBEN ÉS IDŐBEN

*Hálás szívvel emlékeznek meg az ország karai és rendei gróf Széchényi Ferencz, királyi főkamrásmesternek azon bőkezűségéről s a közjólét gyarapítására irányzott igyekezetéről, mely szerint dicséretes emlékeztető őseinek nyomdokait követvén, terjedelmes és válogatott könyvtárát, valamint kiváló gondossággal és költekezéssel gyűjtött ritka pénzérmeit s jeles családok czimereit, ugyszintén földabroszait, képeit és kéziratait a magyar nemzet használatára, teljes joggal, átirta és ezekkel egy fölállítandó nemzeti muzeum alapjait dicséretes buzgósággal lerakta.*<sup>65</sup>

Ha az iskolát és a színházat a játék kapcsolja össze, akkor a könyvtárat és a múzeumot a gyűjtés. A játék is, a gyűjtés is elementárisan erős és ősi emberi tulajdonság. Ha korai eleink nem halmoztak volna fel élelmiszerkészletet a szűkös időkre, akkor ma lehet, mi sem lennénk. A gyűjtés eleinte a túlélést szolgálta, később az anyagi meggazdagodást, és csak ezek után, már a fejlett kultúrákban, a szellemi gyarapodást. Ez az oka annak, hogy mind a nyilvános könyvtárak, mind a közhasznú múzeumok viszonylag fiatal épülettípusok, és különösen igaz ez a múzeumokra. Bár komoly gyűjtemények már az ókori kultúrákban is voltak, de a mai értelemben vett múzeumok csak a XVIII. században alakultak ki. Hosszú és érdekes út vezetett el odáig is.

Az ókortól a reneszánszig tartó periódust a gyűjtemények korának nevezhetjük. Erre az időszakra összefoglalóan az jellemző, hogy komoly tárgyi és művészeti gyűjtemények jöttek létre, de egyik sem bemutatási, kiállítási céllal. A gyűjtemények vagyos emberek otthonaiban, kincseskamráiban lapultak, és tulajdonosaik egyáltalán nem vágytak a bemutatásukra, éppen ellenkezőleg, minden tőlük telhető módon védelmezték gyűjteményüket a nyilvánosság elől.

Az ókori Egyiptomban az első gyűjteményeket a papi és világi kincstárak mellett a sírkamrák rejtették. Az egyiptomiak hite szerint az arra érdemes halottak az alvilágban Ozirisz uralma alatt ugyanúgy folytathatták életüket, ahogyan itt a földön éltek. Ezért temették a halottak mellé mindennapi tárgyait, szerszámaikat, ruháikat, sőt állataik és szolgálk szobrocskáit is. A gazdagok mellé meg odatették kincseiket, drágaságaikat, műtárgyaikat is, a sírablók nem kis örömeire. Ez az „iparág” igencsak virágzott az ókori Egyiptomban, a régészek véleménye szerint már Kr.e. 2100-tól folyamatosan és nagy méretekben. A sírablók készítették a fáraók építészzeit egyre újabb és újabb, egyre rafináltabb sírvédelmi rendszerek kitalálására, de mindhiába, a rablók egy lépéssel mindig a pandúrok előtt jártak. Ezek után szinte csoda, hogy az utóbbi századokban még mindig akadt egy-két érintetlen sírlelet, ezek közül is kiemelkedik Tutanhamon 1922-ben felfedezett sírkamrája, **168** az eddigi egyetlen épségben feltárt fáraósír. A 19 éves kora körül meghalt ifjú fáraó nem számított jelentős uralkodónak, hirtelen halála valószínűleg felkészületlenül érte az udvart is. Ezek ellenére a megtalált sírlelet – mondhatnánk, az első egységes és összetartozó egyiptomi gyűjtemény – mégis nagyon gazdag és áttekintő képet ad a XVIII. dinasztia korának gazdagságáról és művészetéről.





Az ókori görögök legfontosabb gyűjteményei a szent helyekhez, a temenoszokhoz kötődtek. Már volt szó az Athéniek kincsházáról, erről a Delphoi-ban álló kis építészeti remekműről. Ez is, mint társai, a többi városállam kincsházai, tulajdonképpen gyűjtemények őrzésére szolgált. A bennük elhelyezett felajánlási gyűjtemények lehettek fegyverek, nemesfémek, ékszerek és drágaságok, de akár műtárgyak is. A lényeg az volt, hogy Püthia értékes jóslatait értékes tárgyakkal viszonzózzák.

Természetesen minden városállamnak otthon is megvolt a saját kincsháza. Egy másik temenosz, az athéni Akropolisz bejárati kapuépítményét a Propülaiai Mnésziklész építette a perzsa háborúk után, Kr. e. 430 körül. A kortársak véleménye szerint ez volt az Akropolisz legjobban sikerült épülete, és ez nem kis szó, hiszen akkor már állt Pheidiasz, Kallikratész, Iktinosz és Anaxagorasz közös műve, a Parthenon. A középső, bejárati kapuépítményhez kétoldalt egy-egy kisebb csarnok kapcsolódott, az északi nagyobbik volt a Pinakothéka, azaz a képgyűjtemény, a déli kisebbikben pedig az ékszerek és drágaságok gyűjteménye kapott helyet. Mindkét gyűjteményről részletes leírt vezettek, amelyen feltüntették az adakozó nevét, állampolgárságát és foglalkozását, sőt rövid leírást is csatoltak a tárgyról. A gyűjteményeket állami hivatalnok felügyelte és gondozta.

Nem tudunk arról, hogy ezeket a gyűjteményeket erős katonaság őrizte volna, ennek ellenére mégsem voltak jellemzőek a rablások (mint Egyiptomban). Egy szent hely kincseinek megdézsmálása valószínűleg az emberölésnél is súlyosabb, főbenjáró bűn lehetett, amit senki sem mert megkockáztatni. Delphoi kincsházait először egy idegen, a makedón Philipposz, Nagy Sándor apja rabolta ki, másodszor és végérvényesen pedig a rómaiak.

A római gyűjtemények fő forrása a hadizsákmány volt, ennek egy részét ugyanis a többtől külválasztva mindig összegyűjtötték és megőrizték. A szokás gyökerei még a római őstörténelembe nyúlnak vissza, a latin hagyományok szerint a csata előtt a harcosokat mágiikus szertartások révén emberföltötti erejű hőökké bűvölték, a csaták végén pedig, miután átvonultak a tiszteletükre állított diadalkapuk alatt

(azaz kvázi visszatértek a normális életbe), egy másik rituáléval visszavarázsolták őket hétköznapi emberré. A szertartások díja a hadizsákmány egy része volt, amit a diadalkapu lábaihoz raktak. A franciaországi Orange-ban fennmaradt római diadalkapu 169 alsó részét a gall háborúkban zsákmányolt fegyverek domborműve díszíti, olyan spontán összevisszaságban, mintha csak a győztes katonák szórták volna oda.

A rómaiak rajongtak a görög kultúráért, és ez a rajongás tolvajjá züllesztette őket. Hosszan lehetne sorolni a rablóhadjárataikat, de legyen elég csak pár adat. Gaius Verres praetor Kr. e. 70-ben elraboltatta a szirakúzi Zeusz-szobrot, a khioszi Apollón-szobrot, és kifosztatta Athén összes templomát. Vespasianus császár Rodoszról, Athénből és Delphoiból több mint 3000 szobrot vitetett Rómába. Nero számára egy felszabadított rabszolga, Acratus járta végig a görög városokat, és összeharácsolt minden műkincset, ami még megmaradt. Ezek után csoda, hogy a görög területeken egyáltalán maradtak még értékes görög műalkotások.

A szobrok és festmények nagy része magántulajdonban maradt, az előkelő rómaiak házaikat, villáikat díszítették. A művészeti sznobizmus nem ismert határokat, egy gúnyos hangú feljegyzés szerint ha egy új palotába nem került legalább egy Polükleitosz-szobor, akkor kár is volt megépíteni. Polükleitosz különös becsben állhatott, maga Julius Caesar egy alkalommal százezer talentumot adott egy szobraért.



A zsákmányolt műkincsek egy kisebb része templomi gyűjteményekbe került. Ezek annyiban hasonlítottak a görög kincsházákhoz, hogy az álmányuk igencsak vegyes volt, a szobrok és egyéb műtárgyak mellett értékes ékszerek, ötvösmunkák és természeti ritkaságok is részei voltak a gyűjteményeknek. Plinius például megemlíti egy 150 font súlyú hegyi kristályt, de őriztek óriás kagylókat, csontokat, mamutagyarakat is. A gyűjtemények egy része nyilvános volt, ahol képzett vezetők kalauzolták a látogatókat, így ezeket már a mai múzeumok őseinek tekinthetjük. A legnagyobb érdeklődés – állítólag – a híres emberek emléktárgyaihoz, ereklyéihez fűződött. Kiemelt becsben tartották például Julius Caesar kardját, Servius Tullius ruháját vagy Polükratész gyűrűjét. (Julius Caesar közismert személy, viszont a másik kettőhöz illik némi magyarázatot fűzni. Servius Tullius római király Kr. e. 578–534 között uralkodott, a hagyomány szerint ő volt a hatodik a római királyok sorában. Polükratész pedig Számosz türannosza volt

Kr. e. 538–522 körül. Hérodotosz leírta, hogy Polükratész nagy hatalma még az istenek féltékenységét és haragját is kiváltotta. Hogy elkerülje az isteni bosszút, ujjáról lehúzta legértékesebb gyűrűjét, és felajánlással a tengerbe hajította. Pár nap múlva a szakács megtalálta a gyűrűt egy hal gyomrában, amit mindenki úgy értelmezett, hogy az istenek nem fogadták el az ajándékot. A balsejtelem be is igazolódott, Polükratészt egy perzsákkal vívott háborújában törbe csalták és kivégezték.)

A középkor kezdetei nem kedveztek a gyűjteményeknek. Róma kincseit elpusztították, széthordták, elherdálták, az évszázadok alatt összerabolt antik műalkotások sokaságát a hódító új erők szinte hiánytalanul elpusztították. Az elerőtlenedő dekadens Róma romjaiból egy életerős új kultúra sarjadt, melynek meghatározó eleme a kereszténység volt. Ebben az időszakban a művészi tárgyak és műalkotások szinte minden megnyilvánulási formája a hithez, az egyházzal kapcsolódott. Az első gyűjtemény-csírácskák is a fő egyházi gócpontokban, a püspöki székhelyeken és a nagyobb kolostorokban alakultak ki, nagyrészt értékes ötvösművészeti alkotásokból, liturgikus kegytárgyakból álltak, kisebbrészt egyházi témájú műalkotásokból. Ezek a korai gyűjtemények szinte mindenben különböztek a rómaiaktól. Míg ott a világiasság dominált, itt egyértelműen a szakralitás, míg ott a kifinomult formákat ünnepezték, itt a szimbolikus tartalmakat, s míg ott az antik múltnak értéke volt, addig itt éppen azt akarták meghaladni. A sok különbség mellett azonban volt egy közös vonás, Róma és a középkor világa is rajongott a híres emberek fennmaradt emléktárgyaiért. A keresztény kultúrában aztán ennek egy igen speciális formája is kialakult: az ereklyék **170** gyűjtése.

Az ereklyegyűjtés leginkább szent emberek csontmaradványaira vagy szent tárgyakra, tárgydarabokra irányult. Még az őskereszténység idejéből származó szokás volt, hogy minden felszentelt oltár alatt ott nyugodtak egy vértanú földi maradványai. Később a szokásból törvény lett, és mivel a templomok és az oltárok ugyancsak megszorodtak, az egyházi jogi előírás már beírta az oltárok alatt vagy az oltárokból elhelyezett pici csontmaradványokkal is.



(Ez az előírás mind a mai napig érvényes.) Mivel akkoriban az egyes ereklyék származása és hitelessége ellenőrizhetetlen volt, az ereklyekereskedelem virágzó iparaggá változott. Bár az egyház küzdött ellene, és szerette volna megőrizni a szentség hitelességét, a vakhit és a kritikátlan rajongás ellen nem sokat tudott tenni. Így aztán a mai összegző levéltári kutatások alapján a XII. században Szent András apostolnak öt testét, hat koponyáját és tizenhét kezét-lábát őrizték különböző helyeken, Szent Györgynek harminc csontváza volt, Szent Annának két teste, nyolc feje és hat karja, a legnépszerűbb Szent Júliának pedig nem kevesebb mint húsz testét és huszonhat fejét tisztelték szerte a keresztény világban.<sup>66</sup>

*Szent Vitus prágai székesegyházában máig őrzik Szent Adalbert és Szent Vencel koponyáját, Szent István kardját, a Szent Kereszt egy darabját, az utolsó vacsora abroszát, Szent Margit egy fogát, Szent Vitalis sípcsontjának egy töredékét, Szent Zsófia egy bordáját, Szent Eobanus állát, Mózes botját, a Szent Szűz ruháját. [...] s Bécsben máig megcsodálható a betlehemi jászol egy darabja, Szent István erszénye, a lándzsa, amely átjárta Jézus oldalát, a Szent Kereszt egyik szöge, Nagy Károly karja, Keresztelő Szent János egy foga, Szent Anna egyik karcsontja, az apostolok rabláncái, Evangélista Szent János ruhájának egy darabja, az utolsó vacsora abroszának egy másik darabja.*<sup>67</sup>

A fejlődés korai fázisait a szélsőségek jellemzik. De ahogyan egy kamasz is kinövi az útkereső csapongások szertelen időszakát, úgy a kultúrák is túljutnak rajta. A középkor első viharos századait konszolidáltabb időszakok követték, és ez kedvezett gyűjtemények kialakulásának is. A világi hatalom erősödésével a szekuláris művészet szerepe is növekedett, egyre gyarapodtak a világi tárgyú műalkotások és gyűjtemények. Az itáliai városok urai immár nemcsak a politikai-katonai színtéren vetekedtek egymással, hanem műgyűjteményük nagyságában és értékében is. A genovai Doriák, a modenai d'Esték, a római Farnesék és Borghesék palotáiban csodálatos múkinckek sokasága halmozódott fel, de ezeket is megelőzte gazdagságban és változatosságban a firenzei Mediciek gyűjteménye. Az antik szobrok és domborművek mellett ékszerek, érmék, nemesfém edények, kódexek és kéziratok is részei voltak a családi kincseknek, és per-

szé szobrok, festmények, rajzok olyan hatalmas alkotóktól, mint Donatello, a Pollaiuolo testvérek, Filippino Lippi, Sandro Botticelli vagy Andrea del Verrocchio.

Egyházi vonalon minden szempontból messze kiemelkedő volt a pápai gyűjtemény, melyet a kor leghíresebb festőinek, szobrászainak, kézműveseinek munkái gyarapítottak. Az új idők új szeleit jelzi, hogy VI. Sixtus pápa – a híres Sixtus-kápolna építtetője – a nagyközönség számára is látogathatóvá tette antikváriumát, mely mint a neve is mutatja, antik emlékekből, görög és római eredetű szobrokból, domborművekből, épületdíszekből állt. A Capitoliumon berendezett gyűjteményben sok más alkotás között látható volt a híres nőstényfarkas Romulusszal és Remusszal, és Nagy Konstantin császár óriás méretű fejszobra. VI. Sixtus pápa gesztusa egy új folyamatot indított el, az addig szigorúan őrzött hercegi és főúri magángyűjtemények lassacskán és részlegesen kinyitották kapukat az érdeklődők előtt. Ezek közül a legnevezetesebb talán az volt, amikor I. Ferenc, Toszkána nagyhercege 1581-ben családi képgyűjteményét megnyitotta a nyilvánosság számára egy korábbi firenzei közhivatal átépített épületszárnyában, az Uffiziben.<sup>68</sup> **171**



Az egyre növekvő gyűjtemények egyre inkább önálló épületeket, épületszárnyakat igényeltek. Az első galériák főúri kastélyok bővítvényeként épültek, és főleg a szobrok elhelyezésére szolgáltak. Később ezek az egyre növekvő méretek miatt már önálló épületet igényeltek, például a Gonzaga-család sabbionetai palotája mellett megépült szoborgaléria már közel száz méter hosszú volt. S bár a reneszánsz utolsó éveiben minden feltétel kialakult ahhoz, hogy a mai értelemben vett múzeumok létrejöhessenek, mégis közel kétszáz évet kellett még várni, hogy ez valóban meg is történjen.

A közben eltelt idő sem volt eseménytelen. XIV. Lajos francia király, miután ő maga és udvartartása 1681-ben Versailles-ba költözött, a volt királyi palota, a Louvre néhány termében elhelyezett magángyűjteményét megnyitotta a nyilvánosság számára. A kezdeti időkben ez a nyilvánosság igencsak korlátozott volt, hetente két napon csak a Festészeti Akadémia növendékei látogathatták. Ez a megszorítás csak jó száz évvel később, a francia forradalom idején enyhült egy kicsit, amikor a Nemzetgyűlés a Louvre egész épületét kisajátította kiállítási célokra, és a bemutatott anyagot szombaton és vasárnap a nagyközönség számára is látogathatóvá tette. A többi napok maradtak a festőnövendékeknek.

A XVIII. század művészeti gyűjteményeinek bemutatása ugyancsak meghökkenténé a mai múzeumlátogatót. A kiállított képek sűrűn egymás mellett, alatt és felett egészen a mennyezetig szinte hiánytalanul beborították a falakat, mintha csak festményekkel lett volna kitépézve az egész terem. S ha még szobrok is voltak a gyűjteményben, akkor azok is egymás hegyén-hátán kaotikus rendetlenségben voltak összezsúfolva, úgyhogy mai szemmel inkább műtárgyraktárnak **172** tűnne a XVIII. századi kiállítóterem. Több korabeli festő képein is „megcsodálható” ez a zsúfolt összevisszaság.

Példaképpen John Zoffani olaszos nevű, Angliában dolgozó német festő két képét idézem. Az egyik festmény címe: „Az Uffizi képtár felmérése”. A képen az Uffizi egyik terme látszik, a falakon jól

beazonosíthatóan Giorgione, Raffaello, Rubens alkotásai fokozhatatlan zsúfoltságban. A falra szerelt díszes polcon kisebb szobrok, mellszobrok tucatjai sorakoznak eltakarva a mögöttük lévő képeket, a térben szétszórtan 8-10 nagyobb szobor. Ebben az elképesztő miliőben hemzsegnek a felmérést készítő urak, ők is vannak vagy húszan. Szóval csendes, nyugodt és idilli a hangulat...

Zoffani másik képe Charles Townleyt és barátait ábrázolja a házigazda könyvtárban. A figyelmes megfigyelő a háttérben észrevehet ugyan egy kisebb könyvespolcot is, de az szinte eltűnik a térben szétszórt szobrok, domborművek, antik vázák fergeteges kavalkádjában. Van itt minden, Mürön díszkoszvetőjének kicsinyített változata, hellenisztikus szifnx, Arisztotelész feje és legalább egy tucat büszt. Townley mester büszkén üldögél szobája közepén, lábánál pedig teljes apátiában hever a kutyája.

Az első ismert múzeumterv 1704-ben készült és Leonhard Christoph Sturm német polihisztor nevéhez fűződik.<sup>69</sup> A terv olyan, mint egy kisebb méretű főúri palota, középen hatalmas, kétszintes lépcsőházi térrel, a főhomlokzati oldalon pedig nagyvonalú térsorral. Mivel ideáltervnek készült, nem is épült meg.

Tervek, elképzelések, leírások formájában ebben az időszakban alakul ki lassan a múzeum építészeti arculata. Mivel teljesen új, előzmények nélküli



épülettípusról van szó, a külső megjelenés és a belső téri rend a már meglévő építészeti mintákra – azaz előképekre – épül. Két lényegi épülettípus formálja a múzeum képét, a főúri palota (mint Sturm tervét) és a görög templom. A palota – ezen belül az enfilade, azaz a teremsor – érthető módon azért, mert a magángyűjteményeknek ez volt a megszokott helye, téri környezete. A görög templom meg azért, mert egyrészt a formálódó klasszicizmus idején ez a forma kézenfekvő volt, másrészt és főleg azért, mert az újkor egyre inkább szekularizálódó világában ez szimbolizálta a vallástól független szent helyet, jelen esetben a művészet szent helyét.

1777-ben aztán a tervekől végre valóság lesz, és megépül az első mai értelemben vett múzeum, a kasseli Museum Fridericianum. **173** Alapítója, építtetője és névadója II. Frigyes kasseli őrgróf volt, építészete pedig a francia származású Simon Louis du Ry. Az épület egyesítette a két előképet, egyrészt felépítése, homlokzatai egyértelműen palota jellegűek, másrészt a főhomlokzat középtengelyében egy görög templomot idéző hatoszlopos, timpanonos portikusz áll. Ez a mú-

zeum már korlátozások nélkül folyamatosan nyitva állt az érdeklődők előtt, és az igen változatos gyűjtemény bizonyára sokakat is vonzott. Az akkori látogató a hatalmas, kétemeletes épület földszintjének oszlopos termeiben megtekinthette az antik szoborgyűjteményt, az oldalszárnyakban a numizmatikai gyűjteményt és a természettudományi gyűjteményt, benne az értékes ásványokat, kristályokat, kagylókat és lepkeket. Az első emeleten volt a könyvtár és a matematikai-fizikai eszközök tára, legfelül pedig a műszaki eszközök, gépek és egy igen gazdag hangszergyűjtemény.

Pár évre rá, 1780-ban készült el a Museo Pio-Clementino új épülete a Vatikánban. Korábban az antik és reneszánsz művészeti gyűjteményt még XVI. Kelemen pápa alapította meg, aztán követője VI. Piusz ezt továbbfejlesztette, és ő építette a kettejükéről elnevezett új múzeum épületét is.<sup>70</sup> A tiszta klasszicista stílusú épület belső terei igen változatosak voltak, ezért a múzeumi séta nemcsak képzőművészeti, de építészeti élményt is jelentett (sőt, jelent ma is). Építészeti és érzelmi gazdagsága miatt nem véletlen, hogy igen nagy hatással volt a később megépült múzeumok belső térszervezésére.



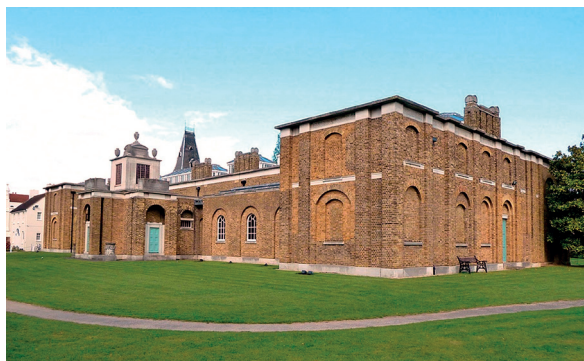
A XIX. századot a múzeumok hőskorának nevezhetjük. A nehézkes indulás után egyre gyorsuló tempóban jöttek létre az új múzeumépületek, s ez az építési láz egyben azt is jól szolgálta, hogy az egymást követő próbálkozásokkal egyre inkább kicsiszolódott a tartalomnak megfelelő forma, azaz a rendeltetésnek leginkább megfelelő épületfajta. A kísérleteket és a fejlődés lépcsőfokait néhány kiemelt példa érzékeltetheti.

London délkeleti részén 1817-ben épült meg a Dulwich Gallery, **174** Anglia első, kifejezetten erre a célra épült művészeti múzeuma, melynek építész a híres Sir John Soane volt. A festmények és rajzok bemutatására ő is teremsort tervezett, de a termék mindegyikét felülvilágítóval látta el, és ez az újítás különböző formákban azóta is lényeges eleme a kiállítótereknek. A Dulwich Gallery ma is működik, bár közel kétszáz esztendő fennállása alatt többször átépítették és bővítették.

Ugyanebben az időben Münchenben I. Lajos bajor király építészeti pályázatot hirdetett meg egy új múzeumépület terveinek kidolgozására. A versenyt az esélyesebb építészek előtt a fiatal Leo von Klenze nyerte meg, az általa tervezett Glyptothek (azaz szobormúzeum) épülete sok huzavona után 1830-ban készült el. Térrendszereit illetően ez is tartalmazott egy újítást, Klenze az addig szokásos egy vonalba rendezett teremsort egy négyzetes udvar köré rendezte,

erről a körbeforgatott térsorról már volt szó a térrendszerek kapcsán. Az épület nagy hírnevet szerzett az építészek, s mi több, a király megbecsülését. Ezért amikor az új képtár megtervezése napirendre került, már szó sem esett tervezői versenyről, a megbízást egyenesen ő kapta. Az Alte Pinakothek **175** (azaz régi képtár) 1836-ra készült el, és ez is tartalmazott olyan újításokat, melyeket később több más múzeumépületnél is átvettek. Klenze itt visszatért a hagyományos hosszanti elrendezésű térsorhoz, de megtriplázta azt. A déli oldalon keskeny és hosszú fényben fürdő galériateret alakított ki, mögötte a középső sávban a nagyobb képek számára felülvilágított teremsort tervezett, majd az északi oldalon apró termek egymásba nyíló láncolatát alakította ki a kisebb festmények elhelyezésére. A változatos és gazdag térkínálat nagyon jó lehetőségeket teremtett a különböző méretű és témájú képek bemutatására.

Berlin nem nézhette tétlenül München kulturális eredményeit. III. Frigyes Vilmos király 1823-ban megbízta Karl Friedrich Schinkelt egy új múzeumépület megépítésével. Az Altes Museum ugyanabban az évben készült el, mint a Glyptothek Münchenben, de attól eltérően ez egyszerre volt szobrászati múzeum és képtár. Az épület kívül-belül a kristályosan tisztán és szigorúan szerkesztett francia klasszicista hatást tükrözi. Körbeforgatott térsora két szimmetrikus



udvart zár körül, középtengelyét egy hatalmas, kör alaprajzú tér uralja. Az épület főhomlokzata teljes hosszában ion stílusú oszlopsorból áll, ami hatásosan ünnepélyes, de szikársága miatt egy kicsit unalmas is. Ugyanezt lehet elmondani belső térrendszeréről is, nagyon következetes, nagyon tiszta, de ez a sterilség egyszersmind monoton is.

Bátran összehasonlíthatjuk ezt az épületet a mi Nemzeti Múzeumunkkal, mert nemhogy kiállja az összehasonlítást, de szinte minden vonatkozásban felül is múlja. Pollack Mihály 1837 és 1847 között megvalósult épületének belső térrendszere nagyon hasonló az Altes Museuméhoz, de kiegészül egy belső oldal-folyosóval, így sokkal változatosabban használható annál. A Nemzeti Múzeum középtengelyében is van kétszintes körcsarnok, de jóval arányosabban megfor-

málva, nagysága harmonikusan igazodik a teremsor léptékrendjéhez. A külső megjelenés tekintetében is csak a stílus a hasonló, mert míg Schinkel hidegen ünnepélyes klasszicizmusát csak csodálni lehet, addig Pollack kiegyensúlyozott és arányos homlokzata szerethető is.

A Nemzeti Múzeumról szólva nem feledkezhetünk meg az alapítóról, Széchényi Ferencről. **176** Főleg könyvekből, kéziratokból, metszetekből, érmekből, régiségekből és néhány festményből álló gyűjteményét 1802-ben adományozta a hazának, ez lett az Országos Széchényi Könyvtár és a Nemzeti Múzeum gyűjteményeinek alapja. Az adományt nagy lelkesedés fogadta, és nemzeti felbuzdulás követte, gyűjtés indult az új múzeumépület felépítésére és a gyűjtemény gyarapítására. A frissen elkészült épület fontos szerepet kapott az 1848-as eseményekben is, március 15-én itt szavalta el a Nemzeti Dalt Petőfi Sándor. Nemzeti Múzeumunk minden tekintetben lelkesítő alkotás, minden tekintetben büszkék is lehetünk rá.

A XIX. század végén, 1891 és 1896 között épült meg egy másik emblematikus épület, Lechner Ödön Iparművészeti Múzeuma. **177** 1895-ben készült el a Múcsarnok, és már a XX. századba átnyúlva, 1906-ban nyílik meg a Szépművészeti Múzeum; mindkét épületet Schickedanz Albert és Herzog Fülöp tervezte.



176 → Johann Ender: Széchényi Ferencportréja, 1823 körül



177 → Lechner Ödön: Az Iparművészeti Múzeum aulája

Ha a XIX. század a múzeumok hős-kora, akkor a XX. század, különösen annak második fele a múzeumok és a múzeumépítés aranykora. A hallatlan fejlődést részint az új múzeumok száma, részint a sokfélesége jelzi. A múzeumépületek specializációja során élesen elkülönülnek egymástól az egyes mai múzeumfajták, a művészeti, a történeti, a tudományos és a néprajzi jellegű múzeumok. A nagyobb múzeumok mellett önálló típusként szerepelnek a kisebb galériák és kiállítótermek, de ezek között is nagy különbségek lehetnek a bemutatott gyűjtemények jellege szerint. Szóval a múzeumépületek körében már olyan nagy a változatosság, hogy a különböző típusokat már áttekinteni is szinte lehetetlen. Az első önálló múzeumépületektől máig alig több mint kétszáz év telt el. Mit hozhat a következő kétszáz év, ha a fejlődés ugyanilyen ütemben folytatódik?

#### PIACOK ÉS BOLTOK

##### EGY ÁRUS

*Csak erre, erre, drága szép kisasszony!  
Olcsobban senkisémmel szolgálhat önnek.*

##### MÁSİK ÁRUS

*Ne higgyen néki, rossz mértéke van,  
s árúja régi. – Erre, szép kisasszony!<sup>71</sup>*

Kétségtelen, hogy az áruk és értékek cseréje minden korban nagyban hozzájárult a kultúra, de főleg a civilizáció fejlődéséhez, nagyban segítette a városiasodás folyamatát, hogy aztán a városokban immár kiemelten fontos szerepet kapjon. A kereskedelem terének két lényegi formája, a piac és a bolt, valószínűleg már a kezdetek kezdetén kialakulhatott. A piachoz nem is kellett épített környezet, elég volt hozzá egy üres tér, ahová ki lehetett pakolni az áruk tarka sokaságát. A piacot így a kereskedelmi épületek nomád őstípusának tekinthetjük, amit az időlegesség, a mozgás, a változás jellemez. A bolt már épített, zárható teret igényel, az építettség pedig a megtelepedett, állandósult, azaz a városias létforma velejárója. Minden biztonnal már a legkorábbi városokban – Mezopotámiában, Egyiptomban, Kínában vagy az Indus völgyében – is voltak piacterek és boltok, mi azonban a kereskedelmi épületek történetét a görög világgal kezdjük.

Az archaikus időkben, a görög városállamok megszületésének idejében a város főtere, az agora igencsak összetett rendeltetésű hely volt, ahol kezdetben a szabad ég alatt, később önálló épületben a város vezetői gyűltek össze, ahol a város polgárai nap mint nap megvitathatták ügyes-bajos dolgaikat, és ahol nem utolsósorban a piac is volt. A politika – azaz a poliszok népével kapcsolatos ügyek intézése – békésen megfért a kereskedők nyugsgő, tarka, és bizonyára zajos világával. A fejlődés aztán – mint oly sok példán láthattuk – magával hozza a specializálódást, ami mindennek megteremti a maga helyét és használati idejét. Az agora egyre inkább a város politikai és kulturális központjává vált, ide épült a buleuterion, azaz a városi előljárók gyűlésterme, ide települtek a különböző isteneknek ajánlott áldozati oltárok, itt épültek a tér oldalait keretező ünnepélyes sztoák. A zajos és profán piaci funkció lassan kiszorult a térről, maradt viszont a kereskedelem konzolidált formája, üzletek sora a sztoák hátoldalán. Ezek a kicsi helyiségek valószínűleg csak raktárként szolgálhattak, az egykori kereskedők az árnyékos oszlopcsarnokok hűs terébe kirakott portékáik mellett vagy előtt állva kínálhatták áruikat. A hellenisztikus időkben Priéné város agorája mellett a specializáció jeleként már külön hús piac épült, a meleg klíma és a könnyen romló hús ésszerűen ezt igényelte.



Rómában a kezdetekben a piacok éppúgy a városok főterein, forumain voltak, mint a görög poliszokban, a racionális és fegyelmezett római gondolkodásmód azonban gyorsan létrehozta a forumtól elkülönített önálló piacépület prototípusait. A Puteoli (ma Pozzuoli) városában a Kr. e. I. században épült piac olyan, mint egy lekicsinyített és leegyszerűsített forum, négy oldalát oszlopos árkádsor övezte, mögötte boltocskák sorakoztak. A bejáratnál szemben, a hátsó oldalon egy félköríves térbővületben<sup>72</sup> állt a piac védelmezője, Szerapisz isten szobra, innen kapta a piac a Szerapeion nevet. A négyzetes udvar közepén kör alakú kútház állott, ami egyaránt szolgálhatta a szomjúság oltását és a gyümölcsök, zöldségek tisztítását, merthogy a rómaiaknál, csakúgy, mint a hellenisztikus görög városokban, a húspiac elkülönített épületben volt. Pompeiben például a macellum a forum legtávolabbi, északkeleti sarkában volt, formájában, felépítésében nagyon hasonlított Puteoli piacához, ezt is árkádsor keretezte négyoldalt, és itt is abból nyíltak a kisebb-nagyobb húsboltok.

A birodalom életében a kereskedelem nagyobb szerepet játszott, mint az ókori görög világban, legalábbis erre lehet következtetni a kereskedelmi rendeltetések sokaságából, változatosságából és méreteinek nagyságából. A kiterjedt sokféleségre nagyon jó példa maga Róma, ahol a város különböző terei osztoztak

a különböző piaci funkciókban. A Palatinus domb és a Tiberis között fekvő Forum Boarium volt a marhavasárok színhelye, a Capitolium közelében lévő Forum Holitorium volt a zöldség-, gyógynövény- és gyümölcs-piac, a Forum Piscarium volt a halpiac, a Campus Martius (Mars mező) északi részén elhelyezkedő Forum Suarium volt a sertésvásár helye, és a Tiberis partján fekvő Forum Vinarium a borvásáré. A város központi tere a Forum Romanum, **178** vagy ahogyan a rómaiak akkoriban nevezték, a Forum Magnum, inkább a közélet és a reprezentáció színhelye volt, de azért akadt itt is kereskedelem. A Kr. e. I. század elején az enyhén trapéz alakú tér két hosszoldalát a Basilica Sempronia és a Basilica Aemilia határolta, tér felé forduló oldalaikon boltok sorával. Róma egyre növekvő gazdagsága, hatalma ezekben a boltokban is ott ragyoghatott. Elképzeltük az elegáns és patyolat-tiszta tógában méltóságteljesen lépkedő patríciusokat, a viseltesebb öltözékben szerénykedő szegényebbeket, a futkosó gyerekeket, a kétkerekű áruskocsikkal sűrűlő rabszolgákat, a Forum eleven életét. Gazdag patríciushölgyek vizsgálgatják a finom kelméket, a remekművű ékszereket, drága illatszereket a Basilica Aemilia új és elegáns üzleteiben, a tabernae novaeban, s közben egymással is megosztják legfrissebb, zaftos híreiket. A túloldalon, a tabernae veteresben, azaz a régi üzletekben talán kicsit másféle az árukínálat



és vevőközönség is, kevesebb a csillogás, olcsóbbak az áruk, hangosabb és izgatottabb az alkudozás tónusa. Szóval, pontosan ugyanúgy, mint itt és most, csak az öltözékek és a kellékek mások.

Kr. u. 113-ban készül el Traianus foruma mellett a Mercati Traiani, **179** a mai bevásárlóközpontok őse. Traianus kereskedőháza tulajdonképpen egy kétszintes fedett üzletutca volt, melynek földszintjén mindkét oldalon nagyobb üzletek sorakoztak, az emeleten pedig galériás folyosók néztek az utcára, azokból nyíltak a kisebb boltocskák. Ha elképzeltük a Forum életét, most elképzélhetjük a Mercati Traianiét is. Róma a fénykorát éli, gazdagsága felmérhetetlen, az elegáns üzletek roskadásig tele drága és egzotikus árukkal. Ide már biztosan nem tette be a lábát akárki, csak a gazdag kiválasztottak ódönghetnek kissé unottan a boltok elé kirakott portékák között, s talán fitymáló megjegyzéseket is tettek erre vagy arra, hogy igényességüket fitogtassák, vagy csak hogy a boltost bosszantsák. Itt már nem voltak kopottas öltözékek, elnyútt saruk, még az uraikat kísérő rabszolgák öltözéke is csak kifogástalan lehetett. Lelki szemünkkel szinte látjuk, amint a fedett belső utcára kitett összecsukható székeken hangosan csevegő kifestett leánykák üldögélnek, kutató pillantásuk ide-oda repdes, éppen csak a mobiltelefon hiányzik ápolat kezecskéjükből.

Aztán a sok gazdagság, az egzotikus áruk tömege mind-mind odavész és évszázadokra eltűnik a boltok és piacok kínálatából, a középkor elején az élelem és az alapvető iparcikkek a legfontosabb áruk. A vásártartás vagy az árumegállítás joga (a „ius stapuli”) hatalmas kiváltság volt, és egyben lehetőség a város felvirágzására. Nálunk, Magyarországon helynevek tucatjai őrzik az egykori vásártartás jogát vagy éppen a hetivásárok napját.<sup>73</sup> S ahogyan az archaikus időkben a görög és a római városok agorái, forumai egyben a piacterek is voltak, úgy a növekedő középkori városkák főterei is egyértelműen a kereskedelem színhelyei. Önálló boltok még nem épültek, de a piacteret övező kézművesek, kereskedők, iparosok háznak földszintjén voltak üzlethelyiségek. Ezek a házak nagyon hasonló elvek szerint alakultak szerte Európában. A földszinti bejárati ajtón keresztül lehetett elérni a boltocskát és a tulajdonos emeleti lakásához vezető lépcsőt. Hátul, a telek végében volt a műhely, amit a bolton keresztül lehetett megközelíteni egy kicsi belső udvaron keresztül. A középkor végére aztán ezekből a házacskákból fejlődtek ki a tekintélyes, sokszintes kereskedő- és iparosházak.

Maga a piac is változott, fejlődött. A városkák főterén egyre gyakrabban önálló piacépületeket is lehetett már látni, némelyik csak oldalfalak nélküli



nagy tetőszerkezet volt, de egyre több épületszerűen körülfalazott piaccsarnok is megvalósult. Ezekből fejlődtek ki azután a nagy városi csarnokok, melyeknek földszintjén telepedett meg a tulajdonképpeni piac, az élelmiszerek és iparcikkek árusítása, felettük az emeleten pedig a városi nagyterem kapott helyet, a tanácskozások, bírósági tárgyalások, ünnepek megtartására. A nagy városi csarnokok közül külön említést érdemel a XIII. század közepén épült bruges-i Városi Csarnok, az yperni Posztócsarnok vagy a krakkói Posztócsarnok, **180** amiben ma is üzletek vannak, és a régi idők felidézéző kis múzeum. A középkor végére szinte egész Európában általánossá vált, hogy a piac és a városháza egyazon épületbe került, alul szellősen kialakítva a piac, felette a városháza. Ez a párosítás tisztán érzékelteti, hogy milyen nagy szerepe is volt a kereskedelemnek egy-egy városka életében.

A következő századokban sem csökkent ez a szerep, sőt. A középkor vége felé kialakult nagy kereskedőházak és kereskedelmi szövetségek a reneszánsz idején erősödtek meg igazán. Az antwerpeni Hansa ház nagy méreteivel, díszes küllemével, drága anyagaival az egyre hatalmasabb Hanza Szövetség tekintélyét szimbolizálta, a hildesheimi Knochenhauer ház a helyi hentescéh erejét, a kölni Gürzenich ház pedig

a városi kereskedőcsaládok gazdagságát. Velence két legnagyobb kereskedőháza nem céhekhez vagy szövetségekhez kötődött, hanem a kereskedés célterületeihez. A Fondaco dei Tedeschi, mint neve is mutatja, a német területek, tágasabban a nyugat felé irányuló kereskedelem székháza volt, a Fondaco dei Turchi pedig a törökországi, illetve a keleti kereskedelemé. Mindkét Fondaco összetett rendeltetésű épület volt, a földszinten boltok, áruraktárak, az emeleti szinten a kereskedők irodái, valamint lakások és vendégszálások helyezkedtek el.

S ha már szóba került a Fondaco dei Turchi, tegyünk egy kisebb kirándulást keletre. A muzulmán területeken a kereskedelem éppen olyan kiterjedt lehetett, mint Európában, legalábbis ezt mutatja a szűk és bazárok nagy száma és jelentősége. A szűk általában a nyitott piacot jelenti, amely a kezdetekben a városok határaitban működött meghatározott időpontokhoz vagy a hét bizonyos napjaihoz kötve – éppen úgy, mint a magyar vásárok. Legnagyobb részét élelmiszerek és élő állatok voltak a kereskedés tárgyai, de kiegészítették ezt a lényegesebb iparcikkek is. A szűkhoz nagyon különböző szórakozási formák is kötődtek, hagyományosan költői vagy mesemondó versenyek, a későbbi időkben ügyes akrobaták, mutatványosok, birkózók



és erőművészek is szórakoztatták az összegyűlt vásározókat. (Török közvetítéssel a vásári multságok szokása hozzánk is eljutott, és olyan közkedvelt lett, hogy többé nem is volt vásár a vásár nélküle.) Később a szűkok nyitott piacterek formájában a városokon belül is megtelepedtek, sőt szakosodtak. Az egyes nagyobb városrészeknek saját szűkjaik voltak az alapvető élelmiszerek és iparcikkek számára, a város közepén pedig a városi szűk a drága és egyedi árukra szakosodott.

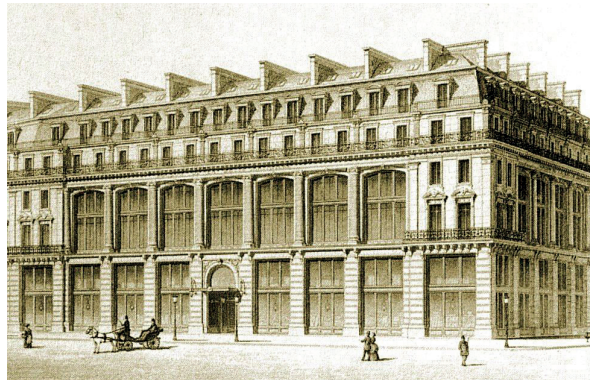
A bazár **181** tulajdonképpen fedett üzletutca vagy utcák hálózata, ahol a legkülönbözőbb árukkal kereskedők kicsi boltjai, iparosok műhelyei, kávézók, vendéglők szoronganak egymás mellett. A bazár nagyon erős élményt kínál, sodró elevenségű hely, ezért biztosan mindenki hallott vagy olvasott róla, látta filmen vagy képeken. A szűk közöcskében lassan mozgó emberáradat zsúfolódik, kétoldalt a kirakott áruk elképesztően változatos sokasága. A tető kicsi résein keresztül beáradó fény éles pászmáiban kavarognak az aranylő porszemek, a levegőben különféle illatok keverednek, és mindent betölt a hangos beszélgetés és alkudozás zaja.



**181** → David Roberts: A selyemkereskedők bazárja Kairóban, 1838

*Mint valami érrendszer, terjednek szét mindenfelé a szűk útjai. Igazi középkori gazdasági élet! Előttünk szemlátomást kelnek életre a nyersanyagból az áruk, ahogyan a réz-, ezüst- és aranyműves művészi formába olvasztja, kalapálja, domborítja remekeit. Elefántcsonttal berakott székek, asztalkák, mesterien áttört rézlámpások, ékszerek, brokátok, selymek, agyag- és fajanszedények, régi kardok, puskák, gyöngykalárisok és bőrmunkák. A sok szépség közül, ami szemünk elé tárult, megint egy áttört rézlámpást vettem, amely ma is lakásunk egyik díszé.<sup>74</sup>*

Kelet középkort idéző varázsos világából a XIX. század Európájába ugrunk. Valójában ez az időszak hozza a kereskedelmi épületek szinte robbanásszerű fejlődését. Párizsban az 1810-es években épültek meg az első áruházak, melyek ki tudja, miért, az akkortájt népszerű színdarabokról lettek elkeresztelve. Divatos helynek számított például a La Fille mal-gardée, az Au Masque de fer, a Le Diable boîteux és a Le Deux Magots, azaz A rosszul őrzött lány, A vasálarcos, A sánta ördög és A két majom. De igazi hírnévre és elismertségre két másik áruház tett szert, a Belle Jardinière **182** (Szép Kertészlány) és a később alapított, de máig is működő Bon Marché. Az áruházak új minőséget jelentettek a kereskedelmi épületek fejlődésében. Tulajdonképpen egy sokszintes, összenyitott és átlátható terű óriásboltról van szó, amelyben az égvilágon szinte minden kapható, a cipőtől a konyhaeszközökig, a divatos ruháktól a papírárukig. A XIX. századi áruházak választkával, az elegáns épületbelsővel, a kényelmes vásárlási móddal a kisebb üzletcskék nem nagyon



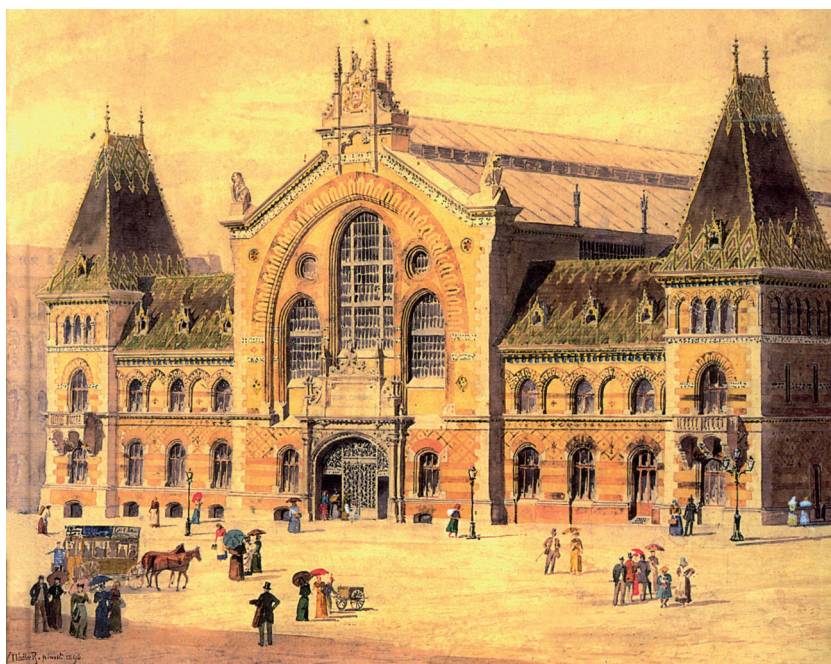
**182** → A párizsi Belle Jardinière áruház 1867-ben

versenyezhetek, és vagy tönkrementek, vagy új formákat találtak. Ilyen régi-új forma volt a üzletutca (passzázs, galéria), amely a római Mercati Traianit vagy a keleti bazárok hagyományát élesztette fel modern formában. Az áruházak és passzázsok-galériák közötti fő különbség a birtokviszonyokban rejlett: míg az áruházak egyetlen kereskedő vagy kereskedelmi cég birtokában voltak, addig az üzletutcákba önálló kereskedők boltjai költöztek. Kiterjedését tekintve egy-egy üzletutca akár meg is haladhatta az áruházak nagyságát, és eleganciájuk is versengett azokkal. Az 1867-ben megépült milánói Galleria Vittorio Emanuele a világ legnagyobb fedett üzletutcaja volt több mint egy évszázadon keresztül. És nemcsak nagysága, de a szépsége is látogatók sokaságát vonzotta, a pompás palotahomlokzatokat megkoronázva üveggel fedett öntöttvas boltozat borult az utcák fölé.

A XIX. század másik nagy újítása látszólag eltörpül a hatalmas áruházak és üzletutcák mellett, jelentőségét tekintve azonban hasonló horderejű. A síküveggyártás fejlődése lehetővé tette az egyre nagyobb táblaméretű gyártását, és ez megeremtetette

a nagy, üvegezett kirakatok létrejöttét. Az áruk védett és folyamatos bemutatása nemcsak a boltok számára teremtett új lehetőséget, de megváltoztatta a városi utcák arculatát is. Az egyre nagyobb és egyre pompásabb kirakatok az utcák látványának szinte legfontosabb elemei lettek, a kirakatok színvonala a környék, sőt az egész város tükre lett.

Nálunk, Magyarországon a század vége felé épültek az első igazán nagy áruházak, a Párisi Nagy Áruház (később Divatcsarnok) az Andrásy úton, és már a XX. században a Corvin áruház a Blaha Lujza téren. Nálunk is épült üzletutca, a Párizsi Udvar, melynek helyén korábban a Brudern Üzletház, Pest legnagyobb üzletháza állott. Áruházaink és üzletházaink nem vetekedhettek Párizs, London, Berlin vagy Milánó hasonló épületeivel, volt azonban egy kereskedelmi épületfajta, melyben a kiegyezés utáni Budapest valóban élenjáró volt, és ez a vásárcsarnok. A minta persze itt is francia, a Les Halles (vagy Halles Centrales), Párizs központi fedett piaca volt minden vásárcsarnokok ősanyja. A hatalmas csarnokrendszer példáját követve



183 → Budapest, a Fővámház téri Központi Vásárcsarnok külső képe a XIX-XX. század fordulójának idején

aztán sorban épültek Európa nagyvárosaiban is a hasonló épületek, közöttük a hat budapesti vásárcsarnok. A tervek készítésében műegyetemi professzorok is részt vettek, Petz Samu tervezte a Fővámház téri Központi Vásárcsarnokot, **183** Cziegler Győző a Hunyadi térít és a Hold utcait. (A többit, a Batthyány térít, a Klauzál térít és a Rákóczi térít a Fővárosi Mérnökiroda munkatársai tervezték – ugyanolyan magas színvonalon.)

A Batthyány téri csarnok építésének befejezése áthúzódott 1902-re, ezzel át is léptünk a XX. századba. A kereskedelmi épületek területén is ez a század hozta a legnagyobb változásokat, a legnagyobb épületeket és az épületek specializációját. A több évezreden keresztül egymástól függetlenül fejlődő piac és bolt a szupermarketek formájában összekapcsolódott. A méretek növekedésével létrejötték a hipermarketek, kialakulnak és megerősödnek a szakáruházak, a bevásárlóközpontok, az egész napos időtöltést kínáló plázák, melyekben a kereskedelem mellett a vendéglátás és a szórakoztatás is fontos szerepet kap. Egyre többet, egyre változatosabbat, egyre nagyobbat, lehetne ez a XX. század zászlójára írva – ahogyan ezt a többi épületfajtáknál is már megszokhattuk.

#### VENDÉGFOGADÓK

*Minden érkező vendéget úgy fogadjanak, mint magát Krisztust, mert ő maga mondja majd egykor: „Idegen voltam, és befogadtok engem”.<sup>75</sup>*

Ha ma idegen városba utazunk, akkor általában előre lefoglaljuk a szálláshelyet, elolvassuk a helyről szóló lényeges tudnivalókat, szóval előre biztosítjuk, hogy a lehető legkevesebb problémát jelentse az utazás, és hogy az otthonunktól távol is biztonságban érezhessük magunkat. Ma az utazás öröm és kikapcsolódás, de ez nem mindig volt így. Pár ezer évvel ezelőtt egy vándor számára az idegen hely ezer veszély forrása lehetett. Azonkívül, hogy nagy nehézséget jelenthetett szállást és ételmezt találnia, számolhatott azzal, hogy eleve gyanakodva tekintenek rá, sőt alkalmasint ellenségnek is tekinthetik. A korai zárt közösségekben, például az archaikus görög városállamokban az idegennek semmiféle joga nem volt, elvileg semmi nem

védte őt az ellenséges szándékoktól. Mivel azonban mindenkivel megtörténhetett, hogy idegen helyekre, távoli városokba veti a sorsa, ezért elég hamar kialakult a békés szándékkal érkező jóakarátú vándorok védelmének módja. Ha az utazó az idegen helyen egy templomba lépett, és ott az istenek oltalmát kérte, akkor a papoktól egy napra védelmet, szállást és útbaigazítást kapott. Ebből a szokásból fejlődött ki a vendégjog, amikor is az idegent egy-egy helybéli polgár, közösség vagy akár az uralkodó vette védelmébe, garantálta biztonságát és megfelelő ellátását. Cserébe ezért a vendég elmesélte tapasztalatait és az útközben hallott híreket, azaz értékes információkkal gazdagította vendéglátóit. Ha pedig fordult a kocka, és a vendég immár a saját városában fogadhatta vendéglátóit, akkor kutya kötelessége volt viszonzni mindazon jókat, amelyeket az idegen városban megkapott. A vendégbarátság igen erős köteléket jelentett, megszegése főbenjáró bűnnek számított, és kiközösítést vont maga után. Ez azonban bizonyára kivételes dolog lehetett, mert a görögök híresek voltak nyitottságukról, vendégszeretetükről. A vendéglátás-szállásadás vagy a lakóházakban, vagy a városi vendégházakban történt, és természetesen ingyenes volt. A Kr. e. VI. századtól kezdődően az alkalomadtán nagy látogatottságú események színhelyein, mint például Olümpiában **184** vagy Delphoiban, már nagyobb vendégházak is épültek, közös hálóteremmel vagy sok kis vendégszobával.<sup>76</sup>

Később aztán az utazások és úton lévők számának megsaporodása magával hozta az üzletszerű vendéglátás kialakulását is. A városok vagy magán-személyek által üzemeltetett vendéglőknek-fogadók-nak azonban az alacsony színvonal és a gyakori csatlások miatt eléggé kétes hírük volt, a vendéglős pedig a megvetett mesterségek közé tartozott.

A harcos és hódító Róma eleve gyanakvóbb volt az idegenekkel szemben, mint a görögök, ezért a vendégbarátok a kezdetekben szinte kivétel nélkül csak a szövetséges népek fiai közül kerültek ki.<sup>77</sup> A római vendégbarátság, a hospitium ezért megbecsült, ritka kincs volt, az atyák barátsága több generáción keresztül is öröklődött. A vendégjogok ugyanolyan széles körűek voltak, mint a görögöknél, és ugyanúgy főbenjáró vétségnek számított a megsértésük is.

Róma hatalmi pozícióinak megerősödésével, a birodalom növekedésével a vendéglátás üzleti formái is hamar kialakultak, a sokféle igényszinthez sokféle szolgáltatással alkalmazkodva. A popinaek a kispénzűek igényeit szolgálták, a mai talponállókhoz és kolbász-sütőkhöz lehetne hasonlítani őket, ellenpéldaként pedig az Aquincum közelében fellelt vendégfogadót (deversorium) lehet említeni, ahol a tágas vendégszobák mellett fürdő is szolgálta a vendégek kényelmét.

A középkor elejének kavargó századaiban szinte teljesen megszűnt a vendéglátás összes üzletszerű formája, cserébe viszont felerősödött az önzetlen emberi jóságon alapuló vendégbarátság. A korabeli bencés kolostorokban például minden szálláskérőt – nőket, férfiakat, fiatalokat, öregeket, szegényeket és gazdagokat egyaránt – három napra vendégül láttak, a betegeket pedig felépülésükig ápolták.

*Kiváló nagy gondot fordítsanak a szegények és zarándokok befogadására, mert bennük még inkább fogadjuk Krisztust.*

*...Az apát és a vendégek számára legyen külön konyha, hogy a bizonytalan időben érkező vendégek – hisz a monostorban az ilyenek sohasem hiányoznak – ne zavarják a testvéreket. ... A vendégek lakását is olyan testvérré bízzák, kinek lelkét istenfélelem tölti el. Legyen ott kellő számban ágy készen.*<sup>78</sup>

Aztán a helyzet lassú konszolidációja visszahozta a fizetős vendéglátóhelyeket is, az útszéli és a városi fogadókat, vendéglőket. A XIII. századtól kezdve sorra-rendre nyílnak szerte Európában a különböző, általában hangzatos nevű fogadók, **185** így nálunk, Magyarországon is. Az esztergomi levéltárban őriznek egy 1279-ben kelt latin nyelvű oklevelet, amely Kopasz Péter helybéli fogadóját említi. Angliában – szerencsés történelmének és hagyománytiszteletének köszönhetően – néhány középkori alapítású fogadó máig fennmaradt. Ilyen például az Angel fogadó Cranthamban, amely királyi vendéggel is büszkélkedhetett, a zsarnok III. Richárd itt írta alá korábbi szövetségeseinek, Buckingham hercegének halálos ítéletét. Ha valaki a korabeli fogadók világára kíváncsi, olvasson el párat a XII–XIII. századból származó *Carmina Burana* ízes verseiből, a több mint kétszáz szókimondó költemény között jócskán találhatunk kocsmai dalokat vagy a kocsmák életét megéneklő sorokat.

184 → Az antik Olympia épütereinek makettje. Az előtérben lévő négyyszögletes, belső udvaros épület lehetett a vendégfogadó épülete



185 → Kocsmáképe egy 1470-ből származó niürnbergi kéziratban

*Míg kocsmában jól időzünk  
föld bajával nem törődünk,  
kockát, kártyát kevergetünk,  
ugyan nekiveselkedünk.  
Mit csinálunk a kocsmában?  
pénn nyit pincét általában,  
ez kérdésünk magva éppen,  
hallgassátok, elbeszélem...<sup>79</sup>*

Az iszlám országaiban – mint láthattuk – nagy szerepe volt a kereskedelemnek, ez pedig szükségszerűen létrehívta a kereskedelmi utak mellett megtelepedett vendégfogadók hálózatát. A vad sivatagi népek és kíméletlen rablóhordák világában a kereskedelmi áruszállítás és általában az utazás egyetlen biztonságos formája a harcosokkal védett karaván volt, melynek létszáma esetenként a több száz főt és a több ezer tevét, öszvért, lovat is elérhette. Egy ilyen hatalmas létszám befogadása, vendégül látása nem kis feladatot jelenthetett az út menti vendégfogadók, a karavánszerájok **186** számára, ezért ezek közül a legnagyobbak olykor egy kisebb település méretét is elérhették. A Teherán és Kum közötti úton lévő karavánszeráj például saját malommal, pékséggel, műhelyekkel, raktárakkal, teaházzal és fürdővel is rendelkezett a szoká-

sos vendégházakon, istállókon kívül. És természetesen minden karavánszerájban volt mecset, az iszlám népeinek régen is, most is a vallás az életük alapja.

Mivel az iszlám világa nagyon nagy, sokféle népet és szokást egyesít, ezért a különböző helyeken megépült karavánszerájok is sokfélék voltak. A nagy változatosság eredőjeként azonban kialakult egy olyan típus, amely többé-kevésbé általánosnak volt mondható. Ez egy nagy, vastag és tömör falakkal körülvett négyzetes épület képét mutatta, ami kívülről nézve inkább egy erődre emlékeztetett, semmint barátságos vendégfogadóra. (Szükség is volt erre a zárt-ságra, hiszen a rablóbandák nemcsak a karavánokat támadhatták, hanem a karavánok szálláshelyeit is.) A négyzetes épületben a kicsi vendégszobák egy többnyire nyitott belső udvar négy oldalát szegélyezték, általában a sarkokon voltak a gazdagabb, előkelőbb vendégeknek szánt nagyobb lakosztályok. A vendégszobák mögött a külső fal által határolva egy széles, folyosószerű tér húzódott, ez volt a tevék istállója, így minden állat a gazda szobája mellett kaphatott helyet. Külön említést érdemel a bejárati kapu. Az általában tömör és tagolatlan épület szöges ellentétéként a főbejárati kapuzat rendkívüli részletgazdagsággal volt kidolgozva. Az Anatóliában lévő Szultán Han





karavánszeráj 13 méter magas márványkapuzatát tetőtől talpig aprólékosan kidolgozott geometrikus mintázat borítja. A vasrácsos kapunyílás fölötti boltozat is apró részformák tömegéből építkezik, olyan gazdagon, hogy szinte lehetetlen szavakba foglalni. Inkább gyönyörködni kell benne, ha másképpen nem, hát képeken.

Telik-múlik az idő, és az újkori Európában a vendégfogadók száma és mérete is egyre növekszik. Michel de Montaigne francia filozófus, az *Esszék* szerzője a németországi Baden fürdővárosból 1580-ban írott levelében tudatja, hogy szálláshelyén ötven szoba van mintegy kétszáz ággyal. (Azt is hozzáteszi, hogy mindez csillagászati áron.) Ez a nagyságrend bizony már megfelel egy szálloda méreteinek, az első igazi szállodákra azonban még bő száz évet kellett várni. De ezek aztán nemcsak méretükben, hanem szolgáltatásaik színvonalában is messze felülmúlták a vendégfogadókat. A legkorábbi angol hotel,<sup>80</sup> a plymouthi Royal Hotel **187** már közösségi terek gazdag választékával bírt, volt benne díszterem, színházterem és Atheneum, ami akkoriban könyvtárral felszerelt elegáns klubhelyiséget jelentett. Laurence Sterne, az *Érzékeny utazások* című munkájában több

francia szállodát is megemlít, így az Hôtel de Modène-t Párizsban, az Hôtel Le Cordon Bleu-t Versailles-ban és Monsieur Dessein vendégfogadját Calais-ben, ahol kocsikereskedés is működött. Ez utóbbiról Johanna Schoppenhauer (a filozófus édesanyja) is megemlékezik egy levelében, és a világ egyik legnagyobb szállodájaként emlegeti.

Ebben az időben nálunk a vendéglátás világát elsősorban a fogadók és csárdák jelentik. A fogadók általában a gazdagabbak, a csárdák **188** a szegényebbek igényeit elégítették ki. Míg a városi fogadóknál az étterem mellett voltak igényes vendégszobák is, addig az út menti csárdákban csak szegényes szálláshely akadt, pár kis szoba az ivószoba (kocsma) mellett. Az ivószoba fontos része volt a kármentő, amit egy sűrű lécfal rekesztett el a szoba többi részétől. Ebben voltak a kocsmák legfontosabb értékei, az üveg- és cserépedények, a pálinka, a kolbász és a szalonna. Ha az ittas vendégek verekedni kezdtek (ami nem volt ritkaság), a kocsmáros rögtön bezárta a kármentőt, hogy legalább a benne őrzött dolgok maradjanak épen. Bizony a csárdák nem a vendégmarasztaló biztonságukról voltak nevezetesek, a békés utasok mellett az ugyan-csak harcias betyárok is tanyát üthettek bennük.



A hajdani betyárvilághoz kapcsolódik a határársáda fogalma. Ezek a csárdák két vármegye határára épültek úgy, hogy az ivószoba egyik fele az egyik vármegye területére esett, a másik a másikéra, és mindkét oldalon volt egy-egy ajtó. Ha jöttek az egyik vármegye pandúrjai, a betyárok csak átültek az asztal túloldalára, és ott már nem zaklathatták őket, ugyanis minden vármegyének saját törvénykezése és saját pandúrjai voltak, és szigorú törvények tiltották, hogy egymás területén intézkedjenek, vagy akár csak oda belépjenek. Egy ilyen határársádról és a benne történekről ír igen színesen Eötvös Károly a Balatoni utazásában.

*Az ivószobának X lábú hosszú asztala is a két vármegye határán nyúlik el. Az egyik oldalán a pad az egyik vármegyében, a másik oldalán a pad a másik vármegyében. Körülülük a legények. Jön be a tehenes, szól valamit a csárdásnak. A csárdás odafordul a duhajokhoz:*

- Gyerekek, jönnek a pandúrok.
- Honnan?
- Vörösberény felől.

*No, ez Veszprém megye hadserege.*

*A duhajok átülnek az asztal mellett a zalai padra, s tovább isznak nyugodtan. Még rá is gyújtanak a régi dalra: Cifra szüröm Veszperémbe vettem.*

*Jönnek a pandúrok, jön elől a nyalka őrmester, berúgja az ajtót, s betoppan a szoba közepére. Utána öt legénye. Kerek kalap tüzoktollal, lelógó fekete szalaggal a fejükön. Rövid dolmány, hosszú rojtos kék gatya, pitykés mellény rajtuk. Oldalukon bőrtarisnya mindenféle lövöldöző-, pipázó- és étkezőkésztséggel, vállukon a dupla csövű puska, jobb kezükben rövid nyelű fókos. Csizmájukon sarkantyú kiabál.*

*Meglátja az őrmester a duhajokat. Első pillanatra fölismeri, hogy ez a Hatlábú Jóska Sümeg vidékéről. És társai. Híres betyárok. Össze is lövöldöztek már egyszer másszor a zalai pandúrokkal. No, ezek ugyan kapóra jöttek.*

*De hát Zala vármegyében vannak. Oda a pokol fenekébe csak nem mehet utánuk. Nincs parancsolatja az alispántól. Anélkül pedig nem lehet.*

- Adjon Isten!
- Kendéteknek is.

*A pandúr csak tegezi a betyárt, a betyár meg kendezi a pandúrt. Mikoris békességben vannak.*

*Odanyújtja Hatlábú Jóska a vászonkorsót az őrmesternek.*

*– Igyék egyet, őrmester uram, adom becsülettel, ki lesz fizetve az ára emberséggel.*

*Nagyot kiált az őrmester.*

*– Az áldóját az öregapádnak, régen kereslek már benneteket, ha legény vagy, jere idább egy lépéssel.*

*De azért csak húz egyet a vászonkorsóból. Tudja azt ő jól, hogy ezt az egy szavát Hatlábú Jóska meg nem fogadja.*

*Letelepszene a pandúrok is. De ők már csak a veszprémi padon. A csárdás szó nélkül rakja eléjük a vászonkorsót.*

*Elkezdenek egymással évődni, legénykedni, kalandjaikat elbeszélni. Elvégre Hatlábúék fölkerkednek, s a maguk ajtaján kimennek.*

*– Isten megáldja kendteket.*

*Az őrmester a fokosát rázza utánuk. Hatlábúék pedig eltűnnek a felsőörsi Öreghegy sűrű csalitjában.<sup>81</sup>*

Eötvös műve már a XIX. században játszódik, abban a korban, ami a szállodaépítés világméretű elterjedését is hozta. Ezen a téren Anglia és Nyugat-Európa vezető szerepe mindeddig egyértelmű volt, ám ezt az elsőséget lassan, de biztosan átvette Amerika. Az erősödő Egyesült Államokat a bizonyítás vágya fűtötte, be akarta bizonyítani Angliának, az öreg Európának és az egész világnak önálló létjogosultságát, erejét, fejlődőképességét. A fiatal demokrácia legfőbb mozgóatója az önbizalmon, tettvágyon és leleményes-ségen alapuló versenyszellem volt, és ez hatotta át a szállodaépítés területét is. 1830-ban épült meg Bostonban a Tremont House, 170 gázfűtésű(!) szobával, kétszáz fős éttermével és hat nagy közösségi terével. A Tremont valódi szenzáció volt a maga korában, de mint minden szenzáció, ez is csak rövid ideig tartott, az 1836-ban New Yorkban megépült Astor House minden tekintetben felülmúlta. Ebben a teljes egészében gázfűtésű épületben már 309 szoba volt, több étterem és vagy húsz közösségi terem állt a vendégek rendelkezésére. Mindezek a lehető lelegegánsabb berendezéssel, drága bútorokkal és csillárokkal, a fényűzés minden rafinált kellékével felszerelve. Ezek mellett ma már enyhén szólva is különösnek hat, hogy a rengeteg szobához csak 17 fürdőszobát építettek, azok is az alagsorban kaptak helyet. A Tremont és az Astor jelentették az első komoly lépést a modern szállodák felé – annak ellenére, hogy kevés fürdőszoba volt bennük. Az első tétova lépéseket aztán az egyre

magabiztosabbak követték. Az 1863-ban Saint Louisban megépült Lindell Hotel **189** ötemeletes, hatalmas tömbjében már 525 szoba volt 1200 vendég számára. Két éttermét teljesen össze lehetett nyitni, az így létrejött 75×15 méteres bálterem a kor legnagyobbjai közé tartozott.

Persze Európa sem maradhatott ki a nagy versenyből. Párizsban 1855-ben adták át a Grand Hôtel du Louvre-t, melynek már 700 szobája volt. A túlzó méretek megbosszulták magukat, a szálloda éppen a nagysága miatt ment csődbe. A sikertelen próbálkozást aztán pár év múlva egy sikeres követte, a Grand Hôtel de l'Opéra 1862-ben szintén 700 szobával épült meg, és miért, miért nem, ez sikeres lett, máig működik. Londonban 1889-ben épült meg a Savoy, igaz, „csak” 400 szobával, de ezekhez már 67 fürdőszoba is tartozott.

Nálunk a század első felében a klasszicista Pest nagyarányú építkezéseivel együtt a szállodaépítés is beindult. A Rakpiac téren (ma Széchenyi tér) négy

szálloda is épült, az Európa, a Tigris, a Hét Választó Fejedelem és az Angol Királynő. Mind a négyet, miként a Rakpiac tér összes határoló épületét, Hild József tervezte. A klasszicista stílusban megépített teret egy-ségessége, harmonikus összképe miatt Európa egyik legszebb épületegyütteseként ünnepelték. Az Angol Királynővel kapcsolatban meg kell említeni, hogy Deák Ferenc, a haza bölcse, 1854-től ebben a szállodában lakott. A második emeleten volt két szobája, ebből az egyikben egy gyalupad is állt, mert Deák szívesen foglalkozott famunkákkal, fafaragással.

A családiásan hangulatos, kisebb méretű szállodákat aztán a század második felében nálunk is az óriások követték. A dunai rakpartok kiépítése után épültek meg a Duna-korzó új szállodái, a Grand Hotel Hungária, **190** a Bristol, a Ritz, a Carlton, s bár ezek mérete nem vetekedhetett az európai legnagyobbakkal, korszerű felszereltségük, elegáns berendezésük s főleg a szobáikból feltáruló pazar budai panoráma bőven ellensúlyozta a viszonylag kisebb szobaszámot.<sup>82</sup>



Az egymással versengő, egyre nagyobb, egyre fényűzőbb, egyre több szolgáltatást nyújtó vendéglátó épületekkel meg is érkezünk a XX. századba. A verseny, ha lehet, csak tovább fokozódik. Megalakulnak és egyre meghatározóbb szerephez jutnak az első szállodaláncok, melyek akár több száz szállodát is működtetnek. A specializáció – mint minden más épülettípus esetében – a vendéglátásban is többcucatnyi új változatot teremtett. Az igazi amerikai létforma szimbólumaként a motor-tourists és a hotel szavak összevonásával megjelentek a motelek, az átutazó autós vendégekre szabottan. A legmagasabb igény szintű fényűző szállodák ellenpontjaiként létrejönnek a kempingek és az olcsó városi szállók. Az üdülés és szabad idő eltöltésére szakosodtak az üdülő- és sport-szállók, az üdülőtelepek, turistaszállók és az egyszerűbb turistaházak. A gyógyulni vágyókat a fürdő- és gyógyszállók szolgálják, az üzletembereket a bürotelek, a kispénzű fiatalokat a youth-hostel hálózatok.

A repülőterek mellett tranzitszállók létesülnek, az otthonuktól huzamosabban távol lévők családias kényelmét pedig az apartmanszállók próbálják pótolni. Hatalmas iparágga növekedett a konferenciaturizmus, és ennek eredményeképpen egyre több és egyre nagyobb konferenciaszálló épül. És ugyanilyen sokféleség uralja a vendéglők, éttermek, kávézók világát is.

A rengeteg változat, a nagy számok és hatalmas méretek a vendéglátóipar töretlen fejlődését jelzik. A vendéglátóhelyek bámulatos választéka lenyűgöző, minden korosztály minden igényét szinte mindenhol ki lehet elégíteni. Egy kicsi hiányérzetünk mégis lehet. A hatalmas fejlődésben egyre kevesebb szerepe van annak, ami az egész folyamatot elindította – a pénzzel nem mérhető emberi segítőkézségnek, az önzetlen jószágon alapuló vendégbarátságnak.



190 → Klósz György: A pesti Duna-part, 1900.  
A kép közepén látható a Grand Hotel Hungária épülete



# BEFEJEZÉS

Az autók lényege a mozgásképeség. Ha egy autó javíthatatlanul mozgásképtelenné válik, akkor az többé nem autó, függetlenül attól, hogy úgy néz ki, mint ha az lenne. Ugyanez vonatkozik az épületekre is: amelyik épület nem működik, az nem épület. Hiába szép, hiába tartós, ha nem működik, akkor nem lehet használni, tehát hiábavaló. A hasznosság, a működőképesség alapvető igény az építészetben, azt is lehet mondani, hogy ez a legfontosabb elvárás. Ez ugyanis minden épületre általánosan és azonos érvényűen igaz. A szépség igénye is általános, de nem feltétlenül azonos mértékben. Egy kicsi falusi iskolának például nem kell ugyanolyan esztétikai igényeknek megfelelnie, mint mondjuk egy székesegyháznak. Vagy a tartósság esetében egy lakóháznak nem feltétlenül kell olyan mértékben időtállóknak lennie, mint egy kiemelt fontosságú középületnek. A tartósság és a szépség igénye általános, de nem minden esetben azonos mértékben. A hasznosság viszont igen. Minden épületnek a lehető legjobban kell működnie, kivétel vagy engedmény nincsen.

A rendeltetés alkalmasságának biztosítása a tervezés objektív, értelmi oldala, így merőben különbözik a szépségről gondoskodó szubjektív, érzelmi szempontoktól – a hasznosság kérdését nem lehet önkényesen kezelni. Az építészeti szépség esetében a sokféle eszközhasználat, a sokféle lehetőség közül gyakran csak a személyes érzések, az intuíció alapján lehet dönteni. A hasznosság esetében azonban mindig másként van. Ott is van választási lehetőség, egy lakóház vagy egy iskola is sokféle rendeltetési változattal oldható meg jól, de a sokféle alternatívából ésszerű, objektív érvek alapján kell választani. Az építészti hivatás nagy áldása, hogy az érzelmeket és az értelmet egyaránt és egyformán igényli a munka során. De ez az áldás átokká válhat, ha az érzelem és értelem működési felületei összekeverednek, ha a szépségről szikár értelmi szempontok döntenek, a hasznosságról pedig a személyesen önkényes intuíciók.

A szépség és működőképesség között azonban nemcsak éles különbségek vannak, hanem hasonlóságok is, egyik legfontosabb ezek közül az arányosság. Korábban az arányról mint művészeti eszközzől beszéltünk, az arány fogalma azonban sokkal tágasabb ennél, arányos lehet egy alaprajz vagy egy működési vázlat is. A természet alkotásait általában arányosnak tartjuk. Az élőlényekről az evolúció lekoptatott minden aránytalanságot a megfelelőség, a jó életműködés érdekében. Ahol pedig az aránytalanságok korrigálhatatlanok voltak, ott kihalt a faj. Az aránytalanság általában a működőképesség gátja, más oldalról az arányosság a jó működés alapja. Az építészeti rendeltetés esetében az arányosság ugyanúgy a jó működés alapja, mint az élőlények esetében. Ha egy alaprajzban aránytalanságok vannak, például túl nagyok a közlekedőterületek, vagy túl kicsik, akkor a működés is akadózni fog. Ha viszont minden arányos, a működés is gördülékeny, azaz hasznos az épület.





1 — Kicsit pontosabban: a Hold átlagos távolsága a Földtől 384 000 km. A Vénusz földközeli helyzetben 38 millió km-re van tőlünk, a Földtől legtávolabbi pontja pedig 261 millió km. Ugyanezek az adatok a Marsra nézve: földközeli helyzet 55 millió km, földtávolsági helyzet 401 millió km.

2 — Simonyi Károly: A fizika kultúrtörténete. (Akadémiai Kiadó, 2011.)

3 — Ezek közé tartozik az ismertebbek közül az euklideszi tér, a Bolyai-Lobacsevszkij-féle hiperbolikus geometria, a Riemann-féle terek és geometriák, a projektív geometria terei stb.

4 — Hamvas Béla: Az öt génusz. (Életünk, 1989.)

5 — Christian Norberg-Schulz: Genius loci – towards a phenomenology of architecture. (Rizzoli, 1980.)

6 — Hamvas Béla: Az öt génusz. (Életünk, 1989.)

7 — Vitruvius: Tíz könyv az építészetéről. I. könyv, negyedik fejezet. (Ford. Gulyás Dénes. Képzőművészeti Kiadó, 1988.)

8 — A genius loci római fogalom. Az ősi római hit szerint minden önálló létezőnek megvan a maga génusza, vezérlő lelke. Ez a lélek élteti az embereket és a helyeket, jelen van születésüktől halálukig, meghatározza lényegüket és karakterüket. Jelen van az emberi lény létrejötténél, uralkodik az emberi természet felett, végigkíséri az életet védőszellemeként, a sorsot meghatározza, az ember halála után tovább él és védelmezőként áll az utódok mellett. Nemcsak az emberhez, hanem a hely létezéséhez, létéhez kötődik. A fogalom alapvető természetét jól érzékelteti, hogy még az isteneknek is megvolt a maguk génusza. Etimológiailag a „genius loci” bonyolult tartalmú szavak alkotta, igen bonyolult kifejezés. A „genius” szó a „gigno” vagy régies formájában „geno” latin szóból származik. A „genius” jelentése „istenség”. A „locus”-nak sok jelentése van: többek között „hely”, „tér”, „rész”, „lakás”, „ház”, „város”, „környék” stb. A kifejezés általános jelentése a „hely szelleme”.

9 — Carl Gustav Jung: A tudattalan megközelítése. In Az ember és szimbólumai. (Ford. Matolcsi Ágnes. Göncöl, 1993.)

10 — Az Olduvai-szurdok Kelet-Afrikában, Tanzánia északi részén található nagyjából 50 km hosszú meredek falú hasadék. Arról nevezetes, hogy ezen a helyen különböző feltárási rétegben, az ősember több fejlődéstörténeti változata került elő. Ezek közül a legkorábbi leletek a *homo habilis* (az „ügyes” ember) közel kétmillió éves csontmaradványai. A *homo erectus* (a „felegyenesedett” ember, azaz a már két lábon járó ősember) nagyjából 1,2 millió éve élt itt, és végül a *homo sapiens*, amely tizenhétezer esztendeje foglalhatta el ezt a helyet. A feltételezett kunyhómaradványok a *homo erectus*hoz köthetők.

11 — A Peloponnészosz félszigetet elfoglaló akhájok kultúrája a Kr. e. XVI–XI. század közötti időszakban.

12 — A kápolna Rudolf Fontana és Christian Kerez svájci építészek nevéhez fűződik. A tervek Rudolf Fontana építész irodájában készültek, a tényleges tervező az akkor alig négy éve diplomát szerzett Christian Kerez volt.

13 — Mohandász Karamcsand „Mahátma” Gandhi.

14 — Tóth Árpád: Bús bérház-udvar ez... (1918)

15 — A hortus conclusus, vagyis a zárt kert fogalma középkori eredetű, mind valóságos, mind szimbolikus értelemben használatos volt. Valóságos értelemben a szinte mindig körülzárt középkori kerteket jelentette, a polgári kerteket éppúgy, mint a kolostorok belső kertjeit, a kvadrumokat. Szimbolikus értelemben legtöbbször a Szűzanyával kapcsolatban használták, vagy úgy, hogy Máriát a kis Jézussal egy kertben ábrázolták, vagy úgy, hogy magát Máriát szimbolizálták a körülzárt kerttel. A hortus conclusus gyakori témája a középkori költészetnek és képzőművészetnek.

16 — A San Marco-kolostor korábban a bencéseké volt, 1435-ben Cosimo Medici hívta ide a fiesolei rendház domonkos szerzeteseit. A rendház rossz állapota miatt 1437-ben kezdődtek meg a felújítási munkák, melynek építészé ugyanaz a Michelozzo Michelozzi (1396–1472), aki a Mediciek palotáját is tervezte.

17 — Az attribútumokból ítélve ő veronai Szent Péter, a domonkos rend egyik szentje. A domonkos rend viseletében ábrázolják, fején a mártíromságára utaló bárd ütötte véres sebbel. Esetenként a sebbe szorult bárdot is ábrázolják. A képhez tartozó érdekesség még, hogy Márián nincs kék köpeny. Pedig a kék köpeny az egyik legegységesebb Máriához tartozó attribútum, ami szinte kivétel nélkül érvényes stílustól és kortól függetlenül. A kék köpeny hiányára két feltételezés született. Az egyik szerint Fra Angelico nem fejezte be a képet, az utolsó elmaradt lépés a köpeny megfestése lett volna. A másik feltételezés szerint azért nincsen kék köpeny, mert elfogyott a lapis lazuli, amely abban az időben a kék festék alapanyaga volt. A lapis lazuli, mai nevén lazurit igen ritka és értékes alapanyagának számított, mert akkoriban szinte csak Afganisztán területén bányászták.

18 — Giorgio Vasari: A legkiválóbb festők, szobrászok és építészek élete. (Ford. Zsámboki Zoltán. Európa, 1983.)

19 — Magyar szerzőktől származó lényeges munkák – Meggyesi Tamás: A külső tér (Műegyetemi Kiadó, 2004); Hajnóczi J. Cyula: Vallum és intervallum (Akadémiai Kiadó, 1992).



20 — A Tate a brit művészet Nemzeti Galériájaként alakult meg a XIX. század végén. Gyűjteményének része az angol történeti képzőművészet, valamint az angol és nemzetközi modern és kortárs művészet. A Tate Modern épületében ez utóbbi gyűjtemény kapott helyet.

21 — Az éjszakai lépcső a ciszterci kolostorok jellegzetes eleme. A cisz-

terciek az éjszaka közepén is tartanak imaórát, az úgynevezett vigiliát. Éjjelkor felkelnek és az éjszakai lépcsőn levonulnak a templomba, majd az imaóra végeztével ugyanitt visszatérnek a dormitóriumba. Mivel a hálóterembe másik lépcső is vezet – általában a kerengőről nyílóan –, ezt a lépcsőt csak az éjszakai imaórák idején használják, innen kapta a nevét.

22 — Andrea Palladio: Négy könyv az építészetről. Második könyv, XIV. fejezet. (Ford. Hajnóczi Gábor. Képzőművészeti Alap, 1982.)

23 — A makszúra az uralkodók számára fenntartott elkerített hely. A legtöbb nagymecsetben csak utólag különítették el farácsokkal vagy más kerítéssel. Córdobaiban építészeti megoldásaiban, díszítettségében is különbözik a többi térrésztől.

24 — Szentkirályi Zoltán: Barokk. (Nemzeti Tankönyvkiadó, 1986.)

25 — Ma sugárzó napkorong látható ugyanott.

26 — A San Carlinónak is becézett templom Rómában a via del Quirinale és a via delle Quattro Fontane utcák sarkán áll, ahol mind a négy saroképületet egy-egy kút díszíti. Ezekről kapta a nevét az utca és a templom is. Borromini pedig – akinek a neve eredetileg Francesco Castelli volt – a templom névadó szentje, Borromeo Szent Károly után választotta új nevét.

27 — Hozzátehetnénk még: a felvett név is közös bennük. Eredeti neve Charles Édouard Jeanneret volt, a Le Corbusier nevet anyai nagybátyja után harminchárom évesen vette fel.

28 — Edgar Allan Poe: A vörös halál álarca. (Ford. Babits Mihály.)

29 — Mexikóváros, Colonia Tacubaya, Calle Francisco Ramirez 14.

30 — Idézet Luis Barragán beszédéből, amelyet a legmagasabb építészeti kitüntetés, a Pritzker-díj átvétele alkalmából mondott 1980-ban.



31 — Az Ubaid-kultúra egy őskori kultúra Dél-Mezopotámiában (a mai Irak területén), ami az Ur városához közeli Tell al-Ubaid halomról kapta a nevét. A kultúra Kr. e. 5300 előttől Kr. e. 4100-ig, az újkőkorszak és a korai rézkorszak idején létezett. Az Uruk-kultúra váltotta fel.

32 — Oswald Spengler: A Nyugat alkonya. II. köt. (Ford. Simon Ferenc. Európa, 1994.)

33 — Kalla Gábor fordítása.

34 — A félreértések elkerülése végett: nagyon sok, Eridunál jóval régebbi település maradványait tárták fel – ilyenek például Çatal Hüyük vagy Jerikó –, ezekben azonban nyomuk sincs még a városokra jellemző közintézményeknek vagy a városias létforma egyéb rekvizitumainak, úgyhogy ezek inkább nagy falvaknak, kiterjedt településeknek tekinthetők, és nem városoknak.

35 — A krétaai labirintus tekervényes útvesztőjét Ovidius a kis-ázsiai Meandrosz folyó kanyargós vonalával szemlélteti. Ezt a kanyargást absztrahálta szögletes formájává a meander motívum, az egyik leggya-

koribb díszítőelem a görög és római művészetben. A meander motívum ezáltal egyszerű, lineáris labirintusként is értelmezhető.

36 — Publius Ovidius Naso: Átváltozások. (Ford. Devecseri Gábor.)

37 — Hérodotosz: A görög-perzsa háború. (Ford. Muraközy Gyula.)

38 — Egyiptomban az istenek közlekedésének eszköze a bárka. Ámon, a napisten égi birkájában naponta megteszi útját keletről nyugatra. Ez a bárka – vagy mint az egyiptomi szövegek említik, a „gyorshajó” – aranyból készült. Mindennapos útján Ámonnak útítársai is vannak, vele utazik Ízisz, a leánya, Maat, az elvont isteni tartalmak közül pedig a Szó, a Felismerés és a Varázslat.

39 — A palota a Carignano hercegi család rezidenciájának épült, ma múzeum van benne. Építészé, Guarino Guarini (1624–1683) igen érdekes egyéniség. Teatinus szerzetes, aki tehetsége révén rendjében igen magas tisztségeket töltött be. Fiatal korában sokoldalú képzettségre tett szert, filozófiai, matematikai művek szerzője, „mellesleg” építészeti munkássága is meghatározó. Fő művei templomok, Torinóban a San Lorenzo (1679) és ugyanott a Cappella della Santissima Sindone (1694). Lisszabonban megépült Santa Maria della Divina Providenzia templomát az 1755-ös nagy földrengés nyomtalanul eltüntette.

40 — Gyakran használják rá az enfilade megnevezést is. A francia enfilade kifejezés jelentése egy sorban, ami tömören fejezi ki a térsor lényegét.

41 — Példaképpen: irodaházak esetében a két homlokzati traktus általában hat méter, mellettük a közlekedő folyosók vagy sávok durván másfél-másfél métereseek, a középső traktus szélessége nagyjából három-négy méter körül van. Ez mindösszesen 18–19 méteres épület-szélességet jelent.

42 — A tervezők: Helmut Hentrich, Hubert Petschnigg.

43 — A szobor Georg Kolbe (1877–1947) „Alba” című alkotása, a bútorokat Mies van der Rohe tervezte, az ún. „Barcelona szék” változatai.

44 — École Polytechnique Fédérale de Lausanne (a lausanne-i műszaki egyetem).



45 — E. H. Gombrich: A művészet története. (Ford. G. Beke Margit, Falvy Mihály. Gondolat, 1983.)

46 — Martin Heidegger: Építés, lakozás, gondolkodás. (Ford. Schneller István. Utóirat 2003/1.)

47 — Részlet Hassan Fathy (1900–1989) beszédéből, melyet az Aga Khan Építészeti Díj átvételekor tartott a franciaországi Aiglemont-ban, 1978 áprilisában.

48 — Szamoai nyelven a fale házat jelent, a fale-tele nagy házat, a faleo’o kicsi házat. Falema’i a betegek háza, és tunoa a főzőház, azaz a konyha neve.

49 — A Taos melletti pueblo eredeti neve: „(ház) a vörös fűzek völgyének szájánál” volt.

50 — A település arab neve Deir el-Medina, a hely eredeti neve Szet Mát volt, aminek jelentése „az igazság helye”, az itt lakókat pedig a település neve után az igazság helye szolgálóknak hívták.

51 — László Gyula: 50 rajz a honfoglalókról.

52 — Szerb Antal: Utas és holdvilág.

53 — Berend T. Iván akadémikus előadása a Mindentudás Egyetemén, 2004. szeptember 6. (A globalizáció és hatása a centrum-periféria kapcsolatokra Európában.)

54 — Louis I. Kahn: Forma és terv, 1960. In A mérhető és a mérhetetlen. (Szerk. Kerékgyártó Béla. Typotex, 2004.)

55 — Az ógörög pedagógosz szó két részből tevődik össze, a paisz jelentése gyermek, az agó jelentése vezet, irányít. A szóösszetétel jelentése tehát gyermekvezető.

56 — Az ógörög gümnosz szó jelentése meztelen. A gümnaszionokban a különböző testgyakorlatokat meztelenül végezték a tanulók.

57 — Mondja Hamlet Poloniusnak (ford. Arany János).

58 — Arisztotelész: Poétika (ford. Sarkady János).

59 — Vitruvius: Tíz könyv az építészetéről. V. könyv, ötödik fejezet. (Ford. Gulyás Dénes. Képzőművészeti Kiadó, 1988.)

60 — Kérdezi Adso Vilmostól Umberto Eco A rózsza neve című regényében.

61 — A latin codex szó jelentése fatönk, fatábla, ami az első és hátsó borító anyaga volt.

62 — Bernard Meehan: The Book of Kells. Thames & Hudson, 1995.

63 — Néhány adat. A pannonhalmi bencés kolostornak a 996-os alapítást követően nagyjából 80 könyve lehetett, a kicsit később alapított pécsváradinak körülbelül 40. A kor messze legnagyobb könyvtára a clunyi apátsági könyvtár volt, melyben hozzávetőleg 700 könyv lehetett.

64 — Kórusok T. S. Eliot A szikla (The Rock, 1934) című drámájából (Ferencz Győző fordítása).

65 — Az 1807. évi 24. törvény részlete, amelyben a pozsonyi országgyűlés köszönetet mond Széchényi Ferencnek a Magyar Nemzeti Múzeumot megalapozó gyűjteményének a nemzet javára való felajánlásáért.

66 — Szent György a III. században élt római katona volt, aki keresztény hitre tért, és emiatt vértanúhalált szenvedett. A középkor egyik legkedveltebb szimbolikus hőse, lovagrendek sokaságának patrónusa, a katonák védőszentje. Az öt övező szeretet mitológiai magasságokba emelte, hozzá fűződik egy sárkány megölésének szimbolikus legendája. Szent Anna Szűz Mária édesanyja, Joachim felesége volt. Mivel a legendák szerint hosszú ideig nem lehetett gyermekük, a meddőségben szenvedő nők hozzá fordulnak gyermekáldásért. Szent Júlia Észak-Afrikában élt valamikor az V. században, ő is hite miatt lett fiatalon vértanú.

- 67 — Umberto Eco: A lista mámore. 11. fejezet, Gyűjtemények és kincsek. (Ford. Sajó Tamás. Európa, 2009.)
- 68 — Uffizi olaszul hivatalt jelent.
- 69 — Leonhard Christoph Sturm (1669–1719) pályáját matematikatanárnaként kezdte, később építészként, építőmesterként is tevékenykedett. Közel 40 építészeti tárgyú könyvet írt, ezek mellett matematikai és teológiai tárgyú írásai is ismertek.
- 70 — Az építészek: Michelangelo Simonetti és Giuseppe Camporesi.
- 71 — Madách Imre: Az ember tragédiája. Tizenegyedik szín, Londonban.
- 72 — Az antik görög és római építészetben a félköríves záródású térbövíületek neve: exedra.
- 73 — Csak ízelítőül néhányat. A törökdúlás előtt Baranya megyében Hetvehely községben hétfő volt a vásár napja, az ugyancsak elpusztult Kéthelyben pedig kedden. A Kárpát-medencében legalább egy tucat település neve őrzi a szerdai vásárok tartását, mint például Alsószerdahely, Bodrogszerdahely, Dunaszerdahely, Felsőszerdahely, Nyitraszerdahely a mai Szlovákia területén, Csíkszereda és Szerdahely Erdélyben, Kaposzerdahely, Kőszegszerdahely, Magyarszerdahely, Tótszerdahely a Dunántúlon. Szigetvár közelében volt a hajdani Csütörtökhely, és ugyancsak a török időben pusztult el a mai Nagyvárad helyén az egymás mellett fekvő Péntekhely és Szombathely. (A Vas megyei Szombathely hál' istennek túlélte a török időket.) A vasárnap pedig eredetileg vásárnap jelentésű volt, a XI. századig ez volt a vásárok általános ideje, aztán a kereszténység felvételével vásármentes ünnepnappá változott. Különböző vásárhelyekből is akad jó pár, az ismertebbek: Hódmezővásárhely, Kisvásárhely, Somlóvásárhely, Erdővásárhely, Kézdivásárhely, Marosvásárhely, Drávaszásárhely, Torontálvásárhely. Vásáráról lett elnevezve Vásárosnamény és Vásárosdombó is, és még lehetne folytatni a sort...
- 74 — Germanus Cyula: Kelet fényei felé. (Táncsics, 1970.)
- 75 — Szent Benedek regulája. 53. fejezet, A vendégek befogadása. (Ford. Söveges Dávid OSB.)
- 76 — Az Olimpiában megépült Leonidaion (nevét az építőjéről kapta) az atléták szálláshelye lehetett. A tekintélyes méretű épületben a szobák egy teljesen körbeépített belső udvarra nyíltak.
- 77 — A rómaiak idegenekkel szembeni gyanakvását jól jellemzi, hogy a latin nyelvben a hostis szó egyaránt jelent idegent és ellenséget.
- 78 — Szent Benedek regulája. 53. fejezet, A vendégek befogadása. (Ford. Söveges Dávid OSB.)
- 79 — Míg kocsmában jól időzünk (In taberna quando sumus) – részlet. (Ford. Weöres Sándor.)
- 80 — A francia hétel szó házat is jelent. Valószínűleg francia diákok nevezték hotelnek azokat az angliai házakat, ahol szállást kaptak, aztán ez terjedhetett el és válhatott a vendégfogadó épületek általános nevévé.
- 81 — Eötvös Károly: Balatoni utazás. (Magvető, 1982.)
- 82 — Azért ezek sem voltak „kicsik”. A Grand Hotel Hungáriának közel háromszáz szobája volt, de a többinek is mind kétszáz felett. Ráadásul olyan műszaki felszereltséggel bírtak, mint kevés szálloda Európában. Volt bennük hidraulikus lift, gőzmosoda, és a Carlton Hotelnek saját garázsa is volt, ebben is az elsők közé tartozott a kontinensen.

# NÉVMUTATÓ

- Aalto, Alvar 73  
Abd al-Rahmán, I. 58  
Aiszkhülosz 131  
al-Hakam, II. 58  
al-Hvárizmi 127  
al-Manszúr (Almanzor) 58  
Anaxagorasz 145  
Apáczai Csere János 128  
Arisztophanész 131  
Arisztotelész 125, 126, 148  
Attalosz Philadelphosz, II. 36  
Averroës (Ibn Rusd) 126, 127  
Avicenna (Ibn Szína) 127
- Barkóczy Ferenc 143  
Barragán, Luis 69, 73, 76  
Barrias, Félix-Joseph 93  
Baudry, Paul 93  
Bellini, Vincenzo 135  
Bernini, Lorenzo 64, 65  
Borromini, Francesco 62–65, 76  
Botticelli, Sandro 147  
Boulanger, Gustave 93  
Böhm, Gottfried 94  
Bruce, Robert 120  
Brunelleschi, Filippo 37  
Brunszvik Teréz 129
- Caracalla 139  
Chabaud, Louis-Félix 93  
Chirico, Giorgio de 30, 31  
Churchill, Winston 49  
Cziegler Győző 158
- Diogenész 126  
Donatello 147  
Donizetti, Domenico Gaetano Maria 135
- Eliasson, Olafur 51  
Eötvös Károly 162  
Eukleidész 126  
Euripidész 131
- Fathy, Hassan 113  
Fellner, Ferdinand 136

- Ferenc, I. 147  
 Fra Angelico (Fra Giovanni di Fiesole) 38–40  
 Fra Giovanni 50  
 Franco, Battista 55  
 Frigyes, II. 149  
 Frigyes Vilmos, III. 150
- Garnier, Charles 92, 93, 135  
 Gilardi, Francisco 69  
 Giorgione 148  
 Giraldus Cambrensis 140  
 Cuméry, Charles-Alphonse 93  
 Cyula, II. 125
- Hadid, Zaha 34  
 Hauszmann Alajos 99  
 Helmer, Hermann 136  
 Hérakleitosz 126  
 Herland, Hugh 48  
 Hérodotosz 83, 84, 146  
 Herzog Fülöp 151  
 Herzog, Jacques 51  
 Hogarth, William 123, 124  
 Horatius Flaccus, Quintus 72
- Iktinosz 145  
 Ince, X. 64  
 Iulius Caesar, Caius 138, 139, 145, 146
- Jacobsen, Arne 100
- Kallikratész 145  
 Kapoor, Anish 50  
 Károly, V. 59  
 Kelemen, VII. 141  
 Kelemen, XVI. 149  
 Klenze, Leo von 98, 150  
 Konstantin, Nagy 88, 147  
 Koolhaas, Rem 34
- Labrouste, Henri 143  
 Lajos, I. 150  
 Lajos, XIV. 148  
 László Gyula 122  
 Le Corbusier 65
- Lechner Ödön 99, 151  
 Lenepveu, Jules-Eugène 93  
 Leonardo da Vinci 126  
 Lequesne, Eugène-Louis 93  
 Liner, Carl August 98  
 Liner, Carl Walter 98  
 Lippi, Filippino 147  
 Louis, Victor 135
- Mackenzie, John 120  
 MacRae-Gilstrap, John 120  
 Maderno, Carlo 64  
 Maillet, Jacques-Léonard 93  
 Manet, Édouard 93  
 Marcus Antonius 139  
 Mátyás király 49, 141  
 Medici, Cosimo 37, 38  
 Medici, Lorenzo 141  
 Mellaart, James 118  
 Meuron, Pierre de 51  
 Michelangelo Buonarroti 126, 141  
 Michelozzi, Michelozzo 37, 38  
 Mies van der Rohe, Ludwig 102, 103  
 Ming-Huang 133  
 Mnésziklész 145  
 Monet, Claude 93  
 Montaigne, Michel de 161  
 Morus Tamás 49  
 Mürön 148
- Nagy Sándor 145  
 Naito, Rei 43  
 Napóleon, III. 92  
 Nero 145  
 Nishizawa, Ryue 43, 104  
 Norberg-Schulz, Christian 18  
 Nouvel, Jean 46
- Orbán, VIII. 63
- Palladio, Andrea 55, 135  
 Pártos Gyula 99  
 Pázmány Péter 128  
 Petőfi Sándor 151  
 Petz Samu 158

- Pheidiasz 145  
 Philipposz, I. 145  
 Piusz, VI. 149  
 Platón 125, 126  
 Plinius Minor 146  
 Plutarkhosz 125  
 Poe, Edgar Allan 67  
 Pollack Mihály 99, 136, 151  
 Pollaiuolo testvérek 147  
 Polükleitosz 145  
 Polükratész 146  
 Ptolemaiosz 126  
 Ptolemaiosz Szótér, I. 138  
 Puccini, Giacomo 135  
 Püthagorasz 126  
  
 Raffaello 125–127, 148  
 Ramszesz, II. 56  
 Ramszesz, III. 85, 93, 96  
 Renoir, Auguste 93  
 Richárd, III. 159  
 Ried, Benedikt 49, 50  
 Robbia, Andrea della 37  
 Rossini, Gioachino Antonio 135  
 Rubens, Pieter Pauwel 89, 148  
 Ry, Simon Louis du 149  
  
 Sándor, VII. 64  
 Sangallo, Giuliano da 126  
 Schaár Erzsébet 31  
 Schickedanz Albert 151  
 Schinkelt, Karl Friedrich 150  
 Schopenhauer, Johanna 161  
 Scott, Walter 120  
 Sejima, Kazuyo 104  
 Servius Tullius 146  
 Shakespeare, William 134  
 Sixtus, VI. 147  
 Siza Vieira, Álvaro 34, 41  
 Soane, John 150  
 Souto de Moura, Eduardo 34  
 Sterne, Laurence 161  
 Sturm, Leonhard Christoph 148, 149  
  
 Szerb Antal 123  
 Széthy, I. 56  
 Szókratész 126  
 Szophoklész 131  
 Sztrabón 84  
  
 Tamás, Szent, Aquinói 141  
 Thutmószisz, I. 119  
 Tóth Árpád 33  
 Townley, Charles 148  
 Toyo Ito 34  
 Traianus 154  
 Tutanhamon 144  
  
 Ulászló, Jagelló, II. 49  
  
 van der Laan, Hans 14  
 van Gogh, Vincent 23, 24  
 Vasari, Giorgio 40  
 Veneziano, Battista 55  
 Verdi, Giuseppe 135  
 Verres, Gaius 145  
 Verrocchio, Andrea del 147  
 Vitruvius Pollio, Marcus 21, 132, 135  
 Vörösmarty Mihály 136  
  
 Weiwei, Ai 51  
  
 Ybl Miklós 136  
  
 Zelotti, Giambattista 55  
 Zénón 36  
 Zoffani, John 148  
 Zumthor, Peter 34, 45, 46, 59, 94, 99  
  
 Széchényi Ferenc 151



# KÉPEK FORRÁSA

Wikimedia Commons: 1, 2, 3 (Luca Galuzzi), 5, 6, 7 (Andrzej Otrębski), 8 (Thomas Tolkien), 9, 15 (Saperaud), 21, 24 (elian), 25, 29 (DerHexer), 31 (Ken Russell Salvador), 32 (Ogre), 33 (Sailko), 34, 35, 36, 41 (Manfred Heyde), 46, 47, 48, 50 (Pline), 52 (Jean-Christophe BENOIST), 53 (Jean-Christophe BENOIST), 54 (Pline), 55 (Christophe.Finot), 56 (Hans A. Rosbach), 58, 59 (Kurohito), 60 (James (Jim) Gordon), 61 (Manuel de Corselas), 62 (Adrian Michael), 68 (Fb78), 69, 70, 88 (Dietrich Michael Weidmann), 89 (Berthold Werner), 90 (Hamelin de Guettelet), 91, 93 (Laplaender), 94 (Wi1234), 95 (Olaf Tausch), 96 (Olaf Tausch), 97 (Steve F-E-Cameron), 101 (Marco Plassio), 102 (sailko), 104 (Peter Rivera), 105 (Benh LIEU SONG), 106 (Eric Pouhier, Niabot), 107 (Hpschaefer), 111 (Kris Roderburg), 112 (Andreas Praefcke), 116 (seier+seier), 117 (seier+seier), 118 (Johann H. Addicks), 120 (Ashley Pomeroy), 121 (vicens), 126, 128 (Erik Christensen), 129 (Bernard Gagnon), 130 (Marc Ryckaert), 132 (Jialiang Gao), 133 (Leyo), 134, 135 (Luca Galuzzi), 139 (Olaf Tausch), 140 (Otter), 141 (Diliff), 142 (Kaboldy), 144, 145, 146 (Nikolaus), 147, 149 (Ozeye), 151, 152, 153 (Olecorre), 154, 157 (David Stanley), 158, 160 (Captmondo), 161 (Shetta), 162, 163 (164 (sailko), 165 (Jorge Royan), 166 (Pásztörperc), 167 (vincent), 168 (dalbera), 169 (Andim), 170 (Medieval masters), 171 (Georges Jansoone), 172, 173 (UB Kassel), 175 (176, 177 (Szilas), 178 (José Ramón Polo López), 179 (Jean-Christophe BENOIST), 180 (Maatex), 181, 184 (Carole), 185, 187, 189; Flickr: 4 (Steve Cadman), 19 (zsoolt), 27 (picolin), 28 (seventythousand), 30 (Richard Sennett), 51 (Art History Images, Holly Hayes), 63 (p2cl), 71 (yellow book), 72 (pieter.morlion), 76 (Leonardo, easthastings), 77 (pov\_steve), 78 (pov\_steve), 85 (Yodod), 86 (zamito44), 103 (Fulvio's photos), 113 (Simon Aughton), 123 (schoeband), 124 (trevor.patt), 127 (Niquinho), 131 (fiat.luxury), 143 (driek), 159 (Istvan), 174 (dale\_mcentee); Egyéb forrás: 10 (Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria, Budapest), 11 (Van Gogh Museum, Amszterdam), 12 (The Art Institute of Chicago), 13 (Musée d'Orsay, Párizs), 14 (<http://www.pictokon.net>), 16, 17 (Sajtos Gábor), 18 ([www.asociacionamici.com.ar](http://www.asociacionamici.com.ar)), 20 (<http://indafoto.hu>; mamaróza), 22 (Hamburger Kunsthalle; © bpk, Berlin), 23 (Janus Pannonius Múzeum, Pécs), 26, 37 ([www.orszagalbum.hu](http://www.orszagalbum.hu); Ildikó), 38 (<http://www.galinsky.com>; Jeff Jerome), 39 (naoyafujii), 40 (antjeverenena), 42, 43, 44, 45, 49, 57, 64, 65, 66, 67, 73, 74, 75, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 87, 92 (<http://design.epfl.ch>), 98, 99, 100 (© Royal Museums of Fine Arts of Belgium, Brüsszel; fotó: J. Geleyns / Ro scan), 108 (<http://2.bp.blogspot.com>), 109 (Alkér Katalin), 110 (Alkér Katalin), 114, 115 (Sajtos Gábor), 119 (<http://fac-web.spsu.edu>), 122 (<http://archikey.com>; hris\_tina), 125 (László Gyula: Árpád népe. Helikon, 2005), 136 ([www.regnskog.no](http://www.regnskog.no); Lars Lovold), 137 (<http://www.panoramio.com>; John A Forbes), 138, 148 (<http://www.geolocation.ws>; Magdi51), 150 ([www.muvelodes.ro](http://www.muvelodes.ro)), 155 ([japaninterimphotoessay.blogspot.com](http://japaninterimphotoessay.blogspot.com); neomistyle), 156, 182, 183, 186, 188 (<http://www.panoramio.com>), 190

Minden jog fenntartva, beleértve a sokszorosítást, a nyilvános előadás, a rádió- és televízióadás, valamint a fordítás jogát, az egyes fejezeteket illetően is.

Printed in Hungary

A kiadásért felelős

az Akadémiai Kiadó Zrt. igazgatója

Felelős szerkesztő: Vajda Lőrinc

Termékmenedzser: Egri Róbert

Szerkesztette: Vajda Ambrus

Vizuális koncepció, tipográfia: Czakó Zsolt

A könyv az Articsók Stúdió gondozásában készült.

Köszönet Szegő Miriam munkájáért.

Nyomdai munkálatok: Reálszisztéma Dabasi Nyomda Zrt.

Felelős vezető: Vágó Magdolna vezérigazgató

Dabas, 2013

Kiadványszám: TK130030

Megjelent 22,5 (A/5) ív terjedelemben



