



A DOLGOZAT A BME TUDOMÁNYOS DIÁKKÖRI KONFERENCIA KERETEIN BELÜL, AZ
ÉPÍTÉSZMÉRNÖKI KAR "ÉPÍTÉSZETTÖRTÉNET ÉS MŰEMLÉKVÉDELME" KATEGÓRIÁJÁBAN KÉSZÜLT.

KLASSZIKUS FORMÁLÁS A XXI. SZÁZAD ÉPÍTÉSZETÉBEN

TÉMAVEZETŐ: DR. MEZŐS TAMÁS

KÉSZÍTETTE: SIMONCSICS DÁNIEL
NEPTUN KÓD: HKJGYZ

2016. 10. 31.

TARTALOMJEGYZÉK

ELŐSZÓ	ii
ÉPÍTÉSZETTÖRTÉNETI ÁTTEKINTÉS.....	1
Memorizmus	1
A reneszánsz kor építészetéről.....	2
Andrea Palladio.....	4
A barokk kor építészetéről	6
A XVIII. század második felétől a XX. század közepéig.....	8
Angol sajátosságok a XVIII - XIX. századból	11
Franciaország.....	12
Osztrák-Magyar Monarchia	13
Németország.....	14
A historizmust ért kritikákról	15
A természethez, anyaghoz való viszonyról.....	16
A századforduló építészetéről	18
A modern építészetről	19
A posztmodern építészetről.....	21
Az Egyesült Államok építészetéről.....	22
Adolf Loos: "Ornament und Verbrechen".....	23
A KLASSZIKUS FORMÁLÁSRÓL.....	26
"Nosztalgia, giccs, ízléstelenség".....	26
Az anyaghasználatról.....	28
Neumarkt - épületrekonstrukció kortárs szerkezetekkel.....	28
A párkányokról.....	33
Az arányokról.....	35
A XXI. SZÁZAD KLASSZIKUS ÉPÍTÉSZETE	37
Napjaink a történeti szempontok tükrében	37
New Classicism.....	39
A XXI. század klasszikus építészetének intézményi háttérééről.....	40
ICAA - Institute of Classical Architecture & Art	40
A "Palladio Award" és a "Richard H. Driehaus Prize"	41
Kortárs példák a történeti formálásra.....	42
Robert A. M. Stern	43
Quinlan Terry.....	46
Robert Adam.....	49
Duncan G. Stroik.....	50
Petra Kahlfeldt és Paul Kahlfeldt	51
Demetri Porphyrios	53
KONKLÚZIÓ.....	iii
Bibliográfia.....	v
Végjegyzék.....	viii
Képjegyzék.....	xi

ELŐSZÓ

Eddigi építészettörténeti tanulmányaim során döntően a klasszikus formatanon alapuló építészeti korszakok voltak fókuszban. Ezért felvetődött bennem a kérdés: „Mi az oka annak, hogy napjaink építészetében a több évezreden át élő hagyományként jelenlévő tömeg- és részletképzés kevésbé van jelen?”. Lehet-e ma a klasszikus korok építészeti eszközeivel kortárs (funkcionális/esztétikus/korszerű) épülete(ke)t alkotni? Találunk-e hasonló törekvéseket napjaink építészetében?

Vizsgálatom fontos eleme - hogy a jelenkor példáihoz eljuthassunk – áttekinteni a korábbi építészettörténeti korok múltához való viszonyát; hogyan használták fel a kultúrtörténet során az adott korban már örökségként kapott tudást, hogyan alakították át azt és teremtettek új, „saját korukhoz illő”, kortárs alkotásokat. Ez a vizsgálat szükséges ahhoz, hogy jelenkorunk építészetének múltához való viszonyát (építészeti eszköztárát) megérthessük.

A történeti áttekintés után a klasszikus formálás szabályait érinteném a párkányok, arányok, térformálás tárgyalásán keresztül. A formálás milyenségének kérdéséről – különösképp a díszítés kérdésében máig heves vitáról – szintén szót ejtek.

A dolgozat végén pedig a klasszikus formálás mai helyzetét igyekszem bemutatni: intézményi háttéréről (képviselési, oktatási, díjazási) és legfontosabb képviselőiről és az ő munkásságukról szeretnék képet adni az olvasónak.

A dolgozat megértését és követhetőségét szolgálja a formátum: a törzsszöveg megfelelő oldalai mellé szerkesztettem az adott oldalakhoz számozott mellékleti oldalakat, így a dolgozat és melléklet egységben kezelendő.

Az előzetesen - és a korábban benyújtott absztraktban is - meghatározott címen módosítottam, mert a témával mélyen foglalkozva pontosabbnak érzem a jelenlegi címet. A témaválasztás és az absztraktban is megjelölt kutatási cél természetesen változatlan maradt.

Remélem, hogy a dolgozat felkelti az olvasó érdeklődését a témával kapcsolatban!

ÉPÍTÉSZETTÖRTÉNETI ÁTTEKINTÉS

Mivel dolgozatom kereteit meghaladja az építészettörténet összefüggéseinek teljes mélységében vett áttekintése, így azt a kiindulópontot választom, hogy a görög-római építészeti örökséget nevezem meg annak a klasszikus rendszernek, melynek későbbi át- vagy újraértelmezéseit vizsgálni fogom. Azokat a korszakokat érintem kiemelt figyelemmel, melyek az előbb alapvetésnek állított antik görög-római építészet viszonylatában határozták meg magukat, így az újkor és a XVIII.-XIX. század építésze kap kitüntetett szerepet.

Memorizmus – korszakemlékezés

Mielőtt azonban rátérnék az említett történeti áttekintésre, Hajnóczy J. Gyula „*Memorizmus*” című írását szeretném említeni elsőként. Fülep Lajos azon gondolatát veszi alapul az építészettörténeti vizsgálatához, hogy a „művészeti alkotás nemtője” az emlékezés. Megállapítja, hogy Európa kultúrtörténetében (és azon belül különösképpen az építészetben) a XIII-XIV. századdal beköszöntő reneszánsz egy olyan korszak kezdetét jelentette, mely napjainkig tart.¹ Ez a korszak - összegezve a szerző sorait - a memorizmus. Arra a megállapításra jut Hajnóczy, hogy nem csak az individuumok, hanem stílusok, korszakok is emlékeznek: reneszánsz hozta emlékezés „ilyen erővel történő aktivizálódása” példátlan, oka pedig tisztázatlan. Az emlékezés viszont, mint alkotásaink szellemi értelemben vett gyökere, máig áthatja építészeti formálásunkat.

Hajnóczy J. Gyula megállapításai megerősítettek abban, hogy a görög-római antik építészetet kiindulópontul állítani saját vizsgálatom során célravezető lehet. Egyúttal pedig azt is üzenté, hogy a „korszak-emlékezés”, ami dolgozatom szellemi kiindulási pontja is egyben, szakmai kérdés, mely nem kizárólag engem, hanem a szakma nagyjait is foglalkoztatta. Hajnóczy J. Gyula az egyik jeles alakja azoknak, akik a kérdéssel foglalkoztak, de kutatásaim során „csodálkozva” tapasztaltam, hogy az emlékezés, mint a művészi önmeghatározás egyik mozgatórugója valójában már Vitruvius korában sem volt idegen: Vitruvius saját traktátusának java a rómaiak által szellemi, intellektuális előképként kezelt antik-görög építészet ismeretéből fakadt.² Rátérve ennek vizsgálatára a Hajnóczy tanár úr által „kijelölt úton” kezdeném: a reneszánsz beköszöntével.



A reneszánsz kor építészetéről

Az antik építészet első igazi újrafelfedezése – noha az itáliai antik hagyomány tovább élt a középkorban – az a 14. század során történt elemi erejű „újjászületés”, amely a későbbi művészettörténeti korszak elnevezését is adta: a reneszánsz. Az újkor a korábbi korok technikai újításait ugyan nem vetette el, de szellemiségében a középkor eszméitől távol állt (túlvilági üdvözülés szembeállítás a földi élet nehézségeivel, vagyis hogy korábban csak a túlvilági élet volt a fontos). Nem csoda hát, hogy építészeti eszményképe is (a humanizmus jegyében) a középkori felfogásnál „életigenlőbb” antik építészet volt.

A kor formahasználatában is az antikból merített (sőt, stílustisztán igyekezett megismerni ezt az eszköztárat, hogy azt értőn használhassa), és igyekezett a kor funkcióit is a megfelelő görög-római hagyományban megtalálni. Azonban mégis egy meghatározható, antik görög-római építészeti stílustól elkülönülő építészeti stílusról van szó, hol van tehát a különbség?

Az antikot és a reneszánszt elválasztó csaknem ezer év önmagában elég indok a változás magyarázatához: a hagyomány Vitruvius, és a romok által élt tovább. A középkori építészet, a társadalom több száz éves változásai (az egyház szerepe, európai háborúk az ott élők közt, barbárok-nomádok betörései, etc.) azt eredményezték, hogy az antik építészeti stílus és az építészeti gyakorlat folytonossága megszakadt. A Római Birodalom emlékei Itáliától északra egészen a Rajna-Duna mentéig többnyire nem maradtak meg olyan állapotban, hogy példaként szolgálhassanak az utókornak. Az antik építés hagyományának újrafelfedezésére a romok, vagy a megmaradt emlékek ott álltak tanúbizonysággul, de mint „tetszhalott” állapotban lévő, néma hírmondók, félreértésekre adhattak okot a szemlélőnek: ezek bizonyos „formai mutációkat” eredményeztek, melyek az antikból fakadtak, de sosem voltak ott jelen (pl.: oszlop-ívezet).

Másfelől természetesen a reneszánsz építész sem a régi hiteles másolását tekintette céljának, hanem az antik építészeti minőség újratereztését, vagyis nem egy az egyben akarták az előképeket újra „előállítani”, hanem a hagyatékot átértelmezve hasonló minőséget létrehozni.

Nem csoda hát, hogy a reneszánsz építészet – ellentétben a középkorral – nem elsősorban és kizárólagosan egyházi építményeiről, hanem az újonnan kialakult polgári réteg köztársasági emlékeiről is híres – a mindennapi élethez fontos épületek a humanizmus jegyében ugyanis éppúgy fontosak voltak számukra, mint ahogy az egyházi építészet is.

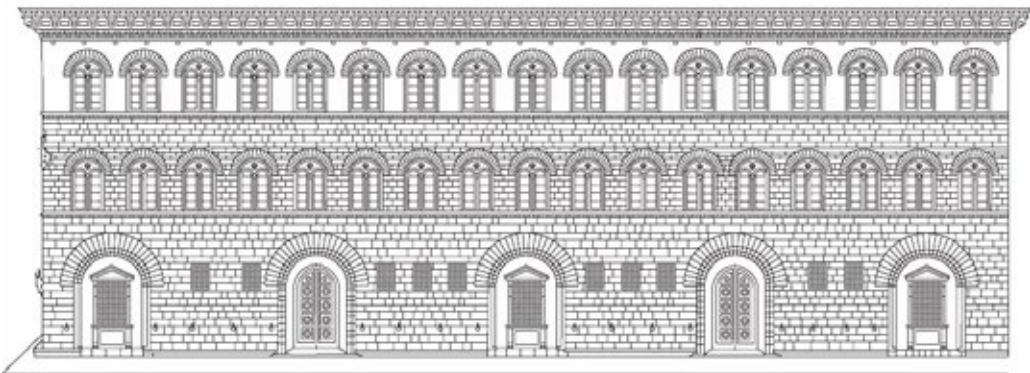
A reneszánsz lakóház és villaépítészeti tagadhatatlan hasonlóságokat mutat a funkció antik előzményeivel: a római átriumos (de akár a görög megaron) rendszer volt a gazdag kereskedőcsaládok által rendelt városi villák alaptípusa (villa urbana). A reneszánsz anyaghasználata az eddigi építészettörténet több évezredes hagyományaihoz híven változatlanul a kő és a tégl maradt. Másrészt a középkorra jellemző védelmi igények nem hogy megmaradtak, de még fokozódtak is a puszkapor feltalálásával - Itália városállamai ugyanis folyamatosan háborúkat folytattak egymással, s így a városok, s azok polgárai igényelték az erődítéseket mind városépítészeti szinten (városfal, védművek, árkok), mind saját lakóházaik esetén (a kifelé zárt, térfalat képző, belső udvaros rendszerek elterjedtségének ez volt az egyik oka). A középkortól a defenzív lakótornyos magánházak ennek a védelmi szemléletnek legszélsőségesebb építészeti eredményei maradtak az újkor során is: az egymásra is fenyegetést jelentő családok, klánok lakótornyokat emeltek lőrészerű ablakokkal. Toszkánában rengeteg ilyen épület volt, ám mára csak kevés maradt meg – San Gimignano, a maga tizenhárom lakótornyával ennek a szemléletnek maradt hírmondója.

A reneszánszra jellemző, szerkezetet elrejtő / részben megmutató, de az architektonikus rendet illuzionisztikusan kifejező tömeg- és részletképzés a villaépítészetben a következőképpen jelent meg: az épület a fizika törvényei szerinti teherátadást alulról felfelé csökkenő szintmagassággal fejezte ki. Ez a homlokzaton hatványozottan igaz volt, mivel a homlokzati horizontális párkányokkal „csalni lehetett”, a felső és középső szintet elválasztó párkány ugyanis a felső ablakok parapetmagasságában futott, így a külső szemlélőben azt az illúziót keltve, hogy a felső szint belsejében is kifejeződik ez a csökkentett szintmagasság. Vagyis ellentét feszült a belső és a külső arányok között. A homlokzaton továbbá a kváderkövek differenciálásával is kifejezték az architektonikus rendet: az alsó szint homlokzata (mint a legnagyobb terhelés elszenvedője) jellemzően nagy(obb) méretű, durva kváderezést kapott. Felfelé haladva azonban a terhek kifejezése miatt a homlokzatburkolat egyre „simult”: a középső szint (piano nobile) homlokzata jellemzően „sima” párna kvádert kapott a legfelső szint pedig csiszolt kváderezést, vagy pedig a piano nobile csiszolt kváderezése esetén a felső szint szín vakolatot kaphatott.

A reneszánsz közterek építészetének is megvoltak a római előképei: a görög-római agorák-fórumok stoái átértelmezve ugyan, de visszatértek a 15. században. Épp egy ilyen stoa funkciójú tér esetén történt meg egy már az előbbieken is említett fontos „mutáció”, az oszlopívezet megjelenése az „Ospedale degli Innocenti” külső és belső homlokzatán, melyet a reneszánsz egyik legkedveltebb elemeként, s így mintegy emblémájaként ismerünk. Az oszlopívezet az átriumok esetén is rendkívül elterjedtté vált. Jelentősége abban van a



VIII.



téma speciális szemszögéből nézve, hogy semmi olyan módosítást nem eszközöltek az oszlopívezet részleteivel, mely részletek ne fordultak volna elő a történelem során már eddig, az együttest egészében vizsgálva azonban megállapítható annak újszerűsége. Ez a szemlélet, a régi újragondolása és átértelmezése, a korábbi formák felhasználásával teljesen új eszköztár teremtése fontos eleme lesz a dolgozat későbbi fejezeteinek, ahol majd jelenkorunk azonos szellemben fogant, régeből újat teremtő gesztusait kutatom.

Andrea Palladio

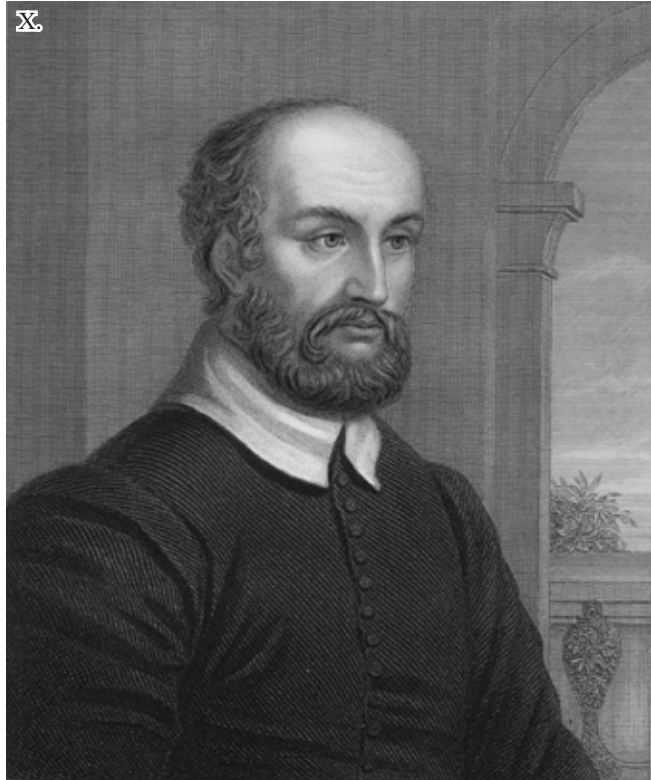
„Természetes vonzalmamtól vezettetve, zsenge éveimben az Építészet tanulmányozásának szentelem magam. És mivel mindig azon a véleményen voltam, hogy az antik rómaiak, mint sok más dologban, a helyes építkezésben is messze megelőzték mindazokat, akik utánuk voltak, mesteremnek és vezetőmnek Vitruviust választottam, aki ennek a művészetnek egyetlen antik írója.”³

A reneszánsz kapcsán a kor múltához való viszonyát kutatva említést kell tenni Andrea Palladio munkásságáról. Az ő építésze ékes példája annak, hogyan lehet a régit átértelmezve meghökkentően újszerűt alkotni.

Palladio azon építészek sorába tartozott, akik nem csak művelték a mesterségüket, hanem igényük volt az építészeti belső rendszerének, tudományának tanulmányozására és tapasztalataiknak rögzítésére. Antik előképe, Vitruvius „10 könyv az építészetéről” visszaköszön saját traktátusának címében, s bár ő „csak” négy könyvig jutott („Négy könyv az építészetéről” – Andrea Palladio”), de ez a négy könyv ma is kézikönyvként szolgálhat az antikot és egyúttal reneszánszot megérteni kívánó építészeknek és művészettörténészeknek. Palladio ugyanis mélyrehatóan tanulmányozta az antik római romokat, s ezen tudás birtokában hozta létre saját „kortárs” (reneszánsz) épületeit. Tökéletesen tisztában volt tehát az antik formakinccsel, az arányokkal és azok építészeti jelentőségével, s nem csak „akadémikus” tudással bírt, hanem a rendszert építészeti valósággá tudta önteni.

Ennek tükrében kell Palladio munkásságát jelen téma kapcsán vizsgálni, hiszen az építészeti gondolat lényege, hogy a képessége és tudása megvolt ahhoz, hogy stílustisztán az antik építészet szabályait teljességükben betartva alkosson, mégis számos olyan megoldás fűződik nevéhez, melyek soha nem látott egységet eredményeztek már ismert részletek újragondolásával. Kiváló példa a vicenzai Basilica, egyik első megbízatása, ahol az áttört árkád

X.



XI.



(azóta Palladio-motívummá keresztelt) oszlopokkal, ívezetekkel és áttörésekkel létrehozott együttese nem rugaszkodott el részleteiben az ismert formáktól gyökeresen, nem vetette el azt (sőt, tisztelte!), de az együttes elemeinek összessége mégis ellentmondást nem tűrően jelezte, hogy egy új, „kortárs” alkotás született.

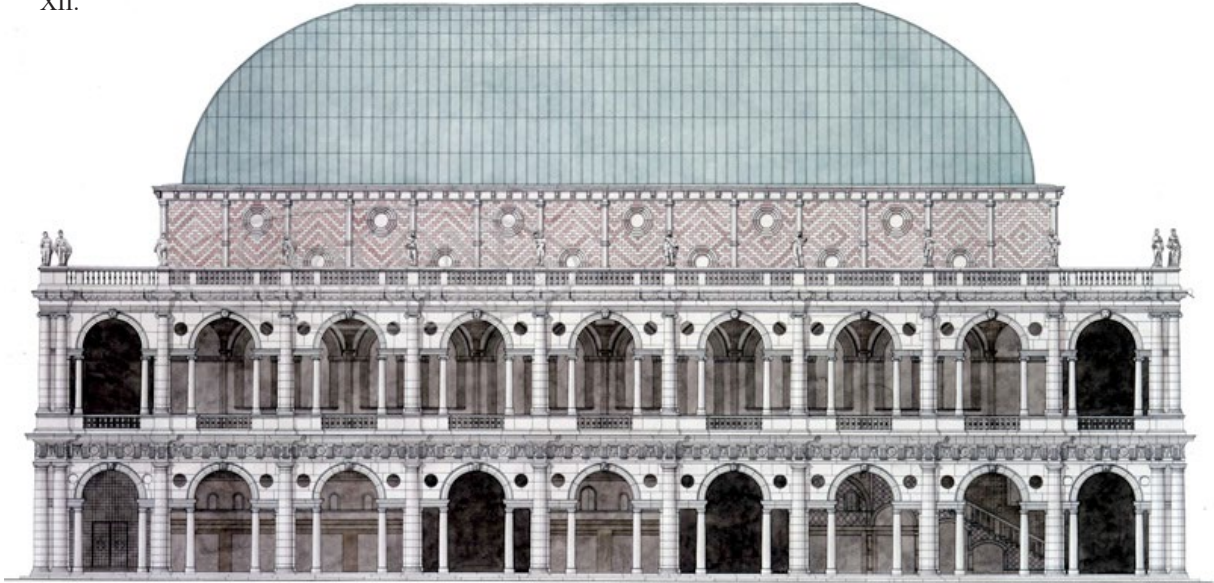
Palladio munkássága a késő reneszánsz és a kora barokk fordulójára esik: ő maga is a hagyományt ismerő és tisztelő építészek közé tartozott, mégis újító módon feszegette a határokat (ami a későbbiekben a barokk egyik fő jellemzője lesz). A velencei Il Redentore templom számos efféle „titkot” rejt az antikot átértelmező, teremtő szemléletéről. Főhomlokzata térben és méreteiben differenciált klasszikus tympanonos templomhomlokzatok háromszori összemetszése, mely szintén addig nem látott korszakos újítás a maga térplasztika jellegével. A homlokzat térbelivé válása barokk vonás, Palladio kései életműve sok efféle kora barokk vonást visel magán. Ismét minden elem ismert az antikból, az együttes, mint eredmény azonban zavarba ejtően újszerű. A templom belseje sem mentes antik utalásoktól, a mellékkápolnás, a látogató számára fokozatosan (egy irányított tengely mentén) feltáruló rendszer az ókori diadalívek „A-B-A” ritmusát használja és idézi fel (mely már a mantovai Sant’ Andrea, vagy az ellenreformációs katolikus templomok irányadó mintája, az Il Gesú esetében is így volt). Levonhatjuk tehát a tanulságot, hogy itt is az antik elemet egy az egyben felhasználva tudott újat létrehozni. Itt még formai részletek összességén sem változtatott: stílustisztán mindent úgy alkalmazott a diadalív motívum esetén, ahogy az antik római diadalíveken volt, hiszen pusztán azzal, hogy a térben álló diadalívet egy belső tér tagolóelemeként használja, önmagában megvalósul az átértelmezés a formai részletek változtatása nélkül, az antik előkép újratemtése. (A római Colosseum homlokzati ritmikája ugyanezen módon kerül megidézésre a reneszánszban, belső terek, átriumok, vagy kevésbé átértelmezve homlokzatok esetén).

Hogy azonban a Palladióban lakozó újító szándékról és saját ízlésének és akaratának érvényesíteni való vágyáról és képességéről is tanúbizonyságot tegyék, álljon itt ennek példájául két idézet traktátusának első könyvéből:

„...mivel sok antik épületen ennél az oszloprendnél attikai lábazatok láthatók, és nekem jobban tetszenek, ezért az oszlopszék fölött az attikait rajzoltam [...], nem ragaszkodtam tehát a rajz készítésénél ahhoz, amit Vitruvius tanít nekünk.”⁴

„Megadom részletesen mindegyik oszloprend méreteit, nem annyira aszerint, ahogy azokat Vitruvius tanítja, inkább aszerint, ahogy én észleltem azokat az antik épületeken: de először azokat a dolgokat fogom elmondani, amelyekben mindegyik megegyezik.”⁵

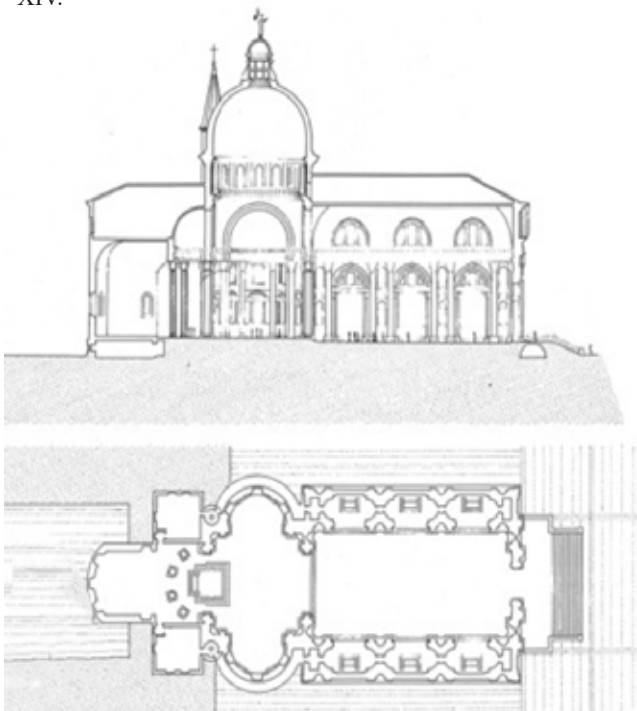
XII.



XIII.



XIV.



XV.



Ennek jelentősége, hogy maga Palladio az ókori szakmai tudás birtokában tudatos változtatásokat tett még akár maga által megnevezett mestere, Vitruvius ellenében is: saját ízlésének – és így az újkor akkori „modern” szemléletnek jegyében. Látható tehát, hogy a hagyomány értelmezés nélküli másolása nem volt cél akkor sem, a hagyomány értő felhasználása és ugyanígy értő átalakítása annál inkább.

Palladio tehát - talán megkockáztathatom - konzervatív újító volt, a régit pontosan ismerő és tisztelettel kezelő, használó, ám a precízen felhasznált elemekből forradalmi újat alkotni képes korszakos építészek egyike. Ma a róla elnevezett, minden évben átadásra kerülő „Palladio Award” az az építészeti elismerés, melyet a klasszikus építészeti hagyomány ápolásáért osztanak ki (erről a díjról a későbbiekben lesz szó a dolgozatban).

A barokk kor építészetéről

Az újkor második szakasza, a barokk építészet már másfajta megközelítésből vizsgálta a múltat, a reneszánszra jellemző, már-már „áhítatos” tisztelet az antik iránt a barokkot kevéssé jellemezte az építészeti formák vagy az építészeti formálás terén. Mivel olyan idő- és térbeli távolság – értelemszerűen - nem volt a barokk és a reneszánsz között, mint ahogy a reneszánszt ezer-ezeröttszáz év választotta el az előképül szolgáló antiktól, így a társadalom, a korszellem, az építészeti igények és funkciók jóval közelebb álltak egymáshoz a barokk-reneszánsz viszonylatában, mint a reneszánsz-antik esetén.

A barokk művészek önkifejezési vágya és készsége a teljesen új megteremtésére azonban oly erős volt, hogy a barokk és a reneszánsz közti distinkciót ez a vágy, ez a törekvés szülte meg: minden áron újat, és drasztikusan újat alkotni – olyat, amilyen még soha sem volt. Francesco Borromini, a barokk egyik legformabontóbb építész-alkotója híres mondata is alátámasztja ezt a szándékot: „*Sohasem áldoztam volna magam ennek a hivatásnak azzal a célkitűzéssel, hogy csak utánzó legyek.*”⁶

Ez a szemlélet jól mérhető azon, hogy a reneszánszhoz képest létrejött új funkciók elhanyagolható jelentőségűek voltak, mégis a barokk (a meglévő előképeket elvetve) gyökeresen más megoldásokat keresett és mutatott be – elsősorban a téralakításban.

Az Európában egyre jobban uralkodóvá váló tudományos szemlélet (a felvilágosodás előszele, a nagy földrajzi felfedezések következményeként való kolonizációs gazdagodás, etc.) az építészeti formálásra is nagy hatást gyakorolt. Már korábban is jellemző volt a szerkesztetten szimbolikus épületek tervezése (pl.: Alberti – Santa Maria Novella) és ez a szimbolika nem a véletleneknek, hanem a végletekig tudatos komponálásnak eredménye volt.

XVI.



XVII.



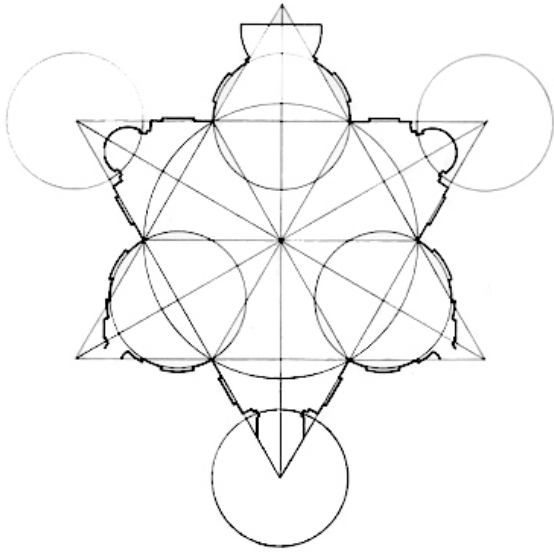
Ékes példa Borromini tervezte Sant' Ivo alla Sapienza, mely egyetlen olyan megvalósult terve volt, ahol a kezdetektől a befejezésig, külső akadályok nélkül alkothatott.⁷ Alaprajzának egyszerűen szerkesztett mivolta szimbolikus tartalommal bírt: egyszerre utalt alaprajzi formája a bölcsességre (Sapienza), az építető VIII. Orbán családjának címerére (a hatszögforma a méhre utalhat, ami a címerben is megjelenik).⁸ Ennél is összetettebb volt az alaprajzi szerkesztés jelentéstartalma, hogy a szerkesztésből adódó forma a keresztény szimbolikában Krisztus monogramként is szerepel, a teret övező tizenkét sarokpillérbe pedig Borromini a tizenkét apostol szobrát képzelte el: vagyis a tanítványok körbeveszik Jézust – és ez a tér szimbolikáján keresztül, építészeti eszközökkel jelenik meg.⁹ Borrominit általánosan a barokk építészet fékezhetetlen alakjaként emlegetik, nehéz jelleméről, kezelhetetlenségéről munkái kapcsán is sok feljegyzés készült. Épp ezért láttatom vele, hogy milyen „fegyelmezett”, szerkesztett rend és rendszer állt a személyében „kontrollálhatatlannak” tartott Borromini alkotásai mögött is. Ez a barokkra kiterjesztve azt jelenti, hogy a klasszikus formálás és téralkotás szabályainak feszegetése nem légből kapottan történt, hanem komoly szerkesztettségen és műveltségen nyugodott.

Említhetném a más szempontból korszakos jelentőségű Scala Regiát, mely a perspektíva illúzióját felhasználva teremtett a pápa és Isten között egy földöntúli hatású térbeni kapcsolatot a lépcső aljáról szemlélőknek. Antonio da Sangallo ugyanis szűkülő, álperspektivikus hatást használva a távolodó pápát környezetéhez egyre nagyobbak láttatta, ezáltal szinte mennybe menetelt idézve.¹⁰ (Később a Scala Regiát Borromini szakmai „vetélytársa”, Gian Lorenzo Bernini rekonstruálta). Vagyis az „új” tudományokat - mint optika, perspektíva - az illúziókeltés hatásába állították. Ez a folyamat természetesen korábbi korokban is tetten érhető, elsőként például a görög templomok esetén is alkalmazott „optikai korrekció” is ebbe a sorba illeszthető.

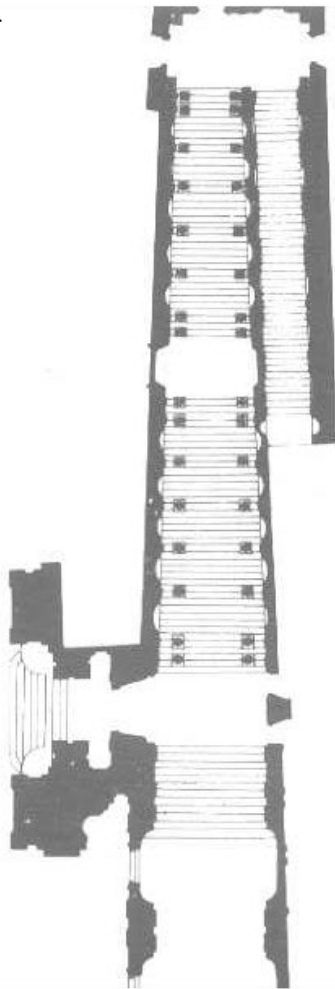
A „barokkos vonulások” szinterei, az átjárók és lépcsők az előbb említett példán túl is rendkívül szerkesztettek voltak a társadalmi szerepet is betöltő mivoltuk miatt. Az érkezés hasonlóan fontos társági rituálé volt, s mint ilyen, megfelelő formát kellett a barokk alkotóknak találni ezen igény kielégítésére: a „cour d'honneur” a barokk díszudvar (befordított épületszárnyakkal U alakú, az érkezést ünnepélyessé, reprezentatívvá tevő) típusalkotó formája lett, szintén nagyon kötött, precíz szerkesztéssel (a benapozás, árnyékolás, tájolás szempontjait körültekintően figyelembe véve).¹¹

A határokat feszegető szándék azonban a részletképzésen, az ornamentikán látszik leginkább. A barokk már nem úgy igyekezett tiszteletben tartani a klasszikus formálás szabályait, ahogy azt a reneszánsz tette: a párkányok vonalvezetését síkszerűségükből a

XVIII.



XX.



barokk építészet kimozdítja (Francesco Borromini – San Carlo alle Quattro Fontane), de a reneszánszra is jellemző, golyvás homlokzati párkányok vonalvezetésén is tútesz azzal, mikor azokat térbeli ívek mentén vezet végig (szintén Francesco Borromini – San Carlo alle Quattro Fontane homlokzata). A folytonos vonalvezetés szabályát is felrúgják: néhol csak szakaszokban alkalmazzák a párkányokat.

A barokk azonban nemcsak a művész heves alkotásvágya miatt hágja át ezeket a szabályokat: erős szándék vezérelte a barokk építést a részekre tagolhatóság helyett teljességében és egészében ható terek létrehozására. Ez a téregységesítő szándék szült olyan megoldásokat, mint Borromini „szerkesztetten amorf” alaprajzú tereinek felbonthatatlansága: ez a Sant’ Ivo alla Sapienza fő- és melléktereinek egyetlen gesztusú fedésén csúcsosodott ki, mely a klasszikus térlefedő szemléleten (fő és mellékterek külön fedése) túlmutatott. Végpontként odáig jut a barokk építészet, hogy már tér- és formaképzésében is oszthatatlan egységet kívánnak teremteni. Jó példa a Christoph Dientzenhofer tervezte prágai St. Nicholas templom, mely aranyozott díszítettségén túl sem hagy nyugvó pontot a szemlélőnek, mivel minden irány ívelten változik, megszakad, megtörik, majd mégis egymásba fut, ez a folyamatos „egymásba áramlás” teszi oszthatatlanná a teret.

A XVIII. század második felétől a XX. század közepéig

A barokk építészet után, az 1700-as évek közepétől a XX. század közepéig a historizáló építészet volt meghatározó Európában. Nem először fordul ugyan elő, hogy korábbi korokból meríti inspirációját a kortárs művész (ezt a reneszánsznál részletesen tárgyaltam), azonban az emlékezés milyenségében újszerű jelenségek vannak a historizmus esetén.

Először is, a historizmust megelőzően – a tudományos szemlélet egyre általánosabbá válásával – az európai építészet szakmai és művészeti kincseinek katalogizált, tudatos feltérképezése megtörtént. A historizmus korában tehát már készen kap(hat)ták a kor építészei azokat a kutatásokat, könyveket és rajzokat, melyek már tanuló éveiktől alapjául szolgálhattak praktizálásuknak. Példaként említeném az általam is sokat idézett Palladio traktátusát: 62 éves korában, 1570 novemberében fejezte be építészeti életművét és szakmai tapasztalatait összegző könyvét (*Quattro libri dell’Architettura*). Írói munkássága nem volt példa nélküli, említésül „néhány” írásmű kortársaitól: Sebastiano Serlio – *I sette libri dell’architettura* (1537), Giorgio Martini – *Trattato di architettura civile e militare* (1492), Luca Pacioli - *De divine proportione* (1509), Giacomo Barozzi da Vignola – *Regola delli cinque ordini del architettura* (1562), vagy a

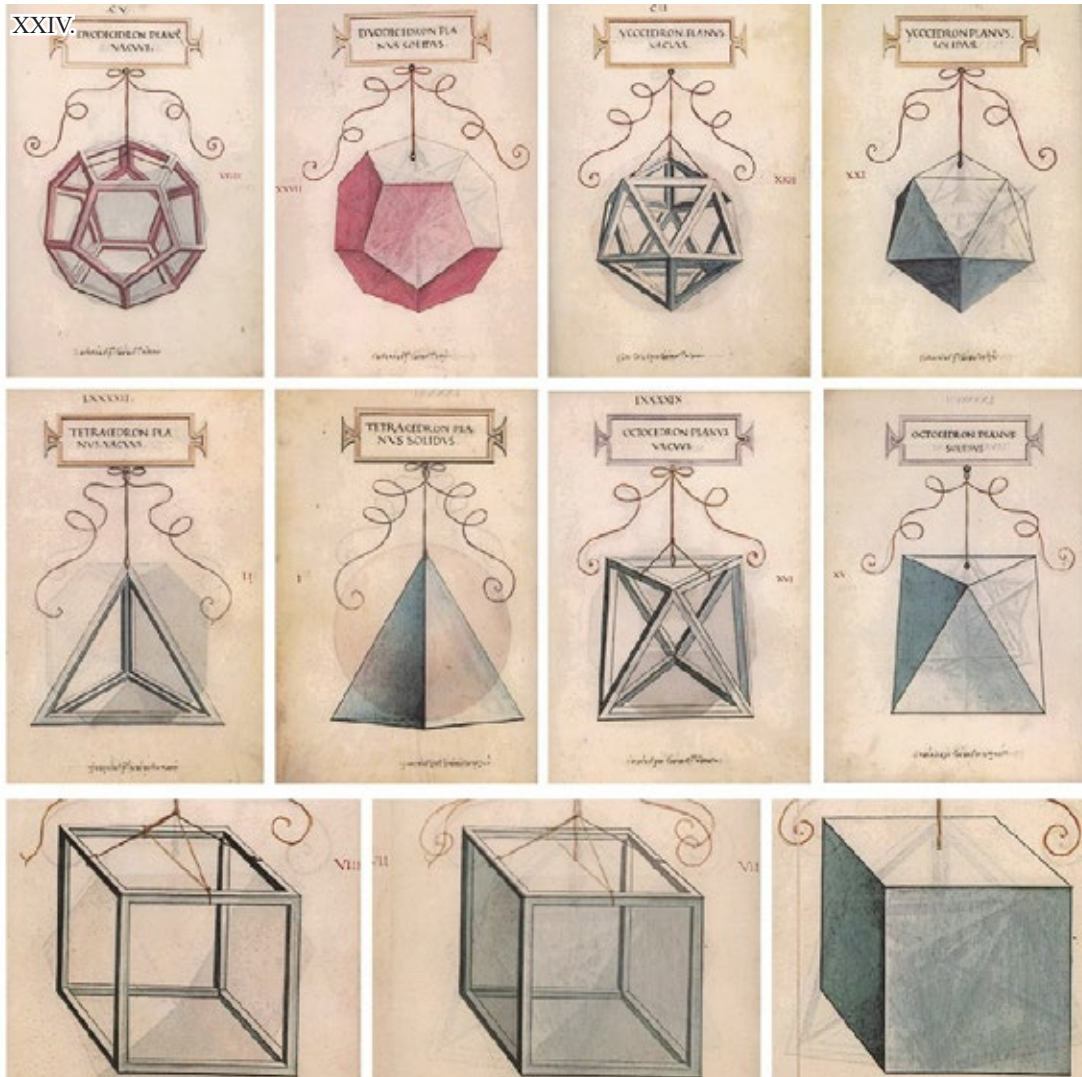
XXII.



XXIII.



XXIV.



legelső igazán jelentős írásmű, Leon Battista Alberti 1450-ös „De re aedificatoria”-ja. Látható, hány jelentős írásos mű született ekkor, és még csak a legjelentősebbek közül említettem néhányat a teljesség igénye nélkül. Elmondható tehát, hogy az építészek körében az számított igazán, aki írt is – a legnagyobbak írói munkásságának köszönhetően pedig számtalan „kézikönyvként” is használható szakmai mű jött létre. Ilyen és ehhez hasonló művekről „dobbanhattak” a későbbi korok építészei, ami nem kis helyzeti előny, időt és energiát takaríthattak meg az ismeretek birtokában). A műveken túl pedig ökölszabályokat tanultak és alkalmazták a gyakorlatban, ezeket az ökölszabályokat természetesen a művekben is részletesen taglalt tapasztalatok alapján állapították meg. Számos más fontos művet és hasonló építészeti kézikönyvet említhetnénk az 1750-es évekig, melyek aztán historizmus „akadémikus” alapjait jelentették, ezek közül kettőről tennék említést.

Meghatározó jelentőségű volt Johann Joachim Winckelmann (Geschichte der Kunst des Altertums) építészettörténeti műve.¹² Olyannyira, hogy gyakorlatilag a mű 1764-es megjelenéséhez kötjük a „modern” művészettörténet kezdetét is. Az ókor, az antik vizsgálata ugyanis nem csak művészettörténeti minőségében volt újszerű, hanem egyúttal a művészettörténeti, s így építészettörténeti korok meghatározását is jelentette – az akkori „modern” kor, az újkor mellett az antikot és a középkort különböztették meg.

A másik fontos kordokumentum Giovanni Battista Piranesi munkája: rajzai és metszetei, melyek az antik római építészetet (is) feldolgozva a múlt iránt intenzív érdeklődést mutató kor figyelmének fókuszába helyezte a gazdag római építészeti hagyatékot.¹³ Romantikus felütésű rajzain és metszetein az „elfeledett és mostoha módon kezelt antik” gondolata sejlik fel a befogadóban, ezzel is fokozva az érdeklődést az eddig cserbenhagyott múlt iránt. Alkotásai nagy hatást gyakoroltak az építészetben a historizáló szemlélet és építészet kialakulására. Olyannyira, hogy a rajzain és metszetein tetten érhető léptéktévesztés (az emberi lépték túl kicsi volt) a későbbi építészeti gyakorlatra is hatást gyakorolhatott - látva a korszakban megvalósult nagyléptékű épületeket, melyek az addigi gyakorlathoz képest léptékváltást jelentettek.

Nem csak Piranesi volt azonban, aki Rómával intenzíven foglalkozott: a Francia Akadémia ösztöndíjasai is felmérték Rómát és így építészeti örökségének hírnökeivé váltak. Az egyik első Antoine Desgodets, a Francia Akadémia első ösztöndíjasa volt, aki felmérte a római romokat és meg is jelent a műve „Les Édifices antiques de Rome” címmel 1682-ben.

A historizmus, mint építészettörténeti korszak, egyik új jelensége az is, hogy az előképek és építészeti stílusok bősége okán a tudatos építészeti reflexiók különböző korokra utalnak, de ezek a reflexiók térben és időben már nem szükségszerűen válnak el.

XXV.



XXVI.



Hogy érzékelhetővé tegyem a jelenséget, a bécsi Ringstraße átépítése, az azt övező épületek remek például szolgálnak: A bécsi parlament (Theophil Hansen, 1874-1883) a „Greek Revival” jegyében épült és az ókori görög építészetre reflektál, de vele szomszédságban és egy időben épülő városháza (Rathaus, 1872-1883, Friedrich von Schmidt) gótikus ihletésű. És akkor még nem említettük a barokk jegyeket viselő Burgtheatert (Gottfried Semper), vagy az egyszerre barokkosan monumentális, de formailag inkább reneszánsz jegyeket viselő szomszédos egyetemet (Heinrich von Ferstel) szintén a Ring ugyanazon részéről – ez a négy épület, négy „eltérő” stílusban fél villamosmegállónyira sincs egymástól.

A historizmusban a különböző stílusok egymásmellettségének több oka is lehetett: az első, hogy a megbízásban többnyire meghatározták az építendő épület stílusát vagy annak előképét. Máskor viszont, ha szabadabb kezet kapott az építész, saját érdeklődését is érvényre juttathatta az építés során – például Friedrich von Schmidt a neogótikus építészetet képviselte és annak tudósa is volt, ennek tudatában kérték fel őt számos munkája során. Vagyis az egymás mellett álló neogótikus–neoreneszánsz–neobarokk (és még sorolhatnánk) épületek a korszak szerves részét képezték, új városi együttállásokat jelentettek és az építészeti tervezési szempontok is gazdagodtak – az építészeti stílusgazdagságra ugyanis a tervezés során tekintettel kellett lenni.

A korszakra jellemző funkciók (részben újak, részben hangsúlyossá vált régiék) és a léptékváltás eredménye egy ünnepélyes, reprezentatív építészeti nyelv kialakulása. A historizmus grandiózus épületek sokaságát adta a világnak, a stíluselőképeket sokszor egyenesen a hatalmi státus kifejezése érdekében határozták meg. Például a birodalmi építészet gyakori előképe Róma (például a Karlskirche ’Traianus’ oszlopai, diadalívek, etc.); vagy köztársasági funkció esetén antik görög előkép (az említett bécsi parlament) felmutatása volt célszerű. Természetesen „funkcióidegen” stílusokat is alkalmaztak (például gótikus előképű bécsi Rathaus, vagy a magyar parlament), de a reflektálás gesztusát a funkció és előkép előzőleg emlegetett egységes voltával szakmai alapokra lehetett helyezni. A korra jellemző fontos funkciók voltak a parlamentek, múzeumok, bankok és tőzsdék, illetve előtérbe kerültek az akadémikus célú épületek, színházak és operák is.

A múlthoz való viszony azonban Európa különböző területein egyéni színeket is mutat, nehéz egységesen, általánosan áttekinteni – annál is inkább, hogy a nacionalizmus, a nemzeti önmeghatározás szintén a XIX. század fontos ideológiája. A nemzeti önmeghatározás hatott az építészeti programra, az előképekre. Már csak emiatt is érdemes – még ha csak röviden és szelektíven is - kitérni területi felbontásban is izgalmas folyamatokra, hogy megértsük a mozgatórugóit az emlékezésnek.

XXXVII.



XXXVIII.



XXXIX.



Angol sajátosságok a XVIII – XIX. századból

Elsőként a palladianizmust említeném, mivel ennek a dolgozatom témaválasztása szempontjából nagy jelentősége van: a Palladio építészete inspirálta angol villaépítészeti (és a hozzá törvényszerűen tartozó kertek építészete) azért fontos állomás, mert az újrafelfedezés újrafelfedezéséről van szó, ami a történelmi korok közötti ciklikus viszonyról tanúskodik. Már Vitruviusnál beszélhetünk korszakemlékezésről, (a „memorizmust” tárgyaló fejezet során említettem, hogy Vitruvius a görögöket állította a római építészeti előképeként), azonban különbségként élem meg a római-görög viszonyhoz képest azt a palladianizmus esetén, hogy a palladianizmus nyíltan, az ismeretek teljes birtokában olyan építészeti és korszakot helyez az építészeti emlékezés középpontjába (a reneszánszt), amely kor szintén egy korábbi korszakot kívánt „újraszülni”/”újratemetni”. Tehát az emlékezés tárgya is emlékezés, „két lépcsős” folyamatról beszélünk. Ez természetes módon a neo-stílusokra is igaz lesz, a palladianizmus azonban az első közöttük, ahol az idézet idézetéről beszélhetünk. Rögzítve ezt a gondolatot a későbbiekben tárgyalni fogom a historizmust ért szakmai kritikákat, ahol ennek jelentősége van.

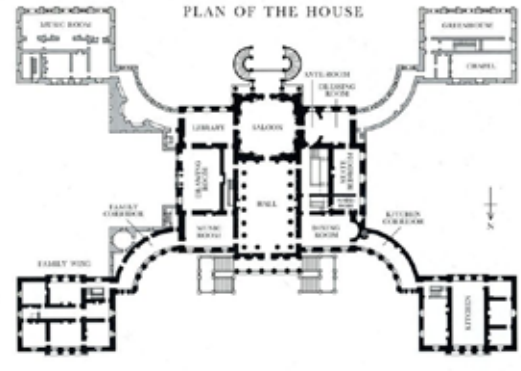
Habár nem kifejezetten angol sajátosság az építészeti romantika nemzeti indíttatású gesztusainak megemlézése, de Anglia esetében fontos megemlíteni, hogy a klasszikus európai korstílusoktól a gyarmatok hagyományos építészete is az emlékezés/historizálás középpontjába került (pl.: Nash: Royal Pavilion). Az egzotikum felfedezése, beemelése az építészeti fősodrába új jelenségnek tekinthető, de ez a felfedezés megfigyelésem szerint ugyanarról a tőről fakad, mint a historikus jelleggel való újrafelfedezése európai építészeti stílusunknak.

Az angol „hazai” nemzeti romantika jegyében pedig ki kell emelni, hogy a gótika Angliában nem szűnt meg folyamatos hagyományként létezni, az angol templomépítészeti számtalan gótikus példát jegyez. Új jelenség azonban a gótika köz- és lakófunkciókon történő megjelenése (pl.: Pugin: Parlament). A gótika az angol nemzeti építészeti öndefiníció korszakra jellemző gesztusává válik a germán gyökerek jegyében - nem egyedül, hiszen a német és osztrák építészeti hasonló nemzeti gyökerei miatt hasonlóan kötődik a gótikához. A gótikára való „reflexió” szintén új jelenség, hiszen a reneszánszban még barbár germán építészeti tekintették, ekkorra viszont már a „klasszikus” stílusok sorába emelkedik: nemcsak megidéznek egyes épületek, de az építészeti oktatás részévé válik.



XXX.

Plan of the Principal Floors



XXXI.

XXXII.



XXXIII.



Franciaország – romantikus klasszicizmus és az építészképzés közti összefüggés

A francia építőművészet élenjáró voltát biztosította, hogy elsőként Európában szervezett építészképzést hoztak létre a „Királyi Építészeti Akadémia” 1671-es megalapításával.¹⁴ Az akadémiáról kikerülő tanulók komoly szakmai felkészültség birtokában voltak pályájuk kezdetén, mely példátlan volt Európában.¹⁵ Az akadémia létrehozásával biztosították a francia építőművészeti minőség magas színvonalát, ráadásul a francia akadémia hallgatóinak jelentős „versenyelőnyt” jelentett, hogy a francia művészek (és köztük az építész stúdiumokat folytatók is) tanulmányutakat nyerhettek Rómába, ahol művészi „post graduális” tanulmányaikat folytathatták.¹⁶ Ezzel a francia művészet „hegemóniája” „biztosított” volt a kései barokktól, ráadásul első kézből ismerhették meg Róma magas művészi minőségét – ezen belül az építészeti értékeket is.

Nem lehet eltekinteni Franciaország belpolitikai változásaitól sem a Napkirály, a francia forradalom, Napóleon, III. Napóleon jelentette korszakpontokat vizsgálva. E korszakok az építészeti tevékenységre is nagy hatást gyakoroltak: a klasszicizmus jelentette új építészeti gondolkodás a mozgalmas barokktól való elszakadást hozta magával. Bonaparte Napóleon uralkodása megerősítette a francia építészet dominanciáját az 1800-as évek Európájában¹⁷, de egyúttal a diktált építészeti divat végül kárára vált annak az esztétikai és szociális gondolatokat tartalmazó minőségnek, melyet az „ancien régime”, a napóleoni korokat megelőző generáció képviselt.¹⁸ Napóleon birodalmi építésze azonban nem múlt el nyomtalanul, mert az őt követő korok folytatták a megkezdett építészeti utat – III. Napóleon bő húszéves uralkodása alatt zárult le Párizs urbanisztikai léptékű átalakítása.¹⁹ A körutakkal, sugárutakkal kialakított európai város mintája ekkor jött létre, Párizs mintája pedig nagy hatást gyakorolt a kor többi nagy városának urbanisztikai átalakítására. Ennek jelentősége dolgozatom szempontjából az, hogy az európai városok előképéül szolgáló Párizs a történeti építészet jegyében nyerte el új formáját, így a Párizssal vetekedni kívánó Bécsre, Berlinre, Budapestre (és számos más európai nagyvárosra) hatott a Párizsból áradó történeti szemlélet.

A francia akadémia építészeti hatása a klasszicizmus franciaországi (és európai) elterjedésében is manifesztálódott. A francia gótikus hagyaték, vagy a szintén Franciaországban nagyon beágyazódott barokk stílus „ellenére” ugyanis a klasszicista építészet térnyerése mind építetói programszinten, mind az építészeti képzés eredményeként nagy teret nyert. A francia diadalívek a birodalmi Róma építésze ihletésének eredményei, a Soufflot tervezte párizsi Pantheon nevében is megjeleníti közvetlen antik előképét (noha sok-sok stílusbeli

XXXIV.



XXXV.



XXXVI.



XXXVII.



XXXVIII.



„ellentmondás” feszül benne), és még számtalan épületet sorolhatnánk fel ebből az időből, mely az antikra utalt vissza.

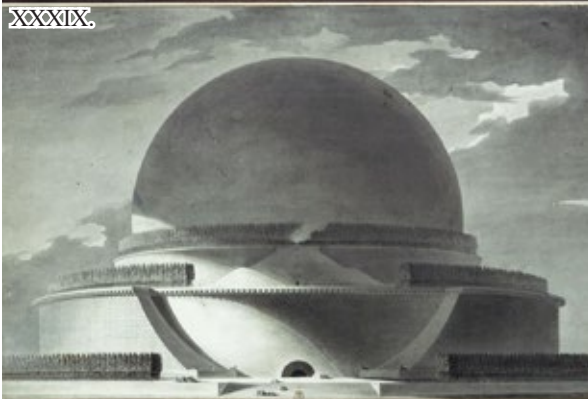
Végezetül Étienne-Louis Boullée és Claude Nicholas Ledoux munkásságát kell mindenképp kiemelni Franciaország sajátosságai esetén ebből a korszakból: a francia romantikus klasszicizmus története nem lehet teljes az ő ideálterveik említése nélkül. Terveik léptéke a megépíthetlenségig haladta meg az addigi méreteket. Új, és radikális különbség terveik esetében, hogy tömegképzésük - a tervek méreteiből adódóan is – terveik legfontosabb gondolati elemévé vált, a részletképzés többnyire háttérbe szorult. Ezt a jelenséget Piranesi rajzain figyelhettük meg korábban²⁰, viszont Boullée és Ledoux sajáttervezésű gondolataikat ábrázolták ugyanezen szellemben, vagyis a léptékváltás már nem csak felmérésekben, rajzokban, hanem a tervezési módszerben is jelentkezett.

Osztrák-Magyar Monarchia – gótizáló romantika

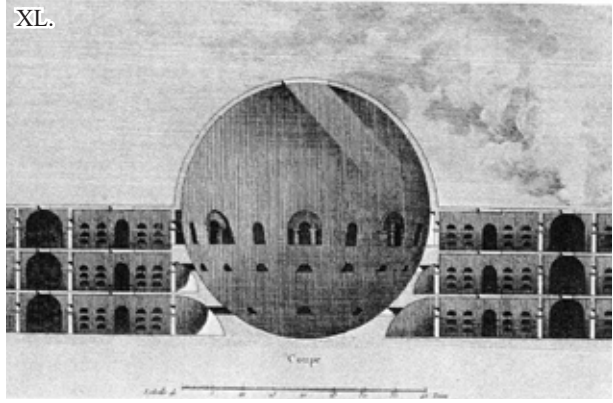
A bécsi Ringet már említettem a XIX. századot nem területi alapon tárgyaló fejezetben: fontos példázata stílusidézetek térbeni és időbeni egymásmellettségének. Friedrich von Schmidtet kell ismét említeni, aki a gótika tudósa és a kor meghatározó építésze is volt egy személyben. Arra jó példa az ő építészeti tevékenysége (mely különösen kötődik az Osztrák-Magyar Monarchiához), mennyire meghatározza az alkotó személyes ízlése, szakmai érdeklődése alkotó tevékenységét: Friedrich von Schmidt elsősorban a gótika ihlette épületeiről volt híres (Bécs: Rathaus). Tanítványait is arra sarkallta, hogy ebben a szellemben alkossanak: nagy része van abban, hogy parlamentünk gótikus jegyeket visel, hiszen a parlamentet tervező Steindl Imre nem csak tanítványa volt, de az épület stílusa kapcsán is kikérte mestere véleményét a tervezés korai szakaszában. Helyreállítási és rekonstrukciós kérdésekben pedig szintén érvényre vitte akaratát: a pécsi székesegyház helyreállításánál olyan arculatot teremtett a tornyok gótikus lefedésével, mely nem volt hű az eredeti épület karakteréhez. A kor kétségkívül egyik legműveltebb és legnagyobb tudású építész alkotója volt, akiről tudatlanság és butaság volna feltételezni, hogy nem fontolta meg tervezési döntéseit.

Ezen a ponton kell megjegyezni, mint a téma számomra egyik legfontosabb kérdését, hogy az építészeti stílus vagy stílusok, amelyeket használni, megjeleníteni kíván a tervező, mindig adekvát, megfelelően alkalmazott válaszok kell, hogy legyenek a tervezési program jelentette kihívásra – nem engedhető meg, hogy a döntéseket – legyenek azok akár stílusidézetek vagy épp a történeti korokhoz képest különbségtevő distinkciók - ne lehessen alátámasztani.

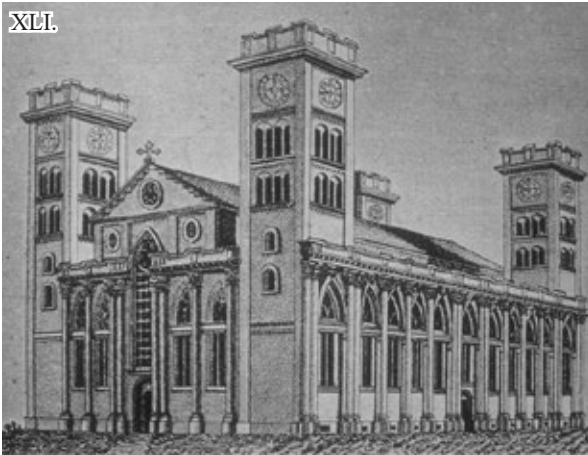
XXXIX.



XL.



XLI.



XLII.



XLIII.



Hogy hazánk építészeti reflexióiról is essen szó, Ybl Miklóst szeretném ékes példajaként említeni a múltat újjáfogalmazni tudó, termékeny építészek egyikeként. Sokat foglalkoztatott építészként rengeteg épület köthető hozzá, de nem tévedés azt mondani, hogy a neoreneszánsz alkotásai vannak többségben. Alkotásai pontos formai ismereteiről, a építészeti szerkesztés klasszikus arányainak alkalmazásáról tanúskodnak (például a Várkert bazár homlokzatán megjelenő Colosseum-motívum, etc.). Reneszánszra reflektáló építészeti szemléletét rokonnak érzem Palladióéval: az építészeti emlékezés úttörő, kortárs és ezáltal innovatív személyiségeinek egyike.

Ybl sok épületével járult hozzá Budapest arculatának kialakulásához, mely közvetlen előképének tekintette Bécs az osztrák fennhatóságából kifolyólag is. Csakhogy Bécs előképe a már imént említett Párizs volt, így visszafejtve a szálakat pedig szembetűnő, hogy Párizs mekkora befolyással volt arra, hogy a historizáló szemlélet megvetesse a lábát a magyar fővárosban is. Hogy megtalálta az egyéni színeit a magyar historizmus, abban az alkotó személyének és ízlésének nagy jelentősége van, így Ybl Miklós neoreneszánsz hatása a város arculatában is tükröződött.

Németország

A teljesség igénye nélkül, de legvégül Németországot említeném még a XVIII-XIX. század vizsgálata során. Boullée és Ledoux ideálterveit említettük, de azt nem, hogy valójában Durand volt az (Boullée tanítványa), aki mesterei romantikus klasszicizmusát képviselve írói, oktatói és építészeti tevékenységével hozzájárult a német klasszicizmus fejlődéséhez – ő írta le a későbbi klasszikus múzeum-típussá váló udvaros-kupolás rendszert (tulajdonképpen Pollack Mihály is ennek jegyében tervezte a Nemzeti Múzeumot). A francia építészet domináns voltáról ejtettünk már néhány szót, az 1800-as évekre ez a francia építészeti dominancia Németországban is jelentkezett²¹, mert a sokat alkalmazott francia építészeti behozták, és előszeretettel alkalmazták - a klasszikus formatant meghonosítva - Németországban a romantikus klasszicizmust. Azonban nem kizárólag a francia építészeti sajátja volt a klasszicizálás, mert német kollégáik is hamar átvették.²² Hogy miért is beszélek a németek kapcsán a klasszicizmusról? A fiatalon elhunyt Friedrich David Gilly, Karl Friedrich von Schinkel és Leo von Klenze (Durand tanítványa) a műnem talán legkifinomultabb és legjelesebb képviselőivé váltak – munkásságuk pedig Németországhoz kötődik. A német historizálás egyéni változatai közül ezért a klasszicizmust érzem fontosnak megemlíteni, mert bár nem ők voltak az elsők akik „újtára indították” a

XLIV.



XLV.



XLVI.



XLVII.



XLVIII.



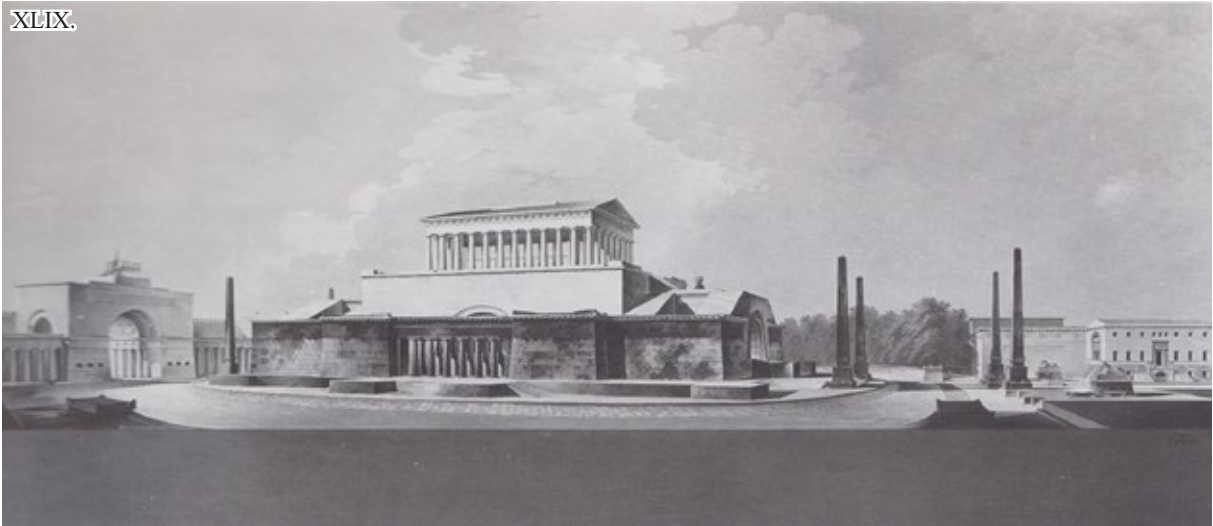
görög-római építészet feltámasztását (a már említett francia iskola játszott ebben jelentősebb szerepet), mégis ők vitték legtovább a klasszicizmus formálását: a kompozíció szikárságát, az azonos elemek ritmikus sokszorozását és egyszerre architektonikus kifejező voltát, egyszóval a klasszicizmus racionális szerkesztési elveit Németországban vitték tökélyre (Gilly: Nagy Frigyes emlékmű, Schinkel: Altes Museum, Klenze: Walhalla).

A historizmust ért kritikákról

A historizmus kora azonban nagyon sok kritikát kapott, az építészettörténeti korszakok közül szakmai körökben talán az általános megítélése a XVIII-XIX. század építészetének volt a legalacsonyabb. Ezeknek a kritikáknak alapja elsősorban az építészeti innováció hiánya: a historizmust ért kritikus hangok többségében a formai, formálási megújulást kérik számon, hogy „semmi olyat nem hozott a kor magával, amit már az általa előképnek állított korok ne tudtak volna”. Vitatkozni szeretnék ezzel az állítással: a historizmus jelentős újítását, miszerint léptékváltást eredményezett, fontosnak tartom hangsúlyozni. Ez a léptékváltás ugyanis nem csupán a megváltozott monumentális építészeti igények kifejeződését jelentette, hanem véleményem szerint ez a léptékváltás vezetett egyenes úton az építészeti eszköztár fejlesztéséhez és mai építészetünk modern anyagaihoz is! A historizmus léptékváltása ugyanis magában foglalta azoknak a tereknek a vágyát léptékéből fakadóan, melyre a szerkezetek még nem voltak képesek – elég Boullée Newton emlékművét említenünk, melyet hagyományos úton biztosan, de még kortárs szerkezetekkel is kérdésesen lehetne megvalósítani. Egyszóval a modern építészet és a mai high-tech építészet mérnöki invencióinak a historizmus korában tett léptékváltás szolgált alapul. Nem szabad összekeverni a személyes ízléssel kritikai megítélését, vagyis a historizmus kritikusainak igyekszem a korszak jelentőségét kontextusba helyezni a léptékváltás térformálásra gyakorolt hatásával. Tényszerűen ez az a korszak, mely az építészet forradalmához vezető anyaghasználati forradalmat, és az új szerkezetek mérnöki alkalmazásának módját kifejlesztette és megismertette a világgal – ez elismerendő teljesítmény.

A historizmus megítélése tágabb, nem kizárólag szakmai körben nézve azonban talán mégsem olyan negatív megítélésű, mint azt az előbb az őt ért kritikák tárgyalásához felfestettem: csak hazánk építészeti hagyatékát nézve rengeteg olyan historizáló épület áll, mely nemzeti- vagy városképi jelentőségénél fogva mágnesként vonzza a turistákat, helyieket és műértőket egyaránt. Elég ismét Ybl munkásságát, a Nemzeti Múzeumot, a parlamentet, a Műegyetem campusának épületeit említenem csak Budapestről (és akkor még nem beszéltem tágabb

XLIX.



L.



LII.



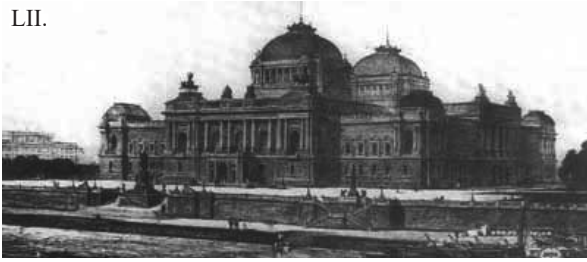
körökben az országról, pláne az országhatárainkon kívüli egyéb historizáló példákról), melyek építészeti értéke vitathatatlan, vonzereje a művészetkedvelők körében szintén. Az, hogy ezek az épületek szakmai viták tárgyát képezik, megítélésük pedig nem egyöntetűen pozitív vagy negatív (például a magyar parlamentről (már a tervezéséről szóló pályázatokról) számos vita folyik, mely során megalapozott érvek hangoztak el mellette és ellene) nem különbözteti meg a historizmust más történeti korok építészetétől, ahol szintúgy álltak kétes megítélésű, vagy tovább megyek, kétes építészeti minőségű épületek is. A kettős mérce, vagyis a historizmus emiatti elítélése véleményem szerint igazságtalan vád volna.

Összességében nézve tehát látható, milyen újításokat hozott a XVIII-XIX. század az építészettörténelmében: léptékváltást jelentett; „kiszabadította” a gótikát a barbár, az akadémikus építészetben nem tárgyalt stílusok közül és beemelte az építészeti kánonba; új funkcióknak teremtett megoldásokat. Nem részleteztem azonban eddig legnagyobb újítását, mely drasztikusan változtatta meg az építészet történetét: az új anyagok „felfedezését” és építészeti alkalmazását. Az acélváz, vasbetonváz építés ennek a kornak a végére válik általánossá, és változtatja meg gyökeresen azt az építési kultúrát, mely az építészettörténet több ezer éves „folytonos” voltának alapja volt: az építészek ugyanis az eddigi építészettörténet során a kő-, tégl- és faépítészet szerkezeti határain belül mozogtak. Eddig tárgyalt építészettörténeti korainknak mind sajátja az architektonikus rend kifejezése az apró részletek szintjén is, mely történeti stílusaink egyik legfontosabb hagyatéka, és egyben a történeti formálás egyik alappillére: a teherátadás kifejeződése a formák, és részletképzés szintjén.

A természethez, az anyaghoz való viszonyról

„... hogy lévén az építészet (miként az összes többi művészet is) a természet utánzója, egyetlen dolog sem tűri el azt, hogy idegen legyen és távol legyen attól, amit maga a természet megkíván: amiért azt látjuk, hogy azok az antik építészek, akik az épületeket, amelyeket korábban fából építettek, kőből kezdték építeni; az oszlopokat úgy alakították, hogy a csúcsnál legyenek kevésbé vastagok, mint a lábazatnál, a fákra véve példát, amelyek mindegyike a csúcsánál keskenyebb, mint a törzsnél vagy gyökereknél. Ugyanígy – mivel nagyon megfelelő, hogy azok a dolgok, amelyek fölé valami súly kerül, kidudorodjanak – helyezték el az oszlopok alatt a lábazatokat: amelyek pálcatajgaikkal és hornyaikkal a rájuk helyezett súly miatt kidudorodni látszanak; így a párkányoknál is bevezették a triglifek, konzolok és a fogsor használatát: melyek azoknak a gerendáknak a végeit jelképezték, amelyeket a födémekben és a tető fenntartására helyeztek el.”²³

LII.



LIII.



LIV.



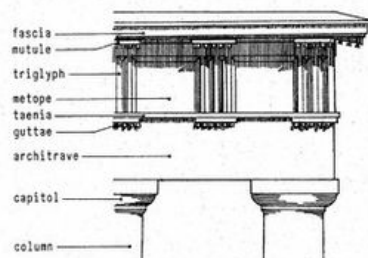
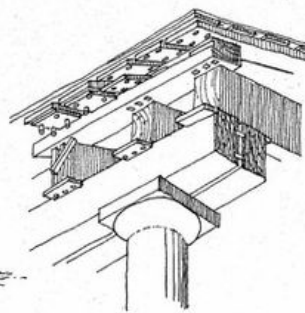
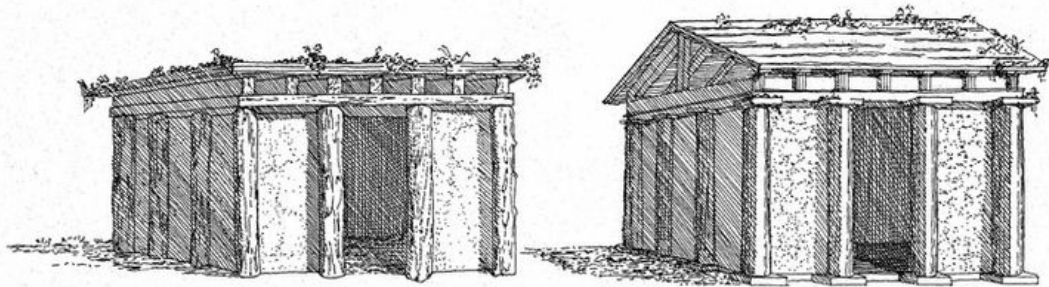
LV.



LVI.



LVII.

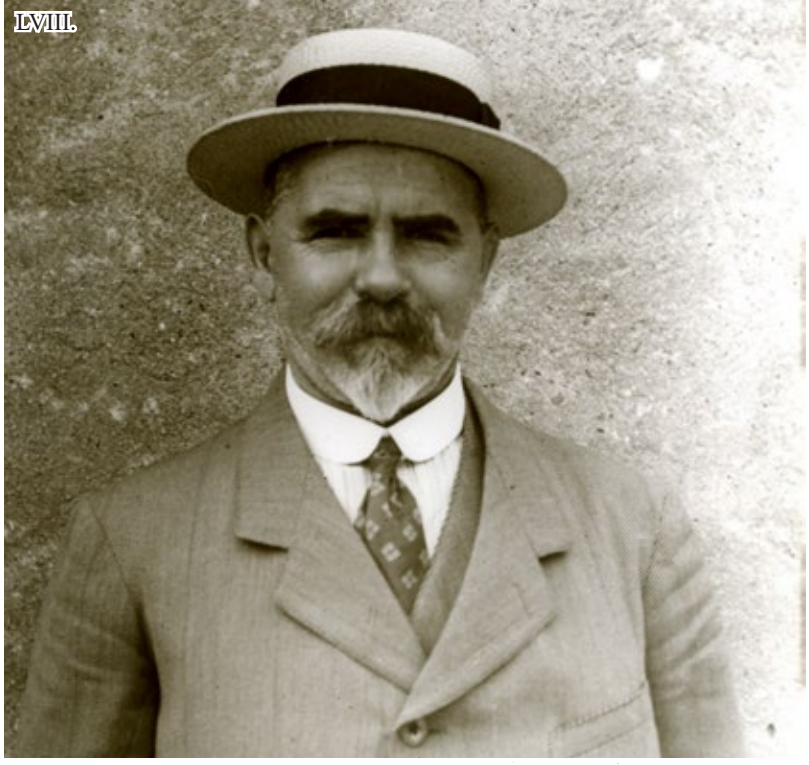


Egy ilyen hosszú idézetnek bekerülnie a dolgozatba nem volna lehetséges, ha nem volna elkerülhetetlen: az ember építési tevékenységének kezdetétől egészen az ipari forradalom hozta anyaghasználatbeli forradalomig a föld, kő és a fa építészet korlátozásaival élt. Óriási tisztelettel viseltettek a természet, az anyag iránt, ezek szabályai alól kibújni nem a „művészi-esztétikai” szempontok miatt, hanem praktikussági, sőt, életvédelmi okok miatt sem lehetett. Az építési tevékenység kezdeti fejlődésének empirikus volta miatt is adott volt a tisztelet a természet iránt, hiszen fa és fa vagy kő és kő között a minőségbeli különbséget a természet teremtette (és nem gyár, ahol a beépíteni készülő anyagot, elemet előállították).

Az architektonikus rend kifejezésének, a természet tiszteletének és ebből fakadóan utánzásának vágya ezt tudva válik plasztikussá – mai urbanizált világunk természettől való távolságából nehéz átérezni az akkori, természettel szorosabb kapcsolatot. Az antik-görög építési hagyományt vettük ugyan alapul, de egy pillanatra kilépve ebből a „megkötésből” megkockáztatom azt az állítást: ebben a vonatkozásban az „idő előtti korok” építésze a világ minden táján hasonló szellemben kezelte a természetet, az anyagot.

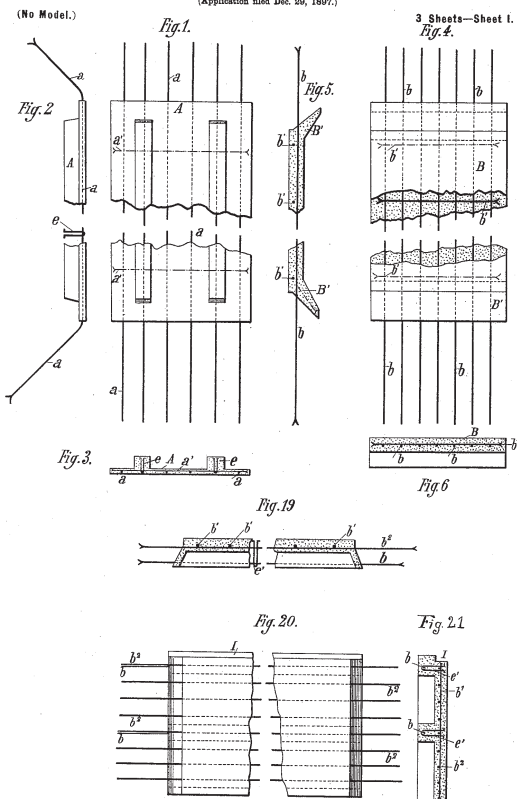
A vasbeton és acél építészeti felhasználásának megjelenésével e téren ténylegesen új időszámítás kezdődött építési kultúránkban: drasztikus léptékkülönbség van a két anyaghasználattal megvalósítható méretek, fesztávok között a modern anyagok javára. Dr. Armuth Miklós a BME K épületéről tartott előadása során közli (az épület terveit vetítve), hogy az épület építész rajzai azért tartalmaznak olyan sok információt, mert abban az építési rendszerben nem kellett „külön” statikustól rendelt statikai terveket készíteni, hanem az építész tervekből kellett érthetőnek, építhetőnek (majd felépítve állékonyak) lennie a tervnek – és az építész terveket értő olvasó mesterek szaktudása ezt lehetővé is tette. Elhangzott azonban az is, hogy akkor kezdtek készíteni „különállóan” is statikus tervet bizonyos szerkezetekhez: az „Hennebique szabadalma védette vasbeton szerkezetek” esetén külön statikus tervet kellett készíteni – melyet akkor csak Hennebique-féle tervnek mondtak. Vagyis bekövetkezik az építészeti praxisban az a jelentős változás, ahol szerkezet és „design” kérdése elválik egymástól (a design itt természetesen nem a XXI. kissé kiüresített jelentésében értendő). Ezen elválás a természet utánzásának igényét, az anyaghoz való viszonyt – fokozatosan - mára teljesen megváltoztatta.

Az új anyagok használatának hajnalán ugyanis szemléleti értelemben kezdetben nem történt más, mint a faépítészettről kőépítészetre váltás esetén: megfigyelhetjük az első (főként acélszerkezetes) példák esetén, hogy az új anyagot a régiek (kő, fa) már jól ismert formai megoldásaival próbálja beépíteni: a fémoszlopok a klasszikus oszloprendek jegyében készültek



LIX.

No. 611,908. F. HENNEBIQUE. Patented Oct. 4, 1898.
 SYSTEM OF FLOORING OF STRENGTHENED CONCRETE.
 (Application filed Dec. 29, 1897.)



Witnesses:
 E. R. Mottin
 W. J. Mottin

Inventor:
 François Hennebique
 By [Signature] his attorney

THE MORSE PETER CO. PHOTO-LITHO. WASHINGTON, D. C.

sok korai, „úttörő” épület esetén (például a párizsi Bibliothéque Sainte-Geneviève oszlopaikat a kanellurázás szintjéig precízen, klasszikusan formálták). De láthatunk olyan példát is az Art Nouveau, a szecesszió korából, ahol a kor formáiban eltér ugyan az antiktól, de úttörő formálásának szemlélete mégsem fordult el homlokegyenest az antikétől abban az értelemben, hogy a szecesszió formálását is a természet inspirálta: organikus előképeket mutattak formái és az anyagot ennek szolgálatába állították. Szemléletes például szolgálhat Victor Horta munkássága: brüsszeli alkotásainak – melyek az UNESCO világörökség részei – belső építésze növényi ihletésű motívumokkal van tele.

Az új anyagok megjelenésével a részletképzésen túl új távlatok nyíltak a tartószerkezetek terén, felszabadulhatott az alaprajz a korábbi téglá és kőépítészet fesztávjainak kötöttsége alól, felnyílhattak az eddig masszív falak, így homlokzatokon szalagüveg-homlokzatokat alkalmazva világosabbá teheték a belső tereket. S bár az új építészeti eszközök, az acél és a vasbeton alkalmazásának hajnalán még „bátortalanabbul” nyúltak ezekhez a lehetőségekhez, és az addig jól ismert, gyakran alkalmazott klasszikus formátan megjelent az épületeken (pl.: acélpillérek és oszlopok fejezetei a kőoszlopok fejezeteit idézték az acélkorszak kezdetén), mégis a későbbiekben az új anyagok felhasználásának szakmai hagyományának hiánya új szemléletet hozott. Ez a szabadság új kort, és új szemléletet is szült, mely a modern építészet kialakulásához vezetett.

A századforduló építészetéről

A századforduló dekoratív stílusai az új eszköztár, az acél, az üveg és a vasbeton szerkezetek építészeti alkalmazását kiaknázva kitolták azok felhasználási lehetőségeit. Azonban ez a dekoráció – a korábbi történeti korok architektonikus ornamentikájával ellentétben – fokozatosan elszakadt a teherátadás kifejezésétől: homlokzati képzőművészeti alkotásokká transzformálódott. (pl.: Endell müncheni divatüzlete – mely a Harmadik Birodalom szerint a „degenerált művészet” egyik példája volt). A fokozatosság azonban a fentebb sorolt példákból látható, illetve fontos a természethez való viszonyban való azonosság az addigi építészeti hagyománnyal. A klasszikus formátan elemeinek fokozatos kicserélődésével, elvetésével a díszítés szerkezeti értelemben „ráaggatott” elemmé vált. A szerkezetek szabadabbá válása az architektonikus szemlélet feloldásával azonban nem csak az ornamentika és az építészet szerves egységének feloldását jelentette, hanem vitát generált a jövő dekorációjának létjogosultságáról (külön tárgyalom később Adolf Loos – „Ornament und Verbrechen” cikkét vizsgáló fejezetben).



A rövid, de Európában univerzálisan jelenlévő (minden megfelelő helyen más elnevezésű) dekoratív stílus végül hamar „beleolvadt” a radikális szemléletbeli változást hozó modern építészetbe.

Emellett természetesen már a modern építészet is kibontakozni látszott, mindenesetre a premodern már előrevetítette a későbbi építészeti forradalmat. A premodern építészet határait nehéz meghúzni, a korszak rövidsége és nehéz meghatározhatósága okán azonban nem szabad megfeledkezni Peter Behrens-ről: nem csak AEG turbinagyár épülete miatt jelentős, hanem mint műhelyteremtő mester, olyan később meghatározó építészek dolgoztak nála, mint Walter Gropius, Mies van der Rohe és Le Corbusier, akik a modern építészet és szemlélet legfontosabb képviselőivé lettek.

A modern építészeetről

Mielőtt építészeti szempontból tárgyalnám a modern építészetet, át kell tekinteni az ipari forradalom (vagy forradalmak) eredményezte új társadalmi, szociális és demográfiai hátteret: a XVIII. század második felétől a XIX. század végéig végbemenő urbanizálódás, a gépesítésnek köszönhető mezőgazdasági termelésnövekedés (mely a gyarmatbirodalmakra hatványozottan igaz volt) a népesség növekedését eredményezte – ez a városokban soha nem látott embertömeget és az ipari termelés miatt jelentős környezetszennyezést is eredményezett. A közlekedés fejlődése (vasút és gőzhajó) a távolságok csökkentésével tovább gyorsította ezt az expanziót, mely komoly demográfiai változásokat, mondhatni szociális válságot hozott magával. Ezeknek a megoldására természetesen segítségül hívták az építészetet is, de a hagyományos építés keretein belül a megváltozott méretű és tempójú társadalom igényeit nehézkesen lehetett kielégíteni.

Nem csoda hát, hogy a modern anyagok mérnöki felhasználását a szociális válság enyhítésének szolgálatába állították: a modern építészet a funkcionalitás, a költséghatékonyság és a gyors megépíthetőség szempontjait sokkal magasabb fontossággal kellett, hogy kezelje. Ez természetesen építészeti alakot is öltött a kézművesség luxussá válásával, mely egyben a formálás egyszerűsödését is jelentette.

LXV.



LXVI.

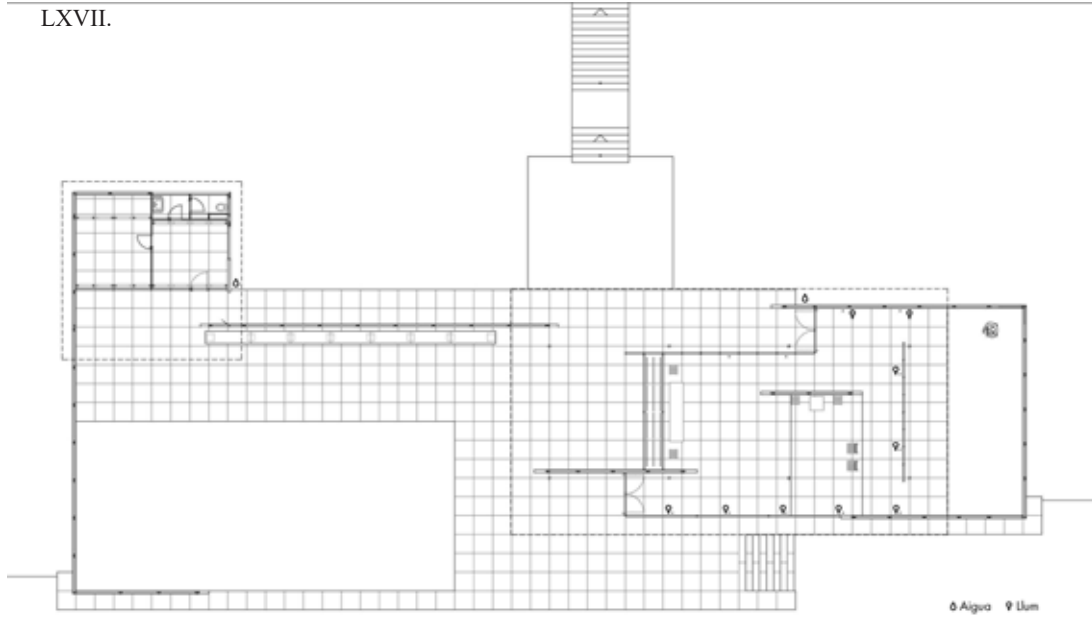


A modern építészet már túllépett a szerkezeti újítások csecsemőkorán: a szerkezeti lehetőségek teljes tárházát alkalmazni tudta. Esztétikájának középpontjába pedig a formálás egyszerűsödésével, a természeti előképek elhagyásával új nézet kellett, hogy kerüljön: a szerkezet önmagában vett egyénisége. Az építészet csak önmagával legyen magyarázható, semmi szükségtelen addendum ne legyen rajta: azért legyen olyan, mert már semmit nem lehet elvenni belőle. A szerkezetet bemutatni „pőréen”, csupaszon kívánta: az architektonikus rendet nem illusztrálva jelenítette meg, hanem esztétikájának fókuszába a tartószerkezetek fedetlen bemutatását helyezte – más eszköze nem is volt a teherviszonyok kifejezésére az architektonikus formák elhagyásával. Egyáltalában nem szeretett volna fedni semmit a befogadó szeme előtt, így a felületeket is a maga csupasz voltában, díszítés nélkül hagyta. Alaprajzilag a korábbi építési hagyományokhoz képest totális szabadság jellemezte (pl.: Mies van der Rohe 1929-es barcelonai világkiállításra tervezett pavilonja a modern térszemlélet egyik archetípusa – bár itt funkció híján az áramló tér szervezését nem korlátozta tervezési program sem). A korábbi szerkezeti megkötések a technológiai fejlődéssel szinte teljesen feloldották az addigi építészeti formálás hagyományait: részletképzés terén a tagozatok, párkányok eltűnésével a sík formák, felületek kerültek előtérbe. A tömegképzés is „kiszabadult” korábbi kötöttségeiből.

A modern ezzel szemben mégsem mondható egy rendszer nélküli, „szabados” építészeti stílusnak, épp ellenkezőleg: komoly belső rendje, szabályrendszere alakult ki. A Bauhaus, mely professzionális szintű oktatást nyújtott építészek, képzőművészek számára, ebben a modern szemléletben született, jelentősége kortárs építészetünkre nézve is óriási. Az arányrendszerek kidolgozásán (pl.: Le Corbusier – Modulor), a modern építészet szabályainak felállításán túl komoly ideológiai háttér is társult a stílushoz: a társadalmi, szociális szempontok fontosabbá váltak az említettebbek fényében. Ez nem csak a tervezés esetén, hanem az alkotó építészek szemléletében is megjelent, komoly ideológiai és erkölcsi tézisek fogalmazódtak meg az építészet jegyében: Le Corbusier öt pontja, tervezési irányelvei, urbanisztikai utópiái, lakógép elmélete a kor építészeti kinyilatkoztatásainak tán legszélesebb körben ismert példái.

A történelmi reflexiók azonban háttérbe szorultak. A hatalmi reprezentáció kívánta meg a modern mellett leginkább a már „jól bevált” historizáló építészet történelmi kontextusba emelő képességét. Azonban a technikai újítások olyan új lehetőségeket teremtettek, melyekkel a kötöttebb hagyományos építés nem versenyezhetett: például a sarkok felszabadításával, a pillérvázás építés elterjedésével, szalagablakok használatával jóval világosabb, egybe nyitott terű épületek jöhettek létre, e téren egy hagyományos, falazott épület nehezen vetekedhetett modern vetélytársaival.

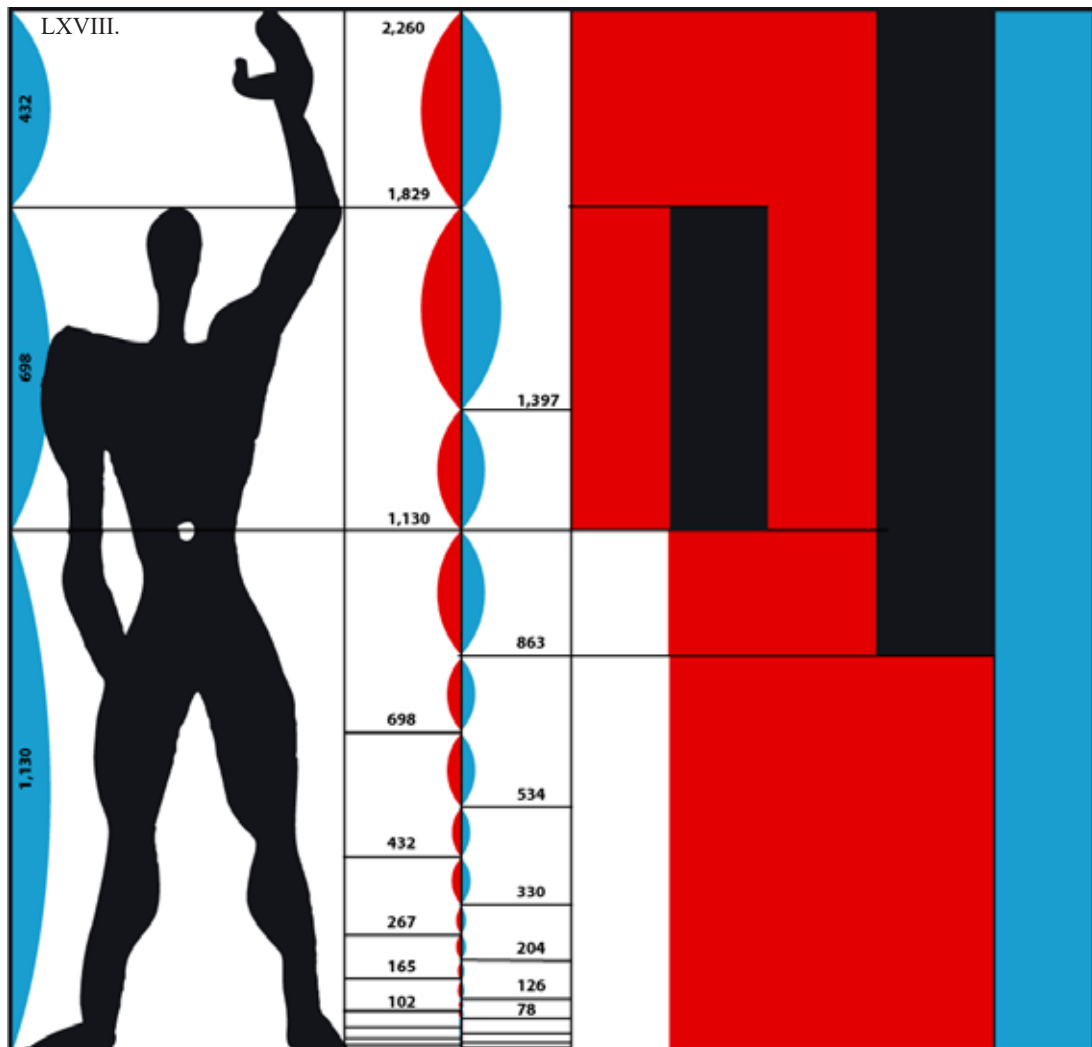
LXVII.



0 Aigua 9 Ilum

MIES VAN DER ROHE - BARCELONA 1929

PLANTA BASSA 4.1



A posztmodern építészetről

A modern építészet rohamos elterjedése, az előregyártás fejlődése, a funkcionalitás előtérbe kerülése ellenére azonban felépült végeredmény nem maradt kritika nélkül: a modern szokatlan egyszerűsége ridegségnek, sík homlokzatai kopárnak, szociális épületei uniformizáltak hatottak a felhasználók és a „fogadóközönség” szemében, rengeteg kritikát kaptak az emberektől, akik idegennek érezték a modern végletekig lecsupaszított tisztaságát. Feszültség keletkezett az építész szakma és a társadalom között: a szakmai és társadalmi esztétikai elvárások elkerülték egymást. Ráadásul a komoly ideológiai háttérrel megtámogatott modern nem látta szükségesnek a közeledést a társadalom esztétikai igényeihez, mert funkcionális megalapozottsága, illetve a díszítetlenség alaptétele nem lehetett tárgyalási alap egy társadalmi vitában.

Ebből a szellemből, a modern „változtathatatlan” doktrínáinak feltöréséből, az építészeti formálás újra-felszabadításából született a posztmodern, mely az alkalmazott építészeti eszköztár sosem látott kavalkádját hozta magával. A posztmodern építészet felbontotta a modern szabályrendszerét: élénk színeket alkalmazott a visszafogott modern színdinamikán alapuló színkezelés helyett; díszítő elemeket, párkányokat, tagozatokat használt (akár történeti korokra reflektálva); a funkcionális kérdéseket sem vette kötelező érvényűnek. Robert Venturi például tudatosan diszfunkcionális elemeket tervezett a modern kritikájaként: oszlopot tett bejárat elé, vagy másik esetben a nyeregtetőt a téglalap alaprajzra szánt szándékkal hosszanti irányban tette rá – ezt a házat ráadásul édesanyjának, Vanna Venturinak szánta, tehát nem állítható, hogy nem volt fontos számára a leendő használó kényelme sem.

A posztmodern építészet azonban nem tudta tartósan megvetni a lábát: a modern doktrínái elleni lázadásból született, de a modern kritikáján túl kevés öndefinitív állítást tudott megfogalmazni. Az viszont, hogy a posztmodern tetemre hívja a modern építészetet, mely kissé elvesztette rugalmasságát, társadalmi relevanciáját, mindenképp szükségszerű volt, mert olyan alapkérdéseket kellett újra feltenni, ami a modern építészetet is megújulásra készítette.

Látni kell, hogy a történeti korok megidézése terén sem feltétlen a hagyaték iránti átélt tisztelet volt a posztmodern fókuszában, hanem bizonyos esetben a történeti formálás elemei (oszloprendek, párkányok) szatirikus felütéssel, a modern szemléletet provokálva jelentek meg.²⁴ A posztmodern nem kívánta a történeti korokat újrafelfedezni a korábban említett reneszánsz vagy historizmus szemléletéhez hasonlóan, sokkal inkább újrahasznosítani akarta formai eszköztárát a maga elképzelései szerint.

LXIX.



LXX.



LXXI.



LXXII.



Az Egyesült Államok építészetéről

Az Egyesült Államok építészetének történeti vizsgálatára külön fejezetet szánok – nem véletlenül itt térnék ki történelmére, ugyanis kortárs példáim közül több is amerikai példa lesz. Amerika (és benne az Egyesült Államok) viszonya a klasszikus formáláshoz történelmi és földrajzi háttérének tükrében különleges – vajon milyen formálás alakul ki az európai hagyománytól távol, de az európai hatalmak befolyása alatt?

Az Egyesült Államokban a romantikus klasszicizmus stílusa vált a XVIII. század során uralkodóvá – az antik (főként görög) formák univerzális használata nem külföldi befolyás hatása, hanem a helyi „Builders’ Guides”-é, vagyis építési irányelveké, melyeket íróik tudatosan „amerikanizált” módon adtak tovább. Elsősorban az európai kőművesség formáinak az amerikai faépítésre való adaptálása volt érdekes – a koloniális amerikai építészetben gyakori a klasszikus formák faépítészetbeli megjelenése.²⁵

A klasszicizmus Amerikában „tisztá” formát öltött: érzékletesen a Thomas Jefferson tervezte Virginia Egyetem épületegyüttesén érhető ez tetten - a római Pantheonra idézi meg könyvtárépületével, a zöld kertet övező kolonnádok és portikusok pedig ünnepélyes érkezést és irányultságot adnak a Pantheon felé. A tiszta formálás a „történelemteremtő” szándékból is következett – a frissen létrejött állam intézményeinek épülete az ünnepélyesség, a hagyomány, és a gazdagság reprezentálásának szándékával a történeti reflexiókhoz nyúlt. Az USA rövid történelméből is adódik, hogy a historizmus Amerikában nem ért véget – a stílusok egymás mellett napjainkban is élő példákkal jelentkeznek.

Amerika építészeti arculata azonban gazdagodásával, iparosodásával egyre sokszínűbb lett: az anyagforradalom vázas szerkezetű irodaházakban öntött testet, vagy az amerikai Frank Lloyd Wright munkásságával az organikus építészet létrejötté és kibontakozása is az Egyesült Államokhoz köthető. Az amerikai gazdasági erő az építészeti kivitelezés szintjén páratlan megoldásokat eredményezett – a XX. századtól fokozatosan az Egyesült Államok az építészeti szcéna legjelentősebbjeinek egyikévé vált. Az, hogy az Európából politikai okok miatt elmenekülő korszakos építészek, mint Walter Gropius vagy Mies van der Rohe is itt folytatták munkásságukat és életüket, a gazdasági erőből fakadó építészeti lehetőségekről is árulkodik.

Az Egyesült Államok építészetének oktatási háttére, kivitelezési minősége ma is általánosan magas színvonalú, építészettörténetünk közelmúltjának megkerülhetetlen színhelye. Mai építésze sokszínű: hagyományok kevésbé „kötik” az öreg kontinenshez



képeket, így építésze is „toleránsabb” az alternatív irányzatok felé – a posztmodern építészeti is főként az USA-ból eredeztetik. Hogy ma a történeti építészet – melyet Amerikában „New Classicismként” ismernek – itt intézményes háttérrel rendelkező, ismert és elismert (de legalábbis „jóváhagyott”) építészeti iránynak számít, az az előbb említett konstellációknak eredménye. Legjelesebb képviselője ma az USA-ban az a Robert A. M. Stern, aki a klasszikus formálás egyik legnagyobb hatású alkotója, teoretikusa és tanára.

Adolf Loos: „Ornament und Verbrechen”²⁶ (Díszítés és bűn)

A modern hajnala: Adolf Loos a bécsi szecesszió csúcán, a századforduló során elsőként fejezte ki markáns ellenvéleményét az építészeti díszítéssel kapcsolatban. A téma a modern építészet elterjedésével előtérbe került, valójában napjainkig éles véleményeket generál. A témáról beszélni a cikk jelentőségének ismerete nélkül nem lehet.

Adolf Loos osztrák építész a modern építészet egyik nagyon korai úttörője a szemlélet vezér alakjává vált radikális stílusú cikke, „Ornament and Crime” megjelentetésével (1910-ben írta, franciául 1913-ban, németül csak 1929-ben jelent meg). Loos erkölcsi és morális kérdésként beszél a díszítésről, pl.: a tetoválást, mint öndekorációt a bűn jeleként értékeli: álláspontja szerint csak bűnöző vagy degenerált visel tetoválást. *„Ha valaki tetoválással él, és szabadon halna meg, akkor csak pár évvel előzte meg halálával azt, hogy a börtönben végezze.”* A kulturális evolúciót egyenlővé teszi a mindennap használatos tárgyokról, elemekről, felületekről elhagyott díszítéssel. Az ornamentikát az állam elnyomásaként értékeli, állítja: a díszítés fogságában tartott, tanulatlan és ostoba nép az állam számára sokkal kontrollálhatóbbnak és irányíthatóbbnak tűnik. Azt is írja, hogy az ornamentika kidobott munka és pénz: ha egy tárgyért többet kell költeni a díszítés munkadíja miatt, mint egy díszítetlenért, akkor a díszítettet megvásárló hosszú távon kölcsönöket fog felhalmozni és csődbe megy, míg a díszítetlent vásárló olcsóbban kap jót és a pénzénél is marad.²⁷

Összefoglalóan megállapítható, hogy a díszítéssel való ellenérzései univerzálisan, az élet minden területére kiterjedő, elvi, erkölcsi és szociális kérdésekké emelkedtek. Természetesen ma meghökkentő, radikális véleménye mögött felsejlik egy merőben másik világ, társadalom, és kultúra is. Mivel nehéz a ma szemüvegén keresztül értékelni Loos szavait, nem szabad lesöpörni érvelését kizárólag stílusa miatt olyan könnyen (noha az joggal kritizálható: kirekesztőnek, offenzívának hatnak szavai a ma olvasójának). Loos kevés pozitív érvet említ

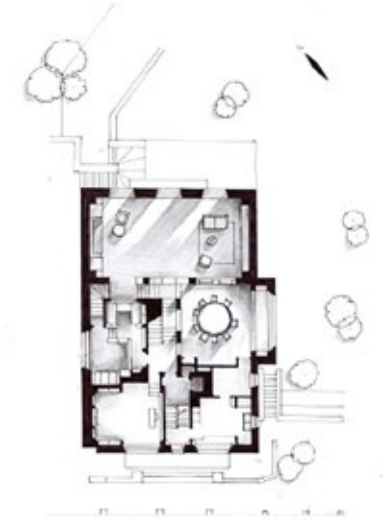
LXXVIII.



LXXIX.



LXXX.



LXXXI.



VORTRAG
 VERANSTALTET VOM AKAD.
 ARCHITEKTEN VEREIN.

ADOLF LOOS:
ORNAMENT
UND
VERBRECHEN.

FREITAG, DEN 21. FEBRUAR 1913,
 8 ABENDS IM FESTSAAL DES
 ÖSTERR. ING. U. ARCH. VEREINES,
 I. ESCHENBACHGASSE 9.
 KARTEN ZU 5, 4, 3, 2, 1 K
 BEI KEHLENDORFER

12. MÄRZ:
 MISS LEVETUS; ALTENGL. KATHEDRALEN.
 MITTE MÄRZ:
 DR. HABERFELD; ÜBER ADOLF LOOS.

LXXXII.



LXXXIII.

cikkében, kiábrándult, támadó hangot üt meg, mely elsősorban a kritika hangján szól, de egy-egy mondat erejéig elhangzik néhány olyan gondolat is, mely az általa eszményített formálásról tesz tanúbizonyságot: a sima/sík felületek, az egyszerűség iránti rajongás, a díszítetlenség időtlensége és örökérvényűsége kerülnek elő saját hitvallásából.²⁸ Ebben a szellemben is kívánt alkotni építészként, azonban ebből komoly konfliktusai voltak: említett cikke megírásának okai közt lehetett, hogy a Looshaus tervezésnél „dekorációra kötelezték” az ablakok alatti virágcserepek elhelyezésével, lévén egy teljesen síkfelületű homlokzatot tervezett a palota mellé.²⁹ A bécsi Michaelerplatz-i épületét (mely szemben állt a Hofburg aranybetűkkel is felöltöztetett díszkapujával) egyenesen „a város legcsúnyább épületeként” emlegették a városlakók – ez a megítélés pedig legalábbis nem volt igazságos Loos-szal szemben.

Loos megítélése nem könnyű feladat, mert egy korát megelőző, alkotó tevékenységében is drasztikusan újat képviselő építész volt, akinek formálási gesztusait nem fogadta el a „fogadóközönség”. Emellett viszont elvi és morális kérdéssé tette saját formálási ízlésének védelmében a díszítés bűnné minősítésével az ornamentikát. Mivel Loos hatása a későbbi modern mozgalom identitásának és ideológiájának kialakulására jelentős, ezért fontos rögzíteni ezt a gondolatot, mert Loos radikális véleménye az ornamentikáról a későbbiekben alapjaiban fojtotta meg a diskurzust és az átjárhatóságot a díszítést el nem vetni akarók és a dísztelenséget képviselők között. Ez a vita, vagy szembeállítás napjainkig is tart, ami komoly feszültségeket és megosztottságot generált az építésztársadalomban (A modern-posztmodern építészet ellentétes viszonya többek között e kérdésen alapszik).

A tény azonban, hogy Loos építészetének megítélése olyan rossz volt kortársai körében, hogy állítólag a császár nem volt hajlandó kihajtani a Hofburg főkapuján³⁰, mert a Michaelerplatz-i Looshaust „a város legrondább épületének” nevezte, mindenképp kontextusba helyezi Adolf Loos támadó hangvételét. Amikor ma vizsgáljuk a díszítés kérdését és Loos cikke hivatkozásként felmerül az ornamentikáról folytatott vitában, tudni kell tehát, hogy egy olyan tehetséges építész elkeseredett gondolatai ezek, akinek hitvallását a kortársak nem fogadták el és leminősítették munkásságát. Markáns véleménye nem csupán ars poeticájából fakadt, hanem egzisztenciális kérdés is volt számára. Hogy Adolf Loos felfogását a kor nem tűrte meg tehetsége és maximalizmusa ellenére, az Loost annyira a „szakadék szélére” lökte, hogy ő sem tűrte meg a díszítést maga mellett – az ornamentika vált ellenségé számára.

LXXXIV.



LXXXV.

A fentiek fényében a ma tanulsága az, hogy vissza lehet-e térni arra kiindulóponttra elvetve a „díszítés egyenlő a bűnnel” alaptézisként való elfogadását: miért is kellene, hogy a két formálás szembeállításával kizárólagossá váljék egyik, vagy másik álláspont? Nem lehetséges, hogy a két formálás – globális, univerzális világunkban, szabad alkotókként – megél egymás mellett? Arra a korábban elhangzott gondolatra szeretnék ezért itt is kitérni, hogy az adott építészeti feladatra való adekvát válasz megtalálásához előre eldöntött, kizárólagos igazságok felállításával nehéz eljutni. Kiváló példák léteznek ugyanis mind dísztelen, mind díszített épületekre egyaránt, el szabad-e döntenünk „látatlanban” díszítettségük mértékéhez mérten minőségüket is egyben?

Ma értékelve ezt a kérdést véleményem szerint a vita kissé parttalanná és okafogyottá vált olyan szempontból, hogy globálisabb világunkban már több stílus megfér egymás mellett, hiszen a technológia fejlődésével és az információs világ kialakulásával elérhető közelségbe kerültek addig elérhetetlennek hitt, merőben más kultúrák. A világ átjárhatósága pedig nagyobb toleranciára és elfogadásra készítet minket az ismeretlennel szemben. Mai világunk ezért egyúttal nagyobb közönséget is jelent, sokkal többféle igénnyel, így joggal bízhat benne a közönséget kereső művész, hogy a minőségi alkotás megtalálja majd saját célközönségét is – ehhez azonban az alkotó „hajlandósága” is kell.

A díszítésről vagy annak hiányáról a vitát adott, aktuális szakmai kérdésekben viszont sosem lesz okafogyott újra és újra vizsgálni és tárgyalni, mert épp az említett elérhetőség miatt számtalan probléma kívánhatja megoldásul adott esetben egyik vagy épp másik formálás egyikét. Megfontolás nélkül előre elvetni bármelyiket is botor dolog volna.

A történelmi példákon okulva a korszak-émlékezés milyenségében ciklikusságot vélek felfedezni: újra és újra ismétlődnek olyan folyamatok, mint: a határok meghatározása majd feszegetése; a „régiből” újbóli felfedezése majd elvetése; a tisztelet és lázadás a hagyománnyal szembeni váltakozása. Az építészettörténet szerencsére minden nappal új és új fejezetekkel gazdagodik.

Az építészettörténelmi áttekintés után rátérek a történelmi építészet formálási és esztétikai vizsgálatára – napjainkból.

LXXXVI.



LXXXVII.



A KLASSZIKUS FORMÁLÁSRÓL

Vizsgálni kell a történelmi összefoglalás után a történelmi formálás szabályait: beszélni kell anyaghasználatról, architektonikus szerkesztésről (párkányok és tagozatok szerepe, oszloprendek, stb.), az arányokról, vagyis hogy mi az a történelmi építészeti rendszer, melyet ismerni kell a kortárs történelmi ihletésű épületek meghatározásánál. Illetve – és talán ez a fontosabb kérdés -, hogy mitől lesz egyszerre XXI. században is releváns kortárs épület, mely történelmi jegyekkel és tartalommal bír.

Habár számtalan építészeti „kézikönyv” áll rendelkezésre, a történelmi építészeti formálásnál elsősorban Andrea Palladio – „Négy könyv az építészetéről” című művére fogok hivatkozni egyrészt antik előképei és ihletettsége okán, másrészt mert időben közelebb áll hozzánk Vitruviusnál, így műszaki leírásai is relevánsabbak napjaink alkalmazástechnikájának szempontjából. Műve emellett pedig kifogyhatatlan kincsesár a reneszánsz (és antik) szabályokkal ismerkedni kívánó kortárs építész számára - Quinlan Terry, kortárs palladianista építész a mai napig Palladio négy könyvét használja építészirodája napi gyakorlatában is.³¹

„Nosztalgia, giccs, ízléstelenség”

Mindezek előtt azonban ejtenék néhány szót a rossz példákról is. A történelmi jegyekkel „felöltöztetett” vagy „feldíszített” építészet rossz értelemben vett nosztalgikus volta is szomorú módon számos példával „büszkélkedhet”: nem egyszer találkozni olyan a rossz ízlés szülte, történelmi formákkal operáló, de „ócska” kortárs épületekkel is, melyek nem képviselik az emlékezés vagy idézés azon pozitív értékeit, melyet bemutatni óhajt jelen tanulmányom. Ha a rossz kivitelezés példáitól eltekintek, és kizárólag a tervezés intellektuális kérdéseire fókuszálok, akkor ez az említett ócskaság főként a forma lényegének meg nem értéséből fakad: a klasszikus formátan ugyanis többnyire nem díszítés!

Gyakorta láthatjuk azt, hogy sokszor nagy költségvetésű épületek születnek rendelésre történelmi formákkal, de a giccsesség és az ízléstelenség hibájába esik a tervező – vagy saját felkészületlensége vagy a megrendelő diktálta vágyak beteljesítése okán. Ez a sajnálatosan gyakori jelenség viszont könnyen azt a téves következtetést vonhatná maga után, hogy oszloprendeket, párkányokat alkalmazni a jelenben rögtön az említett torzult végeredményt eredményezné. Téves következtetés volna, mert számos szakmai és kézzel fogható oka lehet egy ilyen „torzszülöttnek” (például rossz kivitelezés, forráshiányból fakadó spórolás,

LXXXVIII.



LXXXIX.



XC.



XCI.



XCII.



szaktudás hiánya, tervezői felkészületlenség, stb.) . Ahhoz, hogy megadjuk az elméleti esélyét, hogy lehetséges kortárs szellemben jó klasszikusan formált épületet tervezni, ahhoz ezeknek a szempontoknak biztosítottak kell lenniük: másként a kortárs klasszikus gondolatát megalapozottan nem illethetjük semmilyen előjelű megállapítással, mert korlátozottak voltak az építészeti gondolatot életre hívó feltételek.

Indokolt-e a helyszínhez, az építészeti programhoz történeti formák alkalmazása? Gyakran esnek ugyanis (elsősorban a megrendelők) abba a hibába, hogy vágyaik és előképeik beteljesítése okán „stílusban” rendelnek terveket. Ha még akár az ehhez szükséges anyagi feltételeket biztosítani is tudják a megépítéshez, az általuk diktált, formákat önmagukért rendelő, és ezáltal a formákat kiüresítő program előre vonja magával a kudarcot. Lakóépületek esetén találkozni talán a legtöbbet a történeti oszloprendek aránytalan alkalmazásával, mert legtöbbször giccsé redukálják a formát azzal, hogy pusztán dísznek kezelik. Vagy hatalmi intézményeken tapasztalható még sűrűn (politikai megrendelésre készülő épületeknél nem meglepő módon sokszor fordul elő) a „történelemteremtő” szándék okán historizáló jelleggel rendelt épület esztétikai értelemben vett kudarca. Szemléletes példaként említhető Bukarest parlamentje a Ceausescu-érából, vagy a nemrégiben átadott „Fehér Palota” Törökországból, de számos másik torzult formát felvett hatalmi épületet említhetnénk, mely a történeti reflektálás jegyében fogant rossz megoldás volt.

Több szempontot lehetne felsorolni (akár szerkezeti, akár kivitelezési, akár rendelkezésre állási), melyek a rossz példák elsődleges okát képezhetik, de a fent említett probléma a legalapvetőbb szempont: történeti formákkal tervezni a XXI. században nem lehet légből kapottan. Az elmúlt korok „dicső” építészetét a társadalom értékeli és ezt a minőséget örömmel teremtené újjá – de kerülni kell, hogy a rossz értelemben vett pusztán nosztalgikus indíttatásból nyúljunk klasszikus formákhoz: megalapozott döntéseken kell nyugodnia egy klasszikus szellemben tervezett XXI. századi épületnek. Nem állítom tehát, hogy az építészeti emlékezés gesztusa (forma- vagy térképzésben egyaránt) minden esetben jó megoldás lehet, sőt! Úgy gondolom, hogy a koncepcióalkotás fázisában minden lehetőséget latba kell vetni, így történeti építészetünk felé nagy tisztelettel kell viseltetni, ha esetleg ezt az utat választanánk egy tervezés során. Az elméleti lehetőségét viszont nagyon fontosnak tartom hangsúlyozni, hogy lehet és „lehessen” a klasszikus formálás kortárs alkalmazásában gondolkodni a XXI. század építészetének egyik lehetséges módjaként. Szerencsére vannak példák a mából, melyek arról tanúskodnak, hogy erről nem csak gondolkodni lehet, hanem akár megvalósítani, megépíteni is.

XCIII.



XCIV.



XCV.



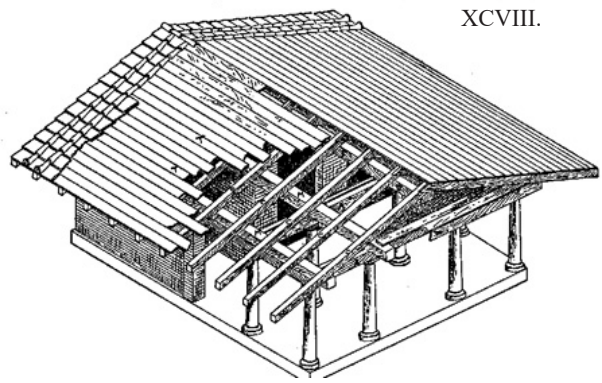
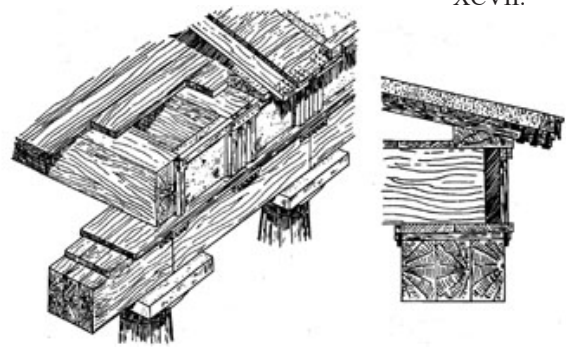
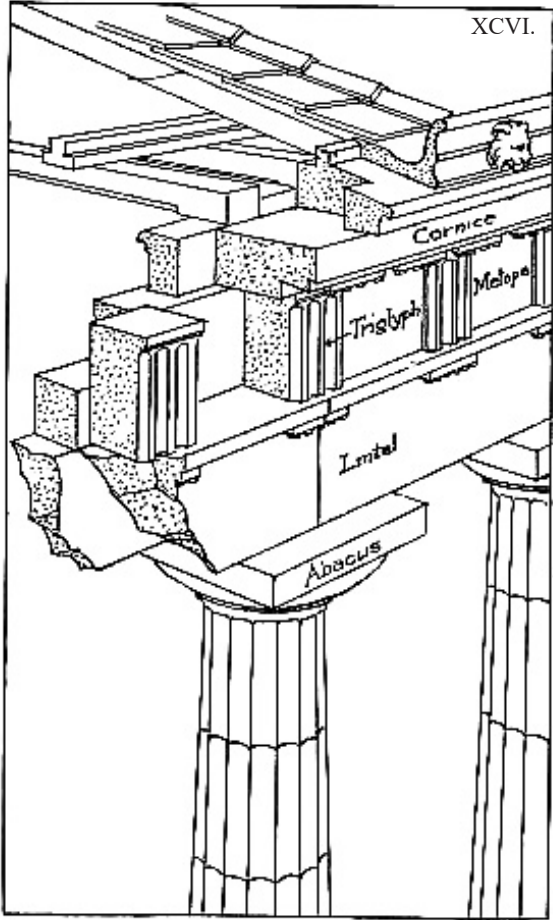
Az anyaghasználatról

A történeti építészeti korok „folytonosságát” az építészet anyaghasználata jól magyarázza: a mérnöki szerkezetek fejlődése (empirikus, később tudományos úton) az ipari forradalommal beköszöntő új anyagok felhasználásáig, az előregyárthatóság előtti időkig folytonosnak tekinthető – általánosságban föld-, majd fa- és kőépítészetéről beszélhettünk a több ezer éves építési gyakorlatban. Megrendítő szemléletbeli különbség napjainkhoz képest, hogy míg ma számtalan fajta követ, márványt, ásványt, kerámiát különböztetnek meg egymástól, addig Palladio anyaghasználatról szóló fejezetében „természetes kő” és „ember által készített kő” között tesz csupán különbséget.³² Vagyis a téglá számára szemléletesen ember által készített kő.

Napjaink építészetében sokkal több lehetőség van az anyaghasználat terén, hiszen az előregyártás, a szalagablakok és függönyfalak, illetve a vasbeton és acélvázás építészet korában élünk - természetes módon az építészeti formálásra is döntő befolyást gyakorol ez a változás. A ma épületeinek követelményei is merőben eltérnek a korábbi stílusok épületeinek elvárásaitól, így természetesen fontos elvi kérdés az, hogy vajon modern szerkezeteket alkalmazva van-e létjogosultsága a történeti részlet- és térképzés alkalmazásának. Általánosan nem lehet választ adni a kérdésre, tárgyalni kell viszont két nagyon különböző esetet: a műemlékvédelem és épületrekonstrukció esetén felmerülő történeti jellegű épületre alkalmazott kortárs vázszerkezet esetét; illetve teljesen újonnan tervezett történeti formálású épület esetén kortárs vázszerkezet alkalmazását. A kettő merőben más, megítélésük is az, így a következőkben a talán elfogadottabb esettel, a műemléki vagy rekonstrukciós problémakörrel foglalkozom, az új tervezésű épületekre ilyen szempontból majd csak dolgozatom utolsó fejezeteiben, a kortárs példák bemutatásakor térek ki – Paul Finch és Robert Adam vitája kapcsán.

Neumarkt: épületrekonstrukció kortárs szerkezetekkel

Vasbeton és acélszerkezetek alkalmazása műemlékvédelmi tevékenység során mára hagyománnyal rendelkezik, de hosszú utat kellett bejárni napjainkig, ahol ma már elfogadott(abb) kortárs anyagokkal megerősíteni műemlékeinket. A műemlékvédelem jelenleg is legegybehangzóbban képviselt szempontja, miszerint a műemlék és a műemlékvédelem jegyében tett beavatkozás jól elkülöníthető legyen, nem ütközik a kortárs anyagok használatával,



sőt, épp ellenkezőleg: a műemlék történeti volta miatt valószínűleg nem vasbeton vagy acél felhasználásával készült eredetileg, így a műemlék állagmegóvására az említett anyagok helyénvaló alkalmazása indokolt és helyes megoldás lehet.

Ennél is izgalmasabb kérdés azonban számomra az említett anyagok használata teljes épületrekonstrukció esetében – és itt most nem az képezi a vizsgálat tárgyát, hogy értékvédelmi szempontból helyes vagy helytelen egy rommá vált, lerombolt vagy elpusztult épület egy-az-egybeni újjáépítése, hanem hogy a történeti jelentősége miatt újjáépítendő épület milyen szerkezettel épül vissza. Németországban számos példa áll bizonyosságául, hogy vasbeton vagy acélvázaz építéssel is rekonstruálnak történelmi jelentőségű épületeket, városrészeket, melyeket többségében a második világháború szövetséges bombázásainak során pusztítottak el. Ezen elpusztított városok közül is kiemelendő Drezda, ami a világtörténelem egyik legpusztítottabb terrorbombázásának áldozata lett, történelmi városközpontja a gyújtó és foszfor bombák tűzkatlanjában ténylegesen porig égett.

Drezda történelmileg kivételes gazdasági helyzetet élvezett a XIX. századig, és gazdagsága a kultúra (és így az építészet) virágzását is eredményezte. A város építményei jellemzően barokk stílusúak voltak, de a XIX. században itt alkotó Gottfried Semper – akinek a nevéhez a Zwinger forum, a drezdai képtár és opera fűződik – munkássága is Drezdában teljesedett ki.³³ A város 1945. februári bombázásával – mely a háború kimenetele szempontjából ekkor már teljesen irreleváns volt – e történelmi gazdagság is oda veszett.

A Neumarkt, Drezda egyik történelmi barokk tere is erre a sorsra jutott. Itt állott Drezda egyik ékköve, a Frauenkirche, mely kiégett a bombázás okozta tűzkatlanban, és a bombázás másnapján omlott össze.³⁴ A háború lezárultával a város Kelet-Németország, vagyis a „szocialista blokk” részévé vált. A rendszerváltás előtti időben a Neumarkt rendbetétele lassan indult (1949-es fotókon³⁵ a lebombázott, kiégett épületromok teljesen ugyanúgy néztek ki, mint a majd négy évvel korábbi háborús bombázás után) és nem elsősorban a történeti helyreállítás szempontjai szerint történt a tér újjáépítése, hanem politikai szempontok szerint – az 1961-es helyreállítás egy nagy, szabad, „kitisztított” negyed létrehozását célozta meg, ami visszaépítések nélkül városi felvonulások színteréül szolgálhatott volna.³⁶ A rendszerváltásig végül a nem visszaépítés szándéka érvényesült a politikai akarat jegyében - bár a Frauenkirche visszaépítése örök igénye maradt a drezdaiaknak: 1950-ben már felvetették az újjáépítését, de végül a rendszerváltásig ebből semmi nem valósulhatott meg. Megjegyzendő viszont, hogy az elpusztult templom teljes visszaépítését a műemlékvédelem elmélete már ekkor is ellenezte.



Azonban a rendszerváltással a Frauenkirche rekonstrukciójának kérdése újra előkerült: Helmut Kohl, a Német Szövetségi Köztársaság akkori kancellárja is megszólalt ez ügyben, és szimbolikus jelentősége miatt továbbra is politikai kérdés volt az épület újjáépítése. 1993 decemberében megkezdődött a Frauenkirche rekonstrukciója³⁷ és 2005 októberében fejeződött be végleg. Azonban a tér (és a templom) rekonstrukciójának szerkezeti kérdéséről, egyáltalán a rekonstrukció helyességéről komoly társadalmi vita indult. Az 1990-es években a Neumarktra a pályázatok során modern építészeti javaslatokkal álltak elő, illetve Neumarkt helyreállítására a kiírt 2000-es pályázatra az építészek „radikálisan modern megoldásokat dolgoztak ki”³⁸, és ez a városlakókat arra ösztökélte, hogy megalakítsák a „Gesellschaft Historischer Neumarkt Dresden”, mely a város történelmi helyreállításáért küzdött („ohne Stahl und Glassvorhangfassaden”, vagyis acél és függönyfalak nélküli Neumarkt akartak).

Heves vita indult az újjáépítés mikéntjéről, hogy vajon visszaépíteni elpusztított épületeket – pláne modern, nem történelmi tartószerkezeti rendszerükkel - nem történelemhamisítás-e.³⁹ A városlakók többsége azonban a történelmi tér helyreállítását képviselte akár modern tartószerkezetekkel is, ha az eredeti szerkezeti megoldásokkal a régi arculat nem is volna rekonstruálható: „*Mi városlakók, egy szép városban szeretnék élni. Mi olyan rossz abban, hogy egy modern szerkezetet teszünk egy historizáló homlokzat mögé?*”⁴⁰ Végül a drezdai Neumarkt újjáépítése (nemcsak a Frauenkirche, hanem számos más eredeti történelmi épületé) a történelmi barokk tér megidézésének jegyében történt: a Frauenkirche a kupolát összefogó acélövön kívül hagyományos szerkezettel, de a tér számos elpusztult épülete vasbetonvázalattal épült vissza – a régi barokk arculat jegyében. A tér az eredeti történelmi homlokzatokat modern tartószerkezettel visszaállító építészeti gesztus egyik példája lett.

Miért is beszélek rekonstrukcióról ilyen hosszan, ha a XXI. század kortárs történelmi építészetét kutatom? A drezdai társadalmi vita a vasbetonvázra emelt történelmi formájú építészeletről több tanulsággal is szolgál saját témámhoz: egyrészt mutatja a szerkezet és a homlokzat között feszülő ellentmondás megosztó, indulatokat korbácsoló mivoltát – a történelemhamisítás vádjá elhangzott a drezdai újjáépítés kapcsán, és az nagyon komolyan veendő kijelentés! -; másfelől pedig azt is megmutatja, hogy tartószerkezeti és épületszerkezettani értelemben az építészeti kivitelezés számára semmi szaktudásbeli akadály nincs modern szerkezetekkel klasszikus részlet- és térképzésű épületeket megvalósítani.

Az első tanulság adja a fő okot, hogy vajon miért is épül kevés újtervezésű (értsd: nem rekonstrukció) kortárs történelmi épület – ma építészeti tabu, de legalábbis kerülendő gyakorlatnak minősül olyan architektonikus formálást alkalmazni a látszófelületeken, melyek „hazudhatnak” a tektonikus szerkezeteletről. Magyarán az architektúra és a tektonika szétválása a kulcskérdés.

CII.



M-30

Ez főként minket, építészeket érint - legalábbis ha a fent említett drezdai polgár véleményéből indulok ki -, hiszen számunkra szakmai kérdés, hogy a szerkezetet, a teherhordást eltakarjuk, elrejtjük vagy megmutatjuk. Másfelől megjegyzendő, hogy a történeti korok épületei sem feltétlenül tárták elének közvetlen teherhordó szerkezeteiket, sokkal inkább architektonikus jelentésűek voltak a tartószerkezetet takaró homlokzati felületek. A reneszánszban már a Mediciek korában sem volt más a gyakorlat e szempontból palotahomlokzatok esetén: a kváderezés, de akár a vakolat a valós teherhordó szerkezetet burkolta, a burkolatok alkalmazásának módja viszont a teherhordás viszonyait mégis kifejezte. Még ha a magát a tartószerkezetet nem is láttatták, építészeti értelemben ezért továbbra is „őszinték” voltak, noha nem tártak minden „pőrén” és „csupaszon” a laikusok szeme elé.

Itt kell kitérni a „façade-izmus” jelenségére is: nem „etikus” építészeti gyakorlat, miszerint egy megtartandó történeti homlokzat mögé terveznek új épületet. Alacsony megítélésének szintén a „hazugság” vádja az oka, hiszen egy homlokzat szerencsés esetben nem „véletlenül” kerül egy épületre, hanem azzal szerves kapcsolatban tervezik. Homlokzathoz utólag tervezett új épületeknél ezért előfordul, hogy az épületbelső és épületkülső nincs harmonikus viszonyban egymással (például ha egy homlokzat mögé több különállóan működő épület is kerül, a homlokzatot nézve a belső tér működéséről nem kapunk képet). Nem nevezhető „façade-izmus” esetének, de megjegyzendő, hogy a barokk építészetben is előfordult, hogy a homlokzat és a belső terek osztása nem harmonizált, a külső nem fejezte ki a belső viszonyokat – például Francois Mansart Blois-i kastélyának északi homlokzata esetén.⁴¹

Másfelől nem hanyagolható el homlokzatok esetén városi szövetben az utca térszerkezetét osztó határoló felületek egymáshoz való viszonyának, illeszkedésének egyeztetése – vagyis történeti városszerkezetben megfontolásra érdemes lehet a homlokzat környezethez való szerves kapcsolatát összehangoltan kezelni, de az épületbelső funkcionális működésében a mai követelményeket szem előtt tartva keresni harmonikus megoldásokat.

Dolgozatom témafelvetésének alapja, hogy ha napjaink építési gyakorlata a XXI. század megváltozott hőszigetelési, teherhordási vagy komfortkövetelményeinek eleget téve képes kiszolgálni egy klasszikus formákkal, részletekkel tervezett épületet, miért ne használjuk ezt a kivitelezési tudást a műemlékvédelmen túl új tervezésű épületekhez is? Miért ne tervezhetnénk például történeti kontextusú városi szövetben a történelmi épületekhez való illeszkedés jegyében korábbi korok eszköztárával? Újra megerősítem, hogy természetesen nem állítom, hogy a történeti reflexiók használata mindig jó megoldásokat szülhet - ahogy ezt már a rossz példákat taglaló fejezetben meg is mutattam -, de úgy gondolom, hogy nem eredendően elvetendő az

CIII.



CIV.



CV.



ötlet. Nem elvetendő, mert építész szemmel is kihívás megfelelni egy ilyen feladatnak: Képes vagyok-e egy épületet a klasszikus arányok jegyében „széppé” tervezni? Ismerem-e eléggé a klasszikus formákat? Meg tudom-e „közelíteni” azt az esztétikai minőséget, amit Palladio, Ybl, vagy építészeti nagyjaink képviseltek?

De az építész személyes kihívásán túl még fontosabb lehet, hogy bizonyos helyek, programok megkívánhatják a történeti kontextusba helyezés, az illeszkedés kérdése okán a múltra való reflektálást, és ilyen esetekben a feladat megoldása ezen szellemben is történhet. Az pedig, hogy a társadalom a reneszánsz, barokk, de akár a neoreneszánsz, neobarokk vagy klasszicista építészettel látogatja, elismeri és szereti, az felébreszti az építész kedvét és vágyát arra, hogy hasonló építészeti minőséget hozzon létre, akár a régi szellemében is kutathassa a jelen tervezési kérdéseinek kortárs megoldásait.

A drezdai Neumarkt rekonstrukciója során végig kellett járni azt az utat, mely ma – a város lakóinak örömeire – visszaadta a város emblematikus Frauenkirchjét és a Neumarkt épületeit (néhány épület jelenleg is építés alatt áll, vagy tervben van rekonstrukciójuk). De a drezdai Neumarkt épületeinek példája nem az egyetlen unikális jelenség a vasbeton vázra emelt történeti helyreállítások sorából: a berlini Stadtschloss⁴² épületének vasbetonvázalattal történő újjáépítése, a moszkvai „Megváltó Krisztus Székesegyház” helyreállítása⁴³, vagy a Dom-Römer Projekt helyreállítási terv Frankfurt régi városközpontjáról⁴⁴ is modern vázra emelt történeti épületrekonstrukciók, melyek a társadalmi vitát a szerkezet-homlokzat viszonyának kérdéséről előremozdították – dacára annak, hogy visszaépítésük minden esetben szintén politikai kérdéssé is vált.

A vitát műemlékvédelmi kérdésekben már többször lefolytatták és az első próbálkozások megépülésével a kezdeti igen szélsőséges hangok is enyhülni látszanak – rekonstrukció terén már nem tűnik szentségtörésnek modern szerkezeteket alkalmazni klasszikus homlokzati részletképzésű épületekhez. Vajon ugyanezt a diskurzust ki lehet majd terjeszteni a jövőben új tervezésű épületek esetére is?

Paul Finch és Robert Adam az előbbi kérdéstről folytatott komoly vitát 2011-ben a Guardian újság hasábjain – és ők már tervezésszemléleti kérdésként kezelték a témát! Finch felteszi a kérdést: modern anyaghasználatunkkal hogy érhető el, hogy ne csak egy külső burkolat, „bőr a csontvázon” legyen a klasszikusan formált, de kortárs szerkezetre állított épület? *„Ez a szemlélet nekem – és sokak számára – egy mélyen csalódást keltő gyakorlat.”* – mondja Finch. Adam válasza az antropomorf „bőr-csontváz” hasonlatot Finch érvelésében (Finch szándéka ellenére) pozitívan veszi klasszikus formálás antropomorf volta miatt,

CVL



Berlin Schloß

CVL



és állítja, hogy szerinte a csalódottság kizárólag azon építészeké és embereké, akik strukturális-racionális nézőponton keresztül tekintenek az építészetre. „*Ha az emberek otthon szeretnék érezni magukat környezetükben és a múltra való utalás vagy az azzal való kapcsolat szükséges ehhez, akkor ez [modern tartószerkezet és külső homlokzat közt feszülő ellentét] nem jelent számomra problémát.*”⁴⁵

Adam és Finch vitája szinte mintha a drezdai esetről szólna - csak ez esetben már nem történelmi rekonstrukcióról, hanem tervezés kérdéséről van szó. A kortárs klasszikus formálásról folytatott szerkezeti, esztétikai diskurzus kortárs épület tervezése esetén új jelenség, úgy gondolom, a jövőben hallani fogunk még róla szakmai körökben.

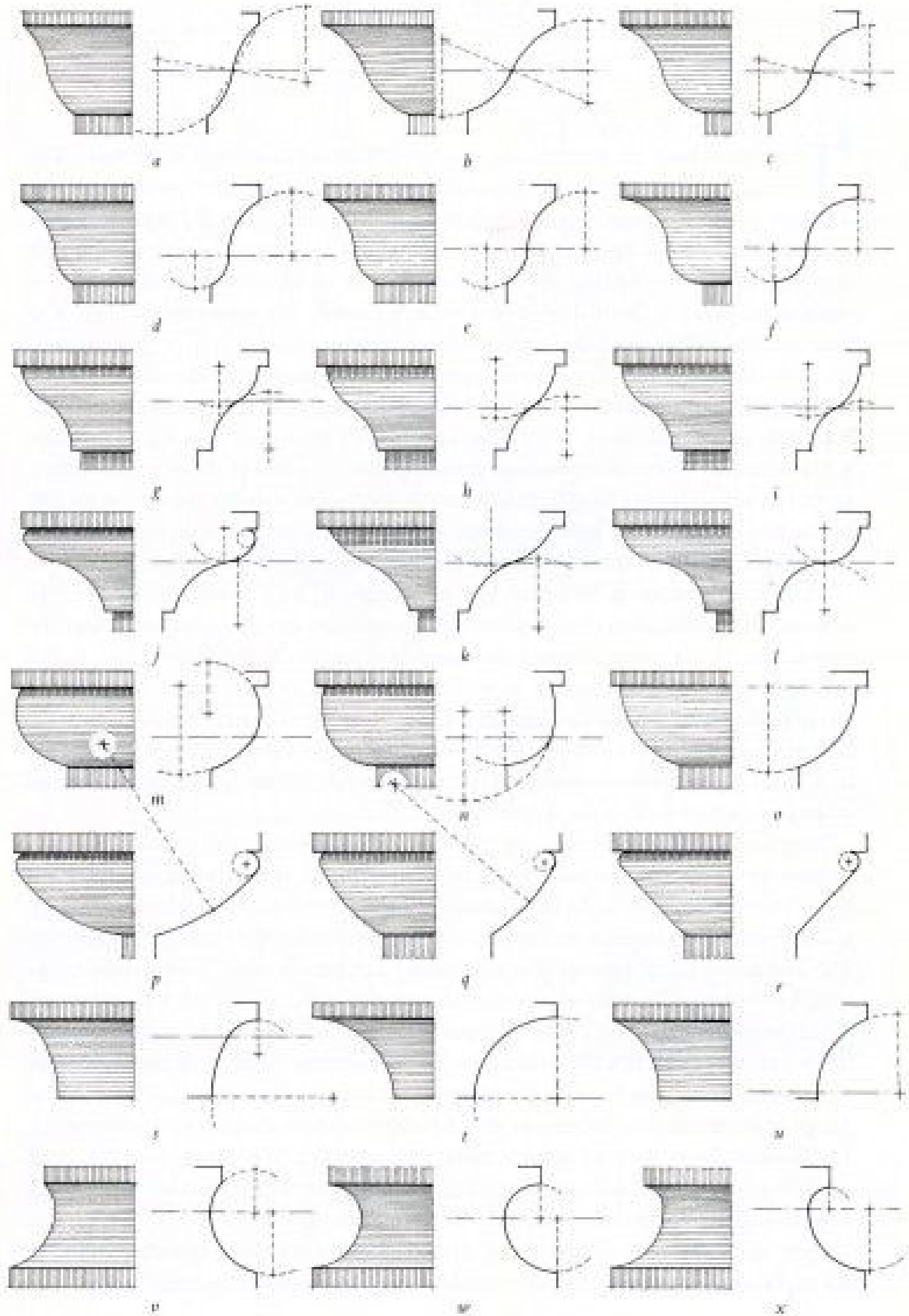
Fenti példáim mind Európából valók, ahol a dolgozatom tételmondataként felvetett szellemiségének kevesebb megépült példája van szemben Amerikával és Nagy-Britanniával (a szigetország Európához képest sok szempontból „különutas” volt), ahol az általam vizsgált szemléletnek nagyobb beágyazottsága van (engem is meglepett az ottani példák és a szakirodalom sokasága). Dolgozatom utolsó részében, melyben a megépült kortárs történeti épületeket fogom nagyító alá venni, főként erről a területről hozom majd példáimat.

A párkányokról

Modern építészek sora fejezte ki vágyát sík felületek, homlokzatok tervezésére (Le Corbusier, Adolf Loos, hogy csak a már említetteket idézzem fel), és az általánossá váló modern szemlélettel a párkányok és tagozatok alkalmazása is háttérbe szorult. Nem csak a klasszikus formatan vertikális vagy horizontális homlokzati elemeiről van szó, önmagában a sík felületek bármilyen irányú megbontása vált ritkábbá - mai építészetünkben ez szintén igaz.

Az antik formatan párkányai azonban nem pusztán díszítés céljából szolgáltak, sőt, óriási félreértés volna ezt feltételeznünk: Palladio is megjegyzi, hogy a teher, a súly hordásának kifejezésén túli, pusztán díszítés céljából szolgáló képmezők, avagy kartusok „*a hozzáértőnek elborzasztó látvány*”.⁴⁶ Vagyis a kizárólag díszítés célját szolgáló elemek alkalmazását már a reneszánszban sem tartották helyénvaló építészeti formálásnak. Sőt, már a görögök sem díszítették a teherátadást szolgáló szerkezeti elemeket, például a gerendázatot (a rómaiak ezt a szigorú szerkezeti szemléletet nem tanulták el^[Mezős Tamás közlése]). A párkányok díszítőjellegét nem vitathatjuk, de esetükben számos egyéb szakmai szempont is húzódik alkalmazásuk háttérében.

CVIII.



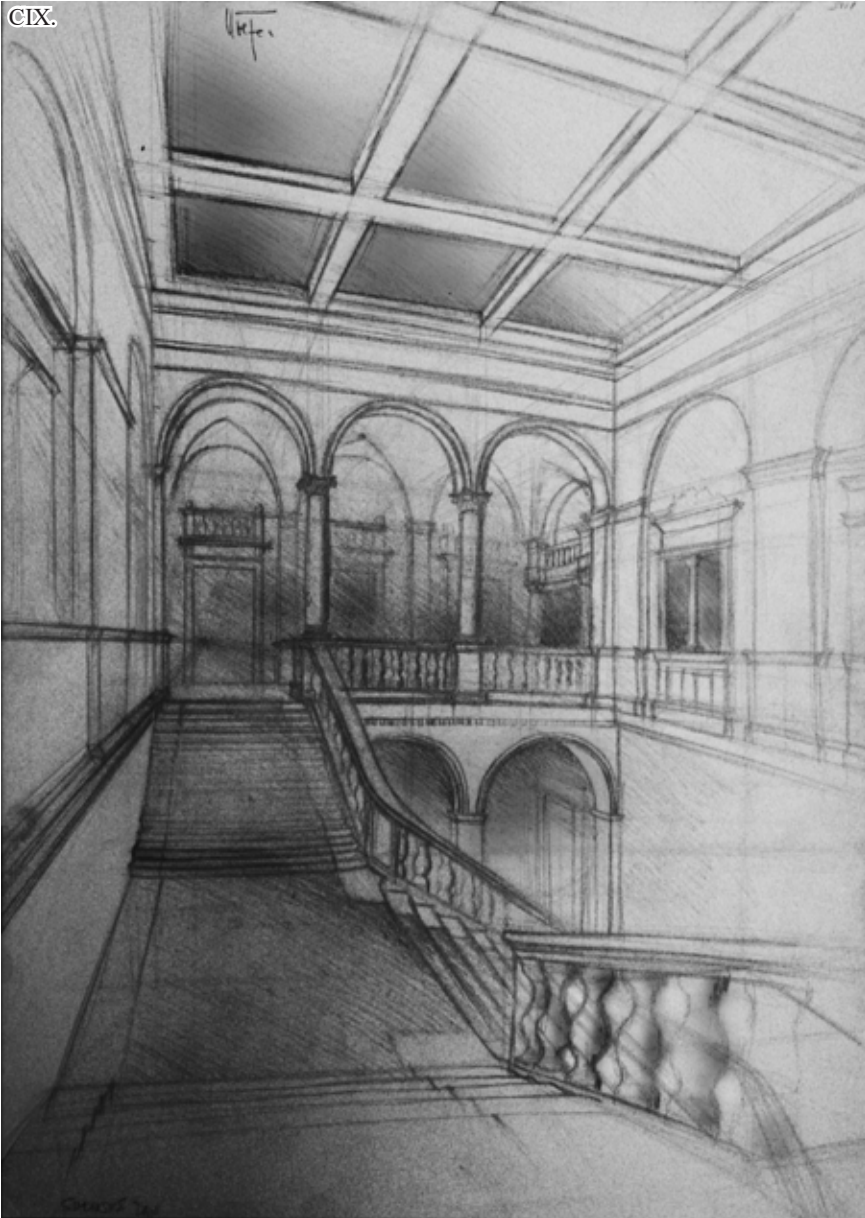
A párkányok és tagozatok épületszerkeztani szerepet is betöltöttek, az eső, a nap és vízvédellemmel ugyanis a falazatokat és a környező épületszerkezeteket is védték – a klasszikus tagozatok mindegyikénél fellelhető valamilyen vízcsappentő funkciójú profil, ami bizonyítja, hogy a forma szerkezeti szükségszerűségek miatt is alakult olyanná, amilyennek ma ismerjük. A párkányok funkcionális fontosságáról értekezik Andrea Palladio is⁴⁷, ahol a kapuk, ablakok és loggiák keretezésének középső oromzati megszakítását kritizálja hevesen kortárs kollégái gyakorlatában, lévén esővédelem elleni szükségszerűség a párkányok ezen része, és érthetetlen pont az esővíz szempontjából legkritikusabb helyen megszakítani a párkányokat.

A díszítő mivolta a „párkánykoronáknak” azonban már a korona szóban is benne rejlik. Palladio itt is óva int minket, hogy tartózkodjunk a túlzásoktól: a párkányok legyenek megfelelő kiülésűek, mert különben leszakadás-veszélyesnek tűnhetnek. Ami azonban még fontosabb - és itt térnek rá a párkányok térszervezésbeli jelentőségére -, arra is kitér, hogy a megfelelő méretek és tagozatok alkalmazása a tér arányai miatt fontos elsősorban⁴⁸. A párkányok külső és belső homlokzatokon való szerepe egyszerre épületszerkeztani szükségszerűségből és az architektonikus rend kifejezésének vágyából fakadt – a formálás fontos vertikális és horizontális eleme.

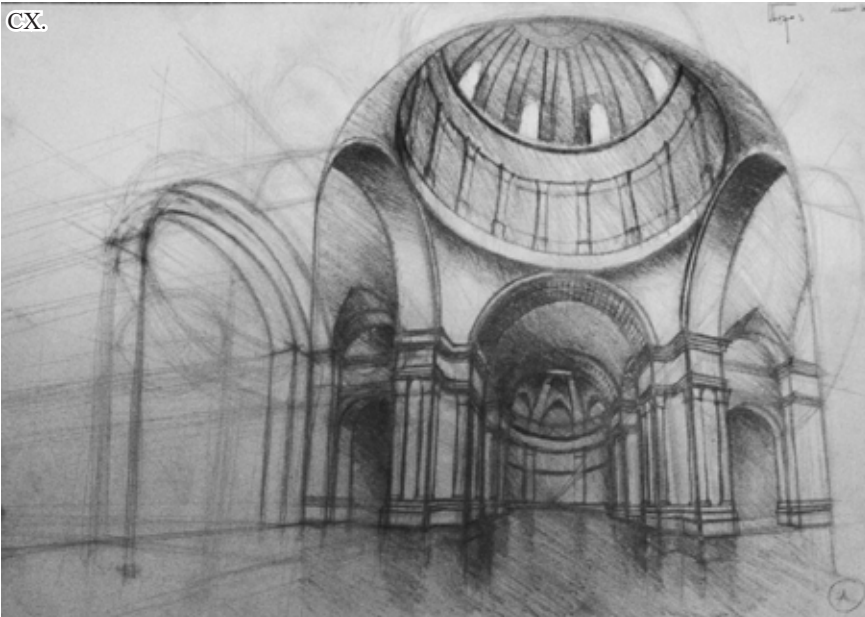
Saját szabadkézi rajzstúdiumaim során döbbsentem rá a párkányok térélménybeli jelentőségére, a tér arányait kifejezni tudó képességére, mikor a budapesti Bazilika és Ybl operája belső tereit rajzoltuk. Az építésrajz értelemszerűen a teret kívánja visszaadni, így nem kell minden részletet fotorealistikus szinten megjeleníteni. A párkányok feltüntetésére azonban tanáraink külön felhívták a figyelmemet, hogy a párkányok ábrázolásának a perspektíva érzékeltetésében, illetve a vertikális arányok kifejezésében (lábazat, pillér, gerenda) és ezáltal az architektonikus rend illusztrálásában fontos szerepük van.

A párkányok tehát a tér arányainak kifejezőeszközei lehetnek belső terek esetén, vagy külső, homlokzati helyzetben – az építőművészet pedig térkomponálás, az építészeti „szépség” döntően az arányokon múlik. A párkányok és tagozatok alkalmazása az arányok megjelenítésének egyik eszköze lehet – természetesen lehetőségként kell tekinteni alkalmazásukra, hiszen a szakmai döntéseket mellettük vagy ellenük számtalan helyszíni sajátosság vagy történeti adottság befolyásolhatja.

CIX.



CX.



Az arányokról

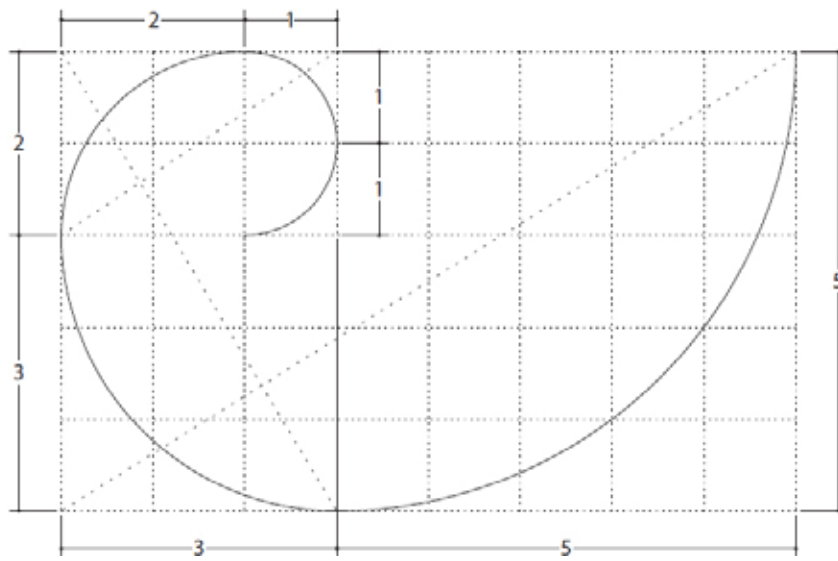
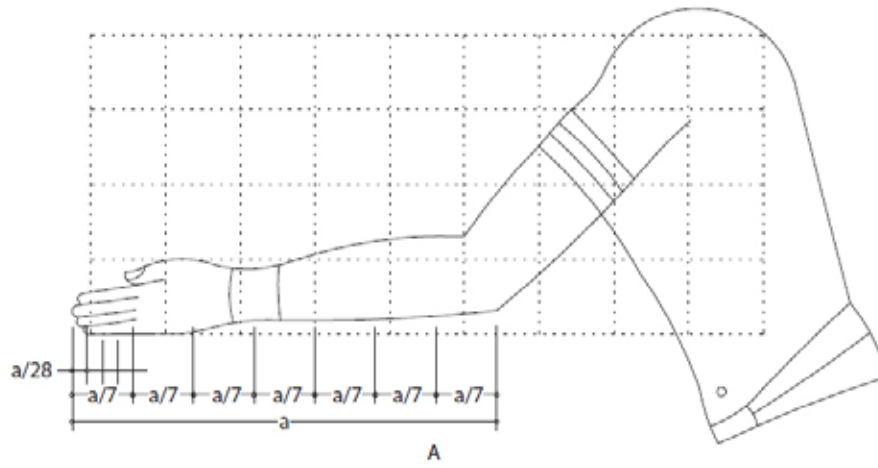
A legnehezebb és legfontosabb fejezet egyben, mert az építészeti tér minősége legnagyobb részben ezen múlik – legyen az modern vagy történeti. Nem csak az építészetben, a többi művészeti ágban is ez a kulcskérdés: az emberek alkotta „művi” teremtés esztétikai alapja olyan szabályrendszerek kialakítása, melyek az ember gyönyörködtetésének legmagasabb fokát áhítják elérni. Nehéz írni szerepükről, mert ezzel egyúttal a „szépség” kérdését kell tudományos szinten vizsgálni, azonban talán itt tudom megragadni az arányok fontosságának lényegét: az arányrendszerek nem szubjektív ízlésen alapuló szabályosságok.

Az arányok a kultúrtörténet kezdetétől foglalkoztatják az embert: jelentőségük az ember összehasonlító-elemző szemléletének kicsúcsosodásában rejlik – az ember összemér, összehasonlítja egymással az általa megfigyelteket. Alapvetően kevés „axiomatikus”, csak önmagából levezethető dolgot ismer a tudomány a megnevezett definícióink összességéből, vagyis ezek jelentős része is „idegenből” vett dolgokkal írják le a meghatározandót. Vagyis az összehasonlító-elemzés, a dolgok egymásból való levezetése emberi alaptulajdonság - és a művészeti arányok ugyanígy relatív viszonyokat rögzítenek.

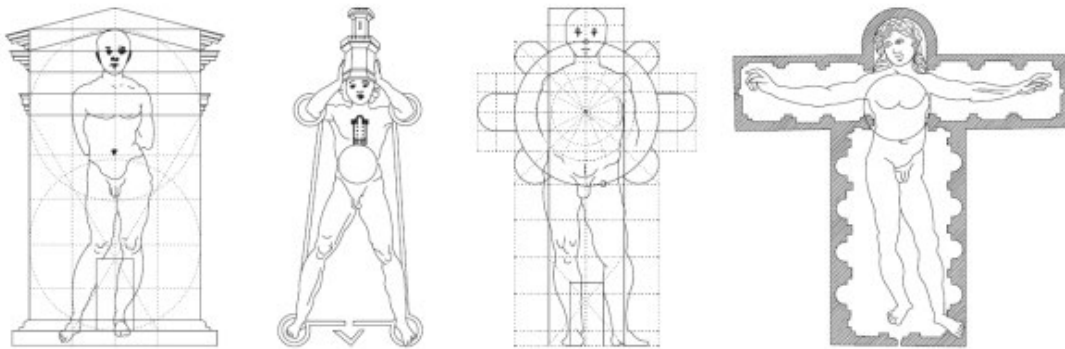
A művészeti arányok – az emberi lélekre gyakorolt hatásuk okán – mindig is az ember vallási és politikai erőtereinek középpontjába kerültek: az egyházi zene példának okáért a gregoriánban rögzítette „szent” hangközként a tiszta oktávot és kvintet. De a zenén túl a matematika, a drámaírás, és így az építészet is kiérlelte saját „szépnek” elfogadott arányait - ennek csúcsa az aranymetszés meghatározása volt. A már korábban említett szimbolikus szerkesztések is szigorú arányokat követtek: visszautalnék Borromini már tárgyalt San Ivo alla Sapienza szerkesztési elveire, melynek szimbólumai is épp az arányokból fejthetők meg. Az arányok minden aspektusának vagy történetének részletes taglalása messze meghaladja a dolgozat kereteit (külön művészetelméleti tanulmányra érdemes téma), essen hát szó azokról a vizuális arányokról, melyek az építészet viszonylatában megkerülhetetlenek.

Ismét Vitruvius kerül ezzel a fókuszba, és máris újabb komoly érv szól az antik kultúra, mint építészeti origó meghatározása mellett: Vitruvius írta le és határozta meg elsőként az emberi test arányait. Jelentősége először is abban áll, hogy mint építész, az emberi test arányainak meghatározása a tapasztalatok építészeti alkalmazását is jelentette – már Vitruvius elődei, a görögök is antropomorf arányokkal dolgoztak. Vitruvius vizsgálatának befolyása továbbá az is, hogy nem „pontos” méreteket, hanem egymáshoz viszonyító, relatív meghatározásokat tesz: *„négy ujj tesz ki egy tenyeret”* vagy *„négy tenyér tesz ki egy lábat”* etc. Az emberi test általa leírt

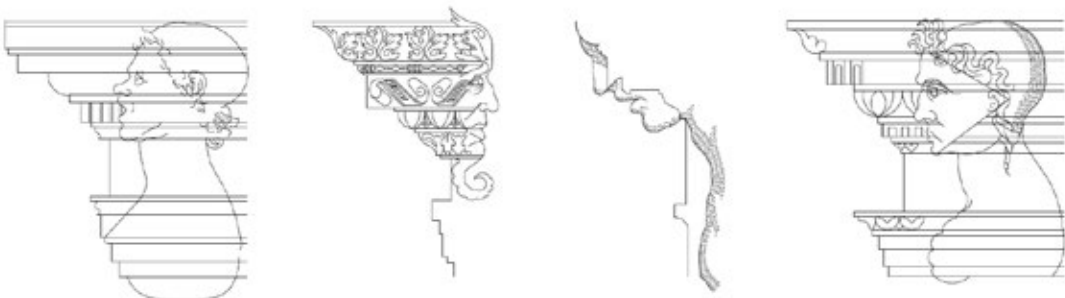
CXI.



CXII.



CXIII.

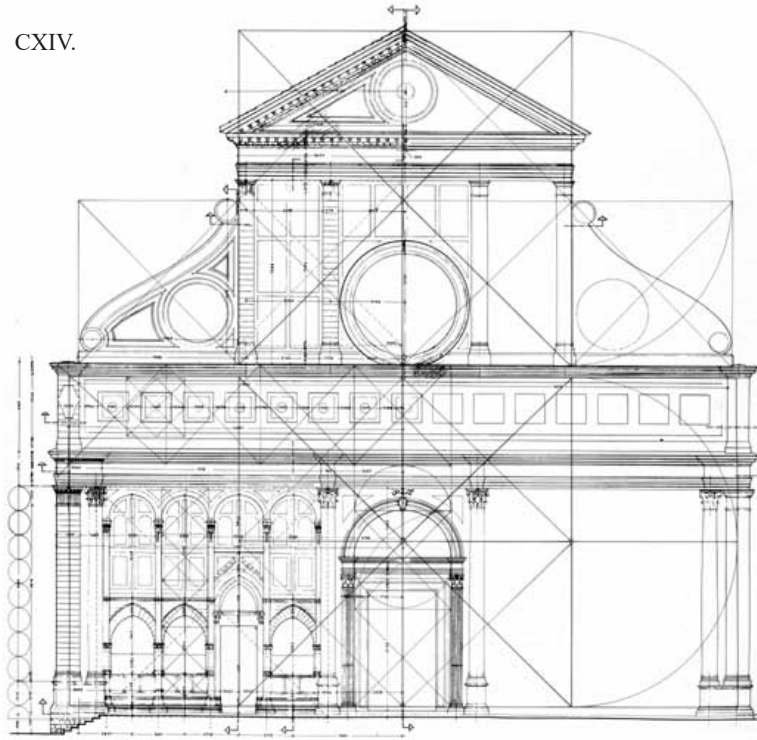


ideális arányai Leonardo da Vinci tanulmányában, a „vitruvius-i ember” rajzi megjelenítésében öltöttek formát - ez máig az ideális „szépségről” alkotott képünk hivatkozási pontja.

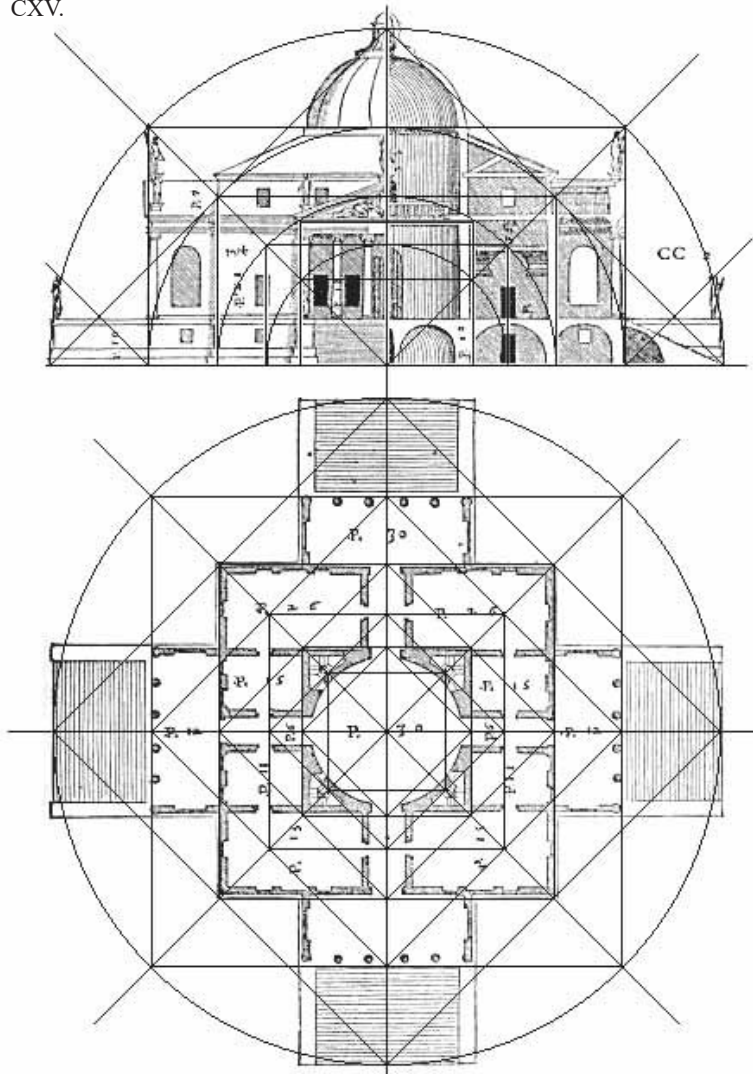
Az építészeti arányok rögzítése épp úgy nem abszolút értékeket, hanem egymáshoz viszonyított méreteket jelentett: a görög „pythagoreus arányrendszer” vagy a római „modulrendszer” az oszlopfők, az oszlopközök, a tagozatok leírásához célszerű volt. Természetesen ez abból is fakadt, hogy a „szabványt”, mint fogalmat nem a mai értelmében ismerték: nem állt rendelkezésre a korban még olyan általánosan elfogadott egyértelmű mértékrendszer, mint például a későbbi „métrud”.

Palladiónál és a reneszánsz traktátusok tárgyalásánál említettem, hogy a kor építészeti írásművei is arányokat rögzítettek – nem csak a részletképzés, hanem a belső terek, termek megtervezésére is. Döntő jelentőségű, hogy míg ma jogszabályi előírások rögzítik a belmagasság és a hasznos alapterületek minimum értékeit abszolút értékben, méterben számszerűsítve meghatározva funkciók szerint, addig a téralkotást korábban elsősorban térarányok szempontjából szerkesztették fel. Ez azt jelenti, hogy míg ma 3 méter belmagassággal akár hosszú, nyúlt helységeket, folyosókat tervezhetünk megfelelően a tervezési gyakorlat jogi és mindennapi elvárásainak, addig történelmileg az oldalhosszok két dimenzióbeli egymáshoz viszonyított aránya, és a tér magassági harmadik dimenziója szerkesztésből adódóan egymásból következett – Palladio hosszan ír erről a belmagasságok és boltozatok szerkesztése kapcsán.⁴⁹ Vagyis a tér – válasszunk bármekkora abszolút értékű hosszt – akkor „szép”, ha annak oldalhatárai megfelelően aránylanak egymáshoz. Mai tervezési gyakorlatunk ettől a szemlélettől kissé eltávolodott, mert nem elsősorban arányokban, hanem abszolútértékekben / számokban tervezünk. Viszont fontos állítás, hogy a jó terek mögött (legyen az modern vagy klasszikus) mindig arányok sejlének fel – természetesen a „modern” gyakorlatban általunk használt ökölszabályok (pl.: 3 méter x 4 méter alapterületű gyerekszoba 3 méter belmagassággal) abszolutizált számszerűsítésük nélkül nézve az arányokat használó és szem előtt tartó szemléletre vezethetők vissza. Az, hogy a méretek gyakorlatban konkretizálódtak és számszerűen rögzültek, nem jelenti, hogy a mögötte meghúzódó formálási szemlélet ne az arányokból fakadt volna! Ezt tudatosítani szükséges, mert ma – egy pillanat erejéig megelégedve a térkomponálásról, az arányok jelentőségéről – könnyen eshetünk abba a hibába, hogy konkrét számokat és méreteket adunk meg a szabályozások és a szerkezetek, feszítávok jegyében, de közben megelégedünk a térformálásról, mint építőművészeti esztétikai kérdéssel: az arányokról.

CXIV.



CXV.



A XXI. SZÁZAD KLASSZIKUS ÉPÍTÉSZETE

Napjaink - a történeti szempontok tükrében

A formálás után a XXI. század társadalmi, gazdasági berendezkedéséről is essék szó, mert befolyással van a történeti építés napjainkban való megvalósulására. A költségek kérdésével kezdem – mely jelenkorunk történeti építészete esetén is kulcsfontosságú.

’A klasszikus formatan nem csak szerkesztési, hanem kivitelezési kérdés is. Téralkotás terén a megvalósítás kitűzés után egyértelmű eset, hiszen egy építészeti terv ma már pontos méreteket rögzít. Ellenben a részletképzés szintjén komoly anyagi többletköltséget jelent napjainkban történeti formákat, nyílászáró keretezéseket, oszlopfőket tervezni – megmunkálásuk komoly mesterségbeli tudást követel, ami ritkaság lévén ma relatíve drága. A kivitelezésen túl a minőségi esztétikai megjelenés ma „prémium” kategóriájúnak számító anyagokat is követel – ez többek között az építés anyaghasználatának említett megváltozásából is következik. Természetesen a történeti tervezés is többletköltséget jelent, lévén a történeti arányokkal jól bábó építésztervező is ritkaságszámba megy. A homlokzatok történeti mivolta és az esetlegesen modern tartószerkezetek pedig szintén olyan csomópontok születését helyezik kilátásba, melyik bonyolultabbak, drágábbak lesznek az átlagosnál. Vagyis a tervezési praktizálás a XXI. században általánosan nézve nincs felkészülve a történeti építészet támasztotta követelményeihez, mert annak mélyreható gyakorlati alkalmazása mára speciális szaktudásnak számít.’

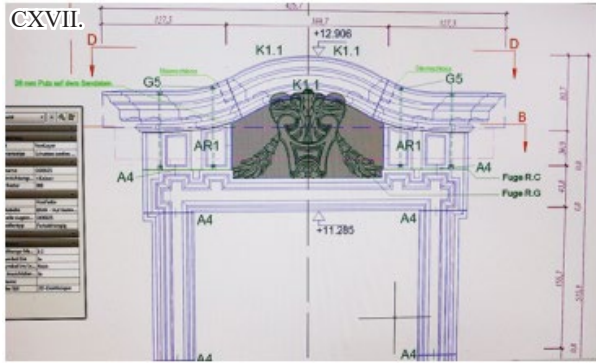
A fenti kritika hangzik el általánosan a kortárs klasszicizmussal szemben – mely kritikákat a szemlélet képviselőivel is szembesítették: Robert Adam „Három téveszme a klasszikus építészetéről” című cikkében éppen a harmadik téveszmeként a klasszikus építészet „helyes” kortárs kivitelezésének lehetetlenségéről alkotott téveszméről beszél: a kritikusok szerint mai világunk nincs a megfelelő szaktudás birtokában, vagy pedig a költségek túlzó voltáról szól. Adam állítja, hogy „*A szaktudás igenis elérhető.*”⁵⁰ Állítását az általam bemutatni kívánt építészeti épületei valóban igazolnák, de említhetném az Európában és Magyarországon a kortárs klasszikushoz képest gyakrabban látott műemléki rekonstrukciók kivitelezési lehetőségeit – ha műemlékek esetén képesek kivitelezni, akkor új épület esetén is.

Az anyagiak szempontjából azonban a társadalom átalakulása is fontos lehet: a XIX. századig a magánszektor, vagyis például iparosok, vállalatok birtoklási struktúrái sokkal „egyszerűbbek” voltak – a cégtulajdonlás egyértelműen kisebb emberek csoportjára korlátozódott, akár kizárólag egy személyre.

CXVI.



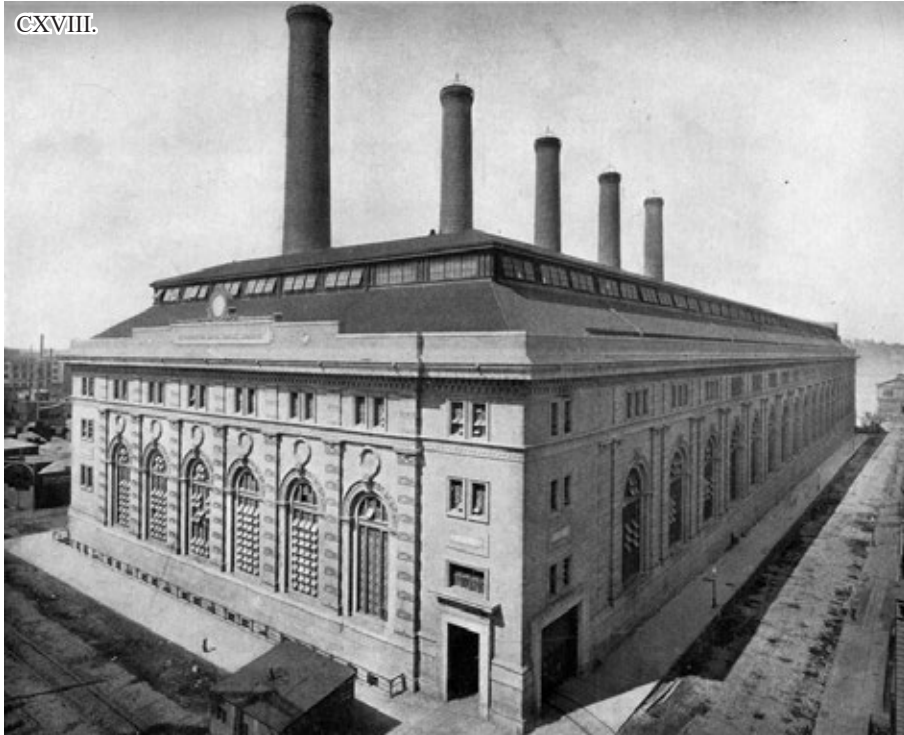
CXVII.



A tulajdonolt cégek, gyárak, bankok épületei így nem kizárólag a bennük dolgozókról szóltak, sőt: igény volt a tulajdonos gazdagságát is hirdetniük – hasonlóan a hatalmi, állami építkezésekhez, melyeknek nem kell magyaráznom tulajdonosaik „reprezentációs” szándékát. Mi az oka akkor - az idő és költségek szempontjain túl -, hogy mai gyáraink, irodáink főleg ipari előregyártással, és nem „kézműves” megmunkálással készülnek? A XXI. századi tulajdonosi rendszer eltávolította a magánszektor vállalkozóit saját cégeik termelési tevékenységétől - a részvényeken keresztüli tulajdonlással lelki, az információs és közlekedési eszközök fejlődésével pedig fizikai értelemben is távolabb kerültek, „elidegenedtek” a tulajdonosok vállalataiktól. A távolság és a részvényeken keresztüli „felaprózott” tulajdonlási rendszer párosulva a gazdasági szereplők profitmaximalizálási törekvéseivel pedig az épületek egyszerű és a költséghatékony kivitelezhetőségének igényét vonták magukkal.

Mai társadalmunkat összehasonlítva a korábbi korok társadalmaival viszont a legszembetűnőbb változás az emberi léptéktől való drasztikus elrugaszkodás. Az ipari forradalom ilyen értelemben mai is tart: a távolságok a tömegközlekedés fejlődésével folyamatosan „csökkennek”, a Föld beépítettségének szintje egyre magasabb és a népességnövekedés szintén fékezhetetlenül folytatódott az ipari forradalom óta. Ezek a kihívások óriási felelősséget jelentenek az építész társadalom számára, mert az ember ökológiai lábnyomának egyik legkardinálisabb kérdése az építési tevékenység – a hozzá tartozó ipar, az erőforrások, a közlekedés racionális és fenntartható használata mind-mind az élhető jövőnk megteremtésének záloga. Nem akarok az előbbi általános megállapításoknál további fejtegetésekbe bocsátkozni, lévén ez egy komoly társadalomtudományi dolgot érdemelne, de a kérdést nem vehető félvállról építészként sem, mert munkánk társadalmi felelőssége a jövő szempontjából meghatározó. E kérdés a következő fejezetekben nagy hangsúlyt fog kapni, mert a kortárs klasszikus irány képviselőinek többször előforduló gondolata mind anyaghasználat, mint épülettervezés, mint urbanisztikai „master plan” szintjén a fenntartható, élhető, környezettudatos jövő megteremtése.

CXVIII.



CXIX.



CXX.



„New Classicism”

A magyar szakirodalomban még nem ismert ez a meghatározás – ezért is használom a történeti építészet vagy a historizáló szemlélet fogalmait olyan gyakran – mert összefoglalóan az angol szaknyelv „New Classicism” néven említi azt a kortárs építőművészeti irányt, mely dolgozatom fő témáját képezi. A „New Classicism” az a szemlélet, ami a klasszikus építészeti formálást célozza kortárs módon.

A „New Classicism” határai eddigi olvasmányaim tanulsága szerint még mozgásban vannak – ami érthető e friss jelenség esetén. Az „új klasszicizmus” használatát azért kerültem, mert érzésem szerint az túl erősen kötődik a klasszicista stílus elnevezéséhez és ezért félrevezető volna – a „New Classicism” ugyanis a „klasszikus” (értsd: történeti, tradicionális) építészetből merít, és ilyen értelemben egyaránt klasszikusként kezeli az antikot, a gótikát, a reneszánszt, a barokkot, etc., is. A „New Classicism” szellemében épített épületek esetén látható lesz a történeti stílusok sokrétű alkalmazása, mely nem a hagyományos értelemben vett eklektikusságból, vagy nem feltétlenül az alkotó személyes ízléséből fakad (ellentétben a historizmus esetén tárgyaltakkal).

A „New Classicism” új fogalomnak hathat Európában és Magyarországon, de az angolszász szakirodalomban komoly művek és tervezésemelvételek kötődnek már hozzá viszonylag rövid története ellenére – fő elméleti és tervezői alakjairól igyekszem részletesen szólni a későbbiekben, ketten kiemelendők közülük: Demetri Porphyrios és Robert A. M. Stern. Ők ketten építészetükkel és írói-oktatói tevékenységükkel nagyban hozzájárultak ahhoz, hogy a szemlélet gyökeret ereszthetett, és a szemlélet intézményes háttérének kialakításában is tevékeny részük volt.

A „New Classicism” fő tézisei a következők: nem stílusról (vagyis ahogy említettem, nem „neoklasszicizmusról” van szó): a „klasszikus” szó sem egy önmagában vett stílust jelöl, hanem azt a módot, amellyel „az építési tevékenység az építőművészet minőségére emelkedik.”⁵¹ A klasszikus épület a tektonikus igazságot „imitációval”, formálásával kívánja megmutatni – a történeti áttekintés során már tárgyalt szellemiséggel összhangban. Ez az architektonikus kifejezőmód pedig nem egyenlő az építési kivitelezés tényeinek megmutatásával – a tektonikus igazság megjelenítése magasabb esztétikai minőséget képvisel a „New Classicism” szemléletében, mint pusztán „tényállásként” csupasz tartószerkezetek felmutatását (e kettő bizonyos esetekben összeérhet / egybeeshet).

CXXI.



CXXII.



CXXIII.



CXXIV.



Porphyrios „Classicism is not a style” könyvéhez írt szinopszisában is írja, hogy „*az építészet legfőbb célja sosem a stílus volt, hanem a formálás tektonikussága.*”⁵² E gondolattal hidalja át Porphyrios a modern és a klasszikus szemlélete közötti szembeállítást (a szembeállítás jogosságát Adolf Loos tárgyalásánál korábban kérdőre vontam).

A XXI. század klasszikus építészetének intézményi hátteréről

Napjainkban a történeti építészet intézményes hátszaga főként az angolszász világ, ahol hagyományosan megmaradt máig is a gyakorlat terén ez a szemlélet. Főként az Egyesült Államokban kezelik a neo-stílusokat nagyobb „elfogadással”, saját történelmének kulcsépületei ugyanis ehhez a korhoz kötődnek. Amerika építészeti arculata tudni illik a XVIII. századtól – a történelmi folyamatokkal párhuzamosan – „egységesedett”, vagyis a historizmus szellemében alakult ki az „amerikai” stílus – a XVIII. századi amerikai építészetben megjelenő klasszikus jegyek a nemzeti öntudat szempontjából fontos épületek szerves részét képezték. Beágyazottságánál fogva nem meglepő, hogy ma a történeti építészet oktatási háttere is itt a legerősebb - itt nem az építészettörténet oktatásáról, hanem a tervezés klasszikus szellemben vett oktatásáról beszélek. A Beaux-Arts Academy (Salt Lake City, Utah), a University of Notre Dame School of Architecture (Notre Dame, Indiana) vagy akár a nem egyetemként működő, de oktatási tevékenységet is folytató ICAA - Institute of Classical Architecture & Art (New York City, New York) olyan oktatási intézmények, ahol a „tradicionalis” építészet oktatása van a fókuszban.

ICAA – Institute of Classical Architecture & Art⁵³

A New York-i székhelyű ICAA a klasszikus hagyomány gyakorlatának fejlesztését és művelésének elismerését az építészetben és művészetekben céljául kitűző non-profit szervezet. Az ICAA hátteret biztosít az Egyesült Államokban e szellemiség kifejeződéséhez, továbbéléséhez is: oktatási programjain keresztül – akadémikus programok sorát kínálja a tudományos szemináriumoktól a rajzi tanulmányutakon át az intenzív nyári-téli kurzusokig. Az oktatási programjuk elvégzésével szerezhető „Certificate in Classical Architecture” olyan „jogosítvány”, mely a klasszikus építészeti tervezés gyakorlati alkalmazásáról, mint praktikus szakmai tudásról ad bizonyítványt.

CXXV.



CXXVI.



Az ICAA azonban „figyelemfelhívó” szándékkal is működik: a „The Classicist” című évenként megjelenő folyóirat az ICAA gondozásában jelenik meg, továbbá blogjaikon, hírleveleiken keresztül az ICAA publikációival fontos „ismeretterjesztő” munkát végez a szemlélet megismertetése terén. Továbbá szintén gondozásukban jelenik meg a „Classical America Series in Art and Architecture”, mely olyan építészeti könyvek újrakiadását vagy megjelentetését célozza, melyek a klasszikus építészeti formálás tudományos bázisát képezik. Végezetül pedig a szervezet a szemlélet jeles példáit kitüntető díjaival igyekszik elismerni és megismertetni.

A szervezet tehát széleskörűen támogatja a klasszikus művészet kifejeződését és továbbfejlődését. Honlapjukon hosszú lista található a szervezet tagjairól, illetve szponzorairól, akik között ott van a „Robert A. M. Stern Architects” illetve a „Porphyrios Associates” is.

A "Palladio Award" és a "Richard H. Driehaus Prize"

A történeti építészet legtekintélyesebb elismerései azonban nem elsősorban az ICAA alapította díjak, hanem a „Palladio Awards” és a „Richard H. Driehaus Prize”.

A „Palladio Awards” bírálati szempontja a névadó reneszánsz szemléletéhez való hűség: *„Andrea Palladio [...] modern építészetet alkotott saját korához a múltból vett korábbi 'modellek' felhasználásával inspirációként és útmutatásul.”* A díjat ennek fényében ítélik oda, így a hangsúly a mai funkcionális igényeknek való megfelelés képességén és a hagyományos formálás esztétikai minőségének megjelentetésén van.⁵⁴

A Driehaus-díjat a kortárs klasszikus építészet Pritzker-díjaként is szokták emlegetni. Richard H. Driehaus chicagói jótékony célokat is támogató üzletember és befektetési manager, az ICAA igazgatóságának tagja elsősorban érdeklődése, jótékonyági tevékenysége és nem szakmája kapcsán kötődik az építészethez – megrökönyödve tapasztalta a University of Notre Dame-ra látogatva (Indiana, USA), hogy ez az ország „egyetlen olyan egyeteme, ami klasszikus építészetet tanít”.⁵⁵ Egyúttal személyes véleménye volt, hogy „gyönyörűség, harmónia és arányosság” jellemzi a klasszikus építészetet, mely „közösségteremtő, és emeli megosztva használt közös tereink minőségét”.⁵⁶ A díj átadása így a University of Notre Dame-on történik, olyan építész díjazását tűzi ki céljául, „...akinek munkássága megtestesíti a hagyományos és klasszikus építészet legmagasabb ideáit kortárs társadalmunkban, és arra pozitív kulturális, környezeti és művészi hatással van.”⁵⁷ Díjazása az alapításkor 2003-ban 100.000\$ volt (megegyezően a Pritzker-díjjal), majd ezt az összeget 2008-ban a duplájára emelték.

2016
PALLADIO AWARDS

CXXVII.



Eddigi díjazottjai között van Léon Krier, aki 2003-ban az első díjazott volt elsősorban urbanisztikai és urbanisztikai teoretikus munkásságáért, mely egy élhetőbb épített környezet megteremtését célozta.⁵⁸

Másodikként 2004-ben Demetri Porphyriost díjazták, aki „...*újraértelmezett klasszikus ideájával relevánsá tette a klasszikus formálást modern problémák megoldására.*” Tudományos írásain túl megvalósult épületei a „*klasszikus idea modern életbe és kultúrába ágyazottságának ékes példájául szolgálnak*”.⁵⁹

2005-ös díjazottjuk Quinlan Terry munkássága anyaghasználatában is hagyományos vonalba tartozik – építési elvei egy „élhetőbb” világ jegyében fogantak, a klasszikus formálás ökológikus voltát hangsúlyozza.^{60,61}

És végül a (teljesség igénye nélkül) a 2011-es Driehaus-díjat Robert A. M. Stern kapta, akit tudósként, építészként és tanárként említenek a laudatóban: a Yale University School of Architecture dékánja, a Robert. A. M. Stern Architects alapítójaként az építészet minden területén a kortárs klasszikus formálást képviselte.⁶²

Kortárs példák a történeti formálásra

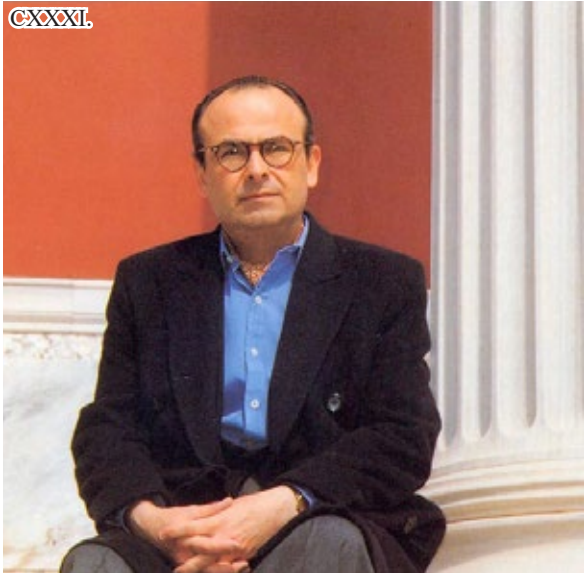
Elérkezve az utolsó fejezethez, a klasszikus formálás kortárs építészeti manifesztációinak kritikai elemzéséhez megjegyzendő, hogy sok bemutatásra érdemes építész, épület kimarad sajnos jelen dolgozathoz – igyekeztem kutatásaim legmegkerülhetlenebb és leglényegesebb alakjait és épületeit bemutatni a következőkben.

Példáim többsége Amerikából és Nagy-Britanniából származik – ennek elsősorban nem a válogatás az oka, hanem az, hogy a „New Classicism” szemlélete napjainkban itt a leginkább beágyazott. Igyekeztem máshonnan is példaértékű épületeket felkutatni (elsősorban a kontinentális Európából), hogy napjaink klasszikus formálásában érzékelhetővé tehessem a területi különbségeket. Következzenek a kortárs példák.

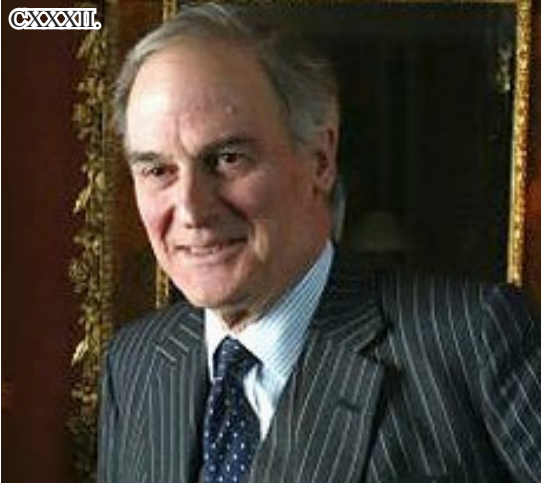
CXXX.



CXXXI.



CXXXII.



CXXXIII.



CXXXIV.



CXXXV.



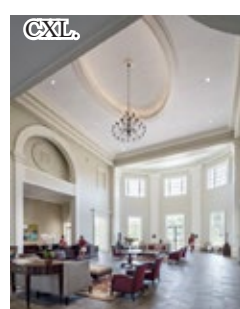
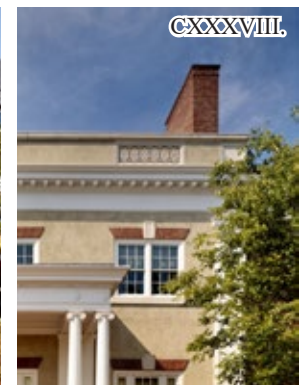
Robert A. M. Stern

A kortárs klasszikus építészet prominens alakja, Robert A. M. Stern 1939. május 23-án született New Yorkban, Brooklynban és ott is nőtt fel – a város toronyházainak látványa nagy hatással volt építészetére saját elmondása szerint.⁶³ A város mai napig otthona, nem csak itt működik az általa alapított Robert A. M. Stern Architects, hanem akadémikus munkája során is kiemelten foglalkozott New York építészetével. 1960-ban szerezte alapszakos diplomáját a Columbia Egyetemen, majd 1965-ben mesterdiplomát szerzett a Yale Egyetemen, ahol később oktató, majd 2016-os leköszönéséig több mint húsz éven keresztül a „School of Architecture” dékánja is volt.⁶⁴ Tanárként és dékánként jelentős hatása volt arra, hogy a klasszikus kortárs szemlélet továbbélése és továbbfejlődése a Yale falain belül intézményes védettséget és teret kapott, a Yale-en túl pedig irodája 10.000 dolláros ösztöndíjat írt ki „a hagyomány invenciózus kutatásokon keresztüli megújításának promotálásáról”.⁶⁵

Robert A. M. Stern építészetére nagy hatással volt a posztmodern határokat feszegető szemlélete – korai munkáit posztmodernként tartották számon, mert akkor a történeti formák használata még a 60-as 70-es években még posztmodern építészet sajátja volt.⁶⁶ Viszont Stern sosem tartozott a múltat iróniával vagy cinizmussal megjelenítő, sem a jeffersoni klasszicizmus tiszta másolását zászlajára tűző posztmodern irányzatokat képviselő építészek közé: „neoklasszikus” építészeti stílusáról faggatva azt mondja, hogy nem érdekelte soha a személyes stílus, sokkal inkább a tervezési helyszín szelleme, tradíciója. *„Az építészetet nem „önéletrajznak” tekintem, inkább „portréfestészetnek”. Helyekről, intézményekről.”*⁶⁷ A vádra, miszerint hagyományos építésze nem inspiráló, higgadt választ ad azzal, hogy számára az építészet a helyről és az időről szól – az építészeti idő pedig időtlenebb, mint *„a mai számítógépes világ, ahol az „új” iránti állandó megszállottság teljesen 'OK'.*⁶⁸

*„Minden új épület bír „beépített” történelemi tartalommal. A jelen genealógiája a múlt módszertanából fakad. Mi építészek, akik építünk, a múlt támaszai vagyunk. Ha kinézünk New Yorkra az ablakon, főként a XIX. század építészetét látjuk. Le Corbusier szembeszállt ezzel a múlttal és le akarta törni Párizsra a mi városunknál ráadásul sokkal gazdagabb történelmét. Számomra azonban sokkal izgalmasabb dialógusba lépni a múlttal – fogni a múlt elemeit és újratanulmányozni őket tematika és variáció szemszögéből. Az építészet nézőpontom szerint sok nyelven szól – sosem tagadnám, hogy van egy fejlett modern nyelv is, de ez nem jelenti azt, hogy a többi nyelvet ne beszélhessék tovább.”*⁶⁹

*„Amit a klasszikus nyelv mondott időről időre és tud még mindig mondani a jövőben, azt előtérbe kell hozni, mert az elmúlt száz évben a partvonalra került.”*⁷⁰



Tudományos írói tevékenységét hangsúlyozni kell - a kortárs klasszikus építészeti kánon nem volna teljes „Modern Classicism” című műve nélkül, de számos más könyv is fűződik nevéhez: esszékötetek a tervezélmélet, tradíció és invenció kérdéskörében, illetve urbanisztikai írások, melyek New Yorkhoz kapcsolódnak többségükben.⁷¹

„A klasszikus kánon irányt kínál az építészeknek, de milyen liberális és toleráns kánon is ez! Kimagasló minőségű mintákat állít elénk kompozíció és részlet terén. Nem egy kizárólagos utat, hanem számtalan lehetőséget kínál. Rugalmasság és tolerancia rejlik benne.”⁷²

Robert A. M. Stern 2011-es Driehaus-díja átfogóan történeti ihletésű építésze miatt csak annyiban meglepetés, hogy nem jutalmazták vele korábban – történeti szemlélete miatt azonban hosszú utat kellett bejárnia, míg építészetét „befogadták”. Elfogadó hozzáállása kihallatszik szavaiból, ami nagyon fontos volt elméleti és tudományos munkásságának megítélése során: a modern építészet képviselőit nem támadni vagy kihívni kívánta, hanem sokkal inkább az építészeti szemléletek egymás mellettisége mellett tett hitet. Ezt a pluralizmust pedig professzori minőségében is megtartotta a Yale University építészoktatásában több szemléletnek teret engedve.⁷³ *„A kardinális kérdés az, lehetünk-e modernek és klasszikusak egyszerre? Én azt mondom: igen.”⁷⁴*

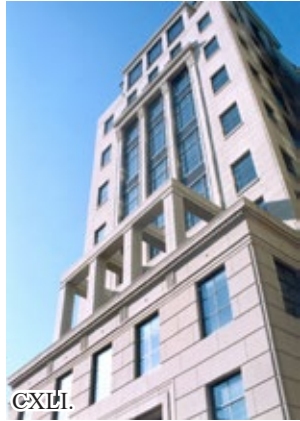
Stern több, mint 320 fős irodája kétszáznál is több megépült munkával büszkélkedhet: lakóépületek és villák (*Residence on Longs Island, Residence in Palo Alto*), oktatási intézmények épületei (*Spangler Campus Center, Darden School of Business Administration, Stayer Center for Executive Education; Irving Environmental Science Centre*); könyvtárak (*Baker Library; Inman Admissions Welcome Center*), városi léptékű urbanisztikai struktúrák (*Calabasas Civic Center*) és toronyházak (*15 Central Park West; Edgewater Apartments; Brooklyn Law School Tower*) fűződnek nevéhez, vagyis az építészeti tervezés spektrumának legszélesebb skáláján alkotott.

Darden School of Business Administration:

A 20 hektáros terület ékköveként - mintegy az Akropoliszra is utalva - a terület legmagasabban fekvő természetes dombjának tetején helyezkedik el. A campus épületegyüttese egyértelmű előképe a Thomas Jefferson tervezte típus teremtő University of Virginia (a Pantheonnal). Mind téglarchitektúrájában, mind a toszkán oszloprendes kolonnád övezte középudvaros feltárlásban reflektál az előképre. Léptéke szintén a jeffersoni mintákat mutatja: az "egyetemi város" emberi arcát a közösségi terekkel megbontott, egyszerre tagolt és összefogott kompozíciója teremti meg.



CXLI.



CXLI.



CXLI.



CXLI.



CXLIII.



CXLIII.



CXLIII.



CXLIV.



CXLIV.



CXLIV.

Baker Library (Harvard University)

A Harvard egyetem könyvtárának - mely a campus közepén helyezkedik el - felújítását és átalakítását Stern a kortárs követelmények szellemében tette. A történeti homlokzat teljes felújítása épületszerkezettani szempontból is érdekes: a dupla ablakos olvasóterem - mely korábban komoly napsugárzásnak volt kitéve - új üvegezést kapott, emellett a történeti értéket képviselő homlokzati fal a mai hőszigetelési igényeknek megfelelően lett egyszerre hűen és energiatakarékosan helyreállítva. Az általánosan nagyon magas amerikai kivitelezési színvonal az épületbelsőn és épületkülsőn egyaránt jól megfigyelhető.

Stayer Center for Executive Education (University of Notre Dame)

Az egyetem "klasszikus" gótikus campusa miatt az új kortárs épület is ehhez illeszkedően formált: az ablakok csúcsíves kőkeretezése, a homlokzat burkolata mind ennek szellemét idézik. Belső építészete a nagyon elegáns fehér vakolt falaival és faburkolataival szintén elsőrangúan kivitelezett, terei pedig a többszintes megnyitásoknak köszönhetően fényesek. "H" alakú alaprajza a térben szabadonálló elhelyezése miatt ezt a bevilágítási szándékot tükrözi, mellyel a belső (sokszor nagy belmagasságú, de egy légtérű) terei a külső térrel való viszonyukkal nyerik el végső eleganciájukat.

Calabasas Civic Center

A Los Angeles közelében elhelyezkedő "Calabasas Civic Center" kisvárosi központ a "New Classical" irányzat várostervezési elveit szépen bemutató példája: méretei az emberi léptékkal szinkronban vannak, terei a helyi közösségnek szólnak, formálása pedig - a hely hagyományainak jegyében - mediterrán vonásokat mutat. A fehér vakolatú, íves árkádok, a mediterrán cseréptetők, a tagoltan de összefogottan elhelyezkedő épületegyüttesek olyan helyet teremtenek, ami a környezetével és közösségével harmóniában van. A megvalósult új városközpont ezeknek köszönhetően nyerte el a "U.S. Green Building Council" aranyfokozatú elismerését.



Quinlan Terry

A 2005-ös Driehaus-díj nyertese mondhatni modern korunk „neo-palladianista” építésze. Londonban született 1937 júliusában, építészeti munkássága több mint négy évtizede alatt pedig a „New Classical Architecture” egyik első képviselőjeként és következetes életművével kiemelkedő alakjává vált.⁷⁵ A klasszikus kortárs szellemiség legkonzervatívabb építészei közé tartozik, így személye és építészete rendkívül megosztó – gyakran vádolják a „pastiche”, a gondolat nélküli átértelmezés vádjával. Ugyanakkor különös, hogy ennek ellenkezőjével is gyakran illették: a szabályok túl „szabados” értelmezésével, noha elismerték, hogy felkészültségéből és formai tudásából következően a szabályok áthágása tudatos döntés.⁷⁶

Terry számos esszé szerzője, közülük kiemelkedő fontosságú a „Hét félreértés a klasszikus építészetről”⁷⁷. A hét pont (1. másolás, 2. funkcionalizmus, 3. új épülettípusok, 4. anyagok, 5. költségek, 6. mesterek (szaktudás), 7. politika) tételesen végig veszi azokat a vádakot, kritikákat, melynek jegyében a kortárs klasszikus szemléletet kritizálják. Például a funkcionalizmus kapcsán érvelése az ajtók keretezéséről és méreteik differenciálásáról, hogy az ajtók használata és a házban betöltött szerepe (kapu, szobaajtó, szekrényajtó, stb.) a használó számára a formálás eszközei által váljon érthetővé, a klasszikus kifejezés tudatalattira ható voltában rendkívül szemléletes leírás. Vagy a klasszikus formálás fenntarthatóságáról szóló passzusai, ahol a klasszikus építészet energiatakarékosságáról beszél („*a klasszikus építészet egy természetes világot tükröz, ami jobban értékelte a fényt, a levegőt, mint napjaink [...] nem volt mesterséges világítás és szellőztetés*”). Építészetének anyaghasználata kizárólag hagyományos, mert állítja, hogy azok minőségükben, fenntarthatóságukban, környezettudatosságukban és üzemeltetési költségeik szempontjából is jobb megoldást jelentenek (erről Robert Adam saját honlapján rövid épületszerkezettani és fizikai tanulmányt⁷⁸ is közölt. Utolsó, politikáról szóló pontja pedig azt az állítást cáfolja, miszerint a történeti építészet politikai rendszerek kiszolgáló formája: a történelem sötét példái mellett (Mussolini, a szocializmus, etc.) ugyanis megemlíti, mennyi más rendszer, vallás vagy csak polgári megrendelő kötődött és kötődik a klasszikushoz: a demokrata ógörögök, a birodalmi rómaiak, a kapitalista Medicik, palladianizmus Angliában, és a történelem számos egyéb példája igazolja ezt. Vagyis hogy a rendszerek (és emberek) kötődnek és fordulnak eszközként a klasszikus formáláshoz és nem fordítva.⁷⁹

Másik fontos esszéje Palladióról szól: kedvenc építészének nevezi, de csalódottságának ad hangot, hogy míg ma „reneszánsza” van Palladiónak, ez a lelkesedés számára értéktelenné válik Palladio a rajongók általi teljes meg nem értése miatt. Terry ugyanis Palladio

CXLVII.



CXLVII.



CXLVII.



CXLVII.



CXLVIII.



CXLVIII.



CXLIX.



CXLIX.



CL.



CLI.

konzervativizmusát emeli ki, és Palladio jelentőségét abban látja, hogy írói teljesítményének köszönhető építészetének örökérvényűvé válása is. Traktátusát (Négy könyv az építészetéről) a reneszánsz „*kétségkívül legjobb mintakönyve*”-ként nevezi, melyet irodája napi gyakorlatában mindennaposan használ a mai napig. Palladio múltba néző, „Bramante-hoz visszanyúló” szemléletét tekinti mintaértékűnek, és így építészeti eszményét is ebből határozza meg: „*A Palladio iránti rajongás tárgya nem a vadonatúj attitűd, hanem a visszafogottság és építészeti jó ízlés.*”⁸⁰

Quinlan Terry a klasszikus építészet létjogosultságát napjainkban társadalmi és fenntarthatósági szempontokkal támasztja alá: a falazott építészet időtállóságáról hosszan értekezik egyik egyetemi előadása során. A hagyományos és modern építőanyagok hőtágulási együtthatóinak összehasonlításával és az ebből fakadó szerkezeti viselkedés és időtállóság kérdésével felmutatja a klasszikus épületek évszázadokig fenntartható hasznos élettartamához képest: egy nemrégiben megjelent „US” jelentésre hivatkozva állapítja meg, hogy a modern anyagokkal épített épületek hasznos időtartama nem több, mint 25 év (természetesen nem az állékonyság tekintetében értett valós élettartamról beszél itt, hanem amíg az anyag fáradásából fakadóan elveszti eredeti használati értékét). „*Úgy gondolom tehát, hogy nem kizárólag stílusról van szó, hanem tartósságról és hosszú élettartamúságról. Ezzel egészen ki a definíciót [a klasszikusét].*”⁸¹ Ezt a megjegyzését mindenképp kontextusában értelmezve kell kezelni, ám említése fontos lehet megértetni Terry elhivatottságát arról, miért is tartja kortárs eszköznek a hagyományos építést napjainkban is.

Mint palladianista építész, azt is kifejti, hogy az úgynevezett „landscape architecture” (tájba illesztett építészet) olaszországi megvalósult példái – és így Palladio villái – nem értelmezhetők a mai kertvárosok jelentéstartalmával, és hogy ezek az épületek milyen strukturált módon illeszkednek a mezőgazdasági területekhez.⁸² Terry építésze is valóban – a palladianizmus jegyében – számos, a tájban szabadon álló megvalósult példával büszkélkedhet. A természet és a környezettudatosság iránti elköteleződése hitelesíti azt az érvelését, miszerint a klasszikus formálás – mint fenntartható, önműködő és egyúttal esztétikus megoldás – ma is releváns megoldás lehet.

Fontosabb épületei: *Kingsham farm; Ferne Park; Waverton House; Hanover Lodge; Gothick Villa; Old Garden; Corinthian Villa; Kilboy; Latourette Farm; Highland Park House; Maitland Robinson Library; Howard Theatre; Richmond Riverside; Tottenham Court Road; Colonial Williamsburg; Baker Street; Queen Mother Square; Brentwood Cathedral*

CLII.



CLIII.



CLIV.

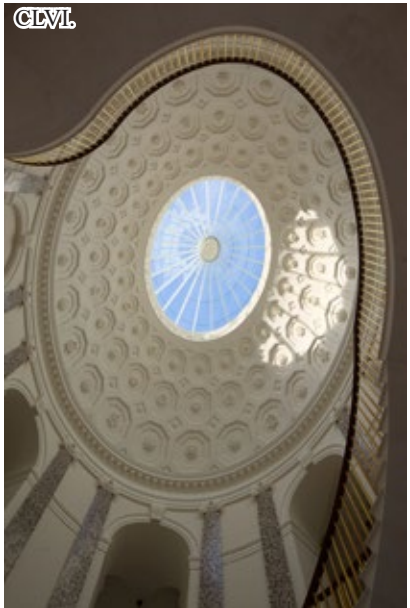


CLV.

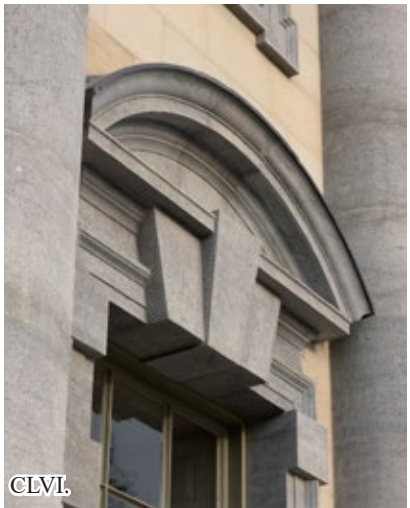
CLVI.



CLVI.



CLVI.



CLVI.

Ferne Park

Quinlan Terry palladianista építészetének legnagyobb megvalósult példája: a hatalmas angol kerttel a tájban szabadon elhelyezkedő épület a "landscape" építészet XXI. századi példája. Terry konzervatív hozzáállása a részletképzés szintjéig tetten érhető: a két-két íon oszloppal megtámasztott architráv-fríz-geisonra a közepén elhelyezkedő ablak kereteként egy ív ül fel, ami Palladio legkedvesebb motívumainak egyike volt. Az épület formálása azonban minden egyéb részletében palladianista: a kőfalazatok, a hangsúlyos középső tömeg az oldalszárnyakkal, a portikusszal kiemelt főhomlokzatok (melyek az érkezést is kijelölik) mind-mind összhangban vannak a palladianista hagyományokkal.

Richmond Riverside

A londoni Richmond Bridge (London legöregebb hídja) melletti folyópart Quinlan Terry egyik legmarkánsabb és legismertebb munkája: a folyópartot "vidéki" hangulatú városi közösségi térré alakító hagyományos épület határolta urbanisztikai beavatkozás szintén nem illeszkedik Terry palladianista építészetének fősodrába. Szemléletében azonban nem megy szembe korábbi munkásságával: a hagyományos építéstechnológia természetközelségét használja fel egy élhető városi tér kialakítására. Ez az épületegyüttes is megosztó volt: formai hűsége miatt a "pastiche" kritikájával illeték. A Terry revitalizálta "georgian" stílusú folyópart azonban azóta is nagyon frekventált közösségi tér, melynek emberközelsége hitelességet kölcsönöz hagyományos téralakításának.

Brentwood Cathedral

Az épület érdekes kérdést vet fel, ugyanis a templom részben megtartja az 1861-es neogótikus templomot, és a Terry tervezte neoreneszánsz szárnyal egybekapcsolódnak. A Terry tervezte épületrész reneszánsz jegyei a baldachinos belépéstől kazettás mennyezeten át az itt is megjelenő Palladio-reflexióig (két-két oszlop tartotta tagozatra ülő ívet) következetes. A két épület egyben kezelésével, azaz gótikus ablakkeretezés és a reneszánsz toszkán oszloprendre állított oszlop-ívetes belső egy épületen belüli megjelenítésével ez a templom Terry megosztó építészeti gesztusainak egyike.

CLVII.



CLVII.



CLVII.



CLVII.



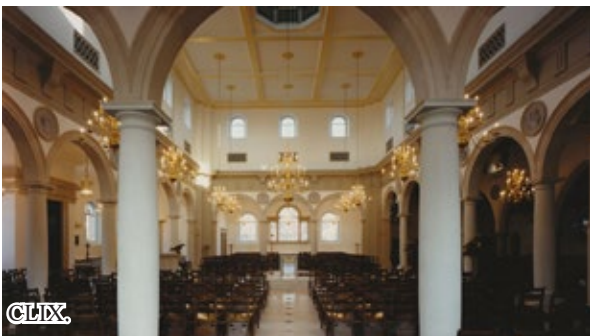
CLVIII.



CLIX.



CLIX.



CLIX.

Robert Adam

Az 1948-ban született Robert Adam két évszázaddal korábban élt névrokona ismertségének terhét viseli vállán, azonban saját építészeti, oktatói és írói tevékenysége a kortárs történeti építészet fontos alakjává teszi. Quinlan Terryvel sok párhuzam vonható: mindketten angolok, építészetük történeti ihletésű, valamint mindketten számos írott mű szerzői is. Azonban Robert Adam – talán a kettejük közti generációs különbségből is fakadóan – jóval „szabadabban”, eklektikusabban kezeli a klasszikus formálás szabályait. Építészete kísérletezőbb Terrynél – ez innovatív, de olykor hagyomány- (és véleményem szerint kissé harmóniatörő) megoldásokat is eredményezett.

Paul Finch-csel folytatott vitáját már említettem, de általánosan elmondható, hogy sok harcot kellett vívnia alkotói tevékenységének elfogadtatásáért: Quinlan Terryhez hasonlóan ő „Classical Architecture: Three Fallacies” című esszéjében ("Három téveszme a klasszikus építészetről") kifejti három pontban a történeti formálást övező ellenérzések kérdését és az azok bázisául szolgáló félreértések cáfolatát.⁸³ Gondolatai mintha Terryt visszahangoznák a másolás („pastiche”), az idejétmúltság vádjá, a politikai rezsimék, az anyaghasználat, a fenntarthatóság és a szaktudás témáiban, azonban megjelenik még fontos gondolatként az, ami Demetri Porphyrios legfontosabb művének tételmondata, hogy a klasszicizmus ma nem stílusként értelmezhető. Ha Porphyrios állításából indulunk ki, vagyis hogy szemléletről beszélünk, akkor érthetővé válik az az állítás is, amit Adam idéz: Venturi szerint Mies van der Rohe klasszicista volt.⁸¹

Munkásságáról Richard John könyvet írt, melyben épületei mellett gondolati háttéréről, illetve a szellemiséget képviselő és nagy hatást gyakorló kollégáiról, mint Demetri Porphyrios és Robert A. M. Stern is említést tesz a szerző. Robert Adam munkássága ismereteim fényében - véleményem szerint - nem olyan következetes, mint más történeti szemléletben praktizáló kollégái, de elméleti munkássága illetve építészeti teljesítményén tükröződő, a hagyományos formáláson is túl mutató kísérletező szemlélete izgalmassá és érdekessé teszi őt.

CLX.



CLX.



CLXI.



CLXI.



CLXII.



CLXII.



CLXIII.



CLXIII.



Duncan G. Stroik

Hogy a történeti formálás – mely történelmileg a vallási építészet csúcsteljesítményeit is adta – továbbra is képviselteti magát az egyházi építészetben, az Duncan G. Stroik életművének, teljesítményének is köszönhető. Az 1962-es születésű amerikai építész 1987-es mesterdiplomájának megszerzése után (Yale University) a Notre Dame School of Architecture klasszikus programjának alapítójaként 1990-ben professzora lett. Ugyanebben az évben alapította meg saját irodáját, melynek portfóliójában főként kortárs klasszikus egyházi épületekkel találkozni.

A háromszor is Palladio-díjjal kitüntetett építész a klasszikus formatan stíluszta alkalmazása ellenére mégis innovatívan kezeli a szakrális építészet kérdését – a történeti példák esztétikai minőségét, „gyönyörűségét” kívánja megragadni Stroik, tervezésein mégis érződik a XXI. századi benyomás – főként felületei tisztaságában. Tervezéseiben is a hely hagyományához igazodik: a californiai „Thomas Aquinas College” templom és kápolna együttese a terület mediterrán jellegéből fakadóan mediterrán előképeket mutat⁸⁴, de a Kentuckyban található, kelet-amerikai „Mindenszentek Temploma” a kelet építészeti hagyományainak és a klasszikus katolikus építészeti hagyománynak párosításából született.⁸⁵

Stroik a történeti építészet fiatal képviselőjeként még hosszú pályafutás előtt áll. Hogy templomépítészetén túl egyéb tervezési programok megvalósítására is adja-e a jövőben a fejét, kérdéses, mindazonáltal megvalósult épületei fényében a jövőbeni munkásságát is érdemes lesz figyelemmel kísérni.

Fontosabb épületei: *Thomas Aquinas College Chapel; Saint Paul the Apostle; All Saints Church; Shrine of our Lady of Guadalupe; Infant of Prague Cloister*

CLXIV.



CLXIV.



CLXIV.

CLXV.



CLXVI.



Petra Kahlfeldt – Paul Kahlfeldt – „Modern és klasszikus”

Dolgozatom szempontjából rendkívül fontos, szerencsés pillanat volt ráakadnom a Kahlfeldt házaspár munkásságára. Felfedezésük azt is jelenti számomra, hogy sok hasonlóan kiváló tervező, alkotó építész vár még minden bizsonnyal felfedezésre. Petra és Paul Kahlfeldt jelentősége mindenestre a nemzetközi építészeti publikációkban való felfedezetlenségük ellenére óriási számomra: a kontinentális Európa területén, jelesül Németországban is vannak képviselői a szemléletnek – ráadásul micsoda egyéni színfolt a történeti építészetben munkásságuk! Ez a földrajzi és kulturális helyzet (mely távolságot jelent az eddigi angolszász példáktól) különbségeket és egyéni jegyeket is mutat. Különlegesnek tartom, hogy munkásságuk a modern és a klasszikus formálás „házasításának” eredménye, ami Porphyrios többször említett „classicism is not a style” állítását látszik igazolni.

Petra Kahlfeldt tanulmányait Berlinben és Firenzében végezte, illetve 1997-1998 között római tanulmányutat nyert a Német Akadémiától, mely a művészek (és így építészek) mesterségbeli tudásának továbbfejlesztésére jött létre. Petra Kahlfeldt a történelmi építés és a műemlékvédelem professzora, Hamburgban, Bolognában és Berlinben tanít.⁸⁶

Férje, Paul Kahlfeldt építészeti tevékenysége szintén szerteágazó: a dortmundi Technische Universität professzora alapozás, valamint építéskivitelezés és építéstechnológia témakörökben. Elsősorban szerkezeti kérdésekkel foglalkozik.⁸⁷

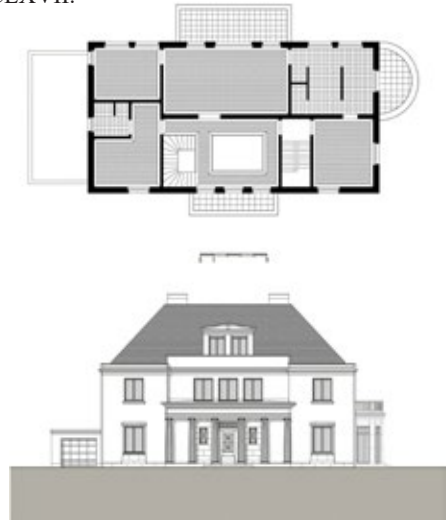
Érdekesség, hogy a korábban említett német műemlékrekonstrukciós példákban is részt vettek: Petra Kahlfeldt a Humboldtforums Berliner Schloss és a Dom Römer helyreállítási projektek tanácsának tagja, Paul Kahlfeldt pedig a drezdai újraképzési munkálatok koordinálásán dolgozott.

Építészetük kategorizálása nehéz feladat: főként sík felületi elemekkel dolgoznak, de tektonikus kifejező térbeli „kilépéseket” tesznek a homlokzat fősíkjából – absztrahált párkányok és pillaszterek jelennek meg munkáikban. Gyakran fehérre meszelt / vakolt homlokzataik a minimalista, modernista stílust idézik, de az oszlopfők, portikusok használata és a ritmikus nyílászáró-axissorolások a klasszicista formálás vonásai. Architektonikus formálásuk látható, de tagozatai, formái redukáltak. Kompozícióik visszafogottak és harmonikusak, esztétikájuk egyedi a hagyomány és a modern szigorú, precíz keveredésével. Tökéletesen funkcionális szervezésű alaprajzaik pedig eleget tesznek jelenkorunk minden követelményének. Továbbá úgy vélem, hogy belsőépítészetük mind színdinamikában, mind mértéktartásban kiemelkedik. Az enterieurök terén a görög származású, tehát szintén európai Porphyrios képvisel még hasonló egyszerűséget.

CLXVII.



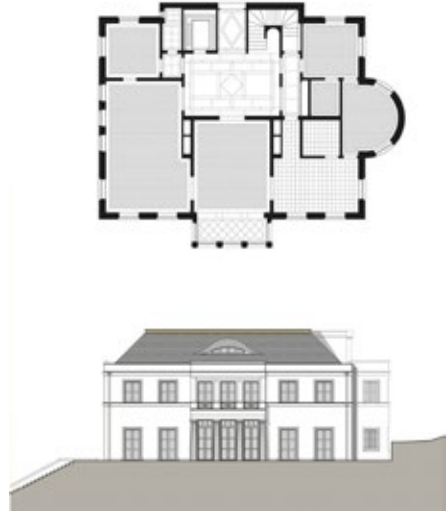
CLXVII.



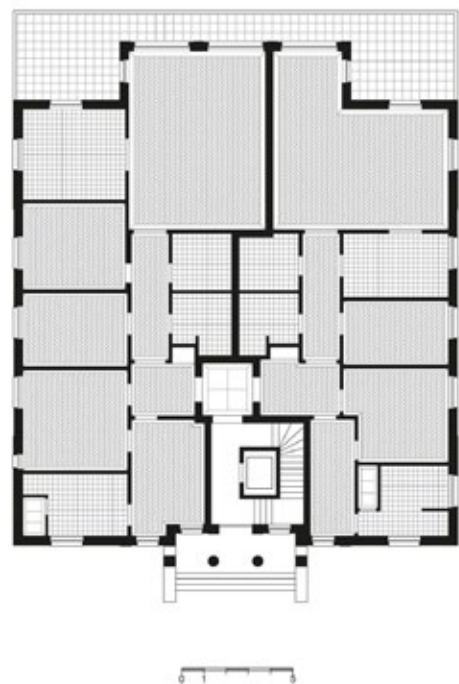
CLXVIII.



CLXVIII.



CLXIX.



Épületeiket nézve zavarba jön az ember, hogy a Bauhaus vagy a klasszikus szemlélet példáival áll-e szemben – a német történelem gyönyörű szellemi értelemben vett példáját teremtve meg azzal, hogy a Bauhaus, mely a német építészettörténet megkerülhetetlen része és kanonikus eleme, a Kahlfeldt házaspár építészetében – a történeti szemlélet jegyében – a klasszikusok sorába emelkedik. A történeti formálás ilyen korszakos módon eklektikus megjelenítésével a modern és klasszikus szemléletek szembeállításának értelmetlenségét erősítették meg bennem.

Fontosabb épületeik: *Villa Kampfmayer; Haus Jundef; Haus A; Haus B (Berlin); Haus Seibert; Inselstraße; Herbertstraße; Haus K; Wernerstraße; Wangenheimstraße; Peter-Lenné-Straße; Diplomatenspark; Haus W*

Diplomatenspark

A 2007-2008 között épült többlakásos társasház megtettesíti mindazt - egy rendkívül egyéni, európai színezettel -, ami a klasszikus formálást izgalmassá teszi napjainkban is. "Klasszicizáló" fehér homlokzatait minden szinten (redukált formában) vízszintes párkányok tagolják; ablakkeretezései szintén visszafogottak, mégis hangsúlyt adnak a szigorú axisosztásának - az elemek ritmikus sokszorozása pedig (már a klasszicizmusnál említettem) a klasszicista formálás egyik alapvető gesztusa. Viszont az épületre nézve - sík felületei, letisztult redukált formái miatt - mégis modernista hatások is érzékelhetők, ezt a "modern érzetet" még az esővédő előtetőt tartó fehér oszlopok sem feledtethetik. Szintenként négy lakás helyezkedik el, alaprajzuk funkcionális és méreteikben differenciált. Összefoglalva az épület harmonikus egységet alkot: hiába használ különböző stíluselemeket különböző korokból, az épület mégis szerves egységet alkot, nem érezni "eklektikusnak" a keveredés ellenére sem.

Haus W

A "Haus W" szerénysége tiszta, ésszerű szerkesztést takar: a térsorszerűen elhelyezkedő szobák rendkívül racionális szerkesztése nagyon jól működő családi házat teremt. A visszafogottsága mellett jöhetnek épp ezért létre azok a hangsúlyok, amikkel az épület meghatározza magát: a ház "geometrikus" formálásához képest szabadon formált lépcső nagy hangsúlyt kap.

CLXX.



CLXX.



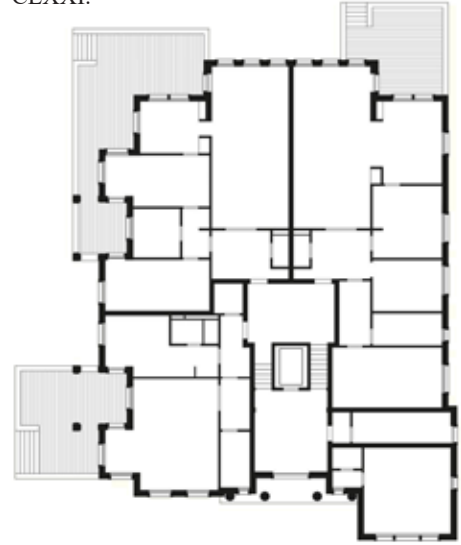
CLXX.



CLXXI.



CLXXI.



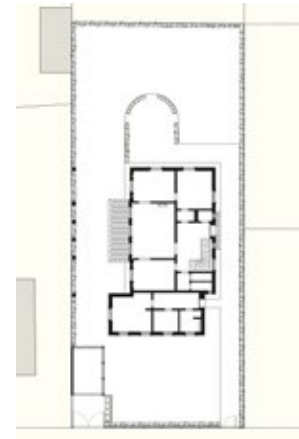
CLXXII.



CLXXII.



CLXXII.



CLXXII.



CLXXII.



Demetri Porphyrios

A végére hagytam Demetri Porphyrios bemutatását, mert szakmai életműve a kortárs klasszikus építészet leginkább letisztult példája. A görög származású Porphyrios (született 1949-ben) apja tiltása ellenére választotta az építész szakmát: Homéroszt tanulmányozó tudós apja ugyanis tartott tőle, hogy „zseniális tudós fiát bemocskolja” az építészet, mivel az - tudományos és művészeti aspektusain túl – valójában csak egy „szakma”.⁸⁸ Ám Porphyrios apja kérésére elkezdett, és apja akarata ellenére hamar megszakított művészettörténeti tanulmányait az építészetre cserélte: mesterdiplomáját a Princeton University-n szerezte, később Ph.D. fokozatot szerzett („Az építészet elmélete és története”).⁸⁹ A „Polytechnic of Central London” és a „Royal College of Art” kitüntető tanári státusai mellett tiszteletbeli doktori címet kapott a már többször említett „University of Notre Dame”-tól, illetve meghívott professzora a Yale Universitynek és a University of Virginiának. Tanári minőségében a legfontosabbnak tekintem a szellemiség továbbadásában, mert írói-tudományos munkássága a kortárs klasszikus szemlélet alapvetéseit fekteti le: a már többször idézett „Classicism is not a style” (1984) jelentőségét nem győzöm hangsúlyozni, ugyanis feloldja a megmerevedett frontvonalakat a kortárs építészetéről vitatkozó felek közt. *„Egy mű nem azért klasszikus, mert „változhatatlanul állandó”, „örökkévaló”, „szent”, hanem mert folyamatosan kutatja és a felszínre hozza az újat. A klasszicizmus nem stílus. A klasszicizmus nem doktrína, hanem az életről alkotott filozófia. A szabad akarat filozófiája, melyet a hagyomány táplál.”*⁹⁰

Porphyrios korai tudományos kutatása Alvar Aaltóról (akivel kapcsolatban is állt) nagyon fontos szerepet játszik abban, hogy Porphyrios Alto modernizmusát vizsgálva értette a modern nyelv mozgatórugóit, témáit – saját „tételmondata” a klasszikusról is ezen korai kutatásán alapszik.⁹¹

2004-ben (Léon Krier után másodikként) nyerte el a Driehaus-díjat. Az első két díjazott személyének jelentősége véleményem szerint a Driehaus-díj hitelesítése kapcsán óriási – nagyon fontos választásnak tartom, hogy a történeti szemlélet kitüntetésére alapított díj a fenntarthatóság urbanisztikai kérdésével is foglalkozó nem csak alkotó, de elméleti, teoretikusi munkát is végző embereket díjazott személyükben. Léon Krier és Demetri Porphyrios számos urbanisztikai „master plan” tervezője is – hosszan értekeznek az élhető város problémájáról: Léon Krier a saját gyerekkorával példálózik a „walking distance” várostervezés döntő fontosságával kapcsolatban (*„Mindig a szüleim kísérete nélkül, gyalog mentem mindenhova – még csak busszal sem kellett mennem! Így nőtem fel, és ez számomra mindennapos élmény volt.”*).⁹² Porphyrios a kertvárosiasodás káros környezeti és társadalmi hatásaira figyelmeztet,



CLXXIII.



CLXXIII.



CLXXIII.



CLXXIII.



CLXXIV.



CLXXIV.

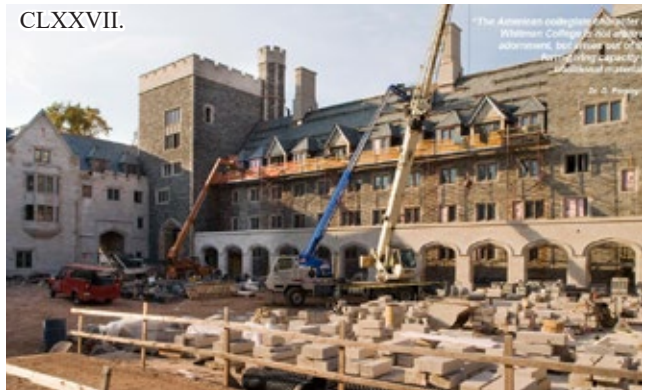


CLXXIV.

illetve a természet és város közti egyensúly megtalálásáról értekeznek. „*A történeti városok környezeti értelemben pozitív városok.*”⁹³ A történeti szemlélet korábban tárgyalt természetbe ágyazottságának igényét kifejező két alkotó kitüntetése megalapozta a Driehaus-díj szociális és környezettudatos építészeti pártoló voltát, és így egy humanista, társadalmilag érzékeny, kortárs építészeti problémákkal foglalkozó szemléletet, nem pedig egy önmagát ismétlő, formailag öncélú nosztalgikus irányt vett pártfogásába. A történeti szellemiség égisze alatt sajnos meg volt ennek a formai öncélúságnak is a példája (lásd rossz példák fejezete), a zsüri bölcsességét mutatja, hogy értő szemmel nem ezt választották - ezt a két díjazott személy hitelesíti. A díj elnyerése kapcsán Porphyriost méltató laudatio kiemeli, hogy a globalizált világ internacionális építészeti stílusának korában a „lokalitás”, a helyi kultúra kérdéskörének fontosságát veti fel épületeivel, melyek karakterisztikusan a „hely szellemét” megteremtő szándék előnyeit teljes mértékben kiaknázzák.⁹⁴ Emellett a laudatio megemlíti jelentőségét a modernizmus és a klasszikus közti szembeállítás feloldásának kapcsán is: Porphyrios nem látja szükségesnek, hogy a modern és a klasszikus egyidőben való alkalmazását tartsuk követendő gyakorlatnak. De épp ezzel támasztja alá azt is, hogy szerinte nem tekinthető egyik sem exkluzív, kizárólagos építészeti eszköznek, lehetőségnek.

Porphyrios formálása gyakorlati értelemben is következetes a klasszikus nem stílusként, hanem szemléletként kezelt értelmezéséhez: történeti gesztusai finom és visszafogott, de határozott állítások - a környezethez való viszony, az esztétikai minőség, az arányos és architektonikus formálás elvei jó ízléssel foglaltatnak benne épületeiben. Érdekes megfigyelni építészeti portfóliójának sokszínűségét – történeti utalásai antik, gótikus, reneszánsz, etc. reflexiókat mutatnak, nem jelenthető ki tehát, hogy egy meghatározott stílust preferálna (mint például Quinlan Terry esete a palladianizmussal). Ez a sokszínűség azonban nem egyes épületei szintjén értett eklektikusságot takar: előképei munkáiról munkára változnak a helyhez és annak hagyományaihoz való igazodás jegyében. Porphyrios munkásságában épp egyes munkái letisztult következetessége a megnyerő, mert épületeit nézve nincsenek azokon sem a poszt-modern cinizmusba hajló irányainak szándékoltan zavarba ejtő utalásai, sem indokolatlannak tűnő, a klasszikus formák stílustisztaságához való ragaszkodás ürügyén ottmaradt elemek - sokkal inkább a harmóniára való törekvés, jó arányérzék, a visszafogott színkezelés és felületképzés jellemzi.

„Porphyrios életműve a klasszikus esztétikai szingularitásáról alkotott prekonceptiók lebontásában van”⁹⁵ – Porphyrios szociálisan érzékeny, humánus építészete egy élhetőbb világ megteremtését célozza.



„Senki sem alkotott vagy talált fel semmit légiüres térből, vákumból. [...] Szóval a klasszikus a precedens. De mi nem igazán azért fordulunk hozzá, hogy másoljuk, hogy állandóvá örökítsük. Mi háttérként, megelőző példaként tekintünk rá, amihez képest alkotunk mi valami újat. Pontosan ez az, amit én fantasztikusan fontosnak tartok a klasszikus ilyen értelemben vett ideájából.”⁹⁶

Munkái: *Whitman College; The Ivy Club; Selwyn College; Magdalen College; Three Brindleyplace; Seven Brindleyplace; Interamerican Headquarters; Belvedere Village; Town of Pitiousa; Highbury Gardens; Rocco Forte Fay Hotel; Leventis Residence; Villa in Porto Helli*

Whitman College

A Princeton University campusán épült "Whitman College" az egyetem klasszikus gótikus épületeihez idomul. Építése modern és hagyományos szerkezetek egyidejű felhasználásával készült - a faragott kőívezetek és a homlokzatburkolat mögött betonszerkezetek végzik a teherhordást. A Princeton - mint Porphyrios korábbi tanulmányainak helyszíne - egy korábbi tanítvány által lett egy modern szemléletű, de természetközeli épületegyüttessel gazdagabb.

Town of Pitiousa

A görög Spetses város bővítése, Pitiousa, Porphyrios egyik olyan megvalósult urbanisztikai munkája, mely a "Classicism is not a style" állítását azzal támasztja alá, hogy a klasszikus valójában hagyomány, amely a vernakuláris építészetből fejlődött, vele párhuzamosan létezett. Pitiousa egyszerű mediterrán város, keskeny utcái és léptéke kisközösségekre tervezett. Fehér vakolatú falai, egyszerű mediterrán tetői a helyi építészeti tradíciót "tisztán" viszik tovább. Fő sajátossága a tervező szándéka szerint: a város "önmagában" is önálló, működő entitás.

Leventis Residence és Villa in Porto Helli

A klasszikus építészet szabadon tájba illesztett példák sorával igazolta a klasszikus formálás természetbe ágyazottságát: Porphyrios két görög villája ezek közül is kiemelkedik. A legnagyobb erénye - tiszta, őszinte hagyományos formáin túl - az az egyszerűség, visszafogottság, mellyel Porphyrios a tervezési helyszín rendkívüli természeti adottságaihoz viszonyul: nem akar konkurálni azzal, nem akar "sebet" ejteni a tájban, ehelyett egyszerű tömegekkel, színekkel és természetes anyagokkal dolgozik. Porphyrios két idézett épülete a természetes és az épített környezet harmóniájának szép példái.

CLXXVIII.



CLXXVIII.



CLXXIX.



CLXXIX.



CLXXIX.



CLXXIX.



CLXXX.



CLXXX.

KONKLÚZIÓ

Eredeti célkitűzésem a klasszikus formálás mélyebb megértése volt. Viszont egy ilyen gyakorlati tevékenység esetén, mint az építészet, elengedhetetlen bármely irányzatának kutatása esetén azon képviselőit vizsgálni, akik azt a gyakorlatban is képesek megvalósítani. A klasszikus építészet korábbi jeles képviselői ezt tudták - de az általuk használt építészeti nyelv az elmúlt évszázadban háttérbe szorult, mára perifériakussá vált.

A klasszikus építészet megértése iránti vágyam azt mondatta velem, hogy fel kell tenni bizonyos kérdéseket újra - miszerint lehet-e a klasszikus ma is korszerű, a XXI. században is releváns -, mindezt pedig azért, mert feltételeztem, hogy csak a gyakorlati tevékenységen keresztül lehet igazán megérteni a klasszikus formálás rendszerének mozdítórugóit. Meg kellett tehát találnom azokat a XXI. századi építészeket, akik ma is a klasszikus építészet nyelvét képviselik - előzetesen egyáltalán nem is voltam biztos benne, hogy vannak még ma is ebben a szellemben dolgozó építészek.

Az építészettörténet klasszikus formálásra fókuszáló áttekintése közelebb vitt annak megértéséhez, hogy melyek is voltak azok a keretek vagy szabályok, melyeken belül az építészet közel kétezer évig mozgott: az anyaghasználat, a természethez való viszony, és az emberi lépték korlátai döntően meghatározták az építészet lehetőségeit, de egyúttal az emberi tevékenység "művi", "művészi" indíttatásait is.

Az építészettörténeti korszakok és stílusok közti kapcsolat megértésének elmélyüléséhez pedig a memorizmus gondolata nagyon fontos kiindulópont volt számomra. E gondolat mentén elindulva a felvetés - miszerint a klasszikus lehet XXI. századi, kortárs megoldás is - az első megérzésemem túl is "jogos" kérdéssé emelkedett.

A történeti formálás szerkesztésével, az arányok szerepével, az építési tevékenység tényszerű célján túli esztétikai indíttatásaival való intenzív vizsgálat megerősített abban, hogy nincs semmilyen "tényszerű" akadálya annak, hogy a történeti hagyomány és klasszikus építészeti nyelv ma is érvényre juthasson. Az akadályok ma inkább szemléletből fakadnak: "kortárs" alkotásnak a mai építészeti diskurzus nem fogadja el igazán a klasszikus utalásokat, formákat. És bár tény, hogy sok olyan rossz példa született a klasszikus formák felhasználásával, melyek elborzasztóak, de az általános megítélés sok esetben egy arányosan, ízlésesen és kortárs módon formált klasszikus épületet is elutasítana pusztán annak történeti jegyei miatt.

Hogy mégis lehet releváns kortárs megoldás a klasszikus nyelv napjainkban is, arról számos nagyon szép példa tanúskodik, melyek legizgalmasabbjait és azok tervezőit igyekeztem a dolgozat lehetőségein belül a lehető legkörültekintőbben bemutatni. Önmagában az, hogy számos példát találtam, akik megkísérlik a klasszikus építészet életben tartását, megnyugtató tény a klasszikus építészetet kedvelők és ezt a nyelvet értőn beszélni és használni kívánók számára.

A klasszikus formálás számomra a kutatásom eredményeképpen egy lehetséges - de nem exkluzív! - nyelv, melyet érdemes lehet használni, de legalábbis behatóan ismerni. Alkalmazása a komoly felkészültségen túl napjainkban természetesen indokolt, helyszínhez adekvát válasz kell, hogy legyen: a formák és a múlt öncélú ismételtetése természetesen nem lehet célja semmilyen irányzatnak sem.

Lényege, és legfontosabb elvei - melyek számomra a jövőben a "más" nyelven szóló formálás esetén is iránymutató szempontokká váltak - a következők: az emberi lépték szem előtt tartása, az élhetőség és fenntarthatóság megvalósítása a természetes anyagok felhasználásán keresztül és végül, de nem utolsósorban az építési tevékenység művészi nivóra emelése.

A klasszikus építészeti nyelv és képviselői nagyon sokat köszönhetnek Demetri Porphyrionnak, aki szavakba tudta önteni azt a gondolatot, mely a klasszikus építészet kérdésében megosztott építésztársadalmon belüli félreértéseket képes közös nevezőre hozni: a klasszikus formálás nem stílus. Vagy ahogy Léon Krier nyelvként és építési technológiaként gondol a klasszikusra, megállapítható, hogy nem formákról, nem "díszítésekről" szól a klasszikus építészet iránti elismerés, hanem egy olyan nyelv tiszteletéről, mely az emberek környezetét működővé, élhetővé és széppé kívánja alakítani. Vagyis a klasszikus építészet célja semmiben sem különbözik más formálások céljától.

A szemlélet létjogosultsága tehát szép és funkcionális példáiban, a társadalom klasszikus építészet iránti viszonyában és vágyában is rejlik. Hajnóczy J. Gyula memorizmusról való felvetése pedig párosulva az építészettörténeti korok emlékezésének ciklikusságáról alkotott véleményemmel azt a következtetést vonják magukkal, hogy a jövőben még rajtam kívül sokan fel fogják tenni a kérdést a leendő építészgenerációk sorából: "Mi is a viszonyunk ma a klasszikus építészethez?"

BIBLIOGRÁFIA

1. Horler Miklós hetvenedik születésnapjára, Tanulmányok; Szerk.: Lővei Pál; Kiadó: Országos Műemlékvédelmi Hivatal, 1993, ISBN 963-7143-34-3; ISSN 1215-7678
2. PALLADIO, Andrea: Négy könyv az építészetéről. Kiadó: Kulturális Örökségvédelmi Hivatal, Budapest, 2008.; ISBN 978-963-7474-24-8
3. BORROMINI, Francesco: Opus Architectonicum (Letteratura artistica), Kiadó: De Rubeis, 1993, ISBN-10: 8885252133, ISBN-13: 978-8885252134
4. SZENTKIRÁLYI Zoltán: Az építészet története – Újkor. Barokk; Második kiadás; Kiadó: Tankönyvkiadó, Budapest, 1988; ISBN 963-18-0582-4, ISBN 963-18-0583-2
5. HITCHCOCK, Henry-Russell: Architecture: Nineteenth and Twentieth Centuries; Negyedik kiadás (1977); Kiadó: Yale University Press, 1989; ISBN-10: 0-300-05320-7; ISBN-13: 9-780300-053203
6. DONATH, Matthias: Der Dresdner Neumarkt, Ein Platz kehrt zurück; Kiadó: Saxo-Phon, 2006; ISBN-10: 3-938325-26-7; ISBN-13: 978-3-938325-26-1
7. PORPHYRIOS, Demetri: Classicism is not a style; Kiadó: St. Martin Press, 1982; ISBN-10: 0312142668; ISBN-13: 978-0312142667
8. GALINSKY, Karl: Classical and Modern Interactions: Postmodern Architecture, Multiculturalism, Decline, and other Issues; Kiadó: University of Texas Press, 2010; ISBN-13: 978-0-292-75398-3
9. JOHN, Richard: New Classicists: Robert Adam and the Search for a Modern Classicism; Kiadó: Images Publishing Dist Ac, 2010; ISBN-10: 1920744541; ISBN-13: 978-1920744540
10. SAGHARCHI, Alireza: New Palladians, Modernity and Sustainability for 21st Century Architecture; Kiadó: Artmedia (Acc), 2010; ISBN-10: 1902889122; ISBN-13: 978-1902889122

ELEKTRONIKUS JEGYZETEK:

- J1. KALMÁR Miklós: Építészettörténet 5. – XIX. század – BME oktatási jegyzet – letöltve: 2015. 10. 26.
- J2. MEZŐS Tamás: Műemlékvédelem – BME jegyzet – letöltve: 2016. 05. 08.

ESSZÉK, CIKKEK:

1. LOOS, Adolf: Ornament and Crime (Ornament und Verbrechen); http://depts.washington.edu/vienna/documents/Loos/Loos_Ornament.htm - letöltve: 2016. 10. 26.
2. WISE, Michael Z.: Reassessing an Uproar in Architecture; http://www.nytimes.com/2013/12/05/garden/reassessing-an-uproar-in-architecture.html?_r=1 – letöltve: 2016. 10. 26.
3. Haus ohne Augenbrauen; <http://www.stadtbekannt.at/haus-ohne-augenbrauen/> - 2016. 10. 26.
4. TERRY, Quinlan: Palladio – The One Trick Pony; <http://www.qftarchitects.com/essays/essay-palladio/> - letöltve: 2016. 10. 26.
5. Wikipedia: Berliner Stadtschloss; https://en.wikipedia.org/wiki/City_Palace,_Berlin#Reconstruction – letöltve: 2016. 10. 26.
6. LYKOURDIS, Michael: ICAA Interview with Richard Driehaus; http://www.classicist.org/workspace/pdf/forum_spring2012-final-web.pdf - letöltve: 2016. 10. 26.

7. Driehaus Prize Laudatio: Leon Kriér; architecture.nd.edu/about/driehaus-prize/recipients/leon-krier/ - letöltve: 2016. 10. 26.
8. Driehaus Prize Laudatio: Demetri Porphyrios; architecture.nd.edu/about/driehaus-prize/recipients/demetri-porphyrios/ - letöltve: 2016. 10. 26.
9. Quinlan Terry: Seven Misunderstandings about Classical Architecture; <http://qftarchitects.com/essays/essay-seven-misunderstandings/> - 2016. 10. 26.
10. Driehaus Prize Laudatio: Quinlan Terry; architecture.nd.edu/about/driehaus-prize/recipients/quinlan-terry/ - letöltve: 2016. 10. 26.
11. Driehaus Prize Laudatio: Robert A. M. Stern; architecture.nd.edu/about/driehaus-prize/recipients/robert-a-m-stern/ - letöltve: 2016. 10. 26.
12. Video: Robert A. M. Stern on Designing Background Buildings and the Limestone Jesus; <http://www.archdaily.com/567829/video-robert-a-m-stern-on-designing-background-buildings-and-the-limestone-jesus> - letöltve: 2016. 10. 26.
13. Stern poised to retire; <http://yaledailynews.com/blog/2014/11/07/stern-poised-to-retire/> - letöltve: 2016. 10. 26.
14. Robert A. M. Stern Awards Master Student with \$10,000 Travel Fellowship; archdaily.com/501497/robert-a-m-stern-awards-master-student-with-10-000-travel-fellowship – letöltve: 2016. 10. 26.
15. DAVIDSON, Justin: Unfashionably Fashionable; nymag.com/arts/architecture/features/robert-am-stern-2013-11/ ; nymag.com/arts/architecture/features/robert-am-stern-2013-11/index1.html - letöltve: 2016. 10. 26.
16. MARINO, Vivian: Robert A. M. Stern; nytimes.com/2012/06/20/realestate/commercial/the-30-minute-interview-robert-am-stern.html – letöltve: 2016. 10. 26.
17. GOODWIN, Dario: 6 Classical Buildings That Are Younger Than You Think; archdaily.com/621256/6-classical-buildings-that-are-younger-than-you-think – letöltve: 2016. 10. 26.
18. TERRY, Quinlan: Seven Misunderstandings about Classical Architecture; qftarchitects.com/essays/essay-seven-misunderstandings/ - letöltve: 2016. 10. 26.
19. Adam Architecture: A study of the energy performance of two buildings with lightweight and heavyweight facades; adamarchitecture.com/images/PDFs/ExecutiveSummary-A4-web_02.pdf – letöltve: 2016. 10. 26.
20. ADAM, Robert: Classical Architecture: Three Fallacies; <https://www.architectsjournal.co.uk/home/classical-architecture-three-fallacies/5217216.article> - letöltve: 2016. 10. 26.
21. BALL, Thomas: The Opposite of Architecture; telos.tv/blog/?p=251 – letöltve: 2016. 10. 26.
22. Architecture Week: Classical Porphyrios Prized; http://architectureweek.com/2004/0310/news_1-1.html - letöltve: 2016. 10. 26.

HONLAPOK

1. The Cathedral of Christ The Savior (Moscow) – official website; www.xxc.ru/english/complex/xxc/index.htm - letöltve: 2016. 10. 26.
2. Dom Römer, Frankfurt – official website; <http://www.domroemer.de/> - letöltve: 2016. 10. 26.
3. ICAA – Institute of Classical Architecture & Art – official website; classicist.org – letöltve: 2016. 10. 26.
4. Palladio Awards – official website; palladioawards.com – letöltve: 2016. 10. 26.
5. The Richard H. Driehaus Prize (University of Notre Dame) – official website; architecture.nd.edu/about/driehaus-prize/ - letöltve: 2016. 10. 26.
6. Biography: Robert A. M. Stern (official website); ramsa.com/partner-detail.php?id=96&lang=en – letöltve: 2016. 10. 26.
7. Biography: Quinlan Terry (official website); qftarchitects.com/people/ - letöltve: 2016. 10. 26.
8. Thomas Aquinas College Chapel (Duncan G. Stroik official website); <http://www.stroik.com/portfolio/our-lady-of-the-most-holy-trinity> - letöltve: 2016. 10. 26.
9. Saint Paul the Apostle (Duncan G. Stroik official website); <http://www.stroik.com/portfolio/all-saints-church> - letöltve: 2016. 10. 26.
10. Biografie: Petra Kahlfeldt (Kahlfeldt Architekten – official website); <http://www.kahlfeldt-architekten.de/biografie/petra-kahlfeldt/> - letöltve: 2016. 10. 26.
11. Biografie: Paul Kahlfeldt (Kahlfeldt Architekten – official website); <http://www.kahlfeldt-architekten.de/biografie/paul-kahlfeldt/> - letöltve: 2016. 10. 26.
12. Biography: Dr. Demetri Porphyrios (Princeton University official website); <http://www.princeton.edu/pr/news/whitman/assets/pdf/architect-biography.pdf> - letöltve: 2016. 10. 26.

VIDEÓK

1. War between Traditional and Modernist Architects; <https://www.youtube.com/watch?v=Ag8RKwCFZ-Q> – letöltve: 2016. 10. 26.
2. Classical Architecture: Three Fallacies, by Robert Adam; <https://www.youtube.com/watch?v=azM0MzgjnM> – letöltve: 2016. 10. 26.
3. Robert A. M. Stern: The Limestone Jesus; <https://vimeo.com/110876807> - letöltve: 2016. 10. 26.
4. A Larger View of the World: The First Decade of the Driehaus Prize, Extended Version; <https://www.youtube.com/watch?v=8-68iZSeOVg> – letöltve: 2016. 10. 26.
5. Quinlan Terry; youtube.com/watch?v=_HIUfy79arg – letöltve: 2016. 10. 26.
6. The Way We Live – A Modern Architecture Conversation; <https://www.youtube.com/watch?v=1aGDWvpSXLI> – letöltve: 2016. 10. 26.

Végjegyzék

- ¹ HAJNÓCZI J. Gyula: Memorizmus in Tanulmányok Horler Miklós hetvenedik születésnapjára (Szerk: Lővei Pál); Országos Műemlékvédelmi Hivatal, p. 502.
- ² HAJNÓCZI op. cit.: p. 503.
- ³ Andrea PALLADIO: Négy könyv az építészetéről (Quattro libri dell'Architettura), Kulturális Örökségvédelmi Hivatal, Bp. 2008; Prefix - p. 11.
- ⁴ PALLADIO op. cit.: I., p. 37.
- ⁵ PALLADIO op. cit.: I., p. 23.
- ⁶ Francesco BORROMINI: Opus Architectonicum (Letteratura artistica), De Rubeis 1993; prefix
- ⁷ SZENTKIRÁLYI Zoltán: Az építészet története – Újkor. Barokk; második kiadás, Tankönyvkiadó, Bp. 1988; p. 52.
- ⁸ SZENTKIRÁLYI op. cit.: p. 53.
- ⁹ SZENTKIRÁLYI op. cit.: p. 54.
- ¹⁰ SZENTKIRÁLYI op. cit.: p. 39.
- ¹¹ SZENTKIRÁLYI op. cit.: p. 106.
- ¹² KALMÁR Miklós: Építészettörténet 5. – XIX. század, BME oktatási jegyzet; p. 1.
- ¹³ Henry-Russell HITCHCOCK: Architecture: Nineteenth and Twentieth Centuries; negyedik kiadás, Yale University Press (1989); p. 13.
- ¹⁴ SZENTKIRÁLYI op. cit.: p. 105.
- ¹⁵ HITCHCOCK op. cit.: p. 47.
- ¹⁶ HITCHCOCK op. cit.: p. 13.
- ¹⁷ HITCHCOCK op. cit.: p. 21.
- ¹⁸ HITCHCOCK op. cit.: p. 33.
- ¹⁹ HITCHCOCK op. cit.: p. 196
- ²⁰ MEZŐS Tamás: Műemlékvédelem – BME jegyzet; p. 8.
- ²¹ HITCHCOCK op. cit.: p. 49.
- ²² HITCHCOCK op. cit.: p. 49.
- ²³ Palladio op. cit.: I., p. 59.
- ²⁴ Karl Galinsky: Classical and Modern Interactions: Postmodern Architecture, Multiculturalism, Decline, and other Issues; University of Texas Press, 2010; p. 20.
- ²⁵ Hitchcock op. cit.: p. 121-123
- ²⁶ Adolf LOOS: Ornament und Verbrechen (Ornament and Crime), 1910;
http://depts.washington.edu/vienna/documents/Loos/Loos_Ornament.htm
- ²⁷ Adolf LOOS: Ornament und Verbrechen
- ²⁸ Adolf LOOS: Ornament und Verbrechen
- ²⁹ Michael Z. WISE: Reassessing an Uproar in Architecture;
http://www.nytimes.com/2013/12/05/garden/reassessing-an-uproar-in-architecture.html?_r=1
- ³⁰ Haus ohne Augenbrauen; <http://www.stadtbekannt.at/haus-ohne-augenbrauen/>
- ³¹ Quinlan TERRY: Palladio – The One Trick Pony; <http://www.qftarchitects.com/essays/essay-palladio/>
- ³² PALLADIO op. cit.: I., p. 14.
- ³³ KALMÁR op. cit.: p. 12.

- ³⁴ Matthias DONATH: *Der Dresdner Neumarkt, Ein Platz kehrt zurück*; Saxo-Phon, 2006; p. 101.
- ³⁵ DONATH op. cit.: p. 102.
- ³⁶ DONATH op. cit.: p. 104.
- ³⁷ DONATH op. cit.: p. 115.
- ³⁸ DONATH op. cit.: p. 117.
- ³⁹ DONATH op. cit.: p. 119.
- ⁴⁰ DONATH op. cit.: p. 120.
- ⁴¹ SZENTKIRÁLYI op. cit.: 111-112
- ⁴² Wikipedia: Berliner Stadtschloss (Reconstruction); https://en.wikipedia.org/wiki/City_Palace,_Berlin#Reconstruction
- ⁴³ The Cathedral of Christ The Savior (Moscow); www.xxc.ru/english/complex/xxc/index.htm
- ⁴⁴ Dom Römer, Frankfurt – official website; <http://www.domroemer.de/>
- ⁴⁵ War between Traditional and Modernist Architects (video), cit.: 6:25; <https://www.youtube.com/watch?v=Ag8RKwCFZ-Q>
- ⁴⁶ PALLADIO op. cit.: I., p. 59.
- ⁴⁷ PALLADIO op. cit.: I., p. 60.
- ⁴⁸ PALLADIO op. cit.: I., p. 60.
- ⁴⁹ Palladio op. cit.: I., p. 62-63
- ⁵⁰ Classical Architecture: Three Fallacies, by Robert Adam (video), cit.: 7:45; <https://www.youtube.com/watch?v=azM0MzgjvM>
- ⁵¹ Demetri PORPHYRIOS: *Classicism is not a style*; St. Martin Press, 1982
- ⁵² PORPHYRIOS op. cit.: szinopszis (forrás: <http://www.porphyrios.co.uk/publications.php?pid=6>)
- ⁵³ ICAA – Institute of Classical Architecture & Art (official website); classicist.org
- ⁵⁴ Palladio Awards (official website); palladioawards.com
- ⁵⁵ Michael LYKODIS: ICAA Interview with Richard Driehaus; http://www.classicist.org/workspace/pdf/forum_spring2012-final-web.pdf
- ⁵⁶ The Richard H. Driehaus Prize (University of Notre Dame) (official website); architecture.nd.edu/about/driehaus-prize/
- ⁵⁷ The Richard H. Driehaus Prize (University of Notre Dame) (official website)
- ⁵⁸ Driehaus Prize Laudatio: Léon Krier; architecture.nd.edu/about/driehaus-prize/recipients/leon-krier/
- ⁵⁹ Driehaus Prize Laudatio: Demetri Porphyrios; architecture.nd.edu/about/driehaus-prize/recipients/demetri-porphyrios/
- ⁶⁰ Quinlan Terry: Seven Misunderstandings about Classical Architecture; <http://qftarchitects.com/essays/essay-seven-misunderstandings/>
- ⁶¹ Driehaus Prize Laudatio: Quinlan Terry; architecture.nd.edu/about/driehaus-prize/recipients/quinlan-terry/
- ⁶² Driehaus Prize Laudatio: Robert A. M. Stern; architecture.nd.edu/about/driehaus-prize/recipients/robert-a-m-stern/
- ⁶³ Robert A. M. Stern: *The Limestone Jesus* (video), cit.: 0:15; <https://vimeo.com/110876807>
- ⁶⁴ Stern poised to retire; <http://yaledailynews.com/blog/2014/11/07/stern-poised-to-retire/>
- ⁶⁵ Robert A. M. Stern Awards Master Student with \$10,000 Travel Fellowship; archdaily.com/501497/robert-a-m-stern-awards-master-student-with-10-000-travel-fellowship
- ⁶⁶ Justin DAVIDSON: *Unfashionably Fashionable*; nymag.com/arts/architecture/features/robert-am-stern-2013-11/
- ⁶⁷ Vivian MARINO: Robert A. M. Stern; nytimes.com/2012/06/20/realestate/commercial/the-30-minute-interview-robert-am-stern.html
- ⁶⁸ DAVIDSON: *Unfashionably Fashionable*; nymag.com/arts/architecture/features/robert-am-stern-2013-11/index1.html
- ⁶⁹ Robert A. M. Stern: *The Limestone Jesus* (video), cit. 6:12; <https://vimeo.com/110876807>

- ⁷⁰ A Larger View of the World: The First Decade of the Driehaus Prize, Extended Version (video), cit.: 5:40; <https://www.youtube.com/watch?v=8-68iZSeOVg>
- ⁷¹ Biography: Robert A. M. Stern (official website); ramsa.com/partner-detail.php?id=96&lang=en
- ⁷² Karl Galinsky: Classical and Modern Interactions: Postmodern Architecture, Multiculturalism, Decline, and other Issues; University of Texas Press, 2010; p. 158.
- ⁷³ DAVIDSON: Unfashionably Fashionable; nymag.com/arts/architecture/features/robert-am-stern-2013-11/index1.html
- ⁷⁴ Larger View of the World: The First Decade of the Driehaus Prize, Extended Version (video), cit.: 5:50
- ⁷⁵ Biography: Quinlan Terry (official website); qftarchitects.com/people/
- ⁷⁶ Dario GOODWIN: 6 Classical Buildings That Are Younger Than You Think; archdaily.com/621256/6-classical-buildings-that-are-younger-than-you-think
- ⁷⁷ Quinlan TERRY: Seven Misunderstandings about Classical Architecture; qftarchitects.com/essays/essay-seven-misunderstandings/
- ⁷⁸ Adam Architecture: A study of the energy performance of two buildings with lightweight and heavyweight facades; adamarchitecture.com/images/PDFs/ExecutiveSummary-A4-web_02.pdf
- ⁷⁹ TERRY: Seven Misunderstandings about Classical Architecture
- ⁸⁰ Quinlan TERRY: Palladio – The One Trick Pony;
- ⁸¹ Quinlan Terry (előadás – video); cit.: 5:10 és 6:55; youtube.com/watch?v=_HIUfy79arg;
- ⁸² Alireza Sagarchi: New Palladians, Modernity and Sustainability for 21st Century Architecture; Artmedia Acc, 2010; p. 19.
- ⁸³ Robert ADAM: Classical Architecture: Three Fallacies; <https://www.architectsjournal.co.uk/home/classical-architecture-three-fallacies/5217216.article>
- ⁸⁴ Thomas Aquinas College Chapel (Duncan G. Stroik official website); <http://www.stroik.com/portfolio/our-lady-of-the-most-holy-trinity>
- ⁸⁵ Saint Paul the Apostle (Duncan G. Stroik official website); <http://www.stroik.com/portfolio/all-saints-church>
- ⁸⁶ Biografie: Petra Kahlfeldt (Kahlfeldt Architekten – website); <http://www.kahlfeldt-architekten.de/biografie/petra-kahlfeldt/>
- ⁸⁷ Biografie: Paul Kahlfeldt (Kahlfeldt Architekten – website); <http://www.kahlfeldt-architekten.de/biografie/paul-kahlfeldt/>
- ⁸⁸ Thomas BALL: The Opposite of Architecture; telos.tv/blog/?p=251
- ⁸⁹ Biography: Dr. Demetri Porphyrios (Princeton University official website); <http://www.princeton.edu/pr/news/whitman/assets/pdf/architect-biography.pdf>
- ⁹⁰ Architecture Week: Classical Porphyrios Prized; http://architectureweek.com/2004/0310/news_1-1.html
- ⁹¹ Driehaus Prize Laudatio: Demetri Porphyrios; architecture.nd.edu/about/driehaus-prize/recipients/demetri-porphyrios/
- ⁹² The Way We Live – A Modern Architecture Conversation (video), cit.: 4:20; <https://www.youtube.com/watch?v=1aGDWvpSXXI>
- ⁹³ The Way We Live – A Modern Architecture Conversation (video), cit.: 6:00 és 6:30
- ⁹⁴ Driehaus Prize Laudatio: Demetri Porphyrios
- ⁹⁵ Driehaus Prize Laudatio: Demetri Porphyrios
- ⁹⁶ A Larger View of the World: The First Decade of the Driehaus Prize, Extended Version (video) cit.: 1:50

Képjegyzék

- I. Fülep Lajos (Tihanyi Lajos portréja Fülep Lajosról, 1915); https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/e8/Tihanyi_F%C3%BClep_Lajos.jpg; letöltve: 2016. 10. 28.
- II. Hajnóczy J. Gyula; dr. Mezős Tamás által; 2016. 10. 30.
- III. Vitruvius Pollio: De architectura libri Decem (Venice: Franciscum Franciscum Senensem, & Ioan. Crugher Germanum, 1567); http://blogs.lib.unc.edu/rbc/wp-content/uploads/2016/04/IMG_6302-1.jpg; letöltve: 2016. 10. 28.
- IV. Ember (Vitruvius Pollio: De architectura libri Decem); <http://www.manhattanrarebooks.com/pictures/1411.jpg?v=1413835553>; letöltve: 2016. 10. 28.
- V. Forum Romanum (Róma); http://www.historiasztuki.com.pl/KANON/KANON_STAR/forum-romanum-1.jpg; letöltve: 2016. 10. 28.
- VI. Palazzo Strozzi (Firenze); <http://www.historiasztuki.com.pl/ilustracje/STYLE-RENESENS/Strozzi-1.jpg>; letöltve: 2016. 10. 28.
- VII. Palazzo Medici (Firenze) – kép; <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/de/7/7d/Palazzo-Medici-Riccardi.jpg>; letöltve: 2016. 10. 28.
- VIII. Palazzo Medici (Firenze) – homlokzat; <http://www.museumsinflorence.com/foto/Palazzo%20medici%20riccardi/image/pala.jpg>; letöltve: 2016. 10. 28.
- IX. Ospedale degli Innocenti (Firenze); <http://www.museumsinflorence.com/foto/ospedale%20degli%20innocenti/image/FACCIATA.jpg>; letöltve: 2016. 10. 30.
- X. Andrea Palladio (portré, R. Woodman); <http://www.graven-image.co.uk/wp/wp-content/uploads/2010/11/andrea-palladio1.jpg>; letöltve: 2016. 10. 28.
- XI. Quattro Libri dell'Architettura (Andrea Palladio); <http://cdn.og-cdn.com/lg/623516/palladio-andrea-i-quattro-libri-dellarchitettura.jpg>; letöltve: 2016. 10. 28.
- XII. Vicenza: Basilica (homlokzat); <http://cdn.og-cdn.com/lg/623516/palladio-andrea-i-quattro-libri-dellarchitettura.jpg>; letöltve: 2016. 10. 28.
- XIII. Palladio motívum; http://www.monumentinazionali.it/foto_monumenti/basilica%20palladiana/Basilica%20Palladiana3.JPG; letöltve: 2016. 10. 28.
- XIV. Il Redentore (Andrea Palladio) – alaprajz és metszet; https://classconnection.s3.amazonaws.com/527/flashcards/1325527/png/screen_shot_2013-02-12_at_24650_pm1360709226137.png; letöltve: 2016. 10. 28.
- XV. Il Redentore (homlokzat); <https://discoveringdisegno.files.wordpress.com/2012/09/palladio-004.jpg>; letöltve: 2016. 10. 28.
- XVI. Villa Rotonda (Andrea Palladio); <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/originals/08/85/f0/0885f0081e9844cafb-2987db8b883b00.jpg>; letöltve: 2016. 10. 28.
- XVII. Gian Lorenzo Bernini és Francesco Borromini; http://st-ar.nl/wp-content/uploads/massupload/887562STAR_Bernini%20Borromini.jpg; letöltve: 2016. 10. 28.
- XVIII. Sant Ivo alla Sapienza (szerkesztés); <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/originals/a5/41/4a/a5414a8254e5c2e-69e6fa11debc8e28c.jpg>; letöltve: 2016. 10. 28.
- XIX. Sant Ivo alla Sapienza (térlefedés); <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/originals/5e/9c/76/5e9c76d-78f58e14206c99d1a27dd33bf.jpg>; letöltve: 2016. 10. 28.
- XX. Scala Regia (terv); <https://100swallows.files.wordpress.com/2008/11/berni-stairs.jpg>; letöltve: 2016. 10. 28.
- XXI. Scala Regia; <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/736x/2e/df/ef/2edfef1504b859060056bece1eadfc9b.jpg>; letöltve: 2016. 10. 28.
- XXII. San Carlo alle Quattro Fontane; <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/originals/db/8d/2a/db8d2ae98cf7013e-5349e7f59575bbeb.jpg>; letöltve: 2016. 10. 28.
- XXIII. San Carlo alle Quattro Fontane (rajz: Gabe Matic); <http://pre00.deviantart.net/f4ba/th/pre/i/2011/117/0/f/quattro-fontane-by-gabematic-d3flkl8.jpg>; letöltve: 2016. 10. 28.
- XXIV. Luca Pacioli: De divina Proportione; http://www.biuso.eu/wp-content/uploads/2016/07/pacioli_divina_proportione.jpg; letöltve: 2016. 10. 28.
- XXV. Giovanni Battista Piranesi: Traianus diadalív; <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/cc/PiranesiArchTrajanBenevento.jpg>; letöltve: 2016. 10. 28.
- XXVI. Giovanni Battista Piranesi: Pantheon; https://upload.wikimedia.org/wikipedia/ru/e/ea/Piranesi_pantheon_01.jpg; letöltve: 2016. 10. 28.
- XXVII. Bécs: Parlament; http://www.chp-austria.at/new/wp-content/uploads/KORRAK_IMG_6243_N.jpg; letöltve: 2016. 10. 28.
- XXVIII. Bécs: Rathaus; https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/6/66/Wien_Rathaus_hochauf%C3%B6send.jpg/1280px-Wien_Rathaus_hochauf%C3%B6send.jpg; letöltve: 2016. 10. 28.
- XXIX. Bécs: Burgtheater; <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/e4/Burgtheater-Wien-M%C3%A4rz-2008.jpg>; letöltve: 2016. 10. 28.
- XXX. Holkham Hall (terv); https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/90/Plan_of_Holkham_Hall.png; letöltve: 2016. 10. 28.
- XXXI. Kedleston Hall (terv); <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/736x/92/e4/dc/92e4dc1c41f3c150c2b23ea3831979eb.jpg>; letöltve: 2016. 10. 28.
- XXXII. Kedleston Hall (kép); http://ichef.bbci.co.uk/news/1024/cpsprodpb/FE72/production/_90883156_kedleston_hall.jpg; letöltve: 2016. 10. 28.
- XXXIII. Holkham Hall (kép); <http://www.blakeneycottagecompany.co.uk/wp-content/uploads/2015/12/holkham-hall.jpg>; letöltve: 2016. 10. 28.

- XXXIV. Antoine Desgodetz: Les Edifices Antiques de Rome; <http://images.library.wisc.edu/DLDecArts/EFacs/Desgodets/EdiAnt/M/0007.jpg>; letöltve: 2016. 10. 28.
- XXXV. Antoine Desgodetz: Septimus Severus diadalíve; https://www.theantiquarium.com/data/uploads/big-images/desgodetz_003276_1.jpg; letöltve: 2016. 10. 28.
- XXXVI. Párizs (rajz); <http://www.tboake.com/gravity/maemura/images/Paris1.jpg>; 2016. 10. 28.
- XXXVII. Jean Francois Chalgrin: Arc de triomphe de l'Étoile; http://mom.girlstalkinmack.com/image/052012/Arc%20de%20Triomphe_3.jpg; letöltve: 2016. 10. 28.
- XXXVIII. Jacques-Germain Soufflot: The Panthéon; <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/originals/3b/03/86/3b0386d30f23104ab832faec4fb8d74e.jpg>; letöltve: 2016. 10. 28.
- XXXIX. Boullée: Newton emlékmű; http://images.adsttc.com/media/images/53a2/6445/c07a/8079/c500/0230/large_jpg/N7701015_JPEG_2_2DM.jpg?1403151420; letöltve: 2016. 10. 28.
- XL. Ledoux: chaux-i temető; https://c1.staticflickr.com/3/2842/11423438393_2c3fb478f1_b.jpg; letöltve: 2016. 10. 28.
- XLI. Pécs: Székesegyház; műemlékvédelem diákból
- XLII. Pécs: Székesegyház; <http://egykor.hu/images/2010/original/pecs-pecsi-szekesegyhaz-1860.jpg>; letöltve: 2016. 10. 28.
- XLIII. Pécs: Székesegyház; http://www.xavinhotelharkany.hu/wp-content/uploads/2016/03/P%0C3%A9cs_sz%0C3%A9kes-egyh%0C3%A1z.jpg; letöltve: 2016. 10. 28.
- XLIV. Ybl Miklós: Operaház; http://www.budapest-foto.hu/Budapest%20kepek/Operahaz_1.jpg; letöltve: 2016. 10. 28.
- XLV. Ybl Miklós: Várkert bazár; http://www.szeretlekmagyarorszag.hu/wp-content/uploads/2014/04/VarkertBazar_06_Kardos_Ildiko.jpg; letöltve: 2016. 10. 28.
- XLVI. Ybl Miklós: Képviselőház (Olasz intézet); <http://budapestcity.org/03-muemlekek/08/Kepviselohaz/kepviselohaz2.jpg>; letöltve: 2016. 10. 28.
- XLVII. Ybl Miklós: Képviselőház – ülésterem; <http://budapestcity.org/03-muemlekek/08/Kepviselohaz/kepviselohaz3.jpg>; letöltve: 2016. 10. 28.
- XLVIII. Karl Friedrich Schinkel: Altes Museum; https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/d0/Berlin_altes_Museum_und_Lustgarten_um_1900.jpg; letöltve: 2016. 10. 28.
- XLIX. Friedrich Gilly: Nagy Frigyes Emlékmű; <https://relationalthought.files.wordpress.com/2012/02/friedrich-gilly-entwurf-eines-denkmals-fc3bcr-friedrch-ii-1797.jpg>; letöltve: 2016. 10. 28.
- L. Leo von Klenze: Walhalla; <https://www.travelita.ch/wp-content/uploads/2014/05/Walhalla-2.jpg>; letöltve: 2016. 10. 28.
- LI. Pollack Mihály: Nemzeti Múzeum; <http://welovebudapest.com/image/mnm.1935k.arcanum.1.exact978w.jpg?v=3>; letöltve: 2016. 10. 28.
- LII. Hauszmann Alajos: Parlament pályamű; <http://cms.sulinet.hu/get/d/0de1c403-3100-4488-b33b-367d010ff43a/1/1/b/Normal/normal.png>; letöltve: 2016. 10. 28.
- LIII. Schickedanz Albert és Freud Vilmos: Parlament pályamű; <http://cms.sulinet.hu/get/d/2d4c25f3-eb88-44ca-97b8-eb1945d583df/1/1/b/Normal/normal.png>; letöltve: 2016. 10. 28.
- LIV. Otto Wagner: Parlament pályamű; <http://cms.sulinet.hu/get/d/411e7241-a6f8-4ed6-8655-cf1eab832208/1/1/b/Normal/normal.png>; letöltve: 2016. 10. 28.
- LV. Emil Förster: Parlament pályamű; <http://cms.sulinet.hu/get/d/c408a699-220a-46d9-bd15-73051935eb68/1/1/b/Normal/normal.png>; letöltve: 2016. 10. 28.
- LVI. Steindl Imre: Parlament pályamű; <http://cms.sulinet.hu/get/d/cd49a4cc-3e59-4270-a290-cf5a72c9c54c/1/1/b/Normal/normal.png>; letöltve: 2016. 10. 28.
- LVII. Természet és építészet; <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/736x/d1/9e/33/d19e33c1681aad050e4b6b3fec0d-cf15.jpg>; letöltve: 2016. 10. 28.
- LVIII. Francois Hennebique; <http://pe2.xn--e1akkdfpb6a.xn--p1ai/images1/francois-hennebique-10.jpg>; letöltve: 2016. 10. 28.
- LIX. Hennebique szabvány; <http://patentimages.storage.googleapis.com/pages/US611908-0.png>; letöltve: 2016. 10. 28.
- LX. Victor Horta: Hotel Solvay (Brusselss); <https://vironevaeh.files.wordpress.com/2013/04/dsc09238.jpg>; letöltve: 2016. 10. 28.
- LXI. Victor Horta: interiuier; http://www.best-bookings.com/wp-content/uploads/2013/02/Bruxelles_Victor_Horta_copertina.jpg; letöltve: 2016. 10. 28.
- LXII. Vasoszló fejzet; <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/736x/fe/d5/a2/fed5a2960a6cb79096e91dbd954575da.jpg>; letöltve: 2016. 10. 28.
- LXIII. Növényi motívum (Horta); http://www.daniellaondesign.com/uploads/7/3/9/7/7397659/5287395_orig.jpg; letöltve: 2016. 10. 28.
- LXIV. Atelier Elvira; <http://www.szecessziosmagazin.com/imagemagazin2/spiegel/endell3.jpg>; letöltve: 2016. 10. 28.
- LXV. Peter Behrens: AEG turbinagyár; https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/f5/Berlin-wedding_aeg-premises_20060407_321_part.jpg; letöltve: 2016. 10. 28.
- LXVI. Bauhaus; <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/e1/Bauhaus.JPG>; letöltve: 2016. 10. 28.
- LXVII. Mies van der Rohe: „Barcelona pavilon”; <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/originals/36/7b/c3/367b-c3e166cc41202da24965c334e778.png>; letöltve: 2016. 10. 28.
- LXVIII. Le Corbusier: Modulor; <http://jammer.hu/wp-content/uploads/2016/03/corbu.jpg>; letöltve: 2016. 10. 28.
- LXIX. Kengo Kuma: M2 Tokyo; <http://www.failedarchitecture.com/wp-content/uploads/2015/12/tokyo-830x664.jpg>; letöltve: 2016. 10. 28.
- LXX. Charles Moore: Piazza d'Italia; https://c6.staticflickr.com/6/5281/5317577181_d1f43a505f_b.jpg; letöltve: 2016. 10. 28.
- LXXI. Robert Venturi: Vanna Venturi house; <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/originals/8a/a6/50/8aa650c6ff95b-74501937fd9a4c26ab6.jpg>; letöltve: 2016. 10. 28.

- LXXII. Robert Venturi: Vanna Venturi house; <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/originals/f8/e4/15/f8e41596e537cfea6f585a3a43abcafa.png>; letöltve: 2016. 10. 28.
- LXXIII. Thomas Jefferson: Pantheon; https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/5/5c/Lawn_UVa_colorful_winter_sun_2010.jpg/880px-Lawn_UVa_colorful_winter_sun_2010.jpg; letöltve: 2016. 10. 28.
- LXXIV. Thomas Jefferson: Pantheon; https://sophialiteraria.files.wordpress.com/2010/04/university_of_virginia_rotunda_2006.jpg; letöltve: 2016. 10. 28.
- LXXV. Frank Lloyd Wright; https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/99/Frank_Lloyd_Wright_LC-USZ62-36384.jpg; letöltve: 2016. 10. 28.
- LXXVI. Mies van der Rohe; <http://images.adsttc.com/media/images/55f1/9fe3/99e9/ba8f/dd00/00d1/newsletter/mies-van-der-rohe-4.jpg?1441898443>; letöltve: 2016. 10. 28.
- LXXVII. Walter Gropius; <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/originals/25/40/99/254099f414daee6673f457ff582360f6.jpg>; letöltve: 2016. 10. 28.
- LXXVIII. Adolf Loos; https://www.yatzer.com/sites/default/files/article_images/3559/11_MAK_Ways_to_Modernism_Josef_Hoffmann_Adolf_Loos_and_Their_Impact_yatzer.jpg; letöltve: 2016. 10. 29.
- LXXIX. Looshaus (Michaelerplatz, Bécs); http://www.arcspace.com/CropUp/-/media/774001/Adolf_Loos_Looshaus_Goldman_%20Salatsch_Building_1.JPG; letöltve: 2016. 10. 29.
- LXXX. Adolf Loos: Villa Müller (alaprajz); <http://payload.cargocollective.com/1/3/109266/1414459/muller9.jpg>; letöltve: 2016. 10. 28.
- LXXXI. Adolf Loos: Villa Müller; http://www.praguecamera.net/img/mista_petrin/04.jpg; letöltve: 2016. 10. 29.
- LXXXII. Adolf Loos: Ornament und Verbrechen (egyetemi előadás plakátja); <http://media.gettyimages.com/photos/ornament-and-crime-poster-by-adolf-loos-for-a-lecture-on-21-february-picture-id56456565>; letöltve: 2016. 10. 29.
- LXXXIII. Villa Müller „Crime” épületkarikatúra; http://4.bp.blogspot.com/-jfeQ82EflYQ/YK-FZN5D3hI/AAAAAAAAA-XWM/jdxWdxVr6g/s1600/5_ornament-and-crime-01.jpg; letöltve: 2016. 10. 29.
- LXXXIV. Looshaus (homlokzati részlet); https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/f/f0/Looshaus_Vienna_Sept_2006_002.jpg/1280px-Looshaus_Vienna_Sept_2006_002.jpg; letöltve: 2016. 10. 29.
- LXXXV. Villa Müller (enterieur); <http://www.prague.eu/file/edee/object/493/jpg-035.jpg>; letöltve: 2016. 10. 29.
- LXXXVI. Adolf Loos: bútorok; <http://content.ngv.vic.gov.au/col-images/api/EPUB000048/1280>; letöltve: 2016. 10. 29.
- LXXXVII. Adolf Loos: bútorok; <http://content.ngv.vic.gov.au/col-images/api/EPUB000049/1280>; letöltve: 2016. 10. 29.
- LXXXVIII. Quinlan Terry; http://3.bp.blogspot.com/-Zozr8roSzGI/UwEqu0GUuqI/AAAAAAAAAFY/yQuaJ-VEeGM/s1600/1926073_10151920681117135_1464367313_o.jpg; letöltve: 2016. 10. 30.
- LXXXIX. Rossz példa: járokszállási ház; https://kepek.otthonterkep.hu/d/elad%C3%B3-h%C3%A1z/J%C3%A1sz%C3%A1Iroksz%C3%A1ll%C3%A1s/50-100-m/500--nm/piac+t%C3%A9r-j%C3%B3_%C3%A1llapot%C3%BA-g%C3%A1z_cirko-1576643/9.jpg?wm=4?c=61019482_9&w=950; letöltve: 2016. 10. 29.
- XC. Rossz példa: járokszállási ház - medence; https://kepek.otthonterkep.hu/d/elad%C3%B3-h%C3%A1z/J%C3%A1sz%C3%A1Iroksz%C3%A1ll%C3%A1s/50-100-m/500--nm/piac+t%C3%A9r-j%C3%B3_%C3%A1llapot%C3%BA-g%C3%A1z_cirko-1576643/7.jpg?wm=4?c=61019480_7&w=950; letöltve: 2016. 10. 29.
- XCII. Rossz példa: Ismeretlen amerikai ház – homlokzata; https://activerain-store.s3.amazonaws.com/image_store/uploads/agents/elowe/files/Classical%20Revival.jpg; letöltve: 2016. 10. 29.
- XCIII. Rossz példa: járokszállási ház – lépcső; https://kepek.otthonterkep.hu/d/elad%C3%B3-h%C3%A1z/J%C3%A1sz%C3%A1Iroksz%C3%A1ll%C3%A1s/50-100-m/500--nm/piac+t%C3%A9r-j%C3%B3_%C3%A1llapot%C3%BA-g%C3%A1z_cirko-1576643/3.jpg?wm=4?c=61019476_3&w=950; letöltve: 2016. 10. 29.
- XCIV. Rossz példa: Bukarest Parlament; <http://files.vlaston.webnode.hu/200000249-bff28c0ec6/parlament-ext-oblic44.jpg>; letöltve: 2016. 10. 29.
- XCIV. Rossz példa: Fehér Palota (Törökország); https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/0d/Ak_Saray_-_Presidential_Palace_Ankara_2014_002.jpg; letöltve: 2016. 10. 29.
- XCIV. Rossz példa: Lomonosov University (Moscow); <https://rusmania.com/perch/resources/mgu-1-1.jpg>; letöltve: 2016. 10. 29.
- XCVI. Anyaghasználat: faépítészet utánzó kőépítészet (görög dór részletek); <http://www.buffaloah.com/a/DCTNRY/doric/how/fig08.jpg>; letöltve: 2016. 10. 29.
- XCVII. Anyaghasználat: faépítészet; <http://www.vitruvius.be/spant2.jpg>; letöltve: 2016. 10. 29.
- XCVIII. Toszkán templom (fa); <http://www.vitruvius.be/ETvitrecon.jpg>; letöltve: 2016. 10. 29.
- XCIX. Drezda felülnézetből; http://www.dresden.de/media/bilder/stadtplanung/stadterneuerung/1024_sterna_S10_Neu-markt_Luftbild_2014.jpg; letöltve: 2016. 10. 29.
- C. Frauenkirche és Neumarkt 1920-ból; <http://www.arstempano.de/typo3temp/pics/a4fc88697b.jpg>; letöltve: 2016. 10. 29.
- CI. Frauenkirche (1957); http://mno.hu/data/cikk/1/25/75/48/cikk_1257548/000_PAR2005102691041.jpg; letöltve: 2016. 10. 29.
- CII. Frauenkirche: visszaépítés (2000 körül); https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/63/2003-05-17_Dresden_Frauenkirche_Wiederaufbau.jpg; letöltve: 2016. 10. 30.
- CIII. Friesengasse (Drezda); http://archiv.neumarkt-dresden.de/image1/quartier4/Landhausstrasse_Friesengasse.jpg; letöltve: 2016. 10. 29.
- CIV. Friesengasse: újjáépítés; <http://abload.de/img/dscf8113g8pbw.jpg>; letöltve: 2016. 10. 29.
- CV. Friesengasse: újjáépítés (madártávlatból); <http://oi62.tinypic.com/290r584.jpg>; letöltve: 2016. 10. 30.
- CVI. Berliner Stadtschloss az 1920-as évekből; http://artportal.hu/images/content/cikk/berlin_stadtschloss_1920_as_evek_foto_wikipedia.jpg; letöltve: 2016. 10. 29.
- CVII. Berliner Stadtschloss: rekonstrukció; <http://m.cdn.blog.hu/pa/patakimarton/image/westafassade.png>; letöltve: 2016. 10. 30.
- CVIII. Tagozatok és szerkesztésük; <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/564x/76/05/86/76058660242e28dc0cb527e->

- [995f7dd6e.jpg](#); letöltve: 2016. 10. 30.
- CIX. Opera (rajz);
- CX. Bazilika (rajz)
- CXI. Egyiptomi arány és aranymetszés; <https://tapluan.files.wordpress.com/2014/01/untitled-16.jpg>; letöltve: 2016. 10. 29.
- CXII. Reneszánsz aránymagyarázatok 1.; <https://tapluan.files.wordpress.com/2014/01/untitled-14.jpg?w=584&h=198>; letöltve: 2016. 10. 29.
- CXIII. Reneszánsz aránymagyarázatok 2.; <https://tapluan.files.wordpress.com/2014/01/untitled-21.jpg>; letöltve: 2016. 10. 30.
- CXIV. Santa Maria Novella (homlokzat szerkesztés); https://figuringtheunfigurable.files.wordpress.com/2014/08/smn_facade_plan.jpg; letöltve: 2016. 10. 30.
- CXV. Villa Rotonda (alaprész és metszet arányainak szerkesztése); <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/736x/89/bd/fb/89bdfbe2e090b06e34d08f3ffa202322.jpg>; letöltve: 2016. 10. 30.
- CXVI. Technológia: konzolok és tagozatok; <https://classicistne.files.wordpress.com/2010/08/bostorn4sheld2.jpeg>; letöltve: 2016. 10. 30.
- CXVII. Technológia: gépi kőmunkálás (Berliner Stadtschloss rekonstrukció); http://berliner-schloss.de/wp-content/uploads/berliner_extrablatt_84.pdf, 34 oldal; letöltve: 2016. 10. 30.
- CXVIII. IRT Powerhouse; <https://nyuarthistory.files.wordpress.com/2012/10/powerhouse.jpg>; letöltve: 2016. 10. 30.
- CXIX. Fagus gyár; http://images.adsttc.com/media/images/53de/8597/c07a/8044/5500/0039/large_jpg/Fagus_Gropius_Hauptgebaeude_200705_wiki_front-2.jpg?1407092112; letöltve: 2016. 10. 30.
- CXX. Kecskemét: Mercedes gyár; <http://rewrite.origos.hu/s/img/i/1010/20101021mercedesg4.jpg>; letöltve: 2016. 10. 30.
- CXXI. Ralph Loren store (Madison Avenue); <http://blog.classicist.org/wp-content/uploads/2011/03/Lauren-blog.jpg>; letöltve: 2016. 10. 30.
- CXXII. Duany: Campo Sano; <http://www.dpz.com/uploads/Projects/0119-02.jpg>; letöltve: 2016. 10. 30.
- CXXIII. Leon Krier & Prince of Wales: Poundbury; <http://www.princeofwales.gov.uk/life-in-pictures/poundbury>; letöltve: 2016. 10. 30.
- CXXIV. Ivan Bereznicki: Pavilion; <https://classicistne.files.wordpress.com/2010/10/bulberezfront.jpg>; letöltve: 2016. 10. 30.
- CXXV. University of Notre Dame School of Architecture; https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/57/Bond_Hall-University_of_Notre_Dame-School_of_Architecture.JPG; letöltve: 2016. 10. 30.
- CXXVI. ICAA nyári stúdió plakát; http://kaadesigngroup.com/sites/default/files/imagecache/width_670/ICAA-Logo.jpg; letöltve: 2016. 10. 30.
- CXXVII. Palladio Awards (logo); <http://media.traditionalbuilding.com/wp-content/uploads/traditionalbuilding.com/2016/03/palladio-awards-2016-newsletter.jpg>; letöltve: 2016. 10. 30.
- CXXVIII. Robert A. M. Stern: Immanuel Chapel; http://media.traditionalbuilding.com/wp-content/uploads/traditionalbuilding.com/2016/03/1-Immanuel_Chapel_VTS-hi-res.png; letöltve: 2016. 10. 30.
- CXXIX. Richard H. Driehaus; [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/b2/Richard_H_Driehaus_\(current\).jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/b2/Richard_H_Driehaus_(current).jpg); letöltve: 2016. 10. 30.
- CXXX. Leon Krier; <http://3.bp.blogspot.com/-RW9yiWjf-oY/UU8fx71AHPI/AAAAAAAAASc/0Amxdj25M-4/s1600/driehauskrier.jpg>; letöltve: 2016. 10. 30.
- CXXXI. Demetri Porphyrios; <https://www.princeton.edu/pr/news/whitman/images/medium/archportrait.jpg>; letöltve: 2016. 10. 30.
- CXXXII. Quinlan Terry; https://static.standard.co.uk/s3fs-public/thumbnails/image/2012/01/03/09/QuinlanTerry1210_415x275.jpg; letöltve: 2016. 10. 30.
- CXXXIII. Robert A. M. Stern; <http://20eastend.com/images/video-image.jpg>; letöltve: 2016. 10. 30.
- CXXXIV. Duncan G. Stroik; https://architecture.nd.edu/assets/184353/fullsize/blj0016_1.jpg; letöltve: 2016. 10. 30.
- CXXXV. Robert Adam; <http://architectsandartisans.com/blog/wp-content/uploads/postmortem/7-robert-adam.jpg>; letöltve: 2016. 10. 30.
- CXXXVI. Robert A. M. Stern: Residence on Long Island; <http://www.ramsa.com/project-detail.php?project=477&lang=en>; letöltve: 2016. 10. 30.
- CXXXVII. Robert A. M. Stern: Residence in Palo Alto; <http://www.ramsa.com/project-detail.php?project=165&lang=en>; letöltve: 2016. 10. 30.
- CXXXVIII. Robert A. M. Stern: Spangler Campus Center; <http://www.ramsa.com/project-detail.php?project=306&lang=en>; letöltve: 2016. 10. 30.
- CXXXIX. Robert A. M. Stern: Irving Environmental Science Centre; <http://www.ramsa.com/project-detail.php?project=327&lang=en>; letöltve: 2016. 10. 30.
- CXL. Robert A. M. Stern: Inman Admissions Welcome Center; <http://www.ramsa.com/project-detail.php?project=484&lang=en>; letöltve: 2016. 10. 30.
- CXLI. Robert A. M. Stern: Brooklyn Law School Tower; <http://www.ramsa.com/project-detail.php?project=148&lang=en>; letöltve: 2016. 10. 30.
- CXLII. Robert A. M. Stern: Edgewater Apartments; <http://www.ramsa.com/project-detail.php?project=133&lang=en>; letöltve: 2016. 10. 30.
- CXLIII. Robert A. M. Stern: Darden School of Business Administration; <http://www.ramsa.com/project-detail.php?project=149&lang=en>; letöltve: 2016. 10. 30.
- CXLIV. Robert A. M. Stern: Baker Library; <http://www.ramsa.com/project-detail.php?project=293&lang=en>; letöltve: 2016. 10. 30.
- CXLV. Robert A. M. Stern: Stayer Center for Executive Education; <http://www.ramsa.com/project-detail.php?project=229&lang=en>; letöltve: 2016. 10. 30.
- CXLVI. Robert A. M. Stern: Calabasas Civic Center; <http://www.ramsa.com/project-detail.php?project=294&lang=en>; letöltve: 2016. 10. 30.

- töltve: 2016. 10. 30.
- CXLVII. Quinlan Terry: Kingsham Farm; <http://www.qftarchitects.com/projects/english-houses/kingsham-farm/>; letöltve: 2016. 10. 30.
- CXLVIII. Quinlan Terry: Waverton House; <http://www.qftarchitects.com/projects/english-houses/waverton-house/>; letöltve: 2016. 10. 30.
- CXLIX. Quinlan Terry: Corinthian Villa; <http://www.qftarchitects.com/projects/london-houses/corinthian-villa/>; letöltve: 2016. 10. 30.
- CL. Quinlan Terry: Gothick Villa; <http://www.qftarchitects.com/projects/london-houses/gothick-villa/>; letöltve: 2016. 10. 30.
- CLI. Quinlan Terry: Hanover Lodge; <http://www.qftarchitects.com/projects/london-houses/hanover-lodge/>; letöltve: 2016. 10. 30.
- CLII. Quinlan Terry: Latourette Farm; <http://www.qftarchitects.com/projects/houses-overseas/latourette-farm/>; letöltve: 2016. 10. 30.
- CLIII. Quinlan Terry: Maitland Robinson Library; <http://www.qftarchitects.com/projects/educational/maitland-robinson-library/>; letöltve: 2016. 10. 30.
- CLIV. Quinlan Terry: Howard Theatre; <http://www.qftarchitects.com/projects/educational/howard-theatre/>; letöltve: 2016. 10. 30.
- CLV. Quinlan Terry: Abercrombie residence; <http://www.qftarchitects.com/projects/houses-overseas/abercrombie-residence/>; letöltve: 2016. 10. 30.
- CLVI. Quinlan Terry: Kilboy; <http://www.qftarchitects.com/projects/houses-overseas/kilboy/>; letöltve: 2016. 10. 30.
- CLVII. Quinlan Terry: Ferne Park; <http://www.qftarchitects.com/projects/english-houses/ferne-park/>; letöltve: 2016. 10. 30.
- CLVIII. Quinlan Terry: Richmond Riverside; https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/d6/Richmond_Riverside%2C_London_-_Sept_2008.jpg; letöltve: 2016. 10. 30.
- CLIX. Quinlan Terry: Brentwood Cathedral; <http://www.qftarchitects.com/projects/churches/brentwood-cathedral/>; letöltve: 2016. 10. 30.
- CLX. Robert Adam: Millenium Pavilion; <http://www.adamarchitecture.com/projects/garden-buildings/millennium-pavilion.htm>; letöltve: 2016. 10. 30.
- CLXI. Robert Adam: Miniature Baroque Mansion, East Sussex; <http://www.adamarchitecture.com/projects/residential/herstmonceaux.htm>; letöltve: 2016. 10. 30.
- CLXII. Robert Adam: Country House on Virgin Hampshire Farmland; <http://www.adamarchitecture.com/projects/new-houses/house-hampshire.htm>; letöltve: 2016. 10. 30.
- CLXIII. Robert Adam saját háza; <http://www.adamarchitecture.com/projects/residential/crooked-pigtle.htm>; letöltve: 2016. 10. 30.
- CLXIV. Duncan G. Stroik: Thomas Aquinas College – Our lady of the most Holy Trinity; <http://www.stroik.com/portfolio/our-lady-of-the-most-holy-trinity>; letöltve: 2016. 10. 30.
- CLXV. Duncan G. Stroik: Saint Paul the Apostle; <http://www.stroik.com/portfolio/saint-paul-the-apostle>; letöltve: 2016. 10. 30.
- CLXVI. Duncan G. Stroik: All Saints Church; <http://www.stroik.com/portfolio/all-saints-church>; letöltve: 2016. 10. 30.
- CLXVII. Kahlfeldt Architekten: Haus Jundef; <http://www.kahlfeldt-architekten.de/projekt/haus-jundef/>; letöltve: 2016. 10. 30.
- CLXVIII. Kahlfeldt Architekten: Haus A (in Heidelberg); <http://www.kahlfeldt-architekten.de/projekt/haus-in-heidelberg/>; letöltve: 2016. 10. 30.
- CLXIX. Kahlfeldt Architekten: Herbertstrasse; <http://www.kahlfeldt-architekten.de/projekt/herbertstrasse/>; letöltve: 2016. 10. 30.
- CLXX. Kahlfeldt Architekten: Peter Lenne Strasse; <http://www.kahlfeldt-architekten.de/projekt/peter-lenne-strasse/>; letöltve: 2016. 10. 30.
- CLXXI. Kahlfeldt Architekten: Diplomatenpark; <http://www.kahlfeldt-architekten.de/projekt/diplomatenpark/>; letöltve: 2016. 10. 30.
- CLXXII. Kahlfeldt Architekten: Haus W; <http://www.kahlfeldt-architekten.de/projekt/haus-w/>; letöltve: 2016. 10. 30.
- CLXXIII. Porphyrios Associates: The Ivy Club; <http://www.porphyrios.co.uk/project.php?id=44>; letöltve: 2016. 10. 30.
- CLXXIV. Porphyrios Associates: Belvedere Village; <http://www.porphyrios.co.uk/project.php?cat=3>; letöltve: 2016. 10. 30.
- CLXXV. Porphyrios Associates: Squash Courts Magdalen College; <http://www.porphyrios.co.uk/project.php?cat=8>; letöltve: 2016. 10. 30.
- CLXXVI. Porphyrios Associates: Magdalen College; <http://www.porphyrios.co.uk/project.php?id=10>; letöltve: 10. 30.
- CLXXVII. Porphyrios Associates: Whitman College; <http://www.porphyrios.co.uk/project.php?cat=1>; letöltve: 2016. 10. 30.
- CLXXVIII. Porphyrios Associates: Town of Pitiousa; <http://www.porphyrios.co.uk/project.php?id=20>; letöltve: 2016. 10. 30.
- CLXXIX. Porphyrios Associates: Leventis Residence; <http://www.porphyrios.co.uk/project.php?id=37>; letöltve: 2016. 10. 30.
- CLXXX. Porphyrios Associates: Villa in Porto Helli; <http://www.porphyrios.co.uk/project.php?id=39>; letöltve: 2016. 10. 30.