

'ΑΜΦΙΩΝ

Vázlat/labirintus egy gyökérmondathoz a romantika korából:

„...Baukunst als einer erstarrten Musik...”



„Architecture is frozen music.”

„Architecture is crystallized music.”

„Architecture in general is frozen music.”

„Architecture is music in space, as it were a frozen music.”

Kószegi Lajos

2005

Veszprém

Heb 3.4 (Septuaginta):
 πᾶς γὰρ οἶκος κατασκευάζεται ὑπὸ τινος, ὁ δὲ πάντα κατασκευάσας θεός

Heb 3.4 (Vulgata):
 omnis namque domus fabricatur ab aliquo qui autem omnia creavit Deus

Hebr 3.4 (Martin Luther, 1534):
 Denn jedes Haus wird von jemandem erbaut; der aber alles erbaut hat, das ist Gott.

Zsid. 3.4 (Károli Gáspár, 1590):
 Mert minden háznak van építője, a ki pedig mindent elkészített, az Isten az.

Heb. 3.4 (King James Version, 1611):
 For every house is builded by some man; but he that built all things is God.

Zsid 3.4 (Szent István Társulat, 1973-1993):
 Minden házat épít valaki, a mindenséget azonban Isten alkotta.

Zsid. 3.4 (Kálvin Kiadó, 1990):
 Mert minden háznak van építője, aki pedig mindent felépített, az Isten az.

Sap 11.20 (Septuaginta):
 ἀλλὰ πάντα μέτρῳ καὶ ἀριθμῷ καὶ σταθμῷ διατάξας.

Sap 11.21 (Vulgata):
 tuae sed omnia mensura et numero et pondere disposuisti

Bölcs 11.20 (Szent István Társulat, 1973-1993):
 ...De Te mindent mérték, szám és súly szerint rendeztél el.

Kunszt Györgynek

„Phaidrosz: S miután ily közvetlenül, minden közvetítés nélkül vonatkoznak ránk, e kettőnek [a Zenének és az Építészetnek] nyilván egymással is kivételesen egyszerű kapcsolatban kell lennie?

Szókratész: Éppen erről van szó; és jól mondod: minden közvetítés nélkül.”

(Paul Valéry: Eupalinosz vagy az építész)

Tartalom

<i>dó)</i> Appoggiatura.....	3
<i>ré)</i> A nevezetes „goethei” maxima (<i>duramente</i>).....	5
<i>mi)</i> Amfión (Ἀμφίων) az első építész (<i>innocente</i>).....	7
<i>fá)</i> Erwin von Steinbach gótikus kőmuzsikája (<i>effettuoso</i>).....	8
<i>szó)</i> Az elfeledett Schelling szanálása (<i>gusto</i>).....	10
<i>lá)</i> A közös nevező: Amfión (Ἀμφίων) φ-je (<i>largo</i>).....	13
<i>ti)</i> Goethe a Dómcsöndben (<i>con spirito</i>).....	15
<i>dó)</i> Coda	17
Felhasznált irodalom – bibliográfia	18
Melléklet: Korunk építészetének diagnózisa <i>(Alapvetően Kunszt György munkásságára támaszkodva)</i>	19

A címlapon Pinuccio Sciola zenélő kövei:
„Amelyik zenél, szárd bazaltból, a másik carrarai márványból van. Amivel Michelangelo is dolgozott. Ugye most már érted, miért maradt néma a Mózes, amikor Michelangelo rácsapott térdére: olyan tökéletes vagy, szólalj meg!”

Vázlat/labirintus egy gyökérmondathoz a romantika korából „*der Baukunst als einer erstarrten Musik*”

dó) *Appoggiatura*

„*Az építészeti megfagyott zene.*” – kétszáz éves mondás. Sokszor idézték – kizárólag nem komolyan vett, álpoétikus értelemben. Ami ennyire üres metaforává kopott, ott muszáj gyanakodni, különösen akkor, ha eme mondat még allegóriává sem nemesedett igazán, s ha eme mondatnak már első „pillantásra/hallásra” is kell legyen matematikai jelentése/jelentősége, és végső ponton spirituális és pneumatológiai¹ koherenciája.

Ami esedékes: a (hallás)zavar örökös aktualitása és a tisztán(látás) alkalmi akarása.

És az invokált biblikus mottó – hogy legyen legalább segítők, inverz glosszoláliánk. Számunkra, és egy aion óta mindenkinek, előre kijelentett: „*Minden házat épít valaki, a mindenséget azonban Isten alkotta.*” S úgy kell elkészíteni, a házat megépíteni, ahogy: „*Te mindent elrendezték: mérték, szám és súly szerint.*” Az építészeti számára, e bibliai kijelentések adnak/adhatnak archipneumatikus támaszt, szakrális szabványt, transzcendens axiómát.

Giedion a nyugati építészettörténetet három nagy korszakra osztotta; formális rendszerezését, amely az építészeti térhez való viszonyt vette alapul, inspiráló elevenséggel írta fölül Klein azt vizsgálva, hogy az építészeti tér miként tesz eleget a szakralitás immanens követelményének. A Giedion-Klein-féle kombinált korszakolás²:

1. A szoborszerű, helyhez kötődő (topografikus) építészeti és a tapintható, fizikailag megtapasztalható szakrális (az ókor építészete);
2. A transzcendens térkonceptió (Szentkirályi Zoltán terminusa³) és az elképzelt (nem érinthető) szakrális (középkor, különösen a gótika);
3. Az áramló tér és a megtagadott vagy szétszórt szakrális (a modern építészeti nem egyesítette a külsőre építő ókort és a belsőre építő zsidó-görög-keresztény hagyományt, hanem megtagadta és lerombolta feszültségeiket az áramló tér koncepciójában...)

Az építészeti a gótikában, a transzcendentális terek alkotása idején ér el olyan teljesítményt, amelyet a Biblia előír számára. Harmónia van a szakrális szabvány és a racionálisan felépített interieur transzcendens valósága között. A szakrális építészeti szabvány alapja – nem bálvány-referenciájú, hanem az – a skolasztikus teológia axiómája: Krisztus misztikus teste realizálása. Erre az alapra helyezik az anyagot. Az anyag – a szakrális vallum, már legalább Johannes Scotus Eriugena (800-877) óta – a reálisan misztikus: kő=fény⁴. (El kellene gondolkoznunk itt azon, hogy – önmagát Szent Pál közvetlen tanítványának valló Dionüszosz Areopagita⁵, aki látta Jézus halálakor elsötétülni a Napot, s akinek tulajdonított műveket Johannes Scotus Eriugena, Saint-Denis apátja fordította latinra, akinek örököse az a Suger apát (?-1151), aki 1135 körül vajon nem éppen Johannes Scotus Eriugena – és az apátság védőszentje, Szent Dionüszosz – nyomán álmodta meg a gótikát?)

A gótikus katedrális szakrális terében megszólal „a kövek nyelve, melyen ez az újfajta művészet beszél – mondja joggal J. F. Colfs – egyszerre világos és fennkölt. Egyaránt szól az egyszerű és a műveltebb emberek lelkéhez. Milyen ünnepélyes nyelv a kövek gótikája! Olyan ünnepélyes nyelv, hogy Orlandus Lassus vagy Palestrina énekei, Händel vagy Frescobaldi orgonaművei, Beethoven vagy Cherubini zenekari művei, vagy a náluk sokkal nagyszerűbb, egyszerű és szigorú gregorián ének, amely talán az egyetlen igazi értelemben vett ének, a katedrális keltette érzéseket csak fokozza. Jaj azoknak, akik nem szeretik a gótikus építészetet, vagy legalábbis sajnálatra méltók, akárcsak a szívből kiteszítettak.”⁶ Ez a könyelv olyan, mint a

¹ Ebner terminusa, Szabó Lajos és Kunszt György által újra-alkalmazott értelemben. Lásd: Ebner (5. töredék) 62-69. p; ill. Kunszt: A hagyomány... (Ebner pneumatológiájának alapszavai) 72-76. p.

² Kunszt-Klein: Eisenman 110-113. p.

³ Lásd: Szentkirályi: A gótika építészete. In: Szentkirályi II. kötet, 146-148. p.

⁴ Lásd: Szentkirályi: A román kor építészete. In: Szentkirályi II. kötet, 108. p.

⁵ Söveges 68. p.

⁶ Fulcanelli 27-28. p.

gregorián ének, az egyetlen igazi értelemben vett ének. Semmi sem hasonlóbb hozzá. A kövek gótikája – a hit éneke.

Goethe a strasbourg székesegyház előtt állva misztikus elragadtatásban beszél a gótikus szellemről: „Isten gyönyörű, szerteágazó fájaként emelkedik, ezernyi az ága, millió a gallya, levelei akár a tenger homokja, s szerteharsonázza urának, a mi Urunknak dicsőségét...”⁷ Pevsner a gótikus stílust – éppen Goethét idézve – emeli ki a kategóriák sorából, mert a gótikus „itt az eredetivel, az őszintével, az elemivel egyértelmű”⁸. A nagy feszültségnek ez az egyensúlya a tevékeny nyugati szellem klasszikus kifejezése, amint egy pillantra szünetel. „Akár egy Bach-fúga, a gótikus székesegyház is igénybe veszi minden érzelmi és értelmi képességünket.”⁹

Végül nem találok mást, mint vallás és művészet szoros kapcsolatát, amely Szabó Lajos szerint „a legismertebb, legbanálisabb s legegységesebb”¹⁰. Azt mondja, hogy a vallás és művészet kapcsolata korábbi, mint maga a művészet; és azt mondja, hogy önálló/körülhatárolható művészet nincsen; majd idézi azt, akit itt érdemes: „*Novalis mindezt a költő egzaktásával és realizmusával tömörebben fejezte ki: »Az a művészet, amely nem templomszolgálat – templomrablás.«*”¹¹ Szabó Lajos azt mondja, hogy mindig választanunk kell, mert „*a tudományos kutatás méltósága pedagógiai karakterű, s abban áll, hogy próféták és költők aranyát a mindennapok aprópenzéire váltsa!*”

»Templomszolgálat – vagy templomrablás.«¹²

Akkor következzen a fillérre-váltás, azok aranyát – muzsikáját – katedrálisát bámulva, akik így álltak a templom küszöbén: „*A szívem nyugodt, én Istenem, énekelek és zenélek színed előtt. Ébredj, lelkem!*” (Zsolt 108.2)

Ps 108.2 (Hebraica):

נִכְנַן לְבַבִּי לַיהוָה
וְיִשְׂרָאֵל יִשְׂרָאֵל

Ps 108.1-2 (Septuaginta):

‘Ο θεός, τὴν αἰεσίμ μου μὴ παρασιωπήσης,

ὅτι στόμα ἀμαρτωλοῦ καὶ στόμα δολίου ἐπ’ ἐμέ ἠνοίχθη, ἐλάλησαι κατ’ ἐμοῦ γλώσση δολία

Ps 108.2 (Vulgata):

Deus laudem meam ne tacueris quia os peccatoris et os dolosi super me apertum est (Gallicanum)

Deus laudabilis mihi ne taceas quia os impii et os dolosi contra me apertum est (Heb)

Ps 108.2 (Martin Luther, 1534):

Gott, mein Herz ist bereit, ich will singen und spielen. Wach auf, meine Seele!

Zsolt 108.2 (Károli Gáspár, 1590):

Kész az én * szívem, oh Isten, hadd énekeljek és zengedezzek; az én dicsőségem is kész.

Psa. 108.1-2 (King James Version, 1611):

O god, my heart is fixed; I will sing and give praise, even with my glory.

Awake, psaltery and harp: I myself will awake early.

Zsolt 108.2 (Szent István Társulat, 1973-1993):

A szívem nyugodt, én Istenem, énekelek és zenélek színed előtt. Ébredj, lelkem!

Zsolt 108.2 (Kálvin Kiadó, 1990):

Kész a szívem, Istenem, arra, hogy énekeljek és zengedezzek lelkesen!

Heb 3.4 (Septuaginta):

πᾶς γὰρ οἶκος κατασκευάζεται ὑπὸ πίως, ὁ δὲ πάντα κατασκευάσας θεός

Sap 11.20 (Septuaginta):

ἀλλὰ πάντα μέτρῳ καὶ ἀριθμῷ καὶ σταθμῷ διέταξας.

Ps 108.1-2 (Septuaginta):

‘Ο θεός, τὴν αἰεσίμ μου μὴ παρασιωπήσης,

ὅτι στόμα ἀμαρτωλοῦ καὶ στόμα δολίου ἐπ’ ἐμέ ἠνοίχθη, ἐλάλησαι κατ’ ἐμοῦ γλώσση δολία

Lehetséges-e a Biblia e három mondatának, mint három cöveknek az összekötése ebben a vázlatlabirintusban? Megpróbálom.

⁷ Pevsner 364 p.

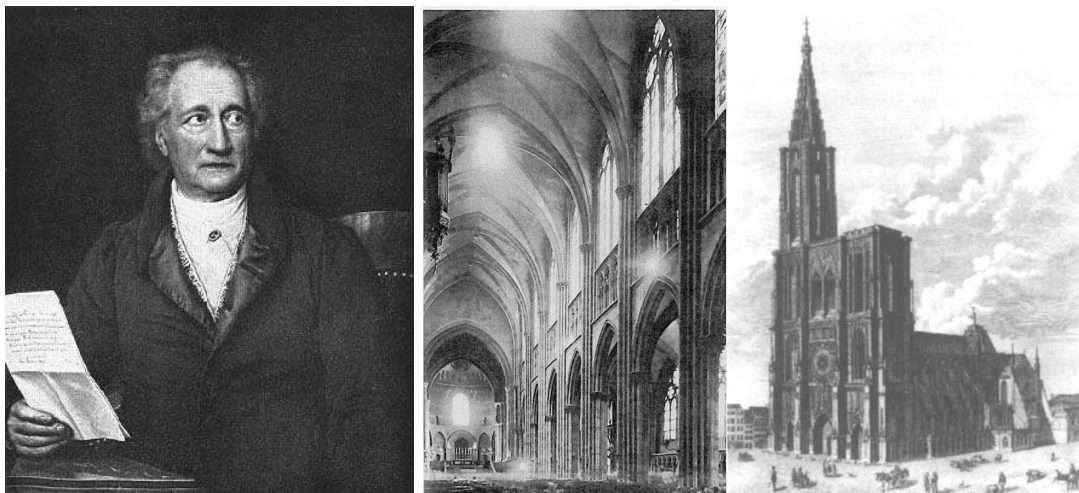
⁸ U.o.

⁹ U.o.: 112. p.

¹⁰ Szabó Lajos: Művészet és vallás (1946) In: Szabó 128 p.

¹¹ U.o.: 129. p.

¹² U.o.



ré) A nevezetes „goethei” maxima

Anélkül, hogy csöppnyi remény lenne ezen architeoretikus kutatás/kutatás relatív befejezésekor a forrást, a titkot megtalálni, vagy elérni a megismerés világosságát, aminek a fénye villámként világítja be ittlétünk homályát; az építés okát, módját és célját – ezért ez az írás csak egy séta legyen, amelyre elhívom az olvasót. Építészeti tanulmányaim során még nem találkoztam valakivel, aki kellő alapossággal idézte volna a „goethei”(?) mondást, miszerint – *az építészet megdermedt zene*¹³. Még maga, Goethe sem.

A szövegkörnyezet, Goethe (1749-1832) maximájának első bekezdése így szól: „Egy nemes filozófus az építészetet *megdermedt zeneként* emlegette, mire is számos fejcsóválást kellett tapasztalnia. Hisszük, e szép gondolatot a legalkalmasabban úgy honosítjuk meg újból, ha az architektúrát *elnémult zeneművészetnek* nevezük.”¹⁴ Goethe, hogy „egy nemes filozófust” megmentsen a további fejcsóválásoktól: nem mondja meg a nevét. Az eredeti gondolattal ő sem ért egyet, bár nem indokolja, hogy miért nem. Azonban javaslatában, új és átformált állításában implicite benne van az érvelés is, ami szerint – „az építészet *elnémult zeneművészet*”. Az eredmény, immár Goethe nevéhez tapadva, az eredeti gondolat közhellyé deriválódott alakja ragadt meg a világban: *az építészet megfagyott muzsika*.

Ha az eddig leírtakat így hagyom – és sietve tovább ugrok, az eredeti gondolat kihunytt csillagfénye után –, akkor súlyos igazságtalanságot követek el Goethével szemben, akitől annyi tanulnivalót kaptam közvetlenül, és jóval többet – ezt is köszönet és hála nélkül – közvetett módon, mert millió magot ültetett el az őt követő nemzedékek szívében, akiket követtem én is. A vizsgálódást azzal kezdetnénk, hogy megnézzük, Goethe idézett maximája mikor és milyen kontextusban jelent meg először. Amit valószínűsíteni lehet: a maxima legkorábban 1800-ban¹⁵ (amikor is Goethe a *Propyläen* folyóiratban egy aforisztikus formájú hozzászólást tett közzé a „*Művészetről és művészettörténetről. Aforizmák. Barátoknak és ellenségeknek megszívlelendőül*” címmel, köztük esetleg a híres maximával), vagy később 1831-ben¹⁶ (a „*Wilhelm Meister vándorévei*”-ben felhasznál aforizmák között), vagy legkésőbb 1833-ben¹⁷, a halála utáni évben, a hagyatékából szerkesztett kötetben jelenhetett meg. (Ezt aktuális lehetőségeim körén belül kikutatni nem tudtam.) Ami bizonyos, Goethe tekintélye széles körben ismertté tette és rögzítette az eredeti gondolatot. Goethe idézett maximája nem aforizma, hanem az egész maxima-gyűjtemény legterjedelmesebb darabja. A teljes szöveg diszkurzív módon tárja elénk az alap-aforizmát, amelyhez egy költői allegóriát illesztett, ami valójában egy tovább játszott görög misztérium.

¹³ Goethe 870. l.

¹⁴ U.o. 870. l.

¹⁵ U.o. 1037. l.

¹⁶ U.o. 1034. l.

¹⁷ U.o. 1034. l.

1207. Ein edler Philosoph sprach von der **Baukunst als einer erstarnten Musik** und musste dagegen manches Kopfschütteln gewahr werden. Wir glauben diesen schönen Gedanken nicht besser nochmals einzuführen, als wenn wir die Architektur eine verstummte Tonkunst nennen.

Man denke sich den Orpheus, der, als ihm ein großer wüster Bauplatz angepriesen war, sich weislich an den schicklichsten Ort niedersetzte und durch die belebenden Töne seiner Leier den geräumigen Markt um sich her bildete. Die von kräftig gebietenden, freundlich lockenden Tönen schnell ergriffenen, aus ihrer massenhaften Ganzheit gerissenen Felssteine mussten, indem sie sich enthusiastisch herbeibewegten, sich kunst- und handwerksgemäß gestalten, um sich sodann in rhythmischen Schichten und Wänden gebührend hinzuordnen. Und so mag sich Straße zu Straße anfügen! An wohl schützenden Mauern wird's auch nicht fehlen.

Die Töne verhallen, aber die Harmonie bleibt. Die Bürger einer solchen Stadt wandeln und weben zwischen ewigen Melodien; der Geist kann nicht sinken, die Tätigkeit nicht einschlafen, das Auge übernimmt Funktion, Gebühr und Pflicht des Ohres, und die Bürger am gemeinsten Tage fühlen sich in einem ideellen Zustand: Ohne Reflexion, ohne nach dem Ursprung zu fragen, werden sie das höchsten sittlichen und religiösen Genusses teilhaftig. Man gewöhne sich, in Sankt Peter auf und ab zu gehen, und man wird ein Analogon desjenigen empfinden, was wir auszusprechen gewagt.

Der Bürger dagegen in einer schlecht gebauten Stadt, wo der Zufall mit leidigem Besen die Häuser zusammenkehrte, lebt unbewusst in der Wüste eines düsteren Zustandes; dem fremden Eintretenden jedoch ist es zumute, als wenn er Dudelsack, Pfeifen und Schellentrommeln hörte und sich bereiten müsste, Barentänzen und Affensprüngen beizuwohnen.¹⁸

1133. „Egy nemes filozófus az építészetet *megdermedt* zeneként emlegette, mire is számos fejcsóválást kellett tapasztalnia. Hisszük, e szép gondolatot a legalkalmasabban úgy honosítjuk meg újból, ha az architektúrát *elnémult zeneművészetnek* nevezük.

Képzelnék magunk elé Orfeuszot; amikor nekiadtak egy nagy üres építési telket, bölcsen leült a legillőbb helyre, majd lantjának életadó hangjaival maga köré bővölte a tágas piacteret. Erőtéljesen parancsoló, barátsággal csalogató zenéje hamar megragadta, tömörszerű egységekből kiszakította a szikladarabokat, melyek azután lelkesülten ide-oda lengve, művésziesen s kézműves-igény szerint formálódtak, hogy a végén ritmikus rétegek s falak formájában megfelelőképp rögződjenek. S így épülhet utcasorra utcasor! Védő-óvó falak sem hiányoznak befejezésül.

A hangok elülnek, ám a harmónia megmarad. Egy ilyen város polgárai örök dallamok közt élék életüket; a szellem hanyatlása, a tevékenység ernyedése elképzelhetetlen, a szem veszi át a fül funkcióit, jogait s kötetmeit, és a polgárok a legszürkébb hétköznap is eszményi állapotban érzik magukat: reflexió nélkül, nem kérdezve a dolgok eredetét, a legmagasabbrendű erkölcsi és vallási élvezetben lehet részük. Vagy járkáljon bárki rendszeresen a Szent Péter bazilikában, és az imént megkockáztatott példázat hű mására érez.

Ezzel szemben a rosszul épített város polgárai találomra összetakolt házak között, öntudatlan egy komor állapot sivatagában élnek; ám a jövővény nyomában úgy érzi, mintha piaci dudaszót hallana, s arra kellene készülnie, hogy medvetáncoltásban és majomugráltatásban vegyen részt.¹⁹

(Tandori Dezső fordítása)

Goethe két – egzisztenciális szemléletéből fakadó – értelmezést vezet be és ajánl nekünk. Az első értelmezés (*interpoláció*), hogy a zene „tulajdonsága” felől értelmezzük az építészetet, vagyis nem csupán önmaga „tulajdonságából” – ahogy ezt „egy nemes filozófus” teszi (megfagyott = megjegesedett, megkövesedett, ill. *erstarnten*, azaz megdermedt, megmerevedett, mozdulatlan zene) –, hanem a magából a zenéből (*verstummte* azaz megnémult = látható de nem hallható, csönddé vált, azaz mozgás nélkülivé lett zene). A zene egyik „tulajdonsága” – hogy hallható hang – Goethénél negatívba fordul: nem hallható zenei hang – ez az építész. Ez az értelmezés újabb problémagörgeteg alapja, ugyanakkor reálisan spekulatív. Az a benyomásom – az orfizmustól kezdve, a püthagoreizmuson át, a gurdieffianus zenei kozmológiáig –, hogy számos jel arra vall, hogy igen jelentős javaslatról van szó, amely rendkívül gazdag értelmezési lehetőségeket inspirálhat. Lehet, hogy közelebb jutunk a valósághoz, ha Goethe nyomában lépünk tovább – ahol az építész nem-hallható, *verstummte* zene. E kutatási irányban a megindulás első mozzanataként emlékeztetni kell Mózes Teremtés Könyvében (Ter 11.1-9) leírt építészeti ősbűnre, amely „*az építészeti mint megnémult zene*” megértésének kiinduló pontja lehet:

Amikor keletről elindultak, Sineár földjén találtak egy nagy síkságot és ott letelepedtek. Így szóltak egymásbó: „Gyertek, csináljunk téglát és égessük ki.” A téglát épületkő gyanánt szolgált, a szurok pedig kötőanyagul. Azután így szóltak: „Rajta, építsünk várost és tornyot, amelynek teteje az égig ér. Szerezünk nevet magunknak, és ne szóródjunk szét a földön!” Akkor az Úr leszállt, hogy megnézzé a várost és a tornyot, amelyet az emberek építettek. Így szólt: „Nézzétek, egy népet alkotnak és egy nyelvet beszélnek. Ez csak a kezdeti tevékenységüknek. Ezután semmi sem lesz nekik lehetetlen, aminek a megvalósítását elgondolják. Ezért szálljunk le és zavarjuk össze nyelvüket, hogy senki ne értse a másik nyelvét!” Az Úr tehát szétszórta őket onnét az egész földön, s abba kellett hagyniuk a város építését. Ezért nevezik azt Babelnek, mivel az Úr ott zavarva össze az egész föld nyelvét és onnét szórta szét őket az Úr az egész földön.²⁰

¹⁸ <http://www.wissen-im-netz.info/literatur/goethe/maximen/1-23.htm> – 2005. október 23.

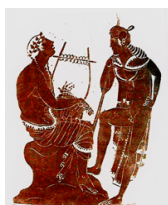
¹⁹ U.o. 871. l.

²⁰ Biblia 5.0 (Katolikus, Szent István Társulat, Ter 11,1-9.)

A beszéd, a nyelv (a zene aspektusa), Babel után kaotikussá vált. A bibliakommentátorok általában megjegyveznek abban, hogy e leírás lényege: a torony-bálvánnyal szerezni nevet, magának Istennek a nevét elbitrolva, és ezzel független és különleges hatalmat szerezni, s ez a hübrisz-akarat nem maradhat büntetlenül.²¹ Meg kell jegyezni, hogy nem egyszerű ez a „hivalkodó” toronyépítés, mert „a Babel szó igazában »Isten kapuját« jelenti, de a népies etimológia a *bll* gyökre vezette vissza, aminek jelentése: *összezavarni*. A vallási értelmezés az, hogy a történelmet az emberi gonoszság ellenére is Isten irányítja, s az emberi hatalom nem képes az Isten terveit keresztülhúzni. A széthúzó erők adva vannak a büntől megsebzett természettel. Az egységet Krisztus hozza meg a Szentlélek kiárasztásával, aki a nyelvek sokfélesége ellenére is szeretetben tömöríti az embereket (ApCsel 2,5), de a végleges egység fel van tartva a túlvilágra (Jel 7,9).”²²

És mi lett az építészettel, azzal a tevékenységgel, amely Babelben közvetlen oka volt az univerzális föld(ős)nyelv összezavarásának. És aztán semmi sem vált jellemzőbbé egy népre, mint a nyelve, a zenéje – és az építészete. És Goethe intuíciója – egy messziről és hallhatóan/láthatóan ható ősbűnre reflektál, az implicit önvizsgálat és a lelkiismeret etikájában – kimondja, hogy (a nyelvek zenei káoszában) „az építészet *verstummt*”²³...

mi) Amfión (Ἀμφίων) az első építész



A másik értelmezési ajánlat (*kompiláció*) a görög Orfeusz²⁴ (Ὀρφεύς) misztérium imaginatív kiterjesztéséből jön. A művészet, konkrétan a költészet, őszületésének képe nem áll meg a természet erőit, az erdő vadjait – ösztönvilágunkat –, majd az alvilág őrtisztjeit megszelídítő lantos énekes, az első költő – öntudatlan, implicit etikából fakadó – mintaadó tetteinél, hanem Goethe mint teljesen megértett és teljesen átélt és apologikus képet tovább viszi, és azt mondja: Orfeusz lantjátéka a szikladarabokat is harmonikus renddé formálja – „örök dallamokká”: építészetté.



Úgy tűnik, hogy Goethe a két isteni származású fiú – Orfeusz és Amfión (Ἀμφίων) – történetét, avagy az isteni energia két emanációját keveri egyggyé. Ugyanis Amfión²⁵ volt az, aki ikertestvérevel, Zéthosszal (Ζήθος) Théba városfalát egészen különös, mai szemmel nézve egészen rendkívüli módon építették fel: „...a nagy testi erővel rendelkező Zéthosz hordta és rakosgatta köveket, míg Amfión lantzenével – a hangszeret Hermész-től kapta ajándékba – hozta mozgásba őket, hogy maguktól a megfelelő helyre illeszkedjenek...”²⁶ (Amfión élete – csakúgy, mint számos jeles építészé – tragédiába torkollott, gyermekeit a szemelátára megölték, kétségbeesésében le akarta rombolni Apollón templomát, aki lenyilazta őt.)²⁷ Mindenesetre Amfión az elfeledett lantos-kőműves. Orfeusz pedig nem építész, hanem elsősorban Apollón (Ἀπόλλων) „jeles »prófétája«”²⁸ volt. Ami nekünk most lényeges, hogy van a görög mitológiába zárva, egy nagyon konkrét, képies emléknym a zenével való építésről. Ugyanakkor Amfión nevében rejlő szó (*ἀμφί*=(*körös*)*körül*) a térbeliségre vonatkozik, Amfión pedig talán azt jelenti: „*Felöltöztető*”.

²¹ Kunszt-Klein: Eisenman 107. p.

²² Biblia 5.0 (Katolikus, Szent István Társulat, Ter 11,1-9. jegyzete)

²³ Kifejezetten izgalmas Richard Meiernek egy felvetése, amely egy szókratészi fordulaton alapul, nevezetesen a goethei képlet megfordításán, vagyis „a zene cseppfolyós építészet”. Így már azon is el kellene gondolkodnunk, hogy mi folyt szét itt, mi vált „cseppfolyós építészetté”. – Richard Meier: „Well Goethe had a quote that actually was condensed to say that "Architecture is frozen music"; but actually what he said was that "Architecture could also be thought of as silent music" and I think there is a relationship between architecture and music—you could almost call music "fluid architecture", because in both there is a sense of design, one uses space, one uses form, one thinks about the tonality of the building and always there's an overriding idea in which there's a relationship between the space, the form, the intonation, the mood, the sense of atmosphere. So there are many overriding elements which go into the creation of the idea of the work.” – Beszélgetés Gilbert Kaplannal.
In: <http://www.wnyc.org/shows/mam/episodes/10062002> – 2005. október 25.

²⁴ Mit. Enc. 732-733. l.

²⁵ U.o. 635. l.

²⁶ U.o. 635. l.

²⁷ U.o. 635. l.

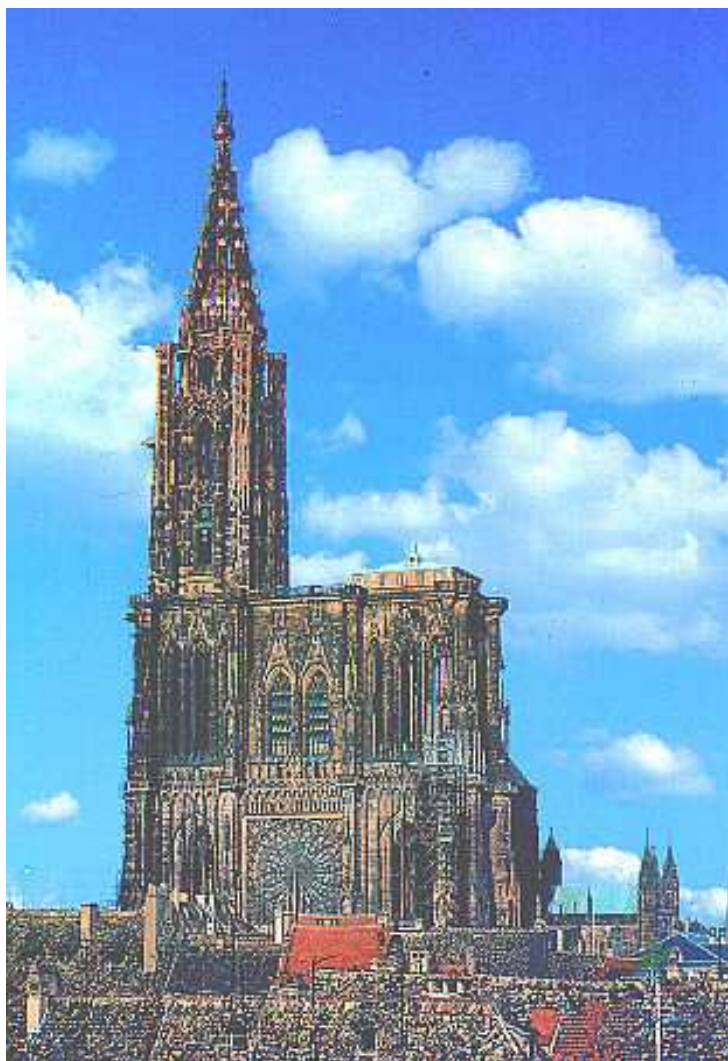
²⁸ Eliade I. 238. l.

Túlzás volna „görögobbnek lenni” Goethénél, aki – Winckelmann, a modern archeológia előharcosa után – a görög művészet egyik nagy felfedezője és animátora volt. Aki a provinciális irodalom talajáról indulva, önmagában és műveiben summázza mindazokat az erőfeszítéseket, amelyeket a német írók, költők és gondolkodók Leibniz óta tettek a német polgári és nemzeti kultúra megteremtéséért, azaz: Winckelmann polgári antikvitás-felfogását; Lessing racionalista esztétikáját; Herder tanítását a nemzeti kultúrák és nemzeti irodalmak sajátos fejlődéstörvényeiről, és az általa megfogalmazott polgári humanitás-ideált; Wieland derűs életbölcességét; Klopstock merész fantáziáját; a Sturm-und-Drang robbanó emocionális pátoszáát és individualizmusát, Kant königsbergi prés-filozófiáját és -etikáját – és mindezt az antikvitás ihlető átsugárzásában neogöröggé tisztítva. Goethe nyilván tudta, hogy Amfión kicsoda, s alapos oka lehet annak, hogy inkább Orfeusszal kötötte össze azt a bizonyos lantos építkezést. (Vázlatomban ezt most nem vizsgálom.)

fá) Erwin von Steinbach gótikus kőműzsikája

Goethe alapvető élménye volt a strassburgi katedrális. A művészettörténet teoretikusai szerint az ifjú Goethe támadt leghevesebben a görög norma ellen, és a strassburgi Münsterben a német művészi szellem öntörvényűségét fedezte fel.

„Winckelmann *Az ókori művészet történetében* azt feltételezte, hogy a görögöknél megfigyelt stílusfejlődési szakaszok minden népnél hasonlóan alakulnak. Ahhoz azonban, hogy e megfontolás alapján más népek történelmének emlékeit is bevonják a művészet egyetemes történetébe, le kellett küzdeni a winckelmanni koncepció legfontosabb elvi akadályát: azt, hogy a görög művészet eszményi formáit egyben a szépség egyetemes, abszolút normájának is kelljen tekinteni. Ez a feladat a fiatal Goethe-re várt, aki 1772-ben rövid, szenvedélyes írásban dicsőítette a strassburgi katedrális, a Münster gótikus homlokzatát. Eddig a gótikus jelző barbár, a klasszikus hagyománnyal és normákkal ellenkező művészetet jelölt. Goethe elfogadja ezt az ellentétet, de öntudatosan a másik oldalra áll: nem véletlenül adja írásának *A német építészetéről* címet és kezdeményezi, hogy a lekicsinylő gótikus helyett mostantól ónémetnek nevezzék a Münster homlokzatának stílusát. Goethe tehát nem mentséget, hanem megértést és elismerést követel a klasszikustól eltérő művészet számára. Goethe ebben a pamfletjében számol le a »szépművészetek« elgondolásával, s alkalmazza bildende Kunst kifejezést, amit magyarra később »képzőművészetnek« fordítottak.”²⁹



²⁹ Marosi

Anélkül, hogy a művészettörténet finom alapkérdéseibe elefántként beavatkoznék; anélkül, hogy a művészettörténeti norma-rombolás és norma-alkotás értékmozzanatát elvitatnám; és anélkül, hogy a „nagyon-görög”³⁰ Goethe *A német építőművészetéről* írt apológiájában csak a görögséggel szembeni állásfoglalását látnám – számomra itt, a strasbourg Münster előtti mámoros térdepelésében, az építészet zenei aspektusának messzirehangzó megalapozása válik igazán jelentőssé. Goethe szinte extázisban látja/hallgatja (Rudolf von Straßburg, Ulrich von Eßlingen, Johann Hültz és)³¹ Erwin von Steinbach gótikus kőmuzsikáját. (Olvassuk a részletet:)

Als ich das erstmal nach dem Münster ging, hatt' ich den Kopf voll allgemeiner Erkenntnis guten Geschmacks. Auf Hörensagen ehrt' ich die Harmonie der Massen, die Reinheit der Formen, war ein abgesagter Feind der verworrenen Willkürlichkeiten gotischer Verzierungen. Unter der Rubrik Gotisch, gleich dem Artikel eines Wörterbuchs, häufte ich alle synonymische Mißverständnisse, die mir von Unbestimmtem, Ungeordnetem, Unnatürlichem, Zusammengestoppeltem, Aufgeflicktem, Überladenen jemals durch den Kopf gezogen waren. [...] Und so graute mir's im Gehen vorm Anblick eines mißgeformten krausborstigen Ungeheuers.

Mit welcher unerwarteten Empfindung überraschte mich der Anblick, als ich davor trat! Ein ganzer, großer Eindruck füllte meine Seele, den, weil er aus tausend harmonisierenden Einzelheiten bestand, ich wohl schmecken und genießen, keineswegs aber erkennen und erklären konnte. Sie sagen, daß es also mit den Freuden des Himmels sei, und wie oft bin ich zurückgekehrt, diese himmlisch-irdische Freude zu genießen. den Riesengeist unsrer älteren Brüder in ihren Werken zu umfassen. Wie oft bin ich zurückgekehrt, von allen Seiten, aus allen Entfernungen, in jedem Lichte des Tags zu schauen seine Würde und Herrlichkeit! Schwer ist's dem Menschengestalt, wenn seines Bruders Werk so hoch eh haben ist, daß er nur beugen und anbeten muß. Wie oft hat die Abenddämmerung mein durch forschendes Schauen ermattetes Aug' mit freundlicher Ruhe geletzt, wenn durch sie die unzähligen Teile zu ganzen Massen schmolzen, und nun diese, einfach und groß, vor meiner Seele standen und meine Kraft sich wonnevoll entfaltete, zugleich zu genießen und zu erkennen! Da offenbarte sich mir, in leisen Ahnungen, der Genius des großen Werkmeisters: Was staunst du? lispelt' er mir entgegen. Alle diese Massen waren notwendig, und siehst du sie nicht an allen älteren Kirchen meiner Stadt? Nur ihre willkürliche Größe hab' ich zum stimmenden Verhältnis erhoben. Wie über dem Haupteingang, der zwei kleinere zur Seiten beherrscht, sich der weite Kreis des Fensters öffnet, der dem Schiffe der Kirche antwortet und sonst nur Tageloch war, wie hoch drüber der Glockenplatz die kleineren Fenster forderte! das all war notwendig, und ich bildete es schön. Aber ach, wenn ich durch die düstern, erhabnen Öffnungen hier zur Seite schwebe, die leer und vergebens da zu stehn scheinen. In ihre kühne schlanke Gestalt hab' ich die geheimnisvollen Kräfte verborgen, die jene beiden Türme hoch in die Luft heben sollten, deren, ach, nur einer traurig da steht, ohne den fünfgetürmten Hauptschmuck, den ich ihm bestimmte, daß ihm und seinem königlichen Bruder die Provinzen umher huldigten. Und so schied er von mir, und ich versank in teilnehmende' Traurigkeit. Bis die Vögel des Morgens, die in seinen tausend Öffnungen wohnen, der Sonne entgegenjauchzten und mich aus dem Schlummer weckten. Wie frisch leuchtet' er im Morgenduftglanz mir entgegen, wie froh konnt' ich ihm meine Arme entgegenstrecken, schauen die großen harmonischen Massen, zu unzähligen kleinen Teilen belebt, wie in Werken der ewigen Natur, bis aufs geringste Zäserchen, alles Gestalt, und alles zweckend zum Ganzen; wie das festgegründete, ungeheure Gebäude sich leicht in die Luft hebt, wie durchbrochen alles und doch für die Ewigkeit. Deinem Unterricht dank' ich's, Genius, daß mir's nicht mehr schwindelt an deinen Tiefen, daß in meine Seele ein Tropfen sich senkt der Wonnen des Geistes, der auf solch eine Schöpfung herabschauen und gottgleich sprechend kann: Es ist gut!³²

„Amikor először mentem el a katedrálisba, a fejem csordultig telve volt a jó ízlés általános szabályaival. Mélységesen tiszteltem a tömegek harmóniáját, a formák tisztaságát, ámbar csupán hallomás és olvasmányok alapján, s eltökélt ellenfele voltam a gótikus cifrázatoknak. Gótikus: e rovatba, mint a szótár valamely címszava alá, garmadába gyűjtöttem a rokonértelmű félreértéseket, mindazt, ami e nemben valaha is eszembe ötlött, úgymint: határozatlan, rendezetlen, természetellenes, innen-onnan összehordott, toldott-foldott, túlterhelt. [...] Így hát a dómba menet jóelőre borsózdott a hátam a torzszülött, borzas szörny látványától.

Annál meglepőbb s mehökkentőbb hatást tett az rám, mihelyt megpillantottam. Lelkemet eltöltötte a nagyságnak s teljességnek érzete, ám e hatás mibenlétét sem felfogni, sem megmagyarázni nem bírtam, csak ízelgetni s élvezni, mivel ezer meg ezer harmonizáló részletecskéből állt elő. Tehát az égi örömeik közül való, mint mondani szokás. Hányszor tértem ide vissza ez égi-földi gyönyörűséget élvezni, s megérteni bátyáink titáni szellemét! Hányszor tértem vissza ide, hogy minden lehető irányból, közelről és távolról és a nap minden órájában meg-megcsodáljam fenségét és pompáját! Hogy elnehezül az ember lelke, ha egy embertársának művét, mert oly dicső s magasztos, imádni kénytelen s földig hajolni előtte. Hányszor nem enyhítette a figyelmes nézésbe belekápározott szemeim fáradtságát az alkony, melynek fényében nagy tömegekké olvadt össze a részletek megszámlálhatatlan sokasága; s amikor már csak e nagy és egyszerű tömegek álltak előttem, örömpreves bontakozott ki szellemem egész ereje, hogy az alkotást felfogja s elgyönyörködjek benne. És íme, halk szózat kelt lelkemben, s megnyilatkozott előttem a nagy építőmester géniusza. „Mit ámuldozol? – sügta fülembé. – Mindezek a tömegek szükségesekek voltak. Vagy nem látod ott őket városom minden régebbi templomán? Én csupán harmonikusra és arányosra szabtam szeszélyes méreteiket. Lásd amott, a főkapu fölött, melyet kétfelől két kisebb kapu strázsál, az ablak tág körét: pontosan a templomhajóra szolgál – azelőtt csak világítónyílás volt; és nézd a fölé magasodó harangtornyot, nemde valósággal megköveteli azokat az apró ablakokat! Lásd, mindez szükséges volt – én csak széppé formáltam. De jaj nekem, ha elsuhanok oldalvást e komor s magasztos nyílások előtt, melyek most üresnek s haszontalannak tetszenek. Merész, karcsú ívükbe rejtettem ama titkos erőket, melyek két tornyot emeltek volna tág levegőébe. De hajh! Csak az egyik meredezik itt árván, ötpártás oromdisze nélkül, mellyel megkoronáztam volna, hogy közel s távol minden tartomány hódoljon előtte s királyi fivére előtt.” – Azzal magamra hagyott a géniusz, és én részvételi bánatba süppedtem, míg a hajnal madarai, kik a dóm ezer nyílásában fészkelnek, harsány dallal nem üdvözölték a felkelő napot, s fel nem riasztottak szenderegésből. Milyen üdén tündöklött a templom az illatos, hajnali fényben! Milyen vidáman tártam felé karom, s bámultam a legapróbb részecskéig megelevenedett, hatalmas és harmonikus tömegét, melyen minden oly formás volt, a legutolsó részecskéig: melyen oly célszerűen szolgálta rész az egészet, mint az örök természet alkotásain. Bámultam, mily könnyedén szökken égbe a roppant, sziklaszilárd épület, milyen törékeny és finom és mégis örökkévaló. Neked köszönhetem, ó géniusz, a te tanításodnak, hogy immár nem fog el szédület mélységeid láttán, hogy lelkemre hullott egy balzsamcseppje ama szellem fenséges nyugalmának, mely művére letekintve elmondhatja, mint Isten: Ez jó!³³

(Görög Livia fordítása)

³⁰ Külön esszét érdemelne ez a – szinte minden jelentős gondolkodót érintő – nagy menetelés, vissza a prekrizstiánus szellembe, a görögség hipnotikus világába, ahol Hölderlannel, Kierkegaarddal, Nietzschevel, Heideggerrel és Bessenyeivel, Berzsenyivel, Vörösmartyval, Hamvassal találkozhatnánk.

³¹ Die großen Kathedralen 300. l.

³² [Von deutscher Baukunst. D. M. Ervini a Steinbach] Goethe beim Anblick des Straßburger Münsters – <http://www.zum.de/Faecher/G/BW/Landeskunde/rhein/strassburg/goetmst.htm>

³³ *A német építőművészetéről* (részlet) – Goethe 96-97. l.

„Égbe szálló csipkekendő”³⁴ – a strassburgi Münster homlokzatát megpillantva gyakran ámultak így a látogatók. Szentkuthy Miklós, az *Arv és álarv*³⁵ című Goethe-transzpozíciójában, az ifjúkoriság pszichológiáját meghatározónak véelve, egyenesen a következőt dramatizálja élénk, s mint Goethe szó(fúvó)csöve mondja: „...legvégzetesebb élményeimet valahogy a Strassburgi Dóm szobraihoz és építészeti alakzataihoz szerettem volna kapcsolni.”³⁶ S nem állíthat kevesebbet: „Nagyművészet: Strassburgi Dóm.”³⁷

Rendkívül figyelemre méltó, hogy Schelling 1800 körül tartott jénai művészetfilozófiai előadásorozatában, „Az építészet előképe kiváltképpen a növényi organizmus” tételhez magyarázatként a gótikus építőművészetet, kiváltképpen a strassburgi katedrális hozza bizonyító példának: „Ami a gótikus építőművészet legjellemzőbb vonását illeti, a terjedelemhez és a magassághoz képest keskeny alapot, egy gótikus épületet, mondjuk egy olyan tornyot, amilyen a strassburgi székesegyházé, úgy kell elképzelnünk, mint valami hatalmas fát, amely viszonylag karcsú törzséből óriási koronává terpeszkedik, mely ágaival és gallyaival mindenütt a levegőbe nyúlik.”³⁸

Teljesen világos, hogy Goethe – legjelentősebb építészettörténeti érdeme, hogy – a strassburgi dómot a leghangsúlyosabban állította az *architeoretikus* kutatás középpontjába. Később újabb *tonikus-fókus*zokat (megközelítőleg: hangsúly-centrumokat) ásnak ki, mint például Monet³⁹ a Rouen-i székesegyházat, vagy Burckhardt⁴⁰ és Jantzen⁴¹ Chartres-i katedrálisát. Monet és Jantzen számára – a szellemi érzékszerveik kibontakozásának és korlátjainak megfelelően – a mozdulatlan kőből nem a hallhatatlan zene árad, hanem a látható fény. Burckhardt a gótikából a geometrikus bölcsességet hallja ki⁴². Ugyanakkor Panofsky⁴³ centruma átcsúszik a kövekből a könyvekbe – a gótikus szerkezetekben testesültek meg az építőik által hallgatott/olvasott skolasztikus (teo)logika *manifestációi*, e rend orgiasztikus precizitással tagolt *summái*.

Kimutatható szinte minden gótikaelemzőnél, hogy az építészet valamilyen zenei transzformáció, avagy minimum kikerülhetetlen és kínlódva előadott metafora – mint amikor a mozgás a falba, vagy a hangzás a csöndbe ütközik. De ne ugorjak ennyire előre, hátra van még Schelling.

szó) Az elfeledett Schelling szanalása

A tübingeni konviktusban 1793-ban egy szobában lakik három sváb diák: Hegel (1770-1831) Hölderlin (1770-1802-1843) és Friedrich Wilhelm Joseph Schelling (1775-1854). A három diák együtt tanulmányozza a filozófiát, szenvedélyesen merülnek az antikvitás kimeríthetetlen görög tengerébe, s együtt lelkesednek a francia forradalom iránt (– különösképpen nem zavartatva attól, hogy ez a bizonyos „révolution magnifique” a román-gótikus gyöngyszem Cluny III-at, és még több száz templomot és kolostort, néhány hónap leforgása alatt, nagyon hatékonyan, kőbányává minősített át⁴⁴). A „csapathoz” tartozik majd – bizonyos tekintetben – Friedrich von Hardenberg (1772-1801), aki a családja egyik régi birtokáról nevezte el önmagát Novalisnak („Szűzföld”-nek), akinek „a művészet – templomszolgálat”, minden más: templomrablás.

Ebben körben vetik el a későbbi jénai romantikus iskola mozgalmának magvait, amelybe vezető szerepe van Fichtének, a Schlegel-testvéreknek, Schleiermachernek és Ludwig Tiecknek. A heidelbergi romantika nemzeti irányú, amelyben a figyelem a közös múltra, közös kultúrára és a nemzeti mitológiára irányul, és egy másik nemzedék közös nevezője lesz, vezéralakjai: Brentano, Achim von Arnim és a Grimm testvérek.

³⁴ Die großen Kathedralen 300. l.

³⁵ Szentkuthy 6., 8., 11., 14., 15. és 20. fejezetekben

³⁶ Szentkuthy 174. l.

³⁷ U.o.: 352. l.

³⁸ Schelling 279. l.

³⁹ Monet 22-23. l.

⁴⁰ Burckhardt

⁴¹ Jantzen

⁴² Burckhardt 109. l.

⁴³ Panofsky

⁴⁴ Épített jövőnk (Cságoly Ferenc) 117. l.

Az európai válságkorszakokról – Schelling későbbi mestere – Franz von Baader (1765-1847) azt mondja, hogy a menetrend a következő:

1. amikor az ember, Istenről spekulál vallástalanul és istentelenül;
2. a természetszolgálat, ahol az ember a süketnéma természet másolójává alacsonyodik;
3. végül az önző vagy kevély korszak, amikor önmagát, Istentől és természettől elbagyatra, mindkettő urának véli, valójában persze csupán a természet sírjai és ereklyéi között bolyong félelmetes kísértetként.

Szűkítve e korszakokat: az első a 17-18. század, a második a 18-19. század, a harmadik a 20. század. Valójában: ezek a korszakok egyszerre vannak jelen itt mindenkiben.

Ebben a korban mondja/írja Schelling: „der Baukunst als einer erstarrten Musik”.

Goethe felfigyelt Schelling két írására (*Eszméké a természetfilozófiáról*, 1797; *A világlélekről*, 1798), és közbenjárásával a huszonhárom éves tudóst rendkívüli tanárnak hívták a jénai egyetemre.⁴⁵ A „Megdermedt zene: a gondolat valószínűleg Schelling művészetfilozófiai előadásából [származik], amelyeket 1802-1803-ban tartott a jénai egyetemen.”⁴⁶ Pontosabban Schelling már az 1799-1800-as tanév téli szemeszterében hirdetett egy kollégiumot „*Die vorzüglichsten Grundsätze der Philosophie der Kunst*” (*A művészetfilozófia legfőbb alapelvei*) címmel, s lehet, hogy már ebben kimondta a nevezetes mondatot. Az idősebbik Schlegel fivér (August Wilhelm), akinek a felesége Schelling ösztönző hitvese lesz, önzetlenül támogatta őt művészetelméleti és -filozófiai kutatásaiban, előadásaira való felkészülésében.⁴⁷ Talán a Hegellel történt fokozatos elhidegülés következtében, talán mert Hegel fokozatosan többre tartotta a Schlegel-fivéereket, talán ezért írja Hegel: „*Friedrich Schlegel az építészetet megfagyott zenének nevezte, ...*”⁴⁸ (Hegel hatalmas egyetemi előadásorozatában egyetlen egyszer említi a valamikori barátot, Schellinget, akkor is csupán mint szekunder lábjegyzetírót⁴⁹.) Akkor most Schlegel vagy Schelling? Újabb elágazás, de maradjunk inercianyomatékunk erőterében.

Schelling művészetfilozófiai koncepciójának axiómái⁵⁰:

1. Isten meghatározása⁵¹ – abszolútum, önmaga végtelen afirmációja, abszolút mindenség, örök, végtelen, stb. (Schelling igyekezete, mint negatív teodicea, természetesen kudarcra végződik. Az Alanyról lepe-regnek az állítmányok.)

2. Az univerzum meghatározása – „Az univerzum Istenben abszolút műalkotásként és örök szépségben képződik ki.”⁵² Tehát a világ isteni műalkotás.

3. A művészet meghatározása – „Minden művészet közvetlen oka Isten.”⁵³ Ebből az okból jön létre a szépség, amelynek lényege: a) a végtelen beleképeződése a végesbe (fenség, hangzás) b) a véges beleképeződése a végtelenbe (szépség).

Anélkül, hogy a részletekbe mennénk, nagyon sok érdekes dolgot mond időben távoli olvasóinak, mint például: az egyház úgy tekintendő, mint műalkotás⁵⁴; a zseni az emberben lakó isteni⁵⁵; a káosz a fenség alapszemlélete⁵⁶; és így tovább. Remélem e pár sor talán kellőképpen kihúzta Goethe árnyékából azt a gondolkodót, akitől alapos és rendszerezett kontextust várunk nevezetes mondatunkra nézve. Első pillantásra Schelling művészetfilozófiai előadásai hullámozó színvonalúak, ám amit az építészetről mond, egy igen jelentős és *erstarrten*-teória. Az alábbiakban „hérakleitoszi töredékek” *dekonstruálom* Schelling építészet-filozófiáját.

⁴⁵ Störig 361. l.

⁴⁶ Goethe 1037. l. [Pók Lajos jegyzete]

⁴⁷ Schelling (71. lábjegyzet) 60. p.

⁴⁸ Hegel II. kötet, 236. p.

⁴⁹ „Schelling művészet-történeti megjegyzéseivel. 1817.” – Itt valami nagyon eltörött. – U.o. 352. p.

⁵⁰ Schelling ekkor még nem ismeri Franz von Baadert (1765-1841), és csak felesége halála után fordul továbbá Louis Claude de St.-Martin (1743-1803) és az ő közvetítésével Jakob Böhme (1575-1624) műveire. – In: Störig 361. l.

⁵¹ Schelling 80. pp.

⁵² U.o.: 92. p.

⁵³ U.o.: 93. p.

⁵⁴ U.o.: 158. p.

⁵⁵ U.o.: 161. p.

⁵⁶ U.o.: 166. p.

Schelling elfelejtetten elveszett 15 kiemelt építészetfilozófiai neotörédéke

1. „Az építészet önmagában véve még allegorikus művészet...”⁵⁷
 2. „...a zenének...az *építészet*...felel meg”⁵⁸
 3. „*Az anorganikus művészeti forma, azaz a zene, a szobrászatban = az építészet [a szobrászat zenéje].*”⁵⁹
 4. „Építészet=zene...”⁶⁰
 5. „Az építészet megadott konstrukciója... a szükségletnek alárendelt, és mégis rajta kívülálló célt szolgál... Az olyan építészet pl., amelynek *pusztán* a szükséglet és a hasznosság volna a célja, nem tekinthető szépművészetnek.”⁶¹
 6. „...az építészet mint szépművészet szempontjából a hasznosság és a szükséglet maga is csupán *feltétel*, nem pedig elv.”⁶²
 7. „Az építészet szükségképpen aritmetikai viszonyok szerint formál, vagy – mivel nem más, mint zene a térben – geometriai viszonyok szerint.”⁶³
 8. „...a természet, a tudomány és a művészet, a maguk különböző fokain, szem előtt tartják azt a rangsort, amely a sematizmustól az allegóriáig, s az allegóriától a szimbolikáig vezet. Az eredeti sematizmus a szám...”⁶⁴
 9. „...az építészet... szükségképpen aritmetikus viszonyoknak engedelmessé válik, minthogy azonban az építészet egyúttal zene a térben, mondhatni megmerevedett zene, a viszonyok egyszersmind geometrikus viszonyok.”⁶⁵
- [9]. Még egyszer, mint Empedoklész: „...**az építészet... megmerevedett [megfagyott] zene**”⁶⁶
10. „Az építészet csak akkor jelenhet meg szabad és szép művészetként, ha ideák kifejezőjévé, az univerzum és az abszolútum képévé lesz.”⁶⁷
 11. „Az építészet a szobrászat egyik formája, és ha az építészet zene, akkor *konkrét* zene.”⁶⁸
 12. „*Az építészetnek... akárcsak magának a zenének, van egy ritmusa, egy harmonikus és egy dallamos része.*”⁶⁹
 13. [Dór oszloprend] „*Az építészeti ritmust az egyforma elemek periodikus megoszlása fejezi ki...*”⁷⁰
 14. [Íón oszloprend] „*Az építészet harmonikus eleme mindenekeelőtt az arányokra avagy viszonyokra vonatkozik, és nem más, mint ennek az építészetnek az ideális formája.*”⁷¹
 15. [Korinthoszi oszloprend] „*Az építészet dallamos eleme a ritmikus és a harmonikus elem kapcsolatából jön létre.*”⁷²



⁵⁷ Schelling 128. l.

⁵⁸ U.o.: 267. l.

⁵⁹ U.o.: 268.l.

⁶⁰ U.o.: 270. l.

⁶¹ U.o.

⁶² U.o.

⁶³ U.o.: 271. l.

⁶⁴ U.o.

⁶⁵ U.o.: 271-272. l.

⁶⁶ Csak remélni lehet, hogy – az eredeti nyelvű könyv hiányában – az inkriminált mondatra találtam itt – Schelling 272. l.

⁶⁷ U.o.

⁶⁸ U.o.: 273. l.

⁶⁹ U.o.: 284. l.

⁷⁰ U.o.

⁷¹ U.o.: 289. l.

⁷² U.o.: 291. l.

lá) A közös nevező: Amfión (Ἀμφίων) φ-je

Schelling – akinek elfelejtett vagy fel sem fedezett jelentőségével most már tisztában kell, hogy legyünk – azt mondja, hogy „a *harmónia* az építészet uralkodó eleme”⁷³, annak az építészetnek, amely „megmerevedett zene”. Az arányokról pedig azt mondja, hogy „az építészeti arányok kiváltképpen az emberi testre céloznak, amely szépségét éppen az arányoknak köszönheti”⁷⁴ Ami pedig végső konklúziójának tűnik: „Az építészet tehát, amely a ritmust szem előtt tartva még megőrzi a fennkölt, szigorú formát, és az igazságra irányul, most a harmonikus elemet szem előtt tartva az organikus szépséget illetően csupán allegorikus lehet, ezért a harmónia voltaképpen e művészet ideális eleme. [...] Ez a harmónia csak még szorosabbra fűzi az építészet és a zene kapcsolatát, olyannyira, hogy egy szép épület valójában nem más, mint valamiféle – a szem által érzékelt – zene, harmóniák és harmonikus kapcsolatok olyan koncertje, amelyet nem időbeli, hanem térbeli (szimultán) egymásutánban fogadunk magunkba.”⁷⁵ Ennek harmóniának őrzője – a szó, az „építészet” eredeti jelentésében – a nyelv.

Közbeiktatok egy 2000-ben írt – nem pusztán etimológizáló – töredéket:

A *modern* a latin modo szóból származik, jelentése: „épp most”. A *posztmodern* szó szerint azt jelenti: „az épp most után” – és ez lehetetlen! Nincs ilyen, hogy az *épp most után*, ez nem létezik, senki sem élhet az épp most utáni pillanatban. Mert az a következő, a még-nincs, nem-létező. Ezzel a hendikeppel indulunk. S mi vonatkozik ebből a szokásosan „nem-egyértelmű”⁷⁶ önmeghatározásból („korunk: a posztmodern”) az építészetre? Keresni, kutatni az alapvetően európai, napjainkra globalizálódó nem-tudás nihilizmusának gyökereit. Az önértékelés nihilizmusa nem nietzschei karakterű, hanem absztrakttá vált nem-tudásból áradó apokalipszis. Módszerünk a felmérés. Amit mérünk: itt van körülöttünk. A lényeg pedig az, hogy mivel mérünk. Korunk építészetét nem mérhetjük mással, mint minden létezőt, megnyilvánultat, tér-időbe-vetettet. A divináció fokozataival mérünk. Nincs más választásunk.

Az *építészet: beavatás*. Minden építészeti tett divinációs fokát három(dimenziós) mérésel kvalifikálhatjuk:

- a *hagyománytól* (középpont- és szívtől) való távolsága;
- a *szimbolizmus* közvetítő erejének felismerése és alkalmazása;
- a *ritmus* (ritus, mozdulat, mozgás) által történő megvalósítás.

A mérés negyedik dimenziója: önmagam mérése Önmagamhoz (*tanú*-ság) – s mivel ez mindenkinek személyes kompetenciája, ezért itt, mint *mérhetetlen* kiesik.

A hagyományt *szellemi filiacióként*⁷⁷ értjük. A hagyomány megközelítőleg, olyan leszármazási láncolat, amelynek relatív végén az építésztanítvány áll és mesterével megszentelt kapcsolatban (együttlétezés-tudás), a mesterek mesterein keresztül felveheti a kapcsolatot a *primordiális középponttal*. A filiacióra azért van *szűk*-ség, mert a *πνεύμα αἰών* (az individuális és kollektív tisztátlanság miatt) mindenkinek nem elérhető.

A szimbólumok (szavak, jelek, számok, mozdulatok, rítusok): szemléltető közvetítők a "test háza" és "Isten Háza" között. Tükörkulcsok. Ariadné-fonalak. Hidak. A szimbólum sohasem statikus, hanem pulzáló erővel hat. Összehangolja az alkotó-ébredő állapot aktuális ritmusát a magasabb létezésfokozat ritmusával.

A ritmus maga a megnyilvánulás numerikus (zenei) szerkezete. A születéstől halálig részlegesen megismert mindenség lüktető fátyla. Életáramlat (Tao). Mantra, dhikre (szufi tánc), dal, himnusz, ima, könyörgés. Nem-ismételhető, szétáradó hullámmás. Lobogó vitorla. Energia. Muzsika. Az időből való kilépés (örök jelen) teljessége. Az építészet nem "*megfagyott* muzsika", hanem tér-időben lejátszódó kő=fény (J.S.Eriguena) opera. Egy épület totális ritmusa felemel (beavat) vagy árnyékba borít.

Az építészet mint beavatás: szellemi hatás – αρχη (eredet, kezdet, hatalom) és τεκταινω (készít, épít, szerkeszt): az eredetet építi vissza/fel. Az építészet mint tudás, három fajta beavatással szolgál: 1. a mester az építészetbe avatja a tanítványt; 2. az építész az építéssel beavatja önmagát; 3. az építészettel (és az épített tér-idővel) a kezdetben laikus szemlélő beavatódik. A rózsablakon bezúdul a fény.

⁷³ Schelling 289. l.

⁷⁴ U.o.

⁷⁵ U.o.

⁷⁶ Először azt írtam: stupid. Hiába, van még öncenzúra.

⁷⁷ Benoist 18. l.

Az olvasott töredék kiegészíthető a magyar „épít” szó jelentésének megértésével: „...a legtömörebben és legplasztikusabban az *épít* (ép-ít) szó, az ép szótó fogalma fejezi ki az olyan sokszor említett teljességprincípiumot...”⁷⁸

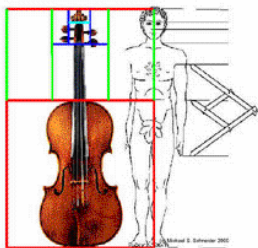
Most pedig visszatérek vizsgálódásom mostani körébe. Az eddigieket összevetve készíthető egy kis összefoglalás, annak alapján, amit eddig hallottam/láttam, s ami megfelel szimpátiámnak.

1. Architektonikusan: a zene cseppfolyós építészet – az építészet megdermedt zene.
2. Archipneumatikusan: a zene a fülnek szánt építészet (inspiráció) – az építészet a szemnek szánt zene (imagináció).

Ennyivel már nem érhetjük be. Schelling gazdag útravalót adhatna, de már „előtte/nélküle” találtam valamit, amit most – és a régiek aranyának méltatása után – kellő előkészület mellett röviden bemutatok. Úgy vélem a zenének és az építészetnek van „közös nevezője”, amihez e vázlat összeállítása során találtam meg a kulcscímet: *Amfión* (*Ἀμφίων*) nevét, amely alkímiai precizitással tartalmazza a kulcsot, a névből a φ -t.

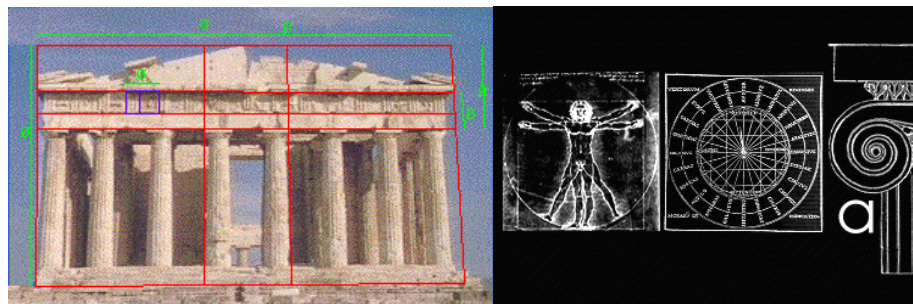
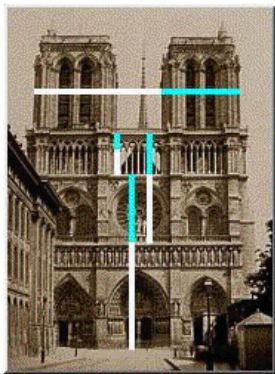
3. Archigeometrikusan: (Most egy nagy lélekzetet kell venni. 2004 őszén műemlékvédelmi technikusként hallgatók szűk körében, egy prezentációban, visszhang nélkül bemutattam az alábbiakat. Az elmúlt egy év alatt, s a mostani vázlatlabirintus készítése során sem erősödött meg bennem az, amit állítok. Ahogy tartja a mondás: „termékeny bizonytalanságban” telnek napjaim. Most a levezetést nem, csak a végeredményt adom. Éppen itt a „lá” részben.)

1. *A zene és az építészet váltószáma a legszelebb és legmélyebb értelemben vett aranymetszési arányszám, Ἀμφίων zenélő/építő φ -je.*



2. *A zenében: alapvetően az egész számú arányokkal kifejezhető hangok közül a legfontosabb az *a*¹ kamarahang, amelynek magasságát 20 °C-nál 440 Hz-ben állapították meg (a Nemzetközi Kamarahang Konferencián, 1939-ben, Londonban), amely egyszerre a *tiszta hangolás* és az *egyenletesen temperált hangolás* origója; a *c*¹-hez viszonyított arányszáma: 5:3, amely így a legjellemzőbb (a Fibonacci-sor elején elhelyezkedő: 0,1,1,2,3,5,8,13,21) módon φ -értékű és aranymetszéses karakterű.*

3. *Az építészetben: a szakrális éthosszal megalapozott építésben született művek az aranymetszést elemi lélekzetként mérték fel a földre és kőre, a φ -értéke az univerzum életének szakrális és felfoghatatlan (irracionális) titka, amely a divinált élet geometrikusan manifestált ajándéka.*



Tehát összefoglalva: *a zene és az építészet váltószáma az aranymetszés arányszáma, Ἀμφίων zenélő/építő φ -je; a zenében *a*¹ kamarahang φ -értékű és aranymetszéses karakterű; az építészetben az aranymetszés elemi lélekzet, a φ -értéke az univerzum életének szakrális és felfoghatatlan (irracionális) titka, amely az élet geometrikusan manifestált ajándéka.*

Az életben, a zenében és az építészetben rejlik egy közös váltóhang/pont, amely ajándék és ajánlat, és nem-követése következménye követelménnyé fagyasztja. „Az építészet megfagyott muzsika.” Most már indulhatunk – *megfagyott muzsikások*. Tehát végig etikai és nem esztétikogeometriai axiómával volt dolgunk. Ahogy Goethe Schellinget, úgy az esztétika az etikát takarja el. *Ἀμφίων* mikrokozmosz zenéje a φ -vel épített. A kövek értették, és értenék ma is. Ez a kövek tradíciója.

⁷⁸ Vidor 41. l.

ti) Goethe a Dómcsőndben

Azt terveztem, hogy majd ebben a részben zenei/építészeti, azaz idő/tér ontológiát, kozmológiát, dimenzióelméleteket gyűjtök össze Püthagorasz, Euklidesz, Bólyai, Einstein, illetve Schelling, Gurdieff, Ebner, Coomaraswamy és mások segítségével. Azonban az előző fejezet, a „lá” (ezen Gurdieff csak mosolyogna), visszakanyarított az alaptémához. Schelling, mint láttuk etikai mondandóját esztétikai tálalásban gondolta rejteni. Talán ezért csóválta fejét Goethe? És valójában, meg egyáltalán, mit jelent az ő javaslata: „die Architektur eine verstummte Tonkunst”. Mit akart Goethe, és főképpen mit nem akart, és mégis.

„Az építészet megnémult zeneművészet.” Amint erről a „ré” vázlatrészben már láttunk egy erkölcsi vonatkozású feltárási eredményt. Menjünk tovább. Hallgassunk bele Goethe Dómcsőndjébe. A zene megnémulása: csend=építészet.

A csendről beszélni: rajta kívül lenni. Ezzel a nehézséggel számoljunk. A szavak elűzik a csendet. De most nem a csendet akarjuk elérni-átélni, hanem a Biblia segítségével mint a belőle származók előfeltételét vizsgáljuk. A szó *első* (tehát fokozhatatlan rangú) előfordulása a Krónika 1. könyvében elképesztő erejű követelményt támaszt minden építéssel szemben. Az Úr mondja Dávidnak:

„Ímé fiad lésszen néked, a kinek csendessége lésszen, mert nyugalmat adok néki minden körülé való ellenségeitől; azért neveztetik Salomonnak, mert békességet és nyugalmat adok Izráelnek az ő idejében. Ő csinál az én nevemnek házat;...” (1Krón 22,9-10)

Az igehely világosan kimondja, hogy a csendesség a nyugalom és békesség magja, s csak a csendességben építhető fel az Ő nevének háza. Ha rövidre zárjuk az első kijelentést, akkor megkapjuk az építészet alapképét:

csend↔ház.

Az alapképlet szimbolikus rétegeinek kimeríthetetlen gazdagsága...

A csend, mint minden létező, dichotómiájára természetesen a *második* előfordulás mutat rá. Az árnyék, a komplementáris pólus nem a nyugalom és békesség magja, hanem az Isten-nélküliség kínja. Jób könyvében a csend negativitása, az előbb megismert, eredeti egység-jelentés széthasadásaként áll elő változatlan erővel:

„Csendességben valék, de szétszaggata engem; nyakszirtten ragadott és szétszúzott engem, czéltáblává tűzött ki magának.” (Jób 16,12)

Ebben az Isten-nélküli „csendességben” már szó sem lehet az „Ő nevének háza” építéséről. Az Isten-telen számára változatos kínok serege sorakozik fel, lakozhat „elrombolt városokban, lakatlan házakban, a melyek dűlőfélben vannak” (Jób 15,28). Tehát a második esetben az építészet alapképlete:

Isten-telen-csend↔lakatlan ház.

A további igehelyek variációk a csend két pólusára.

„Ha az Úr nem lett volna segítségül nékem: már-már ott lakoznék lelkem a csendességben.” (Zsolt 94,17)

„Nem a meghaltak dicsérik az Urat, sem nem azok, a kik alászállanak a csendességbe.” (Zsolt 115,17)

„Békesség legyen a te várfalaid között, csendesség a te palotáidban.” (Zsolt 122,7)

„csöndességben és reménységben erősségetek lett volna” (Ézs 30,)

A csend(esség) kimenetelét Ézsaiás próféta könyvében olvasottak megelőlegzik. A csöndesség(ben) erősségünk lett volna... A szó bibliai utolsó előfordulása pontosan kijelenti, hogy számunkra mikor lesz elérhető a legközelebbi (utolsó) csend. A menetrend végső pontja: a hetedik pecsét feltörése. Amikor bekövetkezik, akkor még egyszer utoljára „lőn nagy csendesség a mennyben, mint egy fél óráig” (Jel 8,1). Ami ez után következik, arra nem elég a szó: akiknek homlokán nem lesz az Istennek pecsétje (Jel 9,4), ők keresik majd a halált, de nem találják meg; és kívánnak meghalni, de a halál elmegy előlük (Jel 9,6).

Ez a kimenetel, bár elkerülhetetlen, ám a **csend↔ház** mégis megvalósítható. Ramana Maharsi mondja erről: „A *mauna* [csend] a beszédet és a gondolkozást felülmúló állapot; a *mauna* mentális aktivitás nélküli meditáció. A meditáció az elme leigázása; a mélymeditáció örökkévaló beszéd. A csend örökbeszélő; ez a »nyelv« örökéltű áramlása. Ezt az áramlást szakítja meg a beszéd – mert a szavak e néma »nyelv« számára csak akadályt jelentenek. Az előadások képesek órákig lekötni a hallgatókat anélkül, hogy javitanának rajtuk. A csend egyfelől állandó, másfelől az egész emberiség üdvét szolgálja.”⁷⁹

A csend jelentőségét nem kell jobban mondani.

Ezután meg kell vizsgálnunk képletünk második tagját. Mi a ház? Először az ószövetségi Jákob szól erről. Álmában megpillantja „Isten házá”-t, ahol „lajtorja” vezet, amelyen az Isten angyalai fel–alá járnak, ez a hely: az „Égnek kapuja”, felébredve elnevezi Bételnek (1Móz 28,11-19). A feje alá helyezett „álomkövel” megjelöli a helyet, felépíti az

első házat: „ez a kő, a melyet oszlopul állítottam fel, Isten háza lesz” (1Móz 28,21). A

második háza a Szent Sátor, amelynek építési tervét és kivitelezési programját Mózes második könyvében találjuk (2Móz 25. résztől a könyv végéig, a 40. részig). Ez a ház (részletes leírása: 35-38. részben) a szövetség, a találkozás szállítható sátormentője, Isten közelségének szimbóluma, Salamon templomának elkészültéig. Alapterülete 45x22,5 méter, amelyet 60 ezüsttalpakon álló sőtímfá tartóoszlop vesz körül, amelyekre fehér lenvászon tekercseket feszítenek, teteje nyitott az égre. A sátorfalon belül a szentély fából épített 13,5x4,5 méter alapterületű ház két részre osztva súlyos kárpittal. A legbensőbb tér, a Szentek Szentje kettős állatbőr-falból készült, s itt helyezték el a frigiditást, benne a törvénytáblákkal, a mannáséddnyel és Áron kivirágzott vesszejével. A

harmadik háza a salomoni templom, amelyet „csendességben” csak a kiválasztott építhet fel (1Krón 28,10). A terveket és az építési anyagokat Dávid adja át fiának, és átadja „a kegyelem táblája helyének is formáját. És mindennek a formáját, a melyeket szívében elgondolt...” (1Krón 28,11-12). A templom három részből áll: a templom főbejáratát is képező oszlopcsarnokból; a 22x11 méter alapterületű szentélyből; és a Szentek Szentjének épített 11x11x11 méter méretű szabályos kocka-térből. Salamon templomát a babiloniak felégették (2Kir 25,8-17), bár később két helyreállítás is készült – a zorobábeli és az ezt újjáépítő, bővítő Nagy-Heródes-i templom –, azonban Krisztus után, 70-ben a rómaiak a jeruzsálemi templomot bevették és lerombolták.

Jézus Krisztus óta nincs alapvetően szükség szimbolikus épített templomra. Miért? Mert mindenki számára közvetlenül adott. Az előbb láttuk, hogy a primordiális ház nem más, mint templom („Isten háza”). S mi a templom? Pál apostol válasza: „testetek a bennetek lakozó Szent Léleknek temploma” (1Kor 6,19), „az élő Isten temploma vagytok” (2Kor 6,16). A test (a héberben nincs külön szó a „test” fogalmának jelölésére, a *basar* először is „hús”-t jelent, ugyanakkor az egész „ember”-re vonatkozik) az a hely, Isten temploma, ahol Isten dicsőségének meg kell valósulnia (1Kor 6,20). És végül a közösség mint templom=épület, amelynek Pál apostol „mint bölcs építőmester, fundamentumot” vetett, „de más épít reá. Kiki azonban meglássa mimódon épít reá.” (1Kor 3,10). Hogyan valósulhat meg a **csend↔templom↔test** processzusban az „Ő nevének háza”?

Építés által. „A kikeből az egész test, szép renddel egyberakatrán és egybeszerkesztetvén az Ő segedelmének minden kapcsolataival, minden egyes tagnak mértéke szerint való munkássággal teljesíti a testnek nevedését a maga fölépítésére szeretetben.” (Ef 4,16). Az építés itt nem metafora, hanem a legkonkrétabb követelményt állítja az építészet elé: az építés ekkleziológiai centrumát. Az építészet eredete és célja nem lehet más, mint fenntartani az építés ekkleziológiai centrumát a végsőkig: addig a pillanatig, amikor már „semmi mesterségnek mestere nem találtatik többé te benned” (Jel 18,22). Az építészetnek így két alapvető forrása: az ószövetségi jakobita-salomoni **csendház** és a paulinikus **testépítés**. S azzal, hogy Jézus óta nincs szükség fizikai értelemben vett templomra, azt feltételezzük, hogy a jakobita-salomoni **csendház** megvalósult, a paulinikus **testépítés** szakadatlanul folyik, és a létbe születő **építészek** által egyre gazdagabban kibontakozik.

⁷⁹ Maharsi 83.l.

Hogy ez a *feltételezés* mennyire állja meg a helyét, azzal nem érdemes foglalkozni. Lehet, hogy az építész nem találja meg az *Ecclesia Noumenon*-t, ugyanakkor nem kötelessége egy *virtuális ecclesia phaenomenon*-t építeni, a nem-tudás mentális zajában. Ha valaki nem hallott arról, hogy „a tér szakralitása a lét szakralitására épül”⁸⁰, annak ez nem lesz mentsége.

Korunk példatára az eredeti feladattól való távolodásunk emlékműve. Kunszt György kiadatlan naplófűzeteiben írja: „...az egyetlen esztétikailag komolyan vehető építészet a *templomépítészet*, az egyetlen komolyan vehető várostípus a *szent város*, az *akro-polisz*. Bábel, kapitalizmus, a Sátán építészete.” (9/105. l.) „Az architektúra csak mint sajátos Krisztus-szimbólum-teremtő tevékenység vehető komolyan.” (10/15. l.)

dó) Coda

Ha végig tekintünk a Jencks-i „hat tradíció”-n, tipizált „fejlődési vonal”-on, vagy a posztmodern által „tökéletesített Descartes-i raszter”-on; Venturi strukturalista „complexity and contradiction” horizontján, vagy Moore „sensitive”-nek álcázott anakronisztikus elvágyódásán; a Brolin által kicövekelte modernista protestáns hagyományon; a Norberg-Schulz-féle „genius loci” identitáson; s messzebbre a Frampton által a felvilágosodás „árnyéka”-ként talált „unreasonable reason” okozta elidegenedésen; vagy Eisenman „bálványtalanítási stratégiáján”, amelyhez megtalálta a „folding”-ot; vagy David Smith Capon az építészetet értékelő „hat alapelvén”, amellyel Vitruvius „hármasságán” veri el a port⁸¹ – szóval, ha végig tekintünk a rengeteg *jószándékon*, akkor csak Kunszt György szembeszökő és drámaian pontos látletele marad:

„Az ember *teoform* létező. Mármost kérdés, hogy milyen morfizmusok jönnek létre az Isten és az ember közötti morfológiai kapcsolat megzavarodása vagy éppen felszámolódása esetén. Úgy vélem, hogy a modern, a posztmodern, a dekonstruktivista és az összes egyéb mai építészeti irányzat e kérdés monumentális példatárának fogható fel.”⁸²

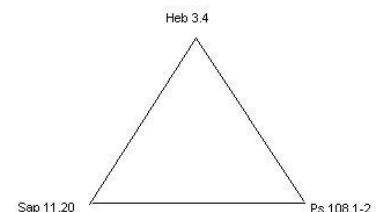
Muszáj messzebbre tekinteni. Nem lődörögni a múltékony (mert gyökeretlen) hatások dzsungelében, amelyek sokszorozzák önmaguk centrum-hiányát. Keressük a gyökerek-gyökerét: a centrumot – azt a középpontot, ami körül Bhöme, Cusanus, Eckhart sasként rója meditatív köreit. Vagy legalább mint Heidegger és Nietzsche, és szemben Hérakleitosz és Püthagórasz ülnek a jaspersi Achsenzeit vagy a mumfordi Axial Age tüze körül – ami a megfagyott zenétől didergő lelkünket egy kicsit felmelegíti. – A kérdés egyszerű: mi az építészet viszonya a *centrum*hoz, a Biblián túli, nonfiction (dóm)csendhez?

Az ezredvég építészete nem találta meg a centrumát, vagy legalább azt, ami az eredeti centrumra utal, mutat, hogy eggyé váljon azzal. Korunk építészeti teóriái és terei, s méginkább építészei minden igyekezetük ellenére, nem kapcsolódnak a *παράδοσις* (*hagyomány*) centrumához, s nem válnak a hagyomány *μαρτυραία* – (eredeti jelentéssel) *tanúvá*; s méginkább soha sem érték el az *εποπτεία* (a *szemlélés* – a beavatottság legmagasabb fokának) állapotát. Miért? Mert néhány kivételes pillanaton kívül, semmilyen kapcsolatuk nincs a centrummal.

A csend a centrum megjelenésének előfeltétele. Aztán jöhet *Ἀμφίωv*.

Mi az építészet?

Templomszolgálat. Zenében hullámzó Isten-arc. Dómcsend.



⁸⁰ Meggyesi 65. l.

⁸¹ Épített jövőnk 32-33. l. és Kunszt Summa

⁸² Alföld 1999/3. – <http://epa.oszk.hu/00000/00002/00036/kunszt.html>

Felhasznált irodalom

- DIE GROßEN KATHEDRALEN *Az európai egyházi építészet remekei.* Katedrálisok, kolostorok, zárándokhelyek. [Die großen Kathedralen, Klöster und Pilgerstätten Europas] Írták: Charlotte Beheringer, Bozóki Lajos és mások. München-Budapest, 2002, International Publishing GmbH. – Librotrade Kft., 544 p.
- BENOIST Luc Benoist: *Az ezoterizmus.* Bp., 1999, Stella Maris 124 p.
- BIBLIA 5.0 *Bibliai 5.0.* Bp., 1992-1993, Filio VIP Elektronik Publishing
- BURCKHARDT Titus Burckhardt: *Chartres és a katedrális születése.* Ford.: Palkovics Tibor és Nagy Csaba. Bp., 2001, Arcticus K., 149 p.
- EBNER Ferdinand Ebner: *A szó és a szellemi valóságok.* Pneumatológiai töredékek. Ford.: Hidas Zoltán. Bp., 1995, Nemzeti Tk., 270 p. /Égvilág könyvsorozat 2./
- ELIADE Mircea Eliade: *Vallási hiedelmek és eszmék története.* I-III. Sorozatszerk.: Hubai Péter, Puskás Ildikó, stb. Szerk.: Voigt Vilmos. Ford.: Saly Noémi. Bp., 1995², Osiris K., /Osiris Könyvtár/
- ÉPÍTETT JÖVŐNK *Épített jövőnk.* (Magyarország az ezredfordulón. Stratégiai tanulmányok a Magyar Tudományos Akadémián. XV. Épített jövő) Szerk.: Finta József. Bp., 2005, MTA Társadalomkutató Központ, 333 p.
- FULCANELLI Fulcanelli: *A katedrálisok misztériuma.* És a nagy mű hermetikus szimbólumainak ezoterikus magyarázata. Ford.: Vaik Dóra. Bp., 2001, Arcticus K., 143 p.
- GOETHE Goethe: *Antik és modern.* Antológia a művészetről. Összeáll., szerk., a bev. és a jegyz. írta Pók Lajos. Ford.: Görög Lívia, Tandori Dezső [és mások]. Bp., 1981, Gondolat Könyvkiadó, 1080 p.
- HEGEL Georg Wilhelm Friedrich Hegel: *Estztikai előadások.* I-II-III. köt. Ford.: Zoltai Dénes. Bp., 1980², Akad. K., 463 p.; 368 p.; 451 p.
- JANTZEN Hans Jantzen: *Francia gótikus székesegyház.* Chartres, Reims, Amiens. Ford.: Szántó Tamás. Bp., 1989, Corvina K., 202 p. (Pantheon)
- KUNSZT SUMMA Kunszt György: *Értékválság az építészetben és a modern szakralitás.* Válogatott írások. 1962-2003. Bp., 2003, Terc K., 378 p.
- KUNSZT: A HAGYOMÁNY... Kunszt György: *A hagyomány jövője.* Prolegomena. Veszprém, 1995, Comitatus, 255 p. /Pannon Panteon 12./
- KUNSZT-KLEIN: EISENMAN Kunszt György–Klein Rudolf: *Peter Eisenman.* A dekonstruktívizmustól a foldingig. Bp., 1999, Akadémiai K., 169 p.
- MAHARSI Ramana Maharsi: *A nyílegyenes ösvény.* Ford.: Buji Ferenc, Németh László Levente. Bp., 1998, Stella Maris, 153 p.
- MAROSI Marosi Ernő: *Művészettörténet – az emlékezés tudománya?* Mindentudás Egyeteme. <http://www.mindentudas.hu/marosi/20040802marosi.html?pid=4> – 2005. okt. 23.
- MEGGYESI Meggyesi Tamás: *Az égi Jeruzsálem.* In: Urbanisztika 2000. Szerk.: Csontos János és Lukovich Tamás. Bp., 1999, Akadémiai K., 63-73. l.
- MIT. ENC. *Mitológiai enciklopédia.* I-II. Fősz.: Sz. A. Tokarev. A magyar kiadás szerkesztője: Hoppál Mihály. Ford.: Nyíri Éva (görög). Bp., 1988, Gondolat K., 786 p. és 712. p.
- MONET *Híres festők.* Az életük, ihletők és műveik. Hetilap. 2. szám. *Claude Monet.* Bp., (é.n.) Eagle Moss Hungary, 31 p.
- PANOFSKY Erwin Panofsky: *Gótikus és skolasztikus gondolkodás.* Ford.: Szegedy-Maszák Mihály. Bp., 1986, Corvina K., 95 p. (Imago)
- SCHELLING Friedrich Wilhelm Joseph Schelling: *A művészet filozófiája.* (A kéziratot hagyatékából.) A szöveget gondozta és előszóval ellátta: Zoltai Dénes. Ford.: Révai Gábor. Bp., 1991, Akad. K., 430 p.
- SÖVEGES Söveges Dávid O.S.B.: *Fejezetek a lelkiség történetéből.* Pannonhalma, 1993, Szent Gellért Hittudományi Főiskola, 540 p.
- STÖRIG Hans Joachim Störig: *A filozófia világtörténete.* Ford.: Zoltai Dénes és mások. Bp., 1997, Helikon K., 614 p.
- SZABÓ Szabó Lajos: *Tény és titok.* Szabó Lajos összegyűjtött írásai és előadásai. Veszprém, 1999, Medium K., 490 p. /Pannon Panteon 16./
- SZENTKIRÁLYI Szentkirályi Zoltán: *Az építészet világtörténete.* I-II. Bp., 1980, Képzőművészeti Alap K., I. köt. 327 p.; II. köt. 354 p.
- VIDOR Vidor Ferenc: *Az építészetben innen és túl.* A technétől az urbanisztikáig. Bp., 1994, Gyorsjelentés K., 224 p.

<http://epa.oszke.hu/00000/00002/00036/kunszt.html> – 2005. november 9.

<http://www.wissen-im-netz.info/literatur/goethe/maximen/1-23.htm> – 2005. október 23.

<http://www.wnyc.org/shows/mam/episodes/10062002> – 2005. október 25.

<http://www.zum.de/Faecher/G/BW/Landeskunde/rhein/strassburg/goetmst.htm> – 2005. október 24.

Melléklet

Korunk építészetének diagnózisa
(Alapvetően Kunszt György munkásságára támaszkodva)

antropo(fil)morfizmus	<p>Posztmodern klasszicizmus</p> <p>forrása:</p> <ul style="list-style-type: none"> - empirizmus (Bacon, Locke, Berkeley, Hume) - Gaudi (félreértése) - főbb építészei/teoretikusai: Venturi, Cullen, Lynch, Alexander, Moore, Rowe és Kepes György <p>jellege:</p> <ul style="list-style-type: none"> - új díszítés kultusz (klasszicizmus és historizmus) - a modern kizár ("kevesebb: több" – Mies van der Rohe) míg a kontra: poszt-modern magába foglal ("kevesebb: unalmas" – Venturi) - nem tiszta geometria, hanem szélsőséges komplexitás - képregényszerű, többértelmű építészet - kollázsvárosok ellentéteinek összebékítése (Rowe, Koetter) - neoeklektikus építészet (Las Vegas: Strip, Disneyland-modell, lineáris üzletut-cák, szórakoztató parkok és -centerek) - a(z autós) szemléltérzésének megragadása - a hely szelleme (benne és rajta kívül) mozgásban elkapva és pátosz ("érző" <p>főbb művek: Philip Johnson: AT&T Building, New York (mint egy falóra) Charles Moore: Piazza d'Italia, New Orleans (historista emlékmű) Arata Isozaki: Civic Center, Tsukuba (michelangeloi Camidoglio-tér)</p>
	<p>Neomodern</p> <p>α ° Neoracionalizmus</p> <p>forrása:</p> <ul style="list-style-type: none"> - racionalizmus (Descartes-től Le Corbusier-ig) - főbb építészei/teoretikusai: Castells, Rossi, Krier-fivérek - neotradicionalizmus <p>jellege:</p> <ul style="list-style-type: none"> - formák tisztasága, geometriai rendje, raszter - naiv funkcionálizmussal szembeállított tipológiai elemzés - funkcionális transzformáció: folytonosság - műemlékek: kollektív memória - új holizmus: városközpontok helyreállítása, közösségek támogatása, gyalog-barát környezet, természet tisztelete <p>főbb művek: Leon Krier: Luxemburg-terve Aldo Rossi: Kochstrasse, Berlin Katz: Village Of Morrison, Ontario</p>
techno-geomorfizmus	<p>ω ° Antiracionalizmus (dekonstruktivizmus)</p> <p>forrása:</p> <ul style="list-style-type: none"> - dekonstrukció (Derrida) - főbb építészei: az 1988-as New York-i Museum of Modern Art "Dekonstruktivista építészet" kiállítás résztvevői - együttműködés Derrida-val (Tschumi, Eisenman) ill. Deleuz-val <p>jellege:</p> <ul style="list-style-type: none"> - "a formát a fantázia szabja meg" (Tschumi kontrája Sullivan-nek) - a beidegződések, mindennapiság kizökentése: megzavart tökéletesség a káosz rejtjelei mint áttekinthetetlen, bizarr romhalmazok <p>főbb művek: Bernard Tschumi: Parc De La Villette, Párizs Zaha Hadid: Tűzoltóság, Weil am Rhein Daniel Libeskind: Zsidó Múzeum, Berlin Peter Eisenman: Max Reinhardt Ház</p>