

## Antropomorfizmus az építészetben

„A beszélő kövek metaforája olyan toposz, amely a klasszikus latin szónoklattanban is működött, Cicero a beszédeiben felszólítja a Fórum köveit, hogy sóhajtsanak.”<sup>1</sup>

### 1. Bevezetés

Az ember és az építészet kapcsolata ma is fontos hangsúllyal szerepel az építészetelméleti írásokban. Többek között ezzel foglalkozik a zöld építészet, a vertikális építészet, a városszociológia és a viselkedéstudományok (például az antropometria és a kognitív térképezés folyamatait vizsgáló szakemberek). A 20. század második felében a protomodern, organikus elméletek mellett megjelent egy másik tendencia az ún. *biomimikri*. Egyes építészek ugyanis a természet folyamatait és modelljeit vizsgálják és az építészeti problémákra ezeken a megfigyeléseken keresztül keresnek megoldásokat, miközben mások a biológiai analógiákat a számítógépes tervezés folyamatai során használják (ez az ún. *digitális morfogenezis*, vagy *parametrikus építészet*).<sup>2</sup> Cságoly Ferenc építészetelméleti szakíró a jelenkori formálást morfként határozza meg (amely lehet biomorf, zoomorf, rizomorf, geomorf).<sup>3</sup> Kutatásom nem a konkrét, hanem az ember és az építészet közötti elvont értelemben vett összefüggésekre világít rá.

Tanulmányomban arra kerestem választ, hogy honnantól fogva beszélünk az antropomorfizmus jelenségéről? A különböző korok elméletírói mit értettek a fogalom alatt? Az építészetelmélet írók az antropomorfizmus három fő fajtáját említik, amelyek az épületszobrászatban, az épület arányainak tervezésében, valamint az épület leírásának szimbolikus nyelvében nyilvánulnak meg. Ezek közül a tanulmány az előbbi két változatot tárja fel. Következésképpen az antropomorfizmust két részben tárgyalom. Az első rész az antropomorfizmus direkter változatát, az emberi forma építészeti megjelenését veszi sorra. A második rész azzal foglalkozik, hogy maga az emberi arányrendszer hogyan befolyásolta a tervezési folyamatokat, valamint ezek mögött milyen világnézetek húzódtak meg. A harmadik, záró fejezetben az építészeti gondolkodásban működő, emberhez kapcsolódó fogalmi metaforákat részletezem. Az antropomorfizmus problémakörét nem primér források alapján vizsgáltam, de arra törekedtem, hogy az egyes szerzők számomra elérhető, forrásértékű munkáit idézve finomítsam azt az egyszerű képletet, amelyben az antropomorfizmus pusztán annyit jelentene, hogy „az ember mintája készült”. Olyan építészetelmélet írók könyveit és tanulmányait vizsgáltam, akik legtöbbször eredeti nyelven olvasták a különböző korok traktátusait, másrészt egy-egy korszak jeles szakemberei.

---

<sup>1</sup> Van Eck, Caroline, *Semper's Metaphor in the Living Building: Its Origins in the 18th Century Fetishism Theories and its Function in his Architectural Theory, Metaphors in Architecture and Urbanism: An Introduction*, szerk., Gerber, Andri, Patterson, Brent, Verlag, 2013, 133-146. o.

<sup>2</sup> Lukovich Tamás, *Lenyűgöző labirintus: Az építészetelmélet világa (Egy heterológia nyomában)*, Terc, Budapest, 2016, 220. o.

<sup>3</sup> Cságoly Ferenc, *A szépség, Három könyv az építészetéről*, Akadémiai, Budapest, 2013, 102. o.

## 1.1 Az antropomorfizmus jelentése

„A görög anthróposz (ember) és morphé (alak) szavak összetétele emberformájúságot, emberalakúságot, emberhez hasonlóságot jelent. Az antropomorfizmus általában emberi jellegzetességekkel ruház fel nem emberi dolgokat, például állatokat, növényeket, élettelen dolgokat, jelenségeket, tárgyakat vagy elvont fogalmakat.”<sup>4</sup>

Cságyoly Ferenc építész az antropomorfizmus fogalmához sorolja egyrészt az emberalakú allegorikus, szimbolikus formákat, például a térképeken megjelenő szélirányok pufók, fújó emberarcait (lásd a második részben), másrészt itt tárgyalja az emberi testre utaló építészeti terminológiát, harmadrészt pedig az emberi arányokkal összefüggő építészeti arányokat (például a régi mértékegységeket), megjegyze azonban, hogy az ideális emberi arányok kultúra- és korszakfüggőek. Példája szerint az eszményi görög szépség feje a test nyolcada, és kontraposztban a csípő felezi a test teljes magasságát, addig a gótika ideális arányai szerint a fej kilencede-tizede az egyenesen álló teljes test magasságának, és a test fele a combközéphez közelít. A reimsi katedrális nyugati homlokzatán két biblikus jelenetben, az *Angyali üdvözlésben* és a *Vizitációban* egymás mellett látható a két arányrendszer szerint felépített emberalak.<sup>5</sup>

## 2. Antropomorf építészeti elemek

### 2.1 Fantasztikus lények emberi tulajdonságokkal

Az antropomorfizmus az építészeti arányok mellett az építészeti formákban is megnyilvánulhat. Az emberalakúság vizuálisan az építészet és a szobrászat határterületén általában oszlopokhoz és kapuzatokhoz kapcsolódóan jelenik meg (ezt példázzák az indiai bhárhuti sztúpakerítés pillérein lévő emberalakú domborművek és a kerítés lótuszrozetta formáiban ábrázolt portrék a Kr. e. 2. századból<sup>6</sup>). Ilyenek a *karitidák* (nőalakú oszlopok), *atlaszok* (férfialakú oszlopok), *hermák* (férfi felsőtestben végződő pilaszter), *figurális oszlopfők* (például az egyiptomi deir-el-bahari templomának Hathor-fejes oszlopfői, Kr.e. 1550-1294<sup>7</sup>) és a *figurával díszített gyámkövek*, vagy *alakos zárókövek*. Az egyes kultúrák világképének részeként létező mitológiai lények közül ismerjük a *szfinxeket* (oroszlántestű emberfejű nőnemű lény), *lamasszut és sédut* (szakállas emberfejű szárnyas bika), a *hárpiaikat* (madártestű szárnyas emberfejű nőnemű lény), a *kentaurokat* (ló alsótesttel és férfi felsőtesttel rendelkező lények), a *cupidókat* (nyíllal ábrázolt szárnyas fiúalak), a *puttókat* (szárny nélküli fiúalak), a *kerubokat* (szárnyas gyerekfej), a *gorgó* (kígyóhajú, hosszúnyelvű nőnemű lények), vagy *szatírfejes antefixeket* (kecskefarkú embertestű, szőrös lények, szarvakkal a fejükön), illetve a *csőrös és harapós fejeket*.<sup>8</sup>

Az emberalakú formai megoldások népszerűek voltak az ókorban: Egyiptomban, Mezopotámiában (például az észak-mezopotámiai asszír király II. Szárgon horszábádi palotájának Kr.e. 8. századi védőtornyokkal közrefogott kapuit szárnyas bikaszobrok, lamasszuk díszítették),

<sup>4</sup> Cságyoly, *i.m.*, 52. o.

<sup>5</sup> Cságyoly, *i.m.*, 53. o.

<sup>6</sup> Baktay Ervin, *India művészete I.: A történelem és művelődés keretében az őskortól a XX. századig*, Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata, Budapest, 1981, 100-103. o.

<sup>7</sup> Kákosy László, *Az ókori Egyiptom története és kultúrája*, Osiris, Budapest, 1998, 194. o.

<sup>8</sup> Zádor Anna, *Építészeti szakszótár*, Corvina, Budapest, 1984. és Cragoe, Carol Davidson, *Hogyan értelmezzük az épületeket?* Építészeti tanfolyam, Scholar, Budapest, 2009.

és az ókori görög építészetben. Később újra megjelentek a romanika korában (például Chartres székesegyház nyugati Királyi kapujának szobrai, 1145-1160), a gótikában (például a velencei Palazzo Ducale oszlopfői, 1340- 15. század első fele), a barokk idején (például a wüzburgi érseki palota kerti homlokzatának hermapilaszeres tagozása).<sup>9</sup>

A fantasztikus lények szakrális és profán kontextusban is szerepelhetnek. Vannak közöttük pozitívak, amelyek tulajdonságaik révén kapuőrökké válhatnak, ilyen a Napistennek is tartott szfinx és a lamasszu (a sumér ősi napistenalak Ninurta megtestesülése), de a boldogságot hirdető szerelem és vágy alakjai, a cupidók, a puttók és az Édenkert őrei, a kerubok. A negatív, általában vad, kicsapongó, erőszakos lények, a háрпиák, a gorgó, a szatírok és más bizarr embertestű szörnyalakok is pozitív célt szolgálnak, ugyanis jelenlétük távol tartja a gonoszt, éppen ezért általában az épület külső részén helyezkednek el. Cságoly vélekedése szerint a történelem során vissza-visszatérő aránytalanságok és torzítások a „felborult környezeti egyensúlyra, a kiegyensúlyozatlan gazdasági viszonyokra, az ember és az ember közötti óriási különbségekre”<sup>10</sup> vezethetők vissza. Ennek szélsőséges példája a hitetlenek pellengérré állításaként megjelenő kutyafejű emberek és óriási fülű család a vézelay-i román kori Saint Madeline-templomban.

## 2.2 Klasszikus oszloprendek

George L. Hersey amerikai művészettörténész *The Lost Meaning of Classical Architecture: Speculations on Ornament from Vitruvius to Venturi* (1988) című könyvében a görög és latin szavak etimológiáján és ókori kontextusán keresztül értelmezi az antropomorfizmus jelenségét. Olyan fogalmak mentén vizsgálja az oszloprendek leírását, mint az árulás, leigázás, kolonializmus (gyarmatosító politika), és házasság. Úgy véli, hogy a görög templomok szervesen kapcsolódtak az áldozathozatal rítusához, például szent táncokhoz, felvonulásokhoz, és oszlopaik a leigázottakra és a hódítókra emlékeztetnek. Hersey egyik alaptézise, hogy a mítoszok valójában az áldozati rituálék eseményei. Az építészet és az áldozat bemutatásának bizonyítékaként említi azt is, hogy maga Vitruvius is az áldozatot bemutató pap szokásai szerint osztja fel az emberi testet, vagyis először az ujjakat, a tenyeret és a lábakat sorolja fel, majd külön veszi a fejet.<sup>11</sup> Hersey nyelv- és kultúrtörténeti értelmezéseit a könyv megjelenése óta, például Dirk de Meyer urbanista, kritikusan szemléli, de ez nem tárgya a jelen tanulmánynak.

Vitruvius építészeti traktátusában öt történetet mesél el az oszloprendek eredetével kapcsolatban. Az első elbeszélés szerint a kariatida a perzsa megszállás és előrenyomulás idején, Kr. e. 490-480 körül keletkezett. A kisebb görög városállamok közül többen a perzsákhoz csatlakoztak, így tett a görögöket ezzel eláruló észak-lakóniai Karüa is. Amikor a görögök győztek megbüntették Karüa lakóit, a férfiakat megölték, a férjes nőknek pedig nem engedték, hogy ünnepi ruháikat és ékszereiket levegyék, úgy vezették őket végig a városon. Nem ünnepi menet volt ez, hanem olyan nők vonulása, akik bűneik súlyát viszik magukkal a város előtt. Az építészek azért, hogy emlékeztessenek az eseményre díszes asszony formájú oszlopokat terveztek, meghagyva így a történetet az utókorra.<sup>12</sup> Hersey kutatásai szerint Karüa lakóit kariatidnak nevezték, és magát Artemiszt is így szólították, akinek a környéken templomot emeltek. A

<sup>9</sup> Szentkirályi Zoltán és Détsy Mihály, *Az építészet rövid története I-II.*, Terc, Budapest, 2013.

<sup>10</sup> Cságoly Ferenc, *i.m.*, 51. o.

<sup>11</sup> George L. Hersey, *Vitruvius and the Origins of the Orders: Sacrifice and Taboo in Greek Architectural Myth, Perspecta*, Vol.23, 1987, 75. o.

<sup>12</sup> Vitruvius, *Tíz könyv az építészetéről*, Képzőművészeti, Budapest, 1988, 32. o.

kariatida oszloprend leírása és az Artemisz kultúrkör több ponton is érintkezik. Artemiszt kegyetlen istennőnek tartották, aki emberáldozatot követelt, de a szűz lányok inkább kecskét vittek neki. A kariatidák és az áldozat rítusa ezen a ponton összeér. A retorikus és szatíráíró Luciantól tudjuk, hogy a kariatidák tűztáncot jártak a csaták előtt, amelynek fontos része volt az, hogy feltartott kezekkel csatasorba rendeződtek. Egy antik drámarészlet pedig arra hívja fel a figyelmet, hogy az összeomló tetőt kariatidákhoz hasonlóan, emelt kezekkel kell megtartani. A kariatidák tartó funkcióját Hersey kultúrtörténeti kontextusban láttatja. Értelmezésében a vitruviusi leírás részlete a házas nők vonulásáról a kariatidák táncának ironikus megfogalmazása. Artemiszt és a kariatidákat a tisztaság fogalma is összekapcsolja. A fiatal lányok hajtincsüket adták Artemisznak a házasságuk előtt, Vitruvius pedig kizárólag a házas nők büntetését írja le.<sup>13</sup> Vitruvius története olyan szokásokat kapcsol egy építészeti elemhez, mint az áldozathozatal, a rítustánc és a tisztaság.

Vitruvius második története a perzsa csarnok (atlaszok tartják) keletkezését részletezi. A spártai haderők egy nagyobb perzsa sereg legyőzése után úgy döntöttek, hogy a győzelem dicsőségére portikuszt emelnek. Hersey összekapcsolja a kariatidák és az atlaszok mögötti kultúrtörténeti vonatkozásokat és kiemeli, hogy mindkét portikusz típus (a kariatidák és az atlaszok által támasztott is) a győzelemre emlékeztetett, az öltözéken és kiegészítőkön keresztül pedig jól beazonosíthatóvá tette a büntetett és megalázott ellenfelet.

Vitruvius a kariatida és a perzsa csarnok létrejöttének meséjét a dór, a ión és a korinthuszi oszloprendek ismertetésével folytatja. A dór oszlopot Hellenosz és Pythia fia Dorosz dicsőségére emelték, aki Akhaiában és Peloponnészszon uralkodott. A Kr. e. 11. század elejéig utódai egyre nagyobb területeket hódítottak meg. Az első dór templom Junó tiszteletére épült Argoszon, de később egész Akhaia területén alkalmazták.<sup>14</sup> A tizenhárom athéni kolónia vezetésével Xuthosz és Kreuzsa fiát, Iónt bízták meg, akit maga Apollón is a fiának fogadott. Az első dór oszlopos templomot Apollón Panioniosznak emelték. A dór oszlop méreteit az építők nem tudták, de lemérték és úgy találták, hogy a láb hatoda a teljes férfi test magasságának. Később Artemisznak emeltek templomot, ekkor az asszonyi karcsúságot figyelembe véve „az oszlopvastagságot a magasság nyolcadrésztére vették, hogy sudarasabb alakja legyen.”<sup>15</sup> Míg Hersey a kariatidákat és az atlaszokat a leigázott és örökre bűnhődni kénytelen személyek megjelenítéseként értelmezi, addig a ión és a dór oszlopokat a hódítókhoz kapcsolja. Az oszlopok a kolonializmus történeti folyamatainak eredményeképpen jöttek létre. A ión oszlopok stilizált formában idézték a sarut, a leplek redőit, a csigákba rendezett hajviseletet és a homlokon futó füzéretet. A dór és a ión oszlop szoros viszonyát jelzi az is, hogy mindkét oszloprendet hódítókról (Doroszról és Ionról) nevezték el, valamint mindkettőt a kolonializmus isteneinek (Apollónnak és Artemisznak) szentelték.

A korinthuszi oszlop keletkezéséről Vitruvius így írt: Kallimakhosz, az építész elment egy korinthuszi lány sírja mellett, aki a házasságra lépése előtt megbetegedett és meghalt. Ott meglátta azt a növényekkel benőtt kosarat, ami az oszloprendet ihlette. A lány dajkája egy kosárba szedte a szűz edénykeit és azt a sír mellé helyezte egy akantusz gyökere fölé, amit a növény körbenőtt.<sup>16</sup>

---

<sup>13</sup> Hersey, *i.m.*, 68-69. o.

<sup>14</sup> Vitruvius, *i.m.*, 105. o

<sup>15</sup> Vitruvius, *i.m.*, 110. o

<sup>16</sup> Vitruvius, *i.m.*, 110-120. o.

Hersey kutatásai rávilágítanak arra, hogy az oszloprendek kialakulása és értelmezése mögött talán többet sejthetünk, mint pusztán emberi arányokat és formákat. Az, hogy ez a jelentés mára elveszett természetes jelentésváltozás következménye. Hasonló folyamatokat tár fel a tanulmány következő fejezete is, amelyben az emberi test építészeti tervezés során betöltött jelentőségét és jelentéseit tárgyalom.

### 3. Antropomorf arányok

#### 3.1 Vitruvius antropomorfizmusa

Marcus Pollio Vitruvius – az első ránk maradt késő római építészeti traktátus, a *De Architectura*<sup>17</sup> (Kr.e. 27-23) szerzője – a görög filozófiák<sup>18</sup> és görög aránytani ismeretek alapján kifejtette, hogy az ember saját környezetét a testén keresztül próbálja megragadni. Véleménye szerint ezt támasztja alá az építészeti terminológia is, például a homlokzat, lábazat, oszlopfő stb. kifejezések. Az építészetben használt mértékegységeket is a test arányainak megfelelően fejezték ki az ókori emberek, ilyenek voltak az arasz, a könyök vagy a hüvelyk stb. A Vitruvius-kötet eredeti ábrái és illusztrációi, ha voltak sem maradtak fenn. Később viszont a Vitruvius fordításoknak, kritikai kiadásoknak és illusztrációknak egész sora született.<sup>19</sup>

Amikor Vitruvius a szent épületek tervezésének leírásához fog, akkor forrásaként a természetet (az ember alkotóját) és az emberi testet választja. Ezek szolgáltatják a mintát a szimmetria létrehozásához, amely az arányosságon alapul. A görög szépség-fogalom eredetét a görög aránytanra, a részek és az egész viszonyára vezeti vissza.<sup>20</sup> A antik szimmetria fogalom maitól eltérő jelentésére hívja fel a figyelmet Cságyoly Ferenc *A szépségről* című kötetében. A „szün” és a „metrosz” szavak az összemérésre utalnak, amely a klasszikus korban a rendre és a harmóniára vonatkozott.<sup>21</sup> Ez a harmónia nyilvánul meg a körbe és a négyzetbe rajzolható kiterjesztett karú emberalak képében (a „homo ad circulum”-ban<sup>22</sup> és a „homo ad quadratum”-ban). Az alak középpontja a köldök.

---

<sup>17</sup> Vitruvius, *i.m.*

<sup>18</sup> Vitruvius esetében meghatározó Arisztotelész szépség-fogalmának három kritériuma. Ezek „a *taxis* (rend, hierarchia), a *szimmetria* (egyenlő részekre történő tagolás) és a *horismenon* (behatárolás)”. Lukovich, *i.m.*, 120. o. Arisztotelész kulcsfogalma a mimézis, amely nem természetutánzást jelentett, hanem az ember jellemvonásainak utánzását. Lukovich, *i.m.*, 355-356. o.

<sup>19</sup> Erről részletesen lásd Hajnóczy Gábor *A kétezer éves Vitruvius* című bevezető tanulmányát. Vitruvius, *i.m.*, 9-29. o.

<sup>20</sup> „Egészen Periklész koráig a görögöknek nem volt valódi elméletük a szépségről, így azt mindig más minőséghez társították, mint például a mérték vagy az illendőség. Ám a dolgok szépsége nem csupán az érzékszerveinkkel felfogható tulajdonságokból áll, hanem például az ember esetében szerepet játszik a lélek és a jellem minősége is.” Periklész korában Szókratész „háromféle esztétikai kategóriát különböztetett meg: az ideális szépséget, a szellemi szépséget, valamint a hasznos (funkcionális) szépséget. Platón matematikai és geometriai renddel közelített a szépség fogalmához, valamint a zenei renndhez. Ugyanakkor megkülönböztették „az apollóni szépséget (rend, mérték, nyugodt harmónia) és a dionüszoszi szépséget (felkavaró, vidám, de veszélyes, szenvedélyes, beavató).” Lukovich, *i.m.*, 353-354. o.

<sup>21</sup> Akkor beszélhetünk eurüthmiáról, ékes megjelenésről, ha a magasság és a szélesség arányos, szimmetrikus. „a *szimmetria* a mű tagjaiból eredő megfelelő összhang, s a külön-külön vett részekből számított mértéknek arányos megfelelése az egész figura képével. Ahogy az emberi testen a könyökből, lábból, tenyérből és hüvelykből, meg a többi egyenlő mértékű (*szimmetrosz*) kisebb részből ered az *eurüthmia* jellege, ugyanúgy van ez a művek kivitelezésében is.” Vitruvius, *i.m.*, 36. o.

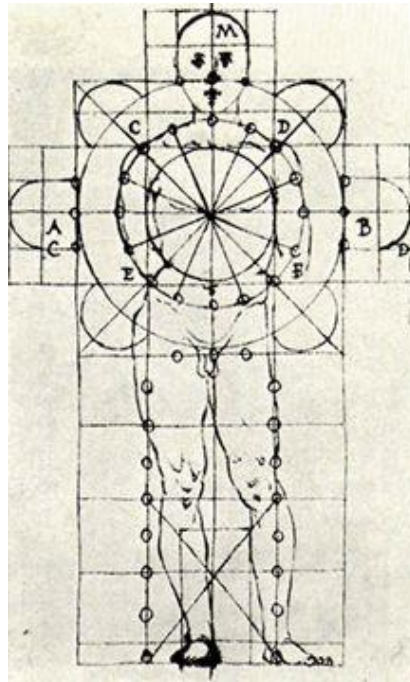
<sup>22</sup> Zöllner a körbe rajzolt vitruviusi alakot felemelt, de nem széttárt karú és zárt lábú emberalakként képzelel el, véleménye szerint a széttárt karok és lábak csak a reneszánsz idején terjedtek el. Zöllner, Frank, *Antropomorphism: From Vitruvius to Neufert, from Human Measurement to the Module of Fascism, Images of The Body in Architecture:*

„Az arányosság minden műben a tagok mértékegységének és az egésznek egymáshoz mérése, amelyből a szimmetriák rendje jön létre. Mert hiszen szimmetria és arányosság híján egyetlen templomot sem lehet ésszerűen tervezni, csak ha pontosan olyan arányos, akár a jó testalkatú ember tagjainak szabatos rendje. A természet pedig úgy alkotta meg az ember testét...”<sup>23</sup>

Vitruvius összekapcsolja a természetet (amiről a kilencedik könyv első fejezetében azt írja, hogy az „isten érz rendezte el”), a „jó testalkatú” ember arányait és az építészeti arányokat. (A természetes emberi arányok mellett azonban ismerte a „modulus”-t mint mértékegységet (az oszlopok leírásakor kifejti a modulusszal történő szerkesztés módját), és „a zenei arányokat” is (ezt a színházakban terjedő hang szabályozásánál veszi figyelembe). Téves lenne Vitruvius elképzelését kizárólag az antropomorf világképéhez kapcsolni.

## 2.2 Antropomorfizmus a reneszánsz idején

A siker titka: hivatkozunk csak Vitruviusra, miközben akár részt vehetünk egy boncoláson is!



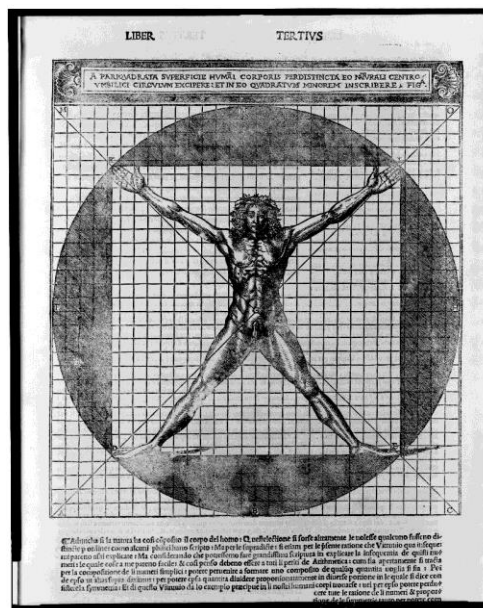
1. ábra Francesco di Giorgio Martini rajza, 1480 k.

---

*Anthropology and Built Space*, szerk. Wagner, Kirsten és Cepl, Jasper, Ernst Wasmuth Verlag, Tübingen, Berlin, 2014, 51. o.

<sup>23</sup> „... hogy a koponya az állcsúctól a homlok tetejéig és a haj eredetének aljáig egy tizedrész legyen, a tenyér a csuklótól a középső ujj hegyéig ugyanannyi. A fej az álltól a koponya tetejéig egy nyolcadrész, a nyak alsó részével együtt a haj eredetének aljáig a mellkas tetejétől egy hatodrészt, a mellkas közepétől a koponya tetejéig egy negyedrész. Az arc magasságának egy harmada az áll aljától az orrlyukak aljáig tart, az orr az orrlyuk aljától a szemöldökök vonalának közepéig ugyanannyi, s innentől a haj eredetének aljáig a homlok szintén egyharmad résznyi. A lábfej pedig a test magasságának egy hatoda, az alkar meg egy negyede, a mellkas is egy negyed. A többi tagoknak szintén megvan az általános mérték szerinti saját arányosságuk és azokat használva a régi neves festők és szobrászok is nagy és végtelen dicsőséget szereztek.” Vitruvius, *i.m.*, 71. o.

A „vitruviusi embert” a reneszánsz óta számtalanszor próbálták lerajzolni. A kísérletek különböző elképzeléseket eredményeztek. A leghíresebb illusztrációk közé tartozik Leonardo da Vinci (1490 körül) és Cesare Cesariano (1521) rajza<sup>24</sup> (2. ábra), amelyek nagy hatással voltak a későbbi korok építészetelméleti szakembereire is olyannyira, hogy maguk a vitruviusi arányok már kevésbé számítottak, mint az emberi alak. Vitruvius eszményi templomalaprajzjai között egyébként nem szerepel a centrális forma. Az emberalak később megjelent a latin kereszt alaprajzban is, amelyben a test és a lábak a hosszahajót, a karok a keresztahajót töltik ki, míg a fej az apszisnak felel meg.<sup>25</sup> 15-16. századi példák erre Francesco di Giorgio Martini (1480) (1. ábra) és Pietro di Giacomo Cataneo (1567) rajzai. Vitruvius a traktátusában azonban nem utalt arra, hogy az emberalak hogyan viszonyul egy hosszanti alaprajzhoz. Frank Zöllner német művészettörténész arra kereste a magyarázatot, hogy a középkorban miért számított jobban a vitruviusi forma, mint a vitruviusi arány. Végül arra a következtetésre jutott, hogy az emberi test arányait nem a tervezésben, hanem a magyarázat során használták, amelyet Giorgio Martini, Lorenzo Ghiberti és Filarete (Antonio Averlino) rajzaival támaszt alá. Zöllner úgy véli, hogy az előbb említett rajzok az ókori szellemi rokonságot, az antikhoz való kapcsolódást szerették volna hangsúlyozni, amely szakmailag előkelőbb pozícióban tüntette fel az építészeket. Ennek kézzel fogható eseteként a milánói építész, Cesare Cesariano abbéli reményét idézi, amely szerint saját Vitruvius-kommentárjával és a hozzá illesztett allegorikus fametszettel megszabadulhat végre despota mostohaanyjától és a szegénységtől, vagyis jobb társadalmi pozícióba kerülhet. A fametszeten a Bátorság allegóriája áll az építész, Cesariano mögött, mellette pedig rajzi idézetként „a homo ad quadratum” szerepel. A siker titka tehát a vitruviusi elképzelések felelevenítése.



2. ábra Cesare Cesariano rajza a „vitruviusi emberről”, 1521

<sup>24</sup> Hajnóczy Gábor a magyar nyelvű Vitruvius-kiadáshoz írt bevezetőjében megjegyzi, hogy az első illusztrált Vitruvius-kiadások közül Fra Giocondo 1511-es velencei, II. Gyula pápának ajánlott munkája 136 fametszetével teremthette meg a vitruviusi ember ikonográfiáját. Az építészeti elemek és az emberi test analógiájának eszméje pedig a német Walter Ryff 1543-ban kiadott latin nyelvű Vitruviusa mellett megjelenő 193 metszethez köszönhetően terjedhetett el. Vitruvius, *i.m.*, 13-31. o.

<sup>25</sup> Cságoly megfigyelései alapján a ciszterci építészetben, egyes esetekben szigorúan alkalmazták a „vitruviusi ember” arányait, olyannyira, hogy a kereszt- és a hosszahajó szélessége különbözik, a négyzet sem négyzet, hanem téglalap, a pillérközök sem azonosak. Cságoly, *i.m.*, 55-56. o.

Filarete (1400-1469) esetét ettől különbözőnek vélem, amit a filológus, Lázár István Dávid és az ausztrál építészelmélet író, Scott Drake tanulmányaival<sup>26</sup> igyekszem igazolni. A humanista olasz nyelven írta a *Trattato di architettura* (1464 körül), amelyet később Bonfini latinra fordított Mátyás király kérésére. Filarete nyíltan bírálta Vitruviust, és elismerte, hogy egyáltalán nem ért egyet azzal, hogy az ember köldöke lenne a középpont, míg azt, hogy az építészet mértéke az embertől származik, elfogadja. Lázár István Dávid filológus tanulmányában részletesen kifejti, hogyan ment Filarete még Vitruviusnál is tovább az antropomorfizmust illetően. Az épület egészének arányait is az emberi test arányaihoz hasonlította, míg az épület külső megjelenését az emberi arccal vetette össze. Lázár olvasatában tehát Filarete azt vallja, hogy az épületeknek egyéniségük van. Ezzel viszont Lázár azt mondja, hogy már nemcsak az emberi arányok és formák, hanem az emberi pszichikum is megfeleltethető az építészetben.<sup>27</sup> Filarete az épületet olyan élő szervezetnek írja le, amelynek betegségeit csak az építész-orvos gyógyíthatja:

„Az épületet is (ahogyan az embert szokás) fel kell osztani arányosan tagokra, belső és külső részre, továbbá bejáratra és kijáratra, valamint más szükséges egységekre...” (Beltramini, 14. o.) Az ember és az épület létrejöttét is analógiaként fogalmazza meg: „... az apa, vagyis az épület megrendelője nászra lép az építésszel, az építész anyaként megfog, a megfogant épületen egy ideig gondolkodik, nehogy koraszülött legyen...” (Beltramini, 16. o.)<sup>28</sup>

Valószínűnek tartom, hogy Filarete felfogása visszavezethető a Drake által tárgyalt anatómia és építészet közötti összefüggésekre, ezt bizonyíthatják az olyan kifejezések, mint „fel kell osztani”, „belső és külső részre”. Platón és Arisztotelész, akiknek a filozófiája bizonyára hatott Vitruviusra, a rész és az egész vizsgálatán keresztül fogalmazták meg az emberi lélek megértésének módját. Arisztotelész maga is boncolt állatokat, hogy azok lelkét, ami őket élővé teszi, jobban megértse. Vitruvius a rész és az egész viszonyát boncolgatja például az oszloprendek történetének és helyes szerkesztésének leírásakor. A kereszténység elterjedése idején az emberi test boncolását tiltották (helyette disznót boncoltak anatómia órákon), majd a 14. századtól kezdve a filozófusok és az orvostanhallgatók számára engedélyezték. Az aktust megelőzően a professzor Arisztotelész és Galenus (2. században élt római fizikus) szövegeit olvasta fel, majd a sebész három napon át végezte a boncolást, mintegy illusztrálva a már elhangzott elméleteket. Galenus szövegei a testet, mint épületet írják le (talán mert Galenus apja maga is részt vett templomépítésben). Mindamellet amikor testekről ír, állatokat említ, ezért valószínűsíthető, hogy Galenus idejében sem volt megengedett az emberi testek boncolása. A 15. században azonban – Filarete korában – Galenus szövegei rendkívül népszerűek voltak, és az anatómiaórák már-már színházakra hasonlítottak. Drake Jonathan Sawdayt idézve megjegyzi, hogy a reneszánsz a „szétcincálás kultúrája volt”, a logika, a retorika, a festészet, az építészet, a filozófia... jó témák voltak a

---

<sup>26</sup> Lázár István Dávid, Antropomorfizmus Filarete – Bonfini De Architectura című művében, *Acta Historiae Litterarum Hungaricum Tomus XXIX Ötvös Péter Festschrift*, Szeged, 2006, 171-175. o. és Drake, Scott, *Anatomy and Anthropomorphism: Architecture and the Origins of Science*, Edinburgh Architecture Research.

<sup>27</sup> Leon Battista Alberti (1404-1472) traktátusában is jelen van az „arcvonások elmélete”. Philip D. Plowright utal arra, hogy Filarete és Palladio is Albertihez hasonlóan gondolkodtak. Plowright, Philip D., *Revealing Architectural Design: Methods, Frameworks and Tools*, Routledge, New York, 2014, 45. o.

<sup>28</sup> Lázár munkája során Maria Beltramini 2000-ben kiadott olasz nyelvű Filarete-kommentárját használta. Lázár, *i.m.*, 171-175. o.



boncolgatásra.<sup>29</sup> Martini egész városokat rajzolt le az emberi test alapján, míg Alberti az épületekről úgy beszélt, mint csontokról, végtagokról, húsról, bőrről és idegekről. Mindeközben az építész Sebastiano Serlio nyíltan kijelentette, hogy az anatómia inspirálta a munkáját, Palladio pedig a külső és a belső terek organikus kapcsolatát elemezte. A 15-16. századi építészek munkájában tehát kimutatható az anatómia, az emberi test felépítésének ismerete. Drake megállapítja, hogy a test részekre szedése a tudásszervezés új módja lett, vagyis az építészeti egyes reneszánsz szakemberek az orvostudomány analógiájaként képzelték el. Mivel Filarete hosszadalmasan fejtegeti az ember és az építészet kapcsolatát, ennél fogva nem tartom valószínűnek, hogy pusztán azért végezte volna el a Vitruvius fordítást, mert jobb pozícióhoz akart jutni, de persze ez nem zárható ki egyértelműen. Drake megjegyzi, hogy „az 1620-as évekre a szétszedett test már nem volt képes arra, hogy vitalitását átadja az építészetnek, a művészet és a tudomány szétvált egymástól, a művészi mimézist, a realitás utánzását az emóciók megragadása váltotta fel.” Az építészeti, a tudománytól eltávolodva, egyre inkább a művészet analógiájaként fogták fel. Később csak a modernizmus tudott átfogó építészeti programot felvázolni a funkcionalitás jelszaván keresztül.<sup>30</sup>

## 2.4 Antropomorfizmus a 15. század végétől a 19. századig

A 15. és a 19. század közötti időszakot két szerző, Frank Zöllner és Philip D. Plowright az antropomorfizmus jelenségét illetően egymásnak ellentmondóan tárgyalja. Zöllner szerint az antropomorfizmus háttérbe szorult, míg Plowright szerint jelentős forrástartományként élt tovább.

Zöllner olvasatában az antropomorfizmus a 15. század végétől háttérbe szorult, ennek okát pedig abban látja, hogy előtérbe került az egzaktabb, matematikai alapú zenei arányrendszer. A szerző ezt domináns metaforának tartja a következő építészgeneráció Leon Battista Alberti (*De re aedificatoria*, Firenze, 1485), Daniele Barbaro és hatásukra Andrea Palladio (*Quattro libri dell'architettura*, Velence, 1570) munkáiban. Az emberi arányok helyett a zenei arányokat hangsúlyozták, antropomorf arányok helyett zenei harmóniakon alapuló metrikus arányokat alkalmaztak.<sup>31</sup> Hajnóczy Gábor művészettörténész viszont Andrea Palladióról írt könyvében a zenei arányok helyett az antropomorfizmus hagyományának továbbéléséről írt.<sup>32</sup> Úgy véli, Palladio esetében a „Vitruviustól eredő antropomorfizmus vegyült újplatonikus eszmékkel.”<sup>33</sup> Kifejtette, hogy Palladio a templomok számára a legtökéletesebb alaprajzi formának a kört tartotta, mint ami Isten lényegét fejezi ki. A kör formának a hangsúlyozásával az építész Albertit, valamint Bramantét követte (Vitruvius nem alkalmazta a kör alaprajzú templomformát). Hajnóczy egy másik helyen megjegyzi, hogy Palladio „hitt egy reneszánsz mintára elképzelt Istenben: benne látta a világ teremtőjét, ugyanakkor a geometria eszközeivel kifejezhető, abszolút tökéletes

---

<sup>29</sup> Drake, Scott, *i.m.*

<sup>30</sup> Ua.

<sup>31</sup> Vitruvius fontosnak tartotta azt, hogy az építész értsen a zenéhez, „hogy fogalma legyen a törvényszerű és a matematikai arányról is, így helyesen tudja végezni a ballisták, katapulták, és skorpiók húrjainak feszítését.” Vitruvius, *i.m.*, 33. o.

<sup>32</sup> Hajnóczy ezt a tételét Palladio első könyvéből vett idézettel támasztja alá: „a szép formából, az egésznek a részekkel, a részeknek egymással és ezeknek az egészszel való megegyezéséből származik: olyan módon, hogy az épület tökéletes és hibátlan arányú testnek tűnjék, amelyen az egyik tag szükséges az egész szempontjából.” Hajnóczy Gábor, *Andrea Palladio*, Corvina, Budapest, 1979, 29. o.

<sup>33</sup> Hajnóczy, *i.m.*, 21. o.

létezőnek tartotta.”<sup>34</sup> Hajnóczy Zöllnerrel ellentétben azt állítja, hogy annak ellenére, hogy sem Alberti, sem Palladio nem illusztrálták a vitruviusi figurát, mégis mindketten meggyőződéssel vallották a világegyetem harmóniájának és a geometriailag általánosított emberi arányok összefüggéseit, amelyet a templomépítészeiről írott traktátusi részekben ismertettek.<sup>35</sup>

Azok közül, akik a legkorábban felléptek Vitruvius természeti metaforái ellen, Zöllner a francia Claude Perrault-t említi. Perrault 1674-ben franciára fordította Vitruvius értekezését. Annak ellenére, hogy Perrault az orvosi anatómia felől közelít az építészetelmélethez, „Vitruvius és követői esztétikáját alapvetően az arányok normatív kezelése miatt utasította el. Szerinte azok nem természeti törvények, így azoknak sokkal inkább a helyi szokásokban, illetve hagyományokban kell gyökerezniük.”<sup>36</sup> Perrault a kulturális szokások átörökítésében jobban hitt, mint az emberi test arányaira épülő építészetben, felfogásában a szépség tehát nem emberi mértékektől, hanem a szokásoktól függ.<sup>37</sup>

Zöllner az antropomorfizmus-tagadók közé sorolja Eugène Emmanuel Viollet-Le-Duc-t (1814-1879), és állítása szerint a francia építészetelmélet író csakúgy, mint Auguste Choisy az arányokat a statikától és geometriától tették függővé. Ezzel ellentétben Plowright Viollet-Le-Duc-ról azt állítja, hogy az kineziológiai tudására támaszkodva magyarázta el egy új mérnöki szerkezet működését, mégpedig a rénszarvasok hátsó lábizomzatának példáján keresztül.<sup>38</sup> Plowright egy másik tanulmányában Hearnre<sup>39</sup> hivatkozva azt mondja, hogy Viollet-Le-Duc három fő metaforikus forrást használ, amikor az építészeiről beszél, ezek pedig a gép, az organizmus (ami többnyire az emberi test) és a kristály (ami az építészetben előforduló absztrakt szerkezet és geometria természetes forrása).<sup>40</sup> Zöllner a „vitruviusi emberalaktól” való eltávolodás okaiként a zenei arányok túlsúlyát, a méter 1875-ös bevezetését, valamint az empirikus és racionális hozzáállást nevezi meg.

Plowright az emberhez kapcsolódó metaforikus kifejezéseket és forrásokat vizsgálta az építészetelméletben. Kutatásaiból arra vonatkozóan nem tudhatunk számadatokat, hogy milyen arányban jelent meg az „organizmus” más forrásokhoz, például a zenéhez képest. Szerinte az építészet egyik forrása, a ruházkodás mögött is a test metafora húzódik meg, vagyis egy épület-testen vagy van ruha, vagy nincs. A német építész, Gottfried Semper *Der Stil* (1860-1863) című munkájában kifejti az „élő épület” elméletét. Semper úgy véli, hogy az építészet összefonódott a ruházkodással (már az építészet eredetét is a textilkészítéssel egy időhöz köti) és a maszkolással. Az elméletet alapjaiban meghatározta a Bötticher<sup>41</sup> által újradefiniált arisztotelészi mimézis-fogalom. Bötticher úgy véli, hogy a munkaformát a művészi forma ruhaként öltözteti fel, ezáltal válik képessé az épület arra, hogy beszéljen. Bötticher mimézisen nem pusztán utánzást, hanem az

---

<sup>34</sup> Hajnóczy, *i.m.*, 24. o.

<sup>35</sup> Hajnóczy, *i.m.*, 29-30. o.

<sup>36</sup> Lukovich Kruft 1994-es könyvére hivatkozik. Lukovich, *i.m.*, 143. o.

<sup>37</sup> Kétségtelen, hogy Vitruvius az építészet eredetét a természeti megfigyelésekre vezeti vissza, amikor az emberek a fecskék fészkeit látva utánózták azokat és önmaguknak is hasonló, sárból tapasztott kunyhót készítettek. A szokások továbbadását Vitruvius „az emberek természettől fogva létező utánzásra való hajlamának és tanulékonyágának” tulajdonítja. Vitruvius, *i.m.*, 52. o.

<sup>38</sup> Plowright, Philip D., *Humanness and Architecture: Latent Value Systems in Architectural Theory*, Architectural Research Conference: Architecture of Complexity, University of Utah, Salt Lake City, 2017, 17. o.

<sup>39</sup> Hean M. F., *Ideas that shaped buildings*, Cambridge, MIT, 2003.

<sup>40</sup> Plowright, Philip D., *Source Domains of Architectural Knowledge: Mappings, Categories, Validity and Relevance*, Design Research Society 50th Anniversary Conference, 2016, 342. o.

<sup>41</sup> Bötticher, Karl, *Die Tektonik der Hellenen*, Berlin, Weidmannsche Buchhandlung, 1844-52.

ember és az épület között drámai akció létrehozását érti. Bötticher és Semper is a német esztétikai fogalom a beleérzés (Einfühlung) keretében tárgyalták az épületeket, vagyis az ember kivetíti a lelkiállapotát, érzéseit magára a környezetre és azokat viszontlátja abban. Semperre hatott Quincy<sup>42</sup> antropológiai írása is, amely szerint az antik szobrok polikrómok voltak, ennek célja pedig a szobrok lelkesítése volt, ez tette őket valóságosabbá. Míg Quincy az öltöztetést a valósághoz való közeledésként értelmezi, addig Semper az öltöztetést és maszkolást (ami az épületet „élővé” teszi) a valóságból való kiragadásként fogalmazza meg. Amíg Quincy az istenség jelenlétéről beszél (valós időben és térben), addig Semper az öltöztetést a reprezentációhoz köti (mesterséges világ létrehozása és megélése).<sup>43</sup>

## 2.4 Antropomorfizmus a 20. században

A 20. században ellentétes ideológiáktól vezérelve született meg két olyan emberi arányrendszerre épülő elképzelés, amelyek elsődleges célja között a standard mértékek építészetben történő bevezetése szerepelt. Le Corbusier (Charles-Éduard Jeanneret) (1887-1965) *Modulornak* (3. ábra) nevezte el arányrendszerét, amelyet a német megszállással is összefüggésbe hozott, bár ennek okát, mibenlétét nem fejtette ki részletesen. A *Modulor* t több épületének megtervezésekor alkalmazta. A német építész, Ernst Neufert (1900-1986) volt az a személy, akit Albert Speer, a Harmadik Birodalom egyik főépítésze 1939-ben arra jelölt ki, hogy vezesse a német ipari építészet standardizációs programját. Neufert kidolgozta az *Oktamétert* (4. ábra), amelyet a fasiszta ideológiáknak megfelelő emberi testarányok szerint épített fel.

Zöllner azt figyelte meg, hogy az antropomorfizmus a 20. századi építészetben újra népszerű lett, amely legnyilvánvalóbban a svájci festő és építész Le Corbusier *Modulorjában* válik tetten érhetővé.<sup>44</sup> Korai írásaiban az építész a házról, mint lakógépről, organizmusról, mint élő szervezetről, és mint szerszámról beszél. Úgy véli, hogy „büszkéek lehetünk arra, ha olyan praktikus házunk van, mint amilyen egy írógép.”<sup>45</sup> A Dominó-ház (1915) tervezése kapcsán azt mondja: „a modul segítségével az arányok szinte maguktól lépnek be a házba.”<sup>46</sup> Az embereket és igényeiket egyformának tartja, szerinte a kor (1920-as évek) lakáskövetelményeiben a gazdaságosságnak és a használhatóságnak kell érvényesülnie.

Nyilvánosan 1947-ben ismertette *Modulorját*, amelyet az emberi arányok és az aranymetszés (a Fibonacci-számsor) használatával fejlesztett ki. „Az emberi test arányrendszeréből kiindulva azt figyelte meg, hogy a köldök az aranymetszés arányában osztja a test magasságát, a felnyújtott karral elérhető magasságot pedig felezi – utóbbi a 2,26 méteres lapméret. Mindezt úgy kísérletezte ki, hogy műtermében a falra négy méter magasan egy metrikus skálát rajzolt és jelölte az ember egyes testtartásának – könyöklés, ülés, járás – jellemző méreteit.”<sup>47</sup> Többen kritizálták, hiszen a francia férfi átlagmagasságát, 175 centimétert, később

<sup>42</sup> Quatremère de Quincy, Antoine-Chrysostome, *Le Jupiter Olympien [...], ouvrage qui comprend un essai sur le goût de la sculpture polychrome*, Párizs, De l'Imprimerie de Firmin Didot, 1815.

<sup>43</sup> Van Eck, Caroline, Figuration, Tectonics and Animism in Semper's *De Stil*, *Journal of Architecture*, 14, 3. sz., 2009, 325-337. o.

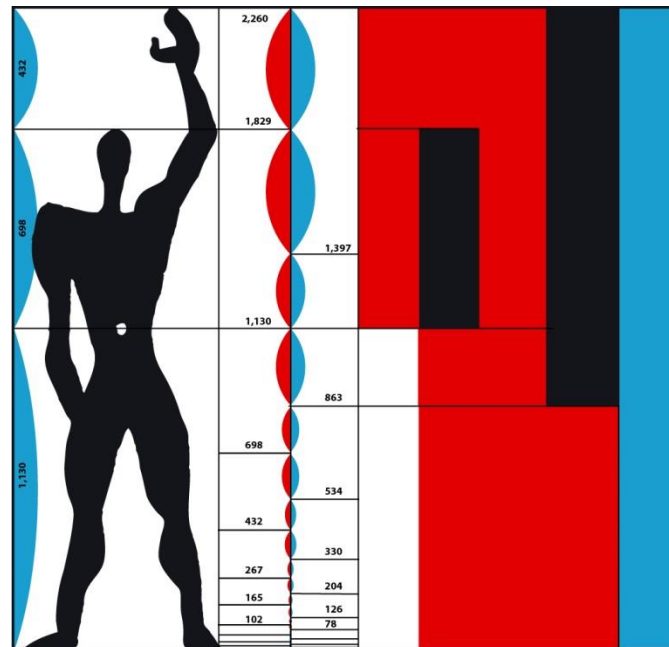
<sup>44</sup> Zöllner, Frank, Towards a Social History of Proportion in Architecture, *Proportions. Science, musique, peinture & architecture; actes du 11e Colloque International d'Études Humanistes 30 juin – 4 juillet 2008*, szerk. Rommevaux, Sabine, Vendrix, Philippe és Zara, Vasco, Turmhout, 2011, 443-456. o.

<sup>45</sup> Le Corbusier, *Új építészet felé*, Corvina, 1981, 203. o.

<sup>46</sup> Le Corbusier, *i.m.*, 200. o.

<sup>47</sup> Lukovich, *i.m.*, 183. o.

183 centimétert vette alapmértéknek. Egy interjúban úgy nyilatkozott, hogy ez utóbbit az angol krimikben szereplő rendőrfelügyelőről mintázta, akik mind hat láb magasak. Corbusier olvasatában a *Modulor* a német megszállást hatását tükrözi<sup>48</sup>, ezt alkalmazta a marseille-i Unité d’Habitation és a La Tourette-i domonkos kolostor templomának tervezésekor.<sup>49</sup>



3. ábra Le Corbusier, Modulor, 1947

Az antropomorf arányok mellett már a görögök is használták a modulrendszert, vagyis a metrikus arányt. (A modul az oszlop alján mérve, a sugár fele, ennek segítségével határozták meg például az oszloprendekeket.) A metrikus arányok között a modul mellett kitüntetett szerepe van az aranymetszésnek (amelyben a kisebb rész úgy viszonyul a nagyobbhoz, mint a nagyobb a két rész összegéhez). Ezt „isten arányként” tartották számon és már az egyiptomiak is ismerték.<sup>50</sup> Le Corbusier-re valószínűleg mindezeket túl nagy hatással volt a mérnök Auguste Choisy (1841-1909) *Histoire de l'architecture* című munkája, aki „az arányokat és a léptéket nem ízlésbeli kérdésként közelítette meg, hanem a modulrendszer koncepcióján keresztül (szerinte az egyiptomiaknál ezt a tégl méretei, a görögöknél az oszlopok átmérője, a gótikától a jelenkorig pedig az emberi test képviselik)”<sup>51</sup>. Le Corbusier olyan reneszánsz nagymesterekre hivatkozott mint Alberti és Palladio, akik szintén foglalkoztak aránytani kérdésekkel. A métert vértelennek és lelketlennek találta. Zöllner úgy véli, hogy az antropomorfizmus védelemként is szolgálhatott Le Corbusier számára a modern építészetet ért támadások ellen, amelyek az 1930-as évek óta folyamatosak voltak. Zöllner fontos megállapításokat tett arra vonatkozóan, hogy melyik korszakban milyen „hátsó szándékkal” használták az építészek az antropomorfizmust. A szerző szerint az antropomorfizmus képes személyes követelményeknek megfelelni a különböző korokban. „Az antropomorfizmus egyfajta utópiaként újra élt a *Modulorban* kifejezve a humán,

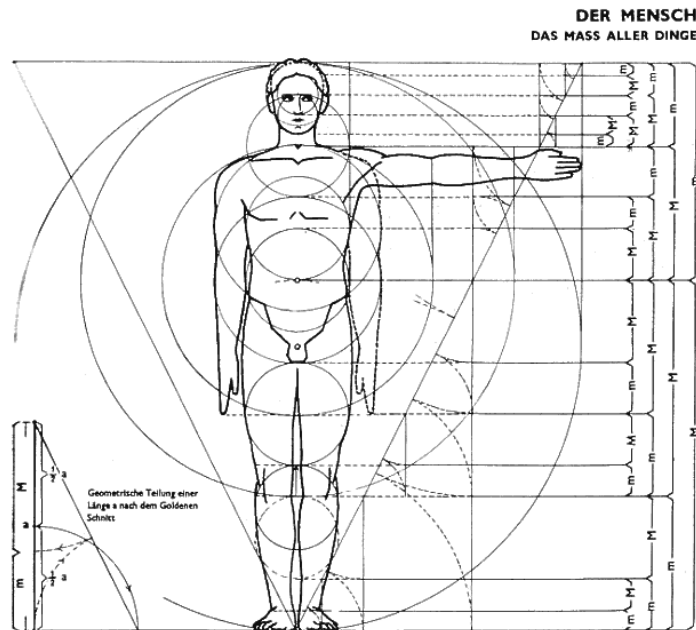
<sup>48</sup> Zöllner, ua.

<sup>49</sup> Cságoly, *i.m.*, 62. o.

<sup>50</sup> Cságoly, *i.m.*, 53-61. o.

<sup>51</sup> Lukovich, *i.m.*, 151. o.

emberi építészet iránti vágyat. Az antropomorfizmus antropológiai funkciója, hogy az antikvitásban és a reneszánszban társadalmi előrejutást biztosított, a modern időkben az építészeti utópia metaforája lett.”<sup>52</sup>



4. ábra Ernst Neufert, Oktaméter, 1940-es évek

A Bauhausban működő Walter Gropius tanítvány, Ernst Neufert máig újra és újra kiadott könyvet írt *Építés- és tervezéstan* címmel. Kötetét fia, Peter Neufert, aki szintén építész volt dolgozta át az idők során. A könyv korábbi kiadásaiban fontos szerepet kapott az antropomorfizmusról szóló rész:

„Az ember mint mérték és cél: A tárgyakat az emberek hozzák létre, hogy ők szolgálják. Így válnak az emberi végtagok az összes mértékegység magától értetődő alapjává. Még ma is jobb fogalmunk van egy tárgy méretéről, ha tapasztaljuk: a tárgy ennyi és ennyi magasságú, ennyi köldökhosszúságú, ennyi lábbal szélesebb vagy ennyi fejjel magasabb. Ezek velünk született fogalmak, amelyek méretei úgymond a vérünkben vannak. A méter mint egységes mérték minden ilyen viszonyításnak véget vetett.”<sup>53</sup>

Neufert építészeti elmélete kapcsolódott a fasiszta testelmélet ideológiájához<sup>54</sup> (Albert Speer<sup>55</sup>, a Harmadik Birodalom építész és Joseph Goebbels propaganda miniszter is hasonló

<sup>52</sup> Zöllner, ua.

<sup>53</sup> Neufert, Ernst, *Építés- és tervezéstan: Cél és mérték: az ember*, Dialóg Campus, Budapest – Pécs, 2002, 27. o.

<sup>54</sup> A 20. század 1930-as és 1940-es éveiben megjelentek a nemzeti testideálok. „A fajilag tiszta, egészséges és erős test kialakításának szándéka és ezzel szemben a „másik” degenerált és beteg testének megsemmisítése egyazon ideológiának és hatalmi törekvésnek volt az eredménye. ... A legfőbb német cél, hogy megtisztítsák a nép testét mindentől, ami idegen, beteg és életképtelen, egy „irracionális ideológia racionalizálása” volt: egy közös egészségügyi utópia (Gesundheitspflicht) gyakorlati megvalósulását szolgálta.” Lafferton Emese, *Az ember és a társadalom testéről a modern tudományok tükrében*, *Replika*, 28, <http://www.c3.hu/scripta/scripta0/replika/28/test.htm>

<sup>55</sup> Dejan Sudjic írja Adolf Hitler berlini hivataláról: „Albert Speer úgy tervezte meg az udvart, amelyen keresztül a birodalmi kancellár hivatalába vezetett az út, hogy külön világnak hasson, amelyből csak Hitler feltételeit elfogadva

gondolatokkal ejtették ámulatba hallgatóságukat). A totális háborúra készültek, amelyhez gazdaságosság és az azt meghatározó standard méretek szükségesek. Neufert az 1940-es években fejlesztette ki az *Oktamétert*, amely szerint a test magassága 175 cm, míg a vállak a korábbi 143 cm-ről 150 cm-re emelkedtek. Ezek a méretek Zöllner meglátása alapján nem a természeti törvényeknek, hanem a korabeli ipari téglaméreteknek felelnek meg. Ez a mérték olyan standardokkal is egyezést mutat, amelyet a Luftwaffe a repülőgéphangárok építésekor használt, de ugyanezt alkalmazták az autópálya-építő munkások szállásainak megépítésekor is. Neufert a standardizálási szándék révén az ókori hagyományok követőjének tartotta magát, mindemellett került a hetes számot, amelyet a zsidó „rítusokkal” hozott összefüggésbe.

## 4. Metaforahasználat az építészetben

### 4.1 Az építészetelméletre vonatkozó metaforák

Andri Gerber Svájcban élő várostörténész úgy véli, hogy az építészeti nyelvben használt metaforák az építészet pozicionálásában játszanak szerepet. A reneszánsz korban ezért előtérbe kerültek a retorikai és zenei metaforák, amelyek azt hivatottak megerősíteni, hogy az építészet is a szabad művészetek közé tartozik. Míg a 20. századi Angliában a szobrászati és festészeti metaforák hangsúlya az építészetre, mint művészetre hívta fel a figyelmet. Gerber a kortárs építészeti diskurzusban gyakorinak tartja a biológiai metaforákat, amelyek tudományként határozzák meg az építészetet.<sup>56</sup>

### 4.2 Az épületekre vonatkozó metaforák

Plowright kortárs építészetelméleti 1984 és 2013 között keletkezett szövegeket vizsgált a kognitív nyelvészeti diskurzus-elemzés módszerével. Partington és Moloney nyomán<sup>57</sup> úgy véli, hogy a metaforáknak retorikai szerepük is van a diskurzusban, emiatt a metaforahasználó ideológiai pozíciója napvilágra kerül. „A nyelvi metaforahasználatot nem vehetjük neutrálisnak, nem szakíthatjuk el a helyzettől vagy a szándéktól anélkül, hogy jelentésének egy jelentős részét ne hagynánk ezzel figyelmen kívül.”<sup>58</sup> A leggyakoribb forrástartományok a kortárs építészetelméletben – a vizsgált korpusz alapján – AZ EMBERI CSELEKEDET, A TERMÉSZET, A MESTERSÉGES DOLOG, A MOZGÁS és AZ EMBERI TEST voltak. Fontos különbség, hogy a korábban hangsúlyozott emberi test fogalom helyett Plowright az emberhez kapcsolódó akciókat és a fizikai interakciókat nevezi meg elsődleges forrásként, amely A FORMA AKCIÓ fogalmi metaforát juttatja kulcspozícióhoz. Nyelvi metaforikus kifejezésként Peter Eiseman építésztől idéz (1986): „A tájba

---

lehet kijutni. A fényárban úszó, üres falak kizárták a külvilágot, és az ég felé nyitott, emberléptékűnél jóval nagyobb teret hoztak létre, amelyben Hitler fel-alá menetelő őreinek árnyéka óriásira nőtt. Az űrt harsogó vezényszavak és a kőpadlóhoz verődő bakancsok zaja töltötte be. A politikai hatalom építészeti megoldások révén történő demonstrációja volt ez, az építészeti tér szimbolikus tartalmát nagyon is konkrét célok szolgálatába állították.” Sudjic, Deyan, *Épület-komplexus: Ahogy a hatalmasok és gazdagok építkeznek*, HVG, Budapest, 2007, 27. o.

<sup>56</sup> Gerber, Andri, Introduction, *Metaphors in Architecture and Urbanism*, Verlag, 2013, 18. o.

<sup>57</sup> Partington, Alan, Metaphor motifs and similes across discourse types: Corpus-assisted discourse studies (CAD) at work, *Corpus-based approaches to metaphor and metonymy*, szerk. Stefanowitsch, A. és Gries, S.T., Berlin, New York, Mouton de Gruyter, 267-304. o. és Moloney, Jules, Literal and Notional Force Fields in Architecture, *The Journal of Architecture*, 16, 2, 213-229. o.

<sup>58</sup> Plowright, *i.m.*, 2016, 339. o.

*kitölt* medence...”<sup>59</sup> Vagyis ma a leggyakoribb metaforák a MEGSZEMÉLYESÍTÉS sémán alapulnak, köztük szerepel az emberi tevékenység is, amely az emberi képességeket, percepciókat, akciókat, interakciókat és érzelmeket felelteti meg a környezetünknek. A megszemélyesítéshez kapcsolódó fogalmi metaforák A TÁRGYAK EMBEREK, A TÁRGYAKNAK KAPCSOLATAIK VANNAK, AZ ÉPÜLETEK EMBEREK, AZ ENTITÁSOKNAK TÁRSADALMI HELYZETÜK VAN. A megszemélyesítést az embertől független TEVÉKENYSÉG séma, valamint a TÉRI MOZGÁS séma követi.<sup>60</sup>

A test aktívvá válik az épülettel való metaforikus kapcsolatban, az akciók sora legtöbbször a kézhez kötődik, amely az „érintés”, „ölelés” és „megragadás” kifejezésekben jut érvényre. a legtöbb forrástartomány az emberség (humanness) kifejeződése. Az emberi tevékenység olyan képi sémákhoz is kapcsolódhat, mint az ellenelő, az ellenállás és a blokkolás, amelyek a kontrol típusú tevékenységekhez kapcsolódnak. A megszemélyesítés során az emberi akciók mellett az identitás és az érzelmi képességek is megfeleltethetők az építészeti céltartománnyal. Egy építészeti elem, vagy épület képes identitást felvenni és kontrollálni környezetét (például „nyom, megenged, bátorít, megakadályoz”).<sup>61</sup>



5. ábra Nicholas Grimshaw, Éden projekt, Cornwall, Egyesült Királyság, 1995-2001

Az emberi testrészek közül a leggyakoribb források a karok, a torzó, gerinc, szív, arc és bőr. Az emberi testrészek a működésük révén válnak az építészeti elemek, terek metaforáivá, például a homlokzatnak valójában nincs szeme, orra, szája, de arcként működik, amely megkülönböztető és leginkább felismerhető jegyévé válik az épületnek. Ha a metaforákat gyakran használják, megszokottá és elfogadottá válnak, de egyben lehetőséget kínálnak arra is, hogy speciális aspektusuk előtérbe kerüljön. Már Leon Battista Alberti is beszél az épület bőréről, mégis a bőr elsősorban az 1990-es évek kiemelkedő metaforikus forrása (nemcsak az építészet számára). Suzanne Hauser berlini városkutató szerint az 1990-es években a bőr metafora nemcsak

<sup>59</sup> Plowright, *i.m.*, 2017, 19. o.

<sup>60</sup> Plowright, *ua.*, 20. o.

<sup>61</sup> Plowright, *ua.*, 22. o.

az építészetben került előtérbe, hanem a genetika, az információs technológia, a dizájn, a természetfilozófia és a művészetek terén is. A két világháború közötti időszakban az 1990-es évekhez hasonló kérdésekre keresték a válaszokat: hogyan lehet határvonalat húzni a privát és a nyilvános, a kint és a bent közé. A modernkori kérdésselvetés a vizualitásra fókuszált, míg az 1990-es években a többi érzékszerv is szerephez jutott. A transzparencia, az áttetszőség, az átlátszatlanság mellett jelszó lett a szenzualitás. Hauser a bőr metaforákról írt tanulmányában<sup>62</sup> három kiemelkedő témát vet fel: az első példa a digitalizáció és a test kapcsolatát vizsgálja. A második példa a tökéletesnek tartott felcsatolható női testeken keresztül egyrészt kritikai megnyilvánulás a testkultusszal szemben, másrészt a valóság elrejtésére történő utalás. A szem szerepét vizsgálja a megfigyelés folyamatán keresztül. Végül pedig harmadikként a kimérák példájával a mesterséges és a természetes közötti határok megszüntetéséről szól, amelyben megkérdőjeleződik a test integritása és az indentitás is. Az építészet aktívan hozzájárult a testről és a bőrről folyó diskurzushoz egyrészt a mimetikus organikus bőrképzéssel (például Éden Projekt, Cornwall, 1995-2001, 5. ábra), másrészt a homlokzati szerkezeteken keresztül (például Jean Marc Iba és Mirto Vytart: Palace des Beaux Arts, Lille, 1997, 6. ábra). A 21. századra azonban a bőr már nem nyújt produktív forrást a metaforák számára, helyette a technológia és a funkcionális leírások kerültek előtérbe, fontosság vált a „smart” és az „intelligens” fogalom.



6. ábra Jean Marc Iba és Mirto Vytart: Palace des Beaux Arts, Lille, Franciaország, 1997

---

<sup>62</sup> Hauser, Susanne, *Skins in Architecture: On Sensitive Shells and Interfaces*, *Metaphors in Architecture and Urbanism*, szerk. Gerber, Andri és Patterson, Brent, Verlag, 2013, 105-121. o.



## 5. Az antropomorfizmus, mint változó jelenség

Amikor egyik tanulmányában Plowright a kortárs építészeti metaforákat vizsgálta, utalt arra, hogy a korábbi korokban az emberi test játszott jelentős szerepet, míg jelen korunkban ez annyiban módosult, hogy a megszemélyesítés emberi akciókban, az emberi tevékenységben manifesztálódik nagyobb mértékben. Úgy gondolom, hogy a megfogalmazás túlságosan leegyszerűsítő az antropomorfizmus jelentőségére vonatkozóan. A tanulmányban összefoglaltam egyes kiemelkedő építészetelméleti gondolkodók, írók munkáin keresztül azokat a főbb metaforikus forrásokat, amelyek az emberi testhez specifikusan kapcsolódtak valamilyen oknál fogva. Az volt a célom ezzel, hogy árnyaljam az emberi test fogalmát, és rávilágítsak arra, hogyan függhetnek össze mindezzel érdekek és ideológiák egy-egy kultúrtörténeti korszakban. Az antropomorfizmus jelenségének időrendi bemutatása által lehetővé vált az ember, mint forrástartomány részletesebb vizsgálata. A metaforák típusát tekintve a kognitív nyelvészek, Joseph Grady és Rosario Caballero<sup>63</sup> megkülönböztetnek vizuális hasonlóságon és fogalmi kapcsolatokon alapuló metaforákat, amelyek esetünkben az emberi test formái, illetve az emberi természet és test fogalmi jellemzőinek megragadását jelentik. A példák során láthattuk, hogy nem minden esetben jelenik meg maga az emberi forma, például arc, vagy test az építészetben, de az emberi természetre absztrakt módon mégis történik utalás, például a szerveken és azok funkcióján keresztül.

Az ókori Vitruvius számára a természet a jó alkatú ember teremtője, amelyben AZ ARÁNYOK, a részek egymáshoz való viszonya eredményezi a harmóniát és a szimmetriát (a görög szépséget). Véleménye szerint ennek kellene megnyilvánulnia az építészetben is. Nem méretekről van tehát szó, hanem viszonyokról. A reneszánsz idején Cesare Cesariano számára a forrás A VITRUVIUSI EMBER (maga a forma és nem az elmélet) volt, amelynek célja az egyéni siker, a jobb társadalmi pozíció. Lényege nem arányokban rejlik, hanem annak felismerhetőségében, hogy Vitruvius-idézetéről van szó. Ugyanakkor Filarete, csakúgy, mint Alberti, a test anatómiai felosztását az építészeti struktúráknak feleltették meg. Olyan SZERVEKET neveztek meg, mint az arc, csont, bőr, hús, végtagok, idegek. Az arányok, valamint Vitruvius megidézése helyett a működésre, a funkciókra került a hangsúly. Miközben Palladio esetében a vitruviusi antropomorfizmus és az újplatonikus eszmék találkozása, vagyis A KÖRBE RAJZOLHATÓ EMBER KÉPE a centrális alaprajzi formában testesült meg, mintegy vízióként vagy utópiaként. A reneszánsz idején nem beszélhetünk arról, hogy a szerzők az emberi tartomány kapcsán ugyanazokat a jellemzőket emelték volna ki. Olyan emberi tulajdonságokat használtak, amelyek a leginkább megfelelték saját céljaiknak.

A 19. századi Semper „élő épület” elmélete az emberhez kapcsolódó források közül a RUHÁZKODÁST és a MASZKOLÁST ragadta meg, amelynek célja a reprezentáció, a valóságból való kiragadás volt. Az épületet az emberrel drámai akcióba lépő élő testként mutatta be. Míg a korábbi anatómiai megközelítés szerint a dinamika a működésben és a funkciókban nyilvánult meg, tehát belül, addig Sempernél a dinamika révén az épület képessé vált a kapcsolatteremtésre, így a dinamika a külső akciókban jelent meg.

A 20. század közepén a testkép változása – a korszak hatalmi berendezkedéseinek és gazdasági, technológiai változásainak függvényében, – Le Corbusier *Modulorjában*, majd Ernst

---

<sup>63</sup> Grady Joseph E., A Typology of Motivation for Conceptual Metaphor: Correlation Vs. Resemblance, *The Cognitive Linguistics Reader*, szerk. Evans, V., Bergen, Benjamin K. és Zinken, J., 316-334. o. és Caballero, Rosario, *Cognition and Shared Cultural Models: The Role of Metaphor in the Discourse of Architects*, Berlin, Mouton de Gruyter, 2006.

Neufert *Oktaméterében* öltött testet. Mindkettő a szabványosító törekvések eredménye. Az arányokkal operáltak és ennyiben Vitruvius örököséiként tekintettek magukra, holott rögzített számadatokkal dolgoztak. A TEST MÉRETEIT mindketten az erős, egészséges test képében rögzítették, ezt hozták összefüggésbe az építészetben alkalmazott méretekkel.

Suzanne Hauser az 1990-es évek egyik kiemelkedő építészeti metaforájának a BŐRT tartja, amely konvencionális metaforaként már Alberti óta létezett az építészetben. A bőrhöz kapcsolódó kutatások (például genetika) következtében a szenzualitás felértékelődött, a bőr metafora speciális esetei jöttek létre, amelyek szorosan kapcsolódtak a digitalizáció, a megfigyelés, és az átalakíthatóság (mesterséges és természetes közötti határok elmosódásának) jelenségéhez. Plowright a jelenkor legnépszerűbb forrásai közé sorolja a MEGSZEMÉLYESÍTÉST, a TEVÉKENYSÉGET és a TÉRI MOZGÁST.

Az emberi forrástartományhoz kapcsolódó jellemzők a különböző korszakokban jelentősen változtak. Ilyenek voltak AZ ARÁNYOK, A VITRUVIUSI EMBER (FORMA), AZ EMBERI SZERVEK, A KÖRBE RAJZOLHATÓ EMBER, A RUHÁZKODÁS ÉS A MASZKOLÁS, A MÉRET, A BŐR, valamint A MEGSZEMÉLYESÍTÉS (emberi tevékenység és mozgás), illetve AZ INTELLIGENCIA. Az ókorban az ember a rend és harmónia felfogásához, a reneszánszban a működéshez, a tökéletesség ideájához, a 19. században a katarikus „színpadi élmény” megteremtéséhez, a 20. század közepén az erő, a gazdaságosság és a hasznosság elvéhez, a 20. század végén az érzékelés és a mobilitás jelszavaihoz, ma az intelligenciához nyújt forrást. Az antropomorfizmus folyamatosan jelenlévő sokrétű jelenség, amely a kulturális, történelmi, társadalmi kontextustól nem elválasztható, és amelynek az „emberalakúság” csupán az egyik változata. Úgy tűnik, hogy az ember képes minden korszakban megragadni azokat a tulajdonságokat saját önképében, amelyeken keresztül megértheti a világ változó jelenségeit.

## Felhasznált szakirodalom

Baktay Ervin, *India művészete I.: A történelem és művelődés keretében az őskortól a XX. századig*, Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata, Budapest, 1981, 100-103. o.

Le Corbusier, *Új építészet felé*, Corvina, 1981.

Cragoe, Carol Davidson, *Hogyan értelmezzük az épületeket? Építészeti tanfolyam*, Scolar, Budapest, 2009.

Cságyoly Ferenc, *A szépség, Három könyv az építészetéről*, Akadémiai, Budapest, 2013.

Drake, Scott, *Anatomy and Anthropomorphism: Architecture and the Origins of Science*, Edinburgh Architecture Research.

Hauser, Susanne, *Skins in Architecture: On Sensitive Shells and Interfaces*, *Metaphors in Architecture and Urbanism*, szerk. Gerber, Andri és Patterson, Brent, Verlag, 2013, 105-121. o.

Hean M. F., *Ideas that shaped buildings*, Cambridge, MIT, 2003.

George L. Hersey, *Vitruvius and the Origins of the Orders: Sacrifice and Taboo in Greek Architectural Myth*, *Perspecta*, 23, 1987, 66-77. o.

Gerber, Andri, *Introduction*, *Metaphors in Architecture and Urbanism*, Verlag, 2013, 13-32. o.

Kákósy László, *Az ókori Egyiptom története és kultúrája*, Osiris, Budapest, 1998.

Lafferton Emese, *Az ember és a társadalom testéről a modern tudományok tükrében*, *Replika*, 28, 1997, 39-57. o., <http://www.c3.hu/scripta/scripta0/replika/28/test.htm>, 2017.11.23.

Lázár István Dávid, *Antropomorfizmus Filarete – Bonfini De Architectura című művében*, *Acta Historiae Litterarum Hungaricarum Tomus XXIX Ötvös Péter Festschrift*, Szeged, 2006, 171-175. o.

Lukovich Tamás, *Lenyűgöző labirintus: Az építészetelmélet világa (Egy heterológia nyomában)*, Terc, Budapest, 2016.

Moloney, Jules, *Literal and Notional Force Fields in Architecture*, *The Journal of Architecture*, 16, 2. sz., 2011, 213-229. o.

Neufert, Ernst, *Építés- és tervezéstan: Cél és mérték: az ember*, Dialóg Campus, Budapest – Pécs, 2002.

Partington, Alan, *Metaphor motifs and similes across discourse types: Corpus-assisted discourse studies (CAD) at work*, *Corpus-based approaches to metaphor and metonymy*, szerk. Stefanowitsch, A. és Gries, S.T., Berlin, New York, Mouton de Gruyter, 267-304. o.

Plowright, Philip D., *Humanness and Architecture: Latent Value Systems in Architectural Theory*, Architectural Research Conference: Architecture of Complexity, University of Utah, Salt Lake City, 2017.

Plowright, Philip D., *Source domains of Architectural Knowledge: Mappings, Categories, Validity and Relevance*, Design Research Society 50th Anniversary Conference, 2016.

Plowright, Philip D., *Revealing Architectural Design: Methods, Frameworks and Tools*, Routledge, New York, 2014.

Sudjic, Deyan, *Épület-komplexus: Ahogy a hatalmasok és gazdagok építkeznek*, HVG, Budapest, 2007.

Szekér László, Wright és a magasházak, *Építészfórum*, 2006., <http://epiteszforum.hu/wright-es-a-magashazak>, 2017.11.20.

Szentkirályi Zoltán és Détshy Mihály, *Az építészet rövid története I-II.*, Terc, Budapest, 2013.

Van Eck, Caroline, Semper's Metaphor in the Living Building: Its Origins in the 18th Century Fetishism Theories and its Function in his Architectural Theory, *Metaphors in Architecture and Urbanism: An Introduction*, szerk., Gerber, Andri, Patterson, Brent, Verlag, 2013, 133-146. o.

Van Eck, Caroline, Figuration, Tectonics and Animism in Semper's *De Stil*, *Journal of Architecture*, 14, 3. sz., 2009, 325-337. o.

Vitruvius, *Tíz könyv az építészetéről*, Képzőművészeti Kiadó, Budapest, 1988.

Zádor Anna, *Építészeti szakszótár*, Corvina, Budapest, 1984.

Zöllner, Frank, Antropomorphism: From Vitruvius to Neufert, from Human Measurement to the Module of Fascism, *Images of The Body in Architecture: Anthropology and Built Space*, szerk. Wagner, Kirsten és Cepl, Jasper, Ernst Wasmuth Verlag, Tübingen, Berlin, 2014.

Zöllner, Frank, Towards a Social History of Proportion in Architecture, *Proportions. Science, musique, peinture & architecture; actes du 11e Colloque International d'Études Humanistes 30 juin – 4 juillet 2008*, szerk. Rommevaux, Sabine, Vendrix, Philippe és Zara, Vasco, Turmhout, 2011, 443-456. o.