



MAGYAR AGRÁR- ÉS  
ÉLETTUDOMÁNYI EGYETEM

**A skandináv romantikus modernizmus hatása  
táj és építészet kapcsolatára  
a magyarországi építészetben (1945-1980)**

DOI: 10.54598/003840

Laczó Dániel

Budapest

2022

A doktori iskola

megnevezése: Magyar Agrár- és Élettudományi Egyetem  
Tájépítészeti és Tájökológiai Doktori Iskola

tudományága: agrárműszaki

vezetője: Dr. Bozó László  
egyetemi tanár, DSc, MHAS  
Magyar Agrár- és Élettudományi Egyetem  
Tájépítészeti, Településtervezési és Díszkertészeti Intézet.

Témavezető: Dr. Simon Mariann  
egyetemi tanár

---

Az iskolavezető jóváhagyása

---

A témavezető jóváhagyása

# Tartalomjegyzék

<b>01</b>	<b>Bevezetés.....</b>	<b>5</b>
	01.01 A kutatás kérdései és célkitűzései .....	6
	01.02 A kutatás feladatai.....	8
	01.03 Fogalommeghatározások.....	8
<b>02</b>	<b>Az északi építészet és a tájépítészet elméleti szakirodalma, 1945-1980.....</b>	<b>13</b>
	02.01 A táj szerepe a modern építészetben .....	14
	02.02 A skandináv romantikus modernizmus külföldi forrásai .....	18
	02.03 Az északi építészet hazai narratívái.....	33
	02.04 Az északi építészet megjelenése a magyar építészképzésben. ....	60
	02.05 A tájépítészeti hagyomány .....	62
	02.06 A források tanulsága.....	66
<b>03</b>	<b>Elemzés módszertana és szempontrendszere .....</b>	<b>69</b>
	03.02 A szempontrendszer érvényesülése az északi épületek esetében .....	72
<b>04</b>	<b>Esettanulmányok .....</b>	<b>78</b>
	04.01 Jánossy György: Víztorony. Gödöllő, MATE, 1955.....	79
	04.02 Gulyás Zoltán: Rózsakert eszpresszó, Hévíz, 1969.....	84
	04.03 Farkasdy Zoltán: Olimpia-szálló, Budapest, 1972 .....	89
	04.04 Kaszás Károly: Ravatalozó. Tihany, 1978 .....	98
	04.05 Nagy Elemér: Nyaraló és alkotóház. Gyenesdiás, Zala vármegye, 1979 .....	103
<b>05</b>	<b>Értékelés .....</b>	<b>110</b>
<b>06</b>	<b>Új tudományos eredmények .....</b>	<b>113</b>
<b>07</b>	<b>Összefoglalás .....</b>	<b>115</b>
<b>08</b>	<b>Summary .....</b>	<b>117</b>
<b>09</b>	<b>Forrásjegyzék.....</b>	<b>119</b>
	09.01 Levéltári és archívumi források.....	119
	09.02 Nyomtatott források és szakirodalom.....	122
	09.03 Ábrajegyzék .....	134
	09.04 Ábrák forrása.....	136
	09.05 Táblázatok jegyzéke.....	138
<b>10</b>	<b>Mellékletek .....</b>	<b>139</b>
	10.01 Interjú Nagy Dániel építésszel .....	139
	10.02 A magyar és a finn építészet közös szókincse. Vargha László gyűjtése .....	148
	10.03 Ormos Imre tevékenysége a Magyar Urbanisztikai Társaságban.....	149
	10.04 Kitekintés .....	150
<b>11</b>	<b>Köszönetnyilvánítás.....</b>	<b>155</b>



---

## 01 Bevezetés

---

Mítoszokról mesélt nekem a mester: Finnországról, tanulmányútjairól, melyek életrajzának máig meghatározó elemei. Történeteket hallhattam e tájjal összhangban élő népről, kiknek zárkózottságát az idelátogatók is átveszik az évek során. Emlegette rendíthetetlen munkaetikájukat és az oktatás kiemelt szerepét, mint tette azt korábban többször is. Szólt a velük való élet viszontagságairól. Majd felidézte azokat a felemelő pillanatokot, amikor mégiscsak megenyhülnek és hosszú évek múltán újra találkoznak, barátként, rokonként fogadva be a távrolról érkezőt is.

Személyes rokonszenv és ajánlások is közrejátszottak a hajdani utazás elhatározásában. A fiatal alkotó kiemelkedő felkészültségű oktatója több lehetőség közül emelte ki a finneket, közeli munkatársa a többi opciótól függetlenül is Finnországot javasolta. A néprajzi hagyomány, az észtekkel és a finnekkel közös nyelvi-kulturális rokonság családi körben is ismert és vonzó volt számára, sőt, a művészdinasztia őriz egy emléket, mely egy később világhírűvé lett finn művésszel való személyes ismeretségből származik. Az ösztöndíjhoz egy ajánlólevélre is szükség volt, melyet a kor egyik legismertebb hazai mestere állított ki számára.

Koherens egészként állt előttem az északi, különösen a finn építészet mítosza: a tájjal összhangban létező távoli régió építésze, benne egy nép, kikkel régről eredő közös kulturális-néprajzi hagyományaink és olykor még személyes kapcsolataink is vannak.

Doktori kutatást inspiráló beszélgetéssel kezdeni – jó lett volna, viszont a találkozó csak évekkkel a kutatás megkezdése után jött létre. Általa így ösztönzés helyett visszaigazolást kaptam a kutatásom tárgyát és módját illetően. A kérdéskör valóban létezik. Többéves munkám során így nemcsak egy nagy szellemtörténeti múlttal rendelkező, gazdag és érdekes témát dolgozhattam fel, hanem a feldolgozás során felállított hipotézisek is helytállóan bizonyultak, mivel a mai építészet alkotói számára is létező elképzeléseket tárgyaltak.

Fordított utat jártam tehát be a kutatás során. Az építészkar elvégzését követően előbb kezdtem el dolgozni tervező építészként, majd jelentkeztem a doktori iskola által meghirdetett témára, évekkel később jutottam el Finnországba, hogy végül, a folyamat legvégén váljak részesévé a fent idézett beszélgetésnek. A megismerés éve alatt fokozatosan váltam a téma elkötelezettjévé, nem pedig egy kezdeti inspiráció lelkesedése vezetett el kérdéskörhöz. Munkámat nem ösztönözte egy olyan erős érzelmi elköteleződés, amely a korszakot megélt mesterek és elméletírók kiváltsága lehetett. Szegényebb is voltam így sokáig a munka folyamán, ugyanakkor éppen e távoli nézőpontban maradhattam meg a téma kutatójának.

## 01.01 A kutatás kérdései és célkitűzései

Az Észak építészetével foglalkozó felhasznált források döntő többsége; a finnek esetében pedig voltaképpen a vizsgált korszak *valamennyi* nyugati és magyar forrása a finn építészet bemutatását a finn táj lírai leírásával kezdi. A finn építészettel kapcsolatos legerősebb toposz szerint az északi építészet egyedülálló összhangban van a tájjal. E toposz pedig rendre felmerül más skandináv országok, így a dánok és a svédek építészetével összefüggésben is. Mivel építésztként kerültem a Tájépítészeti és Tájökológiai Doktori Iskolába; ezért kutatásomban azt szerettem volna feltárni, hogy a skandináv romantikus modernizmus építésze miként hatott táj és építészet kapcsolatára 1945 és 1980 között Magyarországon.

A táj és az építészet kapcsolata és kölcsönhatása ma különösen időszerű kérdés. Az ezredfordulót követő évtizedek meghatározó gondolata a környezettudatosság és a klímaváltozás által teremtett aggodalom. Környezetünk – a természet, a táj, és a települések összképének – védelme és megőrzése, a természeti erőforrások kímélése és a megújuló energiaforrások alkalmazása korunk kulcskérdései. Különösen igaz ez az energiaforrásokban szegény Európában, jövőnk, jólétünk és gazdasági függetlenségünk is múlik a környezettudatosság érvényesítésén.

Az építészet számára a környezettudatosság jelenthet vaskos hőszigetelést a takarékoság, innovatív technikai megoldásokat az energiahatékonyság jegyében. Energetikai szempontból ezen eszközökkel jó, környezetkímélő, kis ökológiai lábnyommal rendelkező házak alkothatók. Legalább ilyen fontos azonban a tájjal való összhang téri vetülete, építészeti tartalma, ami túlmutat(hat) az energiaellátás technikai feltételein.

A skandináv romantikus modernizmus szellemét kutató nemzetközi és hazai elmélet, valamint az ennek szellemében létrejött skandináviai és hazai gyakorlat tanulmányozása segíthet megérteni, hogy mi kapcsolhatja össze a tájat és a benne megalkotott, azt továbbépítő, a táj térbeliségét kifejteni képes építészetet. Ahhoz pedig, hogy ennek a korszaknak a tanulságait felhasználhassuk a mai problémák megoldásához, további kérdéseket kell megválaszolni. Lehet szép a finn táj és lehet szép a finn építészet is, de e párhuzamos szépség mögött tártak-e fel bármilyen összefüggést a kutatók? Miben testesülhet meg táj és építészet kapcsolata, vagyis – Haba Péter munkahelyi vitámhoz írt bírálatának terminusával élve – miben áll egy épület *tájérzékenysége*? Létezhet-e egy olyan összefüggés táj és építészet között, melyet az északiak, vagy az őket kutató elméletírók fedeztek fel? Ha csakugyan elfogadjuk, hogy a nordikus táj páratlanul sajátos – beleértve annak valamennyi karakterjegyét, különösen felszínmozgalmasságát, borítottságát, vagy a tavak és a fjordok által keltett szegélyhatást (ld. Csemez, 2003) – és éppen ilyen egyedülálló a vele csakugyan szoros kapcsolatban lévő építészet, akkor ennek a viszonyoknak mi a relevanciája és tanulsága a Skandinávián kívül élő vagy a mai építésztek számára? Mit érthet, és mit tanulhat meg a skandináv

országok sajátos modern építészetéből a külvilág és vele együtt Magyarország, a magyar építészek és tájépítészek?

Ennek megfelelően a kutatási kérdéseim a következők:

- I. Létezik-e sajátos elméleti eredménye a skandináv romantikus modernizmus hazai hatásának?
- II. Ismert volt-e a skandináv romantikus modernizmus nemzetközi szakirodalma a magyar építészetelmélet számára?
- III. Megjelenik-e a skandináv romantikus modernizmus hatása a hazai tájépítészek elméleti munkásságában?
- IV. Miben különbözött a nyugati szakirodalom szempontrendszere a magyartól a skandináv romantikus modernizmus leírásánál?
- V. Mi teremthet kapcsolatot táj és építészet között a vizsgált korszakban a külföldi és hazai építészetelméleti források szerint?
- VI. Miként befolyásolta a hazai építészeti gyakorlatot a skandináv romantikus modernizmus mintája és az ennek mentén kibontakozó magyarországi elmélet?
- VII. Tapasztalhatók-e különbségek a skandináv romantikus modernizmus eredeti épületei és a hatásukat mutató magyar példák között?
- VIII. Befolyásolta-e táj és építészet általános viszonyát a skandináv romantikus modernizmus magyarországi hatása?

Értekezésemben az északi építészetről alkotott hazai mítosz jellemző toposzait tettem meg kutatásom hipotéziseinek. Az előszóban idézett beszélgetés is megemlíti e legfontosabb toposzokat, igazolva ezek máig eleven szerepét. Mítosszá lett az északi építészet, mely mítosz megalkotói között éppúgy találunk nem skandináv – köztük magyar – szerzőket, mint skandinávokat; kik egyaránt lehetnek forrásai és egyben éltetői is. CHRISTIAN NORBERG-SCHULTZ (1926-2000) norvég építészetelméleti alkotó szerint az Észak építésze *mitikus földrajzon* alapszik (Norberg-Schulz, 1996, 47), JUHANI PALLASMAA (1936-) finn építész-teoretikus pedig *Az Észak mítoszai és realitásai* címmel írt előszót egy skandináv építészettörténeti könyv elé (Pallasmaa, 2016, 6-10).

Feltételezésem szerint az északi építészet máig élő hazai mítosza valós jelenségekre reflektál. Ezek közül a legmeghatározóbb toposz ezen országok építészeinek tájjal való szoros kapcsolata. Hipotézisem szerint e gondolat külföldön éppúgy kiemelt jelentőséggel bír, mint Magyarországon. Ha igaz az északi táj és építészet kapcsolata, akkor ez Magyarországon az építészek és tájépítészek körében is kiemelt kérdés lehet. Ha létezik elméleti háttere a gondolatkörnek, akkor annak hatása építészeti esettanulmányokon keresztül bemutatható az értekezésem keretében.

Célkitűzéseimet az alábbi pontokban összegeztem:

- I. Célom a skandináv romantikus modern építészet és a táj viszonyrendszerének megértése a vizsgált korszakban született külföldi írott források alapján.
- II. Célom a magyarországi építészeti és tájépítészeti elméletírás és kutatótevékenység feltárása, mely táj és építészet kapcsolatát vizsgálja a skandináv romantikus modernizmus szellemében.

- III. Célom a hazai elmélet sajátos hagyományainak bemutatása és a nemzetközi gyakorlattal szemben fennálló különbségek feltárása.
- IV. Célom esettanulmányokon keresztül bemutatni, hogy miként jelentek meg a skandináv romantikus modernizmus és az ennek mentén kibontakozó hazai építészeti elmélet elvei magyar épületeken.

## **01.02 A kutatás feladatai**

Értekezésemet a táj és építészet kapcsolatát általánosan tárgyaló külföldi szakirodalom bemutatásával kezdem. Kiemelten foglalkozom az északi építészet külföldi forrásaival. Bemutatom az elmélettel párhuzamosan, azt megelőző hazai gyakorlatot a háború utáni időszakban. Ezt követően tárgyalom az északi építészet hazai narratíváit, és ezek penetrációját az oktatásban. Összegzem a teoretikusok állításait és összevetem a megvalósult példákkal. Ezek alapján felállítok egy szempontrendszert a korszak öt, skandináv hatást mutató hazai épületének elemzéséhez, majd elemzem és értékelem az öt kiválasztott épület kapcsolatát a tájjal.

Munkám során valamennyi hazai esettanulmány helyszínét bejárom. Az értekezésben való bemutatáshoz döntő részben saját készítésű fényképfelvételeket, ábrákat és archívumi reprodukciókat használok fel.

A magyar nyelvű idézetek esetében az értekezés átveszi az eredeti írásmódot.

A nyomtatott és elektronikus publikációk, levél- és tervtári források, valamint a megvalósult épületek és tájépítészeti alkotások, kertek mellett az értekezés különös hangsúlyt fektet a három legfontosabb szereplő hagyatékára. Munkám során feldolgoztam VARGHA LÁSZLÓ (1904-1984) Szentendrén (a Szentendrei Szabadtéri Néprajzi Múzeumban), NAGY ELEMÉR (1928-1985) Gyenesdiáson (a nyaralójában) és ORMOS IMRE (1903-1979) Budán (az Entz Ferenc Könyvtárban) őrzött szakmai hagyatékát, így téve teljessé a képet a vizsgált időszakról. Végül a kidolgozott szempontrendszerem alapján öt építészeti esettanulmányon keresztül elemzem az északi építészet magyarországi hatását.

## **01.03 Fogalommeghatározások**

### **01.03.01 Modernizmus**

A modernizmus a modernizációval és a modernitással összetartozó fogalmakat alkotnak, melyek az emberi tevékenység különböző területeit érintik. A modernizmus ezek között egy művészeti irányzat, melynek meghatározását a dolgozat HILDE HEYNENTŐL (1959-) kölcsönözi:

*„A modernizáció fogalma a társadalmi haladás folyamatát írja le, melynek fő jellemzői a technológiai fejlődés, iparosodás, urbanizáció, népességrobbanás [...], demokratizálódás, valamint a (kapitalista) világpiac növekedése. A modernitás a modern korok jellemzőire, valamint ezek egyén általi megtapasztalására utal: a*



*modernitás egy olyan életfelfogás, mely az állandó fejlődés és átalakulás folyamatára, valamint a múlttól és jelentől különböző jövőre való nyitottságot jelenti. A modernitás élménye kulturális és művészeti mozgalmak életre hívásával kelt visszhangot a szellem területén. Ezek közül egyes jövőorientált és progresszív beállítottságú mozgalmak összefoglaló neve a modernizmus”* (Heynen, 1999, 11).

A modernizmus jelenségét már megjelenésekor számos könyv igyekezett leírni. NIKOLAUS PEVSNER (1902-1983) 1936-os könyvének már a címében is utal a modernizmus mozgalmi jellegére: *Pioneers of the Modern Movement*. E mozgalom elméleti-történeti előzményeinek feltárására vállalkozik a szerző, az események láncolata egy hagyományos, nagy narratívát ír le. A modernizmus másik sajátos jellemvonása annak nemzetközi jellege volt, erre utal WALTER GROPIUS (1883-1969) *Internationale Architektur* című 1925-ös, valamint HENRY-RUSSEL HITCHCOCK (1903-1987) és PHILIP JOHNSON (1906-2005) *The International Style: Architecture since 1922* című 1932-es könyve. E gondolatok közös vonása, hogy monolitikus, egységes szellemi áramlatként tekint a modernitással összefüggő modernizmusra. a modernizmus egyirányú, egy akarattal rendelkező szellemi irányzatként, – HELLER ÁGNES (1929-2019) hasonlatát idézve – egy történelmen átszáguldó gyorsvonatként jelenik meg (Heller, 1993, 35).

Ugyanakkor létezik a modernizmusnak egy másik hagyománya is, mely a Modern Mozgalomból nőtt ki. E csoport alkotói hasonlóan vélekednek a hagyományos és az új formavilágról, azonban alkotómódszerük eltér a modernizmus élcsapatának, az avantgárd modern építészeitől. Jelzi ezt az is, hogy a modern skandináv építészek csak elvétve vagy nem vettek részt a Modern Mozgalom legfontosabb eseményein, CIAM (Congres Internationaux d'Architecture Moderne, vagyis a Modern Építészet Nemzetközi Kongresszusa) találkozóin (St John Wilson 1995, 7).

A modernizmust a dolgozat egy sokszínű szellemi-történeti jelenségként kezeli, melynek két fő áramlata különböztethető meg. Ez a felfogás összhangban áll a dolgozatban hivatkozott forrásokkal, COLIN ST JOHN WILSON (1922-2007) és Nagy Elemér írásaival összhangban (Nagy, 1962 és St John Wilson, 1995).

A modernizmus esetében az egyik irányzat a fősodor, az avantgárd, nemzetközi, funkcionalista vagy modern. A modernizmus másik hagyománya, a *másik modern* nélkülözi a stílusok építészetének jellemző doktriner egyformaságát, építészete az absztrakció helyett a szellem és a történelem hivatkozásrendszerében helyezkedik el, formája asszociatív, szimbolikus és stílustalan, valamint nélkülözi az avantgárd modern öncélúnak ítélt szépművészeti komponáltságát. A sokféle irányzat közös jellemvonása még a nagyobb érzékenység a történeti épített örökség és a környezet iránt (St John Wilson, 1995). A holland amszterdami iskola mellett az angol újhumanizmus, illetve a skandináv romantikus modernizmus volt a legegységesebb törekvés, ahol a skandináv építészet

esetében a *differentia specifica* a tájjal való közeli és interaktív viszony (Hauxner, 2003, 54). A dolgozat a modern e másik hagyományának tárgykörében kezeli a skandináv romantikus modernizmust és annak hatását Magyarországon.

### **01.03.02 Skandináv romantikus modernizmus**

A modernizmus összetettségét SIGFRIED GIEDION (1888-1968) meghatározó műve, a *Space, Time and Architecture* is tükrözi. A könyv több kiadást ért meg 1941-től kezdődően, a szerző folyamatosan bővítette a könyvet, írta tovább az új hagyomány történetét. A modern hadviselés csúcspontját jelentő második világháború kiterjedésével a modernitással szembeni csömör is megjelenik, új forrásokat, inspirációkat keres a szerző. A harmadik, 1954-es kiadásban negyven oldalt szentel a szerző egy finn építész, a Kuortanéban született ALVAR AALTO (1898-1976) munkásságának, többet, mint a német LUDWIG MIES VAN DER ROHE (1886-1969), a svájci-francia LE CORBUSIER (1887-1965), az amerikai FRANK LLOYD WRIGHT (1867-1959) vagy a német WALTER GROPIUS (1883-1969) épületeinek. Aalto itt együtt szerepel a Modern Mozgalom, az avantgárd modern többi alkotóival és az ő révén vált Skandinávia az építészet egyetemes történetének megkerülhetetlen területévé (Giedion, 1965, 376-405).

A skandináv építészek pár év eltéréssel vették át az újító törekvéseket modernista alkotótársaiktól, később a nemzetközi folyamatokkal párhuzamosan alakították sajátos építészetüket. A Modern Mozgalomra jellemző feltétel nélküli újító szándékával szemben ugyanakkor idővel a modern egy másik hagyományát, az avantgárd sajátos ellenpontját teremtették meg az északi alkotók.

Az általam használt *romantikus modernizmus* fogalma Christian Norberg-Schultz: *Nighlands: Nordic Building* című kötetének hetedik fejezetében jelenik meg (Norberg-Schulz, 1996, 154). A fogalom korszakhoz és csoporthoz való kötődést fejez ki (Moravánszky-M. Gyöngy, 2009, 10.), mely a négy nagy skandináv állam – Dánia, Svédország, Norvégia és Finnország – jellemző építészeti stílusa lett a századfordulós nemzeti romantika (Donnelly, 1992, 288) és a század első évtizedeiben elterjedt nordikus klasszicizmus (Miller, 2016, 43) időszakát követően.

*„Az északi modernizmus vagy romantikus modernizmus a modern téralkotásnak egy emocionális megközelítését kínálja az éghajlattal és az épület táji környezetével való közvetlen kapcsolat megteremtésével, felhasználva a kifejezőmódok regionális formavilágát”* (Miller, 2016, 8).

A skandináv romantikus modernizmus földrajzilag az angol és magyar szakirodalomban általános értelemben vett Skandinávia országaihoz: a germán nyelvű Dániához, Svédországhoz, Norvégiához, Izlandhoz és a finnugor nyelvű Finnországhoz kötődik. Szinonimaként általánosan szerepel az Észak (Norden, Pohjoismaat), az északi építészet az értekezésemben.

E négy ország modernizmusa romantikus annak értelmében, hogy a nemzeti romantika közvetlen örökösei. A századforduló idején Skandináviában jelentkező művészeti elképzelések szoros összefüggésben vannak az Európában mintegy fél-egy évszázaddal korábbi nemzeti romantikával, ennek utóhatásaként jelentkezik (Miller, 2016, 35).

Disszertációmban a skandináv romantikus modernizmus alkotásának tekintek minden olyan épületet, amely a négy kontinentális skandináv ország (Finnország, Svédország, Norvégia, Dánia) valamelyikében áll és amelyet az 1930-as évekre elterjedt modernizmuson belül olyan közös sajátosságok jellemeznek, mint a tájjal való kiemelt kapcsolat, a természeti és helyrajzi formák megidézése és a természetes anyagok használata (kő, fa, tégl) révén. Nem foglalkozik a dolgozat a tágabb értelemben vett Skandinávia kisebb régióival: Izlanddal, Ålanddal és a Feröer-szigetekkel.

A vizsgált időszak az 1945 és 1980 közötti harmincöt év. A második világháborút követő három és fél évtized modernizmus, a szocialista realizmus és a későmodernizmus időszaka Magyarországon. Az értekezés előtörténetként tárgyalja a századforduló óta jellemző érdeklődést az Észak és elsősorban Finnország építészei iránt. Az 1980-as végdátum az első építészeti Velencei Biennáléhoz köthető, melyen bemutatkozott a posztmodern építészet nemzedéke (Simon, 2004, 231). Az ezt követő időszakot az értekezés már a skandináv romantikus modernizmus utótörténeteként kezeli.

A skandináv romantikus modernizmus már 1951-ben megjelenik a hazai építészeti kritikában (Simon, 1999). A Középülettervező Vállalat (KÖZTI) 1951-es őszi kiállításával kapcsolatban PERÉNYI IMRE (1913-2002) közöl recenziót. Perényi a kiállítás anyagát romantikus, klasszicizáló és modern irányzatra osztja, s csak a vita után, 1951 őszén megjelent írásában vonja össze az előbbi két csoportot mint klasszicizálókat, akiket három oldallal később már az *'új építészet' skandináv változata* követőinek nevez (Perényi, 1951). A skandináv modernista építészetet egységes építési irányzatként kezeli később BENKHARD ÁGOST (1910-1967) is, aki a szocialista elvárások alól álklasszicizmusukkal kibújni akarókat a következő szavakkal leplezi le:

*"Ez a reakciós irányzat elsősorban abban nyilvánul meg, hogy egyes építészeink a gyakorlatban a modernista építészet skandináv változatát űzik, azzal a módosítással, hogy a homlokzatokra azoktól teljesen idegen díszítményeket applikálnak"*  
(Benkhard, 1953, 10).

AZ IVAR TENGBOM (1878-1968), ERIK GUNNAR ASPLUND (1885-1940), SIGURD LEWERENZ (1885-1975) által képviselt skandináv mintát a leleplezett tervezők az elvárt szocialista realista újklasszicizmus kiváltására használni (Molnár, 1984). E jelenséget hazai szerzők nevezték már *északi romantikának* (Moravánszky, 1984) és *modern klasszicizmusnak* (Ferkai, 1985) is.

Az 1950-es évek egyes megvalósult hazai épületein *romantikus* szellemet vél felfedezni a kritika. A szocialista realizmus időszakában épült salgótarjáni vármegyeházát (Németh Pál, 1950-53) és a csepeli rendőrkapitányság (Szrogh György, 1953) épületét látja romantikusnak Gádoros Lajos 1955-ben (Gádoros, 1955, 99). Perényi Imre a várostervezésben vél felfedezni hasonló törekvéseket (Perényi, 1955, 94-95), akárcsak BONTA JÁNOS (1921-2018) (Bonta, 1955, 149). Ennek kapcsolata az északi építészethez ekkor nem kerül megfogalmazásra, a modernizmust meg sem említhették ekkor a szerzők.

Később építészet és táj kapcsolatával is összefüggésbe kerül a romantika, mely fogalom korábban az elhajlással volt rokonértelmű. WEINER TIBOR (1906-1965) 1956-os cikkében kerülünk közelebb modern építészet és táj viszonyához. *A Három „romantikus” alkotás* című írás szerint a mátrai óvoda tervezője „*A természethez igyekezett a tervező épületét simítani, törekedett a táj és a gyermek léptéke megközelítésére*” (Weiner, 1956, 39) A második, budapesti példa is a terep kiváló felhasználása miatt érdemel dicséretet. Szrogh György Pizskés-tetői épületében a szerző az anyaghasználatot emeli ki, mely a Modern Mozgalom 1936 körüli válságával lenne összekapcsolható (ibidem). Összességében a használókra szabott, emberi lépték, a választékos anyaghasználat és a tájjal való szoros kapcsolat köti össze a három alkotást.

### **01.03.03 A táj fogalma a vizsgált korszakban**

Míg a hazai építészeti írásokban megjelennek a tájra vonatkozó hivatkozások, addig MÖCSÉNYI MIHÁLY (1919-2017) 1968-ban írt disszertációja éppen a táj fogalmával kapcsolatos szakirodalmi bizonytalanságot és elutasítást tárja fel e korszakban. A Budapesti Műszaki Egyetemen írt értekezésében ő újítja meg a táj fogalmát az alábbi definícióval:

*„A táj a társadalmi igényeknek megfelelően bioszférából nooszférává alakított emberiesített természet, emberi környezet”* (Möcsényi, 1968, 30).

Az értekezés értelmében természetes táj vagy kultúrtáj nem létezhet, hiszen az alapfogalom magában foglalja mind a természet, mind az emberi kultúra szerepét (ibidem). Mivel a táj fogalma e korban teljességgel megkérdőjeleződik, Möcsényi által idézett szovjet kutatók el is vetik (Möcsényi, 1968, 11), ezért a korszak valamennyi *természetet* említő forrását az értekezés kritikával kezeli és értelemszerűen korrigálja a fogalomhasználatot.

---

## 02 Az északi építészet és a tájépítészet elméleti szakirodalma, 1945-1980

---

Skandinávia az építészettörténetben hosszú ideig a kontinentális folyamatok egyoldalú befogadója volt. Az idegen földön fogant építészeti stílusok átvétele és helyi alkalmazása, váltakozó sikerű átértelmezése határozta meg az építőtevékenységet (Nagy, 1977). Európa centrumországaiból nézve e terület periféria volt és a sajátos, helyi jellegű építészeti alkotások értéke is pusztán lokális volt. Kevés építész tudott nemzetközi hírnevet szerezni, még az ismert alkotók is általában csak követői és nem meghatározói voltak a nemzetközi folyamatoknak.

A modernizmus előestéjén kezdett megváltozni a skandináv építészet megítélése. A század első évtizedeiben egy megkésett századforduló esett egybe egy még inkább megkésett nemzeti romantikával (Donnelly, 1992, 307). A korszakok egymásba olvadása az angol építészet történetének tükörképeként is olvasható, ahol közvetlen az időbeli kapcsolat romantika és századforduló művészete között. A Modern Mozgalom apológétája és az angol építészettörténet kiemelkedő ismerője, Sir Nikolaus Pevsner könyveiben tárta fel, hogy az általa a modern építészet úttörőiként tisztelt angol romantikus elméletírók munkássága közvetlen előzményként szolgált a szigetország századfordulós törekvései, az Arts and Crafts mozgalom és egyúttal a Modern Mozgalom számára is (Laczó, 2013). A skandináv országok nemzeti romantikus építésze egyben a nemzeti öntudat hordozójaként is jelentőssé vált, melynek kiemelt célja volt a nemzeti formanyelv megteremtése az építészetben valamennyi északi ország esetében.

Nemzetközi figyelmet elsőként az 1900-as párizsi világkiállításon bemutatott Finn pavilon kapott, melyet HERMAN GESELLIUS (1874-1916), ARMAS LINDGREN (1874-1929) és ELIEL SAARINEN (1873-1950) tervezett. Aalto így méltatta az 1950-ben elhunyt Saarinent:

*„Finnország kultúrája első ízben tűnt fel a kontinensen kézzelfogható, anyagi mivoltában, mely képes hatást gyakorolni más népekre, mintsem csak egyszerű befogadó legyen. Nehéz egy kis országnak megértetnie magát globálisan, még inkább, ha olyan a nyelve és mindig is olyan lesz, ami idegenül cseng a közeli rokonságban álló európai nyelvi közegben. Szükségünk van egy olyan nyelvezetre, melynek nincs szüksége fordításra. Fogalmazhatunk úgy, hogy ezen új nyelv 1900 tavaszán Párizsban került bemutatásra”* (idézi Pallasmaa, 2016, 6).

Az első világháború után egy újabb klasszicizáló korszak következett, a nordikus klasszicizmus időszaka (Asplund: Városi könyvtár. Stockholm, 1920-28, JOHAN SIGFRID SIRÉN: Finn parlament. Helsinki, 1926-31 [Nagy, 1976, 42] [02.01. ábra]).



02.01. ábra Nordikus klasszicizmus: Johan Sigfrid Sirén: Eduskuntatalo. Parlament. Helsinki, 1931.

A változások üteme ezt követően ismét felgyorsult, hamar megjelentek a déli országok modern szellemiségét közvetlenül megidéző épületek (Asplund: Kiállítás. Stockholm, 1930 [Miller, 2016, 50], Aalto: Tüdőszanatórium. Paimio, 1929-33 [Winkler, 1983, 16]). A harmincas években elkülönül Skandinávia építészettörténete a kontinensétől, ekkor azonban az északiak már a saját történetüket

kezdik el írni. Amíg a harmincas években Európa tekintélyelvű hatalmi berendezkedéssel rendelkező országaiban jellemzően visszaszorult a modernizmus formanyelve, addig a skandináv országokban úgy folytatódott tovább a Modern Mozgalom története, hogy egy helyi, regionális alternatívája bontakozott ki: a skandináv romantikus modernizmus.

A skandináv építészet modernkori története innentől kezdve mind hangsúlyosabb részévé vált az egyetemes építészettörténetnek. Már az 1940-es évek során megjelentek táj és építészet kapcsolatát taglaló, valamint a nemzetközi modernizmus formavilágával szemben a helyi formavilágot kereső elméleti elképzelések. Táj és építészet kapcsolata, a regionális kifejezésformák kérdése a századforduló óta kiemelt kérdésköre volt a skandináv építészetnek és ezáltal egyetemes értékű példává vált az északi építészet a második világháborút követően.

## 02.01 A táj szerepe a modern építészetben

Táj és építészet viszonya nem csak a XX. század skandináviai építészetét határozta meg, hanem az egyetemes újkori építészetelméletnek is rendre felmerülő kérdésköre volt. Két szemlélet antagonizmusa maradt fenn a történeti korokból: épület és táj egymás ellenpontját képezheti vagy éppen azonos formálási szabályok szerint jöhetnek létre. A Modern Mozgalom négy legkiemelkedőbb alkotójának, a svájci-francia Le Corbusier, az amerikai Frank Lloyd Wright, a német Ludwig Mies van der Rohe és a finn Alvar Aalto tájhoz való viszonyát e hagyományos értelmezési keretből kiindulva írta le a XX. századi elmélet is.

Az antagonizmus a koraujkorban meghatározó jelentőségre tett szert. A XVII. század, a barokk korának egyik sajátossága, hogy annak Itáliában és Franciaországban álló kiemelkedő alkotásait az építészeti, városépítészeti és tájépítészeti tér szoros egysége és egymásrataltsága jellemzi (Mumford, 1989, 389). Versailles kertjei az uralkodói akaratot sugározzák és terjesztik ki a környező tájra a geometrikus (francia)kert képében (Ormos, 1967). Meghatározó a kertkultúra az

angliai koraromantika számára is, mely megteremti az angol tájképi kertet. A XVIII. század során formálódó romantika három egymással is összefüggő alapvetése, hogy a francia udvari művészet helyett a természetes szépség értékesebb, a nemzetközi jellegű barokk helyett az egyes nemzetek tájhoz köthető kultúrája fontosabb, valamint racionalitás helyett irracionalitást hirdet (Szerb, 1973, 432-434). Kert és táj, valamint az ezek vízióit közvetítő tájképfestészet alkotói (Watkin, 1982, VII) a tájképi (angol)kertek által egyenesen a franciás barokk kultúra ellenpontját adják (Pevsner, 1956, 166). Az elméletírások épület és kert jellemvonásait, egymáshoz való viszonyát fejtegetik (Laczó, 2013, 39): házaik belesimuljanak-e a bájosan aszimmetrikus kertbe, vagy éppen azok ellenpontjait adják-e (Kruft, 1985, 292-293).

A dichotómia a XX. századig fennmaradt. A modernizmus történetírását megalapozó egyik legfontosabb írásmű, Giedion *Space, Time and Architecture* című műve is tárgyalja a táj szerepét a modern építészetben. A könyv a *Villa Savoye* (1931) ismertetésénél idézi az építészet tájjal szembeni örökösen szembenálló két magatartását: ez pedig „*a görög templom és a középkori város közötti különbség, ahol előbbi éles körvonalával emelkedik ki a háttér elől, utóbbi pedig úgy ragaszkodik ahhoz a talajhoz, melyből kinőtt, mint egy növény*” (Giedion, 1965, 390). Az épület tehát kétféleképpen viszonyulhat a tájhoz: az emberi racionalitás alkotásaként éles kontrasztot alkothat, mint teszi azt egy görög templom, vagy élő szervezetként szervesen beleilleszkedhet a környező tájba, miként azt a középkori városok példáján látjuk. (Figyelemreméltó, hogy a külső tér megformálásának legősibb formája Giedion példájában ugyanúgy az antik görög templom, ahogyan Alois Riegl esetében is [Riegl, 1901, 23-24]).

Giedion értelmezésében az előbbire példa a Le Corbusier által tervezett Villa Savoye, melyben a legtisztábban érvényesülnek az építész által megfogalmazott *Az új építészet öt pontja* című kiáltvány maximái (Giedion, 1965, 390).

A rövid manifesztum kiemelten foglalkozik a külső térrel, az öt pontból kettőben. Az építész első pontjában pillérvázra emelt épületeket javasol, elemelve a lakószintet a talaj nedvességétől, ugyanakkor lehetőséget teremtve arra, hogy a kert átterjedjen az épület alatt. A második pontban tetőteraszt javasol: lapostető alkalmazásával az épületen tetőterasz alakítható ki. Végeredményben az enteriőr alatt és felett is szabadter alakul ki, az újszerű elveknek köszönhetően számolva így a hasznos alapterület kétszeresével gyarapodik a kert.

A program a Villa Savoye esetében szerencsés összhangban volt a megrendelői szándékkal, mivel nem volt igény a tereppel való közvetlen kapcsolat, az építető inkább csak a szép kilátást szerette volna élvezni. Finom ellentmondás tapasztalható a tervezői szándék és a kritika között: miközben a kiáltvány egy magasabb fokú összhangot ígér a tájjal, addig e viszony valójában látványkapcsolattá gyengül a villa esetében. Az épület meghatározó külső nézete esetében is

látható, hogy a növényzet csak másodrangú körítésként, látványbéli tömőanyagként, staffázként szolgál az épület háttéréül.



02.02. ábra Le Corbusier: Unité d'Habitation Typ Berlin. Nyugat-Berlin, 1958. Földszinti pillérváz.

Az építészet öt pontjának másik közvetlen megtestesülése az Európa több városában is felépített Unité d'Habitation esetében hasonló a probléma: hatalmas pillérek biztosítják az átjárhatóságot, de a vegetáció az épület alatt már nem nő meg. A tetőterasz hasonlóan kevésbé biztosít helyet a növényzetnek (02.02. ábra).

Le Corbusier megközelítésének ellenpontjaként Frank Lloyd Wrightot mutatja be Giedion, aki a *„legkeskenyebb sziklahasadékot is felhasználja annak érdekében, hogy épülete közvetlenebb fizikai kapcsolatba kerülhessen a földdel”* (ibidem).

Wright azonban nem csak hegyes környezetben, hanem síkvidéken is erősen kapcsolódott környezetéhez. Chicago környékén állnak életművének korai emlékei, a prériházak. Az oltalmat nyújtó tetőkkel, alacsony teraszokkal és a kinyúló falakkal a síkvidéki táj horizontalitását fogalmazta meg épületeiben Wright (Frampton, 2009, 80).

02.03. ábra Frank Lloyd Wright: Fallingwater-house. Pennsylvania, Amerikai Egyesült Államok, 1939.

A Chicagóban és környékén emelt prériházak a síkságot, míg a *Vízesés-ház* (Fallingwater, 02.03. ábra) a tagolt domborzatot és a rajta lezuhogó víztömeget formálja meg építészetileg. Az épület a vízesés felett lebeg, a térben kinyúló vasbetonkonzolok mentén a táj az épület minden zugát átjárja (Frampton, 2009, 249-250).





Wright eszköztárában az amerikai építészeti hagyomány számos eleme is helyet kap. Giedionnak amerikai látogatása során tűnt fel, hogy a központi kandalló és a körülötte való tér lehatárolatlan jellege éppúgy jellemzi azt a XVII. századi vadászkastélyt, melyben megszállt, mint Wright századfordulón épült házait (Giedion, 1965, 261-262). Ugyanilyen hagyományos elem a hosszú tornác (porch), melynek átiratai láthatók a prériházakon is (Giedion, 1965, 264). Újításként jelentkezik, hogy a kandalló köré szervezett terek a térelhatároló falak mentén hosszan kinyúlnak az épülettömegeből: ebből jön létre a kereszt- vagy szélmalomalaprajz (Giedion, 1965, 262-263).

A sík terepen szétterjedő szélmalomalaprajz később Ludwig Mies van der Rohe munkáiban is megjelenik. A német építész 1909-ben ismeri meg Wright munkáit és ezek inspirációt adnak számára. Mies van der Rohe épületeit Gottfried Semper építészeti alapelemekre vonatkozó elmélete (Urhütte) határozta meg, de a falak mentén kitárulkozó épület gondolata Wrighthoz köthető. Mies vidéki háztervein nagy nyitott felületek mellett hosszan kinyúló falakkal kapcsolta egybe a külsőt a belsővel, áramló tereket ábrázol, ahol a belső terek közötti, valamint a külső és a belső közötti határvonal kerül elmosásra.



02.04. ábra Ludwig Mies van der Rohe: Barcelona-pavilon. 1929.

E gondolatvilágot tükrözi megépült (majd újjáépített) formában a *Barcelona-pavilon* (1929) (02.04. ábra). Mies van der Rohe az áramló terekkel nyitott kompozíciót teremtett és így teremtett kapcsolatot kültér és beltér között: ez a kompozíció nyitottságát eredményezte. A Barcelona-pavilon esetében a kültér (kiemelt pódiumterasz, medencék) és a beltér egyensúlyban van. A külső és a belső egybeolvad, a tágabb környezet megmunkálása azonban elmarad, ami egy kiállítási pavilon esetében szükségszerű is. Mies van der Rohe táji-természeti környezethez legközelebbi épülete a *Farnsworth-ház* (1951). Itt egy erdő közepére emelt nyaralót, mely külső tér, a kert és a táj építettsége, megformáltsága csekély.

A külső és belső tér viszonyát HAJNÓCZI J. GYULA (1920-1996) így jellemzi a modern építészet, különösen Mies van der Rohe alkotásai esetében: „*A belső és külső viszonya divertálttá vált, mert a térrendszerek, a szándékolt kifelé irányultságuk ellenére szűkös téri tartományaikkal együtt, a környezettől elszigetelődtek*” (Hajnóczi, 1991, 234).

Giedion hosszasan ismerteti Alvar Aalto építészetét fő művében, tájjal való kapcsolatáról azonban keveset szól. A szerző ünnepli a finn építész az irracionális és a szabványosítás együttes alkalmazása miatt, s ezen irracionális a táji formákhoz köthetők: a viipuri könyvtár hullámzó mennyezetén, és az 1939-es párizsi világkiállítás épületén. Az íves falaknak létezik egy hosszú építészettörténeti hagyományuk, de „*Aalto törekvései, mellyel a dolgoknak közel organikus flexibilitást kíván adni, visszavezethetők egy további forrásra: hazája tájaira*” (Giedion, 1965, 388). A *sunilai cellulózüzem* (több ütemben 1936–38, 1947, 1951–54) esetében Giedion kiemeli a gondos telepítés szerepét, a gyár törekeny infrastruktúrája itt a nehézkes sziklahátak kontrasztját adja (Giedion, 1965, 391). A szerző leírásai csak érintőlegesen foglalkoznak a környezettel és a tájjal, a táj pusztán formai átvételként van jelen, holott Aalto a modernizmus történetének egyik főművének kiemelt szereplője.

A modern építészet esetében tapasztalható a kültérrel, kerttel és tájjal való kapcsolatteremtés igénye, azonban a nagy összefoglaló művek (Gropius, Hitchcock, Pevsner, Giedion és később KENNETH FRAMPTON [1930-]) általában az építészetben és művészettörténetben belüli összefüggéseket tárgyalják. A kiemelt források egyszerre mutatják a kérdéskör létezését és annak háttérbe szorulását.

Történelmi szempontból ki kell emelni a skandináv romantikus modernizmusban felismert elvek bátorságát és előremutató jellegét, tekintve, hogy a vizsgált korszak elején, a háború utáni években a politika számára Nyugaton a természeti környezettel való együttműködés nem volt fontos szempont (Hauxner, 2003, 16), Magyarországon pedig a táj voluntarista átalakítása volt a cél szovjet minta alapján (Hajdú, 2006 és Borvendég, 2015). A nyugati és keleti társadalmak tájjal való viszonya fél évszázad alatt gyökeresen átalakult és ezen új viszonyrendszer az északi modern építészeti teóriában már korábban megjelent.

## **02.02 A skandináv romantikus modernizmus külföldi forrásai**

A modern építészet történetét tárgyaló nagy összefoglaló művekkel szemben a skandináv romantikus modernizmusról szóló külföldi monográfiák sajátossága, hogy sűrűn hivatkoznak táj és építészet kapcsolatára, egyik kiemelt témává emelve e kérdéskört.

### **02.02.01 Neuenschwander: Finnische Bauten. Atelier Alvar Aalto. 1954**

Claudia és Eduard Neuenschwander kötete harmadrészben Finnország építészettörténetét, kétharmadrészben Alvar Aalto háború utáni épületeit mutatja be. Első soraiban a szerzők a táj és

a benne élő nép romantikus leírását adják. „*Kő, víz, fa, terebélyes tömeg és struktúrák, ezek örökkévaló kapcsolata és egymásra hatása formálta az embereket és az építészetet*”. A lakosság döntő többsége vidéken, e tájban él. Finnország nemzeti eposza, a Kalevala „*aktuális riport a kétköznapokról*”, míg AKSELI GALLEN-KALLELA (1865-1931) nemzeti romantikus „*képlátomásai a mindennapokat mutatják be*” (Neuenschwander, 1954, 5). A szerző meglátása szerint az Európa más országaiban már anakronisztikusnak ható életvitel könyvének kiadása idején még jellemzője a finn vidéki létnek.

A finn építészet primitív alapeleme a fűtött kamra, a szauna. Az eredeti formájukban máig fellelhető, 120°C-ig felfűthető füstös szaunák mellett megjelentek az előszobával, fürdőhelyiséggel, kéménnyel ellátott izzasztókamrák is. A parasztházak fejlődési pályája hasonló. Az erdőségeket feltörő pionírok is egyhelyiséges épületeket építenek, melyek később organikusán nőnek (ibidem, 12).

A finn népi építészet fából építkezik. Gerendák alkotják a boronaházak tartószerkezetét, de az épület finomabb részletei, az asztalosmunkák, a díszítés és a bútorok is fából készülnek (ibidem, 15). A népi kultúrában meglévő magasfokú anyagismeretet a finn szecesszió fedezte fel és értelmezte át, létrehozva saját, kézműves jellegű, plasztikus felületeit (02.05. ábra).

Nyolcvan év előtt még a finn városok is fából álltak. A korábban gyakori tűzvészek miatt egy állandó újjáépítési és újratervezési kényszer alakult ki. Neuenschwanderék leírásában ez vezetett az első építőipari szabványosításhoz is Finnországban, melynek később, a második világháború utáni újjáépítésben látták hasznát (ibidem, 28).

02.05. ábra Lars Sonck: Telefonközpont. Helsinki, 1907.

Két korszakot emelnek ki a szerzők a finn műépítészet korából: a klasszicizmust és a cári Oroszország megbízásából ténykedő német CARL LUDWIG ENGEL (1778-1840) épületeit Helsinkiben, valamint a finn szecessziót s annak két jelentős épületét, LARS SONCK (1870-1956) tamperei székesegyházát és Gesellius, Lindgren, Saarinen *Helsinki főpályaudvarát* (1907-1919) (ibidem, 39-62) (02.07. ábra).

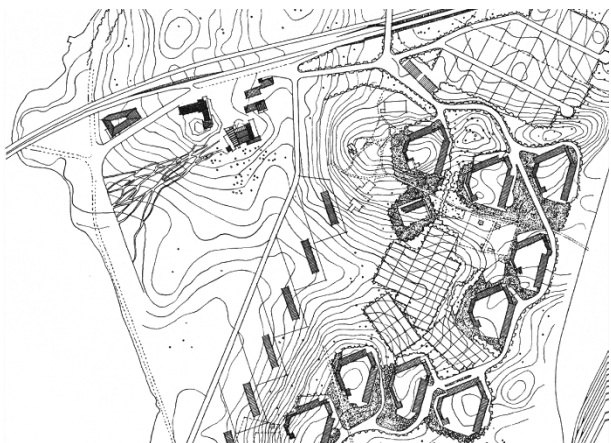
Alvar Aalto kapcsán a háború után tervezett gyártelepekre, városokra összpontosít a könyv.



Két helyen mutatja be a szerző a tájjal való viszonyt. Az oului nitrogénművek esetében

*„a gyártelep kialakítása az érintetlen finn erdőségben az önálló alkotókedvet példázza. Az építészeti forma a tájjal való érzelmdús gazdasági kapcsolatrendszer fejézi ki; a körülményekhez és az éghajlathoz egyszerű elemekkel viszonyul. Az elsődleges kifejezési lehetőség a szabad helyszínrajzi elrendezésben rejlik: a munkahelyek és a [...] lakások egységbe foglalják a tájat” (ibidem, 91).*

Ouluban az épületek elszórtan helyezkednek el, mint egy finn parasztporta esetében. A sokféle épület látszólag szabadon, mégis szigorú funkcionális rend szerint csoportosítva helyezkedik el.



02.06. ábra Alvar Aalto: Virajoinen lakónegyed. Imatra, 1951

Még közvetlenebb a tájjal való kapcsolat Imatra esetében. A központ mellett elhelyezkedő Virajoinen lakónegyed

*„a jellegzetes finn tájformák architektonikus megfogalmazása. A társasházakkal beépített két eltérő magasságú domb alkotja az együttes két oldalszárnyát. A kettőt egy sík mező választja el és egy enyhe lejtős erdőség övezi a dombokat. Ide kerülnek a családi házak elszórtan. A központi mezőből közkert lesz, minden más erdő marad. A létrejövő forma, a gránitsziklák durva tömbjeivel tarkítva a táj és a civilizáció együttélése” (ibidem, 135-136).*

Imatra központjába Aalto emellett több toronyszerű építményt szánt, ami a történeti központoknak megfelelő megjelenést kölcsönzött a tervnek.

### 02.02.02 Frederick Gutheim: Alvar Aalto, 1960

Frederick Gutheim 1960-ban kiadott könyvét 1963-ban szerezte be a Műszaki Egyetem könyvtára. A kötet Aalto teljes addigi életművének retrospektív áttekintését adja, különböző korszakokra bontva azt.

A két világháború közötti a világ egy újfajta építészettel gyarapodott. A forradalmi szellemiséget egyszerre jellemezte a józan, elemző funkcionalitás iránti elkötelezettség és a keresztes hadjáratokat idéző hevület. Előbbit leginkább Walter Gropius, utóbbit Le Corbusier testesítette meg. A szerző értelmezésében e két alkotó elmozdult korábbi radikális álláspontjáról, de 1920 és 1940 között alkotótevékenységük egy rideg építészetet eredményezett. A funkció és

társadalmi célok mellett hiányzott a humanizmus, az értelmi és tudományos megközelítés nélkülözötte a szellemességet, az analitikus és történelmi racionalitás a művészetet veszítette el (Gutheim, 1960, 9).

Aalto éppen ezek reményét hozta vissza az építészetbe sajátos személyiségével és alkotói módszerével. A nemzetközi építészközösség szemében egzotikus, távoli, északi származására rá is játszott a téli sportok és a szaunázás iránti szeretetével. Az új építészet időszakában, melyben az iparosítás, szabványosítás és a tömegtermelés lehetőség mellett fenyegetést is jelentettek, Aalto jelentette a bizonyosságot, hogy az individuális művészi kifejezés és az őshonos regionális jellegzetességek megmaradhatnak. Frank Lloyd Wrighttal együtt egy új, szerkezeti expresszionizmust hirdettek (Gutheim, 1960, 10).

Finnország 1917-ben, Aalto fiatalkorában nyerte el függetlenségét, és ez valamennyi finn építész a nemzeti formavilág keresésére ösztönzött. A szerző a különböző elképzeléseket a korszak legkiemelkedőbb helsinki alkotásaiban látta megtestesülni. Eliel Saarinen főpályaudvara még a századforduló szellemében épült (02.07. ábra), Johan Sigfrid Sirén Parlamentje a nordikus klasszicizmust képviselte, Yrjö Lindegren Olimpiai stadionja a funkcionalista vagy avantgárd modernizmus jegyeit mutatta. Lindegren Aalto tanára, majd később munkatársai is volt.

02.07. ábra Eliel Saarinen: Päärautatieasema.  
Főpályaudvar. Helsinki, 1919.

A szerző bemutatja Aalto háborúközi időszakban épült remekműveit, valamint az ipari üzemek tervezésében játszott szerepét. A korszakban már kiemelt kérdéssé váló industrializációval kapcsolatban Gutheim két jellemző eredményt lát: Németországban a nagyléptékű, teleszerű lakásépítést, az Egyesült Államokban az előregyártást mozdította elő az iparosítás. Erre Finnországban is nagy szükség volt, mivel a második világháborút követően Karjala elvesztésével az ország a finn lakosság áttelepítésére kényszerült és így a finn népesség ötödének kellett új otthont adni.



Az építőipari termelés a rövid élettartamú épületek lehetőségét is felvetette. Aalto azonban rettegett a pazarlástól és – organikusán – növekvő lakóházakat vizionált. Értelmezésében egy lakóegységnek kétharmadrészben kell előregyártottnak lennie, míg egyhatod-egyhatod részben kell igénybe venni a helyi mesterembereket és a képzetlen munkaerőt. A szabványosítás célja Aaltónál nem a korlátlan sokszorozás, hanem egy gazdaságos és flexibilis alaprendszer létrehozása.

A háború utáni újjáépítés egyik jellemzőjeként mutatja be a szerző, hogy a helyszínrajzok a közműtérképek alapján készülnek és az építészek meghajolnak a természeti adottságok előtt. Az otaniemi egyetem kapcsán megemlíti a szerző, hogy az épületegyüttes tisztázza ember és táj viszonyát (Gutheim, 1960, 19).

Aaltót a háború utáni újjáépítés évtizede emelte nemzeti építésszé Gutheim értelmezésében. Korábban a finn kultúra nagyköveteként ténykedett, sokfelé járt és az Egyesült Államokban is tervezett, de az 1945-öt követő éveket látja stilsztikai értelemben a legegységesebb korszaknak a szerző. A betonacél hiánya miatt a téglá és a fa alkalmazása kényszer lett. A kor fontos alkotásai szimbolizálják a társadalmat érintő legfontosabb ügyeket: a jyvaskyläi tanítóképző épülete oktatást, a helsinki nyugdíjintézet, a helsinki hangversenyterem és a säynätsalói városháza az oktatás, a kiépülő jóléti társadalom pénzügyi alapját, a kultúrát és a demokratikus államrendezkedést jelképezik.



02.08. ábra Alvar Aalto. Kunnantalo. Városháza. Säynätsalo, 1949-52.

Säynätsalo városházája kiemelkedik a fenti alkotások közül, már környezetéhez való összetett viszonya miatt is (02.08. ábra). A külső tér megfogalmazásában, a tömegkompozícióban az ókori görög építészet hatását látja Gutheim: a város feletti dombra épült városház bejárása során a látványok hol elkendőzik, hol feltárják a téri összefüggéseket, valamint a középülethez méltó monumentalitás forrása a tagolt tömeg. Belső szerkezetében pedig a gótika hagyományát fedezi fel a szerző: a megvilágítás fölötti homályba vesző lefedés, és az azt hordó bordás támaszok a középkori építészetből merítenek. A szerkezet merészsége, a város büszkeségét hirdető épület Ígondolata szintén a középkorhoz vezet vissza:

*„Uraim! A világ legszebb és legismertebb városházában, amelyik Sienában áll, a tanácsterem magassága 16 méter. Javaslom, hogy építsünk egy 17 méter magasat.”*  
(Aaltót idézi Treib, 1998, 60)

Aalto munkásságának két legfontosabb jellemvonása Gutheim értelmezésében az építészeti ellenpontozás, vagyis kontrasztképzés, valamint a történeti folytonosság. Aalto fogékonyak bizonyult Le Corbusier és Mies van der Rohe ötleteire, mégsem kellett lázadnia a történeti stílusokkal szemben; sőt Asplundhoz hasonlóan első épületei a századforduló iránti tiszteletet sugallják.

*„Aalto esetében egy regionális kifejezésformát látunk, mely nem tagadja a művészet egyetemességét. Helyi karakterjegyei sohasem provinciálisak. Néhány munkája a népi építészetet visszhangozza, de azok sem idiomatikusak. Eljárása inkább ahhoz hasonlatos, amikor a zeneszerző néhány népzenei dallammal indítja művét. Aalto építészete messze felülmúl mindent, mint amire a népi kultúra képes volt vagy akár törekedett” (ibidem, 31).*

Népi és nemzeti formanyelv Gutheim értelmezésében teljesen elválik: míg a népi formálás idegen Aaltótól, addig a nemzeti építészeti formanyelvnek ő vált egyik mesterévé. Aaltót Finnország függetlenedése is ösztönözhetette egy nemzeti formanyelv megalkotására.

A táji adottságokkal való szorosabb kapcsolat az újonnan épített területeken lehetett megvalósítani, és erre a ritkán lakott és rengeteg zöldmezős beruházásba kezdő Finnországban számos lehetőség is adódott. Az új városok, épületegyüttesek, gyártelepek elrendezésénél fokozottan érvényesülhettek a földrajzi, helyrajzi sajátosságok. Az iparosodottság alacsony foka miatt az olyan hagyományos, természetes anyagok alkalmazása, mint a fa és téglák nem csak tervezői döntésből, hanem kényszerből is történt.

### **02.02.03 George Baird: Alvar Aalto, 1970**

George Baird tanulmányában Aaltót a helyi építőanyag, a fa mestereként jellemzi, aki eredendően nemzeti építész – nemzetközi reputációval. Felsorolja a legfontosabb épületeket (Turun Sanomat, Turku, 1930; Tüdőszanatórium, Paimio, 1933, Könyvtár, Viipuri, 1935; Kiállítási pavilon, Párizs, 1937; Kiállítási pavilon, New York City, 1939) és legfontosabb nemzetközi szerepvállalásait: kiállítását a New York-i Museum of Modern Artban és előadásait a Yale Egyetemen 1938-ban és professzori megbízását 1940-ből a Massachusetts Institute of Technologyn.

Baird az életrajzi bevezetőt követően három témakört jár körbe Alvar Aalto építészeti kapcsolatokban: romok, mellvédek és politika. Mellvédek címén az épületbelső kialakítását elemzi a szerző mint egyszerre taktilis és dinamikus elem. Politikai szempontból a közberuházásokban testet öltött társadalmi víziót írja le Baird (Baird, 1970, 14-19.). Romok kapcsán azonban a tájhoz való kapcsolat legsajátosabb értelmezése olvasható.

Egy Aaltónak tulajdonított mondás szerint az épületeit nem lehet megítélni, amíg azok ötven évesek nem lesznek. Baird ezt felidézve gondolja át az idő szerepét a modern épületekben. A

Modern Mozgalom – vagy ahogyan a szövegben szerepel: a heroikus periódus – idején tervezett épületek a történelem megállását sugalmazták, valamint azt, hogy az építészet elemi és örök alapelemei már felfedezésre kerültek. A Modern Mozgalom alkotói számára „*a jövő egésze egy időtlen jelenbe zuhant össze*” (Baird, 1970, 12). Az új esztétika jegyében született épületek fenntartási költségei azonban magasak voltak. Le Corbusier a tömegtermelés esztétikáját szerette volna viszontlátni az építészetben. Mintát ehhez az új járművek adtak: automobilonok, repülőgépek óceánjáró hajók (Le Corbusier, 1925, 223). A hajók kialakítását követni hivatott modern épületek viszont csakugyan annyi karbantartást igényeltek volna, mint a vízijárművek. Aalto paimiói tudószanatóriumának megjelenése is ehhez hasonló. Ugyanakkor valamennyi ezt követő épülete „*azt a benyomást kelti, mintha idő előtt öregedett volna meg*”, mintha ezek mind *romok metaforái* lennének (Baird, 1970, 12).

Paimiót követően az anyaghasználat is megváltozott: beton, vakolat, acél és üveg helyett természetes anyagokat; téglát, követ, rezet és márványt alkalmazott épületein. Új elem a növényzet megjelenése. „*Figyelemre méltó, hogy [Aalto] épületei milyen tudatosan vetik alá magukat az elburjánzó növényzetnek.*” Példának Baird a säynätsalói városházát, a helsinki művelődési központot, a Vuoksenniska-templomot, a wolfsburgi művelődési házat és az Enzo-Gutzeit irodaházat említi. Az első esetében az átriumudvart uralja a növényzet, a második példánál a falakat lepi el a vadszőlő, az utóbbi három esetében pedig a növényzet taktikus elhelyezését emeli ki.

A növényalkalmazással kapcsolatban párhuzamot is felvet a szerző Frank Lloyd Wright amerikai építésszel. Aalto egyik épülete esetében sem érzékeli Baird, hogy az épített elemek és a növényzet kiegészítenék egymást, ahogyan ez Wright épületein látható. Az amerikai építész esetében az épített forma és a növényzet a szerves, organikus egység metaforáját ünnepli. Aalto esetében az épületformák töredékesek és kevésbé organikusak. A finn építész esetében az épített elemek és a növényzet egy alapvető és ironikus antagonizmust képviselnek.

Az épületformák töredékességét Baird falusias jellegzetességnek írja le. A sunilai üzem egyes egységei elszigetelt esetekként helyezkednek el az együttesben. Säynätsalo városházája, ahogy Jyväskylä és Otaniemi egyetemei egy erdőség közepére kerültek. Egyéni gondolatok a sűrű településszövetbe ágyazott épületekkel kapcsolatos meglátások. A helsinki művelődési központ kapcsolata a közvetlen városi kontextussal minimális, elválik tőle. Az Enso-Gutzeit-épület tökéletességre törekvő homlokzata mögött egy töredékes beépítés rejlik. Ugyan a Nyugdíjigazgatóság helsinki épülete egy kiemelt csomópontba került, de alig van városias homlokzata; gyakorlatilag közömbös a városszövettel szemben.

A vidéki és városi épületek esetében egyaránt jellemző töredékes tömegforma, a romesztétika megjelenése lehetővé teszi, hogy az épület még urbánus környezetben is táji jellegű maradjon.



#### **02.02.04 Aalto Band III, 1978**

Az Aalto életművét bemutató háromrészes kiadványsorozatnak csak az utolsó, posztumusz része lelhető fel a műegyetemi könyvtárban. Az épületek mellett az alkotói szándékokat mutatja be a kötet. A bevezető tanulmány idézi azon gondolatokat Aaltótól, melyek az emberek szolgálatát és a kornak megfelelő forma keresését hangsúlyozzák (Aalto, 1978, 6).

A kötet végén található egy 1972-es interjú leirata, Dr. Göran Schildt kérdezte az építészt a finn televízióban. Az építőanyagok kapcsán Aalto kifejti, hogy ugyan számos anyagot alkalmaz, de csak olyanokat, amelyek már ki lettek próbálva építőanyagként. Hangsúlyozza, hogy az építőanyag-választás nem egy elméleti levezetés eredménye, hanem az emberek szolgálatának eszköze, egy humanisztikus elem.

A tömegtermeléssel kapcsolatos legfőbb problémát Aalto abban látja, hogy szlömöket, pszichológiai szlömöket eredményez. Ellenpéldának az almafát hozza: a virágok mind szabványosítottak, de valamennyi máshogyan néz ki.

Aalto felemlégeti, hogy apja nagy fehér asztala alatt játszott és nyaranta segédterképészként vett részt a munkában. Ez hozzásegítette Aaltót ahhoz, hogy mélyebben értse meg a földrajzi környezetet. Aalto idézi Schildt egyik könyvét, mely szerint az emberi tevékenység úgy jelentkezik a természetben, mint egy rákos daganat egy eleven szervezetben, és egyben vitatja is, hogy ez szükségszerű lenne: az ember hatása éppúgy lehet felelősségteljes és pozitív, mint felelőtlen és romboló. Inkább a természettel való egyensúlyra kell törekedni.

Schildt felidézi, hogy Sigfried Giedion úgy jellemzi Aaltót, mint akinek ismerve a nemzetközi jelleg, ugyanakkor Aalto úgy érzi, hogy legszívesebben Finnországban épít.

*„Az országok közötti kereskedelemben Finnország hosszan a befogadó fél volt. A művészet is importálva lett [...], egy stockholmi síremlék elképzelhetetlenül jelentőségteljes volt szegényes hazánkban. Ez volt az importkorszaka Finnország kultúréletének. Ezen mára felülkerekedtünk. Én magamat is exportőrnek tekintem”*  
(Aalto, 1978, 229).

#### **02.02.05 Arkkitekti-Arkitekten folyóirat**

A második világháborút követő évtizedek jelentik a skandináv építészet fénypontját: számos monográfia és szakcikk jelenik meg német, francia és olasz szerzőktől, a finn építészetet tudatosan felépített vándorkiállításokon keresztül mutatják be. Nyugati folyóiratok, könyvek Magyarországon is elérhetőek voltak ebben az időben, az építészeink közvetlenül a Finn Építőművészek Szövetségének (Suomen Arkkitehtiiliitto Finlands Arkitektförbund, SAFA) Arkkitekti-Arkitekten című hivatalos lapjából, közvetlenül is tájékozódhattak Finnország

építészetéről. A periodikának köszönhetően a korszak valamennyi jelentős épületének fényképeit, publikációs rajzait megismerhették a hallgatók és velük együtt valamennyi hazai szakember.

Az 1950-es években a városfejlesztési tervek és társasházak mellett a folyóirat bemutatta Alvar Aalto valamennyi kiemelkedő munkáját, MIT Baker House-t (1950/4), a Finntrader nevű hajóhoz tervezett belső kialakítást (1952/1), a muuratsalói kísérleti házat és a säynätsalói városházát (1953/9-10), az nyugat-berlini Internationale Bauausstellungra tervezett lakóházat. Az évtized második felében Aalto munkáit évente mutatta be egy-egy tematikus szám (1955/6-7, 1956/9, 1958/1-2, 1959/12), valamint közölték recenzióit is. Megjelentek a korszak kiemelkedő művei más alkotóktól is, így az otaniemi egyetemi kápolna (1958/9), Viljo Revell torontói városháza terve (1958/1-2) és a norvég Sverre Fehn Északi Pavilonja a Velencei Biennálé területén, a Giardiniben (1958/9) (02.09. ábra).



02.09. ábra Fatörzsek az enteriőrben. Sverre Fehn: Az Északi Pavilon, belső nézet. Velence, Olaszország, 1962

1952-től a lap kétnyelvű lett, azonban a magyar olvasókon ez az újítás kevésbé segített, mivel a második nyelv a svéd lett. Minden projekt esetében szerepel egy kétsoros ismertetés angolul is, azonban csak ritka esetben szerepelt angol vagy német nyelvű szöveg, mely széles körben érthető lett volna Magyarországon. Kivétel volt ez alól és ihlető forrásként szolgálhatott a nemzetközi olvasóközönség számára a Baker House ismertetése, ahol Aalto szavai angolul is olvashatók voltak:

*„A mintázat megalkotásánál egy természeti jelenséget vettem alapul, mely megfigyelhető például a fenyőfák törzsénél: itt a túleveles és a kisebb gallyak az ágak végén sűrűsödnek. A benapozás érdekében az épület megalkotható a fenti általános*

*rendszer szellemében, ahol is a helyiségek a konstrukció végén sokasodnak.*” (Aalto, 1950, 64.)

Hasonlóan kiemelkedő jelentőséggel bír az Aalto hatvanadik születésnapját ünneplő szám (1958/1-2) ahol Sigfried Giedion méltatta németül az építészt. A teoretikus leírja a jó építészképzéssel és a gazdasági fellendüléssel kapcsolatos megérzését: *„Finnország [...] egyik előnye, hogy [...] nem sújt senkit a megbízások hiányával azért, mert több zseniális alkotója van, mint másoknak”* (Giedion, 1958, 1). A sajátos táj az építészetre is hatást gyakorol: *„Finnország a saját tapasztalatain, éghajlatán, erdeinek és tavainak elhagyatottsága révén egy magányos és rideg vidék. Finnországban van hely”* (ibidem). Aaltoval kapcsolatban a legfontosabb kérdésnek azt teszi fel, hogy nemzeti vagy nemzetközi alkotó-e. Giedion saját tíz év előtti úti élménye alapján látja úgy, hogy inkább utóbbi. Ugyanakkor a nagy alkotók helyi kötődése elvitathatatlan – a nemzetközi jelleg a helyi viszonyokhoz képest válik feltűnővé. Aalto alkotói tevékenységének sajátossága abban áll, hogy egy egyéni, meghitt, emberi dimenziót ad az épületeinek, melynek szellemiségét *„házaja kínálja számára a magányosság és az önállóság révén”* (Giedion, 1958, 2).

Az Arkkitehti/Arkitekterben szerepelnek más születésnapki köszöntők, visszatekintések és nekrológok a Magyar Építőművészethez hasonlóan. A századforduló alkotóit idézik meg a szerzők: a nyolcvanöt éves Lars Sonckot a főszerkesztő Nils Erik Wickberg köszönti (1956/9), Sigurd Frosterus Henry van de Velde születésnapjára emlékezik (1953/3-4), Eliel Saarienenre Johan Sigfrid Sirén emlékezik vissza (1956/5). Érdekes párhuzam, hogy a Magyar Építőművészetben hasonló visszaemlékezések jelennek meg, mellyel párhuzamosan ugyanúgy megkezdődik a századforduló átértékelése (Laczó, 2021).

#### **02.02.06 Aalto Seminari**

A műegyetemi könyvtár őriz egy katalógust az Aalto halála utáni egyik első finnországi szemináriumról. 1977 tavaszán az Otaniemi Egyetemen tizennégy előadás hangzott el, melynek kivonata szerepel az OMIKK gyűjteményében (Lappo, 1977).

A tizennégy előadásból tíz jellemző épülettípusokat ölel fel: könyvtárak, művészeti múzeumok, kereskedelmi épületek, színházak, konferenciaközpontok, hangversenytermek, irodák, igazgatási épületek, oktatási épületek, templomok. Külön szemináriumot kap a nyugdíjigazgatóság épülete Helsinkiben. Átfogó témaként bemutatásra kerülnek a templomi- és szakrális terek, a bútorok és az épületbelső, valamint a fény alkalmazása a belső terekben. Egyetlen előadás sem foglalkozik azonban az épületek és a táj kapcsolatával. A bemutatott 33 épület közül az előadók mindössze kilenchez közölnek helyszínrajzot, a táji és települési kontextussal fennálló viszonyrendszer így jellemzően nem kerül feltárásra (Lappo, 1977, 1-158).

A finn építészetet érintő hazai diskurzust csak korlátozottan tudta befolyásolni e kötet, mivel a közölt írások közül tizenháromnak finn a nyelve, egynek pedig svéd. Csalódott lehetett a katalógust igénylő egyetemi oktató, a beszerzéskor talán ő is reménykedett angol vagy német nyelvű rezümékben, akárcsak e sorok szerzője. Ugyanakkor a kötet megléte önmagában is mutatja az érdeklődést Aalto munkássága iránt és a gazdag képanyag bővítette a hazai ismereteket.

### **02.02.07 Külföldi folyóiratok**

A Magyarországon fellelhető külföldi folyóiratok hazai jelentőségét mutatja, hogy azok címei és gondolatai egyaránt visszaköszönnek még az északi építészetéről írt hallgatói tanulmányokban is. Hét folyóiratcikket említenek a szerzők: ilyen a l'Architecture d'Aujourd'hui tematikus száma az északi országok építészetéről 54 (1954); Anthony Walmsley: The Technique of Alvar Aalto az Architectural Digestben (1955); Reyner Banham The One and The Few című cikke az Architectural Review-ban (1957), az Internationale Bauausstellungon megépült lakóház bemutatója a Baumeisterben (1957); a Domus beszámolója a Firenzében tartott Aalto kiállításról (1966), valamint a Bauwelt egy könyvismertetője (1964) és három ház bemutatása (1964).

Az Architectural Digest 1955-ös számában foglalkozott Alvar Aaltóval. A cikk írója, Anthony Walmsley korábban többször járt és dolgozott Finnországban és 1953-ban Aaltóval is találkozott muuratsalói házában (Walmsley, 1955, 104). A szerző egy újabb, érettebb formanyelvet vél felfedezni a későbbi munkákon, melyekben Aalto megtartja a racionális formanyelvet, de azt regionális sajátosságokkal ötvözi. Neve a háború előtt összeforrott az 'új' mozgalommal, az egyes rendeltetések szabad összekapcsolása adta épületeinek sajátosságát.

Aalto munkáinak megértéséhez a kreatív folyamatot kell megérteni, mely a természeti elemek és emberi igények megfigyelésén alapul. „Természethez való viszonya magától értetődő, épületeinek formája az általa jól ismert tavakból, erdőkből és sziklákból ered” (ibidem). A säynätsalói városház terjedelmes tömege egyaránt idézi kandallók otthonosságát és a finn tájat jellemző sziklahátak szeszélyes formáit. A másik sajátos eleme az épületnek a fa sajátos alkalmazása. A nagyfeszítávú faszerkezetű lefedések az értelem számára közvetítették, felfoghatóvá tették az épületet körbevevő végtelen erdőségeket. Muuratsalo esetében az építész átrium köré szervezte az épületet, melynek falai is csak azért zárják ki a természetet, hogy nyílásaival az értelem számára felfogható mértékben adja vissza annak látványát (02.10. ábra).

Ember és természet viszonya más Finnországban, mint a modern élet keretét jelentő urbánus közegben. A finneknek pusztá jelenlétükért is meg kell küzdeniük a leigázatlan természetben, ehhez Aalto határozott, nyers és mégis organikus formákat alkalmaz. Ember és táj viszonyát a säynätsalói városháza is kifejezésre juttatja. Míg Muuratsalóban az udvar egy helyiségnyi, addig Säynätsalóban már köztérként jelentkezik. Az enyhe magaslaton álló épület kiemelkedik a mindennapok nyüzsgéséből. Egy kőlépcsősor vezet fel a településről a magaslatra és egy másik,

gyepesített lépcsősoron érkezik meg a növényzet ember és táj találkozáshelyére, az átriumba. Végeredményben egy kompakt köztér jött létre, melynek emberi léptéke és arányai az itáliai piazzákhoz hasonló (Walmsley, 1955, 106).

Walmsley értelmezésében Aalto nagysága abban áll, hogy össze tudja hangolni az emberit az esztétikummal és a racionális-funkcionális elvárásokat az organikus szerkesztésmóddal. A szerző hosszasan elemzi a szerkezetek kialakítását az otaniemi egyetemi sportcsarnok, a kallahti üdülőépület és a säynätsalói városház esetében. Walmsley hivatkozik Giedionra, aki szerint a modern épületek által megkövetelt nagyfeszítávú térlefedő szerkezetek új építészeti térélményeket teremtenek. Igaz ez Aaltóra és különösen Säynätsalóra, melynél a szerkezeti – és tervezői merészség – a középkori példákkal rokon (Fieder, 2016.), ahogyan az itt megjelenő háromdimenziós teherhordás gondolata is párhuzamba állítható a gótikus bordásboltozatokkal (Walmsley, 1955, 109).



02.10. ábra Alvar Aalto. Koetalo. Kísérleti ház. Muuratsalo, 1952-54.

A színek kontrasztja helyett Aalto a cikk előtti években készült épületei esetében a szín mellett az anyagokra is hangsúlyt fektetett. A vakolt, fehér felületek helyett gyakrabban fordult a

természetes építőanyagokhoz, a fához és a téglához. Muuratsalo esetében 50 különböző felületet hoz létre annak érdekében, hogy saját házán tanulmányozhassa a téglafelületek különböző öregedését, felületi hatását (Walmsley, 1955, 110.). A szigorú, racionális alkotómódszer dacára Aalto házai mégis mind személyes jellegű alkotások tudnak maradni, szellemiségük azon szempontból is modern, hogy alkotójuk rugalmasan alkalmazkodik a számos új kihíváshoz.

A Baumeister lelkesen tudósít az 1957-es Internationale Bauausstellung (Nemzetközi Építőipari kiállítás, IBA) területén megépült Aalto házról. Az épület rögtön kitűnik a terület többi pont- és sávháza közül. A ház értékét az erősen megmozgatott épülettömeg és a szigorú homlokzatszerkesztés közötti feszültség adja. Az alaprajz olyannyira egyedi és nélkülöz minden sémát, ismétlést és szerkesztési rasztert, hogy a szerző várakozásai szerint iskolateremtő lesz a későbbiekben. Az épület falai öntöttbetonból épültek pórusbeton szigeteléssel és építőlemez burkolattal, ennek mély és sötét fugái adják meg a ház léptékét (Baumeister, 1957, 531-533.).

A Bauwelt 1964 (49) száma csak egy egybekezdéses kommunikét tartalmaz egy Aalto életmű-katalógusról (s. n: *Alvar Aalto. Zusammenfassende Übersicht über sein Werk.* Krämer, Stuttgart, 1963). Németországi sikerei dacára Aalto nem egy divatos alkotó, holott a század építészetét megváltoztató kevesek egyike, aki Le Corbusier-hez, Frank Lloyd Wriighthoz és Scharounhoz hasonlóan képes volt az építés eredeti jelentőségének felelevenítésével megóvni a kor építészetét egy újabb akadémizmustól. Így a kötet régóta időszerű volt, jóllehet annak tudományos értékét jelentősen csökkenti a tény, hogy semmilyen hivatkozást nem tartalmaz más publikációkra (Bauwelt, 1964, 1371).

A L'Architecture d'Aujourd'hui egy teljes számot szentelt az északi építészetnek (1954 54). Kétbekezdéses köszöntők vezetnek fel a lapszámot. A dán nagykövet a korábbi kapcsolatokat említi meg: az 1949. júniusi számot, melyet teljes egészében Dániának szenteltek, az ugyanazon év végi építészeti kiállítást, illetve a francia építészek háború utáni újjáépítéssel kapcsolatos tanulmányútjait Dániába. A svéd nagykövet praktikus, hasznos és a társadalmi szempontokat mindig figyelembe vevő építészetet ajánl a folyóirat olvasóinak. Jóslata szerint a népszerű stockholmi városháza hosszú ideig az utolsó emléke marad egy múlt értékei felé orientált időszaknak (L'Architecture d'Aujourd'hui, s. p.). Norvégiát az európai stílusirányzatok befogadjaként mutatja be a nagykövet, melynek építészeti a korszak nemzetközi stílusában is képesek őrizni a jó nemzeti hagyományokat.

A finn nagykövet a köszöntőjében az éghajlatot, a nemzeti karaktert és a helyi építőanyagokat nevezi meg a finn építészet karakterét meghatározó elemekként. A Finnországot bevezető tanulmány az ország történelmét és építészettörténetét veti össze, a helyi modern építészetet leginkább meghatározó körülményként pedig az archaikus társadalom és az iparosodás közvetlen találkozását említi. A nemzeti stílus így nehézkes és masszív lett, nem törődve a külső

megjelenéssel. Az építészet lassan mégis követni kezdte a világban végmenő változásokat. Vidéken fából, városokban inkább téglából és gránitból jött létre az új építészet, melyet az építéstechnika és a térkihasználás racionalitása jellemez. A finn építészet továbbra is őrzi a nemzeti karaktert, mégis a világ építészetének útját járja; szépen fejlődik az építészet vakmerőség nélkül, új elképzeléseket valósít meg másolás nélkül. A finn építészet Indiában, Afrikában és az Egyesült Államokban emelt példái mutatják a sajátos konstrukciós szemlélet értékét.

Az *Architectural Review*-ban Reynold Banham *Az egy és a kevesek* címmel ír cikket Alvar Aaltóról 1957-ben (Banham, 1957). Témafelvetésében felteszi a kérdést, hogy miként történhetett, hogy saját korukban Eliel Saarinen és Alvar Aalto éppúgy egymaguk képviselték hazájuk építészetét a külföld előtt, miként kerültek egyedül az érdeklődés fókuszába, ráadásul mindketten egy-egy épülettel: a helsinki pályaudvarral és a paimiói szanatóriummal. Míg Saarinen esetében ma már nehéz felfogni a siker okát, ez Aalto esetében érthető, még ha ennek okai nem is lettek korábban elemezve.

Aalto 1957-ben megkapta a RIBA (Royal Institute of British Architects) Gold Medalt, Sigfried Giedion pedig 40 oldalt szentelt neki a *Space, Time, Architecture* legújabb kiadásában. A nagy alkotók életpályája, és ezáltal a Modern Mozgalom is megrekedt 1933 környékén – természetesen nem függetlenül a nemzetiszocialista hatalomátvételtől és a Bauhaus bezárástól. Ez időben publikálta Alvar Aalto a Turun Sanomat és a paimiói szanatórium épületét, a viipuri könyvtár terve is ismert volt már ekkor s tovább alkothatott szabadon egészen a második világháború kitöréséig. Aalto és nemzedéke így közel egy évtizeddel hosszabb szabad alkotói tapasztalattal képes bátrabban meghozni döntéseket. Az ő alkotói pályája adott reményt, hogy a nemzetközi stílusnak, az International Style-nak Európában lehet jövője. Ő azonban végül nem továbbéltette a korszakot, hanem lezárta azt.

Banham a siker okát Aalto személyes zsenialitásán túl a finn építészeti hagyományokban látja. Hangsúlyozza, hogy az eredetiség forrása nem egy homályos, autochton népi hagyomány, melyet néhány, a cikkben közelebről meg nem nevezett kortárs kritikus igyekszik kimutatni – a szerző ennek szerepét marginálisnak látja. Sokkal inkább az egyetemi képzéstől kezdődően jelen lévő professzionális műszaki megközelítés emeli a finn építészetet Európa élvonalába. A megmerevedő neoklasszikus hagyományok lebontását ez a megközelítés tette lehetővé, ahogyan történt 1910 körül Németországban és 1945 körül Olaszországban.

Aalto talán ma is egy elszigetelt alkotó, de szakmai háttere és hazája már nem egy importált stílus távoli vidéke; hozzá hasonlóan a finn építészek is képesek eredeti és kevésbé provinciális megoldásokra. A fő különbség Aalto alkotómódszere és a vele kapcsolatba hozott paraszti hagyománnyal éppen az eredetiség kérdése. A tapasztalatokon alapuló empirikus alkotómódszer definíció szerint másodlagos ihletekkel dolgozik és művészeti értelemben provincializmusra

kárhozhatja alkotóját. Miként az empirista úgy a paraszt is hagyományos és ismert anyagokat használ, hogy ismert problémákra ismert megoldásokat adjon. Aalto a népi építészet anyagait messze annak hagyományos felfogásán túl alkalmazta, ha akadnak is tradicionális részletek. Amikor kortársai megértették munkásságának e vetületét Finnországban, azzal el is hagyták az empirizmus és provincializmus területét.

Aarne Ervi, Viljo Rewell, Jorma Järvi a Sirén-házaspár követte Aalto alkotómódszerét s képesek voltak regionális, helyhez kötődő építészetet művelni provincializmus nélkül és nemzetközi megbecsülést szerezni és közben nemzeti formanyelvet alkalmazni. Ez egyénileg és csoportosan is egyedülálló teljesítménye a XX. századnak.

A Bauwelt 1964. évi 14. száma három hétvégi házat mutat be, kettőt Finnországból és egyet Norvégiából. Keijo Petäjä háza kapcsán a szerző kiemeli, hogy a beltér hatása olyan, mintha a benne tartózkodó közvetlenül a tájban lakna (Bauwelt, 1964, 351).

A Domus szerzője, Agnoldomenico Pica lelkesen számol be a firenzei Palazzo Strozziiban tartott Alvar Aalto-kiállításról a 435. számban (1966. február). A szervezők olaszok voltak, fáradságot nem kímélve gyűjtötték össze a számos eredeti kiállítási tárgyat. Az erőfeszítés mérete helyénvaló volt: Aalto meghatározó alakja az 1945 utáni építészetnek, Pica értelmezésében mégis alig tudunk valamit a munkáiról.

Pica három kisebb síremléken keresztül ismeri fel Aalto sajátos látásmódját. Két sztélé klasszikus, mediterrán szellemiséget hordoz a Bauhaus jellegzetes kompozíciós elvei mellett (Pica, 1966, 3). A harmadik egy lángszerűen emelkedő bronzszobor, melynek expresszív jellegében a szerző a gótika elveit látja viszont.

Aalto építészetének az alábbi ismérveit gyűjti össze a szerző. Az építőanyag hagyományos: kő, fa és tégl. Az íves szerkesztések a világítástechnikai és az akusztikai programot szolgálják. Az építész keresi az ortogonalitás szerepét és kihasználja a különböző rendszerek találkozásában rejlő lehetőségeket. Aalto kísérletezik a lefedésekkel, így a feszített szerkezetekkel is. A szerkezeti kísérletekben ismét a gótikus szellemet látja viszont Pica.

Sajátos értelmezését adja az aaltói látásmódnak a Domus szerzője. *„a mediterrán szellemiség és a gótikus hatások együttes jelenléte tudja leírni azt a sajátos állapotot, amellyel Aalto a környezet, építészet és táj viszonyrendszerében elhelyezi az épületet.”* (Pica, 1966, 4). Aalto a természet kecsességét és hajlékonyságát emeli be építészetébe és egy beltéri tájat hoz létre, s a természetesnek ez a lefordítása az építészet nyelvére mégsem vezet annak elvesztéséhez vagy eltörléséhez. Pica minden művön a természetbe való ágyazás antik szándékát látja, ahol megjelenik egy szándékoltan más, emberi motívum is, melyet a tiszta, racionális térszervezés képvisel. A gyengédséget, mellyel Aalto formai, szobrászi és színbéli viszonyrendszereket alkot – melyek olykor festőiek, sőt romantikusak – Pica *connaturalitásként*, természettel való közösségként írja le,



mely nem a kert formáinak naiv mímelését jelenti, hanem a viszonyrendszer építészeti eszközökkel való megteremtését, mely racionalitásával az ember egyetlen félreismerhetetlen jegye a természetben.

A 02.04.01 fejezetben tárgyalt, a korszakból fennmaradt hazai hallgatói tanulmányok forrásjegyzékei rendszeresen hivatkoznak a fenti cikkekre, jelezve, hogy az északi, és különösen a finn építészet hazai recepcióját az oktatáson keresztül e források döntően befolyásolták.

## 02.03 Az északi építészet hazai narratívái

### 02.03.01 Az északi építészet szerepe Magyarországon a világháború után

A második világháborút követő években a magyarországi központi államhatalom kulturális preferenciái sűrűn változtak és ez döntően befolyásolta az építészet történetét is Magyarországon. A koalíciós időszak éveiben a modern építészet képviselőit a politika a szakma vezetőivé nevezte ki (Simon, 2016, 38) és a modernizmus vált az új beruházások uralkodó stílusává.

02.11. ábra Újságcímlap a hazatérő „barátságos ellenségek” fényképével. Politiken, 1946. október 20.

A szakma tapasztalt művelői mellett egy újabb nemzedék ekkor kezdte szakmai pályafutását. Életrajzuk egy teljesen egyedülálló fejezettel egészült ki a háború lezártakor. A keleti front közeledtével egy teljes műegyetemi évfolyamot menekítettek ki 1944-ben a



Budapest körül záródó szovjet ostromgyűrű elől. Hosszas utazás után a fegyverletétel Dániában érte a hallgatókat. Visszatérés helyett a hallgatók évekig maradtak, csökkenő intenzitással folytatták tanulmányaikat, miközben munkát vállaltak helyi építészirodákban és utaztak, majd hazatérésüket követően sajátos tapasztalattal gazdagították a hazai építészet történetét (Palasik, 2006). A *dániás* évfolyamból FARKASDY ZOLTÁN (1923-1989) és JÁNOSSY GYÖRGY (1923-1998) vált elhúzódó távollétük alatt és azt követően is a legsikeresebbé. Farkasdy több irodánál dolgozott, köztük a később a sydneyi operaház tervező dán Jørn Utzon (1918-2008) irodájában (Ferkai, 2014). Jánossy pedig egyik pályaműve díjazásaként beutazhatta Svédországot (Ferkai, 2001). Csak 1947-ben tértek haza (02.11. ábra), elhozva az északi építészet tanulságait, valamint az Erik Gunnar Asplund munkásságát bemutató első kötetet (Holmdahl, 1943), mely egy alkalmazható építészeti stílus mellett a pályázati tervek feldolgozására is kiemelkedő hatást gyakorolt a hazai szakmában (Nagy, 1983).

A politikai légkör hamarosan megváltozott. A kommunista hatalomátvételt eredményező fordulat éveit, 1947-49-et követően az állampárt a kulturális életre is döntő befolyást szerzett. A háborút követő első modern középületek 1949-re készültek el, de a hatalom nem volt elégedett az eredménnyel (Simon, 1999). A kultúrpolitika erőteljesebb és monumentálisabb építészetet kívánt és a modern épületeket formalizmussal és kozmopolitizmussal vádolták. A kommunista párt elkötelezett építészeti teoretikusai egy olyan építészetet kívántak, mely tartalmában szocialista és formájában nemzeti, felidézve a szocialista realista művészet JOSZIF VISSZARIONOVICS SZTÁLIN (1878-1953) által megfogalmazott programját (Sztálin megfogalmazása az SZKP XVI. kongresszusán, 1930.: „*Социалистическая по своему содержанию и национальная по форме культура*”, vagyis „*Szocialista a tartalmában és nemzeti a kultúra formája szerint.*” <http://www.hrono.info/libris/stalin/16s32.php>). Az 1951-ben megrendezett Nagy Építészeti Vitában a szocialista realizmus nevében Perényi Imre, míg a modernizmus pártján MAJOR MÁTÉ (1904-1986) szólalt fel. A vita eredményeként kötelezővé vált a szocialista realizmus alkalmazása (Prakfalvi, 2010, 60-61).

A kultúrpolitika a szocialista realizmus idején szigorú központi direktívákat fogalmazott meg. Tervezőinknek építészetiünk *haladó hagyományait* kellett követniük: ez alatt elsősorban a magyar reformkor építészét, a XIX. századi klasszicizmust értette a politikai vezetőség (ibidem). A tartalmában szocialista és formájában nemzeti építészetről pontosabb képet is kaptak a tervezők. Kiállítást szerveztek a Szovjetunió építészetiéből (Prakfalvi, 2010, 74), egyúttal megkezdődött a magyar klasszicizmus építészeti bemutató írásművek kiadása (Zádor, 1952 és Rados, 1952).



02.12. ábra Rimanóczy Gyula: R-épület. Budapest, 1955. Környezet.

Az építészek keresték direktívának megfelelő formákat anélkül, hogy szovjet mintára a történeti formák közvetlen másolására kényszerüljenek. A szovjet stílus közvetlen másolása

mellett az egyik lehetőség a reformkori magyar klasszicizmus átértelmezése volt, ez helyenként – a sajátos arányú, elsősorban a vályogépítészethez köthető – népi formák radikális alkalmazásához vezetett (Pintér Béla: Kultúrház, Tolna, 1952; Farkasdy Zoltán: Iparművészeti Főiskola, Budapest, 1952 [Sisa-Wiebenson, 1998, 312]) A másik lehetőség a modernizmus és a hagyományos formák ellentétének feloldása volt az északi klasszicizmus formavilágának alkalmazásával (Sisa-Wiebenson, 1998, 310). A háborúközi időszakot túlélő mesterek éppúgy az Észak építészetéhez fordultak (02.12. ábra), mint a Skandináviát frissen megjárt pályakezdők. Az északi építészet hazai jelentőségét mutatja, hogy a kommunista diktatúra legnehezebb éveiben e minta követése által tudott fennmaradni Magyarországon a modern építészet szellemisége (Laczó, 2018).

02.13. ábra Erik Gunnar Asplund: Városháza bővítés. Göteborg, 1937.



A szocialista realizmust és az 1956-os forradalom és szabadságharcot követő években megnövekedett a foghíjbeépítések száma Budapesten. Az ötvenes évek második felében egy

bizonytalan visszatérés kezdődik meg a – forrásokban szemérmesen csak korszerűnek mondott – modern építészetéhez. A gyakorlat ismét egy északi megoldást hoz példának: a göteborgi városházához épített bírósági bővítmény homlokzata (02.13. ábra, 1937) válik mintává számos épületnél (Miller, 2016, 70). Asplund e későbbi, gondosan kiérlelt épülete a történelmi homlokzatképzés hálózatos jellegének átíratát kínálta és ez széles körben elfogadható megoldásnak bizonyult a főváros jellemzően historizmus korában kialakult utcaképeiben (02.14. ábra).



02.14. ábra Mányoky László: Lakóépület, Böszörményi út, Budapest XII. Terv: 1954 Építés: 1958-59.

A skandináv romantikus modernizmus a második világháborút követő másfél évtizedben az építészeti gyakorlatban mintaként terjedt el. Az építészeti gyakorlatban a modern szellemiség a skandináv romantikus

modernizmus mintáját követve maradhatott fenn, a modernizmus építészelmélete mindeközben háttérbe szorult.

A modern építészethez való visszatérést az ötvenes és hatvanas évek fordulóján hosszas szellemi útkeresés előzte meg. Az elméletírók a *Magyar Építőművészet* hasábjain tekintették át koruk jellemzőit. A teoretikusok megkezdték a hazai építészet huszadik századi történetének feltárását, azonban a – szerzők által ekkor már elfogadhatónak ítélt – szecessziótól eredeztetett történeti leírásokban csak azon töréspont látszott biztosnak, amely a századforduló után és a modernizmus előtt következett be. A századfordulóra visszatekintve a teoretikusok a skandináv népek közül a finnekkel való szoros párhuzamot fedezték fel; és ennek felelevenítése tűnt kézenfekvőnek hasonlóan remélt viszonyaink között.

### **02.03.02 Egy másik modern felfedezése Magyarországon**

Magyarországon kétszer terjedt el a modern építészet a második világháborút követő évtizedben. A Sztálin halálával megkezdődött lassú politikai és kulturális enyhülés eredményeként a magyar építészet lassan talált vissza a modernizmushoz. A Magyar Építőművészet elméletírói a modernizmus nemzetközi és magyarországi helyzetét is vizsgálták, s eredményeikkel a modern építészet fősodrának hazai visszatérésével párhuzamosan fogalmazták meg annak modern ellentézisét.

A modernizmus egészét érintő kérdések később a nyugati teoretikusoknál is felmerülnek; a hatvanas évekre kritikus hangok terjednek el és újfajta gondolatokat hirdetnek, ekkor még a modernizmus keretein belül (Frampton, 2009, 357–363). A modern építészethez való viszonyulás kérdése az 1950-es és 1960-as években azonban máshogyan jelentkezik a zavartalan modernista hagyományokkal rendelkező nyugati országokban, mint Magyarországon, ahol a kultúrpolitikailag erősen szabályozott építészeti irányvonal az 1945-öt követő évtized elteltével két gyökeres fordulatot véve jut csak el (ismét) a – visszatérés során újak vagy korszerűnek nevezett – modern építészethez (*Haladó, előremutató, korszerű: A hazai építészet és a modernitás 1956-1962* in: Simon, 2016). A modern építészet kritikáját a hazai elmélet másként vonta meg, mint Nyugaton; jóllehet ekkor mindkettő a modernizmuson belülről fakadt és belül is maradt annak értelmezési keretein.

### **A modernizmus példái külföldön**

A szocialista realizmus által okozott szellemtörténeti törés után – óvatosan megvonva annak kritikáját – a modernizmusra az 1950-es évek második felében Magyarországon újra rá kellett találni. A folyamat kezdetét a szocialista realista és a modern építészetet óvatosan szembeállító cikkek jelentették 1955 és 1956-ban. Míg Bonta János óvatosan mindkét irányzat ellentmondásait feleleveníti (Bonta, 1956a, 126), addig Major Máté egyenesen az építészet általános törvényszerűségeinek tagadását látta a szocialista realista építészetben (Major, 1955, 326–328;

valamint Major, 1956, 29–32.). Az 1956-os forradalom és szabadságharc leverését követő konszolidáció során, 1958-ban a Magyar Szocialista Munkáspárt a modern építészethez való visszatérést sürgette, azonban névleg a szocialista realizmus régi, sztálini definíciójához tért vissza (ld. a 02.03.01 fejezetet): tartalmában szocialista, formájában nemzeti (Simon, 2016, 50.).

A teoretikusok megfogadták az MSZMP intelmét, csak hogy a korábban feltérképezendő *haladó hagyományok* helyett az *új hagyomány növekedését* kezdték vizsgálni. A nyugati szerzőkhöz hasonlóan két utat lelt a korabeli építészeti szakirodalom a modernizmus törvényszerűségeinek megismerésére: saját korának nemzetközi szinkronikus áttekintését, valamint a hazai történelmi előzmények diakronikus felkutatását.

Az első vizsgálat, a kortárs nemzetközi körkép megrajzolása könnyű feladatnak ígérkezett, hiszen csak össze kellett volna gyűjteni a mintaadó példákat, miként tette azt Henry-Russel Hitchcock és Philip Johnson 1932-ben a nemzetközi stílus bemutatásakor (St John Wilson, 2007. 27.). A kitekintés azonban Magyarországon sem vezetett egyértelmű eredményre. Bonta János előadása 1959-ben egy hegemon helyzetű, ám belső ellentmondások által terhelt szellemtörténeti irányzatot vázolt a hallgató elé, és ennek írásbeli közlése később vitacikksorozatot indított a Magyar Építőművészetben (Nagy, 1959, 260; Császár, 1960, 58–59.; Csorba, 1960, 60.). Előadásában Bonta két radikálisan különböző irányt vél felfedezni a kortárs modern építészetben: a Ludwig Mies van der Rohe által hirdetett, az egyetemes téreszményt megtestesítő, összképében mégiscsak sterilnek ítélt szerkezeti gondolkodást, valamint Le Corbusier egyéni, érzelemdús, festői építészeti meggyőződést (Bonta, 1959, 253-260). Ezt egészíti ki a funkció és a gondolati tartalom egységét mérnöki konstrukcióval kifejező építészek tábora, melyre három példát hoz: a dán Jørn Utzon Sydney-i operaházát, a finn Viljo Revell torontói városházát, és a finn Eero Saarinen New York-i repülőtérét (Bonta, 1959, 256).

Közvetlen reflexiójában Nagy Elemér mindkét felvetésre kitér (Nagy, 1959, 260). Az organikus és geometrikus szerkesztésmód ellentétét a szerző nem a történelmi pillanat végzetes válságaként, hanem a művészet olyan egyetemes és nehezen áthidalható problémájának látja, mely az adott pillanatban éppen kiemelt hangsúlyt kap (A modernitást jellemző pluralizmus egyenesen igényli az eltérő nézőpontok egyidejű érvényesülését, ld: Heller-Fehér 1993, 9). Nagy Elemér azonban szintén kínál alternatívát. A kor végletes gondolkodású nyugati építészetén túl Brazília és India, valamint különösen a skandináv építészet jelenti a meghasonlott eszmék alternatíváját, ahol az alkotói magatartás sokkal kiegyensúlyozottabb a két véglet között.

Válságos időszakában igyekszik visszatalálni a modernizmushoz a magyar építészet az elméleti vita szerint. A modernizmust kizárólag a követendő példák összegyűjtésén keresztül megismerni kívánó kutatási elv ellentmondásosságára Kathy Imre hívja fel a figyelmet 1960-as cikkében. Értelmezésében a nyugati építészet pusztá követése – és esetleges másolása – nem szül

korszerű építészetet, csak az előremutató elgondolások mögötti kullogást eredményezi (Kathy, 1960, 38). Az elméletírók a modernizmus hazai előtörténetéhez fordulnak, és az elméletírás az új hagyomány magyarországi történetét kezdi meg feltárni.

### **A modernizmus magyarországi történetének feldolgozása**

A második lehetséges út a történeti tanulságok feltárása volt. A törekvés párhuzamba állítható Nikolaus Pevsner 1936-ban írt *A modern formatervezés úttörői* (Pevsner, 1977) című munkájával. Pevsner a modernizmus történelmi legitimációját alapozza meg, amikor a művészeti fordulatok és forradalmak látványos változásai mögött elsőként vázolja fel a rejtettebb elméleti célok és elgondolások romantika óta eleven folytonosságát (Laczó, 2013, 44). Míg Pevsner európai perspektívában tárgyalja az elméleti gondolatokat, addig a magyarországi vita alaphangját Bonta János adja, aki a nemzeti építészet formanyelvét keresi.

A szocialista realizmus számára is a nemzeti formanyelv volt fontos, a klasszicizmusban testet öltött *haladó hagyományok* keresését követően (Zádor Annára hivatkozik Simon, 1999) a XX. század hazai építészettörténete vált a magyar építészettörténészek kutatásának meghatározó terepévé. Az emlékezés alapfokát képviselték az építészeket köszöntő vagy éppen búcsúztató írások, melyek az eszményi építészeti mutatták be. Kismarty-Lechner Jenő a nyolcvanadik születésnapja alkalmából méltatta Medgyaszay Istvánt, aki nagy mestereknél tanult, de később nem állt sem külföldi, sem hazai építész befolyása alatt, Malonyay Dezső részére alázattal végzett gyűjtőmunkát Székelyföldön, alkotásai pedig művészi és korszerű vasbetonszerkezetek (Kismarty-Lechner, 1957, 175-176). Az írás tömören összefoglalja mindazt, amit a korszak történetírása fontosnak és értékesnek tartott a szecesszióból: kimagasló szerkezeti tanultság, személyektől való szellemi függetlenség, népi ihletettséggel és korszerűséggel. E képességek egy modern építész számára is példaértékűek, a szakirodalom pedig ezen alkotómódszer forrását és folytathatóságát kezdte el kutatni.

A kiindulópontot a kutatók által ekkor már egyöntetűen a kitüntetett, fénykorként kezelt szecesszió jelentette. Major Máté kerek évfordulókhöz kapcsolódó rendszeres visszatekintései közül az egyik legnagyobb ívű 1919 és 1959 között vont párhuzamot. A szerző méltatta a rövidéletű Magyarországi Tanácsköztársaság kultúrpolitikáját, mivel vezetői felismerték a modernizmus jelentőségét, melyet jól mutat a tény, hogy Kozma Lajost tették meg a művészeti direktórium vezetőjének (Major, 1959, 3. Három évvel 1956 után a szocialista realizmus doktrínájának burkolt kritikájaként is értékelhető a méltatás). Fájó ugyanakkor, hogy a progresszív szecessziós irányzatok képviselőinek pályája az első világháború idején véget ért, és nem maradt kellő szellemi erő a gondolatok továbbviteléhez és átértelmezéséhez: meghal Lechner Ödön (†1914), Zrumezky Dezső (†1917) és Lajta Béla (†1920), Vágó József pedig emigrál (Major,

1957, 175). Hagyományaink megszakadása pedig áthidalhatatlan törést jelentett építészettörténetünkben.

VAMOS FERENC (1895-1969) későbbi cikkében méltatja ugyan a szecessziót az alkotók erős társadalmi tudata miatt, azonban túl távolinak látja ahhoz, hogy a korban mintaadó példává váljon. Majorral együtt megállapítja a korszak beteljesületlen, töredékes jellegét. E gondolattal Kubinszky Mihály is egyetért (Kubinszky, 1961a, 1). Kubinszky következő cikkében felvázolja építészetünk legfontosabb kérdéseit a szecessziótól a hatvanas évekig (Kubinszky, 1961b, 51), azonban az eseménysor nála is egyetlen helyen törik meg áthidalatlanul: Lajta Béla halálával és a szecesszió végével Molnár Farkas, a bauhäuslerék és a modernizmus szellemi előzmény nélkül tűnnek fel az építészettörténetben.

Keserű párhuzam vonható a huszadik századi magyar zene és magyar építészet eredményei között: Kodály Zoltán és Bartók Béla 1904-ben indulnak népdalgyűjtésre, Toroczkai Wigand Ede már 1902-ben útnak indul (Kathy, 1960, 34). Bartók és Kodály életműve világszerte megbecsülésnek örvend, életművük mégis új és magyar, míg a hazai modern építészet nemzetközi szinten nem tudott hasonlóan népszerű és sikeres lenni világszinten.

A szecessziótól indított építészettörténet-írás nem vezetett eredményre. Az elméletírók sem a tervezés, sem az elmélet terén nem tudták bemutatni a modernizmus eszmetörténeti előzményeit és ezek folytonosságát a szocialista realizmust követő időszakban. A történelem teleologikus menete helyett a modernhez vezető szellemi áramlatok folytonossági hiánya tűnik ki az elemzésekből, különösen más művészeti ágakkal összevetve. Mintha a hatvanas évek fordulóján már korántsem lenne kézenfekvő a modernizmus Magyarországon, és ennek a politika által vezérelt fordulatok következtében hiányozni látszanak a történelmi feltételei. Kívülállóként nehezen megragadható válságát élte ekkor a nemzetközi modern építészet, míg hazai forrásból sem sikerült megfogalmazni a modernizmus történelmi legitimációját.

### **A finn rokonság**

Építészetelméletünk építészet és zene keserű kontrasztja mellett egy másik analógiát is felvetett: a magyar építészet és a finn építészet rokonságát. A Finnország építészetével vont párhuzam e korban korántsem kézenfekvő. Az őstörténeti eredetű nyelvrokonság ma közismert, azonban ezt a tudománynak újra fel kellett fedeznie – háromezer évvel az őstörténeti közösséget követően. Hasonlóképpen kellett az építészeti világunk múltbéli rokonságát fokozatosan felidézni és értelmezni az 1960-as évek elméletíróinak. A kulturális kapcsolatok történetének mélyreható kutatása ugyan csak később történik meg (Heikkilä-Karig, 1984), azonban a párhuzamos történelmi események meghatározóak az elmélet kialakulása szempontjából.

A finnugor nyelvrokonság XVIII. század végi publikálását (Sajnovics János. Szíj, 2009, 31–32) követő másfél évszázadban óvatos szellemi közeledés kezdődött finnek és magyarok között.

Kezdetben személyes kontaktusok, látogatások, vegyes házasságok, egy-egy művész látogatása, kiállítása jelenti a kapcsolatot. A XIX. században a két nép hasonlóan alávettette egy nagyobb birodalomnak, így a különállás, valamint az eltérő nemzeti kultúra hangsúlyozása mindkét országban kulturális és politikai célt is jelentett. Az elnyomottság érzése is erősítette a rokonságtudatot.

A XIX. században a két kultúra számára a legfőbb párhuzamot még csak az azonos helyről származó külső hatások jelentették, mégis ez teremtette meg újra a kulturális közelséget. Példá erre Friedrich Schinkel klasszicizmusa, mely egyaránt hatott Magyarországon és Finnországban is (Heikkilä-Karig, 1984, 167). Mindkét ország sajátosan nemzeti formavilágú szecessziójára befolyással bírt az angol romantika (ibidem). Mindkét nép megtalálta azon elzárt országrészét, melyből a nemzettudat erőt és a századforduló művészeti mozgalmi ihlető forrást merítettek: a finnek Karjalában, a magyarok Erdélyben keresték népművészetük ősi emlékeit (így Lars Sonck a karjalai házak mintájára épít faházakat; Szarvas, 2009, 96). Az építészettörténeti emlékezetben kiemelkedő jelentőséggel bíró szecesszió idején a két nép építésze és építései közeli kapcsolatban voltak, és csak az első világháborúval távolodott el a két szellemi közeg egymástól.

Ugyan a két újonnan függetlenedett kis ország helyzete ismét hasonlóvá vált Köztes-Európában, mégis amíg Finnország kivívja saját függetlenségét, addig az önállósodott Magyarország elveszíti birodalmi nagyságát. A magyar építészek halálával megtörik a szecessziós eszmék folytonossága és így meg is gyengülnek a személyes, informális kapcsolatok a finn alkotókkal, miközben a függetlenné vált Finnországban nagy építési hullám kezdődik meg a hagyományok felelevenítésének szándékával. Míg Magyarországon a két világháború között a modernizmus sikeres – ám eleinte szórványos – megjelenése mellett erőteljes retrográd fordulat következik be, eközben a finn építészek lassan veszik át, mégis saját ízlésük szerint értelmezik a modernizmust s valóban korszerű és sajátos építészetet teremtenek.

A két ország közötti kulturális kötődés ekkor sem vész el (Illyés, 1982), de csak egy évtized múltán erősödik meg újra, a személyes ismeretségeken felül immár a formális, személytelenebb kultúrdiplomáciai kapcsolatok is megjelennek (Heikkilä-Karig, 1984, 172). Művészek és alkotók emberi közelsége helyett két ország e célra szervezett intézményei vették fel a kapcsolatot. Az újonnan függetlenné vált Finnország első ízben Magyarországgal köt kulturális megállapodást 1937-ben (Heikkilä-Karig, 1984, 10). A modernizmushoz való visszatérés idején kevesebb figyelmet kap, de Nagy Elemér egy későbbi írásában felidézi, hogy a Tér és Forma sűrűn beszámolt a modern finn építészet eredményeiről is (Nagy, 1984, 171). A kapcsolattartást az újabb világháború ismét megnehezíti és ugyanúgy lassan talál ismét egymásra a két kultúra.

Az 1960-as évek fordulóján az építészet- és elmélet-történeti munkák a magyar és finn építészet között fennállt és elveszett szoros szellemi rokonságot fedezik és idézik fel. A szerzők kezdetben



a magyar szecesszió hagyományaiból merítve igyekeznek megfogalmazni a hazai modern (korszerű) építészet szellemiségét, majd felismerik, hogy a csodált modern finn építészet létrejöttét hasonló eszmék határozták meg a századelőtől eltelt időszakban.

### **Egy másik modern**

Általános nyitottság és fogadókészség érzékelhető a korban az északi építészet iránt a tervezők és az elméletírók részéről egyaránt. Közvetlen skandináviai szakmai tapasztalattal rendelkeztek például a dániás építészek, így Jánossy György és Farkasdy Zoltán mellett Dragonits Tamás és Zalaváry Lajos. Követendő példaként hivatkozik az északiak építészetére 1959-es előadásában már Bonta János is; svéd, dán és finn példával illusztrálja a nemzetközi modernizmus kiegyensúlyozott, harmadik útját (lásd Bonta, 1959). A skandinávok közül ekkor a svéd építészetrel való kapcsolat volt a legerősebb: a magyar építészek svédországi emigrációja, a személyes kapcsolatok (Lampel, 2003), tanulmányutak (Granasztói, 1965, 63), kiállítások (Arnóth, 1967, 61) révén szélesebb nyilvánosságot kapott a svéd építészet a világháborút követő évtizedekben. A finnekkel fennálló kulturális közösség azonban száz – vagy esetleg háromezer – évvel hosszabb történelmi hagyománnyal bír, és a történelmi előzmények kutatása révén újfent kitüntetetten érdeklődni kezdett a szakma Finnország építésze iránt.

A finn-magyar kapcsolatokra az építészetelmélet-írás a szecessziót kutatva bukkan rá. Kathy Imre értelmezésében jellemző alkotómódszere a korszaknak a népi formakincsből való merítés, és a magyar építészek esetében ezt is finn hatásként azonosítja. Méltatja a cikk e gyakorlatot, mint előremutató, progresszív gondolatot. A finn tanultságot mutató hazai építészet alkalmasnak bizonyult a továbbvitelre: példa erre az Árkayak Városmajorban álló két temploma, ahol harmonikusan illeszkedik az apa finn hatást mutató századfordulós kápolnája és a fia modern temploma – mely ismét egy másik régió sajátos irányzata, a Római Iskola szellemében fogant (02.15. ábra). A magyar szecessziót és modernt azonban eszmei törés választja el; a szecessziós gondolkodás továbbvitelének az elszigetelt példája egyrészt a továbbélés lehetőségét bizonyítja, egyedülálló jellege másrészt rámutat a folytonosság szélesebb körű kudarcára is.



02.15. ábra Árkay Aladár: Városmajori Jézus szíve-kápolna. Budapest XII., 1923

Míg a szerzők értelmezésében népi ihletettséggel bíró építészet nem bontakozhatott ki a modernizmus idején Magyarországon, addig Finnországban a népi hagyomány példaadó sikerrel épült bele a modern építészetbe. Mindeközben a szecesszió óta az építészeti elvek változatlanok: anyagszerűség, őszinteség, használhatóság. Kathy értelmezésében változatlanul fontos kérdés a

nemzeti jelleg, így szerencsés volna, ha az alkotómódszer tekintetében tudnánk tanulni a finnektől és felhasználnánk modern építészetünkben a népi hagyományt (Kathy, 1960).

Császár László is a helyi hagyomány szerepét hangsúlyozza. Olvasatában a korszerű építészet feltétele, hogy saját forrásból merítve alakítsa ki formanyelvét, mert helyhez kötődővé csak ezáltal válhat (Császár, 1960, 58-59). Vámos a szecesszióink inkább nem a tradicionális, hanem az újszerű vonásait hangsúlyozta. A hagyomány szerepéről széles körű egyetértés mutatkozott az elméletírók körében.

A modern útkeresés során Kathy Imre után Nagy Elemér is egybeköti a magyar szecessziós hagyományt és annak érvényességét a finn rokonsággal. *A mai finn építészet* című cikk a modernizmus általános művészettörténetének és helyi tanulságainak összefüggéseit tárgyalja. A szerző értelmezésében a nemzetközi modernizmus az avantgárd modernből nőtt ki, mely azért válhatott nemzetközivé, mert legfontosabb jellemvonása, az absztrakt formanyelv alkalmassá tette az univerzális kifejezésre és terjedésre (Nagy, 1962, 21). Nagy Elemér leírásában az avantgárd művészeti törekvésekkel szemben létezik egy másik vonal, mely az angol századforduló, illetve Hendrik Petrus Berlage építésze, valamint az északi nemzeti romantika tanulságaiból merít. E másik vonal kiemelkedő alkotói az amerikai Frank Lloyd Wright, a svéd Erik Gunnar Asplund és a finn Alvar Aalto (ibidem). A közép-európai avantgárdot jellemző eszmei tagadással szemben a finn építészet a múlt folytatására és az organikus növekedésre helyezi a hangsúlyt. A modern finn építészet sajátja, hogy közelséget keres a tájjal helyi építőanyag alkalmazása és az elődök hagyományainak követése révén. Az avantgárd modern kompozícióktól eltérően nem a modern képzőművészet ihleti a terveket: helyet kapnak a természet ősi erői: az addíció, a helyszínrajzi formák, kristály-, és sejtfarmák jelennek meg, az épülettömegek hullámzása és torlódása révén él a vad, a finnek esetében különösen zord északi táj előképként az épületben (Nagy, 1962, 22).

A másik vonal gondolata később külföldön is megjelenik. A modern másik hagyományát, a *másik modern* történetét az angol Colin St John Wilson írta meg 1995-ben (St John Wilson, 1995, 1-19). Leírásában a másik modern formanyelve sokszínű a nemzetközies építészet egysíkúságával szemben (St John Wilson, 1995, 102), nélkülözi a stílusok építészetének jellemző egyformaságát. Építészete az absztrakció helyett a szellem és a történelem hivatkozásrendszerében helyezkedik el, formája asszociatív és szimbolikus (St John Wilson, 1995, 30), stílustalan (St John Wilson, 1995, 62), és nélkülözi az avantgárd modern öncélúnak mondott szépművészeti komponáltságát (St John Wilson, 1995, 52). Esettanulmányában St John Wilson Nagy Elemérhez hasonlóan megjegyzi (ld. Nagy, 1966, 50), hogy Alvar Aalto Villa Mairea-ját a modern nagyvonalúság mellett a karjalai parasztházak öröksége is meghatározza (St John Wilson, 1995, 30). A modernizmus másik hagyományának két nagyon hasonló szellemű, átfogó leírása között 30 év telik el.

Az elméleti kidolgozás érdekes zárszava köthető Vargha Lászlóhoz. Vargha korai éveinek aktivitásához (lásd a 02.03.04. fejezetet) képest később, csak 1965-ben tér vissza a finn építészethez publikáció szintjén *A finn építészet népi hagyományai* című cikkével. A népi építészet gondolati forrásaként a középkori emlékeket, templomokat és várakat, újkori faépületeket és közvetlenül a tájat jelöli meg (Vargha, 1965, 53). „*Egyéniségük sajátossága és nagysága a finn természeti tájjal való létüket, gondolkodásukat lényegében meghatározó közvetlen és szoros kapcsolatból fakad.*” (Vargha, 1965, 54). Kiemelt érték a századfordulós kulturális szabadságmozgalom eredményeként létrejött stílusbeli függetlenség, mely széles körben fontos célja volt a későbbi modern elméletiróknak (Moravánszky, M. György, 2009. 21-23.). Összegzőképpen a finn építészetet „*tartalmában nemzeti – szociális –, formájában népi-nemzeti (néprajzi) és igényességében nyugat-európai (angol, belga)*” (Vargha, 1965, 54) irányzatként írja le, mely művészeti törekvések már a szecesszió idején is meghatározóak. E jellemzés rímelt Sztálin szocialista realista művészetre vonatkozó meghatározásával – 1965-ben.

A modernizmus keresése során a magyar építészetelmélet a kortárs kapcsolódási lehetőségek és a történeti folyamatok mellett az alternatívákat is számításba veszi. A válságos időszakát élő modernizmus helyett a teoretikusok a korszak másik, kiegyensúlyozottabb irányzatát fedezik fel a skandináv népek és elsősorban a finnek építészetében. Az elméleti munkához a szocialista realizmus kellő kritikai távolságot teremtett a modernizmussal szemben. Vargha kései megállapítása is mutatja, hogy az előremutató eredményeket felmutató magyar építészetelmélet fogalomtára még az 1960-as években is felidézi a szocialista realizmus terminológiáját. Az elméleti kidolgozás legfőbb eredménye végül az avantgárd modernizmus helyett a másik modernnek mondott irányzat megtalálása és korai leírása. A nemzetközi esztétörténethez hasonlóan (St John Wilson, 1995, 7) az avantgárd modernizmussal szemben megfogalmazódik annak ellentézise Magyarország esetében is.

### **02.03.03 Elmélet mentén bontakozó gyakorlat. Nagy Elemér építésze.**

Nagy Elemér, *A mai finn építészet* című cikk szerzője az 1960-as évek elejétől kezdve a szakmai közélet mind jelentősebb szereplőjévé válik; 1961-től a Magyar Építőművészet főszerkesztője, majd 1962-től a KÖZTI építésze, később műteremvezetője lesz (Nagy Elemér hagyatéka, életrajz). Cikkei mellett immáron megvalósult épületei is az északi építészet hazai hatását mutatják. A hetvenes években írja a kutatásait összefoglaló könyveket *Erik Gunnar Asplund* (Nagy, 1974), *Mai finn építészet* (Nagy, 1976) és *Dánia építésze* (Nagy, 1977) címmel. Pályája végén visszatér korábbi kutatásainak tárgyához, korai halála ellenére van lehetősége foglalkozni régi témáival.

Nagy Elemér életműve jól megismerhető. Életrajza több helyen felidézésre került, épületeinek publikációi magas minőségben lettek közreadva főszerkesztői munkakörének is köszönhetően. Ugyanakkor még egy ilyen jól bemutatott pálya képét is árnyalja és gazdagítja a Gyenesdiáson őrzött és mindeddig feltáratlan hagyaték bemutatása.

#### **Tervezői életpálya kezdetei. Az 1950-es és 1960-as évek.**

Nagy Elemér személyes visszaemlékezése alapján az északi építészettel már egyetemi épülettervezési feladatai során találkozott. 1983-ban így fogalmaz:

*„Korosztályom jó harminc esztendővel ezelőtt tanulta az építészetet a Budapesti Műszaki Egyetemen azoktól a professzoroktól, akik a célszerű építészet és a mérsékelt romantika hívei voltak, s mint alkotó építészek is értékes műveket mondhattak magukénak. (Dr. Kotsis Iván és Weichinger Károly.)”* (Nagy, 1983, 4, idézi: Heckenast, 1985, 5; Heckenast 1986, 249; és Jékely, 2009, 38.)

A célszerű építészet az avantgárd modernt, a mérsékelt romantika a másik modernt és annak szellemi előzményeit takarja. Pontosítja a képet a hallgatói tervei közül megőrzött budavári zeneiskola 1951-es terve. Ennek alapján lehet következtetni, hogy Nagy Elemért már ekkor megihlette az Észak építésze. Terve az 1950-ben lebontott budavári Mária Magdolna-templom (Filepkó, 2020) helyére készült (02.16. ábra). A szocialista realista fordulat beteljesedése, vagyis a Nagy Építészeti Vita évében készült terv a szovjet stílus ismert alternatívájához fordul: a nordikus klasszicizmushoz.

02.16. ábra Nagy Elemér: A budavári zeneiskola homlokzata. Hallgatói terv. Budapest I., 1951.

A visszafogott nyíláskeretezés, a töredékes timpanon az északi klasszicizálás, a finom aritmia és a konzolos lépcsőtorony a romantikus formálás elemei. A homlokzatok a nyílások arányrendszerével az északi építészeti mintáit követi.

A hagyatéék őriz két szintén 1951-ben készült kis tervezési feladatot, egy üdülőtelep tervét Káptalanfüredre (02.17. ábra) és egy munkáslakótelep rajzát Kiskunhalasra. A balatoni terv érzékenyen követi a táji adottságokat és a szintvonalakat követő telepítést irányoz elő. Az alföldi példa esetében a telepítés szempontjai nem olvashatók le a tervről.

Diploma után Nagy Elemér oktatóként az egyetemen marad (Nagy Elemér hagyatéka, életrajz). Előbb tanársegéd az egyetem I. Építészettörténeti (1956-ig) és Lakóépülettervezési (1956-1960) Tanszékén, majd adjunktus a Rajzi és Formaismereti Tanszéken (ÉKME 1955–1962). E korszakban tehát közeli munkatársa a szintén építészettörténetet oktató Vargha Lászlónak.



02.17. ábra Nagy Elemér: Hegyvidéki nyaralótelep hallgatói terve. Káptalanfüred, 1951.

Kisebb tervezési feladatai mellett az évtized második felétől kezdve rendszeresen pályázik. A városi lépték foglalkoztatja ebben az időben. A budapesti Nyugati térre (Marx tér) tervezett irodaházai merev ritmusú homlokzattal zárják a térfalakat, a Teréz körút és a Váci út sarkára tervezett torony könnyedsége és játékossága viszont az 1930-as stockholmi kiállítással rokon (Nagy Elemér hagyatéka). Pécs déli városrészre készült terve megvételt nyert, azonban nincs nyoma a hagyatékbán (Tillai, 1956, 4). Szegeden a belváros rendezésére, illetve egyéb, kisebb pályázatokon is részt vesz (Nagy Elemér hagyatéka).

Az évtized végétől kezdődően jelentős változások történnek Nagy Elemér szakmai pályafutásában. Egyrészt bekerül a Magyar Építőművészet szerkesztőségébe, másrésztől munkát vállal a korszak legnagyobb presztízzsel rendelkező kiemelt beruházásain dolgozó állami

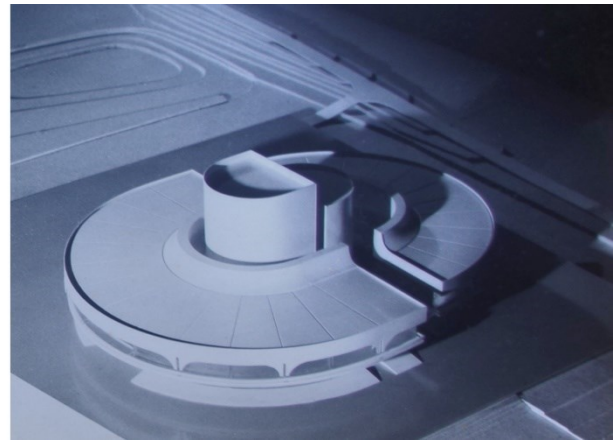
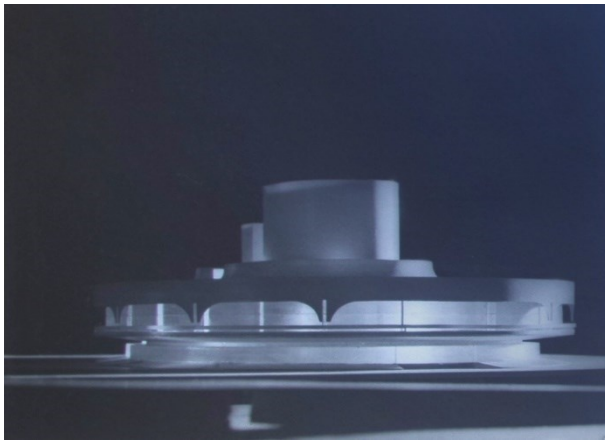
tervezőirodájában, Középülettervező Vállalatnál, a KÖZTI-ben (Ferkai, 2015, 10). A folyóiratnál 1959 és 1961 között képszerkesztő, majd főszerkesztő lesz, a KÖZTI-nél tervező, majd később műteremvezető főépítész lesz. Tisztségeit 1985-ben bekövetkezett haláláig megtartja.

Két munkaköréből adódóan Nagy Elemérnek lehetősége nyílt az általa tervezett reprezentatív, nagy középületeket magas színvonalon közölni a folyóirat hasábjain. Tervezési munkái a KÖZTI-be való belépést követően már jellemzően műterméhez kötődnek, így a személyes hagyaték elemei is ritkulnak. Ugyanakkor a vállalat költöztetései, átszervezései miatt az ott megőrzött tervek jellemzően hiányoznak (Ferkai, 2015, 9), a Magyar Nemzeti Levéltár is csak a vállalati terveket, beszámolókat, éves mérlegbeszámolókat, iktatókönyveket, levelezéseket őrzi (HU-MNL-OL-XXIX-D-39), így felértékelődnek a személyes hagyatékban maradt források.

A munkahelyváltást követő legkorábbi terv a Szentendrei-szigetcsúcs területfelhasználási javaslatára vonatkozik. Évszám nincs a leadott és lepecsételt terven, a datálást egy 1964. évi beszámoló segíti a Magyar Építőművészetben (datálás: MÉ, 1964/3, p. 60 alapján). Üdülőövezet tervét nyújtja be Nagy Elemér. A javaslat alacsony-intenzív beépítést javasol a falu közelében és itt a házsorok vonalvezetése közelíti a kisoroszi homokdombok szintvonalait. A falutól távolabb a váci főágot a Szakszervezetek Országos Tanácsának (SZOT) üdülője és strandfürdő, a szentendrei folyamatot promenád, kertek és sportpályák kísérik.

A szakirodalom megemlékezik a Nemzeti Színház-pályázatról, melyet az 1965-ban lebontott (Népszabadság, 1965. április 24., 14) Fellner-Helmer féle épület pótlására terveztek, ennek tervei azonban nincsenek a hagyatékban. Zugló városi részközpont, vagyis az Örs vezér terére vonatkozó pályázat szintén szerepelt a Magyar Építőművészetben, ennek tablói megmaradtak a hagyatékban. A forgalmi rendszert bemutató helyszínrajzon túl egy ezernégyszáz férőhelyes parkoló és egy áruház terve van alaprajzi szinten kidolgozva. A terven a Nagy Elemér neve mellett a KÖZTI felirat is olvasható, magyarán nem egyénileg indult el a műteremvezető (Nagy Elemér hagyatéka).

A belgrádi operaházra kiírt nemzetközi tervpályázathoz készült pályamű az utolsó beazonosítható eleme a hagyatékban. Az épület egy nagy, centrális szoborként magasodik Új-Belgrád, a Száva zimonyi partjától távolabb. A műleírás nem tárgyalja részletesen a tájhoz, környezethez való viszonyt, az egyik lebontásra ítélt folyami híd megtartását javasolja (02.18. ábra).



02.18. ábra Nagy Elemér: Operaház terve. Belgrád, 1971.

A hagyaték őriz még egy városközpontra vonatkozó pályaművet évszám és helymegjelölés nélkül angol nyelvű feliratokkal (02.19. ábra). A Heckenast János által közölt műjegyzék alapján a terv Espoo városközpontjára készült 1967-ben (datálás Heckenast, 1986, 259 alapján). Egy kulturális épületegyüttes terve látható, melynek programja tartalmaz egy színházat, múzeumot, városházát. A közúti és vasúti megközelítés biztosított. A szoborszerű, zárt épülettömegek követik a domborzatot. A városháza kristályszerű tömbje emelkedik ki az együttesből és válik annak központi elemévé (Nagy Elemér hagyatéka).

02.19. ábra Nagy Elemér: Kulturális városközpont pályaműve. Espoo, Finnország, 1967.

A hetvenes évekből már nem őriz további terveket a hagyaték. Nagy Elemér tervezői munkássága teljesen összekapcsolódik a tervezővállalattal, megőrzés végett sem hoz el több rajzot az irodából. A megmaradt tervek mutatják, hogy az északiak iránt érzett rokonszenv visszavezethető az egyetemi évekig, továbbá érdeklődését a nagyobb lépték, a táj és a város iránt.



### **A szakkönyvek sorozata. Nagy Elemér északi témájú könyvei a hetvenes években.**

A tervezői praxis mellett továbbra is publikál a Magyar Építőművészetben és esetenként máshol is. Az északi építészettel kapcsolatos cikkei némiképpen ritkulnak, azonban így is rendszeresen tudósít az ilyen témájú kiállításokról (Nagy, 1966/1, 1967/5, 1969/4).

Ezen időszakban már a cikkek helyett a könyvek válnak fontossá. Életében négy és posztumusz egy könyve jelenik meg. A hetvenes évekbeli könyvei kitágítják a skandináv romantikus

modernizmus értelmezését és elhelyezi a jelenséget a tágabb építészettörténeti kontextusban. Azonban Nagy Elemért nem csak az északi építézet, hanem a modern mindkét hagyománya, az avantgárd és a másik modern is foglalkoztatja. Előbbi kapcsán Le Corbusier munkásságát tanulmányozza, a másik modern esetében a többi alternatívát, Indiát és Braziliát elhagyva kizárólagossá válik az északiak iránti érdeklődés. Nagy Elemér hallgatója a Mesteriskolának, ott ismerteti Le Corbusier Unité d’Habitation-ját (Granasztói, 1959, 204), ebből később cikket ír a Magyar Építőművészetbe (Nagy, 1959b) majd könyvet is ír Corbusier-ről az Akadémiai Kiadó Architektúra-sorozatába. Tervezett egy kötetet August Perret építészetéről is (Nagy, 2009, 4). Északi témában végül három könyvet ír: *Dánia építészete* (1977), *Erik Gunnar Asplund* (1974) és *Mai finn építézet* (1976) címmel, utóbbi esetében egy korábbi, 1962-ben azonos címmel írott cikkből lett könyv.

Nagy Elemér első északi témájú könyve az Erik Gunnar Asplundról írt monográfiája 1974-ből. A megírásban a stockholmi Svéd Intézet (Svenska Institutet) nyújtott szakmai támogatást. A könyv bemutatja az életmű legfőbb állomásait a kezdetektől. Egyetemi és magánakadémiai képzését követően Asplund tanulmányútra ment délre; Németországba, Franciaországba és Olaszországba. Nagy értelmezésében Asplund egész életműve magán viseli a déli architektúra iránti nosztalgia nyomait (Nagy, 1976, 6). Az egyes alkotások számbavétele mellett három fő elemzési keretet mutat be a szerző: tér és tömeg viszonyát az építészetében, a természettel való kapcsolatot, valamint a részletek és berendezés kérdését.



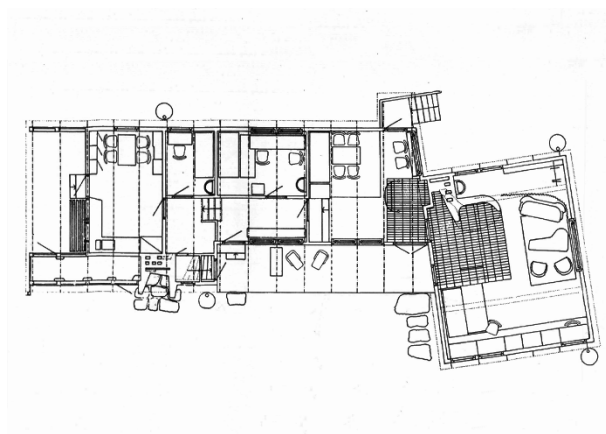
02.20. ábra Erik Gunnar Asplund: Temetőkápolna. Stockholm, Skogskyrkogården. 1920.

Négy bemutatott épület esetében vehető fel a táji adottságok szerepe. A stockholmi erdei temető kápolnája a fenyvek között dór oszlopokkal épül gerendázat nélkül, az építészeti kifejezés is dorikusan szűkszavú. Asplund a klasszikus harmóniát és a XVIII. század végi romantikus klasszicizmust idézi meg: Nagy értelmezésében a fák közötti kunyhó vernakuláris egyszerűsége visszavezethető a Møn-szigeten található Liselund tájképi kert folyójaira. A dór faoszlopok ritmusa a fenyőerdő fáihoz igazodik, az oszlopos portikusz tere a fatörzsek között folytatódik (02.20. ábra).



Stockholm nagyszabású könyvtára esetében egyetlen mozzanatot emel ki a szerző: ugyan az épület városi környezetben áll, tájolása mégis a mellette álló szikladombhoz igazodik.

Asplund saját nyaralóját Stennäsban építette fel. Az épület járósíkjai követik a terepadottságokat. Az enyhén L-alakú beépítés lehetővé tette, hogy egy meghitt sík területet öleljen körül a ház (02.21. ábra). Nagy Elemér leírása szerint a külső tér keretbe foglalása éppen ellentétes kompozíció Frank Lloyd Wright szintén táji ihletésűnek tekintett prériházaival: az amerikai építész a kompozíció közepére helyezi az épületet, mely a kinyúló tömegeivel, szélmalom alaprajzzal nyit a sík terep felé (Ugyanakkor a táji helyzet körülölelésének gondolata megjelenik Wright saját házánál Taliesinben. Giedion, 1965, 269).



02.21. ábra Erik Gunnar Asplund: Nyaraló, Stennäs, 1937. Vezérszíni alaprajz.

A stockholmi erdei temető nagy ravatalozóját szintén Asplund tervezte, jóllehet egy tanulmány szerint Sigurd Lewerentz is részt vett a munkában. A környező tájat viszont biztosan közösen tervezték (Stuart Wrede:

Landscape and Architecture: Classical and vernacular by Asplund. In: Asplund. Eds. Claes Caldenby and Olof Hultin. Stockholm Arkitektur Förlag, 1990). A kialakítás az épület és táj közötti átmenetet metafizikai értelemben is kifejtí. A kültér és beltér szoros viszonya az élet és halál közötti átmenet téri szimbóluma. Folyamatos a fizikai és látványbéli átvezetés az építészeti térből a tájba és viszont. Az erdei temető tájépítészeti terve a táji adottságokat nem változtatta meg, csak élesebben körvonalazta a meglévő állapotot. Maga az épület a tereptörésben elhelyezett elem laza architektúrával.

Nagy Elemér közvetlenül is megtapasztalta Asplund műveinek hatását, melynek közvetítője a Jánossy György által hazahozott, Ferkai András monográfiájában határozott névelővel hivatkozott monográfia volt. Különleges kihatása volt a könyvnek.

*„Furcsa módon nem is Asplund épületei vagy eredeti rajzai, hanem e nagyszerű kiadvány grafikája hatott olyannyira fiatal építészeinkre, hogy évekre meghatározta a tervpályázati és reprezentatív tanulmánytervi rajztechnikát éppúgy, mint az egyetemi tervezési feladatok igényesebb grafikáját”* (Nagy, 1976, 31).

A *Mai finn építészet* című könyv az 1962-es és – egy határozott névelőtől eltekintve – azonos címmel kiadott cikkének kiterjesztéseként jött létre. A kötet hosszú, tájról szóló hosszú, lírai bevezetővel kezdődik. A két írásmű terjedelme eltér, de a szellemiségük hasonló. Jelentősen bővül

a bemutatott épületek száma, de a terjedelmes 1962-es cikk tájra és környezetre vonatkozó kitételei csak egy ponton bővülnek számottevően. Nagy Elemér kifejti az éghajlat építészetre gyakorolt szerepét (Nagy, 1976, 15-16), felidézve ezzel kultúra és klíma összefüggésének egészen az ókorig visszavezethető gondolatát (Arisztotelész, Politika, VII. 7.).

A Dánia építészetét bemutató könyvében Nagy Elemér két korszakokon átívelő alapvonását emeli ki a dán építészetnek. Az egyik a kézművesség, a technikai lelemény szerepe: a helyi építészet ezáltal nem csak a máshol fogant nagy építőkéltúrák (gótika, reneszánsz) egyszerű átvételét jelentették, hanem át is formálták azokat a helyi lehetőségeknek és igényeknek megfelelően. A másik fontos vezérfonal a tájjal való kapcsolat szoros kapcsolat: a kicsi és sűrűn lakott országban nincsen táj épület nélkül.

A historizmusig tartó egyes történelmi korok bemutatásánál a szerző példákön keresztül mutatja be, hogy a pénzügyi és természeti erőforrások hiánya miként ösztönözték egy takarékos és józan építészeti formavilág kialakulását (Nagy, 1977, 9 és 13). E megközelítésmódot erősítették az angol romantika és századforduló alkotóinak, John Ruskin és William Morris népi és polgári formálási hagyományokat előtérbe helyező gondolatai. A lakályosság, a belsőépítészet és a kertkapcsolat szerepe nő a lakóházépítészetben.

Táj és építészet jó kapcsolatát történelmi időkben a liselundi tájképi kert hivatott példázni: itt népi építészeti follyk kerülnek az együttesbe (svájci kunyhó, norvég kunyhó, kínai kunyhó, polinéz kunyhó, 02.22. ábra). A friss elképzelés közel egykorú a mintaadó példával: Versailles-ban is áll a vernakuláris építészetet mímelő parasztkunyhóknak egy együttese, ez az *Hameau de la Reine* (1783).

02.22. ábra Schweizerhytten. Liselund, Dánia, 1795.

A modern építészet időszakát a neoklasszicizmus közjátéka előzte meg, majd ezt követően Dánia is átvette az avantgárd modern építészet formáit a két világháború közötti időszakban. Szemben más országokkal, a dán gazdaság építőipari felkészültségével képes volt azokat tartós formában is megépíteni:



*„A [koppenhágai] rádióépület jól illusztrálja azt a megállapítást, hogy csak a holland és dán építészet tudta a gondos építőipar segítségével a nemzetközi avantgárd funkcionalista elképzeléseit valóban tartós és jól használható épületekben megvalósítani” (Nagy, 1977, 34).*

Dánia azonban továbblépett, és amíg a vezető európai nagyhatalmakban a modernizmus elutasított lett (Németország és a Szovjetunió esetében), addig Dánia a saját útját járta. Ekkor egy más jellegű építészetnek, „*e hagyományos építészetet követő irányzatnak*” jött el az időszaka, vagyis a skandináv romantikus modern építészet érvényesülhetett. Ennek az irányzatnak a legfőbb tevékenysége már ebben az időszakban is a szociális lakásépítés lett. A dán építészet külföldön is legismertebb alakja, Arne Jacobsen is corbusiánus villákkal kezdte pályafutását, majd ő is tervezett sajátosan helyi jellegű villát.

A tömeges lakásépítés folyamatosan növekvő igénye a világháborút követően háttérbe szorította az egyéni kifejezőmódot. „*A hagyományos építésmódot követő felfogás csupán egy évtizedig tartott; hiába volt minden hangulati és esztétikai értéke, a rohamosan növekvő igények kielégítéséhez igazodó építőipari technológiával nem volt összevethető*” (Nagy, 1977, 36). Jacobsen is újra közelebb került a nemzetközi avantgárd formavilágához az SAS légitársaság épületével. Kevesen maradtak, akik követték a helyi formálást. Nagy Elemér Jørn Utzont emelte ki, mint utolsó jó példát, jóllehet az ő esetében sem a táji kontextus megértését, sem a mesterségbeli kifinomultságot nem említi az érdemei között.

Nagy Elemér felidézi, hogy Dánia építészetével a legszorosabb magyar kapcsolatot az 1944-ben kimenekített műegyetemi évfolyam hosszabban kint tartózkodó hallgatói, a dániasok évfolyama jelenti (Nagy, 1977, 42).

A dán építészetet bemutató kötet Dánia építészetét a szerző a magasfokú kézműves hagyományok és a táj iránti mutatkozó érdeklődés miatt ajánlja olvasóinak. Utóbbi tartalmát azonban nem fejti ki a könyv bővebben. Történetírási szempontból előrelépést jelent, hogy a skandináv romantikus modernizmus eszmei eredetét a szerző a XIX. század angol romantikájáig vezeti vissza. Nagy Elemér a történet feldolgozása során felismeri az építészet iparosításában rejlő veszélyeket, a későbbi alkotói életpálya során pedig a humánus építészet és az előregyártás viszonyának kísérleteit látjuk majd: ilyen az esettanulmányban szereplő saját nyaraló és a Z-épület előregyártott téglapaneles falburkolata.

A hetvenes évek könyveiben Nagy Elemér elsősorban a művésesség, kézművésesség, az alkotás létrehozásának módját emeli ki az északi építészetrel kapcsolatban. Mindhárom könyv fontos, önálló fogalma és fejezete a táj iránti érzékenység, a kifejtés mélysége azonban erősen változó. Fontos előrelépést jelent az elméleti munkában, hogy a korábban leírt alkotói szándékokat e könyvek építésztörténeti kontextusba helyezik.

### **Egy másik hagyomány keresése. Kalevala, Kós Károly és a hely szelleme.**

Nagy Elemér újabb témakörökkel bővíti saját kutatásait a nyolcvanas években: a Kalevala építészeti vonatkozásait keresi, (Nagy 1985b és A-1941) kutatja KÓS KÁROLY (1883-1978) erdélyi építész és polihisztor életművét és az építészeti fenomenológia megjelenésével is foglalkozik.



Nagy Elemért a magyar nemzeti romantika és a hazai századforduló egyaránt foglalkoztatta. A két téma sajátossága, hogy Skandinávia esetében ezek egyazon időszakhoz köthetők. Volt azonban a magyar építészettörténetnek is egy olyan kiemelkedő alakja, aki számára a nemzeti formavilág fontos volt és alkotásai rokonságot mutatnak a finn építészettel. Kós Károly iránti tiszteletét már életében kifejezte Nagy Elemér a Magyar Építőművészet hasábjain, a nyolcvanadik születésnapjára írt üdvözetet Kós a főszerkesztőnek köszönte meg (Kós, 1983, 156-158). Az erdélyi építész halála után Nagy Elemér Kós Károly Kör néven alapít szervezetet, majd könyvet is ír róla. Érdekesség, hogy Kós Károly munkásságára, építészeti elveire egy másik csoportosulás is hivatkozik: a magyar organikus építészek. Ha más szempontból is tekintett Kós építészetére Nagy Elemér és az organikus építészek köre, végül – korábbi munkatársa, Deák Zoltán közreműködésével – mégis utóbbi csapat segített Nagy Elemér könyvének posztumusz kiadásban (02.23. ábra) (Jékely, 2009, 38; Nagy Dániel szíves közlése).

02.23. ábra Az építő Kós Károly című könyv bemutatójára szóló meghívó, 1995.

Nagy Elemér nem csak az építészettörténeti korokra tekintett érzékenyen, hanem a kortárs elképzelésekre is. A történeti vizsgálatok mellett feltűnt neki a posztmodern mellett egy újabb eszme: az építészeti fenomenológia. Értelmezésében a filozófia pár évtizedes késéssel való megjelenése a XX. századi építészettudomány egyik fontos jellemzője. A freudizmus a szecesszióra még egyidejűleg hat, Albert Einstein relativitáselmélete, a téridő kontinuum gondolata összecseng Giedion Space, Time and Architecture című művével, Nagy a nyelvi jeleket fejtegető strukturalizmus hatását látja Charles Jencks posztmodern építészet *nyelvéről* szóló könyvében, és

elgondolása szerint elsősorban Martin Heidegger egzisztencialista filozófus léttel és lakozással kapcsolatos gondolatai ihlették a norvég Christian Norberg-Schulz írásait. A posztmodern építészettel szemben ezt az építészetet támogatja és látja Magyarországon is mérvadónak: példának Németh László egy 1944-es írását idézi, melyben a hely géniuszának tiszteletét emeli ki (Nagy, 1983, 42-45).

Nagy Elemér fiatalon, ötvenhat éves korában hunyt el, életműve mégis teljesnek hat. Épületeinek terveit közölte a Magyar Építőművészet, az elméleti kutatási témák folyamatos kiterjesztése, kiegészítése látható az évtizedek folyamán. Nagy nyolcvanas évekbeli szakmai tevékenysége lezárását is adta az életműnek. A közzétett elképzeléseket a korábban nem ismert és most feltárt szakmai hagyaték hitelesíti: a gondolatok folyamatos evolúciója, érlelése látható. Tájjal, régióval kapcsolatos elképzeléseit pedig az esettanulmányként bemutatandó gyenesdiási nyaraló rögzítette végérvényes formában.

#### **02.03.04 Egy modern finnugor építészet felé**

A hatvanas években a finn-magyar kapcsolatok egy másik fontos kutatója is visszatér kedves témájához. Vargha Lászlóban az utókor elsősorban a néprajztudóst tiszteli, jóllehet szakmai pályája kiterjedt a muzeológiára és az építészettörténetre is. E három tudományterülettel életszakaszonként eltérő mértékben foglalkozott. Tevékenységét mindhárom diszciplína esetében áthatotta a finnek építészete iránti érdeklődés, gondolatainak összetettségére csak e három tárgykör együttes bemutatása világít rá. Életútját részletesen korábbi cikkemben mutattam be (Laczó, 2022), értekezésem e fejezetében Vargha építészet és táj kapcsolatát tárgyaló gondolataira összpontosítok, felhasználva a Szentendrei Szabadtéri Néprajzi Múzeumban őrzött archívumát.

Személyes visszaemlékezése alapján Vargha Lászlót már gyermekkorában magával ragadta a finn művészet. Visszaemlékezésében felidézi, hogy tízéves volt 1914 telén, amikor a gyöngyösi magyar királyi főgimnázium épületében hadikórházat rendeztek be, és ehhez el kellett mozdítani a rajzszerter és a könyvtár állományát. A rendezés során kezébe került egy művészeti kiadvány a finn művészetről (Az előadás vázlatát őrzi a hagyaték. Vargha-hagyaték A-2568/27–36.); leírása alapján ez a Magyar Iparművészet 1908. évi I. száma volt, melyben két cikk mutatta be a finnek (Koronghi Lippich 1908 és Stjerschantz, 1908).

DR. KORONGHI LIPPICH ELEK (18162-1924) *A finnek* című írása bő művelődéstörténeti áttekintést nyújt a XIX. századról. A finn nemzeti kultúra a napóleoni háborúk hatására kezd kibontakozni. Az értelmiség ekkor nem beszél finnül, csak svédül, így az irodalmi finn nyelvet a népi köznyelvből létre kellett hozni. Az ősi népénekekhez fordultak, ennek a gyűjtésnek az egyik legismertebb eredménye az Elias Lönnrot által először 1835-ben megjelentetett *Kalevala*. A gyűjtőmunka a művelődés minden területére kiterjedt – az irodalmon túl a nyelvtudományra, a

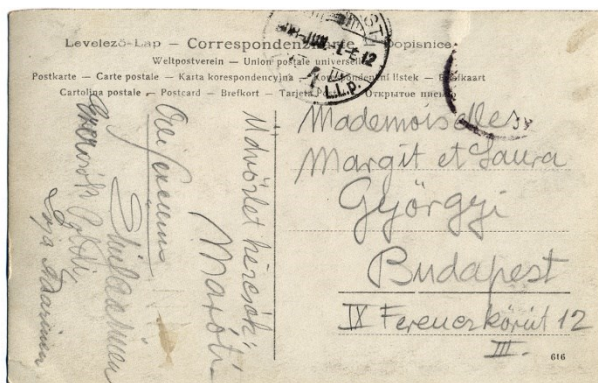
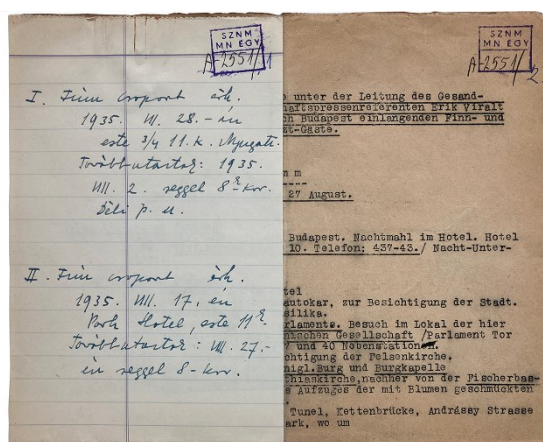
régészetre is, beleértve a rokon finnugor népeket –, melyek között meghatározó maradt a néprajz, így az újonnan létrejövő finn nemzeti kultúra népi jelleget nyert.

A szerző a finn művészet bemutatásánál az ősi, ösztönös, tiszta jelleget emeli ki: „Éghajlathoz, tájhoz, lakossághoz, történeti szellemhez alkalmazkodóbb architektúrát a középkor óta nem szült a világszellem.” (Koronghi Lippich, 1908, 25)

A cikk illusztrációi között szerepel a merijoki villa, az 1900-as párizsi világkiállítás pavilon, a Hvitträsk-villa, Lars Sonck helsinki kórháza és tamperei temploma, Saarinen, Sonck és Jung helsinki banképülete, bérházak kapuzatai, Akseli Gallen-Kallela részletei. Vargha 1972-es visszaemlékezésében kiemeli, hogy a finn szecesszió épületeit hamarabb ismerte, mint akár az ezek hatását mutató hazai példákat (A-2568).

02.24. ábra Ütemterv: a finn diákok magyarországi utazásának szervezése.

Vargha az északiakkal szakmai utazások révén került kapcsolatba. Szervezője volt az északi diákok itteni tanulmányútjának 1935-ben (02.24. ábra), majd 1936-ban ő maga is járt Finnországban. Hagyatéka számos cserédiákkal váltott levelet őriz a rákövetkező évekből (A-2551, A-2552). A finn és magyar értelmiség között fennálló személyes kapcsolat évszázados hagyományát ezáltal ő maga is ápolta, Matthias Alexander Castrén és Reguly Antal vagy Eliel Saarinen és Györgyi Géza példáját követve (02.25. ábra).



02.25. ábra Eliel Saarinen és Maróti Géza levelezőlapja Györgyi Gézának.

Északiakkal kapcsolatos első szakcikke is szakmai pályájának korai éveire köthető. Viski Károly *A magyar Skansen* címmel írt cikket a *Magyar Szemlébe* 1931-ben, majd rá való hivatkozással és azonos címmel követte ezt Vargha írása 1937-ben az *Ethnographiában* (Viski,

1931, 231–242, és Vargha, 1937, 330–340). Vargha cikkében röviden számba veszi a millenniumkorabeli hazai néprajzi gyűjtéseket, majd bemutatja az országos svéd szabadtéri néprajzi gyűjteményt, vagyis a Skansent és az annak mintáját követő helsinki szabadtéri múzeumot.

*„A magasabb műveltségben és az emberi, a népi közösséget jobban, lelkiismeretesebben élő svédek és finnek szabadtéri néprajzi múzeuma a táj, a nemzedék és osztály szempontok hangoztatása mellett a színvonal emelését, a lelkiismeret ébrentartását, a nemzet életében építőn működő erők érvényesítését és fejlesztését jelenti”* (Vargha, 1937, 334).

Röviden szól csak a táj szerepéről az általa felvázolt hazai Skansenben. Hazai példaként emeli ki a Palóc Múzeum szabadtéri néprajzi együttesét, leírásában a tájat csak mint az építőtevékenység erőforrását említi:

*„a palóc faház [...] csak azt mutatja, amit a néprajzi tudomány tart sajátosnak, értékesnek. A palócság házépítő tevékenységét, építőinek és lakóinak gondolkodását, hosszú évtizedeken kialakult alaprajzi elrendezést, felépítési módot, a táj adta építő anyagok szakszerű felhasználását; a mindennapi élethez szükséges belső berendezést, bútorokat és eszközöket”* (Vargha, 1937, 338).

Vargha László tehát már fiatalkorában kapcsolatba kerül Finnország művészetével és építészetével, meghatározó olvasmányélménye a visszaemlékezéseiben is kiemelt *Magyar Iparművészet* 1908. évi 1. száma, melyben a két folyóiratcikk egyike a finn művészet népi eredetét, a másik annak modern jellegét hangsúlyozza. A finn építészet egyszerre ősi, őrzi a néprajzi emlékeket, kapcsolódik a tájhoz, s egyszerre korszerű és képviseli a modern művészetet. Megállapítható, hogy Vargha két világháború közötti írásaiban a táj fogalma felmerül a népi építészet kapcsán, de pusztán mint a népi élet erőforrása és háttere.

### **Országhatárok közé szorítva. 1945–1962**

Hosszú, kényszerű szünet következik Vargha életében az északi kapcsolattartás és kutatás terén. A világháborút hamarosan kommunista hatalomátvétel, majd politikai-kulturális elzárkózás és elnyomás követi, az 1956-os forradalom és szabadságharc utáni politikai megtorlás idején pedig további nemzetközi elszigeteltség sújtja az országot. Vargha László szakmai tevékenysége az országhatárokon belülre, előbb a muzeológiára, majd az építészettörténetre összpontosul. Múzeumigazgatói megbízásait követően kerül 1952-től a Budapesti Műszaki Egyetemből frissen kivált Építőipari és Közlekedési Műszaki Egyetem II. Építészettörténet Tanszékre, ahol 1954-től docens (Tálas, 1994, 2), s a később egyesített építészettörténeti tanszéken fejezi be oktatói pályáját 1975-ben (Az Építőipari és Közlekedési Műszaki Egyetem évkönyvei tanúsága szerint a nyugdíjba

vonulás éve 1968. Pintér Tamás nekrológja és Tálasi István visszaemlékezése szerint 1975-ig tanított nyugalmazott oktatóként. ÉKME 1965–1968, Pintér, 1984, X–XI és Tálasi, 1994, 2. Nagy Dénes hasonló adatolással értékeli műegyetemi pályáját: Nagy, 2020, 351).

Az egyetemen a hazai építészet történetének két átfogó témáját oktatja: egy személyben a monumentális és a vernakuláris, vagyis a *Magyar építészettörténet* és *A magyar népi építészet* tantárgy előadója (Vargha, 1960, 628). Utóbbi tantárgyat ő indítja el ismét fakultatív formában, majd a nyugdíjazását követő megszakítás után tanítványa és egykori tudományos diákköri hallgatója, Istvánfi Gyula építi újra a tárgyat és emeli be a kötelező tárgyak közé, mely közel hetven év elteltével máig része az építészképzésnek (Simányi, 1985, 31). Gilyén Nándor értelmezésében a népi építészet is egy lehetséges kibúvót jelentett a kötelező szocialista realista formanyelv alól (Gilyén 1994. 59) – a skandináv romantikus modernizmushoz hasonlóan (Lásd az 01.03 fejezetet). Istvánfi és Filep Antal visszaemlékezésében kiemeli Vargha finn építészetre vonatkozó átfogó ismeretét (Istvánfi, 1994, 63 és Filep, 1994, 82).

Vargha László tehát a Néprajzi Múzeum élén is foglalkozik a finnugor rokonsággal (Laczó, 2022, 158), majd egyetemi pályafutása során a magyar monumentális és a magyar népi építészet oktatója lesz, utóbbit ő emeli be a tanrendbe. „A magyar népi építészet kutatásában és értékeinek megőrzésében kifejtett több évtizedes munkásságáért” 1962-ben megkapja az Ybl-díj első fokozatát (1962. évi Ybl Miklós díjasok, 1962, 1).

### **Finn építészet és népi hagyomány. 1962–1967**

Vargha életpályájának interdiszciplinaritás tekintetében leggazdagabb időszaka az 1962 és 1967 közötti öt év, ekkor egyszerre foglalkozott behatóan etnográfiai, muzeológiai és építészettörténettel is. A megtorlás végével újra lehetőség nyílt nemzetközi kapcsolatok felvételére és építésére, és ezt Vargha László valamennyi területen értékesíti.

02.26. ábra Alvar Aalto: Keski-Suomen Museo. Közép-Finnországi Múzeum. Jyväskylä, 1961.

Huszonöt évvel *A magyar Skansen című* cikke után Vargha részt vesz a szabadtéri néprajzi múzeum megalkotását előkészítő munkáiban: előadásokat tart (ÉKME, 1962–1963, 122) és cikkeket közöl (ÉKME, 1963–1964, 96). A hagyaték tanúsága szerint kutatja az svéd és finn példákat (A-2595).

1963-ban levélben hívja meg előadni a stockholmi Északi Múzeum igazgatóját Budapestre (A-2567), 1964-ben pedig tanulmányútra megy, melynek során többségében északi szabadtéri múzeumokat tekint meg. Az utazás nemcsak muzeológiai





szempontból volt érdekes, hanem építészeti szempontból is, mivel Vargha így személyesen is láthatta a skandináv romantikus modernizmus megépült példáit (A-2564, 02.26. ábra). Végül harminc évvel Vargha László első, *A magyar Skansen* címmel írott cikke után megnyílt a Szentendrei Szabadtéri Néprajzi Múzeum. Ugyan Vargha meginog az általa is átvett megnevezés helyességét illetően (Erdélyi, 1994, 55), de az országos gyűjtemény közkeletű neve ma is *skanzen*: az intézmény saját honlapja és a város határában felállított közlekedési jelzőtábla is így nevezi, jelezve az intézmény északon fogant szellemi eredetét.

A második téma az északi építészetet tárgyaló előadások és publikációk köre. Az északi múzeumokkal kapcsolatos meglátásait a létesítendő szabadtéri néprajzi gyűjteménnyel összefüggésben már korábban publikálta. A finn építészettel, azon belül is a népi építészettel kapcsolatban fejt ki nézeteit a Magyar Építőművészek Szövetségében 1965-ben tartott, *A finn építészet népi hagyományai* című előadásában (A-2575), valamint a *Magyar Építőművészetben* azonos címmel közölt leiratában (Vargha, 1965, 52–56). Megemlíti ugyan a tájat a népi hagyományok forrásai között, a kettő közötti viszonyrendszert azonban nem tisztázza.

Harmadik fontos mozzanata Vargha korszakbéli tevékenységének, hogy oktatóként bevezette a korszak finn építészetét és az arra vonatkozó tudást az építészeti tananyagba. 1964-től 1966-ig mintegy féltucat szép hallgatói tanulmányt őrzött meg hagyatékában (A-2585, A-2587, A-2588, A-2590, A-2591, A-2597). A benyújtott dolgozatok két fontos tényre mutatnak rá: egyrészt a korszak építészhallgatói ismerték a modern finn építészetet; másrészt a tanulmányok megírásához szükséges idézett nyugati folyóiratok már számukra is hozzáférhetőek voltak (lásd 02.28. ábra). A finn építészettel kapcsolatos elképzelések oktatási penetrációját a 02.04 fejezetben mutatom be.

### **Finnugor építészet; előadások, kiállítások és publikációk. 1968–1980**

Vargha László a skanzen felépültét kövözően a finn népi és kortárs építészetre összpontosítja figyelmét. 1968-ban az ELTE-n ad elő Finn népi építkezés címmel a Kalevala-nap alkalmából (A-2574). 1973-ban előadássorozatot tart *Finnország építésze* címmel négy darab, finn nagykövetségtől kapott kisfilm segítségével öt nagyvárosban (A-2577). Legrangosabb előadásai Nemzetközi Finnugor Kongresszushoz köthetők. Már a második, 1965-ös kongresszuson is részt vett, témája ekkor még teljességgel néprajzi-történeti: *A magyarországi gabonások archaikus jellege* (A-1939). 1970-ben is meghívják, előadásának címe ekkor: *A magyar népi építészet archaikus-finnugor jellege* (A-1940), kidolgozva egy régi témáját, a népi építészetben megőrzött archaikus jellemvonásokat (A-2206). A finnugor emlékek kutatása egyrészt Reguly Antal munkásságához vezet vissza, másrészt a népi építészeti örökség összehasonlító vizsgálata a finn néprajzkutató, Uno Taavi Sirelius munkáját folytatja. Sirelius számos finn nyelvű tanulmánya mellett németül is publikált, Vargha László korai (1936–1948) forrásjegyzékében hosszú lista szerepel a finnugor népek archaikus építészetét bemutató tanulmányokról (A-2561, 149–151).

1980-ban „*A Kalevala és a magyar népművészeti vizsgálatok, a magyar nemzeti stílustörekvések*” címmel ad elő az V. kongresszuson Turkuban (A-1941, vö. Nagy, 1985b).

Vargha az előadások mellett kiállításokon mutatta be a finn művészetet. *Finn iparművészet* címmel Debrecenben nyílt kiállítás 1972 októbere és decembere között. Megnyitóbeszédében Vargha felidézte Akseli Gallen-Kallela 1908. évi kiállítását a Szépművészeti Múzeumban, valamint a századfordulós kapcsolatokat (Vargha, 1974, 53, A-2569). A kiállítás magángyűjteményeket mutatott be, a 14 kiállító között Kodolányi János, építészként Csete György, Kaszás Károly, Nagy Elemér, Virág Csaba és Ráduly Piroska emelendő ki. A hazai magángyűjteményekből összesen kétezer darab került kiállításra, jelezve a finn iparművészet hazai megbecsültségét az építészek körében.

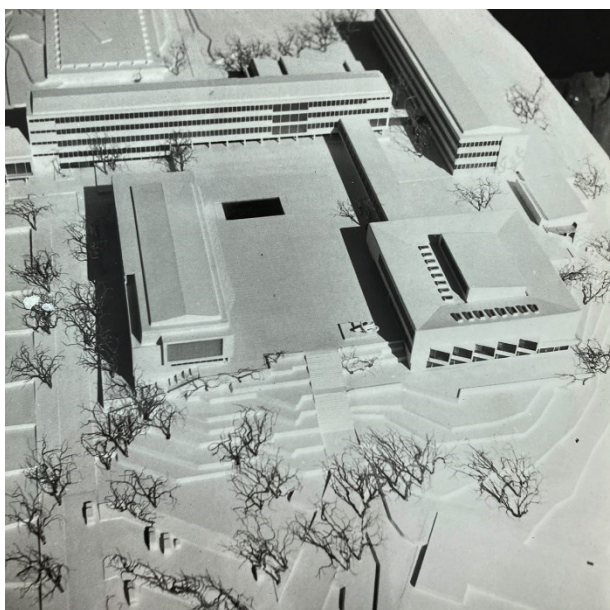
Építészeti kiállítást is tervezett Vargha; *Finn népi építészet és a modern finn építészet* címmel tartott előadásából kiindulva Aarne Ervi építész munkáit szeretne volna bemutatni Kecskeméten. Vargha jó barátságot ápolt Ervivel, az 1965. évi turkui Finnugor Kongresszusra utazva nála, illetve Szabados Lászlónál szállt meg (A-1939). A kiállításához szervezőként bevonta Nagy Elemért, Kaszás Károlyt és Szabadost. Az 1971 januárjára tervezett kiállítást a szervezők májusban lemondták (A-2560). Aarne Ervi kiállítása végül három évvel később, 1974-ben valósult meg a Budapesti Műszaki Egyetem Bercsényi Kollégiumában (A-2557).

Figyelemreméltóak Vargha és körének azon önálló törekvései, hogy saját szervezésben tartsanak finn építészeti kiállítást Magyarországon, miközben ekkor több nemzetközi kiállítási anyag is rendelkezésre állt. Petra Čeferin kutatásai szerint a finn kultúrdiplomácia eszközeként 1957-től egy évtizeden belül kilenc összeállított nemzetközi vándorkiállítás jutott el 25 országba a finn építészetről, köztük 1964-ben még a szomszédos Csehszlovákiába is (Čeferin, 2003). Később, 1973-ban Bécsben is járt egy építészettörténeti vándorkiállítás *Finnischer Jugendstil* címmel (A-2593). Vargha sem a személyes kapcsolatai, sem a Magyar Építőművészek Szövetsége révén nem tudta elérni egyik kiállítássorozat hazai bemutatását sem (Simon–Laczó 2018. 404–405).

A kiállításokról készült beszámolók alapján megismerhető a finn építészet nemzetközi arculata és össze is vethető a hazai leírásokkal. Čeferin leírása szerint a leggyakrabban emlegetett jellemvonás az *emberi lépték*. A fa mesteri alkalmazása a másik kulcsfontosságú elem, melyet könnyű összekötni a humánus és érzékeny építészet képével. A tájjal, táji környezettel (természettel) való szoros kapcsolat csak egy következő lépés volt ugyanazon az útvonalon. A kiállítások által közvetített kép, a tájba illesztett építészet benyomása (vagy Čeferin értelmezése szerint egyenesen kurátori szándéka) nyers, északias karaktert kölcsönzött az épületeknek. A finn építészetnek ez az ismerős és mégis idegen karaktere rendszeresen felmerült a beszámolóiban. Finnországot valahol a Nyugat és a Kelet határára képzelte el a közvélemény és az építészetüket

is egyszerre látta funkcionálisnak és természetesnek. A nemzeti sajátosság kérdése is felmerült a leírásokban, azonban nem kiemelt hangsúllyal, miközben a finnek szívesebben láttatták saját építészetüket a nemzetközi folyamatok részeként (Čeferin, 2003, 85). Összességében a nemzetközi közvélemény az érzékeny anyaghasználatot, különösen a fa alkalmazását, a tájhoz való szoros kötődést és a humánus karaktert tekintette értékesnek a finn építészetben, mely egyfajta szintézist teremtett a regionális és az univerzális között (Simon-Laczó, 2018, 404-405). Feltűnő, hogy a hazai szakmai közeg és a kiállítások szervezésében jártas Vargha sem tudta elhozni az utazó tárlatok egyikét sem Magyarországra.

Vargha László finn építészetrel kapcsolatos kutatásainak összegzése a Corvina Kiadó *Az építészet világa* című sorozatában való megjelenés lehetett volna. Major Máté 1970 januárjában kéri fel a Finnországgal kapcsolatos kötetben való közreműködésre (A-2579/1). Vargha márciusban küldött válaszában külön kérte, hogy egyedüli szerző lehessen (A-2579/2). A munkát 1971. február 15-i határidővel vállalta (A-2579/5), a szerződés 1970 augusztusában jött létre (A-2579/8). A megbízást követően leveleket ír kortárs finn építészeknek; Aarne Ervinek (A-2581), Aarno Ruusuvoorinak (A-2582), Nils Erik Wickbergnek (A-2554), Pentti Aholának (A-2583), hogy küldjenek képeket és terveket a készülő műhöz (Feljegyzések és levelezés, Vargha-hagyaték A-2575), újabb írott forrásokat gyűjt és jegyzetel ki (A-2578). A kézirat 1973-ig nem készül el, a kiadó január elején kelt sürgető levelében márciusig kéri a kéziratot (A-2579/9). Vargha február közepén írt válaszában további kéthavi haladékot kér (A-2579/10), a könyv azonban addigra sem készül el (A-2580). 1975-ben újból felkéri a Corvina Kiadó a téma megírására, további levelezést azonban nem őriz a hagyaték. *Az építészet világa* sorozatból Finnország építésze maig hiányzik (02.27. ábra).



02.27. ábra Vargha László készülő könyvéhez: a Turkui Egyetem makettfotója Aarne Ervitől.

A kudarcot követően a Műszaki Könyvkiadó is megkeresi. Pamer Nóra levelének bevezetőjében fel is eleveníti, hogy egy régi témája nem lett kiadva. Két ügyben kap felkérést Vargha. A kiadó Vargha szerzőségével szeretne kiadni egy kötetet a magyar szabadtéri néprajzi múzeumokról, valamint felkéri Nagy Elemér *Mai finn építészet* (Nagy 1976) című könyvének

lektorálására (A-2559/3). A lektori vélemény elkészül (A-2559/13), azonban saját írása ezúttal sem jelenik meg. Vargha finnekkel kapcsolatos ismeretei így nem jelennek meg önálló kötetben.

A Szentendrei Szabadtéri Múzeum Archívumának legkésőbbi forrásai régi ismerősökkel váltott levelek, tárgyak például Vargha hagyatékának elhelyezése. Kiemelkedik a levelek közül Juhani Pallasmaa levele, aki meghívja Vargha Lászlót, hogy tartson előadást a Finn Építészeti Múzeumban a magyar népi építészetről. Egészségügyi okokból a fellépés elhalasztást kéri Vargha és megvalósult előadásról a hagyatékban nem található adat (A-2556).

Vargha élete utolsó 15 évében számos előadást tart, kiállításokat is szervez, valamint felkéréseket kap komoly publikációk megírására. Finn szakmai kapcsolataira tekintettel meglepő, hogy nem érkezik meg a finn építészet egyik nemzetközi kiállítása sem Magyarországra, saját szervezésben azonban megvalósul kettő. A nagy publikációk és Vargha finnországi előadása Pallasmaa szervezésében végül meghiúsul, ugyanakkor az életmű finnekkel kapcsolatos elemei – az annak lezárásaként megőrzött szentendrei archívum, valamint a számos, tudományos forrásként is használható visszaemlékező írás tükrében – kiemelkedő jelentőségűek építészetünk számára.

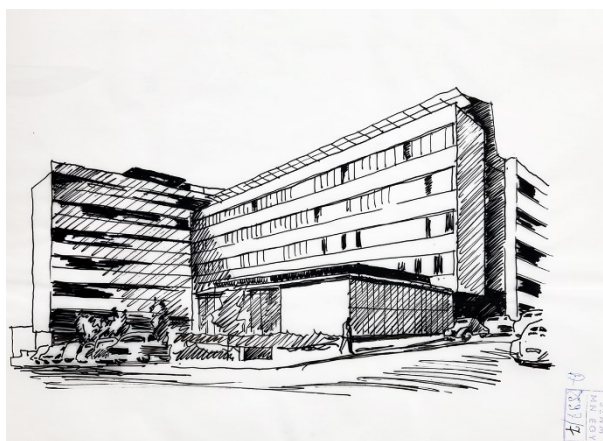
## 02.04 Az északi építészet megjelenése a magyar építészképzésben.

Nagy Elemér hagyatéka és visszaemlékezése alapján lehet következtetni arra, hogy a nordikus klasszicizmus már 1951-ben, a szocialista realista fordulat évében megjelent a műegyetemi képzésben. A finn építészetet Vargha László emelte be az építészeti oktatásba az Építőipari és Közlekedési Műszaki Egyetemen, az 1964-ben és 1966-ban készült legjobb dolgozatokat a Szentendrei Szabadtéri Néprajzi Gyűjteményben található személyes archívuma is őrzi. A megőrzött feladatok rávilágítanak a gondolatok oktatási rendszerben való megjelenésére, a tanulmányokhoz csatolt forrásjegyzékek pedig rávilágítanak betekintést nyújtanak a valamennyi hallgató számára fellelhető szakirodalomba (lásd a 02.02 fejezetet).

### 02.04.01 Megőrzött tanulmányok

02.28. ábra Illusztráció Tompos Csaba tanulmányából.

Tompos Csaba a finn főiskolák építészetét vizsgálta tanulmányában, az ősi főváros, Turku mellett Tampere, Otaniemi, Jyväskylä, és Helsinki létesítményeit mutatta be. Helsinki kapcsán megállapítja, hogy „a finn építészek nemcsak a jellegzetes finn tájjal tudnak



harmonikus kapcsolatot teremteni, hanem adott esetben, városi környezetben is intelligens

*visszafogottsággal, hivalkodás mentesen kapcsolódnak meglévő korábbi stílusok alkotásaihoz*” (A-2597, 1). Igaz ez az otaniemi egyetemi főépületre is, melynek épülete *„kedvezően csatlakozik a környezetéhez, kihasználva a terepadottságokat.*” (A-2597, 5). Jyväskylä esetében is igaz, hogy Aalto az egész épület *„kialakításánál láthatóan törekedett minél közvetlenebb kapcsolatot kialakítani a környezettel*” (A-2597, 6).

Vargha értékelése szerint a dolgozat *„összefüggés nélkül foglalkozik az újabb finn építészettel.*” (A-2597/2). Valóban, az ismert toposzok említése mellett az épületek és azok táji-urbanus környezettel való viszonyrendszere nem kerül bemutatásra.

Csizy Klára dolgozata lényegében Banham cikkének fordítása; az angol szerző fordulatai, azok szövegen belüli elhelyezkedése magyar nyelven változatlan formában jelennek meg a hallgatói tanulmányban (A-2587). Borsos Gyula is az Architectural Review-t idézi dolgozatában. A tájjal kapcsolatos egyedüli megjegyzése Jorma Järvi egyik helsinki gimnáziumához kötődik: itt az aula egyben színházterem és lépcsőház, a helyiség emelkedése pedig követi a terep természetes emelkedését (A-2589/17).

Alvar Aalto építészetének bemutatását a finn táj kétoldalas leírásával kezdi Szluha Márton. Ismertetésében a finn építészetnek máig a szauna az alapja; mindazt pedig gyökértelennek kell tekinteni, ami az ősi és a modern között helyet foglal a finnek építészettörténetében (A-2591, 3). Bemutatásra a harmincas évek remekművei kerülnek: Paimio, Viipuri és a párizsi finn pavilon. A forrásjegyzék elmaradt ugyan, de a gondolatmenet visszavezethető Neuenschwander könyvére: a felvázolt finn építészettörténetben a szauna az őse a későbbi korok építészetének. Különbséget jelent, hogy míg a svájci szerző Aalto esetében 1950-es év környékére koncentrál, addig a hallgató korábbi példákat mutat be.

Szőnyi László tanulmányában feltűnnek a másik modern korai, magyar építészetelméletből ismert jellemzői. Míg az avantgárd tagadta a korábbi korok építészetét, addig a finn építészet szerves folytatása a korábbi építészettörténeti koroknak (A-2585, 2). Értelmezésében a finn szecesszió és a modern építészet rokon vonása természetbe való illeszkedés és a dekorációk elvetése. A századforduló óta eltelt időszak három nemzedékét egyaránt jellemzi az organikus szemlélet és a kompozíciós felfogásmód (A-2585, 11).

Pongrácz Gábor is a finn táj leírásával kezdi dolgozatát (A-2585, 4), ugyanakkor annak építészetben betöltött szerepe egyetlen épületnél sem kerül megemlítésre. A tömegképzésben megmutatkozó *„csodálatos organizációs készség*” Aalto gyárépületeinek külföldi szakirodalomból ismert, állandó jellemzője; elsősorban Neuenschwander könyve foglalkozik részletesen a gyárépületek építészetével. Ezzel szemben Vargha László szellemiségét tükrözi a megfogalmazás, mely szerint Aalto *„szinte folytatja a névtelen népművészek sorát*”.

Benczúr László Tapioláról írja a dolgozatát. Az alkotókat idézve a bolygóváros „*egyik fő célja, emlékeztetni az embereket individuális létükre és a természettel való kapcsolatukra.*” (A-2585, 2). A finn ember és a természet viszonyáról szóló fejezet ugyanakkor mindössze egyoldalú, mely főként e viszony közelségét ecseteli (A-2585, 21). Gazdag forrásjegyzékével hosszan követi a városrész kiépülésének folyamatát (A-2585, 48).

Báhnér József dolgozata Alvar Aaltoval foglalkozik. Sigfried Giediont idézi a bevezetőben: Aalto volt az, aki „*emberi melegséget és meghittséget hozott a világ forgatagába.*”. A szigorú derékszögű formákkal való szakítás az építészet és táj összhangjának megteremtése Alvar Aalto nevéhez kötődik. Öt nagy alkotói korszakot jelöl meg, e gondolat forrására a hallgató nem hivatkozik. A korszakokon átívelő jellemzők a belső terek emberhez közelálló kialakítása, építészet és táj összhangjának legmesszemenőbb kielégítése, az adott természetes építőanyagok bátor felhasználása és a merész tömegalakítás a funkció és a táj mindenkorai figyelembevételével.

## **02.05 A tájépítészeti hagyomány**

Építészet és tájépítészet kapcsolatában nem csak az építészek, hanem a tájépítészek tevékenysége is vizsgálható. A korszak legnagyobb hatású műkertész és tájépítész életművei mutatják a tájépítészeti szakma viszonyát az építészethez.

### **02.05.01 Rerrich Béla**

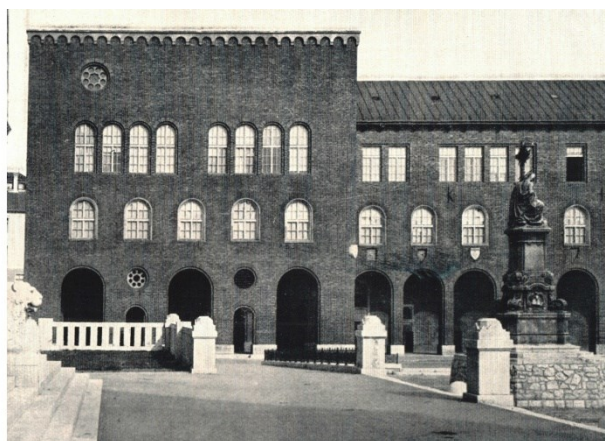
RERRICH BÉLA (1881-1932) pályája példa arra, hogy az építészeti és tájépítészeti alkotótevékenység jól összehangolható. Rerrich mindkét szakmára kiterjedő tevékenységet folytatott: dolgozott PECZ SAMU (1854-1922) mellett és kertépítő műhelynél is Angliában (Hajós, 2016, 10). Építészként lett előbb a Magyar Királyi Kertészeti Tanintézet tanára, majd később igazgatója. Fő művének az utókor a szegedi Dóm teret tekinti, melynek keretező épületeit és szabadtérépítészeti elemeit is megtervezte.

02.29. ábra Rerrich Béla és Fritz Höger Szegeden.

A Szegedre költöztetett kolozsvári egyetem számára épült együttes az olasz palotaarchitektúrát idézi (Ybl, 1933) árkádsoraival és homlokzatképzésével, de ezt az északi országokra jellemző visszafogott részletképzéssel és komor, sötét téglafelületekkel teszi. Építészeti formálás és anyaghasználat tekintetében legközelebbi rokonának a hamburgi (Hajós, 2016, 82) és a skandináv építészet tekinthető. Hajós György leírásában a Fritz Höger által tervezett Chilehaus kiemelt minta volt, de annak szigorú raszterhomlokzatával és expresszív tömegével valójában nehezen rokonítható Rerrich főműve.



A nyugodt tömegek és a homlokzat finom ritmikai játéka inkább a nemzeti romantika idején Skandináviában emelt városházák mintáját követik (Ragnar Östberg: Városháza, Stockholm, 1923 [Miller, 2016, 39]; Martin Nyrop: Városháza, Kopenhagen, 1905 [Miller, 2016, 42]). A szegedi egyetem épületegyüttese így a skandináv nemzeti romantika hatását mutató monumentális példaként értékelhető a háború közötti években (02.30. ábra).



02.30. ábra Ragnar Östberg: Városháza, Stockholm, 1923 és Rerrich Béla: Dóm tér. Szeged, 1932.

### 02.05.02 Ormos Imre

Táj és építészet kapcsolatával többen is foglalkoztak a Kertészeti és Szőlészeti Főiskola (1968-tól Kertészeti Egyetem) oktatói közül. Ormos Imre (1903-1979) monumentális művében, *A kerttervezés története és gyakorlata* című könyvében tekint ki a szakma összefüggésrendszerére.

A könyv egyik alapfogalompárja a tájképi kert és az architektonikus kert (Ormos, 1955, 137-141), melyek elméleti előzménye Joseph Addison és André Le Nôtre munkássága. Előbbi megtestesülése az angol hagyományokra visszavezethető, „*minden emberi beavatkozás nyomát is mellőzni kívánó*” tájkert, míg a ma ismert architektonikus kert előfutára „*a kert minden élő részelemét, sőt a messze nyúló tájat is az emberi értelem szülte, elvont, geometrikus formákba kényszerítő*” (Ormos, 1955. 137) francia barokk kertművészet. A két szemlélet vegyítése eredményezi a kompozit kertet. A könyv által bemutatott példák is e két megközelítés „*különböző mélységig való érvényesítését*” azonosítja az előző századok és saját korának alkotásaiban (ibidem): a különböző funkciójú épületekhez tartozó kertek többségében egyszerre érvényesül e kettő (Ormos, 1955, 359-500).

Jancsó Vilmos és Gulácsi Béla rövid recenziójukban elsősorban a városépítészeti összefüggéseket emeli ki a Magyar Építőművészet olvasói számára (Gulácsy-Jancsó, 1956, 28). Egyúttal méltatják a szerzőt a számos – sok esetben külföldi – példáért. Az 1955-ös kiadásban szereplő kortárs kertek jellemzően saját vagy közvetlen munkatársak tervei, leggyakrabban a Kerttervezési Tanszék dolgozói vagy Mócsényi Mihály a szerző. A hazai példákat a könyv kiadását követően Ormos önálló cikkben is ismerteti (Ormos, 1955, 161-168). A korszellemnek megfelelően külföldi minták jellemzően a Szovjetunióból származnak, nyugati példák a történeti fejezetekbe kerültek. Északi példa ezek között ugyanakkor nincsen. A később átdolgozott, bővített kiadásba számos hazai (köztük sok saját) és nyugati – angol, francia, nyugat- és keletnémet – példa kerül a történeti bevezető után (Ormos, 1967, 107-569), ezek közül egyetlen, az egész könyv utolsó illusztrációja származik skandináv országból: egy finnországi temető részlete (Ormos, 1967, p. 556, 462. ábra). Az északi kertépítészet megjelenése tehát marginális a könyvben.

Ormos Imre a Magyar Urbanisztikai Társaság egyik alapító atyja volt 1966-ban, itt folytatott tevékenységét a szakmai hagyaték őrzi és a 10.03 jelű melléklete mutatja be részletesen. Ugyanakkor az MUT intenzív nemzetközi tapasztalatcseréjének nincsen lenyomata Ormos Imre életművében. Míg a külföldi és hazai építészeti szakirodalom az északi építészet példáján keresztül kereste a kapcsolatot táj és építészet között, addig Ormos Imre tisztán kertépítészeti szempontból kereste az összefüggést a két téralkotó művészeti ág között, mellőzve az északi előképeket.

### **02.05.03 Mócsényi Mihály**

Mócsényi Mihály kiemelkedő elméleti munkásságával mentora, Ormos Imre örökébe is lép, egyben gyakorlati úton is volt lehetősége igazolni a szakmai irányelveket (Bardóczi, 2021 in: Bardóczi-Gerzánics-M. Szilágyi, 2021, 87-100).



Pályája korai éveiben Mőcsényit Komló új lakóépületeinek tervezésébe vonták be. A terven együtt dolgozott Korompay Györggyel, a dániás évfolyamot vezető oktatóval. A domboldalba tervezett munkáslakótelep eredeti terv szerinti felépítése rendkívül költségesnek ígérkezett. Új irányelvre volt szükség a feladatnál, az épület tájba illesztése, terepre helyezése volt a javaslatuk. Mőcsényi elkészítette a meglévő terep modelljét és igazolta a koncepciót, melynek lényege a terepvonalakkal párhuzamosan elnyújtott, keskenyebb teraszokra helyezett telepítés volt (Bardóczi, 2021, 123). Kettejük



földtömegegyensúlyra törekvő tereprendezési terve a földmunkák költségét 60%-kal csökkentette (Bardóczi, 2021, 125). Az építészeti, városépítészeti terv így nemcsak esztétikai, hanem gazdasági kérdésként és szükségszerűségként merült fel az erőltetett iparosítás idején (02.31. ábra). A terepvonalas szerkesztésnél Mőcsényi esetében nem ismert északi hatás, míg Korompay György személyesen megjárta Dániát.

A várostervezőkkel való szoros együttműködés Mőcsényire éppúgy igaz, mint mentorára, Ormosra. Mőcsényi Mihály nem szerepelt az MUT 49 alapítójának névsorában, ugyanakkor kezdetektől fogva részt vett a szervezet munkájában, tanulmányai és felszólalásai mutatják aktivitását. Foglalkozott a települési zöldfelületek és a regionális tervezés kérdéseivel (Körmendy, 2019). Az építészeti lépték legfeljebb a lakótelepi házak épülettömegénél merült fel, mely az 1960-as és 1970-es évek kiemelt kérdéskör volt a tájépítészet számára (Bakay, 2013).

Mőcsényi Mihály másik kiemelkedő eredménye a vizsgált korszakban, hogy tisztázta és visszavezette a szakmai gondolkodásba a táj fogalmát. Mőcsényi négy egyetemi diplomája mellett doktori fokozatot is szerzett (M. Szilágyi Kinga: A diplomahalmaz. A polihisztorrá válás útján. Bardóczi, 111.), értekezését az Építőipari és Közlekedési Műszaki Egyetemre beadott doktori értekezését *A táj és a zöldterület fogalmi problémái a tájrendezés nézőpontjából* címmel nyújtotta be (lásd az 01.03 fejezetet).

Az értekezésben hivatkozott szakmai álláspontokból kitűnik, hogy a táj fogalmának elfogadottsága is kérdéses, s a megítélésben kapitalista és szocialista országok között is van különbség. Számunkra ez utóbbi az érdekesebb, s az idézett szovjet szerzők közül Szmirnov

egyenesen a polgári földrajztudomány fikciójának tekinti a táj fogalmát (Möcsényi, 1968, p. 11.). Möcsényi értékválasztása más, a hivatkozott szerzők között – Marx és a szovjetek mellett – megjelenik például a Horthy-korszak kiemelkedő jelentőségű politikusa is, a geográfus végzettségű Teleki Pál. Möcsényi rámutat, hogy a bizonytalanság abból fakad, hogy a legtöbb szerző nem látja a tájfogalom mögött az emberi tényezőt. Möcsényi megfogalmazásában a táj eredendően emberi környezet, antroposzociocentrikus fogalom, „*az anyagmozgás szervesen, szerves és társadalmi formáinak együttes – kölcsönhatásos és ellentmondásos – tárgyasulása a földburokban*” (Möcsényi, 1968, p. 28.) A táj „*a bioszférából nooszférává [az emberi értelem és tudat által meghatározott térré] alakított emberiesített természet, emberi környezet*” (Möcsényi, 1968, p. 29.), illetve „*ember és természet kölcsönhatásának [...] tárgyasított története.*” (idézi Konkoly-Gyúró Éva: A fogalomalkotó és diszciplínateremtő. in: Bardóczi-Gerzánics-M. Szilágyi, 2021, p. 244.) Az értelem által való meghatározottság révén rokonság van Möcsényi tájfogalma és Ormos Imre architektonikus kertje között. Möcsényi Mihály a táj definiálását és e szellemtörténeti fogalom megőrzését célzó munkássága nélkül még jelen disszertáció címe is más lenne.

A magyar tájépítészek tevékenysége mutatja, hogy az önálló tájépítészeti szakma kialakulása idején, Rerrich Béla korában a tájépítészet még az építészethez állott közelebb; Rerrich maga is építésztként végzett. Később a tájépítészek inkább települési léptékben gondolkodtak és a várostervezőkkel keresték a kapcsolatot; Ormos Imre és Möcsényi Mihály a Magyar Urbanisztikai Társaságnak volt aktív tagja. DALÁNYI LÁSZLÓ (1928-2007) pályája is utóbbi alkotókéhoz hasonló, a kertészmérnöki után az építészmérnöki diplomát is megszerezte, de ő is elsősorban települési léptékben alkotott; majd 20 év tervezés után 20 évig az Építésügyi és Városfejlesztési Minisztériumban volt főosztályvezető és a vezetése alatt készültek a területi tervezésre és a zöldterületekre vonatkozó előírások (Körmendy Imre szíves közlése). Nem ismert annak nyoma, hogy a vizsgált korszakot tekintve a hazai tájépítészeti gondolkodást a skandináv romantikus modernizmus építészete érdemben befolyásolta volna.

## **02.06 A források tanulsága**

A külföldi és a magyar források összevetéséből látszik, hogy sok a rokonítható elképzelés az északi építészettel kapcsolatban, de az elemzések hangsúlyai eltérnek. Szélesebb spektrumon értelmezik és mutatják be a skandináv romantikus modernizmust a nyugati szerzők: megjelenik ugyan a tájhoz való kapcsolódás gondolata, de az anyaghasználatban és részletképzésben humanizmus, illetve a nemzeti, regionális kifejezőmód is hasonlóan hangsúlyos tárgya az elemzéseknek. Sajátos gondolat a környezetalakítás, valamint a technológia, előregyártás szerepe, egyedi elképzelés az antik minták felidézése, valamint a romesztétika tájjal való összhangja. Ezzel

szemben a művelődéstörténeti előzmények és a Nyugattól eltérő történelmi helyzet következtében a magyar építészetelmélet elszigetelt, önálló, autochton eredményekre jut a skandináv romantikus modernizmus kutatása során.

Komoly elméleti előkészítés előzte meg a finn építészet felfedezését a magyar modernizmus számára. A modernizmus történelmi legitimációja a magyar építészetelmélet számára fontos volt a hatvanas évek fordulóján, és ezt a szecesszióból levezetett történeti folytonossággal kívánták igazolni a teoretikusok. Az elméletírók a finneknél találták meg a vágyott történelmi folytonosságot: azt az építésztörténeti eseménysort kívánták megérteni, amely által a két nyelvrokon nép közül a finnek a századforduló óta világhírnévre tettek szert. Nagy Elemér *A mai finn építészet* című összegző cikke révén e kutatásokból egy olyan, nemzetközi szinten is kiemelkedő elméleti elgondolás született, mely felvázolta az avantgárd modernnel szemben egy másik modern hagyományát, egyúttal számos olyan eszközt definiált, mellyel épület és táj kapcsolata megteremthető.

Vargha László finnek iránti érdeklődése áthatotta muzeológiai, építésztörténeti és még néprajzi tevékenységét is. Életében e három tárgykör közös metszeteit kereste, s benne azon vonásokat, mely a magyar építészetet a finn, vagy egyenesen a finnugor hagyományhoz köti. Vargha munkássága egy rendkívül összetett gondolatkört vetett fel; a finnugor népek közös néprajzi hagyományán alapuló építészetet kereste, és annak helyét a modern építészet idején Magyarországon. Sajnálatos, hogy nagy összegző művét nem publikálta.

Vargha építésztörténeti tárgyalásában ugyanakkor egy fogalmi vonal kifejtése mindvégig elmarad: a tájjal való összetett kapcsolat nem kerül leírásra, szerepe pusztán erőforrás és építőanyag a népi építészetben Vargha kevés említett példájában. A nép és a táj fogalmának összekapcsolása ugyan a XVIII-XIX. századi romantika egyik alapfeltevése, de e kettő viszonyát Vargha nem definiálja. Vargha László életművét így nemcsak befejezettségében és teljességében érdemes szemlélni, hanem a finn és magyar művelődés azon kölcsönös vonásaiban, amelyek végül nem kerültek vagy nem kerülhettek teljességgel feltárára az életművében.

A dániás építészek külföldi tartózkodása, valamint a Nagy Elemér és Vargha László hagyatékában fellelhető hallgatói tervek rámutatnak arra a tényre, hogy a skandináv romantikus modernizmus ismerete folyamatosan jelen volt a magyar építészképzésben a vizsgált korszakban. A műegyetemi hallgatók számára hozzáférhetőek voltak a folyóiratok és használták is a felkészüléshez. Meglepő ugyanakkor, hogy a hazai forrásokból származó elképzelések viszont nem köszönnek vissza a Szentendrén őrzött tanulmányokban, holott Vargha éppen a téma egyik hazai kiemelkedő kutatójaként íratta a dolgozatokat.

Vargha László visszaemlékezése is mutatja, hogy a magyar szakirodalomban már a századforduló óta ismert toposz a finn építészet tájjal való szoros kapcsolata. E gondolat a vizsgált

korszak valamennyi hazai forrásában megjelenik és a szerzők kiterjesztik a többi skandináv ország építészetére is. Ugyanakkor mind a külföldi, mind a hazai szövegekben nagyon kevés utalás és még kevesebb elemzés szerepel azzal kapcsolatban, hogy miben is áll épület és táj sajátos kapcsolata az északi építészet alkotásainál; hogy mi az a sajátos tájérzékenység, mely a skandináv romantikus modernizmus differentia specificája.

Elemzésem módszertanához a külföldi és hazai szerzők töredékeit, elképzeléseit használom fel és egészítem ki a táj iránt érzékeny alkotói magatartást tárgyaló elméletírások tanulságaival.

Értekezésemben az esettanulmányok elemzésének módszertanát a fent hivatkozott elméleti források tanulságaiból merítem. Célom egy olyan szempontrendszer megalkotása, amellyel az esettanulmányként bemutatott egyes épületek szintjén pontosan azonosítható a skandináv romantikus modernizmus hatása, annak gondolatvilága és formálásmódja.

Az északi építészet hazai és külföldi teoretikusai a vizsgált korszakban felvetettek olyan szempontokat, amelynek érvényesülése révén egy-egy épület kapcsolódhat a tájhoz. Az épületek tájérzékenysége ugyan a legtöbb külföldi és hazai forrás esetén egy kiemelkedő jellemvonás, valamennyi forrás töredékes és csak részlegesen írja le azt a viszonyrendszert, mely éppenséggel a skandináv romantikus modernizmus meghatározó jellemzője.

A források összegzése alapján azonban létezik az építészeti formálásnak olyan szabályrendszere, létezik egy olyan eszközkészlete, amely által a tájhoz való kapcsolódás épület szintjén megvalósítható. Az épület tájhoz való kapcsolódásának tizenkét eszközét azonosítottam. Ezeket négy csoportba rendeztem.

1. Tájéolás, helyrajz. Frederick Gutheim leírásában a finn építészet elsősorban praktikus szempontok mentén tájolta az épületeket: a nehezen alakítható gránit alapkőzet mellett a rendelkezésre álló közműcsatlakozások szabták meg az új épületek elhelyezkedését. A teoretikusok leírásában egyes ipartelepek tűnhettek a táji formák hű követőinek és egy magasabb szintű rend képviselőinek, melyben akár egy ősi népi építészeti tudás is felsejlik. A sajátos tájolásban érzékelhetővé válik a közvetlen környezettel való viszony.

2. Terepcsatlakozás, kertképzés. Kevésbé kutatott vagy bemutatott kérdés, hogy a helyrajz miként hat az egyes épületekre. Asplund nyaralója tompaszögben keretezi a saját udvarát, de ennek bemutatása elmarad. Alvar Aalto életrajzi adataiból tudjuk, hogy segített apjának térképzési feladataiban és ez befolyással bírt a szemléletére is. Nagy Elemér említi ugyan Aalto kapcsán a helyrajzi formákat, azonban ezeket New York-i kiállítási pavilonja és vázája kapcsán idézi, ahol előbbi belsőépítészeti alkotás, utóbbi pedig berendezési tárgy. A tájolás, terepcsatlakozás és kertképzés ugyanakkor az épületek szintjén, azok léptékében is jelentkezik, mégpedig absztrakt formában, ezt pedig az első új építészeti léptékű szempontként vezetem be elemzésembe.

3. Az építészeti művek ismertetésének feltűnő hiányossága a szabadtérépítészeti elemek bemutatása, jóllehet a hivatkozott példák esetében gyakori, hogy az épület és a szabadtéri elem egyenrangú elemei a kompozíciónak. Az épületre fókuszáló bemutatások mellett a második új szempontja elemzésemnek a szabadtérépítészeti elemek bemutatása.

4. A növényalkalmazás lehet az építészeti formálás eszköze is, ahogyan azt Baird is kifejti. A tájhoz való kapcsolódás eszköze lehet a növényzet taktikus elhelyezése az épületek esetében.

5. Az additív tömeg Gutheim és Nagy Elemér leírásában is az összetett tömegképzés az épület tájba illesztését segíti elő, ezt a szempontot az értekezés átveszi.

6. A sejtszerű formasokszorozás, a torlasztás Nagy Elemér egyedi gondolata a finn építészettel kapcsolatban, melynek alkalmazását a skandináv romantikus modernizmus egyik hatásaként kezeli az értekezés.

7. Organikus és kristályformák szerepe több hivatkozott forrásban is megjelenik, ezek jelenlétét szintén északi hatásnak tulajdonítom az esettanulmányi szakaszban.

8. A rom általános esztétikai sajátossága, hogy az alkotókon túl az emberi akaratot túli erők is formálták (Hauxner, 2003, 342). A tájban álló épületek esetében ezek a természeti erők lehetnek. A rom szintetizálja az emberi és a természeti szférát (Hernandez, Fernández, Marín, 2021, 88). a romokat nooszférából bioszférává változott elemként lehetne leírni, Mócsényi Mihály tájra vonatkozó meghatározását megfordítva. George Baird felvetése az északi építészet kapcsán, hogy a romokhoz és műromokhoz hasonlóan egyes modern épületek is romformákként tudnak a legjobban beilleszkedni a tájba. Fragmentumok, romformák esetében is északi hatást feltételezek a hazai épületeknél.

9. A természetes anyagok használata a leggyakrabban hivatkozott eszköze az északi, különösen a svéd és a finn építészetnek. Míg a svéd építészet legfontosabb eleme a téglá, addig a finn a fa és Alvar Aalto munkássága révén a téglá is.

10. A részletképzésben, annak gyengédségében válhat érzékennyé az épület, Baird ezt a humanizmus eszközeként írja le. Egy-egy részlet finomsága azonban a külső falakon túl is érzékelhető: a részletképzés kapcsolatot teremthet a tájjal, így ezt a külső tér megformálására is kiterjesztem.

11. A történeti hivatkozásrendszer fontos jellemvonása az északi épületeknek, sőt a finn építészet teljes modern története is a történelmi folytonosság reményét kínálta a hazai teoretikusoknak. Pica még az antik minták és előképek jelentőségét is felvetik.

12. A hivatkozott források és épületek kimondatlan tanulsága, hogy a tájhoz nemcsak fizikai formájában kötődhet az épület, hanem annak kulturális, metafizikai hivatkozásrendszerét is integrálhatja. A másik modern kapcsán leírt, az alaki hasonlóságon alapuló szimbolikus formára vonatkozó elképzelést (St John Wilson, 1995, 30) kiterjesztem az eszmei tartalom, a koncepció szimbolikájára is és ezen új szempont mentén elemzem a tájjal való kapcsolatot.

Az esettanulmányok elemzéséhez egy tizenkét elemből álló eszközrendszert állítottam fel, nyolc szempontot összegezve a korábbi forrásokból, egy korábban felmerült szempontot kibővítettem és hármat az elméleti minták és a gyakorlati alkotások alapján magam fogalmaztam meg.

Tágabb értelemben egy sajátos szellemiségét keresek az esettanulmányokban, mely a táj továbbépítését, építészeti eszközökkel való artikulációját hirdeti (Hauxner, 2003, 314); a táj formáinak megművelését – az eredeti értelemben vett kultúrát – keresem az egyes alkotásokban. Voltaképpen a tájnak e megmunkálása, megművelése jelenti építészeti értelemben a táj nooszférává való átalakítását.

Az eszközrendszert négy fő témakörre osztottam az alábbiaknak megfelelően, és a kidolgozott rendszert a 03. 01. táblázatba foglaltam.

### **03.01.01      Ismertetés**

#### **Építés- és recenziótörténet**

Az esettanulmányok leírása az épület létrejöttének körülményeit, valamint a későbbi értékelést mutatja be, felhasználva az elsődleges (eredeti tervlapok, műszaki leírás) és másodlagos (folyóiratmegjelenések) forrásokat. A harmadlagos forrásokat (monográfiák, összefoglaló művek, későbbi visszaemlékezések) az elemzés részeként tárgyalom.

#### **Telepítés**

A telepítésről szóló leírásban a tágabb táji-települési környezetben való elhelyezkedést értelmezem.

#### **Tájépítészeti kialakítás és szabadtérépítészeti elemek**

Az elméleti források egyöntetűen hivatkoznak az északi táj sajátosságára, illetve az északi építészet ezzel összefüggő szépségére. Az északi épületek esetében az alábbi eszközökkel élnek az alkotók:

- tájolás és helyrajzalapú telepítés;
- terepcsatlakozás és kertképzés;
- szabadtérépítészeti elemek;
- növényalkalmazás.

#### **Tömegképzés és tartószerkezeti rendszer**

Az elméletírások értelmében a tömegképzés is a tájba illesztés sajátos eszköze az északi építészeknél, különösen jellemzők

- az additív tömegformálás;
- a sejtszerű formasokszorozások;
- organikus- és kristályformák; valamint a
- romformák, fragmentumok.

a korszak északi építészeire.

#### **Homlokzatok és felületképzés**

A felületképzés két szempontból kerül elemzésre:

- anyaghasználat,
- részletképzés: technikai vagy kézműves részletek hangsúlya.

Az anyaghasználat kapcsán a modern anyagok és az absztrakt, vakolt-festett felületek helyett természetes anyagokat, fát, téglát, követ alkalmaznak a romantikus modernizmus alkotói.

### 03.01.02 Elemzés

Az elemzés elsősorban a megvalósult épület és a táj viszonyát vizsgálja meg, felidézve idézi az elérhető harmadlagos forrásokat. Az elemzések kitérnek az épületek szimbolikus tartalmára és azok hivatkozásrendszerére. Utóbbi a modern másik hagyományának általános jellemvonása, beleértve a fizikai és metafizikai a kontextus iránti érzékenységet. Két fő szempontot vizsgállok az egyes esettanulmányokban:

- történelmi hivatkozások, antik minták;
- kulturális hivatkozások; népi, nemzeti és regionális kultúra.

03. 01. táblázat: Az elemzés szempontrendszer.

Témakör	
táj	tájolás, helyrajz terepcsatlakozás, kertképzés szabadterépitészeti elemek növényalkalmazás
tömegképzés	additív tömeg sejtszerű formasokszorozás organikus, kristályformák romformák, fragmentumok
felületképzés	anyaghasználat részletképzés
történelmi hivatkozások	szimbolikus tartalom, hivatkozásrendszer kulturális hivatkozások

### 03.02 A szempontrendszer érvényesülése az északi épületek esetében

Elemzésem módszertanát a Skandináviában felépült példákon keresztül igazolom.

A fent hivatkozott monográfiákban legrészletesebben elemzett alkotás a säynätsalói városháza. A források itt tárják fel a legösszetettebb viszonyt a tájjal. Az épület sajátos tájolást és teljesen egyedi terepcsatlakozást kapott: a település közepén, egy dombra épült. E domb a városház kiemelt átriuma lett, melyhez két lépcsősor vezet fel; egy az emberek, egy a növényzet számára: az épület a társadalom és a táj találkozási pontjává válik. Az átriumudvart egy összetett tömeg veszi körbe, ahol minden funkció sajátos formát kapott. E környezetben gondosan megtervezett a növényzet elhelyezkedése is. A homlokzat téglaburkolatot kapott. Az épület eszmei hátteréül Alvar Aalto történelmi hivatkozásokat is felhasznált.





03.01. ábra Alvar Aalto: Kunnantalo. Városháza. Säynätsalo, 1949-52.

A helsinki nyugdíjintézet terepcsatlakozása egyedi, mivel közvetlenül ráépült a városi szövet közepén meredező sziklatömbökre. A közelítőleg háromszögalakú telken felépült ház negligálja a városi szövetet additív, sejtyszerű formákból is építkező épülettömegével: a homlokzati síkok kilépnek az utcavonalból. A téglaburkolat mellett hangsúlyos elem a homlokzaton a vörösréz is, számos apró, egyedi részlete van az épületnek (03.01. ábra).

03.02. ábra Alvar Aalto: Kansaneläkelaitos, Kela. Nyugdíjintézet. Helsinki 1950-57.

Aalto Muuratsalóban épült kísérleti háza a tóparti sziklatalapzat egy kitüntetett, vízszintes pontját ragadja meg és építi tovább. A kompozíció központi eleme az átrium, melyet két oldalról épületszárnyak, két oldalról falszakaszok határolnak. A szabadtér itt a belső tér egyenrangú eleme a kompozícióban. A határolófalak töredékesnek hatnak, romként vesznek bele a szabadtérbe. Az átrium belső homlokzatán az építész a téglák különböző felületi hatásait vizsgálta (03.02. ábra).





03.03. ábra Alvar Aalto: Koetalo. Kísérleti ház. Muuratsalo, 1952-54.

A Sirén-házaspár által tervezett otaniemi egyetemi kápolna metafizikusan értelmezi ember és táj viszonyát. Egy dombtetőn épült fel az épületegyüttes, mely a templomtérrel túl itáliai mintákat követve előudvarral és önálló harangtoronnyal készült. A tér egyértelműen az

oltár irányába van tájolva, melynek háttéréül az üvegfal mögött látható erdő szolgál. A növényzet által kínált látvány itt szakrális jelentést nyer (03.07. ábra).

A táj, a terep megművelésének kiemelkedő példája a helsinki Sziklatemplom, a Tempeliakion kirkko is, mely esetében szintén látható a fentebb leírt eszköztrendszer alkalmazása. A magaslat helyére tervezett épület valójában inkább belesüllyed a dombtetőbe. A szikla kitermelése révén létrejövő beltér külső és belső homlokzata is a gránitszikla, ahol a padló, a karzat, a tér fölé boruló tető és a padosorok maradnak meg építészeti elemnek. Az oltár terét a belső szikla eltérő megmunkálása emeli ki (Kaszás, 2015, 57).



03.04. ábra Timo és Tuomo Suomalainen: Tempeliakion kirkko. Sziklatemplom. Helsinki 1969.

Aalto kései épülete, a Finlandia-palota a Helsinki belvárosában megmaradt vízfelület, a Töölönlahti partján épült fel. Az épület tengelye követi a partszakasz falát. A hossz tengely mentén kaptak helyet a különböző funkciójú előadótermek, melyek közül

hangsúlyosan kiemelkedik a nagy hangversenyerem fragmentált, kristályszerű tömege. A Mannerheim utcai homlokzat a meglévő faállomány megőrzése érdekében kikerülte a lombkoronákat, így sajátos, konkáv ívek alkotják az épületburkot.

A növényzet taktikus elhelyezése itt is megjelenik, az előcsarnokban sajátos acélcsovász fogadja a kúszónövényeket (03.05. ábra).

03.05. ábra Növényzet az előcsarnokban. Alvar Aalto: Finlandiatalo. Helsinki, 1971.

A Finlandia-palota a homlokzatát alkotó carrarai fehérmárvány mellett elnevezéseiben is őrzi a Dél emlékét. Az országot reprezentálni hivatott koncert- és konferenciaközpont elnevezése is délszaki, Finlandiának az országot az újlatin nyelveken és görögül nevezik. Az étkező neve taverna, az előcsarnok átrium, jóllehet formájuk itt már nem, csak funkciójuk emlékeztet a hagyományra.

A tájolás és a helyrajz, a terephez való csatlakozás gondos megtervezése általános jellemvonása fentebb hivatkozott épületeknek. A helyrajzi részletek iránti rendkívüli érzékenység több helyen tapasztalható. A

grániton nyugvó finn táj esetében a terep redőzöttsége kiemelkedő. A Nyugdíjintézet esetében a sziklatalapzat a kompozíció szerves része (03.02. ábra). Muuratsalo a sziklatalapzat domborulatainak egy kivételes vízszintes pontját ragadja meg egy tóba nyúló félsziget tövében. A helsinki Tempeliukion kirkko, a Sziklatemplom a szikla megmunkálása révén nyerte el belső terét és térfalait (03.04. ábra).



03.06. ábra Alvar Aalto: Koetalo. Kísérleti ház. Muuratsalo, 1952-54. Helyszínrajz.

Feltűnő a szabadtérépítészeti elemek kompozícióban belüli kiemelt helyzete. Muuratsalo esetében a szabadtéri elem egyenrangú a belsővel a kompozícióban (03.06. ábra). Az átrium Säynätsalo esetében a tér és a tömeg szervezője.

A szabadtérépítészeti elemek gyakran követnek antik mintát az északi épületek esetében. Az otaniemi templom együttese harangtoronnyal és előudvarral az mintáz itáliai előképeket. (További példa a munkkiniemi



műteremház udvara és a jyväsksyläi tanítóképző előtti térség, ahol szabadtéri színházat tervezett az építész, és az épület adja a színpad háttéréül szolgáló szkénét zárt homlokzatszakaszával).

A növényzet taktikus elhelyezése látható Aalto saját házában, a säynätsalói városházában, a Finlandiatalo esetében és különösen az otaniemi egyetemi kápolna esetében (03.07. ábra).

A tömegformák összetettsége a nagyobb épületeinél éppúgy érvényesülnek, mint Otaniemi kis egyetemi kápolnájánál. Sejtszerű formasokszorozást látunk a Nyugdíjintézet homlokzatán (04.16. ábra). A romok mintája és a tömeg fragmentált jellege a muuratsalói nyaraló esetében érezhető leginkább: a fallal körülvevett átrium-motívumot csak részben zárja körbe a körítőfal. Ugyanakkor Aalto egész pályafutására jellemző kiemelkedő, nagy legyezőformák – melyek gyakran forgástestek negatívjai – és félnyereggetők a hegyes szögű lezárásaik révén szintén fragmentumnak hatnak. Töredékesnek hat a kísérleti ház sziluettje is Muuratsalóban (03.03. ábra). A legyezőformák gyakran forgástestek negatívjai vagy csonkagúllak.



03.07. ábra Heikki és Kaija Sirén: Egyetemi kápolna. Otaniemi, 1954-56.

A vizsgált példák alátámasztják, hogy az anyaghasználat és a részletképzés csakugyan kiemelt hangsúlyt kap az elméleti forrásoknak megfelelően.

A történelmi hivatkozásrendszer az egyik legfeltűnőbb és legezotikusabb eleme a korszak északi építészetének. Az antik minták a nordikus klasszicizmus óta jelen vannak, de a Dél építészettörténeti mintája a skandináv romantikus modernizmus épületeiben is érvényesül.

A táji kontextus érvényesülését a finn példák esetében a 03. 02. táblázat összegzi.

03. 02. táblázat: Táj kontextus a finn példák esetében

	táj				tömegképzés				felületképzés		szimbolikus tartalom		
	tájékozás, helyrajz	terepcsatlakozás, kertképzés	szabadtérépítészeti elemek	növényalkalmazás	additív tömeg	sejtszerű formaszorozás	organikus, kristályformák	romformák, fragmentumok	anyaghasználat	részletképzés	történelmi hivatkozások	kulturális hivatkozások	
Aalto: Säynätsalo, 1949-52	■	■	■	■	■				■	■	■		8 66%
Aalto: Nyugdíjintézet, 1950-57		■			■	■		■	■	■			6
Aalto: Muuratsalo, 1952-54	■	■	■		■				■	■		■	7
Sirén: Kápolna. Otaniemi, 1954- 56	■			■					■		■		4
Soumalainen, Temppeliukio, 1969		■							■			■	3
Aalto: Finlandiatalo, 1971	■				■	■	■	■			■		6
	6 75%	5	3	4	5	2	1	2	6	3	4	1	

---

## 04 Esettanulmányok

---

Értekezésem címével összhangban magyarországi építészeti alkotásokat vizsgálok az esettanulmányaimban. A vizsgálataim központjában építmények, vagyis objektumszerű alkotások tájjal való viszonyrendszere, azok tájérzékenysége áll, melynek eszköztárát a 03. fejezetben leírtak alapján tárom fel.

A magyarországi esettanulmányok kiválasztásánál három szempontot vettem figyelembe.

1. Alkotó. Az alkotó személyének a fent hivatkozott forrásokban, monográfiákban feltárt életpálya vagy személyes megnyilatkozásai alapján kötődnie kellett a skandináv romantikus modernizmushoz.
2. Alkotás. A források által lejegyzett repertóriumok közül azon épületeket választottam ki, ahol
  - a. a megbízás jellegéből, a fizikai elhelyezkedésből,
  - b. a szöveges forrásokból (publikációk, interjúk, elemzések, műszaki leírások) vagy
  - c. a rajzi elemekből (helyszínrajzok, térképek), a tájjal való kapcsolatra lehet következtetni.
3. Időszak. A vizsgált időszakon belül épült fel.

Öt tervező építész emeltem ki a korszakból. JÁNOSSY GYÖRGY (1923-1998) és FARKASDY ZOLTÁN (1923-1989) a dániás évfolyamba tartozó építészek voltak, a háború után rövid ideig építészként dolgoztak Skandináviában. Jánossy visszaemlékezéseiben is hivatkozott tapasztalataira, Farkasdy esetében a megőrzött szakmai hagyaték is utal a Dániában szerzett élmények meghatározó jellegére (Ferkai, 2014, 61). GULYÁS ZOLTÁN (1930-2000) jól ismerte Alvar Aalto házait, Jurcsik Károly visszaemlékezése szerint gyakorta hivatkozott is rájuk (Ferkai, 2005, 30). KASZÁS KÁROLY (1937-) könyvet is adott ki a finn építészetről szerzett ismereteiről, melyben maga is kiemeli a környezet szerepét (Kaszás, 2015), a nyakában hordott finn tör nyomán kapta a Puukko Professori becenevet (Vámos, 2015). NAGY ELEMÉR (1928-1985) középülettervei mellett több cikket és könyvet közölt az északi építészetről, második felesége, ULLA HAUIA (1929-1991) finn volt.

Az öt tervező építész esetében csak egy-egy háznál válik érzékelhetővé a táj szerepe. Jánossy György gödöllői víztornyának leírásai részletesen foglalkoznak a környezettel, a kerttől egészen a kozmikus orientációig. Gulyás Zoltán hévízi tervében a telken lévő fák megőrzését tűzte ki célul, az értékes környezettel való viszony a leírás alapján kevéssé, csak a helyszíni bejárás alapján volt feltárható. Farkasdy Zoltán Olimpia-szállója a Normafánál, a Budai-hegység erdeinek szélén épült fel, elhelyezkedése kiemelt. Kaszás Károly tihanyi ravatalozója sajátos telepítést kap, Istvánfi Gyula méltatja a tájra való nyitottságot. Nagy Elemér kis léptékében is összetett gyenesdiási nyaralóját Jánossy István búcsúztatójában írja le. Valamennyi épület 1945 és 1980 között épült.

## 04.01 Jánossy György: Víztorony. Gödöllő, MATE, 1955



04.01. ábra Jánossy György: Víztorony. Gödöllő, MATE, 1955.

Az első esettanulmány a szocialista realizmus időszakához kötődik (04.01. ábra). A klasszicizáló formavilágra vonatkozó kultúrpolitikai elvárás sajátos teljesítéséhez Jánossy Györgyöt svédországi tapasztalatai is hozzásegítették e korai munkájánál, melynek idején még Rimanóczy Gyula keze alatt dolgozott a Középülettervező Vállalatnál.

### Építés- és recenziótörténet

A budapesti székhelyű Magyar Agrártudományi Egyetem Gödöllőre való átköltözése 1950-től kezdődött meg. Az új székhelyen új épületekre is szükség volt, így egy egyetemi lakótelep is épült a városban, melynek tervezését Rimanóczy Gyula

irányította. Az épületek a korszak doktrínájának megfelelően a szocialista realizmus stílusjegyeit viselték magukon.

A kibővült épületállomány vízellátására három kútház épült, a domboldal tetején pedig az infrastruktúra részeként egy víztornyot emeltek. A víztorony építési kivitelezési terve 1955. december 20-i keltezésű, a dolgozat is ezt az évszámot használja. Tervezőként jellemzően Rimanóczy Gyula, Jánossy György és Czebe István aláírása szerepel a tervlapokon, akadnak azonban olyan lapok is, melyeket csak Jánossy írt alá (MATE Irat- és Tervtár, 6232-35 és 1395/58). 1962-ben kertépítészeti kivitelezési terv is készült a szabadterépítészeti koncepció kibővítéséhez, mely enyhén eltér az 1955-ös kivitelezési tervben foglalt helyszínrajztól.

Megépültét követően az alkotás nem került publikálásra. Az épület csak később jelenik meg a szakirodalomban, előbb Ferkai András egy interjújában, majd a Negyven év magyar építészet című cikkében, majd a Jánossy-monográfiájában is.

### Telepítés

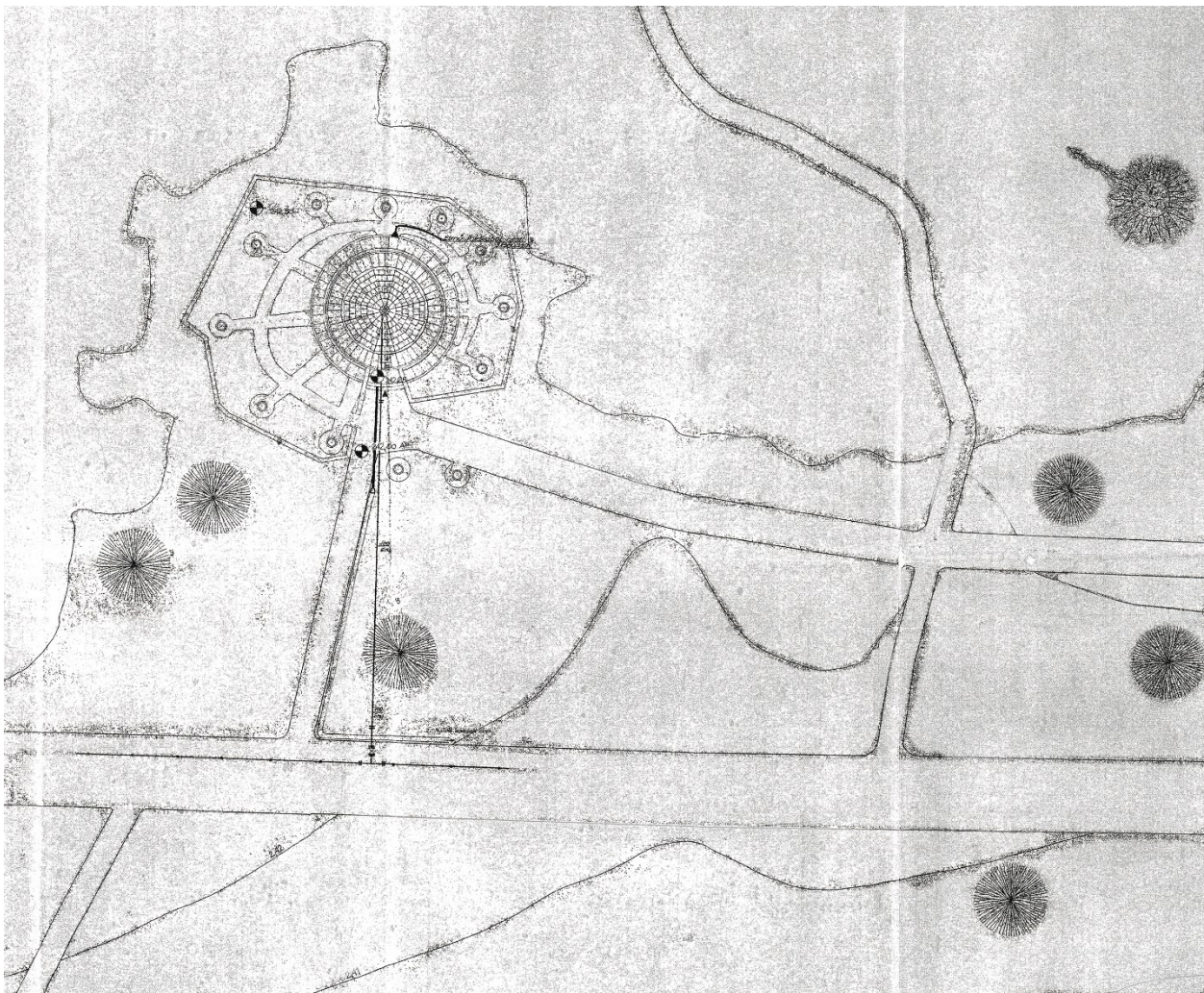
Az épület az egykori Grassalkovich-uradalom vadaskertjében, annak Fácánosnak nevezett részén épült fel. A torony a környék legmagasabb pontján, 211 méter tengerszint feletti magasságon áll, mely egyben vízváltó pont is a Duna és a Tisza vízgyűjtő területe között. Az épület eredeti

környezete erdős volt. Mostanra elhagyottá vált laborépületek veszik körül, melyek a helyszínrajzok összevetése alapján 1960 és 1984 között épültek fel (Babó, 1985, 11. és 51.).

### **Tájépítészeti kialakítás és szabadtérépítészeti elemek**

A tájépítészeti kialakítás kapcsán három fázist lehet vizsgálni: az 1955-ös építési kivitelezési tervet, az 1962-es kerttervet és a megvalósult állapotot.

Az 1955-ös kivitelezési tervben szereplő helyszínrajz értelmében két, egymáshoz képest derékszöget bezáró út vezetett volna el a torony főbejárata előtt elterülő burkolt felületre. Innen lehetett volna belépni az épületbe vagy az azt körülvevő kertbe. A kertet egy tizenkétszögű épített kerítés veszi körbe, mely a terven méretvonalazásra került. Az épület körül 12 szobor állt volna (04.02. ábra).

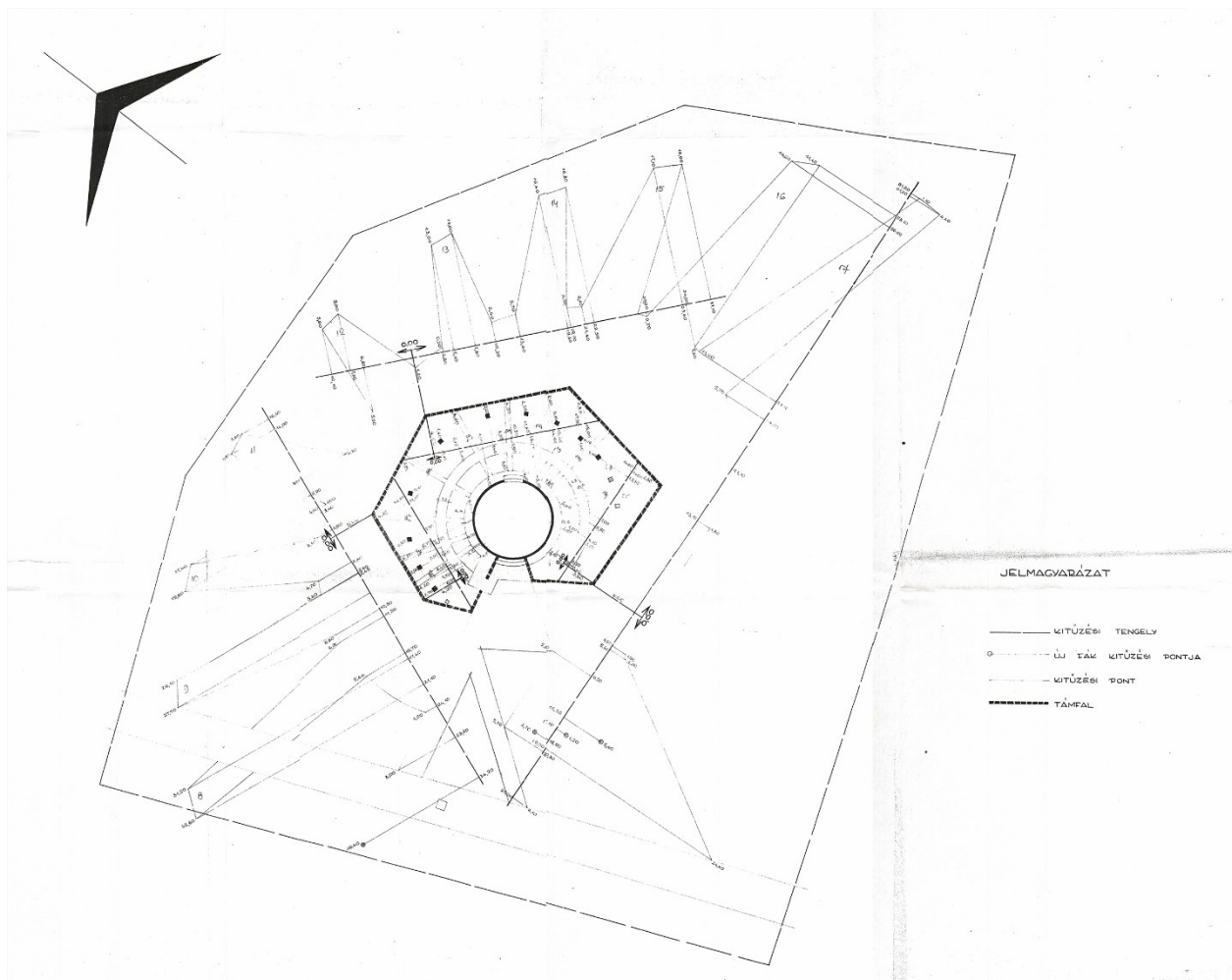


04.02. ábra János György: Víztorony. Gödöllő, MATE, 1955. Helyszínrajz, 1955.

A szabadtérépítészeti koncepció kiterjesztésére 1962-ben egy kiterjedt kertterv is készült. A kibővített elképzelés szerint a víztorony környezete egy tájépítészeti léptékű napóráként lett volna megformálva. A tervezésnél felhasználták az Uránia Csillagvizsgáló szakvéleményét (Babó, 1985, 65.). E rendszerben a torony a napóra mutatójaként működött volna, az idő múlását pedig az erdőbe



vágott nyiladékokon és a tornyot sugarasan körülvevő burkolaton lehetett volna követni. A kerítés nyomvonala megváltozott és egyszerűsödött, melynek eredményeként a víztorony a kert súlypontjába került (04.03. ábra).



04.03. ábra Jánossy György: Víztorony. Gödöllő, MATE, 1955. Növénykiültetési terv, 1962.

A kerten belül egy virágnapóra is helyet kapott. A torony árnyékának nyomvonala szerint kerültek kiültetésre az egyes virágok: a hajnali órákhoz tartozó árnyéksávba került növények tavasszal virágoztak, míg a déli órák árnyékába ültetett egyedek nyáron, a délutáni árnyékba ültetett példányok pedig ősszel.

### **Tömegképzés és tartószerkezeti rendszer**

Az épület három tömegből épül fel. A főtömege egy enyhén sudarasodó, 17,85 méter magas henger. Ez rejtja a 150 köbméteres vasbeton víztartályt, illetve az azt körülvevő kettősmenetű csigalépcsőt, vagyis ördöglépcsőt. A hengeren egy kisebb alapterületű kilátószint, laterna áll, mely geometriai értelemben egy tizenkétszög alapú hasáb. Funkcióját tekintve csillagda, obszervatórium lett volna e helyen. A kilátószint körül körüljáró van kialakítva. Az épületet egy gúlaformájú toronysisak zárja.

## Homlokzatok és felületképzés

A hengerpalást felülete nyerstégla, a rajta látható ablakok egyszerű nyíláskeretet kaptak. A bejáratok nyíláskeretezése klasszikus profilozást kapott. Az épület tövében kőlabazat készült, a hengert sematikus párkány zárja le. A felső szint acélvázaz és acélszerkezetű nyílászárók határolják a teret. Az épület csúcsára egy iránytűn álló szélkakas került.

## Elemzés

A Jánossy Györgyről készült monográfiában Pazár Béla mutat rá arra a tényre, hogy a gödöllői víztorony összképe erős hasonlóságot mutat a stockholmi Vaxholmban álló toronnyal (04.04. ábra) (Pazár, 2001, 53.). Jánossy személyesen is láthatta az épületet svédországi tartózkodása során. Stilisztikai szempontból érdekes a két épület összevetése. A magyar példa esetében a kompozíció letisztultabb, valamint a hengertest és a laterna közötti kontraszt (zárt-nyitott) révén hatásosabb is, Jánossy még a történeti részletformák alkalmazásával együtt is egy újszerűbb épületet alkotott. Jánossy felső szintű körüljárója a közvetlen és kozmikus környezet megfigyelését egyaránt szolgálja. Hasonló elem Johansson épületén nem látható, így a gödöllői torony megformálásában nyitottabb a környezetére.

04.04. ábra Cyrillus Johansson: Víztorony.  
Stockholm, Vaxholm, 1923.



A tájjal való kapcsolat tekintetében érdemes követni a tájépítészeti koncepció alakulását. Az 1955-ös tervet Jánossy jegyzi, a végleges 1962-es tervvel kapcsolatban az interjúban együttműködést említ a Gödöllői Agrártudományi Egyetem kertészeivel (Ferkai-

Lente, 1982), valamint ismert a megvalósult állapot is. Az alábbi eszközök szerepeltek az eredeti kivitelezési tervben: burkolatok, kerítés, szobrok, növénykiültetés.

Az 1955-ös és az 1962-es terven szereplő burkolatok elmaradtak. Az épület eredetileg látványos felvezetést kapott volna a történeti vadaskert útjáról és sugárirányú burkolati sávok jelezték volna az idő múlását. A nagyvonalú megközelítés helyett ma drótfonatos kerítés zárja el a telket. Nem készültek el az épület sugaras kültéri burkolatai sem, ma csak a bejáratokhoz vezető előlépcsők és az épület körüli járda látható, valamint néhány tipegő került a gyakran járt útvonalakra.

A kerítés nyomvonala eltér az 1955-ös és az 1962-es terven. Tervezői szándék szerint a kerítés a toronysisakon ülő szélkakas árnyékát követi. Elvetve annak lehetőségét, hogy a két tervfázis között a Nap pályája változott volna meg, feltételezhető, hogy az 1962-es terv már a torony építését

követő tereprendezést vette alapul. Az 1962-es tervből még az alacsony téglakerítés mellett a tizenkét csillagjegyet szimbolizáló szobor áll egy körív mentén. A tájépítészeti részlet keretezése épített függőleges síkokkal a kor északi tájépítészetében is alkalmazott eszköz (Hauxner, 2003, 34).

Jánossy György visszaemlékezése szerint a virágnapóra megvalósult, ennek tervei azonban nem ismertek és ma már nem is látható. Az erdőbe vágandó nyiladékok terén azonban jelentős a változás az 1955-ös és az 1962-es terv között. Míg korábban egy bizonytalan körvonalú tisztásra került volna a torony, addig a későbbi terv határozott vonalakat vágott volna az erdőbe, illetve ezt új fák tervezett kiültetésével formálta volna meg. Az erdőirtás igénye miatt ezt végül a megrendelők elvetették (Babó, 1985, 65).

A nyiladékokra vonatkozó elképzelés inverz módon illeszkedik a történeti vadaskert máig felismerhető formáiba (04.05. ábra). Míg a Fácános úttengelyei felszabdadják az erdőrészeket és felszíni látványkapcsolatot biztosítanak, addig a tervezett nyiladékok csak az ég felé nyitottak és nem a víztorony kilátását, hanem a fény beesését szolgálták volna. A függőleges síkokkal való lehatárolás és az ég felé nyitott kompozíció az akkori tájépítészet egyik általános gondolata (Hauxner, 2003, 17).



04.05. ábra A Fácános úthálózata a XIX. századi kataszteri térképen és a víztorony helye.

Jánossy György gödöllői egyetemi víztornya ugyan erőteljes hasonlóságot mutat a stockholmi példával, de a hazai példa esetében már az épülettömeg kapcsán is jól érzékelhető a táji környezet iránti nyitottság. A csak részlegesen megvalósított környezetalakítási, kertépítészeti terv pedig a történeti kertépítészeti formákkal való párbeszéd révén teszi meg a víztornyot az egykori vadaskerti terület központi elemévé.

## 04.02 Gulyás Zoltán: Rózsakert eszpresszó, Hévíz, 1969



04.06. ábra Gulyás Zoltán: Rózsakert eszpresszó. Hévíz, 1969. Eredeti állapot.

Gulyás Zoltán hatvanas évek fordulóján emelt házai egyöntetűen a skandináv romantikus modernizmus szellemiségét tükrözik. A Budapest XI., Fehérvári út 17. szám alatti lakóháza az első foghíjbeépítések között volt, amely túllépett a szocialista realizmust követő átmeneti stíluson; itt a tömegek elrendezése és a téglaburkolat alkalmazása Alvar Aalto stílusát követte (Ferkai, 2005, 67. Gulyás Zoltán legismertebb épülete az 1963-ban épült Chemolimpex-székház. A kritika dicsérte az épület telepítését, mely franciaudvarával egy hagyományos budapesti beépítési formát vesz át. Az építész ismét igazolta, hogy egy hagyományos belvárosi telek is alkalmas egy modern épület számára. Homlokzatának kialakítását egyenesen a helsinki Rautatalóhoz hasonlította kritikájában Vámosy Ferenc (Vámosy, 1964).

Gulyás korai, sikeres épületei a városi szövetben bizonyultak alkalmazkodónak, érzékenyek, a táj- és kertépítészet szerepe azonban nem merült fel ezen alkotások esetében. A hévízi Rózsakert eszpresszó helyszíne azonban másfajta koncepciót követett. Az esettanulmány sajátossága, hogy bár máig felfedezhető az eredeti szerkezeti rendszer az épületen, azonban jelentős átépítések történtek.

### Építés- és recenziótörténet

Az épület 1969-re épült fel, majd többször átalakításra került, egy ízben Gulyás tervei alapján (1988) (04.06. ábra), ma már pedig egy újabb építési periódus látható (cca. 2010).

Megépülte idején az épület szerepelt a Magyar Építőművészetben. Az eredeti publikációban 1 földszinti és 1 emeleti alaprajz, 2 makettfotó, 1 építés közbeni, 11 külső és 5 belső fénykép kapott helyet (Földesi, 1969, 46-51). Helyszínrajz nem szerepelt a folyóiratban. A Lechner Építésügyi

Dokumentációs és Információs Központ tervtárában az 1988. augusztus-szeptemberi átalakítás Kereskedelmi Tervező Vállalat (KERTI) által készített építészeti tervcsomagja és műszaki leírása érhető el, míg a Magyar Nemzeti Levéltár, Országos Levéltár, Gazdasági Levéltára ezen periódus épületgépészeti fejezetét őrzi. A megőrzött tervanyagban kertépítészeti lapok nem szerepelnek. Az aláírólap és a tervecseték nem tesznek említést kert- vagy tájépítész tervezőről.

Az átadást követően a Veszprém megyei napilap, a Napló is beszámolt a Zala megyei idegenforgalmi fejlesztésekről. Dicséri az épület funkcionális sokoldalúságát, mivel egyszerre ad otthont többféle vendéglátóipari egységnek. A szerző kiemelte az épület esztétikáját is: „*Gulyás [Zoltán], az IPARTERV mérnöke olyan impozáns módon tervezte meg, hogy párját ritkítja az országban, de – úgy vélem – a határon túl is*” (Gáldonyi, 1969, 5). Külön értéket képvisel a kertészeti kialakítás. „*Az emeletes, csupaüveg étterem és presszó két köralakú udvarra néz le. Az udvar közepén fák. A fák körül székek, asztalok. S mindez olyan romantikus, már csak azért is benéz a látogató, hogy megismerkedjen a Rózsakerttel*” (ibidem).



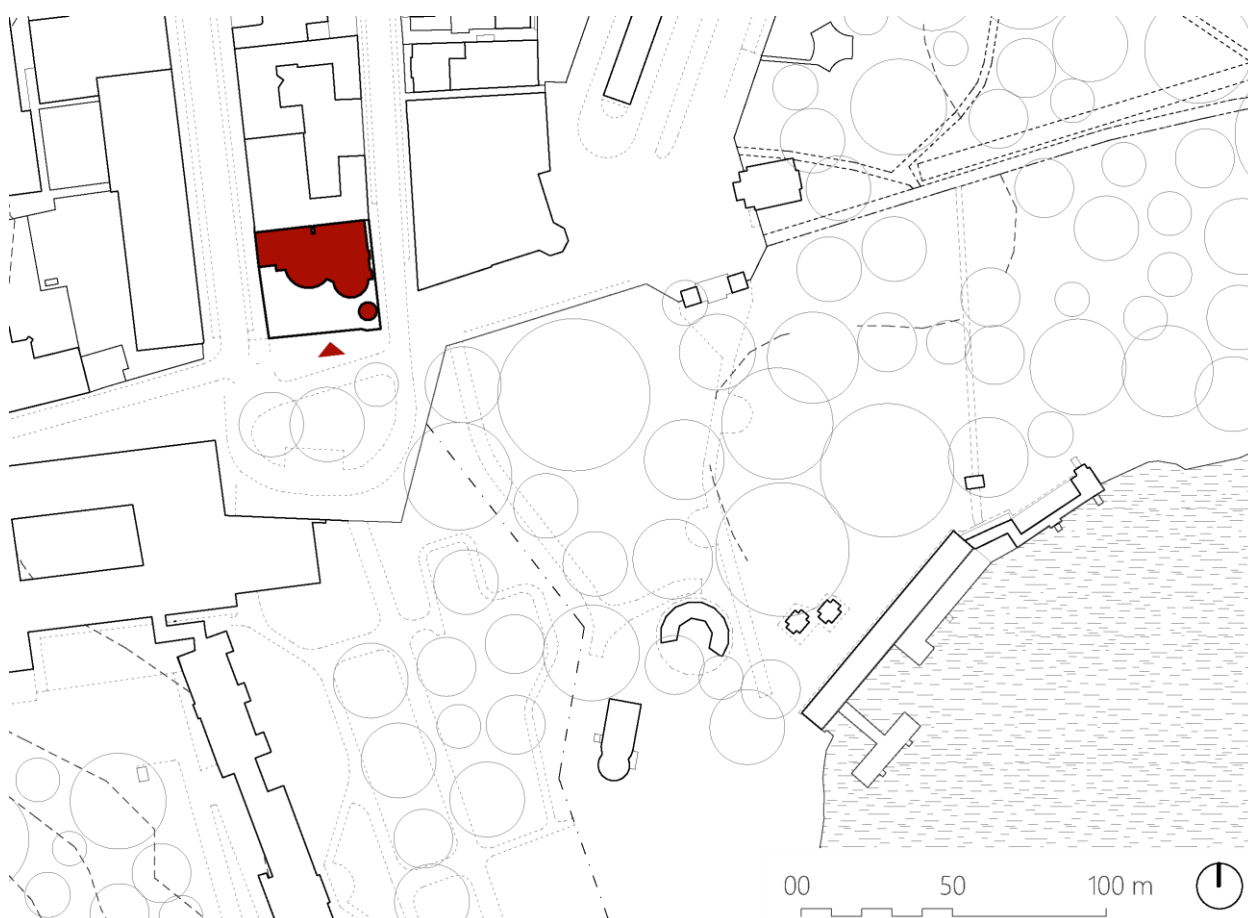
04.07. ábra Gulyás Zoltán: Rózsakert eszpresszó. Hévíz, 1969. Mai állapot, 2022.

Másfél évtizeddel később erősen romlott az épület megítélése. A Magyar Nemzet 1983-as beszámolója már a hévízi turisztikai fejlesztések visszafogását sürgeti és a Rózsakert eszpresszó szomorú jelenét is megemlíti. Az épületben ekkor „*zajos diszkó*” működött, a szerző az épületre már „*ormótlan betonépületként*” hivatkozott (Halmosyné, 1983, 7). 1987-ben befedték az átriumot, így elveszítette egyedi kertjét. 1988-ban készült el az átalakítás kivitelezési terve (87.281-4, DKT/OÉMT/KERTI/4666, 4572 és KERTIPAUSZ/708-DK420715), 1990-ben üzletházzal bővítették és 2000-ben hirdette meg az önkormányzat eladásra. Ma az épület jelentősen átalakítva és egy újabb építési periódus révén kibővítve áll (04.07. ábra).

## Telepítés

A Rózsakert eszpresszó a zárt sorú, kisvárosias beépítés szélén áll. A mai szabályozási terv értelmében a telek a zárt sorú városközponti övezet peremén áll (Vt-7-Z), a keresztútca (Park utca) túloldalán már a város nevét és hírnevét megalapozó gyógyfürdői területek fekszenek (Kgyh, meglévő gyógyfürdő, gyógykórház létesítmények) (Hévíz Város Önkormányzat Képviselő-testületének 45/2016 (XII.22.) önkormányzati rendelete).

Az épület a városias épülettömb déli csücskén, annak lezárásaként épült meg (Széchenyi utca – Rákóczi utca – Park utca – Erzsébet királyné utca). Mögötte, északra kisvárosias településszövet található, előtte pedig a kórház és üdülőterületek parkos-ligetes szabadterei terülnek el (04.08. ábra).



04.08. ábra Gulyás Zoltán: Rózsakert eszpresszó. Hévíz, 1969. Helyszínrajz.

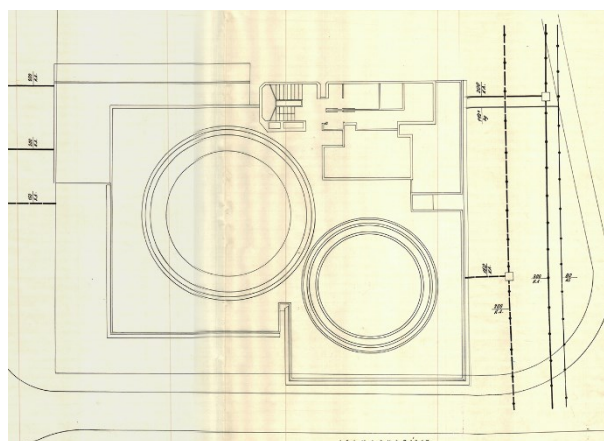
## Tájépítészeti kialakítás és szabadtérépítészeti elemek

Az eredeti terv szerint az épülettömeg a két kör alakú udvart és bennük a telken meglévő fákat zárta közre. A Magyar Építőművészetben szereplő fényképeken még látszanak a fák, a Ferkai András által idézett visszaemlékezésből azonban kiderül, hogy az építkezés során néhány kivágásra került (Ferkai, 2005) (04.09. ábra).

04.09. ábra Gulyás Zoltán: Rózsakert eszpresszó.  
Hévíz, 1969. Tetőfelülnézet.

### **Tömegképzés és tartószerkezeti rendszer**

Földszinti oszlopokon, pilléreken állt az eredetileg tagolt emeleti épülettömeg. Az emeleti szint folytatta a tömb zárt sorú beépítését, és egyben annak lezárását adta. Ugyanakkor a tömb végénél húzódó utca



utcavonalához képest az épület hátrébb lépett és így szabad teret hagyott maga előtt. A földszint a tömb végén nem adott zárt térfalat: az emeleti szint fedése alatt a földszint különböző jellegű vendéglátófunkciónak adott otthont, ezeket a két kör alakú átriumudvar szervezte.

Mai állapotában az épület földszintje és emelete kitölti a telket, elfoglalva az udvarok és a főhomlokzat előtti kis tér területét.

### **Homlokzatok és felületképzés**

A pillérekre állított homlokzatokon téglasávok felett sávablakok voltak. E sávablakok előtt függőleges árnyékolóelemek húzódtak szabálytalan, sűrű osztással.

### **Elemzés**

Az eredeti épület számos modern építészeti gesztust tartalmazott és kapcsolódott többek között Alvar Aalto építészetéhez is. A hagyományos zárt sorú tömb modern lezárása Rietveld utrechti Schröder-házából, a földszint lábakra állítása elsősorban Le Corbusier elveiből lehet ismert. A hévízi épület lépcsőháza feletti eredetileg alkalmazott raszteres felülvilágító több helyen is megjelenik Aalto épületeiben, így a viipuri könyvtár olvasóterme és a helsinki Rautatalo előcsarnoka felett (Trencher, 2016, 51). E minta Moholy-Nagy László körperforált felületeket feldolgozó fotogramjainak hatását mutatja a finn építész munkásságában (Suutari, 2020).

A főhomlokzat kialakítása a säynätsalói városháza könyvtárszárnyát mintázta. A földszint a finn példában üvegezett, a magyar példában viszont nyitott volt, így utóbbi a közönség számára jobban megnyílt – utóbbi egyébiránt nem is jellemző gesztusa a skandináv romantikus modernizmusnak. Mindkét példában láthatók az emeleti sávablakok elé kerülő, szabálytalan ritmusú függőleges árnyékolók. Ezek a fenyőerdők egyenesen növekvő fatörzseihez hasonlóan tagolják a kilátást. Míg Säynätsalóban valóban fenyves veszi körbe az épületet, a hévízi példa lombhullató fás parkra, közelebről pedig platánfákra néz (*Acerus platanus*), melyek a mai napig megvannak (04.10. ábra).



04.10. ábra Alvar Aalto: Városháza, Säynätsalo 1952-54 és Gulyás Zoltán: Rózsakert eszpresszó, 1969.

A hévízi eszpresszó több ponton kapcsolódik a skandináv hagyományhoz. Gulyás jól alkalmazta Alvar Aalto stílusjegyeit a vendéglátóépülethez elképzelt funkcionális igényekre és a növényzet megőrzésére vonatkozó elképzelése is hasonló tájérzékenységet sugall, mint az északi építészek magatartása. Az épület hasznosítása azonban már a korai években sem kedvezett az érzékeny környezeti kialakításnak. Az átépítések során a kültérrel való komplex kapcsolat, a beltér egyidejű kifelé és befelé fordulása fokozatosan megszűnt. Az udvarok lefedése, az átépítések, bővítések és a mai ideiglenes megjelenésű kitelepülés a földszinten teljes beépítettséget eredményezett és elérte a földszint dél felé való terjeszkedésével elérte a Park utca beépítési vonalát. Az eredeti építészeti gondolat, vagyis a zárt sorú tömb visszahúzott lezárása, az épület feloldása a gyógyterületek zöldfelületeiben és e zöldfelületek bevezetése az épített elemek közé az igények növekedésével mindössze két évtizedig maradhatott fenn a város e kiemelt pontján.



### 04.03 Farkasdy Zoltán: Olimpia-szálló, Budapest, 1972



04.11. ábra Farkasdy Zoltán: Olimpia-szálló. Budapest XII., 1972.

Farkasdy Zoltán a dániai építészek körébe tartozik: tagja volt az 1944-ben a keleti front elől kimenekített és évekig kint maradt évfolyamnak. 1947-ben tér haza és fejezi be az egyetemet. Nyugatról hazahozott tudása biztos alapot jelentett számára a kultúrpolitika viharos éveiben.

Farkasdy első hazai pályaműve egy irodaházra vonatkozott 1948-ban. A tervet az aarhusi városháza ihlette (Ferkai, 2014, 18). Feltűnő az északi hatás a városközpontokra vonatkozó tervpályázataiban is. Oroszlány főterére vonatkozó 1954-es tervpályázatában (Ferkai, 2014, 212) a szocialista realizmus által megkövetelt túlaradó monumentalitás helyett a főter megnyugtató térarányokat kapott. A vidéki kisvárosok visszafogott építésze, az Olaszországra jellemző *architettura minore* ösztönzőleg hatott az Észak építészeire is (Miller, 2016, 43).

Míg az elmélet és a gyakorlat kereste a modernizmushoz visszavezető utat, a dániasok saját érzékenységükkel közelítettek feladataikhoz. Az építészeti tervezés államosítását követően Farkasdy Jánossy Györgyhez hasonlóan a KÖZTI-ben kezdett dolgozni (Ferkai, 2015). Később műteremvezetőként foghíjbeépítéseket terveztek Budapest legrégebb, legértékesebb történelmi együttesébe, Buda várába. Farkasdy Úri utca 32. szám alatt 1959-ben épült háza megőrizte és kreatívan felhasználta a földszinten megmaradt gótikus ülőfülkéket. A ház gondosan követi a városszövet léptékét és mintázatát. Az új, háromszintes homlokzat felidézi a hagyományos palotahomlokzatok hálózatos-tengelyes kialakítását, ugyanakkor részletképzésében egy modern épület született.

Farkasdy 1961-ig maradt a KÖZTI-ben, áthelyezését követően a TTI-ben alkotott (Turányi, 1988). Az Olimpia-szálló utóbbi korszakában készült (04.11. ábra). Az épület sajátossága az esettanulmányok között, hogy már lebontásra került.

## Építés- és recenziótörténet

Az 1960-as évek fordulóján a politikai vezetés elhatározta a hazai és nemzetközi idegenforgalom fellendítését (Rehák, 2009). Ennek kiszolgálására a későbbi években szállodaépítések kezdődtek Magyarországon. A két kiemelt régió a Balaton és Budapest volt: megkezdődött a máig meghatározó jelentőségű siófoki aranyparti és pesti Duna-parti modern szállodasor kiépülése. Budán is épültek új hotelek a korszakban, itt pedig a táji környezethez való viszony is meghatározó kérdéssé vált (Simon, 2002). Előbb a völgyben épültek az új szállodák – mint a Körszálló (Nagy, 1968, 34-36) –, később a hegyen is. A budai szállodaépítés egyik fókuszpontja idővel a Sváb-hegy (Szabadság-hegy) lett, itt épült fel számos új épület: a Hotel Agro, a Budai Sporthotel, a Napfény Hotel és az Olimpia-szálló.

Az Olimpia-szállót Farkasdy Zoltán tervezte 1968 és 1970 között, majd 1972-re épült fel a Normafa közelében. Az építészeti feladat kötődött Tervezésfejlesztési és Típustervező Intézetben betöltött munkaköréhez: az Outinord alagútzsalus rendszert kellett alkalmazni a nagyszabású építészeti program, 364 ágyas szálloda megvalósításához. Farkasdy Zoltán a TTI-ben ismerte a vasbetonépítésben rejlő újszerű lehetőségeket: tervei szerint épült fel csúszózsalus technológiával három pontháza Kelenföldön (Finta, 1971). A helyszíni vasbetonnal épülő újabb háza is elismerést váltott ki a kezdetekben.

Farkasdy Zoltán eredeti publikációjában a háromszög alakú telket mutató helyszínrajz, egy földszinti és egy általános emeleti alaprajz, 9 külső és 5 belső fénykép kapott helyet (Farkasdy, 1973, 30-34). A Lechner Tudásközpont egy 1969. márciusi vázlatteleví, egy 1969. májusi engedélyezési és egy 1969. májusi kivitelezési tervcsomagot őriz; ebben építészeti helyszínrajz, organizációs helyszínrajz, alaprajzok, metszetek, homlokzatok szerepelnek, önálló kert- vagy tájépítészeti fejezet vagy tervlap nincsen és egyik fázis tervlappecsétjén sem szerepel kert- vagy tájépítész tervező.

Finta József – kinek a budapesti városkép szempontjából máig leglátványosabb alkotásai éppenséggel szállodák (Rados, 1975, 386) – recenziójában üdvözölte az épületet, méltatta azt reprezentativitásáért, a környezetbe való illeszkedésért és otthonos belső tereiért (Finta, 1973, 35). 1973-ban Farkasdy másodszor is megkapta az Ybl Miklós-díjat, az indoklás szerint oktatói tevékenysége mellett az Olimpia-szállóért (Kitüntetett építészek, 1973, 9).

Lipták Irén 1975-ben kiadott monográfiájában az életmű egyik kiemelkedő elemeként mutatja be a házat (Lipták, 1975, 39-42). Kiemeli a jól kiválasztott telepítést és a kedvező tömegformálást, mely érvényesülni hagyja a természeti környezetet.

*„Farkasdy, Alvar Aalto építészeti irányelvét magáévá téve – mely szerint még az iparosított építés mellett is fontos az organikus továbbnövekedés lehetőségeinek biztosítása (nyílt rendszer) – a nagy befogadóképességű szállodát étteremmel,*

*bárhelyiségekkel s konyhaiüzemmel olyan tömegbe komponálja, amely továbbfejleszthető és alárendeltje marad természeti környezetének” (ibidem).*

Az épületet a következő évtizedekben több esetben használták filmdíszletnek is, belseje a kor vizuális kultúrájának részévé lett (Bujtor István *Elvarázsolt dollár* című filmjének egyes jelenetei, illetve a *Linda* című televíziós filmsorozat több része itt forgott. Csatlós, 2018).

Később azonban árnyaltabbá válik az épület megítélése. Barta-Szabó László 1976-ban ismerteti Lipták monográfiáját, s ebben már bírálja az épületet, éppen annak telepítése miatt (Barta-Szabó, 1976, 349). Hosszú távon az épület legfőbb gondja azonban a városon belüli elhelyezkedéséből fakadt. Az üdülési szokások változásával a svábhegyi szállodák vendégköre jelentősen lecsökkent. Hosszabb veszteséges időszakot követően az épület 2002-ben zárt be.

Az Olimpia-szálló sorsa a környék rendezésével pecsételődött meg. Budapest XII. kerület Hegyvidék Önkormányzata szabályozási tervében az épület lebontását és új közút építését határozta el a területen. Az önkormányzat kisajátítási eljárással szerezte meg az épületet, és 2018-ban megkezdődött a bontás, ami az épület újraértékeléséhez vezetett. Utóbbi fejezet önálló szakasza a recenziótörténetnek, mely már az elemzés részét képezi.

### **Telepítés**

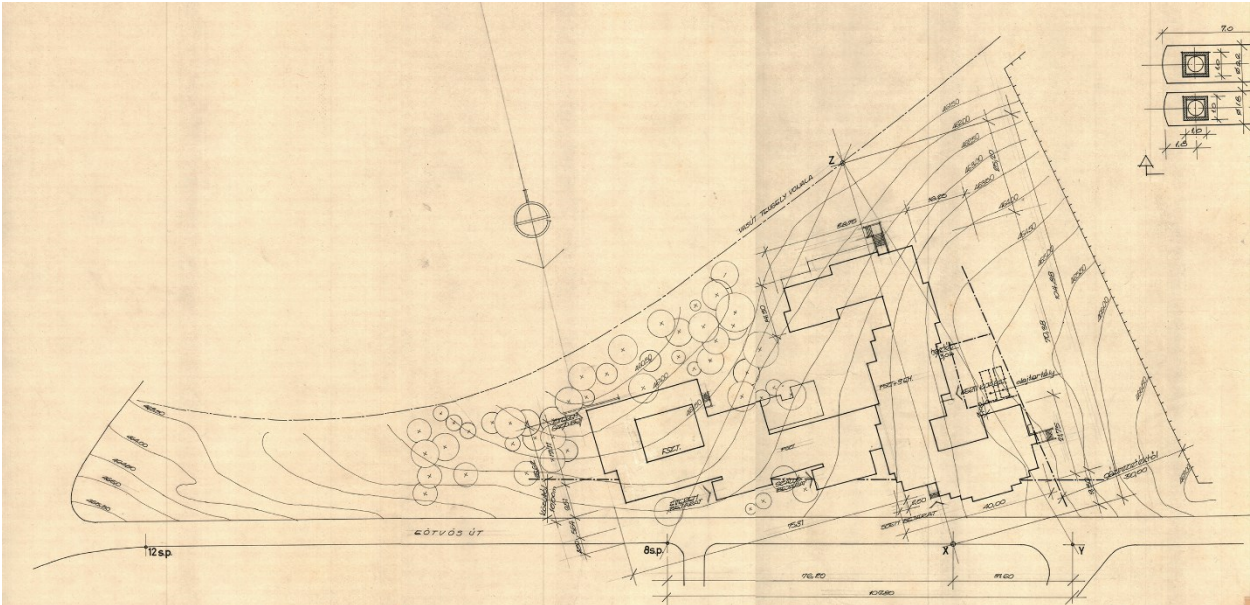
Az épület Budapest máig legkedveltebb kirándulóhelye, a Normafa mellett épült fel. Az épület a városias beépítés határára került: a város felé kisebb egységekből álló lakótelepek állnak (Belügyminisztériumi lakótelep, Fülemlé út; Légány Zoltán, Schmidt Lajos: típuslakóépületek az Eötvös úton, 1967) (Rados, 1975, 361), az épületen túl néhány villától és rendezetlen telektől eltekintve a Budai-hegység erdeje kezdődik: a Normafa csúcsa, a Budakeszierdő a Virág-völgygel, a Farkas-völgy és a Csillag-völgy.



04.12. ábra Az Olimpia-szálló területe Budapest 1944-es légifelvételén és a Corona kéműhold képén.

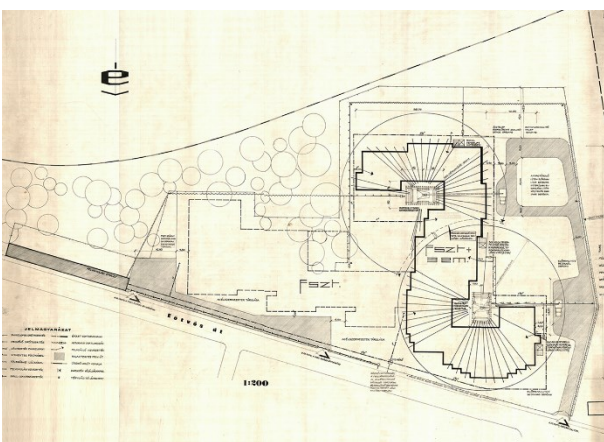
A terepadottságok kihasználása is segítette az épület érzékelhető méreteinek csökkentését. Az épület háromszög alakú telke egy földrajzi nyeregben található, mely mélységi értelemben a

Farkas-völgy és a Csillag-völgy, illetve magassági értelemben a Normafa, János-hegy és a Sváb-hegy, Széchenyi-hegy tömbjei között teremt kapcsolatot. Így a nagy épülettömeg a nyereg mélyére került és körülötte kiemelkednek a magaslatok, magyarán a város felől érkező magasból közelíti az épületet. Tervezői szándék volt az eredeti terep megőrzése (Ferkai, 2014, 205), és az ehhez való igazodás kedvezően is hatott az épületre (04.13. ábra).



04.13. ábra Farkasdy Zoltán: Olimpia-szálló. Budapest XII., 1972. Rétegvonalas helyszínrajz.

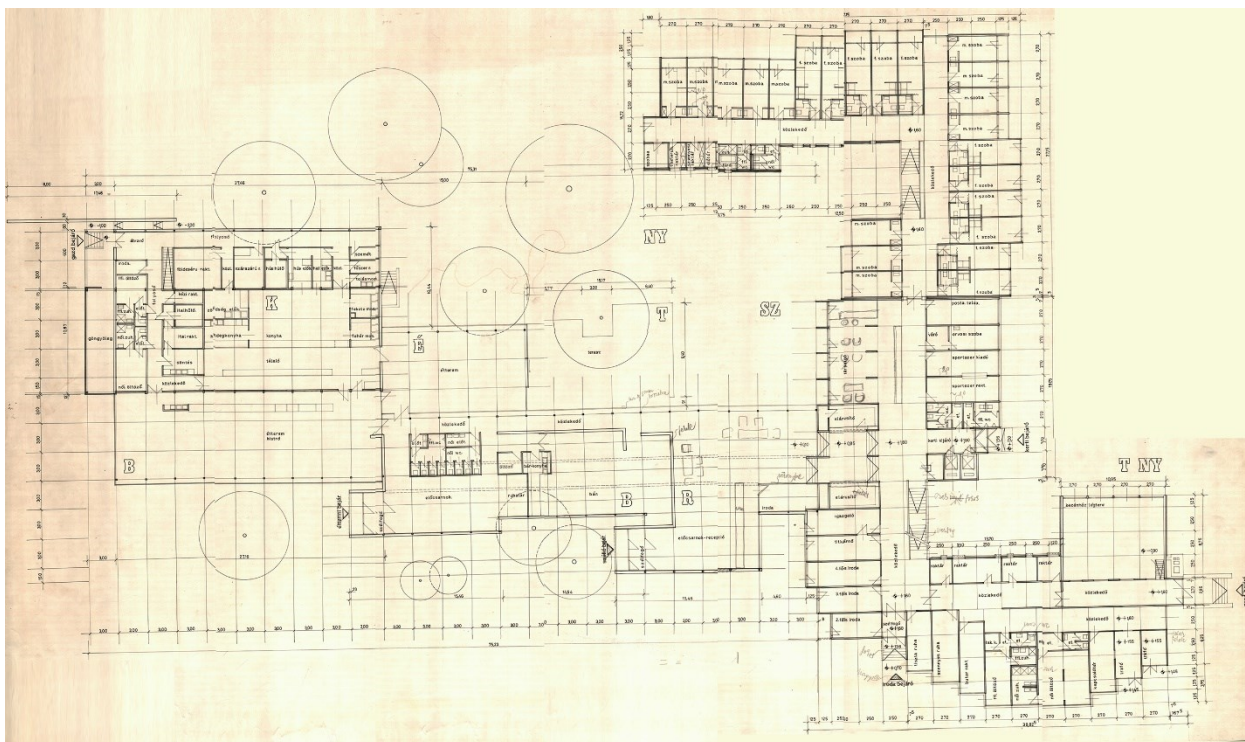
A kitűzési terv mutatja, hogy az épület három alapvonal mentén került elhelyezésre: A délnyugati kontúr és a szerkezeti raszter tengelye a terep folyamatosan változó esésvonalát követi. A telepítés másik szempontja az organizációs helyszínrajzon látható (tervlapszám nélkül). Itt mutatkozik meg, hogy a tervező egy S-alakot képzelt el, és e forma két fókuszpontjában felállított toronydaruval építhető fel a szobák tömbje (04.14. ábra).



04.14. ábra Farkasdy Zoltán: Olimpia-szálló. Budapest XII., 1972. Organizációs helyszínrajz.

### Tájépítészeti kialakítás és szabadtérépítészeti elemek

Az épület a háromszög alakú telek nyugati és északi területeit foglalta el, kert kialakítására a déli oldalon nyílt lehetőség. Tervezői szándék szerinti cél volt a telken meglévő faállomány megőrzése (Farkasdy, 1973). Mindhárom vendéglátóipari részhez külön kertrészlet tartozik (04.15. ábra).



04.15. ábra Farkasdy Zoltán: Olimpia-szálló. Budapest XII., 1972. Vezérszínti alaprajz.

A Farkas-völgy zárlatában elhelyezkedő épület két szárnya, az éttermi és a szobai között egy épülettömegekkel közrezárt, nyitott udvar található. Az udvar a völgyre van tájolva: a sarkán található megnyitás követi a völgyzárlat szintvonalait, harmonikus megnyitást adva a völgy irányába.

A tervtár nem tartalmaz önálló kert- vagy tájépítészeti tervlapot, a teraszok kialakítását a földszinti alaprajz mutatja. A fellelhető alaprajzok, helyszínrajzok változatos részletességben mutatják a növényzetet: ezekből kiderül, hogy a tervezett épület kikerüli a meglévő fákat, melyek közül néhány egyed máig áll (lásd 04.17. ábra).

A szabadtérépítészeti elemek közvetlenül a vendéglátóterületek beltéri fogyasztóterek kiegészítéseként szolgálnak. A burkolatok körvonalát az építési kivitelezési terv építészeti alaprajzai tartalmazzák.

### **Tömegképzés és tartószerkezeti rendszer**

Az épület a későmodern egyik megszokott tömegsémáját fejlesztette tovább. A tágabb közönségforgalom számára nyitott földszinti területek nagy alapterületen nyúltak el, míg a sorolt egységek egy magasabb épületszárnyban kaptak helyet; hazai szakzsargonban ez a lepény-penge elrendezés. A földszinten több típusú vendéglátóhely létesült, ezek kertjei délre, az Úttörővasút irányába néztek.

Az épület főtömegét a funkcióból és az építéstechnológiából adódó kis egységekből álló cellás elrendezés határozza meg: az építész az egyes elemek egymáshoz képest való eltolásából képezte

ennek tömegét. Az elemek eltolódásából a főtömeg egy nagy S-alakú formát ölt és e szállodai tömb hosszanti súlyvonala éppen a két völgy közötti mélyvonalat követi.

### **Homlokzatok és felületképzés**

Az épülethomlokzat kifejezésre juttatta a belső szerkezeti elrendezést. A diószínűre pácolt deszkaburkolat követi az elemek eltolódását.

A Tervezésfejlesztési és Típustervező Intézet egy sajátos, újszerű építéstechnológiát szeretett volna alkalmazni az épületen. Az alagút- vagy nagytáblás asztalzaluzat alapvetően cellás szerkezetű alaprajzokhoz alkalmazható, és a sok, azonos kicsi fesztáv miatt alkalmas szállásjellegű épületek kivitelezésére (Pattantyús-Ábrahám, 2005, 96).

### **Elemzés**

A bontás híre az épülethez való viszony újraértékeléséhez vezetett. Összességében ez azt jelenti, hogy ma lehetőség nyílik egyszerre három korszak értékítéletét áttekinteni: az első korszak a korabeli recenzióké, Farkasdy életpályájának végén írt visszaemlékezések jelentik az emlékezés második rétegét és a harmadik korszak a 2010-es évek vége. Tanulságos ez utóbbiak fellapozása is (Az elmúlás, 2018; Zubreczki, 2018; Borbély, 2018).

A bontás idején készült riportok nagy száma is mutatja, hogy az épület jelentősége még visszatekintve is kiemelt volt. Számos kisebb, szubjektív bejegyzés is született, melyeket jellemzően áthat az eredeti vagy lepusztult állapot felett érzett nosztalgia a hely érzelmi töltetének megfelelően. Figyelemre méltó tény, hogy a tárgyilagos megítélésre való törekvés – legyen az összességében akár pozitív, akár negatív – hasonló szempontok mentén valósult meg az építészsakmán belül és kívül.

Általános sajtóvélemény, hogy voltak sajátos és kedvező megoldásai is a nagyméretű épületnek, de az alagútzsulus kialakítás miatt a ház szerkezeti értelemben elavult és korszerűsítése nem volt lehetséges. Zubreczki Dávid blogger és építészeti mesemondó (saját önmeghatározás alapján, Zubreczki, 2022) is ennek megfelelően összegzi gondolatait az ATV riportjában (ATV, 2018). Zsuppán András újságíró a Heti Válasz hasábjain helyesli a „Kádár-kori óriáshotel” bontását (Zsuppán, 2018). Az épület ugyan sajátos megoldásokat alkalmaz a tömegformálásban – S-alak, a tömeg visszaléptetése – és a faburkolat is „*alpesi vagy skandináv hangulatot*” közvetít, mégis „*egyike volt a budai hegyvidéket elcsúfító, túlméretezett épületeknek.*”. Vékony Zsolt, a Magyar Nemzet szerzője szerint a bontás megkezdése „*a többség számára üdvözítő, az építészeti érdekességét tekintve szomorú hír*”, leírása szerint az épület S-alakban olvad bele a tájba és nem is érzékelhető a mérete az Eötvös út felől (Vékony, 2018). Az utókor megérteni látszik az épület által felvetett kérdéseket és Vékony cikke esetében még a tájhoz való viszony is felmerül az épülettel kapcsolatban.

A táji mintának, természeti előképnek az épület tömegformálásánál is van szerepe. Az épület S-formájának csúcsainál a görbület miatt a sejtszerű elemek eltolódása még látványosabbá válik. A sejtszerű formák torlódása Nagy Elemér az északi építészet egyik sajátosságaként említi, és ez itt érvényesül leglátványosabban. Összevetve az épületet a helsinki Nyugdíjintézettel válik láthatóvá, hogy még a kímény képezte vertikális hangsúly is rímel Alvar Aalto épületeinek kialakítására (04.16. ábra).



04.16. ábra Sejtszerű formák Aalto és Farkasdy esetében.

Farkasdy Zoltán megrendelői igényként kapta az építéstechnológiát és a tervezési programot. A tervező az épület külső megjelenésében három meghatározó döntést hozott: telepítés, magasság és anyaghasználat terén.

Saját bevallása szerint Farkasdy számára az Olimpia-szálló azért vált érdekes feladattá, mivel ki kellett egyensúlyozni a meghatározott alagútzsalus technológia által diktált szerkesztési kényszert és a téri programot. Előbbi elsősorban egy nagyméretű, tagolatlan épülettömeget sugalmazott volna legegyszerűbb megoldásként. Ez azonban nem felelt meg Farkasdy elképzeléseinek. Az épületnek megfelelő, emberközeli léptéket szeretett volna adni, így a magasságot a szomszédos erdőhöz igazította és földszint plusz három emeletben szabta azt meg. A tervező még a negyedik dimenziót is segítségül hívta. Mivel az egész épülettömeg nem látható be sehonnan és csak körüljárás révén érvényesül, így mindig csak szakaszosan tárul fel (Lipták, 1975, 42).

Az önként vállalt magassági korlátozás értelmében egy elnyúló, alacsonyabb tömeget kellett tervezni a programnak. A szükséges szobákat azonban úgy helyezte el, hogy megőrizze a telek meglévő növényzetét is. A szakmai pályafutása végén vele készült utolsó interjúban külön említi az Olimpia-szálló történetét, tájjal való összefüggését:

*„Az adott terep és a meglévő fák miatt nekem viszont az volt a szándékom, hogy ne egy nagy dög házat tervezzek, hanem kússzak bele az örökölt növényzet adottságai közé.”*

idézi Turányi, 1988, 16

A külső faburkolat barna színe az erdő fáihoz közelítette a homlokzatot, ezt a későbbi recenzió is méltatta és érzékelt benne a skandináv hangulatot.

Farkasdy tehát három tervezői döntést említ az épület kapcsán és mindhárom döntés a táji környezethez való illeszkedést szolgálta. Az épület azonban a tágabb városi és táji környezetbe is illeszkedik.

Városi léptékből szemlélve is jól használja ki a hotel a helyszín adottságait. A város felől érkező forgalom számára máig az Eötvös út a terület fő megközelítési tengelye. Városépítészeti szempontból egyetlen feltárási pontja volt az épületnek és ezt a tömegkompozíció is kihasználta. Mivel az éttermi szárny alacsony tömegei kerültek előtérbe, ezért a magasabb szállodai tömb érkezéskor részben takarásban maradt és látványa kevésbé érvényesült.

A helyszín érdekessége, hogy a városból vezető útvonalak határozták meg a közlekedést és a helyrajzi adottságok csak másodlagosan érvényesültek. Az épület által elfoglalt földrajzi mélyvonal korábban nem szolgált útvonalként a két völgy között, sem a korábbi kataszteri térképek, sem a műholdképek alapján. Egyedül a mai zöldfelületi kialakításban jelenik meg a két völgyet összekötő útvonal egy gyalogátkelőhely folytatásaként.



04.17. ábra Átkötés a Farkas-völgy és a Csillag-völgy között, 2022.

Az Olimpia-szálló harminc évig üzemelt, a rendszerváltást követően már csökkent forgalommal. Egyrészt nem kínálkozott gazdaságos megoldás a meglévő formában való korszerűsítésre az építéstechnológia kötöttségei miatt. Másrészt általánosan tapasztalható a



környék szállodáinak alulhasznosított jellege, így rendeltetés szempontjából nem is volt indokolt a szállodaként való megőrzés vagy átépítés. Mára a Széchenyi-hegy két világháború között emelt szállói (így az Agancs út 26-28 és 30-32. [Ferkai, 1995, 212], Melinda út 24-26. [Ferkai, 1995, 240], Rege út 10. és 15. [Ferkai, 1995, 244]) és a környék a szocializmus idején épült szállodái sem üzemelnek már. Míg az előbbieket jellemzően megmenekültek és máig működnek társasházként, addig a későbbi épületeknek kedvezőtlenebbül alakult a sorsuk: míg az egykori Hotel Agro megmaradt és ma idősök otthonaként üzemel, a Napfény Hotel bontása 2021-ben megkezdődött, a Budai Sport Hotel és az Olimpia-szálló a Normafa átalakításával együtt került lebontásra. Történelmi léptékekkel nézve a szocializmus időszakának szállodái kevésbé voltak szerencsések, mint a két világháború között épült társaik a Széchenyi-hegyen.

Az Olimpia-szálló esetében a tervezőnek sikerült a funkció és a kiválasztott technológia által megkövetelt elrendezést a tágabb és a szűkebb környezet szempontjából is kedvezően megvalósítani. Tervezői szándék volt a tömeg érzékelhető méretének csökkentése, a növényzet megőrzése és a természetes anyagú homlokzatburkolat alkalmazása és e célkitűzéseket a kései kritika is értékelte. Az elképzelés megvalósításához pedig Farkasdy Alvar Aalto motívumkincse mellett szemléletmódját is átvette.

## 04.04 Kaszás Károly: Ravatalozó. Tihany, 1978

### Építés- és recenziótörténet

A tihanyi ravatalozó széles összefogás eredményeként épült meg 1978-ra (04.18. ábra): a Budapesti Műszaki Egyetem Középülettervezési Tanszéke szocialista szerződést kötött Tihany község Tanácsával, az Építéstudományi Egyesület a hallgatók bevonásával készített településvizsgálatokat. A tervezőcsapatot Kaszás Károly vezette. Az épületet Istvánfi Gyula mutatta be a Magyar Építőművészetben (Istvánfi, 1978, 42-47).

04.18. ábra Kaszás Károly: Ravatalozó. Tihany, 1978. Távlati kép.



Az eredeti publikációban az épület közvetlen környezetét a bejáratig mutató vezérszínti alaprajz és egy kapcsolódó terepmetszet, egy földszinti alaprajz, 1 makett-, valamint 2 építés közbeni, 4 külső és 4 belső fotó kapott helyet (ibidem). Az eredeti publikáció utal a tervezett szubmediterrán kertre, így feltételezhető kerttervező közreműködése és egy önálló kertépítészeti tervfejezet is.

### Telepítés

A ravatalozó a Tihany határában fekvő temetőben áll. A sírkert a beépített terület északi szélén, az Óvár-domb oldalában van és a falutól legtávolabb eső pontjára került maga a ravatalozó. Mellette a sporttelep és annak kiszolgálóépületei állnak. Az épület fő megközelítési iránya a temető egyik gyalogbejáratára van tájolva, mely az ófaluba vezető műútról derékszögben nyílik.

### Tájépítészeti kialakítás és szabadtérépítészeti elemek

A felvezető gyalogjárda és az épület előtti szabadtér sarkában egy fenyőfa (*Pinus nigra*) állt. Az építéssel egyidejűleg örökzöldeket ültettek, mely a fedett-nyitott ravatalozótér látványának lerekesztését eredményezte. A kiültetés eredményeként a szimmetrikus épület szimmetrikus növényzetet kapott (04.19. ábra).

Az épület publikációban közölt helyszínrajzán látható a szabadtérépítészeti elem jelentősége. A kockakőburkolattal készült az épülethez felvezető út és a ravatalozó körüli térség is. E teret középen hidalja át az épület eresze: a szertartás céljára szolgáló teret félig fedi a tető.



04.19. ábra Kaszás Károly: Ravatalozó. Tihany, 1978. Helyszínrajz, M 1:2000.

### **Tömegképzés és tartószerkezeti rendszer.**

A ravatalozó tömege egy sarkain csonkolt gúla: az épület derékszögű háromszög alaprajzon épült fel, melynek mindhárom csúcsa le van csapva. Az átfogó és az ereszt a szintvonalakkal párhuzamos. A tetősík a derékszögű csúcs felé emelkedik és megközelítőleg párhuzamos a terep lejtésével (04.20. ábra).

### **Homlokzatok és felületképzés**

Homlokzati síkok a gúla alatti függőleges felületeken értelmezhetők. A homlokzati falak lábazati szintje helyi anyagú, bazalttufa terméskő, ezeken emelkedik az egyedi kialakítású, faszerkezetű függönyfal pácolt bordákkal.



04.20. ábra Kaszás Károly: Ravatalozó. Tihany, 1978. Homlokzati részlet.

A funkciók egy támfal előtt kapnak helyet: ez biztosítja a sík terepet, mögötte a domboldal emelkedik. A külső támfalak kőburkolatú csömöszölt vasbetonból készültek, rajtuk a jellegzetes

helyi kő. A kiszolgáló helyiségek sora követi a támfalat és egy vasbeton lemez födém zárja le a tereket.



04.21. ábra Kaszás Károly: Ravatalozó. Tihany, 1978. Térbeli farácsostartó fedélszék.

Az épület felett egy összetett geometriájú rácsostartó szerkezet emelkedik. A ravatalozó fedett-nyitott terének látványos elemei a tetőzet gerendái. Az ácsszerkezet konzolos kötőgerendákon nyugszik, a konzolok végpontjaiból sugarasan kiinduló függőleges és ferde támaszok hordják a szelemeneket (04.21. ábra).

### **Elemzés**

Istvánfi számos elemét emeli ki az épületnek: a tájra való nyitottság, a területre jellemző természetes anyagok alkalmazása, a helyi hagyományok szerepe és a szimbolikus forma. Míg utóbbi kettő a másik modern egyik legfőbb általános jellemvonása, addig az előző az irányzaton belül elsősorban a skandináv, a finn építészettel rokonítható.

Az élet és halál közötti átmenetet a kültér és beltér (vagy fedett tér) határával szimbolizálja az építész, mely a stockholmi erdei temetőből ismert gondolat (lásd a 02.03.03 fejezet).

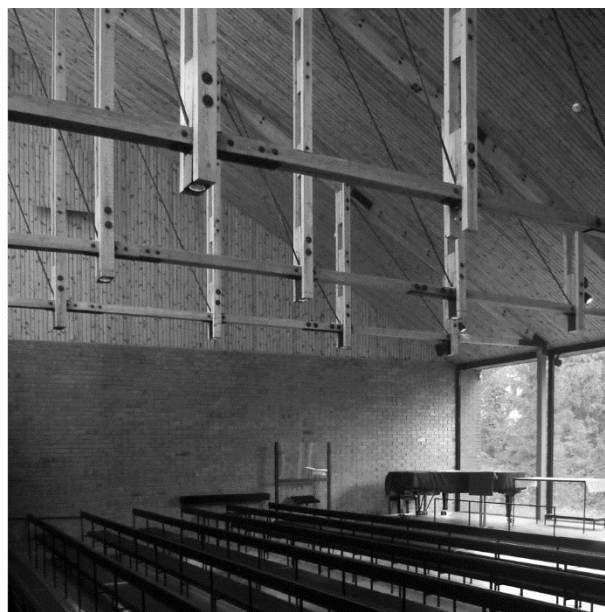
Az otaniemi kápolna egyetlen, helyszínen érzékelhető hibája, hogy az építészeti koncepció majdhogynem túl erősnek bizonyul a mostanra kiépült campuson. Az egyetem területének kevés drótkerítéssel is lezárt része éppen az oltár mögötti területen van és annak átjárhatóságát hivatott

megakadályozni, hogy az átközlekedés ne zavarja a szentélyként szolgáló vegetációt. Kaszás esetében a tájjal való kapcsolat fesztelen, nem igényelt előre tervezett és tervezetlen elzárásokat sem: a Sirénék által megidézett délszakias átriumudvar és campanile itt elmarad. A táj a ravatalon fekvő számára, a gyászolóknak háttal nyílik meg, csak a távozás során válik érzékelhetővé.

A rácsostartó kialakítása esetében a Sirén házaspár temploma tekinthető elsődleges inspirációnak. Az otaniemi templom belsejének meghatározó eleme a lefedés térbelisége, illetve a rácsponatok végébe szerelt világítótestek. Ugyanakkor a szerkezet racionális, húzott rácsostartó gerendaként működő kétdimenziós főállások sorozatából áll.

Fontos különbség, hogy a telepítés és a tér irányultsága viszont éppen ellentétes a két példánál. Az otaniemi egyetemi kápolna kiemelt helyzetben, egy domb tetején áll és a tájhoz, és a növénytakaróhoz való erős viszonyt kiemelt nézőpontból éli meg a hívő. A tihanyi ravatalozónál az építész a földbe süllyesztéssel a járosíkot (tám)fallal zárja le, a belső tér pedig az üvegezésen keresztül csak az ég felé nyílik meg.

A Tihanyban látható komplex megoldás térbeli tartót eredményez, melyekhez további mintát jelentettek Aalto szerkezeti megoldásai megtámasztásai. Míg a säynätsalói városháza tanácstermében látható lefedés látványos, legyezőszerűen kibomló, pontszerű tartói a magas térben belevesznek a magas térbe, itt a tetőszerkezet bonyolult csomópontjai közvetlenül érzékelhetőek. A tervező a finn hatást elismerte a fa rácsostartó szerkezeti kialakításában (Simon, 2001, 355).



04.22. ábra A säynätsalói városház és az otaniemi egyetemi kápolna templom lefedése.

Az expresszív tömegforma esetében elsősorban Alvar Aalto legyezőformái lehettek inspirálók. A meredeken emelkedő tetők expresszív formavilágát kedvelte Aalto. Van példa íves kialakításra, melynek tömege mint egy görög színház alépítményének fragmentuma emelkedik. Ilyenek emelkednek ki a Finlandiatalo vízszintes közönségforgalmi tereiből, mégpedig csonka formában.

Egyúttal felmerül a Kaszás által csodált Ruusuvuori temploma is, mint példa. Kaszás Ruusuvuoriról írt nekrológiájában utal arra, hogy a hyvinkäi templomot már régebben ismerte, személyesen azonban csak 1977-ben látta (Kaszás, 1992, 80). Tömegformálás tekintetében a publikációkból ismert hyvinkäi templom, térlefedés tekintetében az otaniemi egyetemi kápolna szolgálhatott közvetlen mintaként.

Kaszás a finn építészet elkötelezett híve volt. Az Ybl-díj utáni bemutatkozón is kiemelte első utazását a helsinki Világifjúsági találkozóra (az eseményt 1962-ben, Kaszás pályájának kezdetén tartották), melyet összesen három másik tanulmányút követett Finnországba (Kaszás, 1987, 82). Oktatója volt a Környezetépítés építészeti sajátosságai című tantárgyának. Környezetalakítás tekintetében a finneket példamutatónak látta.

Kaszás Károly épülete a tájat továbbépíti a rendeltetés szellemiségének megfelelően: egyrészt szakralizálja a hely geomorfológiai adottságát, másrészt felhasználja a tóparti tájban tevékeny ember jelképeit (hajó, kikötő), mellyel egyszerre helyi és egyetemes szimbólumrendszert teremt az épületnek.

Az épület olyannyira együtt él a szabadtérépítészeti elemekkel, hogy a szertartás tere nem is választható szét kültérre vagy beltérre és éppen a kettő átmenet adja az épület szimbolikus tartalmát, mely az élet és halál közötti átment építészeti megfogalmazása. Az épület értelmezhető egy architektonikus keretként is, mely a szertartás külső és belső terének ötszöghöz közelítő, kockakövekel burkolt felületét zárja közre; a ravatalozó ezt a téri helyzetet és pillanatot építi tovább (04.23. ábra).



04.23. ábra Kaszás Károly:  
Ravatalozó. Tihany, 1978. A  
gyászoló tömeget befogadó tér.

## 04.05 Nagy Elemér: Nyaraló és alkotóház. Gyenesdiás, Zala vármegye, 1979



04.24. ábra Nagy Elemér: Nyaraló. Gyenesdiás, 1979. Távlati kép.

A bemutatott középületek mellett összetett hivatkozásrendszere révén esettanulmányként értékelhető még egy sokkal kisebb léptékű munka, Nagy Elemér ikernyaralója. A Balaton-parti Gyenesdiáson álló két épület egyszerre mutatja az északi hatást és a tájjal való tágabb összefüggésrendszert (04.24. ábra).

Az eredeti publikációban egy földszinti és egy padlástéri alaprajz, egy keresztmetszet, 3 külső és 1 belső fénykép kapott helyet.

### **Építés- és recenziótörténet**

A két nyaralóépület a Zala vármegyei Gyenesdiáson, az Evangélikus Szeretothonnal szemben álló telken épült fel 1972 és 1979 között. Az intézmény közelsége is szerepet játszott Nagy Elemér helyszínválasztásában (Nagy Dániel szíves közlése). Egyetlen cikk jelent meg a két házról posztumusz: JÁNOSY ISTVÁN (1919-2006) besztercebányai születésű költő, Jánossy György építőművész bátyja írja le a házat a Magyar Építőművészet hasábjain 1988-ban (Jánossy, 1988, 20-21).

Az eredeti publikációban 1 helyszínrajz, 1 földszinti és 1 padlásszinti alaprajz, 1 keresztmetszet, valamint 3 külső és 1 belső fotó kapott helyet (ibidem). Eredeti tervet Nagy Elemér szakmai hagyatéka nem őriz.

Mindkét egység máig a két család tulajdonában van. Az építész saját nyaralójában a padlásablak kicserélésén kívül csak kisebb belső átalakításokat végeztek: válaszfalak áthelyezése,

belső ajtók kialakítása, mellékhomlokzati nyílászárók megnövelése. Ezzel szemben a költő házában nagyobb beavatkozások történtek, de a két ház összképe ma így is egységes, harmonikus (Az elmúlt évtizedek beavatkozásait Nagy Dániel építész, az alkotó fia a 2022. április 11-i helyszíni bejárás során ismertette.).

### Telepítés

A telek a korábbi hegyközség területén létrejött falu középső részén áll. A XVIII. században még szőlőt, gyümölcsöst jelöl a katonai felmérés, a XIX. században jelenik meg lazább beépítés a nyugati, gyenesi településrészen. A terep közelítőleg sík, a telek mintegy tíz méterrel az ős-Balaton vízszintje felett található (04.25. ábra).



04.25. ábra Nagy Elemér: Nyaraló és alkotóház. Gyenesdiás, 1979. Helyszínrajz, M 1:2000.

Egy telken két azonos kialakítású nyeregtetős ház épült kerítés vagy bármilyen kertépítészeti elválasztás nélkül, az egyik saját használatra, a másik Jánosy István számára. A kettőzésből adódó sajátos téri helyzet kapcsán Nagy Elemér meg is jegyezte, hogy még a nappaliban ülve is mindig láthatja a saját házát hátulról (Nagy Dániel szíves közlése).



04.26. ábra Nagy Elemér: Nyaraló és alkotóház.  
Gyenesdiás, 1979. Tornác.



A nyaralók egymáshoz való viszonya hagyományos, telepítésük mégis sajátos. A két ház párhuzamos egymással és házak közötti térköz is fésűs beépítésű falvaink méretrendjét követi, mely a Kárpát-medence magyarság által lakott területeinek általános elrendezése – néhány sajátos településforma kivételével (Őrség, Székelyföld). Az épületek telepítése azonban eltér a falusi környezetben megszokottól; az utcafront helyett a házak a telek hátuljába kerültek és a közterület felől laza rendben ültetett fenyvek és gyümölcsfák takarják (04.26. ábra).

### **Tájépítészeti kialakítás és szabadtérépítészeti elemek**

Az egyedüli kertépítészeti elem az épület előtt, a tornácra felvezető előlépcső tövében téglával burkolt kis terasz, melyet fokozatosan benőtt a gyep; egyéb kertépítészeti elem, burkolás, járda, kocsibeálló, támfal nem létesült, a fák között csak a fű nő. Még az építész saját nyaralója tövében kinőtt nagyméretű diófa sem tudatos ültetés eredménye, hanem spontán hajtott ki a tornácra vezető lépcső tövében (Nagy Dániel szíves közlése).

### **Tömegképzés és tartószerkezeti rendszer**

A két ház földszintes, alapincézetlen, a tető alatt beépítetlen padlástér van. Az épület téglány alaprajzon nyeregtetővel fedett, a tetősíkok általános hajlásszöge a Magyarországon megszokott 38 fok. A főhomlokzat oromzatos. Az épületek déli homlokzatán hosszú és mély tornác kapott helyet.

Az épületek arányai azonosak a hagyományos magyar dunántúli parasztházakkal; igaz ez az alaprajz téglány arányaira, a földszint szintmagasságára, a nyeregtető gerincmagasságára és a magastető hajlásszögére, melynek eresze tradicionális vízcsendesítővel készült.

Egyedi vonása a tömegnek a földtől faló enyhe elemelés. A tornácra három lépcsőfok, négy fellépés vezet fel és ez marad a járósík a földszinten. Az épület alatta mintegy félméteres bűvőtér alakul ki.

### **Homlokzatok és felületképzés**

Észak és kelet felé zártabb az épület, nagyobb ablak a nyugati– utcai– homlokzaton van. A déli emelt padozatú tornác felé nagy tolóajtóval nyílik meg a beltér. A falazott homlokzati felületek vakolatlanul hagyott, lemeszelt kisméretű téglából állnak.

A bütühomlokzatok ablaknyílásaiba nagy, osztatlan nyílászárnyú, faszerkezetű nyílászárók kerültek. A padlás négy kis szellőzőnyílást kapott a téglafalazás módjának megfelelően. Az oromzat tetején kis téglány kiemelés látható.

A déli tornác padozatán és falain pácolt faburkolat készült. A járósíkon a fa kikopott, a falburkolat színe az évtizedek alatt besötétedett.

Az északi homlokzat mögött kiszolgálóhelyiségek kaptak helyet, itt az ablakok parapetmagassága nagy. Az ablakok alatti könyöklőfalak későbbi felfalazás eredményei és vékonyabbak a környező faltesteknél a hagyományos szerkezeti kialakításnak megfelelően.

04.27. ábra Búvótér a nyaraló földszinti padozata alatt. Nagy Elemér: Nyaraló. Gyenesdiás, 1979.

Az épület teherhordó téglafalai és E-alaprajzot követnek: a nyugati-északi-keleti térelhatároláson túl egy harántirányú középfőfal és egy nagyobb téglapillér alkotja a függőleges tartószerkezeteket. A földszinti padló emelkedik a tereptől, az épület alatt mintegy fél-egyméternyi búvótér marad. Itt kapott helyet a csónak és a tűzifa (04.27. ábra).



Az utca felé a nappali-étkező-konyha helyiségcsoportja, a harántfőfal mögött a háló, a fürdő és a szauna kapott helyet. A földszinti térlefedést biztosító pórfödém mestergerendán nyugszik, de a népi építésben megszokott egy darab helyett kettő van belőle. Az épület felett üres padlástér létesült, itt található ma a szakmai hagyaték jelentős része, a szakkönyvek és a tervek. Az épületek homlokzatai fehérre meszelt téglából állnak. Az épületek fő megnyitása a népi mintáknak megfelelő tornác felé történik

### **Elemzés**

Az épületben jól azonosíthatóan keveredik a magyar és a finn hagyomány. A telepítés a hazai falusias, fésűs beépítés módosított változata. A laza elrendezésben ültetett fák, a megközelítés irányítatlan jellege felidézi a szabadon bejárható északi erdőket. A tornác egyszerre hagyományos és újszerű elem, alaprajzi helyzete a népi építészetből ismert, míg kiemelt jellege és a rá nyíló nagy és színes tolóajtók modern elemként jelentkeznek. Így súlyos architektúra helyett egy könnyed, nyitott tér lett a tornác. A belső fény kezelésében az épület finn hatást mutat. Az ablakokon beáramló fény irányítása lamellákkal és aszimmetrikus ferde kávéval megfelel Alvar Aalto részletképzéseinek (04.28. ábra).

04.28. ábra Belső tér, nyílás. Nagy Elemér: Nyaraló. Gyenesdiás, 1979.

Az épület merít a népi részletkincsből is. Vas vármegyei megbízásai alkalmával Nagy Elemér bejárta a Nyugat-Dunántúlt, megismerte és megszerette a tágabb táj építészetét. Az épületen közvetlen utalás is látható a falu jellegzetes formavilágára: az oromzatot egy Mózes-táblának nevezett kiemelkedő téglány forma zárja le. A motívum még ma is több nádfedeles parasztházon viszontlátható a faluban, Nagy Elemér ezt, a legközvetlenebb helyi formát használja fel saját nyaralójánál (04.29. ábra).



Nagy Elemér a dán építészet modern története kapcsán állapítja meg, hogy az építészet iparosítása nem kedvezett a gondos részletképzésnek, a kézműves kialakításnak. A világháború utáni évtizedben még lehetséges volt költséges, kimunkált részleteket alkalmazni, később ezek az esztétikai elemek már elmaradtak gazdaságossági okokból (Nagy, 1977). Az iparosítás a hazai építészetre is hasonló hatást gyakorolt, példa erre az 1950 és 1975 közötti időszak. Az 1950-es években a magyar ipari építészet meghatározó technológiája volt a helyszíni előregyártás. Az Ipartervhez köthető eljárás a kezdetleges előregyártási képességekhez igazodott, kimunkált, mives szerkezeteket eredményezett. A tervezőiroda nagyszerű eredményeit az Union Internationale des Architectes Auguste Perret-díjjal ismerte el (Haba, 2019). Később az előregyártási kapacitások bővültek, és a lakótelepépítést már házgyári technológiával valósította meg a hazai építőipar, sematizált elemekből sematikus épületeket emelve.

04.29. ábra Mózes-táblák gyenesdiási homlokzatokon.

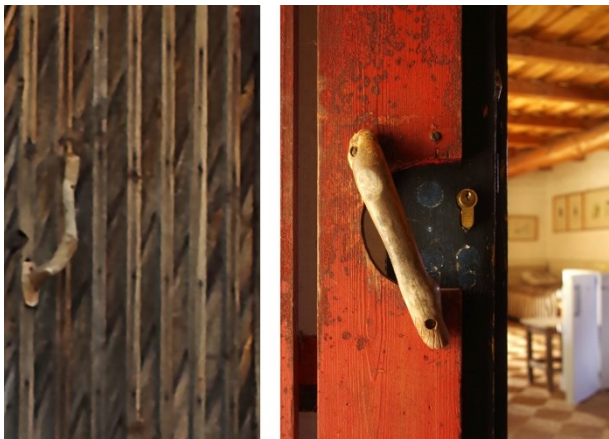
A házgyári technológia elterjedésével párhuzamosan az építészek a népi formakincshez fordultak. Ez a szocialista realizmus radikális népisége után egy újabb kísérlet; ismét népi formákkal, anyaghasználattal kísérleteztek az alkotók. A



legjellemzőbb formája ezúttal a szabadidős épületeknél kerül elő: ilyenek Gulyás Zoltán nyaralóépületei Szentendrén és Tahin, valamint Makovecz Imre Sió csárdája Szekszárdon.

Az egyszerű szerkezetek iránti vonzalom a külföldi modern építészek nyaralóinál is feltűnik: Le Corbusier rönkháza mellett Aalto Muuratsalóban álló füstös szaunája lehet a példa. Nagy

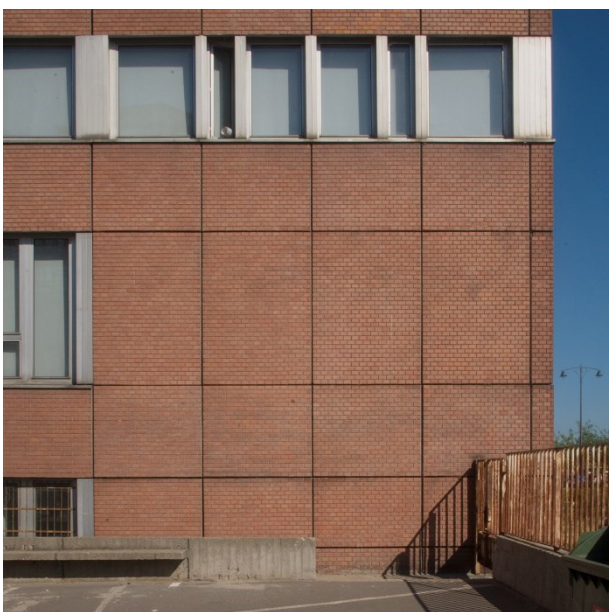
Elemér ugyanúgy egy íves ágdaraból faragott ajtófogantyú tervezett a szaunája ajtajára, ahogyan Aalto – ma ez a bejárati ajtón látható (04.30. ábra). (Ugyanakkor meg kell jegyezni, hogy Keleten az ilyen gesztusok nemcsak egy építészeti elvnek, hanem a hiánygazdaságnak is lehettek a következményei.)



04.30. ábra Ágdarabból faragott fogantyú Alvar Aalto és Nagy Elemér nyaralójában.

A népi építészeti formanyelv a gyenesdiási nyaraló esetében is fontos. Ugyanakkor Nagy Elemért foglalkoztatta a kézműves és az ipari előállítás kettőssége is. A konyhai kötényfalakban egy saját szerkezeti kísérlet eredménye látható. Az építész az ablak alatti

falfülkét használta fel vezetékvezetés számára, majd e légrést hőszigeteléssel töltötte ki. A falfülkét egy építőlemezzel zárta le, melyre előzetesen csempeburkolatot ragasztott fel. A beltéri falburkolat így nem közvetlenül a végleges helyén, függőlegesen, hanem kedvezőbb helyzetben, vízszintesen készülhetett el. Az építész itt a kézműves, munkaigényes folyamatot ötvözte az ipari előregyártás építőlemezes-paneles szemléletmódjával. (A műszaki megoldás a bejárás idején el volt bontva). A kézműves falpanel gondolata később visszaköszön a Z-épület esetében is (Nagy, 1985a, 31) (04.31. ábra).



04.31. ábra Nagy Elemér: Előregyártott téglaburkolat a Z-épületen, 1983.

Nagy Elemér ragaszkodott a kézművességhez. Sajátos emléke ennek Sylvester János nyomdagépének rekonstrukciója (Jánosy, 1988). A kézműves hagyomány folytonosságát Nagy Elemér a finnek nemzeti eposzában, a Kalevalától eredezteti (Nagy, 1985b) (vö. Kovács, 2010). A cikkben szereplő értelmezés szerint a Kalevalában nincs semmilyen közvetlen utalás

az építés formájára, a finnek ősi bölcsessége az építés módjának megőrzésében és annak továbbfejlesztésében rejlik. A népi kézművesség, a házilagos kivitelezés szerepének kortárs érvényessége megjelenik Neuenschwanderéknél és Varghánál, de a gondolat eredete, az

operacionalitás szerepe az angol Arts & Crafts-mozgalomig nyúlnak vissza és e kiemelt szerepnek a gondolata egyben rokon Heidegger művészetszemléletével is (Laczó, 2013).

04.32. ábra Földtől való elemelés finn példán.  
Ulkomuseo, Helsinki.

A földtől való elemelés gesztusa finn építészeti hagyományt követ. A hagyományos finn faépítészet kiemelte a házakat annak érdekében, hogy a nedvesség ne tegyen kárt az épületben: a talajnedvesség elleni szigetelésnek ez volt a leghatékonyabb módja a technikai feltételek mellett. A finnországi tapasztalat azt mutatja, hogy az épület alatt kialakuló bűvőtér utólagos lezárásával a



talajnedvesség elleni védelem megszűnik és ez a faházak tönkremenetelét idézik elő. E praktikus, szintetikus szigetelőanyagot nem igénylő talajnedvesség elleni védelmet finn minta alapján alakította ki Nagy Elemér a saját nyaralójában (04.32. ábra).

A négy téglafalon kívül minden épületrész fából és sajátkezűleg készült, így a bútorzat és a szauna is. Magyar és finn építészeti tanulságokat felhasználó és a regionalizmus törekvéseinek teljességgel megfelelő épület született így 1979-ben, Kenneth Frampton 1983-as kiáltványa előtt öt évvel.

A táj itt nem mint geomorfológiai jelenség van jelen a modern épületben, hanem mint a nooszféra, az emberi értelem és művelődés tágabb, néprajzi szempontból is értelmezhető szellemi-fizikai környezete.

Az északi építészethez kötődő alkotói életpályák összehasonlító elemzése megmutatta, hogy az építészeti elmélet és gyakorlat terén egyaránt megjelent a skandináv romantikus modernizmus szellemisége. Ugyan mindkettőnek volt hagyománya a magyar építészetben, de ezek a két világháború között némiképpen meggyengültek.

Az építészeti gyakorlat a dániás évfolyam hazatérésével, 1947-ben már megjelent a korszakban. A tervezők empirikus módon közelítettek a megismerhető épületekhez: annak formáit, anyagait, részletképzését vették alapul. A kritika szerint a táji környezet itt kevésbé volt hangsúlyos. Az északi építészetet tárgyaló elmélet ugyan a gyakorlati párhuzamokhoz hasonlóan nagy hagyománnyal rendelkezett, de a világháború után több mint tíz évvel jelent csak meg újra, a modernizmushoz való visszatérés útkeresésében. Az elmélet ezzel nemcsak a hazai gyakorlathoz képest maradt le, hanem az ekkor már kiterjedt nemzetközi szakirodalomhoz képest is. A teória később és máshogyan bontakozik ki, mint Nyugaton: az útkeresés végül a modern egy másik hagyományának leírásához vezet (), de a szocialista realista művészetelmélet kései utóhatásaként hangsúlyosabb marad a nemzeti, és különösen a népi formavilág keresése.

Meglepő, hogy az építészeti gondolkodásban történelmi léptékekkel is hosszú ideig jelen lévő skandináv irányultság nem jelentkezik a korszak tájépítészetében. A tájépítészeti szempontok ezzel szemben inkább a településtervezésben, városi léptékű tervek esetében érvényesülhettek. Sajátos ellentmondás látható elmélet és gyakorlat között a korai példák esetében. Az elmélet következetesen hivatkozik a tájra, mint sajátos elemre. A gyakorlat ezzel szemben mást mutat. Jánossy György, Farkasdy Zoltán vagy Gulyás Zoltán építészetének legismertebb – északi hatást mutató épületei – a korai, 1960 körüli példák, ezek valójában nem táji környezetben épültek fel és nem is reflektálnak a tájra.

Elmélet és gyakorlat szétválása rajztechnikai értelemben is érzékelhető; igaz ez a fellelhető kivitelezési dokumentációkra és a Nagy Elemér által főszerkesztőként szolgált Magyar Építőművészetre is. A tájjal való kapcsolatot pontosabban bemutató rajzelemek együttes publikálása, vagyis helyszínrajz és metszet közzlése csak az esettanulmányok felében valósult meg, s e helyszínrajzok sem terjednek a telekhatáron túlra (Kaszás, Nagy). A kivitelezési dokumentációk is töredékesek környezetalakítás szempontjából; kertterv általában készült – bár ironikus módon éppen a Rózsakert nevet viselő eszpresszó esetében nincs ennek nyoma –, ezt nem minden esetben készítette kert- vagy tájépítész.

Az építészetelméleti kutatások eredményeként ugyanakkor az alkotó építészek elmélyültebben érthették meg az eredeti tervezői szándékokat – vagy még inkább azt, amit a nemzetközi és a hazai

elméletirók megláttak az északiak építészetében. A későbbi épületek a táji környezettel szoros összefüggésben létező építészet ideáját követve valósultak meg.

05. 03. táblázat: Az esettanulmányokhoz kiadott eredeti publikációk és tervdokumentációk rajzanyaga

	publikáció							dokumentáció	
	helyszínrajz	alaprajz	metszet	homlokzat	makettfotó	külső fénykép	belső fénykép	kertterv	kerttervező, tájépítész
Jánossy, Víztorony, 1955	-	-	-	-	-	-		■	■
Gulyás, Rózsakert, 1969	-	2	-	-	2	12	5	-	-
Farkasdy, Olimpia, 1972	1	2	-	-	-	9	5	■	-
Kaszás, Ravatalozó, 1978	1	1	1	-	1	6	4	■	■
Nagy, Nyaraló, 1979	1	2	1	1	-	3	1	-	-

Jánossy György víztornya egyszerű geometriai elemekből épül fel és éppen a szabadtérépítészeti elemek által lényegült át kozmikus orientációs ponttá. Gulyás Zoltán hévízi épülete a meglévő növényállomány megtartásával fordul a gyógyfürdői terület felé. Farkasdy Zoltán Olimpia-szállója a megadott építési rendszer észszerű és gazdaságos telepítésével illeszti bele a tájba az épületét, tervezői szándék szerint igazítva azt a meglévő növényállományhoz. Kaszás Károly az épület telepítésének közvetlen és táji környezetét, annak geomorfológiáját és kulturális összefüggésrendszerét szakrális, metafizikai rendszerbe szervezi. Nagy Elemér gyenesdiási nyaralója esetében a táj az emberi közösségek legtágabb téri dimenziójaként, a regionális kifejezésformákban ölt testet.

További következtetéseket ígérne az esettanulmányok méret vagy használat szerinti csoportosítása, ugyanakkor az elemek kis száma miatt különálló csoportok felállítása nehézkes.

A tájhoz való kötődés elmélet által azonosított lehetőségei az alábbi módon jelennek meg a korszak esettanulmányokban bemutatott épületein (05. 04. táblázat).

	táj				tömegképzés				felületképzés		szimbolikus tartalom		
	tájéolás, helyrajz	terepcsatlakozás, kertképzés	szabadterépitészeti elemek	növényalkalmazás	additív tömeg	sejtszerű formaszorozás	organikus, kristályformák	romformák, fragmentumok	anyaghasználat	részletképzés	történelmi hivatkozások	kulturális hivatkozások	
Jánossy, Víztorony, 1955	■		■	■						■	■	■	6
Gulyás, Rózsakert, 1969			■	■	■				■	■			5
Farkasdy, Olimpia, 1972	■	■		■	■	■			■				6
Kaszás, Ravatalozó, 1978	■	■	■				■	■	■	■		■	8 66%
Nagy, Nyaraló, 1979	■	■							■	■	■	■	6
	4 80%	3	3	3	2	1	1	1	4 80%	4 80%	2	3	

A teoretikusok által kidolgozott elvek érdemben befolyásolták a hazai építészeti északi hatású épületeit és építészeit, kimutatható az elmélet tervezésre gyakorolt hatása. Különösen feltűnő a változás az építészek korábbi alkotásihoz képest, ahol a skandináv romantikus modernizmus stilisztikai eszköztára ugyan megjelenik, de a táji környezethez való alkalmazkodás nem érvényesül. Ez természetesen a kapott megbízások jellegével is összefügg; tendenciózusan igaz, hogy Magyarországon a középületek fokozatosan kerültek egyre távolabb az urbánus városközpontoktól és közvetlenebb közelségbe a táji környezettel. Mindazonáltal a fenti esettanulmányok még a hivatkozott alkotók esetében is csak az életpálya egyedi elemei; az idézett építészek jellemzően nem táji környezetben alkottak, a fenti irányelveket nem is nyílt lehetőségük alkalmazni megbízásaik során.

Az skandináv romantikus modernizmus mítosza – melynek legfőbb ideája a táji környezethez illeszkedő, tájérzékeny építészeti – igazolhatóan megjelent Magyarország építészeti elméletében és gyakorlatában, de a tájhoz való viszony tekintetében - volumenét tekintve – e gondolkör építészeteinkre csak marginális hatást gyakorolhatott.



- I. Létezik-e sajátos elméleti eredménye a skandináv romantikus modernizmus hazai hatásának?

T.01. Megállapítottam, hogy a művelődéstörténeti előzmények és a Nyugattól eltérő történelmi helyzet következtében a magyar építészetelmélet önálló, autochton eredményekre jut a skandináv romantikus modernizmus kutatása során:

(1) az építészetelméleti viták eredményeként a hazai teória korán megfogalmazza a modernizmus másik hagyományának egy korai leírását, valamint

(2) törekszik a korábbi kölcsönös kulturális együttműködés feltámasztására Finnország építészeivel történelmi párhuzamok megvonásával és felhasználásával, felidézve a népi építészeti inspirációt.

- II. Ismert volt-e a skandináv romantikus modernizmus nemzetközi szakirodalma a magyar építészetelmélet számára?

T.02. Kimutattam, hogy a skandináv romantikus modernizmus kortárs nemzetközi szakirodalma hozzáférhető és ismert volt a magyar elméletírás számára a vizsgált korszakban és az egyetemi oktatásban is jelen volt az ezerkilencszázötvenes évektől kezdődően.

- III. Megjelenik-e a skandináv romantikus modernizmus hatása a hazai tájépítészek elméleti munkásságában?

T.03. A vizsgált korszakot tekintve a skandináv romantikus modernizmusnak nincs kimutatható hatása a hazai tájépítészeti szakirodalomra.

- IV. Miben különbözött a nyugati szakirodalom szempontrendszere a magyartól a skandináv romantikus modernizmus leírásánál?

T.04. A dolgozat elmélettörténeti fejezetében kimutattam, hogy a magyar szakirodalom kiemelten foglalkozik a táj és az ahhoz való illeszkedés kérdéskörével, hangsúlyos a nemzeti-regionális sajátosságok és a népi hagyomány szerepe, valamint a történelmi hivatkozásrendszer s felmerül az építészet politikai szerepe is. A hazai írásművekhez képest a nyugati szakirodalom több szempont szerint ismerteti a skandináv építészetet, melyben teret kap a sajátos építéstechnológia, az antik hagyomány iránti nyitottság és az egyetemi képzés szerepe is; és hasonlóan fontos téma a regionális kifejezésformák bemutatása.

- V. Mi teremthet kapcsolatot táj és építészet között a vizsgált korszakban a külföldi és hazai építészetelméleti források szerint?

T.05. A nemzetközi és a hazai elemzések alapján felállított szempontrendszerem alapján bemutattam, hogy a tájhoz való viszonyulás érvényesülhet a tájolás és a helyrajzi viszonyok tiszteletben tartásával, a gondosan tervezett terepcsatlakozással és kertképzéssel, a szabadtérépítészeti elemek kompozíciós alkalmazásával, valamint a tudatos növényalkalmazással; a tömegképzésben érvényesülhet a szerves növekedést sugalló és egyben azt lehetővé tevő additív tömegformálás és a sejtyszerű formálások, sokszorozódások, az organikus és kristályformák alkalmazása, valamint a történelmi hangulatot árasztó romformák és fragmentumok révén; a felületképzés anyaghasználatában és részletképzésében teremthet kapcsolatot a környezetével; míg a szimbolikus tartalom, a történelmi és kulturális hivatkozások által kerülhet közelebb a táj nooszférikus elemeihez.

VI. Miként befolyásolta a hazai építészeti gyakorlatot a skandináv romantikus modernizmus mintája és az ennek mentén kibontakozó magyarországi elmélet?

T.06. Megállapítottam, hogy a vizsgált korszak korai szakaszában az északi minták felhasználása empirikus és elméletileg megalapozatlan maradt a hazai építészeti gyakorlatban; a skandináv romantikus modernizmus stilisztikai eszköztára ugyan megjelenik, de a táji környezethez való alkalmazkodás csak korlátozottan érvényesül. Ezzel szemben a hazai elméletek kidolgozásával a skandináv romantikus modernizmus szelleme építészet és táj kapcsolatát is befolyásolta Magyarországon. Az 1970-es évek példáinál pedig már a táj, a térség műveltségét, a népi kultúrát felhasználó, regionalista törekvések is feltűnnek. Utóbbi tendenciát a későbbi külföldi és hazai források is így nevezik a későbbiekben.

VII. Tapasztalhatók-e különbségek a skandináv romantikus modernizmus eredeti épületei és a hatásukat mutató magyar példák között?

T.07. A nemzetközi és a hazai elemzések alapján felállított szempontrendszerem alapján kimutattam, hogy az esettanulmányokban bemutatott magyar építészeti alkotások eszközkészlete tájolás és felületképzés tekintetében párhuzamot mutat a skandináv romantikus modernizmus példának tekintett eredeti alkotásaival, míg a hazai példák tömegképzés tekintetében elmaradnak az északi példáktól, addig szimbolikus tartalom tekintetében gazdagabbak.

VIII. Befolyásolta-e táj és építészet általános viszonyát a skandináv romantikus modernizmus magyarországi hatása?

T.08. Igazoltam, hogy a skandináv romantikus modernizmus táj iránti mutatott érzékeny magatartása megjelent a hazai elméletben és a gyakorlatban is, de a tájhoz való kötődés eszközrendszerét csak csekély számú példán alkalmazták az építészek és így azok a magyar építészet tájhoz való viszonyára csak marginális hatást gyakorolhattak.

---

## 07 Összefoglalás

---

A modern építészet történetét a skandináv romantikus modernizmus a tájjal való kapcsolat gondolatával gazdagította és ezt saját identitásához, mítoszához tudatosan fel is használta. Értekezésemben bemutattam, hogy a skandináv romantikus modernizmus hazai értelmezésének legfontosabb kérdésköre szintén a tájhoz való különleges viszony. Felidéztem, hogy Magyarországon a századforduló óta eleven az Észak, különösen Finnország építésze iránti érdeklődés, és ebben a táj, valamint az azzal megteremtett kapcsolat különlegessége kulcsfontosságú.

Az elmélet-történeti kutatásomban leírtam, hogy a vizsgált korszakban a külföldi teoretikusok itthon is hozzáférhető forrásai a magyar kutatókéhoz nagyon hasonló szempontrendszer szerint mutatják be az Észak építészetét, kiemelve a táj szerepét, jóllehet az eltérések feltűnőek. Az első különbség, hogy míg a nyugati szakirodalom a Modern Mozgalom részeként értelmezi Alvar Aalto munkásságát és a történeti kánonban kevésbé hangsúlyos a hagyományosabb formanyelvet használó építészek szerepe – például Erik Gunnar Asplundé – addig 1962-ben Magyarországon Nagy Elemér már körülírja a modern egy másik hagyományát Finnország építésze kapcsán, kiemelve a természeti analógiákat és a táji formák alkalmazását. A másik fontos sajátosság a népi jelleg és a finnekkel közös néprajzi kincs kitüntetett szerepe a hazai leírásokban. Vargha László életpályájának több szakaszában foglalkozott a finnekkel való kulturális közösséggel, mely egy egyedi kapocs a magyar és a finn építészet között. Vargha egy másik sajátos elméleti hagyományt is felidéz: 1965-ös előadásában a finn építészetet követendő példaként mutatja be a hazai építészet számára, megfogalmazásában a szocialista realizmus doktrínájának visszhangja fedezhető fel. Egyszerre jelennek meg tehát a progresszív és anakronisztikus gondolatok is az Északi építészet hazai kutatóinál a nyugati teoretikusokhoz képest.

A külföldi és hazai szakirodalom alapján egy új szempontrendszert alkottam a bemutatott esettanulmányok értelmezéséhez. Ezek fő témái: a (I.) táj (tájolás, helyrajz; terepcsatlakozás, kertképzés; szabadtérépítészeti elemek; növényalkalmazás); (II.) tömegképzés (ezen belül additív tömeg; sejtyszerű formasokszorozás; organikus, kristályformák; romformák, fragmentumok); (III.) felületképzés (anyaghasználat; részletképzés), illetve (IV.) történelmi hivatkozások (szimbolikus tartalom, kulturális hivatkozások). Rendszeremet a Skandináviában felépült példákkal is igazoltam.

Magyarországon a tájhoz való sajátos viszony értelmezhető az 1945 és 1980 közötti korszak skandináv romantikus modernizmus hatását mutató példáin. A korai alkotások sajátos jellege, hogy a táji kontextust hangsúlyosan tárgyaló elméleti írásokkal párhuzamosan a hazai gyakorlati példák esetében mégsem jelentős a táj szerepe. Ezzel szemben az esettanulmányok között

felidézett későbbi épületek esetében a kapcsolat elevenebb és az elméletírók által felvetett szempontok érvényesülnek. Az elméletekhez hasonlóan az épületek esetében is kitágul az időhorizont az európai építészettörténet kontextusában. Az 1950-es évek legjobb hazai példái inkább egy régi korszakból, a húszas évek skandináv építészetéből merítenek: a szocialista realizmus egyik ihlető forrása volt a nordikus klasszicizmus (Jánossy György: MATE víztorony). A hetvenes évek végén a táj műveltségét, a népi kultúra elemeit felidéző regionalista elképzelések is megjelennek (Nagy Elemér nyaralója, Gyenesdiás), melyek szándékaikban összhangot mutatnak a korszak nyugati törekvéseivel.

Értekezésemben bemutattam, hogy a skandináv romantikus modernizmust értelmező hazai elméletírás sajátos, a nyugatiaktól eltérő hangsúlyokat fogalmazott meg, melyek szempontjai között első helyet foglalt el a tájhoz való viszony. A teória tanulságai alapján kidolgozott módszertannal igazoltam, hogy az elmélet által kidolgozott elképzelések a hazai gyakorlatban is érvényesültek. Egyúttal remélem, hogy értekezésem megalapozhat egy későbbi kutatást, mely értelmezi a tájjal való összhangot a kortárs építészetben. A további kutatás lehetőségeit a 10.04. számú, Kitekintés című melléklet mutatja be.

Scandinavian romantic modernism had enriched the history of modern architecture with the idea of interaction between architecture and landscape. Modern architecture of the North consciously developed its own identity and myth based on this notion. I have presented that Hungarian architectural theory has also highlighted the special relationship towards landscape. I recalled the fact that there was an elevated interest towards the architecture of the North and especially Finland since the beginning of the 20th century and the question of connecting to the landscape was always prevalent.

In my theoretical research I have proven that foreign and Hungarian theoreticians present the architecture of the North using similar aspects. Both group of sources highlight the importance of landscape but there are certain differences. The first departure is that while Western sources discuss the oeuvre of Alvar Aalto as part of the Modern Movement and emit architects applying a more tradition formal language (like Erik Gunnar Asplund), Elemér Nagy, an architectural theoretician had already outlined another trend in 1962, later to be named the other tradition of modern architecture. Nagy formulated his description of the other tradition while analysing the architecture of Finland, highlighting the role of natural analogies and the application of geological and landscape forms. Another important difference between theories is the role of folk heritage and the historical and ethnographical traditions connecting Hungary and Finland. László Vargha, an ethnographer by training, researched the relations between Hungary and Finland. The idea of cultural community unique liaison with Finnish culture and Vargha personally cultivated this tradition personally. Vargha makes a surprising point when using the terminology of socialist realism in 1965 to describe and promote contemporary Finnish architecture in Hungary. Progressive and anachronistic thoughts also occur in Hungarian texts compared to Western theoreticians.

Based on international and Hungarian literature I have developed new guidelines for the analysis of case studies. My topics include 1, landscape (disposition and geomorphology, connection to the terrain and gardening, open air elements, application of vegetation) 2, volume (additive volumes, a multiplication of forms similar to living cells, organic and crystal forms, ruins and fragments) III, surfaces (materiality and detailing) and IV, references (symbolical and cultural references) I have verified my guidelines by applying them on Scandinavian examples.

A peculiar relationship to the landscape can be traced in Hungarian buildings built between 1945 and 1980. Although architectural theory would suggest a strong connection to the landscape, earlier examples showing the cultural influence of Scandinavian Romantic Modernism rarely handle the issue. On the other hand, later examples create a specific relationship with landscape

showing the possibilities described by theoreticians. The historical horizon expands in theory and practice. The best examples of the 1950's apply a formal language of the past; Nordic Classicism of the 1920's offered a viable alternative of the strict doctrines of Socialist Realism (György Jánossy: Water Tower of MATE). Examples of the 1970's already include the culture of each region and folk traditions (Holiday home of Elemér Nagy), similar to Western examples.

In my thesis I have presented that the architectural theory in Hungary discussing the characteristics of Scandinavian Romantic Modernism has formulated laid emphasis on different aspects, among which the most important issue is the relationship between landscape and architecture. I have developed a methodology according to the architectural theory and verified that the notions have been realized in domestic practice of the period as well. I do hope that my thesis can form the base of a later research that evaluates the harmony with the landscape in contemporary architecture.

---

## 09 Forrásjegyzék

---

### 09.01 Levéltári és archívumi források

Az Építőipari és Közlekedési Műszaki Egyetem évkönyvei. 1955–1967.

#### 09.01.01 Magyar Nemzeti Levéltár, Gazdasági Levéltár, Budapest

Ipari Épülettervező Vállalat (IPARTERV) (1948-2005)

HU-MNL-OL- XXIX-D-10-b, A/14/f, 1074, 1967

HU-MNL-OL- XXIX-D-10-b, A/18/i, 3540, 1964

Középvületépítő Vállalat (Középvületépítő Rt.) és jogelődei (1950-1994)

HU-MNL-OL-XXIX-D-39 1-71. doboz

#### 09.01.02 Lechner Építésügyi Dokumentációs és Információs Központ, Budapest

Tervezésfejlesztési és Típustervezési Intézet (TTI) (1960-2005)

Normafa 360 férőhelyes Touring Hotel és Étterem (Olimpia-szálló)

68-E-54/1/II. Z214603, 107, 2225

68-E-54/1/II. Z211732, 107, 2226

68-E-54/I/2. Z211735, 107, 2227

68-E-54/1/II. Z211723, 107, 2228

Kereskedelmi Tervező Iroda (KERTI)

Rózsakert söröző-étterem korszerűsítés

87.281-4, DKT/OÉMT/KERTI/4666

87.281-4, DKT/OÉMT/KERTI/4572

87.281-4, DKT/OÉMT/KERTIPAUSZ/708-DK420715

#### 09.01.03 Magyar Agrár- és Élettudományi Egyetem Irat- és Tervtára, Gödöllő

Gödöllői Agrártudományi Egyetem, víztorony, 1955.

6232-35

Gödöllői Agrártudományi Egyetem, Napóra, 1962.

1395/58

#### 09.01.04 Nagy Elemér személyes archívuma, Gyenesdiás

Hallgatói tervek és rajzok, 1947-1951

ábrázoló mértan, építészettörténet, épületszerkezettan és tervezés

Magánmegbízások és épületfelmérések tervanyaga, 1957, s. a.

Pályázati tervek, 1955-1971

Marx téri irodaház, 1955

Oskola utca rendezési terve, 1957

Sorház terve, 1958

Városközpont részletes rendezési terve, 1959

Szentendrei-szigetcsúcs területfelhasználási és beépítési javaslat, 1964 (?)

Városközpont, Budapest XIV., Zugló, 1970

Operaház, Belgrád, 1971

városközpont terve, s. a.

háromemeletes lakóház terve, s. a.

**09.01.05 Ormos Imre szakmai hagyatéka, Magyar Agrár- és Élettudományi Egyetem, Budapest XI.**

6. doboz, Magyar Urbanisztikai Társasággal kapcsolatos iratok, 1967-73

**09.01.06 A Szentendrei Szabadtéri Néprajzi Múzeum Archívuma, Szentendre**

A-1939 Vargha László: MTA – II. Nemzetközi Finnugor Kongresszus. Levelezés, előadások kézírata.

A-1940 Vargha László: MTA – III. Nemzetközi Finnugor Kongresszus. Levelezés, programok, előadások vázlata.

A-1941 Vargha László: MTA – V. Nemzetközi Finnugor Kongresszus – 'A Kalevala és a magyar népművészeti vizsgálatok a magyar nemzeti stílustörekvések. Előadás vázlata.

A-1942 Vargha László: Finn kiállítás. Régészet, antropológia, népzene, nyelvészet, irodalom.

A-2206 Vargha László: A magyar népi építészet archaikus finnugor jellege. Előadás kézírata.

A-2551 Vargha László: Finnek tanulmányútjai Magyarországon. Vargha László szervezésében. 1935

A-2552 Vargha László személyekhez kötött finnországi levelezése.

A-2553 Vargha László személyekhez kötött finnországi levelezése.

A-2554 Vargha László és Nils Erik Wickberg finn egyetemi tanár levelezése.

A-2556 Vargha László finn kutatókkal folytatott levelezése és feljegyzései.

A-2557 Vargha László levelezése finn építészekkel, Aarne Ervi finn építész kiállítása a BME kollégiumában., 1971

A-2559 Vargha László lektori véleménye. Nagy Elemér: Mai finn építészet című tanulmányról., 1975b

A-2560 Aarne Ervi kiállítása Kecskeméten – Vargha László levelezés jegyzetei a kiállítással kapcsolatban.

A-2561 Vargha László: Bibliográfia, finn irodalom (1935-1971), Finn és finnugor építészeti szakirodalom (1936-1948)

A-2564 Vargha László: Finn szabadtéri néprajzi múzeumok: Seusaari, Fölisö; Ulkomuseo, Helsinki.

A-2566 Vargha László: Tanulmányútja Svédországban (Stockholm, Skansen). 1964

A-2567 Vargha László levelezései, feljegyzései svédországi múzeumokról.

A-2568 Vargha László finn építészetéről tartott előadásaival kapcsolatos levelezés, feljegyzés, előadás anyaga.

A-2569 Vargha László: Finn iparművészet kiállítás Debrecenben. A kiállítás rendezője Vargha László levelezése, feljegyzései, megnyitó anyaga.



- A-2574 Vargha László: Finn népi építkezés című előadás részlete, Lackó Mihály: Pierre Chaunu ismertetése. 1968
- A-2575 Vargha László Finnország építészetével kapcsolatos levelezése, feljegyzései – kiállítás az Ulkomuseoban.
- A-2577 Vargha László: Finnország építésze előadássorozat: Vargha László levelezése, előadás vázlata, bibliográfia. 1973
- A-2578 Vargha László: Finnország építésze című könyvéhez jegyzetek és vázlatok.
- A-2579 Vargha László: Vargha László levelezése a Corvina kiadóval, 'Finnország építésze' című kötet megírására. 1975
- A-2580 Vargha László: Finnország építésze című könyvével kapcsolatos vázlat és jegyzetanyag.
- A-2581 Vargha László és Aarne Ervi levelezése a Finnország építésze című kötetrel kapcsolatban.
- A-2582 Vargha László és Aarno Ruusuvuori levelezése a Finnország építésze című kötetrel kapcsolatban.
- A-2583 Vargha László és Pentti Ahola levelezése a Finnország építésze című kötetrel kapcsolatban.
- A-2585 Vargha László: Tapiola tanulmány a város kialakulásáról, építészetéről.
- A-2586 Vargha László: Alvar Aalto, tanulmány a finn építész munkásságáról [készült Vargha László tantárgya keretében]
- A-2587 Csizy Klára: Alvar Aalto, tanulmány a finn építész munkásságáról [készült Vargha László tantárgya keretében]
- A-2588 Pongrácz Gábor: Modern finn építészet története, Alvar Aalto, tanulmány [készült Vargha László tantárgya keretében]
- A-2589 Borsos Gyula: Modern finn építészet, tanulmány [készült Vargha László tantárgya keretében]
- A-2590 Szőnyi László: Modern finn építészet, tanulmány [készült Vargha László tantárgya keretében]
- A-2591 Szluha Márton: Alvar Aalto, tanulmány [készült Vargha László tantárgya keretében]
- A-2593 Vargha László: Finnland 1900. Finnischer Jugendstil – Malerei, Architektur, Kunstgewerbe finn vándorkiállításról tájékoztatás és külföldi sajtó.
- A-2595 Vargha László: Svéd múzeumokról megjelent, irodalomból készített rajzos vázlat.
- A-2597 Tompos Csaba: Finn főiskolák. Hogyan jelentkeznek a XX. századi finn építészet eredményei a felsőoktatási intézmények építészetében? Tanulmány [készült Vargha László tantárgya keretében]

## 09.02 Nyomtatott források és szakirodalom

1962. évi Ybl Miklós díjasok

1962 [s. n.] 1962. évi Ybl-díjasok. *Magyar Építőművészet*, 11 (5). 1.

AALTO, Alvar

1950 Senior Dormitory Massachusetts Institute of Technology. Cambridge, Mass. USA.  
*Arkitekhti/Arkitekter* 1950 (4). 53-64.

AALTO, Elissa; FLEIG, Karl

1978 *Alvar Aalto. Band III. Projekte und letzte Bauten.* Zürich, Artemis, 240 p.

AALTO, Alvar

1964 [s. n.] Alvar Aalto. *Bauwelt*, 351. 1371.

ACHTGECHOSSIGES Wohnhaus

1957 [s. n.] Achtgeschossiges Wohnhaus. *Baumeister*, 54 (8) p. 531-533.

ANKÉT a szabadtéri múzeum feladatairól.

1963 Ankét a szabadtéri múzeum feladatairól. *Ethnographia*, 74 (4). 623.

ARNÓTH Lajos

1967 Kiállítás Stockholm építészetéről. *Magyar Építőművészet*, 16 (2). 61.

ATV Magyarország

2018 Hotel Olimpia: A bontás előtt még bejárhattuk a sport- és művészvilág egykori kedvenc szállodáját. *youtube.com*, 2018  
<<https://www.youtube.com/watch?v=ICuVsSdfHxI>> [megtekintve: 2022. október 8.]

AZ ELMÚLÁS romantikája

2018 [s. n.] Az elmúlás romantikája. *Építészfórum*, 2018. <<https://epiteszforum.hu/az-elmulas-romantikaja>> [megtekintve: 2022. október 8.]

BABÓ ELEK

1985 *A Gödöllői Agrártudományi Egyetem Építésének története 1945-1985.* Gödöllő, Agrártudományi Egyetem. 160 p.

BAIRD, George; FUTUGAWA Yukio

1970 *Masters of Modern Architecture: Alvar Aalto.* London, Thames and Hudson. 129 p.

BAKAY Eszter

2013 *Retroterek, retroparkok. Kert- és szabadtérépítészet Magyarországon 1950-1990.* Budapest, Terc. 143 p.

BANHAM, Reyner

1957 The One and The Few. *The Architectural Review* 121/723. 243-259.

BARDÓCZI Sándor, GERZÁNICS Annamária, M. SZILÁGYI Kinga (szerk.)

2021 *Möcsényi Mihály. Egy polihisztor tájépítész.* Budapest, Terc. 431 p.

BARTA-SZABÓ László

- 1976 Lipták Irén: Farkasdy Zoltán. Képzőművészeti Alap, Bp. 1975. *Ars Hungarica* 4. 349.

BENKHard Ágost

- 1953 Építészeti tervezés a Kongresszus óta. *Magyar Építőművészet* 2 (1-2). 9-11.

BONTA János

- 1955 A magyar népi demokrácia építészetéről. *Magyar Építőművészet*, 4 (3-5). 147-149.  
1956a A nemzeti forma problémája az építészetben. *Magyar Építőművészet*, 5 (4). 125-141.  
1956b A nemzeti forma problémája az építészetben. *Magyar Építőművészet*, 5 (5) 162-164.  
1959 Új vonások a modern építészetben. *Magyar Építőművészet*, 8 (7-8). 253-260.

BORBÉLY Zsuzsa

- 2018 A normafai Hotel Olimpia fénykorában és utolsó napjaiban. *Fidelio*, 2018.  
<<https://fidelio.hu/plusz/a-normafai-hotel-olimpia-fenykoraban-es-utolso-napjaiban-1822.html>> [megtekintve: 2022. október 8.]

BORVENDÉG Zsuzsanna, PALASIK Mária

- 2015 *Vadhajtások. a sztálini természetátalakítási terv átültetése Magyarországon, 1948-1956*. Budapest, Napvilág. p. 226.

ČEFERIN, Petra

- 2003 *Constructing a Legend. The International Exhibitions of Finnish Architecture 1957-1967*. Helsinki, Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. 198 p.

CSATLÓS Hanna

- 2018 Ez a Kádár-kori luxus hattyúdala. *Heti Világgazdaság*, 2018. március 4.  
<[https://hvg.hu/élet/20180304\\_Ez\\_volt\\_a\\_Kadarkori\\_luxus\\_hattyudala](https://hvg.hu/élet/20180304_Ez_volt_a_Kadarkori_luxus_hattyudala)>  
[megtekintve: 2022. október 8.]

CSÁSZÁR László

- 1960 Az új építészet végleteinek kérdéséhez. *Magyar Építőművészet*, 9/1. 58-59. 2 p.

CSEMEZ Attila

- 2003 *Száz éve született Ormos Imre Kossuth-díjas egyetemi tanár, 1903-1979*. Budapest, Szent István Egyetem. 149 p.

CSORBA Dezső

- 1960 Az esztétika a mai építészetben. *Magyar Építőművészet*, 9/1. 60.

DONNELLY, Marian Card

- 1992 *Architecture in the Scandinavian countries*. Cambridge, MIT Press. 401 p.

ERDÉLYI Zoltán

- 1994 Laci bácsira emlékezve. *Téka. A Szabadtéri Néprajzi Múzeum tájékoztatója*, 16/2. 51-55.

FARKASDY Zoltán

- 1973 Olimpia Szálló, Budapest, Normafa. *Magyar Építőművészet*, 22/4. 30-34.

FERKAI András

- 1985 Negyven év magyar építésze. *Magyar Építőművészet*, 76/2. 22-27.
- 1995 *Buda építésze a két világháború között. Művészeti emlékek*. Budapest, Magyar Tudományos Akadémia Művészettörténeti Kutatóintézet. 287 p.
- 2001 (szerk.) *Jánossy György építőművész, 1923-1998*. Budapest, 6 Bt Kiadó. 140 p.
- 2005 (szerk.) *Gulyás Zoltán építésze 1930-2000*. Budapest, HAP. 165 p.
- 2014 *Farkasdy Zoltán építésze*. Budapest, HAP. 285 p.
- 2015 (szerk.) *KÖZTI 66. 1. kötet*. Budapest, Vincze. 545 p.

FIEDER, Luke

- 2016 *Säynätsalo Town Hall / Alvar Aalto*. ArchDaily, 2016. március 9.  
<<https://www.archdaily.com/783392/ad-classics-saynatsalo-town-hall-alvar-aalto>>  
[megtekintve: 2022. október 8.]

FILEP Antal

- 1994 Emlékezés Vargha László változás-vizsgálataira. *Téka. A Szabadtéri Néprajzi Múzeum tájékoztatója*, 16/2. 74-88.

FILEPKÓ Dominik

- 2020 A magyarok temploma volt – Hetven éve kezdték meg a budavári Mária Magdolna-templom bontását. *Magyar Kurír*, 2020. július 31.  
<<https://www.magyarkurir.hu/kultura/a-magyarok-temploma-volt-hetven-eve-kezdték-meg-budavari-maria-magdolna-templom-bontasat>>  
[megtekintve: 2022. október 8.]

FINTA József

- 1971 Toronyházak a Kelenföldi lakótelepen, Budapest. *Magyar Építőművészet*, 20/6. 32-34.
- 1973 Olimpia Szálló, Budapest, Normafa. *Magyar Építőművészet*, 22/4. 35.

FÖLDESI Lajos

- 1969 „Rózsakert” eszpresszó-bisztró, Hévíz. *Magyar Építőművészet*, 18. 46-51.

FRAMPTON, Kenneth

- 2004 [1983] Kritikai regionalizmus: az ellenállás építészetének hat pontja. in: Kerékgyártó Béla (szerk.): *A mérhető és a mérhetetlen. Építészeti írások a huszadik századból*. Budapest, Typotex. 290-304.
- 2009 *A modern építészet kritikai története*. Budapest, Terc. 567 p.

GÁDOROS Lajos

- 1955 Tíz év építésze a középületek kritikájának tükrében. *Magyar Építőművészet*, 4 (3-5). 97-104.

GÁLDONYI Béla

- 1969 Fiatalok – vendégek – milliók. *Napló*, 1969 április 30. 5.

GIEDION, Sigfried

1958 Alvar Aalto sechzig Jahre? *Arkkitehti/Arkitekter*. 1958 (1-2). 1-2.

1965 *Raum, Zeit Architektur. Die Entstehung einer neuen Tradition*. Ravensburg, Maier. 536 p.

GILYÉN Nándor

1994 Emlékeim Vargha Lászlóról, a pedagógusról. *Téka. A Szabadtéri Néprajzi Múzeum tájékoztatója*, 16 (2). 59-62.

GRANASZTÓI Pál

1959 Beszámoló a Mesteriskola III. ciklusa munkájáról. *Magyar Építőművészet*, 8(5-6). 204.

1965 Néhány nap Stockholmban. *Magyar Építőművészet*, 14(5). 63.

GULÁCSY Béla – JANCSÓ Vilmos

1956 A kerttervezés története és gyakorlata. Ormos Imre könyve. *Magyar Építőművészet*, 5(1). 28.

GUTHEIM, Frederick

1960 *Alvar Aalto*. London, Mayflower. 128 p.

HABA Péter

2019 *Magyar ipari építészet 1945-1970*. Budapest, Terc. 400 p.

HAJNÓCZI J. Gyula

1991 *Vallum és intervallum. Az építészeti tér analitikus elmélete*. Budapest, [s. n.]. 376 p.

HAJÓS György

2016 *Rerrich Béla építész és kertművész élete és munkássága*. Budapest, Építésügyi Tájékoztatói Központ. 136 p.

HALMOSYNÉ Sáfrán Piroska

1983 Hévízi tanulságok. *Magyar Nemzet*, 1983. január 8. 7.

HAUXNER, Malene

2003 *Open to The Sky. The second phase of the modern breakthrough 1950- 1970. Building and landscape, spaces and works, city landscape*. Koppenhága, Arkitektens Forlag. 389 p.

HECKENAST János

1985 Búcsú Nagy Elemértől. *Vas Népe*, 1985. szeptember 14. 5.

1986 Nagy Elemér (1928-1985). *Vasi Szemle*, 40/2. 248-260.

HEIKKILÄ, Päivi – KARIG Sára (szerk.)

1984 *Barátok, rokonok. Tanulmányok a finn magyar kulturális kapcsolatok történetéből*. Budapest, Európa. 322 p.

HELLER Ágnes – FEHÉR Ferenc

1993 *A modernitás ingája*. Budapest, T-Twins. 274 p.

HEIDEGGER, Martin

- 1992 [1951] *Bauen Wohnen Denken*. in: Renner, Rolf Günter: *Klassiker deutschen Denkens. Denkens. Schlüsseltexthe der deutschen Geistes- und Wissenschaftsgeschichte*. Freiburg, Herder. 336-352.

HERNANDEZ, Rosana Rubio; FERNÁNDEZ, Fernando Nieto; MARÍN Carmen Toribio

- 2021 *Et in Arcadio ego*. The ruin metaphor in Alvar Aalto's work as a driver for cultural sustainability. in: Tommy Lindh (szerk.): *(Ever)green Alvar Aalto. – 4th Alvar Aalto Researchers' Network Seminar 6.-7.5.2021 Seminar Proceedings*. Helsinki, Grano. 280 p.

HEYNEN, Hilde

- 1999 *Architecture and Modernity: a Critique*. MIT, Cambridge. 267 p.

HOLMDAHL, Gustav

- 1943 *Gunnar Asplund arkitekt, 1885-1940*. Stockholm, Tidskriften Byggmästaren. 241 p.

ILLYÉS Gyula

- 1982 *Ki a magyar?* Budapest, Magvető. 64 p.

ISTVÁNYI Gyula

- 1978 *Ravatalozó, Tihany*. *Magyar Építőművészet*, 27(6). 42-47.  
1994 *Vargha Lászlóra emlékezve Téka. A Szabadtéri Néprajzi Múzeum tájékoztatója*. 16(2). 63-66.

JÁNOSY István

- 1988 *Nagy Elemér nyaralója*. *Magyar Építőművészet*, 79(4-5). 20-21.

JÉKELY Zsolt

- 2009 *Nagy Elemér emlékére*. *Utóirat*, 9(5). 38-40.

KASZÁS Károly

- 1987 *Kaszás Károly*. in: [s. n.] *Ybl Miklós díjak, 1986*. *Magyar Építőművészet*, 78 (4-5). 81-82.  
1992 *Aarno Ruusuvuori. a finn építészet professzora*. *Magyar Építőművészet*, 83(2). 80-81.  
2015 *Kortárs finn építészet. A finn építészet hatása magyar szemmel*. Budapest, Terc. 390 p.

KATHY Imre

- 1960 *Korszerűség, szecesszió, hagyomány*. *Magyar Építőművészet*, 9(3). 34-36.

KERÉKGYÁRTÓ Béla (szerk.)

- 2004 *A mérhető és a mérhetetlen. Építészeti írások a huszadik századból*. Budapest, Typotex. 430 p.

KECSKÉS Péter

- 1985 *Vargha László*. *Etnographia*, 96. 374–376.

KISMARTY-LECHNER Jenő

1957 A 80 éves Medgyaszay István. *Magyar Építőművészet*, 6(5-6). 175-176.

KITÜNTETETT ÉPÍTÉSZEK

1973 [s. n.]: Kitüntetett építészek, 1973. *Magyar Építőművészet*, 22(5). 9.

KODOLÁNYI János, ifj.

1994 Néhány emlékem Vargha Lászlóról. *Téka. A Szabadtéri Néprajzi Múzeum tájékoztatója*, 16(2). 48-50.

KORONGHI LIPPICH Elek

1908 A finnek. *Magyar Iparművészet*, 11(1). 1-26.

Kós Károly

1983 „Kőből, fából házat... igékből várat”. *In memoriam Kós Károly 1883-1983*. Budapest, Magvető. 302 p.

KOVÁCS Péter

2010 Finn nyomokon, avagy tradíció a finn építészetben. *Építészfórum*, 2010  
<<https://epiteszforum.hu/print/finn-nyomokon-avagy-tradicio-a-finn-epiteszetben>>  
[megtekintve: 2022. október 8.]

KÖRMENDY Imre

2019 A kerttől a települések világáig, MUT tevékenysége. *MM\_C Életmű-kiállítás és Műhelybeszélgetés*. FUGA Budapesti Építészeti Központ, 2019. december 3.

KRUFT, Hanno-Walter

1985 *Geschichte der Architekturtheorie. Von der Antike bis zur Gegenwart*. München, Beck. 734 p.

KUBINSZKY Mihály

1961a Gondolatok a századeleji magyar építészetéről. *Magyar Építőművészet*, 10(1). 42-46.

1961b A szecesszió értékeléséhez. *Magyar Építőművészet*, 10(2). 51-52.

1970 A SZÖVTERV fiatal építészei. *Magyar Építőművészet*, 19(1). 60-62.

1978 (szerk.): *Modern építészeti lexikon*. Budapest, Műszaki. 365 p.

LACZÓ Dániel

2013 Modernista reflexiók az angol romantikus építészetelmélet alapértékeire. *Architectura Hungariae* 12(2). 37-60.

2018 Modernist Survival during Early Socialism in Hungary. Nordic influence on Hungarian architecture in the post-war period. in: Tostoës, Ana – Koselj, Nataša, (szerk.): *Metamorphosis. The Continuity of Change*. Ljubljana, Docomomo Slovenia. 571-577.

2021 Egy másik modern felfedezése. *Utóirat: A régi-új Magyar Építőművészet melléklete*, 18(8). 31-34.

2022 Egy modern finnugor építészet felé. *Építés-Építészettudomány*, 50(1-2). 153-168.

LAMPEL Miklós

- 2003 A svéd építészet vonzereje. *Építészfórum*, 2003. január 10.  
<<http://epiteszforum.hu/lampel-miklos-a-sved-epiteszet-vonzereje>> [megtekintve:  
2022. október 8.]

LAPPO, Osmo

- 1977 (szerk.): *Alvar Aalto-seminari, Otaniemi, 1977*. Helsinki, Arkkitehtuuri 3:n opiskelijat, Teknilinen korkeakoulu. 158 p.

LE CORBUSIER

- 1925 *Vers une Architecture*. Párizs, Crès. 245 p.

LIPTÁK Irén

- 1975 *Farkasdy Zoltán*. Budapest, Képzőművészeti Alap. 47 p.

M. SZILÁGYI Kinga

- 2021 A diplomahalmozó. A polihisztorra válás útján. in: Bardóczi Sándor, Gerzánics Annamária, M. Szilágyi Kinga (szerk.): *Mócsényi Mihály. Egy polihisztor tájépítész*. Budapest, Terc. 431 p.

MAJOR Máté

- 1957 A 80 éves Medgyaszay István. *Magyar Építőművészet*, 6(5-6). 175.  
1955 Az építészet alakulásának és fejlődésének törvényszerűségei. *Magyar Építőművészet*. 4(11-12). 326-328.  
1956 Az építészet alakulásának és fejlődésének törvényszerűségei. *Magyar Építőművészet*. 5(1). 29-32.  
1959 Negyven esztendő. *Magyar Építőművészet* 8(1-2). 3.

MILLER, William C.

- 2016 *Nordic Modernism. Scandinavian Architecture 1890-2015*. Ramsbury, Crowood. 144 p.

MOLNÁR Péter

- 1984 Építészetünk hét rendhagyó esztendeje. Első vázlat egy tanulmányhoz. *Magyar Építőművészet*, 74(3). 12-15.

MORAVÁNSZKY Ákos

- 1984 Az ötvenes évek. E számunk elé. *Magyar Építőművészet*, 74(3). 5.

MORAVÁNSZKY Ákos – M. GYÖRGY Katalin

- 2009 *A stílus. Kritikai antológia*. Budapest, Terc. 263 p.

MÓCSÉNYI Mihály

- 1968 *A táj és a zöldterület fogalmi problémái a tájrendezés nézőpontjából. Műszaki doktori értekezés*. Budapest, Budapesti Műszaki Egyetem, Építésztechnológiai Kar. 60 p.

MUMFORD, Lewis

- 1989 [1961] *The City in History*. New York, Harcourt, 576 p.



NAGY Dénes

- 2020 Nép(i)építészet: A Műemlékvédelem legelső számától a Vargha László Népi Építészeti Díjig. 1904–1984. *Műemlékvédelem* 64(6). 349–364.

NAGY Elemér

- 1959 Gondolatok az építészet új vonásairól. *Magyar Építőművészet*, 8(7-8). 260.  
1962 A mai finn építészet. *Magyar Építőművészet*, 11(6). 20-31.  
1966 Finn iparművészeti kiállítás. *Magyar Építőművészet*, 15(1). 50-52.  
1967 Mai finn képzőművészet. *Magyar Építőművészet*, 16(5). 50.  
1968 Budapest Szálló. Az építészet margójára. *Magyar Építőművészet*, 17(4). 34-36.  
1969 Városépítés Finnországban. *Magyar Építőművészet*, 18(4). 55. 1 p.  
1974 *Erik Gunnar Asplund*. Budapest, Akadémiai. 32 p.  
1976 *Mai finn építészet*. Budapest, Műszaki. 196 p.  
1977 *Dánia építésze*. Corvina, Budapest. 110 p.  
1983 *Mai építészeti irányzatok és a magyar realitások*. Budapest, KÖZTI. 48 p.  
1984 A finn építészet Magyarországon. in: Heikkilä, Päivi; Karig Sára (szerk.) *Barátok, rokonok. Tanulmányok a finn magyar kulturális kapcsolatok történetéből*. Európa, Budapest. 322 p.  
1985a Új műegyetemi épület a Duna partján. Tervezői gondok és gondolatok. *Magyar Építőművészet*, 76(2). 28-35.  
1985b A Kalevala és a finn építészet. *Élet és Tudomány*, 40(9). 264-266.  
2009 [s. n.] Nagy Elemér (1928-1985) építész kiállítása. Budapest, HAP Galéria. 8 p.

NEUENSCHWANDER, Eduard – NEUENSCHWANDER, Claudia

- 1954 *Finnische Bauten. Atelier Alvar Aalto 1950-1951*. Zürich, Verlag für Architektur. 192 p.

NORBERG-SCHULZ, Christian:

- 1996 *Nightlands. Nordic Building*. MIT, Cambridge. 223 p.

ORMOS Imre

- 1953 *Épületek környezetének kiképzése, kertesítés*. Budapest, Felsőoktatási jegyzetellátó. 88 p.  
1955a *Kerttervezés. Története és gyakorlata*. Budapest, Mezőgazdasági. 524 p.  
1955b Kerttervezésünk mai helyzete. *Magyar Építőművészet*, 4(6). 161-168  
1967 *A kerttervezés története és gyakorlata*. Budapest, Mezőgazdasági. 579 p.

PALASIK Mária

- 2006 *A műegyetemisták Odüsszeiája, 1944-1946*. Budapest, Műegyetemi Kiadó.

PALLASMAA, Juhani

- 2016 Myths and Realities of the North. p. 6-11. in: Miller, William C.: *Nordic Modernism. Scandinavian Architecture 1890-2015*. Crowood Press, Ramsbury.  
2021 *A bőr szemei*. Budapest, Typotex. 105 p.

PATTANTYÚS-ÁBRAHÁM Ádám

2005 Épitési módok – szerkezeti rendszerek. Budapest, [saját kiadás]. 115 p.

PAZÁR Béla

2001 A gödöllői víztorony, 1955. 43-59. In: Ferkai András (szerk.) *Jánossy György építőművész, 1923-1998*. Budapest, 6Bt Kiadó. 140 p.

PERÉNYI Imre

1951 1951 a fordulat éve a magyar építőművészetben. *Építés-Építészet* 3(9-10). 475-483.

1955 Kompozíciós törekvések várostervezési gyakorlatunkban. *Magyar Építőművészet*, 4(3-5). 84-96.

PEVSNER, Nikolaus

1956 *The Englishness of English Art*. New York, Praeger. 208 p.

1977 *A modern formatervezés úttörői*. Budapest, Gondolat. 267 p.

PICA, Agnoidomenico

1966 La mostra di Alvar Aalto a Firenze. *Domus*, 435. 1-4

PINTÉR Tamás

1984 Vargha László. 1904-1984. *Magyar Építőművészet*, 75 (6). X-XI.

PRAKFULVI Endre – SZÜCS György

2010 *A szocreál Magyarországon*. Budapest, Corvina. 168 p.

RADOS Jenő

1953 *A magyar klasszicista építészet hagyományai*. Budapest, Építőipari. 72 p.

1975 *Magyar építészettörténet*. Budapest, Műszaki. 518 p.

REHÁK Géza

2009 Magyarország idegenforgalmi politikája 1956-1965. *Századok*, 98 (1). 201-230

RERRICH Béla

1933 *A szegedi templomtér*. Királyi Magyar Egyetemi Nyomda, Budapest. 119 p.

RIEGL, Alois

1901 *Die Spätromische Kunstindustrie nach den Funden in Österreich-Ungarn*. Bécs, Kaiserlich-Königlichen Hof- und Staatsdruckerei, 222 p.

RÖNKONHARJU, Tapio

1987 Az „Oului iskola” néven ismert építészeti mozgalom (fordította Ferkai András). *Magyar Építőművészet*, 78 (3). 54-57.

SÁNDOR Éva

2017 Svéd cserekapcsolat. in: *Iskola a szigeten. A Deák Téri Evangélikus Gimnázium jubileumi évkönyve 1992-2017*. Vareg, Budapest. 149-152.

SCHIMMERLING, André

1954 Finlande. Introduction par André Schimmerling. *l'Architecture d'Aujourd'hui*, 54. 50-53.

SIMÁNYI Frigyes

- 1985 A pedagógus és oktató Vargha László. *Ház és Ember. A Szabadtéri Néprajzi Múzeum Közleményei*, 3. 31-36.

SIMON Mariann – LACZÓ Dániel

- 2018 Deeply Embedded in Tradition. Interpretations of regional roots for modern Hungarian architecture in the 1960s. In: *Regionalism, Nationalism & Modern Architecture Conference Proceedings*. Porto. 399-411.

SIMON Mariann

- 1999 "Fordulatnak kell bekövetkeznie építészetünkben - jelentős fordulatnak" - Elmélet és gyakorlat 1949-1951. *Architectura Hungariae*. 1.  
<[http://arch.et.bme.hu/arch\\_old/kortars4.html#1](http://arch.et.bme.hu/arch_old/kortars4.html#1)> [megtekintve: 2022. október 8.]
- 2001 A Minták és módszerek: A hetvenes évek hazai építészet és a karakter. *Építés-Építészettudomány*, 29 (3-4). 347-360.
- 2002 A hegyekben élő mesebeli óriások. A természet és a modern építészet – esettanulmány. *Architectura Hungariae*, 4.
- 2004 Christian Norberg-Schultz. in: Kerékgyártó Béla (szerk.): *A mérhető és a mérhetetlen. Építészeti írások a huszadik századból*. Budapest, Typotex. 430 p.
- 2016 *Újrakezdések. Magyar építészet 1956-1969 és 1990-2010 között*. Budapest, Terc. 240 p.

SISA József – WIEBENSON, Dora

- 1998 *Magyarország építészetének története*. Vince, Budapest. 368 p.

ST JOHN WILSON, Colin

- 2007 [1995] *The Other Tradition of Modern Architecture. The uncompleted project*. London, Black Dog. 189 p.

STJERNSCHANTZ, Torsten

- 1908 A finn művészet és iparművészet. *Magyar Iparművészet*, 11 (1). 27–57.

SUUTARI, Virpi

- 2020 (rendező) *Aalto*. Euphoria Film, Helsinki.

SZARVAS Zsuzsa (szerk.)

- 2009 *(M)ilyenek a finnek? Kiállítási katalógus. How We See the Finns? Finland: A Hungarian Perspective*. Budapest, Néprajzi Múzeum. 98-104.

SZERB Antal

- 1973 *A világirodalom története*. Magvető, Budapest. 923 p.

SZÍJ Ernő

- 2009 Finn-magyar kapcsolatok. in: *(M)ilyenek a finnek? Kiállítási katalógus*. Budapest, Néprajzi Múzeum. 98-104.

TÁLASI István

- 1994 [Visszaemlékezés Vargha Lászlóra, 1976] *Téka. A Szabadtéri Néprajzi Múzeum tájékoztatója*, 16 (2). 2.

TILLAI Ernő

- 1956 Pécs déli városrész rendezésének pályázata. *Magyar Építőművészet*, 5 (1). 4-11.

TREIB, Marc

- 1998 Alvar Aalto at 100. *Journal of the Society of Architectural Historians*, 57 (1). 59–67.

TRENCHER, Michael

- 1996 *The Alvar Aalto Guide*. New York, Princeton Architectural Press. 243 p.

TURÁNYI Gábor

- 1988 Beszélgetés Farkasdy Zoltánnal. *Magyar Építőművészet*, 79 (3). 14-17.

VÁMOS Dominika

- 2015 „*Puukko Professori*.” Interjú Kaszás Károllyal. Budapesti Műszaki Egyetem, Építészmérnöki Kar  
<[https://epitesz.bme.hu/files/epk\\_Articles\\_file/kaszas\\_karoly\\_interju\\_20150311.pdf](https://epitesz.bme.hu/files/epk_Articles_file/kaszas_karoly_interju_20150311.pdf)  
> [megtekintve: 2022. október 8.]

VARGHA László

- 1937 A magyar Skansen. *Etnographia*, 48. 330-340.  
1959 Vargha László: A Magyar Szabadtéri Néprajzi Múzeum elvi és gyakorlati kérdései. *MTA II. Társadalmi-Történeti Tudományok Osztálya Közleményei*, 9 (3-4). 325-367.  
1960 Vargha László: Az építészettörténeti ajánlott – fakultatív – tárgyak oktatási és tudományos jelentősége. *Felsőoktatási Szemle*, 9 (626-629).  
1961 Prinzipielle und praktische Fragen der Errichtung eines Ungarischen Freilichtmuseums. *Ethnographica*, 2. 262-269.  
1963 Magyar Szabadtéri Néprajzi Múzeum. *Múzeumi Közlemények*, 3. 13-18.  
1965 A finn építészet népi hagyományai. *Magyar Építőművészet*, 14 (3). 52-56.  
1974 Finn iparművészet. *Magyar Építőművészet*, 23 (3) 53.

VÁMOSSY Ferenc

- 1964 ChemolimpeX – OTP irodaház, Budapest. *Magyar Építőművészet*, 13 (1) 24-34.

VÉKONY Zsolt

- 2018 Horn Gyula is billiárdozott az Olimpiában. *Magyar Nemzet*, 2018. március 6.

VISKI Károly

- 1931 A magyar Skansen. *Magyar Szemle*, 13. 231-242.

WALMSLEY, Anthony

- 1955 The Technique of Alvar Aalto. *Architectural Design*, 25. 104-110.

WATKIN, David

- 1982 *The English Vision*. London, Murray. 227 p.

WEINER Tibor

1956 Három „romantikus” alkotás. *Magyar Építőművészet*, 5 (2) 39.

WINKLER Oszkár

1982 *Alvar Aalto*. Budapest, Akadémiai. 43 p.

YBL Ervin

1933 A szegedi Templomtér. in: Rerrich Béla: *A szegedi templomtér*. Budapest, Királyi Magyar Egyetemi Nyomda. 119 p.

ZÁDOR Anna

1952 *A magyar klasszicizmus építőmesterei*. Budapest, Budapesti Műszaki Egyetem Mérnöktovábbképző Intézet, 17 p.

ZUBRECZKI Dávid

2018 Elbúcsúztunk az Olimpia Szállótól. *index.hu*  
<[https://index.hu/urbanista/2018/02/13/olimpia\\_hotel\\_normafa\\_bontas/](https://index.hu/urbanista/2018/02/13/olimpia_hotel_normafa_bontas/)>  
[megtekintve: 2022. október 8.]

2022 <<https://www.zubreczkidavid.hu/>> [megtekintve: 2022. október 8.]

ZSUPPÁN András

2018 Bezzeg a Normafa. *Heti Válasz*, 2018. 03. 22. 32-34.

## 09.03 Ábrajegyzék

02.01. ábra	Nordikus klasszicizmus: Johan Sigfrid Sirén: Eduskuntatalo. Parlament. Helsinki, 1931.....	14
02.02. ábra	Le Corbusier: Unité d’Habitation Typ Berlin. Nyugat-Berlin, 1958. Földszinti pillérváz.....	16
02.03. ábra	Frank Lloyd Wright: Fallingwater-house. Pennsylvania, Amerikai Egyesült Államok, 1939.....	16
02.04. ábra	Ludwig Mies van der Rohe: Barcelona-pavilon. 1929.....	17
02.05. ábra	Lars Sonck: Telefonközpont. Helsinki, 1907.....	19
02.06. ábra	Alvar Aalto: Virajoia lakónegyed. Imatra, 1951.....	20
02.07. ábra	Eliel Saarinen: Päärautatieasema. Főpályaudvar. Helsinki, 1919.....	21
02.08. ábra	Alvar Aalto. Kunnantalo. Városháza. Säynätsalo, 1949-52.....	22
02.09. ábra	Fatörzsek az enteriőrben. Sverre Fehn: Az Északi Pavilon, belső nézet. Velence, Olaszország, 1962	26
02.10. ábra	Alvar Aalto. Koetalo. Kísérleti ház. Muuratsalo, 1952-54.....	29
02.11. ábra	Újságcímlap a hazatérő „barátságos ellenségek” fényképével. Politiken, 1946. október 20.....	33
02.12. ábra	Rimanóczy Gyula: R-épület. Budapest, 1955. Környezet.....	34
02.13. ábra	Erik Gunnar Asplund: Városháza bővítés. Göteborg, 1937.....	35
02.14. ábra	Mányoky László: Lakóépület, Böszörményi út, Budapest XII. Terv: 1954 Építés: 1958-59.....	35
02.15. ábra	Árkay Aladár: Városmajori Jézus szíve-kápolna. Budapest XII., 1923.....	42
02.16. ábra	Nagy Elemér: A budavári zeneiskola homlokzata. Hallgatói terv. Budapest I., 1951.....	45
02.17. ábra	Nagy Elemér: Hegyvidéki nyaralótelep hallgatói terve. Káptalanfüred, 1951.....	45
02.18. ábra	Nagy Elemér: Operaház terve. Belgrád, 1971.....	47
02.19. ábra	Nagy Elemér: Kulturális városközpont pályaműve. Espoo, Finnország, 1967.....	47
02.20. ábra	Erik Gunnar Asplund: Temetőkápolna. Stockholm, Skogskyrkogården. 1920.....	48
02.21. ábra	Erik Gunnar Asplund: Nyaraló, Stennäs, 1937. Vezérszinti alaprajz.....	49
02.22. ábra	Schweizerhytten. Liselund, Dánia, 1795.....	50
02.23. ábra	Az építő Kós Károly című könyv bemutatójára szóló meghívó, 1995.....	52
02.24. ábra	Ütemterv: a finn diákok magyarországi utazásának szervezése.....	54
02.25. ábra	Eliel Saarinen és Maróti Géza levelezőlapja Györgyi Géának.....	54
02.26. ábra	Alvar Aalto: Keski-Suomen Museo. Közép-Finnországi Múzeum. Jyväskylä, 1961.....	56
02.27. ábra	Vargha László készülő könyvéhez: a Turku Egyetem makettfotója Aarne Ervitől.....	59
02.28. ábra	Illusztráció Tompos Csaba tanulmányából.....	60
02.29. ábra	Rerrich Béla és Fritz Höger Szegeden.....	63
02.30. ábra	Ragnar Östberg: Városháza, Stockholm, 1923 és Rerrich Béla: Dóm tér. Szeged, 1932.....	63
02.31. ábra	Komló helyszínrajza.....	65
03.01. ábra	Alvar Aalto: Kunnantalo. Városháza. Säynätsalo, 1949-52.....	73
03.02. ábra	Alvar Aalto: Kansaneläkelaitos, Kela. Nyugdíjintézet. Helsinki 1950-57.....	73
03.03. ábra	Alvar Aalto: Koetalo. Kísérleti ház. Muuratsalo, 1952-54.....	74
03.04. ábra	Timo és Tuomo Suomalainen: Tempeliaukion kirkko. Sziklatemplom. Helsinki 1969.....	74
03.05. ábra	Növényzet az előcsarnokban. Alvar Aalto: Finlandiatalo. Helsinki, 1971.....	75
03.06. ábra	Alvar Aalto: Koetalo. Kísérleti ház. Muuratsalo, 1952-54. Helyszínrajz.....	75
03.07. ábra	Heikki és Kaija Sirén: Egyetemi kápolna. Otaniemi, 1954-56.....	76
04.01. ábra	Jánossy György: Víztorony. Gödöllő, MATE, 1955.....	79
04.02. ábra	Jánossy György: Víztorony. Gödöllő, MATE, 1955. Helyszínrajz, 1955.....	80
04.03. ábra	Jánossy György: Víztorony. Gödöllő, MATE, 1955. Növénykiültetési terv, 1962.....	81

04.04. ábra	Cyrrillus Johansson: Víztorony. Stockholm, Vaxholm, 1923.....	82
04.05. ábra	A Fácános úthálózata a XIX. századi kataszteri térképen és a víztorony helye.....	83
04.06. ábra	Gulyás Zoltán: Rózsakert eszpresszó. Hévíz, 1969. Eredeti állapot.....	84
04.07. ábra	Gulyás Zoltán: Rózsakert eszpresszó. Hévíz, 1969. Mai állapot, 2022.....	85
04.08. ábra	Gulyás Zoltán: Rózsakert eszpresszó. Hévíz, 1969. Helyszínrajz.....	86
04.09. ábra	Gulyás Zoltán: Rózsakert eszpresszó. Hévíz, 1969. Tetőfelülnézet.....	87
04.10. ábra	Alvar Aalto: Városháza, Säynätsalo 1952-54 és Gulyás Zoltán: Rózsakert eszpresszó, 1969.....	88
04.11. ábra	Farkasdy Zoltán: Olimpia-szálló. Budapest XII., 1972.....	89
04.12. ábra	Az Olimpia-szálló területe Budapest 1944-es légifelvételén és a Corona kémfműhold képén.....	91
04.13. ábra	Farkasdy Zoltán: Olimpia-szálló. Budapest XII., 1972. Rétegvonalas helyszínrajz.....	92
04.14. ábra	Farkasdy Zoltán: Olimpia-szálló. Budapest XII., 1972. Organizációs helyszínrajz.....	92
04.15. ábra	Farkasdy Zoltán: Olimpia-szálló. Budapest XII., 1972. Vezérszíni alaprajz.....	93
04.16. ábra	Sejtszerű formák Aalto és Farkasdy esetében.....	95
04.17. ábra	Átkötés a Farkas-völgy és a Csillag-völgy között, 2022.....	96
04.18. ábra	Kaszás Károly: Ravatalozó. Tihany, 1978. Távlati kép.....	98
04.19. ábra	Kaszás Károly: Ravatalozó. Tihany, 1978. Helyszínrajz, M 1:2000.....	99
04.20. ábra	Kaszás Károly: Ravatalozó. Tihany, 1978. Homlokzati részlet.....	99
04.21. ábra	Kaszás Károly: Ravatalozó. Tihany, 1978. Térbeli farácsostartó fedélszék.....	100
04.22. ábra	A säynätsalói városház és az otaniemi egyetemi kápolna templom lefedése.....	101
04.23. ábra	Kaszás Károly: Ravatalozó. Tihany, 1978. A gyászoló tömeget befogadó tér.....	102
04.24. ábra	Nagy Elemér: Nyaraló. Gyenesdiás, 1979. Távlati kép.....	103
04.25. ábra	Nagy Elemér: Nyaraló és alkotóház. Gyenesdiás, 1979. Helyszínrajz, M 1:2000.....	104
04.26. ábra	Nagy Elemér: Nyaraló és alkotóház. Gyenesdiás, 1979. Tornác.....	105
04.27. ábra	Búvótér a nyaraló földszíni padozata alatt. Nagy Elemér: Nyaraló. Gyenesdiás, 1979.....	106
04.28. ábra	Belső tér, nyílás. Nagy Elemér: Nyaraló. Gyenesdiás, 1979.....	107
04.29. ábra	Mózes-táblák gyenesdiási homlokzatokon.....	107
04.30. ábra	Ágdarabból faragott fogantyú Alvar Aalto és Nagy Elemér nyaralójában.....	108
04.31. ábra	Nagy Elemér: Előregyártott téglaburkolat a Z-épületen, 1983.....	108
04.32. ábra	Földtől való elemelés finn példán. Ulkomuseo, Helsinki.....	109
10.01. ábra	Dániai útikönyvek, a Dánia építésze című könyvhöz készült mappa borítójával.....	140
10.02. ábra	Az építész kiterített könyvespolca. Nagy Elemér személyes hagyatéka, Gyenesdiás.....	144
10.03. ábra	Nagy Dániel és Jukka Sirén.....	146
10.04. ábra	Körösfői-Kriesch Aladár: Kalotaszegi parasztasszonyok, 1905.....	147
10.05. ábra	Kiállítási katalógus. Nagy Elemér (1928-1985) építész kiállítása.....	147
10.06. ábra	Műsípálya a szemétégető tetején. Bjarke Ingels Group: Amager Bakke. Koppenhága, 2020.....	152
10.07. ábra	Henning Larsen: Moesgaard Múzeum. Aarhus, 2015.....	152
10.08. ábra	Snøhetta: Operaház. Oslo, 2004.....	153
10.09. ábra	Ólafur Eliasson: The Weather Project. Tate Modern, London, 2003.....	154

## 09.04 Ábrák forrása

- 02.01. ábra szerző saját felvétele
- 02.02. ábra szerző saját felvétele
- 02.03. ábra <<https://franklloydwright.org/site/fallingwater/>>
- 02.04. ábra szerző saját felvételei
- 02.05. ábra szerző saját felvétele
- 02.06. ábra Neuenschwander, 1955, 135
- 02.07. ábra szerző saját felvétele
- 02.08. ábra szerző saját felvétele
- 02.09. ábra <<https://www.archdaily.com/784536/ad-classics-nordic-pavilion-in-venice-sverre-fehn>>
- 02.10. ábra szerző saját felvétele
- 02.11. ábra Jánossy most! kiállítás a Fugában Budapest, 2021.
- 02.12. ábra szerző saját felvétele
- 02.13. ábra <[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Radhuset\\_Gbg\\_med\\_tillbyggnad\\_crop.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Radhuset_Gbg_med_tillbyggnad_crop.jpg)>
- 02.14. ábra szerző saját felvétele
- 02.15. ábra szerző saját felvétele
- 02.16. ábra Nagy Elemér személyes hagyatéka
- 02.17. ábra Nagy Elemér személyes hagyatéka
- 02.18. ábra Nagy Elemér személyes hagyatéka
- 02.19. ábra Nagy Elemér személyes hagyatéka
- 02.20. ábra <<https://www.archiweb.cz/en/b/lesni-kaple>> és  
<<https://twitter.com/architetti77/status/897113656470761472?lang=gl>>
- 02.21. ábra Nagy, 1974
- 02.22. ábra <[https://da.wikipedia.org/wiki/Fil:Liselund\\_Schweizerhytten.JPG](https://da.wikipedia.org/wiki/Fil:Liselund_Schweizerhytten.JPG)>
- 02.23. ábra Nagy Dániel szíves közlése
- 02.24. ábra Vargha-hagyaték A-2551/1-2
- 02.25. ábra Földes László szíves közlése
- 02.26. ábra szerző saját felvétele
- 02.27. ábra Vargha-hagyaték A-2581/26
- 02.28. ábra Vargha-hagyaték A-2597/7
- 02.29. ábra Hajós, 2016, 13. kép
- 02.30. ábra Rerrich, 1933 és <<https://www.expedia.com/Stockholm-City-Hall-Stockholm.d502885.Vacation-Attraction>>
- 02.31. ábra Rados, 1975, 348
- 03.01. ábra szerző saját felvétele
- 03.02. ábra szerző saját felvétele
- 03.03. ábra szerző saját felvétele
- 03.04. ábra szerző saját felvétele
- 03.05. ábra szerző saját felvétele
- 03.06. ábra <<https://www.alvaraalto.fi/en/architecture/muuratsalo-experimental-house/>>
- 03.07. ábra szerző saját felvétele
- 04.01. ábra szerző saját felvétele
- 04.02. ábra Magyar Agrár- és Élettudományi Egyetem Levél- és Tervtára, E-10 tervlap, 1955



- 04.03. ábra Magyar Agrár- és Élettudományi Egyetem Levél- és Tervtára, 6232-32
- 04.04. ábra <<https://www.christiesrealestate.com/sales/detail/170-l-78143-f1904031450700155/the-vaxholm-water-tower-a-unique-home-conversion-in-stockholm-vaxholm-st-18534>>
- 04.05. ábra mapire.eu
- 04.06. ábra Földesi, 1969, 46.
- 04.07. ábra szerző saját felvétele
- 04.08. ábra szerző saját ábrája
- 04.09. ábra HU-MNL-OL- XXIX-D-10-b, A/14/f, 1074, Z-22/2
- 04.10. ábra szerző saját felvétele, illetve Földesi, 1969, 48.
- 04.11. ábra Farkasdy, 1973, 30.
- 04.12. ábra mapire.eu
- 04.13. ábra 68-E-54/1/II.Z211723, 107, 2228
- 04.14. ábra 68-E-54/I/2 Z211735, 107, 2227
- 04.15. ábra 68-E-54/1/II.Z214603, 107, 2225
- 04.16. ábra szerző saját felvétele, illetve Finta, 1973, 5.
- 04.17. ábra szerző saját felvétele
- 04.18. ábra szerző saját felvétele
- 04.20. ábra szerző saját ábrája
- 04.21. ábra szerző saját felvétele
- 04.22. ábra szerző saját felvétele
- 04.23. ábra szerző saját felvétele, illetve <<https://www.archdaily.com/783392/ad-classics-saynatsalo-town-hall-alvar-aalto/56de4112e58eced2d4000136-ad-classics-saynatsalo-town-hall-alvar-aalto-image>>
- 04.24. ábra szerző saját felvétele
- 04.25. ábra szerző saját ábrája
- 04.26. ábra szerző saját felvétele
- 04.27. ábra szerző saját felvétele
- 04.28. ábra szerző saját felvétele
- 04.29. ábra szerző saját felvétele
- 04.30. ábra szerző saját felvétele
- 04.31. ábra szerző saját felvételei
- 04.32. ábra szerző saját felvétele
- 10.01. ábra szerző saját felvétele
- 10.02. ábra szerző saját felvétele
- 10.03. ábra Nagy Dániel szíves közlése
- 10.04. ábra j. b. l. mon. 905. Szépművészeti Múzeum, Kolozsvár
- 10.05. ábra Nagy Dániel szíves közlése
- 10.06. ábra <<https://www.dezeen.com/2020/10/21/big-amager-bakke-power-station-hufton-crow/>>
- 10.07. ábra <<https://www.archdaily.com/590484/moesgaard-museum-henning-larsen-architects>>
- 10.08. ábra <<https://www.designboom.com/architecture/snohetta-kjetil-thorsen-interview-oslo-opera-house-resonate-lisbon-01-24-2018/>>
- 10.09. ábra <<https://edition.cnn.com/style/article/olafur-eliasson-experience-phaidon/index.html>>
- online források egységiesen [megtekintve: 2022. október 8.]

## 09.05 Táblázatok jegyzéke

03. 01.	táblázat: Az elemzés szempontrendszere. ....	72
03. 02.	táblázat: Táji kontextus a finn példák esetében .....	77
05. 03.	táblázat: Az esettanulmányokhoz kiadott eredeti publikációk és tervdokumentációk rajzanyaga .....	111
05. 04.	táblázat: Táji kontextus a magyar esettanulmányoknál .....	112
10. 05.	táblázat: Az építéssel kapcsolatos finnugor eredetű szókincs Vargha László gyűjtése nyomán .....	148

### 10.01 Interjú Nagy Dániel építésszel

*Huszonhárom éve élsz Finnországban magyar építésként, kötődésed azonban még ennél is régebbi: édesanyád, Ulla Hauhia Finnországban született. Honnan ered a személyes kötődésed Finnországhoz? Utaztál korábban is északra?*

Édesanyám, Ulla Hauhia Finnországban született. Kymenlaakso megyéből, Karhula településről származik, ehhez tartozik ma Sunila is, ez egy későbbi emlék számomra. Először vele mentem ki, kisbaba lehettem, talán 1970 körül, nem emlékszem.

Amióta emlékszem, minden nyáron jártunk a rokonokhoz. Ez egy fontos eleme volt az évnék, meghatározta az évkört. Iskolásként is volt lehetőségem pár hétre elutazni, július vége-augusztus elején tudtunk együtt lenni unokatestvéreimmel. Későn érkezik a nyár. A nyár csak Juhannussal (Szent Iván-éj) kezdődik és már várják is az ősz. Mindig fel vannak készülve arra, hogy jönnek a rosszabb idők.

Hogy hányszor járhattam még 18 éves korom előtt? Kéttucatszor biztosan, egy hónapot, három hetet itt töltöttünk, nagymamámék házában. Ő 1984-ben halt meg, sokáig velünk lehetett. Nagypám korábban, a nyolcvanas évek elején, róla kevesebb emlékem van. Visszatekintve ma már mindez átértékelődött.

Az utazás tervezéséhez mindig hozzátartozott, hogy repüljünk vagy autózzunk. Ha egy Ladával vágunk neki az útnak, akkor édesapám, Nagy Elemér végiglátogatta barátait. Koppenhágában az UIA (Union Internationaux des Architectes) révén ismerte Uve Klogus mérnököt: neki szerepe volt a Dánia építészetéről című könyv létrejöttében is. Apám a központi dán építészeti folyóirat, az Ark.dk akkori főszerkesztőjével is kapcsolatban volt. Apám halála után, anyám haláláig két évente jártam ki.

Végül 1999-ben jöttem ki az akkori családommal. Nagylányommal, Ullával érkeztem ősszel. Akkor más lett a perspektíva. A nyelvet tudtam annyira, hogy boldoguljak, a szaknyelvet viszont nem ismertem. Fél évet hallgathattam posztgraduális ösztöndíjasként Otaniemiben állami ösztöndíjjal, így tudtam megoldani a megélhetésünket. Ezt követte a kérdés, hogy rövid vagy hosszabb lesz a tartózkodásunk, mostanra pedig egyértelműen hosszabb lett. Úgy tűnt, hogy még van dolgunk itt Finnországban.

*Szakmai céllal először 1999-ben jártál Finnországban és azóta is ott élsz. Eljutottál Otaniemibe, Sunilába, Vaasába, több kutatási témád is foglalkozott a finn építésszel. Most Poriból jelentkezel online. Miként kerültél Finnországba? Milyen indíttatásból mentél el?*

Hosszabb út vezetett az egyetemről engem Finnországba. Magyarországon egy évvel hosszabb volt a képzésem, abban plusz évben Marseille-ben voltam ösztöndíjas. Akkor nyílt meg a világ, 90-91-ben. Egy francia állami ösztöndíj volt. Benkő Melindával utaztunk, közeli ismerősök, barátok voltunk. Ő akkor lépett feljebb a szakmában, majd kilőtt egyenesen a galaxisokba.

Ott megtapasztaltam, hogy milyen erős a műegyetemi építészképzés. A latinus hozzáállás más, nincs mérnöki szemlélet. Mi így jól szerepeltünk.

Halogatni kellett a munkába lépést [nevet]. Hathetes dániai út következett a Lamos Alapítvány támogatásával, ez a magyarok számára szólt. Az ő segítségével körbeutaztuk Dániát apám emlékének megfelelően.



10.01. ábra Dániai útikönyvek, a Dánia építészete című könyvhöz készült mappa borítójával

Onnan visszajöve sem volt elegendő, jött a spanyolországi utazás: Valencia, akkori egyetlen lányommal. Első tapasztalásomat a várostervezéssel kapcsolatban itt szereztem Juan Luiz Pignon, a valenciai egyetemen oktatója révén. Ő egy urbanista, elméleti szakember, aki élettársával akkor utazott Finnországba, és amikor visszatért, lelkesen mesélt. Télen járt ott és egy új identitást látott,

más ruhában látta a jól ismert házakat; írt róla egy cikket, mi pedig lefordítottuk finnre. Mivel nem tudtam annyira finnül, de a nyers fordítás megvolt, egy ott megismert finn ösztöndíjas hölgy segített a proofreadinggel. Elküldtük a cikket Kommonennek, az arkkitehti akkori főszerkesztőjének. Ugyan nem jelent meg, de valami válasz azért érkezett. Juan Luiz Pignon meg is sértődött. Valencia egy fél éves tanulmányút volt.

Utána már tényleg muszáj volt munkát keresni. Ekkor mentem a Mérnök Építészirodába, Szűcs Bandihoz (Szűcs Endre). Jó hely volt, bár ott se voltam sokat, talán fél évet.

A következő iroda egy másik szemléletet közvetített. Modernebb ízű házakat terveztek az elitnek. Itt egy kicsit más szerepben voltam. Egyetemen ebben nem voltam sikeres, inkább a kisebb léptéket szerettem, a belsőépítészetet, ahol én dönthettem el, hogy mi hol van. Mostanra arra is rá kellett jönnöm, hogy a várostervezés sem ilyen.

Magyarországon még az ÁMRK-nál (Állami Műemlék-helyreállítási és Restaurálási Központ) voltam két és fél évet. Komoly tervezők voltak ott. Oltai Péter a szerves építészetet képviselte számomra, tőle sokat tanultam. Még Martos Tamás volt ott; több szakmát is végzett, statikus is

volt, most éppen talán pszichológusként dolgozik. Egy Kóris János nevű mester is volt ott, az ő keze alatt dolgoztam. Vizer Balázssal a sárvári püspöki palotán dolgoztunk. Amire jól emlékszem, az a tihanyi apátság főépülete. Mellette meg ment maszekban a Rege cukrászda tervezése. Volt ebben egy kettősség: amiért kapod a pénzt, az egy kicsit szürke zóna volt. Becsületes és – ha mondhatom így – finn megközelítésből ez nekem nem tetszett. Aki nem szokott ehhez hozzá, annak nehéz volt. János hajnalban kelt, 2-6-ig dolgozott a magánmegbízásokon, utána intézte a telefonokat, 8-kor meg leült az ÁMRK-ban. Tanított a Mesteriskolán, Molnár Péter tanítványaként volt számontartva.

Molnár Péter édesapám első házassága és az evangélikus ifjúsági aktivitás révén családi barát volt – és egyben mesterem is. Négyzethálós füzetbe korrepetálta terveimet, a komplex tervemmel is mehettem hozzá. Emlékszem, a Körszálló mellett laktak. Talán 2000 körül halhatott meg.

Az ÁMRK után továbbléptem, mert nem viseltem jól a kettős állapotot. Ekkor következett a doktoranduszság a Műegyetemen 1997 és 1999 között. Egy folyamatos menekülés volt ez az igazi szakmai megmérettetéstől.

Lányunk ekkor érte el az iskoláskort. Ekkor gondoltam, hogy most lehetne megpróbálni Finnországot, a két kisebb lánnyal. Dániai utunk nagyon jól sikerült: Aarhusban láttuk mennyire szabad és nyitott jóléti társadalom a dán. Minden játék kint van a játszótéren, érezhető volt egy általános bizalom. Úgy gondoltam, hogy Finnország is biztosan ugyanilyen. Jelentkeztem finn irodákhoz, ott az volt a kérdés, hogy mennyire tudok 3d-zni és ArchiCAD-ezni, de én addigra alapvetően elméleti ember lettem.

Első munkám pont Sunilában volt. Olyan jellegű megbízást kerestem, amihez kellett építészet is. Az országos lakóépületexpo a sunilai lakótelepet mutatta be, az ehhez készült anyagot meséltem a látogatóknak 2001-ben. Rurik Wasastjerna is meglátogatta a kiállítást, ő elhatározta, hogy megmenti a helyszínt. Később hívott, várostervezési projekteket vittünk, iparterületek revitalizációját terveztük, utaztunk Olaszországba, Csehországba és Dániába, egy nemzetközi kutatási közösség jött létre 2002-2003 környékén. Emellett rövidebb besegítések is voltak, archívumok feldolgozása, fotózás is volt a feladatomban.

Később még inkább eltávolodtam az építészsakmától. A rajztanári képzést kis híján befejeztem – helyettesítői munkakörben voltam a Waldorf iskolában. Részesen lehettem a finn művészeti oktatásnak, ahol a délutáni programok között ott van az építészet is: gyerekeknek 4-6 éves kortól tanítják az építészetet, van építészettörténet is. Ebben valamennyire részt vettem itt Poriban is.

Poriba 2008-ban költöztünk, a várostervezési osztályon tanulgattam a várostervezést. Zoningokat, területfejlesztési terveket, háttér tanulmányokat készítettünk. Sokszor felújítottuk a régi terveket. Annyiban volt érdekes, hogy látni lehetett, hogy mik voltak a korábbi trendek.

Nagy ajándék volt számomra, hogy itt is részt vehettem nemzetközi projekteken, köztük Pori testvérvárosán, Eger városán keresztül. Édesanyám 1981-2-ben ment a finn nagykövetségre kulturális titkárnak, segédkezett a testvérvárosok létrejöttében, munkásságának 50-55 kapcsolat lett a vége. Ő 1991-ben halt meg, Gyenesdiáson, elfárasztotta őt a Balaton vize.

Poriban is visszatért a hazai perspektíva. A Makovecz-templomokról szóló kiállítást elhoztam ide 2017-ben, elő is adtam. Visszatekinthettem az egyetemi évekre. Tegnapelőtt Tosics Ivántól (Városkutatás) érkezett egy levél, életben tartjuk a Magyarországi szálát.

A mostani titulusom megyei építész – szakvéleményeket készítek Satakunta megye területén települési rendezési terveket, általános rendezési terveket és részletes rendezési terveket véleményezek. Most éppen olyan városnak, ahol Pentti Aholának van egy bevásárlóközpontja. Mindent megcsinált, masterplannal is. Érdekes, hogy visszaköszön a korábbi családi ismeretség.

*A finn nyelvrokonok látogatásainak komoly hagyománya van a magyar művelődéstörténet utóbbi két évszázadában. A kapcsolatok kiépülésében voltak visszaesések, de azok jellemzően fennmaradtak, bővültek és gazdagodtak. A rendszerváltás időszakában sem távolodtunk el nyelvrokonainktól. Korosztályodból hányan járták meg Finnországot? Ismersz-e még olyat, aki Veled egy időben ment ki? Milyenek voltak akkoriban a lehetőségek?*

Előttem egy-két évvel nyári munkán volt Rosta Csaba: Pallasmaával tartotta a kapcsolatot. Az ő évfolyamából voltak mások, ő még tudhat olyanokat, akik kint voltak. Földes László a nővérem, Nagy (Stark) Eszter évfolyamához tartozott. Nem nagyon tudtam, hogy akkor jött-e még valaki rajtam kívül finn témával. Később Álmosdi Árpád irodájából érkezett valaki hozzám, őt kalauzoltam. A korábbi generációkban talán többen voltak.

*A nyelvi mellett a szélesebb kulturális, szellemi közösséget sokan keresték. Mennyiben mások a finn építészet lehetőségei? Miben tér el a mai megközelítésük, milyen különbségeket tapasztaltál? A népi építészeti hagyomány mennyire fontos számukra?*

A népi építészeti hagyománynak nincs olyan kiemelt jelentősége, mint otthon. Regionális minták adódtak: az oului iskola képviselt egy regionális irányt (Rönkönharju, 1987), akadtak szerves építészeti gondolatok is, Pori főépítésze is ott végzett. De inkább modern szellemben terveznek a mai kollégák. Finom utalás történhet a hagyományra, a házakon alkalmazott vörösfestékes alapszín és az ablakok fehérre festett deszkakerete ilyen eszköz.

Tanulságos a mostani otthonunk esete. A lakóegyüttesünket Heikki Jokikunnas tervezte, aki Satakunta megyében volt aktív tervező. Korábban Aarne Ervi irodájában dolgozott, önállóan elsősorban ipari épületek tervezésével foglalkozott. Az együttes az 1976-os lakóépületexpóra készült. Egyszer meginterjúvoltuk egy kollégánkkal. Elmondása alapján ő nem is

lakóépülettervező, csak megrendelték tőle egyszer és elvállalta. Egy moduláris, előregyártott fakeretes rendszer az egész. Ez akkor elég menő, gazdaságos megoldás volt. Felvetettük a táj-települési kontextushoz való illeszkedés kérdését, de ő ezt elhessegette. Szemében a terv egy nagy hatékonysággal megvalósított beruházás volt, melynek megvalósításához éppen a legkedvezőbb terepalakítást alkalmazta [vö. *Frederick Gutheim: Alvar Aalto, 1960, 02.02.02 fejezet*].

Eura településén van egy teraszház: négy darab helyett csak egy készült el (Alvar Aalto: *Terassitalo. Eura, 1937*). Az épület zikkurat-szerűen lépcsőzetes, egy nagy dombra, a terepvonalakra van illesztve. Gyakorlatilag a tervező megismételte a domb formáját. Sunilában a sávházak a terepvonalakat követik.

Fontos még a nyitott forma: feketefenyők nőnek mindenhol: mindig közel a zöldfelület. Létezik a finn nyelvben az erdőlakó fogalma. A lakótelepre használt eufemisztikus megközelítés is kicsit táji jellegű, jelentése domb. Az is egy sajátosság, hogy egy új projekt esetében a legfőbb kritika az, ha nem az nem törődik a város értékeivel.

*Édesapád, Nagy Elemér a skandináv építészet egyik legjobb hazai ismerője volt. Számos cikke és három könyve szól az északiak építészetéről, ezek közül terjedelmében és tartalmában kiemelkedik a finnek építészetét bemutató 1976-os kötet. Emlékeid szerint ő miként került kapcsolatba a finnekkel? Volt valami építészetén túlmutató személyes vagy kulturális indíttatása is?*

Véleményem szerint az evangélikus vonal és Vargha László személye lehetett meghatározó [megjegyzés: a *Deák Téri Evangélikus Gimnázium* esetében a diákok svéd cserekapcsolata is felekezeti alapon szerveződött; *Sándor, 2017*]. Nem tudom pontosan, hogy mikor ismerhették meg egymást. Kodolányi János mint népi író is befolyásolhatta. Vagy Bereczky Albert, de ezek csak feltételezések. Nagybátyja révén családi hagyománya is volt a népi kultúra iránti érdeklődésnek.

Gyenesdiáson a szomszéd ház Jánosy Istváné, aki szintén evangélikus. A dániások, a háború után kint ragadtak is hatással lehetnek: Farkasdy jó barátja volt és Jánossy Gyuri bácsi is.

Az 1962-es *A mai finn építészet* című cikk arról is szól, hogy a finn építészetnek lehetősége is volt eszméi megvalósítására. Számunkra a nemzeti romantikát Kós Károly képviseli és e hagyomány megtört. Finnországban ez töretlen vonal volt Saarinentől. A kérdés, hogy Magyarországon miért nem lehetett a népi-nemzeti örökséget átvenni. A finn példa vonzó volt Magyarországnak – kis ország Kelet és Nyugat között, a téli háborúban pedig megállították a szovjeteket. Voltak saját próbálkozásaim is a párhuzamok levezetésére: több potenciál volt benne.

Édesapám nem volt természetjáró, nem volt remetehozzáállása. A finnek ezzel szemben élvezik, ha a legközelebbi szomszéd egy kilométerre van, és csak a csönd van, nem kell köszönni senkinek. Édesapám még láthatta felesége szüleinek faházát Karhulában, még édesanyám

nagyapjával is találkozott. Az 1976-os könyv belső borítóján egy kis faház volt rönkökből: egy mökki a Jokki-tó partján. Megtapasztalta az ott tartózkodás élményét. (10.02. ábra).



10.02. ábra Az építész kiterített könyvespolca. Nagy Elemér személyes hagyatéka, Gyenesdiás.

Érdekelte moduláris szerkesztés, az előregyártás, az ökonomikus jelleg. Téglapaneleket tervezett, technikai újításokkal kísérletezett. Makovecz Imre munkásságában az zavarta, hogy nem volt funkcionális, inkább csak esztétikus. Ekler Dezső már korántsem

volt nem annyira ezoterikus, mint Makovecz. Ugyanakkor a gyenesi ház oromzata ugyanazt a hagyomány eleveníti fel, mint a devecseri vörösiszap-katasztrófa után épült házak organikus szellemiségű tervei.

Szakmai dolgokról nem tudtam beszélni Édesapámmal, talán a nővérem többet tud mondani. [később Stark Eszter is arról számolt be, hogy édesapjával keveset beszéltek szakmai kérdésekről]

*Nagy Elemér szakmai tevékenysége kiterjedt volt. A Magyar Építőművészet főszerkesztője volt 1962-től, emellett műteremvezetőként dolgozott a KÖZTI-ben. Tervezőként mennyiben hatottak rá a skandináv minták? Az ő elmondása vagy a te tapasztalatod alapján vannak-e az északiakkal közös gondolatok az épületeiben?*

Hát, nehéz. Mindenekelőtt a téglá használata jut eszembe. Ez van a bolgár nagykövetségen, a D-épületen is, akár csak az aarhusi egyetemen, ahol Kay Fisker érzékeny oromfalai állnak. A téglá Dániában, Svédországban is jellemző építőanyag, igaz, utóbbiban már nem volt annyira az a későbbiekben. Ugyanakkor a tégláépítészet eredendően a német kulturális kisugárzás eredménye.

A tájjal való kapcsolat tekintetében az igazi szintézis Gyenesdiás: annyiból, hogy teljesen nyitott. A terasz, bár a helyzete olyan, mint egy parasztház tornáca, nagyon más, mint egy népi építészeti elem. Ott az egy súlyos tömegű ház eleme, nem ez a fajta merész, nyitott elem, ahol a teherhordás ki van váltva. Ez egyszerre nyitott és hagyományos. A ház megemlése finn hagyomány: a magasított sávalap, szellőzés alatta az ő szokásuk. Sokan itt a faházakat nem emelték ki és nem hagyták szellőzni és így is mentek tönkre.

A kert kialakítása kis elemekben történt. Van néhány különleges növény, a füge mediterrán, a cédrus a ház északi oldalán. Álltak itt almafák, most diófák is nőnek. Apám sosem ültetett tuját, vagy ehhez hasonló fajokat. Erősen kötődött a kerthez.



*A finn építészetéről szóló írások sok esetben hivatkoznak a finn tájra, illetve a finn építészet finn tájjal való különleges kapcsolatára. E viszonyrendszer azonban korántsem egyértelmű; mind a finn táj, mind a finn építészet lehet csodálatos a maga nemében, de ez még nem feltétlenül jelenti a kettő közvetlen kötődését. Nagy Elemér ugyanakkor pontosan leír néhány lehetséges kapcsolódási pontot 1962-es A mai finn építészet című cikkében, évtizedekkel a modern másik hagyományát leíró alapmű, Colin St John Wilson könyve előtt. Tudomásod szerint édesapád számára mennyire volt fontos elméletiróként és tervezőként a táj vagy az épület közvetlen környezete? Van-e ismereted arról, hogy a táji környezet meghatározó volt egy-egy tervezési munka során?*

Igen, ennek utána kellene nézni. De ez mindig függött a helyszíntől is. Azt tudom, hogy másoknak is tervezett nyaralót: az északi partra – jó barátjának tervezte – az egy meredek nyeregtetős épület [dr. Mentsik Endre egyetemi docens részére, Tihany, Óvár, 1972; Heckenast, 1986, 258]. Egy korai munkája volt egy átalakítás a vár aljában, az északi oldalon, Bécsi kapunál, Várfok utca környékén. Meredek telken egy meredek tetővel fedett ház áll.

*A finn kultúra iránti érdeklődés identitásképző jelentőségű a magyar építészek esetében. Ez a ma élők esetében is látható, Kaszás Károlyt Puukko Professoriként ismerik a finnek is, Földes László számára finnországi tapasztalatai máig önéletrészletét képezik. A hasonló érdeklődés mentén gyakoribbak is a találkozások: a finn építészet témakörében 1965. május 7-én tartott MÉSZ-estén Nagy Elemér Kaszás Károllyal és Vargha Lászlóval együtt adott elő. Édesapádnak milyen viszonya volt a hazai és külföldi kortársaival? Kikkel tartotta a kapcsolatot? Alkottak-e Magyarországon formális vagy informális közösséget a finnek iránt érdeklődők?*

Virág Csaba neve jut eszembe, őt érdekelte a finn design, finn formatervezés. Édesapám felesége révén ismert tanárokat, finnugristákat. Ulla Hauhia maga is közvetlen szakmai hatást gyakorolt, mivel együtt is írtak cikket. A követségen keresztül is létrejöttek kapcsolatok, a Finnország iránt érdeklődők közösen keresték a kapcsolódási lehetőségeket. Édesanyám sokat segített ösztöndíjakban, hogy jöjjenek ide finnek. A helsinki magyar kulturális intézet révén is létrejöttek ismertségek.

Aarne Ervi régi ismerős volt, vele még Lokodi Eszterrel való első házassága idején ismerkedett meg édesapám. Rauni Luoma, egy híres finn színész nő volt a felesége, Ervi halála után is megmaradt a kapcsolat. Pentti Aholával is volt kapcsolata, de őrá személyesen nem emlékszem, a hetvenes évek elején meghalt [1972].

És ott volt a Sirén házaspár is. Ismertem a fiukat is, Jukka Sirént, rajta láttam, hogy milyen nehéz sors nagy építész fiának lenni, ráadásul már a nagyapja is ismert építész volt (02.01. ábra). Jukkával Egerben és Noszvajon is találkoztunk



1997-ben. Egyszer kérdeztem, hogy lenne-e munkája számomra, de akkor nem volt. Próbálkoztam hasznosítani apám kapcsolatait.

Édesapám számára a preraffaeliták tájhoz való viszonya érdekes volt, de számára a táj elsősorban nem egy esztétikai kérdés, hanem egy kulturális konstrukció volt. A táj mint identitásépítés szerepelt a gondolataiban. Kőrösfői Kreisch Aladár egyik festménye állt példaként előtte. Van egy képe, amelyen lányok mennek a templom felé. Talán ez állítható párhuzamba édesapám elképzeléseivel: egy közösséget látott a tájban, ez volt az ő víziója. Érdekes egyébiránt a hasonlóság Erdély és Karjala emlékezetpolitikai szerepe között a magyar és a finn nép számára.

A dunántúli tájban édesapám hazatalált. Ősei is ott éltek, Nemeskéren, a templomnak volt főfelügyelője. Ennek felújítását intézte és ott is van eltemetve. Ott volt otthon, az Észak-Dunántúlon, Komáromtól Sopronig. A szülőföld és szűkebb haza fontos volt számára mint lokálpatriótának. Koncentrikus identitása volt és ezt így élem meg én is.

Gyenesdiás is egyfajta hazatalálás, az evangélikus ifjúsági találkozók helyszíne. A táj számára nem elsősorban a kertépítéssel, hanem a közösséggel van összefüggésben, a népi vonal közel volt apámhoz. Nem egy elitista-magasművészeti megközelítés volt az övé. Bauhaus-tanítvány volt, bár maga nem volt baloldali, de emancipációs irányultsága volt.



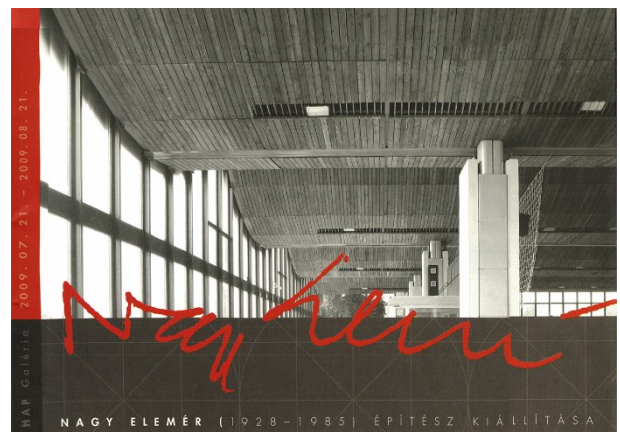
10.04. ábra Körösfői-Kriesch Aladár: Kalotaszegi parasztasszonyok, 1905

*Édesapád életművében az északi építészetet, valamint ezzel összefüggésben táj és építészet kapcsolatát tárgyalja, de nem szabad megfeledkezni más műveiről sem: Nagy Elemér Le Corbusier-ről és Kós Károlyról is írt könyvet, utóbbi végül posztumusz került kiadásra. Miként tudott megjelenni Az építő Kós Károly című könyv?*

A Kós Károly-könyv Ulla Hauhia szívósságával lett kiadva, az egyetlen örökséggel kapcsolatos teendőm volt, amit végigverekedtem. Itt megtestesült a szintézis: a Kós Károly Alapítvány biankó-csekkkel támogatta a projektet.

Ez egy szakmai impulzus volt: amit ígértek, megtartották. *Csináld!* – mondta Makovecz a maga mesteri hozzáállásával. A munka végén személyesen is megköszöntem Imrének. Deák Zoli pedig idejét nem sajnálva a szerkesztést, végigcsinálta a volt munkatárs iránti hűségből.

10.05. ábra Kiállítási katalógus. Nagy Elemér (1928-1985) építész kiállítása.



## 10.02 A magyar és a finn építészet közös szókincse. Vargha László gyűjtése

Vargha László értelmezésében a finnugor népek építészetének (egykori) közösségét a közös eredettel bíró szókincs hivatott igazolni. Ötvenegy szót jegyzett fel a kiállításához, mely a kor ismeretei szerint finnugor eredetűek a magyar nyelvben (10. 05. táblázat, A-1942).

10. 05. táblázat: Az építéssel kapcsolatos finnugor eredetű szókincs Vargha László gyűjtése nyomán

ág	fal	had	pad
ágy	falu	hajlék	padlás
ajtó	faszeg	hál	rag
alom	fed	ház	rak
borona	fedél	héj	rőzse
cövek	fejsze	küszöb	rög
cserény	fél	lyuk/luk/lik	sátor
dúc	fok	mogyoró	szeg
ék	fű	moha	szeglet
él	füst	nád	szín
enyhely	gally	nyél	szög
építés	gerenda	nyír	talp
fa	gyalu	oszlop	tűz

### **10.03 Ormos Imre tevékenysége a Magyar Urbanisztikai Társaságban.**

#### **A Magyar Agrár- és Élettudományi Egyetemen őrzött szakmai hagyatéak tanulságai.**

A külföldi kapcsolatokra Ormos Imre fellelhető életrajzi adatai engednek következtetni (Balogh Péter István PhD szíves közlése). Két világháború közötti külföldi kiküldetései nem Skandináviába vezettek (Bardóczy-Gerzánics-M. Szilágyi, 2021, 88). Ormos külföldi szakmai kapcsolataiba, ismereteibe a Magyar Urbanisztikai Társaságbeli tevékenysége révén nyerhetünk betekintést. Az 1966-ban alapított MUT 49 alapító atyja között a zöldterületi tervezést Ormos Imre képviselte egyedülként (Körmeny, 2019, 1).

A Magyar Agrár- és Élettudományi Egyetemen őrzött hagyatéak részletesen rögzíti a Magyar Urbanisztikai Társaságban 1967 és 1973 között történt nemzetközi kapcsolatfelvételek történetét. 1969-ben ötfős jugoszláv küldöttséget fogad az MUT, 1970-ben Csehszlovákiából érkezik vendégelőadó Emánuel Hruska személyében (Ormos-hagyatéak, 6. doboz).

1972-ben nagyobb szerepet kap a nemzetközi együttműködés az Urbanisztikai Társaság életében és ebben jelentékeny szerep jut az északiaknak is. Április 21-én Markó László, a stockholmi városépítési osztály építésze tart előadást a Stockholm ma és holnap című kiállításon, három nappal később pedig Várhelyi György ad elő a Stockholmi Parkigazgatóság részéről. Júniusban stockholmi építészek, mérnökök látogatnak az MUT-hez. Október 2-án finn építészek tartanak előadásokat és filmvetítést, 13-án regionális tervezők érkeznek. November 14-én a stockholmi városépítési osztály vezető építésze (Stadsbyggnadsdirektör, a hagyatéki forrásban: főépítész), Karl Göran Elis Sidenbladh ad elő Nagyvárosi Közlekedés a Stockholmi elővárosokban címmel. Az elnökségben ekkor ugyan nincsenek a skandinávokkal közvetlen kapcsolatot ápoló tagjok, egyedül a dániás évfolyamot vezető Korompay György tagja az MUT-nek (Ormos-hagyatéak, 6 doboz).

1973-ban ismét több a belföldi téma, de a Nemzetközi és Hazai Kapcsolatok Bizottsága külföldön is aktív: lengyelek és csehek érkeznek. A fókusz deklaráltan a szomszédos és baráti országokon van, a szocialista országokon és Ausztrián.

## 10.04 Kitekintés

A skandináv romantikus modernizmussal kapcsolatos kutatások kiterjeszthetők szinkronikusan és diakronikusan is. A vizsgált korszakban további kutatás tárgyát képezheti az északi hatás a városépítésen belül. Ráduly Piroska dolgozott a 60-as években két évet Finnországban, s általa jött létre a finn magyar kapcsolat a Finn Városok Szövetsége, illetve a Városépítési Tervezőiroda (VÁTI), illetve az Építésügyi és Városfejlesztési Minisztérium között (Körmeny Imre szíves közlése). A finn városépítéssel kapcsolatban több cikke jelent meg, a vizsgált korszakban például Tapioláról. Három cikket közölt a témában (K. Ráduly Piroska: A finn városépítésről. *Városépítés*, 6 (1969) 5-6. 46-53. Ráduly Piroska: Újszerű megoldások Helsinki "Katajanokka" nevű városrészének felújítása és átépítése során. *Városépítés*, 21 (1985) 4. 24-27. Kálmánné Ráduly Piroska: A magyar-finn együttműködés eredményei és tapasztalatai. *Településfejlesztés*, 6 (1986) 1. 57-60.). A vizsgált korszakon túllépve pedig kutatható a skandináv példák hatása a hazai tájépítészeti gyakorlatra (Pirk, Sándy, 1981) (Karlóciné Bakay Eszter szíves közlése).

A skandináv romantikus modernizmus egyetemes jelentőségét mutatja, hogy még a modernizmus egészének végét jelentő időszak, a posztmodern idején is jelen volt egy sajátosan skandináv gondolat, mely saját örökségéből táplálkozott, és az azóta eltelt időszak építészetében is felvethető a közvetlen utóhatása.

Az északi modern szellemisége öröksége legközvetlenebb módon az építészeti fenomenológiában érvényesült. Az 1980-as Velencei Építészeti Biennálé a posztmodern építészet nagy bemutatkozása volt. A felvezető négy elméleti szöveg közül az egyik szerzője a norvég Christian Norberg-Schultz *Hiteles építészet felé* címmel írt kiáltványt. A szerző német gondolkodók nyomán a modern építészet válságát a világ varázstalanításában (Entzauberung, Max Weber), az emberek világba vetettségében (Hineingeworfenheit, Martin Heidegger) és az elidegenedésben (Verfremdung, Thomas Mann) látja. Az elbizonytalanodásban a konkrét helyhez, annak szelleméhez, vagyis a *genius loci*hoz való visszatérést sürgeti, melynek legkonkrétabb formája éppen a táj. „Baráti viszonyban kell lennünk a természettel, hogy a létezésben megvethessük a lábunkat.” (idézi Kerékgyártó, 2004, 248). A környezet iránti barátság egyben a hely iránti tiszteletet is jelenti. Heideggerrel összhangban a lakozást és az építést közös germán etimológiájuk alapján egylényegűnek tekinti (Heidegger, 1992, 17): „Az ember akkor lakozik, ha épít.” (idézi Kerékgyártó, 2004, 248). A hiteles építészet nyelvének három alkotóeleme a morfológia (az épülettömeg), tipológia (az funkcionális alakzatok elrendezése) és a topológia, mely külső és belső, táj és épület viszonyát rögzítik.

Christian Norberg-Schulz három nemzedéket említ, kik a hiteles modern építészetet képviselték: az első legjelentősebb alakja az amerikai Frank Lloyd Wright, a másodiké Alvar Aalto, aki „A modern tér általános nyitottságát [...] bonyolult organizmusokká formálta, melyek

*kiterjedésük során kinyílnak és bezárulnak, hasonlóan a finn erdők és tavak egybefüggő mintázatához. S az ottani kövek és fák jellegét és formáit jelenítette meg az épített formában*” (Kerékgyártó, 2004, 251). A harmadik nemzetékhez Robert Venturi és Paolo Porthogesi mellett a finn Reima Pietilä és a dán Jørn Utzon tartozik.

Juhani Pallasmaa 2005-ben kiadott – és 2021-ben magyarra is lefordított – A bőr szemei című könyve ismételten egy északi, finn szerző műve (Pallasmaa, 2021). Az előszót Steven Holl amerikai építész írta, és még ő sem tudta kivonni magát a hagyomány hatása alól; már az első oldalakon a finn tájat és az ottani fényviszonyokat idézi meg (Holl, 2021, 5). Pallasmaa könyve alapvetően az építészet vizualitáson túlmutató érzéki dimenzióit vizsgálja és nem a tájat, jóllehet saját tapasztalatain alapuló példázatai a finn tájra vonatkoznak. Alvar Aalto épületei közül a säynätsalói városházát és a paimiöi tudószanatóriumot is megemlíti. Az érzékek építészete című zárszavában is Aaltót emeli ki személyes, mint aki tudatosan foglalkozott az érzékek szerepével és egy muszkuláris és haptikus jelenlétet tár elénk. Az építészetében látható eltolódásokat, rézsút ütközéseket, egyenetlenségeket és poliritmiákat Pallasmaa a táj helyett a testi, izomzati, tapintási élményekhez köti; értelmezésében az aaltoói építészet az érzéki realitást képviseli a descartes-i idealizmussal szemben (Pallasmaa, 2021, 102).

A Kenneth Frampton által meghirdetett kritikai regionalizmus kiáltványa, a Kritikai regionalizmus. Az ellenállás építészetének hat pontja is több ponton kapcsolódik a skandináv romantikus modernizmushoz. Az 1940-es, 1950-es évek környékén Lewis Mumford, Sigfried Giedion és Walter Gropius is foglalkozik az új regionalizmus fogalmával, mint a racionalizmus korrekciójával: ezt Giedion éppen Aalto építészetében látta viszont. Hivatkozásrendszerében a kritikai regionalizmus egyúttal az északi fenomenológiának is rokona: Martin Heidegger *Bauen, Wohnen, Denken* című műve meghatározza a fogalmi kereteket mindkét eszmerendszer esetében. Az angol Frampton ugyan kevésbé hagyatkozik északi építészekre, mint skandináv szerzőtársai, mégis merülnek fel hasonlóságok. A hely szerepe kitüntetett: *„A kritikai regionalizmusnak a kritikai öntudat magas szintjén kell állnia. Meghatározó inspirációkat meríthet az olyan tényezőkből, mint a helyi fény jellege és minősége, egy sajátos szerkezet tektonikája vagy az adott építési terület topográfiája*” (Frampton, 2004, 297). Frampton kevesebb példát említ, itt viszont szintén felülreprezentáltak az északiak: kiemelt példája a Utzon koppenhágai Bagsvaerdi temploma, írása a säynätsalóval zárul, mint a taktilis érzékelés példája. Frampton a kritikai regionalizmus alkotóinak az arrièrre-garde, vagyis az utóvéd szerepét szánja az élcsapattal, vagyis az avantgárd-dal szemben. E szembeállítás összecseng az elméletírók által leírt *másik modern* hagyományával.

A modernizmust és a vizsgált időszakot követő évtizedekben egy harmadik téren is tapasztalható az északi alkotók szerepe. Feltűnően sok skandináv iroda köthető az ezredforduló

óta eltelt két évtized egyik meghatározó tendenciájához, a landform buildinghez. A dán Bjarke Ingels Group erőteljes koncepciórajzai jellemzően táji formákból indulnak ki (<https://big.dk/#projects>). A látványos formajátékot ígérő koncepciók között az iroda egyik megvalósult példája a lesiklódombbal fedett szeméttégető Koppenhágában (10.06. ábra).



10.06. ábra Műsípálya a szeméttégető tetején. Bjarke Ingels Group: Amager Bakke. Koppenhága, 2020.



10.07. ábra Henning Larsen: Moesgaard Múzeum. Aarhus, 2015.

Hasonló, geometriai szempontból egyszerűbb példa a szintén dán Henning Larsen iroda Moesgaard Múzeuma (10.07. ábra). Az épülettömeg a földfelszín alatt, a tájból folytonos ferde



síkként felnyíló terep fedésében kapott helyet (<https://henninglarsen.com/en/projects/featured/0716-moesgaard-museum>).

A norvég Snøhetta iroda több munkáját is a sajátos téri helyzetek iránti fokozott érzékenység jellemzi (<https://snohetta.com/projects/42-norwegian-national-opera-and-ballet>). Legismertebb munkájuk a torlódó jégtáblák építészeti-tájépítészeti téri átiratát adó oslói operaház (10.08. ábra).



10.08. ábra Snøhetta: Operaház. Oslo, 2004.

A táj sajátos érzékelése ma a skandináviai képzőművészet más ágaiban is felfedezhető. A természeti jelenségek sajátos művészi megragadása Ólafur Eliasson izlandi művész több munkájában is visszatérő elem (10.09. ábra). Az alkotó The Weather Project és című kiállításával egyfajta metatermesztet teremtett: kontextusából kiragadva, múzeumi körülmények között hozott létre a tájban érvényesülő hatásokat.



10.09. ábra Ólafur Elíasson: The Weather Project. Tate Modern, London, 2003.

Részletes kutatás híján csak a földrajzi azonosság rögzíthető a táj iránti érzékenységet hirdető skandináv romantikus modernizmus és a táji léptékű épületeket alkotó landform building skandináv alkotói között.

Az skandináv romantikus modernizmus később az északi elméletírók által leírt építészeti fenomenológia és a Kenneth Frampton által meghirdetett kritikai regionalizmus számára váltak a kiemelkedő eszmei forrássá. Figyelemre méltó jelenség, hogy a kortárs északi építészet egyik legfőbb jellemvonása ma is a táji inspiráció felhasználása.

---

## 11 Köszönetnyilvánítás

---

Elsőként szüleimnek és testvéreimnek tartozom köszönettel, akik példát és inspirációt adtak nekem a tudományos munka megkezdéséhez.

Hálával tartozom dr. Simon Mariann-nak, aki témavezetőként mutatott nekem irányt kutatásban, publikálásban, oktatásban, majd értekezésem megírásában. Szigorú következetessége nélkül nem születhetett volna meg e dolgozat.

Személyes kapcsolatok nélkül elképzelhetetlen lett volna a dolgozat megírása. Nagy Dániel segített nekem feltárni édesapja, Nagy Elemér hagyatékát. Földes László beszélgetésekkel, képekkel segített a téma megismerésében. Balogh Péter István, Körmendy Imre, Korompay Judit és Stark Eszter szíves közlései tették teljessé a képet számomra. Köszönöm ezúton is az önzetlen segítséget.

Munkám során valamennyi kutatóhelyen rokonszenvvel fogadtak és forrásaim felleléséhez nyújtottak segítséget. Köszönöm az Országos Műszaki Információs Központ és Könyvtár, a Szentendrei Szabadtéri Néprajzi Múzeum, a Lechner Építésügyi Dokumentációs és Információs Központ, a Magyar Nemzeti Levéltár, az Entz Ferenc Könyvtár és a Magyar Agrár- és Élettudományi Egyetem Irat- és Tervtár dolgozóinak és Jáger Ilona főépítész asszonynak.

És köszönöm feleségemnek, aki mindvégig támogatott munkámban és a világ végére is eljött velem tanulmányozni a skandináv romantikus modernizmus példáit.

Kelt Budapesten, 2022. október 8-án

Laczó Dániel  
okleveles építészmérnök  
doktorjelölt, TTDI