

e rothadó hús megejtően szépséges. Utkin egy ismert, régi rézmetszethez, Dürer *Melankóliá*-jához teszi hasonlóná ezeket a képeket – utalás maga a sorozat címe is. Az Utópia abból a hitből születik, hogy a jelen rettenetes, és okvetlenül csinálni kell helyette valamit. El kell ismernünk: orosz szemszögből a huszadik század messzemenően megalapozza ezt a szemléletet. Ez esetben azonban Utkin kritikájának abból a próbálkozásból kell állnia, hogy valami pozitívumot találjon a valóság szörnyűségei között. Képei e folyamat metaforái; kutatják a romok szépségeit.

Mihail Filippov kiállítása az építészeti nyelv teljességének látomása, amely ugyanebben a reflexióban fogant. Az építészeti klasszikusoknak a tervezés technikájától – az akvarelltől – egészen a tárgyi megvalósításig maradéktalanul megvalósított nyelvezete. Az Utópia lerombolja a valóságot, a valóság megsemmisíti az Utópiát – Filippov mégis e kettő szintézisével próbálkozik. Várostervei a klasszikus Utópia-tervezés hagyományainak (Piranesi, Soane, Ledoux) folytatásai, ám a műfajba beemeli a káosz elemeit, s ettől az egész romba dől. Ez a klasszikusok megelevenítése, s egyben a lerombolásuk is. A romok sajátos minősége, hogy egy magasabbrendű szépségről tanúskodnak.

Az Utópia-építésről való tapasztalataink a lehetőségesség felőli kételyek etikájára tanítanak. E Földön nem lehet felépíteni a Paradicsomot. Ez azonban nem azt jelenti, hogy az Éden nem létezik. Az építész etikája nem az Éden felépítését parancsolja, hanem azt, hogy a teremtő tett esztétikai teljességével tanúskodjon annak létezéséről. Ilyen tanúságtétel *Az Éden romjai*.

Mihail Filippov

A RENDSZEREK ETIKÁJA

Régóta nyilvánvaló számomra, hogy a rendszerek kánonja, rendszere az egyetlen út az esztétikai ideálok megvalósítása felé. A klasszicizmus gyanakvó, féltékeny iskola: megköveteli, hogy a tanítványok utasítsanak el minden más világszemléletet. Az öt rendszer alkotja az egyetlen formát, amelyen belül az építészet létezni tud, ahogyan az emberi lény is csak saját testének szigorúan meghatározott terében él. A klasszicizmus Csipkerózsika, aki valamikor a jövőben felébred majd, feltéve, hogy a Világvége előbb el nem érkezik. Ébredésének jelei ma még nemigen tapasztalhatók; bizonyos sajátos, jövőbemutató tervekben lehet majd felfedezni őket, társadalmunk építészeti fogyasztóiban, és végül

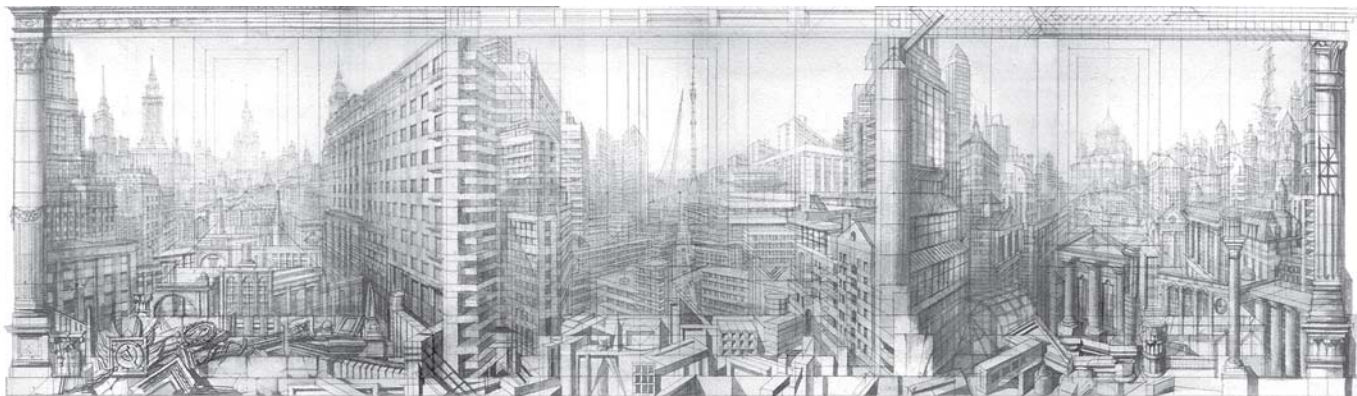
abban, amerre az építészet fejlődött a huszadik század során. Jól ismerem azokat a kifinomult ideológiai rendszereket, amelyeket a kortárs esztétika alátámasztására hoztak létre; éppoly jól, mint a modernizmus hősi történetét. Részletes, aprólékos érvelést kíván a cél, hogy úrrá lehessünk a varázsigék e rendszere fölött. Fogjunk bele.

Az építész céhek

A már nem létező, „hagyományos” céhek és a „kortárs” céhek nyilvánvalóan nem azonos szakmai társulások. Csak annyiban hasonlítanak egymáshoz, hogy mindkettő építészeti produktumokkal kívánja a Föld felszínét betölteni. A mai céh – kollégáim bocsássák meg nekem ezt a kis tréfát – erősen emlékeztet egy csomagolóüzemre, ahol csak vakok dolgoznak. A munkások ügyesen, és jóval gyorsabban, mint látó fivéreik, állítják össze a különböző célokra szolgáló csomagolóanyagokat. A dobozokba különleges rácsokat pakolnak, kicsiny gúlákat és karcsú háromszögeket. Vannak még gömbjeik, köreik és tekerceik is. Mindezekből egyforma vagy különböző rakásokat lehet összeállítani, attól függően, hogy aznapra mi az előírás; posztmodernizmus vagy nem posztmodernizmus; konstruktívizmus vagy dekonstruktívizmus; high-tech, vagy egyszerűen csak tech. A vakoknak – mondanom se kell – nem sok érzékük van a vizuális szépséghez. Az önkifejezés szabadsága szent törvény. Voltaképpen mindannyiunknak individualistáknak kell lenniük. Ám univerzális egyediségük és eredetiségük ellenére boldogan élnek együtt, és állítanak elő teljesen azonos termékeket, s belőlük szükség szerint – és kreatívan – még nagyobb egységeket.

A céh fő hagyománya létezésének minden korszakában és fázisában a hősiesség volt. A céhek dobozait eleinte hihetetlen magasra építették, később ugyanilyen merészen vették vissza magasságukat. A „kis értékű építményeket” először a leghatározottabb magabiztossággal lerombolták, később ugyanilyen lelkesen vették védelmükbe őket. A dobozokra bátran oromfalakat és tornyocskákat illesztettek; mára mindezek már ódivatúnak számítanak. Ám vajon volt-e alternatívája a hősiességnek, amikor a „jó ízlést” az egész évszázad során védelmezni kellett a félvak, de éber közvélemény ellenében? A vulgarizmus elleni örök harc bajnokai gyakorlatilag egyetlen foltot sem hagytak bolygónkon, ahol a kispolgár gyönyörködve legeltethette volna a szemét. E lázadók évtizedeken át elszántan ültek a taná-

Mihail Filippov: A század hat Utópiája



csokban és bíráló bizottságokban, hogy hősiesen ellenőrzésük alatt tartásuk az építés folyamatát.

Voltak árulók is: a megvetendő giccs harcosai. Ugyanolyan vakok voltak, mint a többiek, de álnokul fülelték a kintről beszűrődő neszeket, és utánozták a forradalom előtti idők arisztokratikus építészetét. Minthogy híjával vannak a kifinomult ízlésnek, a nagybetűs *Művészet* házába soha nem nyerne beocsátást; a kapu előtt kell ácsorogniuk – (olykor-olykor, leereszkedően, vállveregetve észreveszik őket, és beeresztik műveiket).

A „kortárs céh” az utolsó húszegyházy évben nagy hangsúlyt helyezett a történelmi környezetre; időnként gyászszertartásokat rendezett a tiszteletére, beszédekkel, siratókkal és a közönyös jelenlévők elmarasztalásával. A céh tagjai még azt is megtehetik, hogy a klasszicizmus örököseinek nevezik magukat. Vágyakozásukban, hogy a klasszicisták közé számíthassanak, úgy ölelik magukhoz annak alvó testét, mint a keleti mesében a vak bölcs az elefántot; az ember a lábat találja meg, s kijelenti, hogy a klasszicizmus oszlopokat jelent, a másoknak a füle jut, s azt állítja, hogy ferde tető, a harmadik a farokra alapozza sziklaszilárd megállapításait. A céhhez tartoznak még az illusztrált anekdotákat előrángató „látomásos” építészek; a teoretikusok, akik a sorbaállított dobozokat *ritmusnak*, a másik tetejére rakott dobozt *dominánsnak*, a dobozok hiányát pedig *térnek* nevezik – és a mizantróp kritikusok.

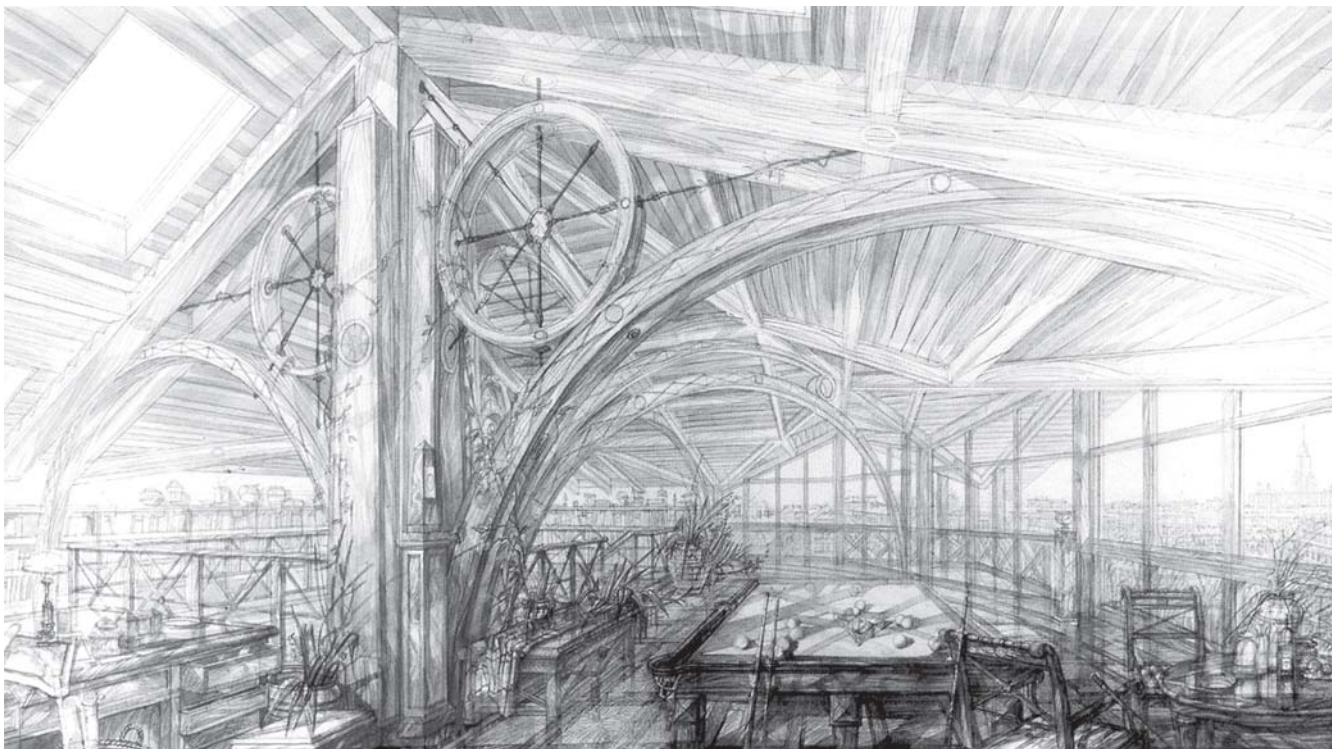
Akárhogy is: az emberek, akikkel itt találkozhatunk, mindannyian elevenek, tehetségesek, és képesek – még ha csak műkedvelő szinten is – akvarelleket festeni, verseket írni, kórusban énekelni, vagy filozofálni. Az igaz, hogy egynémely céhbeli különcök a friss levegő hiánya miatt olykor szeretnének menekülni, akár foglalkozást is váltani. Még azt is fontolgatják, hogy – a változatosság kedvéért, eredetieskedésből, vagy éppen azért, hogy használni kezd-

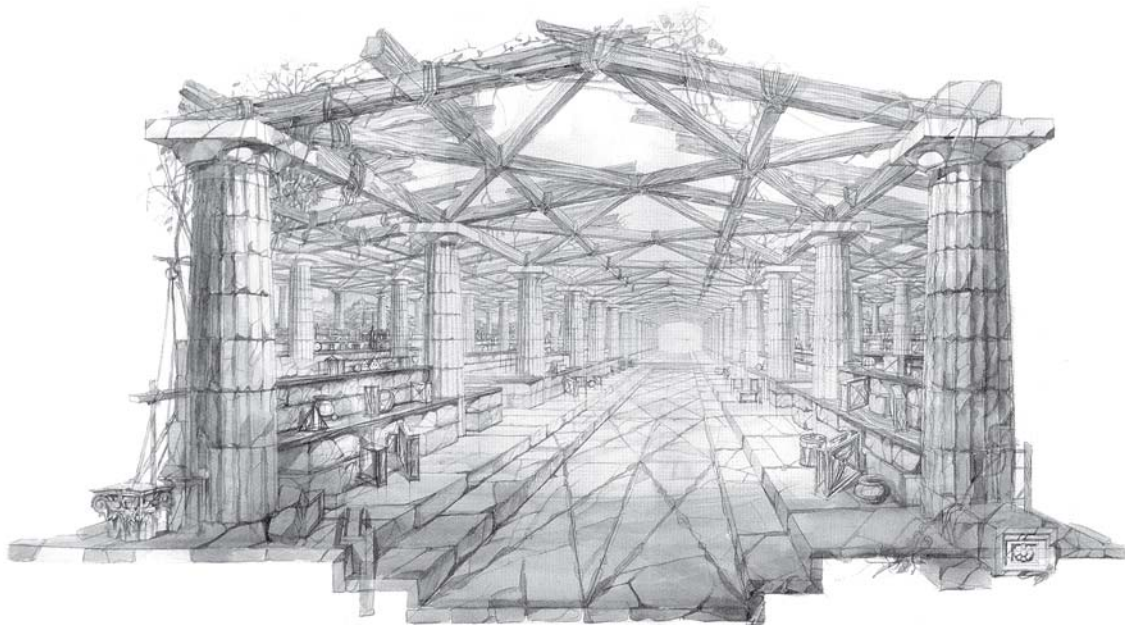
jék képességeiket – teljesen felhagynak az építészettel. A helyzet minden méltatlansága ellenére meg kell jegyeznünk, hogy még a legutolsó zeneszerzőnek – és még napjainkban is – legalább némi zenei hallással kell rendelkeznie, és vázlatosan ismernie az összhangzattan alapjait. Építészek és képzőművészek esetében efféle alapképzettség már rég nem kötelező. Egy barátom, miután nem sikerült se filmsztárrá, se rockzenészé válnia, minden nehézség nélkül megtalálta helyét a radikális sztárművészek között.

Megdörzsölni a szemünket, és megpróbálni megismerni a teherhordó és az alátámasztott szerkezetek ősidők óta ismert játékait – voltaképpen megváltoztatni szakmai beidegződöttségünket; ez a legtöbb ember erejét meghaladó feladat. Talán szüntelenül érkező jelzésekre lenne szükség London felől ahhoz, hogy megértsük az üzenetet: a klasszicizmus újjáéledése már nem várat magára soká. Ha meggyőződnek róla, hogy nyugaton diadalmaskodott a klasszicizmus, talán az itteniek is képesek lesznek kimásolni az újságokból azokat a meglehetősen nyers dolgokat, amiket arra felé építenek.

Az embernek valamilyen okból hihetetlenül nehéz felülemelkednie önmagán. Ugyanilyen nehéz a modern Athén magasépületeinek betonszemétdombjából felkúszni a meredek és göcsörtös úton az Akropoliszra, ahol a sima és forró magaslaton, az Égei-tenger háttéré előtt; mozdulatlanul vibrálva az égető napsütésben, mint isteni emberpár, két rom meredezik. A nehézség nyilvánvalóan abban áll, hogy e halhatatlan család ölelésében előről kell kezdeni a csatát. Nem a filiszteusokkal, a megrendelővel vagy a kivitelezőkkel, hanem a saját kicsiny és önajnározó személyiségünkkel; tudatlanságunkkal és tunyaságunkkal, és azzal, hogy belül mélységesen és elemien konformisták vagyunk. Azt a csatát, amelyben a koncentrált, személyes *én* kiszabadulhat a formateremtés rácsai mögött.

Mihail Filippov: „Fa” – tetőtéri lakás terve, 1998





Mihail Filippov: „Imperiál” – üzlet terve, munkatársak: T. Filippova, T. Gyeniszkina, A. Lebegyeva, V. Pak, A. Szvisztunov, E. Szimbirceva, 1998

A fogyasztók

A társadalom minden szociális és kulturális szinten képtelen arra, hogy a kortárs építészetben felfedezze a művészetet. Az építészeket egyszerűen észre se veszik. Kérjék meg bármelyik orosz értelmiségit – nem építész; soroljon fel általa ismert, amerikai alkotó személyiségeket. Írók, színészek és muzsikuskok hosszú sorát fogja megnevezni, de a listán bizonyosan nem találunk építész – annak ellenére, hogy a régi szovjet időkben nagyon is tisztelték Amerikát; s egy olyan korban, amikor a hercegnők filmsztárokhoz mennek felségül, a királyok és elnökök pedig megtiszteltetésnek tartják, ha egy-egy híres énekessel vagy komikussal szerepelhetnek a fényképeken. Még nem volt olyan rég, hogy Benckendorff félt megmondani a cárnak, hogy a Téli palota leégéséért az építész, Montferrand a felelős, Rastrelli pedig – azt mondják – a cárnőt hálószobájában bejelentés nélkül kereshette fel.

Az ingatlanpiac, a turizmus és a szabadidős tevékenységek helyzete ékes bizonyossággal szolgál arra, hogy az emberek kifejezetten kedvelik és igénylik a „Forradalom előtti” idők építészetét, Angliában pedig az igazán kifinomult ízlésű emberek, s kivált a radikálisabbak szeretnek György korabeli házakban lakni, és küzdeni a „proletár szellemért” a márványkandallók előtt.

A közvélemény közönyös ellenszenvvel szemléli, vagy – a walesi herceg példáját követve – nyíltan elítéli a kortárs építészetet. A társadalomnak azonban nincs joga az építészeket vádolni, sem ahhoz, hogy kutasson valamiféle örültek vagy gonosztévők összeesküvése után. Az építészet tragédiája, hogy arra ítéltetett, hogy tükrözze a társadalom személyiségének belső lényegét; hogy az egész közösség számára Dorian Gray arcképe legyen. Az építészetre haragudni ugyanolyan ostobaság, mint amikor Hófehérke mostohaanyja a tükrére szórta átkait.

A „kortárs esztétika” minden külsődleges sokfélesége ellenére a közösségi tudat mélységes – mintegy „molekuláris szintű” – mutációjáról tanúsodik. A jelenkor húsa cartesiusi sejtekből áll; mint az állott víz, ez az egyszerű struktúra, amely behálóz és átsző mindent, a felhőkarcolóktól a

toalettekig. Vegyük észre, hogy ez a minta semmivel sem kevésbé sem szimbolikus és semmivel sem kevésbé misztikus, mint a krétai oranmentikák vagy az egyiptomi hieroglifák. A természetet alázatosan utánzó klasszikus rend létrehoz egy végtelen mélységű hierarchiát, s ez a sokrétegű rácszat leplezi le a korunk jelentését és értelmét megalapozó fő gondolatot: hogy Isten világát elemezni kell; szétszedni és felbontani elemeire, majd – jobban és tökéletesebben – összerakni megint. Ez a gondolat a tizennyolcadik században keletkezett, a tizenkilencedik században magukévá tették a filozófusok, s a huszadik században eszerint éli életét az egész emberiség. E tapasztalatoknak, s most véget érő századunkban járt, a pokol felé vezető utak tanulságainak összegzése még hátra van. Jelzsképpen elég megemlíteni a század jól ismert társadalmi és katonai kísérleteit, ideértve az atombombát, amelyet létrehozni, és felhasználni is sikerült.

A „kortársiség” másik fontos jele a mindent felégető készlet arra, hogy szüntelenül váltogassuk, újabbakra és megint újabbakra cseréljük az élet peremvidékét jelentő tárgyakat – autókat, kazettás magnókat, számítógépeket és a kék egyéb elektromos-elektronikus eszközeit. Van például, aki egy egész hetet képes várni, hogy a Concorde-ra kapjon jegyet, amellyel két órával hamarabb ér Amerikába, mint amúgy, aztán pedig bőröndjére ragasztva éveken át mutogatja az ezt tanúsító matricát. (Mellesleg: ez a gyors röptű kis játszószer egyetlen repülése során több oxigént emészt fel, mint amennyit az egész emberiség egy év alatt belélegez.) A termelés és fogyasztás tébolyodott versengésének vagyunk tanúi, amelynek eredményeképp bolygónk nyersanyagaiból – korántsem kifogyhatatlanok – szemünk láttára lesz mérgező szemét. A racionalizmus és technicizmus, amelyeken a „modern” építészet alapul, nemcsak mutatja, de serkenti is ezt az ökofóbiát.

Lehetséges, hogy a „forradalom előtti”, polgári ízlésben a társadalom önvédelmi ösztöne nyilvánult meg,; szemben a „nagybetűs” Művészettel, amely a hivatásosok öröksége. Ámde semmi valós oka sincs annak, hogy az építészek úgy érezzék: feltétlenül szükséges a társadalmi tudatosság

hajnalán visszavánszorogniuk a huszadik század kezdetének modernista senkiföldjére, vagy komoran ragaszkodniuk a modern építőgépezethez (a szellemhez, aki saját magát engedte ki a palackból); és ugyanígy: a legkevésbé sem kötelező azonosulniuk a korrallal, amelyben élnek. Néha megeskik, hogy az építészek képesek kifejezni egy még embrionális állapotban leledző világszemléletet. Talán ez történt a neolitikus forradalom idején, amikor az emberiség, amikor már minden nagy testű állatfajt kipusztított, elért önmaga elpusztításának határait. A papok vagy művészek, mint az a számtalan barlangfestményből nyilvánvaló, szenté nyilvánították az állatokat, s eképpen egy új, civilizált világba vezető híd keletkezett, amely világban az állattenyésztés – a természet folyamatainak türelmes utánzása, és az eredmény későbbi felhasználása – kialakulhatott. A művészet képes megváltoztatni az emberiség elképzeléseit, törekvéseit, s mindezeket keresztül az egész létezését anélkül, hogy szükségtelen erőszakot követne el az emberi természetten. Itt van például mindjárt Ledoux; hatására a franciákat magával ragadta a vágy, hogy úgy tegyenek, mintha ők lennének a rómaiak, s ennek hatására Európa egész arculata megváltozott. A technológia szellemét vissza lehet tuszkolni a palackba, vagy arra kényszeríteni, hogy szolgáljon egészen más célokat – feltéve, hogy az emberiség nem terminátorosdit akar játszani, hanem például ógörögösdit; az ő háborúik ökológiailag tiszták voltak, atyáiktól örökölték fegyvereiket, és nem ismerték az elektromosságot, mert még nem is létezett. A görögök világában a Nap keringett a Föld körül.

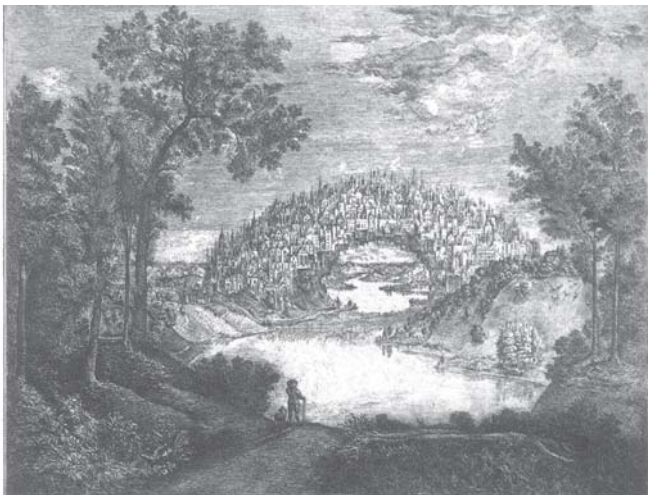
Ilja Utkin

SZÉTHULLOTT SZTEREOTÍPIÁK

Minden építésznek más és más válaszaik vannak az etika és az esztétika kérdéseire, meg arra, hogy mi is az építészet egyáltalán. Ám nemcsak az építész személyisége, hanem a kor atmoszférája is meghatározza az építészet aktuális irányzatait.

Kétezer év telt el azóta, hogy Krisztus megszületett. Elérkezett az idő, hogy levonjuk az elmúlt évszázad bizonyos tanulságait; érveljünk és gondolkodjunk. Egy majd-

Ilja Utkin és Alekszander Brodskij: Város-híd, 1984.



nem elfelejtett bibliai téma napjaink egyik legnépszerűbb csemegéinek egyike lett. Filmek jósolják meg a csodákat, kataklizmákat és összeomlásokat. Krisztus alakját szabadon értelmezik, és újra- meg újraírják a Bibliát. Az ökológiai katasztrófákkal foglalkozó szimpoziumokat szerveznek, és látványos ünnepek keretében temetnek el civilizációnk vívmányait tartalmazó „időkapuszulákat”. A kortárs nemzetközi kultúra extázisban ünnepli a századvéget – mintha utoljára. Az ember lélegzetelállító csodákat – világvégét – ígérő, apokaliptikus boldogságot érez áradni a levegőben.

Csupán száz esztendő (a civilizáció történelmében nem több, mint egy pillanat) telt el azóta, hogy az első orosz forradalmár-művészek hozzáfogtak, hogy felépítsék a boldogság városait. Romantikus hősök voltak, s képzeletükben megelevenedett a szabadság, az egyenlőség, és az eljövendő nemzedékek jólétének gondolata. Ekkor született meg az avantgarde ideológiája, azé a mozgalomé, amely újrafogalmazott minden kortárs művészetet. Képletesen szólva: a szellem forradalma, a tér kitágulása és a tudományos haladásba vetett hit felemelkedése volt. Mindent szépségesen elterveztek, s meg is valósították a terv szerint, az eszközöket pedig szentesítette a cél. Megkezdődött a vallás kiirtása és a kulturális örökség módszeres lerombolása – végül nem maradt más, mint vér és romok.

A mai nemzetközi kultúrát hallatlan sokféleség jellemzi, ám úgy tűnik, ugyanaz az ideológia rejlik minden változa-

Ilja Utkin és Alekszander Brodskij: Diomedész II., pályázat, 1989.

