

Mindezt figyelembe véve elmondhatjuk, hogy ez a könyv szellemi életünk kiterjedéséről tanúskodik. Arról, hogy már van olyan értelmiségi erőnk, amely képessé tesz bennünket arra, hogy vállalkozunk egy-egy jelentős, figyelemre méltó

külföldi irányzat megismerésére és ennek alapján annak bemutatására. Ez ugyanis első feltétele annak, hogy lépést is tarthassunk azzal, ami a világ tudományos életében történik.

BÁLINT ISTVÁN

## ERWIN PANOFSKY: GÓTIKUS ÉPÍTÉSZE ÉS SKOLASZTIKUS GONDOLKODÁS

(Corvina Kiadó, Budapest, 1986)

Az első magyar kiadás 35 évvel követi az eredeti angolt. Ennyi idő nagyjából elég ahhoz, hogy egy értékesebb szakkönyv, de akár egy ismeretterjesztő kiadvány is elveszítse időszerűségét és elavuljék. Mégis e külsejében igénytelennek tűnő könyv a késés ellenére is helyet érdemel a művészetbarát könyvespolcán, mégpedig azért, mert az építészetelmélet egyik kulcskérdésével foglalkozik: az építészet és kora szellemi áramlatainak kapcsolatával.

Míg ezzel a témával korábban főleg művészettörténészek foglalkoztak, a modern építészet betegeskedésének — egyesek szerint halálának — korában mind több építész igyekszik a hibák gyökerét az építészetten kívüli „táptalaj” gyengeségére vezetni vissza. Eközben a magyar nyelvterületen ikevessé ismert angolszász építészettörténészek (James Jencks, Kenneth Frampton stb.) marxista indíttatással, vagy gyakran anélkül, szívesen vonnak párhuzamot a modern építészet és az ipari társadalom ideológiája, valamint annak elégtelenségei között, ezenkívül az ún. posztmodern építészet és a posztindusztriális társadalom reményteli ígéretei között.

Teszik viszont ezt olyan tetszőlegesen és jóformán minden módszertani apparátus mellőzésével, hogy ennek nincs helye a tudományos igényességgel készült munkák sorá-

ban. És itt válik jelentőssé Panofsky munkája, mert noha hétszáz éves problémákkal foglalkozik, módszertana olyan tanulságokkal szolgál, amelyek megszívlelése nem ártana meg a mai építészetelmélet és építészettörténet bestseller íróinak sem.

A gótika és skolasztika párhuzama nem véletlen. A filozófiai tanok és vallási doktrínák anyagiasulásának módja pedig lényeges meghatározója egy kor építészetének. Ezt a kapcsolatot Panofsky a középkori „cselekedetet szabályozó elv” (principium important ordinem ad actum) hatásának tudja be. Mellesleg ez az, aminek a mai építészet a leginkább híján van, mert noha bizonyos irányelvek (az ipari társadalom „filozófiája”) léteznek, azokat a középkortól eltérően ma nem írják át egyértelmű, az építészeket vezérlő princípiumokká. Ennek egyik oka — amint azt Panofsky megjegyzi —, hogy a gótika korában „még sem a természet-, sem a társadalomtudományok, de még a matematika sem alakította ki a maga ezotérikus módszereit és szaknyelvét, az emberi tudás egésze megközelíthető volt a nem szakosodott, átlagos értelem számára. És — talán ez a legfontosabb — hogy az egész társadalmi rendszer gyors iramban haladt a városokra jellemző munkamegosztás folytán a hivatások szerinti differenciálódás irányába. Amíg azonban még nem

állt be merevedés, mielőtt kialakult a céhek és az építőpáholycok rendszere (Bauhütten), volt rá lehetőség, hogy a pap és világi ember, a költő és a jogász, a tudós meg a kézműves majdnem egyenlő félként találkozzék egymással.”

A másik ok nem a társadalom rétegei és csoportjai közötti kommunikációra, hanem a kor filozófiai magjára és annak egyértelmű anyagiasulására vezethető vissza az építészetben. Erről a szerző így ír:

„Amikor az ember annak a megállapítására törekszik, miképpen hatott a korai és klasszikus skolasztikából fakadó gondolkodásmód a korai és klasszikus gótika építészetének kialakulására, zárójelbe kell tennie a doktrína fogalmi tartalmát, és — a skolasztikusok egy kifejezésével élve — *a modus operandi* (eljárásmódra) kell összpontosítani figyelmét... Ez az eljárás mód — mint minden *modus operandi* — egy *modus essendi*-ből (létezés módból) következik, nevezetesen a korai és klasszikus skolasztika *raison d'être*-jéből (lételvéből), vagyis abból a feladatról és törekvésekből fakad, hogy az igazság egységét kimutassák.” Ez az igazság viszont nem azonos a modern építészet igazságelvével, ahol anyagi adottságok (szerkezet, építőanyag) igazságának a megmutatásával és kihangsúlyozásával szolgálták az igazság elvét, ami, mondanom sem kell, nem vitte előre lényegesen az építészetet. A gótikában jelentősebb igazságról volt szó, amely szigorúan véve manapság már nem is igazság, csak vallási doktrína, mégis mélyebb és alapvetőbb, mint a modern építészet szerkezetének és anyag-szerűségének igazságai, amelyek csak felszíni megnyilvánulási formái egy *modus essendi*-nek. Mellesleg, éppen ez a *modus essendi* az, amelynek a kortárs építészet leginkább a hiányában van. Más szóval, ha a szent igazságok nem is igazak, mégiscsak

„szentek”, azaz valamiféle maradandó emberi igazságok képviselői.

Ezek megragadása a művészet, de különösképpen az építészet számára, óriási feladat. Panofsky így ír erről: „A XII. és XIII. századi ember olyan feladatra vállalkozott, mellyel elődei még nem kerültek határozottan szembe, és amelynek megoldását utódai, a misztikusok és racionalisták kénytelenek voltak mellőzni: nevezetesen az ész és a hit összeegyeztetésének a feladatára.” Ezzel kapcsolatban a szerző idézi Aquinói Szent Tamást: „A szent tan nem a hit bizonyítására veszi igénybe az emberi ésszt, hanem mindannak a megvilágításra (*manifestare*), amit ez a tanítás állít.” Ebből az következik, hogy az emberi ész nem remélheti, hogy közvetlen bizonyítékát adja olyan hittételeknek, mint a szentháromság, a megtestesülés, a teremtés időbelisége stb., de ténylegesen érthetővé vagy világossá teheti őket. „Ily módon — emeli ki a szerző — a *manifestatio* mint megvilágítás és tisztázás a korai és klasszikus skolasztika első rendező elvének tekinthető.” Eközben a *manifestatio* nemcsak vallási doktrínákra, hanem mai szóval élve antropológiai adottságokra is vonatkozhatott. Szent Tamás erről így szól: „Az érzékek kedvüket lelik a meghatározott arányú dolgokban, mint valamiben, ami hozzájuk hasonlatos, mert az érzék is éppúgy az észnek egyik formája, mint bármely más megismerőképeség.” Itt a szerző a Gestalt pszichológiát hozza párhuzamba a fenti gondolattal, ami figyelembe véve a tudomány akkori állását (az 1950-es években) korszerű álláspontnak tekinthető.

A *manifestatio* mellett a tagolás (az épületrészek és épületelemek meghatározott részekre bontása), mint az égi és földi hierarchia építészeti megfelelője, azaz a rész és egész egymás közötti viszonya a gótika kö-

vetkező fontos rendező elve. Ez is levezethető egy a társadalom és egyén egymás közötti viszonyáról szóló Szent Tamás idézetből: „Az egyén és társadalom a rész és egész viszonyában van, ahol természetesen a rész mindig az egészért van.” Panofsky viszont nem említi ezt a gondolatot, ami nem tekinthető mulasztásnak, de felróható számára, hogy a fenti elv városépítésre gyakorolt hatásáról nem szól. Nem elegendő ugyanis a gótikus építészetéről beszélve csak a francia katedrálisok elemzése, azok környezete és egyáltalán a városépítési szempontok figyelembevétele nélkül, hiszen Szent Tamás logikájával élve a katedrálisok is csak részei egy nagyobb egésznek, a városnak, vidéknek. Panofsky a rész és egész viszonyát csak kisebb nagyságrendű elemeknél analizálja, megemlítve, hogy a gótikus katedrális pilléréből következtetni lehet az egész épület szerkezeti megoldására. A rész és egész viszonyában a tagolás szerepe döntő: „Mint ahogyan a zenét az idő pontos és rendszeres felosztása tette partikulálttá — írja a szerző — ugyanígy a vizuális művészetben a tér szigorú és pontos felosztása szerinti tagolódást igyekeznek megvalósítani — az ábrázoló művészetekben az elbeszélő kontextusnak, az építészetben a funkcionális kontextusnak (szerintem a gótika esetében inkább szerkezeti kontextusról kellene beszélni, mert egy katedrális funkciója nem determinálja annyira a formai megjelenést mint a szerkezet, azaz a liturgia kevesebb térbeli követelményt támaszt, mint a szerkezeti megoldás) a tiszta megvilágítás kedvéért alkalmazott tiszta megvilágítása révén.” A felosztásról szólva Panofsky később így szól: „... a klasszikus gótika kapuzatának kompozíciója például általában erősen megmerevedett sémát követ, s ezáltal, hogy rendet kényszerít a formális elrendezésre együt-

tal a narratív tartalmat is érthetőbbé teszi... .A tiszta megvilágítás elve mégis az építészetben győzött a legteljesebben. Mint ahogy a klasszikus skolasztikában a *manifestatio* elve, ugyanígy a klasszikus gótika építészetében — mint már Suger is megfigyelte (Suger apát a gótika megteremtője — a recenzens megjegyzése) — az uralkodik, amit az »áttetszőség elvének« nevezhetünk. A skolasztika előtt a hitet az észről áthághatatlan válaszfal különítette el; ugyanígy a román struktúra meghatározott és áthatolhatatlan tér benyomását kelti, mind kívülről, mind belülről... A klasszikus skolasztika filozófiája, noha szigorúan elhatárolja a hit szentélyét (inkább mondanék szentséget) a racionális megismeréstől, mégis ragaszkodik ahhoz, hogy e szentség tartalma világosan felismerhető maradjon; a klasszikus gótika építészete pedig, noha a belső térfogatot (térfogat helyett inkább teret mondanék, a térfogat az angol volume eseten fordításának tűnik) elhatárolja a külső tértől, mégis ragaszkodik ahhoz, hogy a belső valamiképpen előrenyúlják az őt beburkoló struktúrára keresztül, úgyhogy például a hajók keresztmetszetét le lehessen olvasni a homlokzatról.”

Panofsky nem szól a másik, talán fontosabb kapcsolatról a templom és a külvilág között, amely a külső falak kialakításában jelentős szerepet játszott, a beáramló fény és annak törésének fontosságáról a színes üvegű ablakokon keresztül, amely fény szerves alkotóeleme a gótikus templombelsőnek. A színes fény fontos eleme a középkori — és nemcsak középkori — misztikának. Ennek alapján nemcsak a külső árulkodik a belső szerkezeti megoldásáról, hanem az áttetszőség megnyilvánul a külső fény (gyakran napfény) beáramlásában a templom belsőjébe, mint az égi világosság behatolása lényünkbe.

A gótika harmadik nagy rendező elve, amely a filozófiából, ill. a skolasztikából jutott az építészetbe a *summa* gondolata, azaz a skolasztika teljességre való törekvése. „Ennek alapján — emeli ki a szerző — a klasszikus gótika székesegyháza mindenekelőtt a teljességre törekszik, következőképp tökéletes és végső megoldást keres, szintézis segítségével éppúgy, mint kiküszöböléssel. Ennek folytán tehát nagyobb bizonyossággal lehet klasszikus gótikus tervről vagy rendszerről beszélni, mint bármely más stílussal kapcsolatban.” A szerző eme kijelentése ismét csak korlátozottan érvényes, mert a városépítésben a gótika sokkal nyitottabb volt, mint a reneszánsz vagy a barokk koncepció. Ezenfelül a gótikus épületek sokkal jobban viselik el a bővítéseket, hozzátoldásokat — jóformán minden gótikus székesegyházon találkoztunk ilyenekkel —, mint a reneszánsz épületek, amelyek teljességét minden utólagos beavatkozás lerombolja. Ebből következően ha fenn is forgott a végső megoldásra való törekvés — amely ellen szólnak a kivitelezés során gyakran előforduló gyökeres változtatások —, az sosem volt végső, ami nem hátrány, hanem előny, mert arról tanúskodik, hogy a koncepció fejlődőképes és nem megkövesedett. Az előbbi idézetet folytatva a szerző így fejezi ki tovább a teljesség elvének megnyilvánulását: „Képi motívumkészletét tekintve a klasszikus gótikus székesegyház a keresztény, teológiai, enkölcsi, természeti és történeti tudás teljességét akarja megtestesíteni, mintegy a maga helyére téve és mellőzve mindazt, ami többé már nem találta meg a helyét. Hasonlóképpen struktúrájában is igyekszik mindazokat a főbb motívumokat szintézisbe fogni, melyek egymástól független csatornákon keresztül jutottak el hozzá, utólérhetetlen egyensúlyt valósítva meg a *bazili-*

*kák* és a centrális elrendezés között mindazon elemek — altemplom, árka-dos karzatok, a homlokzati két-tornyos megoldástól eltérően alkalmazott tornyok — félretételével, amelyek ezt az egyensúlyt veszélyeztethetnék.” Ha a gótikus székesegyház belsejét tekintjük kiindulópontnak — márpedig ez lenne a helyes álláspont —, akkor nem érthetünk egyet a szerző véleményével, mert a gótikus székesegyházak belseje kifejezetten hosszúkás, longitudinális tér, függetlenül attól, hogy a fő- és mellékhajó kereszteződése bizonyos középpontot jelent. A hosszanti tengely ettől függetlenül messzemenően domináns marad, amely a bejáratától az oltárig, a földi élettől az istenségig vezet. Ez nem is lehet másképpen, mert ha a tér központi lenne, az oltár pedig ezen a központon kívül helyezkednék el, akkor az ember, illetve az emberek lennének a tér középpontjában, és ez honocentrikus teret jelentene, ami homlokegyenest ellentmondana a kor vallási doktrínáinak.

Elfogadhatatlannak tűnik ezért a szerző azon álláspontja, miszerint a gótikus székesegyház belső tere szintézis a hosszanti és centrális tér között. Ilyen szintézis ritkán jelentkezett, ismeretes a Hagia Sophia esetében és egyes barokk templomoknál. A gótika szellemével összeegyeztethetetlen maradt.

Ezenfelül felróható a szerzőnek egy bizonyos egyoldalúság a gótikus templom szerkezetének fejtegetésében, amit művészettörténeti képzettségének tudnák be. A laikus olvasónak úgy tűnhet, mintha a filozófia (jelen esetben a skolasztikus gondolkodás) mintegy varázsütésre építészetté válhat, és hogy a szellemi áramlatok változására az építészet „füttyszóra” irányt változtat. Ez persze nincs így. A gótikus építészet fejlődésének fontos eleme a műszaki fejlődés. Emellett figyelembe

véve azt, hogy az ember nagyjából olyan célokat tűz maga elé, amelyek valószínű elérhetőek, nem szabad az építéstechnológiát, a vázas szerkezeti módot és az abból adódó differenciálódást mind az építőanyagokat, mind a szerkezeti elemeket illetően elhanyagolni. Hiába akartak volna ugyanis a korai román építészeti mesterei könnyed vázas szerkezetet alkalmazni, ha erre nem voltak meg a technikai lehetőségek. Így aztán csak a vázas szerkezet megjelenésével párhuzamosan jelennek meg az építészetben a transzparencia elvének megvalósítását célzó törekvések. Természetesen nem akarom ezzel azt állítani, hogy az építészet fejlődése csak az anyagi adottságokban és feltételekben keresendő — ez a vulgáris materializmus zsákutóját jelentené —, de az anyagi és szellemi erők az építészetben akkortájt még nagyjából egyenlő jelentőséggel bírtak.

Ma, a nagy műszaki lehetőségek korában az anyagi megkötések (szerkezeti rendszer, építőanyagok tulajdonságai, építéstechnológia) szerepe az építészeti alkotásban lényegesen lecsökkent. Korunkban nagyon sok mindent meg lehet szerkeszteni és így a „hogyan” helyett a „mit” kérdés a fontosabb. Ez azt jelenti, hogy a szellemiek válnak az építészet leglényegesebb meghatározójává. Ennek természetesen előfeltétele egy bizonyos anyagi jólét, melynek hiányá-

ban manapság nem is beszélhetünk építészetről.

A fentieket összegezve elmondhatjuk, hogy Panofsky könyve értékes munka, keletkezésének időpontjától függetlenül időszertű kérdéssel foglalkozik. Véleményem szerint jól jönne egy elő- vagy utószó, amely egyrészt összefoglalná a műben jelentkező gondolatokat a művészet iránt érdeklődő átlagolvasó számára is érthető módon, másrészt, ami fontosabb lenne, kiemelné a mű, és egyáltalán a gótikus építészet, annak a kora szellemi világával való kapcsolatát, levonva a tanulságot a ma embere számára. Korunk építészetének elbizonytalanodása idejében egy ilyen mű mindig hasznos fogódzót biztosítana a szakemberek és laikusok számára.

A könyv tartalmától függetlenül meg kell jegyezni, hogy a használhatóságnak megy a rovására a szövegtől függetlenül jegyzetapparátus és képanyag. Az átlagolvasó, de még a szakember se szeret állandóan lapozgatni olvasás közben.

Szükség lenne egy rajzon ábrázolni a gótikus templom egyes elemeit, hogy a szöveg könnyen követhető legyen lexikonok forgatása nélkül is.

Mindezek alapján a könyv ajánlható mind a szakember, mind pedig a művészetekben jártas átlagolvasó számára, mert igénytelen külseje és szerény terjedelme ellenére értékes gondolatokat közvetít.

KLEIN RUDOLF

## KALLÓDÓ NEMZEDÉK

Csörsz István: Elhagyott a közérzetem. Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1986

Mindeddig nagyon kevés összefoglaló elemzés és felmérés készült a fiataloknak azokról a jellegzetes csoportjairól, melyek a rockzene adekvát irányzatai mellett alakultak ki. Arra vonatkozóan sincsenek megbízható adataink, hogy az egyes csoport-

ok kialakulására milyen hatással voltak a zenei irányzatok, valóban csoportképző tényező volt-e a punk vagy a heavy metal. Csörsz István sem vállalkozik végső igazságok kimondására, csak regisztrálja a jelenségeket, melyekhez feleslegesek a kom-