

# **A SZOCIALISTA BERENDEZKEDÉS MAGYAR ÉPÍTÉSZETÉNEK ARANYKORA ÉS A BRUTALIZMUS**

- KÉZIRAT -

Készítette: Szécsi Zoltán DLA építész, egyetemi docens  
Készült: az NKA alkotói támogatásával, Budapest, 2024. 11.30.

## **0. ABSZTRAKT**

**A huszadik század második felének kora hatvanas – késő hetvenes évek közé eső időszaka a magyar építésztörténet aranykora. Az e szűk két évtized közötti időszakban hihetetlen mennyiségű új épület született. Közöttük nem egy világszínvonalú építészeti alkotással is találkozhatunk.**

A vizsgált időszakban a szakma ereje teljében volt, a szakmai közélet pezsgő és életerős volt. Termékeny szellemi műhelyek alakultak ki nagy építész egyéniségek körül, akik letéteményesi voltak a II. világháború korszakhatárán átívelő kontinuitásnak. Még léteztek a céh szellem hagyományai. A központosított állami tervezőirodába koncentrált szakmai tudás, az évtizedes tapasztalatok paradox módon e céh-szerű közös tudás koncentrátumai lettek, ami nagyon hatékony szervezeti formát, és kivételesen magas szakmai színvonalat eredményezett.

A korszak pezsgő szellemi közege európai léptékkal mérhető, virulens építészetet hozott létre, amire a mai napig büszkék lehetünk, és ami méltó arra, hogy közös és kiemelt szellemi örökségünké váljon. E helyett továbbra is a meg nem értés, a mellőzöttség, az esztelen rombolás és pusztítás jut osztályrészül.

A szakma mára mintha megelégné ezt az állapotot. Egyre-másra jelennek meg a publikációk a korszakról, jeles épületeiről, alkotó építészeiről. A szisztematikus értékleltár azonban mindmáig várat magára. A teljes huszadik századon átívelő történelmi, történeti, szociológiai, esztétikai stb. kontinuitás megteremtése mind a mai napig várat magára. A hasonló történelmi sorsra kárhóztatott szomszédjainkban (például Csehország, Szlovákia vagy Lengyelország) e folyamat mintha lényegesen előrehaladottabb volna.

A jelen kézirat legfontosabb kérdése, hogy beszélhetünk-e magyar brutalista építészetéről?

Mind ehhez röviden meg kell kísérelnünk általában a brutalista építészet feltérképezését, ami ugyan ma igen népszerű téma, ám még mindig rengeteg megválaszolatlan kérdést, és igen sok fejtorésre okot adó talányt tartalmazó kutatási terület.

**Kulcsszavak: modernitás, brutalizmus, metabolizmus, szocialista modernizmus, aranykor, örökség, örökségvédelem, International Style, későmodern, szocialista modernizmus**

## I. BEVEZETÉS

### - I.1\_CÉLKITŰZÉS, TÉMAMEGHATÁROZÁS [HUNGARIA(N) GRAND CUVÉE BRUT]

A dolgozatom mottója: kísérlet a magyar brutalista építészet feltérképezésére (megtalálásra?).

A fent megidézett termék (száraz pezsgő) a jelen dolgozat témájára is érvényes ontológiai alapesetet testesít meg. Nevezetesen: egy, az euro-atlanti kultúrkörben ismert és nagyra becsült fogalom magyar termékmegfelelőjére mutat, amiből további következmények és következtetések vonhatók le.

Ez a párhuzam azt hivatott illusztrálni, hogy mi itt, Európa közepén részesei vagyunk valami tágabban értelmezhető történelmi, földrajzi, társadalmi, kulturális és identitásbéli összefüggésrendszernek, ami folyamatosan hatással van ránk, kölcsönhatásban áll velünk. Alakít bennünket, jelenségeit, megnyilvánulási formáit folyamatosan megpróbáljuk visszatükrözni, és a mindenkori jelenünkre leképezni. A saját képünkre formálni. Anyagi erőnkkel, szellemi felkészültségünkkel hozzátenni, nota-bene még alakítani is rajta. Hallatni a saját hangunkat. Kivételes időpillanatokban, kivételes elméknek - Bartók, Lechner, Csontváry, néhány szemléltető kiválasztott – ez időről-időre, sikerül. Történelmi/társadalmi megosztottság („bal sors, akit régen tép”) ide vagy oda. Akár lent, akár pedig fent... De ezek a hungaricumok (vagy bármik is) továbbra is csak a nagy egészben értelmezhetők. És ez jól is van így. Mert itt van a helyünk, ahol vagyunk. Mert az ittlétünket tényleg megszolgáltuk történelmünkkel és kultúránkkal („megbűnhődte már e nép”).

Nincs ez másképpen az építészet terén sem – a középkortól a jelenünkig bezárólag. És itt érkezünk el a jelen pályázati fogalmazvány alcíméhez.

A Modern mozgalom a huszadik század közepére konszolidálódott. Kezdetben elszigetelt, avantgárd törekvései nem csak a művészet, hanem a nyugati civilizáció táptalajából kinövő, egymással versengő társadalmi berendezkedések (kelet kontra nyugat, kapitalizmus kontra kommunizmus) halmazainak is meghatározó sztenderdjeivé váltak, világszerte. Alapelvei társadalmi szinten is kikristályosodtak (indusztriális társadalom). Mindez az építészetben az úgynevezett International Style égisze alatt ipari méretekben is meghatározóvá vált. Mígnem a léptékváltásból eredő, mindenre rátelepülő, mindent mást elnyomó jelenléte végezetül látványos kudarcba fulladt, hogy aztán a hetvenes-nyolcvanas évek fordulójára megérkezzen az antitézise is, a posztmodern (posztindusztriális) társadalom (és építészet), nem kisebb (utólag már jól látható) kudarcral kecsegtető korszaka...

Volt azonban egy reménykeltő időszak és egy irányzat, ami, ezt megelőzően, még a saját (modernista) rendszerén belül próbált kitörni az arctalanná és embertelenné váló, rendszerszintű modernizmus fojtogató sivárságából, és - az ipari sztenderdek megtartásával - az avantgárd ősforráshoz való visszatérés vágyával próbált meg új, kreatív energiákat fölszabadítani. Ezt az irányzatot nevezzük brutalista építészetnek.

A brutalista építészet mára kultikus státuszt tudhat magáénak. Sajátos enigma, végtelenül

megosztó jelenség, ami mindenkit megnyilvánulásra készítet (a laikusok heves elutasítása itt sajnos evidencia...). Cikkek és szakkönyvek sora foglalkozik a jelenséggel, intenzíven kutatják, lankadatlan serénység által hajtva igyekeznek kimutatni máig tartó hatását - több-kevesebb eredménnyel...

A Kelet európai (volt kommunista) országok az ötvenes évektől sajátos önkifejezési módot találhattak a brutalista építészetben (sic!), amely felismerés minden bizonnyal a szovjet-orosz avantgárd igen erőteljes ultraradikális baloldaliságban gyökeredzik. A szocreál korszaka után a Szovjetunió, Jugoszlávia, Bulgária, Csehszlovákia hivatalos (állami) építésze igen élénk ideológiai érdeklődést mutatott e régi-új esztétika iránt. Hiperaktivitása az új idők radikális, a múlttal nyíltan szakítani kívánó ideológia hatásos identitásképző erejét vélte felfedezni benne („a múltat végképp eltörölni”).

És mi volt a helyzet Magyarországon? Erős nyugati gyökerekkel, konzervatív beidegződésekkel, liberális elhajlásokkal? A kutatás ezt a szocreál és a posztmodern közötti időszakot és területet kívánja górcső alá venni, azon belül pedig e speciális részterület felé húzó megnyilvánulásait kívánja felismerni és rendszerbe állítani. A kommunizmusnak ebben a kulturális értelemben gazdag és szellemi értelemben pezsgő, ámde súlyos ellentmondásokkal terhelt időszakában – a hatvanas évek elejétől a hetvenes évek végéig. Amikor kezdetben még egy nyelvet beszélt a fiatal Makovecz Sárospatakon, Bán Nyíregyházán, Ruttkay Veszprémben és Ajkán, Virág Budapesten, Lázár és Reimholz Budapesten és Székesfehérváron. Mert volt közös nevező! De mi volt valójában ez a közös nevező? Lehet-e egyáltalán magyar brutalizmusról beszélni, és ha igen, milyen kritériumok mentén tehetjük ezt meg? Mik az ismérvei? Milyen ismert emlékei – az esztelen pusztítás túlélői - maradtak fenn, és ezek mára milyen állapotban vannak? Melyek azok, amik végleg eltűntek? Vannak-e még fölfedezésre (vagy éppen értő besorolásra) váró reprezentánsai? Lehet-e kategorizálni az épületeit, vagy akár magát a jelenséget? Vannak-e sajátosságai? És így tovább...

A fenti kérdések további boncolására tesz kísérletet a kézirat. A hazai szakirodalomban és szakmai gondolkodásban a brutalizmus témakörének érdemi tárgyalásával nemigen találkozni, nemzetközi jelenségének és jelentőségének ismerete és megértése a szakmai tudat szürke zónájában vesztegel. Hazai megnyilvánulásaira pedig mintha még rá sem ismeretünk volna...

A korszak még élő szereplőinek megszólaltatása, emlékeik lejegyzése (interjúk), a fellelhető írásos és tárgyi emlékek (épületek, objektumok) számbavétele és rendszerezése, fotódokumentáció készítése, majd mindezen vizsgálatok egy összegző tanulmány formájában történő közrebocsátása régi adósság rész-törlesztéséhez járulhat hozzá. Forrásigényű adalékokkal szolgálhatja, és talán új szempontokkal gyarapíthatja is a korszak még előttünk álló további kutatásának imperatívuszát.

**A dolgozat nem az úgynevezett szocialista társadalmi berendezkedés korszaka építészetének egészét teszi a vizsgálata tárgyává, hanem egy szűkített periódust: a**

világháború befejezését követő elnyomás, az azt elutasító népfölkelés, majd az annak véres elfojtása és megtorlása utáni kádári konszolidáció hatvanas évek elejétől a hetvenes évek végéig tartó mintegy szűk két évtizedét teszi vizsgálatá tárgyává.

Tárgyalásmódja szubjektív. A felsorolt és a kiválasztott példák, és a hozzájuk esetileg rendelt képanyag nem elsősorban reprezentatív jellegű, hanem a mondandó alátámasztására, a kifejtett gondolatok illusztrálására szolgálnak, és mint ilyenek, ugyancsak szubjektív szelekció eredményei.

Kinek készül ez az írásmű? Nincs konkrét célközönsége, de leginkább mégis talán az építészeknek, azután a politikusoknak, az érdeklődő laikusoknak, és egy kicsit mindenkinek. De leginkább a gondolkodó embernek. Nem lévén bölcész, az esztétikai és filozófia rendszerek felállítása nem tisztem (bár bizonyára ilyen területekre is elkalandozok majd a továbbiakban).

Mi a műfaja? Gondolatébresztőnek szánt, empirikus alapokon álló szabad esszé.

Mi a célja? Nem kíván tárgyának minden részletére kiterjedő, pontos és tudományos igényű analízist adni. Megállapításait gondolatébresztő felvetéseknek kell tekinteni, amik egy részéből talán el lehet indulni célzott részterületek további vizsgálatának az irányába. Az alkotó építész nem a tudomány embere, tevékenységéhez nem kifejezetten a tudományos attitűd kell. Fontos számára a történeti és stílusbeli ismeretek elmélyítése, de a múlt nyitott könyvéből olvasni tudó alkotóként elsősorban erőteljes épületeket kell létrehoznia az intuíciójára és legbensőbb élményanyagjára támaszkodva, hogy az utókor ítészének legyen azokat hova besorolnia.

Az izmusok skatulyázása pedig legyen a tudomány embereinek a feladata.

Munkám során valahogy így tekintettem a brutalizmus máig titokzatos, és valójában besorolhatatlan jelenségének a tárgyalására is. Lássuk hát!

## **- I.2\_A 20. SZÁZADI ÉPÍTÉSZET SAJÁTOSSÁGAI RÓL, ÁLTALÁBAN (EURÓPA ÉS AZ EGYESÜLT ÁLLAMOK)**

A századfordulón a későromantika és historizmus stílusa uralkodott a fejlett világban. Ezt a rövid életű art deco/szecesszió rövid közjátéka után az Arts and Crafts mozgalmából kisarjadó modernizmus, és az avantgárd követte. Utóbbiak radikális baloldali elkötelezettségére válaszul a centrista hatalmaktól kikövetelt, rövid életű neoklasszicizmus, majd ismét a modernizmus (a keleti blokkokban az úgynevezett szocialista realizmus interregnumát követően) következett. Majd a mindenkinek felett győzedelmeskedő „International Style” és késő modernizmus, benne a hosszú ideig néven nem nevezett brutalizmus kezdetben spontán, ám később egyre jobban kanonizálódó, és az ez utóbbit magasabb technológiai szintre emelni szándékozó high-tech irányzatokkal. Majd mindennek antitézise, a regionalista és vernakuláris felhangokat is felvonultató posztmodern építészet, és annak lecsengése után egy talán mind a mai napig

szintézisre való építészeti kavalkád, amely valóságos bábeli nyelvzavarban tobzódva száz nyelven beszél...

A témával behatóbban foglalkozó, így arra az átlagosnál nagyobb rálátással bíró építész számára ma már talán kellő időtáv áll rendelkezésre egy sejtés megfogalmazásához: a huszadik század szellemtörténetében kiemelkedő jelentőségű a század harmadik negyede. Az építészettörténet területére vonatkoztatva mindez azt jelenti, hogy a huszadik századi építészet aranykora a késő ötvenes-hatvanas-késő hetvenes éveken átívelő, mintegy két és fél évtizedre tehető (sajátos, és meglehetősen absztrakt egybeesés, hogy az évszázad, mint időszámításunk mértékeként belénk ívódott nagy egység mérőszámának, a 100-nak a matematikai aranymetszés-száma a 60 és a 70 közé esik).

A hetvenes évek végére alakult ki az a fizikai világkép, ami a mindennapjainkat meghatározza. Azaz: a hatvanas hetvenes évek építészete – mennyiségi és minőségi kritériumai folytán – mára végérvényesen megváltoztatta településeink arculatját, és döntően meghatározza épített világunknak és környezetének mai állapotját.

Okok: újjáépítés. Két-három évtizeddel a háború okozta sokk után vagyunk, ami elég idő a annak kiheverésére, a gazdasági megerősödéssre, és az érdemi újjáépítésre! Az egyre erősödő szociális gondolat, az egyén felszabadításának gondolata, a liberalizmus térnyerése, az egyre erősödő társadalmi mobilitás, a töretlen demokratizálódás.

Veszteségek: a háborúk pusztítása (példa erre Kalinyingrád esete). Az erőltetett „modernizáció” a megmaradt értékekre is veszélyeket hordozhat magában. A hidegháború paranoiája beköszöntött. A múlt türelmetlen ideológia rombolása elkezdődött.

Eredmények: az újjáépítés ténye már// maga is általános megújulást hozott. A gazdasági fellendülés, majd a prosperitás időszaka következett be. Tudományos fejlődés. Iparosítás. Általános trend lett a tömegtársadalmak létrejötte, Nyugaton és Keleten egyaránt. Új szövetségi rendszerek kialakulása. Létrejött a világkereskedelem, elindult a globalizáció.

## **II. A BRUTALIZMUS FOGALMI MEGHATÁROZÁSA, KÍSÉRLET KONTÚRJÁNAK A MEGRAJZOLÁSÁRA. A NEMZETKÖZI SZAKIRODALOM**

### **- II.1\_BRUTÁL\_MÁSKÉPP**

A brutalizmus történeti idősíkon történő elhelyezése igencsak bizonytalan. Kezdeté, mint ahogyan a vége is, pontosan nem definiált. Van-e egyáltalán pontosan meghatározható kezdete ennek az esztétikájában jól kitapintható folyamtnak? És egyáltalán, van-e neki vége?

E ponton talán érdemes egy kis ontológiai kitérőt tennünk. Egy rövid kalandozást az építészettörténetben, egy sajátos jelenség, nevezetesen az egyes stílusok fejlődésének a területén, ahol a „brutalizmust”, mint időnként újra és újra ciklikusan felbukkanó fenomenológiai jelenséget próbáljuk meg értelmezni.

Elsőként a spontán brutalizmus jelenségét rögzítsük. Az ősi kultúrák a természetfölöttivel való kapcsolat kifejezésére létrehozott építészete, az ókori (egyiptomi, hellén és római) kultúrák

földi hatalmat szolgáló monumentalitása, vagy a népi építészet paraszti világának anyagban gyökerező nyersesége mind-mind hordoz a mai fogalmainkkal élve brutalista jegyeket (lásd Pantheon, vagy éppenséggel egy zirci pajta esetét).

Minden építészeti korszaknak van kezdeti, konszolidálódott (érett), majd túlérett szakasza. Ez azt is mondhatja velünk, hogy a brutalizmus egy ciklikusan vissza-visszatérő folyamatként állandóan része a kultúránknak, és van benne valami „öröktől való” állandóság

A későgótikának a style flaboyant.

A reneszánsznak a manierizmus.

A barokknak a rokokó és az ellenreformáció imperialista építésze (római barokk)

A klasszicizmusnak a biedermeier és a birodalmi megalománia antikvitásban megtalált túlfűtött grandiózusság (Étienne-Louis Boullée: The Cenotaph for Sir Isaac Newton néven elhíresült fantazmagóriája), majd a rokokó és a biedermeier túlérett kifinomultsága.

A romantikának a birodalmi historizmus, a szecesszió (Gaudi Sagrada Família)

A modernizmusból (Frank Lloyd Wright ikonikus épülete, a lebegő, markáns horizontális kiterjedést sulykoló Fallingwater House a múlt század harmincas éveiből, ami egyszerre érett modernista műremek, de szintúgy szürrealista, vagy éppenséggel valóságos expresszionista kiáltvány), az abból fokozatosan kinövő, majd világméretű hegemóniára szert tevő „International Style”-nak az ötvenes évek közepén stílusként manifesztálódott újbrutalizmus (a „klasszikus” brutalizmus).

Talán nem teljesen légből kapott, és némileg helytálló a sejtés, hogy - a fentiekre való hivatkozással - minden korszaknak megvan a maga túlcsondulóan érett, „brutalista” betetőzése, nota bene lezárása, és hogy ez az idők során állandóvá váló folyamat ciklikusan visszaköszön?

## - II.2\_FOGALMAK

A fentiek alapján joggal merülhet föl a kérdés, hogy mi is egyáltalán a brutalizmus? Önálló fenomenológia képződmény, vagy konkrét, időhöz köthető jelenség? Esetleg mindkettő? Ha az utóbbi, akkor pedig önálló stílus? Irányzat? Mozgalom?

Ha az ontológiai kérdést most félretesszük, és elfogadjuk, hogy a brutalizmus konkrét helyhez kötődő létrejötté, kirajzása, majd világméretű elterjedése egy újonnan létrejövő és önálló építészeti stílust eredményezett, akkor joggal kérdezhetnénk, hogy annak vajon mikor és hogyan keletkezett, és hogyan és mikor lett vége?

Van-e egyáltalán pontosan meghatározható kezdete és vége a modern kori brutalizmusnak? Vagy e helyett talán inkább azt mondhatjuk, hogy a párizsi Pompidou center, a londoni Lloyds' Székház is egyfajta újraértelmezett brutalizmus? Mint ahogyan az lehetne Charles Moore meglehetősen egzaltált és kommersz épülete, a Piazza d'Italia is az USA-ban. Előbbi a technológia brutális helyzetbe hozását tűzi a zászlójára, míg utóbbi a történeti építészeti formák szélsőséges (brutális) helyzetbe hozásának az elvével él, és írja át a saját képére a „klasszikus brutalizmus” három közismert dogmáját. Folytathatnánk a sort az ezredfordulóhoz

közeledve a stílusok és izmusok modern kavalkádjában is. Bernard Tchuminak a funkcionalizmust (és magát a funkciót is) szinte teljes száműző dekonstruáltságán (a párizsi Parc La Vilette épületszobrai) és Daniel Liebeskind antimúzeumán (a berlini Holokauszt Múzeum) át Zaha Hadid sokszor igencsak öncélúnak tűnő, de legalábbis erőteljesen experimentális tērömlenyeinek (a lipcsei Vitra Fire Station), legújabban pedig a Szlovák Nemzeti Galéria (Pozsony) kortárs bővítésének brutalista alapállású megnyilvánulásaiig bezárólag.

Bármi is legyen a válasz, az "izmussá" válás" tényét az ötvenes évek közepétől kész tényként kezelhetjük. Ekkortól indul útjára, majd mintegy jó másfél évtized elmúltával, az 1970-es évek végére-nyolcvana évek elejére lecseng. Vele párhuzamban, vagy némi fáziskéséssel rendre jöttek újabbak és újabbak: high-tech, posztmodern, konstruktivista, dekonstruktivista, regionálissá, újregionalista, minimalista. Jöttek, majd ugyanígy alá is merültek. A brutalizmus fogalma pedig a 21. század első évtizedében főnixmadárként újra fölemelkedett haló poraiból, és ismét itt van közöttünk. Mi lehet ennek a makacs jelenlétnek az oka?

### - II.3\_NEMZETKÖZI SZAKIRODALOM

A fenti gondolatmenetre utalva viszont igen meglepő a tapasztalás, hogy a brutalizmus, mint önálló entitás, a korabeli nemzetközi köztudatban és a kortárs szakirodalomban csak igen szórványosan van jelen.

Jelenségének egzakt meghatározásában tehát máig nincs olyan szilárd elméleti megalapozottságú háttér, sem építészteoretikus oldalról, sem anyaghasználati, sem formatani, sem pedig időbeli periodizáció tekintetében, amire a konkrét tárgyunkat érintő vizsgálatainkat alapozhatnánk. A nemzetközi szakzsargonban a brutalizmus szóösszetételben az izmus egyértelmű utalás arra, hogy a fogalom a huszadik század harmadik negyedében önálló diszciplínává vált a modern mozgalmon belül. A szakirodalomban azonban mintha a mai napig nem lenne elrendezve ennek a sajátos, és igen karakteres jegyeket fölmutató „izmusnak” sem a genealógiája, sem ontológiája, sem történeti fejlődése, fogalomrendszerének megalkotása, axiómáinak megnevezése, definícióinak megalkotása. Vannak ugyan könyvek, amelyek dedikáltan foglalkoznak e jelenséggel, azonban besorolása a nagy egészbe, határvonalainak megrajzolása az építészettörténet történetének folyamatábrájában mintha ma is hiányozna még. Mintha mind a mai napig egy egyszerű divatirányzatként lenne értelmezhető csupán. Pedig ennél minden bizonnyal többről van itt szó. Erre utal az egyre szaporodó publikációk száma, és a szociális médiát szinte elárasztó képáradat, amik különböző facebook-csoportok, Instagram-oldalak létrehozóitól származnak, és izgalmasabbnál izgalmasabb épületek sorát mutatják be a korabeli fotókról, a világ minden tájáról, az 1950-es évektől kezdve a hetvenes évek végéig, és amikre a felhasználók rendre igen lelkes kommentekben reagálnak.

E helyett marad a diffúz háttér, mint referencia, aminek árnyékába – Platón barlanghasználatát, mint parabolát megidézve - állíthatjuk a hazai példáinkat. Következhet ebből, hogy az ötvenes évektől a nyolcvanas évekig bezárólag kereshetnénk a párhuzamot, de, terjedelmi, okokból ezt az intervallumot szűkíteni szükséges. Természetes szűkítés az ötvenes évek szinte teljes spektruma, tekintettel az akkor itthon regnáló szocialista realizmus

időszakára. Ugyancsak behatárolhatja a vizsgálódásunkat az anyaghasználat kérdése: azt a periódust vizsgáljuk, amely a stílus angliai eszméléséhez köthető, a hatvanas évek közepétől a hetvenes évek végéig. Ez alól csupán néhány kivételt fogunk látni, alapos indoklással.

A huszadik század második felében írt, de még az ezredfordulóba is átnyúló szakirodalmat böngészve a brutalizmus témája mintha kissé mostohagyermek lenne. Igényes és át átfogó igényű munkák alig, vagy csak tüntető marginalitással említik meg a jelenséget. Legtöbbjük azonban teljességgel negligálja azt.

**Leonardo Benevolo** History of modern architecture című alapművének 1977-es, frissített kiadásában nincs szó „brutalizmusról”.

**Jürgen Jöedicke** A history of modern architecture című összefoglaló művében az International Style-ig jut csupán el (1966-ot írunk ekkor).

**Peter Gössel és Gabriele Leuthauser** Architecture in the 20th Century vol. 1 & 2 (Taschen GmbH 2005) Megint más felfogással találkozhatunk az ezúttal európai szerzőpáros által jegyzett kétkötetes reprezentatív kiadványban. A brutalizmus, mint definiált, egységes építészeti irányzat itt sem jelenik meg, ebben a kronológiai értelemben viszonylag kései összefoglaló és átfogó igényű publikációban. Történeti tárgyalásában ezzel szemben egy önálló fejezetet állít be a módszertanába, bemutatandó, hogy létezik a modernizmus fő áramának egy olyan melléksodra, amelybe minden, az előbbivel szembeni kritikákat megfogalmazó áramlatot becsatornáz. Ezek sorába tartozik Sterling ötvenes-hatvanas évek fordulóján emelet exaltált egyetemi laborépületétől elkezdve a hetvenes évek elejéből származó, markáns „brutalista” jegyeket magukon viselő épületek sora éppúgy, mint a nyolcvanas évtizedet uraló posztmodern, majd a dekonstruktivista és high-tech(?) irányzatok egyaránt.

**Kenneth Frampton** A modern építészet kritikai története című híres könyve szintén átfogó igénnyel tárgyalja témáját. Második, átdolgozott kiadásában bővíti is annak tartalmát, de e 2007-es újrakiadásában sem említi a brutalizmus fogalmát.

**William J. R. Curtis** Modern Architecture Since 1900 című, átfogó igényű könyvében már komolyabban elemzi a brutalizmust, de azt jószérivel csak epizódnak, de mindenesetre lezárt fejezetnek tekinti a hetvenes évek végére.

**Robert McCarter** Louis I. Kahn című monográfiája, dacára annak, hogy alanyát mások az amerikai brutalizmussal szoros összefüggébe hozzák, könyvében egyetlen helyen sem említi a brutalizmust.

**Carol Moore Ede** Canadian Architecture 1960/70 (Burns and MacEachern Limited, Toronto 1971) című korai publikációja hemzseg ugyan a kivételes esztétikai értékkel rendelkező és erős brutalista jegyeket felvonultató épületektől, a fogalom mégsem jelenik meg a tárgyalásos szakaszokban. **Alexander Tzonis, Liane Lefaivre, Richard Diamond** Architecture in North America Since 1960 szintén ugyanebben a cipőben jár.

Az amerikai kontinensen tehát mintha nem vennének tudomást az irányzat létezéséről. Talán a prosperáló, és igen dinamikusan fejlődő kortárs amerikai építészet eszmei-ideológiai-esztétikai



konkurenciáját látták benne? Vagy mosolyogva „lenézték” a tengerentúli kistestvér (az Egyesült Királyság) önállóságra való törekvését?

Az első olyan jelentős publikációra, amely a brutalizmust, mint szellemi irányzatot nyíltan elsődleges fókuszába helyezi, egészen 1955 decemberéig kell várni. **Reyner Braham** brit építészteoretikus ekkor publikálja ugyanis *New Brutalism* című esszéjét. Mintegy tíz évvel később, 1966-ban jelenteti meg úttörő jelentőségű könyvét, amiben egy évtized távlatából a brutalizmust, mint átfogó építészeti fenomént mutatja be.

**Reyner Banham** *Brutalismus in der Architektur (Ethik oder Aestetik?)*, 1966 Stuttgart (német kiadás) című könyve tehát már retrospektív szemmel tekint a brutalizmusra, azt, mint önálló stílust tekinti, és könyvében e stílus összefoglaló bemutatására törekszik. Létrejöttében a városépítészeti kihívások mögött feszülő társadalmi és szociológia problémákat tekinti kiindulópontnak. Ennek egyik úttörő példjaként a London melletti úgynevezett *The Lawn*, 1952 (Wanner János!) épületegyüttest hozza föl, aminek a későbbiekben érdekes magyar vonatkozását is megismerhetjük. A téma kifejtésekor a szerző egy konkrét épületet is megnevez, amikor a stíluskeresés kérdését tárgyalja: az **Alison és Peter Smithson szerzőpáros Hustenton School oktatási komplexumát**, aminek a létrejöttét (tervezéstől átadásig) az 1949-1954 közötti évekre tehetjük. Erre az épületre több hivatkozást is találunk a kortárs szakirodalomban (lásd lentebb). Érdekes momentum, hogy **Trevor Dannat angol** szerző 1959-es kiadású könyve is említi a jelentős épületek sorában ezt az iskolakomplexumot, ám a brutalizmust, mint fogalmat nem alkalmazza annak méltatásakor.

**Sutherland Lyall** *A mai angol építészet* című könyve a brutalizmust egy rövid epizódként értelmezi. Lezárását Reyner Braham teoretikus kollégája nyomdokain haladva határozza meg.

**William J. R. Curtis** *Denys Lasdun - Architecture, City, Landscape* című könyvében viszont már figyelemre méltó esztétikai elemzések is megjelennek a brutalizmusról, amin cseppet sem csodálkozhatunk, hiszen alanya annak úttörője volt. Denys Lasdun (1914-2001) brit építész a brutalista irányzat ikonikus alakja. Curtis angol kritikus a monográfiájában **mindössze két helyen** említi az irányzatot: az egyikben „brutalism”, míg a másikba „new brutalism” kifejezéssel illeti azt. Értelemszerűen mindkettőben alanyával hozza e két fogalmat kapcsolatba, vagy éppen tőle idéz, de mindenképpen érdemes a felhozott gondolatok mögött a szöveg általános érvényét keresnünk, hogy témánkhoz közelebb kerülhessünk, és bepillantást nyerhessünk a korszak talán legjelentősebb brit alkotójának gondolati és lelki motivációiba, a kulturális és történelmi elkötelezettségbe, ami első pillanatban meglepő lehet, de szellemtörténelmi kontextusba helyezve már korántsem tűnik annak.

### **Az elsőben így ír:**

Reyner Banham the most perceptive British critic and historian of the period, attempted to unite disparate attitudes and experiments of the 1950s under the single heading of 'the new brutalism'. Rather than implying any agreement over style, this was supposed to indicate a rough grouping of sensibilities responding to various stark realities of the modern city, to an avant-garde vision of working-class existence, and to an interest in such things as a-formal planning, memorable image, 'materials as found', and the clear exhibition of structure. There was some risk here – as there was in Lasdun's idea of the cluster - of architects' imposing their

filters over proletarian realities. Moreover, the relationship between the ethical and aesthetic aims of the movement as Banham conceived it, and the expression of architectural intentions in actual buildings, remained unclear. Lasdun saluted the architectural qualities of the Hustenton School in Norfolk by Alison and Peter Smithson, but stood aloof from new brutalist polemics. In 1957 he even expressed some scepticism:

'In spite of everything, I think that there is more virtue in Brutalism than in 90 percent of the architectural theorising that is going on at present. But ... the three Brutalist 'dogmas': a-formalism, truth to structure, materials as found, only touch the fringe of architecture and leave the real problem of creating specific buildings almost exactly where it was. Obviously, Brutalism is immature and ill-defined at present, but I think the Brutalists would do well to pause and review the situation from time to time and consider if they are not in danger of rapidly reaching a dead end. All formulations tend to rigidity and are bound to compromise the particular solutions of particular problems. I think any attempt to produce a priori solutions in architecture can only lead to sterility.'

#### **Szabaddfordításban:**

Reyner Banham, a korszak legérzékenyebb brit kritikusja és történésze az 1950-es évek eltérő attitűdjeit és kísérleteit próbálta egyesíteni az „új brutalizmus” gyűjtőnév alatt. Ahelyett, hogy bármiféle stílusbeli meghatározást sugallana, ez pusztán egy technikai csoportosulást jelentett, amelynek képviselői reagáltak a modern város szerteágazó rideg valóságára, a nagyvárosi munkásosztály helyzetének avantgárd víziójára, és az olyan dolgokra, mint például a formatervezés, a szuggesztív erejű képalkotásra, a „talált anyagok” és a szerkezet világos bemutatása. Itt volt némi kockázata annak – ahogyan Lasdun klaszterről alkotott elképzelésében is –, hogy az építészek szűrőket vetnek a proletár valóságra. Sőt, a mozgalom etikai és esztétikai céljai, ahogyan azt Banham felfogta, valamint az építészeti szándékok tényleges épületekben való kifejezése közötti kapcsolat továbbra is tisztázatlan maradt. Lasdun üdvözölte Alison és Peter Smithson norfolki Hustenton Iskola építészeti karakterét, de távol tartotta magát az új brutalista polémiától. 1957-ben még némi szkepticizmust is megfogalmazott:

'Mindennek ellenére úgy gondolom, hogy a brutalizmusban több erény van, mint a jelenleg folyó építészeti elméletek 90 százalékában. De... a három brutalista „dogma”: a-formalizmus, a szerkezet igazsága, a talált anyagok, csak az építészet peremét érintik, és szinte pontosan ott hagyják a konkrét épületek létrehozásának valódi problémáját, ahol volt. Nyilvánvaló, hogy a brutalizmus jelenleg még éretlen és rosszul definiált, ezért úgy gondolom, hogy a brutalisták jól tennék, ha időnként megállnának, áttekintenék a helyzetet, és átgondolnák, nem fenyegeti-e őket a veszély, hogy gyorsan zsákutcába jutnak. Minden megfogalmazás hajlamos a merevségre, és bizonyos problémák sajátos megoldásait veszélyeztetni. Úgy gondolom, hogy az építészetben a priori megoldások létrehozására tett kísérletek csak sterilitáshoz vezethetnek.'

### **A másodikban pedig így fogalmaz:**

Lasdun was critical of the 'new brutalism', precisely because it seemed to avoid the question of where forms came from in favor of woolly social pronouncements. This book has some pains that his architecture has evolved under the pressure of diverse intentions and influences. So far as the generation of actual vocabulary was concerned, he emerged in a period of reaction against the straightjacket of 'international style' during which the impact of the late works of the modern masters was none the less felt. Lasdun established a personal symbiosis with the sculptural and archaic tendencies visible in Le Corbusier's and Aalto's mature buildings, and, in the works of Luis Kahn. The machine metaphors of early modernism had no appeal to him (in contrast to the engineering romanticism of James Stirling), whereas the 'biological' and 'primal' features were attractive, as was the the sculptural use of concrete. Nor should the self-criticism of the modern masters themselves be forgotten. For example, Le Corbusier's unbuilt project for the Roq and Rob apartments of 1949 was the antithesis of the free-standing slab and shoved how the network of streets and spaces of a traditional Mediterranean settlement could be translated into a modern form.

### **Szabaddfordításban:**

Lasdun éppen azért kritizálta az „új brutalizmust”, mert úgy tűnt, hogy a terjedelmes társadalmi magyarázkodás mellett elkerülte azt a kérdést, hogy honnan származnak a formák Lasdun építészete önmagában is különféle törelvésekk és hatások nyomása alatt fejlődött ki. Dacára, hogy a stílus elnevezése kortársai körében a „nemzetközi stílus” merev dogmája elleni reakcióként jelent meg, a jelenben a modern mesterek késői munkáinak hatása még igencsak érezhető volt. Lasdun személyes szimbiózis létrehozására törekedett a Le Corbusier és Aalto érett épületeiben, valamint Luis Kahn munkáiban látható szobrászati és archaikus tendenciákkal. A korai modernizmus gépi metaforái nem vonzották (ellentétben James Stirling mérnökromantikájával), a „biológiai” és az „ős” vonások viszont vonzóak voltak neki, akárcsak a beton szobrászati alkalmazása. Nem szabad megfeledkezni maguknak a modern mestereknek az önkritikájáról sem. Például Le Corbusier 1949-es Roq és Rob lakások meg nem épített projektje a lábakra állított földszint feletti födém saját maga által fölállított alapelvének a szöges ellentéte volt, és rávilágított arra, hogyan lehet egy hagyományos mediterrán település utcáinak és tereinek hálózatát modern formába fordítani.

...

In several of Utzon's projects of the same period we discover the recurring theme of the collective platform with a roof hovering above it as a sort of abstracted cloud, an image which lies at the hearth of the Sydney Opera House. The stylistic affinities between Lasdun and either Aalto or Utzon are slight, but the point here is to suggest how durable themes in the history of architecture may be unearthed and reconsidered in different periods and by different artists. Utzon's observations on steps and terraces in ancient architecture suggest a locus of sensibility not so far from Lasdun's own:

'All platforms in Mexico were positioned and formed with great sensitivity to the natural surroundings and always with a deep idea behind. A great strength radiates from them. The

feeling under your feet is the same as the firmness you experience when standing on a large rock.'

#### **Szabaddfordításban:**

Utzon több, ugyanebben az időszakban készült projektjében felfedezhetjük a közösségi platform visszatérő témáját, amely felett a tető egyfajta absztrahált felhőként lebeg. Ez a metafora a Sydney-i Operaház kulcs motívuma is. A Lasdun és Aalto vagy Utzon közötti stilsztikai rokonság ugyan csekély, de itt a lényeg az, hogyan lehet az építészettörténet örök témáit feltárni és újra gondolni a különböző időszakokban az egyes alkotók által. Utzon megfigyelései az ókori építészet lépcsőiről és teraszairól olyan természetes építészeti ösztönt sejtet, ami Lasdun saját szenzibilitásától sem idegen:

'Mexikóban a teraszok pontos helyét a természeti környezet iránti nagy érzékenységgel és mindig ösztönös leleményességgel választották meg és alakították ki azokat. Hatalmas erő sugárzik e képződményekből. A lábad alatt ugyanazt a biztonságot érzed itt, mint amit akkor tapasztalsz, ha egy nagy sziklán állsz.'

...

'A deep idea behind' – Lasdun would agree with the sentiment and with the attitude to the past. In dealing with precedent he has relied upon transformation more than quotation, allusion more than reference, substance rather than superficial imitation. For him, tradition has been both a sounding-board and a source of ideas. He has tried to see beyond particular examples to general types: to transform, yet hold to ancient resonances. He has written that 'History is a useful servant but a hopeless master', adding that 'We must aim to do what the great architects of the past would have done in our situation faced with our problems.' It is a sentiment which recalls Viollet-le-Duc's criticism of the facile reuse of historical forms made more than a century ago: 'I follow the same course of reasoning as was applied by the Greek architects. I employ the same means and start from the same principles, but arrive at results very different, because I have to satisfy a very different programme.'

#### **Szabaddfordításban:**

„Mély gondolatiság a dolgok hátrében” – ez Lasdun életfilozófiája és a múlthoz való hozzáállása. A múltbeli előzményekben inkább az átformálás, semmint a puszta felidézés, a célzott néven nevezés, semmint a homályos hivatkozás, a lényeglátás, semmint a felületes utánzás volt számára a fontos. Számára a hagyomány egyszerre volt ihletet adó és ötletforrás. Igyekezett a konkrét példákon túl az általános típusok felé ellátni: átalakítani, de ragaszkodni az ősi rezonanciákhoz. Azt írta, hogy „A történelem hasznos szolga, de reménytelen úr”, hozzátéve, hogy „arra kell törekednünk, amit a múlt nagy építészei tettek volna a mi helyzetünkben, ha a mi problémáinkkal szembesülnek”. Ez a megfogalmazás rezonál Violet Le-Duc több mint egy évszázaddal ezelőtt megfogalmazott kritikája a történelmi formák könnyű újra felhasználásával kapcsolatban: „Ugyanazt az érvelést követem, amelyet a görög építészek alkalmaztak. Ugyanazokat az eszközöket alkalmazom, és ugyanazokból az elvekből indulok ki, de nagyon eltérő eredményeket érek el, mert egy egészen más programnak kell megfelelnem.

E kissé talán hosszadalmas, de talán nem haszontalan kitérő után térjünk vissza a jelenbe. Dacára a nemzetközi szakirodalom fenti sovány eredményeinek, mára a brutalizmusról újra divat lett beszélni. Világszerte népszerűbb, mint valaha. És nem csupán szakmai berkekben. A nem szakértő publikum is lát a brutalizmusban valamit, ami érdekessé, megbecsülésre érdemessé teszi azt. Kulturális fogódzót nyújt a saját identitása meghatározásában. Napjainkban a nemzetközi szakmai fórumokon, a közbeszédben és a médiában egyaránt megfigyelhető tehát egy felfokozott érdeklődés a brutalista épületek, és a brutalizmus, mint építészeti áramlat iránt. E folyamat kezdete a 2010-es évekre tehető. A publikációk elsődleges forrása (nem meglepő módon) ismét az Egyesült Királyság.

**Elain Harwood** Brutalist Britain. Building of the 1960s and 1970s című publikációjában a brutalizmust egyenesen mint sajátos brit nemzeti stílust igyekszik beállítani, és ennek megfelelően tárgyalja is a hatvanas-hetvenes évek építészetét az Egyesült Királyságban.

Nem mehetünk el szó nélkül a szociális média nyilvánossága mellett. Szimpatizáns, a brutalizmus ügyét felkaroló professzionális, félprofesszionális és műkedvelő tematikus oldalak tucatja aktivizálódott a facebook.com platformján, amik nagy odaadással viseltetnek választott témájuk iránt, és rendkívül izgalmas vizuális információkat tesznek közzé, szinte napi rendszerességgel a választott témájukban. Természetszerű, hogy kanonikus besorolhatóság híján a közreadók nem egy esetben tévedhetnek (a bemutatott épületek „brutalista” volta helyenként megkérdőjelezhető), de nagy általánosságban a megnevezés helytállóknak tűnik az esetek döntő többségében.

#### **Önálló csoportosulások, intenzív facebook-jelenléttel:**

<https://www.facebook.com/SocModernism>

<https://www.facebook.com/profile.php?id=100071290812867>

<https://www.facebook.com/media/set/?set=a.492069820935764&type=3>

<https://www.facebook.com/search/top?q=brut%20group>

<https://www.facebook.com/groups/824626641393544>

<https://www.facebook.com/SOSBrutalism>

<https://www.facebook.com/archinerds>

<https://www.facebook.com/ilcontephoto>

<https://www.facebook.com/groups/1171544484085762>

<https://www.facebook.com/groups/810035625706494>

<https://www.facebook.com/groups/326671505597461>

<https://www.facebook.com/groups/TheModernismGroup>

<https://www.facebook.com/architecturelab>

#### **Zárásul egy érdekes internete publikáció:**

- "[Brutalism was the Greatest Architectural Movement in History. Change My Mind.](https://www.architizer.com/blog/inspiration/stories/change-my-mind-brutalism/)"

<https://www.architizer.com/blog/inspiration/stories/change-my-mind-brutalism/>

### III. A STÍLUS TÖRTÉNETÉNEK RÖVID ÁTTEKINTÉSE A KÉSŐ ÖTVENES-KORA NYOLCVANAS ÉVEK KÖZÖTTI IDŐSZAKBAN. A NYUGATI FÉLTEKE ÉS A TÁVOL-KELET.

#### - III.1\_ELŐZMÉNYEK

Ha a brutalizmust önálló stílusnak tekintjük a modernizmuson belül, akkor bizonyára vannak előzményei is. Ezt meg is találják a stílus megfogalmazói Le Corbusier korai vasbeton épületeinek drámai erőjű nyersségében. Másik szemléletes példa lehet a svájci Karl Moser „léleksiló” néven is elhíresült baseli Antoniuskirche templomépülete, aminek történeti jelentőségét az adja, hogy Svájc első vállaltan nyers vasbeton épülete volt, 1927-ből. Ám az indulás akár talán még korábbra is, a vasbeton feltalálásának az idejére is visszavezethető. Ezt az erős előzményt érzékelve az a stílus angol úttörői újbrutalizmusnak nevezték ezt a régi-új „stílust, utalva a kimondottan is „brutalista” előzményekre.

A Denys Lasduntól főntebb vett idézetek is rávilágítanak arra, hogy nincs éles korszakhatár. Az öreg modernista mestereket egyszerre kritizálják, de kortásra alkotásaikat egyúttal csodálják is. Breuer, Sharoun, Alto, Saarinen, Wright és a többi nagy előd életművével, paradox módon a brutalizmus felszínre törésének az előkészítői voltak.

#### - III.2\_A MODERN KORI BRUTALIZMUS SZÍNRELÉPÉSE ÉS PERIODIZÁLÁSA

**A BRUTALIZMUS FOGALMÁRÓL ÁLTALÁBAN, ÉS A BRUTALIZMUSRÓL, MINT NEMZETKÖZI ÉPÍTÉSZETI TRENDRŐL. SZAKASZOLÁS. KÍSÉRLET EGY LEHETSÉGES SZELLEMI HÁTTÉR FELVÁZOLÁSÁRA.**

A brutalista építészet egzakt definiálásának és behatárolásának a kérdésköre – annak a nemzetközi és hazai szakirodalomban fentebb kifejtett problematikus volta miatt – mind a mai napig bezárólag nem tekinthető lezártnak.

A kifejezést magát nézve gondolhatnánk, hogy képviselői nyers, érzéketlen és emberi érzésektől mentes esztétikát vallanak magukénak. Olyan rendszert, ami rendkívül extrovertált, mentes az önreflexió, a befelé fordulás minden emberi megnyilvánulásától.

Érdeemes e ponton a tiszta forráshoz járulnunk, és Denys Lasdunról szóló, és részben tőle fentebb idézett elemzésekből és gondolatokból merítenünk. Hitvallása, sajátos brutalizmusának attitűdje igen messze áll a fenti prekoncepciótól. Gondolatai és szavai alátámasztják azt a tézist, hogy a nagy gondolkodók sosem horizontálisan, a „kész” stílussá érett dogma rutinná merevedett felszínessége felől, hanem vertikálisan, a hagyomány és az adott időpillanat kontextusa közötti vertikumból táplálkozva közelítenek témájuk felé. Ez különbözteti meg az igazi (korszakalkotó és stílusterepítő) mestereket az epigonoktól. Másképpen fogalmazva: a mélyebb mögöttes tartalom nélküli stíluskövetés idővel egyben a stílus halálát is jelenti. Bemerevedik, önmagába hajlik, kifárad és kiüresedik.

A nyugati országokban az epigon-építészet, megnyilvánulására szép számmal találunk példákat, többek között a brutalista építészet terén is.

**Brutalizmus kontra újbrutalizmus.** Zavarba ejtő, hogy e két fogalom szabatos és egzakt meghatározásával, és a köztük lévő különbség pontos rögzítésével, valamint ennek megfelelő konzekvens használatukkal nemigen találkoztam a téma tárgyalása kapcsán.

Segíthet ezt az ingen lényeges és nehezen értelmezhető dilemmát egy kissé talán feloldani, ha észrevesszük, hogy a Reynier Brahm és mások által is az irányzat elindítójaként hivatkozott norfolki iskola komplexum ikonikus épületegyüttesében a vasbeton talán éppen a legkevésbé exponált építőanyagként jelenik csupán meg. Talán pont az adhatja a „new brutalism” elnevezés apropóját, hogy Smithsonék az anyaghasználatot felszabadítják a vasbeton uralma alól, és ezzel kitágítják a szerkezetesztétikai horizontot, és mintegy megszabadulva a vasbeton felülethegemóniájától, az ab ovo szoborszerűség esztétikai idolvát meghagyják a Le Corbusier és a korai úttörők névjegyeként megismert brutalizmusnak. És talán éppen ettől úttörő a smithsoni épület.

A brutalizmus fogalmának smithsoni (brahami) újra értelmezése (új brutalizmus?) azonban a legkevésbé sem jelenti a szakítást az explicit vasbetonépítéssel, és annak esztétikájával. Csupán kitágítja annak érvényét, és kiterjeszti az anyaghasználat lehetőségét az egyéb meghatározó jelentőségű építőanyagokra is: acélra, fára, és végső soron minden szóba jöhető építőanyagra, a színekre, a faktúrákra és a textúrákra, mind ezek explicit megmutatásával. A szerkezet által alkotott váz, és az arra ráfeszülő, vagy azt éppen kitöltő térbeli és síkbeli felületek vonatkozásában egyaránt, továbbra is megtartja a nyers szerkezetek előtérbe helyezése, és az expresszív formaalkotás princípiumait.

A történeti időbeni elfoglalt pozícióját tekintve **e mozgalom útjára induláskor** úttörő képviselői eredetileg a talán már a nevéből is kiolvashatóan semleges „internacionalista stílus” arctalansága alóli kitörést tűzhatték ki a zászlójukra.

A mozgalom kifáradása a nyolcvanas évek elejére tehető. Kevesebb megrendelés (gazdasági válság?).

**Pre-brutalizmus (Le Corbusier) - Mainstream brutalizmus (Denis Lasdun, Goldfinger Ernő, M. Pei) - Késő brutalizmus - A hanyatló brutalizmus, (brutalista brutalizmus)...**

A fenti lépcsőkön haladó stílus is az összes előző izmus útján jár. Elidegenedik, átcsap üres formalizmusba, önmaga karikatúrájává válik – UTÓPIA-ÉPÍTÉSZETTÉ válik, elveszti a humanista fókuszot. Nyugaton és keleten egyaránt, de különösen a diktatórikus, nota bene nacionalista berendezkedésre is hajlamos építészetére lesz jellemző, elsősorban Keleti-Európában, annak is a keletibb felén, valamint Dél-Amerikában. Az olyan rendszerekben, amelyek nem a nagy tömegek igényeit kívánják szolgálni, hanem az öncélú monumentalításra való hajlam kifejtésének az eszközét látják a stílusban.

### **- III.3\_AZ EPICENTRUM. ANGOL KÖZREMŰKÖDÉS**

A brutalizmus a hatvanas-hetvenes években volt a csúcspontján. Elsősorban angolszász nyelvterületen vált domináns, viszonylag egységes és kiforrott stílusirányzattá. Építészetelméleti és építészettörténeti kánonba rendezése azonban csak fokozatosan ment végbe, szintén Angliában. Egységes szemléletű, átfogó tárgyalása pedig átcsúszik a 21. századba, nagyrészt ugyanitt. Ekkor viszont sorra jelennek meg a korszak történetével foglalkozó monográfiák. E rendszerező és feldolgozó folyamat kibontakozásával a brutalizmus az Egyesült Királyságban mára hovatovább valóságos „nemzeti stílussá” vált, még mértékadónak számító történetírók és teoretikusok között is.

Az angol „nemzeti stílus” gondolata nem teljesen légből kapott. Tudományos igényű, színvonalas kutatásokon és publikációkon alapszik, és tudatosan teszik közkincsé a világ számára örökségüknek ezt a periódusát.

Fentebb is láthattuk, hogy a brutalizmus/újbrutalizmus, mint önálló stílusirányzat/trend/mozgalom elindulását a szerzők egységesen Angliába teszik. Létrejöttének okát az Amerikából eredeztethető, szikár, internacionalista modern gépies unalmasságában látják, aminek a meghaladására agilis fiatal brit építészek tesznek először kísérletet az ötvenes évek Angliájában. Az ősforrást többen Peter és Allison Smithson korai épületeiben vélik meglelni.

A brutalizmus kialakulása Angliában is összefügg a II. világháború utáni eszméléssel, az addig soha nem látott és tapasztalt háborús pusztítás okozta sokk utáni újjáépítési lázban. Teljes városokat, épületek ezreit kellett újjá- vagy újra építeni Európa szerte, így itt is. Ez hatalmas lökést adott nemcsak a várostervezésnek, hanem az összes modern diszciplínának, amik bevonhatók voltak a társadalom újjászervezésének, hovatovább teljes megújításának, az elhalt szövetek újjáélesztésének bonyolult folyamatába

Kijelenthető, hogy az általam vizsgált periódusban minden szükséges tényező, nem utolsósorban az egyre bővülő anyagi források, együtt állt, tette készen, hogy e nagyszabású folyamatok beinduljanak. Városi léptékben kellett gondolkodniuk úgy a kapitalista, mint a szocialista berendezkedés országai közösségeinek. Az első lökést tehát a városépítészet adta az építészetnek.

Ezek rendkívül mély – nem egyszer szinte természet átalakító léptékű és mértékű – beavatkozásokat jelentettek a meglévő szövetekbe. Ehhez európai léptékű szenvedéstörténet, felgyülemlett tapasztalatok, sajátos európai szenzibilitás volt szükséges, amely képes volt meghaladni az USA vadkapitalizmusának szintjét. Innen eredeztethető talán az a politikai értelemben is tetten érhető balra tolódás, ami a mai napig jelen van a szociális gondolat előtérbe helyezésével, ami valódi európai találmány. Nem véletlen, hogy azok a városfejlesztési modellek lettek hallatlanul sikeresek, ahol ez a mögöttes komplexitás azonnal megnyilvánul. Az angol társadalom ebben remek példákkal szolgál az Egyesült Királyság nagyvárosaiban (sőt, a kisebbekben is!). A legsikeresebb példája ennek a londoni Barbican Center, ami nem csupán egy élhető és szerethető komplex szociológiai, városépítészeti stb. modell megvalósítását jelenti, hanem – brutalista alaphangja ellenére - fizikai valójában is szakmai és laikus rajongók tíz-és százazreit vonzza évről évre. Érdekes ellenpontja a Barbican Center sikertörténetének, hogy a kevésbé komplex szemléletű lakótelepek nem állták ki az idők próbáját: szlömösödésnek indultak, elnéptelenedtek, sőt nem egyszer a bontás sorsára jutottak. Erre szép számban találunk példákat a tengerentúlon, ahol az új európai szenzibilitás szemléletmódja nem talált magának táptalajt, de Nagy-Britanniában és a Kontinensen is találunk hasonlóan kudarcos próbálkozásokat.

Az első angliai modern és brutalista hangvételűnek is nevezhető, telepszerű beépítés a London melletti Harlow lakónegyed úgynevezett The Lawn együttese volt (építész: Frederick Gibberd), amelyet 1956-ban adtak át (<http://www.eafa.org.uk/catalogue/249>).



Egy rövid kitérő, érdekességként. Harlow lakónegyedének e különleges jelentőségű épületétől egy szintén különleges magyar szál egészen Svájcba, azon belül is Aargau kanton székhelyére, Baden városába vezet. Az 1948-ban Svájcba emigrált Wanner János egyik első önálló megbízása egy hasonló léptékű városi együttes, az úgynevezett Badener-tor megtervezésére szólt, az ötvenes évek második felében. A két együttes hasonlósága beszédes. Wanner minden bizonnyal élénk érdeklődéssel figyelte az angliai építészet útkeresését. Ezt az orientációt támaszthatja alá az a tény is, hogy felesége angol arisztokrata család sarja volt, valamint az az előzmény, hogy ő a fiaival Angliában vészelte át a világháború végét. A család egyesítés lehetőségét az asszony a szovjethatalom árnyékában formálódó új Magyarországon kerek-perec kizárta. Noha az angliai letelepedés is komoly eséllyel eshetett a latba Wanner számára, végül azonban az apai ág szülőföldjét, Svájcot választották a család újraegyesítésének színteréül.

#### **- III.4\_A NAGYVILÁG A BRUTALISTA KIRAJZÁS IDŐSZAKÁBAN**

A Nagy-Britanniából kiinduló trend elterjedésében az USA és Kanada játszottak vezető szerepet, noha a teoretikusok sokáig ódzkodnak a brutalizmus megnevezés használatától.

Mindez erős angolszász dominanciát sejtet, amit némi fenntartással és kritikával kell kezelnünk. Egyes szerzők a stílus kifejlődésében kulcsszerepet játszó országok között jegyzik Olaszországot is. És természetesen lehetetlen említés nélkül hagyni a dél-amerikai (Brazília, Mexikó, Argentína, Kuba) és japán közreműködést sem.

#### **IV. A KELETI BLOKK POSZT-SZOCREÁL SAJÁTOSÁGAI A VIZSGÁLT KORSZAKBAN. SZOCIALISTA MODERNIZMUS?**

A nyugati világnál említett kirajzás jelentőségével vetekszik a volt szocialista országokban egyre mélyebben meghonosodó, és egyre erőteljesebben megnyilvánuló brutalista építészet rendkívül izgalmas jelensége. A zászlóvivők a meglepő aktivitást felmutató Jugoszlávia, az NDK, Lengyelország, Csehszlovákia, és természetesen Oroszország voltak. Országaikban a tárgyalt időszakban százával születtek igen figyelemre méltó brutalista épületek és épületegyüttesek.

A történelem során nyilvánvaló előnyt élveznek azok az országok, akik a folyamatok fő sodrát alakítják, és akiknél a hagyomány töretlen és szerves egységet alkot. Civilizációnk tekintetében a nyugati félteke ebből kifolyólag behozhatatlan előnyben van, és ez olyan tény, ami ellen a perifériáknak kár küzdeniük. A nyugati civilizáció, benne az építészet, fejlődése során időről időre ciklikus válságokba fut bele, ami a kifáradás és a dekadencia időszaka (hiszen előbb vagy utóbb, de minden „stílus” romlásra van ítélve, és ennek valahogy be is kell következnie). Ez az epigonok ideje, ami mindig a romlás jele. A nyugati építészet időről időre megküzd a saját epigonjaival, ami a megújulás ígéretét hordozza magában. Amíg ők küzdenek epigonjaikkal, addig a perifériák építésze igyekezzék hozzátenni a fő sodorhoz a magáét: építkezzen a hagyományaiból, a saját egyediségéből, hogy legbelső lényegét a Nyugaton kidolgozott, és onnan átvett közrendszer elsajátításával a nagy civilizációs egészbe integrálhassa, esetleg mindezzel esetleg kissé ki is tágítva azt. Szemléletes példa az egyetemes zenetörténetben Bartók Béla és a magyar népdal esete, ahogyan a szerző a nyugati zene eszköztárát és

esztétikai kategóriáit használva az egyetemes zenekultúra részévé teszi az általa felkutatott magyar népdalkincset. A bartóki szemlélet híján a mindenkori alkotó elidegenedetté válik nem csupán a saját közegétől, hanem végső soron magától a stílustól is, és nem marad számára más, mint az utópiák hajszolása, és a követni kívánt stílus „karikatúrává” történő degradálása.

A volt keleti blokk országokban a brutalista építészet, csúcsteljesítményei mellett, szép számmal szolgáltat példákat a paródiába hajszolt építészetre is. A stílus, eszköztáránál és formai szabadságánál fogva könnyen hajlamossá válhat a progresszió helyett a túlzott állami reprezentáció, a totalitáriánus rendszert kiszolgáló, sokszor kiüresedett monumentalitás szolgálatába állni. Elidegenedni eredeti céljaitól, és átcsapni üres formalizmusba. Kiüresedett utópia-építészeté válni. Ez utóbbi jelenség különösen a fokozottan diktatórikus, nota bene azon belül még nacionalista berendezkedésre is hajlamos társadalmak építészetére lett jellemző, elsősorban Keleti-Európa keletebbre eső végein, valamint a blokk Európán kívüli felén.

#### **- IV.1\_A NAGY TESTVÉR. A SZOVJET MODELL**

Avantgárd előzmények még élénken éltek a szovjet—orosz gondolkodásban, amit a sztálinizmus sem tudott teljesen kiirtani. Zeneszerzők, balettművészek, festők és írók művei szép számmal tanúskodnak erről. A brutalizmus magja ezért a Szovjetunió területén nem éppen terméketlen talajra hullott, noha az évek során igen sajátos ideológia tartalommal telik meg, nem kis részben az öncélú monumentalításra való hajlama révén.

Az új világrend új építészetét látják benne, nem egy esetben heroikus és nacionalista karakterrel is igyekeznek felvértezni.

#### **- IV.2\_A KELETI BLOKK TÖBBI ORSZÁGA. A KELET-EURÓPAI BRUTÁL (Bulgária, Jugoszlávia, NDK, Lengyelország, Csehszlovákia, Albánia)**

Kelet-Európa 1953 után fokozatosan kezdett visszatérni az építészeti folyamatok fő áramába. A szocializmus évtizedeinek talán legnagyobb paradoxonja, hogy a politikai rendszernek és az új társadalmi berendezkedésnek nem csupán a hatalmas háborús pusztítást kellett felszámolnia, hanem ezzel együtt, a jószérivel történelmi állandóként jelen lévő óriási társadalmi, anyagi és kulturális elmaradottságot is mérsékelnie kellett. Igen rövid idő alatt szintet lépni, de úgy, hogy mindeközben – a keleti szovjet nyomására – megveszekedett harcot is kellett folytatnia imaginárius modelljével, az „ellenséges gyökerű” euroatlanti civilizációval, de mindezt úgy, hogy közben felhasználja annak tudáshalmazát, eszközrendszereit, diszciplínáit és módszertanait, azok lehető legszélesebb spektrumán. A társadalom minden szegmensében, így az építés és az építészet területén is. Nem is beszélve arról a súlyos belső ellentmondásról, hogy a megveszekedett osztályharc dacára Kelet-Európa saját kultúrája és történelme is mélyen a nyugati kultúrában gyökerezett.

## **V. A MAGYAR BRUTALIZMUS**

### **- V.1\_A 20. SZÁZADI MAGYAR ÉPÍTÉSZETRŐL A VILÁGHÁBORÚT KÖVETŐ KOMMUNISTA HATALOMÁTVÁTELIG (1900-1949)**

A huszadik században a magyar építészetnek az európai trendet szorosan követő jellege egy cseppet sem változott, csupán néhány szokatlan epizód zavarta ezt meg, illetve némileg késleltette azt. Ezen epizódok természetesen igen károsan hatottak a történelmi lemaradás mértékének csökkentésére tett erőfeszítések terén.

Szakaszolása is követi annak menetét. A századfordulótól az első világháború végéig a késő romantikus és a korai avantgárd törekvések, majd Trianon után egészen a II. világháborút megelőző évekig a kettőtört modernizmus volt a jellemző.

A „törést” a központi hatalom által diktált nemzeti újromantika ellencsapásának tulajdoníthatjuk (példa mind erre a töről metszett modernista Wanner János ráckevei iskolája, de Molnár Farkas sem maradt érintetlen a hön áhított nemzeti stílus meglelésére irányuló törekvésektől).

A háborús kataklizma végeztével induló újjáépítési láz ismét magas színvonalú és progresszív szemléletű modernista alapállású épületeket eredményezett az International Style jegyében, egészen a kommunista hatalomátvételig bezárólag (1945-1949).

### **- V.2\_A 20. SZÁZAD MÁSODIK FELE MAGYAR ÉPÍTÉSZETÉNEK SAJÁTOSÁGAI (1950-)**

A fél évszázadot átívelő korszak egészéről ugyanaz elmondható, amit általánosságban megállapíthatunk eddig is: árnyékként követi az uralkodó nemzetközi trendeket. Éles törés ebben a szervesnek tekinthető folyamatban csupán az úgynevezett szocialista realizmus korszaka hozott, regnálásának mintegy bő félévtizedes időintervallumában. Ez a közjáték nem precedens nélküli a század építészettörténetében: emlékeztethet bennünket a késő harmincas – kora negyvenes évek konzervatív és retrográd korszakára. A szocreál időszak a fáziskésésünket tovább tetőzte, és mint ilyen, rendkívüli károkat okozott.

A háborús újjáépítéssel együtt kibontakozó International Style (1945-1949) számára - amit a szocialista realizmus (1950-1956) kényszerű kitérője ugyan derékba tör, de a Sztálin halálát követő években fokozatosan, majd 1956 forradalmát követően pedig rohamosan - ismét szabadabbá válik az út a nemzetközi vérkeringésébe történő visszatéréshez. Az új lendületet a rendkívüli ellentmondásokkal terhelt úgynevezett kádári konszolidáció évtizedeiben, amivel a jelen írás is foglalkozik, határozottan megszilárdul. A prosperitás e korszakát a szakirodalomban egyes szerzők a késő modern elnevezéssel illetik, míg mások a szocialista modernizmus elnevezést részesítik előnyben. Jómagam az állami modern elnevezést preferálnám erre az igen mozgalmas és termékeny periódusra, az állami berendezkedés rendkívül koncentrált minőségi és mennyiségi kritériumai miatt, amik – kétségtelenül meglévő hátrányai mellett – számtalan előnnyel is jártak az egész társadalom előtt álló, feszített ütemű fejlődési kényszer hatékony megvalósítása terén.

A huszadik század második fele magyar építészetében rejló életerőt szépen példázza az az esztétikai és szakmai védelmi stratégia, amit legjobbjaink a szocreál rájuk erőltetett

ideologikus paradigmájával szemben kialakítottak. Inkább a skandináv és északnémet hatásokhoz, valamint a magyar klasszicizmus újjáélesztésének eszközához, semmint a szovjet minták átvételéhez nyúltak munkájuk során.

További magyar sajátossága a vizsgált korszak magyar építészetének, hogy **az ötvenes évek ipari építésze** – megastruktúrái, és a kiszolgáltatni kívánt ipari tevékenységek térbeli kiterjedése okán – ab óvó felmentést élvezett a szocialista realizmus dogmája alól, és az építészeti megújulás és önkifejezés, a progresszív műszaki előmenetel letéteményese lett. Ószinte, nyers és eredeti megnyilvánulásait nem lehet nem brutalista építészeti megnyilvánulásként értelmezni. Nem pusztán korszerű és modern, hanem a helyszíni előre gyártás magas fokra történő fejlesztése okán egyenesen világra szóló eredményeket ért el a korabeli magyar ipari építészeti tervezés és a magyar építőipar egyaránt, kiváló felkészültségű és innovatív építészeik és mérnökeik egész sorának köszönhetően. A progresszió gondolata e téren tehát még a szocreál nehéz időszakban sem szorult kényszerpályára. Talán leginkább ennek köszönhető, hogy mindennek letéteményese, a nagymúltú **IPARTERV** (1950-) nem csupán az ipari építészet terén, hanem fennállása során az építészeti tervezés teljes spektrumában a korszak talán legjelentősebb, és legnagyobb presztízsű hazai szellemi alkotóműhelyvé tudott válni.

A korszakról **Haba Péter** nevéhez kötődik egy jelentős publikáció, ami nyomtatásban olvasható A magyar ipari építészet krónikája 1945-1970 című könyvben olvasható formájában (TERC Budapest, 2019). Tematikája jelentős átfedésben van a vizsgált korszakkal. Az Index internetes portálon közzétett recenzió is forrás értékűnek ítéli meg a kiadványt.

[https://index.hu/kultur/epiteszet/2020/05/23/ipari\\_epiteszet\\_haba\\_peter\\_szocializmus\\_gyar\\_ganz\\_mavag\\_csepel\\_salgotarjan/](https://index.hu/kultur/epiteszet/2020/05/23/ipari_epiteszet_haba_peter_szocializmus_gyar_ganz_mavag_csepel_salgotarjan/)

A fent már érintett virulens életere mutakozik meg abban is, ahogyan az életidegen szocreál kimúltával az építészek szinte röptében visszataláltak az európai építészet fő sodrához, hogy kisértetve, tisztos távolból ugyan (fáziskésés, társadalmi és ipari elmaradottság, a lehulló vasfüggöny által fémljelzett bezártság, és annak folyományaként még mindig fennálló ideológiai korlátok), de újult erővel követhessék azt. Ennek szép példáival találkozzunk már az 1960-as évek beköszönte előttről is.

Valóságos csoda, hogy a nehezítő körülmények ellenére a hatvana-hetvenes évek történelmi léptékben rövidnek látszó intervallumában mégis világraszóló eredmények születhettek itthon, úgy a tudomány, mint a kultúra, különösen pedig a művészetek területén. Az építészet terén sem volt ez másképpen. E gondolatok fényében igenis értelmezhető a hipotézis, amely szerint a huszadik századi magyar építészet aranykora is erre az időpillanatra tehető. A korszak mai napig élő hagyományt teremtett, amit kötelességünk megőrizni és beemelni történelmi-kulturális kontinuitásunk élő folyamjába.

A kádárizmus végének szellemi és anyagi ernyedtségében a hanyatlás határozott jelei mutakoztak meg. Igaz ez a kor építészetére is.

A rendszerváltásnál alig idősebb, posztmodern kísérletek, és egyéni útkeresések, a megszülető vernakuláris „szerves” építészet, új-Bauhaus által képviselt a modern revival átmeneti

időszaka (1990-2000) után érkezünk el a kortárs építészet antropocén jelenébe, környezettudatos építészet előszobájába, az újmodern, és az állami intervenciós újromantikus újnemzeti építészet (2010- ) időszakába.

### - V.3\_A BRUTALIZMUS TÁRGYALÁSA A HAZAI SZAKIRODALOMBAN

A korszak tárgyalását témaként maga elé tűző hazai szakirodalom nem túl bőséges. A korai publikációk között úttörő jelentőségű **dr. Vámosy Ferenc** a Gondolat kiadó gondozásában megjelent, több kiadást is megért, mára azonban méltatlanul a feledés homályába vesző Korunk építésze című kötete (Budapest, 1974), amelyben igen ambiciózus és átfogó képet kíván adni a kortárs és a huszadik századi építészet jelenségéről. Megállapításai néhol ugyan a mai fülnek kissé patetikusan hangozhatnak, és nem hiányoznak belőle a szocialista esztétika és történelemfelfogás kötelező világnézeti paneljei sem, sőt kronológia, ontológia állításainak jó néhány részlete is talán vitatható, mégis forrásértékű műnek tekinthető.

A jelen írás nem tűzte maga elé a brutalizmus részletekbe menő általános megtárgyalását, ám mégis szükséges megkísérelni a fogalom tisztázását, a jelenség történetiségének érintésével, ám mindezt a teljesség igénye nélkül teszem. Részben támaszkodom a Vámosy által megrajzolt genealógiára, más egyéb források mellett. A könyv kéziratának a lezárása 1974, tehát kellő mennyiségű háttéranyag stb. állhatott rendelkezésre a visszatekintésre műve megírásakor. Ennek dacára a könyv nem ad egyértelmű magyarázatot a brutalizmus jelenségére. Azt, ha nem is elszigetelt jelenségként, de nem is mint a huszadik század önálló és autentikus építészeti irányzatát tárgyalja.

Homályos nála a brutalizmus - új brutalizmus kettősségének mibenléte is, ontológia magyarázatot egyikre sem ad, nem definiálja egyértelműen e fogalmakat, illetve azok különbözőségét, hierarchikus viszonyukat sem tisztázza. Építészetelméleti fejtegetései során a szerkezetek, és a szerkezetek esztétikája, azok nyers, technicista megjelenítése iránti érdeklődésük okán a szerző világos kapcsolatot feltételez a Bauhausból kinövő, ám annak vakolat-esztétikáját mindenképpen meghaladó Mies van der Rohe (nagyraoszt az amerikai földrészen kifejtett) munkássága, a strukturalisták és a japán metabolisták között. A brutalizmus képviselőit azonban elmulasztja itt megemlíteni. Amennyiben viszont fejtegetését elfogadjuk, akkor ugyan ebbe a családba illeszkedőnek kell számon tartanunk a hetvenes-nyolcvan évek úgynevezett high-tech építészetét is. E gondolatsor érvelésének a helyességét alátámasztani látszik az a tény is, hogy az úgynevezett high-tech építészet fő reprezentánsai (Richard Rogers, Norman Foster, Nicolas Grimshaw) is a brit föld szülöttjei, noha munkásságuk az Egyesült Királyságból kiindulva (London, Lloyd Biztosító Székháza), egész Európában (Párizs, Georges Pompidou Center, Berlin, Budapest), az USA-ban, valamint a Távol-Keleten (Bangkok) is világsikert arattak. A későbbiekben ez az okfejtés még szerepet kap a téma tárgyalásában.

A brutalizmus létrejöttét Európából, közelebbről Le Corbusiert munkásságából eredezteti, ami mintegy búvópatakként van jelen a huszadik század második negyedének építészeti teóriájában, hogy aztán a második világháborút követő évek Angliájában törjön ismét a felszínre, Alison és Peter Smithson úttörő jelentőségű munkásságában. Őket tartja az áramlat irányzattá válásának az elindítójaként. Megjegyzendő, hogy a nemzetközi szakirodalom

tárgyalásakor fentebb már említett Leonardo Benevolo úttörő jelentőségű History of Modern Architecture című kétkötetes, átfogó igényű művében, amelynek kéziratát 1960-ban zárja le a szerző, az angol szerzőpáros neve meg sem jelenik. Ugyanakkor a fentebb ugyancsak említett Reyner Banham szintén alapműnek tekinthető Brutalismus in der Architektur című kötetében a Smithsonok mintegy húsz hivatkozással szerepelnek. Ez utóbbi kötet esetében a kézirat lezárásának időpontja 1966!

Vámosy könyvének új, jelentősen átdolgozott, és bővített új kiadásában – ami ezúttal már egyetemi tankönyvi státuszban bukkan föl 2006-ban - még ennél is nagyobb homályban marad a brutalizmus fogalma.

Ugyanő az ezredforduló utáni évtizedben újabb, a korszakkal átfogóan foglalkozó kiadványt jelentet meg, Közelmúltunk és az ezredforduló (1957-2002) címmel, ezúttal internetes kiadvány formájában, ami fizikai kiadást tudomásom szerint nem ért meg. A publikáció a témánk tárgyalásához szintén nem szolgáltat érdemben új adalékokat. A kéziratban maradt szöveg az alábbi linken elérhető (Tarsoly Kiadó, 2017).

chrome-

extension://efaidnbmnnnibpcajpcgiclfndmkaj/https://real.mtak.hu/70946/1/%C3%B6r%C3%B6ks%C3%A9g%C3%BCnk-%C3%A9rt%C3%A9kei-2-ebook.pdf

**Bonta János** összefoglaló művét nemes egyszerűséggel csak a Modern építészet 2011-2000 címmel látja el. Ezzel mintegy jelzi, hogy nem nyilvánít különösebb jelentőséget a korszak izmusainka, hanem az egész modernizmust egységes szellemi áramlatnak, ha tetszik stílusnak tartja a kezdetektől az ezredfordulóig. Ez természetesen nem jelenti azt, hogy ne tárgyalná a korszak meghatározó trendjeit. Ennek megfelelően a „Beton Brut” corbusiánusi világát, és az azt követő úgynevezett „Új brutalizmust” is érinti, két rövid, egymás utáni fejezetben, mintegy szűk két-két oldalnyi terjedelemben, amivel mintegy epizódszerepre kárhoztatja őket.

Az **IPARTERV 1949-74** című retrospektív és összefoglaló igényű vállalati kiadvány, belső használatra készült, kereskedelmi forgalomba tehát nem került. A brutalizmus fogalmával nem találkozunk benne (IPARTERV, Budapest, 1974).

Ugyancsak felettébb érdekes, és igen beszédes momentum, hogy Jurcsik Károly 1998-ban megjelent Vallomások című könyvében viszonylag hosszan megemlékezik az 1964-65-re tehető angliai kinn tartózkodásáról, ám a brutalizmus fogalmát meg sem említi benne.

**Ferkai András** Jánossy könyvében részletesebben foglalkozik a brutalizmus kérdésével, és Jánossyt magát is behelyezi ebbe az erőterbe. Ez a körülmény mindenképpen előrelépés a hazai szakirodalom területén, és közelebb visz a korszak és a jelenség teljesebb körű megértéséhez.

Branczik Márta: 10+1 Budapest. Brutalizmus című 2020-as megjelenésű zsebkönyve hiánypótlónak nem nevezhető. Megállapításai pontosak, de mélyreható elemzésekre nem vállalkozik. A stílusról magáról nem sokat tudunk meg belőle.

**Kovács Dávid DLA** építész doktori értekezésében részletesebben ismerteti a veszprémi szocialista városközpontja különböző fázisainak a létrejöttét, a történeti városmag kálváriáját.

**Hartmann Gergely:** Salgótarján modern építésze 1945-1990 (Kedves László Könyvműhelye, Budapest, 2022) című kiadvány viszont igazi hiánypótló mű. Megismerkedünk a szocialista városépítés egyik csúcsteljesítményével, benne a magyar brutalizmus gyöngyszemeivel.

**Kovács Dániel** Szocreál és késő modern Budapest (Könyves László Könyvműhelye, Budapest, 2024) címen megjelent könyve ugyan ebbe a kategóriába tartozik. Alapos és értő feldolgozással végzi el vállalt feladatát, de a brutalizmus kifejezést óvatosan kerüli. E helyett a szocreál és a késő modern kifejezéseket használja előszeretettel, ahogy azt a könyv címe is előrevetíti (más fórumokon a szocialista modernizmus kifejezéssel is találkozhatunk: <https://www.facebook.com/profile.php?id=100071290812867>).

**Pierre Vágó** Egy mozgalmas élet (Az építészet mesterei - Dokumentumtár sorozatban. Holnap kiadó, 2002. Ford.: Bereczky Péter) című visszaemlékezésében elénk tárja mozgalmas életútját. Noha valóban egy életet élt le a modernizmus bűvkörében, da a fogalmat nem említi. Lehet, hogy éppen ezért?

**Kósa Zoltán** a modern amerikai építészetet (Műszaki Könyvkiadó, Budapest, 1973) bemutató könyve a brutalizmus egyik első hazai megfogalmazását tartalmazza, noha igen leszűkített formában. Mindössze néhány oldalt szentel neki, két alkotóra redukálja a követőit (M. Pei az egyik ezek közül!). Teszi mi8ndezt úgy, hogy bemutatott példái hemzsegnek a ma már brutalistának nevezhető attitűdöktől.

**Bognár Botond** Mai japán építészet című könyve első kézből informálja a hazai közéletet. Sokféle stílust főlemleget, ám a brutalizmus kifejezést ő sem preferálja.

**Kalmár Miklós:** A mai osztrák építészeiről szóló összefoglaló könyvében a brutalizmus már leszálló ágban van, így a témával érdemben nem foglalkozik.

**Polónyi Károly**, a késő ötvenes és kora hatvanas évek egyik legjelentősebb építészeti vezéralakja A perifériákon című retrospektív naplójában részletesen foglalkozik a itthon és külföldön kifejtett szerteágazó szakmai tevékenységének szociális és politikai hátterével is. A brutalizmus stílusához, esztétikai értelmezéséhez azonban ő sem jut el könyvében (Polónyi Károly retrospektív naplója. Magyar nyelvű kiadás: Műszaki Könyvkiadó, 2000).

### Internetes publikációk

- A szocialista brutalizmusról

[A szocializmus építészeti hagyatéka, a brutalizmus | Híradó](#)

- Meszorg\_Hartmann Gergely: Magyar modern

<https://nka.meszorg.hu/+magyar-modern/>

- Zöldi Anna: Bécsi kiállítás\_ÉF 2017.04.18

<https://epiteszforum.hu/hosszu-hatvanas-evек-modern-magyar-epiteszetrol-becsben>

- Zöldi Anna\_ÉF 2016.06.15

<https://www.epiteszforum.hu/kozelmultbol-kozellenseg-a-szocializmus-mostoha-sorsu-epiteszeti-hagyateka3>

- Magasházak a szocializmusban

<https://lechnerkozpont.hu/cikk/magashazak-a-magyar-ugaron>

#### - V.4\_A KORA HATVANAS-KÉSŐ HETVENES ÉVEK SZAKMAI KÖZÉLETÉNEK RÖVID ÁTTEKINTÉSE. KÜLFÖLDI KAPCSOLATOK ÉS HATÁSOK. MAGYAR SAJÁTOSSÁGOK ÉS SPECIÁLIS MAGYAR VONATKOZÁSOK.

A hatvanas évek elejére a szocialista állami berendezkedés a társadalom minden szegletében kiépítette teljhatalmát. Intézményei, szervezetei, társadalmi formációi a közélet teljes spektrumát lefedték. A korszak építészetének meghatározó közege az állami tervezőirodák világa lett. Ezen intézmények koncentrált szakmai potenciállal rendelkező, igen innovatív, egymással is versengő szellemi alkotóműhelyek lettek. Mindez rendkívül magas szakmai minőséget eredményezett. Koncentrált tudásbázisuk, nemzetközi kapcsolatrendszerük, tervezési megbízásaik hihetetlen mennyisége és minősége, a feladatok nagyságrendje folyamatosan biztosította a magas színvonal fenntartását, és az új generációk kitermelését.

**A hazai könyvkiadás** a külföld nem baráti berendezkedésű országait megjárt magyar építészek tematikus publikációival igyekezett segíteni a tájékozódásban a vasfüggöny mögött rekedt magyar pályatársakat és a laikus közönséget egyaránt. Példának hozható föl a Bognár Botond építész japán kiküldetését könyv alakban dokumentáló hiánypótló dokumentum, alapos és igényes bepillantást nyújtva a viharos sebességgel fejlődő távolkeleti szigetország építészeti kultúrájába. Kósa Zoltán a kortárs amerikai építészetéről, míg Kalmár Miklós ausztriai tapasztalataiban számol be, ugyanígy. A lista természetesen nem teljes.

A nyugati folyóiratok és publikációk a vasfüggöny ellenére a könyvtárakban, széles körben elérhetőek voltak, csakúgy, mint az akkoriban barátinak mondott szocialista országok publikációi.

A **MÉSZ** igen élénk keleti és nyugati kapcsolatokat tartott fenn a nemzetközi építész szervezetekkel (UIA, TEAM10, CIAM magyar csoportja).

A **Mesteriskola** is újraéledt, külföldi tanulmányutakkal segítette a fiatal generáció szakmai tapasztalatszerzését.

A **központi állami politika államközi együttműködések** formájában sáfárkodott a magyar építészek és mérnökök felkészültségével és tehetségével, elsősorban a baráti szocialista országokkal, azon belül is a prioritást élvező harmadik világbéli fejlődő országokkal.

Így jutottak el Polónyi Károly, az egyszemélyes intézmény Észak-Afrikába, valamint a KÖZTI és az IPARTERV leányvállalatai **Afrikába és a Közel-Keletre**. A nagy állami tervezőirodák általunk vizsgált időszakban kifejtett export tevékenységébe bőséges bepillantást nyerhetünk a KÖZTI'66 című retrospektív kiadványából (Vince kiadó, Budapest, 2015). E szegmens itteni produktumai messze földön öregbítették a magyar építészet jó hírét.

A **Nyugat-Európai kapcsolatok** is megélénkültek, elsősorban a MÉSZ áldásos tevékenységének, és nem kis részben a magyar emigráció kint jelentős pozícióba jutó reprezentánsainak segítségével. Az **angliai szál Goldfinger Ernő** közbenjárásával kelt életre a hatvanas évek elején, amikor is a RIBA - MÉSZ közötti csereprogram keretében fiatal építészek sora tölthetett



el egy évet az Egyesült Királyságban, például a londoni City Council városfejlesztési részlegénél, ahol hosszú ideig maga Goldfinger is aktívan tevékenykedett. *Borvendég Béla, Brjeska István, Hofer Miklós*, vagy a későbbiekből *Böhönyei János, Callmeyer Ferenc, Gulyás Zoltán, Jurcsik Károly, Kuba Gellért, Tokár György alkotják az illusztris névsort*. Hofert és Jurcsikot különösen megérintették az Angliában szerzett szakmai élmények és tapasztalatok, mert a hazatérésük után tervezett épületeik szinte mindegyikében igen erős angol hatások érződnek. Különösen szembetűnő mindez Hofer Miklós kifejezetten erős brutalista hatásokat magán viselő győri főiskolai épületeiben, vagy az azóta megsemmisített úgynevezett Spenót-ház esetében. Nyugodt szívvel mondhatjuk ezért, hogy a hazai brutalizmus meghonosításában neki oroszlánrésze volt! Jurcsik Szekszárd városközpontja számára, több periódusban tervezett épületeinél nem lehet nem észlelni az angol hatást. A korszak építészetét jelentősen befolyásoló angol hatásként értékelhető a könnyűszerkezetes CLASP építési rendszer importja is, aminek felhasználásával iskolák, óvodák, és egyéb középülettípusok tucatjai születtek országszerte (Callmeyer Ferenc, Csontos Csaba). Az inotai hűtőtornyok (IPARTERV) is a korszak ikonikus magyar építményeinek számítottak. Ezek szintén angol előképekre vezethetők vissza (Ratcliff-On-Soar Power Station, Nottinghamshire, Rossant and Gebarowicz, 1963-68).

<https://lechnerkozpont.hu/cikk/amikor-egy-pillanatra-res-tamadt-a-vasfuggonyon>  
<https://www.artmagazin.hu/articles/archivum/dad73d01f96d20b63416d7b385cce0ce>

Az angliaihoz nagyon hasonlóan alakult ki az **amerikai szál** is. A háttérben itt **Papp László** építész állt, aki az ötvenes években emigrált az USA-ba. Az AIA és a MÉSZ közötti csereprogram 1985-ben indult útjára. Rendszeres csereutakat szerveztek, amelyek keretében fiatal magyar építészek akár több évet is eltölthettek amerikai tervezőirodák kötelékében. Cserébe fiatal amerikai építészek jutottak hasonló helyzetbe Magyarországon.

Nem ehhez az amerikai vonulathoz köthető, de amerikai hatás érződik Ajka városközpontjának ikonikus magasházánál, és a hazai brutalista építészet rejtőzködő gyöngyszeménél, a volt AG irodaház épületénél is. Mindkettő tervezője Ruttkay Gyula volt, keletkezésük a hatvanas-hetvenes évek fordulójára tehető. Előbbinél a New-yorki Xerox torony, utóbbinál a szintén New-yorki Juilliard School Alice Tully Hall építészeti hatását érezhetjük, illetve láthatjuk meg.

Az ország bekötöttsége az építészet nemzetközi vérkeringésbe továbbra is biztosított volt, bár kétségtelen, hogy vasfüggöny léte e téren is érezte a hatását.

#### **- V.5\_EMIGRÁNS MAGYAROK (ÉS MAGYAR KAPCSOLATAIK)**

- Goldfinger Ernő (London), London City Council csereutak a hatvanas évektől
- Pierre Vágó (Párizs) Szent Pius bazilika, Lourdes (1955-58)
- Papp László (USA), AIA elnök, amerikai csereutak 1985-től
- Wanner János (Adliswil) családi kapcsolatok (Ruttkay Gy.), emigráló kollégák segítése (Németh Pál)
- Salamon István (Stockholm) Trygg-Hansa-huset - Anders Tengbom (S), Salamon István (Stefan S.) (H)

- Várhelyi György (Stockholm, Duggregnet 5 épületegyüttese)
- Breuer Marcell (USA)
- Zalotay Elemér (Svájc)

#### **- V.6\_MAGYAROK ITTHON. ALKOTÓK, ÉPÜLETEK**

A vizsgált mintegy bő másfél évtizeden átívelő korszak épületeinek számbavételekor zavarba ejtően sokszínű a kép: a képzeletbeli lista egy valóságos „Who’s Who In Hungarian Architecture” típusú lexikális jegyzéket eredményezne, azaz a huszadik század második felének szinte teljes magyar építésztervező elitje képviselteti rajta magát, egy vagy több ikonikus épületével, itthon és külföldön (emigrációban vagy államközi közreműködés keretében) egyaránt.

**A szerzők személyének, és az egyes épületeknek a kiválasztása s nem reprezentatív, és nem a teljességre törekvő, hanem csupán egy szubjektív keresztmetszetét kívánják nyújtani a korszak építészetének. A válogatás egy szűkített időintervallumra vonatkozik (1960-1970 közötti periódus), és a tárgyunk tematikájába illő épületek élveznek benne prioritást.**

#### **- V.6.1\_A ZÁSZLÓVIVŐK (KIEMELT JELENTŐSÉGŰ ALKOTÓK)**

##### **- JÁNOSSY GYÖRGY (1923-1998) Ybl- és Állami-díjas építész, egyetemi tanár**

Építészeti eszmélése Dániához kötődik. A Skandináv megtapasztalt korai hatások egész életét végig kísérik. Képzőművész vénája egyedülálló, ami építészeti munkásságában végig tetten érhető. Betonépítésze kimagaslik, majd ezek szintézise (vári házak) (Lakóépületek: Gyorskocsi utca I., Budai Vár I., Váci úti lakóépületek és KÖJÁL-labor, egri lakóépületek, a salgótarjáni Karancs szálló, Kazincbarcika kórház, Lídó csónakház Bp. III. Római part).

##### **- MAKOVECZ IMRE (1935-2011) Kossuth- és Ybl-díjas építész**

Már korai épületei (Balatonszepezd, Visegrád, Sárospatak, Tokaj) különleges tehetségről tanúskodnak. Kár, hogy megépítésük után többségük igen hamar igen komoly fizikai avuláson esett át. A politika sokáig a túrt kategóriába sorolta, nem kapott minőségi szakmai háttérrel elképzelései megvalósításához. Egyre ideologikusabbá vált, ami építészetén is hamar megmutatkozott. A “rendszer váltás” mai politikai mindentudói nem szakmai alapon kapaszkodnak bele, és ennek mindannyian a kárát látjuk (holtában talán még maga Makovecz is). Buzgó hozzá-nem-értésükben esztétikai kánont akarnak kovácsolni belőle. A jelenség és maga az életmű is objektív, tudományos igényű kutatásra érdemes, és mára igencsak időszerűvé vált.

##### **- HOFER MIKLÓS (1931-2011) Ybl- és Széchenyi díjas építész**

Jelentős középületek tervezője volt (Győri Műszaki Főiskola, Nemzeti színház tp., Miskolc-Avas TV torony, Vízügyi irodaház, Spenót-ház, Szentendre Műv. ház és könyvtár). Élénk szakmai és baráti kapcsolatokat ápolt az Angliába emigrált Goldfinger Ernővel. Ennek folyamodványaként az évek során a magyar brutalista építészet meghatározó alkotójává vált. A tárgyalt korszak nagy vesztese, hiszen több meghatározó jelentőségű épületét lebontották, vagy a felismerhetetlenségig átépítették.

#### **- CSÍKVÁRI ANTAL (1930-1979) Ybl-díjas építész**

A fiatalon elhunyt alkotó ikonikus épülete, egyben legnagyobb hatású munkája a vállaltan markáns brutalista jegyeket fölmutató hajdani RADELKIS gyár központi épülete volt, amivel kitörölhetetlenül beírta magát nem csak a stílus, hanem a magyar építészettörténet aranykönyvébe is. A RADELKIS épülete az angol indíttatású brutalizmus / újbrutalizmus legtisztább hazai inkarnációja.

#### **- MÓNUS JÁNOS Ybl-díjas építész**

Ha kizárólag a Budapest XIV. kerületében álló volt OKISZ székházat tervezte volna, már akkor is helye lenne a magyar brutalista stílus hazai úttörői között. Épületét 1972-ben Ybl Miklós díjjal jutalmazta a szakma. Az épület erős szellemi kapcsolatokat mutat a fent méltatott Radelkis-épülettel.

#### **- RUTTKAY GYULA (1940-) Ybl-díjas építész**

Édesapja szintén az építőiparhoz kötődő szakember volt. Felesége, Várady-Szabó Judit építész révén családi szálak fűzték a Dávid-Wanner építő és építész dinasztiához. Wanner Jánossal személyes családi és jó szakmai kapcsolatokat ápolt. Tőle minden bizonnyal fontos információkhoz jutott a nyugati építészeti trendekről (folyóiratok, szakkönyvek, külföldi utak). Mestereinek tekintette Jánossy Györgyöt és Jurcsik Károlyt. A korszak egyik legjelentősebb nyugat-dunántúli építésének tartja a szakma. A veszprémiek a történelmi belváros maradványainak megmentőjét látják benne. Jelentős középületei állnak Ajkán, Veszprémben és Balatonakarattján.

#### **- VADÁSZ GYÖRGY (1934-2024) Kossuth- és Ybl-díjas építész, a Nemzet Művésze**

Édesapja Vadász Mihály révén igen erőteljes építész háttérrel rendelkezett. Művészi vénája is kimagasló volt. Kitűnően zongorázott, kivételes rajz- és formakészséggel rendelkezett. A vizsgált korszakhoz kötődő jelentősebb épületei az Árnyas úton álló lakóépület, a volt MEDOSZ székház, a zalaegerszegi Csipkeházak I. ütem 1976-80, a gellérthegy víztározó építménye.

#### **- VIRÁG CSABA (1933-2015) kétszeres Ybl-díjas építész**

Tevékenysége a huszadik század második felének szinte egészét lefedi, és átnyúlik a huszonegyedik század elejére is. Több egymást követő stílusban is jelentőset alkotott. A brutalizmussal pályája elején találkozott, és azonnal felismerte az abban rejlő lehetőségeket. Műveiben egyéni, karakteres és szuggesztív erejű építészeti világot ismerhetünk meg. A korszak másik nagy vesztese, több jelentős épülete is áldozatul esett a rendszerváltásoknak (lakóépületek Budapest I. Budai Vár, VI. és XI. kerületek, MTI bővítés, Budavári Teherelosztó).

#### **- V. PÁZMÁNDI MARGIT (1930-1995) kétszeres Ybl-díjas építész**

Mindmáig az egyetlen kétszeres Ybl-díjas építész nő. Rendkívül termékeny pályája során minden műfajban maradandót alkotott (a gellérthegy Munkásórség épülete, Lakóépület V. és I. kerületek, Kútvölgyi rendelőintézet, volt XIII. kerületi pártház).

#### **- JURCSIK KÁROLY (1928-2009) Ybl-díjas építész**

Máig nagyhatású munkája Szekszárd városközpontjának a tervezése, ahol angliai tapasztalait összegezve rangos épületek sorát alkotja meg. (Szekszárd, Budapest Toboz u. társasházak, Budapest III. Irodaépület)

#### **- FINTA JÓZSEF (1935-2024) kétszeres Ybl-díjas, Kossuth díjas építész, a Nemzet Művésze**

Talán a legtermékenyebb magyar építésze a korszaknak, rendkívül színes alkotói személyiség volt, aki az építészetén kívüli területeken is bátran kalandozott (hotel Intercontinental, Salgótarján városközpont, Lakóépület Bp. II. Zsemlye utca 8., Villamos kari kollégium).

#### **- MAGYAR GÉZA (1930-) kétszeres Ybl-díjas építész**

Az ikonikus jelentőségű, mégis méltatlanul alulértékelt salgótarjáni kísérleti modernista városközpont több jeles épületének a tervezője.

#### **- SZABÓ ISTVÁN (1914-1988) Ybl-díjas építész**

A kor perifériára szorított templomépítészetének rendkívül bátor és innovatív zászlóvivője (budapesti templomok, Ferencvárosi műv. ház, Szugló utcai irodaház, Magyar Rádió pagoda).

#### **- GULYÁS ZOLTÁN (1930-2000) Ybl-díjas építész**

A kor építészetének legendás alakja, virtuóz formaérzéssel, a fiatal építész generációk mestre, ösztönös tehetség (lakóépületek Bp. I. Budai vár, VII., XI., Medicor, OTP Székház volt Chemolimpex irodaház, Budapesti OTP lakóépületek, V., Madách I. u. – Rumbach S. u. - Király u. által határolt tömb, 1959–61, XI., Fehérvári út 17., 1960).

#### **- TENKE TIBOR (1924-19+84) Ybl- és Állami díjas építész**

Kísérletező technokrata építész, a szó legnemesebb értelmében, aki a vasbeton építés új lehetőségeit bevezette a szakmai gondolkodásba (újpalotai víztoronyház, Mentés Endrével, Bp. XV. Nyírpalotai út 71., 1975, és Öntöttbeton kísérleti lakóház, Bp. XXII. Tolcsvai u., Jager Lászlóval).

<https://epiteszforum.hu/az-ujpalotai-orias--a-nyirpalota-uti-viztoronyhaz>

#### **- KERÉNYI JÓZSEF (1939-2016) Kossuth- és Ybl díjas építész**

Sokszínű építész egyéniség, műveinek gondolatvilága, esztétikai spektruma széles sávot ölel föl, az erőteljes formalizmustól a szerves építészetén át a posztmodernig, nemzeti karaktereket is kutatva (Városi könyvtár, Nagykőrösi Konzervgyár üzemi konyha, Csodák palotája Kecskemét).

#### **- V.6.2\_A DERÉKHAD (JELENTŐS ALKOTÓI HOZZÁJÁRULÁSOK A KORSZAK ÉPÍTÉSZETI TERMÉSÉHEZ)**

Terjedelmi és időkorlátok miatt e pont alatt csupán néhány általam fontosnak ítélt épületet és szerzőt villantok fel, kategóriákba rendezve őket. Válogatásom nagyrészt az eltelt időben újra átélt sajtóélményanyagomra, és szubjektív értékítéletemre hagyatkozik. Mentségemre szolgáljon, hogy a szisztematikus gyűjtés és feldolgozás az utóbbi évtizedben határozottan felgyorsult, az elérhető tárgyi információk tárháza tehát örömdetesesen gyarapszik.

A válogatás során előnyt élveztek azok az épületek, ahol a brutalista esztétikát jobban előtérbe kerülő kategóriának láttam (ám ezúttal is a teljességre való törekvés igénye nélkül...).

#### **- MODERN VÁROSKÖZPONTOK ÉS A BUDAI VÁR TÖRTÉNETI EGYÜTTESE**

A korszak építészetének talán legnagyobb, fokozott felelősséget igénylő területe. Különösen értékes a salgótarjáni példa, ami véleményem szerint a nemzetközi érdeklődésre is okkal tarthat igényt. A lenti példák mindegyike zömmel a hatvanas-hetvenes évek közötti időszakra datálhatók.

- Salgótarján (Jánossy, Szrogh, Magyar G., Finta)
- Szekszárd (Jurcsik K.)
- Ajka (Ruttkay Gy.)
- Ózd városközpont (nem kutatott)
- Kecskemét városközpont (Kerényi József, ÁÉTV lakóházak)
- Veszprém városközpont (többes szerzőség)
  - Márton István (Toronyház és Szolgáltató ház)
  - Ruttkay Gyula (Posta)
  - Körner József (Hotel Veszprém)
  - Dul Dezső (Pártház)
- Budavári lakóépületek (Jánossy, Farkasdy, Virág, Gulyás, Kapsza M., Horváth L.)

#### **- LAKÓÉPÜLETEK. LAKÓTÖMBÖK ÉS LAKÓ-MEGASTRUKTÚRÁK**

E területen a paneles lakóépületek viszik a prímet. Ennek korai példái között szintén találunk brutalista ízelet fölvonultató épülettípusokat (megjegyzendő, hogy magának a paneles építési technológiának is van egy sajátos brutalista alapkaraktere). A felsorolt példák inkább egyedi épületek, vagy a vasbetonépítés területéről megidézett megastruktúrák. A válogatás jórészt Budapestre koncentrál.

#### **A pesti oldal**

- V. Belváros
  - Bp. V. Károlyi utca 14/a (ismeretlen szerző)
  - Bp. V. Károlyi utca 13 (ismeretlen szerző)
- Angyalföld (Váci út térsége)
  - sávházak (pesti hídfő, Váci út 132, 136, 138, ismeretlen tervező)
  - Tutaj utca 1/G (ismeretlen tervező)
  - paneles építésű lakótelep (Visegrádi u. 59-61, ismeretlen tervező)

- Földesi Lajos (Bp V. József nádor tér, 1966)
- Kiss Albert (Bp. VIII. Bp. VIII. Luther u., 1967)
- Papp Dezső (Bp. VIII. Népszínház u., 1968)
- Csics Miklós (Lottóház, Budapest IX., 1959)  
<https://www.epiteszforum.hu/egy-forradalom-topografiaja-az-ulloi-ut-1956-utani-foghijbeepitesei>  
<https://lottohazak.blogspot.com/>
- Molnár Péter (Bp. V., Duna part, 1962)

### **A budai oldal**

- Farkasdy Zoltán (Bp. XI. csúszó zsalus épületek, 1969)
- Hont Róbert (Bp. XII. Kiss János altábornagy utca, 1961)
- Balogh István (Bp XII. Kiss János altábornagy utca, Garas Pállal, 1962)
- P. Mueller Éva (Bp. I. Ganz u., 1970)
- Vedres György (Bp. I. Bem rakpart 30., 1969, Gróza Péter rakpart 11., 1962)
- Víziváros (Bp. II. Frankel Leó u. 2-4., Mináry O.-id. Janáky I.-Perczel D., 1957)

### **Vidék**

- Turányi Gábor-Cságoly Ferenc (Kecskemét lakóépületek, Dobó István körút, 1979-1980)
- Bodonyi Csaba/Miskolci Építész Műhely (Kollektív ház, Miskolc, 1979)

### **- KÖZÉPÜLETEK**

A templomok, kulturális épületek, pártházak, irodaházak, egészségügyi épületek, oktatási és szállásépületek, vegyes rendeltetésű épületek, sportlétesítmények változatos és igen sokféle építészeti termése a korszak egyik meghatározó szegmensét alkotja, érthető okokból. A választott példák sokféleségében azonban kivétel nélkül átviláglik a brutalista esztétika néhány jellemző sajátossága.

### **Oktatási és Kutatási épületek**

- Pál Balázs (Kertészeti egyetem főépület és kollégium, Budapest XI., 1970)
- Tóth Dezsőné (MTA kutatóközpont, Budapest XI., 1976)
- Kiss E. László (Bőrgyógyászati klinika, bővítés, Budapest IX., 1963)
- Zalotay Elemér (szombathelyi szputnyikfigyelő, 1965)
- Perczel Dénes-Kisdi Pál (BME E épület, 1969)
- Callmayer Ferenc, Csontos Csaba (CLASP iskolák)

### **Sportépületek**

- Kaszás Károly (Testnevelési Főiskola atlétikai csarnok, Budapest XII., 1973 – leégett)
- Patonai Dénes (Uszoda, Balatonfűzfő, 1977)

### **Irodaházak, pártházak és székházak**

- Kékesi László (Bp. I. Ybl Miklós tér, irodaház, 1979)
- Balogh István (volt Pártház, Molnár Jánossal, Bp. XI. Villányi út, 1972)
- Kiss E. László (Pest Megyei Bíróság, Bp. XIV., 1973)
- Nagy Elemér (Intranszmas irodaház, Bp. XII. Márvány utca, 1969)
- Kékesi László (volt DUNA TV székház, Bp I., 1976)
- Pintér Béla, Köteles József (Török u. lakóház / Könyvtár)

### **Szállásépületek**

- Pintér Béla (Bp. I. Hilton szálloda, 1976)
- Plesz Antal (Junó szálló, Miskolctapolca, 1974)
- Szrogh György (Körszálló Bp. II., 1967)

### **Kulturális épületek, templomok, vegyes rendeltetésű épületek**

- Csaba László (templomépületek: Cserépváralja, Hollóháza, Hodász, 1960-70-)
- Győri Nemzeti Színház (Vincze Kálmán, 1978)
- A Magyar Rádió központi irodaépülete (Nánási Sándor-Szende László, Bp. VI., 1972, bontás alatt)
- Azbej Sándor (Ideiglenes Nemzeti Színház, Bp. VII., 1966)
- Török Ferenc (Révfülöp, r. k. templom, 1982)
- Bán Ferenc (Nyíregyháza Kulturális központ, 1981)
- Pintér Béla, Köteles József (Török u. lakóház és Könyvtár, 1959)
- Kaszás Károly (Ravatalozó, Tihany, 1975)
- Molnár Péter (Kőbánya mozi, Mühlbacher Istvánnal, Bp. X. Kőbánya, 1964-65)

### **- IPARI ÉS SZOLGÁLTATÓ ÉPÜLETEKÉPÜLETEK, KÖZLEKEDÉSI ÉPÜLETEK, KUTATÓINTÉZETEK**

Ezen épülettípusokra a fenti kategóriánál említett kritériumok változatlanul érvényesek, megfűszerezve az ipari építészet kivételezett helyzetéből adódó kísérletező kedv tágabb lehetőségeinek a tárházával.

### **Közlekedési épületek**

- Polónyi Károly (Moszkva téri metróállomás, szerkeszettervező és konstruktőr Czeglédi István, UVATERV)

- Kőváry György (Déli pu., Bp. VI. Skála metró, Bp. VI., 1976-84)
- Autóbusz pályaudvarok (nem kutatott)  
<https://epiteszforum.hu/utazas-a-hazai-modern-autobusz-allomasok-kozott>
- Eger
- Ajka
- Veszprém
- Balatonalmádi
- Bp. XI. Kosztolányi Dezső tér

### **Gyárépületek**

- Debreceni Konzervgyár (Földesi Lajos,
- Arnóth Lajos (volt Beloiannis gyár/BHG, Budapest XI., 1964)
- A Salgótarján Síküveggyár épületei
  - Edzőcsarnok (Elekes Keve, 1969)
  - Igazgatási épület (dr. Kuba Gellért, elbontva)
- Hűtőtornyok, Inota (lásd az angol példát, feljebb!) (IPARTERV)

### **Kereskedelmi és szolgáltató épületek**

- Halmos György (Skála piac, Bp. XI. Fehérvári út, 1977, jelentősen átépítve)
- Lázár Antal – Reimholz Péter (Budapest, Székesfehérvár/Domus áruházak, 1974-75)
- Vedres György (Fontana Áruház Bp. V., 1978-84, lebontva)
- Callmayer Ferenc (Badacsonyi Tátika étterem, 1961)
- Zalavári Lajos (Tisztasági fürdő, Jászberény, 1958)

### **Számítóközpontok**

- Földesi Lajos, Ungár Péter (Számítóközpont, Bp. II., 1976)
- Ungár Péter (Magyar Híradástechnikai Egyesülés Számítóközpontja, Bp. II., 1978)

### **Telefonközpontok, postaépületek**

<https://www.postamuzeum.hu/fotoalbumok-10>

- Cleve Rudolf (Budapest VIII., 1972)
- Postaüzem, XI. Fehérvári út
- Liszka Károlyné (Kecskeméti nagyposta, 1977-1981)
- Ajkai nagyposta



- Balatonalmádi posta

- Vidéki kisposták

## **VI. UTÓÉLET HELYETT**

### **- VI.1\_A BRUTALISTA EMLÉKEK ÉS A JELEN**

A huszadik század harmadik negyedének (1949-1985) építésze a laikus közönség számára mindmáig szinte befogadhatatlan, mi több, a nagyérdemű túlnyomó többsége határozott ellenszenvvel viseltetik iránta.

Ez a periódus történelmileg a kommunista hatalomátvétel, az 1956-os forradalom és az utána következő véres megtorlás időszaka, amit a kádári konszolidáció, majd gulyáskommunizmus és a „legvidámabb barakk” évtizedei követtek. Ez a tény minden valószínűség szerint hozzájárult az a korszak építészetével szemben a mai napig bezárólag tapasztalható osztársadalmi ellenszenvhez. Ez alól az építészek összezáró társadalmá, és az épületek létrehozása mögött álló szürkeállomány (a politikai kurzus pártkorifeusaitól, a beruházások körül sürgő-forgó szakembereken át a mérnöktársadalom becsatolt tagozataiig bezárólag), és a progresszív értelmiségi és művészi csoportosulások alkotta szűk társadalmi szegmens volt csupán a kivétel.

A társadalmi megítélés területén mára a helyzet csöppet sem változott, sőt talán még rosszabb lett: a regnáló politikai kurzus, az antikommunizmus jegyében, az ultrabalos Internacionálénak mozgóstó rigmusát, a „múltat végképp eltörölni” szlogent zászlójára tűzve üzent hadat és ront neki a korszak épületeinek. Ideológia mázzal leöntve gátlástalanul rombol, és romantikus visszaépítésekben álmodozik egy hajdanvolt aranykorról, amiben a saját maga identitását (és a történelmi kontinuitását) véli megtalálni. Nem tudomásul véve a tény, hogy a jelen írás által tárgyalt korszak, tetszik – nem tetszik, történelmünk szerves és kitörölhetetlen részévé vált. Mind ehhez boldogan és gátlás nélkül használja a vasbetonépítés nyújtotta lehetőségeket. Vadonatúj építési törvényének előkészítésekor tévútnak aposztrofálja szinte a teljes huszadik század nemzetközi szakirodalomban progresszívnek titulált építészetét. Új zsinórmértéket állít föl a „polgári jó ízlés” fogalmának a törvénybe iktatásával, amelyekhez direkt módon alkotókat és ezek életművét is társítja. Történik mindez a szakma döbbenet, bénult és hasztalan tiltakozása mellett (megjegyzendő, hogy a bénultság mintha már némileg oldódna, és elindulni látszik egy többfrontos, alulról szerveződő tiltakozás e folyamat romboló hatásainak a mérséklésére).

A korszak épületeinek pusztulását még egy objektív tényező is elősegíti: állagromlásuk (ámbár túlnyomó többségük, nyugodt szívvel kijelenthető, a maga idejében világszínvonalon épült meg!), és ezzel összefüggésben energetikai avulásuk (klímaváltozás!). A műszaki megújítás, az energetikai korszerűsítés igen nehéz terep, rengeteg vesződéssel jár, és az átlagot messze meghaladó, speciális felkészültséget igénylő folyamatot alkot. Mindez a tulajdonosi oldal tekintetében jelentős anyagi áldozatokkal is jár. E tényezők együttes hiánya miatt (sokszor azonban még a teljes, vagy részleges meglétük mellett is) a műszaki felújítás és az energetikai korszerűsítés sajnos nem egy esetben nem kielégítő, olykor pedig katasztrofális

végeredményre vezetett (például a Kertészeti Egyetem gellérthegy kollégiumépületénél). A feladat megkívánta alázat helyett időről-időre fölbukkanó személyes építészeti ambíció pedig tovább tetőzi a problémát...

A brutalista építészeti örökség területén mára kialakult helyzet tehát kritikus, ami szintúgy ösztönzőleg hatott e kézirat elkészítésére.

Érdekes lehet egy rövid passzus erejéig itt tovább időznünk Több ponton ugyanis erőteljes párhuzam a mutatkozik jelenünk és a múltunk között.

A múltban, a baloldali centralizáció évtizedeiben a humán és anyagi társadalmi erőforrásokat egy nyíltan diktatórikus kisebbségi (bár magát többséginek nevező, ámbar legitim módon a többség által soha meg nem választott) hatalom a nagy egész szolgálatának jármába hajtja, és erőltetett ütemben koncentrálna azokat a közjó érdekében.

A jelenben, az úgynevezett jobboldali centralizáció éveiben a humán és anyagi jellegű társadalmi erőforrásokat egy kimondatlanul is vállalt autokráciára hajlamos „többségi” (azaz legitim választás alapján hatalomra jutott) hatalom egy általa kijelölt kisebbség (az „elit”) szolgálatának jármába hajtja, és erőltetett ütemben koncentrálna azokat, e kiválasztott kevesek eredeti tőkefelhalmozását szolgálva. És – nicsak! - mindezt ismét az európai fő sodor ellenében teszik.

Mindkét esetben a teljes állami berendezkedés az alapvető politikai célokat szolgálja, azok alá rendelt. Az absztrakt (ám gondosan lefektetett, axiomatikus elveken nyugvó) demokratikus berendezkedést kifordítják, és sajátos „állami” berendezkedésre cserélik, a maguk szája íze szerint: új alkotmányt szerkesztenek, saját magukra vonatkoztatott új jogszabályokat írnak, és mindent és mindenkit a saját szolgálatuk jármába hajtának. A szakmai szervezetek nem szuverén polgári entitások többé, ahogyan az intézmények sem autentikus és autonóm szervezetek, hanem az új nagy egész erős kézzel „felülről” irányított közreműködői. A szakmagyakorlók pedig szolgák. Ítéletvégrehajtók.

Melyik rendszer az igazságosabb? Melyik szolgálja jobban a köz javát? Melyiknek az alkotásai magasabb rendűek, időtállóbbak? És mindezt kinek van joga eldönteni? Hitelesen, értő módon, szakmai alapon, és az értékelvűség mentén...

## **- VI.2\_HAZAI ÁLDOZATOK**

### **A tárgyi épületek számbavételének nehéz ódioma alatt három kategóriát állíthatunk föl.**

1. A teljes fizikai megsemmisülés kategóriája. Talán legismertebb példái: a Budai vár két épülete (Virág Csaba, Jánossy György), Hofer Miklós, a veszprémi vár romvédő héjszerkezete és kiállítási csarnoka, a Külföldi ösztöndíjasok kollégiuma (Hofer Miklós-Török Ferenc), a Váci úti volt Vízművek toronyháza (Hofer M.), és a volt Mérnökkamarai székház a Kossuth tér sarkán (Pintér Béla). Ide sorolódnak még a Magyar Rádió későmodern épületei a Pollack Mihály téren, köztük a központi irodaépülettel az úgynevezett Pagoda épületével, ami Szabó István első megépület alkotása, és a legendás Márvány-teremmel, aminek akusztikáját a világ minden részéről jöttek személyesen is megcsodálni. Kangyal István Budavári általános iskolájának (Bp. I. Tárnok utca 9-11) udvari szárnya a ránk maradt fotó alapján mellbevágóan

friss és elegáns. Megjelenése szinte nem e világból való, elbontásának oka homályos. Az 1969-ben átadott épület udvari szárny elbontásának a ténye e fénykép alapján valóban nagy veszteségnek tűnik.

2. Teljes átépítés, totális karaktervesztés. Legismertebb példája az úgynevezett Spenót ház esete (Hofer Miklós) a türelmetlen, ámde felszínes kortárs nagyotmondással.

3. Jelentős átépítés, karaktervesztés (a legismertebbek): a győri volt Széchenyi István Főiskola (Hofer Miklós), a Kertészeti egyetem kollégiuma (Pál Balázs) épületeinek érzéketlen energetikai korszerűsítése. Ruttkay Gyula Ajkán álló volt pártház épülete is hasonló sorsra jutott, még ha a felújítás során a tervezők igyekeztek is híven megőrizni valamit az épület eredeti karakteréből. Ungár Péter rózsadombi volt számítástechnikai központjának posztmodernizálása is a sikertelen próbálkozások jegyében született, a tulajdonosi és a tervezői önkény jegyében.

A korszak minden épülete, szinte kivétel nélkül, veszélyeztetett. Az általános veszélyt a 3. kategóriába történő azonnali lecsúszás jelenti, de igen fájó veszteségekre lehet számítani a két másik kategóriába sorolás előtt álló épületeink esetében is.

Az 1990-es rendszerváltás egyik első tudatos politikai döntése - a bent lakó bérlők tőkéhez való juttatásának stratégiai céljától vezéreltetve - az évtizedeken keresztül elhanyagolt állagú, leromlott műszaki állapotú épületekben elhelyezkedő állami tulajdonú lakásállomány privatizálása volt. Az így létrejövő társasházakban a nehezen megszülető közös akarat sűrűn konfliktusba került az atomizált egyéni érdekekkel. A szükséges felújítások elvei, céljai nehezen voltak közös nevezőre hozhatók, nem beszélve arról, hogy a felújítások tetemes összegének előteremtése is áthághatatlan akadályokba ütközött. A hétköznapi és nagyon is reális egyéni és csoportérdekek a legritkább esetben estek egybe az értékvédelem közérdeke által megkívánt szakmaisággal, valamint a korszerűsítés által megkívánt műszaki szükségességek is ritkán alkottak közös halmazt a primer értékvédelmi szempontokkal.

És mindez még csak egy szegmens a korszak épületállományából. Hasonlóan súlyos problémákat jelenít meg a fennmaradt középületek, ipari épületek sora, ahol a műszaki-fizikai avulás, a rendre elmaradt felújítások ténye sorra kikezdte a korszak legérdekesebb és legértékesebb épületeit is. És akkor még nem is szóltunk az energetikai kívánalmak radikális megváltozásáról. A kor építőipari színvonalának viszonylagos fejletlensége, a radikális klímaváltozás és a ciklikus energiaváltságek, és mind ezek műszaki következményei jelentős mértékben hozzájárultak a korszak erkölcsi avulásához. A teljesség kedvéért megjegyzendő, hogy ezek nem specifikus magyar problémák, hanem általános érvénnyel bírnak a fejlett világ egészében.

### **- VI.3\_ÉRTÉKMENTÉS, NEMZETI LISTA**

A korszak legjobb épületei közkinccsek. Közös felelősségünk, hogyan bánunk velük. Aggasztó jelenség, hogy számuk fogyatkozik, és az állagromlásból eredő pusztulás mértéke. A folyamathoz nagyban hozzájárul az is, hogy sok esetben gazdátlanok (ami természetesen nem azt jelenti, hogy nincsen tulajdonosuk). Eredeti funkciójukat sokszor igen korán elvesztették a rendszerváltás politikai-gazdasági átalakulásának köszönhetően. Új funkciót pedig nem találnak nekik, ami nem kis mértékben a digitalizáció miatti mélyreható társadalmi

változásoknak, és rohamosan változásoknak köszönhető. A helyzet tehát meglehetősen komplex, a baj pedig ehhez mérhetően óriási. Azonnali cselekvés szükséges.

Angol mintára szükséges lenne egy nemzeti védelmet biztosító kategorizálást bevezetni, és egy ehhez társítandó listázó rendszert is készíteni a huszadik század második felének építészeti alkotásaira is. Nagyon erős állami és szakmai elkötelezettség mellett. A szakmai szervezetekkel kiépített szoros együttműködésben, bizalmi alapon. Ám ettől jelenleg még igen messze vagyunk... Amivel rendelkezünk, az az önkormányzati hatáskörbe utalt helyi védelem soványka intézménye. Szórványos és elszigetelt kísérletek halmazával állunk csupán szemben, helyenként némi szakmaisággal is felvértezve.

Példa:

<https://24.hu/kultura/2023/03/31/ismeretlen-budapest-helyi-vedelem-budapest-fovarosi-vedettseg-epiteszet/>

Ennél azonban sokkal több kell. Ha valahol, hát itt szükség lenne a központi akaratra! Fel kell mérni a jegyzékbe vett és kategorizált épületeket, és gondos tervezés mellett kell állagmegóvásukról, szükség esetén a korszerűsítésükről vagy a felújításukról gondoskodni. Ez állami feladat, a forrásokat mind ehhez az államnak kell tehát biztosítania. Jelenleg azonban sajnos még a rombolás időszakában tartunk. A (szocialista) múltat végképp eltörölni politikailag türelmetlen időszakában. Csak bízhatunk abban, hogy ez a dackorszak záros határidőn belül lezárul, és megszületik a szükséges állami akarat, ami nemzeti örökségünként tekint közelmúltunk e számos problémával terhelt korszakára is. Ehhez nem csupán egy egész szakma, és az építés világában és a körül mozgó szakemberek áldozatos munkájára, hanem a teljes értelmiségi réteg egész társadalmat felrázó összefogására van szükség.

Talán jó jelként értelmezhető, hogy az elmúlt évtizedek bénultsága után éledezni látszik egyfajta szakmai önvédelmi reflex, ami elejét veheti a további rombolásnak, és segíthet a társadalomnak is elindulni a megőrzés útján egy olyan világ felé, ahol a megismerés és megértés a kulturális integráció és integritás jegyében végre beindulhat közös épített örökségünk ezen értékes periódusának értő megbecsülése is. Ebben hasonló sorsú szomszédjaink mintha messze előttünk járnának. És nem csupán az építészet terén...

#### - VI.4\_A BÚVÓPATAK. A STÍLUS TOVÁBBÉLÉSE?

A brutalista építészet a nyolcvanas évek első felére világszerte kifulladásra került. Sok esetben önmaga karikatúrájává vált. Vezető szerepét átadta a vehemense új eszmének. De vajon teljesen letűnt-e, vagy inkább csak erőteljes hangsúlyeltolódásokról beszélhetünk, amelyek során feloldódik egy következő brutalista szakaszban, például a posztmodern formalizmusának brutalizmusában?

Az úgynevezett **high-tech mozgalom** a brutalista építészet egy lehetséges megújítására tett kísérletként is értelmezhető. Hatálya alatt a technológia „brutalisztikus” előtérbe helyezése (a párizsi Pompidou Center, vagy a londoni Lloyds' Biztosító-forradalmian új épületei, itthon Virág Csaba MTI székházbővítése és Kálvin-Centere, vagy Bán Ferenc nyíregyházi Kulturális központja) lett az új trend.

A **posztmodern** beköszöntével látszólag totális a paradigmaváltás, ám annak megnyilvánulásait a sterilizált és absztrahált történelmi formák mintegy brutalisztikus és idézetszerű helyzetbehozásaként is értelmezhetjük (Mario Botta és Aldo Rossi munkássága, itthon pedig Finta József Váci utcai iroda házépülete, valamint szállodája, és a liget szálló épülete, vagy Ekler Dezső Tölgyfa utcai tömbrehabilitációja, és Reimholz Péter Bécsi kapu téri épülete hozható föl példaként).

A **konstruktivizmus** olykor brutálisan szélsőséges szerkezeti költeményeiben a teremtett világ élő struktúráinak épület léptékű megjelenítése van a fókuszban (Santiago Calatrava megastruktúrái, vagy Fuksas milánói világiállítási pavilonja).

A **dekonstruktivizmus** a high-tech brutalitásának, és a konstruktivizmus manírjainak mutat fricskát, amint az építészet fundamentumát jelentő konstrukció szélsőséges kifigurázását szinte romantikus hevülettel, nem egyszer erősen parodisztikus vonásokkal jeleníti meg az alkotásaiban (COOP Himmelb(l)au, Bernard Tschumi piros pavilonja a párizsi La Villette parkban).

A **regionalizmus** képviselői az absztrakt történelmi formák már-már paródiába illő ismételtetését meghaladva a helyi építészeti formálás és anyaghasználat hagyományához, spontán brutalitásához nyúltak vissza (Peter Zumtor svájci épületei, itthon U. Nagy Gábor Őrségi épületei, vagy ifjabb Janáky István Ragályi Elemér számára tervezett villája reprezentálhatják ezt a trendet).

Hogy azután, mintegy bűvópatakként, a **kortárs építészetben** ismét megjelenjen, és tovább éljen egyfajta sajátos brutalizmus, a fentiek mintegy egyvelegeként. Rem Koolhaas, a Zaha Hadid Architects, a Foster and Partners, Jean Nouvel, Herzog & de Meuron, a BIG és még számtalan kiváló alkotó és szellemi műhelyeik erőtejes építészeti megnyilvánulásában... Olyannyira, hogy a 21. század első negyedéhez érkezve ma ismét zavarba ejtően vegytiszta „brutalista” épületekkel is találkozhatunk. E téren sokkoló az alexandriai Nemzeti Könyvtár, valamint a vadonatúj kairói Nemzeti Múzeum épülete, mint ahogy sokkoló a Liget projekt keretében Budapesten emelt Zene háza egzotikus tömege is, a Néprajzi múzeum brutális tömbjéről nem is beszélve.

És a folyamat így megy tovább...

Mindaz talán közvetett bizonyítékkal szolgálhat arra, hogy a szó (fogalom) elavulhat, de a mögöttes tartalom alighanem állandó (örök). Reinkarnációja az időben folytonosan változik, az idők kezdetétől fogva, de e szüntelen változásban alighanem velünk is marad, az idők végezetéig. Ezt az állandóságot hívhatjuk talán az örök emberi alkotóerő leglényegének.

## VII. KONKLÚZIÓ

Beszélhetünk-e magyar brutalista építészeiről? A jelen írás alapján a kérdésre adott személyes válaszom határozott igen.

Ám miféle brutalizmus volt ez? Akkor, amikor az adott korszakban ennek teljes szellemi és történeti háttére, igencsak kidolgozatlan, kezdetének kontúrjai pedig meglehetősen életlen és elmosódott volt, még a tőlünk nyugatabbra lévő fejlett világban is.

Ezen kontúrok megrajzolása, a tabló megfestése az utókor feladata. Nyugaton ez a feltáró és tisztázó folyamat régebben beindult már, és mára, kutatások sorának eredményeire alapozva, nagy lépéseket tettek a korszak tudományos igényű feldolgozására. A keleti féltekén pedig a határozott eszmélődés jelei mutatkoznak. Élelmes kutatók könyvsorozatban igyekeznek feltárni, majd közkinccsé tenni a volt szocialista országok brutalista örökségét, még ha olykor az is az érzésünk, hogy csupán a felszínt kapargatják, és a gyors siker reménye hajtja őket ebbéli törekvésekben, nemegyszer a szakmaiság és a tudományos pontosság rovására.

Vizsgálódásaimból egyértelműen kiderült, hogy a vizsgált korszakban a szárnyait bontogató magyar brutalista építészetnek kétségkívül volt egy spontán, tudat alatti alaptulajdonsága. Olyannyira, hogy a még köztünk élő reprezentánsai között néhányuk számára e stílus hazai jelenléte (benne nem egyszer saját műveikkel!) tisztán és világosan máig nem tudatosult. Sokkal inkább a jó építésznélük, és természetes kíváncsiságuk vonzotta őket ehhez az izgalmas áramlathoz, és ösztöneikre hagyatkozva választottak maguknak követendő példát, konkrét előképet, vagy adott esetben adaptálandó mintát, az előttük álló építészeti kihívások magas színvonalú megoldásához. A velük való ilyen beszélgetések tanulsága alapján mély interjúk készítése velük nem kecsegtetett érdemi hozzájárulással a témám kutatását illetően, így az ilyenek készítésétől időközben eltekintettem.

Mindazonáltal kijelenthető, hogy Jánossy érzékeny líraisága, Finta kivételes formaalkotó készsége, és Makovecz radikálisan formalista, ám sajátosan magyaros felhangokat kutató formakísérletei és formaértelmezései, Virág Csaba nyughatatlan elméje és kiszámíthatatlan, ám mindig izgalmas és hihetetlenül innovatív szeszélye, a salgótarjáni városközpont egységes építészeti arculatja mind-mind nemzetközi figyelemre is érdemes, az egyetemes „brutalista” építészetet gazdagító hozzájárulásként értelmezhető, sajátosan magyar építészetet eredményezett.

Talán az is kimondható, hogy az erőteljes építészeti alkotásokhoz, az építészettörténet teljes spektrumában kivétel nélkül társítható egy kortól, anyagtól, szerkezettől ugyan nem függetleníthető szubsztancia, egy olyan szubjektív állandó, igen erőteljes saját karakter, amit egyfajta ab óvó brutalizmusnak is nevezhetünk. Távol álljon tőlem ugyanakkor, hogy e kijelentéssel a huszadik századi brutalizmus jelenségét kontúrjainak az elmosásával relativizáljam, hiszen, épp ellenkezőleg, mindig is páratlanul izgalmas kérdésnek tartottam e „brutalista fenomén” huszadik század harmadik negyedében – a múlt századi egyetemes, és magyar építészet aranykorában - tetten érhető inkarnációját!

Munkám során e momentum tér- és időbeni pillanatának a megragadása vezérelt. E pillanat történeti-társadalmi kontextusának, és a stílussá válás folyamatának a vizsgálata nem csak rendkívül izgalmas szellemi kihívást jelentett, hanem tengernyi megválaszolatlan kérdést is a felszínre hozott. Rég átélt élményeket tettek újakká, és új megvilágításba helyezve azokat, nem várt új felismerésekhez is vezettek.

Dolgozatom fő motivációs forrása a brutalizmus, mint építészeti stílus-irányzat jelenségének a kutatása, és a kapcsolódó magyar vonatkozások felszínre hozatala volt, az értékmentés jegyében.

## **VIII. IRODALOMJEGYZÉK**

### **Nemzetközi szakirodalom**

- Leonardo Benevolo: History of modern architecture (első olasz kiadás 1960)
- Reyner Banham: Brutalismus in der Architektur (Ethik oder Aestetik?) 1966 Stuttgart
- Jürgen Joedicke: A history of modern architecture (New York, 1959)
- Elaine Harwood: Brutalist Britain. Building of the 1960s and 1970s (B. T. BATSFORD Ltd 2022)
- William J. R. Curtis: Denys Lasdun. Architecture, City, Landscape (Phaidon Press Limited 1994)
- Peter Gössel and Gabriele Leuthauser: Architecture in the 20th Century vol. 1 & 2 (Taschen GmbH 2005)
- Hasan-Uddin Khan: International Style. Modernist Architecture from 1925-1965 (Taschen GmbH 2001)
- Trevor Dannat (Introduction by John Summerson): Modern Architecture in Britain (B.T. Batsford Ltd 1959)
- Robert McCarter: Louis I. Kahn (Phaidon Press Limited 2005)
- Kenneth Frampton: A modern építészet kritikai története (2. bővített kiadás, TERC, Budapest, 2009)
- William J. R. Curtis: Modern Architecture since 1900 (Phaidon, 1996. Third edition)
- Elizabeth A.T. Smith: Case Study Houses (Taschen GmbH, 2009)
- Internetes portálok (<http://facebook.com> csoportok)

### **Hazai szakirodalom**

- Ferkai András (szerk.): Farkasdy (HAP kiadás, Budapest, 2014)
- Ferkai András (szerk.): Jánossy György építőművész (6 BT Kiadó, 2001)
- Vámosy Ferenc: Korunk építészete (ISBN 963 280 0565 Gondolat, Budapest 1974)
- Vámosy Ferenc: Az építészet története. A Modern Mozgalom és a későmodern. Felsőoktatási tankönyv (Nemzeti Tankönyvkiadó Rt., Budapest, 2002.)
- Bonta János: Modern építészet 1977-2000 (Terc Kft., Budapest, 2002.)

- Kovács Dávid: A modern városközpontok rehabilitációja Magyarországon és a kelet-közép-európai régióban Veszprém példájának a tükrében (DLA disszertáció)
- KÖZTI 66. Egy tervezőiroda története I., II. (Vince Kiadó, Budapest, 2015)
- Pálinás György: Jurcsik Károly - Vallomások... (Kijárat kiadó, 1998)
- Pálinkás György: Szrogh György – Vallomások... (Kijárat kiadó, 1999)
- Jankovich Valéria: Vadász György - Vallomások... (Kijárat kiadó, 2003)
- Janáky István: A hely. Janáky István épületei, rajzai és írásai. (Műszaki Könyvkiadó, Budapest, 1999)
- Kósa Zoltán: Modern amerikai építészet (Műszaki Könyvkiadó, Budapest, 1973)
- Bognár Botond: Mai japán építészet (Műszaki Könyvkiadó Budapest, 1979)
- Kalmár Miklós: A mai osztrák építészet (Műszaki Könyvkiadó Budapest, 1981)
- Branczik Márta: 10+1 Budapest. Brutalizmus (Kedves László, Budapest, 2020)
- Hartmann Gergely: Salgótarján modern építésze 1945-1990 (Kedves László Könyvműhelye, Budapest, 2022)
- Kovács Dániel: Szocreál és késő modern Budapest (Könyves László Könyvműhelye, Budapest, 2024)
- Haba Péter: Magyar ipari építészet 1945-1970 (TERC, Budapest, 2019);
- IPARTERV 1974-74 vállalati kiadvány.
- Major Máté: Goldfinger Ernő. Architektúra sorozat (Akadémia Kiadó, Budapest, 1973)
- Major Máté: Pierre Vágó. Architectura sorozat (Akadémia Kiadó, Budapest 197..)
- Pierre Vago: Egy mozgalmas élet. Az építészet mesterei sorozat (Holnap Kiadó, 2002)
- Meszorg\_Hartmann Gergely: Magyar modern  
<https://nka.meszorg.hu/magyar-modern/>
- Wettstein Domonkos: Balatoni építészet - Stratégiakeresés a huszadik században (Tarsoly Kiadó, 2022)
- Branczik Márta  
<https://www.artmagazin.hu/articles/archivum/dad73d01f96d20b63416d7b385cce0ce>