Kuli László

A KORTÁRS-JELENSÉGRŐL

Építész szemmel

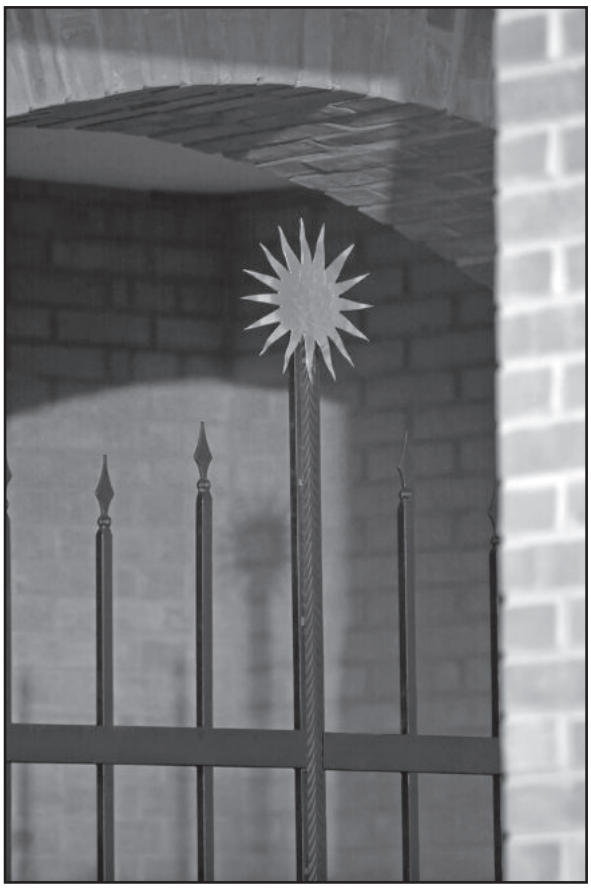
Manapság igazi érdem kortárs művésznek, kortárs építésznek lenni. A *kortárs* jelző rangot, megbecsülést, kitüntető megkülönböztetést jelent, amely kiemelné az alkotót a dohos szagú konzervatívok, anakronisztikus múltba-révedők és önjelölt értékmentők, egyszóval a szerencsétlen amatőrök közül. Kortárs kiállítások, kortárs galériák, szaklapok lelkendezve ugrálnak körül minden új, mai, friss és előremutató művészeti-építészeti törekvést, megerősítve az érzést, hogy csak ez az út vezet a művészeti elit illusztris társaságába. Az eredetileg időintervallumot, időszaki egyezést, együttállást jelentő kifejezés mára minőségjelölő tartalommal töltődött fel.

A kor, a korszakok, az idő és az időbeliség téves felértékelése korunk egyik jellemző princípiumzavara. A történelem nagybetűs hangsúlyozása, az időszerűség, a maiság görcsös akarása a belső építkezés folyamatát az emberen kívülre igyekszik helyezni, ahol nem alakítója, legfeljebb elszenvedője lehet az eseményeknek, a magárahagyottság növekvő érzésével. Az evolucionista gondolkodás mindent átitató téveszméje érhető tetten a „kortárs" kifejezés fokozatos átértelmezésében, átalakulásában is. Alig találni olyan szellemi terméket, amelyben nem a mindentmindenáron megújítás kényszere, a történelem sodrába való beillesztés akarata munkálkodna. A művészet kategorizálása, az egymást követő irányzatok (izmusok) túlértékelése, e mozgalmak egymásra való hatásának vizsgálata és a téma diskurzus szintjére emelése már magát a művészetet rántja sárba, teszi a világfelforgatás egyik hadszínterévé, megfosztva eredeti értelmétől. Az intellektuális intuíció, a hagyomány átélése, az örök „itt és most" mindent megvilágosító, időt eltörlő ihletett pillanata már ismeretlen a kortársnak nevezett művészetben, hiszen ezek a fogalmak az időbeliség értelmét, magát a kortárs kifejezést és az abba kapaszkodó művészetet törlik el ellentmondást nem tűrően.

A fejlődésmítosszal tudatilag terhelt, létforgatagba zuhant emberre megnyugtatóan hat az a lelki fogódzó, hogy állnak mellette mások is, akik hozzá hasonlóak, akikkel hasonlóan gondolkodik, hasonlóak a céljai, hasonló az értékrendjük, együvé tartoznak. A metafizikai tradicionalitás szempontjából normális, vagy normálisabb korban és társadalmi rendben ezt az érzést az organikusan szervezett társadalom minden rétegét átható, felfelé orientálódó és húzó transzcendencia biztosította. (Az uralkodó ennek megtestesülése volt, tehát *Az állam én vagyok!* felkiáltás adekvát és teljesen helyénvaló egy ilyen rendszerben.) Ez az érzés hatotta át boldog békeidőben a Monarchia polgárait, amikor együtt ürítette a poharát Császár Őfelsége

egészségére a cseh szabadságos katona, az osztrák órásmester, a magyar hentes, a zsidó borkereskedő és a tót suszter. Nem a korszellem boldogította őket.

A világfelforgatás háttérerői ezt a tiszta, értékőrző és sunyi érdekektől mentes egységet bontogatják sikerrel évszázadok óta. A guillotine-nal egyenlővé szabott szabad testvériség vagdalkozó csőcselékét a *polgártárs* hívó szó terelte tömegegységbe. Az organikus, az egyének valódi, megélt helyiértékéből fakadó hierarchikus egységbe tagozódás és a tiszta gondolkodásból fakadó együttállás egészséges alapélményét az alantas tömegélménnyel pótolták. A tömegesedésről Hamvas Béla így ír: *„A tömegesedés jelei a primitívség jelei: az egész emberiség leszállt a tudattalan homályba, és elsüllyedt abban a sötétségben, amelyben a primitívek élnek (…). Egyébként primitívvé és vaddá csak tömegember válhat (…).” „Tömegbe kerülve a legértelmesebb ember is egyik pillanatról a másikra megbutul. Az agy kikapcsolódik, az értelem tevékenysége megszűnik, a tudat elmerül, s helyébe a homályos, zavaros, labilis bénultság lép, ami éppen a tömeget jellemzi. A világos és józan értelem kialszik, és az ember fölött az uralmat ellenőrizhetetlen ösztönzések veszik át.”*[1]



Tehát szemben azzal a jóleső és tudatilag kontrollált együvé-tartozás érzéssel, amit egy organikus társadalom tagja érez, kialakult a tudatvesztésbe zuhanó, irányított tömegember érzete, amit koronként más-más hívószavakkal erősítettek meg, lecserélve az előző rezsim kiüresedő, gyorsan avuló fogalmait. A hit, a szellemi hierarchia, a tekintélyelvűség elvetésével a transzcendens felé orientálódó organikus társadalom gerincét húzták ki, amely tartását vesztve, mint homokvár omlott össze, pusztult le fokozatosan az egyenlősítés hamis himnuszának zenei kísérete mellett. A társas érzés hívószavai is egyre alacsonyabb szintről hívták egységbe a káoszba süllyedő tömegembert. Megismertük és évtizedekig kötelezővé is tettük az egyenlősdi legszélsőségesebb felforgatóinak *elvtárs* megszólítását, amely a „világproletariátus” közhelygyűjtemény színvonalú elveivel történő egységbe olvasztását volt hivatott kifejezni. A *kartárs* és a *szaktárs* már egyenesen nevetséges kifejezés volt, előbeszédben történő alkalmazása mindig kabaréélmény számba ment és legtöbbször ott is használták. Az *élettárs* kifejezés a „bűnügyi” hírek nyelvezetét gazdagító elem lett, magára va-

[1] Hamvas Béla: *A láthatatlan történet*. 1. fej. In uő: *A láthatatlan történet – Sziget*. H. é. n, Medio /Hamvas Béla művei 18/ 28–29. és 19. o.

lamit is adó, komoly ember a szájára nem veszi. A *bajtárs* és a *harcostárs* kifejezések talán utolsó hiteles gyűjtőfogalmakként állnak e sorban, ha azok kötelékeit valóban tűzkeresztségben fonták, ám manapság a harc színtere a sportpályákra lett száműzve, így pótkifejezésként a *csapattárs* és a *sporttárs* kifejezések vették át helyüket, megfelelve a kor túlfűtött sport-idiotizmusának.

Ezen kifejezések közös tulajdonsága, hogy primitív, könnyen felfogható hívó- és gyűjtőszavak mentén felülről zárt csoportokat hoznak létre, velük csak lefelé lehet zuhanni. (A *kitörés* szót jelen esetben nem alkalmazhatjuk, mert az egy erőfeszítésből származó, lényegileg felfelé irányuló mozgást ír le.) A hamis egységérzetet keltő hívószavak ezért egyre alacsonyabb szinten próbálják meghatározni a legkisebb közös osztót (soha nem a legnagyobb közös többszöröst!), ami valamilyen módon összeköti az atomizált embereket. Ennek a folyamatnak talán legalsó állomása a *kortárs* kifejezés, amely már nem kíván semmiféle szellemi-lelki erőfeszítést vagy kvalifikációt, egyszerűen a létforgatagba azonos korban beleszületett egyedeket hozza egy platformra. Mintha az valamiféle rang, vagy kuriózum lenne egy személlyel kapcsolatosan, hogy egyazon korban élt valaki mással. Az időfogalom betegesen elferdített modern felfogása emeli csak rangra ezt a kifejezést és teszi értékjelző szókapcsolattá, nyomatékosítva, hogy aki a közös fejlődésépítés munkafrontján nem teljesít a tervnek megfelelően, az anakronisztikus szabotőr.

A lineáris és töretlen fejlődés, az evolúció, vagyis az alacsonyabb rendűből származtatott felemelkedés babonájával átitatott világszemlélet terméke ez, ahol mindenki be akarja írni nevét a nagy építmény falába, és közben elhiszi (anélkül hogy látná az egészet), hogy valami értékeset épít hangyaszorgalommal. E folyamatok mentén a mai modern társadalom minden területén megfigyelhető a kortárs alkotói érvényesülés egyszerű receptje: gondolkodást imitálva, zsigerből, elég hangosan és artikulálatlan kell ismételgetni a kor közhelyeit, primitív általánosítgatásait, és biztosított az előmenetel. A közíró a legképtelenebb esetekben is hivatkozzon az emberi jogokra és a demokráciára, a képzőművész gyakorta nyúljon meghökkentő vagy deszakralizáló, esetleg obszcén témákhoz, az építész minden alkotása absztrakt mértani formákból, környezetre és történetiségre érzéketlen hasábokból álljon, s az alkotó rögtön a kortárs „szellemi" elitben találja magát.

Ezen irányulás baloldali háttérerőkhöz és áramlatokhoz való kötődése teljesen nyilvánvaló, annak ellenére, hogy alakítói már a művészet politikai-létszemléleti párhuzamainak kérdésfelvetésétől is megbotránkoznak. Elég végigfutni a kortárs művészet körül bábáskodók névsorát, meghallgatni egy művészeti intézmény vezetésének enyhén konzervatív fordulata esetén feltörő siránkozást, és a folyamatot befolyásoló ágensek valódi célja, valamint politikai háttérvilága rögtön láthatóvá válik. A művészet politikamentességére hivatkozók nincsenek tisztában sem a művészet, sem a politika valódi értelmével és magaslataival, mivel azoknak csak degenerálódott formáit képesek megélni, ahol a kapcsolat a két terület között kizárólag a díjak és pénzek elosztására és elmutyizására koncentrálódik. E rendszerben apró megalkuvások és jámbor értetlenség mentén inflálódnak el jó szándékú kezdeményezések és művészek is, a gépezet önműködő módon szorít perifériára komolyan vehető alkotásokat és alkotókat. A folyamat ellen a jobboldali-konzervatív alapállású művészek nem képesek fellépni, hiszen többékevésbé önálló szellemi birodalmuk nem viseli el a kollektivizálás fojtó légkörét, „kortárs" ba-

„A guillotine-nal egyenlővé szabott szabad testvériség vagdalkozó csőcselékét a polgártárs *hívószó terelte tömegegységbe."*

bérok pedig főként a baloldalnak láthatatlan hűségnyilatkozatot tett alkotóknak teremnek.

A *kortárs* művészet fő eszköze és egyben lényege: a meghökkentés. Ez a hatás az építészetben egy illeszkedni nem akaró, szokatlan formavilágú épülettel könnyen elérhető, de a kortárs építészeti elitbe csupán így még nem léphet az ember. Árulkodó jel a háttérben meghúzódó erők irányultságára, hogy a valóban meghökkentő és az elmúlt századokban megszokott épületformáktól jó értelemben vett újításokkal eltérő Csete Györgyöt és Makovecz Imrét, a magyar organikus építészet úttörőit, óvakodtak kortárs építésznek titulálni. Pedig Makovecz mozgáskísérletei vagy Csete hajlított szerkezetek körében folytatott kutatásai valóban frissek, újszerűek voltak, ám a hagyomány forrásaiból merített szakrális és népművészeti motívumok, szimbólumok felnagyításából és térré szervezéséből adódó szokatlan épületformáikat a kényes ízlésű megmondó-emberek nem bírták megemészteni. Épületeik idő-eltörlő, időtlenség-érzést (és ne adj'Isten: önálló gondolatokat, nemzeti önbecsülést és karaktert) kiváltó, erősítő hatása rombolja a kortárs-mítoszt, és a gyanútlan szemlélőben is felső kapukat nyithat meg, ami nem kívánatos e rendszerben. Kortárs művésszé csak a lefelé nyíló kapuk nyitogatása emeli az elkövetőt.

„(…) a kortárs alkotói érvényesülés egyszerű receptje: gondolkodást imitálva, zsigerből, elég hangosan és artikuláltan kell ismételgetni a kor közhelyeit, primitív általánosítgatásait, és biztosított az előmenetel."

E folyamat pillanatnyilag a „doboz-építészetnek" gúnyolt irányzatban sűrűsödik össze a legirritálóbb módon. Ezen épületek felnagyított papír épületmodellre emlékeztetnek. Ilyet a tervezés korai fázisában készítenek a tervezők, eredeti célja szerint a jó arányok, a helyes terepre illesztés igazolása érdekében, de ezek a gondolatcsírák, formakezdemények megdöbbentő módon manapság meg is épülnek. A dobozhatás a falakon és a tetőn alkalmazott anyagok teljes egyneműségével, a hierarchia teljes száműzésével, az építészeti részletek, tagozatok, anyagtalálkozások teljes kiküszöbölésével az elviselhetetlenségig fokozható. Az irányzat elsődleges jellemzője ez, melyet szakavatott támogatói és csodálói a takarékosság és a letisztultság megjelenítésének tartanak. Valójában ezekhez a házakhoz kivétel nélkül méregdrága burkolóanyagokat használnak, melyek „semleges" és „feszültségmentes" átfordulásai és csomópontjai mögött nyakatekert és költséges ipari háttérszerkezetek húzódnak meg. Takarékosságot itt kizárólag szellemi téren tapasztalhatunk: *ezek a házak az ember szellemi lehetőségein és lelki megérinthetőségén spórolnak, nem az építési költségen.* Letisztultságuk is inkább gondolattalanság és blöff a szememben, amelyek nem tévesztendők össze az Üresség spirituális fogalmával.

Maga a letisztultság kifejezés – melyet a doboz-építészek előszeretettel használnak alkotásaik jellemzésénél – is roppant árulkodó. Mitől kellett megtisztulni? A díszítés, a hierarchiát, a szerkezeti erőjátékot és a vertikális (transzcendens) összefüggéseket hangsúlyossá tevő, megjelenítő tagozatok, anyagátfordulások és figurális elemek szennyeződések lennének tehát, melyeket el kell törölni? A kevés eszközű, visszafogott, minimalistának elnevezett alkotás és alkotói metódus magyarázata során egyesek szemtelenül odáig merészkednek, hogy azok eredetét *zen*-buddhista előképekre vezetik vissza, szemmel láthatóan annak legcsekélyebb megértését sem birtokolva. A tizenkilencedik és huszadik század spirituális tévelygéseinek önálló életre kelt maradványa ez a tendencia, mely a keleti filozófiák öncélú importálásából, gyökerek nélküli megtelepítéséből alakult ki. A zen *koan*ok szűkszavú, villámcsapás-szerű megvilágosodást elősegítő paradoxonjai, a minimális ecsetvo-



nással, mozdulattal és eszközökkel létrehozott művek alkotását megelőző (nemritkán komoly aszkézissel elért) szellemi út az európai művészeti követőknél kényelmi szempontból kimaradt. Az úgynevezett minimalista stílussal így kialakult egy művészeti-szellemi-társadalmi (trendi) viselkedésforma, ahol a szűkszavúság az értelmezhetetlenség és a sivárság mellett az intelligencia és a transzcendens értés látszatát kelti, egy álszellemi álelit fényűző életmódjának díszleteivel együtt. Az egyszerűségre törekvés megfizethetetlen luxusházakban, enteriőrökben, bútorokban ölt testet, a *zen* tulajdonképpeni paródiájaként.

A kevés eszközű, letisztult és őszinte alkotások *korunkban* nem kívánják meg az adott művészet teljes mélységű ismeretét és az ehhez szükséges képességeket, akár különösebb előtanulmányok nélkül is részt lehet venni e játékban. Tehát lehet úgy absztrakt hasábokból álló házat tervezni, hogy az alkotó képtelen egy hagyományos fedélszéket felszerkeszteni, lehet úgy fehér vásznat festeni, hogy a „művész" a legegyszerűbb figurális ábrázoláson is elbukna. Sokak esetében például teljes egészében kimarad a mester-tanítvány képzésmódszer is és büszkén vállalják a totálisan autodidakta önmegvalósítás szellemtelen ostobaságát. Az ilyen irányultságú építészet „szépsége" inkább provokatív inger, hiszen lételeme a környezettel való szembenállás. Sarkosan és kissé cinikusan fogalmazva: minél sértetlenebb, harmonikusabb, olvashatóbb a természeti és történelmi (hagyományból fakadó) környezet, melybe betolakodik, annál nagyobb az esély egy építészeti díj elnyerésére, vagyis az épületet szemtelen kontraszt emeli műalkotássá. A városi értelmiségi szemlélő ezen épületek láttán feltörő gyermekded öröme engem, sajnos, a kiskertjébe színesre festett autógumit állító proli telektulajdonos hevültségére emlékeztet, akit az illeszkedni nem tudó és nem is akaró idegen tárgy látványa keltett izgalomba. Az ilyen élvezetek csúcsa talán egy patagóniai őserdei vízesésbe, vagy Český Krumlov romlatlan óvárosába hajított piros, ablaktalan, csonka hasáb-épület lehetne.

A kortárs alkotói kánonban az építész szerepe lassan arra korlátozódik, hogy a funkcióséma becsomagoló épületkubusok terepre illesztésének virtuális papírhajtogatása mellett a szerkezetet eltakaró héj színdinamikai- és textúra-kísérletezésében élje ki magát. Nem nehéz észrevenni a párhuzamot a számítógép (építészeti tervezőprogramok) működési logikája és a jelenség között. A számítógépben könnyen összeállítható egy ilyen, anyagvastagság (gondolatmélység) nélküli doboz, melyet néhány utasítással alakítani lehet, megtörni, terepbe illeszteni, fotóba vágni, széthasítani, többszörözni, felüle-

tébe nyesni, részeket kimetszeni belőle, felületének textúráját cserélgetni. A képernyőn megmutatott fázistervek, fényképfelvételekbe nyomott mértani alakzatok és az ezek egyre gyakrabban épületként is megépült tárgyiasulása keltette intellektuális öröm komoly aggodalmat kelt bennem. Julius Evola a modern tudomány kapcsán ír erről a nyugtalanító jelenségről, de tekintve, hogy az építészet tulajdonképpen a tudomány és a művészet határmezsgyéjén mozog, az idézet idevág: *„egyenként eltűnnek a tér, az idő, a mozgás, az okság szokásos fogalmai. Mindaz, amit a megfigyelőnek a megfigyelt dolgokkal való közvetlen és eleven kapcsolata sugallhat, irreálissá, jelentéktelenné és elhanyagolhatóvá válik. Tehát olyan, mint egy katarzis, amely az érzékletesség minden maradványát felemészti, de nem azért, hogy a világfeletti világba, az »intelligibilis világba« vagy az »ideák világába« vezessen, (…) hanem a tiszta matematikai gondolat, a szám, a minőség birodalmába, a jelentőségteljes forma és az eleven erők iránt közömbös birodalomba: egy kísérteties és kabbalisztikus világba, az absztrakt intellektus szélsőséges kétségbeesésébe, ahol nincs többé szó sem a dolgokról, sem a jelenségekről, hanem szinte csak ezek szürke és közömbös közös nevezőjére hozott árnyékáról.”*[2] Elég megnéznünk egy országos építészeti tervpályázaton díjazott tervtermést és Evola báró intelmei nem tűnnek utópisztikusnak.

E folyamatos művészeti-szellemi leépülésben pre- és posztirányzatok, kiagyalt *izmusok* követik és ellentételezik egymást gyors ütemben, és hiába érzi ma valaki ennek tarthatatlanságát, nem tud kilépni a mókuskerékből, ha helyzetmegoldásként kitalált legmerészebb gondolata az, hogy a modern után a posztmodern, az organikus után a posztorganikus építészet „jobban kifejezi majd változó korunkat”.

A kétségbeesett, absztrakt intellektus sorra megvalósuló tárgyai, épületei kapcsán egy társkifejezés, a *korszerűség* próbálja menteni a menthetetlent. Ez a mesterségesen kreált, rejtett módon dolgozó fogalom összeköti a kort az értékkel, a mennyiséget a minőséggel, azt sugallva, hogy minden, ami ma kortárs alkotásként tárgyiasul, az érték, kuriózum, fejlődésünk záloga, vagyis: korszerű. Somogyi Győző festőművész így ír a korszerűségről: *„a hagyomány fényében a korszerű szó jelentése annyi, mint ideiglenes, gyorsan avuló, alkalmazkodás az éppen uralkodó hatalom elvárásaihoz (…). Egyáltalán nem szabad korszerűnek lenni, hanem vissza kell térni a hagyományok útjára (…). Nemcsak hogy jogos eltérni a korszerűség elvárásaitól – de ez az egyetlen mód arra, hogy maradandó érték szülessen.”*[3]

„Kortárs művésszé csak a lefelé nyíló kapuk nyitogatása emeli az elkövetőt. E folyamat [az építészetben] pillanatnyilag a »dobozépítészetnek« gúnyolt irányzatban sűrűsödik össze a legirritálóbb módon. Ezen épületek felnagyított papír épületmodellre emlékeztetnek. Ilyet a tervezés korai fázisában készítenek a tervezők, eredeti célja szerint a jó arányok, a helyes terepre illesztés igazolása érdekében, de ezek a gondolatcsírák, formakezdemények megdöbbentő módon manapság meg is épülnek.”

Somogyi útmutatása fényében világossá válik, hogy a lázadás (valójában: felforgatás) eszméjében fogant modernség már régen dogmatikussá

[2] Julius Evola: *Meglovagolni a tigrist. Egzisztenciális orientáció a felbomlás korszakában*. Budapest, 2009, Persica, 161. o.
[3] Somogyi Győző: A korszerűség dilemmái. *Országépítő* (Budapest) 1995/4. sz. 34. o.



vált és a *„tagadás tagadására van most szükség, visszatérve a Hagyomány őseredeti frissességéhez”*.[4] Ez a szellemi akció nem a népies-urbánus, haladó-retrográd, absztrakt-figurális ellentétpárok és kiagyalt irányzatok közötti hangsúlyeltolódásról szól, hanem ennek teljes egészében való elvetéséről, egy elegáns oldalra-lépésről, hogy ez az egész konglomerátum nélkülünk guruljon tovább a lejtőn, mert a kinyilvánított korhoz való tartozás mint büszkén vállalt kötelék, avagy a létrontás előrehaladottságának részleges felismeréséből fakadó, „a rendszert belülről reformáló” próbálkozások a menthetetlen kategóriába tartozó alkotói- és létperspektívák.

A kortárs modern művészet és építészet gyűjtőfogalma tehát az Örök Hagyomány szikláján álló, Önvaló felé forduló, szuverén alkotó számára szitokszóként hat, azzal semmiféle kapcsolódási pontot fel nem vállalhat, mert ismét Baranyi Tibor Imrét idézve: *„akinek megfelel az, ami ma itt van, az spirituális szempontból reménytelen”*.[5]

[4] Baranyi Tibor Imre: *Fejlődő létrontás és örök Hagyomány.* Debrecen, 2005, Kvintesszencia, 7. o.
[5] Uo. 6. o. [A képeken a Szerző által tervezett épületek részletei láthatóak. *(A szerk.)*]