

# A közös nevező

Kortalan építészeti tipológiák

*Egy zűrés hétköznapi estjén sietünk haza az irodából. Koncertjegyünk van a Müpába. Gyors vacsora, szaladás, emberek, kabát le, majd lassú áramlás után végre a helyünkön ülünk. Bejönnek a zenészek, bejön a karmester, taps, majd lassan elcsendesedik a tömeg.*

*A karmester felemeli a pálcáját*

\*\*\*

A kutatásom tárgya: építészettel kapcsolatos fogalmak rendszerezése. Nem szótár összeállítása a cél, hanem egy fogalmi konstrukció létrehozása, amelyek segítségével olyan területek is kinyílnak, amik ma – számomra legalábbis – nehezen megközelíthetőek.



Agora Szeged - díszterem

## I. Megújulás és építészettörténet

1. Az építészetnek folyamatosan, időről időre, törvényszerűen meg kell újulni. A megújulás motorja a változó világ, forrása az építészettörténet, végrehajtója a gondolkodó építész és társadalom.
2. „A történelem érdekes..., de nem az egzotikussága, hanem az ismerősége miatt” – mondja David Chipperfield egy Palladioval kapcsolatos interjúban. „Nem gondolom, hogy imitálnunk kellene, de nem tagadhatjuk meg az egyszerűséget, az egyenességet és a humanitást, ami Palladio építészetéből árad.”<sup>1</sup>
3. Az emberi történelemben az építészettörténet olyan kivételes helyzetben van, hogy látható, tapintható. Elég, ha sétálunk egyet a városban.
4. Louis Kahn életében meghatározó volt, amikor 50 évesen hosszabb időt Rómában töltött és töltekezett az ókori építészetből: „Habár viszonylag rövid időszak volt, a történelmi újrafelfedezés fontos fordulópontnak bizonyult Kahn, kora legfontosabb modern építészé számára. A történelem fontosságát a kortárs design számára így összegezte: „Ami lesz, az mindig is volt.””<sup>2</sup>
5. Az építészetről való tiszta, pontos beszéd és vita alapja, hogy egységes fogalmi rendszerrel dolgozzunk. A mai, rendkívül gyorsan változó világban ez lehetetlennek tűnik. Ugyanakkor, ha azt tekintjük, hogy a

<sup>1</sup> <http://www.architects-talk.com/2011/02/andrea-palladio-through-eyes-of-david.html>

<sup>2</sup> Robert McCarter: *Louis I Kahn*. London, Phaidon, 2005, 59. old., továbbiakban „Kahn könyv”

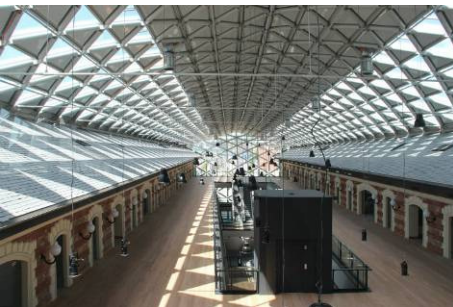
mai építészet is a több évezredes történelmi talapzaton áll és az építészet Vitruviusi alapelvei változatlanok, akkor reményünk lehet afelől, hogy létezik egységes építészeti nyelv.

6. Jelen írásban kísérletet teszek arra, hogy bizonyos ma is aktuális építészeti témákat történelmi példákkal egy fogalmi rendszerben vizsgáljak.

## II. Témák



Chipperfield: Laboratory building, Basel, 2010



ONL: CET Budapest, 2010

1. „Ne a képeket nézzék, hanem gondolkodjanak! ... Elvesztünk a virtualításban, a magazinokban, képek nézésében és másolásában. De most itt az idő, hogy újra ideákról, városról, témákról gondolkodjunk, amik nem csak az épületek formájáról szólnak.” – ajánlja Chipperfield egy másik interjúban<sup>3</sup> az építészhallgatóknak.
2. A világ túlzott gazdagsága olyan építészeti formáláshoz vezetett, ami szakítani látszik mindennel, ami a múltban történt. „A számítógéppel talált könnyed és lendületes formák nem igényelnek elméleti megokolást, elemzést, egyszerűen gyönyörködnünk kell bennük.”<sup>4</sup>
3. Kas Oosterhuis egy a BME-n tartott előadásában kísérleti építészetével kapcsolatos kétségeiről is beszélt: „kifejlesztettünk egy eszközt, ami nagyon drága és nem tudjuk pontosan, hogy mire használjuk.” A parametrikus tervezés érdekes kísérleti irány, melynek helye a gyakorlati szakmában még nem alakult ki.
4. Érdekes, hogy az ONL által tervezett bálna<sup>5</sup> megidézi az üvegezett passzázs, a fedett utca történelmi tipológiáját a két régi raktárépület között, melyeket összekapcsol. Ez azt a hitet erősíti bennem, hogy bármilyen „új” építészeti irányról legyen is szó, ugyanazok a szabályok érvényesek rá, mint a régi korok építészetére. A történelmi építészet jellegzetességeinek és tipológiáinak vizsgálata tehát nem jelenti bármilyen új, kortárs építészeti irányzat elutasítását. A II.2 pontban leírt „szakítás” a valóságban nem jöhet létre. A számítógéppel tervezett könnyed formákat tartalmazó épületek ugyanabba az egységes elméleti rendszerbe kell tartozzanak, mint bármilyen más, régi, vagy új építészeti alkotás.
5. Nem lehet kikerülni informatika viharos vágatásának társadalmunkban játszott szerepét. Akár tetszik, akár nem, az informatika új kommunikációs csatornáit átfomálják életünket, társadalmi viszonyainkat.
6. Számptalan negatív hatása mellett az informatikának – ha jól használjuk – lehetnek pozitív társadalmi hatásai is. Az egyre terjedő otthoni munkának komoly építészeti, urbanisztikai konzekvenciái lehetnek. A folyamat a decentralizációt erősíti: felértékelődhetnek az élhetőbb vidéki városok, csökkenhet az ingázás, az apa többet láthatja a gyermekeit.

<sup>3</sup> <http://www.archdaily.com/9851/david-chipperfield-interview/>

<sup>4</sup> Moroványszky-M. Gyöngy: *Monumentalítás*. Budapest, Terc, 2006, Előszó, továbbiakban „Monumentalítás”

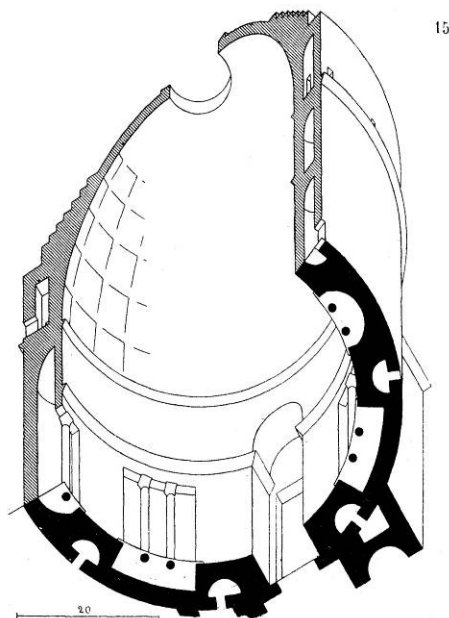
<sup>5</sup> CET, Budapest



Toyo Ito: Yatsushiro tűzoltóság, 1995

7. Az előző témához kapcsolódnak a lakásépítés kérdései: a meglévő heterogén lakásállomány felmérése és elemzése különös tekintettel az elmúlt időszakban épült társasházakra.
8. Jó példát mutathat számunkra Kahn, aki 1929-es gazdasági válság idejében építészeti kutatócsoportot szervezett 30 munkanélküli fiatal építésszel és összegyűjtötték, hogy mit érdemes kutatni az oktatás, ill. a gyakorlati szakma szempontjából. Fő témáik a tömeges lakásépítés és a szociális elkötelezettség voltak.
9. A jelen gazdasági körülmények között kiemelten fontos az építészeti újrahasznosítás témája, ami azt jelenti, hogy meglévő épületeket kell átfogalmazni. Ezen a témán belül jelentkezik a homlokzatok általános problémaköre, hiszen felmerül a régi épületek hőszigetelése is.
10. Ma elkerülhetetlen téma a környezettudatosság, melynek 2 fő iránya a természeti („low tech”) és az ipari („high tech”) irány. Az ipari társadalom természetesen az ipari irányt támogatja, mert még több új eszközt és technológiát szeretne a fogyasztóknak kiárúsítani.
11. A társadalom és gazdaság bizonyos mechanizmusainak radikális irányváltására lenne szükség ahhoz, hogy a fogyasztót embernek tekintő természeti irány, a „visszatérés” szélesebb körben teret tudjon hódítani.

### III. Pozitív társadalomkritika

Római Pantheon axonometrikus rajza,  
Auguste Choisy: *Histoire de l'architecture*, I.  
kötet, 532. oldal

1. Mint téralkotónak, az építésznek kiemelten fontos szerepe van ebben a folyamatban. Az építészet alkalmas arra, hogy pozitív társadalomkritikát fogalmazzon meg, mert nyelvezete kódolt, hatása viszont direkt – a zenéhez hasonlóan. A kritikai magatartáshoz az építészeti kódok pontos ismeretére és tudatos alkalmazására van szükség.
2. Az előző ponthoz jó példa Toyo Ito tűzoltósága<sup>6</sup>, mely átértelmezi a funkció szokványos megközelítését és a magas lábakra állított épület alatt egy olyan átmeneti teret alakít ki, amely átjárható a környék lakói számára is. A kísérlet rendkívül sikeres lett, mert a ráérősen várakozó készenléti tűzoltók szívesen beszélgettek a lakosokkal és lassanként helyi közösségi központtá nemesedett a tűzoltóság.
3. „Amitől a tér ismeretlen akar lenni, felfedhető az építész által. A rendből származtatható a kreatív erő és az önkritika ereje, ami formát adhat ennek az ismeretlennek. A szépség pedig kialakul.”<sup>7</sup>
4. A költői sorokhoz kapcsolódik a római Pantheon, mely Kahn kedvenc példája volt az épület programjának és tereinek szükséges újraértelmezésével kapcsolatban. A Pantheon ezen kívül megjeleníti a kritikai szerepet is Kahn számára, amit a középülettervezés játszhatna, ha alapvetően elkötelezett lenne a társadalmi élet felé.
5. A kritikai szerep azt jelenti, hogy olyan tereket tervezünk, ami a megszokottól eltérő viselkedésmódokat, térhasználatot generál.
6. A kritikai építészet meghatározó személyisége egyértelműen Rem Koolhaas, akinek minden épülete újabb kapukat nyit ki, a régi

<sup>6</sup> Toyo Ito: Yatsushiro tűzoltóság, 1995

<sup>7</sup> Order is...(1955), In: Robert McCarter: *Louis I Kahn*. London, Phaidon, 2005, 463. old.



OMA: Milstein hall, USA, 2006

- tipológiákból építkezve új téri helyzeteket alakít ki, amivel újfajta térhasználatokat szeretne generálni. Természetesen a kritikai építészetnek mindig van kísérleti jellege és a kísérletben mindig benne van a bukás lehetősége. De ennek tudatában van: „Veszélyes időkben a vezérnek olyan területre kell mennie, ahová mások nem mernek...”<sup>8</sup>
7. A győzelemhez természetesen hadsereg is kell: Koolhaas irodája komoly kutatási apparátust működtet, akik komplexen vizsgálnak különböző témaköröket. Az egyik szerepük az, hogy minél jobban előkészítsék a terepet a kritikai építészeti akció számára és csökkenték a kudarc valószínűségét.
  8. Kutatásra tehát szükség van ahhoz, hogy előremutató építészetet hozzunk létre. A kutatás Koolhaas által is kedvelt metódusa a fikció és az utópia, mely az aktuális realitáson túlmutató állapotokat feltételez és abból von le következtetéseket az aktuális teendőkre vonatkozóan.

## IV. Tervezés

1. Az előkészítő kutatástól eltérően a tervezés folyamatára a gyorsaság jellemző. A túl gyors tervezés természetesen a minőség rovására megy, de a dolgok természete miatt bele kell törődnünk ebbe. Az építész elméleti felkészültsége, oly módon játszik szerepet a tervezés közben, mint a focistának az erőnlét.
2. Az erőnlét mellett fontos a tapasztalat is: „Minden művészet tapasztalattól születik, írta Barbaro és Palladio is hangsúlyozza a tapasztalat jelentőségét. Mint írja, az építészet megismeréséhez elengedhetetlen a „hosszú tapasztalat”. Utazásai során ő maga is „saját szemével” látta és „saját kezűleg” mérte fel az építészeti emlékeket. Ez összhangban van azzal, amit Arisztotelész mond, hogy az ideák a dolgokban vannak, következésképp a valóság tanulmányozása útján megismerhetők. Minthogy a történelem tanulmányozása is ilyen indítékú tapasztalatszerzés, az antik emlékek kutatásának is ez a végső értelme.”<sup>9</sup>
3. Az építészeti eszköztárban fontos szerepük van a tipológiáknak: „Továbbra is erős hitem van a tipológiákban és az egyszerű építészeti elemekben. Az ablakok valahogy fontosak nekem, ... mint az oszlopok.”<sup>1</sup> Chipperfield építészetére jellemző, hogy tiszta tipológiák elementáris erővel jelennek meg.
4. Palladionál is központi téma a típusok kérdése: „Palladio programját elsősorban gyakorlatias szemlélet jellemzi. Hozzákapcsolódik egy társadalmi réteg gazdasági és politikai törekvéseihez, erőteljesen érdeklődik a funkció iránt, és végül törekszik az antik építészet reprodukálására. Mindez lehetővé tette, hogy Palladio egyes épülettípusokat és ezeken belül tipológiát alakítson ki.”<sup>10</sup>



Chipperfield: James Simon Gallery, Berlin, 2007-2017

<sup>8</sup> Le Corbusier idézi Koolhaas: Rem Koolhaas: *Delirious New York*, New York, The Monacelli Press, 1994 (1978)

<sup>9</sup> Hajnóczy Gábor: *Andrea Palladio*, Budapest, Corvina Kiadó, 1979, továbbiakban „Palladio könyv”

<sup>10</sup> Palladio könyv, 33. old.





Palladio: Villa Godi, 1537



Palladio: Villa Badoer, 1556



Palladio: Villa Pisani Montagnana, 1555

## V. Villa

1. Palladio egyik fontos épülettípusa a villa, melynek kettős rendeltetése volt: a gazdag tulajdonosok a természeti környezetben álló épületben pihenték ki a városi élet fáradalmait, ugyanakkor a villa gazdasági egységként is működött.
2. Palladio villáit végignézve felfedezhetjük, hogy kettősségek rendszere több értelemben is megjelenik: az úri család pihenése és a gazdasági funkció kettősségét megjeleníti a főtömeg portikusának ünnepélyessége és a többi homlokzat egyszerűsége közötti megjelenő kontraszt.
3. Hajnóczy Gábor tanárúr ezt a kettősséget olyan építészeti problémának látja, amit Palladionak nem sikerült kielégítően megoldani. Egy korai alkotás, a Villa Godi esetében Hajnóczy szerint „Az ablakok (...) nem tagolják eléggé a homlokzat két sarki részét. Ez arra vall, hogy Palladio ennek az épületrésznek a megoldásával kevesebbet törődött.”<sup>11</sup> Én mai szemmel gyönyörűnek látom a sarki részeket, és nehezen tudom elhinni, hogy Palladio kevesebbet törődött volna ezekkel a részekkel.
4. Egy érettebb alkotás, a Villa Badoer esetében már teljes fenségében megjelenik a római templomhomlokzat, mint régi-új tipológia: „Tulajdonképpen ezek az oszlopok uralják a teljes homlokzatot; a két oldalsó sáv dísztelenségével, sőt kopárságával tökéletesen alá van rendelve a középső rész fennkölt eleganciájának.”<sup>12</sup>-írja Hajnóczy. Én úgy látom, hogy a dísztelen homlokzati szakaszok teremtik meg azt a zenei csendnek is nevezhető háttérrel, amiben erővel meg tud szólalni a templom-homlokzat ünnepélyessége. Pont a kritizált kettősségben rejlik a mű ereje.
5. A Villa Pisani Montagnana hátsó homlokzatával kapcsolatban Hajnóczy kifejti az oszloprend és a „kopár rész” érintkezésének ellentmondosságát: „Ennek a rendszernek egyetlen gyenge pontja az oszlop és a fal találkozási pontja. Itt az oszlop elveszíti fenségét és erejét, a téglafalról pedig eszünkbe jut, hogy maga az oszlop sem kőből, hanem szintén csak téglából van, és habarcsburkolat teszi simává.”<sup>13</sup> Az esztétikai szempontból jogosan kritizált érintkezés háttérrel a kor műszaki realitásaiban volt: valószínűleg nem volt lehetőség tömör kőoszlopokat alkalmazni és ebből következhetett, hogy az oszlop félig összeolvadhat a fallal. A villák során végigtekintve látható, hogy Palladiót is izgatta ez a kérdés, mert többféle megoldást kipróbált.
6. Egy későbbi villa, a Villa Saraceno esetében a portikusz árkádos fallá változik, így a fenti kettősség már nem jelentkezik olyan élesen: „A középrésznek ez az árkádos kiképzése nem teremt olyan éles eltérést a részek között, mint a klasszikus templomhomlokzati motívumot alkalmazó megoldásoknál láttuk. Az oldalsó részek ezúttal nem mellékes, alárendelt és pusztán funkcionálisan indokolt alkotóelemei az egésznek, hanem szerves részei.”<sup>14</sup> – írja Hajnóczy.

<sup>11</sup> Palladio könyv, 47. old.

<sup>12</sup> Palladio könyv, 60. old.

<sup>13</sup> Palladio könyv, 58. old.

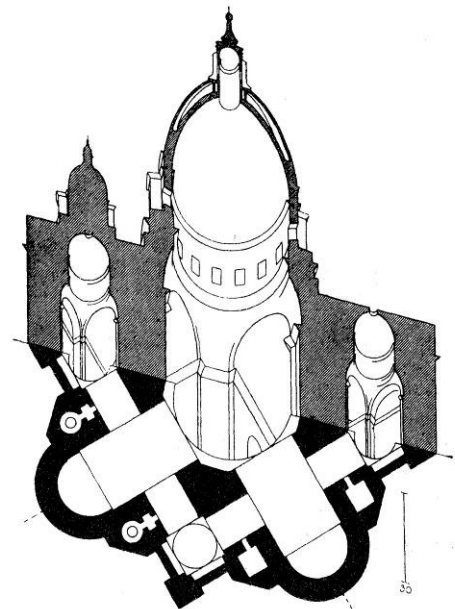
<sup>14</sup> Palladio könyv: 64. old.



Palladio: Villa Saraceno, 1560



Villa Saraceno – hátsó homlokzat



Michelangelo: Római Szent Péter-bazilika görög kereszt alaprajzú terének axonometrikus rajza – a „poché”-tér látványos megjelenítése, Auguste Choisy: *Histoire de l'architecture*, II.

7. Az én megközelítésemben azonban az oldalsó részek minden villánál lényegi alkotórészei az egésznek.
8. A Villa Saraceno fotóján nyitva van a bejárati ajtó és látható, hogy egyenesen át lehet sétálni a házon. Ez átvezet a következő kettősséghez: a bejárati főhomlokzat és a hátsó, kerti homlokzat kettősségéhez. Ez a problematika, melynek analógiája a hanglemez „A” és „B” oldala, általános építészeti problémakör, mely a reprezentáció témája mellett a tájolás kérdéseivel is kapcsolatban van.
9. Mai szemmel nézve külön figyelmet érdemel a villák kompakt tömegformája, mert energetikai szempontból – a lehűlő felületek arányát tekintve kifejezetten előnyös ez a tömegformálás.

## VI. Lecsupasztított építészet

1. Palladio időszakában nem volt kérdés az építészeti anyaghasználat: általános esetben téglából építkeztek és vakolt felületeket alakítottak ki, a pénz mennyiségének függvényében alkalmaztak faragott kő elemeket. Később az ipari fejlődés során új utak nyíltak meg a lehetséges anyaghasználatok tekintetében. Ma zavarba ejtő a lehetséges anyaghasználatok sokfélesége, mely sok esetben elvonja figyelmet a valódi építészeti problémáról.
2. Vannak olyan építészek, akik nem hajlandók foglalkozni az anyagok sokféleségével. Alvaro Siza így fogalmaz: „nekem az építészeti gondolatok fehér térben fekete vonalakként jelennek meg.” Amikor Hollandiában elhalmozták katalógusokkal, kétségbeesetten hártott. Végül a téglaburkolat alkalmazását bevette építészeti eszköztárába.
3. Rómában sétálva Kahn tanulmányozta a dekorációjuktól rég megfosztott monumentális épületeket, ahol a téglaboltívek, a masszív téglaburkolatok szerkezeti falak és boltozatok megmutatják, hogyan voltak megépítve. A burkolati díszekkel szemben a struktúra szerkezeti szépségében látta az építészet lényegét.
4. Ha a lecsupasztított szerkezetek szépségéről elmélkedünk, fontos fogalom lehet a „poché”-tér, mely a szerkezetek által elfoglalt teret jelenti.<sup>15</sup> Magyarul talán alkalmazhatjuk a szerkezeti tér kifejezést. Amikor egy homlokzatról leolvasható a szerkezeti mélység, akkor érezhetővé válik a szerkezeti tér, szemben a hártva-szerű burkolatokkal, amikor inkább rejtve marad.
5. Magyarországon több helyen a világháború bombázásának légnyomása teremtett olyan helyzetet, hogy az épületek ledobták a vakolatot és megjelentek a csupaszt falak. A Budai várban, az Úri utcában épült lakóházban Farkasdy Zoltán a földszinten megtartotta, megmutatta a középkori falat és arra épített könnyed, modern szellemiségű lakóházat épített. A rusztikus fal bevonása a kompozícióba megjelenítette a hely történeti mélységeit, de ugyanakkor kortárs építészettel ötvözte azt.

<sup>15</sup> <http://en.wiktionary.org/wiki/poché>



Farkasdy Zoltán: Bp. Úri u. 32. lakóház, 1959



Reimholz Péter: HAPIMAG apartmanház, 2000



Bruno Taut: lakóépület, Berlin

6. A poché-teret, vagy szerkezeti teret, mélységet érzékeltető építészeti vágyak vezethettek az elmúlt évtizedek téглаépítészeti eredményeihez. A magyarországi „regionalista” téглаépítészetre jellemző a monolitikusság, a tömb-szerűség és a nehézkesség.
7. Reimholz Péter HAPIMAG apartmanháza esetében már nem szükséges a régi és új fal éles határvonallal való elkülönítése: a középkori „mély” kőfal organikus, játékos, szellemes továbbépítésében leli örömét az építőmester-építész.
8. Kahn szerkezeti elhivatottságával is összhangban van a nehézkesség, vagy helyesebben a nehézség: „Michelangelo, a reneszánsz nagy szobrásza és építész, akiről Kahn később kijelentette, hogy jelentős befolyása volt a gondolkodására, szokatlanul érzékeny volt az anyag belső életére, természetére és a kő masszív tömegére. Michelangelo egyik kedvenc mondása, melyet toszkán kőművesek használtak figyelmeztetésül, mélyebb tartalmakat hordozott a művész számára: „A teher sosem alszik!”<sup>16</sup> Ez a mondás akár Kahn tömeg- és szerkezet-központú építészetének mottója is lehetne.

## VII. Felöltöztetett építészet

1. A mai építészetre azonban jellemző a hőszigetelt felépítés, a poché-tér korábbi homogenitását réteges felépítés vette át. Tehát az épületekre inkább jellemző az öltöztettség, mint a monolitikusság.
2. Míg a monolitikus téглаépítészet az épület nehézségét hangsúlyozza, létezik egy másik, könnyedebb téглаépítészeti hagyomány, amit én kompozit téглаépítészetnek nevezek. A kompozit téглаépítészet részben téglát, részben egy másik anyagot: követ, vagy vakolatot használ.
3. Talán Bruno Taut építésze képviseli az egyik szélsőértékét: az esztétikai kompozíció, ill. a tartósság szempontjából fontos helyeken, minimális mennyiségben használ csak téglát. Szociális lakóépületein a téглаépítészet műves részletei mellett jó arányban jelenik meg a vakolatarchitektúra könnyed színessége.
4. Taut téгла „varratai” szoros kapcsolatban állnak Gottfried Semper öltöztetés elméletével (Bekleidungstheorie). Semper az ősi rögtönzött ünnepi állványzat színes textilekkel való beburkolásából, díszítéséből származtatja a monumentális építészetet.
5. A textilek, szőnyegek, és egyéb díszítések: füzérek és virágok a kultúra fejlődésével anyagváltáson, „anyagcserén” (Stoffwechsel) mentek keresztül – kővé váltak –, és így őrizték meg az ünnep emlékét.<sup>17</sup>
6. Sempert foglalkoztatta a színesség kérdésköre is: 1833-ban „tanulmányt írt a polikrómia kérdéséről a görög építészetben. Tudjuk, hogy a ma fehér görög templomok egykor színesek voltak, őrizték az egykori textillel díszített fa állványzat színességét.
7. A felöltöztetés elve Loos-nál is megjelenik: ő a felöltöztetés prioritását hangsúlyozza a szerkezetekkel szemben: „Az építész feladata, hogy

<sup>16</sup> Kahn könyv, 63. old.

<sup>17</sup> Gottfried Semper: A burkolatás elve az építőművészetben, 1860, In: „Monumentalitás”





A görög templom színessége

meleg, lakályos teret hozzon létre. Melegek és lakályosak a szőnyegek. Ezért úgy dönt, szőnyeget terít a földre, négyet pedig felfüggeszt falak gyanánt. De szőnyegekből nem lehet házat építeni. A padlóként és falként szolgáló szőnyegeknek egyaránt olyan szerkezeti vázra van szükségük, amely megtartja őket. E váz kialakítása azonban az építésznek csak másodlagos feladata.”<sup>18</sup>

## VIII. A szépség felelőssége

1. A korábbiakból következik, hogy a díszítés ősi eredetű és rendkívül fontos része az építészetnek. Vitruvius 3 alapelve a hasznosság (utilitas), a tartósság (firmitas) és a szépség (venusitas). A szépség megteremtése éppúgy felelőssége az építészetnek, mint a másik két követelmény teljesítése.
2. Luis Barragán a Pritzker díj átvételekor mondott beszédében így figyelmeztet: „Aggasztó, hogy az építészeti publikációk számúzték lapjaikról a következő szavakat: Szépség, Inspiráció, Varázslat, Elbűvöltség, valamint a Derű, a Csend, a Meghittség és az Ámulat fogalmait. Mindezek befészkeltek magukat a lelkembe és habár teljesen tudatában vagyok annak, hogy nem tettem őket teljes igazsággá a munkámban, sosem szűntek meg vezető fényeim lenni.”<sup>19</sup>

Capuchinas Sacramentarias del Purismo  
Corazon de Maria, Mexico City, Mexico, 1960

## IX. Az arányos díszítés

1. Szolgálhatja-e a szépséget a díszítés? Igen. Akkor miért ne szabadna díszíteni?
2. Adolf Loos egy olyan korban írta híres írásait, amikor túlzásba vitték a díszítést. Az Ornamens és bűnözés című írás egy olyan ember segélykiáltása, akit elborított korának burjánzó ornamensáradata.
3. Létezik-e átmenet az ornamensekkel elborított eklektikus épülettömeg és a túlzottan sivár építészet között? Palladio villáinak szépségében felfedezhetjük az ünnepi díszítettség és a hétköznapi egyszerűség és kényelem kettősségét.
4. Loos helyzetét úgy is láthatjuk, mint akit meghívtak egy lakodalomra és az ünnep sosem akarna befejeződni: az ünnep kellékei és díszai elárasztják hétköznapijait, nem tud szabadulni tőlük. A 20. század úgy hozta, hogy a lakodalom véget ért és a ló túloldalán néha elveszett az ünnep, csak a sivár hétköznapi maradtak.
5. Ha a díszítés mértékével kapcsolatban elfogadjuk hétköznapi és az ünnep analógiáját, akkor következtethetünk a díszített és a díszítés nélküli felületek arányára. Egyértelmű, hogy díszítésből sokkal kevesebb kell, mint a háttérfelületből. Ha didaktikusan a hétköznapiakat

<sup>18</sup> Adolf Loos: A felöltöztetés elve, 1898, In: Kerékgyártó Béla (szerk.): Adolf Loos ornamens és nevelés – válogatott írások, Budapest, Terc, 2004

<sup>19</sup> Luis Barragán: Acceptance Speech, 1980





Schmahl Henrik: Uránia fimszínház, 1893



Granada: Alhambra, 10. század

és a vasárnapot tekintjük, akkor azt is mondhatjuk, hogy a díszített és a díszítés nélküli felületek aránya helyesen 1:6. Ha Loos korában 1:6 arányban lett volna a díszített és a díszítés nélküli tárgyak, felületek aránya, akkor szerintem nem születtek volna meg az írásai.

6. Ha Budapest belvárosára gondolunk, akkor azt érezhetjük, hogy az eklektikus bérházak miatt összességében még mindig túl sok a díszítés a városban. Én például kifejezetten élvezem egy bejárati kapu és előtér, vagy egy lépcsőházi korlát díszességét, a homlokzatok túldíszítettségének unalma viszont kifejezetten zavar. Azokat a házakat szeretem, ahol a díszítések mellett megjelenik az üres felület, a háttér, amely engedi, hogy levegőt vegyünk a szépség élvezete közben.
7. Az Uránia filmszínház Rákóczi úti homlokzatán a velencei gótika és a mór építészet jegyei fedezhetők fel. A tagolatlan fehér háttérfelület megeremti azt a keretet, amelyben a díszítések élni tudnak. A fehér felületek a díszítéstől függetlenül, önálló formaként érzékelhetők.
8. A Granadai Alhambra gyönyörű homlokzatain is felfedezhető a dísztelen háttérfelület és a díszített felületek együttélése. A mór palota különlegessége, hogy a gazdagon díszített kőcsipkék távolról nézve homogén felületté olvadnak, közelről pedig feltárul az elképesztően finom részletgazdagság.
9. Az arányos díszítésre izgalmas példa Louis Sullivan híres áruház épülete fehér rács homlokzatával, melynek bélétei gazdagon díszítettek. Az utcán mozgó szemlélő nézőpontjától függően az épület díszítettége állandóan változó képet mutat.

## X. Díszítés nélkül – a csend formája

1. Ahhoz, hogy a díszítés helyét megtaláljuk, a díszítés nélküli felületeken is gondolkodnunk kell. A zene lényegi eleme a csend, hiszen a csend ad teret a hangoknak. Kedvenc zenémben nem a hangokat hallgatom, hanem a hangok közötti csendet.
2. Talán ezen a ponton érdemes megemlíteni Jean-Nicolas-Louis Durand nevét, akinek művei meghatározóak voltak a 19. századi építészet-oktatásban. Durand írásai és precíz rajzai azt a célt tűzték ki, hogy a tervezés során majdnem tudományos precizitással alkalmazzák az általa kidolgozott téri rendszert, mely az építészet alapvető téri elemeiből épül fel. Durand „a *Precis* című írásában a rácsokat, az enfilade-ot, az oszlopsorokat és a homlokzatokat olyan üres építészeti elemeknek tekintette, melyek megfelelően kombinációban a programok végtelen variációját képesek befogadni.”<sup>20</sup>
3. A IV.3. pontra, Chipperfield szavaira visszautalva a csend formájának meglegeléséhez vissza kell nyúlnunk az alapvető építészeti tipológiákhoz és belőlük kell újra kiindulnunk.

Louis Sullivan: Carson Pirie Scott Department Store, Chicago, 1904  
A díszített ablakbélétek látványa.

<sup>20</sup> Kenneth Frampton: *Louis Kahn and the French Connection*, op. cit., p.27., In: Kahn könyv 19.old



Chipperfield: Museum of Modern Literature, 2006

4. Kahn számára a kezdet még elemibb: „az épület tervezésénél mindig a négyzetből indulok ki függetlenül attól, hogy mi a probléma.”<sup>21</sup>
5. Kahn mestere az alaprajz vonatkozásában Frank Lloyd Wright volt: „A jó alaprajz a kezdet és a vég ... a fejlesztése minden irányban benne rejlik – elkerülhetetlen ... Több szépség van egy jó alaprajzban, mint majdnem az összes következményében ... Egy építész elbírálásához elég csak az alaprajzait megnézni. Vagy ott mester, vagy sehol. Ha az összes homlokzat elveszne a világ épületeihez és csak az alaprajz maradna meg, minden épület felépítené magát újra. Mert a tervet mindig egy másik terv előzi meg és ez a kreatív gondolkodás koncepciója.”<sup>22</sup>

Budapest, 2013. január 12.

## Irodalomjegyzék

- <http://www.architects-talk.com/2011/02/andrea-palladio-through-eyes-of-david.html>
- Robert McCarter: *Louis I Kahn*. London, Phaidon, 2005
- <http://www.archdaily.com/9851/david-chipperfield-interview/>
- Moroványszky-M. Gyöngy: *Monumentális*. Budapest, Terc, 2006
- *Toyo Ito, Selection 1997*, 2G, No.2, 1997/II
- Rem Koolhaas: *Delirious New York*, New York, The Monacelli Press, 1994 (1978)
- Hajnóczy Gábor: *Andrea Palladio*, Budapest, Corvina Kiadó, 1979
- <http://en.wiktionary.org/wiki/poché>
- Kerékgyártó Béla (szerk.): *Adolf Loos ornamens és nevelés – válogatott írások*, Budapest, Terc, 2004
- Luis Barragán: *Acceptance Speech*, 1980
- Frank Lloyd Wright: *In the cause of architecture*, 1908

<sup>21</sup> Kahn könyv,

<sup>22</sup> Frank Lloyd Wright: *In the cause of architecture*, 1908