

zad Homo Faberének keze. Mert a kolozsvári Fellegvár e nyúlványán, Szervátiusz Jenő műtermében a kéz a „munkavezető“ is: ezt a művészt nem segíti a fizetett segítőkéz, sem a gipsz- vagy bronzöntő-brigád, sem a kőfaragó mesterember. Itt ő a Mester.

És mert így Mester ő, ezért értem, mit jelent egyik legújabb szobrán, a Tamási Aron sírját jelző hatalmas andezittömbön a népet jelképező két óriásalak, a fegyverrel tisztelgő katonák mozdulatára emlékeztető kezek: tisztelgés és őrzés együttes gesztusát, fegyvertelen és mégis minden fegyvernél hangosabb intést: „Őrzők, vigyázatok a strázsán!“

Mert a kezek mindenkor a gesztust, az intést is magukban hordják.

Ha tehát Pátzay Pál szobrászművész Bartók zenéjében a zongorázó Bartók szokatlan erőt bujtató finom ujjait látja, s e muzsikát „gesztikuláló“ zenének mondja, mondhatta, ugyanúgy „gesztikuláló“ művészet a Szervátiusz Jenőé is. Ha van szobrászművész, aki művébe építette kezét, akkor minden bizonnyal ő Erdély legnagyobb, legigazabb kőművese. Nemhiába mintázza újra és újra Déva vára építőjének mondáját. „Mert úgy van az, tudja, béalazzák az asszonyt, de közben tovább építenek. És feloldódik így a sötét: látja, legfejül már nem a hold süt, hanem a nap, és az is aranyba' ragyog, és jelzi, hogy áldozatot kell hozni mindenért, és akkor valahogy kitisztul minden...“

Mint minden igazi kőműves, Szervátiusz is az anyag szerelmese, ahogyan e szerelmet a költők értelmezik. De úgy is, ahogyan az érző, sőt gondolkodó anyag is szereti mesterét, ahogyan például a fa lábra kél, s a faragó elébe siet lelkes találkozóra: „Egy tölgy a tompán lüktető | lombos ujjbegyekbe lát | s kutatni kezdi mellkasában | annak a lánynak mosolyát, | akit Szent Jakab éjjelén | verejtékes, vad szerelemmel | itt ölelt át az a legény.“ Aki Szervátiusz Jenő szobrai látja, nem csodálkozik a költő Farkas Árpád előbbi sorain, s azon sem, hogy mielőtt a szobrász akár kezét is felemelné, „a fa kérge alól kinyílik a lány“, s az ámuló művész pillantásától kísérten felszáll — a vilamosra.

Mert Szervátiusz kezében az anyag a szépség, a költészet forrása.

Fodor Ilona

Filmmel az építészetért

Fizikai hozzáférhetőségük szempontjából hasonlítva össze a különböző művészeti ágakat és az általuk nyújtott élménylehetőségeket, az építészet rendkívül hátrányos helyzetét fedezzük fel. Nem arról van szó, hogy az építészet formanyelve volna nehezen érthető (vagy a megtekintés és bármilyen érzékelés nehézkes), hanem az épületek méreteiből, súlyából adódó földrajzi helyezkedettségéről, mely csak a helyszínen teszi lehetővé a megtekintést és érzékelést. Egy jó könyv mindenhova eljuttatható, a szavalóművész is mindenhova ellátogathat, egy szimfonikus zenekar vagy egy színtársulat sem helyhez kötött, s a festményeket is odaszállíthatjuk a kiállítás helyére, mindez azonban az építészet esetében lehetetlen, holott az igény hasonlatos.

A kulturális érdeklődés szempontjából miért volna különbség Picasso és Le Corbusier között? Egyaránt szívesen néznők meg mindkét szerző munkáinak gyűjteményes kiállítását, ha ez az építészet esetében nem volna teljesen kizárt. Le Corbusier esetében például Moszkvától New Yorkig és Tokióig vezetne a helyszíni szemle s ennek megközelítően kielégítő kiiktatására egy lehetőségünk van: a film. „Ha valaki egy épületet mozgófényképeket készítve jár körül, és utána levetíti filmjét, a nézőben saját útját eleveníti meg és nagy részét annak a térélménynek, mely ehhez kapcsolódott. A mozgófénykép lassacskán részt vesz a nevelésben, és úgy látszik, az építészettörténet oktatásában is — sokkal inkább, mint a könyvek — a film fogja megkönnyíteni a tömegek térfelfogásának nevelését“ — írja Bruno Zevi 1948-ban.

Az építészet témámvészet, belső tér nélkül nem is létezik, s ennek a térnek az időbeli, mozgásban kibontakozó élményéből kell minél többet visszaadni. Ilyen szempontból a fénykép — kétségtelen hasznossága és állandó építészetábrázoló használata ellenére — a filmhez viszonyítva háttérbe szorul, mert csupán egyetlen nézőpontot képvisel a végtelenből. A fénykép egy pillanatot vizuális információit gyűjti össze, egy pillanatba sűrít minden mondandót, s tulajdonképpen emlékeinket mozgósítva mond többet önmagánál. Aki már járt gótikus templomban, annak egy jellemző csúcsv képe sokkal többet mond, mint valaki olyannak, aki még nem szemlélte meg személyesen ilyen épületet. A film viszont nem kíván ilyen kiegészítéseket, mert a térábrázolás itt már az idő és a mozgás segítségével történik — a kettő megközelíti a valóságot —, s így a bemutatott egész és a felsorakoztatott részletek kialakíthatják a valóságos összbenyomást.

Megemlítendő, hogy az egyszerű fénykép és a film között létezik egy jelentős lépcső: a fényképsorozat, melynek legfontosabb tulajdonsága az, hogy lehetővé teszi az egyéni, nyugodt meditálást. Lucien Hervé építészeti fényképész írja 1968-ban magyarul megjelent *Építészet és fénykép* című könyvében: „A jó architektúra a maga teljességében feltárul abban a mozgásban, amelyet a fényképész képei sorával éreztet, bár egyes képei csak a statikus látványt szemléltetik.“

A kérdés az, vajon a filmbeli vizuális élményanyag elégséges-e a tér visszaadásához? Richard Neutra írja: „Az építészeti alkotást nemcsak a fény, hanem a hang is megvilágítja; valójában összes érzékszerveink hozzák tudomásunkra...“ Egy vizuálisan tökéletes színpadi tér a filmen kifogástalan illúziót kelt, mert visszaadja a tér változó képét időben és mozgás közben, de ez mégsem lesz valóságos tér, mert a hangvisszaverődések, az anyagok kitapintott szilárdsága és hőmérséklete nem jellemző a filmen visszaadott térre, hanem csak a színház színpadára. A film csak a vizuális jellemzőket tudja visszaadni, ennek ellenére az építészeti térábrázolás jelenlegi legjobb lehetősége. Legalábbis addig a pillanatig, míg a holográfia gyakorlatilag is meg nem valósul.

Az építészeti fényképezés tanításával — s innen már csak egy lépés a film — először a Bauhaus foglalkozott Moholy Nagy László személyében, akiről Siegfried Giedion 1936-ban írja: „...a fényképezésben lehetőséget látott a természetábrázolás határainak kiszélesítésére s a fényképező apparátusban — minden tökéletlenség ellenére — eszközt a szemnek és a szem megfigyelőképességének a kiegészítésére.“ Mindezt meghaladja a film, sőt bizonyos szempontból többet is mondhat, mint maga a való épület, amelyet személyesen járunk végig és érzékelünk. Visszaadhatja az építészeti ter-

vezés különféle mozzanatait, az összes felvetődött változatok rajzait, a kivitelezés, a megvalósítás pillanatait, a környezet változó képét s így az egész mű megszületésének történetét is. A film, ha szakszerű, nemcsak látásra taníthat, nemcsak a látogatónak elérhetetlen részletekre hívhatja fel a figyelmet, közelebb hozva azokat a valóságos helyszín lehetőségeinél, hanem megörökíthet később változott helyzeteket is. Márpedig ilyen változásokkal az épületek történetében mindig számolnunk kell. Mies van der Rohe 1930—31-ben készült Tugendhat-háza Brűnbnben már modern építészettörténeti műemlék, mert az „egyter” egyik első megfogalmazása, de azóta az épületet már többször átalakították, belső berendezése ki tudja, hol, s a dokumentumfilm hiányzik. Vagy Kós Károly épületein idővel nem alakítgatott senki?

Számunkra a film legfontosabb tulajdonsága a sokszorosíthatósága és könnyű szállíthatósága. Le Corbusier életművének gyűjteményes kiállítását ennélfogva a legmegfelelőbbben csakis a film segítségével lehet megrendezni, s ez a megállapítás nagy közművelődési és szaktudományi lehetőséget rejt: építészeti és városépítészeti múzeumok lehetőségét a film segítségével. Ez nem zárja ki eredeti rajzok, makettek szükségességét, hiszen azok olyan rekonstrukciós adatokat és régen múlt formákat tartalmazhatnak, amelyek ma már nem filmezhetők, hacsak nem makettről.

Magyarországon járva, a visegrádi restaurált Salamon-toronyban többek közt egy kiállítást láttam magáról a restaurálásról, s ez bemutatta az utóbbi nyolcvan év több elképzelését, amelyek, ha nem is kiviteleződtek, mégis az építészettörténethez tartoznak. Ugyancsak megnézhettem az egri vár restaurált püspöki palotájának termeiben berendezett várostörténeti múzeum makettjeit, amelyek az idők folyamán rendkívül sokat változott vár különböző időkbeli rekonstruált képét mutatják be. Egy építészeti múzeum helyi jellegét az eredeti rajzok, eredeti makettek, helytörténeti vonatkozások adják meg, ugyanúgy, mint bármilyen más témakörű múzeumnál, bárhol igénybevehető egyetemes jelleget viszont a film szolgáltat.

*

Az eddigiekből kiderül, hogyan tájékozathat a film az építésze-tről, pedig itt is kölcsönösségről van szó, hiszen a film sem létezhet az építészettől függetlenül.

Elsősorban a filmszínházakra gondolok, amelyek különleges építészeti kérdéseket vetnek fel, s megvalósításuk sem lehet számunkra közömbös. Egy filmszínház városi elhelyezése, megközelíthetősége, befogadóképessége, a kényelmes ülés, jó látószög, megfelelő távolság, szellőzés, friss levegő, kellemes hőmérséklet, jó hallóviszonyok, zajtalanság megannyi építészeti megoldásra váró kérdés, mely sok tekintetben másképp tevődik fel, mint egy színházterem esetében. Második nagy kérdés, amely ugyancsak külön téma: magában a filmben milyen szerepet kaphat az ember állandó környezetét alkotó építészeti? Antonioni bizonyította be Napfogyatkozás című filmjében, hogy a környezetünket alkotó tárgyak is tudnak mesélni, csupán a gondolattársításokat kell sugalmazni ismétlés és montázs segítségével.

Balogh Ferenc