

„...CSAK TISZTA FORRÁSBÓL...”

A bartóki modell hatása az építészetre

Csernyus Lőrinc

Bartók Béla munka közben, 1915 ▼

A 21. század kezdetén Európának olyan szellemi és lelki megújulásra van szüksége, amely tiszta eszméken, és egy új egyensúly megteremtésén alapul. Bartók munkássága és szellemisége a világban mindenütt a magyarság különleges képességeit és tehetségét sugározza és közvetíti a mai napig. Bartók Béla zenei öröksége magyarul európai, európai módon magyar, valamint egyedi és egyetemes. Bartók Béla fő üzenete, hogy az erős nemzeti karakterek megőrzése mellett is lehet más népekkel együttműködni és együtt élni. Ezt vallotta, és oly módon teremtett új, csodálatos zenei nyelvet, amelyben minden és mindenki hagyománya megmaradt. **Ars poeticája szerint a progresszív, új utak csakis a tradíciók folytonosságára építkezve és a „tiszta forrásra” alapozottan válnak időtlen és örök érvényű üzenetté az emberiség számára. Elég a zenei nyelv kifejezést az építészeti nyelvvel helyettesíteni, és a fenti mondat egyből üzenet az építészek számára is. Létez-e a bartóki „zenei nyelv” megfelelője a kortárs építészetben?**

A válaszhoz fel kell eleveníteni Bartók munkásságának egyes fejezeit.



A magyar parasztenét vizsgálva Bartók (és soha ne feledkezzünk meg Kodályról!) a magyar zenét találta meg. Bartók nem volt ideológus, sohasem akart az lenni, az ilyesféle szerepeket mindig elhárította. (Ellenben nagyon is szemlélyére szabott vállalásnak tartotta, hogy erkölcsi példát mutasson.) Zenei értelemben tehát Bartók modellje egészen mást, ideológiai vagy eszmetörténeti szempontból alig értelmezhető, a szűkebb szakma számára fontos szerkesztési és kompozíciós elveket jelent. Olyasmint, ami éppen úgy alkalmatlan arra, hogy társadalmi kérdések megoldásánál hivatkozzanak rá, mint például az atonalitás vagy a dodekafónia. Amit Bartók a maga szerves világképével, a természettel szembeni alázattal, az organikus kultúra tiszteletével sugall, a közvetlen lefordíthatatlanság ellenére is példa lehet az ember és a társadalom, a társadalom és a természeti világ kapcsolatának teremtő, értékőrző alakítására.

A bartóki modellről már rengeteg tanulmány, esszé, írás jelent meg. Nagy részük a kortárs irodalomra, a képzőművészetre és a zenére vonatkozhat. Ugyanez nem mondható el az építészetet illetően. Ennek ellenére a bartóki életműben rengeteg utalás van egyfajta építészeti gondolkodásra, illetve

az építészek közül sokan öntudatlanul is a bartóki szemlélet jegyében dolgoznak. Itt elsősorban a helyi gyökerekből táplálkozó, az organikus és regionalista szemlélet jegyében alkotókról és tervezőkről van szó. A „tiszta” építészeti alkotás helyett inkább egy szemléletmódra és alkotói folyamatra szeretnék utalni. A bartóki hármastagolású gondolat az alábbi részekből áll vagy tevődik össze:

Az első a gyűjtés, a számbavétel és a rendszeres dokumentálás. Tökéletesen meg kell ismerni a folklór és a népművészet tárgyi és szellemi világát és eredetét.

A második egy-egy népművészeti tárgy, folklórjelenség alkotó jellegű, jövőbe mutató, de a mai igényeknek megfelelő átdolgozása, kerülve az öncélú formalista alkalmazást.

A harmadik lépcső már nem reprodukció, nem átdolgozás, hanem egy szellemi vagy tárgyi alkotás formatisztasága, használhatósága és művészi értéke, amely éppen olyan tökéletes, mint az évszázadok nemzedékei által tökéletesített néphagyomány. Az alkotó saját belső szűrőrendszerén keresztül önálló dolgot hoz létre. Bartók szavaival élve „ugyanaz a levegő árad belőle”, mint egy népi alkotásból. A népzene önnön alkotásának, zenei kozmoszának forrása és igazolása.

Japán pavilon, expo, Sevilla. Építészet: Tadao Ando, 1995 ▼



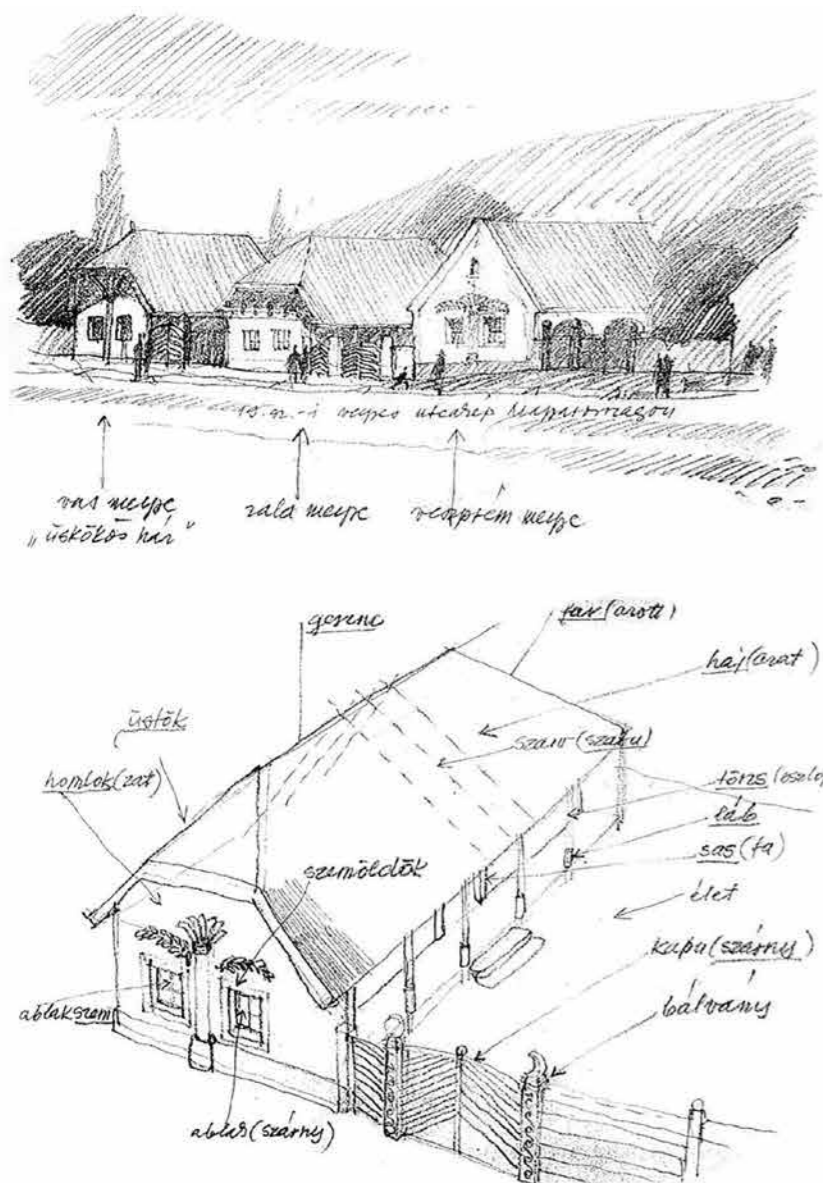
Ez a hármastagolású gondolat azért is fontos, mert mai, szétszakított világunkban az évszázadok nemzedékei által tökéletesített néphagyomány eltűnőben van, vagy olyan változásokon-változtatásokon megy át, amelyek azt teljes mértékben kiforgatják eredeti mivoltából, és megfosztják gyökereitől. A fenti hármastagolást illetően a kortársnak nevezett mai építészetből hiányzik az

első kettő. Hiányzik a „gyűjtés”, a genius loci ereje, és az ebből fakadó átlényegülés. A „tiszta” alkotás eredménye bárhol megjelenhet a mai globalizált világban. Mindenütt ugyanúgy néz ki. Semleges és termékorientált. De ha a hármastagolás szerves folyamata az alkotás váza, és a végeredményen ez meg is látszik, akkor az egyetemesség magában foglalja a nemzeti jellegét is.

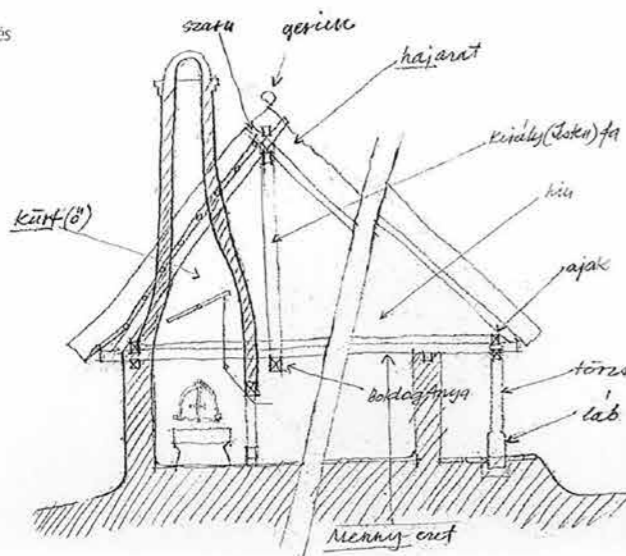
Bartók nem azért gyűjtött népdalokat, mert műgyűjtő volt, vagy ily módon nemzetmentő ambíciói voltak, hanem mert minden egyes népdal meghallgatása közben egy mindent átfogó dallamszerkezetet vélt hallani, amely, azon kívül, hogy értelmezte az egyes dalokat, ráadásul összecsengett egy zenével, amely a 20. század hangja volt. A bartóki modellt magáénak valló építészet feladata a 21. század építészeti nyelvének meghatározása. Ez nem a rövid ideig tartó stílus- és divatirányzatokat alkalmazza. Mert az építészet nem csak a pénzről szól.

„...Kell, hogy minden ember, midőn férfivá fejlődött, megállapítsa, minő ideális cél érdekében akar küzdeni, hogy e szerint alakítsa egész munkálkodásának, minden cselekedetének minőségét. Én részemről egész életemben minden téren mindenkor és minden módon egy célt fogok szolgálni: a magyar nemzet és magyar haza javát. Azt hiszem, eddig is tanújelét adtam e szándékomnak, kevésbé jelentős és fontosabb cselekedeteimmel, melyek csekély erőmből kitellettek, egyaránt...” (Idézet Bartók 1903 szeptemberében a németországi Gmundenből édesanyjának küldött leveléből. Idézi Újfalussy József: Bartók Béla. In: Szabolcsi Bence –Tóth Aladár: Zenei lexikon. Budapest, Zeneműkiadó, 1965. 159. o.)

A bartóki modell egyik fontos eleme a fenti idézetből indul ki. A magyar haza, a magyar nemzet szolgálata meghatározta egész munkásságát. Mindközben életműve az európai és egyetemes kultúra szerves részévé lényegült. A nemzeti gyökerekből kinövő fa termése mindenki számára elérhetővé és érthetővé vált. A népdal-, népzenei gyűjtések tovább élnek a bartóki tiszta, ma divatos szóval letisztult életműben. Egyértelmű párhuzamot látok e folyamat és a népi építészetben alapuló mai építészeti megnyilvánulásokban. A szülőföld szeretetéből, a mindig hangoztatott nacionalizmustól mentes magyarságából merítő, és élete végéig folyamatosan

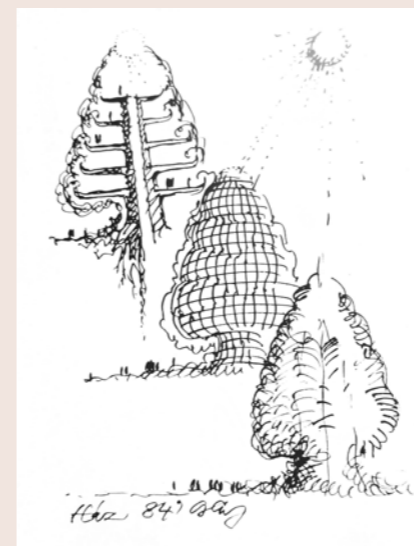


Magyarzó ábrák az építés szavainak illusztrálására

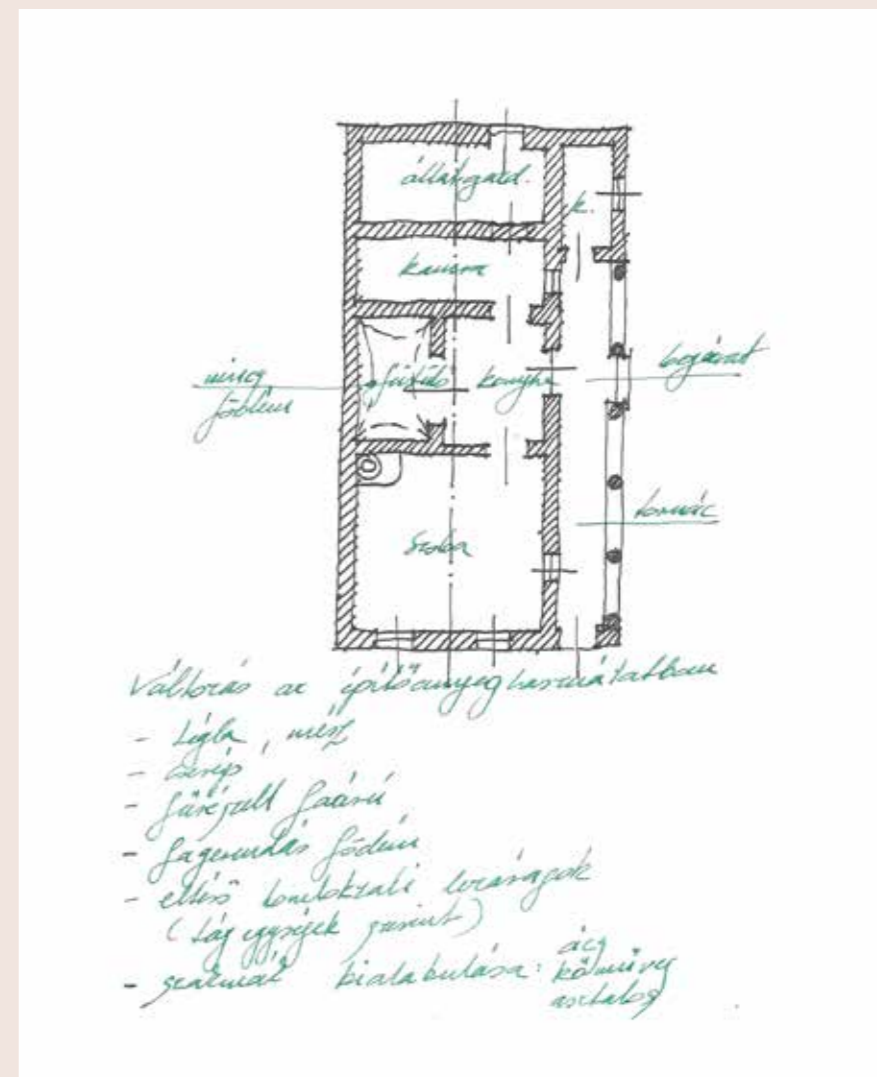


alkotó Bartók Béla életműve példaként állítható elének. Bartók Béla Kodály Zoltánnal együtt az ősi magyar népzeneben vélte megtalálni az eredeti nemzeti hangsört, a pentatóniát, a magyar zene archetipusát. Ez a szinte építészeti rendként létező egyedülálló rendszer – Szokolay Sándor szavaival élve – „tisztá erővel árad, mint a fenyvesek ózonlevegője. Olyan kikristályosodottan tud magyar maradni, hogy mégis mindig európai és egyetemes ötvözetű”. A pályakezdő fiatal művészek gondolatvilágára hatottak a ruszini és a preraffaelita eszmék is, melyekkel a diszitóművészet fölfedezésénél már találkoztunk. Kodálynak személyes kapcsolata volt a gödöllői csoporttal. Zenepedagógusi jelmondatában – „Legyen a zene mindenkié!” – visszhangzik William Morris szava: „A művészet mindenkié!” Körösfői Kriesch és társai a képzőművészeti kultúra „anyanyelvi” szintű terjesztésére hasonló kísérletet terveztek a századelőn, mint amit Kodály később a zenei anyanyelv ügyében véghezvitt. Egyébként a népzene gyűjtő első erdélyi útjaihoz ugyanaz a kulturális kormányzat adott ösztöndíjat, amely Malonyayék munkáját is támogatta. Malonyaynak a kalotaszegi kötetében szereplő bútorasztalostól rendelte Bartók kedvelt faragott-festett garnitúráját. Végül az sem érdektelen, hogy a későbbi nagy bartóki jelszó, a „tisztá forrás” Malonyaynál „tisztá kútfő”, a „szüzi tisztaságában megbecsülhetetlen” értékű népművészet. Különösen a fiatalok számára lehet példa Bartók Béla élete és a bartóki modell. Ahogy életműve egyszerre nemzeti és egyetemes, úgy alkalmazható a bartóki modell a különböző alkotó művészeti tevékenységekre. Így természetesen az építészetre is. Fel kell tárnai a nemzeti kultúra történelmi forrásait, egy új közösségi kultúra ősképeit, ahogyan Bartók, Kodály, Bárdos és mások tették a zenében, ahogyan Orbán Balázs, Malonyay, Huszka, Pap Gábor tették a néprajz területén. Ahogyan zenei ősnyelvünk beépült az emberiség szellemi életébe mind a zeneművek, mind a szolfézs által, úgy a tárgyi parasztművé-

szet ősnyelvvé is új metanyelvvé kell fejleszteni az építészet területén is. A mai építészek egyik feladata, hogy folytassák a 19. században megkezdődött, aztán a 20. században megszakadt folyamatot. Folytassák Ady, Lechner, Malonyay, Medgyaszay, Kós, Makovecz, Bartók és Kodály örökségét. Mindegyikre jellemző, hogy mindent elsöprő, fölismarható erő nyilatkozott meg munkásságában, amely természetesen lépte át a nemzeti tudat határait. Ady Andre költészete, Bartók Béla zenéje, Makovecz Imre építészete évezredek át visszatérő hangot szóltat meg magas színvonalon, a század szellemének megfelelően, és ez a hang és képi világ átsugárzik minden aktuális politikán, minden olyan felülről diktált ideológián, amely elválasztja a szlovákokat a magyartól, a románokat a magyartól, az egymás mellett élő embereket egymástól. Az egyetemességnek kell tudnunk visszafoglalni a területeket a parciális, kicsinyes, törzsi tudattal szemben, mert nekünk, magyaroknak, van egy feladatunk itt a Kárpát-medencében. Ezt a csodálatos területet itt az Egyetemességnek kell tudni fenntartani, és nem férhet hozzá nemzetállami prekonceptió. Nem férhet hozzá semmiféle kicsinyes globalizációs ötlet, amely mögött természetesen burkolt törzsi tudatok húzódnak meg, hanem egy szabad törekvésben megvalósuló szabad világnak kell megjelennie.



◀ Cséte György rajza



Ebben a szerves építészeti gondolkodásban a nemzeti identitásból, az ősi történelemből, valamint egy optimista jövőképből indulunk ki. A hagyományt tehát úgy lehet az építészetbe beleépíteni, hogy egy rendkívüli mélységű népművészeti emlékezés anyagát kell szervesíteni, megjeleníteni a 21. század elején. Ha valamit kell tenni a 21. században, akkor az éppen az emlékezet újfajta felélesztése, abszolút pontos feltámasztása. Bartók tanítási módszere nem a magyarázás, hanem az előjátszás volt. Bartók a tökéletességet, rendet, arányt, világosságot zeneműveken tanította csupán, de mivel benne magában, lelkében, jellemében, szellemében ugyanez a tö-

kéletesség, arány, világosság öltött formát, lehetetlen volt nem kapnunk ebből valamit. Mire egy zongoradarab abba a stádiumba került, hogy Bartók e kijelentéssel: „Rendben van, el lehet tenni”, ideiglenesen befejezett munkának tekintette, a növendék már nem csupán a művet, hanem az illető zeneszerző korát, munkásságának lényegét, stílusának legjellemzőbb ismertetőjeleit is megtanulta. Ebből is kiderül, hogy a Mester és Tanítvány viszony milyen fontos szerepet kapott Bartók életművében. Nem a részterületekkel, az adott darab megtanításával foglalkozott, hanem a teljességre oktatta tanítványait. A mai építészképzés egyik legnagyobb hibája

Gangos ház, Dembinszky utca, Budapest ▼



a Műhelyek és a klasszikus értelemben vett Mester és Tanítvány viszony hiánya. A Mesterek körül kialakuló Műhelyeknek fontos szerepük van a fiatalok személyiségfejlődésében. Ilyenek a Csete György vezette Pécs Csoport, a népművészet, a magyar népszellem kitűnő képviselőjével a Kampis Miklós által megszervezett Dél-dunántúli Építész Stúdió, valamint az Északterv Kollektív Háza. A Kollektív Ház Miskolcon épült 1978–79-ben Bodonyi Csaba építész tervei alapján, a miskolci Építész Műhelyhez tartozó fiatal építészek kezdeményezésére. Mái is a közösségi életforma egyik legsikeresebb hazai és európai példájaként említik. Ehhez a szellemi műhelyhez köthető a magyarországi regionalista építészet is. Mindhárom példa fontos mérföldkő

a 20. sz.-i magyar építészettörténetben. Ezzel szemben a Makovecz Imre által kezdeményezett és alapított műhelyek, közösségek metamorfózisokon és átalakulásokon keresztül a mai napig is léteznek. Gondolok a „magán-mesteriskolára”, a magyar táncházmozgalomból kinövő tokaji építőközösségre, a húsz évig létező visegrádi táborokra, az 1989-ben Kampis Miklóssal és Kálmán Istvánnal alapított Kós Károly Egyesülésre, és az Egyesülés Vándoriskolájára (melynek jelenleg a vezetője vagyok). A Vándoriskola a szabad szellemi élet kibontakozásának biztosít intézményes keretet. A Vándoriskola 25 év után is (az egyetlen nem államilag finanszírozott posztgraduális képzés) működik, tevékenysége példaértékű. A Mesterek

körül kialakuló Műhelyeknek fontos szerepük van a fiatalok személyiségfejlődésében. Ez a kapcsolati rendszer teljesen hiányzik a magyar társadalomban. Említésre méltó, hogy a fent említett építészműhelyek alapítói, résztvevői többségükben az MMA tagjai voltak, vagy ma is azok. (Makovecz Imre, Plesz Antal, Csete György, Jankovics Tibor, Kampis Miklós, Dévényi Sándor, Szűcs Endre, Nagy Ervin, Ferencz István, Bodonyi Csaba, Rudolf Mihály, Golda János, Sáros László, Salamin Ferenc, Turi Attila, Csernyus Lőrinc.) A kortárs építészeti törekvés magától értetődő szellemi rokonságban áll Bartók Béla és Kodály Zoltán művészetével. Hangsúlyozom, hogy a kortárs szó használata alatt nem a mai, stílusjegyként kisajátított jelzőt

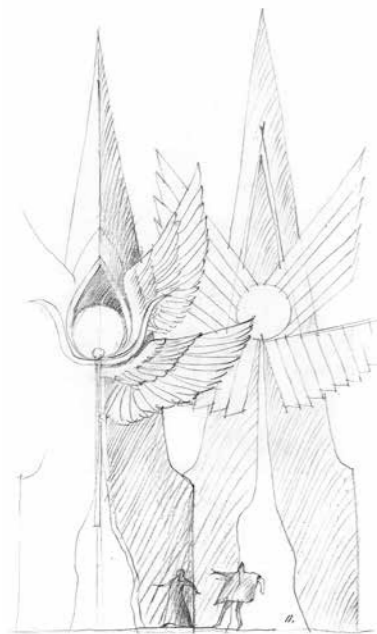
Emeletes bérház, Lőcse.
Fotó: Csernyus Lőrinc



értem. Mint ahogy nem hiszek a „modern, letisztult, őszinte” jelzőhalmazban sem. Közös a tiszta forrás keresésének vágya, a hagyományban megőrződött ősi tudás átadásának igénye. A magyar népdalok régi rétegét jellemző hangsor, a pentatónia valami nagyon ősi zeneiséget hordoz, ugyanakkor katalizálni is képes egy zeneszerzői nyelv, illetve egy stílus megújítását. Olyan kompozíciós megoldásokat inspirál, melyek tökéletesen kielégítik a legújabb idők esztétikai elvárásait. Kodály szavait idézve: „Az elődök kultúrája egykettőre elpárolog, ha minden nemzedék újra meg újra nem szerzi meg magának.” Közismert, hogy az első gyűjtések nyomán a pentatónia nagy hatást gyakorolt Bartók Béla zenéjére. Miért izgatta Bartókot és Kodályt a pentatónia? Mert a magyar népművészet olyan univerzális, ősi tartalmat hordoz, amelyben megszólal valami egyetemes. Ahogy a pentatónia egy zenei archetípus, úgy igaz ez a magyar háromosztatú parasztházra is. Ugyanez vonatkozik a népi építészetre is. A háznak »gerince« van a tetején, »szemöldöke« az ablaka fölött, és »szárnya« a kapuban. Mikor keletkeztek ezek a szavak? Nem tudjuk, olyan régen, de egy olyan fantasztikus világot jelenítenek meg, (lásd: Makovecz Imre: A ház szavai), amit követni kell, ahogy Bartók is tette a pentatóniával, és a 20. század legmodernebb zenéjét hozta létre belőle. Egy építészeti példa: a magyar háztípus fejlődése tele van ma már elfelejtett jelekkel. Kemence, bejárat, tornác. Az egysejtű lakóháztól a háromosztatú parasztházon keresztül a mezővárosi polgári építészetten át egyenes út vezet a városi emeletes bérházakig. A gangos bérházak lakásalaprajzainak nagy része a háromosztatúságból vezethető le. (A Felvidéken a mai napig is gangnak hívják a tornácot.) Egy építészeti archetípusból így lesz egy, a hagyományokból építkező – ma egyre inkább reneszánszát élő – nagyvárosi lakástípus. A tornácos ház alaprajzából adódóan közösségformáló erővel bír, ez érhető tetten a bérházak udvarát hasznosító romkocsmaiban is, vagy a lakók által kezde-

Romkocsma, Klauzál utca, Budapest ▶





▼ Színpadkép. Bartók-trilógia, Magyar Állami Operaház, 1993. Fotó: Geleta László



ményezett zöldterületi hasznosításban. A bartóki gondolkodás egyik kiemelkedő építészeti vonatkozása A kékszakállú herceg vára díszletterve, Makovecz Imre tervezésében.

(A kékszakállú herceg vára. Zeneszerző: Bartók Béla, 1911. Szövegkönyv: Balázs Béla. Ösbemutató: 1918. 05. 24.)

A darab más műfaji meghatározásban misztériumjáték vagy szcenírozott ballada. Az opera a „legendás időkben” játszódik a Kékszakállú várában, de ez a vár valójában a férfi lelkét jelenti. A 20. század elején az európai irodalomban, képzőművészetben, zenében eluralkodott egy világfájdalmasan elmagányosodó életérzés, és ennek ábrázolása. Az ösbemutató díszleteit Bánffy Miklós tervezte, a két főszerepet Kálmán Oszkár és Haselbeck Olga énekelte, a karmester Egisto Tango volt, a regös szövegét pedig Palló Imre mondta el. Nyolc előadás után a darabot levették ugyan a műsorról, de 1936-tól ismét játszották. A Kolozsvári Magyar Opera egyedülálló feladatot vállalt magára, amikor úgy döntött, hogy az eredeti jelmezekkel és díszletekkel viszi színre a da-

rabot. A magyar színháztörténetben még nem volt példa hasonló próbálkozásra, és a világon is csak néhány ilyen kísérlet történt, például a szentpétervári Kirov Balett 1890-es Csipkerózsika-ösbemutatójának felújítása 1999-ben, az Egyesült Állomokban. Ezenél az előadásoknál viszont meglévő látványtervekre tudtak alapozni, míg A kékszakállú herceg várának díszletei és kosztümjei elpusztultak. Alapos kutatómunkát igényelt a vázlatok és korabeli színházi lapok, előadásfotók előkerítése. Ebben oroszánrészt vállalt Szebeni Zsuzsa. Az eredeti színpadképet újraálmódó Lőrinc Gyulának miniatűr, bélyegszerű képekről kellett helyreállítania a monumentális díszleteket. Szerecsére fennmaradtak Bánffy pontos jegyzetei az ösbemutatóról. A kolozsvári előadásban, akár csak az ösbemutatón, a színpad égbe nyúló zárt várudvart ábrázol, a hét ajtó közül három-három jobb és bal oldalon helyezkedik el, a hetedik ajtó pedig középen. Az előadás folyamán egyik ajtó mögé sem láthatunk be, csupán különböző fénycsikok sejtetik a nézővel, mi lehet mögöttük. A fény-árnyék játék segít abban, hogy valóban félelmetesnek, idegennek érezzük a Kékszakállú várát,

vagyis magányos, traumákkal teli lelkét. Az 1993. október 30-án bemutatott előadás díszletét Makovecz Imre tervezte. A nyilvános főpróbát megelőző beszélgetésen tervéről elmondta, hogy azt két feltételrendszer alakította. Gyakorlati igény volt, hogy a díszlet gyorsan szétszedhető és összerakható, s a tervezett vendégszereplések miatt kamionban szállítható legyen, és hogy mindhárom darab színpadi szükségleteinek megfeleljen. Míg az 1911-es ösbemutatón csak A kékszakállú herceg vára szerepelt, addig Makovecz A fából faragott királyfi és A csodálatos mandarin díszleteit is megtervezte. Ez utóbbi összefügg azzal a szellemi feltétellel is, hogy a három darabot közös jelrendszer fogja össze egy egységbe (ennek az előadásnak egyúttal vezérmotívuma is, hogy a színpadon egységes ívként tudjon alakot ölteni a három mű). Ennek a közös jelrendszernek a megteremtéséhez szakítani kellett az egyes művekhez tartozó sajátos előadási hagyománnyal. „A díszlet A kékszakállú herceg várából indult ki, a darab által meghatározott hét ajtó számának misztériumból. A számmisztika, a hetes szám az emberiség közös, személyiség szerkezetre

“... ONLY FROM THE PUREST SOURCE...” THE INFLUENCE OF THE BARTÓKIAN MODEL ON ARCHITECTURE LŐRINC CSERNYUS

At the beginning of the 21st century, Europe needs a mental and spiritual revival based on pure ideals and a newly found balance. To this day, the work and ethos of Bartók channels the unique Hungarian spirituality and talent into distant parts of the world. His musical heritage showcases the Hungarian perspective to being European, closely entwining Hungary with Europe while maintaining both its unique and universal character. Béla Bartók's most significant message is that it is indeed possible to uphold a national identity while seamlessly cooperating with other peoples and sharing the living environment. He expressed this idea in an entirely new and compelling musical language that is suitable for preserving everyone's heritage. According to his ars poetica, the only solution to turn progressive ideas into timeless messages that voice the will of the entire mankind is enforcing the continuity of tradition – the “purest source”, according to him. The same goes for architects as well if we replace musical with architectural. But then, what is the equivalent of the Bartókian musical language in contemporary architecture?

utaló mitológiai, népmesei alapeleme. A személyiség szerkezet mélységeiben ősapák, ősanák felelnek egymásnak, építenek fel egy-egy pszichológiai konstrukciót. A hetes szám volt tehát a kiindulás, de nem a negatív, hanem a pozitív formában, nem egy tér hét nyílásaként, hanem nyílt térben álló hét test, hét torony megjelenítésével. A tornyoknak van nyílásuk, sajátos belső tartalmuk, és helyzetük megváltoztatásával különböző helyszíneket testesítenek meg. A középső toronynak két arca van, egyik A fából faragott királyfi palotája, amely dombon áll, erdő veszi körül, benne ül az élet fonálát szövő asszony. A másik oldala üveg, és A csodálatos mandarin színpadképének középpontjában álló férfiprincípium jelképe.”

(Szomory György: „Ki ez a csodálatos idegen?” Beszélgetés Makovecz Imrével. Operaélet, 2. évf. 5. sz./1993)

Bartók szerint „Természetesen sok más

(külföldi) zeneszerző nem a népzenere támaszkodva[,] intuitív, vagy spekulatív módon nagyjából ugyanabban az időben hasonló eredményre jutott, s ez kétségkívül jogos eljárás. A különbség az, hogy mi a természet nyomán alkotunk, mert a parasztzene természeti jelenség.” (Bartók Béla összegyűjtött írásai. Közreadja Szöllősy András. Budapest, 1966, 757.o.)

Mint ahogy a népi építészet is. Simon Velez (Kolumbia) és Tadao Ando (Japán) építész munkáiban egyértelműen fellelhető a bartóki hármastagolású tervezési modell. Egyik utolsó megvalósult munkában, a nagygéci látogatóközpontnál is ezt a szemléletet követtem. Egy szétosztott világban nagyon rossz élni. Más a pénz, és más a szerelem, más az ég, és más a föld. Járunk a földön, rendszerint inkább ez hangzik el, mint az, hogy járunk egy kicsit az égben.

A kettőnek egymással kapcsolatban kell lennie. Az építészetre ez fokozottan igaz. Mert az építészet ősi törvényeibe mindig is kódolva van az örökkévalóság princípiuma. Az építészet az első menedéktől az utolsó otthonig az örökléttel foglalkozik. Ahogy teszi ezt a zene, az irodalom és a többi alkotóművészet. A bartóki modellre épülő gondolkodás továbbra is erkölcsi, művészi és a nemzetünket szervező erőforrás marad. Ha ezt követjük, akkor ez igaz lesz épített környezetünkre is.

A Bartók és Járdányi a társzművészetek tükrében c. konferencián elhangzott előadás szerkesztett változata.

(Pesti Vigadó, 2016. október 10–11., Magyar Művészeti Akadémia Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézet)



Bambuszhid, Kanton (Guangzhou), Kína. Építész: Simon Velez, 2003. Fotó: Hitesh Mehta ▲