

HERMENEUTIKAI SÉTA SEPSISZENTGYÖRGYÖN

INCZE Éva*

(Kivonat)

Sepsiszentgyörgy az Osztrák-Magyar Monarchia dél-keleti sarkában található kisváros, melynek jelenlegi városképét alapvetően meghatározza a dualizmus félévszázadnyi időszakában létrejött építészeti örökség.

A tanulmány első részében egy rövid történelmi séta keretében bemutatásra kerülnek a Monarchia historizáló építészeti szemléletébe illeszkedő sepsiszentgyörgyi műemlék épületek, arra a kérdésre keresve a választ, hogy miként lehetséges adekvát viszonyulást kialakítani az építőművészeti monumentumokhoz?

A tanulmány második részében a Hans-Georg Gadamer filozófiai hermeneutikájából adódó válaszlehetőség körvonalazására kerül sor, melynek kiindulópontja a historizmus kritikája és az esztétizáló attitűd határainak vizsgálata.

Kulcsszavak: historizmus, esztétikai tudat kritikája, megértés, épületek olvasása, applikáció, képi hermeneutika

VIZSGÁLATI SZEMPONTOK:

Milyen stíluselemek és térformálási szempontok jelennek meg a századforduló eklektikus építészetében Sepsiszentgyörgyön?

Melyek a historizáló szemlélet és az esztétikai tudat korlátai Gadamer szerint?

Mit jelent a megértés fogalma? Mit jelent az építőművészeti örökség megértése?

Hogyan konkretizálódhat az építőművészet megértése? Verbális interpretáció vagy vizuális megértés?

*

Történelmi séta

Sepsiszentgyörgy az Osztrák-Magyar Monarchia dél-keleti sarkában található kisváros, melynek jelenlegi városképét alapvetően meghatározza a dualizmus félévszázadnyi időszakában létrejött építészeti örökség. A tanulmány első részében egy rövid történelmi séta keretében bemutatásra kerülnek a Monarchia historizáló építészeti szemléletébe illeszkedő sepsiszentgyörgyi műemlék épületek, arra a kérdésre keresve a választ, hogy milyen stíluselemek és térformálási szempontok jelennek meg a századforduló eklektikus építészetében Sepsiszentgyörgyön?

A mai városközpont az egykori, mintegy 10 hektáros vásártér körbeépítésével, és a piactér területének az 1880-as években elkezdett parkosításával jön létre.¹ A piactér korábban felépült kulcsfontosságú

* Incze Éva 1974-ben született Sepsiszentgyörgyön. A kolozsvári Babes-Bolyai Tudományegyetem Filozófia szakán államvizsgázott. Jelenleg a sepsiszentgyörgyi Mikes Kelemen Főgimnáziumban oktat filozófiát és a kolozsvári egyetem Filozófia doktori iskolájának hallgatója.

¹ Megfogalmazott városrendezési koncepcióra utaló korabeli tanácshatározat: „... eddig barompiacnak használt, és 5 telkekre felmért pusztai helynek ... közárverés uttyán a megvásárlani szándékozó köteles, mind a piac körében levő telkekre, a város és piac díszét emelő, terv szerinti épület cserép, vagy sendely födél alatt felépíteni, mégpedig úgy, hogy a tervet az építő előlegesen kikészítvén vagy készítettvén – a Tanácshoz, vagyha építetbizottság állítatnék fel, annak megvizsgálás végett beadja, és miután helyeslésre tanál, csak azután építheti meg addig oda idomtalan és a piac sorát elcsúfító épületet semmi esetre sem engedtetik...” Városi tanácshatározat jegyzőkönyvének részlete 1852-ből, In

intézményeinek klasszicista épületei – a Római katolikus templom, a Vármegyeháza és a Városháza – jelentős bővítés és stílus-átalakításnak köszönhetően (1896-1902) eklektikus jelleget kapnak. A klasszicista jellegű Bazár épületének (1870) és a Székely Mikó Kollégium (1870-1892) koraeklektikus konstrukciójának felépülésével megvalósul a vásártér épületekkel való körülhatárolása. A piactérről fennmaradt valamennyi felvételen megjelenik az 1874-ben állított Honvéd-szobor, az 1848-as forradalom és szabadságharc emlékműve, melynek felavatását követően így ír a korabeli sajtó: „A carrarai márványból készült két oroszán nemzeti életünk legdicsőségesebb korszaka két mozzanatát – a reakció hatalmával büszkén dacoló nemzet győzelmeit s a szabadságharcunk szomorú végét ábrázolja.”² Az egykori baromtelep centrumába kerülő nemzeti szimbólum városi térré avatja a profán piacteret, ez nemesak a tér urbanisztikai átminősülését jelenti, hanem azt is, hogy a városi lakosság, a polgárság tere kerül középpontba. A századfordulón a vásártér és az azt körülhatároló épületek együttesen alkotják a Szabadság teret, tehát a kiépülő polgári város centruma a népes, forgalmas piactérre helyezkedik.

A millenniumot megelőzően és követően egymás után jelennek meg a nagy alapterületű, monumentális eklektikus építmények, melyek korabeli közintézményeknek adtak helyet: Háromszéki Takarékpénztár (1888), Magyar Jelzalog és Hitelbank, Vármegyei Fiúárvaház (1893), városi Bérpalota (1896). A középületek sorába kerül néhány magánrendelésre készült, hasonló stílusú lakóház is (Künle-ház, Fogolyán-ház, 1889). A századvég lendületes építkezése a székely nép felemelkedéséért és fejlődéséért indított mozgalom keretében valósul meg. A megnevezett épületek horizontálisan terjeszkedő, szimmetrikus alapszerkezetű létesítmények, melyekben jelenleg is közintézmények működnek. Az épületeken sűrűn ismétlődő homlokzati díszítések figyelhetők meg: gyakran domináns középső rizalit, középső övpárkány, koronapárkány, feliratot tartalmazó attika, klasszicista pilaszterek, főbejárat vagy az oromzat díszítéseként megjelenő timpanon, boltívvel, nyitott timpanonnal díszített ablakkeretek, antik motívumok (Hermész-szobor), domborművek, nemzeti motívumok (címer). A historikus architektúrára jellemző tartalom és forma ellentmondásossága tükröződik a reprezentatív építményeken: kastélyokra emlékeztető épületek a közönséges élettevékenységek színhelyei.³

A századfordulót követően tovább folytatódik az építkezési buzgalom,⁴ megjelennek a városarculatba illeszkedő, aránytalan tömegű, szecessziós stílusú középületek: Állami Elemi Fiú-és Leányiskola (1905), Leányiskola (1910), valamint a mérnöképítészet teljesítményeként az ipari korszakot megnyitó kisiparosok létesítményei, a gyárépületek és az Olt-híd. A városközpontban felépülnek a szecessziós stílus divatját követő, palotaszerű, funkciójuk viszonylatában túlméretezett lakóházak, villák, melyek később elvesztették eredeti rendeltetésüket, és jelenleg állami vagy magán jellegű közintézményeknek adnak helyet: Beör-palota (1908), Gyulai-ház (1910), Nagy György-ház (1910), Bene-ház (1914), Schwarz-ház (1917).

A szimmetrikus alapszerkezetű épületeken látható homlokzati elemek: díszített koronapárkány, korinthoszi vagy dús levéldíszítéssel dekorált pilaszterek, szecessziós ornamentikával gazdagon díszített ablakkeretek, antik motívumok (medúzafej, görög jósnő), állatfigurák és virágminták. A Monarchia építészetére általánosan jellemző, és a sepsiszentgyörgyi épületek esetén is megfigyelhető, hogy a szecessziós díszítés gyakran historikus, eklektikus közegben jelenik meg, történelmi stílusokkal összefonódva.⁵

A park és a századfordulón létrejött eklektikus és szecessziós épületek alkotják együttesen a történelmi belvárost, a város jelenlegi Főterét, melynek műemlékké nyilvánított konstrukcióit az elmúlt években a tudatos és tervszerű városrendezésnek valamint jelentős restaurálási munkálatoknak köszönhetően megújították.

A Monarchia időszakában felépült sepsiszentgyörgyi épület-struktúra a korabeli nagyvárosi fejlesztések modelljét követi, némi provincializmussal, ahogy Kós Károly jellemzi kritikusan: „Az erdélyi középületek

DEMETER Lajos, KISGYÖRGY Tamás: Életem, Háromszék, Boldog békeidők, Charta Kiadó, Sepsiszentgyörgy, 2011, 10.o.

² In: U.o. 111.o.

³ Külső pompa és a mindennapi funkciókat betöltő belső tér összhangjának hiányát példázza a Bazár épületének groteszk története: a városi kisiparosok idegenkedtek a vásárcsarnoknak létesített klasszicista épület helységeinek bérbevitelétől és a piac beköltöztetésétől, így a létesítmény emeleti részét tanintézménnyé alakították, a piac pedig továbbra is az úttesten kapott helyet. Hasonlóképpen a város „legcsinosabb épületének” rendelt Bérpalotában kezdetben a dohánygyár működött. V.ö. JÓZSEF Álmos: Várostarténelmi séták, In: Cserey Zoltán, József Álmos: Sepsiszentgyörgy képes története, Medium Kiadó, Sepsiszentgyörgy, 1999, 77.o.

⁴ 1903 márciusában a helyi sajtó arról számol be, hogy az útbiztosok és az útmesterek ünnepséget rendeztek Gyárfás Győzőnek, az államépítészeti hivatal főnökének tiszteletére, aki 24 év óta minden kulturális, társadalmi és technikai mozgalom tevékeny és „buzgó harcosa”. V.ö. DEMETER Lajos, KISGYÖRGY Tamás: Életem, Háromszék, Boldog békeidők, Charta Kiadó, Sepsiszentgyörgy, 2011, 173.o.

⁵ V.ö: GELLÉR Katalin: A magyar szecesszió, Corvina Kiadó, Budapest, 2004, 122.o.

terveit Pest szállította, az erdélyi templomokat pesti piktor és szobrász díszítette, (...). Művészetileg kultúrálatlan közönségünk művészeti divatizálását nem irányította, de diktálta Budapest.”⁶ Kós Károly szerint a rohamos civilizatórikus fellendülés rohamos kulturális zuhanást, a művészet összeomlását eredményezte.

Jelentős fejezetet képviselnek a sepsiszentgyörgyi építkezések történetében a Kós Károly által tervezett, a szecesszió magyaros irányzatába illeszkedő, a historikus építészet kritikájaként is felfogható középületek és magánrendelésre készült családi házak, melyek ma is maradéktalanul őrzik eredeti rendeltetésüket: Székely Nemzeti Múzeum (1911-1912), Keresztes-ház (1913). A Monarchia felbomlása után létesült épületek követik Kós sajátos építészeti stílusát: Csulak-ház (1924), a Megyei Kórház fertőző osztálya (1926), a ravatalozó (1926), a Református Leányiskola (1927). Ennek a sajátos építészeti stílusnak a kialakításában meghatározó szerepet játszott a John Ruskin által megfogalmazott és William Morris által megvalósított Arts and Crafts irányzata, mely Kós szerint az egyetlen lehetséges alternatíva marad egy „önálló és nemzetien magyar, élő és természetes, szervesen a nemzet kultúréletébe kapcsolódott”⁷ műépítészeti kialakításában. A megfogalmazott transzilvánista szemléletű művészeti koncepció elutasítja „az elmúlt és visszahozhatatlan korok halott, használhatatlan” formáinak gépies, felületes utánzását, hiszen a mai emberek megváltozott életfeltételei tekintetében ezek nem funkcionálisak. Kós szerint a modern ember modern szükségleteihez kell az építőnek alkalmazkodnia, kialakítva a maga szerkezeti és formakincsét, és „a régi történelmi stílusokból azt szabad és kell átvenni, átfőrdve az új szükségletekhez, amit a nemzetet alkotó nagy népközösség, a milliók a magukénak azokból elfogadnak.”⁸ A régi alapokból teremtett, a népművészeti elemeket és a kézművességet integráló, új, „élő művészet” szereti az anyagot, és ennek megfelelően a fát, a követ a maga természetességében igyekszik érvényesíteni.

A Kós Károly épületek aszimmetrikus alapszerkezetű, felfele nyúló, vertikálisan terjeszkedő, magas, karcsú, függőleges síkban domináló, majdnem szoborszerű monumentumok. Az épületeken megjelenő homlokzati díszítések: magas kőlabazat, fehér falfelületek, funkcionális falfelületek (erkély), egyszerű, gyakran boltíves ablakkeretek, pikkelyes agyagcserép borítású, csúcsíves, toronyszerű tető, a feltörekvős tendenciáját hangsúlyozó, a tetőszerkezetből kimagasló, vékony kémények. Az épületek maradéktalanul őrzik eredeti funkciójukat, tartalom és forma kivételes összhangját példázva. A város egyik szimbólumává vált Székely Nemzeti Múzeum épületének kivételével a többi Kós Károly-épület nem befolyásolta jelentősen a város arculatát, így a mai városképben az eklektikus létesítmények dominanciája érvényesül.

A historizmus kritikája

Miként lehetséges adekvát viszonyulást kialakítani az építőművészeti monumentumokhoz? Erre a kérdésre keresve a választ a tanulmány második részében a Hans-Georg Gadamer filozófiai hermeneutikájából adódó válaszlehetőség körvonalazására kerül sor, melynek kiindulópontja a historizmus kritikája és az esztétizáló attitűd határainak vizsgálata.

Művészettörténeti szempontból a historizmus kritikája az önálló, eredeti stílus hiányának hangsúlyozásában foglalható össze. Pszichologizáló megközelítésben a múlt felé orientálódás és a sajátos formanyelv kialakulásának hiánya az alkotóerő kifulladásaként, a művészi kreativitás válságaként értelmezhető.⁹ Műépítészeti szempontból a stílustalanság utánzással való leplezése olyan anakronisztikus konstrukciók tömeges kialakítását eredményezi, melyek előtérbe állítják a gátlástalan díszítést és háttérbe szorítják a funkcionális szempontot. A Monarchia korszakának kezdetén a fő építészeti feladatok a polgári terek kialakítása, a közintézmények számára olyan középületek megteremtése, melyek az állami és társadalmi kapcsolatrendszerek működtetésének csomópontjai. Az antik valamint a reneszánsz és barokk építészetből válogatott és ’összeszedett’ stíuselemekből olyan ambivalens képződmények jönnek létre, melyek fölösleges arisztokratizmust kölcsönöznek a lakosság által szabadon bejárható, mindennapi használatú épületeknek.¹⁰ Tartalom és forma ellentmondásossága és diszharmóniája társadalmi dimenzióban tekintve azonban összhangba kerülhetnek: „Parvenü társadalom parvenü művészete (...) valójában

⁶ KÓS Károly: Erdély képzőművészetének problémája, In: *Kós Károly művészete*, szerk. Sas Péter, Noran Könyvkiadó, Budapest, 2004, 45.o.

⁷ KÓS Károly: Magyar művészettörténelem és Erdély művészete, In: *Kós Károly művészete*, szerk. Sas Péter, Noran Könyvkiadó, Budapest, 2004, 56.o.

⁸ KÓS Károly: Guild of Handicraft, In: *Kós Károly művészete*, szerk. Sas Péter, Noran Könyvkiadó, Budapest, 2004, 12. o.

⁹ V.ö. NÉMETH Lajos: *XX. század művészete. A historizmustól a szecesszióig*, Corvina Kiadó, Budapest, 1974, 29. o.

¹⁰ “(...) silány tartalom palástolására reneszánsz vagy barokk palotahomlokzatot emeltek.” In. RÉV Ilona: *Építészet és enteriőr a magyar századfordulón*, Gondolat Kiadó, Budapest, 1983, 16. o.

művészetpótlék.”¹¹ – fogalmazza meg Rév Ilona az imitáció társadalmi öngazoló szerepét. Az új társadalmi rétegződés számára elviselhető az „építészeti jelmezbal” (Pevsner), a polgárság kiüresedett történelmi formák külsőségeivel hangsúlyozza vezető pozícióját, a tényleges politikai szabadságot esztétikai hatalommal helyettesíti. A historikus művészet az esztétikumot a társadalmi legitimáció szolgálatába állítja.

A historikus építészet műépítészeti aspektusból történő mind teoretikus, mind praktikus kritikáját a szecesszió irányzata végzi el. A szecessziós művészet egyetemes igényű, újszerű, homogén stílus és formanyelv kialakítását jelenti, melyben jelentős szerepet kap a népi, helyi tradíciók felhasználása, a nemzeti karakter kifejeződése. Műépítészeti szempontból nemcsak a stilizáló, dekoratív törekvések megerősödését, újszerű homlokzati kiképzést és domináns növényi ornamentikát jelentett, hanem modern architektúrát és újszerű térértelmezést is. A népművészeti inspiráció sem pusztán a díszítő motívumok szimbolikus átvételét jelentette, hanem a külső forma és a belső léttér, a dekoráció és funkcionalitás szoros kapcsolatának érvényesítését a modern építkezésben. Németh Lajos szerint a szecesszió „történelmi érdeme” a historizáló stílusokkal való szembehelyezkedés és a funkcionalizmus előtérbe helyezése.¹² A szecesszió kettős esztétikai lázadása egyrészt a historizmusra irányul, másrészt a gépi technikával, az ipari termeléssel létrehozott uniformizmus ellen is. A gyári termelés kiküszöbölése és a kézművességgel alkotott, egyedi tárgyi világ kialakítása, a természeti környezetbe illeszkedő, a táj részévé váló építkezés utópisztikus Morris-i elképzelése a forgatagos városi környezetben izolált létesítmények formájában vagy nyugodt, csendes művésztelepek és nyaralóhelyek szigetvilágában valósult meg. Társadalmi kontextusban tekintve a szecessziós művészet a tömegbe nem illeszkedő, individualitásával kiemelkedő, a reflektáló, kritikai attitűd, egyéni, autonóm gondolkodásra törekvő egyének szűkebb társadalmi bázisát képviseli.

Melyek a historizáló szemlélet és az esztétikai tudat korlátai, vagyis miért nem elegendő a historikus művészet esztétikai bírálata? Gadamer szerint az esztétizáló viszonyulás a művészeti alkotást a gyakorlati valóság ellentéte alapján értelmezi, a valóság olyan látszólagos modifikációjának tekinti, melynek mint esztétikai látszatnak nincs érvényessége az igazság szempontjából.¹³ Az esztétikai tudat válogat, minden esztétikai minőséggel rendelkező, ’tisztá’ műalkotást begyűjt, ennél fogva eklektikus tartalmú, ugyanis nem egy meghatározott ízlés, centrális esztétikai mérce alapján szelektál, hanem minden hozzátartozik, aminek esztétikai értéket tulajdonít. Az esztétikai tudat az esztétikai megkülönböztetés konstitutív mozzanatára épül. Az esztétikai megkülönböztetés csak magára a műre, mint esztétikai konstellációra koncentrálnak, elvonatkoztat a művek konkrét életösszefüggésétől, figyelmen kívül hagyva minden nem esztétikai körülményt és ennek következtében „a mű elveszíti helyét és a világot, amelyhez tartozik, mert az esztétikai tudathoz tartozóvá válik.” – mondja Gadamer.¹⁴ Az esztétikai tudat által végrehajtott absztrakció kiindulópontja a történelmi tudat, melynek partikularitásából kiszabadítja, és az esztétikum egyidejűségébe emeli, a szimultaneitásba helyezi tárgyait. Az esztétikai tudat tehát „egyben történelmi tudatként határozza meg magát”,¹⁵ és ennek eminens példája Gadamer szerint a 19. század historikus építőművészete, mely nem egy tartalmilag meghatározott ízlés, hanem pusztán az esztétikum elve szerint anakronisztikusan alkalmazza a történelmi kontextusból kiragadott stíluselemeket. A különböző történelmi korokból származó művek szimultaneitása „az ízlés történelmi relativitásán alapul”, mely jól megmutatkozik a múzeumok és könyvtárak gyűjteményében, vagy a hangversenytermek és színházak repertoárjában. Bár Gadamer szerint a művészeti ágak közül az építőművészet képes leginkább ellenállni a szimultaneitásba való bekerülésnek, hiszen az épületek nem mozognak, hanem „a múlt élő tanúiként állnak” és belenyúlnak, integrálódnak a jelenbe, azonban az esztétikai tudat a képes gyűjtemények vagy turisztikai képeskönyvek által végrehajtja a számára szükséges esztétikai megkülönböztetést.¹⁶

Az esztétikai tudat koncepciójában a műalkotással való találkozás közvetlen élményt, olyan tiszta esztétikai látást jelent, mely a látványnál elidőz, és a konkrétan adottat nem vonatkoztatja „sietve valami általánosra”, vagy ismert jelentésre, hanem a pusztán látás közvetlenségében, előfeltevésektől mentesen keresi az értelmet. Ez pedig szubjektivizmushoz, a legitimnek vélt értelmezések sokaságához, vagyis olyan „hermeneutikai nihilizmushoz” vezet, mely tarthatatlan álláspont, ha a művészetek igazságának jogait kívánjuk biztosítani. A historizmus gadameri kritikája tehát két szempontból is termékenyen bizonyult: egyrészt hozzájárult a historikus szemléletű művészet megértéséhez, másrészt kitaposta az utat a műalkotásokhoz való helyesebb viszonyulás irányába.

¹¹ U.o. 22. o.

¹² V.ö. NÉMETH Lajos: *A XX. század művészete. A historizmustól a szecesszióig*, Corvina Kiadó, Budapest, 1974, 211.o.

¹³ V.ö. GADAMER Hans-Georg: *Igazság és módszer*, Osiris Kiadó, Budapest, 2003, 113-115.o.

¹⁴ U.o. 119.o.

¹⁵ U.o.118.

¹⁶ U.o.

Gadamer radikális szemléletváltást javasol: a műalkotást nem lehet elszigetelni megmutatkozásának körülményeitől, hiszen ez redukálja a mű létét, tehát le kell mondani az esztétikum tisztaságáról, a művészet közvetlenségéről, hiszen a művészet tapasztalatát nem lehet a 'steril' esztétikumra szűkíteni. Az esztétikai tudat kritikája rávezet arra, hogy a művészet problémáját nem az esztétikai tudatból kiindulva, hanem tágabb keretben, hermeneutikailag lehet helyesen értelmezni.

Az eklektikus művészet helyes megértése tehát paradox hermeneutikai szituációt teremt: a történeti körülménynek és a hozzá fűződő időbeli távolság függvényében kell megértenünk egy olyan irányzatot, mely éppen a történeti distancia megszüntetését tekintette alapjának.

Hermeneutikai séta

A műalkotás ontológiailag a játék struktúrájával írható le: a játék nem tárgy, hanem mozgás, képződmény, megvalósulás, mely objektív szabályszerűsége ellenére mindig individuálisan valósul meg az adott, konkrét körülmények és a résztvevő játékosok függvényében. Amint a játékhoz, úgy a műalkotás létehez is hozzátartozik az eljárás, mégpedig úgy, hogy a játék rendjéhez hasonlóan a mű világa behálózza és felülkerekedik a játékosok szubjektivitásán.¹⁷

A műalkotás lététől elválaszthatatlan a világhoz tartozás, és ennek az aspektusnak hangsúlyozására Gadamer éppen az építőművészet ontológiai státusát említi példaként: „Az építmény sohasem elsősorban műalkotás.”¹⁸ hanem olyan önmagán túlmutató képződmény, melynek kettős követelménynek kell megfelelnie: egyrészt a funkcionalitás, másrészt a számára kijelölt természeti és építészeti környezetbe való beilleszkedés. Az épület csak akkor válik műalkotássá, ha ezt a kettős építészeti feladatot sikeresen, azaz maradandóképpen megoldja, vagyis oly módon illeszkedik az életösszefüggésekbe, hogy rendeltetésszerűen integrálódik, korszerűvé válik a későbbiekben. Ha megbomlik a funkcionalitás és az integráció, mint a világhoz tartozás összhangja, akkor az építmények érthetlenné válnak, kihalnak, és az esztétikai tudat számára felkeresendő, pusztá turisztikai látványossággá avulnak.

A múlt építészeti örökségei tehát „nem állnak mozdulatlanul” az időben, hanem folyamatosan aktualizálódnak, jelenvalóvá válnak, mely Gadamer szerint a dekoráció által lehetséges. A dekoráció oldja meg a múlt és a jelen temporalitása közötti távolság áthidalásának problémáját: „A dekoráció lényege ugyanis abban áll, hogy végrehajtja azt a kétoldalú közvetítést, hogy magára vonja a szemlélő figyelmét, megfelel izlésének, s ugyanakkor mégis az életösszefüggés nagyobb egésze felé irányítja, melyet kísér.”¹⁹ A dekoráció nem állíthatja önmagát a figyelem középpontjába, mert akkor a pusztá díszítés szintjére süllyedne, hanem fel kell oldódnia a kísérő szerepében, és az épület egészére kell terelnie a figyelmet. A dekoráció a figyelemfelkeltés és figyelemelterelés lehetetlennek tűnő kettős feladatát kell, hogy teljesítse. Ennek felismerése teszi lehetővé a historikus szemléletből való kivonulást a szecessziós építészet számára.

Gadamer szerint a műalkotásokhoz való esztétikai viszonyulást hermeneutikai megértéssé kell fejleszteni, de mit jelent az építőművészeti örökség megértése? A hermeneutikai filozófiában a megértés a világtapasztalat konstitutív alapjaként tárul fel, melynek dialogikus struktúrája nemcsak a hagyományhoz tartozó szövegekre vonatkozik, hanem a képzőművészeti vagy építészeti örökség megértésére is. Az interpretáció nem más, mint olvasás, mely nemcsak a szavak és a szövegrészletek lineáris kibetűzését és összeolvasztását jelenti, hanem egy értelemegész alkotását, tehát lényegileg nem technikai, hanem hermeneutikai jellegű viszonyulás a tradícióhoz. Az építészeti hagyomány igazságigénnyel jelenik meg, és interpretációs feladatot támaszt, megértő viszonyulást vár a szemlélőtől, mely nem valami felületes odapillantást, hanem körbejárást, lépésről lépésre való újra felépítést jelent.²⁰ Az épületek olvasása így nem pusztá bámészkodás, látás, hanem vizuális jelentésfelfogás. „A látás tagolást jelent.” – mondja Gadamer,²¹ vagyis az egésznek az artikulációját, a részletek megfigyelését, felismerését, majd az egészre vonatkozó értelemösszefüggés kialakítását, rész és egész ciklikus egymásra vonatkozását. Ha a megértés hermeneutikai

¹⁷ V.ö: „a műalkotás játék, tehát igazi léte nem választható el a bemutatásától, s a bemutatásban mégis egy képződmény egysége és önmagával való azonossága mutatkozik meg. Lényegéhez tartozik, hogy rá van utalva az önmegmutatásra. Ez azt jelenti, hogy a bemutatás bármennyire átváltoztatja és eltorzítja is a műalkotást, az azonos marad önmagával. A bemutatás kötöttsége épp abban áll, hogy mindig bennerejlik a képződményre való vonatkozás, és aláveti magát az ebből megállapítható helyesség mércéjének.” In: GADAMER Hans-Georg: *Igazság és módszer*, Osiris Kiadó, Budapest, 2003, 154.o.

¹⁸ U.o. 187.o.

¹⁹ U.o. 189.o.

²⁰ V.ö: GADAMER Hans-Georg: *Épületek és képek olvasása*, In: Hans-Georg Gadamer: *A szép aktualitása*, szerk. Bacsó Béla, T-Twins Kiadó, Budapest, 1994, 161.o.

²¹ GADAMER Hans-Georg: *Igazság és módszer*, Osiris Kiadó, Budapest, 2003, 123.o.

körét az épületek olvasására vonatkoztatjuk, akkor a lépésről lépésre való újra felépítés gadameri javaslatát leginkább a puzzle-játékhoz lehet hasonlítani: a részletek az előfeltételezett egész által nyernek értelmet, az egész azonban a részletek összeillesztése által válik értelmessé. Az épület részletei ugyanúgy elgondolkodtatnak az egész értelméről, mint a puzzle-darabok.

Természetesen következik a kérdés, hogy mi képezheti egy épület olyan általános értelmét, mely az interpretációból adódik?²² Az épület egy építészeti kérdésre, térformálási feladatra adott válaszként érthető meg. A historikus építészet vonatkozásában tehát következőképpen rekonstruálhatjuk az alapvető kérdést: miként lehet egy újonnan kiformalódó, identitásában instabil társadalmi réteg, a polgárság számára kialakítani olyan tereket, melyek megfelelően biztosítják a társadalmi struktúrák működését és megfelelnek ennek a tömegnek az ízlésének? A historikus építészet patetikus válaszokat ad erre a kérdésre, olyan tereket formálva, melyeknek redundáns történeti dekorációja nem a funkcióra tereli, hanem önmagánál fogva tartja a figyelmet. A historikus építészet által létrehozott, a turisták által előzőnlött történelmi belvárosok épületeiben ma is gyakran az aktuális tömegigényeket kiszolgáló létesítmények működnek, a magasztosság és hétköznapság örök feszültségét tárva elénk. A historikus épületekben funkciók sokasága változathatja egymást, az eredeti rendeltetéstől eltérően, de az épületeszmének megfelelően mégis tovább élnek. Ezeknek az épületeknek a csodálata különös perspektívában láttatja a magunk korát is: a túlzott minimalizmus, praktikusság, gépiesség, hatékonyság, egyszóval funkcionalizmus korszakában éppen a 'boldog békeidők' gyakran ömlengő dekorativitása érvényesíti az esztétikum jogait.

Hogyan konkretizálódhat az építőművészet megértése? Gadamer szerint a hermeneutikai tapasztalat egyetemes közege a nyelv, minden megértés nyelvi jellegű, tehát az építészeti hagyomány megértése is a vizuálisan adottnak a verbális interpretációját jelenti. Ebben a kérdésben azonban Gottfried Boehm képi hermeneutikája tűnik meggyőzőbbnek, mely igyekszik kiszabadítani a megértés fogalmát a logocentrizmus szorításából. A képek sajátos szerveződése, „ikonikus sűrűsége” hozzáférhetetlen a nyelv tagoló, propozicionális artikulációja számára. Boehm egy egyszerű példával szemlélteti a vizuális rendszer és a nyelviség divergenciáját: a nyelv az alanyi és predikatív lét szétválasztásával képes a dolgok létezését és megjelenését függetleníteni, és ezáltal tényállásokat közölni, ez azonban a képek által nem lehetséges. „A képen megjelenő fa nem függetleníthető megjelenésének helyétől és kontextusától. (...) A létnek és a jelenségnek ez a képben való szétválaszthatatlansága a szó szoros értelmében véve már most névtelennek, szótlannak, aphon-nak és némának nevezhető.” – mondja Boehm.²³ A kép tehát nem mond semmit, azonban fenomenalitásukban, lét és jelenség egységében mutatja a dolgokat, márpedig Gadamer szerint a műalkotásnak is ez a permanens átmenet az alapvető létmódja. Az építészeti alkotásokra vonatkoztatva ez azt jelenti, hogy amennyiben létmódjukhoz hozzátartozik a kontextualitás, úgy az adekvát értelmezésben is az épület és a életsituáció szimultaneitását kell megteremteni.

Amennyiben a képi hermeneutika arra tesz kísérletet, hogy a kép és nyelv közötti fordítás lehetőségét tisztázza, és egyfajta „nyelvi archeológiával” a fogalmi nyelv által elfedett után kutasson,²⁴ úgy ezt a hermeneutikai sétát is befejezettek lehet tekinteni.

Zárszó

Gadamer hermeneutikájában a megértés a világtapasztalat konstitutív alapjaként tárul fel, melynek dialogikus struktúrája nemcsak a hagyományhoz tartozó szövegekre vonatkozik, hanem a képzőművészeti vagy építészeti örökség megértése is a részletek kibetűzését és összeolvasását, egy értelemegész alkotását jelenti. Az építészeti hagyomány igazságigénnyel jelenik meg, és interpretációs feladatot támaszt, megértő viszonyulást vár az idegentől.

Gadamer szerint a hermeneutikai tapasztalat egyetemes közege a nyelv, minden megértés nyelvi jellegű, tehát az építészeti hagyomány megértése is a vizuálisan adottnak a verbális interpretációját jelenti. Gottfried Boehm képi hermeneutikája a logocentrizmus szorításából igyekszik kiszabadítani a megértés fogalmát, a képek „ikonikus sűrűsége” hozzáférhetetlen a nyelv tagoló, propozicionális struktúrája számára.

²² Gadamertól egy konkrét példát kapunk válaszként: az általa többször látogatott Szent Gallen-i katedrális sajátos módon ad választ a nyugati templomépítészet központi kérdésére, azaz a templomhajó és a négyzet feszültségének problémájára. V.ö: GADAMER Hans-Georg: *Épületek és képek olvasása*, In: Hans-Georg Gadamer: *A szép aktualitása*, szerk. Bacsó Béla, T-Twins Kiadó, Budapest, 1994, 158.o.

²³ BOEHM Gottfried: *A kép hermeneutikájához*, In: Athenaeum-I/4, szerk. Bacsó Béla, T-Twins Kiadó, Budapest, 1993, 92.o.

²⁴ U.o. 109.o.

Irodalom

- BOEHM Gottfried: *A kép hermeneutikájához*, In: Athenaeum-I/4, szerk. Bacsó Béla, T-Twins Kiadó, Budapest, 1993
- DEMETER Lajos, KISGYÖRGY Tamás: *Életem, Háromszék, Boldog békeidők*, Charta Kiadó, Sepsiszentgyörgy, 2011
- GADAMER Hans-Georg: *Igazság és módszer*, Osiris Kiadó, Budapest, 2003
- GADAMER Hans-Georg: *Épületek és képek olvasása*, In: Hans-Georg Gadamer: A szép aktualitása, szerk. Bacsó Béla, T-Twins Kiadó, Budapest, 1994
- GADAMER Hans-Georg: *Szó és kép – „így igaz, így létező”*, In: Hans-Georg Gadamer: A szép aktualitása, szerk. Bacsó Béla, T-Twins Kiadó, Budapest, 1994
- GELLÉR Katalin: *A magyar szecesszió*, Corvina Kiadó, Budapest, 2004
- JÓZSEF Álmos: *Várostörténeti séták*, In: Cserey Zoltán, József Álmos: Sepsiszentgyörgy képes története, Medium Kiadó, Sepsiszentgyörgy, 1999
- KÓS Károly: *Erdély képzőművészetének problémája*, In: Kós Károly művészete, szerk. Sas Péter, Noran Könyvkiadó, Budapest, 2004
- KÓS Károly: *Guild of Handicraft*, In: Kós Károly művészete, szerk. Sas Péter, Noran Könyvkiadó, Budapest, 2004
- KÓS Károly: *Magyar művészettörténelem és Erdély művészete*, In: Kós Károly művészete, szerk. Sas Péter, Noran Könyvkiadó, Budapest, 2004
- KÓS Károly: *Művészettünk útja*, In: Kós Károly művészete, szerk. Sas Péter, Noran Könyvkiadó, Budapest, 2004
- NÉMETH Lajos: *A XX. század művészete. A historizmustól a szecesszióig*, Corvina Kiadó, Budapest, 1974
- PEVSNER Nikolaus: *Az európai építészet története*, Corvina Kiadó, Budapest, 1995
- RÉV Ilona: *Építészet és enteriőr a magyar századfordulón*, Gondolat Kiadó, Budapest, 1983
- S. SEBESTYÉN József: *A város – Sepsiszentgyörgy – arcai, arcultai*, Székely Nemzeti Múzeum, Sepsiszentgyörgy, 2010

© DKE 2013

<http://www.southeast-europe.org>
dke@southeast-europe.org

Figyelem! *Kedves kutató!* Ha erre a tanulmányunkra hivatkozik, vagy idézi annak egy részét, kérjük, küldjön erről egy email-t a főszerkesztő részére a dke@southeast-europe.org címre. *A tanulmányt a következőképpen idézze:*

INCZE Éva: Hermeneutikai séta Sepsiszentgyörgyön. *Délkelet-Európa – South-East Europe International Relations Quarterly*, Vol. 4. No. 2. (2013 Nyár) 7 p. Együttműködését köszönöm. *A főszerkesztő*