

Mezei Judit

TARTALOM ÉS FORMA VISZONYA AZ ÉPÍTÉSZETBEN

Ha arra a kérdésre kívánunk választ adni, hogy mikor jó egy épület, - függetlenül attól, hogy középületről, vagy lakóházról van-e szó-, legalább három mozzanat egységét kell figyelembe vennünk:

- Képes-e betölteni funkcióját az épület?
- Egységben van-e egymással a belső és a külső megjelenítés?
- Képes-e arra, hogy úgy válasszon le a természetes térből egy egységet megfelelő technikai eszközökkel, hogy ezáltal megfeleljen az előző kritériumoknak, valamint e megoldással adekvát legyen kora követelményéhez.

Amennyiben e kritériumok bármelyike uralkodóvá válik a többi rovására, nem beszélhetünk valódi esztétikai értékről.

E tanulmány a továbbiakban a XX. század építészettörténetében vizsgálja azokat a maguk korában korszakos jelentőségüknek tartott irányzatokat, amelyekben majd látni fogjuk, hogy milyen módon válnak el egymástól a fent jelzett, csak egységben értékelhető kritériumok.

Bizonyos történelmi korokban vagy csak a funkció, vagy a forma, (itt is leggyakrabban a külső megjelenítés,) vagy a technikai kérdések érdeklík egyoldaluan az építészetet.

Ez a szétválasztási folyamat elidegenülési tényezőként fogható fel, bármelyik mozzanat válik is uralkodóvá a többi rovására. Ezért csak igen nagy megszorításokkal tartom elfogadhatónak Lukács György Esztétikájában kifejtett gondolatait az építészetről,¹ melynek lényege, hogy szerinte az épület betöltheti funkcióját anélkül, hogy formájában akárcsak érintené az esztétikum világát; vagy fordítva, esztétikus külső mellett nem biztos, hogy az épület valódi feladatának megfelel.

Véleményem szerint egy épület nem töltheti be funkcióját, ha rossz a formája, valamint nem lehet esztétikus, ha rossz a funkciója, a forma ugyanis maga a természetes térből le választott egység, így voltaképpen maga a komplex épület.

Lukács egyrészt állítja, hogy az építészet és a többi művészeti ág között éppen az a különbség, hogy az előbbinél elválhat egymástól a tartalom és a forma, míg a többinél nem, másrészt értékelve ezeket az épületeket, finnyásan utasítja el őket; nem elemezve azt a tényt, hogy éppen azért rosszak, mert megpróbálták a lehetetlent, tartalmat és formát elválasztani egymástól.

Ebben a vonatkozásban tehát a jó műalkotások között semmi különbségtetés nem indokolt. Más vonatkozásban lehet különbséget találni, nevezetesen azt, hogy egy rossz

vers, vagy egy rossz festmény ritka kivételektől eltekintve az emberek mindennapi életére nincs befolyással, míg a rossz épületek emberek tömegeinek életét érintik. Így a különbség nem esztétikai, hanem társadalmi-gazdasági természetű.

Ha Lukács azt írja, hogy lehetséges kívülről esztétikus megjelenítés anélkül, hogy funkcióját jól betöltené az épület, akkor ez csak egy olyan történetfilozófiai összefüggésben értelmezhető, amelyben megindul a jelzett három mozzanat szétesési folyamata, egy történelmi elidegenülési korszak, amely politikailag leggyakrabban a voluntarizmussal hozható összefüggésbe, ami "az utca felé" akkor is reprezentálni akarja szépségideálját, ha belülről nem törődik vele. Ez az esztétikai irányzat tisztán formális, csak politikai célokat szolgál, bár úgy tűnik, mintha kulturális tevékenységről lenne szó. A politikai kérdések ilyen módon kulturális formát öltenek, így pedig nem oldhatók meg.

A továbbiakban vizsgáljunk meg három reprezentatív irányzatot a huszadik század építészettörténetéből annak igazolására, hogy milyen módon és mikor váltak egyoldaluan uralkodóvá az egyes mozzanatok, melyek egységétől függ egy épület valódi esztétikai értéke. Jobb fogalmak híján nevezzük az irányzatokat "funkcionalista" "technicista" és "szocialista realista" építészetnek.

Az úgynevezett "funkcionalista" építészet a század huszas-éveiben élte virágkorát, egy olyan korszakban, amikor Nyugat-Európában a polgárság a nagy válság ellenére, vagy éppen ezért, óriási ipari offenzívát nyitott.

Ez a világkép tükröződik az építésze-tről vallott nézetein is. A három mozzanat közül a funkció válik a legfontosabbá, mely az állampolgár kényelmét szolgálja akkor is, ha a külső megjelenítés egyhangúvá, unalmassá válik. Lássunk egy reprezentatív véleményt erről az irányzatról, amelyben Molnár Farkas, a magyar Bauhaus egyik vezető építész fejtette ki álláspontját a funkcionalizmusról: "A technikai és a művészeti alkotó munkát egymástól elválasztani nem lehet....."

A tényleges szimmetria ellenségeivé a gyakorlat követelménye tett bennünket. Mert nincs lakóépületeinkben két olyan helyiség egymással szemben, aninek célja ugyanaz volna. És nem lehet hasznos célt szolgáló épületeinket egy haszontalan dekoratív megoldásba kényszeríteni, hogy egy tetszés szerint felvett ponttól jobbra és balra naivul ismétlje ön magát..... Nincs módunkban és nincs okunk rá, hogy valamit tisztán a forma kedvéért formáljunk. Nincs módunkban semmit tisztán a szépségért széppé tenni... Szabad felhozni ellenünk a régi művészet tendenciáit. Szabad érvelni a gazdagság pazar pompájával, barokk temperamentumával. Rendben van, ami volt, mind szép. De van szépség, ami nem volt a multban: a szellem tiszta szépsége. A geometrikus forma egyértelmű tisztasága öröm a matematika, a végre megértett fizika fölött."²

Ez az építészeti irányzat, mint az idézetből is kitetszik, igen nagy előrelépést jelentett az ezt megelőző történelmi korokhoz képest.

Itt a sarkított elemzés csak azt kívánta illusztrálni, hogy ténylegesen végbement az épületet egységge tevő mozzanatok elválása, ez esetben a funkció javára.

A technicista építészet ez idáig rendre a társadalmi változások, forradalmak idején tört utat magának. A tudományos kérdések megoldásának igénye, az új anyagok kipróbálásának vágya, az emberi értelem és ügyesség határainak keresése együtt járt a tér elméleti problémáinak megértésével. A történelem nemcsak a huszadik században szolgál előző tézisének igazolására, a francia forradalom idején kialakult ún. "forradalmi építészet" érdekes hasonlóságokat mutat a Nagy Októberi Szocialista Forradalom után megindult utkeresési folyamatokkal.

Nézzünk néhány tervet. A legmarkánsabb és legrepresentatívabb művek Etienne-Louis Boullée (1728-1799) nevéhez fűződnek. Merész, grandiózus látomásokat tervezett, melyek közül a leghíresebb az 1784-ben készült Newton emlékmű, amely szimbolikus jelentése szerint maga a teljes világegyetem. Hatalmas gömb, melynek sötét üregébe csak szűk nyílásokon hatolhat be a fény, ezek úgy világítottak volna, mint az éjjeli égbolt csillagai. Ledoux, a francia forradalmi építészet másik nagy alakja Boullée-hoz hasonló küldetés-tudattal dolgozott. Chaux mellé tervezett egy "ideális" várost, melyben utópikus elképzeléseit egészen különös technicista szimbólumokkal jelenítette meg, például phallikus formájú nyilvánosházat tervezett. A házak formái a mesterségeket jellemezték, ennek megfelelően a szénégető háza félgömb alakú, kupolával lefedett "farönk", a gátóré lefektetett henger, melynek közepén átfolyik a víz, stb.

Az újkori történelemben még egyszer találkozhatunk a francia forradalom építészeti elveivel hasonló, de már naivitásuktól felszabadult extrém geometrizálással, mégpedig a Nagy Októberi Szocialista Forradalom utáni fiatal szovjet állam építészeti kísérleteiben, és ugyanitt láthatjuk e formák látványos bukását az 1930-as fordulat után.

Ha most figyelmünket az orosz forradalmi idők építészetére összpontosítjuk, világosan felismerhetők, hogy a progresszív szakaszban feltámad az építészetben meglehetősen ritka gömb és spirál forma. Ebből a szempontból a legjellegzetesebb Leonyidov Lenin Intézetének, és Tatlin III. Internacionálé emlékművének terve.³⁻⁴ Ez utóbbi - a terv szerint - fémből készült konstrukció lett volna, a hasznos terek felületi borítását üvegből gondolta a szerző. A tervnek állvány jellege van, egy hatalmas döntött árbócból és két hozzáerősített tartóspirálból áll, melynek homlokzatán a következő felirat áll: "A Világ Munkás és Paraszt Küldötteinek Tanácsa".

Az internacionáléban való egyesülés gondolata a kortársakban felidézte a bábéli toronyépítés mítoszát, és említést tesznek a terv szimbolikus vonásairól, melyek a földgolyóval

rokonítják az emlékművet. A huszas években a Szovjetunióban a forradalom új életmód-eszményekkel is jelentkezett, mely a lakóházépítés új formáját hívta életre. A szovjet kommunaházak tervezői forradalmi időszakban az életmód forradalmi átalakulást tűzték ki célul, belátva azt a döntő kérdést, hogy az emberi élet minden szférájában szükséges az átalakulás. A kor kihívása a kollektív élet megvalósítása volt, melyhez adekvát tervekkel álmodtak az építőművészek.

Az említett példák jelzik az irányzatnak azt a törekvését, hogy elsősorban a technika segítségével igyekeznek az építészet kérdéseit megoldani. Egyoldalúsága ellenére ez az iskola is óriási eredményekkel gazdagította az emberi kulturát. A hatalmas méretek, az üveg, a beton különleges formákban való felhasználása a maga szimbolikájával együtt a szabadságra törekvő, a természethez felnövekvő ember akaratának kifejezése lett volna.

Itt elérkeztünk a harmadik mozzanat uralkodóvá válásának elemzéséhez, ahhoz az irányzathoz, amelyben a külső megjelenítés egyeduralma jelentette a szépségideált, egyúttal élesen elvetve mind a "funkcionalizmus", mind a "technicizmus" valódi értékeit is. Ez az irányzat az ún. "szocialista realista" építészet, mely bár esztétikai értékek védelmében lépett fel, politikai változások sorozatát jelentette. Példáim jó részét a Szovjetunióban felépült középületekből válogattam. Ennek fő oka, hogy a Szovjetunióban 1930-1954-ig nagy kifizetési lehetősége volt a szocialista realista építészetnek, ezt ki is használták, városaik nagy részében középületek sorai reprezentálják a korszak ideológiáját.

Magyarországon 1949-től 1954-ig tartott az a korszak, amelyben felépülhettek volna az e gondolatsor alapján tervezett épületek, ha ez a történelmileg igen rövid idő elég lett volna ehhez a feladathoz, valamint, ha a pusztán óhajon kívül anyagi lehetőségei lettek volna az országnak.

Igy nálunk az épületek helyett az elméleti vitákból lehet következtetni az építészet körüli megújítási kísérletekre. Most térjünk vissza a megépült házakhoz! A modern építészetet érintő 1930-as szovjet párthatározat véget vetett a korábbi technicista kísérleteknek. Mi következett ezután? A szovjet építészet újra életre hívta a klasszicizmust és a neoreneszánsz stílust. 1932-ben a Szovjetek Palotájának tervpályázatára két olyan terv is készült (a fődíjakat nyerték el), amelyek alig változtatott másolatai egy nagyszerű mester munkájának. Ez a művész Andreo Palladió, az itáliai reneszánsz legnagyobb építésze. Zsoltovszkij, a korszak tekintélyes építésze, 1933-ban Moszkvában tervezett egy lakóházat, (most az Inturiszt épülete), amely csak egy mozzanatban tér el Palladió munkájától, hogy nem három, hanem hétemeletes. Ugyancsak az ő terve alapján épült a híres Tanácsháza Szocsiban, amely valóban a legisztább példája a szovjet klasszicizmusnak. A példákat feleslegesen szaporítani, hiszen közismert épületek soráról van szó.

Az eddigiekből is kitérünk, hogy ebben a korszakban az építetűt, mely ez esetben a szocialista állam volt, drámaian csak az épületek külső megjelenése foglalkoztatta, miközben Palladió kedvenc motívumai mögűtt társbérletekben éltek az emberek, - lejárta ez a kommunista mozgalom kommunaház eszműjét is. Így bár a kollektívizmus jelszava megmaradt, az építészetben már inadekváttá vált kora követelményeihez képest.

Magyarországon 1951-ben hirdették meg az építészetben belül a szocialista realizmust. 1951 februárjában, az MDP II. Kongresszusán Révai József bejelentette: ⁵ a tavalyi magyar képzőművészeti kiállítás megmutatta, hogy az ideológiai harc, amelyet Pártunk a szovjet képzőművészet példájára támaszkodva a formalizmus ellen folytatott, nem volt hiábavaló. Pártunk érdeme, hogy ezt a frontáttűrést az irodalom, a képzőművészet, a zene, a színművészet és a dráma-irodalom terén ideológiailag előkészítette és irányította". Amikor tehát Révai József az ún. "építészeti vitában" tartott beszédében azt hangsúlyozta, hogy: "A modernista építészet talán az egyetlen ellenséges kulturális irányzat, amely ma még Magyarországon nyíltan tud jelentkezni", akkor ez a fentiek szellemében igaz is volt.

Nyíltan megindult tehát Magyarországon is a funkcionálizmus és a technicizmus elleni harc a külső megjelenítés szépsége nevében. Világosan érzékelhető a gazdasági kérdések kulturális problémává transzformálása.

A viták mai olvasója szemében talán érthetetlennek tűnik, hogy a magyar politikai élet legkiválóbbjának, nevezetesen Révai Józsefnek, azzal kellett foglalkoznia, hogy milyen legyen egy lakóház, vagy egy középület ablaka, folyosója.⁶

De ha tudjuk, hogy a kérdés politikai-gazdasági és nem esztétikai probléma volt, már értjük, hogy ezzel is foglalkozott. Csak éppen azért nem tudta megoldani, mert kulturális kérdésként megoldhatatlanok a gazdasági-politikai problémák.

Az MDP helyzetéből adódott, hogy minden politikai kérdéssel foglalkoznia kellett, sőt szükség volt arra, hogy véleményt nyilvánítson az irányzatok közti vitákban, ki kellett mondania határozott, irányt mutató álláspontját. De ahhoz, hogy egy politikai párt ezt megtehesse, hozzáértő tanácsadókra van szükség. Mire elérkezett az építészvitá ideje, az MDP olyan helyzetet teremtett maga körül, melyben ennek szükségességét már nem tartották fontosnak. Ez az oka annak, hogy az egyébként briliáns vitakészségű, igen magasan művelt Révai József az építészeti vitában élete egyik leggyengébb, érvekben legszegényebb, hozzá nem értést tükrözű álláspontját fejtette ki. A másik probléma a vitával az volt, hogy a résztvevők értették az esztétikainak minűsített kérdések valódi politikai és gazdasági jellegét, de ezt elkendőzték. Nem örűm a szegénységgel szembenézni. Még kevésbé örűm szegénységben élni, és úgy tenni, mintha ez nem lenne politikai kérdés. Mégis a víta résztvevői ez utóbbit választották.

Igy kapott egy korszakon belül igen magas rangot a szocialista realista jelzővel ellátott építészet, ami valójában politikai kérdés volt, elsősorban taktikai értelemben, amely nagyszámu, olcsó, és szakképzetlen munkaerővel kivitelezhető, műszaki fejlesztést nem igénylő stílusművészetet jelentett.

JEGYZETEK

- 1 Lukács György: Az esztétikum sajátossága. Akadémiai Kiadó, Bp. 1965. II. kötet. Az építőművészet c. fejezet
- 2 Molnár Farkas: Az építészet mint művészet. In: A Bauhaus, Gondolat Kiadó, Bp. 1975. 270. old.
- 3 Sztrigoljev: Tatlin III. Internacionálé tervéről. Magvető Kiadó, Bp. 1976.
- 4 Tatlin: Szerk: Larissza Zsadova. Izdatyelsztvo "Szovjetszkij hudozsnyik" Moszkva, 1977.
- 5 MDP II. Kongresszusának jegyzőkönyve. Szikra, 1951. Bp.
- 6 Révai József: Az új magyar építészet kérdései In: Új építészet, új társadalom 1945-1978. Szerk: Major Máté és Oskó Judit Corvina, 1981. 81. old.