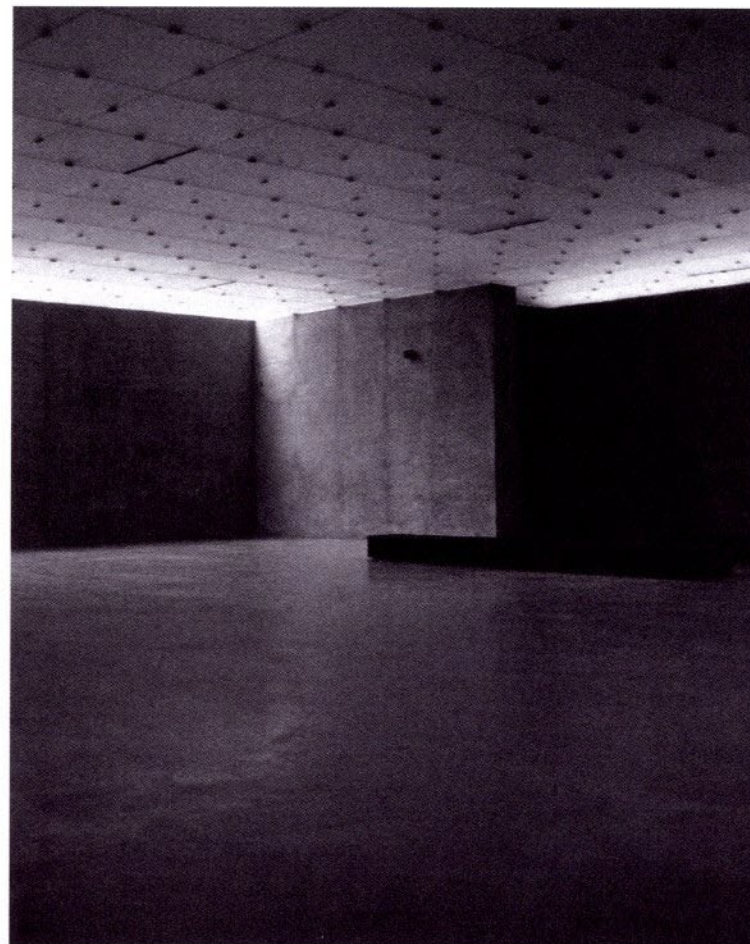


Peter Zumthor (szül. 1943) svájci építész. Először kitanulta a bútorasztalos mesterséget és csak azután kezdte el belsőépítészeti és építészeti tanulmányait. Tanulóévei alatt eljutott az Amerikai Egyesült Államokba, ahol nagy hatással volt rá Louis I. Kahn építészete. Miután évekig a műemlékvédelem területén dolgozott Graubünden kantonban, 1979-ben a Chur város közelében fekvő Haldenstein nevű kis településen megnyitotta saját építészirodáját. Műveiben formai egyszerűsége, az egész alkotás minden részletére kiterjedő mesteri kidolgozására törekedett, kivételes, szinte teljes kontrollra. Az anyagok érzékelését előtérbe állító költői építészettel csakhamar nemzetközi elismerést vívott ki. Legfontosabb művei: Kápolna, Sogn Benedetg (1987); Gyógyfürdő, Vals (1994–96); Kunsthaus (Művészeti galéria), Bregenz (1994–97). A *szépség kemény magja* című írása válaszul készült arra a felkérésre, hogy 1991. december 1-jén tartson előadást a szlovéniai Pirán városka építészeti szimpóziumán. A címet az építész egy amerikai költőről, William Carlos Williamsről szóló, véletlenül hallott rádióadástól kölcsönözte és összekötötte saját gondolataival a „természetes”, a „jelekkel vagy üzenetekkel nem terhelt” tárgyakról. Ebben az időben már dolgozott a valsí gyógyfürdő tervein és a hegygyel, a kővel, és a vízzel közvetlenül mint „ártatlan” elemekkel kívánt foglalkozni, függetlenül a civilizáció által rájuk halmozott jelentésrétegektől. A posztmodern állandó ikonográfiai jelentés keresésével szemben az anyagok elsődleges érzéki hatása érdekelte, azokat hangsúlyozta és a terek színesztikus és atmoszférikus hatását állította előtérbe. Fluidumra törekedett – Böhme értelmében – és „valóságos terek” keletkeztek.

Irodalom: Peter Zumthor: *Häuser 1979–1997*. Baden, Lars Müller, 1998.

Peter Zumthor

A szépség kemény magva



Peter Zumthor:
A Művészeti Galéria
(Kunsthaus) belső
tere, Bregenz
(1992–1997).
M. Gy. K. felvétele

Első megjelenés: in: *Du, Die Zeitschrift der Kultur* 615, 5. sz. füzet, 1992, május, 68–69 o.
Szövegforrás: Peter Zumthor, *Architektur denken*. Baden, Lars Müller, 1998, 30–34. o.

Két hete véletlenül belehallgattam egy rádióműsorba William Carlos Williams amerikai költőről. Az adás címe: „A szépség kemény magva” volt. Erre a mondatra figyeltem fel. Kedvemre való elképzelés, hogy a szépségnek kemény magva van, hiszen ez az összefüggés szépség és kemény mag között az építészetre gondolván ismerősen cseng. Hallom, amint Williams kijelenti: „a gép olyan tárgy, amelynek nincs fölösleges része” – és azonnal tudni vélem, hogy mire gondol. Azt hiszem, ugyanezt a gondolatot feszegeti Peter Handke is, amikor értelemyszerűen azt mondja, hogy a szépség az olyan természetszerű és mesterkéltlen dolgokban rejlik, melyeket nem terhelnek jelek vagy üzenetek, és ha a dolgok értelmét nem tudja ő maga felfedni, akkor elkedvetlenedik.

Később az adásból megtudom, hogy Williams költészetelmélete azon a nézetben alapszik, hogy nincsenek eszmék a dolgokban lévőknél kívül, ezért művészetében érzéki észlelését a tárgyi világra irányítja, hogy aztán magának átváltoztassa.

A rádió narrátora szerint ez Williamsnál látszólag érzélem nélkül, lakonikusan történik és szövegei éppen ezáltal nyernek erős érzelmi töltést.

Amit hallok, nekem szól, s magamban hozzáteszem: ne akarjunk épületekkel érzelmeket kelteni, de az épületekhez engedjünk érzelmeket. Maradjunk sziklaszilárdan a tárgynál, a megalkotandó dolgok lényegénél, és bizzunk benne, hogy majd kibontakozik épületünk saját ereje, hogy nincs szüksége művészi körítésre, elég, ha szabatosan, jól kigondoljuk, helyének és rendeltetésének megfelelően.

A szépség kemény magva: összpontosult lényeg.

De vajon hol vannak az építészet erőterei, felszíniességen és tetszőlegességen túl, lényege meghatározói?

Italo Calvino „Lezioni americane” című művében tudósít Giacomo Leopardi olasz költőről, aki a műalkotás szépségét, esetében az irodalmi alkotás szépségét a homályosban, a bizonytalanban és a nyitottban határozza meg, mivel így a forma nyitott marad a tartalom sokrétűsége befogadására.

Leopardi kijelentése első hallásra világosnak tűnik. Azok a dolgok és művészeti alkotások, amelyek megérintenek bennünket, sokrétűek, és sok, talán végtelen sok egymást átfedő, egymással összekapcsolódó, s a különböző szemléletmódok fényében változó jelentésréteggel bírnak.

De vajon hogyan érheti el az ember ezt a mélységet és sokrétűséget egy építészeti alkotásban, amit építésznek kell alkotnia? Vajon lehet-e bizonytalanságot és nyitottságot tervezni? Vajon nincs-e ez ellentmondásban a pontosság követelményével, amit volta-képpen Williams tétele mond?

Calvino a költő Leopardi egy homályt követelő szövege kapcsán meglepő válasszal szolgál: Megállapítja, hogy a meghatározatlanság e szerelmese szövegeiben a legmesszebbmenőbb műgonddal és hűséggel a leírandó és a leírásával felidézendő dolgokhoz tartja magát. Végezetül pedig arra a következtetésre jut, hogy: „amit pedig Leopardi elvár tőlünk, az az, hogy tudjuk élvezni a meghatározatlanság és a bizonytalanság szépségét! A kívánt bizonytalanság elérése érdekében pedig, fölöttébb pontos és pedáns figyelmet követel minden egyes kép kompozíciójánál, a részletek aprólékos meghatározásánál, valamint a tárgyak, a megvilágítás és az atmoszféra megválasztásánál.” Végül Calvino egy látszólag paradox felkiáltással zárja elmélkedését: „A homályos, a határozatlan költője csak a pontosság költője lehet!”

Amit Calvino mond, abban engem nem a felszólítás érdekel a mindannyiunknak ismerős türelmes aprómunkára és pontosságra, hanem az a megállapítás, hogy a sokrétűség és gazdagság magukból a dolgokból fakad, ha pontosan megismerjük őket és engedjük érvényesülni.

Az építészetben ez azt jelenti, hogy erő és sokrétűség magából az építési feladatból fejlődik, tehát azokból a dolgokból, amelyek az épületet kiteszik vagy éppen: eredményezik.*

John Cage egy előadásában azt állítja, hogy ő nem olyan zeneszerző, aki fejében hallja a zenét, majd megpróbálja lejegyezni, az ő munkamódszere egészen más: koncepciókat és struktúrákat dolgoz ki és adat elő, s csak akkor tapasztalja meg először hangzásukat. E nyilatkozat olvastán felöltött bennem, hogy műtermemben csak nemrég dolgoztuk ki egy hegyvidéki gyógyfürdőt tervét, de nem úgy, hogy az építési feladathoz már előre bizonyos szellemképeket fogalmaztunk volna meg magunkban, s azokat próbáltuk volna meg később az építési feladathoz idomítani, hanem úgy, hogy megpróbáltuk megválaszolni a helyre, az építési feladatra és az építőanyagokra – a hegyre, a kőre és a vízre – vonatkozó alapvető, és elsősorban nem képszerű kérdéseket.

Csak miután már képesek voltunk lépésről-lépésre megválaszolni a helyre, az anyagra és az építési feladatra vonatkozó kérdéseket, akkor támadtak egymás után, bennünket is meglepve, a szerkezetek és terek, olyanok, amelyekről meggyőződésemm, hogy a stílisztikailag előre gyártott formák rendezgetése mögé visszanyúló, eredeti erő potenciájával bírnak.

Egy építési feladat hátterében az olyan konkrét dolgok, mint a hegy, a kő és a víz öntörvényűségével való foglalkozás rejti magában annak a lehetőségét, hogy megragadjunk és kifejezésre juttassunk valamit ezeknek az elemeknek az eredeti és mintegy „a civilizáció szempontjából ártatlan” lényegéből, és olyan architektúrát dolgozzunk ki, amely a dolgokból indul ki és a dolgokhoz tér vissza. Előképek és stílisztikailag előre gyártott formaalképzések csak elzárják az oda vezető utat.

Svájci kollégáim, Jaques Herzog és Pierre de Meuron azt állítják – csak értelem szerint idézem –, hogy architektúra mint egész ma már nem létezik és ezért mesterségesen kell

* Zumthor itt a bedingen (kiköt, kialakszik, eredményez) igét kötőjellel használja: be-dingen, kiemelve, hogy az ige tartalmazza a (das) Ding (dolog, tárgy) szót.

létrehozni, úgymond a tervező fejében, a gondolkodás aktusában. Ebből a tételből vezetük le „építészet mint gondolkodásforma”-elméletüket, egy olyan építészetét, melynek sajátos módon a maga kiagyalt, s így mesterséges egész voltát kell tükröznie.

Nem e két építész „építészet mint gondolkodásmód”-elméletét akarom itt kifogásolni, hanem azt az alapjául szolgáló feltevést, miszerint ma már nem létezne az építészeti alkotás egész volta régi, építőmesteri értelemében.

Én személyesen még mindig hiszek az építészeti tárgy önmagában elegendő, testi egész voltában, ha nem is mint magától értetődő adottságban, hanem mint munkám, bár nehezen elérhető, de alapvető céljában.

De vajon hogyan lehetséges ennek az egésznek az elérése az építészetben ma, egy olyan korban, amikor az értelmet adó isteni hiányzik, és a valóság eltűnése fenyeget a múlandó képek és jelek áradatában?

Peter Handkénél olvasok arról a törekvésről, hogy a szövegek és leírások váljanak a környezet részévé, amiről szólnak. Ha jól értem kijelentéseit, itt nemcsak annak az általam is jól ismert nehézségnek a tudatáról van szó, hogy a művészi eljárásban alkotandó dolgok mesterkéltségét el kell venni és átváltoztatni őket a hétköznapi és természetes dolgok világának, hanem egyszer és mindenkor arról a meggyőződésről is, hogy az igazság magukban a dolgokban lakozik.

Én azt gondolom, hogy művészi alkotófolyamatokban, melyek végeredményük egész voltára törekednek, az ember újra és újra arra tesz kísérletet, hogy e végeredménynek olyan jelenlétet kölcsönözzön, mint ami a természetben vagy a nőtt környezetben található dolgok sajátja.

Így teljesen megértem, ha Handke – aki magát ugyan ebben a beszélgetésben a helyek írójának nevezi –, azt követeli szövegeitől: „hogy semmi kiegészítés ne essék bennük, hanem a részletek megismerése és hozzáfűzése egy (...) tényálláshoz.”

A tényállás szó, amit itt Handke használ, megvilágosítónak tűnik tekintettel a célra, hogy mesterkéletlen, egész dolgokat alkossunk: Pontos tény-állásokat kell teremteni, épületeket tény-állásokként átgondolni, részleteit pontosan megismerni és egymással tárgyilagos viszonyba hozni. Tárgyilagos viszonyra van szükség.

Ami itt feltűnő, az a redukció a létező tárgyakra és dolgokra. Ebben az összefüggésben beszél Handke a dolgokhoz való hűségről is. Azt szeretné, mondja, hogy írásai a leírt helyhez való hűségükben, és ne kiegészítő színezgetéseikben vagy kiszínezéseikben legyenek átélhetőek.

Ilyen és hasonló mondatok segítenek abban, hogy félretegyem kedvetlenségemet, mely gyakran erőt vesz rajtam, ha az újabb építészetet szemlélem. Nap mint nap találkozom olyan épületekkel, melyeket pazarlón, különleges formákra törekedve építettek, és elkedvetlenedek. Bár az építész, aki az épületet elkövette, nincs jelen, mégis megállás nélkül locsog hozzám az épület minden részletéből, és mindig csak ugyanazt hajtogatja, ami nekem már az első percekben érdektelen. A jó építészetnek az embert fel kell emelnie, hogy átélhessen, hogy lakhasson, nem pedig lyukat beszélnie a hasába.

Gyakran eltöprengök azon, hogy vajon miért olyan ritkán próbálunk szerencsét a kézenfekvő, a szemünk előtt lévő dologgal? Miért olyan kevés bizalommal találkozunk

az építészetet alkotó ősrégi dolgok iránt az újabb építészetben: az anyag, a szerkezet, a támasz és teher, ég és föld iránt, és miért olyan csekély bizalmunk a terekben, melyek valódi terekké válhatnak; olyan terekben, melyek téralakító foglalata és térjellege meghatározó anyagszerűsége, belső formája, üressége, világossága, levegője, szaga, befogadó- és rezonanciaképessége a mi gondunk? Ami engem illet, szeretem elképzelni, hogy házakat tervezek és építek, és mint tervező az építés befejeztével kivonulok belőlük, és olyan épületet hagyok magam után, mely önmaga, mely mint a dolgok világának része a lakást szolgálja, és megél személyes retorikám nélkül. Úgy érzem, léteznek az épületek szép hallgatása, amit olyan fogalmakkal kötök össze, mint higgadság, tartósság, jelenlét és intergritás, de egyszersmind olyanokkal is, mint melegség és érzéki-ség; épület legyen, az, ami, ne jelenítsen meg semmit, de legyen valami.

*Mondd, riktó hatás, sötét pirosak,
Rózsaszín sárgák, ahogy van, túl sok
Bármi mássá lenni a szoba napfényében.*

*Ahogy van, túl sok, hogy felérje metafora,
Létükben igaz, jelenlévő dolgok,
Minden képzelgés róluk csak kevesebb.*

Így kezdődik Wallace Stevens, a csendes szemlélődés amerikai lírikusának *Rózsacsokor a napfényben* című verse.*

Wallace Stevens követelményként állította maga elé – olvasom verseskötete kísérő szövegében – a dolgok hosszas, türelmes és pontos megfigyelését, felfedezését és teljes megértését. Költeményei nem tiltakozások vagy kesergések az elveszett rend miatt, nem is zavar kifejezői, hanem egy mégis lehetséges harmóniát keresnek, ami – esetében – csak a költemény harmóniája lehet. (Calvino hasonlóan érvel, amikor arról beszél, hogy a forma mindenütt tapasztalható veszteségével szemben csupán egyetlen védőfegyver marad: az irodalom eszméje.)

Stevensnél a valóság az áhított cél. A szürrealizmus nem hat rá – idézik –, mert csupán kitalál anélkül, hogy felfedezze. „Egy tangóharmonikázó kagyló kitalálás és nem felfedezés” – állítja. Itt újra az az alapgondolat jelenik meg, amit már Williamstól és Handkétől ismerősnek hiszek, és Edward Hoppers képeiből is kiérezni vélek: Csak a dolgok valósága és a képzelet között pattan ki a műalkotás szikrája.

* Say that it is a crude effect, black reds, Pink yellows, orange whites, too much as they are
To be anything else in the sunlight of the room,
Too much as they are to be changed by metaphor,
Too actual, things that in being real
Make any imaginings of them lesser things
Wallace Stevens: Bouquet of Roses in the Sunlight (részlet)

Ha ezt a mondatot lefordítom magamnak az építészet nyelvére, azt mondom: Csak azoknak a dolgoknak a valósága, amiről az épület szól, és a képzelet között pattan ki a szerencsés építészeti alkotás szikrája. Nekem ez a mondat nem kinyilatkoztatás, hanem egy olyan tapasztalat megerősítése, melyet újra és újra átélek munkámban, olyan akaraté, mely – úgy tűnik – bennem, magamban gyökerezik.

De újra fölmerül a kérdés: Hol találok a valóságot, amire képzelőerőmet összpontosítanom kell, ha meghatározott helyre és célra épület tervezésével próbálkozom?

A megoldás kulcsa a hely és a cél szavakban rejlik.

Martin Heidegger így ír „Építeni lakni gondolkodni”* című cikkében: „A dolgoknál időzés az emberi lét alapvonása*** – amit én úgy értelmezek, hogy sohasem elvont, hanem mindig tárgyi világban találjuk magunkat, akkor is, ha gondolkodunk. Majd tovább olvasom Heideggert: „Az ember viszonya a helyhez és a helyen keresztül a terekhez a lakásban rejlik.”****

Hogy mit jelent nekem mint építésznek a valóság, arra pontos választ a lakás fogalmának tág, heideggeri értelmezése ad: helyeken és terekben élni és gondolkodni.

Engem nem a dolgoktól elszakadt elméletek érdekelnek, hanem a konkrét építési feladat valósága, aminek ez a lakás a célja, képzelőerőmet erre akarom összpontosítani. Az épület megvalósításához alkalmazandó építőanyagokra – a kőre, a szövetre, az acélra, a bőrre... – és a szerkezetek valóságára; képzelőerőmmel ezek tulajdonságaiba próbálok behatolni, értelemre és érzékelhetőségre törekedve, s ezzel talán sikerül kipattantani a szerencsés épület szikráját, amiből emberi hajlék válhat.

Az építészet valósága a teste, ami konkrét, ami formává, tömeggé és térré vált. Nincs más eszme, mint ami a dolgokban van.

Peter Zumthor:
Sogn Benedetg
kápólna, Surmvitg
(1985–1988).
M. Gy. K. felvétele

* Martin Heidegger: „Bauen Wohnen Denken” (Építeni lakni gondolkodni). In: M.H.: Vorträge und Aufsätze, Pfullingen, Günther Neske, 1954.

** Der Aufenthalt bei den Dingen ist Grunzug des Menschenseins. (Heidegger: op. cit.)

*** Der Bezug des Menschen zu Orten und durch Orte zu den Räumen beruht im Wohnen. (Heidegger: op. cit.)
(A fordító megjegyzései.)

