



## 1. Tartalomjegyzék

1.	Tartalomjegyzék .....	2
2.	Bevezetés .....	3
3.	A korstílusok.....	5
1.1.	A reneszánsz.....	5
1.2.	A barokk .....	7
1.3.	Klasszicizmus és romantika, az eklektika és szecesszió.....	10
4.	Modern építészet.....	13
5.	A mai építészet irányai .....	21
6.	Az anyag .....	23
7.	A természeti környezet.....	24
8.	A társadalmi környezet, a korszellem.....	25
9.	Az épített környezet.....	26
10.	A hagyományok.....	27
11.	Régi és új egymás mellett .....	28
12.	Az illeszkedés és alkotói egyéniség .....	29
13.	Felhasznált irodalom .....	30

## 2. Bevezetés

Az illeszkedés problematikája az építészetben rendkívül szerteágazó gondolatsort vethet fel, amit szeretnék körüljárni, lehetőség szerint a legkörültekintőbben megvizsgálni, hogy az ebből esetlegesen leszűrhető tapasztalatok, elvek esetleg törvényszerűségek alapján tisztább képet alkothassunk elődeink és kortársaink munkájáról, alkotásairól.

Az időben visszatekintve megállapíthatjuk, hogy a nagy építészeti, kulturális korokat, illetve korszakokat egyértelműbben definiálhattuk, az ezekben a kulturálisan azonos szellemiségű korszakokban az alkotások egységesebbek voltak, illetve gyökerük, lehetőségeik, kitűzött céljuk is egyértelműen meghatározható volt.

Az illeszkedés és az alkotó építész egyéniségének viszonya a reneszánsztól kezdve vizsgálható, korábban az építész kilétét nem tartották fontosnak. A reneszánsztól kezdve a jelentős épületeket építészek nevéhez köthetjük és ez a folyamat a barokkon át egészen a modernig vezethető. Ekkortól már nem egy azonos szellemi kulturális tudat jellemzi az építészet világát, hanem az egyéni gondolkodás vezérli az alkotókat. És innentől van nehezebb dolgunk, mert egy azonosságtudattal valamennyire jellemezhető közegben az illeszkedés szabályai is viszonylag egyszerűen meghatározhatók. Viszont az egyéni gondolkodók, alkotók világában már nincs mihez viszonyítanunk, itt meg kell találnunk azokat a legfontosabbnak ítélt mestereket, művészeket, akikhez illeszkedni lehet.

Vagyis a reneszánsztól a modernig tartó, kollektív társadalmi tudat tekintetében egységesnek nevezhető időkben az illeszkedés kérdése egészen mást jelentett, más hangsúlyt kapott, mint a modern korban és napjaink posztmodernnek nevezett világában. Tulajdonképpen az illeszkedés és egyéniség kérdése nem is vetődhetett fel addig, míg az építészek kezét egy mindent meghatározó, átfogó kollektív-társadalmi tudat, korstílus irányította. Ebben az időben a két fogalom

között nem feszülhetett ellentét, a kérdés és a vizsgálat tárgya az alkotó egyénisége és az illeszkedés, alkalmazkodás aránya lehet. A modern kortól kezdve az egységes gondolkodás megszűntével az illeszkedés viszonylagossá vált, nagyobb szerepet kap az egyéni látásmód, az egyéni megfogalmazás. Ekkortól válik kérdéssé, hogy az alkotó, személyiségéből fakadóan mihez kíván alkalmazkodni, és mit vet el.

Figyelmünket arra kell fordítanunk, hogy az egyre szerteágazóbb gondolati világban van-e olyan alapelv, van-e olyan szervező erő, van-e olyan mindenkifeletti igazság, ami továbbél és túlmutat mindezen, ami talán segítséget tud adni a ma alkotók számára.

A vizsgálat **első részében** az egységesnek látszó nagy stílusok, építészeti korszakok és építészeti tanulmányozása a feladat. Az alkotókat és az alkotásokat a probléma szemszögéből vizsgálom, ezért leginkább a kérdéssel legjobban összefüggő felismeréseket hangsúlyozom, nem az építészettörténeti leírás az elsődleges cél.

A **második részben** a szerteágazó építészeti világban alkotó egyéniségek gondolatai és alkotásai alapján kísérlem meg feltérképezni a kérdést, és ezek ismeretében próbálom meg felvázolni a lehetséges megoldást, megoldásokat.

### 3. A korstílusok

#### 1.1. A reneszánsz

A reneszánsz lényege az ember és a világ újra felfedezése, vagy ahogy Alberti mondta: „Az ember minden dolgok mintája és mértéke.” A humanisták arra törekedtek, hogy a teljes klasszikus tudásanyagot feltárják és ennek fényében határozzák meg újra az ember és a világ kapcsolatát. Az antik hagyományok csodálata kezdetben háttérbe szorította a középkor tudományos eredményeit, és mélyebb vizsgálatába vonta a mechanikát, a geometriát és az anatómiát.

A reneszánsz alkotók sohasem váltak pusztán másolókká. Folyamatosan keresték a természet élő és élettelen formáinak, a mozgás és fejlődés törvényeinek megismerését. A humanisták a racionalizmus, és az emberközpontúság szellemében alkottak, ami magával hozta a vallásos világkép átalakulását, az egyház dogmáinak lazulását. A vallásos tárgyú művészetben is a magára ébredő ember méltósága és a természetben elfoglalt vezető szerepe vált hangsúlyossá.

Az építészet és építész kapcsolatát innen, a reneszánsz humanizmustól lehet vizsgálni, ez az a kor amely az építést az addigi névtelenségből kiemeli. Az építész művész, az építészet művészet immár és nem csupán mesterség. Önálló építész egyéniségek születtek, akik tudatosan vállalták szerepüket a környezet alakításában. A reneszánsz építészet története és fejlődése gyakorlatilag az egymás mellett és egymás után tevékenykedő építészek alkotásaival mutatható be. Ezek közül az erős alkotói egyéniségek közül emeljük ki kettőt, elsőként Leon Battista Albertit (1404-1472).

Alberti sokoldalú humanista képzettség birtokában gyakorlatilag komplex tudományos művészetelméletet fogalmazott meg. Beszért latinul és görögül, ismerte az antik irodalmat, a polgári és egyházi jogtudományt, kitűnő matematikus volt és zeneszerzéssel is foglalkozott. *Tíz könyv az építészetéről* címmel írta meg építészetelméleti művét. Az első öt könyvben az építés mesterségével foglalkozik, míg a második ötben a teoretikus gondolkodó hitvallását ismerhetjük meg. „*Úgy tekintjük, hogy az épület egyfajta test, amely minden másfajta testhez hasonlóan,*

formából és anyagból áll. A formát a gondolkodás hozza létre, az anyagot a természet... Nem vitás, hogy a változatosság mindenben nagy szépséget jelent, ha szabályos módon fűzi össze és kapcsolja egybe a különféle, de egymáshoz arányosított dolgokat. Ám meglehetősen bántó, ha a részek célszerűtlenek és összefüggéstelenek....Az arányok szabályát leghelyesebb azokból a dolgokból összegyűjtenünk, amelyekben maga a természet mutatkozik meg tökéletes és csodálatra méltó módon....az építész szorgalmasan tanulmányozná az összes, valamelyest is neves épületet, rögzítené vonalaikat és számaikat...Főleg azt kutassa fel minden egyes épületben, ami különlegesen művészi, feltűnő leleményre vall, és szokja meg, hogy csak az igazán választékos és dicséretre méltó tervekben lel örömet...”

A reneszánsz építőművészetnek másik kiemelkedő egyénisége Andrea Palladio (1508-1580). Sok feljegyzés, vázlat és építési tapasztalat birtokában állította össze nagy elméleti munkáját a *Négy könyv az építészetről* című művét. Ebben Palladio összegzi mindazt a tudást, amit gyakorlatai munkája és elméleti kutatásai alapján leszűrt.



Vicenza: Villa Rotonda

Munkásságára végig jellemző, hogy sohasem gépiesen másolja az antik példákat, de minden jelentős művénél az oszloprendekre alapozza koncepcióját. Kompozícióinak közös jellemzője a szimmetrikus térelosztás, geometrikus tisztaságú tömeg és egyszerű felületképzés. Az oszloprendek kívül-belül hangsúlyos szerkezeti elemek, amelyek díszítésre is szolgálnak. Az arány alapvető esztétikai kíváncsi volt a reneszánsz építészetben, nála ez arányossággá fejlődött.

Míg Alberti egyetemes képzettségét foglalta bele építészetelméletébe, addig Palladio főleg antik épületek példáiból és Vitruvius írásaiból merítve bontakoztatta ki tehetségét. Palladio művelt pártfogóinak, megbízóinak kifogásaira gyakran hozta fel a legnagyobb tekintélyt Vitruviust példaként: „*Valamennyi villánál és néhány városi lakóháznál kiemeltem a homlokzatot a főkapu előtt; a kiemelés megmutatja a ház bejáratát és nagyban hozzájárul az épület méltóságteljes és pompás*

megjelenítéséhez... A régiek is alkalmazták mindezt, ahogyan templomok és más középületek maradványain látható.”



Vicenza: Villa Rotonda

De nemcsak az erős mintaképeknek felel meg Palladio, hanem érzékeny a környezetére is. A Villa Rotonda tervénél döntő szerep a környezethez való illeszkedés volt, erről nagyon részletesen ír a Négy könyv II. részében:

„A vidék oly kedves és gyönyörködtető, amelyet csak kívánhatunk: kis magaslat, amelyre nagyon könnyen fel lehet menni; egy részét a hajózható folyó fürdeti, másik oldalon nagyon kellemes dombok övezik,...Mivel minden oldalról a legszebb kilátás kínálkozik, amelyek némelyike lehatárolt, mások távolabbiak, és ismét mások a látóhatárral fejeződnek be, mind anégy oldalra loggiákat helyeztem...” Goethe így ír Palladióról: „Palladiót teljesen áthatotta az ókor lelke, érezte korának kicsinyességét és szűkösségét, olyan nagy ember módjára, aki ahelyett hogy megadná magát, környezetét akarja, már amennyire lehet, a maga nemes fogalmai alapján átformálni.”

## 1.2. A barokk

A reneszánsz eszménye az arányok harmónikus rendjébe fogott, mindenekelőtt a tömegével ható, befejezett forma volt. Ezzel ellentétben a barokk megbontja a tömegformát, a statikus állapot egyensúlya helyett az állandó történés feszültségét keresi. Nem az egyensúlyra törekszik, hanem az egymás ellenében működő erők egyensúlyozása a cél. A barokknak szüksége van a nagy méretekre, a gazdagságra ahhoz, hogy hatóerejét kifejezhesse. Akkor teljesedett ki igazán, ha a művészetek teljes eszköztárát alkalmazni tudta, együtt jelent meg az építészet a festészettel, a szobrászattal, a park, a berendezés, az egész életvitel együtt szerveződött egy alkotássá.

A barokk klasszikus irányzatát képviselő Lorenzo Bernini (1598-1680) szobrászként könyvelte el első sikereit. Ő elvként vallotta, hogy a korszerűség nem

kívánja meg feltétlenül a formálás expresszív szabadságát. Szerinte az architektúra klasszikus elemeit kell korszerűen, a hatástényezőket, mindenekelőtt az optikai hatás gondos elemzésével a konkrét feladathoz illően, a hely, a rendeltetés követelményei szerint alkalmazni. Bernini alkotásaiban mindig egy összetett jelentést sugall, és ennek kifejezésére használja szobrászat és az építészet eszközeit. Ennek példaként említhetjük híres kútját, a *Fontana dei Quattro Fiumi*, a négy folyó kútját. A jelentés egyértelmű, a földrészeket szimbolizáló szoboralakok közül magasodik ki a tiszta rendet szimbolizáló, a szellem erejét reprezentáló obeliszk. A térbe állítás erősségét, a kontrasztos formák feszültségét érezhetjük itt. Másik nagyszabású műve a római *Piazza di S. Pietro* tervezése volt, ahol számos egymással ellentétes kívánalomnak kellett egyidőben megfelelő választ nyújtani. Ezt csak úgy lehetett megoldani, hogy nem egyfajta statikus megoldás képletét adta válaszul, ami gyakorlatilag lehetetlen is lett volna, hanem egy állandó mozgás folyamatára megkomponált tér jöhetett létre. A tér kialakításánál az érzékelés feltételeinek a középpontba helyezése volt a legfontosabb szempont. Így a végigjárás útján, az egymás után feltáruló, egymás hatását korrigáló képeknek a tudatban letisztuló hatása a végeredmény. A térforma szimbolikus hatása, az ölelő kar a keresztény egyház allegóriája. Az érzelmi azonosulás megteremtéséhez nem a reneszánszban olyan jól megtapasztalt egy nézőpontra való szervezett álperspektíva a válasz, hanem perspektívikus hatások egész sorozata van a mozgás folyamatába komponálva, aminek végeredménye a tudatunkban létrejövő, a keretek között ugyan de önállóan felépített kép. Bernini munkáit nem a túlfomálás, és a részletek gazdagsága teszi barokká, hanem a komponálás, a hatás folyamatának mindent kiszámító, tudatos megtervezése és mesteri kiaknázása.

A római barokk expresszív irányzatát képviseli Francesco Borromini (1599-1667). Korának egyik legmerészebb újtójaként számontartott építész saját hitvallása a következő volt: „*Sohasem áldoztam volna magam ennek a hivatásnak azzal a célkitűzéssel, hogy csak utánczó legyek.*”<sup>1</sup> Ez teljes mértékben igaz munkáira is, hiszen állandóan váratlan formaötletekkel, meghökkentő

---

<sup>1</sup> Borromini: *Opus Architectonicum* (1725)



rögtönzésekkel kápráztatta el szemlélőit. Az építészet klasszikus elemeit önkényesen úgy alkalmazta, hogy csak a saját korának emberéhez szóljon, és saját mondanivalóját a lehető legteljesebben fogalmazza meg. Az anyagokat, a falat, a márványt, a követ úgy alkalmazta, mintha szabadon formálható képlékeny anyag lenne. A szemlélő úgy érzi, mintha a tektonika alapvető törvényeit megtagadva, érzésből meghúzott formákkal hozná létre épületeit.



Borromini: Sant Ivo della Sapienza

Egyik legérdekesebb munkája és egyben az egyetlen teljesen önállóan a kezdetektől tervezett épülete a római *S. Ivo della Sapienza* egyetemi templom. Alaprajza hatszögre szerkesztett, ami önmagában különleges, hiszen belső térként a hatszög bizonytalan térérzetet kelt, nagyon ritka alaprajzi elrendezés. Ezzel önmagában biztosítja a barokk térszervezés alap gondolatát, a folyamatosan vizsgálódó körütekintésre való késztetést, a forma tudatos felmérése szükségszerű. Ezzel a dinamikus hatás létrejött, a szemlélő hiába tekint körbe, megnyugvást csak a kupola záródásánál, a kör alakú opionnál talál. Érdekes megfigyelni, hogy a kupola külső felülete ugyanúgy lépcsőzetesen lett kialakítva, mint a nem messze található Pantheon kupolája. A korra jellemző alacsonyabb beépítés miatt ez a két templom együtt is érzékelhető volt, így a városképbe való illeszkedés egyik érdekes példaként tekinthetünk erre a megoldásra.

A Pantheonhoz hasonlító kupolamegoldáson még egy érdekesség figyelhető meg, az antik hagyományokat idéző spirálisan felfutó laterna. Borromini szenvedélyesen tanulmányozta a természet formáit, csigaházakból egész gyűjteménye volt. Lehet, hogy innen származik az ötlet a kupola záródásának kialakításához. Mindenesetre a római népnelv ténylegesen csigának nevezte el, de jelentése ennél tovább mutat. A soha véget nem érő forma, a befejezetlen emelkedés az, ami ebből számunkra fontos, a végtelen emelkedés egészen a keresztig.

A barokk korra leginkább az a jellemző, hogy az eddigi megszokott építészeti formanyelvet tovább élénkíti, átértelmezi, mindent feláldoz, odaad a

tervezett hatás eléréséhez. Habár a kor alkotó építészeinek asztalán megtalálható Vitruvius könyve, a valóságban a klasszikus elemek teljesen átváltozva, gyakran eredeti rendeltetésüktől teljesen eltérő funkciót kapnak. A kornak vannak erőteljesebb és visszafogottabb képviselői, viszont szinte mindenkire igaz az, hogy a természeti környezetbe való illesztés, a tájba való behelyezésnél finom mérlegelés tapasztalható. Erről tanúskodnak azok a templomok és kastélyok, amiket alkottak.

### 1.3. Klasszicizmus és romantika, az eklektika és szecesszió

A *klasszicizmus* az európai építészetnek az az irányzata, amely Itáliához köthető. Mint már elnevezése is tanúsítja származása az antik, klasszikus előképeket, főleg a római kultúrát veszi alapul. Ezeket tanulmányozzák, ásatásokból, kutatásokból, felmérésekből, kiadványokból merítik a tagolás tisztaságát, a szigorúságot, a vízszintes tagolás hangsúlyosságát, a monumentális



Versailles: Kis Trianon, Jaques-Ange Gabriel

nyugalmat. Az arányokban keresik a törvényszerűségeket, igyekeznek azokat számokban rögzíteni. A későbarokk és a rokokó túlbujánczott stílusával szemben a klasszicizmus ellentétes magatartású, és ebből kifolyólag a barokkhoz képest új eszközöket keres magának. Elfordulnak a díszekkel borított felületektől, a lecsupaszított, az el nem rontott klasszikus arányok, megoldások felé fordulnak. A dinamizmussal szemben az ókor kiforrott nyugalmaát keresik. Ennek az építészetnek a sajátos értéke abban rejlett, hogy bár téralkotásában messze nem olyan erős mint a reneszánsz vagy a barokk, a falnak, mint a külső és belső tér közötti határfelületnek hangsúlyossá válásával formálisabbá de ugyanakkor szerkezetszerűbbé is vált. A hangsúlyos homlokzaton mindig felsejlik valamiféle történelmi romantika.

Ezzel párhuzamosan erősödik és van jelen az építészetben a „festői stílus”, a *romantika*, amely hol a lovagi középkort, hol a távol-keleti építészet



formáit eleveníti meg, idézi fel. A romantikus irányzat már kötöttnek érzi a klasszicizmust, az egyén szabad érvényesülését tűzi zászlajára. Általános az igény, hogy megszabaduljanak az antik hagyományoktól, viszont feléled a vágy a nemzeti múlt tanulmányozása iránt. A kor építésze

inkább saját történelmének építészeti emlékei után kutat. A romantika másik fontos eleme a tájjal való kapcsolatkeresés. Míg a reneszánszban és a barokkban a tájjal, a természeti környezettel való kapcsolatot elsősorban az épület reprezentatív megjelenésének kihangsúlyozásában érzékelhettük, addig a romantika a tájba való szerves illeszkedést tartja fontosnak. Nem a természetet alakítja a tájhoz, hanem éppen ellenkezőleg a tájba formálja bele az épületet.

A XIX. század közepén az *eklektika* térhódítását tapasztalhatjuk Európában, ami valójában nem külön stílus, hanem inkább a „*romantikában kiteljesedő historizmus késői szakasza*”<sup>2</sup>. A gazdasági fellendüléssel párhuzamosan az előző korokhoz képest nagyobb számú, ugyanakkor kulturálatlanabb megrendelőreteg alakult ki. Az építetők legnagyobb része kispolgár. A társadalom új kifejezésformát keres, és így egymás után próbálgatja az elmúlt idők stílusait, minden épülethez más-más stílust keres. Az építkezés üteme hihetetlenül felgyorsult, rengeteg épület készül, ezeknek zöme ma is áll, ezért nem csak a kivételesen jók, hanem a silányabbak is részei mai hétköznapiainknak. Ebben a korszakban az egyéniség szabad és kötetlen érvényesülése volt a legjellemzőbb építészeti magatartás, és ez a szabadság gyakran vezetett szabadossághoz, szélsőséges és feltűnő építészeti alkotások létrejöttéhez. Ennek eredménye például Budapest utcáin is érzékelhető, hiszen a Nagykörút legnagyobb része későeklektikus stílusban épül, és jellemzően aránytalan tömegű épületek kerülnek be az addig szervesen fejlődő

<sup>2</sup> Szentkirályi Zoltán: Az építészet világtörténete

városszekezetbe, várostestbe, ami megbontja azok addig kialakult egységesebb szépségét. Takaratlan tűzfalak tömege jelzi a kortilus alkalmazkodásra, illeszkedésre való képtelenségét.

Az eklekticizmustól történetisekedő irányától leghamarabb a *szecesszionistának* nevező művészcsoportok fordulnak el. Ez az irány elsősorban



Strauven: Maison Saint-Cyr

az iparművészetben és a grafika terén bontakozik ki leginkább, de az építészet terén is jelen van. Más-más néven jelentkezett a különböző gazdasági helyzetű társadalmi csoportokban, és a különböző nemzeti sajátosságokkal rendelkező országokban. A szecessziót az ipari civilizáció elleni fellépésnek tekinthetjük, melynek esztétikája a szimbolizmus gondolatvilágában gyökerezik, és a természet formáivilágát alkalmazza. Az építészetben ez elsősorban a homlokzatok díszítésén érzékelhető elsődlegesen, az új ornamentika az egyéni szabadság mindenekfeletti kifejezője. Teljesen elveti a régi formanyelvet, és magába olvasztja a népi, nemzeti hagyományokat is. Az eklektika és az akadémizmus mesterkélttségével szemben felszabadulást akar hozni az őszinteség nevében. Eltagadhatatlan érdeme, hogy keresi az új építőanyagok alkalmazásának lehetőségeit, miközben mindent stilizál. Az új szerkezetek megszabadítják az építészeket a kötöttségektől, és néhol már az anyagok alkalmazása kezd építészetellenessé válni, például előfordul, hogy a kemény követ mint puha vajszerű anyagot alkalmazzák.

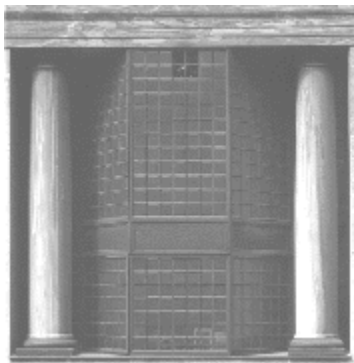
Ez a sokfajtaságot követi aztán a XX. század művészete, amely teljesen más oldalról közelíti meg az építészetet. Megváltozik a megrendelői kör, hatalmas technikai és technológiai fejlődésen megy keresztül a tudomány, a gépesítés felváltja a kézművességet, az építész feladata a tudományos vizsgálatokkal megállapított igények részére megteremteni belső tereket és térkapcsolatokat, mindezt a legnagyobb gazdaságosság jegyében.

#### 4. Modern építészet

A modern korban az építészek, és az építészet gyakorlatilag elveszíti minden olyan kapcsolatát, amik addig a megbízóihoz, a társadalomhoz, a természeti, társadalmi, kulturális helyhez kötötte. A hagyományok megrendülésének ez a folyamata már korábban elindult, mint azt érzékelhettük már az történeti stílusok változásainál, de ez a folyamat gyakorlatilag a huszadik században válik visszafordíthatatlanná, és innen tapasztalhatjuk következményeit.

Adolf Loos (1870-1933) kezdetben a szecesszió mozgalmához kapcsolódott, de hamarosan teljesen szembefordult azzal és támadást indított ellene. Ennek dacára, hogy az általa tervezett épületek belső tereiben választékos világ bontakozik ki, a külsőben inkább a leegyszerűsített, racionalizált tömegformálás, annak kifejező ereje foglalkoztatta. Azt írja: „... én azt akarom, hogy az emberek érezzék az anyagot maguk körül, hogy ismerjék meg a zárt teret, érezzék a szövetet, a fát, (...) A tervező feladata az, hogy megragadja az élet szépségét.”

Az *Építészet* című írásában Loos rádobbant arra olvasóit, hogy mennyivel ösztönösebb és tisztább a kézművesmesterség, ami megőrizte hagyományait és



Adolf Loos: Loos ház, Bécs

őrzi mesteriségének eredeti titkait, fogásait. Párhuzamot állít elénk, a szabó mesterisége és az építész munkája közös elven működik, a hagyományok határozzák meg a formát, és nem a forma alakítja a hagyományt. Viszont ha új feladatok születtek, azok lehet hogy új formákat is

hoztak létre. Írásában arra irányítja rá olvasóinak figyelmét, hogy az építész feladata a hangulat megteremtése az emberben. Minden szituációhoz, legyen az belső térben lévő szoba, vagy közösségi épület külső megjelenése, egy adott hangulati elem társul, ami az ember tudatában a kultúrájából fakadóan létezik. Ezt a hangulatot kell kifejezni, az előzményekhez, a hagyományokhoz kell az építésznek is alkalmazkodnia. Ugyanakkor azt mondja,

hogy nem elegendő a klasszikus tudásanyag birtokában lenni (antik görög és római tudás), az épület megteremtéséhez figyelembe kell venni a kor, az éghajlat, a hely, a cél, és a környezet adottságaiból fakadó szükségszerűségeket.

Le Corbusier (1887-1965) a múlt század egyik kiemelkedő építész alakja, aki festő barátjával Amédée Ozenfant-nal közösen megalkotta a purizmust, ami aztán a kor teljes esztétikájára, a festészettől kezdve a formatervezésen keresztül kiterjedt.<sup>3</sup> Többek között ennek gondolati kifejtését olvashatjuk el a *Vers Une Architecture* című munkájában. Le Corbusier az építészetet geometriai alapelemekre vezeti vissza, ez jelenti az építészet állandó alapját, a kezdetekhez való visszatérést. Ugyanakkor elítéli a „stílusokat”, és hazugnak nevezi a homlokzaépítészetet. Minden funkcionális megoldása az elemi geometriai formákon alapul, a mérnöki alkotások jelentőségét hangsúlyozza. Itt találja meg korának alapvető ellentmondását is, miszerint miközben létrejött egy tömegtermelésen alapuló ipari-gépi kultúra és életmód, ennek megfelelője nem jött létre az épített környezetben. Így hozza létre a szabványosított, tömegesen létrehozható lakásépítési formát, ami csupán eszköze az egyénnek. Városépítészeti elvei ugyan nagy vihart kavarnak, de megalkotja a híressé vált öt alapelvet, ami az építészeti elveit reprezentálja. (épület lábra állítása, szabad alaprajz, szabad homlokzat, tetőkert, homlokzat teljes szélességében végigfutó szalagablakok )

Le Corbusier a kor hangulatát, igényeit, a kor szellemét valósítja meg építészetében. „Az építészet megfullad a szokásokban.”<sup>4</sup> Az építész nem feledkezhet meg a világról amelyben él, és nem lehet annyira igénytelen, hogy előző korok üres mázait használja és ne vegyen tudomást a mai kor emberének igényeiről. Elválasztja a Művészetet az építéstől, azt hangsúlyozza, hogy a művészet az elit számára szükséges, viszont a kor kihívásainak azok a tárgyak felelnek meg, amiket a lelkiismeretesen, okosan, pontosan, fantáziával dolgozó világ hoz létre. A művészet szent dolog, aminek megvannak a maga ihletett órái.

---

<sup>3</sup> Nagy Elemér: Le Corbusier

<sup>4</sup> Új építészet felé I. A gőzhajók Paris 1923.

A modern építészet illeszkedésének problémája hamar napfényre került. Az elméletben kiérlelt elvek mindenképpisége nem várt eredményeket hozott magával. Az épület természetbarátsága nem úgy valósult meg, ahogy azt a természetes anyagokból felépülő környezetben elvárható lett volna, az épület mintegy manifesztumként van jelen környezetében, hangsúlyozva az emberi gondolatokat és azok érvényesülését. A modern urbanisztikai elméletek is bírálják a történeti város évszázadokon keresztül kialakult szövetétől, egészségtelennek, lakhatatlannak titulálva azt. A napfényes város létrehozása a cél, amelyben az épületek függetlenül állnak egymástól, minden arcuk a táj felé nyit. Az épület azonban nem része a környezetének, a környezet inkább az üvegfelületen keresztül feltáruuló látvánnyal csupán a keretet nyújtja. Az önmagukban álló házak tárgyként, az emberi értelem és a modern technika manifesztumaként jelennek meg. Jó példa erre Le Corbusier *Villa Savoy* épülete Poissyban, amely úszó hajónak tűnik. *A napfényt, levegőt, világosságot* jelszavak azonban túl általánosak mindent átfogó elveknek. Ugyanezek a házak a modern kezdeti szakaszában védtelenekké váltak más klímatis viszonyokkal szemben, ahol pár esztendő alatt a lecsurgások, beázások, vakolatleválások jelennek meg. Ez pedig egyértelműen az éghajlati viszonyokhoz való elégtelen alkalmazkodást jelenti. Ugyanez az illeszkedési képtelenség figyelhető meg a kultúra, a hagyományos életforma, a hagyományos történelmi megoldások iránt is, ami akaratlanul is közelebb hozhatta volna a modern építészetet az emberek lelki alkatához.



Le Corbusier: Ronchamp-i zárándokkápolna

Ne feledkezzünk meg Le Corbusier egyik jóval későbbi munkájáról, a *ronchampi Notre Dame de Haut* templomáról. Ez az épület sokkal több fajta hatást és benyomást fogad magába, mint elődei, ez a ház már nem uralkodik a tájon, de nem is alázódik meg a környezetében. Egyenrangúvá válik, a környező hegyek plasztikáját sugallja, felépítésében a befelé dőlő, erőteljes vastag falak mintha a földből nőttek volna ki, és mintha földszerű anyagból készültek volna. Olyan az egész, mintha egy emberkéz által formált természeti alakzatot

látnánk. Minden részlete utal a mediterrán kultúrára, a hagyományok világosan leolvashatók róla. Ugyanakkor a modern technikai civilizáció számos mozzanata megfigyelhető, jelen van rajta.

A kész formák hagyományával és a hagyományos építészeti stílusok felhasználásával radikálisan szakítani kell. „Az építőművészet az előző nemzedékek törekvése nyomán enyhén szentimentális, esztétikus-dekoratív értelmezést kapott, célját motívumok, díszítések és profilok formalisztikus alkalmazásában látta, amelyek elborították az épület testét.”<sup>5</sup> Ez a gondolat hatja át a Bauhaus iskola megalapítója, Walter Gropius (1883-1969) munkásságát is.



Dessau, A Bauhaus műhelyépülete

Sőt továbbvezetve a gondolatmenetet magát a stílus eszméjét, és esetleg egy radikálisan új stílus létrehozását is el kell vetni. A formát minden egyes probléma megoldására ki kell találni, és a konkrét feltételeknek megfelelően újra kell teremteni. „A Bauhaus tevékenységének félreértése az olyan nézet, mely szerint mozgalmunk valamiféle új stílus megteremtésére törekedett... Mi sem állt tőlünk távolabb, mint hogy új stílust, rendszert, vagy dogmát propagáljunk. Mi a problémák elfogulatlan megoldásának útját kerestük. Olyan magatartásra törekedtünk, mely fejleszti alkotó tudatot, végső soron új életfelfogást eredményez.”<sup>6</sup>

Munkáikban a Bauhaus építészeti arra törekszenek, hogy csak a tiszta, racionális épülettípust teremtsék meg, ami nem hazug és nem játékos, ahol a funkcionálisan egymáshoz kapcsolódó tömegek feszültségéből adódik saját értelme és célja.

A történelmi folytonosság radikális megszakításának súlyos következményei voltak, az építészeti mű eltávolodott a fogyasztótól, az épület megrendelőitől, a benne élőtől. A modern forma ugyan elfogadottá válhat idővel, ha társadalmi tartalmat közvetít, de ez nem volt célja a kor alkotóinak. Nem akarnak közvetíteni, csak önmagukat hitelesen adni.

<sup>5</sup> Walter Gropius: Az Állami Bauhaus eszméje és felépítése

<sup>6</sup> Siegfried Gideon: Walter Gropius megfogalmazása. Mensch und Werk. Gerd Hatje, 1954



Gropius azt vallotta, hogy az építészet nem mondhat ellent a tradícióknak, de ezen nem egyfajta kényelmes lustaságot, az elmúlt idők formalisztikus utánzását, vagy az ahhoz való ragaszkodást kell érteni. Számára az építészet mindig a lényegesért való harcot, küzdelmet jelentette. Ez a lényeg pedig, hogy a tudomány és a technológia az ember szolgálatába álljon. A funkciók kielégítésén túl, a formák arányainak harmóniája a cél, és a jó építészetnek a saját korát kell visszaadnia. Saját korát és életét kell tükröznie, úgy, hogy abból a kor vezető eszméi felismerhetők legyenek. Ehhez viszont rendelkeznie kell biológiai, szociális, műszaki és esztétikai tudással, azok mélyreható ismeretével. A materiális építésen túl, az építészetnek szellemi teljesítménnyé kell válnia, az építészet a térbeli problematika feletti uralmat jelenti.

Tervezési módszerében azt tekintette elsődlegesnek, hogy a környezet megfelelő felépítéséhez, a meglévő esztétikai megoldások átvétele helyett az állandó belső növekedési folyamat felismerése legyen a cél. Művészi egységet nem a szomszédos épületek utánzásával lehet elérni, hanem az épületek térbeli rendjéhez való alkalmazkodásával kell létrehozni. Felsimerte, hogy a „nemzetközi stílus” létrehozása nem lehet indokolt, mert sokkal fontosabb a regionális feltételekből, az éghajlatból, tájból, emberi szokásokból levezetett formai elemekből való építkezés, ugyanakkor az nem válhat romantikus táji stílussá sem.

A modern építőművészet következő kiemelésre érdemes építőművésze Ludwig Mies van der Rohe (1886-1969), aki az anyagok és szerkezetek gondos kiválasztásán és megmunkálásán, a konstrukció poétikáján alapuló építőművészet, a *Baukunst* képviselője volt. Építészetében a múlttól való teljes elhatárolódás, elszakadás az elsődleges, a jelen újszerűségére helyezi a hangsúlyt. Szerinte a kor, a korszellem az, ami önálló tényezővé válik, és ez határozza meg az egyén számára a feladatokat, és így maga az alkotó személyisége jelentéktelenné válik. Mies az új anyagokat, a gépi technika és az új funkciójú épületek jelentőségét hirdeti. Munkásságában később bukkan fel a gondolat, hogy a jelen fontossága mellett a folyamatosság is meghatározó. „ *A folyvást csak a múltra szegezett pillantás a végzetünk. Gátját jelenti annak, hogy megtegyük azt, ami szükséges, pedig csak ebből jöhet létre új építőművészet....Minden feladat új feltételeket*

*támaszt és új eredményekhez vezet. Nem forma-, hanem építési problémákat oldunk meg, a forma nem célja, csak eredménye munkánknak. Ez törekvéseink belső lényege,...*<sup>7</sup>

Mies munkásságában az egyik legerőteljesebb vágy az volt, hogy saját borzalmasnak tartott korában, a zűrzavarban rendet teremtsen. Ez az akarat vezetett az ötvenes évek internacionalista stílusához, amely az uniformizált alkotóelemek használata révén elszemélytelenedik, az objektivitás és ésszerűség zászlaja alatt nehezen talál közvetlen emberi, érzelmi kapcsolatot a külvilággal. Ez nem hiba, ez egy öntisztulási folyamat része volt, amiben az építészet saját alapjaihoz való visszatérését kereste. A tiszta architektúra megteremtése igen fontos mozzanat volt az építészet történetében. Mies szerint a kevesebb több, és ezzel a gondolattal és munkásságával sikerült új térkifejezést megvalósítania, ami a modern építészet továbbfejlődésére nagy hatással volt.

A racionális építészet képviselői a konstrukcióból fejlesztik ki az épületeiket, pontosan szerkesztett geometrikus formákat helyeznek a térbe, a személytelenséget a belső tér varálthatósága és a külső és belső tér



F.L.Wright : Kaufman ház

egybeolvadásával oldható fel. A modern építészet organikus iránya ettől eltérően gondolkodik. A konkrét funkcióból és anyagból egy egyedi, létező épületet alkot, és ezt az egyedi, egyszeri alkotást helyezi a természetbe, úgy hogy az a természet szerves részévé váljon. Ennek jó példája Frank Lloyd Wright (1867-1959) építésze, ezt tapasztalhatjuk

<sup>7</sup> Építőművészet és korakarat

belső tényezői összhangban vannak egymással, és így együtt teremtenek további összhangot az épület rendeltetésével, az idővel és a hellyel. Ily módon testesítheti meg egy ház környezetének, konstrukciós módszereinek valódi természetét, és így lesz az egész építmény – az első lépcsőfoktól az utolsó feddkőig, talajszinttől az égre kirajzolódó körvonaláig - valóban céljának megfelelő.”<sup>8</sup> Az egyéni alkotó által megalkotott épület illeszkedése a helyhez mintáértékű Wright épületénél, és ez azt üzeni számunkra, hogy az illeszkedés létrejötte nem gátolja az egyéniség megvalósítását, az egyéniségnek eleme lehet az illeszkedés.

A modern építészet fejlődése és az építészet egyre jobban szerteágazódó irányjai számos építész és teoretikust kezdett el foglalkoztatni a múlt század közepén, a modern építészet elbizonytalanodása idején. Ebben az időben alkotta meg Christian Norberg-Shulz (1926-2000) az építészeti tér leírásának kapcsán<sup>9</sup> az *egzisztenciális tér* fogalmát, ami szerinte az embernek a környezetéről alkotott állandosult képzelete, amely egyszerre jelenti annak fizikai és szellemi észlelését.



John Utzon: Sidney operaház

A *genius loci* a hely szelleme, amely az absztrakt fizikai tértől megkülönböztetett egzisztenciális térben összegyűjtött jelentés, a megélt tér, amelyet értünk, amelyhez kötődünk. Ez azért fontos, mert a szerző felhívja a kor alkotóinak figyelmét arra a nagyon fontos mozzanatra, hogy a modern építészet egyszerre kaotikussá és monotonná vált, ezáltal elveszett benne a hely. A monotonitást a funkcionális, tudományos megközelítés dominanciája, a vizuális káoszt pedig az építészet művészi oldalának félreértelmezése okozza, vagyis a hiba oka a tudomány és a művészet elválasztásában keresendő. A hiteles építészet megteremtésének feltétele tehát a *genius loci* megértése és megőrzése azáltal, hogy összegyűjti a természeti és művi környezet üzenetét, és ahhoz alkalmazkodva, kreatív módon fejleszti tovább.

<sup>8</sup> Az új építészet

<sup>9</sup> Christian Norberg-Shulz: *Existence Space and Architecture* (in: Mérhető és mérhetetlen)

Norberg-Schulz regionálisan modern építészként, hiteles építészként tartja számon Frank Lloyd Wrightot. Ugyanakkor azt sem lehet állítani, hogy a modern fejlődés azon szakasza, amely elutasítja a helyhez való illeszkedést nem érdemel különösebb figyelmet, hiszen ezek is értékesek, önmagukban is hordoznak mondanivalót, és talán éppen a környezet erős kizárása az, ami ezeknek a munkáknak az igazi értékét adja. Ilyenek Gropius, Mies van der Rohe épületei, vagy Le Corbusier korai munkái. Viszont az általános és a lokális egyesítésének szükségességét már a harmincas években is felismerték, ennek egyik a törekvésnek a legjelentősebb képviselője a finn Alvar Aalto, aki épületeiben Finnország csodálatos természeti értékeit, a fákat, a tavakat, a köveket absztrahálta.

A racionalizmus és a materializmus az ember természettől való elielidegenedését segíti, a hiteles építészetnek magához a valósághoz kell visszatérnie, vagyis a valóság költői megfogalmazását kell létrehoznia. A regionalizmus szerepének fontosságát tapasztalhatjuk Kenneth Frampton (1930 - ) által leírt kritikai regionalizmusban. Frampton szembeáll azokkal a posztmodern irányzatokkal, melyek szentimentális módon nyúlnak vissza a regionális helyi hagyományokhoz, és ennél átfogóbb közelítést javasol. Azt gondolja, hogy a civilizáció univerzalitása a mai kulturális helyzet megkerülhetetlen sajátossága. Ugyanakkor a technikai hatékonyság feltétlenségén alapuló építészet elkerülhetetlenül a helyi kulturális jelentések rombolását hozza magával. Így a kritikai regionalizmus kell hogy egyfajta közvetítő közeg legyen az univerzális civilizáció és a nemzeti kultúrák, helyi hagyományok között. A helyhez való kötődés csakis térben képzelhető el, a *hely-forma* elengedhetetlen alakítói a topográfia, a helyi fények és klíma. A regionális építészetnek ezért szükségszerű eleme az anyagszerűség, a tapinthatóság, az érzéki tapasztalat. Ez az építészet ellentmond a modern építészet absztrakttá tárgyiasító irányától, és szembeáll az építészeti közlést a felületre összpontosító, díszletező, öltöztető építészettel is.

## 5. A mai építészet irányjai

A **kései modern** képviselői (mint például Rem Koolhaas, Richard Meier, vagy Peter Eisenmann) a modern korai hőskorából próbálnak ihletet meríteni. Ez a



Richard Meier: Atheneum

visszatekintés azonban már messze nem olyan őszinte, mint amit elődeik munkáiban felfedezhettünk. Ezek az épületek általában túlfinomítottak, néhol túlkomplikáltak, erőltetettnek tűnik a szándék a modernekkal való kapcsolatkeresésben, a puritán egyszerűség eltűnik. Eisenmann korai házaiban a teoretikus indíték a

geometrikus formák alkalmazására már-már irracionálisba hajlik. Az épületekben alkalmazott különböző irányú elforgatások, elcsúsztatások, áthatások a tektonikus-ortogonális építészeti rendszer teljes dekonstrukciójához vezet.

Az egyetemes tudomány és technika fejlődése az építészetben is könyörtelenül lecsapódik. Megjelenik az alkalmazott építészetben a számítógép,



Renzo Piano: De Menil kollekcio Múzeum, Texas

ami eddig elképzelhetetlen szerkezeti megoldásokat, statikai bravúrokat eredményez. Ez a **high-tech** építészet, vagy Kenneth Frampton szerint *produktivizmus*, mégsem a

technikai bravúrokat foglalja magába, hanem a technikai szemlélet, mint esztétikum megjelenését hirdeti. Ide sorolható Richard Rogers, Normann Foster, Renzo Piano, vagy akár Jean Nouvel is.

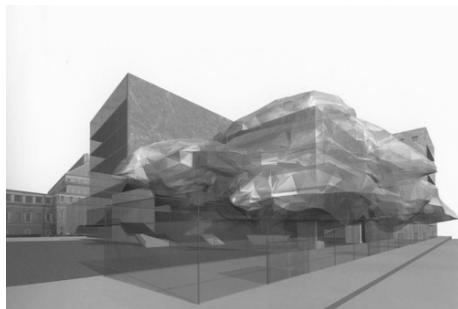
Különleges színfolt a mai építészetben a Jacques Derrida filozófiájával meghatározott **dekonstruktivizmus**, amit nem is lehet egyértelműen leírni, formálási eszközei kiszámíthatatlanok, egyediek, nem megismételhetők. Ahányan dekonstruálnak annyiféle megoldás születik. Mégis ugyanaz a gondolat hatja át mindegyik alkotót, miszerint a világ nem megismerhető, nem szabályozható. A



valóság alapeleme a káosz, véletlenek, esetlegességek határozzák meg, így előre ki sem számítható. Minden ami konvenció, dogma az tagadni való. Az épület geometrizmus, az elemek kusza hálójában szabadon száll a képzelet, csapong a gondolat.

Bernard Tschumi: Park de la Villette

A számítógépek adta lehetőségeket az építészet néhány iránya a végletekig kihasználja, és olyan formákat épít, amelyek megépítésére, vagy akár lerajzolására is lehetetlen lenne az építész a gépek nélkül. Az **amorf** építészet, vagy nevezhetjük organikus dekonstruktivizmusnak is teljesen meglepő formavilágot tár elénk. A bugyrokából, íves felületekből, egymásból nyíló és



egymásba harapó amorf elemek alkotják a házat, ebben a közegben kell élni, vagy dolgozni, vagy szórakozni, létezni. Ez a világ bizonytalanná tesz, nincsenek eligazodást segítő koordináták, nincsenek többé függőlegesek, vagy vízszintesek.

A stílusok, irányzatok fejlődnek, újak születésének vagyunk nap mint nap szemtanúi, építész sztáregyéniségek hoznak létre szinte önálló stílusokat. Korunkban az egyén szerepe, és felelőssége megnő.

## 6. Az anyag

Az építészet fejlődése során a kultúrák és a technika fejlettségével párhuzamosan új és új építőanyagok jelentek meg. Ez a fejlődés, váltakozás folyamatosan jelen van. A történeti stílusokban az anyagok használata a tapasztaláson, a hagyományok elfogadásán alapszik. Az anyagokat adottságaiknak megfelelő módon, azok legmegfelelőbb tulajdonságait kihasználva alkalmazták. A modern építészet folyamatosan ismerkedik az új anyagokkal, elkápráztatja az anyagok arzenálja, nem bír ellentmondani a különböző, újabbnál újabb technológiák és anyagok használatának. Mindig a legújabbat keresi, és



XII. kerületi lakóház - mestermű

ezáltal elveszítheti a képességét a kompromisszumos megoldásokra, nem keresi a békés egymás mellett élést a természettel, elveszítheti a harmónikus együttélés lehetőségét. Szélsőséges éghajlatú országokban is lehetséges már vékony köpenyszerű hártával körülvenni az épületeinket, hogy azután

méregdrága gépészeti berendezésekkel hozzunk létre az ember számára lakható, élhető mikroklímát. A legújabb kutatásoknak köszönhetően mesterséges anyagokkal vesszük körül magunkat, a technikai fejlődésnek semmi sem szab határt, az anyagok élettani hatásait nem ismerjük, mesterséges világunk generálja önmagát.

Az építészeti mű, mint anyagi alkotás szükségszerű kapcsolatban áll anyagi környezetével. E kapcsolat, együttélés, illeszkedés megtagadásának negatív következményei vannak.

## 7. A természeti környezet

Az építészet és a kultúrák fejlődése során az ember viszonya a természettel, és az ember helyzete a természetben folyamatosan változik. A civilizáció (mint anyagi kultúra) fejlődése folyamatosan távolította az embert természetes



XII. kerületi lakóház - mestermű

környezetétől, akit racionalizmusa, és individualizmusa arra ösztökél, hogy a természet felett állónak képzelje önmagát. E folyamat végállomása, hogy az ember és építészete eltávolodik a természettől, a természetestől. Vannak ugyanakkor gondolkodók, építészek, akik csak a természettel való együttélésben látják a lehetséges jövőt, és az alkotás harmóniáját. A jövő egyik feltétele, hogy a természetet megőrizzük, észszerűen gazdálkodjunk a nyersanyagaival, bekapcsolódjunk a természet körforgásába.

környezetétől, akit racionalizmusa, és individualizmusa arra ösztökél, hogy a természet felett állónak képzelje önmagát. E folyamat végállomása, hogy az ember és építészete eltávolodik a természettől, a természetestől. Vannak ugyanakkor gondolkodók, építészek, akik csak a természettel való együttélésben látják a lehetséges jövőt, és az alkotás

Az építészeti alkotások a kezdetekben a természeti környezettel való kapcsolatukkal együtt voltak érzékelhetők és értékelhetők. Az épületek tágabb értelemben vett természeti környezetbe történő illeszkedésének megkerülése ellentmondás, az ember és az őt öröktől fogva körülvevő természettel szembeni ellenállás.



## 8. A társadalmi környezet, a korszellem

Az építészet létrehozója, szellemi atyja, és megálmodója az ember. Az ember gondolkodása a történelem folyamán változik. Megváltozik az ember helye a világban. Az emberi gondolkodás viszonylag egységes a történelmi stílusokban,



XII. kerületi lakóház - mestermű

egyértelmű válaszokat tud adni erre az építészet is. A modern építész, mivel az ő szellemi közege sokkal szerteágazóbb gondolatok, világképek, felfogások közül válogat, sokkal többfajta megoldást, sokkal többfajta választ ad építészetével. Míg a történelmi stílusok építészetét egységes válaszokat képes adni, a modern építész nem tud átfogó megoldást találni, nincs építészetileg sem konkrét válasz. A válaszok megfogalmazása lehet felszínes, és díszletszerű, de lehet mély kapcsolatokat kereső, és átfogó is. A válaszok egyéniek, az egyének a korszellem valóságát hivatottak tükrözni, legyen a korszellem bármilyen is.

Az építészeti mű létrejöttének egyik meghatározó tényezője az ember. A gondolkodó ember alkotásai nem értelmezhetők a kor figyelmen kívül hagyásával. A korszellem lecsapódása meg kell hogy jelenjen az építészeti alkotásban is, hiszen annak hiánya önkényessé teszi magát az alkotást, az adott közegből való kiszakítását hozza magával, így időbeli viszonyítása lehetetlenné válik.

## 9. Az épített környezet

Az épített környezettel való tudatos szembenézés igazán csak a modern építészetben válik meghatározó erővé. A történeti stílusokban a különböző építészeti megfogalmazások egymásra rétegződtek, a különböző építészeti és



XII. kerületi lakóház - mestermű

gondolati megfogalmazással épült épületek egymás szomszédságában, egy városon belül egy szövetben jöttek létre. Az egymást követő korok épületei finom rétegződéssel rakódnak egymásra, ezáltal az idő kontinuitása érzékelhetővé válik. A modern építészet szakítana ezzel, hajlandó lenne teljes

városrészeket elbontani. Ami nem a funkcióból következő forma, annak létjogosultsága nincs. A formának pedig tartalmat kell közvetítenie, ami pedig funkcionálisan, vagy tartalmilag elavult, annak létjogosultsága nincs. A korszellem megtenné a rombolást, de szerencsére a gyakorlat képtelen azt megvalósítani. Az épített környezet értékének felismerése szerencsére nem marad el, a korábbi korok építészeti emlékeinek, épületeinek jelentése megváltozik, érzelmi kötődéseink kitörölhetetlenek.

Az építészet fejlődése, ugyanúgy mint az ember fejlődése folyamat. Az ember, múltjának vállalásával önmagát fogadja el. Az építészet is gyökértelenné válik, ha szakít előzményeivel. Minden kor építészetének illeszkednie kell ebbe a történelmi folyamatba, csak akkor tud annak szerves részévé válni, és önazonosságát hordozni.

## 10. A hagyományok

Az ember az évezredek alatt felhalmozott tudását gyakorlatban kamatoztatja. Az építés folyamán a régi jól bevált hagyományokat használva építkezett, mindig folyamatosan fejlesztve azt, mindig megújítva lépett tovább az elődök által kitaposott úton. Ez a fejlődés szerves volt, a technikai újítások újabb és újabb rétegeket hoztak létre a tudásban. A modern korban ez a fejlődés hihetetlenül



XII. kerületi lakóház - mestermű

felgyorsult, a technika rohamos fejlődése olyan újításokat hozott létre, amiknek soha nem volt előzménye. Ez viszont olyan irányba is terelte az építészetet, ami a hagyományos építészet műfaji határain kívül esik. Ilyen épületek ma is szép számmal születnek, az építési hagyományoktól való elfordulás zsákutcába is vezethet. A hagyományoktól való elfordulást erősíti a globalizáció folyamata is, amikor az országhatárokon túlmutató egységesítő elvek figyelmen kívül hagynak mindent, ami regionális, mindent aminek eredménye hosszú évszázadok tapasztalatán alapul. Ez igaz materiális és szellemi vonalon is, a globalizáció nem tisztel sem kultúrát, sem természetet. Ezzel szemben lép fel a regionalista építészet, ahol nemcsak a természeti értékek, de a hagyományok felismerése is fontos cél.

Amennyiben az építészet olyan elemeket, jelenségeket alkalmaz, melyek nem illeszthetők a hagyományos műfaji keretekbe, akkor az így létrejövő inter- vagy multidiszciplináris épületek a hagyományos fogalmak szerint nem tekinthetők építészeti alkotásoknak. Az új inter- vagy multidiszciplináris alkotások önmeghatározásához idő kell, és a műfaji határok definiálása.

## 11. Régi és új egymás mellett

Az építésznek rendszerint meglévő építészeti alkotások szövetében kell új épületet alkotnia. A feladat nem más, mint a hely és az idő konkrét feltételeinek megfelelő megoldás kiérlelése. Az új épületnek bele kell illeszkednie a meglévő természeti környezetbe, az épített környezetbe, az épület közvetlen szomszédságába, a település szövetébe. A történeti stílusokban a meglévő, korábban készült épületekhez való illeszkedés nem volt szempont, és a modern építészet sem volt



XII. kerületi lakóház - mestermű

megengedő a régi alkotásokkal szemben. Ennek az elutasító építészetnek a szociológiai utóhatásai gyorsan napfényre kerültek, és megindult a probléma megoldásának a keresése. Az építészet egy iránya megpróbálta felfedezni a környezet titokzatos mivoltát, megfejteni a titkát, megtalálni a hely szellemét. Ennek a vizsgálódásnak az eredménye a környezetéből szervesen kinövő épület lehet, amely általa gazdagítja a helyet, hogy megkeresi annak értékeit, kihangsúlyozza, és továbbfejleszti. Ebben a helyzetben a régi és az új már nem csupán az ódon és újszerű egymás mellett, hanem a meglévő épület új esztétikai értelmet, szerepet kap az új társa mellett.

megengedő a régi alkotásokkal szemben. Ennek az elutasító építészetnek a szociológiai utóhatásai gyorsan napfényre kerültek, és megindult a probléma megoldásának a keresése. Az építészet egy iránya megpróbálta felfedezni a környezet titokzatos mivoltát, megfejteni a titkát, megtalálni a hely szellemét. Ennek a vizsgálódásnak az

Meglévő és új épület kapcsolatában akkor lehet harmóniát találni, ha a régi és az új épület is kapcsolatot teremt a helyel, aminek nem csak fizikai, de szellemi tartalma is van. A helyhez kötődés teremtheti meg a kapcsolatot a különböző korokban született, egyazon kontextusban lévő építészeti művek között, miként két különböző növény, amik ugyanabból a földből nőnek ki és ugyanabból a napfényből táplálkoznak.

## 12. Az illeszkedés és alkotói egyéniség

Az emberek alkotta téri világnak illeszkednie kell a környezetébe. Ez az alkotás nem lehetséges akkor, ha az alkotás uralmába akarja vonni környezetét, saját erejét akarja demonstrálni mindenkinek felett, elnyomóvá akar válni.



Az alkotó egyéniség nem tud elfogadhatóvá válni munkáival, cselekedetei által, ha azok mentesek az alázattól, nem akarja megérteni a környezetét, befolyásoló, uralkodó akar lenni.

XII. kerületi lakóház - mestermű

Az alkotás öröme akkor jöhet létre, ha megvalósul a kölcsönhatás az alkotó és a befogadó személye között, és ez a befogadó nem csak egyén, vagy társadalom lehet, de természetes, vagy épített környezet is.

*"Az adott helyen illedelmesen kell viselkedni."* Jánossy György (1923-1998)

Az alkotói egyéniség akkor válhat hitelessé, ha az alkotási folyamatban megtalálja az illeszkedés mikéntjét az időben és térben lazajló folyamatokkal.

### 13. Felhasznált irodalom

- *A művészet története, A rokokótól 1900-ig* Corvina Kiadó, Budapest, 1989.
- *A századvég és a századelő* Corvina Kiadó, Budapest, 1988.
- *A mérhető és mérhetetlen, Építészeti írások a huszadik századból.* Typotex kiadó, Budapest, 2000
- Bonta János: *Ludwig Mies van der Rohe.* Akadémiai Kiadó, Budapest, 1978.
- Bonta János: *Modern építészet 1911-2000.* Terc Kft., Budapest, 2002
- B. Szűcs Margit: *Reneszánsz. /Az építészet története - Újkor./* Tankönyvkiadó, Budapest, 1986.
- Gerő László: *Az építészeti stílusok.* Gondolat Kiadó, 1958.
- Joedicke, Jürgen: *Modern építészettörténet.* Műszaki Könyvkiadó, Budapest, 1961.
- Kállai Ernő: *Művészet veszélyes csillagzat alatt.* Corvina Kiadó, 1981.
- Lyka Károly: *A művészetek története.* Singer és Wolfner Irodalmi Intézet R.-T. Kiadása, Budapest, 1931.
- Nagy Elemér: *Le Corbusier.* Akadémiai Kiadó, Budapest, 1984.
- Pevsner, Nicolaus: *Az európai építészet története.* Corvina Kiadó, 1974.
- Preisich Gábor: *Walter Gropius.* Akadémiai Kiadó, Budapest, 1972.
- Szentkirályi Zoltán: *Barokk. /Az építészet története - Újkor./* Tankönyvkiadó, Budapest, 1988.
- Szentkirályi Zoltán: *Az építészet világtörténete II. Képzőművészeti alap* Kiadóvállalata, 1980.
- Vasari, Giorgio: *A legkiválóbb festők, szobrászok és építészek élete.* Magyar Helikon, 1973.