

VUKOSZÁVLYEV ZORÁN:

A hosszú hatvanas évek építészetének helye az egyetemes építészettörténetben

Az ICOMOS Magyar Nemzeti Bizottság szervezésében megvalósuló 54. Nyári Egyetem témája a hatvanas évek modern építésze – célja a hazai kutatási eredmények áttekintésével felhívni a figyelmet a (korban több mint) félévszázados örökség értékei megőrzésének fontosságára. A konferencia „keynote” előadását Ferkai András tartotta, aki tudományos igényű és személyes olvasatot is adó áttekintésével a „hosszú hatvanas évek” tipológia vonalán átfogó értékrendszer felmutatására tett kísérletet előadási keretek közt. A hazai építészet hatvanas években érzékelhető építészeti folyamatait összegző korai és mai írások¹ építészettörténeti szakmai reflexiók, melyek a dokumentarista építészeti értékelésben – a bemutatásra válogatott reprezentatív példákon keresztül – érték meghatározó törekvésekkel bírnak. Az értékek felismerése elsődlegesen belső szakmai értékrendből táplálkozik, de – természetesen – ez (sem) nélkülözi a széles(ebb)körű teoretikus megközelítés kritikai attitűdű ismérveit. A hazai a nemzetközi modern építészettel összevetésben méretek meg leginkább – ami belső értékrendjét nem sérti, de általános mércét állít és egyediségét éppen felerősít(het)i. Előadásunkban – a felkérésnek megfelelően – a hosszú hatvanas évek nemzetközi modern építészetének egyetemes tendenciáit tekintettük át. A szerkesztett formátumú tanulmány előszavában is ugyanakkor fontos kiemelnünk, hogy az 1945 utáni modern építészetünk korszakolhatósága és ekként (stílusjegy-)tendenciái – sajátos társadalmi-politikai környezetünkből eredően – a nemzetközi modern építészeti vonulatokkal nem állíthatók teljességgel párhuzamban, hanem – a stílusdiktátumos ideológiai interregnum okán, de még inkább az összefüggéseiben értelmezhető építésgazdasági lehetőségek miatt – 8–15 év „késést” mutatnak. A részletesebben itt nem alátámasztott kijelentés mentén fontosnak tartjuk, hogy miként a magyar, úgy az egyetemes építészettörténetre is folyamatában tekintsünk, előzmény-évtizedét is bevonjuk a tárgyalásba. Az egyetemes építészettörténet hatvanas évekbeli tendenciáiról szóló tanulmányunk (még ezzel együtt is) inkább tűnhet jövőképpnek a korszak-azonos magyar témákhoz képest – ha az összehasonlítás céljait szolgálná az előadások ilyen sora – de inkább arra világít rá, milyen kihívásokkal és a gazdasági háttérnek köszönhető lehetőségekkel tematizálhatták az építészeti gyakorlatot. Ezzel együtt is áttekintésünk nem lehet teljes értékű – a legfőbb jellegzetességeket mutatja fel, számos perifériális tendenciáról nem szól és a késő-hatvanas évek nemzetközi folyamataiban már megjelenő kritikának is csak fő felvetéseit hozza – a terjedelmi keretek közé szorított, fókuszált és személyes interpretációval.

A hatvanas évek modern építésze nemzetközi tendenciáinak tárgyalása (tehát) nem nélkülözheti a közvetlenül a második világháborút követő időszak megismerését. A második világháború ugyanis nagyon jelentős hatással volt a modern építészet fejlődésére,

¹ A felvezetésben csak egy-egy munkát felmutatva, a nyolcvanas évek közepéről: Moravánszky, 1984.; Ferkai, 1985.; még maradvány a nyolcvanas években, már konkrétan a '60-as évekről: Janáky, 1988.; és ma: Ferkai, 2018.

még hozzá területileg eltérő jellemzőkkel. A világháborúba sodródó Európa országaiban jelentős építkezések mintegy 5–6 évig nem történhettek, minden erőforrás a háborús cselekményeket szolgáló gazdaságot szolgálta; mindeközben a tengerentúlon szinte zavartalanul formálódik tovább a modern építészet, melyet a háborús termelés csak megerősít, gondoljunk csak a gépipar rohamos fejlődésére, a tömeggyártás mellett az innovációs fejlesztésekre, ezek technológiában és épületekben manifesztálódó sokaságára. A háború által területén nem sújtott Amerikai Egyesült Államokban a töretlen építésgazdasági fejlődés szellemi alapját azok az Európából kivándorolt építészek is jelentették, akik vezető intézményekben oktatási szerepet vállaltak, az európai progresszív modern építészet látásmódját, tervezésmódszertani gyakorlatát, magas minőségi elvárásait vitték magukkal.² A modern építészeti gyakorlat – és vele együtt az anyag- és szerkezet, valamint a kivitelezéstechnológia – nyugodt környezetben fejlődhetett tovább, a harmincas évek végén a lakóházépítésben finomodott, majd közvetlenül a háború befejeztével a nagy



Louis I. Kahn: Jonas Salk Institute for Biological Sciences, La Jolla, California, 1959–1965.

középítkezések általános stílusa lett. A reprezentáció nyelve lett a precíz mérnöki megoldásokkal, látványos szerkezetekkel, magas színvonalú anyaghasználattal és részletképzésekkel kivitelezett modern épületek, nem csak a vállalati szféra (Eero Saarinen: General Motors Technical Center in Warren, Michigan, 1949–1956), de a közintézmények nagy épületegyütteseinél is (Mies van der Rohe: Illinois Institute of Technology, Chicago, Illinois, 1943–1956) és a profitorientált társas-magasház építkezéseknél is (csak hogy Mies van der Rohe-nél maradjunk: Lakeshore Drive Apartments, Chicago, Illinois, 1948–1951). A klasszikus nemzetközi stílus amerikai csúcscsoportjai a szerelőipari kivitelezés magaskultúráját produkálták – de a fejlődés több vonalon is haladt, ezidőtájt még önálló „stílusirányzatként” nem definiálható módon.

2 Walter Gropius, Mies van der Rohe, Breuer Marcel építészeti praxisa az Egyesült Államokban teljessé vált ki, és a modern építészet komplex művészeti oktatásmódszertanának továbbvitele is ott valósulhatott meg: 1937-ben (Gropius ajánlására) Moholy-Nagy László Chicagóban megalapítja a New Bauhaus-t (Institute of Design), melynek irányítását 1946-ban bekövetkezett haláláig látja el. Gropius és Breuer Cambridgeben a Harvard Graduate School of Design-on oktat, Rohe a (későbbi nevén) Illinois Institute of Technology építészeti iskolájának vezetője volt (nem különben a kampusz új épületegyüttesének főépítész-tervezője). Egyébiránt a Moholy-Nagy vezette intézet 1949-ben beolvadt az Illinois Tech-be. És akkor még egy kicsit az amerikai magyaroknál maradva: Kepes György 1937–43 között a New Bauhaus oktatója, majd 1947-ben elfogadja a felkérést az MIT új vizuális dizájn programjának megalkotására, 1968-tól a Center for Advanced Visual Studies igazgatója négy éven keresztül. Ekként (is) aktivizálódott az európai bauhausos modern gondolkodás az amerikai egyetemeken keresztül az ottani kortárs építészetben.

Az anyagkísérletek a vasbeton minőségi jellemzői és a kivitelezés módjai tekintetében új technológiák alkalmazását tették lehetővé, mely a vasbeton héjszerkezetekkel plasztikus térformák alkotásának lehetőségét hozták (Eero Saarinen: Trans World Airlines Terminal at the International Airport in Idlewild, New York, 1956–1962), megjelentek a monolit és szerelt technológiák ötvözése (Eero Saarinen és Amman and Whitney: Dulles International Airport of Washington D. C., Chantilly, Virginia, 1958–1962), és a vasbeton építőanyag elsődleges szerkezeti és esztétikai jellemzőit a precíz kivitelezéssel minőségi dimenziókba emelő alkotások (Paul Rudolph: The Yale Art+Architecture Building, New Haven, Connecticut, 1958–1964; Louis I. Kahn: Jonas Salk Institute for Biological Sciences, La Jolla, California, 1959–1965). A modern építészet szellemi dimenzióin továbblépő, a teória alapú megközelítések a hatvanas évekre jelennek meg – amikor már, ne felejtjük el, a modern építészet kritikája is megjelenik majd az évtized közepén. Egy alkotó munkásságában is nyomon követhető folyamatokat kiemelve Louis Kahn munkásságában: a funkció-kompozíció vezette szerkezet- és tömegalakítás prioritása (Richards Medical Research Laboratories, University of Pennsylvania, Philadelphia, 1957–1965), új – akár hagyományos – anyagok minőségi dimenzióinak beemelése a modern építészet eszköztárába (terméskő lábazati- és bútor precizitású faszervezeti lakószintek modern kubusos formanyelvvel: Fisher House, Hatboro, Pennsylvania, 1960–1967) vagy (amiként a vázas építés jellegzetesen amerikai, úgy az indiai építkezéseinél lokális anyaggal társított tömör téglafal) már a nemzetköziesedés jegyében az eltérő kultúrák hatására megjelenő térformálások (Indian Institute of Management, Ahmadabad, Gujarat, 1962–1974) ötvözése, és ezek mind egy elméleti alapokkal megerősödő építészeti fejlődés jellegzetességei. Ez az összetettség vezet Kahn monolitikus és monumentális jellegrajzú építészetéhez: modern lapostetős tömegformák, történeti ihletésű nagyvonalú térkompozíciók, korszerű és hagyományos anyagok együttes használatával.

Bár a kronológiai felfejtéstől idegen, az építészet idő és térbeli határtalanságában mégiscsak megengedhető, hogy itt egy „másik modern” folyamatot előtérbe hozzunk. Mindenki számára ismerősen hangozhattak az előző fejezet záró folyamatai: miként épül be a nemzetközivé váló modern építészet pragmatikus eszköztárába lokálisan a helyi építéshagyomány.³ A Kenneth Frampton által megfogalmazott, mára parafrázisként használt kritikai regionalizmus⁴ a hagyományos-történeti és korszerű-kortárs építészet nyelvét természetszerűen ötvözi. A modern építészet gyors elterjedésével megjelenő párhuzamos folyamat valójában modern kritikai attitűddel alkot: nem preconcepciókkal él, nem teoretikusan komponál, hanem az újszerű kortársban a történeti tanul(t) ságait alkalmazza. Már a harmincas években jelen lévő folyamat ez (Erich Mendelsohn, Adalberto Libera, Dimitris Pikionis korabeli munkái) – de ne lepődjünk meg azon sem, hogy Le Corbusier a természetes „brises soleil” külső-homlokzati árnyékoló lamella rendszerrel egy brazil tervezés kapcsán Lucio Costával együttműködve „találkozik”, melyet onnantól kezdve nagy előszeretettel használ, szinte védjegyként, a következő évtizedekben európai házaiban.⁵ A hagyományos vernakuláris és kortárs modern építészet (anyag-szerkezet-forma) összefüggéseivel olvashatóak a lokális modern építészet ’50-es

3 A hely építészeti igézetéhez: Norberg-Schulz, 1980.

4 Frampton, 1992.; illetve újabban: Frampton, 2019.

5 Hogy egy másik jelentős angolszász modern építészettörténész is megemlítsünk: Curtis, 1996. könyvében maga is óvatosan igyekszik meghatározni a hatás és visszahatás témáját, lásd: „International, national, regional: the diversity of a new tradition” fejezet. 371–391.

évekbeli épületei: az egyiptomi Hassan Fathy⁶ új sártégla lakóegyüttese (Új Gourna, 1945–1948; majd Új Baris Falu, Kharga-oázis, 1963–1967), a mexikói modernizáció középületei azték díszítésvilággal (Juan O’Gorman – Gustavo Saavedra – Juan Martínez de Velasco: Egyetemi könyvtár, Mexico City, 1950–1953), Louis Barragán mexikói színvilággal gazdagított emocionális építészete a vernakuláris hagyományokból táplálkozva (Barragán House, Tacubaya, Mexico City, 1947; ‘San Cristobal’ Farm, Los Clubes, Mexico City, 1967–1968). Az anyagok, formák mellett a technológia is lehet (kényszerűen?) inspiratív: szegényesebb technikai lehetőségek mentén hagyományos anyagokból innovatív szerkezet-konstrukciókkal építkezett Eladio Dieste (Atlántida templom, Canelones, Uruguay, 1958–1960), és a társadalmi-közösségi kultúra is lehet inspirációs forrás a modern építészet számára (André Studer: Lakóegyüttes, Casablanca, Marokkó, 1953–1955 – ami később már teoretikusan komponált formában is publicitást kap: Moshe Safdie: „Habitat 67” Apartment Block at Expo ’67, Montreal, 1966–1967). A vernakuláris (hagyományos, népi-paraszti, de kultúrától függően akár félurbánus) építészet inspirációs forrás a modern építészet helyhez illeszkedéséhez, helyre illesztéséhez.

Efolyamatszellemlapjai párhuzamosnak tekinthetők a kiemelkedő jelentőséggel bíró „műemlékek” védelmi gyakorlata kialakulásával a világegyetem után: a megmaradt történeti értékek megóvása-helyreállítása (a felgyorsulóan változó társadalmi-gazdasági-politikai környezetben) nemzeti érdek lett. A háborútól nem érintett (de gyarmatait lassan elveszteni kényszerülő) Portugáliában 1947-ben fogalmazódott meg elsőként, majd 1955-ben



Fernando Távora és Alvaro Siza: Boa Nova Étterem, Leça da Palmeira, 1956–1963.

törvényerejű rendelet támogatásával a regionális építész felsőoktatási intézmények széleskörű bevonásával teljes feltérképezése történt meg a „népi” emlékhagyományok. Az értékek megismerése azt a célt szolgálta, hogy (nem csak esztétikai, de) formai-szerkezeti-kompozíciós vonatkozásokban alapot adhasson egy nemzeti építészet kialakulásának. Az öt év alatt elvégzett országos munka „eredményei” elképesztően nagy hatással voltak a korabeli (és azóta is tartó) kortárs portugál építészetre.⁷ Relevanciáját több síkon értelmezhetjük: a benne részt vevő hallgatóság számára közvetlen megtapasztalható örökségként, a résztvevő építész-professorokon keresztül évtizedekre az oktatásban – gyakorlatilag egy tervezési kézikönyvet adott. Mai szóval talán

6 Az utóbbi években egy BME-n folyó elkötelezett kutatás kapcsán újra fókuszba került Hassan Fathy, a több éves folyamatról a legutóbbi átfogó publikáció: Dávid–Vasáros, 2020. Fathy mellett a már említett Dimitris Pikionis athéni Akropoliszhoz vezető hegyoldali sétányrendszere (1954–58) is a történeti rétegekre utalás példája.

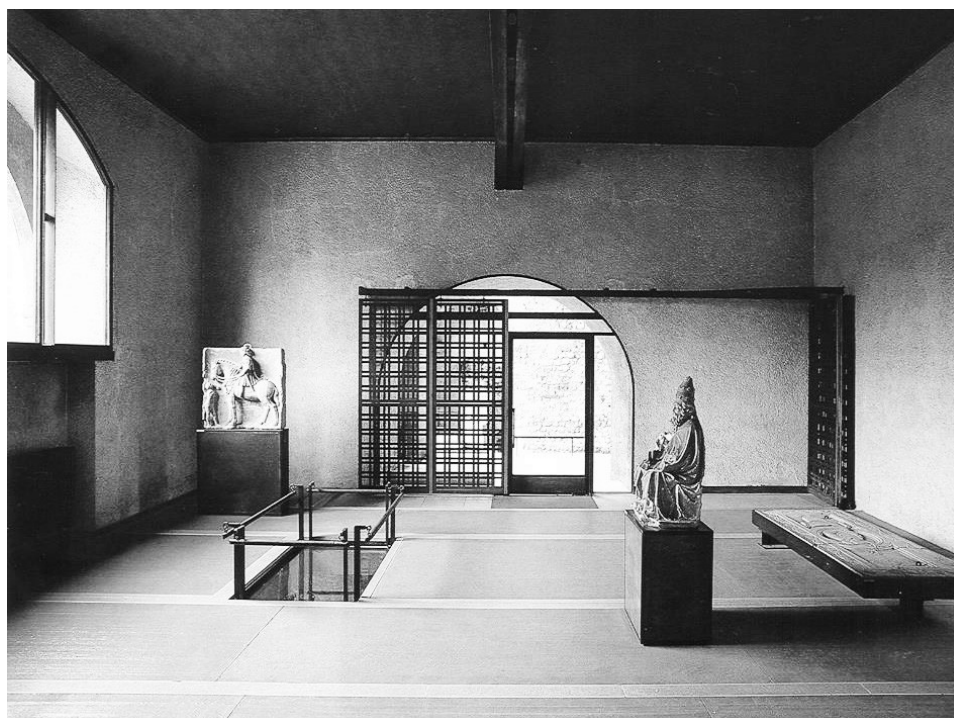
7 *Arquitectura Popular em Portugal*, 2004.

inkább „mood-board”-nak mondhatnánk, mert nem közvetlen-direkt követendő mintákként kerültek alkalmazásra a korszerű új építésekben, hanem identifikálható arányokban, tömeg-kompozíciókban, formai elemekben: (fél) nyeregvetős tömegtagoltságok, pillér-támasz rendszerek, veranda, lopott tornác. Az északi Costa Verde (Minho) részen a portói iskola későbbiekben évtizedekre is meghatározó építész-személyisége Fernando Távora vezette a felmérést – korabeli alkotásai regionális ízű, de egyértelműen modern alkotások (Conceição birtok teniszpálya épülete, Porto-Matosinhos, 1956-1960), tanítványai közül kiemelkedő Álvaro Siza (közösén létrehozott alkotásuk: Boa Nova Étterem, Leça da Palmeira, 1956-1963) munkásságának köszönhetően e hagyományt és modernitást ötvöző érzékeny irányvonal évtizedekre meghatározta az északi portugál régió (azonosíthatóan egyedi karakterű) modern építészetét. Siza munkáiban emellett korán megjelenik majd (részben skandináv hatásra) az erős táji-környezeti adottságokhoz alázattal alkalmazkodó formálás (Óceánparti strand, Leça da Palmeira, 1961-1966). Hasonló folyamatokat láthatunk az Ibériai-félsziget nagyobb országánál: a történeti tömegtagolások, a jellegzetes (pl. zárterkélyes, rácsozatos-lamellás) szerkezetek a modern építészetet szinte megújítják (José Antonio Coderch: La Barceloneta Apartmanház, Barcelona, 1951), de a több ezer éves hagyománnyal bíró átriumudvaros lakóházforma is modern, telep-es sorházas rendszerrel (urbanisztikai lépték!) ér össze a belső területek kolonizációs újjépítésű településeinél (José Luis Fernández del Amo: „Regiones Devastadas” Program, Extremadura új falvai, 1952-65). Talán e történeti kitekintés – engedjék meg nekem ezt a személyes érdeklődésből-indíttatásból⁸ fakadó kitérőt – megerősítésül szolgálhat a modern építészet (éppen nem elzárkózó-tagadónak titulált internacionalizmusa, hanem) regionalitásban (tovább)fejlődésének megismeréséhez és értékeléséhez.

Az európai térszín a második világháború végeztével teljességgel más képet mutat számunkra – sem az anyag-szerkezet-forma fejlődés nem jellemezhetette az utóbbi évtizedet, sem a '45 utáni féltized aktuális feladatai nem adtak időt az értékalapú újrarendezésre. Minden esetre a romeltakarítás-újjáépítés (egyres országokat más-más mértékben érintő) heroikus munkájával záródó évtized után az ipari-gazdasági infrastruktúra (lehetőségekhez mérten) helyreállításával Nyugat-Európa (értsd: minden, ami nem a keleti blokk része) modern építésze minőségileg tovább fejlődhetett (összehasonlításként a negyvenes évek végi amerikai eredményekkel – a számunkra is kedves brüsszeli expo épületeinél volt látható az érett modern esztétika „befogása”: Egon Eiermann és Sep Ruf: Pavilions for the Federal Republic of Germany at the World's Fair in Brussels, 1954-1958). Nem meglepő módon a (koordinatív tervezésben és kivitelezésben ütemszerűen megerősödő) mérnöki-esztétika vonalán tapasztalhatóak újítások az '50-es évek közepétől: a közintézményi épületeknél szerényebb anyagi lehetőségek mentén puritánabb, de a már közösségi reprezentációs értékkel is bíró művelődési vagy piaci alapú gondolkodásban a szerkezettervezés innovációit is felhasználó építészet jelent meg a vasbeton héjak és a könnyűszerkezetes építés szabadságával nagy geometrikus formák és szabadabb formaalkotás jelleggel (Bernard Zehrfuss: Centre National des Industries et des Techniques, La Défense, Paris, 1955; illetve: Hans Scharoun: Berlin Philharmonie koncertterem, Nyugat-Berlin, 1956-1963). Az '50-es évek végére a klasszikus/érett modern jellegzetes témái valószínűleg meg: „torony-lepény” kompozíció szálloda vagy irodaházaknál (Arne Jacobsen: SAS Royal Hotel, Copenhagen, 1958-1960), a pillérvázaz rászterizált homlokzatú tömb irodaházak (Alvar Aalto: Rautatalo Commercial Building, Helsinki, 1951/1952-1957).

8 Vukosavljev-Szentirmai, 2010.

Különleges szituációkban – leginkább skandináv vonalon, környezethez alkalmazkodó esetekben – megjelenhetett az érzelmi/hangulati komponálás szándéka (Jørgen Bo és Vilhelm Wohlert: Louisiana Museum of Modern Art, Humlebaek, 1958; illetve Jørn Utzon: Kingohusene Estate, Helsingør, 1958–1960), amely Alvar Aalto organikus modern (sic!) építészetében ember és táj kontrollált, de lágy viszony-absztrakciójában jelent meg⁹ (Alvar Aalto: Vuoksenniska templom, Imatra, 1955–1958) – vagy a magas-absztrakcióval kezelhető szimbolikus esztetizálására is lehetőség volt már a '60-as években (mint a podesztre emelt görög templomot idéző: Mies van der Rohe, Neue National Galerie, Nyugat-Berlin, 1962–1968). Az ötvenes évek vége ugyanakkor a komplex design-szemlélet Bauhaust megidéző egységességét is felmutatja: Arne Jacobsen bútortervei lágy formáikkal megújulást és emberközeli minőségi precizitást hoznak (ennek evolúciója is érdekes lehet, miként formálódik az 1952-es Model vagy Anti széktől az 1958-as Egg és Swan székcsaládig – de ne kalandozzunk el). Egyedi nemzeti karakterű téma a modern építészet eszköztárának beépülése a történetiség teoretikus kidolgozottságú értelmezé-



Carlo Scarpa: Museo Castelvecchio, Verona, 1956–1964.

sén keresztül a műemlékvédelemben: Carlo Scarpa mérhetetlenül egyedi érzékenységű anyag-forma didaktikája (Museo Castelvecchio, Verona, 1956–1964) vagy a város emlékezetéből táplálkozó kortárs építészetben Aldo Rossi munkásságában már a kezdetektől (Gallaratese negyed társasház, Milánó, 1969–1970). A korszak dátumszerű zárását jelentő ezen utóbbi alkotás már a tendenciákra bontható későmodern építészet felé vezet

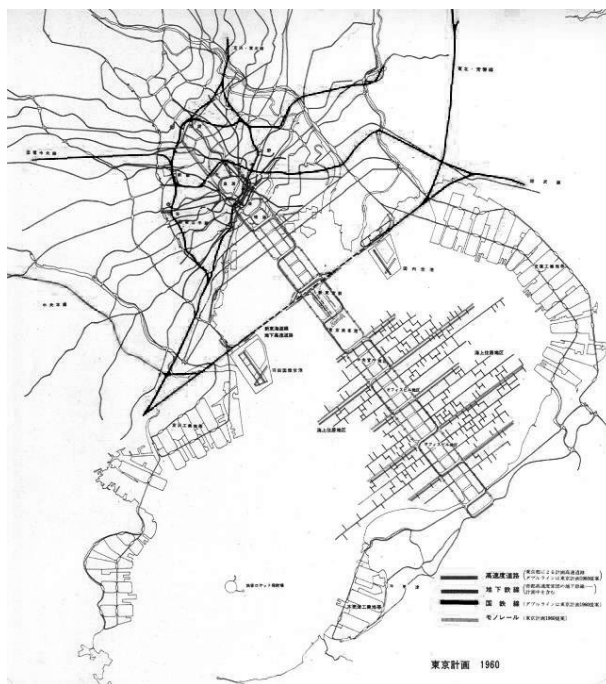
⁹ És szinte finn nemzeti identitású kortárs építészetként vált világhírűvé – mely ismertséget (a tömegkompozíció, a térformálás, az anyaghasználat egyediséggel bíró kvalitásán túl) annak is köszönhetette, hogy Dánia, Németország, Olaszország, de legfőképp az Egyesült Államok területén sok épületet alkotott.

ki a '60-as évek építészetének értékelését, hasonlóképpen a modern komponálási diszciplínát magasfokú reprezentativitással képviselő Gulbenkian alapítványi székház (Ruy Jervis d'Atouguia, Pedro Cid és Alberto Pessoa: Calouste Gulbenkian Foundation, Lisbon, 1959–1969) merészen őszinte, monumentalitást sem nélkülöző, kvalitásos nyersbeton épületegyüttese.

A hatvanas évek nemzetközi építésze a koncepcionálisan teoretikai alapú későmodern tendenciákban fejlődik tovább, melyeknél a funkció-szerkezet-forma egységének egyik fogalmi eleme preconcepcionálisan előnyt élvez, ami nagyon meghatározó jellegzetességű építészeti eredményez(het).

A funkcionális rendszer preconcepcionális fókuszával létrejövő organizmusszerű alkotásoknál a nagy szerkezeti alapstruktúrák spontán jellegű téri feltöltődése történik. A metabolizmus irányzatának fő képviselője, Kenzo Tange tókiói öblöt behálózó fejlesztési terve jelentheti a nyitányt, az 1970-es Osaka-i EXPO azonban már a végét ezen irányzatnak. A megvalósult munkákban a jellemzően raszterizált elhelyezkedésű függőleges teherhordó nagyelemek (melyek a lépcsőt-liftet és a gépészeti rendszereket fogadták be) közti szabad tereket/térszíneket a spontán igények szerint (nem szigorú keretek közötti tervezettséggel) töltötték ki (Kenzo Tange: Yamanashi Headquarter for Press, Radio and TV, Kofu, 1966), ami dialektikus szintézisre törekedett a közösségi és privát használatú terek kapcsolatában. A formát a legközvetlenebb felhasználó döntési szabadsága szerinti ad-hoc kompozíció eredményezi (Kisho Kurokawa: Nagakin Kapszula Torony, Tokió, 1972).¹⁰

Az anyag dominanciája – modern építészet esetében mi sem természetesebb, hogy – a vasbeton alkalmazásának nyers esztétikai megjelenítésére fókuszál. A „bétón brut” alkalmazása az extravaganciától távolságot nem tartó Le Corbusier megbotránkoztatással is felérő kísérlete, mely az első marseille-i Unité d’Habitation esetében még valósággal a szerény anyagi javak és építéstechnológiai lehetőségek mentén is értelmezhető: a falécekből zsaluzott térgörbe felületek az erővonalakat is körberajzoló nagyszerkezetek létrehozásának legtermészetesebb módjának tűnt – de hamarosan a betontechnológia és zsaluzás-kivitelezés, majd a monolitikus szerkezeteknek



Kenzo Tange: Tokiói öböl fejlesztési terve, 1960.

¹⁰ A metabolista gondolkodásmód idealisztikus világának dramatikusan végéig szimbolizálja az 50 éves Kapszula torony 2022. április 12-én megkezdett elbontása.

előregyártásával kifinomult esztetizálás jellemezte Nyugat-Európa és az Egyesült Államok középület építészetét. Világszervezetek és nagy (tech)cégek reprezentációs eszközzé vált a beton (persze kiváló minőségű és felületvégződésű) nyers használatát és a grafikus rajzolatú nagyszerkezeteket alkalmazó brutalizmus építésze (Breuer Marcell, Pier



Breuer Marcell, Pier Luigi Nervi és Bernard Zehrfuss: UNESCO székház, Párizs, 1952–1958.

Luigi Nervi és Bernard Zehrfuss: UNESCO székház, Párizs, 1952–1958; Breuer Marcell és R. F. Gatje: IBM Research Center, La Gaude, 1960–1961).

Szerkezeti plaszticitásból eredő látványossága és érzelmi hatásokra törekvő monumentalitása miatt előszeretettel alkalmazták a hatalmi dominancia megjelenítésére az USA-ban (számos államszövetségi ügynökségi épületnél, illetve igazgatási központnál, pl. Kallmann McKinnell & Knowles és Campbell, Aldrich & Nulty építészirodák Lemessurier Associates mérnökirodával: Boston Town and City Hall, Boston, 1968). Európai térszínen (éppen az „olcsón építhetőség” jegyében) jellemző alkalmazási terület a lakásinség dinamikus felszámolását célzó hatalmas lakóegyütteseknél (Jack Lynn és Ivor Smith: Park Hill, Sheffield, 1961), akár új szociális kísérletek, mint a „repülő-utca” elvén létrehozott sávházak közösség-formáló stílus eszközzé vált (Alison és Peter Smithson: Robin Hood Gardens, London, 1966–1972). Míg a szociális alapú társadalmi kísérletek sok esetben nem váltották be az ideák ígérését, a brutalista nagyszerkezeti formálás és (profi minőségű) nyersbeton felületvégződtetés – egyfajta pluralista társadalomelmélet mentén igazolhatóan – kulturális központok, nagy szín-

házak és koncerttermek (Nyugat-Európa-szerte) szinte kizárólagos stílusává vált (Denys Lasdun: National Theatre, London, 1967–1976).

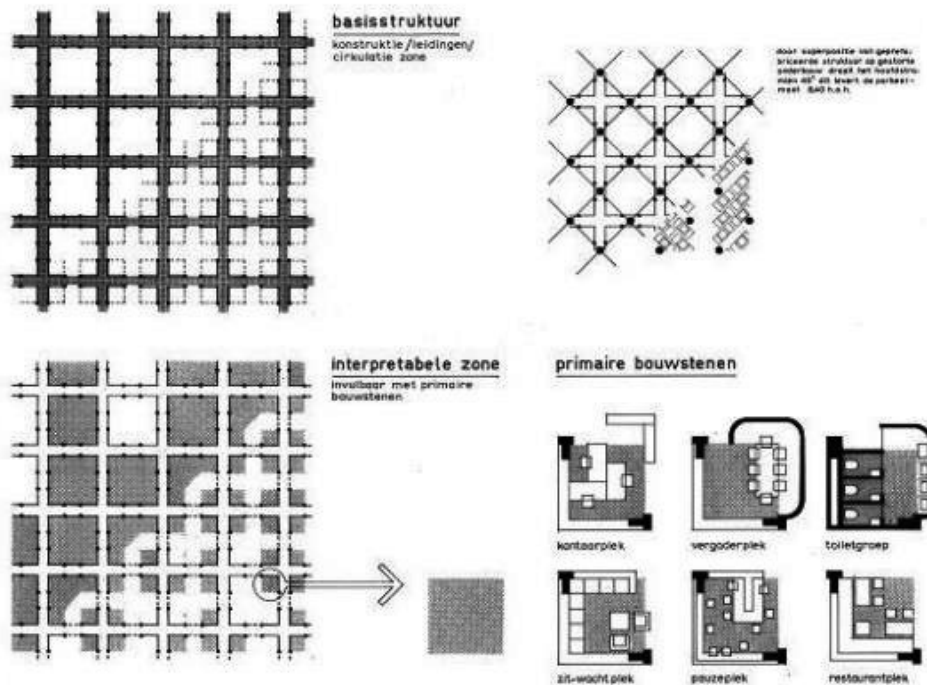


Kallmann McKinnell & Knowles, Campbell, Aldrich & Nulty és Lemessurier Associates: Boston Town and City Hall, Boston, 1968.

házak és koncerttermek (Nyugat-Európa-szerte) szinte kizárólagos stílusává vált (Denys Lasdun: National Theatre, London, 1967–1976).

A közösség-formálás társadalmi felelősségének prioritását alapul vevő, szociológiai, pszichológiai megalapozottságú építészkötői attitűd a késő-modern kor „elidegenedés”-folyamataira kereste az építészeti ellenválaszokat. Az individualizációs (és

elmagányosodási) tendenciákra ősi társadalmi formák (ekkoriban még fellelhető afrikai-amazóniai-óceániai közösségek mintájára) sejtszerű építkezésében gondolta a megújítás lehetőségét,¹¹ tágabb értelemben Camillo Sitte nyomán az azonosítás és referencialitás lehetőségének a fenntartását a hely (jellegének) intenzív megőrzése érdekében. A CIAM X. dubrovnikai, majd (utolsó) XI. otterlövi kongresszusán a regeneráló szándékú, de valójában felforgató pozícióba került TEAM 10 tagjainak sorából Aldo van Eyck szerint: „Eljött az ideje annak, hogy összeszedjük a régit az újba – értsd: megerősítsük az újat a régivel – azért, hogy felfedezzük újra az emberi természet eredeti alapjait... Nekem úgy tűnik, hogy a MŰLT, a JELEN, és a JÖVŐ aktív kell, hogy legyen a tudatban, mint folytonosság.” A strukturalizmus építésze sejtszerű alapelemekből építkezik, kapcsolódási pontokat teremt térben (és továbbiakra lehetőséget időben), de legfőképp fennhagyja a (kiscsoportos) emberi aktivitás dinamizmusát, mely (spontán) megfogalmazott igényei szerint szabadon használ és alakít új kapcsolatokkal térformákat – az épületeknek nem annyira esztétikai, mint térhasználati minőségi dimenzióit tartja leginkább fontosnak (Aldo van Eyck: Orphanage, Amsterdam, 1957–1962; Georgis Candilis – Alexis Josic – Shadrach Woods – Manfred Schiedhelm, Free University, Berlin, 1963; Herman Hertzberger: Central Beheer Offices, Apeldoorn, 1972).



Herman Hertzberger: Central Beheer Offices, Apeldoorn, 1972.

¹¹ Önálló téma-kidolgozást megérne, de itt nincs ennek helye, miként hatottak a korabeli szocio-antropológiai kutatások az építészet „héroszára”. A korszakban – részben a vernakuláris építészeti hagyományainak megismerése, részben a kultúrák és építészeti összefüggéseinek szélesebb körű értelmezése miatt a „spontán” építés is előtérbe került. A folyamatok tekintetében nagy hatása volt Rudofsky MOMA-beli kiállítása: Rudofsky, 1964.

A szerkezetalkotás fókuszával prekoncepcionálisan gondolkodó későmodern tendencia magas kivitelezési precizitással dolgozik, határokat megfontoltan feszegető mérnöki teljesítményalapokra helyezkedik, a szerkezetformálás esztétikáját az őszinte statikai képletszerűségre helyezi. A high-tech építészet jellegzetes alkotásai a toronyházak, felhőkarcolók – míg az '50-es évek az acél-beton vegyes szerkezeti technológiájú 25–30 emeleteseknek korszaka, a '60-as évek már a raszterváz-merevítőmag szerkezeti rendszertől ellépő térbeli statikai rendszerek nyújtotta lehetőségeket keresi – komplex (szerkezettervező) mérnöki irodák létrejöttének időszaka ez, melyekből kiemelkedik a mérnöki újításaival építész-esztétikai minőséget teremtő Skidmore, Owings & Merrill csoport (S.O.M. és Gordon Bunshat: Beinecke Rare Book & Manuscript Library, Yale University, New Haven, 1963; S.O.M. és Bruce Graham: John Hancock Center, Chicago, 1965–1970). A high-tech fejlesztési spektrumának (a profitorientált gazdasági megfontolásokkal inspiratív közegű magasházak mellett) az egyedi helyzetekre adott szerkezet-rendszerek létrehozása is részét képezi: Otto Frei feszített háló szerkezetei a textil-ponyva szerkezetek innovációját is hozzák magukkal (Behnisch & Partner, Frei Otto és Leonhardt+Andrä: Olympiai Sátorok, München, 1968–1972).

Összegzés helyett – miként is lehetne még összegezni a már így is szorított terjedelmi keretek közötti tömör megfogalmazásokat – a modern építészeti örökséggel foglalkozás legfontosabb, az elméleten túl lévő gyakorlati aspektusára fókuszáljunk: a kutatáson alapuló értéknilyánítás az alapjait adja az értékmegőrző épületfelújításoknak.¹² Kiemelhető, hogy az érett és kései modern, de a stílusirányzatokba tagolható későmodern tendenciák építészete is, koránál fogva megújítandó építészeti örökség. „Jobb világokban” a társadalmi fejlődés kor szerinti jellemrajzát is mutató és őrző épületek a szellemi és kulturális örökség, a nemzeti identitás részét képezik. A „hosszú” hatvanas évek építészeti alkotásai (gépészeti vonatkozásban már többször is, de mostanra épületszerkezeti is biztosan) életciklusuk felújítási fázisába érkeztek. Az épületek történetének megismerése, társadalmi jelentőségének, szélesebb nemzeti vagy helyi közösség életében betöltött szerepének elismerése egyértelműen a megőrzés és megújítás felé viszi ezen emlékek (további) életútját. Felelősség ez az országos vagy területi állam- és közigazgatás, a non-profit vagy épp profitalapú gazdasági szereplők számára, de a kulturális gazdagságot megőrizni kívánó minden társadalmi résztvevőtől is. Így szinte természetes – és ökológiai lábnyomban, környezet-tehermentesítésben gondolkodó szemléletünkkel is „összevág” – a megtartás-korszerűsítés-felújítás elve mentén ezen épületek rehabilitációja és megújuló használata: a felsorolt példákból (hogy minden tulajdonosi szféra érintettsége látszódhasson) kiemelhető a bostoni városháza, a londoni nemzeti színház, a berlini nemzeti galéria utóbbi években megvalósult (ahogy Magyarországon hívjuk) rekonstrukciója, helyesebben: értékmegőrzéses felújítása. A Pennsylvániai Egyetem alapítványi kutatólaborjának két éve zárult felújításánál a (szoktuk idehaza mondani) „legszigorúbb

12 Már negyed százada, hogy a 20. századi modern építészetünk a hazai örökségvédelemben deklaráltan tematizált: Lóvei Pál, 2000. – másfél évtizeddel később (egy építőiparral szorosan összefüggő (ingatlan)gazdasági világválság hatására is) a kortárs építészetben a fenntarthatóság mellett a „továbbhasználat” témája is előtérbe került, ezen modern építészeti alkotásokkal is tematizálhatóan: a DoCoMoMo 14. nemzetközi konferenciájának (stílusosan) helyt adó lisszaboni Gulbenkian Alapítványi székházban – lásd: Tostões-Ferreira, 2016.

műemlékes elvek” mentén a legtöbb szerkezeti elemet (jó állapotára is tekintettel, de költséghatékonyságot is gondosan számolva) megtartották: az acél nyílászáró szerkezetek megújítása mellett minimális hőhídmegszakítást alkalmazva az acél tok és szárny-profilokban, vékony hőszigetelő üveggel teremtettek energiahatékony épületet. A példa is mutatja a kortárs műemlékvédelemben a modern építészet megőrzése kapcsán felmerülő, igencsak zavaróan ható dilemma: kell-e a modern emlékekkel „más” értékmegőrző módszertant követni? A kortárs építészet felől közelítő fenntarthatósági elvekkel azonosulva a válasz határozottan: nem, nem kell új elveket létrehozni és alkalmazni. A „kultúra” egységes szemléletével nem a „miként-máshogy”, hanem az „ugyanúgy-egyként” vállalása látszik igaznak – de csakis: gondos érték-megállapításon alapuló, hierarchizált érték-priorizálású, magas minőségű alkotó(művész)i, jó-döntések által.

IRODALOM

Arquitectura Popular em Portugal

2004 Ordem dos Arquitectos, Lisboa (4. ed.)

CURTIS, William J. R.

1996 *Modern architecture since 1900. (3rd ed.)* Phaidon, London-New York.

DÁVID Dóra–VÁSÁROS Zsolt

2018–2019 *Publications of the Office of the Hungarian Cultural Counsellor in Cairo 2018–2019. Current Research of the Hassan Fathy Survey Mission in Egypt.* Munkabeszámoló. Department of Industrial and Agricultural Building Design and Office of the Hungarian Cultural Counsellor in Cairo, Budapest and Cairo.

FERKAI András

1986 *Negyven év magyar építésze.* Magyar Építőművészet 76. 2. 22–27.

2018 *Újabb kísérlet egy korszak bejárására.* Ars Hungarica 44. 2. 117–134.

FRAMPTON, Kenneth

1992 *Modern architecture – a critical history.* Thames & Hudson, London.

2019 *Towards a Critical Regionalism. Six Points for an Architecture of Resistance.* In: *Critical Regionalism Revisited.* OASE 103 16–30.

JANÁKY György

1988 *Kísérlet egy korszak bejárására.* Magyar Építőművészet 79. 3. 3–4.

LŐVEI Pál (szerk.)

2000 *A műemlékvédelem táguló körei: Az Országos Műemlékvédelmi Hivatal kiállítása, 2000. április 17. – július 16.* Országos Műemlékvédelmi Hivatal, Budapest.

MORAVÁNSZKY Ákos

1984 *Tendenciák újabb építészetünkben.* Magyar Építőművészet 75. 1. 22–32.

NORBERG-SCHULZ, Christian

1980 *Genius Loci. Towards a phenomenology of architecture.* Academy Editions, London.

RUDOFISKY, Bernard

1964 *Architecture without architects, an introduction to nonpedigreed architecture.* The Museum of Modern Art, New York.

TOSTÖES, Ana – FERREIRA, Zara (eds.)

2016 *14th International DoCoMoMo Conference : Adaptive Reuse.* Docomo International, Lisbon.

VUKOSZÁVLYEV Zorán–SZENTIRMAI Tamás

2010 *Kortárs portugál építészet / Contemporary Portuguese Architecture.* TERC Kft., Budapest.