

Gregory Burgess

## HAJLÉK EGY ŐSI-ÚJ ORSZÁGBAN

Az alábbi szöveg a szerző 2009. augusztusában, Piliscsabán elhangzott előadásának fordítása.

Ausztrália ősi földje a világ legrégebb élő kultúrájának hazája. A bennszülött – *aboriginal* – kultúra olyan, 40-60 000 éve fejlődő spirituális bölcsesség birtokosa, amelyből sokat tanulhatnánk arról, hogy miként kell felfogni, értelmezni és ápolni a táj és az emberi közösség ökológiai kapcsolatát. Szerencsésnek tartom magam, amiért sivatagi, folyómenti, tengerparti és városi *aboriginal* közösségekkel szoros közelségben élhettem és dolgozhattam, és segíthettem őket abban, hogy visszazerezzék azokat a földeket, ahonnan elűldözték őket, és nyílt néprítő technikákkal, valamint gyermekeik elvételével megfosztották őket ősi életformájuk gyakorlásának lehetőségétől. Részben e feladat rendkívüli kulturális nehézségei alakították ki az építészeti felfogásomat. A korábban kegyetlen szándékossággal lerombolt és megsemmisített lakhely, hovatarozás és közösség újraformálásának kísérlete során ki kellett alakítanom magamban az ősi bennszülött kultúra és a mi kultúránk különbözőségének

sajátos megközelítését, amelynek fő jellemzői a figyelem, a felelősségérzet és a segítő szándék. A követendő gyakorlat kialakításához három elemi kérdésre kellett válaszolnom.

- Az érzések és gondolatok milyen minőségei juttatják az építészetet egészséges és hasznos kapcsolatba a társadalommal, és segítik abban, hogy a nyíltság, a kapcsolat és a megértés támasza, serkentője lehessen?

- Képes-e az építészet teljesíteni azt a feladatot, hogy gyógyítsa, táplálja és egymáshoz közelítse az eltérő emberi közösségeket, s egyidejűleg szertegyen mind magasabb szintű ökológiai érzékenységre is?

- Elképzelhető-e a racionalista építészet kudarca és a depolitizált internacionalista architektúra formalista túlzásai után egy társadalmilag elkötelezett építészet?

E kérdések megválaszolásához röviden meg kell vizsgálnunk, hogy mi az, ami hiányzik a jelenkori építészettről folytatott diskurzusból, s mi az, amit ismét meg lehetne és kellene jeleníteni e diskurzus tematikájában. Ezután térek rá arra az általam kialakított személyes stratégiára, amely alapul szolgál nemcsak az ausztráliai

bennszülött kultúrával kapcsolatos munkáimnak, de egész építészeti tevékenységemnek is.

Korunkat gyakran illetik a *posztumán* jelzővel, utalva az elidegenedett képzőművészetekre és építészetre. Jellemző tünet, hogy sok fontos középület és városrész, amelyek azzal kérkednek, hogy mennyire egyéni arculatúak és emblemátikusan jellegzetes megjelenésűek, visszariadnak a szerves anyagokat és formákat használó építészet alkalmazásának bonyolultabb és kifinomultabb feladatától; a női minőségeket hordozó, szövevényesebb térszervezéstől, amit a közösségek gyógyításának, megelevenítésének és segítésének szempontjai is megkövetelnek.

Amit Colin St John Wilson *természetes imaginációnak* nevez, s ami a kulturális imagináció alapja és tartószereke volt, elveszítette korábbi szerepét, és magunkra maradtunk egy gyakran száraz, intellektuális és önmagába fordult, immár nem a természetben, s az emberi testben és lélekben gyökerező építészettel. A *természetes imagináció* szemléletében testünk, lelkünk és szellemünk úgy fogalmazódik meg, mint ami végtelenül kü-



lőnböző és végtelenül hasonló minőségként rezonál a közösség működésére. Ez a viszony jelenik meg az építészeti forma emberi testként való megközelítésében, amit Adrian Stokes a következőképpen fogalmaz meg: *a formák korlátozott gazdagságú nyelve, amely kisszámú ideogramma végtelen sokaságú változatának közegébe kényyszerül illeszkedni.* Ezek az ideogrammak az ember legelembb, mindannyiunk által érzékelt és megértett térbeli tapasztalatai. A kortárs japán építész, Fujimori a mai kultúra szabad képzetalkotásával elegyíti azt a minőséget, amelyet „neolitikus”, elemi formákként, a népi építészet természetes anyagokból létrehozott, körkörös szerkezetű alkotásaiként határoz meg. E kettő egyesítésével Fujimori új étellel telíti az általánosan ismert és megértett formákat. Magyarországon az emberi test formájából és a hajlék elemi szükségességének tényéből alakult szerves hagyomány Makovecz Imre munkásságában elevenedett meg. A múlthoz kötődő folyamatosság, mint az őseredeti, de újraértelmezett hagyományok őrzése az építész társadalmi és közösségi gyógyító szerepének fontos eleme.

Ha az építészet több akar lenni, mint egy életunt elit létformájának látható megjelenése, elmélete vagy pusztalábjegyzete, szüksége van a társadalommal, a természettel és az emberi szellemmel való viszonyának újraértelmezésére abban a kérdésben, hogy milyen is a *hajlék* alapvető és elengedhetetlen jellege. Az ausztráliai bennszülötteknek megvannak a maguk hagyományai; az ideiglenes, ma is használatos rövid idő alatt megsemmisülő hajlékok vagy árnyékvetők mellett tartósabb, körkörös formájú, ősi kőépítmények maradványai kerültek elő olyan vízfolyások mentén, ahová a megfelelő évszakban rendszeresen visszatértek angolnahalászatra.

A monumentális építészetnek itt nincsenek hagyományai, amelyekre támaszkodhatnánk. A kétszázötven évvel ezelőtt kezdődött gyarmatosítás

óta a bozótlakók kunyhói, hajlékai és az *ad hoc*, „bozóasztalosság” – vagyis a használati tárgyak helyben fellelhető anyagokból pusztalábakkal való előállítás – „új” népi formanyelvet teremtettek. Ebből a *tervezésnélküli* hagyományból sokat tanultam és merítettem munkám során, s az elmúlt négy évtizedben olyan szemléletet alakítottam ki, amely a tervezési folyamat középpontjába a közösségi értelemben vett kölcsönösséget, viszonzóságot helyezi. Az építész közösségi művészként való tételezésének eszméje azt sugallja, hogy az építész bizonyos felelősséggel tartozik a közösség testi-lelki-szellemi egészségéért; munkája hatással van a csoport, a közösség ökológiájára, s ezáltal az egyén idő- és térbeli korlátain messze túlmutató, az egész emberiség jövőjére ható változásokat képes elindítani. Ebben a felfogásban az építés folyamata csak fontos előjátéka az épület megvalósításának; szüntelen tánc a hívószavak és válaszok állandó kölcsönhatásának. A folyamat végén az épület külsejéről tánc lenyomata; az egyesülés eredménye lesz leolvasható. Az építész mindenek során rendkívül összetett együttműködést valósít meg, amelyben részt vesz a kultúra, a hely és a közösség, s melyben minden résztvevő újfajta kapcsolatba kerül a többiekkel, s valamelyest mindegyik megváltozik, átalakul. A merészen újító amerikai építész, Louis Sullivan olyan szemléletmód alapjait vázolta fel, amely mederként szolgál a néhányunk által a *rugalmasan érzékeny* jelzővel is illetett organikus építészet számára. A következőket írja: *„Alkotóképességünk... közvetlenül a megértő és együttérző képességünkön alapul; a megértés képessége az egyik legfontosabb adottságunk... a megértés magában foglalja a kifinomult és tökéletes látást; az adás és az elfogadás képességet; azt a képességet, hogy kapcsolatba lépjünk és egyévváljunk az élő és az élettelen dolgokkal; egyesüljünk a természet erőivel és folyamataival. Az együttérzés tehát erő; a megértés kez-*



*dete – a tudás önmagában nem eredményezhet megértést.”*

A rugalmasan érzékeny építészet létrehozza azt, amit Heidegger *hajléknak* nevez: a gondoskodáson alapuló építészeti formát. A lakhatás igényének kielégítése újfajta válaszokat követel, akár szóba kerülnek az építészet hagyomány mélységei, akár nem. Kihívásokkal teli korunkban meg kell tanulnunk mindig új és új módon „lakni”.

A következőkben szeretném elemezni a magában a munkafolyamatban megnyilvánuló, rugalmasan érzékeny építészetet meghatározó minőségek és megközelítési módok némelyikét. Az érzékenység költészetét öt elemi minőségben fedezem fel és közelítem meg, ezek: *Tánc a másikkal; Gondoskodás, Jelenválóság, Árnyék és Titok.*

### **TÁNC – a kapcsolat alkímiája**

A tánc kezdődhet a tűz körül egy tisztáson a bozótosban, kísérheti történetek elbeszélése, ivás, kacagás és vigadozás. Határozott célt szolgáló összejövetel. Az elveszített föld, kultúra és méltóság visszaszerzése általa, hogy képzeletben megalkotunk, majd a valóságban is megépítünk egy lakóközpontot öt ősi származású Koorie közösség számára.

Amikor a tűz kialszik, a hűvös éjszakában a sátramban fekvő egyszer csak meghallom, hogy férfiak sírnak. Az elviselhetetlen szenvedésekről és kétegyesekről suttogva elbeszéltek történetek legyőzték ezeket az erős és jószándékú embereket. Azon az éjszakán az álmokban a széttöredezett emlékdarabok reszketni és csillogni kezdtek, és megteltek új élettel, új formákkal és új reményekkel. Lassan körözni kezdtek, szépségesen és szervezetten, és táncuk visszatükrözte a csillagokét.

E tánc nyomai ismerhetők fel az épület íveiben és nyílásaiban, mélyedéseiben és kidudorodásaiban, magasságának változásaiban és tájolásában. Középen a tűzhely tart egyensúlyt a körülötte örvénylő terekben, amelyek egymásba folynak és alakulnak úgy, hogy mindegyiknek saját középpontja van, de egyben az egész középpontjához; a tűzhöz, vagyis az egész közösség szívéhez is tartozik.

Az épület magába foglal és megtestesíti az ország minden vidékéről származó történeteket sasokról, bálnákról, angolnákról és kakadukról; megeleveníti és némán egyesíti őket a környező hegységekkel, a szakadékkal, a bozóttaival, az éggel és a távoli óceánnal.

Alkonyatkor az Ősök szellemei összegyűlnek az árnyékban és menedé-



ket keresnek. Az élők hallják őket, érzik támogató szeretetüket és igyekezetüket, hogy hazatérjenek.

A tánc kezdődhet egy szobában, valahol egy külvárosban, látomásaiktól és törekvéseiktől átszellemült katolikus szeminaristák társaságában. Azt tervezik, hogy teológiai főiskolájukat áthelyezik a belvárosba; egy régi házat magába foglaló új épületbe, hogy az oktatás, a fejlődés és a társadalmi igazságosság kérdéseiben vallott keresztény értékeiket a város kultúrájába ágyazzottan, s annak érdekében érvé-

nyesítsék – egy táncban örvénylenek a régi és az új irányában ható törekvéseik. A szellem és az értekek annak érdekében egyesülnek, hogy új egyensúlyt teremtsenek a férfi és női minőségek között, s hogy megújítsák a tágkeblűséget, a türelmet, a nyíltságot, a gyógyítás és az engesztelés szellemiségét. Fontos a rend, de éppoly fontos a haladás, a rugalmasság és a változás.

Az inspirációnak a szeminaristák által ajánlott forrásai meglepően változatosak, s olykor ellentmondóak is. A megítélésük szerint kívánatos minőségek között találjuk Szent Ferenc alázatosságát, Fra Angelico gyengédségét és Bach fűgáinak spirális bonyolultságát. A táncnak része e sokféle szál egybeszövése is.

A tánc megjelenül az épület szabadon kibontakozó kapcsolatrendszerében, ahogy kinyúl a külvilág felé, s ezáltal védelmezően magába vonja a környező teret. A felületek követik és megjelenítik az épület belső terének kidudorodását és lélegzését – az alapmintázat a lemniszkatá; az építészeti séma, amelyről Goethe így írt: „*Semmi kívül / semmi bévül / mert kint is van mindaz, mi bent / szent, nyílt titok...*”

A magát az Egyházat megjelenítő épület minden részlete a valamivé alakulás, az átváltozás és a teljességre való törekvés ábrázolása. A tánc ten-





gelye, középpontja a lépcső, s ahogy felfelé haladunk, sokasodnak az árnyak, a gravitáció visszahúz, de a nap-sütés mind jobban körülölel, s a fény felemel.

Ebben a térben egy észtszeneszerző, Arvo Pärt műveinek csendje és szépsége idéződik meg. Ő mondta: „Bennünk küzd egymással az örökkévalóság és az adott pillanat...”

Új egység köttetik a Hely, az Architektúra, a Közösség és a Szellem között.

### GONDOSKODÁS – az ajándék

Az ausztráliai Uluru-t (Ayres-szikla) a Központi-sivatag bennszülött népei évezredek óta szentnek tekintik. 1990-ben megbízást kaptunk, hogy készítsük el az Uluru-Kata Tjuta Kulturális Központ koncepcióját és vázlattervét. A Központ helyszínt és felületet kínál a bennszülöttek és a turisták kultúrájának találkozásához és kölcsönhatásához. A bennszülöttek erre a helyre hívják a turistákat, hogy bemutassák kulturális hagyományaikat.

A tervezés folyamatának része volt, hogy az építő cég embereivel együtt egy hónapon át a helyszínen éltünk az Anangu-törzs tagjaival, és csak figyeltünk és beszélgettünk. A törzs idős asszonyai fontos szerepet játszottak a terület kulturális „fekvésének”, helyze-

tének meghatározásában. Felidéztem a folyamat egyes részleteit.

Az Uluru-nál Barbara Tjakatu a tér szellemiségének megtapasztalását szolgáló gyakorlatok sorozatát vezette el. Ujjait finoman, érzékenyen futtatta végig a fák kérgén és a leveleken. – Nézni, nézni, érinteni, tapintani. ... – mondta. – Lépni, érezni, és látni a talpaddal a történeteket... – Megfordul, és mutatja a turistáknak, hogy miként tapasztalhatják meg a megközelítés élményét; nem szembefordulni a sziklával, hanem tőle elfordulva a tájat

kell megtapasztalni és megérteni, aztán képzeletbeli ösvényt alakítsanak ki a célig – aztán a szikla felé fordítja őket, hogy úgy tapasztalják meg, mint ha először látnák, majd újra elfordítja a látványtól és elirányítja őket az épület bejárata felé.

Egy idős törzsbéli törvénytudó férfi, Tony Tjamawa mondja: „*Felhajtottuk a történeteket és karámba tereltük őket neked, mint a lovakat. Most már bent vagy te magad is, rajzold meg és építsd meg!...*”

Ez volt hát a meghívás, hogy vigyázza, óvatosan és figyelmes tapintattal beléphessenek.

Az Anungu nép – a Központi-sivatag lakói – a saját világában él. Metaforával élve: hátat fordítanak a jelen valóságának és valami egészen másra; egy szellemekkel népes kozmoszra, s a tájban és a csillagokban élő lényekre és történetekre függesztik tekintetüket. Tjamawa azt mondja, hogy a tudás a tájban él és nem lehet elpusztítani; az embernek csak nagyon oda kell figyelnie, és megismerheti. Ott van a törvény; mindig is ott volt és örökre ott is marad.

A mások terébe a táj kultúráján, a gyarmatosítás és kifosztás mély sebhelyein áthaladva való behatolás során az ember csak hallgat és figyel az ár-



nyakat, a rezgéseket, a tűnékeny pillanatok, amelyeken át bekémlelhet. Az asszonyok segítségével feltérképeztük a helyet; megjelöltük a terület fontos pontjait. Követtük az állatok csapásait, és megjegyeztük a fák és sziklák helyét. Pontosán megismertük a táj adottságait, hogy olyan teret teremthessünk, amelyben az időtlen rituálék megtalálhatják helyüket.

Hogy a másik világ érzékeny káoszával egyesülni tudjon, az embernek fel kell nyitnia az érzékeit. Érzékelek a hátammal, a kezemmel és a talpammal. Fizikai testem éber és nyitott. Érzem az utat.

Haladunk a tájban. Az ősi, halott Sivataji Tölgy teret hoz létre maga körül; tisztást, amelyen megjelenik a története. Az asszonyok körüljárják, odagyűlnek. A helyet parányi sivataji tölgyek ligetecskeje mutatja; magoncok a hatalmas ős hajdani helye körül. Itt hajlékot lehet készíteni. Az asszonyok egy Wiltja-helyre bukkantak; egy lélek árnyékára, egy halott árnyékára – olyan helyre, amit óvni kell. Ebből indulhat ki az épület. Nem lesz frontális, irányított épület; mindenfelé kell néznie. Ott helyezkedik majd el a nagy Sivataji Tölgy körül és hordozza a megújulás ígérését. – „*A szíveddel kell látnod*” – mondja Tjamawa.

### **JELEIVALÓSÁG – átszellemíteni az anyagot és kézzelfoghatóvá tenni a szellemiséget**

Mit jelent az építészetben a megjelenítés? Elsősorban az építőanyagok költészetében találkozunk vele, ha az anyagoknak megadjuk az önkifejezés teljes szabadságát, s amikor az emberikéz felruhazza őket a gondos munka és az alkotóképesség ragyogásával; amikor az anyagok megmutathatják eredetüket – a kő a tüzet és a látát, a türelmes óceánok kagylós üledékeinek némaságát, a fa a lélegző erdők életét és halálát őrzi és idézi meg.

Az anyagokban rejtőző emlékek, még ha a technológia minden lehetőségét kihasználva át is alakították ezeket az anyagokat, azok fizikai való-

ságával beszélnek hozzánk. Olyan érzéki gondolatátvitel ez, amely a természet mély lüktetésével nemcsak saját szerves természetünkre emlékeztet, de a *techné*-n, a készítés folyamatán, az építészet működésén keresztül, amelyek ugyancsak megtestesítik kultúránkat és szellemi állapotunkat. A kulturáltan felhasznált természetes anyagok megnemesülnek, ősi formájukat elhagyva újjáalakulnak és az emberi kifejezőerő eszközeivé, történetünk részeivé válnak.

A felületkezelés új irányai és a formaképzés rovására történő reprezentáció elméleti nehézségei olykor megfosztják az anyagokat kifejezőerejüktől. Megfojtják őket, elszívják életerőiket és teljességgel alárendelik őket az absztrakt impulzusoknak. Az anyagok méltóságának megőrzése a formalkotás elidegeníthetetlen eleme.

A formák ugyancsak ősi eredetűek; nemcsak a barlang és a hajlék anyaméh-volta, de – mint már említettem – eredetileg és lényegét tekintve az emberi test elemi dinamikája miatt is. A szó szoros értelmében formákkal válaszolunk: felvesszük a tér rezgéseit, érezzük a súlyt és a tömeget a testünket hordozó lábunkon és gerincünkön keresztül. Lépteink és haladásunk iránya a tér és a távolság mérésére, annak feltérképezéseként is felfogható. Felgyenesedett testtartásunk többet jelent annál a ténynél, hogy biológiailag emberek vagyunk. A formák a test végtelenül bonyolult szerkezetének konvex és konkáv hajlataiban lelik fel eredetüket.

Paul Klee (Goethe nyomán) *formáló erőkről* beszél, vagyis az átalakuló formák, amelyek még ha építettek is, a *valamivé válás*, a megvalósulás, a születés állapotában leledzenek. Klee írja: „*A művészt jobban érdeklik a formáló erők, mint a kész, befejezett formák.*” Ez a végtelen alakulás; az anyagban és formában való megtestesülés irányában ható erő teszi lehetővé számunkra, mélyen behatoljunk a helyszín valóságába és megjelenítsük annak valódi lényegét.

### **ÁRNYÉK – a lélek hajléka**

Az árnyék vibrál, hullámzik, dagad és fagy a fénnel; ezernyi táncoló töcsává török, forgácsolódik a szakadozott felhők vagy a fák lombja alatt, felbugyog és vastag, óvó menedéket kínál a falak mellett, vagy visszahátrál az ereszek alá, hogy emlékezzen és susogjon, mint a sötét verandák zugából hallható hangok – türelmesen, vigasztalóan várja hazatértünket.

Az építészetben mindenütt jelen van a fény és az árnyék néma küzdelme. Elbűvöl bennünket az örök változás a nap múltával és az évszakok során; kontrasztjai és lüktetése érzelmi minőségekkel és ritmussal töltik meg a teret.

A fény előhossa a színeket, amelyeket azután újra elnyel a sötétség.

Goethe szerint a színek a fény cselekedetei és szenvedései. A déli árnyék sűrű és rövid; az éles, erős napsütés, amely létrehozta, szinte anyagtalanná teszi a megvilágított felületeket. Kora reggel és késő délután az árnyékunk hígabb, de képtelen hosszúságban nyúlik előre vagy hátra a talpunk alól.

Hajnalban és alkonyatkor minden árnyékká változik, ahogy a tárgyak elveszítik elkülönült színeiket és formáikat. A bennszülöttek felfogása szerint az árnyék egyszerre menedék, lélek és a halottak megtestesülése; köztesség, átmeneti állapot, peremhelyzet. Egyszerre árnyék, ami bennünk van, és árnyék, amit testünkkel vetünk. Az enyhet és rejteket adó árnyék az izzó nyári napsütésben az életben maradás feltétele, s egyben meghitt, belső tér, ahol alakot ölthet a női minőség, a mélység – ez a sötét belső alap az a hely, ahol végbemegy az emlékezés, a gyász és megtörténik a sebek gyógyulása.

A tér fényekkel és árnyékokkal való tagolása saját lelkünk rétegezethegét is tükrözi; menedéket, szentélyt és védelmet ígér.

Az árnyék elősegíti a gyógyulást azzal, hogy lehetővé teszi a gyászt; elég gazdagon árnyalttá és bonyolulttá

teszi a helyet ahhoz, hogy a veszteség és a távollét fókuszpontjává váljon; menedék legyen, ahol az ember viszszanyeri erejét és fiatalságát, mire újra a napvilágra emelkedik.

A Brambuk dokumentációjának utolsó fázisában nagyon meglepett a hirtelen felismerés, hogy a belső tér egyes részei túlvilágítottak – sokkal barlangszerűbb belsőre van szükség (igen finoman árnyalt megvilágítással), ami táplálja és gyógyítja e megbántott népek sérült és érzékeny közösségi lelkét és szellemét. Az építészetnek olykor nemcsak a reményt, de a tragédiát is ki kell fejeznie, s nemcsak az ünnepet, de a gyászt is köteles segíteni. Ebből a kötelezettségből fájdalmasan összetett szépség születik.

Ha menedéket, hajlékot kínálunk a népléleknek, az nem visszahátrálás a primitivizmushoz, hanem a formák, anyagok, terek és energiák újrendezése, amire nagy szükség van a gyógyuláshoz és a legmélyebb értelemben vett emberi jólét megteremtéséhez.

Ami a felszínen megjelenik – a kompozíció, a stílus (érzékelőképességeink közül a vizualitás a legfontosabb) –, nem elégíti ki a hazájukból elűzött egyének és közösségek mély lelki-érzelmi szükségleteit – vajon nem ilyenek vagyunk mindannyian? Építészeti fogalmakkal: a többi érzékünket is vissza kell helyezni az őket megillető rangba; a mozgékony testnek és az emberi szellemnek is részt kell vennie az építészet alkotó folyamatában.

A kapcsolatok újrendezése, átalakítása érdekében fel kell törni a talajt, mélyen be kell hatolni a földbe, az anyagok belső lényegébe, a Föld testébe. Ahogy a bennszülöttek testét borító, rituálisan létrehozott hegek is mutatják, a fizikai sérülés spirituális átváltozást jelezhet. A rituálisan feltört föld a gyógyulás árnyékát hordozza. Ahogy Gottfried Richter *Az ember tudatosság művészete és evolúciója* című munkájában igen titokzatosan megfogalmazza: „A hely, ahol a föld felnyílik saját bensője felé, maga az ember.”

### TITOK – kérdésekkel élni

Sokféle tánccal lehet felfedezni az előttünk tátongó, ismeretlen tér rejtelmeit, s mindegyiknek sajátos koreográfiája van. A bejárati tér mindig előttünk van; figyelembe kell vennünk homályosságát, bizonytalanságát, s bízunk kell táncunk első lépéseinek helyességében, hogy átjussunk rajta. Ezt a teret, alapot minden előzetes feltételezés vagy következtetés nélkül képesek vagyunk nyitva tartani.

Az ellentmondás, a kétértelműség és a paradoxon szellemi-képzeletbeli ráhangolódás útján hitelesen, költőien válnak mindennapi életünk megtermékenyítőivé.

A misztérium tere a nyitva hagyott tér – képzeletbeli tér –, amely befogadja a kimondhatatlant és megválaszolhatatlant; az emberi szenvedés és tragédia misztériumát és a jóváhagyó elfogadást.

A mindennapok misztériuma előtt való nyitottság megteremti köztünk a prófétaí imaginációt. A nem-tudás – vagy ahogy Keats kifejezi: *negatív képesség* – a művész természetes közege; forrása az alkotó feszültségnek vagy befogadóképességnek, amelyben legmélyebbre hatoló kérdéseink állnak készenlétben a megfelelő pillanatig, amikor bekövetkezik az intuitív elrendeződés és megtermékenyülés.

A bátorság és a hit próbája, hogy ezt a teret az építészeti vállalkozásokat mindig kísérő gazdasági és kereskedelmi nyomástól megvédelmezzük, de az erőfeszítésnek busás jutalma van. Az eredmény szépséggel, csodával és misztériummal gazdagítja életünket.

A gyerekek megértik ezt a teret, mert ez az ő valódi, természetes közegük. Bitoríthatjuk őket, hogy tudatlanságuk ellenére is bízzanak magukban; kérdéseik és álmaik hozzájárulnak a jövő alakításához. A gondolkodási sablonok és dogmák, valamint a divat zsarnoksága ellenére engedjük meg nekik, hogy újra kitalálják és megélik és átformálják az ő történeteiket és a

mieinket, hogy eképpen megtalálják a maguk ember voltának próbaköveit és meglapozzák elhivatottságaikat.

1968-ban – abban az évben, amely a diáklázadások és politikai felfordulás miatt marad emlékezetes – Louis Mumford máig eleven vitát kezdeményezett az épületeinkkel való kapcsolatunkról: „*Mi magunk vagyunk önmagunk megalkotói és alakítói. Ebben a folyamatban az építészet volt egyik legfontosabb eszköze annak, hogy ideális valónkat megformáljuk és a jövő nemzedékek számára láthatóvá tegyük... eljött az idő, hogy az építészet visszatérjen a földre és új otthont készítsen nekünk.*”

A hajlék megújításának, vagyis az építészet működésének örök hívása jelenti szellemiségünk gyökereit és szárnyait; ember voltunkat és helyünket a természetben; ez a kihívás előttünk áll és várja válaszainkat.

(M. B. fordítása)

Gregory Burgess: Uluru-Kata Tjuta Kulturális Központ. A 49. oldalon fent látható kép a helyi hagyományban központi szerepet játszó két kígyó ábrázolása, amely az épület alaprajzi koncepciójának lényegét adja.

