

hogy éppen az utóbbi években jelentek meg olyan írások, amelyek valószínűleg nem növelték Bajza „népszerűségi indexét”.

Úgy gondolom, kritikátörténeti monográfiánk nem csupán arról a néhány száz évről mondanak el sokat, melynek feldolgozására vállalkoztak, hanem arról a húsz évről is, amelyben megszülettek. Az, hogy milyenek látjuk az elmúlt korok kritikusaikat, kritikáit és kritikai vitáit, gyakran arról is árulkodik, hogy milyenek szeretnénk látni a sajátjainkat. Korompay H. János szerint az 1840-es évek polémiáit (részben az álnévhasználatnak köszönhetően) olyan személyeskedés jellemezte, amely már nem része az irodalomkritikának, s a hazai vitakultúra történetébe illeszkedve bizonyította azt, hogy nincs színvonalas kritika színvonalas önkritika nélkül (517.). Korompay itt remélhetőleg sokunk reményeinek és vágyainak ad hangot. Viszont míg e vágyunk megvalósul, addig eléggé reménytelenül úgy fest, hogy a személyeskedés aligha zárható ki a kritikai vitákból. Sőt lehetséges, hogy része a vita mechanizmusának, és nem biztos, hogy akkor járunk jól, ha kisselejtjük az általunk irodalomkritikának minősített szöveghalmazból.

Egy korszak-monográfia esetében persze különösen nagy szükség van bizonyos tárgyszűkítő kritériumokra, azonkívül Korompay H. János *kritikátörténeti* monográfiát írt és nem *kultusztörténeti*, mégis van olyan fejezet, ahol hiányolom a kultusztörténeti szempontot. Ilyen például a Toldy akadémiai emlékbeszédeit tárgyaló szakasz. Dávidházi kultusztörténeti munkájának (ISTEN MÁSODSZÜLÖTTJE) egyik tanulsága éppen az, hogy a kultikus és kritikai nyelvhasználat a kritikákban sem mindig különíthető el egymástól hermetikusan. Annyira nem, hogy még Korompay H. János munkájába is beférkőzik, akire pedig egyáltalán nem jellemző a kultikus nyelvhasználat. Amikor viszont azt olvasuk, hogy: „Gyulai szerint Henszlmann hangoztatta először az újabb magyar kritika jelszavait – majd Korompay hozzát teszi – (amelynek legnagyobb arányú munkáját ekkor Erdélyi végezte el)” (12.), akkor alighanem olyan kijelentéssel van dolgunk, amelyet sem bizonyítani, sem cáfolni nem lehet, mivel részletes tapasztalati ellenőrzésére nincs mód. Igaz azonban, hogy ezt nem Korompay H. János *mondja*, hanem

Gyulai Pállal *mondhatja*, mintegy megőrizve a kellő distanciát és egyúttal felhatalmazva arra, hogy rövidre zárja a Gyulai által megkezdett gondolatort.

A fent említett idézetet – még egyszer hangsúlyozom – nagyítóval kellett keresni a kötetben. Példaként is csupán azért említetem, mert valóban úgy gondolom, nagyon nehéz éles határvonalat húzni kultikus és kritikai nyelvhasználat között, és azt sem hiszem, hogy a kultikus kijelentésektől véglegesen meg kellene vagy meg lehetne szabadítani a kritikát és az irodalomtörténet-írást. Végül – de nem először és nem is utoljára! – én magam is vállalom a kultikus megfogalmazás bűnét. Szerintem Korompay H. János olyan könyvet írt, amely az elkövetkezendő időszakban megkerülhetetlen lesz mindazok számára, akik a múlt század negyvenes éveinek magyar kritikusaival kívánnak majd foglalkozni. Ők pedig remélhetőleg egyre többen lesznek, talán éppen e könyvnek köszönhetően.

Tóth Orsolya

## PROFÁN ÉS/VAGY SZAKRÁLIS

*Kunszt György–Klein Rudolf: Peter Eisenman. A dekonstruktívizmustól a földingig Akadémiai, 1999. 170 oldal, 3980 Ft*

A Kunszt György és Klein Rudolf által összeállított és írt kötet korszakunk egyik legmarkánsabb építészegységével ismerteti meg a magyar olvasót. Peter Eisenman manapság a Yale egyetem vendégelőadója, a Stanford egyetem híres előadás-sorozatának meghívottja; tervei és elkészült művei (az USA-ban vagy éppen Európában) az úgynevezett *dekonstruktívista építész*et meghatározó alkotásai.

Ennek az építészeti iránynak nem egyszerűen filozófiai vagy gondolati alapja a dekonstrukció, azaz Derrida művei, bár Kunszt György alapos elemzéseiből megtudjuk, hogy egy ideig szoros munkakapcsolat állt fenn az építész (valamint más építészek: B. Tschumi, D. Libeskind) és a filozófus között. A Stan-

ford honlapjának (<http://prelectur.stanford.edu>) megjegyzése szerint „*Derridával analóg módon, Eisenman szövegként képzeli el a tervet*”, amely a jelképzés ki nem meríthető játékát indítja be, és ellenáll minden végső, összezáruló interpretációnak. Egyik legújabb előadásában (Yale, 1999. február 1.) *blurred zones*-nak nevezi azt a rögzíthetetlen és nem megragadható köztes határait illetően *elmosódott – térköz*, amely felszámolja vagy inkább megrendíti az építészetet régtől fogva uraló szilárd képzetrendszert. Ez a rendszer azzal kecsegtet, hogy világos térbeli el- és berendezést nyújt, alapot és biztonságot ad, minthogy pontosan kijelöli az ember helyét és viszonyait.

Mit és miért tesz az építész, miként kell az adott helyen valaminek felépülnie a korszellemhez (*Zeitgeist*) igazodva? Erre a kérdésre Eisenman – építészként – elutasítja a választ, mert az a véleménye, hogy minden ilyen kérdés túlmutat vagy inkább túlmegy az építész által értelmesebb tartott körén. (BESZÉLGETÉS ANDREW BENJAMINNAL, in: REWORKING EISENMAN, London Academy Ed., 1993.)

Az Eisenman-kötet a következő nagyobb egységeket foglalja magában: a dekonstruktivizmus áttörése az építészetben; Peter Eisenman építészete és építészetelmélete; dekonstrukció és szakralitás; bálványtalanítható-e az építészet (ez utóbbi Klein Rudolf munkája).

A könyv két alapvetően eltérő értelmezést állít egymás mellé, nem döntve egyik vagy másik helyességéről. Kunszt inkább a sajátos építési gyakorlat és elmélet kialakulását követi nyomon, míg Klein azt vizsgálja, hogy mi módon képes az építészet mentesíteni magát a bálványok tiszteletétől. Ez a bálványtalanítás Klein szerint alapvetően *antiklasszikus* (értsd: a klasszikus modern elleni). „*Szimmetriaellenessége, antiantropomorfizmusa és általában anyagellenessége mind-mind ezt célozza*” (114.).

Eisenman korai épületei – a „*cardboard architecture*” (36.) – kísérletek voltak annak leépítésére, ami a modern építészetben tarthatatlanná vált, s egyben az alakzatok *iterációjának*, ismétlődésének próbái is. Timothy Neville-Lee írja a BEYOND THE ORTHOGONAL: A DYNAMIC APPROACH TO ARCHITECTURE (<http://www.geocities.com>) című összefoglalásában, hogy a posztmodern logiku-

san következett a modernista építészetből, midőn az purista kezdeteit elhagyva mindinkább önismétlő és végső soron funkciólan irányba csúszott el. A posztmodern azonban nem képezett egységet, teret adott az egyéneknek, elment a szélsőségekig, miközben számot vetett az építészet történetével, és egyben újraértelmezte. A modern sok tekintetben ideologikus bálványrombolása idegen tőle.

El Liszickij korabeli drámai bejelentése a *bálványimádás végéről*, amely után más építészetnek kell következnie, éppen a modern e gesztusát fejezte ki. Liszickij persze nem volt vak, hogy ne vette volna észre Le Corbusier (*Mundaneum*) tervének jelentőségét, látta a szakítást a „*lakozás-architektúrával*”. Egy érdekes megjelölést használt, a „*látványarchitektúrát*”, ám a látványelvűséget a jövőben orosz építészet nevében mint esztétizálást utasította el. Ugyanakkor ez az orosz építészet, amely Le Corbusier formavilágában az euclidészi geometria redukcionizmusát és esztéticizmusát látta és kritizálta, más utat keresett. („...*sük, kocka, gömb, henger. Le Corbusier klasszikus, akinek formavilága az euclidészi geometriáé, a három orthogonális koordináta véges világa*” – El Liszickij: IDOLE UND IDOLVEREHRER, in: PRON UND WOLKENBÜGEL, Verlag der Kunst, 1977.)

Nem lehet feladatunk, hogy tovább kövessük a modern építészet belső mozgásait, pusztán azért tértem ki rá, mert Kunszt György elemzése a svájci építész, B. Tschumi kapcsán maga is visszatekintett a *Wohnbau und Schaubau*, a lakozás és a szemlélés építészetének korszakos vitájára a húszas években. Elemezte azt a sajátos viszonyt, ahogy a posztmodern építészet visszanyúlt az orosz avantgarde művészetéhez. (Ez nálunk is ismerős, gondoljunk csak Bachman Gábor és Rajk László műveire.) Tschumi *Parc de la Vilette*-beli épületgyűjtése tudatosan élt az orosz konstruktivizmus formaelemeivel, mint idézhető készlettel. „...*hangsúlyozta, hogy konstruktív formái sem jelentenek; meglepéssel konstataálta viszont, hogy ez a jelentésnélküliség a szemlélőkben a lehetséges jelentések végnélküliségét vonja maga után. Az általa produkált építészetet eltökélten poszthumanista architektúrának deklarálta, amely – a posztmodernnek szöges ellentétben – elvet minden hagyományos építészeti szimbólumot...*” (20.) Ez az a terv, amelynek kivitelezésekor Tschumi együtt dolgozott

Derridával és Eisenmannal; közös alapként szolgált a filozófusnak a platóni khórát mint térbeliesülést elemző írása, és ezután, 1986-ban jelent meg Derridának a POINT DE FOLIE – MAINTENANT L'ARCHITECTURE című írása.

Ez az írás több irányban is megvilágító; egyrészt megmutatja a filozófus azon igyekezetét, hogy most az architektúrán keresztül találja meg azt a pontot, azt a helyzetet, amelybe az ember, az ember lakozása, térképzése a modernitás folytatán került. Derrida Tschumi művét elemezve szekvenciákról, nyílt szerialitásról, narrativitásról, egyfajta dramaturgiáról és koreográfiáról beszélt. Döntő a térképző elemek végtelen száma, amelyvel megakadályozza a tér bezárulását, megfosztja attól a lehetőségtől, hogy valami alapra menjen vissza. Az architektonikus kinyílik az eseménynek, a le nem záruló mozgásnak, gátolva ezzel az ember biztos *helyzetfelmérését és térbeli orientációját*. Ezzel megrendíti az architektúra ősi igényét. Derrida így fogalmaz: „Az architektúrának kell hogy értelme legyen, amelyet meg kell jelenítenie (*présenter*) és ennek folytán jelentéshez kell segítenie (*signifier*). Ennek az értelemnek a szignifikáns és szimbolikus értéke kell hogy uralja az építészet struktúráját és szintaxisát, formáját és a funkcióját.” (In: W. Welsch [kiad.]: *WEGE AUS DER MODERNE*, Acta Humaniora, 1988.) Majd ennek az értelemnek az architektúra vonatkozásában külső, arché és alapozó jellegére és az értelem szabta transzcendencia és célszerűség rajta túlfutó jellegére utalt. Heidegger írása szerint nem jelentett kiutat, nem vitt végbe dekonstrukciót (BAUEN, WOHNEN, DENKEN), hanem kerülő úton visszaállította az építészetet kiüresítő hierarchiát és hieratikát, a szent hűletikáját, vagyis mindazt, amit a dekonstruktivista építész megrendíteni kíván.

Ennek az új szintaxisnak az első próbái azok a *House*-ok voltak, amelyek a generatív grammatika modellje szerint azt a kérdést vizsgálták, „*hogy miként lehet épületeket generálni részben bizonyos szerkezeti rendszerelemek cserélgetése révén, részben pedig bizonyos, e rendszereken belüli végbevitt transzformációk segítségével*” (35.). Ezekkel a tervekkel foglalkozik William T. Willoughby a *FOUNDING NIETZSCHE IN THE FIN D'OUT HOUS* című írásában (<http://www.sead.kent.edu>): megállapítja, hogy ezek a házak teoretikus próbák, ex-

perimentumok, amelyek nem is számoltak az építéssel, vagy ha igen, akkor alig voltak tekintettel az építettő szándékaira és kívánalmaira. Idézi Eisenman alapvető fordulatát: az építészet indító aktusa nem más, mint diszlokáció, a vonatkozási rendszernek a megrendítése és kizozdítása. *HOUSE OF CARDS* című kötetében (Oxford U. P., 1987) Eisenman különbséget tett architektúra és építmény között, illetve szembeállította őket. Az utóbbi institutionális jellegét hangsúlyozta, míg az architektúra fenntartja processzuális, kifejlő (*process of becoming*) jellegét, amely végső soron kritika alá vonja az intézményesülést, *dekomponálja* az elemeket. Erről a tervről és megnevezéséről (vö. 42.) a kenti tanár megállapítja, hogy már a név is talányos, megfejtésre szorul – a végső igazság távollétében a magát jellé tevő ház processzuális, melynek során „*önmön kompozícióját dekomponálja, hogy lehetővé tegye önmön alakulását*” (Willoughby). Eisenman saját kifejezése szerint ez az architektúra *object-in-process*, amely teret ad egy vég nélküli folyamatnak, ahol nincs semmi sem jelen vagy távol, ahol nincs határ ész és örület között, ahol éppen „*between art and folly*” (Eisenman: *AMERICAN ARCHITECTURE*, in: *American Design Profile* 55. szám 1/2. 1985) vagyunk, vagyis abban a köztes térben, ahol az ember az állandó ön-magán-túljutás nietschei kényszere alá kerül. Kunszt György éppen ezt tartja Eisenman legeredetibb lépésének: „*a köztes a közteség, a »between« építészeti koncepciójának megteremtését*” (91.). Összegző megállapítása pedig a következő: „*olyan építészetet koncipiáljunk, amely nem (vagy nem csak) egy elveszett igazság álmat fogja át, hanem a ma tényszerűen valóságos, »igaz« instabilitásokat és diszlokációkat is. Így az abszencia, az instabilitás és a diszlokáció az eisenmani dekonstruktivizmusfelfogás lényegi jellemzőivé válnak*” (92.).

Persze nincs abban semmi meglepő, hogy építészek figyelnek a filozófiára, hiszen már Vitruvius is a filozófusok meghallására intette az építészeket. A Libeskind és Derrida között kialakult munkakapcsolat során jött létre ennek az építészetnek egy másik híres dokumentuma (lásd ehhez 101–102.) és az erről szóló beszélgetés, amely hasonló problémákat vetett fel. Libeskind tanulmánya a *BETWEEN THE LINES* (in: *RADIX-MATRIX ARCHITECTUREN UND SCHRIFTEN*, kiad. A. M. Mül-

ler, Prestel, 1994), amelyben a Berlin Múzeum új szárnya kapcsán jegyezte meg, hogy a Jüdisches Museum nem imitálhat kultúrát, el kell távolítania a közönséget, a döntés *helyzetébe kell kényszerítenie*. Mint írja, a *múzeum egy űr/üresség/hiány (void/Leere) köré kell hogy épüljön*, melyet a látogató mér fel, s eszerint képes az megjelenni/jelen lenni az épületben. A *void* legtisztábban mutatja a stabilitás hiányát, a helyrehozhatatlan idő-történelem-térközt, ami láthatóvá és „olvashatóvá” válik az épületen, de elfedésére nem alkalmas semmi. A múzeum nem tölti be intézményes funkcióját, hanem maga teremti meg azt a lehetőséget, hogy a teljességgel bizonytalanná vált emberi egzisztencia (*insecuritas humana*) ebbe a térbe vetve önmagára/önmagához találjon. (Magam, amikor ez év májusában bejárhatam az épületet, saját bőrömmön éreztem ennek a feladatnak a súlyát. Ugyanakkor kényszerűen felmerül az emberben, hogy a dekonstruktivizmus elkerüli-e a látványelvűséget, nem lesz-e szükségképpen maga is *Schaubau*.)

A könyvből az is kiderül, hogy Eisenman a nyolcvanas évek végétől inkább egy másik gondolkodóra hallgatott, nevezetesen Gilles Deleuze-re. Kunszt György példaadó pontossággal tárja fel az elmélet és az épülettervek egymást áthatását. Deleuze pli/Falte/folding/hajtás vagy redő gondolata meghatározó a kilencvenes évek műveiben. Deleuze előtt már Maurice Merleau-Ponty feltárt egy ilyen gondolati fordulatot, amit A LÁTHATÓ ÉS A LÁTHATATLAN című kötetben szereplő egyik munkajegyzete jól megvilágít: „*Fel kell adnunk a kauzális gondolkodást, amely a következőképpen jár el mindig: a világra kívülről pillant, egy kozmotheorosz álláspontjáról, majd ettől elválaszthatatlan az antitézis, azaz a reflexió által újra felvett ellenmozgás, amely a külső szemléléstől nem elválasztható – magamat nem gondolhatom el többé az objektív térbeliség értelmében vett világban, ez ugyanis arra futna ki, hogy magamat tételezem, és mintegy úgy rendezkedem be, mint egy érdekmentes ego.*” (W. Fink Verlag, 1986, kiad. R. Giuliani és B. Waldenfels.) Majd kijelenti, hogy a külső szemlélő és érdek nélküli pozíció ellenében egy olyan magában foglalt/körülölelt lételfogást kell előnyben részesítenünk, amely észleli, hogy *a lét mindenkor ránk hajlik*, el- vagy inkább befed, azaz nincs

olyan külső pozíció, ahonnan sértetlenül szemlélődhetnénk, ahonnan az egész áttekinthető lenne. Ez a pli/Falte/redőzet, amely a jelenlevő nem teljes jelenlétét, a megjelenő aspektus-sokféleségét fejezi ki. Kísérlet ez a rákövetkezés logikájának megrendítésére, s egyben lehetőség a felelősség, az ember felelősségének visszavételére. Nem feledhető, hogy Merleau-Ponty, de éppígy Derrida indulása sem képzelhető el a husserli fenomenológiával való számvetés nélkül, mert Husserl volt az, aki a naív racionalizmus (objektivizmus) kritikáját elsőként megfogalmazta, s ő volt az, aki AZ EURÓPAI TUDOMÁNYOK VÁLSÁGA című művében a következőt írta: „*Az »objektív módon igaz« és az »életvilág« paradox egymásra vonatkoztatott mozzanatai talányossá teszik mindkettő létmódját. Az igazi világ valamennyi értelme, benne a saját létünk is: éppen ez válik talányossá. A tisztázási kísérletek során, a felmerülő paradoxonok láttán egyszer csak tudatosul válik bennünk egész eddigi filozófálásunk talajtalansága. Hogyan lehetünk most valóban filozófussá?*” (Atlantisz Kiadó, 1998, ford. Mezei B. és mások, 169.) Már Husserl válasza is a hagyományos logika (formális logika) kritikája volt. Az ezt követő gondolkodás más és más metszetben, de ennek a talánynak a *filozófiai megfogalmazásán fáradozik*, és a filozófusokra figyelő építész ugyancsak hallja ezt.

Kunszt lényegi és megvilágító erejű állítása a következő: „*ha a dekonstruktivista filozófia a negatív teológia (egyik) aktuális formája, akkor a dekonstruktivista építészet sem egyéb, mint a szakrális építészet (egy) aktuális formája... szekularizált szakrális építészet*” (99.).

Talán újjászületés részesei vagyunk, és a krízis után, az emberi vonatkozásrendszer egyértelműségének megrendülése után kerülő úton az épület ismét előre nem rögzíthető helyet ad az embernek és az isteninek, s ebben a térben közel van a profán és a szakrális, csak nem eleve eldöntött módon. Ahogy Theodor Hetzer írta 1946-ban, halála előtt néhány héttel az itáliai építészet kapcsán: „*az itáliaiak szakrális élete nem különbözik lényegileg a profántól, csak fokozódásról/meghaladásról (Steigerung) van szó, ezért aztán a profán részese lehet a szakrálisnak*”. (ITALIENISCHE ARCHITEKTUR, Urachhaus Verlag, 1990.)

Bacsó Béla