

ÉPÍTKEZÉS KATEGÓRIÁKBÓL

MAROSI ERNŐ

Szentkirályi Zoltán:

Válogatott építészettörténeti és elméleti tanulmányok

Szerkesztette és a képeket válogatta:

Maróty Katalin, előszó: Szalai András

Terc, Budapest, 2006. 490 old.,

számos fekete-fehér kép és rajz, 4800 Ft

Szentkirályi Zoltán (1927–1999) a (most szándékosan régi nevén nevezett, mert ez látszik ide illőnek) Budapesti Műszaki Egyetem Építészettörténet Tanszékén dolgozott az 1950-es évek elejétől 1998-ig. Egyetemi tanár 1990-től volt, egy évvel nyugalmába vonulása után, tíz évvel ezelőtt halt meg.

Mint a kötetbe is felvett, 1971-es centenáriumi tanulmányából megtudható, olyan stúdiumokat művelt és oktatott, amelyek kezdetben, amikor a historizmus volt mintegy az építészet mint építőművészet – és nem pusztán építés – definíciójának alapja, az építészképzés lényegét alkották. Az ünnepélyes alkalom módot adott a számvetésre azzal az évszázados folyamattal, amely kezdetben még csak feszültséget teremtett, majd konfliktushelyzetben defenzívába kényszerítette a Műegyetem hagyományokhoz ragaszkodó professzori karát, s végül sürgető feladatá tette a reformokat. A második világháború után azonban végleg megszűnt az az állapot, amelyben a történelmi stúdiumok és a tervezés egyet jelentett. Az építészet iparosított tömegprodukcója lassan kiszorította az építészettörténeti tanulmányokat – előbb alapvető, utóbb az építészet problematikájába bevezető szerepközből is. Így azután ezek a stúdiumok vagy az építészet mibenlétéről szóló „elméleti” reflexió alkalmi lettek, vagy a műemlékvédelem gyakorlati igényeinek – többnyire technológiai természetű – kielégítésébe torkolltak. Egy műegyetemi anekdota a benne tanúsított félreértéssel jól rávilágít Szentkirályi Zoltán különös helyzetére: a Szkalnitzky Antal Egyetemi Könyvtára homlokzatát ábrázoló felmérési rajzot, mely a helyreállítás alapjául szolgált, a Szentkirályi Zoltán rajzasztalán megpillantó hallgatók mint „klassz poszt-modern tervet” csodálták meg.

Hasonlóról panaszkodik a „feledésbe merült» tanulmányok elé” bocsátott bevezetés szerzője, Szalai András is, regisztrálva, hogy Szentkirályi könyveinek (mind tankönyv) – *Az építészet rövid története* (Détshy

Mihállyal, 1957-től), *Az építészet világtörténete* (1980-tól), *Az építészet története. Újkor, Barokk* (1986-tól) – utóélete eleven, szemben a tanulmányokéval. Ez persze a professzorok sorsa, de egy megjegyzés többet is sejtet annál, mintha csak a közvetlen előadás élménye fékezte volna az olvasási kedvet. Hiszen mit is jelent az, ha „[é]lményszámba menő barokk előadásai nyomán például ez az idegenkedéssel fogadott, túlhajtottnak és *giccsnek* tartott stílus megértetté, sőt *sokak számára már-már kedveltté vált*” (10. old. – kiemelések: M. E.). – Hm! Így olvasva a kötetet, amelynek nagy részét éppen a barokkra (s általa egyáltalán az építészetre, mibenlétére, feladataira, hatástényezőire, történelmére) vonatkozó tanulmányok töltik ki, sziszifuszi feladat nyomait véljük bennük felfedezni. Mert nincs lehangolóbb, mint a rá emlékező tanítványok és pályatársak által rendre felemlített „élményszerű” produkció – de nem olvasásélmény – értékelése az érveléssel feloldhatatlan idegenkedés háttérére előtt.

A kötet tanulmányait a szerkesztők két részbe sorolták: *Építészettörténeti tanulmányok*, illetve *Építészetelméleti tanulmányok*. Megjelentek 1963 és 1974 között az építészettudomány akadémiai folyóirataiban (*Építés-és Közlekedéstudományi Közlemények*, majd *Építés-Építészettudomány*, *Az Építőipari és Közlekedési Műszaki Egyetem* [íme, az intézmény pontos neve!] *Tudományos Közleményei*), olykor idegen nyelvű változatban is (*Acta Polytechnica*). Az *Értekezés az építészeti formáról és a térszervezés művészetéről* című, 1997-ben elkezdett nagy tanulmány befejezetlenül maradt. Minden pátos nélkül ez a tény jelzi az életmű lezáratlanságát a szerző szándékához képest.

A kronológiai sorba rendezett építészettörténeti tanulmányok – az *Adatok a magyar építészképzés történetéhez* egyetlen kivételével – lényegében a stílustörténeti reneszánsz-barokk problematika köré csoportosulnak és az oktatói munka vagy az egyetemes építészettörténeti áttekintés elveit és kategóriáit tisztázó tanulmányoknak tekinthetők – de egyben (s ez rávilágít a tanulmányok keletkezési idejének szemlémű viszonyaira) önigazolásnak is. Apológiaiaként nemcsak ideológiai tekintetben, hanem az uralkodó építészeti ízléssel szemben is. A korszak uralkodó ideálja – a tervezésben és az építészoktatásban is – a funkcionalizmus. 1969-ről van szó, amikor *A teória szerepe a 15. század itáliai építészetében* című tanulmány előszőre megjelent. Ez a munka éppen a modern építészfogalom és az itáliai quattrocento építészete közötti ellentmondásokkal viaskodik, olykor meglepő eredménnyel.

Például: „Az anyag lehetőségeit maximálisan kihasználó, szerkezeti megoldásaiban zseniális, konstruktív jellegű gótika után anakronisztikusnak tűnik egy olyan korszak, amely ehhez képest kétségtelenül viszszalép, s az anyagot és a szerkezetet valamilyenfajta koloncnak, a harmónia szabad kibomlását fékező, az eszmét földközébe láncoló kényszernek tekinti.” (51. old.). Továbbá: „a reneszánsz két évszázada anyagismeretben, szerkezeti tudásban, funkcionális alakításban gyakorlatilag semmi újat nem hozott, ugyanakkor az eklektika gyökerei nem egy esetben éppen idáig vezethetők vissza.” (Uo.) Ennek a funkcionalizmus és az eklektika egymásnak ellentmondó kategóriáival jellemezhető építészet szemléletnek a nyitottabbá válását majd csak a későbbi tanulmányokban jelzi a később már általánossá váló, de máig sem kizárólagosan használt, immár pozitív *historizmus* terminus.

Ugyanezzel függ össze mindenféle tagozatarchitektúra, felületi látszat és applikált ornamentika elutasítása, amire pedig éppen a quattrocento építésze, a Vitruvius-recepció és Leon Battista Alberti építészetelmélete szolgáltatathatott volna magyarázatot. Szentkirályinál azonban – meglepő módon – tulajdonképpen a perspektívánál, Albertitől pedig mindenekelőtt a *De pictura* az alapvető akkor, amikor a quattrocento építészetét térkubusokból szerkesztett, perspektivikus térként fogja fel. S az antik minták követésében sem utánzást lát, „hanem a tér szervezésének, a »komponálás« módszertanának az átvételét” (51. old.). Használta Wittkower akkoriban új, alapvető művét (ábrát is kölcsönzött tőle),¹ de jellemző módon elsősorban az aránytan szempontjából aknáta ki. Ennek a történeti értékelésnek a kronológiai és logikai folytatása, hogy mindenekelőtt az antikizálás tudatosságát (az oszloprendek tanának kikristályosodását a cinquecento traktátusirodalmában, valamint a római császárkor épületípusainak rekonstrukciós gyakorlatában) látta megkülönböztető sajátosságnak az egy évvel később publikált *Elmélet és gyakorlat a 16. század itáliai építészetében* című tanulmányában. Itt is megmutatkozik a modernizmus nézőpontjából elemző kritikai distancia abban a megállapításban, amelyben „a dogmatikus merevségre hajló formai eklektika” egyenesen mint a haladás útja jelenik meg (60. old.), s a különös, retrospektív ítéletben: „Nem véletlen, hogy a 19. század második felének kormányzati épületeihez legszívesebben a késő reneszánsz neováltozatát alkalmazták, hiszen ez a kor szemléletéhez már eleve elég közel állott.” (Uo.)

Ennek a tanulmánynak a legnagyobb értéke a nagyon konkrét és élményszerű elemzések sorozata, amellyel Szentkirályi azt a tézist támasztja alá, hogy a XVI. században „a »hivatalos« teóriával szemben [...] a tényleges erő” „a történés, a mozgás általában” volt (63. old.). Épület és környezete (Bramante Belvedereudvara; Raffaello: Villa Madama, a Palazzo Farnese és előtere, illetve a Piazza di Campidoglio) urbanisztikai viszonyának s a belső térélménynek (különösen jelentős Palladio épületeinek tárgyalása: az, amit

„scenografikus hatásként” jellemez a Villa Rotonda, a vicenzai Palazzo Valmarana, illetve a velencei templomok építészetében: 81. old.) az alapos és eredeti elemzése ahhoz a végső soron klasszikus művészettörténeti problémához vezetett, amely már Wölfflinnél² is megjelent: hogy tudniillik a késő reneszánsz egyben a barokk kezdetét is jelenti. Szentkirályi elemzésében is az Il Gesù téralkotása áll a barokk kezdetén – s ő hozzáteszi megfigyelését annak helyegi rokonságáról Palladio Il Redentoréjával. Ugyancsak wölfflini örökség, hogy a manierizmus jelenségével nem számol.

A reneszánsz tehát Szentkirályinál lényegében a barokk építészet viszonyítási alapja és háttere, ami arra utal, hogy építésztörténeti tanulmányainak tulajdonképpeni központi témája a barokk építésze. Erről szólnak a kötetbe felvett legkorábbi dátumú tanulmányok, *A barokk forma objektivitására* (1963), illetve *A barokk értékelésének néhány problémája* (1964). Mindkettő erősen apologetikus hangnemű; a mai olvasó számára nem feltétlenül érthető minden magyarázat nélkül, miért szorul ilyen vehemens indoklásra már pusztán a kutató témaválasztása is; a bizonyítás módszere pedig – benne a történeti materializmus frazeológiájával, marxista klasszikusok és mára már elfeledett szerzők citátumaival – mára kifejezetten kuriózumnak hat. Ezek a legkorábbi tanulmányok a formatörténeti-stílustörténeti megközelítés létjogosultságát bizonyítják – lényegében a stílustörténetnek arról a szellemtörténeti változatáról van szó, amelyben a wölfflini formakategóriákhoz az eszmék történetének, a világnézetnek a fogalmi társultak. Szentkirályihoz – mind az építészeti tér értelmezésében, mind a művészetek kölcsönös magyarázata elvének alkalmazásában – legközelebb Wölfflin kritikusának és ellenfelének, August Schmarsow-nak³ a módszere áll közel. Ennek a („polgári-idealista”) módszertani örökségnek az elfogadtatására szolgál a marxista frazeológiával előadott, a rabulisztikát sem nélkülöző fejtegetés (akkoriban az ilyen problémákkal megküzdő művészettörténészek súlyos egyéni kínok után mind mindig hajszálpontosan azonos eredményre jutottak!) a

1 ■ Rudolf Wittkower: *Architectural Principles in the Age of Humanism* (1949). Magyarul: *A humanizmus korának építészeti elvei*. Gondolat, Bp., 1986.

2 ■ Heinrich Wölfflin: *Renaissance und Barock* (1888), *Die klassische Kunst* (1898), *Kunstgeschichtliche Grundbegriffe* (1915). Magyarul: *Művészettörténeti alapfogalmak*. Corvina, Bp., 1969.

3 ■ August Schmarsow: *Grundbegriffe der Kunstwissenschaft am Übergang vom Altertum zum Mittelalter*. Teubner, Leipzig–Berlin, 1905.

4 ■ Jacob Burckhardt (1818–1897) a stílusok evolúcióját mint „organikus” és „térstílusok” egymásutánját megalapozó koncepcióját főként *Geschichte der Renaissance in Italien* c. könyvében (Ebner und Seubert, Stuttgart, 1868) fejtette ki. A barokk jelentőségével csak késői műveiben foglalkozott, amelyek halála után jelentek meg.

5 ■ August E. Brinckmann: *Stadtbauekunst vom Mittelalter bis zur Neuzeit*. Athenaeon, Wildpark–Potsdam, 1925.

6 ■ Paul Zucker: *Town and Square from the Agora to the Village Green*. Columbia University Press, New York, 1959.

7 ■ Bruno Zevi: *Storia dell'architettura moderna*. Einaudi, Torino, 1950.

művészet mint tudatforma relatív önállóságáról. Az adott esetben ez a stílustörténet pszichologizáló szemléletének elfogadtatását próbálta elérni.

Itt fogalmazódik meg először az az elv, hogy a barokkot a kor természettudományos világgépének összefüggésében, mindenekelőtt Kopernikusz, Newton, Leibniz mechanikus színezetű világgépének háttéré előtt kell szemlélnünk. Itt fogalmazódik meg a barokk építészeti térnek mint mozgástérnek a definíciója is, amelyet Szentkirályi utóbb a cinquecento építészet elemzésében eredményesen alkalmazott. De ugyanakkor itt jelenik meg az az alapelv is, amely szerint a barokk mindenekelőtt a reneszánszsal való viszonyában vizsgálendő. Ez a tétel végső soron a hanyatlás burckhardti tézisére⁴ megy vissza, s vele együtt a reneszánsznak nem elsődleges (amilyen az antikvitás és a gótika), hanem térstílusként való felfogására – tehát maga sem mentes egészen a dekadencia ítéletétől. Ezekkel a kérdésekkel közvetlenül elsősorban az 1964-es, a barokk értékelésének problémáit tárgyaló tanulmány vetett számot, a stílustörténet kutatástörténetének immár klasszikus anyaga alapján. Elégé különös helyzetet árul el ez az apológia, hiszen a szerző egy egész művelődéstörténeti korszak védelmezésére kényszerült: végső soron pausál-ítéletekkel szemben a történetiség szempontjának képviselőjére. Ha az utólagos olvasatban ennek az érvelésnek az abszurditását vagy feleslegességét érzékeljük, mindenekelőtt a korabeli ideológiai kontextus tökéletes abszurditását kell tudatosítanunk.

Nincs ilyen bántó momentum abban a nagy elemzésben, amelynek tárgya *Bernini terve a Piazza di San Pietro befejezésére* (1966), amely, lévén autopsziára és gondos megfigyelésekre, valamint forrásstudiumokra támaszkodó, konkrét műanalízis, nem is avult el olyan reménytelenül, mint a hazai kontextus torzító hatását magán viselő többi tanulmány. Választott szempontjai egyben a leginkább indokoltak is. Az egyik az optikai korrekció elve, amelyet a Bernini tervező eljárására (a San Pietro előteréhez tervezett harmadik, négyzetű téregység, a Piazza Rusticucci beiktatására) vonatkozó rekonstrukció alapoz meg. Mintaszerű a lépték problémájának bemutatása – és egyúttal az általában vett

proporcióitól való elkülönítése – a Maderna-féle homlokzati építmény kolosszális léptéke, de ugyanakkor látszólag antropomorf megjelenése közti ellentmondás szemléletes ábrázolásában. Ugyancsak mintaszerű a barokk urbanisztikai együttes (az enteriőr egy különös esete) mint mozgástér analízise, amely egyben rámutat ennek az elemzési módnak a forrásaira is: a hivatkozások elsősorban a stílustörténeti módszert az urbanisztikára kiterjesztő August E. Brinckmannra,⁵

továbbá Paul Zuckerre⁶ utalnak, s mellettük mint egy ellenkező irányú hipotézis szerzője, Rudolf Wittkower szerepel.

Mindez felhívja a figyelmet Brinckmann kevéssé ismert mintaadó szerepére az 1960-as évek budapesti építészettörténeti iskolájában, amelyben különösen Pogány Frigyes (akinek írott és képi hatására a vele rendszeresen együttműködő Szentkirályi kifejezetten hivatkozik is) játszott igen szuggesztív, vezető szerepet. Sokat emlegett, de részleteiben soha nem elemzett hatása bizonyára közelebbi megvilágítást érdemelne. Könnyen lehet, hogy ez a hatás szorosan összefügg azzal a korrallal, amelyben az egyes épület mindinkább ipari tömegproduktummá vált, s az építőművészet feladata egyre inkább az urbanisztikai kontextus megformálására irányult. Van a tanulmánynak egy el nem hanyagolható, de úgyszólván



ván rejtett, mert csak egy elejtett megjegyzésre szorítókozó mellékszála is, s ez a történeti rekonstrukció analitikus munkája (Bernini esetében az 1 : 1 léptékű modellekkel való kísérletezés empirikus munkamódszerének valószínűsítése). A Borgo épületszövevényét mint gordiusi csomót átvágó, Mussolini-féle Via della Conciliazione elemzése szerencsés (és csak látszólag távoli) alkalmat nyújtott az elvi állásfoglalásra a totalitárius diktatúrák historizáló monumentalizmusával szemben. Ez akkor, amikor például Bruno Zevi modern építészettörténete⁷ a sztálini és a fasiszta totalitarizmus építészeti stílusainak közös nevezőre hozása miatt nem jelenhetett meg magyarul, természetesen igen érzékeny téma volt. Az azonban, ahogyan történeti elemzésének végén a Mussolini-féle megoldást Szentkirályi mint minden szubtilis esztétikai és történeti megfontolást félreszóró önkény

ábrázolta, önmagáért beszél – s egyben a műemlék-védelem és az építészetelmélet szerves kapcsolatának igényét is kifejezi.

A nagy Bernini-elemzésben jelentős szerepet játszottak már a módszerére és annak recepciójára vonatkozó francia források (Paul de Chantelou). A szerző ilyen irányú tájékozottságának minden bizonynyal nagy szerepe volt a reneszánsz-barokk problematika további aspektusait kibontó, későbbi tanulmány, *Az akadémia szerepe a francia barokkban* (1974) létrejöttében. Emellett azonban nyilvánvalóan a hazai tapasztalatnak is: különösen Révhelyi Elemér jelenlétének köszönhetően a budapesti műegyetemi tanészék akkor még a hazai barokk-kutatás egyik vezető műhelye volt, a tervezett magyar építészettörténet keretében ennek alapvető összefoglalását várták tőle. Az ebből a tapasztalatból kiinduló kérdésfeltevés a francia barokk építészet kisugárzó hatásának különösségeire irányul. Miért van az, hogy „bár a francia építészetnek is volt egy határozottan klasszicizáló, a fejlődés irányában eső, »korszerű« vonala, a 18. század Európájára elsősorban mégsem ez hatott, hanem az akkor már idejétmúlt XIV. Lajos-kori stílus és a rokokó”, illetve „a francia barokk miért hathatott tartósan akkor is, amikor a fejlődés már túlhaladt rajta”? Szentkirályi itt az itáliai és a francia barokk ellentétét mindenekelőtt a struktúra és a díszítés eltérő viszonyával határozta meg, szerinte a francia építészetben: „A díszítés predominálása többnyire azt jelzi, hogy a stílusformák applikált jellegűek. Nem szükségszerűen odatartozó, szervezőhatású elemek, hanem csak egyszerű, esetleg még ki is cserélhető kellékek. Utólag települnek rá a már készen álló, tőlük független felületre.” (156–157. old.) Az ezekből a megfigyelésekből levont és a francia akadémizmus történetének alapos ismertetése során dokumentált végső következtetés az, hogy a francia akadémia álláspontja az építészetelmélet alapkérdéseiben az itáliai XVI. századi hagyományt konzerválta, s a francia barokk jellemzője „a barokká felöltöztetett, de lényegében véve reneszánsz téralkat” (177. old.) maradt. Mindez rávilágít, hogy a stílustörténeti alapfogalmak (mint a reneszánsz, a barokk – de a Szentkirályi tanulmányaiban nem tárgyalt klasszicizmus is) konstans, részben kronológiai helyi értéküktől függetlenül használt alapfogalmakként jelennek meg, egy rendszer alapvető tényezőiként. Szentkirályi nem használja például az éppen a francia akadémikus hagyományban fontos szerepet játszó *classique* fogalmát, vagyis a klasszicizmust alapmagatartás – nem korszakfogalom – jelentésében, ami éppolyan fontos az itáliai cinquecento antikizálásának értékelésében, mint a franciaországi fejlemények megítélésében. Így a francia akadémia is monolit képződményként jelenik meg, tekintet nélkül a klasszicista alapmagatartás és a modernség közti konfliktusokra (a *querelle des anciens et modernes* vitáiban). Tudománytörténeti helyzetére pontosan rávilágít az a – mellőzött – különbségtétel palladianizmus és klasszicizmus között, amelyet az általa gondosan tanulmányozott Wittkower veze-

tett be az építészettörténetbe. Az ikonográfiai-ikonológiai szempontoknak alig jut hely koncepciójában és kategóriái között.

Az építészettörténeti tanulmányok sorozatának logikus lezárása a bevezetőben már idézett megemlékezés, az *Adatok a magyar építészkepzés történetéhez* (1971). Adatokban gazdag vázlat a műegyetemi oktatás előtörténetéhez, egyben a historizálás és a modernizmus küzdelmének ábrázolása, mely különös gonddal korlátozódik az előtörténetre, elkerülve a második világháború utáni fejlemények ábrázolását. A könyv kontextusában ez az áttekintés egyben az alapproblémákhoz és a történeti kategóriákhoz szükséges historiográfiai alapvetés is.

Szentkirályi Zoltán egész munkásságának legfontosabb – s egyben korszerűségét, aktualitását tekintve is legproblematikusabb – értéke törekvése az egyértelmű fogalomalkotásra és tapasztalatainak, gondolatainak rendszerbe foglalására. Ez a feltétlen respektust ébresztő munka párhuzamos az építészettörténeti tanulmányokkal: dokumentumai közül már 1963-ban megjelent a *Technika és forma viszonya az építészetben (A tartalom és a forma problémája)* és *A barokk forma objektivitásáról, A természet történeti kategóriái publikációja* pedig 1967-re esett, a Piazza di San Pietro-elemzés és a quattrocento-tanulmány közé. Nem csoda, hogy bennük azok a problémák kapnak általános megfogalmazást és azok a történeti példák tűnnek fel, amelyek a „történeti” tanulmányokban. Céljuk nyilvánvalóan az építészet világtörténete szempontjainak kimunkálása, összefoglaló ábrázolásuk *Értekezés az építészeti formáról és a térszervezés művészetéről* címmel – a kortalan/korszerűtlen klasszikus akadémiai műfajt címadásával is idéző *Discours* – befejezetlenül maradt. A topografikus-rationális térszervezés taglalásánál megszakadó fejtegetés azonban az 1967-es kifejtés alapján viszonylag könnyen rekonstruálható: ezt a római kor utáni fejlemények (eszkatologikus-topografikus, eszkatologikus-intellektuális, eszkatologikus-rationális, intellektuális-topografikus, intellektuális-eszkatologikus, intellektuális-rationális) követték volna. Az elmaradt kifejtés elképzeléséhez nagymértékben hozzájárulnak a kötetbe foglalt, éppen ezekre a korszakokra vonatkozó történeti elemzések is.

Aligha terjedt volna ki a romantika utáni fejleményekre, annak a felfogásának szellemében, hogy „[a]mi utána következik, az már napjaink építészete”, és hogy „korunk építészete – alaptendenciáját tekintve – egyértelműen rationális. Sohasem valami eleve megfogalmazott teoretikus szabályból indul ki, hanem a funkció, a felhasznált anyag és a választott szerkezet részletekig menő analizéséből és e komponensek immanens tulajdonságainak megfelelően,

8 ■ Hans Belting: *A művészet történet vége*. Atlantisz, Bp., 2007. Eredetileg (1983) *Das Ende der Kunstgeschichte?* címmel, majd ugyanez kérdőjel nélkül és *Eine Revision nach zehn Jahren* alcímmel (C. H. Beck, München, 1993.)

alkalmanként dönti el a csak arra az egy esetre érvényes megoldást. Alkotómódszere tehát majdnem személytelenül objektív. Az objektív alkotómódszerből következik, hogy határozottan tagadja annak a tematikus formanyelvnek a létjogosultságát, amely közvetlen vagy másodlagos imitációval, metaforikus utalások egész rendszerével támogatja a »teljesebb« megértést, s amely a történeti architektúra fejlődésének – kezdetektől a romantikáig – állandó kísérőjelensége volt.» (339. old.)

Amikor Szentkirályi rámutat arra, hogy a racionalitás alaptendenciája mellett a térszervezés típusaival irányzatok jellemezhetők, lényegében „történeti építészet” és modernség történelmi kettősségével operál, nagyon hasonlóan ahhoz a művészettörténeti konstrukcióhoz, sőt annak alkalmazásaként, amely ugyanazt a kettős tagolást a „stílusorszakok” és „izmusok” megkülönböztetésével valósítja meg. Ez az a tagolás, amelyet 1983-ban Hans Belting „első” és „második” művészettörténetként, illetve a kettőnek a „művészettörténet vége?” kérdését felvető ellentmondásaként konstatált.⁸ Szentkirályi Zoltán teóriája tehát a „történelmi építészet” rendszereként valójában azoknak az alapelveknek és kategóriáknak a historizálása, amelyek az építészeti modernség szemléletéből erednek. Mint zárt, véges számú kategóriából és kombinációikból építkező szisztéma – a nagyrészt Wölfflin által kidolgozott alapfogalom-rendszer alapján –, az egyik ismert utolsó nagyszabású ilyen kísérlet, amely azoknak a rendszereknek a családjába tartozik, mint Paul Frankl műve (*Die Entwicklungsphasen der neueren Baukunst*. Teubner, Leipzig–Berlin, 1914.), vagy e műfaj legfontosabb magyar kísérlete, Ligeti Pál munkája (*Új Pantheon felé*. Atheneum, Bp., 1926.).

A technika és a forma viszonyáról szóló tanulmányának nem véletlenül a tartalom és forma problémája az alcíme; tudvalevőleg e két kategória dialektikája a tanulmányban kötelességszerűen hivatkozott marxista szakirodalom egyik alapkérdése. A ma helyenként szinte olvashatatlan nyelvezetből elsősorban az építészeti sorozatgyártás személytelen technicizmusával való szembehelyezkedés és a funkcionálizmus igenlése bontakozik ki. Ezek mellett Szentkirályi a tartalom és forma „műfaji viszonylatban külsőnek tekinthető” (238. old.) „tematikus elemeiként” rangsorolja azokat az „érzelmi motívumokat” (242. old.), amelyekben az építészeti hatás specifikus tényezői – lépték, plasztika, fény, szín, tömeg – kapnak helyet. Ennek a modernista álláspontnak a folytatását jelenti a későbbi térművészet-tanulmány, amelynek gondolatmenetében fontos kiindulópont a téralakításnak (a téproblémák megoldásának) az építés fogalmához rendelése és a térszervezésnek mint az építéstől megkülönböztetett építészeti sajátos feladatának a meghatározása. A történeti kategóriarendszer alapjait a tér-tömeg, illetve a tér-idő viszonyok alkotják. Ezekből alakulnak ki azok a kategóriák, amelyeket a két előtanulmányt egységes rendszerbe foglaló, befejezetlen *Értekezés* táblázatokkal is szemléltet.

Az építészeti formának három rétegét különbözteti meg: a funkcionálisat, a tematikusát és a művészt. A funkcionális (a hozzárendelt kvalitások az objektív, a racionális, az igaz stb.) meghatározói a technika és a műfaj, a tematikusé (kvalitásai: asszociatív, emocionális, jó stb.) az ideológia és a társadalom, a művésziné (kvalitásai: integratív, intellektuális, szép stb.) az ismeret és a világkép.

Ezek párhuzamai a térszervezés alaptípusai (a rájuk jellemző szemlélettel, kompozíciós módszerrel és alkotómódszerrel):

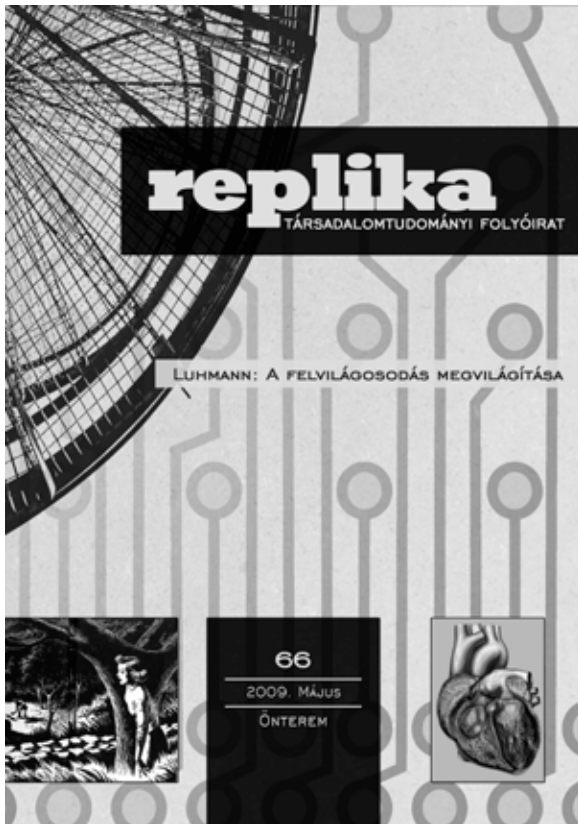
topografikus (tömeg – additív – reprodukív)
 eszkatologikus (tér-idő – konjunktív – kreatív)
 intellektuális (teória – antinom-kombinatív – konceptív)

racionális (korreláció – afirmatív – objektív).

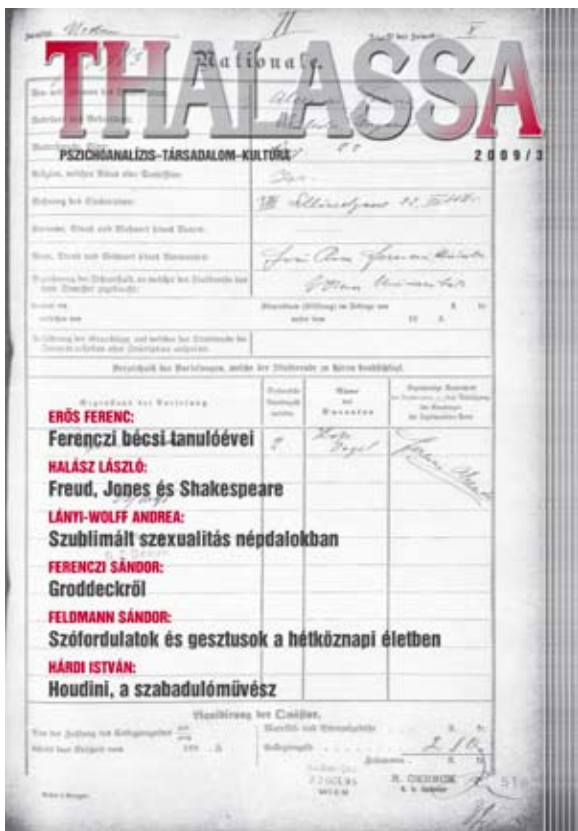
Rendkívül bonyolult, erősen spekulatív rendszerről van tehát szó, amelynek elemei kombinációikban alkotják a térszervezés művészetének történeti kategóriáit: topografikus-eszkatologikus például az egyiptomi és az ókori mezopotámiai építészeti, topografikus-intellektuális a görög, topografikus-racionális a római. A középkori építészeti (bizánci, román kori, gótikus) uralkodó formáiként az eszkatologikus kategória altípusai (pl. gótika: eszkatologikus-intellektuális) szerepelnek, az újkorban az intellektuális kategória (reneszánsz: topografikus; barokk: eszkatologikus; XIX. század: racionális), míg a racionális kategóriáját (l. fent) a modernségnek tartja fenn. Ennek a rendszernek próbái az 1967-es előtanulmány, majd az *Értekezés* igen érzékeny példái, a paradigma-ként kiemelt építészeti főművek beható és tanulságos elemzései. A nem paradigmatisztikus jelenségeknek, a történeti múltban is feltételezhető irányzatoknak azonban ez a rendszer nem ad semmiféle helyet. Nyilvánvaló, hogy Szentkirályi Zoltán építészeti elmélete elvont fogalmi építmény, amelynek szinte semmilyen relevanciája nincs az építészettörténeti kutatás mindennapi gyakorlatában.

A mű azonban a XX. század vége magyar építészeti elméleti gondolkodásának (s benne az abszolút stílus-történet „világépítészeti”-konstrukciójának, amelyet mint elméletet célszerű megkülönböztetnünk valamely elgondolható induktív építészettörténettől) kétségtelenül fontos műve – s mára már egyértelműen történelmi forrása. Egyúttal egy viszonylag gyorsan végbemenő felszabadulási folyamat dokumentuma is, a kezdetben marxista frazeológiával kódolt beszéd-től a stílustörténeti problematikával adekvát kifejtésig. Mint építészgenerációk elméleti gondolkodását meghatározó szóbeli tanítás (több szinten is: az egyetemi oktatáson kívül a Mesteriskolában) írott dokumentumának van elég nagyra nem értékelhető jelentősége. Ezért helyeselhető közreadása, ha a fent kifejtett okokból nagyobb hatásával, különösen aktuális recepciójával nem lehet is számolni.

A kiadás még két további megjegyzést igényel. Az egyik az eredeti megjelenésre vezethető vissza. A fejtegetések jellegzetesen filológiai természetűek, ez azon-



• • •



ban (a hozzá tartozó jegyzetapparátussal együtt) az építészpublikációkra egyáltalán nem jellemző. Szentkirályi az eredetileg építész szakfolyóiratokban megjelent szövegekben műhivatkozásokat s idézeteket (olykor eredetiben és magyar fordításban is) helyezett el. A szöveg gondozói most, amikor már tényleg a forrásközlés filológiai feladatáról van szó, megelégedtek egy, „a tanulmányokban említett legfontosabb művek” című, minden további keresésre alkalmatlan, s a „legfontosabb” jegyében természetesen hiányos irodalomjegyzékkel (Paul Frankl éppúgy hiányzik belőle, mint egy bizonyos Szoboljev, a lenini tükrözési elméletéről szóló alapmű szerzője). Ennél az alibi-eljárásnál jobban aligha lehetne szemléltetni, miért nem számíthat visszhangra a kiadás az elméleti szövegben csak ötletet kereső, nem filologizáló építész-környezetben. A másik a számtalan sajtóhiba – köztük tragikomikusak is, mint amilyen a saroktervek *sarokterek* helyett (74. old.), anyagilag a *maternamente* fordításaként (129. old.), képcső *lépcső* helyett – pedig ott is a *scala* (144. old.), a XV. század mint Ronsard kora (159. old.), műészi *művészi* helyett (198. old.) – viszont éppen a gondozók gondatlanságának megállapításához vezet. Kár! □