

## ÉPÍTÉSZET ÉS IMITÁCIÓ

Az architektúra nem ábrázoló művészet, — szokás mondani, — és valóban, amikor összevetjük a többi művészeti műfajjal, amelyekkel akármilyen úton-módon és formában rokonságot tart, vagy tartott és megkíséreljük meghatározni mibenlétét, definícióját általában nem sorolja ismertetőjegyei közé azt, hogy akár a természet, akár valamiféle emberi produktum utánzása, ábrázolása az építészet célja lenne. Van, aki mint az építészet karakterisztikus vonását említi éppen azt — szemben a szobrászattal és festészettel —, hogy az architektúra célszerű, praktikus volta miatt a többi műfajnál absztraktabb kifejezőeszközökkel oldja meg feladatát, amelynek során sokszor az ábrázoló-művészeteket hívja segítségül, mint társakat, annak kifejezésére, amit saját nyelvezetén elmondani már képtelen.<sup>1</sup> Sőt van, aki kételkedéssel fogadja egyáltalán az építészet művészi kifejezőképességet, mondván, hogy mivel nem az élet valamely jelenségének par excellence művészeti eszközökkel megformált vetülete, hanem az élet egy része maga, ami nélkül ma már alig létezhetnének, így a kultúra más tartományába tartozik mint az: az építészet nem művészet.

Nem céloim és feladatomban a napjainkban nagyon időszerű kérdést — az építészet művészet voltát — elemezni, az elmondandók azonban közvetett úton az építészet művészi „tulajdonságainak” bizonyítékai is lesznek. Ami azt is jelenti, hogy a korszerűtlenség vádját is vállalva olyan felfogást képviseljek, amely a technicizmus lassan-lassan dogmává és akademizmussá váló álláspontjának ellentmondó.

Nos, valóban az a helyzet, hogy az építészet az emberi életnek olyan produktuma, ami semmihez sem hasonlítható, csak önmagához? Első pillanatban úgy tűnik, hogy igen, mert sajátos területen, saját törvényszerűségei szerint alakul — fejlődik és hozza létre az emberi élet mesterséges kereteit. Ismert dolog azonban — és ez szinte közhely —, hogy ez a „zárkózottsága” látszólagos, mert hiszen társadalmi igények hozzák létre és ősidőktől kezdve a jelen korig szoros kapcsolatok fűzik a természeti és az ember által megalkotott világhoz egyaránt. A kérdés csupán az: milyen ez a viszony, változtak-e a relációk a fejlődés során, és vannak-e törvényszerűen ismétlődő jelenségek a különböző korszakokban. A sokféle válaszból egy gondolatot ragadjunk ki ez alkalommal az architektúra és a kívülről álló világ ezernyi kapcsolatából: az építészet ábrázoló jellegű, „imitatív” oldalát.

<sup>1</sup> *Major Máté*, Az építészet alakulásának és fejlődésének törvényszerűségeiről. Az Építőipari és Közlekedési Műszaki Egyetem Tudományos Ülésszakának előadásai. 1955. 332. old.

Az architektúrának ui. van ilyen oldala, sokkal gazdagabb és differenciáltabb mint ahogyan az a tudományos köztudatban él.<sup>2</sup> Természetesen ennek igazolása során sok közismert jelenséggel találkozunk majd, amit más néven, más összefüggésben szokás tárgyalni — írásom célja, hogy némileg rendszerbe szedje azokat a jelenségeket, amelyek az architektúra arculatának egyik — nem is lényegtelen — vonását rajzolják ki. Ennek érdekében kezdjük a konkrétumokkal és tekintsük át röviden az építészettörténet fontosabb, idevonatkozó jelenségeit.

Az architektúra ábrázoló jellegű vonásait két nagy csoportba oszthatjuk. Az egyikbe sorolhatók azok a jelenségek, amelyek kívülről származtak át az építészetbe, olyan formációk tehát, amelyek nem építésziek és az architektúrától függetlenül is léteznek vagy léteztek. Ezt a fajta átvételt *külső imitációnak* nevezhetnénk. Sokkal erősebben érvényesül az építészet imitatív tendenciája saját körén belül, ahol a *belső imitáció* útján vándorolnak át a különböző architektonikus képletek az egyik épületről a másikra. A két nagy jelenségcsoport között helyezkednek el azoknak az elvontabb jellegű világnézeti, kulturális és művészeti fogalmaknak vagy gondolatoknak építészeti kifejezései, amelyek az épület rendeltetésének, a kor általános művészi ambíciójának, az építészetben érvényrejutó térszemléletnek stb. formai megfogalmazását jelentik, ill. érintik.

### *Külső imitáció*

Az építészet — egészen általánosan vett — arculatát kirajzoló tényezők között az első helyen áll a művészet két nagy — talán örök érvényű — ihletője: a *természet és az ember*. Nagyon messzire kell azonban visszanyúlunk a történelemben, hogy a konkrét, naturális formák utánzását kimutathassuk az építészetben — a prehisztórikum, az ókor világába —, de a későbbiekben is felbukkan a természet valamiféle utánaformálásának az igénye.

A legegységesebben az egyiptomi templom akarta ábrázolni — nem is csak a naturát — hanem a világot<sup>3</sup> éspedig aktivitásában: a flórát szimbolizáló oszlopok virágkehely fejezetei az egyik helyen kinyíltak a napfény hatására, a másikon éjjeli álmukat aludták, zárt szirmaikkal. A templom mennyezetére festett szárnyas napkorong és a csillagok az eget jelentették és a nappalt és az éjszakát szimbolizálták. A templom belső tere tehát az egész mindenség, a kozmosz mása volt, életritmusának érzékeltetésével együtt, az egyiptomi művészeti ábrázolás szabályainak megfelelő formában, a különböző térbeli és időbeli tényezők együttes bemutatásával.<sup>4</sup>

A további példák egyes természeti jelenségekre, tárgyakra utalnak: pl. a nap formájára kör alakban építették a prehisztórikus idők megalit-gyűrűjét, a stonehenget, s van aki még a Pantheon kupolájában is az ég, opeionjában a nap utánzását látja.<sup>5</sup> Az ókori Előázsiában, a valódi boltozat egyik őshazájá-

<sup>2</sup> B. Zevi, *Architettura* címszó alatt az *Enciclopedia Universale dell'Arte*-ban 1948. 628. old. után: elutasítja az építészet „ábrázoló művészet”-ként felfogását. L: Gerő László ismertetését a *Magyar Építőművészet* 1960/5. 62. old.

<sup>3</sup> A. Scharff, *Ägypten*. Walter Otto: *Handbuch der Archeologie*-ban. 1939. 471. old.

<sup>4</sup> *Dobrovits Aladár*, *Egyiptom festészete*. 1944. 30. old.

<sup>5</sup> E. Cornell, *Humanistic Inquiries into architecture*. Göteborg 1959. 78. old.

ban ennek a konstrukciónak valóban volt égbolt utánzó jellege is, mert nem lehet véletlen, hogy abban a kultúrában került széles körben alkalmazásra, amely a kör 360 fokra való felosztását bevezette az ég jelenségeinek megfigyelése alapján.<sup>6</sup> A mezopotámiai stélék, a reliefkeretek íves lezáródása is a boltozathoz hasonlóan az égbolt elképzelt formájára utalt. A primitív ember ősi barlangélménye élt tovább ösztönös hagyományként Egyiptom sziklásíraiban, speosaiban és hemispeosaiban.<sup>7</sup> A mezopotámiai zikkuratban és a Nilus völgyének piramisaiban — amelyek az emberi képzelet bizarr vállalkozásai, hogy az eget elérje — pedig mesterséges hegyet látnak sokan. És valószínűleg helyesen, mert amikor Egyiptomban a piramisépítés a Középbírodalom idején lényegében megszűnt, az új királyi temetkezőhelyet, a Királysírok Völgyét, úgy választották ki, hogy a völgy lezárásában természetes, piramisalakú hegy emelkedjék.<sup>8</sup> Hatsepszut terasza Deir el Bahriban — a feliratok szerint — Puntnak, az exotikus déli országnak a mása, különleges növényekkel és fákkal beültetett csodálatos kertje volt.<sup>9</sup>

*A kozmosz, az ég, a nap, a barlang és a hegy, továbbá a kert* képviseli tehát az architektúra kezdeti, naturalisztikus előképeit. A későbbiekben természetesen ilyen közvetlen és szinte az egész épület kialakítását érintő imitatív igények nem merültek fel, csupán a részletekre vonatkozóan.

Ezen a területen a *növényvilág* formái vitték a vezetőszerepet. A fák, a virágok, a virágfüzerek és a növények leveleinek és kötegeinek utánzatai végigkísérték az egész történeti architektúrát, kezdetben szimbolikus, majd ornamentális célzattal, hogy a későbbiekben — az antik görögök építészetében — áthasonuljanak valamiféle tektonikus kifejezőeszközzé: a koronázás, a tartás, a támasztás felületi jelentéshordozóivá.<sup>10</sup> Sőt a legújabb korban is, a szecesszió idején, és még a közelmúlt építészeti gyakorlatában is — építészeti elveink kialakulásának cseppfolyós állapotú korában — felvetődött ezen ősi természeti szimbolika feleleveníthetőségének a lehetősége. A növényvilág szerepe az architektonikus formák kialakulására más vonatkozásban még szerepelni fog, az építőanyagok tárgyalása kapcsán.

A *fauna* sokkal kevesebb élőképpel szolgált az építészet számára, mint a flóra, köréből főleg azok a formák származtak át az architektúra világába, amelyek az állatvilág produktumai voltak: a csiga, a kagyló háza, (s újabban talán a méhkas és az ehhez hasonló textúrájú, sejtszerű szövevények), az ornamentális értelemben felhasznált motívumok mellett, mint a bukranonok, bikafejes oszlopfejek stb.

Az *ember* több úton is hatással volt az architektonikus formálás alakulására. Az egyik mód a természeti formák imitálásával rokon. Talán *közvetlen* antropomorfizmusnak nevezhetnénk azt a jelenséget, amikor az ember fiziognómiai képében jelent meg az építészet világában, hogy a különböző architektonikus funkciókat betöltse, és kifejezze. Ennek a közvetlen átvételnek legszemléletesebb példái az oszlopoknak a tartás funkcióját megszemélyesített alakban teljesítő atlaszok és kariatidák — még akkor is, ha az épület rendszerébe vont, szobrászati eszközökkel mintázott emberi alaknak másfajta eszmei jelentése is volt (az atlasz valóban tart, a kariatida azonban a rabság

<sup>6</sup> Farrington, B. Tudomány az ókorban. Magy. ford. 23. old.

<sup>7</sup> Hamann, R. Geschichte der Kunst. 1955. 80. old.

<sup>8</sup> Scharff, A. i. m. 553. old.

<sup>9</sup> H. Breasted, J. Geschichte Agyptens. Phaidon kiad. 177. old.

<sup>10</sup> Bötticher, K. Tektonik der Hellenen. 1843—1853. I. I. kiad. 4—23. old.

kifejezője Vitruvius szerint).<sup>11</sup> Az atlaszokon és a kariatidákon kívül — amelyek végigkísérik a történeti stíluskorszakokat — úgy szólván alig akad hasonló példa, hacsak ide nem soroljuk a renaissance mesterek összehasonlító rajzait a párkányprofilok és az emberi arcél között,<sup>12</sup> Bernini vázlatát a S. Pietro teréről<sup>13</sup> és a szecesszió korának egy-két homlokzati megoldását, amely a facade szó szerint értelmezett másának tűnik.

Sokkal jobban átszövődött az architektúra antropomorf vonásokkal közvetett úton. Ez kifejezésre jutott pusztán az építészeti szakkifejezések megválasztásában is, és még inkább az architektonikus arányokban (*közvetett*, nem figurális antropomorfizmus). A görög és a latin — főleg oszloprendi-építészeti terminusok követték az emberi test részeinek megnevezését, s a későbbiekben sem voltak ritkák az effajta nevek, mint pl. a francia facade, amely sokkal kifejezőbb, mint a mi — lényegében azonos gyökerű — homlokzat szavunk. Több nyelv nem is alkotot erre a fogalomra külön elnevezést, hanem a francia kifejezést használja.

Közvetett antropomorfizmus rejlik az épületeknek, mint valami statikus organizmusnak a felfogása mögött is (a természeti formák, főleg a növényvilág már említett hatása mellett). Az épület megalapozottságának, felfelé kibontakozásának és befejezettségének vertikális sorrendisége az emberi test organizmusának vetülete, hasonlóan az oszlopok, ajtók, ablakok arányaihoz, amelyek az ember méreteihez igazodtak.<sup>14</sup> A renaissance korának építészetében központi helyet foglalt el az emberi arányokról való tanítás, az építészek tudatosan vetítették rá az emberi proporciókat egy már kialakult architektonikus formarendszerre, helyesebben: felfokozták a klasszikus formákban meglevő humanisztikus arányösszefüggések jelentőségét, és ezzel szinte évszázadokra konzerválták.<sup>15</sup>

Az építészeti és az emberi arányok rokonságának van természetesen egy egyszerű technikai magyarázata is, az, hogy a hossz mértékegységek a test méreteiből származtak és ezt az emberi léptéket használták szinte a legújabb korig mindenre, így az épületekre is, hogy a méterben ez az antropomorf mértékegység „dehumanizálódjék” és a Föld — szinte csillagászati értelmű — adataihoz igazodjék. Le Corbusier modulatorja felveti az ősi antropomorf mértékegység gondolatát. Lényeges a változás azonban, mert ez a törekvés többé nem külsőleges formális célokat szolgál, hanem az emberi környezet belső, racionális szükségleteinek kielégítését.<sup>16</sup> A funkcionális „mimus” tárgyalásánál erről még részletesebben szövegek.

Az építészeti alkotásokra hatással voltak morfológiailag a kultúra különböző területeiről származó *szimbolikus jelek* is. A külső imitáció további példáit szolgáltatják ezek a szimbolumok, amelyek az épületet különböző eszmék kifejezőjévé tették. A természeti eredetű főleg az épület felépítményben érvényesülő formákkal szemben az alaprajz emblémaszerű kialakítását eredményezték.

<sup>11</sup> *Vitruvius*, 1. 1. Magy. ford. 2. old.

<sup>12</sup> *Giovannoni*, G. *Architettura del Rinascimento*. 1935. Fig. 4. 20. old.

*Wittkower*, R. *Architectural principles in the Age of Humanism*. 1952. 1a ábra.

<sup>13</sup> *Hüttl Dezső*, Bernini. 1906. 51. ábra.

<sup>14</sup> *Sedlmayr*, H. *A modern művészet bálványai*. Magy. ford. 1960. 81. old.

<sup>15</sup> *Scholfield*, P. H. *The theory of proportion in architecture*. 1958. 42. old.

<sup>16</sup> *Le Corbusier*, *Der Modulor. Darstellung eines in Architektur und Technik allgemein anwendbaren harmonischen Maeses im menschlichen Masstab*. 1953. Német ford.

A jelképeknek a kapcsolata az épületalaprājzokhoz nem minden esetben bizonyított. A legáltalánosabban elfogadott összefüggések a következők: az egyiptomi örök élet jelének és a halotti temlomok alaprajzának formaegyezése, a kereszt különböző alakzatai, — a latin és a görög kereszt — visszacsengése a keresztény templomépítészetben, a háromszög alakú térforma, mint a szent-háromság kifejezője,<sup>17</sup> a hexagonális terek feltételezett kapcsolata a zsidóság szimbolumával,<sup>18</sup> a moszkvai Vöröshadsereg-színház ötágú csillaghoz hasonló alaprajza stb.

Az építészeti arányosságok másik fajtája nem az emberi proporciókból eredt, hanem az előbb tárgyalt szimbolikával állt kapcsolatban. Ez is főleg az épületek alaprajzában érvényesült és különleges jelentéstartalmakkal bővült geometriai és aritmetikai arányösszefüggéseket jelentett. Azokban az építészeti kultúrákban mutatható ki gyakorlata, amelyekben az épületek tervezése és kivitelezése szűk, exkluzív csoportok kezében volt, s amelyekben az objektumokat — jobbra kultikus épületeket — rituális hagyományok alapján tervezték meg: az ókori Egyiptomban, korlátozottabban Görögországban és, szinte az egész architektúrára érvényesen, a középkor gotikájában.

Külső átvételnek számítanak az *ipar és a technika világából* az építészetbe átszármozó formák is. Gottfried Semper munkájának utolsó, meg nem írt köteté foglalkozott volna ez építészeti alakzatok technikai eredetének magyarázatával, de e nélkül is számtalan példa kívánczik felelevenítésre. S itt főleg azok, amelyek nem az építkezések saját, belső törvényszerűségeiből adódtak, hanem jövevény jellegűek voltak, mint pl. a bronzművesség sok sajátosága a prehellén és az iráni építészetben, az egyiptomi, majd a görög épületplasztika iparművészeti eredetű kötőtagozatai, a tojásléc, gyöngysor stb.

Sokkal érdekesebb az autochtonításra olyannyira büszke modern építészet kapcsolata a technikai-ipari formákkal. Az átvételek között az első helyet foglalják el (a flóra és az emberi alak analogiájaként kialakult „statikus” felépítettség ellenlábasként) a járművek: az autó, a vonat, a hajó és a repülőgép egy-egy részletének átfogalmazásai. A statika helyére tehát sok esetben a dinamika — az áramvonal — lépett. A Pulmann kocsik fekvő-formátumú, a hajókajütők kör alakú ablakai, a hajókéményt utánzó épületkémények, a rámpa, a pillangó-tetőek stb. nem csupán spontán utánzatai a technikai fejlődésünk lendületét szimbolizáló air-line-nek, hanem irodalmilag — tehát elvileg is — alátámasztott architektonikus törekvések kifejezői. Brazília új fővárosának alaprajzát funkcionális okok rajzolták ugyan repülőgép-alakúra, a formai egyezés mégis szembetűnő azon előzmények után, amelyeket felsoroltunk. De a radar ernyők, a hangszórók és fényvetők s az ehhez hasonló ipari formák iránt sem „érzéketlen” a ma architektúrája, amely a gépszerű kialakítást sokszor tudatosan céljaul tűzi ki.

Mindezekből a jelenségekből — amelyeket távolról sem a teljesség igényével állítottam össze — azt a következtetést vonhatjuk le, hogy az építészet „területen kívüli imitációja” nem korlátozható az építészeti gondolkozás primitív korszakaira. Csupán az imitáció tárgyai vagy ihletői változtak, de az építészetnek az a képessége vagy hajlama, hogy reagálni tudjon környezetének módosulásaira, ma sem halt el.

<sup>17</sup> Kozák Károly, Háromszög alaprajzú, XVIII. századi épületek Magyarországon. Műemlékvédelem, 1959. 142. old.

<sup>18</sup> Csemegi József, Közép-Európa románkori centrális templomainak építészet-történeti kérdései. Építés- és Közlekedéstudományi Közlemények, 4/3. 332. old.

## Belső imitáció

Sokkal intenzívebb az építészet világán belüli imitáció. Ez természetes is, mert a külső területekről való átvétel sohasem volt állandó és sohasem érintette az egész architektúrát egyetemlegesen. Az építészet azonban saját világát folytonosan újraéli, mert fejlődését erős tehetetlenségi nyomaték gátolja. Ez az architektónikus retrográd, vagy retrospektív mozgás többször ismétléseket és átfedéseket eredményezett az építőanyagok, a szerkezetek és a külsőleges formakincs területén egyaránt. A felsorakoztatandó példákat és jelenségeket a dialektikus építészetelmélet, az anyagszerűség és a szerkezetszerűség nézőpontjáról ítélve, az építészeti ellentmondások egy fajtájaként jelölte meg.<sup>19</sup> Ezeket az ellentmondásokat éppen az architektúra imitatív képessége hozta létre, mert a legváltozatosabb variációk álltak elő a különböző anyagok, szerkezetek és formák egymáshatásából.

Az építőanyagokkal kezdjük példáink felsorolását és szerkezeti felhasználásuk viszonylataiban tárgyaljuk. A *kő*, a természetes építőanyagok legszébbje és legbecesebbje, úgyszólván sohasem tudott a maga természetességében az építészet matériája lenni. Egyedül talán az ősközösség megalitikus építményeiben és a prehellén idők ciklopfalaiban alkalmazták „kőszerűen” a követ, az összes többi felhasználási formája mesterséges beavatkozás eredménye volt. A természetes kő alakatlan, ezért nem lehetett, mint anyag formáisan inspiratív az architektúra számára. Állékonyága és szépsége miatt futotta be karrierjét az architektúrában, de legtöbbször talmi, idegen ruhában. A gótikában nem, mondhatná valaki, ahol az antik gerendázatos rendszerben hajlításra igénybevett követ boltozatban, csak nyomásra, — tehát anyagi tulajdonságainak megfelelően — alkalmazták, ekkor viszont vizuális értelmű anyagszerűségén esett csorba. Így természetes érvényesülésének csupán egy korlátozott lehetősége maradt, ami a felületre, a texturára, az epidermiszre szorítkozott.

A *fa* sokkal jobban befolyásolta az építészeti formák kialakulását, mint az amorf kő. A prehisztorikumban feltehetően belejátszott az egyenesvonalú falakkal határolt épület kialakulására és a gerendázatos szerkezet megszűntetésébe. A fát a többi növényi eredetű építőanyaggal együtt jobbra természetes alakjában használták fel és másfajta építőanyagokkal utánozták formáját és a belőle előállítható szerkezeteket.

Az egyik legősibb mesterséges építőanyag, a *tégla* is hatással volt másfajta matériák formai kialakítására, így a faragott kő alakjára is. Az általános kultúrtörténet szempontjából is jelentős szakkarai sírkerületben, a történelem első szabályosan megdolgozott kőből épített monumentális építményét sok helyütt szinte téglaméretű kis elemekből állították össze.<sup>20</sup> Emellett a fa is példaképpül szerepelt, mert a farönkökből összerótt mennyezetek formáját utánozták kőben, az egyéb növényi eredetű imitáció mellett, — hogy csak később használják fel a követ az anyag természetének megfelelőbb formában és méretekben, pl. Chefren halotti templomának hatalmas, tagolatlan pilléreiben.

Teljesen hasonló jelenség kísérte az *öntöttvas* megjelenését is az architektúrában. Nem lévén formája, olyan példaképek felé fordult, amelyek az építészeti gyakorlatban megszokottak voltak: a kőben kivitelezett profilokhoz. Még a *vasbeton* sem volt mentes a forma beidegződöttségének tehetetlenségétől,

<sup>19</sup> Major Máté, i. m. 340. old.

<sup>20</sup> A. Scharff, i. m. 466. old.

hiszen a kezdeti általánosan elterjedt szerkezeti alakja a fából és a kőből készült gerendához hasonlított, és elég hosszú idő telt el, amíg lassan formailag is kifejezni kezdte — a gerenda keresztmetszetének változtatásával — a benne lejátszódó erőjátékot, hogy csak a legújabbban lelje meg a vasbeton a lényegének legmegfelelőbb konstruktív alakot — a lemezt, a héjat és a hárttyát.<sup>21</sup>

Az utóbb felsorolt jelenségeket majdnem törvényszerűen megismétlődéseknek tekinthetjük. Akkor sokasodik meg a belső imitációnak ez a fajtája, amikor az építőanyag felhasználásában nagymérvű változás áll be és az új anyag még bizonytalan, saját anyagi-szerkezeti „képességeit” illetően, így konvencionális kifejezőeszközök felhasználására kényszerül. *Ezeket az anyaghoz, szerkezethez kapcsolódó, bizonyos átmeneti időszakok között szükségszerűen bekövetkező imitativ jelenségeket sokan összetévesztik a később tárgyalandó tudatos eszmei, ideológiai stb. megfontolásokból fakadó utánzásokkal, s velük együtt ítéli el, pedig, hogy az új anyag felhasználásakor fellépő szerkezeti-formai bizonytalanság mennyire spontán jelenség, azt mai példákkal is illusztrálhatjuk. Nem is korlátozódik csak az építészetre, mert pl. a műanyagokból készült csipkéket és bőrutánzatokat, a vasúti kocsik csomagtartályának hevederfonatot utánzó alumíniumrácsait stb. giccsként is felfoghatjuk, mégis jellemző példái az anyagi-szerkezeti-formai fejlődés dialektikájának.*

A belső imitáció egyik jellemző tulajdonsága, hogy sokszor nem is egyszer, hanem többször is megismétlődik ugyanazzal a szerkezettel vagy formával kapcsolatban. Az antik ion főpárkány architrávjának vízszintes sávjai az egymásra helyezett fagerendák emlékét őrzik. A fakonstrukciót imitálták tehát kőbe (1. imitáció). Ebben az alakban az oszloprend keretében konvencióvá lett, s amikor új feladat merült fel: az ajtó, ablak szerkezetének megoldása, a kiváltásra értelemszerűen a párkányból kölcsönvették a megfelelő elemet, a gerendát (2. imitáció). A nyílást azonban keretezni is akarták — új igény lépett fel — ekkor a gerendát, háromsávos formájában *függőlegesen* (!) leforgatták, nem lévén az ajtó keretre kiérlelt forma (3. imitáció). A római építészetben pedig az ívezet extradosa ugyanezt a keretezést kapta, ahol — triviálisan kifejezve — „meggörbült” az ősi kisázsiai fagerenda, a Colosseum vagy akár melyik más római épület árkádjában. Így a gerendakiváltás eredetileg szükségszerű, majd szimbolikus formája teljesen más jellegű szerkezettel, az ívezettel keveredett össze (4. imitáció). És még folytathatnánk!

Van arra is példa, hogy a formális imitáció idővel szerkezetileg hozzáérlelődik az új konstrukcióhoz, sőt azt új lehetőségek irányába lendíti. A kazetta az antik görög gerendázatos síkmennyezet motívuma volt eredetileg, a római átvette és a boltozat díszítésére alkalmazta. Az újabb kutatások kiderítették, hogy ez a kazettázás nem minden esetben volt pusztán dekoráció, mert pl. a Pantheon kupolájában is a kazetta alsó síkja emplektonból, az oldalai pedig téglából vannak, tehát a kazetta valószínűleg szerkezetileg is hozzátartozik a kupolához.<sup>22</sup> Több római kupola pedig bebizonyítottan kazettás szerkezetű: rendszere az opeionba futó téglalécek és vízszintes téglagyűrűk rászteréből áll.

Az architektúra jelenségeinek világában azonban nem az építőanyagokkal és szerkezetekkel összefüggő átfedések a leggyakoribbak, hanem a formális jellegűek. (S itt a formát a legtágabb értelemben használom, éppúgy jelenti az egész épületet, mint alaprajzát, tömegét, homlokzatát vagy részleteit.) Az ide

<sup>21</sup> Giedion, S. Space, time and architecture. 1956. 458. p.

<sup>22</sup> Crema, L. Architettura romana. 1959. 375. old.

sorolható példákban nem építészetileg szükségszerű — vagy valami a szükségszerűt megközelítő — átvétel történt, hanem a formákhoz kapcsolódó különböző jelentéstartalmak felidézésének igényével jött létre az imitáció. Tehát a formaátvétel ugyan az építészet saját világából, belülről történt, az indítékok azonban sok esetben területen kívüliek voltak. Ez a kérdés rokon a műtörténetnek azokkal a problémáival, amelyek a formák eredetének, egymásrahatásának, az analógiáknak stb. kimutatásával foglalkoznak.

A belső imitációnak ez a fajtája lehet nagyobb mérvű — az egész épületre kiterjedő — és kisebb: csak bizonyos részletekre vonatkozó. Talán teljes imitációnak nevezhetnénk azokat az eseteket, amikor közel azonos alaprajzú és felépítményű objektumokat különböző funkcióra alkalmazták. Az ókorból számos ilyen példát ismerünk: az egyiptomi templom ősi formája a Nilushajók kis kajütépítményéből származott. A sír, a templom és a lakóház közel azonos alaprajzi-szkéma szerint alakult több antik kultúrában is. Jellemző a történeti architektúrára az épületek különböző „alkotóelemeinek”, — az alaprajznak, az épület felépítményének és homlokzatának szétválása, amikor az egyes összetevők tradicionálisan ragaszkodnak a szokott megoldáshoz, mások pedig új hatásokra megváltoznak. A legkieleztettebben az eklektikában nyilvánult meg ez a jelenség. Példája lehet a Parlament, barokk alaprajzával és tömegével, gótikus mezével, a különböző stílusok összevegyített imitációjának eredményeképp. A részleges, formális, belső átvételek példái megszámlálhatatlanok: a pseudo-oszloprend, a vakárkád, a különböző alaprajzi és homlokzati „motivumok” stb. esetei. Nem is az érdekel bennünket most, hogy mit vettek át az épületek és korok egymástól, hanem az, hogy mi volt az indítéka, az oka az imitációnak. Erről a befejező sorokban.

#### *A külső és a belső imitáció közötti jelenségek*

Az építészeti jelenségeknek, az architektonikus kifejezéseknek van olyan csoportja, amely nem kimondottan formális képletek átszarmazásából keletkezett, de nem is az építészet saját világán belüli formaöröklődések, vagy kölcsönvételek eredménye. Tulajdonképpen az építészet művészi kifejezőképességének a bizonyítékai ezek a felsorolandó momentumok annak az igazolására, hogy az architektúra egyrészt a kor általános művészeti elveit képes megtestesíteni, másrészt pedig formailag meg tudja fogalmazni rendeltetését.

Így az összeszál, ami a kor építészetét a képzőművészet — vagy általában a művészet — világához hozzákapcsolja, idetartozik. Legelvontabb a zene és az architektúra hasonlóságának a gondolata, a „megfagyott muzsika” szólama, az épülethomlokzatok ritmikus tagolásának zenei jellegű megjelölésmódja, sőt „bekottázása”. Konkrétabbak — csak néhány példát felsorakoztatva —: az antik Róma épületrajzainak ornamentális jellege, művészetük általános karakterének építészeti nyelven tükröződő vetülete, a barokk művészet egész területén egyetemlegesen érvényesülő patetika és kontraszthatások serege az építészetre éppúgy jellemző, mint a többi műfajra. Végül a korszerű, építészetileg őszinte, anyag és szerkezetszerű, „sachlich” stb. alkotómódszerek kialakulása elképzelhetetlen és elválaszthatatlan az általános művészeti törekvések és gondolatok nélkül. A képzőművészet eljutott az absztrakcióig, a nonfiguratív ábrázolásmódig, az építészet pedig ugyanakkor több évszázados, megmerevült formaapparátus — tanulmányom terminológiájával élve: „idejétmúlt” imitáció — elvetéséig, hogy területén az



absztrakció mint „letisztult”, autochton architektonikus törvényrendszer érvényesítésének az igénye jelenjék meg. Láttuk: törekvésének sikere nem lehet teljes, mert több esetben a műfaji adottságok miatt újfajta imitációkra kényszerült. A szélsőséges és egyoldalú konstruktivisták és technicisták előtt áll az az objektív tény, hogy a múlt eredményeit történetietlenül elítélő és semmibevevő magatartásuk valójában a 20. századi művészeti látásmód eredménye és függvénye, s pontosan olyan történelmi jelenség és kategória — tehát változó — mint az, amit ma a múltban megtörténtek közül abszurdnak és értelmetlennek könyvelnek el, mert a modern architektúra számtalan jelensége csak a régi törvényszerűségek új formában való felvetődése. Az új építészet autochtonitásáról pedig annyit, hogy a múlttól való „elszakadás” művészeti forradalmát nem építészek indították el — és ezt a tény, ha némi rezignáltsággal is, de el kell ismernünk. Így a vasbeton is egy kertész hordójából indult építészeti karrierjére,<sup>23</sup> ugyanúgy mint a későrómai, ravennai és bizánci kupolakönnnyítő köcsögök egy pompeji fazekas szerény, kis kemencéjének tetejéről.<sup>24</sup>

Ebbe a gondolkörbe tartoznak azoknak az építészeti sajátosságoknak felemlítése is, amelyek a társadalom, a kultúra valamiféle törekvését, jelenségét öntötték formába. Szemléletes példákat szolgáltatnak a világnézettel összefüggő építészeti térszemlélet megnyilvánulásai, a térképzés különböző formái. Az ókori Mezopotámia építészetére — a kultúra statikus jellegű, „helio-centrikus” világképének vetületeként — koncentrikus jellegű téregyüttesek jellemzőek;<sup>25</sup> Egyiptom épületeire a dromosból — az egyiptomi élet szimbolizálásából — kifejlesztett térrendszerek;<sup>26</sup> Hellasra a természettel, a tájjal összefonódó félig szabad tér;<sup>27</sup> Rómára a templom ritusából (az augurok világtáj felosztása az égen) származó, kereszt tengelyre szervezett alaprajzok, a bürokratizált imperializmus egész világhoz való jogának kifejezőjeként;<sup>28</sup> a közép-korra irracionálisan felmagasított terek, amelyekben a földi realitásokból kiszabadulni akaró transzcendens szemléletmód végletekig racionalizált szerkezeteket kényszerített ki az anyagból. A renaissanceben legalább arányaiban ésszerűsödik, némiképp humanizálódik ez a feszítettség, a görög plaszticitás valamiféle újjáéledése érezhető az épületek külsejének kiképzésében —, de ekkor már nem a tájhoz, a természethez való illeszkedés az irányító elv, hanem a városhoz, a terekhez, az utcákhoz való idomulás: az épületexteriurók kialakításának új módja a város részeinek kölcsönöz interieurhatást, egy új közösségi gondolat érvényrejutásának jeleként stb.

Mindezeket a törekvéseket, hol tisztábban, hol elmosódottabban felfedezhetjük az épületekben, és székünkbe egyszerűsítve ki is tudjuk fejteni a különböző feladatokban egységesen megnyilvánulót, ami azt jelenti, hogy az architektúra sajátos, egyéni, nem „jövevény” eszközökkel-módszerekkel is „ábrá-

<sup>23</sup> Fischer, W. Bau, Raum, Gerät. 1957. 24. old.

<sup>24</sup> d'Ossat, Gu. de Angelis Nuovi dati sulle volte costruite con vasi fittili. Palladio. 1941. 241. old.

<sup>25</sup> Unger, E. Babylon, die heilige Stadt. 1931. 20. o., Abb. 4. Babyloni agyagtábla a világot szabályos kör alaprajzúnak ábrázolja, középpontjában helyezkedik el Babylon.

<sup>26</sup> Ceram, C. W. A régészet regénye. Magy. ford. Bp. 1959. 84. old. 'Az egyiptomiaknak az élet a halálhoz vezető utat jelentette... az egyik kultúrfilozófus az „utat” egyiptom ősszimbolizálásának nyilvánította, amely jelentésének mélységét tekintve egyértelmű a nyugati „tér” és a görög „test” fogalmával.

<sup>27</sup> Hajnóczy Gyula, A térformalás alaptendenciája. Építés- és Közlekedéstudományi Közlemények. 1961/3. 355. old.

<sup>28</sup> Chiellini, P. I caratteri distributivi degli antichi edifici. 1959. 152. old.

zolni" képes, általános társadalmi, politikai, kulturális és művészeti gondolatokat. A belső imitáció formális jellegű példáit többször külső indítékok hozták létre, a most tárgyaltak általános érvényű, de „külső” törekvések vetületei, amelyeket az építészet saját eszközeivel képes volt kifejezni.

Ez a belterjes kifejezőkészség jut érvényre az épületek rendeltetésének, tartalmának megfogalmazásában is. A funkció- és technológiai szkémák még nem jelentik ugyan az épületet, mert hiszen a gépnek, a rádióknak a működését is tudjuk hasonló vázlatokkal érzékeltetni, de az emberi tevékenységek kereteit ábrázoló grafikai skiccek, majd a megvalósult objektumok, melyek racionálisan követik az emberi szükségleteket, egy megváltozott funkcionalizmust jelentenek és többé nem formális antropomorfizmust fejeznek ki, ha ez az „emberszolgálat” a ma felfogásának megfelelően nem is mentes bizonyos mechanisztikus jellegtől. Így az emberi funkciók építészeti „mimusa”, arkhitektonikus kifejtése látszik a kifejezésformák legépítésibb módjának, mégis fogalmának hangsúlyos megfogalmazásában, továbbá a megvalósulásban: az igények minél racionálisabb kielégítésében olyan erők „funkcionálnak”, amelyek nemcsak a mai építészetet, hanem egész korunkat áthatják.

\*

Végül pillantsunk végig röviden a történeti korszakokon és kíséreljük meg megállapítani, hogy mikor, melyik fajta imitáció volt eleven és jellemző, továbbá kimutatható-e valamiféle törvényszerűség a jelenségek felbukkanásában, sorrendjében.

A prehisztorikumra és az ókori kelet építészeti kultúráinak kezdeteire a külső imitáció élénksége a jellemző. A természetes formák közvetlen utánzása jelzi az emberi kultúra általános fejlődésének irányvonalát, amelynek során fokozatosan alakulnak ki az absztrakt fogalmak a jelenségek konkrét magyarázataiból. Létrejönnek a belső imitáció feltételei, az építőanyagok és szerkezetek egymáshatásából keletkező építészeti ellentmondások. Felbukkan az első nagymérvű tudatos formális archaizálás, a ptolemaiosi Egyiptomban, valószínűleg „nemzeti” törekvések eredményeképp.

A görögöknél a külső területekről való átvétel megszűnőben van, de az egész architektúrájukat áthatja a külső imitáció egyik absztrahálódott formája: a közvetett antropomorfizmus. Megmerevül és konvencionálissá lesz a belső imitáció útján kiérlelődött formai készlet. A korszak végén nagymérvű belső formális kiegyenlítődés következik be kelet és nyugat között, egyrészt mint atticizmus (Kelet elhellenizálódása), másrészt mint azianizmus (Nyugat elkeletiesedése). A nivellálódást azok a társadalmi, politikai törekvések hozzák létre, amelyek a hellenizmusban valósultak meg, de eredetüket a fénykor Athénjében lelhetjük. A római kor a görög formai apparátust széles területen általánosítja, tehát a belső építészeti területekről merít, külső imitáció úgyszólván nincs. Róma végrehajtja azt a nagy jelentőségű szintézist, amely az európai architektúra alapja lesz, a dekoratív igényvel felhasznált hellén formákat saját szerkezeteivel egyesíti. Ez a belső formális imitáció első nagy korszaka. Az átvételek kulturális igényből fakadnak, céljuk bizonyos mértékig politikai, propagandisztikus jellegű.

A középkor építészetében a külső imitáció megelevenedik, irányító tényező a vallásos szimbolika. A renaissanceban újból az építészet saját, belső formakészlete az ihlető: a belső formális imitáció második nagy korszaka,

amelyet áthat a közvetett antropomorfizmus. Az imitáció indítékai jellegzetesen kulturálisak, szellemiek. A barokk korszak hajlamos a külső imitációra is, antitetikus jelleggel: az építészetet (az anorganikusát) a szerves világhoz akarja hasonlótá tenni, a természetet (az organikusát) pedig geometrizálja.

A klasszicizmus, romantika és az eklektika a belső formális imitáció harmadik nagy korszaka, amit tudományos, nemzeti és társadalmi törekvések hoztak létre. A külső imitáció jóformán ismeretlen, nem úgy, mint a szecesszióban és a modern építészetben, amelyekben jelentősen megsűrűsödik a külső területről — ipari, gépi formák — származó átvételek száma. Emellett új értelmű emberszerűség alakul ki, a funkcionális antropomorfizmus.

A csupán vázlatigényű összeállítás alapján a következő tételket mondhatjuk ki:

1. Az imitáció fokozatosan absztrahálódik: a külső imitációk a naturális formák utánzásánál kezdődnek és az emberi tevékenységek keretének tudatos racionális megfogalmazásáig jutnak el: a funkcionális antropomorfizmusig; míg a belső imitációk határesetei: a közvetlen formális másolás, és az elvontabb ismertetőjegyek, az arány, a karakter, a jelleg stb. (szóval sokszor ki sem fejezhető, de célul kitűzött) utánaérzései.

2. A kívülről jött hatások érvényesülése az építészet fejlődésének nemcsak korai szakaszára jellemző, mert az architektúra a későbbiekben is megőrzi képességét ezek befogadására. A külső imitációk a legtöbb esetben a nagy architektonikus korfordulók kísérői, a prehisztorikum végére, a nyugati középkor elejére és a mai korra jellemzőek.

3. Az építőanyagok és szerkezetek egymásrahatásából keletkező belső imitatív jelenségek egyetemlegesen jellemzőek az egész építészettörténetre. Nem társadalmi, politikai, kulturális stb. tényezők hozták létre őket, hanem az építészet sajátos fejlődésének tünetei.

4. A belső formális imitációk létrejöttét azonban társadalmi, politikai, tudományos, kulturális stb. indítékok magyarázzák, tehát az előzőekkel szemben nem tekinthetők az építészet autochton törvényszerűségeinek, hanem az adott kor általánosan érvényesülő törekvéseinek rávetítődései az architektúrára.

Érkezett 1961. szeptember hónapban.