

MAJOR MÁTÉ



BREUER MARCEL

MAJOR MÁTÉ

Breuer Marcel

(Az Architektúra-sorozatban)

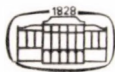
A pécsi születésű Breuer a modern építészet világhírű mestereinek egyike.

Építészeti tanulmányait a weimari Bauhausban, Walter Gropiusnál végezte. Később ugyanitt tanár lett, majd Németországban és Angliában dolgozott.

A 30-as évek végén az USA-ba költözött, ahol a cambridge-i Harvard Egyetem építészettanára lett. Egy ideig Gropiusszal társult, de néhány közös munka után önállóan folytatta tevékenységét.

Minden műve a modern művészet racionális felfogásának kitűnő ízléssel való érvényesítése.

Breuer pályájának emelkedését műveinek e könyv végén közölt jegyzéke az alkotások számának, volumenének évenkénti növekedésével is érzékelteti. Érzékelteti továbbá mai hazájának és az egész világnak feléje forduló nagyrabecsülése is.



AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST

BREUER

ARCHITEKTÚRA

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA

ÉPÍTÉSZETELMÉLETI ÉS TÖRTÉNETI BIZOTTSÁGÁNAK

ÉS A MAGYAR ÉPÍTŐMŰVÉSZEK SZÖVETSÉGÉNEK

KÖNYVSOROZATA

SZERKESZTI **MAJOR MÁTÉ**

BREUER MARCEL

ÍRTA
MAJOR MÁTÉ

AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST 1970

A kiadásért felelős az Akadémiai Kiadó igazgatója

Felelős szerkesztő: Dr. Szucsán Miklós

Burkoló-kötésterv: Lengyel Lajos

Műszaki szerkesztő: Keleti Emilné

Kézirat beérkezett: 1970. január 13.

Példányszám: 3000

Terjedelem: 11 A5 papírív

70.68951. Akadémiai Nyomda, Budapest

Felelős vezető: Bernát György

Breuer Marcel Lajos 1902. május 21-én született Pécsen. Alsó- és középfokú tanulmányait itt végezte. Érettségét 1920-ban tett. Magyarországon akkor a „keresztény-nemzeti” reakció az úr, s nyilván ez is hozzájárul, hogy Breuer egyenesen Weimarba megy, ahol Gropius nagyszerű iskolája, a Bauhaus már egy esztendeje működik.

A Bauhaus-tanulmányokat 1920 és 1924 között végzi el, s mesterlevelének birtokában, 1925-től, tanár-vezetője lesz növendéki munkahelyének, az asztalosműhelynek. Ez már Dessauban történik, ahová az iskola ez évben költözik át. Ekkor formálja ki az első csőszéket is, mely a huszonhárom éves ifjú mester nevét máris világszerte ismertté teszi. Az 1925–26-ban megépülő Bauhaus-épület és a tanári lakások — Gropius alkotásai — minden bútortát Breuer, valamint műhelye tervezi és produkálja. Amikor Gropius — 1928. április 1-én — Hannes Meyernek adja át az iskola vezetésének tisztét és Berlinbe települ legkiválóbb magyar munkatársai és barátai, Moholy-Nagy László és Breuer Marcel is vele mennek.

Berlinben 1933-ig — Hitler hatalomátvételéig — dolgozik Breuer. Ez idő alatt több nagy tervpályázaton vesz részt, bútorokat, berendezéseket tervez, és harmadmagával (társai közül az egyik Moholy-Nagy) megrendezi a Deutscher Werkbund 1930. évi párizsi kiállítását. Ezen saját épületterveit és bútorait is bemutatja. Ekkor — 1932-ben — valósul meg első épülete, a wiesbadeni Harnischmacher-ház. Már 1931-től (1935-ig) nagy tanulmányutakat tesz. Jár Spanyolországban, Észak-Afrikában, Görög-, Francia-, Olaszországban, majd Amerikában, Svájcban, Portugáliában, Hollandiában, Belgiumban, Angliában és Haitiben.

A náciizmus kezdetén elhagyja Németországot, s rövid ideig Svájcban él. Itt rendezti a *Wohnbedarf Zürich* c. kiállítást, és innen pályázza s nyeri meg egy nemzetközi alumíniumbútor pályázat két első díját (1933). Egy évvel később tartja ritka előadásainak egyikét, a Zürichben székelő Schweizerischer Werkbund rendezésében, *Wo stehen wir heute?* címmel. Ez kitűnő összefoglalása ma is érvényes építészet szemléletének. (Gropius ugyanez év elején tartott budapesti előadásával, *Az új építészet mérlegé*-vel egybehangzó dokumentuma ez az új építészet „új”-ságának.)

Ugyanez év — 1934 — őszén Breuer visszajön Magyarországra, azzal a szándékkal, hogy megtelepedjék és képességeivel a magyar építészeti kultúrát szolgálja. Budán lakást

bérel, otthont és műtermet rendez be valódi Breuer-bútorokkal, s várja a megbízásokat, hogy alkothasson. Azonban csak egy tervpályázaton tud indulni — Fischer Józseffel és Molnár Farkassal (a magyar CIAM csoport vezetőivel) társulva. A Budapesti Nemzetközi Vásár és főbb pavilonjainak koncepciójára kiírt pályázat első díját meg is nyeri; megvalósítására azonban csak kis részben kerül sor. Ezzel be is fejezi hazai pályafutását. — A hitlerizmus hatására egyre erősödő magyar reakció egyik szakmai képviselője, a Mérnöki Kamara nem veszi fel tagjai sorába, s így Magyarországon tervezési munkát nem vállalhat.

Még ugyanez évben megépül egyik korai főműve, két néhány-lakásos ház együttese, a Zürich melletti Doldertalban, helybeli szerzőtársakkal. 1935-ben mégsem Svájcba tér vissza, hanem Angliába megy, ahol angol építész-társal tervez-épít kisebb épületeket és — társ nélkül — újabb bútorokat kísérletez ki.

Angliából — az akkor ugyancsak itt működő Gropiusszal — 1937-ben hívják meg az észak-amerikai Cambridge-be (Massachusetts), a Harvard University építészeti fakultása (School of Design) „Associate Professor”-ául. Ebben az iskolában csaknem egy évtizedig neveli az „új építészet”-re az amerikai építész-utánpótlást — érzékelhető sikerrel. Itt kezdődik amerikai és folytatódik egyetemes — ma is emelkedő — építészeti pályafutása. Magántervezői gyakorlatot természetesen nevelőmunkája közben is végez, és pedig — 1941-ig — Gropiusszal szerzőtársi kapcsolatban. Előbb egykori mesterétől, 1946-ban pedig az Egyetemtől is megválnak, és New Yorkba teszi át alkotómunkája színterét. Amerikai állampolgárrá 1944-ben lesz. (1937-ben még mint a magyar CIAM csoport tagja mutatja be svájci és angliai műveit, a csoport szokásos évi számadásán, a Tér és Formában.)

New Yorkban tehát idestova negyedszázada dolgozik, három fiatalabb kollégájával — mindhárman az építészeti rangot adó AIA (American Institute of Architects) tagjai —, Herbert Beckharddal, Robert F. Gatje-vel és Hamilton P. Smith-szel, akik teamjének tagjai. Főleg az utolsó években, külön-külön vagy együtt, munka-, illetőleg szerzőtársai Breuernak. A New York-i iroda egyre szaporodó munkáját jelentős létszámú apparátus látja el. Ez az apparátus ma már ötvenöt-hatvan főből áll. S mivel Breuer megbízásai már régen nem csak Amerikából, hanem Európából is jönnek, az ötvenes évek folyamán Párizsban is irodát kell létesítenie. Ebben jelenleg tizen dolgoznak.

Breuer pályájának emelkedését műveinek e könyv végén közölt, nem teljes jegyzéke az alkotások számának, volumenének évenkénti növekedésével is érzékelteti. Érzékelteti továbbá mai hazájának és az egész világnak feléje forduló nagybecsülése is, mely megtisztelő címek, tagságok, kitüntetések, díjak egyre sűrűbb adományozásában nyilvánul meg.

Ezek közül való a VII. Congres Pan-Americano de Arquitectos külön elismerése, a New York-i Museum of Modern Art kertjében megépített kiállítási lakóházáért (1950); az Architectural Record (AR) folyóirat kitüntetése a Grieco-házért, mint az év legjobb családi-ház-tervéért (1956); az olasz La Rinascente vállalat kiemelkedő formatervezési munkáért első ízben kiadott Compasso d'Oro-ja (1957); az USA Kereskedelemügyi Minisztériumának elismerése a Nemzetközi Vásárral (International Trade Fair) kapcsolatos munkájáért (1957); az AR kitüntetése a Laaf-házért (1960); a collegeville-i Szent János (St. John) templom tervezésére kiírt Spaeth — Lercaro-pályázat ezüstérme, és az AIA Award of Merit, illetőleg

a National Honor Awards kitüntetés ugyanezért az épületért (1962); a New York-i Municipal Art Society elismerő oklevele a New York University épületeiért (1963); a New York-i City Club Albert S. Bard-jutalma városépítészeti érdemeiért (1964); az AIA New York-i csoportjának érdemérme (1965); az AR újabb kitüntetése a Rufus Stillmann-házért (1966); az American Hungarian Studies Foundation (AHSF) George Washington-jutalma (1967); a New York State Council on the Arts jutalma a Whitney Museum of American Art épületéért (1967); az AIA aranyérme (1968); a Budapesti Műszaki Egyetem „doctor honoris causa” oklevele (1968); az University of Virginia Thomas Jefferson-alapítványának érme (1968); az AR legújabb kitüntetése, a Starkey-házért (1968); a New York-i City Club Albert S. Bard-jutalma az építészetben és a városépítészetben elért kiváló eredményeiért és a Whitney Museumért (1968); az AIA kitüntetése a collegeville-i St. John's University könyvtárépületéért (1968); a Fifth Avenue Association építészeti jutalma az 1966–67-ben kivitelezett legjobb középületért (1968); a Beaux-Arts Incorporated építészeti díja (1968) — stb.

Társadalmi, egyesületi tagságainak, funkcióinak sora még nehezebben sorolható fel. Tiszteleti tagja a Sociedad de Arquitectos de Colombia-nak, a Sociedad Central de Arquitectos de Peru-nak, társtagja a New York-i Museum of Modern Art-nak, tagja az AIA-nak, az American Academy of Arts and Sciences-nek, az Ordre des Architectes de France-nak, a New York-i Architectural League-nek, a Harvard Club-nak, a Century Association-nak, a New York University buffalói tanulmányi felügyelő bizottságának, az AHSF magyar hagyományokkal foglalkozó bizottságának stb. — és legújabban (1968) alelnöke a National Institute of Arts and Letters-nek.

Ez a nem teljes felsorolás sokszorosán igazolja az American Federation of Arts és a Time folyóirat közös deklarációjának helytállóságát, melyben Breuert „Formaalkotó”-nak nyilvánították, és beiktatták a világ ama tizenhárom építésze közé, akinek munkássága a legjelentősebb korunk építészetében.

Még inkább igazolják azonban — s mindenek felett — maguk a Breuer-művek, melyekről — számtalan cikk és tanulmány mellett — ez ideig két nagyobb, átfogó mű adott számot. Az egyik Peter Blake bevezetésével és jegyzeteivel: *Marcel Breuer: Sun and Shadow. The Philosophy of an Architect* (Napfény és árnyék. Egy építész filozófiája), mely New Yorkban, a Dodd, Mead and Company kiadásában 1955-ben jelent meg. A másik Cranston Jones gondozásában: *Marcel Breuer: Buildings and Projects 1921–1961*, mely ugyancsak New Yorkban, Frederick A. Praegernél jelent meg 1962-ben (ugyanez évben Gerd Hatjenél is Stuttgartban).

Az itt következő fejezet — a maga terjedelemtörő mellett — azzal próbálkozik, hogy Breuer eddigi életművéről adjon valamiféle áttekintést.

Breuer Marcel alkotótevékenységének periódusai így határozhatók meg: első a Bauhaus-periódus 1920-tól 1928-ig (ez is két részre tagolható, a növendéki és a mesteri szakaszra, vagyis az 1920-tól 1924-ig, illetőleg 1925-től 1928-ig terjedő időre), második az európai vándorlás periódusa 1928-tól 1937-ig (ebből 1928–1933: Berlin, 1933–1935: Zürich–Budapest, 1935–1937: London), harmadik az amerikai Cambridge-ben végzett munka periódusa 1937-től 1946-ig, a negyedik pedig a folyamatban levő, a New York-i periódus 1946-tól.

A Bauhaus-periódus növendék-szakaszában Breuer a weimari asztalosműhelyben dolgozik. Főleg bútorokat tervez és csinál, de ezektől, vagy ezekkel együtt, elérkezik néhány épület megtervezéséig is. A Bauhaus-oktatásnak — Gropius elveinek — igazsága ebben is megmutatkozik: aki egy szék megtervezésében és „megépítés”-ében saját fejével és saját kezével ismerkedik meg az anyag legbensőbb tulajdonságaival, ezek közt szerkesztési lehetőségeivel, aki saját maga tapogatja ki a jól-funkcionálás követelményeit, e „kis”, de roppant nehéz feladatban, az könnyebben érkezhetik el egy épület-feladat sikeres megoldásához is.

Breuer „inas”-éveinek produkciói közül az említett két kiadvány egy tucatnyit publikál, de ezek között még csak két épületterv szerepel.

Kezdetől a szék problémája izgatja Breuert. Nem véletlen, hogy ebben éri el első és későbbi, már világraszóló eredményeit, melyeket — lényegük szerint — még mindig nem haladtak túl. Első közzétett műve kuriózum: *kézzel faragott szék* (1921), melyen még erősen érződik a kézműves formahagyományok hatása. Ugyanebben az évben már egy olyan széket is konstruál — lefelé kónikus falábakkal, feszített textilülőkével és támlával —, mely valóban új, és a hamarosan kibontakozó breueri gondolat első megfogalmazása. A következő megoldás *karosszék* (1922). Ugyancsak fából való, éspedig ugyanannak a keresztmetszetnek a szerkezet különböző funkciójú elemeiül, különbözőképpen felhasználásával. Ennél a használati funkció megoldása is továbbfejlődik, a feszített textilülökének (körülbelül 15°-os) hátrafelé ejtésével és a hátnak, meg a vállnak különböző síkokban (ugyancsak feszített hevederrel) való megtámasztásával. E szék kissé talán bonyolultnak látszik, de felépítése, formálása teljesen logikus. Ugyanekkor (1922) egy *berendezést* tervez és csinál. Ez összekapcsolt, illetőleg falra függesztett elemekből az első *beépített konyhát* képviseli,

és lehetővé teszi e helyiség alapterületének a feleslegessé vált résszel való csökkentését.

Két lakóház terve közül az az érdekesebb (1923), melyben tizenkét szinten egymás fölött hat-hat kétszintes lakást helyez el, s minden második szinten külső, nyitott folyosót létesít a lakások megközelítésére. (A nála idősebb Le Corbusier is ekkor — 1922-ben — alakítja ki a maga kétszintes lakástípusát.)

Breuer Dessauban, már mint tanár, az asztalosműhely vezetője. Ő tervezi és csinálja meg munkatársai segítségével a Gropius-alkotta új Bauhaus-épület és a tanári lakások egész berendezését. Ebben a négy esztendőben is még bútor-produkcióján van a hangsúly; ismét csak két épületterv bizonyítja, hogy Breuer készül nagy építészeti feladatok vállalására és megoldására is.

A bútorok közül döntő jelentőségű az első — még kissé bonyolult — *fémcsőből hajlított*, textíliával kiegészített és kényelmesített *karosszék* (1925), mely nevét egyszerre Németország határain túl is ismertté tette. (Talán nem érdektelen, ha elmondom, hogy a Bauhaus műhelyeiben, csaknem kezdettől, különböző használati eszközök-tárgyak prototípusai készültek, melyeket a német nagyipar tömeggyártásra megvásárolt. Breuernek ezt a székét azonban a Mannesmann-cég nem vette át, s így kisebb berlini vállalat, egy bizonyos Lengyel és Tsa kezdte gyártani.) Ez a karosszék — nikkelezett vagy krómozott csőből, és színes textíliával —, bonyolultsága ellenére, ma is a legjobbak közül való, s csak maga Breuer csinált nála jobbat.

Ugyanez évben foglalkozik Breuer az egymással kiegészíthető, cserélhető, nagyobb egységekké, falakká összerakható *szekrényelemek modulrendszerének* problémáival is, s ezzel ugyancsak úttörő munkát végez. Megvalósított intérieur-alkotásai közül itt csak az *Erwin Piscator* részére tervezett *ebédlőberendezést* (Berlin, 1927) említem meg, mint talán legjellegzetesebbet. (Kétlábú asztal körül kar nélküli csőszékek és falra függesztett egysoros, üvegezett edénypolc (oly magasan függesztett, hogy alatta a csőszékek falhoz állíthatók legyenek)] — jellegzetesen breueri megoldás, mely a későbbiekben gazdagon variálódik.

Épülettervei közül az egyik egy *kis kétszintes acélházé* (1925), melyet könnyű acél keretszerkezettel és előregyártott szabvány acéllemez burkolattal akart megkonstruálni. A terv gazdaságos alaprajza — alul a jórészt kétszintes nappalival és az egyszintes konyhával, felül (a konyha és a nappali egyszintes része felett) a háló- és fürdőhelyiségekkel — a kis egzisztenciák lakásproblémájának, és ezzel összefüggésben, a tömeggyártásnak lehetőségét egyképpen szolgálja. — A másik terv a Bauhaus-tanárok egy részének lakásául szánt *sorház* (1927) megoldását adja. (Bayer, Albers, Mayer, Breuer, Otte és Schmidt lakásáról volt szó, ezért a terv elnevezése — a kezdőbetűkből —: *BAMBOS-házak*.)

A vándor-periódus első és viszonylag leghosszabb állomása Berlin. Itt, és ettől, a bútor-tervezés és realizálás mellett egyre nagyobb teret kap az épülettervezés (és tervpályázat) Breuer alkotótevékenységében, Sőt egy tervének már megépítésére is sor kerül.

A bútortervezésben a *hátsó láb nélküli* — vagyis egy darab csőből hajlított, konzolosan rugózó, s fakeretbe feszített nádfonatból csinált ülőkével és támlával ellátott — szék Breuer csőszék kísérletének végső és felülmúlhatatlan eredménye (1928). — Az eddigiekben is,

a továbbiakban is, minden Breuer-művön — legyen az akár a legkisebb — érezhető a gondos megmunkálás-formálás, a breueri „művesség” érvényesülése.

Berlinben készített nagy pályatervei közül a legérdekesebb és legújyszerűbb a *harkovi Aktív Színház terve* (1930). A díjat nem nyert mű megoldásában különösen figyelemre méltó a nézőtér elrendezése. Az ülőhelyeket a terem hosszában úgy helyezte el, hogy minden egyes forgatható szék a szomszédok zavarása nélkül legyen megközelíthető, ami a gyors kiürítés szempontjából is igen előnyös. A színház egész felépítése, formálása erősen dinamikus, és merőben más minden eddigi színházénál.

Breuer első megvalósult családiháza a *Harnischmacher-ház* (1932) Wiesbadenben. Első ez abban az imponáló sorozatban, melynek megalkotása az évtized végén kezdődik, s amely mai napig legalább két tucatnyi egyedi remekművel gazdagítja az építészetnek e műfaját. Az első ez a ház, de már a remekek sajátos vonásait hordozza magában. A részben három-, részben kétszintes épület az utca felől, a telek esésének kihasználásával, a középső szinten közelíthető meg. Ennek megfelelően itt van a nappali—étkező—konyha együttes; felül a hálószobák, alul pedig a garázs és egyéb járulékos helyiségek. A három terasz csak fokozza a természethez kapcsolódás lehetőségeit. Közülük az egyik üvegfallal részben elrekeszthető, és így télikertül is használható. A lakóhelyiségek a homlokzatra szerelt, kihajlítható (és télen leszerelhető) márkizokkal árnyékolhatók le. Ez talán az egyetlen szerkezet az épületben, mely nem mondható a legpraktikusabbnak. (Ezenkívül még csak a földterületen fordul elő.)

Berlinből való kényszerű távozása idején (1933) vesz részt Breuer a Párizsban meghirdetett alumíniumbútor pályázaton, s ezen — székeivel — két első díjat is nyer. Ezek — különböző anyagú ülőke- és támlamegoldással, illetőleg párnázással, keskeny alumíniumszalagok felhasításával, a talpak végén hasíthatatlanul hagyásával, s a felhasított részeknek a rugózás, az alá- és megtámasztás funkciói optimális ellátásához való hajlítással — újból az anyagnak legjobban megfelelő kihasználást és formát eredményezik, a fa- és csőszékek logikájának mesterei továbbvitelével.

Ez évben rövid ideig Svájcban él. Itt tervezi meg korai főművét, melyet 1934-ben meg is építettek. A feladathoz Alfred és Emil Roth svájci építészekkel társul, akik már előzőleg is készítettek tervet erre, a Zürich melletti Doldertalban megépítendő két *néhány-lakásos házra*. A két terv összehasonlításából kiderül: Breuer igen jelentős többletekkel járult hozzá, hogy ez a remekmű megszülessék. A négyszintes épületek alsó szintjén a garázs, a lakáshoz tartozó raktárak és a mosókonyha-szárító kapott helyet. Az első lakószinten egy négy- és egy egyszobás, a másodikon egy ötszobás, a tetőszinten pedig két műteremlakást alakítottak ki. Az alkalmazott szerkezet vasbeton váz, melytől az összes kitöltő szerkezetek függetlenítettek. A tetőszint azonban faszerkezetű, melyet belül rétegelt fa, kívül — mint az alsóbb szinteken is — eternitlemez burkol; a kettő között parafa szigeteléssel. Általában az összes szerkezeti részletek a kor legmagasabb színvonalán megoldottak. Az alsó szint lábakra állítása, a lakószintek különböző mélységű loggiái, a körös-körül visszaugratott tetőszint plasztikai lehetőségeit jól kihasználó, kitűnő arányú épület: Breuer legjobb művei közül való.

A budapesti — említett — sikertelen intermezzó után Breuer Angliába teszi át működése

színterét, ahol a bútortervezésben továbbra is önállóan, az épülettervezésben pedig F. R. S. Yorke-kal együtt alkot.

Itt dolgozza ki és valósítja meg rétegelt fa táblaszerkezetből (Sperrholz) készített asztalának, valamint egymásba rakható székeinek tervét, és — az alumíniumszékek megoldásának analógiájára — a rétegelt fa kéregszerkezetből (Schichtholz) hajlított ún. Isokon-széria ülőbútorait. Ez utóbbinak egyik legkiválóbb darabja egy *karos fekvőszék* (1935).

Ez időből legérdekesebb építészeti alkotása egy modell, melyet a British Cement and Concrets Association megbízásából egy kiállítás céljára készít. A *jövő városának központja* (1936) ez, mely kissé sűrítve tartalmazza egy sor funkcionális és formai gondolatnak épületekben — iroda- és üzletházakban, szórakozási létesítményekben, nagy lakóépületekben, iskolákban stb. — való megoldását, a vasbeton szerkezetekben rejlő gazdag variabilitás kihasználási lehetőségeinek illusztrálására. Az ezekben az épületekben megvalósított gondolatokból több Breuer később megvalósult épületeiben kap pontosabb megfogalmazást (például az UNESCO-székházban).

Az angliai megépült művek közül talán a leginkább említésre méltó egy *kiállítási épület* (1936), melyet Bristolban állítanak fel; egy négyszobás nyaralót mutat be, berendezésével együtt, de mellékhelyiségek nélkül. Ez az első Breuer-mű, melynél természetes anyagot — éspedig követ — mint fő építő- és szerkezeti anyagot alkalmaz a falazati textúra esztétikumának kihasználására. A megoldás, az eltolható üvegfalakkal, hatásában teljesen korszerű. Kibontott változataival majd az Amerikában épített családiházaknál találkozunk.

A vándorlásnak az amerikai meghívás vet véget. Az első itteni periódus, a cambridge-i Harvard University-ben végzett oktató- és építőmunka periódusa (1937—1946) következik.

Ebben a periódusban — 1941-ig — Walter Gropiusszal dolgozik együtt, mint szerzőtárs. Néhány jelentős, elsősorban lakóház-feladatot teljesítenek közösen. Ezek közé tartozik Gropius és Breuer egy-egy saját családiháza is. A Gropius-házat — bár ez is közös munka — Breuer kihagyja oevre-jéből, s csak a másik közös művet, a Lincolnban (Massachusetts) épített *saját házát* (1939) közli. A funkciójában kitűnően megoldott — s ebben az említett fémháza (1925) emlékeztető — kis épületnek már sajátos breueri vonásai: a kő alkalmazása a veranda mellvédjénél és a nappaliban, a kandallófalnál; a veranda födéménél az alátámasztás megoldása, a mestergerendáknak kettős oszloppal történő közrefogásával. A verandát körös-körül keretre feszített moszkítóháló védi — a táji, éghajlati követelményeknek megfelelően. — Sok rokonvonást mutat az ugyancsak Gropiusszal együtt tervezett *Chamberlain-ház* Weylandban (Mass., 1940). A kőből falazott alépitmény felett lebegő, egyetlen könnyű, a nyaraló néhány helyiségét tartalmazó épülethasáb, s a belőle merőlegesen kiugró, lábakra állított (itt is moszkítóhálós) veranda a későbbiekben is előforduló szép megoldása Breuernak.

Gropiusszal még egy kisebb *lakótelepet* is terveznek közösen New Kensingtonba (Pennsylvania, 1941—43). Ez az ún. *Aluminium City* kisemberek, munkások részére épített, kétszázötven lakásos egység, melynek egy—négy szobás lakásai sorházakba tömörítettek (a három—négy szobásak kétszintesek). Az épületek konstrukciója: északi faluk téglá, belül faburkolással, a többi favázás, vertikális zsaluzással. Az épületeknek a táji adottságoknak s a rétegvonalaknak megfelelő szabad elhelyezése jó együtttestet prezentál.

Most — 1943-ban — tervezi kis *nyaralóját* Wellfleetben (Mass.), melynek koncepcióját még érettebben s merészebben majd a New Canaan-i, az ún. első Breuer-háznál valósítja meg.

Két családi ház tervezése-megépítése vezet át az amerikai nagy periódus New York-i szakaszához. Az egyik a *Tompkins-ház* Hewlett Harborban (New York), a másik a *Geller-ház* Lawrence-ben (Long Island, N. Y.). Mindkettő 1945. évi alkotás. Az elsőnek érdekessége a két szint tömbjének egymáshoz viszonyított elcsúsztatása oly módon, hogy a felső tömb a bejárati oldalon konzolosan előreugrik, s így másik oldalán, az alsó tömbön, nagy terasz keletkezik. A tengerre tájolt teraszt kétoldalt üveg szélvédő falak határolják, melyeket kívül-belül huzalok merevítenek. Az alsó tömbben a nappali, a felsőben a hálószobák kaptak helyet, a megfelelő járulékos helyiségekkel. A Geller-ház egyszintes, de funkcionális tagolása, a háló, a nappali és a vendégszárny mozgalmas alaprajzi elrendezése révén mozgalmasságát még fokozza a lapos tetők különböző irányú ejtése. A kőfalakkal, faburkolással és a nyílásosztásokkal gazdagon variált homlokzatképzés, és a belsők változatos berendezése remek bútorokkal, már egyikét reprezentálják Breuer nagy családi ház-alkotásainak.

A *Robinson-ház* (1946—47) Williamstownban (Mass.) is ezek közé tartozik. Itt is a „nyaktag”-gal összekapcsolt földszintes alvó és nappali tömb plasztikája érvényesül. Utóbbi felett lendületesen előreugró konzolos tető van, mely szinte szabadon úszik az üveg határfalak felett. A környező szabad térnek kis, alacsony kőfalakkal tagolása, általában a kőnek, fának, üvegnek külsőkben-belsőknél társítása, a táj bekapcsolása a nappali térbe és a nappali bekapcsolása a tájba: bravúros egyéni megoldás.

Ekkor épül meg az ún. *első Breuer-ház* (1947) New Canaanban (Connecticut). Az alacsony alsó szint felett konzolosan kiugratott lakószint egyetlen keskeny, fekvő hasáb, melynek valamivel nagyobb darabját foglalja el a nappali—étkező—konyha rész, kisebb darabját a két háló és a ruhatári folyosóról nyíló fürdőszoba. Itt valósul meg a wellfleeti tervben már megadott merész koncepció: a nappali terével egyező szélességű, erősen kiugró verandát kétoldalt fémsodronnyal függeszti az épülethez (Cantilevered House). Az ismét alkalmazott szabad kőfalak és az első szint fehér sávja felett az amúgy is lebegő kis épületnek könnyed hatását még fokozza a külső egyes felületein függélyes, másutt átlós, keskeny falamellákból készített burkolás. Bent a tiszta tereket érvényesülni hagyó kevés bútor és néhány műtárgy, kívül az épület geometriája és a természet kötetlen zöldje páratlan effektusokat teremt ebben a remekműben.

Most már egymás után jönnek a hasonló alkotások. Így a *Thompson-ház* (1947—48) Lignierben (Penn.); a ház, melyet a New York-i Museum of Modern Art kertjében építettek fel mint az új építészet és intériurművészet mintapéldáját; a *Kniffin-ház* New Canaanban (Conn.); a *Wolfson-ház* Pleasant Walley-ben (N. Y.) — az utóbbi három egy időben (1949). Közülük itt az utolsót emelem ki, a legkisebbet, de a legsajátosabbat. Az alul kőből épített, kis tömbön és két támaszon háromoldalt konzolosan kiugró emelet lényegében egyetlen lakótérből áll, melybe széles loggia mélyed. A teret középre helyezett, kétoldalas kandalló tagolja, és ruhatár-fürdő, illetőleg hálófülke egészíti ki. Ez a felső rész ismét faburkolattal képzett, mely — mint egyebütt is — a kőfal kontrasztjával a lebegés hatását fokozza. A megoldás sajátossága, hogy a tulajdonos lakókocsija, egy folyosó-összekötéssel,

az épülethez kapcsolható, mert ennek konyhája és étkezője teszi teljessé az épület funkcióját. (A kocsi vontató autó helye a felső tömb által fedett, nyitott alsó szinten van.)

Breuer első nagyobb középület-megbízása a *Dwight Ferry (Jr.)-ház* (1949—1950), a *Vassar College lakóépülete* Poughkeepsie-ben (N. Y.). A közösségi helyiségeket — nappalit, étkezőt, klubot —, valamint egy tanárlakást és a központi fűtés helyiségét tartalmazó kisebb, földszintes tömb egyik végén keresztbe, lábakra állított tömbben kaptak helyet a kollégiumi szobák. Minden szobában két lány lakik úgy, hogy a beépített szekrény egyik oldalán van a háló-, másikon a dolgozó-hely. A tizenkét szobához központosan elhelyezett zuhanyfürdő és WC-csoport tartozik. A kelet-nyugati tájolású, középfolyosó mentén sorakozó szobák előtt, a homlokzaton, fémkonzolokra erősített, hullámlemez napvédő-szerkezet készült. A homlokzaton a téglafal textúráját fehér—szürke—fekete festés díszíti.

1950-ben ismét két családiház épül, a *Rufus Stillman-ház* Litchfieldben (Conn.) és a *Hanson-ház* Lloyd Harborban (Huntington, Long Island, N. Y.). Előbbi is a kétszintes „hoszszú ház”-ak típusa, az alsó szinten hálószobákkal és a felsővel kommunikáló nappali térrel, felül, a nagytér mellett, a konyha túloldalán, a szülők hálószobájával, a tömb mindkét végén verandával, melyek a kilátás egy-egy szép részlete felé fordulnak. Az alul kő, felül faburkolású épület az előbbieken megismert kvalitások továbbvitelét bizonyítja. A másik, a *Hanson-ház* viszont földszintes, egytömbös megoldású, melynél az autók részére épített fedett—nyitott szín tömbjét az előszoba nyaktagja köti össze a főépülettel. Kő, fa, üveg anyagok—szerkezetek és ejtett tetők teszik teljessé ezt a típust.

Ismét középület következik, éspedig a *Sarah Lawrence College művészeti központjának és színházának épülete* (1950—52) Bronxville-ben (N. Y.). Az épület, melyet dombos tájba, sziklatalajra építettek, kétszintes. A felső részen van a színház, melynek poligonális nézőterén 500-an helyezkedhetnek el. A széksorok az előszínpadot három oldalról veszik körül. A színpad hátsó falának egy része elmozdítható, s így a park felől szabadtéri színpadként is használható. A nézőteret három oldalról öleli körül az előcsarnok, melyből a földszinti helyiségek felett kiképzett teraszra lehet kilépni. Alul műhely, tánc-stúdió, öltözőhelyiségek, zenetermek és a növendékek tartózkodó helyiségei — büfével, kávézóval — töltik ki a teret. A kő- és téglafalak színessége a betonfelületek fehérjével és az üvegfelületekkel disztingvált, finom architektúrában egyesülnek.

Ezután három egymás utáni esztendőben (1951—53) épül meg az ún. *második Breuer-ház* New Canaanban (Conn.), egy hétvégi ház Lakeville-ben (Conn.), a *Caesar-ház*, és a *Neumann-ház* Croton-on-Hudsonban (N. Y.). — Ez a Breuer-ház földszintes, egytömbös, lényegében kéttraktusos, az egyikbe behatoló, egyoldalán és felül nyitott terasszal. Kő-, téglafal-, üvegfelületek, és a teljes épület egyszerűsége — ez a Breuer-ház. A hétvégi Caesar-ház egy földnyelven, oszlopokon álló, könnyű faburkolatú épület. Alul csak egy kis, körülfalazott faraktárral és csónakörző térrel, felül pedig, a ruhatár és fürdő kivételével, egyetlen nappali-, étkező- és konyhatérrel. (A nappali egyúttal hálólhelyül is szolgál.) A víz fölé ugró nagy veranda egészíti ki az épületet. A Neumann-ház is egyetlen tömbbe fogja össze a lakásfunkciókat. E tömbre merőlegesen helyezkedik el az érkező vendéget mintegy megállító garázs és a fedett-nyitott előtér-tömb. A T-betű alakú beépítést szabad mellvéd-falakkal formált terasz, illetőleg bejárati kerttér kapcsolja a természethez. A

három már jól ismert anyag: kő, fa, üveg, a szokott harmóniában adja meg az épület breueri karakterét.

Ekkor, 1953-ban kezdődik Breuer épületsorozatának tervezése, melyet, folyamatosan, a *Torrington Manufacturing Company* vállalat részére Amerikában és Európában épít üzemi és adminisztratív célokra. Az első közülük az Oakville-ben (Ontario, Kanada, 1953—54) épült kis üzemi épület. Ez, mindössze kilencszáz négyzetméteren, egyszerű acél keretszerkezettel létesült, homlokfalait téglából falazták. A fehérre festett téglafal, az épülethez csatlakozó, dekoratíven áttört kerítésfal hosszú fehér sávjával, finoman illeszkedik a természeti tájba. Különösen érdekes a napvédő szerkezet — ennek megoldására Breuer mindig nagy gondot fordít —, mely a főhomlokzati ablakok fölé fémkonzolokra függesztett, függélyes, kék—zöld üvegtáblákból áll.

Az *Edgar Stillmann* (Jr.) részére épített (1953—54) vidéki ház *Wellfleet*-ben (Mass.), alaprajz- és felépítésbeli sajátosságaiban, anyagaiban, formáiban hasonlít Breuer ún. első házához, sőt talán inkább a *Caesar*-házhoz. Ez is lábakon áll, hátulról híd-lejtő vezet fel rá, tömegéből a táj felé elől nagy veranda lendül ki, és fa burkolja. A homlokoldalakon erős tető-kiugrás biztosítja a napvédelmet.

Az ötvenes évek derekán (1953—56), kb. egyszerre, három iskolát is tervez Breuer Connecticutban, a bantami és a northfieldi *alsófokú*, valamint a litchfieldi *középfokú iskolát*. A bantami iskolában nyolc kisebb és négy nagyobb, középfolyosó mentén sorakozó tanteremben mintegy 300—350 tanuló helyezhető el, átlagosan tehát 25—30 gyerek termenként. Az osztályok tömbjét keresztirányban nyaktag — mely az előcsarnokot és az igazgatás helyiségeit tartalmazza — köti össze a tömegesebb tornatermi résszel. Ennek nagy tere ünnepi, napközi és étkezési funkciók ellátására is alkalmas. A litchfieldi középiskola — miként alaprajza mutatja — bonyolultabb funkciójú, ugyancsak egyszintes épület. Itt 600—700 tanuló egyidejű oktatása biztosított. Az Y-formájú főépület szárnyvégeihez, közvetlenül vagy összekötő folyosóval, egy-egy közösségi helyiségeket tartalmazó tömb csatlakozik, a műhelyi, az éttermi, illetőleg a tornatermi egység tömbje. Betonblokk hordófalak tartják a rétegelt fa kéregszerkezetű kötöket és a lapos tetőt. Az ívesen záródó tornaterem födémét ugyancsak ilyen, előregyártott fatartók támasztják alá.

Ez évben került sor újból Breuer európai szereplésére is, az elpusztított Rotterdamban, a *De Bijenkorf-áruház* megépítésével (1953—57). Rotterdam fő üzletutcáján különös jelentősége volt ez épület megalkorásának. Előbb meg kellett építeni a felvonulási épületet, melyet, egy korábbi argentinai (Mar del Plata-i) étteremépület (1947) analógiájára, lábakra állított három egyforma tértömegelem egyesítésével alakított ki Breuer. Itt az áruház „méhkas” nevéhez illően, három hatszögű — lép-forma — hasáb egyesítése adja a kis acélvázás épület karakteres formáját. Maga az áruház egyetlen nagy hasábtömb, mely alacsonyabb átmeneti tömbbel csatlakozik, mintegy fél hosszában, az északi oldalon álló szállodához. A szabadon maradó északi homlokzat teljesen üvegezett, míg a többi csaknem teljesen lép formájú, hatszögű travertin lapokkal burkolt, melyek nyugodt-zártságába csak ritmikusan elrendezett lőrészszerű nyílások visznek nagyobb élénkséget. A többszintes zárt rész alatt a földszint, a bejáratokkal és a kirakatsorral, egészen felnyitva tölti be funkcióját. A nyugati oldalon egy különálló, csupán folyosóval bekötött, teljesen üveg

pavilon közvetíti az átmenetet a Lijnbaan-üzletutca alacsonyabb épületeihez. Az impozáns épület déli oldalán áll az orosz származású Naum Gabo 25 méter magas, konstruktivista plasztikája, az épület és a szobor-alkotás szerves együttműködési lehetőségének példájaként.

1953-ban kezdődik Breuer műtermében az UNESCO párizsi székházának tervezése, melynek építése 1958-ban fejeződik be. E nagyszabású alkotás koncipiálásában és megszerkesztésében szerzőtársai: a világhírű konstruktőr, P. L. Nervi, és a francia építész, B. Zehrfuss. A tervezőknek ennél a munkánál olyan testület ad tanácsot, melynek tagjai: Walter Gropius, Lucio Costa (Brazília), Le Corbusier, Sven Markelius (Svédország), Ernesto N. Rogers (Olaszország), sőt külön tanácsadóként még Eero Saarinen (a finn származású, híres amerikai építész) is. Az első megoldás elvetése után alakul ki a főépület Y-alaprajzú főtömege, melyhez alacsony összekötő szárnyal kapcsolódik a kongresszusi terem tömbje. A telek keleti sarkában pedig — remek japánkert közbeiktatásával — egy kisebb, ugyancsak hivatali rendeltetésű melléképület áll. Az épületek önmagukban is gazdag architektúráját külsőben—belsőben a kor legkiválóbb művészei gazdagították műveikkel: Arp, Calder, Miro, Moore, illetőleg Picasso és mások. Az épület elhelyezésével kapcsolatban lehetne némi észrevételt tenni. Az UNESCO igényei már ma túlnőtték az épületet s magát a telket is, tehát felesleges volt a Palais de Chaillot — Ecole Militaire tengelyét a nagytömegű és más formájú, új épülettel kibillenteni szimmetrikus egyensúlyából.

Breuer nagyszabású alkotásai között jelentős helyet foglal el a bencés rend Szent János (St. John) Apátságának és Egyetemének épületegyüttese. Ennek ütemezett felépítése nagyobb időt igényel. A Collegeville-ben (Minnesota) ma már álló épületek közül az első az 1700 főt befogadó templom, és az ezt körülvevő folyosóhoz keletről csatlakozó káptalanterem, hátul pedig a kétemeletes kolostor (1953—1961). A templom előtt óriási vasbeton plasztika, a harangláb áll, mely mintegy bevezeti az axiálisan felépített fő tér- és tömegkompozíciót. Különösen a templombelső megformálása és a részletek (oltár, szószék, apáti stallum stb.), mint az egésznek szerves tartozékai, képviselik magas színvonalon Breuer művészetét. Áll már a kolostor és a hallgatók kollégiumépülete is.

Ez időben egymás után újabb négy családháza épül Breuernek. Az első közülük a Clark-ház Orange-ban (Conn., 1954). Lejtős terepre, de a lejtőre merőlegesen épült. Ennek megfelelően a két- és egyszintes kis ház alsó részében van az előtér — a fedett autóbeálló és házmesterlakás előreugró kis tömbjével —, az előtérből mindkét szinten nyíló öt hálószobával és járulékaival, a felső egyszinten a terasz—nappali—étkező—konyha egységgel. A kitűnően organizált alaprajz, a markáns felépítés, az anyag helyes felhasználása és jó kihasználása, az eddigiekhez hasonló esztétikai kvalitásokkal társulva, lett építészetté. — Az andoveri Grieco-ház (Mass., 1954—1955) helyiségei egy szinten két egymásra merőleges tömbbe, a nappali- és a hálótömbbe osztottak. Az előbbi alatti szinten van a garázs és a házmesterlakás. Az alsó rész kő, a felső faburkolatú, a hézagtakaró lécek textúra-játékával; teljes egészében fehér színű. Érdekes ismét a napvédő megoldása: a vízszintes farács függőleges tartókra erősítésének módja. — A duluth-i Starkey-ház (Minn., 1954—55) újabb szép változata az egyszintes, de lábakra állított, funkcionális tömbökre osztott és nyaktaggal összekapcsolt családház-megoldásoknak. — A Gagarin-ház (1954—55) Litchfieldben (Conn.) még gazdagabb, összetettebb, kétszintes változata a Breuer-alkotta

családiházaknak. A lejtős partba mélyített garázs-, raktár- és kazánház-rész előtt csoportosulnak a családtagok és a vendégek hálószobái (a szabadtéri úszómedence is ezen a szinten van). Fenn pedig a nagy nappali-együttes, és az ehhez külön kis tömbben csatlakozó szülői hálólhelyiség.

1954–57-ben Breuer a princetoni (New Jersey) *Institute for Advanced Study* tagjainak részére kisebb lakótelepet tervez és épít, százhat sor- vagy ikerházszerűen csoportosított és parkba helyezett lakásegységgel. Az egyes lakások egy- vagy kétszintesek, illetőleg különböző nagyságúak. Az ötféle lakástípus közül a legkisebb egy lakóhelyiséges, a legnagyobb nappalis és három hálószobás. A nagyobb lakásokban elkülöníthető munkaszoba is van. A felhasznált anyag jórészt piros téglá és fehérre festett faburkolat. Ebben a művében Breuer példát mutat arra, hogy kis méretekben és olcsó kivitelben is lehet igen jól alkotni.

Hágában ekkor épül az USA nagykövetségének Breuer-tervezte épülete (1954–58). A két egyszerű, egymáshoz derékszögben csatlakozó, négyszintes szárny — melyhez egy földszinti előadó-konferenciaterem-épület csatlakozik — jórészt középfolyosó mentén sorakozó irodahelyiségeket tartalmaz. Az épület homlokzatképzésében van valami, ami ellene mond Breuer eddigi, a formáló következetességet át nem törő építész magatartásának. A De Bijenkorf-áruháznál is alkalmazott hatszögű burkolólapok analógiájára itt, a téglá idomúak mellett, trapéz formájúak élénkítik a felületet. Ebben tehát még nincs ellentmondás. Annak vélem azonban azt, hogy ezek a trapéz formák az ablakformákban is megjelennek, nyilván szerkezetileg is megoldottan, mégis ellentmondóan az ablak-funkciónak és a „szerkezetszerűség” elvének. Igaz, hogy reprezentáló épületről van szó, amelynél a formák túllendülhetnek anyagi feltételeik kötésein, ez ablakok mögött azonban túlnyomórészt nem reprezentatív helyiségek vannak.

Breuer második kolostor-templom együttese Bismarckban (North Dakota), bencés apácák részére épült, két részletben (1954–59, 1960–62). A hegytetőre helyezett együttes alaprajza széles H-betűre emlékeztet, melyet délen nyitott, északon zárt keskeny, egyszintű folyosótraktus köt össze. Az így keletkező északi udvarban, faltól–falig, két szárny emelkedik, végül a nyugati határszárnytól kifelé még egy. A felépítés sorrendjében jobbról balra haladva: a háromszintes keleti szárnyban van a kolostori lánynövendékek helye, az osztály- és hálótermekkel; ettől balra a kétszintes közbülső épületszárny az étteremmel, a gazdasági részekkel és egy kápolnával; ettől balra az 500 főt befogadó templom áll, alatta a könyvtárral; aztán a háromszintes nyugati zárószárny, az apácák lakóhelyiségeivel, északon pedig, kifelé, a szabadidő helyiségeit tartalmazó kétszintes szárny. Az utóbbit kivéve, mindezeket középen kelet-nyugati irányban összekötő, kétszintes folyosószárnyban sorakoznak az irodahelyiségek is. A nagy épület-négyszög előtt, a templom tengelyében áll a 30 m magas harangláb vasbeton plasztikája, mely, miként a régi templomok tornyai, messzire jelzi a kolostort. Mögötte a vaskos kőlabazatra ültetett V-támaszoros, nyitott folyosó alacsony szalagja, a két- és háromszintes épületek éles fehér rasztere — a váltakozó ablakok sötét foltjával és a kitöltő téglafalak szövetével —, a templomszárny legmagasabbra emelkedő tömör kőfala: kiegyensúlyozott, hatásos építészeti kompozíciót alkot.

tantermek és hivatali helyiségek, illetőleg könyvtár céljára tervezi Breuer. A különböző szerkezeti megoldással létrehozott két tömböt egyszintes bejárati szárny kapcsolja össze. A háromszintes, kvadratikus alaprajzú nagyobb épület, egy négyzetes udvar minden oldalán, középfolyosós megoldással sorolja a szükséges helyiségeket. A könyvtár egyszintes tömbjének konstrukciója: hat vasbeton pillér, melyek mindegyike négy, hiperbolikus paraboloidból szerkesztett, 20×20 méteres tetőegységet hord. A tömb egytere olvasóterem, alatta, az alagsorban vannak a könyvtárak. Mindkét épület délnyugati és délkeleti homlokzatát, a nagyobbiknál a megfelelő udvari homlokzatokat is, kerámiarács védi a nap ellen. A könyvtár minden oldalán, tehát a rács mögött is, függönyfalat képeztek ki. A két épület, egyszerű formaképzésével, kitűnően illeszkedik a park növényi keretébe.

A *Torrington Manufacturing Company* újabb üzemi épülete Los Angelesben (California) épül (1956). A 6000 m^2 alapterületű épület három 17 m fesztávolságú hajóból áll. Az acélkeret konstrukciót külső felületein a hosszoldalakon fakeretre szerelt alumínium hullámlemez, a rövid oldalakon téglafal zárja, melyek könnyen eltávolíthatók, s így az üzemi tér minden irányban bővíthető. Az épület északi sarkán a faelemekből kiképzett, hiperbolikus-paraboloid pergola van, mely a dolgozók munkaközi pihenőhelyéül szolgál.

Az andoveri (Mass.) *Laaf-ház* (1956–57) ismét a kiváló vidéki családiházak sorozatát képviseli, a már ismertett egyszintes típusú alapelrendezésével, funkciótagolásával, anyagaival, szerkezeteivel és esztétikai értékeivel.

A *New York University* új együttese (1956–1961) az Egyetem Magaslatán (University Heights) egy laboratórium-iroda-, egy előadótermi, egy közösségi és egy lakóépületből áll. A helyszínrajzból és a metszetből leolvasható megoldás nagyszerűen használja ki a terület szintkülönbségeit, továbbá a különböző rendeltetésű épületek szükségleteiből származó szerkesztési, felépítési és plasztikai lehetőségeket. A négy épület közül ezekben a vonatkozásokban is kiemelkedik az előadótermi-épület, mely a maga dinamikus lendületével szinte szobrászilag megformált, tömör, nyersbeton felületein a zsaluzás-textúra messzemenő kihasználásával. A konstruktív építészszelemlélet ily módon tudja az építészeti és szobrászati plasztika szintézisét megteremteni, anélkül, hogy akár az építészet, akár a szobrászat saját szerűsége kárt szenvedne.

Ismét európai feladat következik: a *van Leer Konzern irodaépülete* (1957–58) Amstel-veenben (Hollandia). A vízzel körülvevett kis parkban álló kitűnő irodaház, kettős Y-alaprajzon, kétszintes fő- és ehhez hátul köldökzsinórral kapcsolódó egyszintes kantineépületből áll. A középső, összekötő szárnyban vannak a fogadó és kiállítási termek, a szélsőkben az irodák. A déli üvegfelületek napvédő előtét-táblákkal ellátottak, a négy tömör bútüfelület római travertinnel burkolt. A kantineépületben kölcsönkönyvtár és klubhelyiség is van. E kis épület konstrukciója hat vasbeton pillér által hordott, „hajtogatott” vasbeton födém. Az irodahelyiségek belmagassága nagy, $4,80 \text{ m}$; a bejárati csarnoké $7,20 \text{ m}$. Az egzaktan, plasztikusan megfogalmazott épületet kitűnően hangsúlyozzák a táj szépségei.

Európában épül a *Staelin-ház* (1957–58), éspedig Feldmeilenben (Svájc). Még az amerikai Breuer-tervezte családiházaknál is gazdagabb alaprajzban, felépítésben és plasztikában ez az egyébként erősen mesterére utaló koncepció. A Zürichi-tó melletti luxusvilla egy műgyűjtő tulajdona.

Amerikában az ötvenes—hatvanas évek fordulóján két újabb családiház is épül. Az egyik a *Hooper-ház* (1959—1960) Baltimore-ban (Maryland), a másik a *McMullen-ház* (1960) Mantolokingben (New Jersey). Az előbbi a kéttömbös, egyszintes házak variánsa, mely a két — a lakó- és a háló- — tömböt összekötő előtér-folyosó melletti szabad teret fallal síkban elzárja, s ezzel a kettőt egyé formálja. A garázs, raktár, házmester-szoba és fűtőhelyiség egységét a lakóháztól távolabb helyezi el. A másik, a McMullen-ház, a tengerparton áll, és háromszintes. A két tulajdonképpeni lakószint pillérekkel s egy kisebb keresztmetszetű beépítésen fekszik, mely a bejáraton kívül a háztartási alkalmazott szobáját, fürdőjét és a fűtőhelyiséget tartalmazza. Az első emeleten van a nappali—étkező—konyha és a dolgozószoba. A nappali légtere átmegy a második emeletre is; kétoldról kíséri a hálószobákhoz vezető galéria. A konstrukció alul betonblokk hordófalakkal és fapillérekkel, felül csak fapillérekkel és kettős-mestergerepdás födémmel megoldott. A lakóhelyiségek ablakai mind keletre és nyugatra néznek, hogy a közeli szomszédság ne láthasson be az épületbe. (A garázs külön épült.) Kőfalak nélkül, a faszervezeti jelleg hangsúlyozásával és kellemes többszínűséggel ez az épület is remekül illeszkedik tengerparti környezetébe.

Cannes közelében, La Gaude-nál (Var), a francia Azur-part hegyeinek karéjában építik fel Breuer új nagyszabású épületét, az *IBM Kutatóközpontját* (1960—61). Az épület kettős Y alaprajzi idomával, a terepadottságokhoz alkalmazkodást szolgáló két magas pillérsorával, és az ezektől hordott, mindössze két hasznos szintjével, hatásosan érvényesül a tájban. Breuer a markáns plasztikájú pilléreket két-két „kitárt kar”-ral, a két emelet homlokzatát körös-körül előregyártott, mély betonszekrények összerakásával alakítja ki, s így fényben-árnyékban gazdag architektúrát teremt, a szekrények mélyén csillogó ablakfelületekkel. Az épülethez, a hegyoldalban vezető útról, a parkolóhely, illetőleg a kerékpártároló érintésével, lejtőn lehet feljutni. A lejtő a kettős, Y délkeleti csomópontjához vezet. Innen lehet megközelíteni a teljes keresztmetszetet elfoglaló, illetőleg középfolyosó mentén sorakozó laboratóriumokat és hivatali helyiségeket. Az IBM-épületről is megállapítható, hogy Breuer plasztikai érzéke egyre nagyobb erővel érvényesül alkotásaiban.

Short Hills-ben (New Jersey) ismét egyházi épületegyüttest tervez és épít Breuer, a *B’Nai Jeshurun templomot és iskolát* (1961—63), a zsidó egyházközség részére. A koncepció szerint: egy kelet-nyugati folyosóra fűzve — ilyen irányú sorrendben — az első épület egy ötszáz személyes ünnepi csarnok, melyet a járulékos helyiségek kétoldról, két szinten fognak közre. Ezután egy száznyolcvan férőhelyes, hatszög alaprajzú kápolna következik. A főhelyet az együttesben a 21 m magas, csaknem négyzetes templom foglalja el, melynek tere mindennapi használatra, függönyökkel, kb. kilencszáz férőhelyesre csökkenthető; nagy ünnepeken azonban két és félezer hívő is befér. Nyugatról az együttest a mélyebb terepen álló, háromszintes iskola zárja, középfolyosó kétoldalán szervezett helyiségeivel. Az előbb említett plasztikai gazdagodás itt is lemérhető. A templom radiálisan „hajtogatott” vasbeton tetőjét „hajtogatott” oldalfalak futják körül. A külsők tehát az UNESCO kongresszusi épületére, a szárnyépületek ablakszekrényei az IBM homlokzatának plasztikájára emlékeztetnek.

Muskegonban (Michigan) viszont ismét keresztény templom épül, a *Szalézi Szent Ferenc*

templom (1961—67). Egy előépítménnyel — melynek közepén a keresztelőkápolna van — és egy hátsó, jórészt egyszintes átriumos épülettel készül, mely utóbbi a templomi szolgálatot ellátók otthonát, irodáit, közösségi helyiségeit stb. tartalmazza. A templom alaprajza téglalapformájú ugyan, de a felmenő falak kilépnek a vertikális kötéséből, és egy trapéz alakú tetőhöz igazodnak, ami sajátos — befelé dőlő, kifelé forduló — tömegformát ad az épületnek. Ennek következménye, hogy a homlokkal maga is befelé dőlő, felfelé szélesedő trapézformával mutatkozik az összképben. Ez, teljesen tömör síkján, csupán egyetlen plasztikus keresztet hord. A trapéz felső peremére fekszik fel az az építmény, mely a harangokat tartalmazza. A templomformával összhangban, az említett épületjárulékok körítőfala is befelé dől, s valamiféle masztabaszerű építmény impresszióját kelti. Igen, a templomfeladat formai megoldása itt-ott, akaratlanul is, bizonyos fokú archaizáláshoz vezet, ami azonban éppen ebben az esetben a funkció követelménye lehet.

A plasztikai gazdagodás legújabb remekei közül való az *Amerikai Művészet Whitney Múzeuma* New Yorkban (1963—66). A Madison Avenue sarkán megépített alkotásnak két alárendeltebb szintje az utca szintje alatt van úgy, hogy a beépítés vonalától befelé, a legalsó szint felett egy szint magas „árók” keletkezik. Ezen átlendülő, plasztikus vasbeton híd vezet a földszinti előcsarnokba, mely egyben már kiállító helyiség is. (Az „árók” maga is szabadtéri kiállítás célját szolgálja.) Ezután három kiállítósínt következik, egyre mélyebb, ami abból következik, hogy az épület — fordított piramisként — fel- és kifelé lépcsőzött. A legfelső — legnagyobb és megmagasabb — kiállítási tér felett sorakoznak a múzeum irodahelyiségei. Egy-egy a kedvező fény felé elfordított síkú, plasztikus keretű kisebb-nagyobb ablak oldja csak az épület felületeit. Az egészet fényezett, sötét gránit burkolja, a formák egyszerűségével és az alkalmazott anyag nemességével is jelezve, hogy ez az épület a művészet otthona. A belső terek alakítása is hasonló, kitűnő minőségeket mutat.

A *Lakásépítési és Városfejlesztési Minisztérium épülete* (1963—66), Washingtonban, az előbbivel egyidejűleg épül fel. Ez is kettős Y alaprajzú, kettős, felfelé szélesedő vasbeton pillérlábakon álló, kilencemeletes, erősen plasztikus épület. Magasszintű megoldása egy magasrangú közhivatalnak.

Az 1961-től épített újabb *Torrington-épületek* (Indiana, Connecticut; Belgium, Anglia) közül a litchfieldi (Conn.) *igazgatási épület* (1965—66) képviseli talán legjellemzőbben a sorozatot.

Még egy családiház, amit e könyvben — képben — bemutatunk, s ez *Rufus Stillmann újabb háza* (1965—66) Litchfieldben (Conn.). Alighanem legméltóbb zárása a remek sorának. Olyan épület, melynek műfajában Breuer mindig a legnagyosabbat produkálta.

*

Mindezzel azonban csak egy részét mutattam be Breuer eddigi életművének.

Alkotásainak e könyvben közölt, bizony eléggé hiányos jegyzéke is tanúsítja, hogy a legutóbbi esztendőben (1968—69) is olyan művei épülnek s olyanok tervezése folyik, melyek mennyiségük, volumenük és nyilván művészi minőségük alapján újabb és újabb,

s egyre komolyabb követelményeket állítanak Breuer monográfusai elé. Csupán olyan épülőben levő együttesekre kell utalnom, mint az új hegyközség, *Flaine*, Haute Savoie-ban (Franciaország), hatezer üdülő és a kiszolgáló személyzet részére szolgáló épületekkel és községközponttal; vagy mint a *bayonne-i* (Franciaország) tengerparti *bolygóváros*, tizenöt-ezer lakos elhelyezésére, szintén üdülési rendeltetéssel; vagy mint a New York-i *Flushing Meadows világkiállítás sportparkjának koncepciója*, melyet napjaink másik nagy építészével, a japán Kenzo Tangeval közösen tervez — stb.

Ez pedig azt jelenti, hogy ez a kis összefoglalás néhány év múlva annyira kevés, annyira hiányos lesz, hogy újra kell írni az egészet.

Amint említettem, Breuer 1934-ben (április 27-én) tartja Zürichben *Wo stehen wir heute?* című előadását, mely — miként Gropiusé ugyanez évben Budapesten — mintegy a Bauhaus és az új építészet „mérlege” kíván lenni. Ebben az előadásban Breuer leszögezi álláspontját az új építészet történelmi szükségességéről, megfogalmazza alapelveit, beszél a módszerről, mellyel a kor tudatosan alkotó művésze valóban új építészetet tud teremteni. Azóta éppen három és fél évtized telt el, s Breuer álláspontját mai napig sem változtatta meg. Legalábbis nem tudok olyan megnyilatkozásáról, mely ellene mondana ennek; s hogy ez valóban így van, legmeggyőzőbben saját alkotógyakorlata bizonyítja. A változás csupán annyi, amennyit a Bauhaus alapítása óta eltelt ötven évben éppen a gyakorlat oldott a kezdeti szigorúságon, változtatott az indulás szükségszerű puritánságán.

A következőkben, Breuer szemléletének bemutatására, ennek a svájci előadásnak idézném — fontos részletekben — egész gondolatmenetét.*

„Melyek — teszi fel a kérdést Breuer — a modern építészet alapvető indítóokai?”

„Első helyen: az elfogulatlanság. Valamely feladattal, problémával vagy jelenséggel egyenesen, közvetlenül szembenézni. Nem terhelve megszokástól, ellenőrizhetetlen hagyománytól, sem pedig szellemi anyagraktárunk tehetetlenségétől . . .”

„Rövid kitéréssel állást kívánok foglalni a hagyományos és a népi építészettel kapcsolatban . . . Mindenekelőtt ki kell jelentenem, hogy azt az embert, akit modern építésznek nevezünk, őszinte csodálattal és szeretettel tölti el a hamisítatlan népi művészet — a valódi parasztház — és a nagy művészeti korok remekei . . . Kielégít bennünket, hogy ezekben olyan teremőserőre találunk, melyet . . . nemzedékek fejlesztettek ki, s amely a legutóbbi kor (a XIX. század) építészetének . . . hiúságától és ürességétől mentes. Mi tanulunk ezekből. De eszünkbe nem jutna, hogy hasonló műveket alkossunk. Mai életformánkban gyökerezik az a felfogás, mely minden népi művészetben vagy régi stílusban való alkotni-akarást elvet, mint ki nem elégítőt és nem őszintét . . . Elítélhetjük korunkat a maga egészében, sajnálhatjuk, hibáztathatjuk, vagy megváltoztatni akarhatjuk az embert, aki a modern élet benyomásainak, rohanásának és támadásának zűrzavarában belső egyensúlyát veszti el, de nem hiszem, hogy akár csak jótányi javulást is érhetnénk el azzal, ha házainkat a hagyományos ormokkal és tetőkkel látnók el. Ellenkezőleg, csak megnagyobbítanók

* Szentkirályi Gyula fordítása alapján.

vele a nézetek és az élet közötti szakadékot, még jobban távolodnánk a belső kiegyensúlyozottságtól, mely végre is minden gondolkodás és cselekvés végső célja kellene hogy legyen. Talán képtelenségnek látszik, ha a népi építészet és művészet, meg a modern mozgalom között, bizonyos értelemben, párhuzamot vonunk. Mégis érdekes, hogy ennek a két annyira ellentétes építészetnek—művészetnek két közös tulajdonsága van:

1. az elemek és formák személytelen jellegének, meg

2. a tipikusra, a divatnélkülire és a szükségszerűen fejlesztettre törekvésnek tulajdonsága.”

„Valószínűleg ezek azok a tulajdonságok, melyek a valódi, az igazi népi produkciók nekünk oly rokonszenvesé teszik.”

„... ha azt kérdezzük magunktól, hogy a paraszti alkotások hiúságmentes, biztos szépsége, ésszerűsége és meggyőző erejű minősége miből származik, a viszonylagos tökéletesség okát megtalálhatjuk a termelés szükségszerűen valódi, ösztönös és hagyományos módjában . . . Egy vidéknek csak néhány meghatározott színe, néhány hagyományos eljárása, tehát néhány szabványa van. Alapjában véve mindig ugyanazt termeli, legfeljebb árnyalati változatokkal. Ezek a változatok is azonban csak lassú, szükségszerű hullámmozgással kelnek életre. Valamely hely és a családi viszonyok adta hagyomány meghatározza a fejlődést és létrehozza a típust. A mi modern mozgalmunkban bizonyos értelemben megvan ennek a párhuzama — mi is keressük a tipikusát, a szabványt, az egyértelmű alakot, a nem véletlenszerűt. Természetesen nem a népi művészet termelési módjával, hanem a mi modern kézműves és ipari módszereinkkel, és nem korábbi idők falusi szükségleteihez, hanem a mi mai szükségleteinkhez mérve, mi is a legegyszerűbb úton való megvalósítást akarjuk, mely megfelel a használat és a termelés mai fejlettségének. Ha egy valódi ipari szabványt nézünk meg . . . tudnunk kell, hogy ez a »művészet« szintén csak egy mondhatnám hagyományoszerű fejlődéssel jutott el idáig, azzal, hogy ugyanazt a feladatot újra meg újra átdolgozta és továbbfejlesztette. Azonban más módszerekkel: családi hagyományok helyett logikus elemzésekkel.”

„Ne értsenek félre, távolról sem azt állítom, hogy a népi művészetnek és a modern mozgalomnak bármi gyakorlati közük volna egymáshoz, csak ki akartam hámozni azokat a mélyenfekvő tulajdonságokat, melyek egyiknél is, másiknál is viszonylagosan tökéletes eredményekhez vezettek vagy vezethetnek . . .”

„Összefoglalva: téves az a nézet, hogy a modern mozgalom minden hagyományos és népi művészettel szemben cinikus álláspontra helyezkedik. Azonban éppen a fejlődés folyamatának ismeretében nem akarjuk, hogy mai megváltozott feladatainkat . . . túlhaladott formákban fejezzük ki.”

„Visszatérve arra, hogy mozgalmunk a feladatokhoz elfogulatlanul közelít, ezt az alapvető indítókat . . . el kell határolnunk a rokon és a belőle levezetett fogalmaktól. Ezek a fogalmak: új, eredeti, egyéni, képzeletgazdag és forradalmi.”

„Tehát: új építészet, új művészet, új idők, új élet, új szellem. Az »új« vonz . . . Mindnyájan alá vagyunk vetve az »új« vonzásának. A társadalom az »új« iránti tiszteletét a szabadalmi joggal fejezi ki. A nemzetközi szabadalmi jogalkotás köztudomás szerint két lábon áll: jobb lába a tárgy »műszaki fejlettségének«, bal lába annak »újdonyságának«. Ezért az »új« erős gazdasági feygyver.”

„Milyen viszonyban áll tehát az »új« a mi mozgalmunkkal? Elsődlegesen kell-e nekünk az új, a váratlan, a változatos, ahogy elsődlegesen van szükségünk nézeteink elfogulatlanságára? Azt hiszem, hogy e kérdésre egyenesen nemmel felelhetünk. Mi nem akarunk mindenképpen újat alkotni, hanem olyat, ami megfelelő, ami igaz és helyes, ami viszonylagosan teljes és tökéletes. Új utakat vágunk, részben azért, mert ezek tényleg a keresett megoldásokhoz vezetnek, részben azért, hogy magunkat a közvetlen szemlélet érdekében a megszokott alól felszabadítsuk és a szokatlanban rejlő merészségre rászoktassuk. És végül, hogy kísérletezzünk, hogy a szellemi munkát olyan formában is kifejezésre juttassuk, mely a szakemberek tudása szerint ugyan még nem igazolt, de amely — esetleg — a továbbfejlődéshez vezet. Tehát a modern mozgalomban az új csak a célhoz vezető eszközként, munka- és nevelési módszerként értékelendő, nem pedig célként, mint például a divatban . . .”

„. . . célunk nem az új, hanem az egyértelmű, a helyes, ami lehet új, de lehet régi is.”

„. . . torkig vagyunk az építészetben minden divattal . . . minden akarva-más formát unalmasnak tartunk, . . . minden olyan formát jelentéktelennek látunk, mely egyéni szeszélyből fakadt, és átmeneti hangulatra vagy múló művészeti irányra épült . . .”

„Ha eredetin, egyénin, vagy képzeletgazdagon szeszélyest, ötletszerűt és egyszerűt értünk, azt mondom: a modern építészet ne legyen se eredeti, se egyéni, se képzeletdús . . . A mi fogalmaink szerint a modern építészet akkor eredeti, ha a közvetlen állásfoglalást tekinti feladatának. Egyénin pedig azt az erőt, az intenzitásnak azt a fokát értjük, mellyel valamely feladatnak legkülönbözőbb és egymástól legtávolabb álló kérdéseit egyensúlyba tudja hozni. A képzelet ma nem a szellem elvont kalandozásaiban jelentkezik, hanem abban a szívósságban, mellyel a realitások fantasztikus világát jellegzetes rendbe foglalja.”

„. . . a modern mozgalomnak most a forradalmi oldalát kell megtárgyalnunk . . . Azt hiszem: abban az elvben, hogy csak saját elfogulatlan nézetünket kövessük és vigyük keresztül, már kifejezésre jut a mozgalomnak eredeti forradalmi magatartása. Ezzel azt is kifejeztük azonban, hogy a modernnek forradalmi magatartása nem jelent számunkra holmi örökös önkielégülést, sem pedig propagandaszerű csatakiáltást, hanem igenis. munkánk belső és lehetőleg külső függetlenségét is. Bár ebből a forradalmiságból . . . szentesített erény lett, ez az erényünk mégis egy kis fejfájást okoz nekünk. A forradalmi szónak politikai mellékíze van. Hozzájárul ehhez még az, hogy lakás- és városépítészetre vonatkozó vizsgálatainkat . . . elsősorban gazdasági, társadalmi megállapításokra alapítottuk, nem pedig alaki vagy reprezentatív gondolatokra. És arra, hogy mi a fejlődés lehetőségeit az általános szükségletek széles mezején látjuk. Így aztán itt-ott az a felfogás keletkezett, hogy a modern mozgalom saját belső lényege szerint politikai jellegű, vagy olyannak kellene lennie. Ellenségeink állítják ezt, hogy ellenünk a politikai propaganda eszközeivel küzdhessenek. Nemcsak ellenségeinknek ez a nézete. Hozzánk közelállóak is vannak, akiknek mindenképpen cselekvő módon velünk kellene harcolniok, de akik politikailag ugyancsak meg akarnak minket kötni, amennyiben a következő módon érvelnek: ti a javulásra radikális megoldásokat ajánltok. Ezek azonban csak egy gyökeresen megváltoztatott társadalomban valósíthatók meg, hiszen az építészet a kornak, a körülményeknek, a társadalmi szerkezetnek, tehát a politikai állapotoknak is kifejezője. Ha ti nem állítjátok

be munkáitokat politikai irányba, akkor vagy utópisták lesztok, vagy önműködőleg megalkuvásra kényszerültök, ami a mai társadalmi rend törvényeiből következik.”

„Ezzel az állásfoglalással szemben a következőket akarom kifejtetni: téves megállapítás, hogy az építészetet kérdéseinek összegezésében a politikai állapotok határozzák meg. A politika természetesen rendkívül nagy szerepet játszik nemcsak az építészeten, hanem minden téren. Mégis helytelen dolog összetéveszteni ezt a szerepet e terek tulajdonképpeni működésével. Közelebbről nézve:

az építészet műszaki és gazdasági tényezői függetlenek hordozóik politikai felfogásától, független ettől . . . az építészet esztétikai tényezője is, és független ettől a kidolgozás ereje és a szervi feladatok megoldása is.”

„Politika és építészet találkoznak: . . . a feladatok kijelölésénél és . . . a megvalósítás lehetőségeinek körülhatárolásánál. Azonban e két érintkezési felületnek a társadalmi renndhez való viszonya távolról sem egyértelmű . . .” (Itt utal Breuer arra, hogy — az építészeti fordulat bekövetkeztével — a Szovjetunióban kommunista építészek a Szovjet Palotát történelmi formákkal akarják megvalósítani.)

„A politikának minden téren való letagadhatatlan (mindenesetre többértelmű) hatása ellenére tudnunk kell, hogy az élet és a gondolkodás minden területének egészen jelentékeny része, éppen az, mely annak tulajdonképpeni lényegét alkotja, politikamentes.”

„Mint építész meglelégszem azzal, hogy az építészeti és városépítészeti számtalan kérdését pszichofizikai, szervezési, meg műszaki és gazdasági tekintetben tisztázzam, megoldjam, vagy feltárjam. Hiszem, hogy ezzel a munkával tárgyilagosan megállapítható eredményt érek el, mely lényegében független a politikai helyzettől.”

„Mozgalmunk másik alapvető indítókoka: a világos és átlátszó tisztaságra, vagy, ha úgy éetszik, őszinteségre törekvés.”

„Ezen nem értünk romantikus hajlandóságokat . . . tehát, hogy most már szívünket kirakjuk az ingmellünkre, s hogy ezután nagy ablakainkon át mindenkivel belenézetünk gyomrunkba és magánéletünkbe. A világosságnak és tisztaságnak . . . ilyen romantikus felfogása egész sereg bajt okozott. Így például azért, hogy a szerkezetet szabadon megmutassák, sok szerkezeten követtek el erőszakot, és erőltettek más hangsúlyokat — és csavarfejek tengerének, meg kirakatba tett lelkek világának egész terhét és kényelmetlenségét zúdították magukra. Az »ami belül, kívül is« elvből, jószándékkal és egy kevés értetlenséggel, játszva lehet pusztá sivárságot teremteni.”

„A modern mozgalom minden alkotásában a tiszta, világos megoldásra, az egyértelmű állásfoglalásra és a határozott irányra törekvő akarat uralkodik. Ez az építészet műszaki és gazdasági területén a szerkezeti törvények és a gyakorlati-szervi működésnek különösen erővel teli érvényre juttatásában nyilatkozik meg, az építészet művészeti területén pedig a véletlenszerű formák elhagyásában és az egyszerűsítésben. Kristálytiszta építészet van kialakulóban. Formái megfelelnek az ember gondolkodásának, törvényeinek és működéseinek; életének és itt-tartózkodásának a foglalata . . . Az emberi természetnek kifejezője, és megjelenési formáiban alapvetően különbözik a másik természettől.”

„Vajon az, amit akarunk, egyértelmű-e a hideggel, józannel, keménnyel, túl logikussal, érzéktelennel, és vajon fejtől a sarkáig gépies-e? Vajon a hivatalok és gyárak építésére

rá akarunk-e duplázni a magánélet gépesítésével, az emberi étkező-, alvó-, beszélő-, pihenő-, lélegző-, gondolkodó-, nevető- és nemi-géppel? Aki ezt hiszi, az vagy csak a modern építészet legrosszabb termékeit ismeri, vagy még nem volt alkalma arra, hogy a modern építészetet közvetlen közletről megismerhesse és kipróbálhassa . . .”

„Elismerjük persze, hogy kevés kivétellel olyan propagandát erőltettünk, mely a műszaki vonatkozásokat és a funkciókat erősebben hangsúlyozta. Ezt azonban a modernet megelőző építészeti kor művészeti zagyvaságainak ellenhatásaként tettük, miután felismertük annak terméketlen voltát . . .”

„A modern építészeti mozgalom nem a tulajdonképpeni műszaki gondolkodásból eredt. A műszaki eredményeket már jóval a modern mozgalom előtt ismerték és fel is használták; és ha . . . ma egy . . . épületet e műszaki vívmányok alkalmazása nélkül építenék meg, az még mindig lehetne modern vagy nem-modern. A modern mozgalom mindenestre megteremtette a technika kulturális méltánylását, legyőzte a művész gőgjét a gazdasági kérdésekkel szemben, és letörte saját széplelkünknek korlátlan imádatát. A mozgalom azonban valójában abból az akaratból származott, hogy megértsük és felfogjuk a kor szellemét; eredete tehát az akaratunkban rejlik, melynek érzelmi és világnézeti jellege van. Az új építészet megkezdte felvilágosító munkáját, és megindult elterjedése; de eközben rájött arra, hogy a formák, az esztétika és a szellemi felfogás tételeit sokkal nehezebb megfogalmazni és azokat a nyilvánossággal megértetni, mint a logika, a gyakorlat, a számítások és a használat tételeit. Ezért aztán a modern akarat könnyebben érthető gyakorlati-műszaki oldalát használták fel arra, hogy vele hidat építsenek a másik oldalra, melyet nem egészen találóan művészi és szellemi jellegűnek neveznek . . .”

„Rászoktunk arra, hogy kizárólag ésszerűséggel érveljünk ott is, ahol ez egyelőre még felmondja a szolgálatot. Vannak dolgok, amiket egyelőre nem lehet egyértelműen felfogni. Így csaknem mindazt, ami a kellemessel, a rokonszenvvel, vagy a széppel függ össze, sőt magát a korszellemet sem, a maga alapösztöneiben és okaiban. Így aztán a logika csak akkor igazán hasznos, és csak akkor mentes a tévedésektől, ha saját feszítőerejét ismeri és nem becsüli túl.”

„A modern mozgalom egyik-másik körében a technikának, a számszerű szemléletnek, mondhatni statisztikai világnézetnek hirdetésében nagy versengés indult meg. Valóságos versenyfutás az esztétikai tényező radikális tagadásában. A mérnök volna tehát, szerintük, a valódi alkotó. Minden szép volna eszerint, ami műszaki és gyakorlatias.”

„Azt hiszem, hogy ezt a beállítást . . . túlhaladottnak tekinthetjük. A mérnöki alkotások egyáltalán nem mind szépek pusztán azért, mert mérnöki munka eredményei, hanem lehetnek szépek is . . . alkotójuk formáló-tehetsége folytán . . . vagy . . . egy tudományos-ipari hagyomány kövekeztében, melyből idővel minden vonatkozásban kielégítő forma áll elő: a típus, a szabvány. A mérnöki munkamódszernek mindig megvan természetesen a maga haszna . . . Olyan dolgok keletkeznek általa, melyek legalább jól használhatók, ellentétben a modernet megelőző korszak számos építészeti alkotásával. Ezért törekszünk mi az építészeti munka szigorúbb mérnöki megszervezésére is . . .”

„Összefoglalva: a tisztaságra és világosságra törekvő akarattal kapcsolatban megemlítettem a modern építészet kristályos és mértani jellegét, továbbá a műszaki és gazdasági

szempontok beható feldolgozásának fontosságát, anélkül azonban, hogy ezeket a modern mozgalom kizárólagos alapjainak tekintném.”

„A tisztaság és világosság, ebben az értelemben, az épület . . . szerkezetének és rendeltetésének őszinte és egyértelmű kifejezését jelenti. Felfogható ez az őszinteség bizonyos munkaerkölcsnek, bizonyos kötelességnek, de nekem ezen túl erőpróbának, a beteljesedés egy nemének tűnik.”

„Én az egyszerűségben sem látok pusztán valamely puritán erkölcsi kötelességet, hanem annak elégtételét, hogy kevesebb munkával nagyobb hatást értünk el, és hogy szellemi erővel és rátermettséggel a semmiből valamit teremtettünk. Az egyszerűség ebben az értelemben valódi teljesítményt és minőséget jelent.”

„Az ilyen kitisztult építészet egyik eleme a típus. Tárgy vagy épület, melyről elmondható, hogy viszonylagosan sok elhatározás közben tisztult ki, hogy viszonylagosan tökéletessé vált. A modern mozgalom kitartóan törekedett a típusra, a szabványra, erőltette az iparral és a gazdasági élettel való szoros együttműködést, és a berendezési és építőipar majdnem minden területét elhatározó módon befolyásolta . . .”

„Amikor mi azt hirdetjük, hogy a modern építészet elsősorban a közvetlenül legbehatóbb megmunkálásra, a legtisztább, a legegyszerűbb fogalmazásra, a műszaki lehetőségek, a gyakorlati adottságok legerősebb tekintetbevételére törekszik, és hogy a belső felépítést, valamint a szerkezetet őszintén és illúzió nélkül akarja kifejezni — valószínűleg ezt kérdik: és a művészet?”

„Vajon a művészet, a szépség, vagy ehhez hasonló dolgok kiirtandók környezetünk-ből? Azt hiszem, már eddigi fejtegetéseimből is kiviláglik, hogy ezt a felfogást nem osztom, hogy már az elfogulatlanság és tisztaság fogalmának meghatározásánál azoknak lehető esztétikai kiaknázását sejtettem. Szerintem az építészet csak érzékeinkre való hatása révén tűnik fel jelentősnek, ez pedig az ésszerű folyamatok ismerete nélkül is beállhat . . .”

„Hol végződik a modern építészetben az ésszerűség, és hol kezdődik a művészet? Hogy úgy mondjam: mekkora adag művészet engedélyezhető még? Hol és miképpen halad a határvonala? Ezt a vonalat nem is tudnám, de nem is akarnám meghatározni. Mert lehetetlennek tartom. Ezenkívül nem szeretném erőszakos rögzítésekkel mozgalmunk eme irracionális tényezőjét . . . megbénítani . . .”

„Nekünk nem kell a szépség mint idegen test, sem mint díszítmény, sem mint játék a szerkezeti elemek átformálásával. Nem kell nekünk sem mint túlméretezettség, sem mint divatos, gyorsan múló fordulat. Nem kell sem szimbolikus, sem kubista, sem neoplasztikus, vagy akár konstruktivista építészet képében. Mi tudjuk, hogy az épület szükséges, levezetett, kiszámított és törvényszerű elemei racionális mivoltuk megóvása mellett lehetnek szépek vagy nem-szépek.”

„Mindenki, aki már épített, számított és szerkesztett, tudja:

1. hogy valamely elrendezéshez vagy rendszerhez az elhatározó lökést igen gyakran minden logikus akarat mellett mégis az ellenőrizhetetlen érzésfolyamatok adják;
2. hogy valamely feladatnak, mégoly tárgyilagos kidolgozása esetén is, a logikus eljárásnak csaknem minden eredményénél a különböző kombinációk között még mindig

egy utolsó, hogy úgy mondjam nem-logikus választást vagy értékelést kell megejtenünk; és

3. hogy az igazán lelkesítésre képes szerkezet meggyőző erejét olyan makacs akarás, mondhatnám szenvedélyesség szülte, mely máris túl van minden logikán.”

„Talán »a művészet és technika, az új egység« egykori Gropius-adta jelszava fejezi ki legtalálóbban, hogy az új építészetben e két fogalmat nem lehet elválasztani egymástól, és pontosan körülhatárolni sem lehet.”

„Ezzel rátérhetek mozgalmunk harmadik alap-indítóokára: a töretlen elemek, az ellentétek összekapcsolására.”

„Mi sablonmentes alkotásra törekszünk. Aki felteszi, hogy a lapostetőnek megfelelően kávéskannáinknak is lapos fedelet akarunk adni, hogy épületeink mértanitest-szerű formái szerint lámpáinkat is hasonlóvá akarjuk formálni, vagy hogy a tárgyakat valamely sokszorososan alkalmazott egységelemmel úgynevezett összhangzó kapcsolatba, tehát valamely stílusba akarnók hozni, az a valaki alapjában félreértene törekvéseinket. A modern építészetben nincs helye semmiféle»ezt így csinálják«-nak. Ha különböző helyeken hasonlóságot vesznek észre, az az azonos feladat azonos megoldásának következménye . . .”

„Mi az egyes elemek egyértelmű kialakítására törekszünk, és mesterséges uniformizálás nélkül tesszük ezeket egymás mellé. Ezek az elemek egészen természetes módon, belső szerkezetük különbözősége alapján kapnak egymástól különböző alakot. Töretlen sajátoságaik alapján kell közöttük egyensúlyt teremteni, ami . . . lényegbevágóan fontosabb, mint valami formai vagy szerkezeti vezérnevezővel előállított külső összhang. A »modern stílus« kifejezést a szó szokásos értelmezésében elutasítjuk magunktól, és pedig . . . azért, mert az az őszinte, a lényeghez hű alakításnak ellentmond, és . . . azért, mert éppen a . . . különböző jelenségek összekapcsolása adja azt a feszültséget, melyet a modern élet igen lényeges vonásának tekintünk. Ilyen feszültségek: természet és lakás, munka és magánélet, tömeg és levegő, csillogó fém és puha szövet, élő szerves lények — emberek, növények —, szemben a sima fal merev felületével, vagy valamely szabványosítás következetessége és fegyelmezett volta, szemben a továbbfejlesztés fegyelem alól kivont kísérletezésével. Az ellentétek egyidejű átfogása életszükséglet. Ez biztosítja annak az alapnak szilárdságát, melyen állunk. És a szélső ellentétek töretlen lényegének (vagyis a feszültség nagyságának) megóvása erőnk igazi mértéke.”

„Ezek az elvi fejtegetések nemcsak a gyakorlati és az életműködésekre alkalmazhatók, hanem kifejezik egyben esztétikánk jellegzetes vonását is. Nemcsak tömeg tömeggel szemben, fény árnyék ellen, szín színhez viszonyítva ad rendet vagy mozgást, statikát vagy dinamikát. Sőt, ennél tágabb az ellentétes elemek közti feszültség fogalma . . . mert tömeg áll fényvel szemben, szín természet ellenében, az embernek és szerves méreteinek mozgása a térrel szemben; környezetünk minden mozgó és nem mozgó eleme, és mi magunk is beletartozunk a kompozícióba . . .”

Ismét — amint ezt P. L. Nervi kismonográfiájánál is tettem — hosszasan idéztem Breuer építészetszemléletének legteljesebb összefoglalását, a három és fél évtizeddel ezelőtt elhangzott zürichi előadást. Igaz, hogy — amint ezt már többször leszögeztem — számomra mindig volt a döntő, amit a művész csinál, s nem az, amit elméletként művei magyarázatául elmond. Hiszen még nagy művészek esetében is előfordul, hogy teóriáik inkább félrevezetnek, mint közelebb visznek művészetünk megértéséhez. Breuernél azonban más a helyzet. Ez a fiatalkori vallomása az új építésetről — leszámítva az eredeti fogalmazás és a fordítás zökkenőit — értelemszerűségében tökéletesen fedi a Bauhaus szellemét, teljesen harmonizál Gropius elveivel, és — lényege szerint — ma is érvényes. Breuer maga is érvényesnek tartja. Legutóbb (1968-ban) a legnagyobb amerikai szakmai kitüntetés, az AIA aranyérmének átvételekor mondott rövid köszönőbeszédében sem vallott mást, és érvényességét eddigi életművével sokszorosán igazolta.

Szemléletét — előadásának hasonló, de rövidebb idézésével — egyszer már ismertettem (az Alkotás 1947. évi I. folyamának 9–10. számában), s akkor is leszögeztem egyetértésemet — kivéve abban, amit az építészet politikamentességéről állít. Persze ő maga sem abszolutizálja ezt az állítást, hanem arról beszél, hogy vannak az építészetnek olyan objektív (elsősorban anyagi) „indítóokai” is, melyek valóban függetlenek a társadalmi rendtől, a politikai meggyőződéstől, bár — s ez is tény — a politikamentesség elvét nemcsak ezekre vonatkoztatja. Nem szabad azonban elfelejteni, hogy az előadás megírása és elmondása idején még a Bauhaus legbaloldalibb építészeinek gondolkodását is megzavarta, hogy épp akkor, a történelem különös tényeként, a Szovjetunióban és Németországban mondhatni egyszerre, merőben ellentétes társadalmi, politikai bázison, erősen különböző konkrét érvekkel, és nagyon közeli okokból, szembefordultak az új építészettel. Nem lehet tehát csodálni, ha e meglepetés sokkjában szinte elkerülhetetlen védekezési formula-ként kínálkozott a politikamentesség elvének hangoztatása.

Nem akarom külön-külön felhívni a figyelmet Breuer több más megállapításának fontosságára, de az egésznek *elfogulatlan* újra meg újra átolvasását elsősorban azoknak ajánlom, akik még ma is az obligát ellenérvekkel „harcol”-nak a Bauhaus és az új építészet ellen — és pedig olyanféle megállapításokkal, hogy a Bauhausnak „nem volt világnézete”, hogy a Bauhaus-munka fő hajtóereje a polgár-rettentés volt és nem az építészet-művészet

alapvető megújításának szándéka, hogy a Bauhausra ma is „esküvő” építész esztétikája vulgárisan a technikumhoz kötött, a technikumon belül marad — stb. stb. Az ezekre vonatkozó különböző előítéletekből és elfogulatlanságokból származó „kritikai” megjegyzések eredete inkább tájékozatlanságra, a vonatkozó írások el-nem-olvasására, a kritika gyakori felelőtlenségére vezethető vissza.

Befejezésül ismét meg kell állapítanom tehát, hogy Breuer eddigi életműve — elméletében és gyakorlatában egyaránt — valóban a század legnagyobb építészeti tettei közé tartozik. Méltán érdemelte ki az említett „Formaalkotó” epitheton ornans-t, mellyel Amerika két tekintélyes művészeti fóruma ama tizenhárom építész közé sorolta, akinek munkássága a legjelentősebb a XX. század építészetében.

- Szék.¹ Weimar. 1921. Fakonstrukció, feszített textilülőkével és támlával
 Karosszék. Weimar. 1922. Fakonstrukció azonos keresztmetszetű elemekből, feszített textilülőkével és támlával
 Konyhaberendezés. Weimar. 1922. Az első beépített konyha
 Többemeletes ház terve.² Weimar. 1923. Kétszintes lakásokkal, nyitott külső folyosóval
 Lakóház terve. Weimar. 1923. Az egymás melletti lakások váltakozó szintteloldásával, külön szellőzőnyílásokkal
 Szék. Weimar. 1924. Fakonstrukció, rugózó hátrésszel, feszített textilülőkével és támlával
 Karosszék. Dessau. 1925. Az első hajlított csőkonstrukció, feszített textilülőkével, kartámasszal és támlával
 Ülőke. Dessau. 1925. Támla nélkül, a hajlított csőkonstrukcióba feszített fa ülőlappal
 Kis acélház terve. Dessau. 1925. Könnyű acél keretszerkezet, előregyártott szabvány acéllemezekkel
 Szekrényelemek modulrendszere. Dessau. 1925. Első kísérlet bútorok variabilis özszerakhatóságának megoldására
 Ebédlő berendezése Erwin Piscator házában. Berlin. 1927
 A BAMBOS-házak terve. Dessau. 1927 (Bayer, Albers, Mayer, Breuer, Otte és Schmidt — a Bauhaus tanárai — részére)
 Családiház terve Moravska Ostravába. Berlin. 1928. Vasbeton keretszerkezettel
 Lakóépületek terve Berlin—Hasselhorst beépítésére. Berlin. 1928. Húsz-szint-magas és kétszint-alacsony épületek
 Az elberfeldi kórház terve. Berlin. 1928. Lépcsősen visszaugró emeletekkel
 A hátsó láb nélküli csőszék. Berlin. 1928. Fakeretbe feszített nádfonat ülőkével és támlával
 Szálloda terve. Berlin. 1929. Egy lakosztályát az 1930. évi Deutscher Werkbund kiállításán felépítették
 Frankfurti elektromosóra- és telefongyár terve. Berlin. 1929.
 A harkovi Aktív Színház terve. Berlin. 1930
 A Boroschek-lakás berendezése. Berlin. 1930

¹ A bútorok és berendezések közül csak a legfontosabbakat sorolom fel.

² Nyilván az épületek — elsősorban a tervek — listája sem teljes.

- Egy sportember házának terve. Berlin. 1931
- A Harnischmacher-ház. Wiesbaden (Németország). 1932
- Alumíniumszékek. Zürich. 1933. Hajlított, alumínium szalagszerkezettel, kar nélküli, karos és heverőszék variációkban, különböző anyagú ülőkével—támlával
- Két néhány-lakásos lakóház. Doldertal, Zürich mellett. 1934. Szerzőtársak: Alfred és Emil Roth
- A Budapesti Nemzetközi Vásár építményeinek és elrendezésének pályaterve. Budapest. 1934. Szerzőtársak: Fischer József és Molnár Farkas
- Asztal és egymásba rakható székek. London. 1935. Sperrholzból
- Karos fekvőszék asztalkával az Isokon-sorozatból. London. 1935
- „A jövő városának központja” — terv. London. 1936. Szerzőtárs: Francis Reginald Stewens Yorke
- Kiállítási épület. Bristol (Anglia). 1936. Szerzőtárs: F. R. S. Yorke
- Sí-szálloda terve. Obergurgl (Ausztria). 1937
- A Haggerty-ház. Cohasset (Massachusetts). 1938. Szerzőtárs: Walter Gropius
- A Wheaton College művészeti központjának pályaterve. Cambridge (Mass.). 1938. Szerzőtárs: W. Gropius
- A Black Mountain College épületeinek terve. Black Mountain (North Carolina). 1939. Szerzőtárs: W. Gropius
- A Breuer-ház. Lincoln (Mass.). 1939. Szerzőtárs: W. Gropius
- A Chamberlain-ház. Weyland (Mass.). 1940. Szerzőtárs: W. Gropius
- Lakótelep. New Kensington (Pennsylvania). 1941—1943. Szerzőtárs: W. Gropius
- A „Yankee Portable” — szériában előre gyártható sorház — terve. Cambridge (Mass.). 1942
- A „Plas-2-Point” — két alappontra összerakható — ház terve. Cambridge (Mass.). 1942
- Dél-Boston újjáépítésének terve. Cambridge (Mass.). 1943
- A „Stuyvesant Town” — 10 000 lakásos település — terve. Cambridge (Mass.) 1943
- A Breuer-nyaraló. Wellfleet (Mass.). 1943—1948
- New York-i magas lakóház terve. Cambridge (Mass.). 1944. Többszintes lakások; külső nyitott folyosóval minden harmadik emeleten
- A Smith College lakóépületének terve. Northampton (Mass.). 1945
- Karosszék. Cambridge (Mass.). 1945. Schichtholzból (az 1936. évi londoni kísérlet folytatása)
- Hősi emlékmű terve. Cambridge (Mass.). 1945. Szerzőtárs: Lawrence S. Anderson
- A Tompkins-ház. Hewlett Harbor (New York). 1945
- A Geller-ház. Lawrence (Long Island). 1945
- A Robinson-ház. Williamstown (Mass.). 1946—1947
- Az ún. első Breuer-ház. New Canaan (Connecticut). 1947
- Étterem-épület. Mar del Plata (Argentína). 1947. Szerzőtársak: Eduardo Catalano és Francisco Coire
- A Thompson-ház. Lignier (Penn.). 1947—1948
- Kiállítási ház a Museum of Modern Art kertjében. New York. 1949

- A Kniffin-ház. New Canaan (Conn.). 1949. Szerzőtárs: Eliot Noyes
- A Wolfson-ház. Pleasant Valley (N. Y.). 1949
- A Dwight Ferry (Jr.)-ház, a Vassar College lakóépülete. Poughkeepsie (N. Y.). 1949—1950
- A Rufus Stillman-ház. Litchfield (Conn.). 1950
- A Hanson-ház. Lloyd Harbor (Huntington, Long Island). 1950
- A Sarah Lawrence College művészeti központjának és színházának épülete. Bronxville (N. Y.). 1950—1952
- Az ún. második Breuer-ház. New Canaan (Conn.). 1951
- Közkönyvtár-épület. Grosse Pointe (Michigan). 1951
- A Caesar-féle hétvégi ház. Lakeville (Conn.). 1952
- A Neumann-ház. Croton-on-Hudson (N. Y.). 1953
- A Torrington Manufacturing Company üzemi épülete. Oakville (Ontario, Kanada). 1953—1954
- Az Edgar Stillman (Jr.)-ház. Wellfleet (Mass.). 1953—1954
- A De Bijenkorf-áruház építési irodája. Rotterdam. 1953—1954. Szerzőtárs: A. Elzas Közép- és alsófokú iskolák. Litchfield, Bantam és Northfield (Conn.). 1953—1956. Szerzőtárs: O'Connor and Kilham, munkatárs: Herbert Beckhard. (1 800 000 \$)³
- A De Bijenkorf-áruház. Rotterdam. 1953—1957. Szerzőtárs: A. Elzas
- Az UNESCO-székház. Párizs. 1953—1958. Szerzőtársak: Pier Luigi Nervi és Bernhard Zehrfuss. (8 500 000 \$)
- A Szent János (St. John) Apátság és Egyetem épületegyüttese. Collegeville (Minnesota). 1953—1961. Munkatárs: Hamilton P. Smith. (13 000 000 \$)
- A Clark-ház. Orange (Conn.). 1954
- A második Harnischmacher-ház. Wiesbaden (Németország). 1954
- A McIntyre-üzem épülete. Westbury (N. Y.). 1954. Szerzőtárs: William Landsburg
- A Grieco-ház. Andover (Mass.). 1954—1955
- A Starkey-ház. Duluth (Minn.). 1954—1955
- A Gagarin-ház. Litchfield (Conn.). 1954—1955. Munkatárs: H. Beckhard
- Az Institute for Advanced Study tagjainak lakótelepe. Princeton (New Jersey). 1954—1957. Munkatárs: Robert F. Gatje. (1 800 000 \$)
- Az USA nagykövetségének épülete. Hága. 1954—1958. (1 300 000 \$)
- Az Angyali Üdvözlés kolostora. Bismarck (North Dakota). 1954—1959, 1960—1962. Munkatársak: H. P. Smith és Trayner and Hermanson
- Vasúti pályaudvar terve. New London (Conn.). 1955
- A Hunter College együttese. Bronx (N. Y.). 1955—1959. Munkatárs: R. F. Gatje. (3 300 000 \$)
- A Torrington Manufacturing Company üzemi épülete. Los Angeles (California). 1956
- A Laaf-ház. Andover (Mass.). 1956—1957. Munkatárs: H. Beckhard
- A New York University új épületei. New York. 1956—1961. Munkatársak: H. P. Smith és R. F. Gatje. (8 000 000 \$)
- A van Leer Konzern irodaépülete Amstelveen (Hollandia). 1957—1958. (1 800 000 \$)

³ A zárójelben megadott összeg: az építési költség dollárban.

- A Staehelin-ház. Feldmeilen (Svájc). 1957—1958. Munkatársak: H. Beckhard és Eberhard Eidenbenz
- Magas üdülő-szálloda terve. Tanaguarena (Venezuela). 1958. Munkatársak: H. Beckhard és Julio Volante
- Az „El Recreo” iroda- és kereskedelmi központ terve. Caracas (Venezuela). 1958. Szerzőtársak: Ernesto Fuenmayer Nava és Manuel Saygo, munkatárs: H. Beckhard
- A Whitby-iskola terve. Greenwich (Conn.). 1959. Munkatárs: R. F. Gatje
- Üdülőház terve. Aspen (Colorado). 1959. Munkatárs: H. Beckhard
- Az Ustinov-ház terve. Vevey (Svájc). 1959. Munkatárs: R. F. Gatje
- A Hooper-ház. Baltimore (Maryland). 1959—1960. Munkatárs: H. Beckhard
- McMullen vízparti háza. Mantoloking (New Jersey). 1960. Munkatárs: H. Beckhard
- A Charles-központ terve. Baltimore (Maryland). 1960. Munkatárs: H. P. Smith
- Az IBM Kutatóközpontja. La Gaude (Var, Franciaország). 1960—1961. Munkatárs: R. F. Gatje. (4 000 000 \$)
- A Torrington Manufacturing Company üzemi épülete (Indiana). 1961
- Az UNESCO-székház új szárnyának terve. Párizs. 1961. Szerzőtársak: P. L. Nervi és B. Zehrfuss
- A B'Nai Jeshurun templom és iskola. Short Hills (New Jersey). 1961—1963. Munkatárs: H. Beckhard
- A „Fairview Heights” — 150 lakásos telep. Ithaca (N. Y.). 1961—1964. (2 400 000 \$)
- A Szalézi Szent Ferenc templom és plébánia. Muskegon (Michigan). 1961—1967. Szerzőtárs: H. Beckhard. (1 300 000 \$)
- A Torrington Manufacturing Company üzemi épülete (Conn.). 1962
- Az Amerikai Művészet Whitney Múzeuma. New York. 1963—1966. Szerzőtárs: H. P. Smith. (3 500 000 \$)
- A Lakásépítési és Városfejlesztési Minisztérium épülete. Washington D. C. 1963—1966. Szerzőtárs: Nolan and Swinburne, munkatárs: H. Beckhard. (24 000 000 \$)
- A Torrington Manufacturing Company üzemi épülete (Belgium). 1964
- A Torrington Manufacturing Company igazgatási épülete. Litchfield (Conn.). 1965—1966. Szerzőtárs: H. Beckhard
- A Torrington Manufacturing Company üzemi épületei (Anglia). 1966
- A Laboratoires Sarget-Ambrine gyógyszergyár épülete. Bordeaux (Franciaország). 1968
- A Mary College négy épülete. Bismarck (North Dakota). 1968. (4 000 000 \$)

1968-ban még épülő alkotások⁴

- Új téli üdülő-hegyközség. Flaine (Haute Savoie, Franciaország). Szerzőtársak: Laurent Chappis, André Gaillard, Atelier d'Architecture à Courchevel, munkatársak: R. F. Gatje, Gerard Chervaz (tervezés: 1960—)

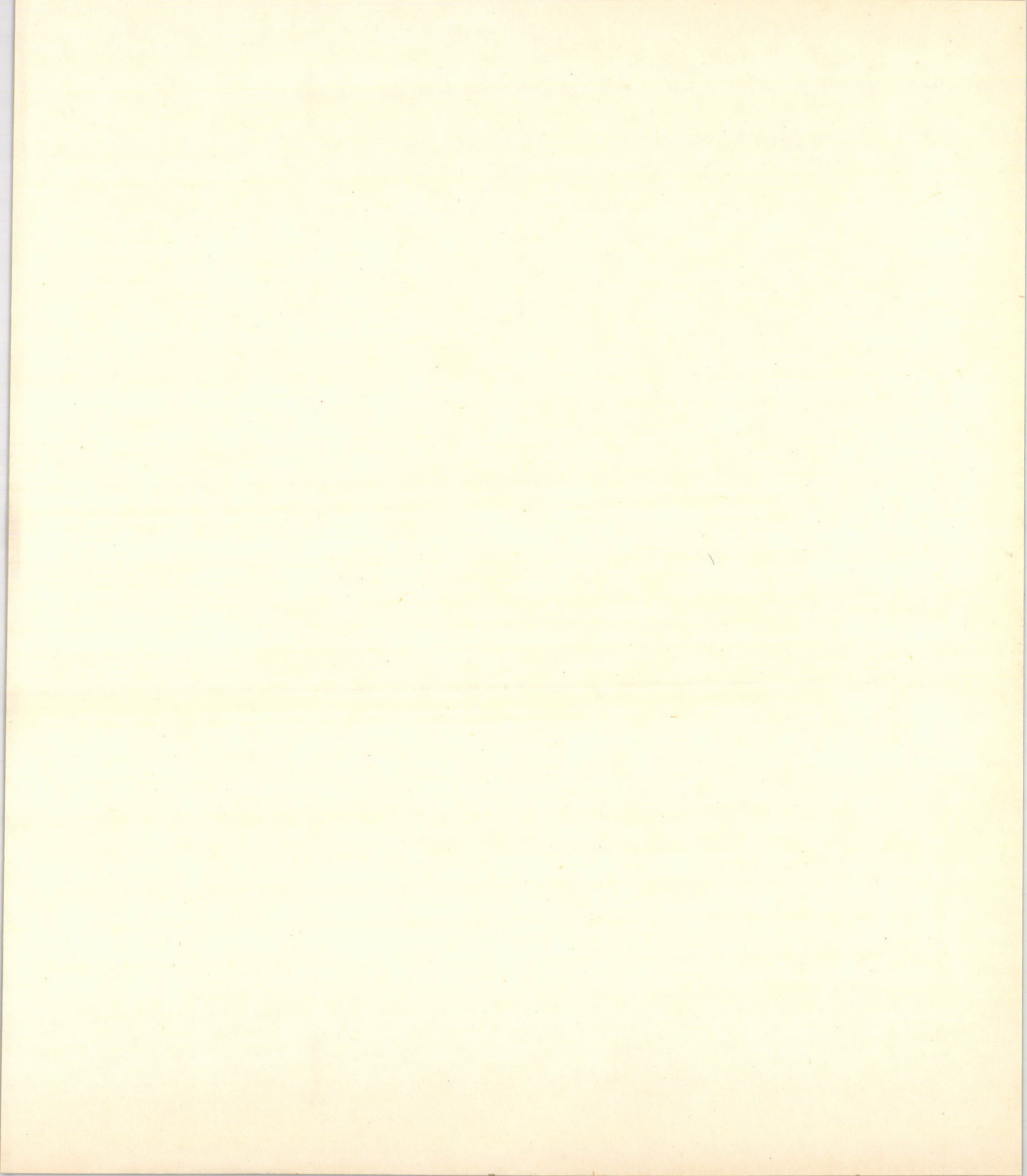
⁴ A szerző- és munkatársak nevét itt általában nem közölte Breuer.

- Új téli üdülő-hegyközség szállodája és központi épületcsoportja. Flaine (Haute Savoie, Franciaország). Munkatárs: R. F. Gatje (tervezés: 1960—)
- Az Armstrong Gumiipari Vállalat Központja. New Haven (Conn.)
- Bolygóváros 15 000 lakos részére (városközpont, szálloda, supermarket, szórakozóhelyek, iskolák és közlekedési létesítmények). Bayonne (Franciaország). (20 000 000 \$)
- A New York University II. technológiai és biológiai épülete. New York. (8 000 000 \$)
- Az alkalmazott és matematikai tudományok épülete a Yale University-n. New Haven (Conn.)
- A Massachusetts University központja és parkológarázsa. Amherst (Mass.). Szerzőtárs: H. Beckhard. (12 000 000 \$)
- A Cleveland Turist Company bank- és irodaépülete. Cleveland (Ohio). (21 000 000 \$)
- Az IBM-vállalat igazgatási, üzemi, raktár- és kutató részlegének épületei. Boca Raton (Florida). (6 000 000 \$)
- A Cleveland Art Museum bővítése oktatási épülettel. Cleveland (Ohio). (6 000 000 \$)

1968-ban még tervezett alkotások⁵

- „Interama” állandó kiállítási épület, előadó-, gyűlésterem és diákothron terve. Miami (Florida). (3 300 000 \$)
- A Franklin Delano Roosevelt-emlékmű terve. Washington D. C.
- Az IBM-irodaépület tanulmányterve. New York
- Az Armonki Múzeum tanulmányterve. New York
- A Madison Park Campus középiskola terve. Boston (Mass.). (22 000 000 \$)
- A Flushing Meadows világkiállítás sportparkjának terve. New York. Szerzőtársak: Kenzo Tange és Lawrence Halprin. (90 000 000 \$)
- Az Egészségügyi, Oktatásügyi és Jóléti Minisztérium épületének terve. Washington D. C. (24 000 000 \$)
- Az IBM-vállalat épületeinek bővítési terve. La Gaude (Var, Franciaország)
- A Park Avenue 175. sz. irodaépület terve. New York
- A Szent Ferenc rend konventjének épületei. Nuns, Baldegnél (Svájc). (3 000 000 \$)
- A Grand Coulee-i gát harmadik erőművének és a forbay-i gátnak terve. Grand Coulee (Washington)
- A New York University új egyetemi városában létesítendő műszaki és alkalmazott tudományok épületének terve. Buffalo (N. Y.)
- Középiskola terve. West Queens (N.Y.)
- A Torrington Manufacturing Company műszaki központjának terve. Torrington (Conn.) stb. stb.

⁵ A szerző- és munkatársak nevét itt általában nem közölte Breuer.

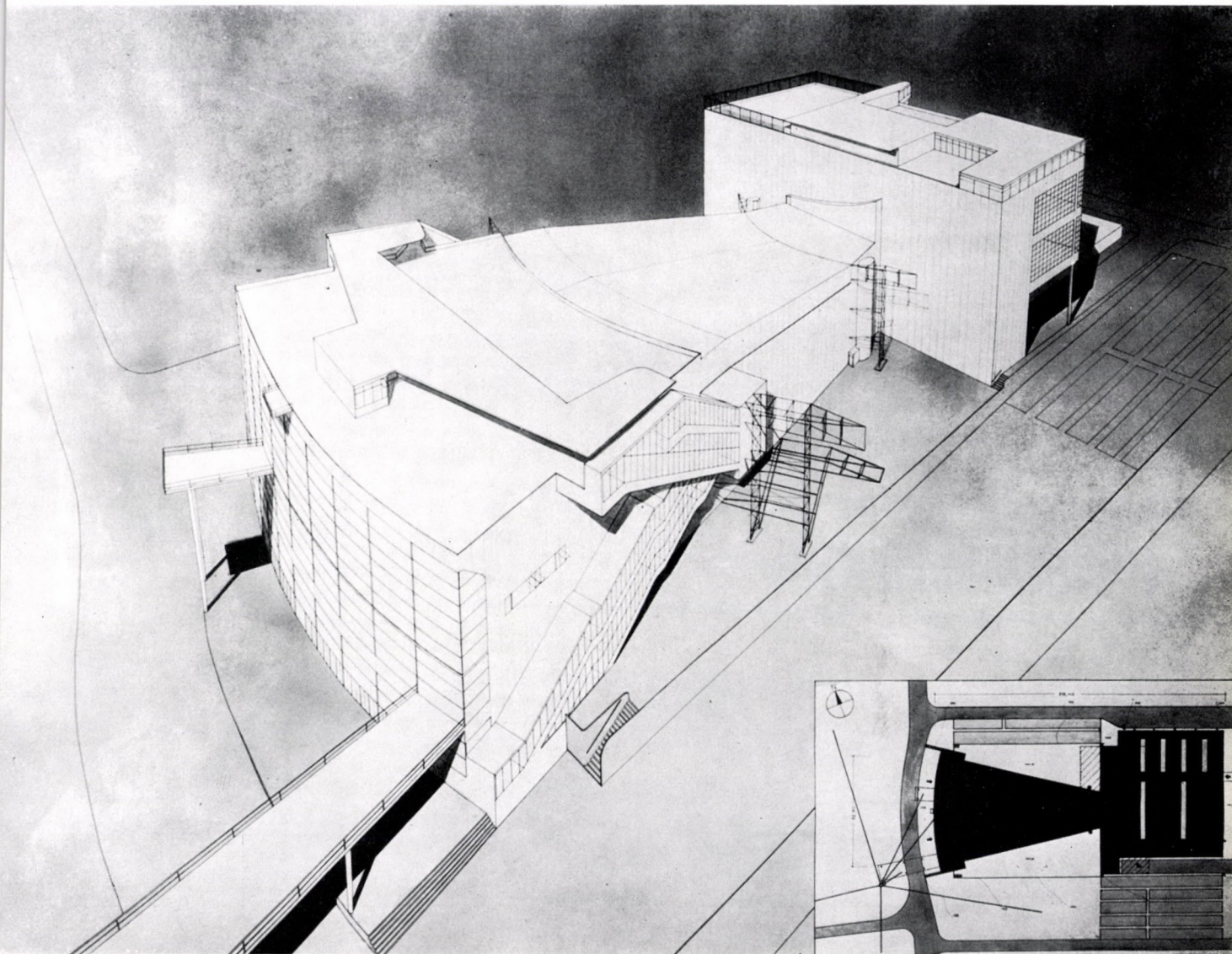


1. Az első hajlított acélsőből készült karosszék (1925)

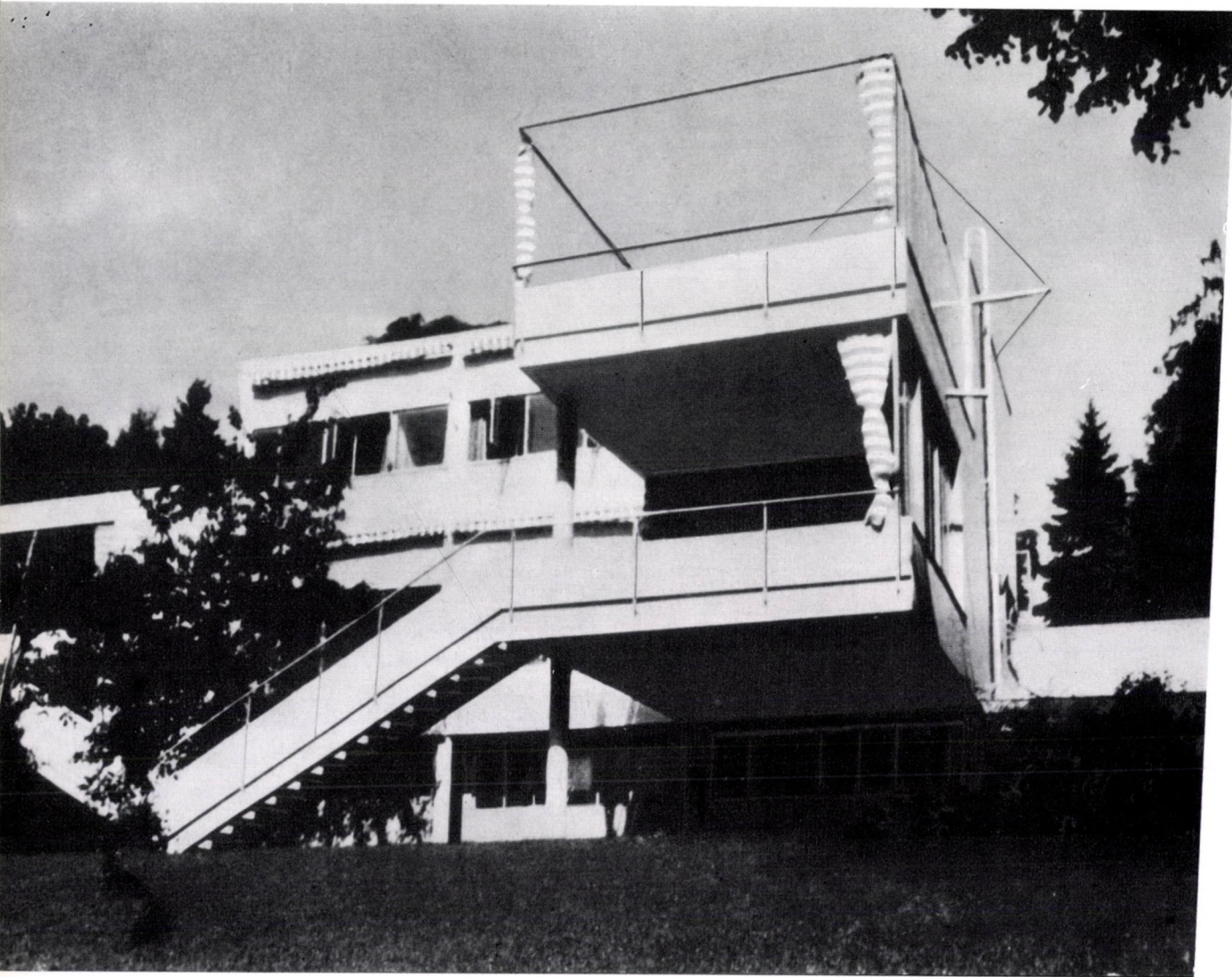


2. Konzolos acélszék (1928)





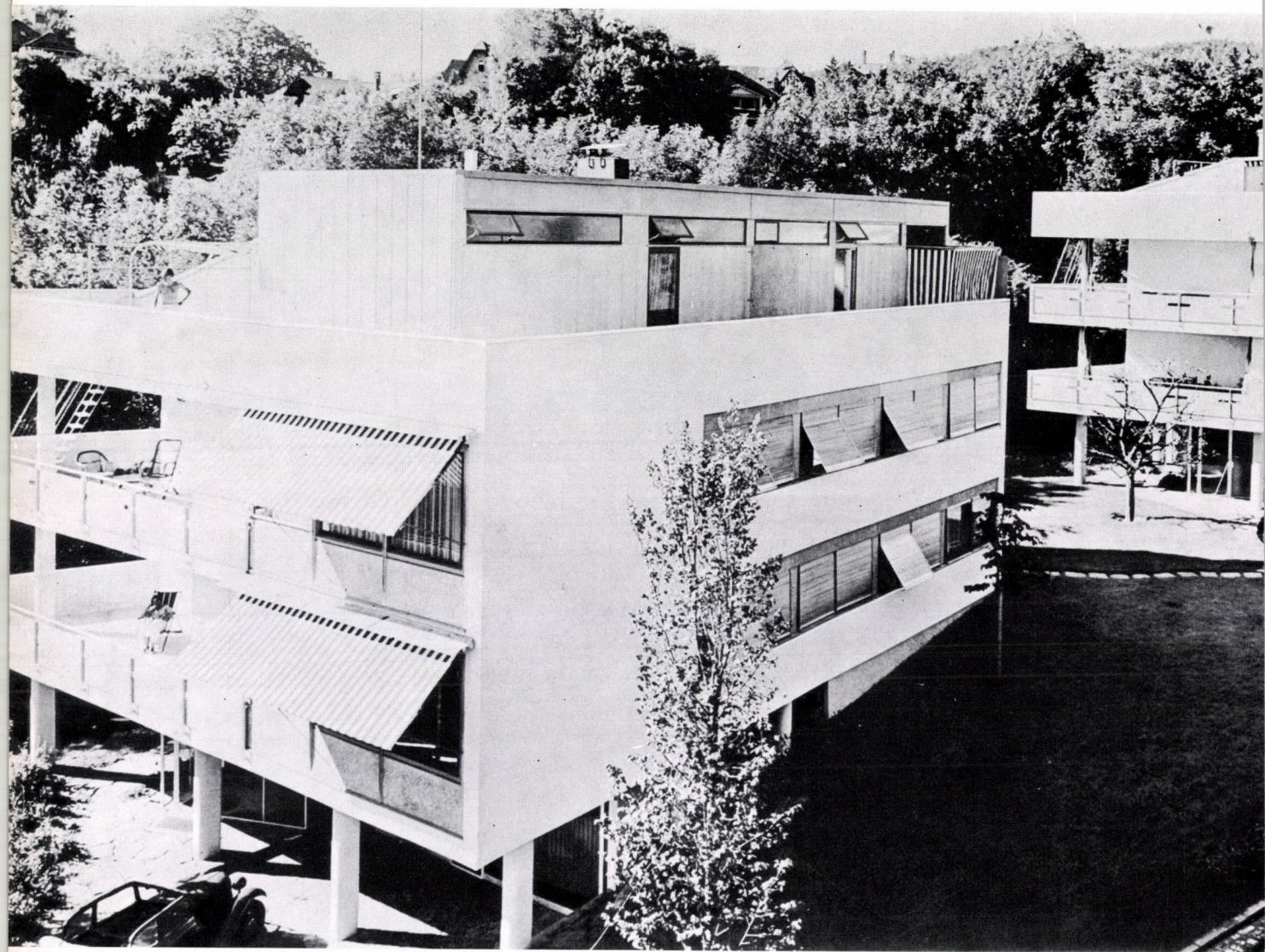
3. A harkovi Aktív Színház pályaterve (1930)



4. A Harnischmacher-ház, Wiesbaden, Németország (1932)

5. Alumínium karosszék (1933)



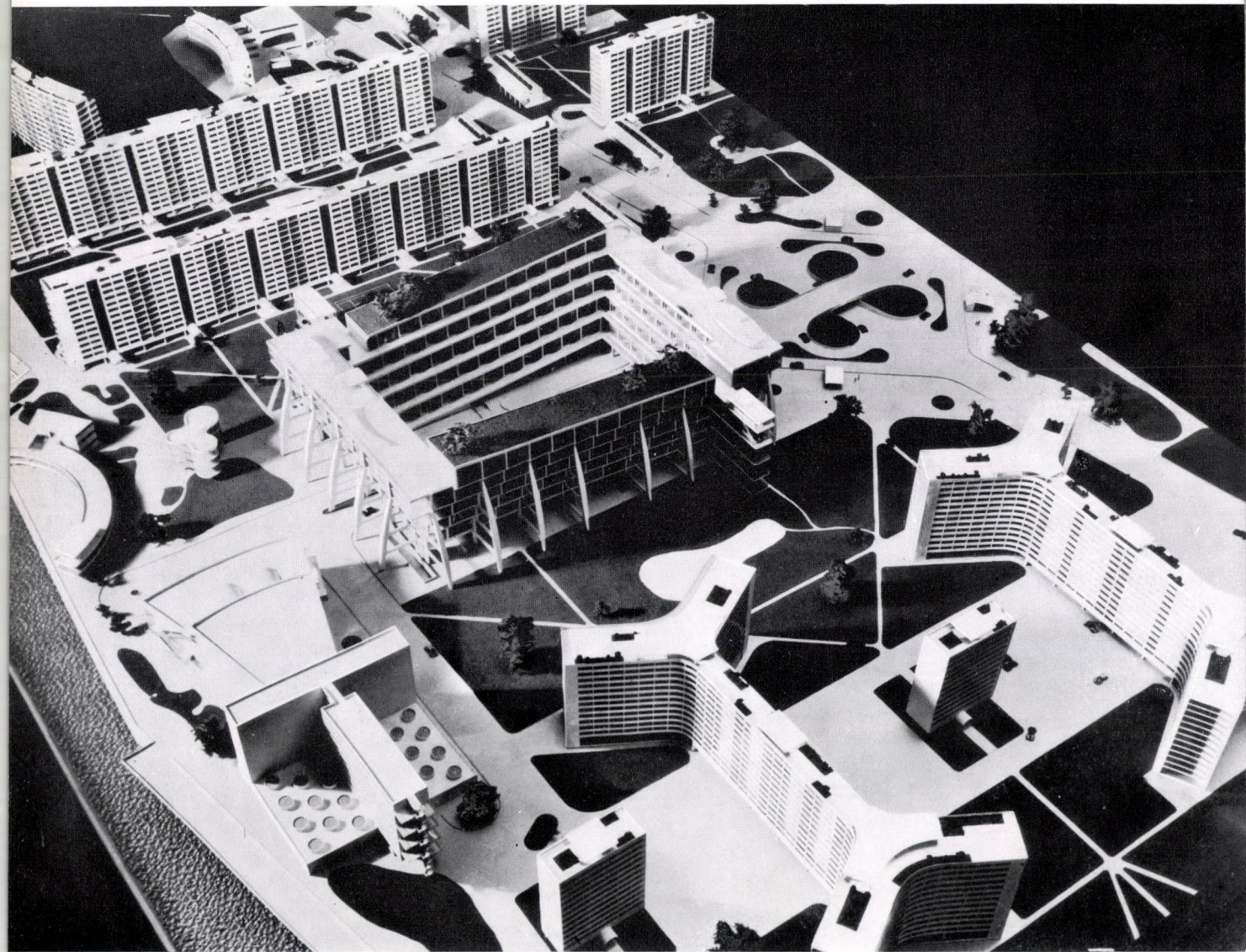


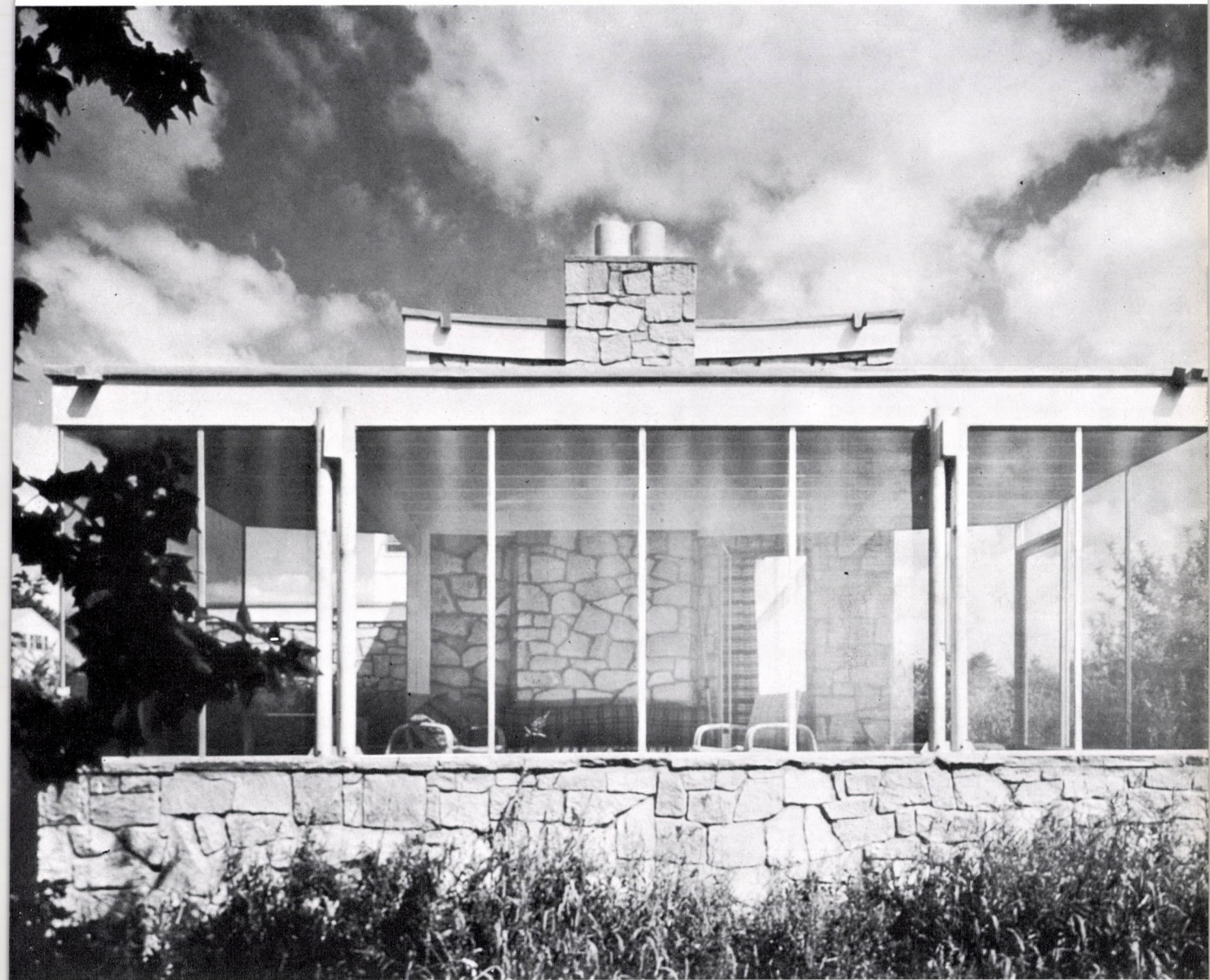
6. A doldertali lakóházak. Zürich, Svájc (1934–1936). Szerzőtársak: Alfred és Emil Roth, Svájc

7. Hajlított falemezből készült karosszék (1935)



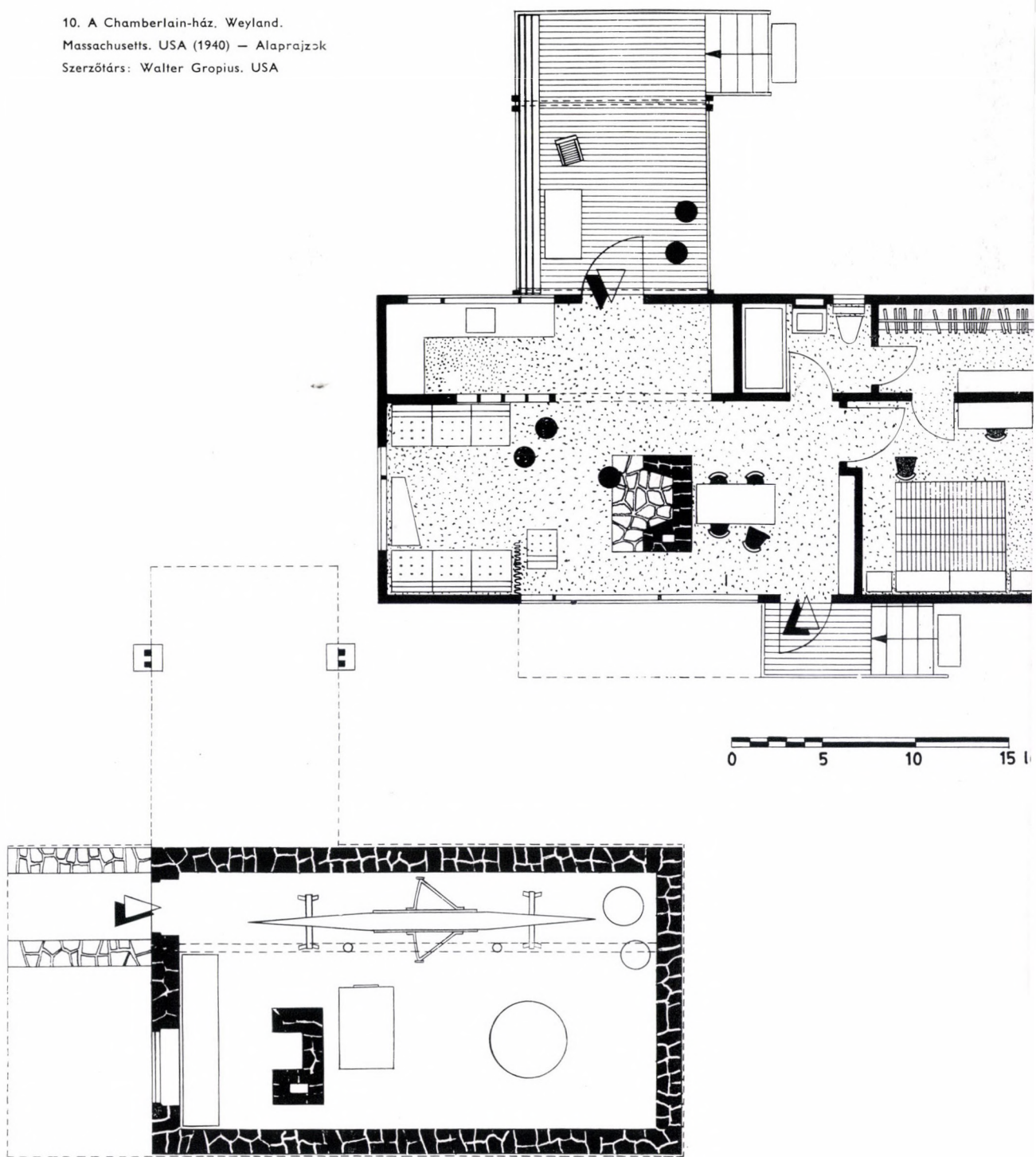
8. „A jövő városának központja” (1936). Szerzőtárs: F. R. S. Yorke. Anglia

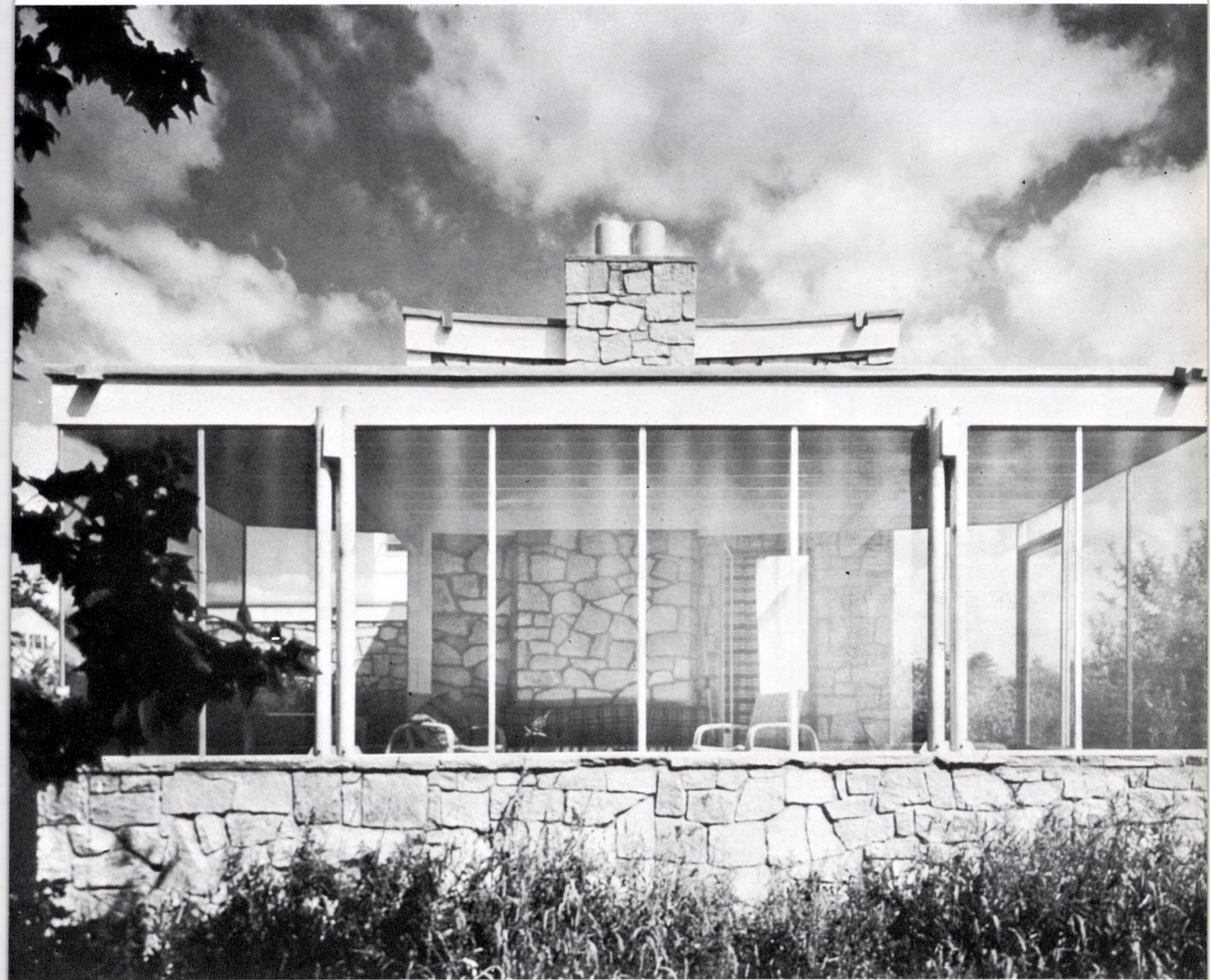




9. Breuer-ház. Lincoln, Massachusetts, USA (1939). Szerzőtárs: Walter Gropius, USA

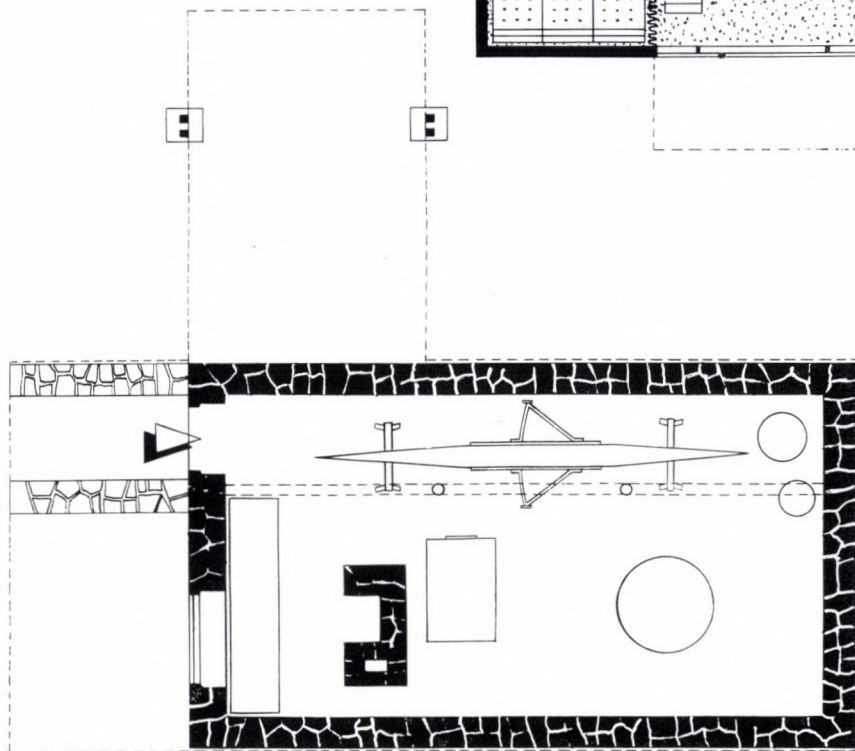
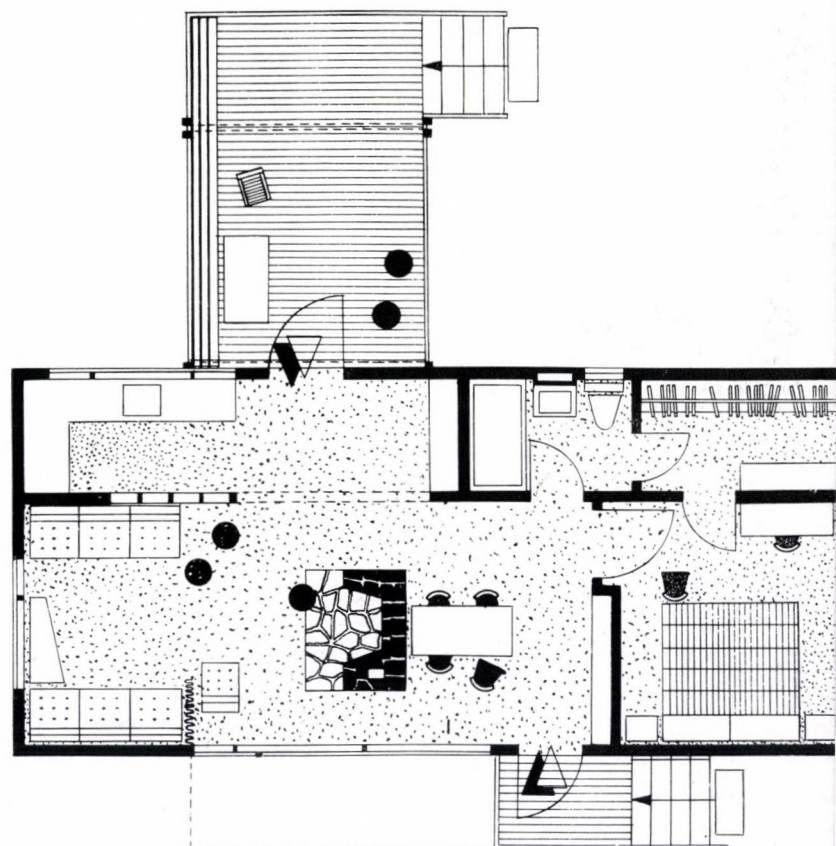
10. A Chamberlain-ház. Weyland.
Massachusetts. USA (1940) — Alaprajzok
Szerzőtárs: Walter Gropius. USA

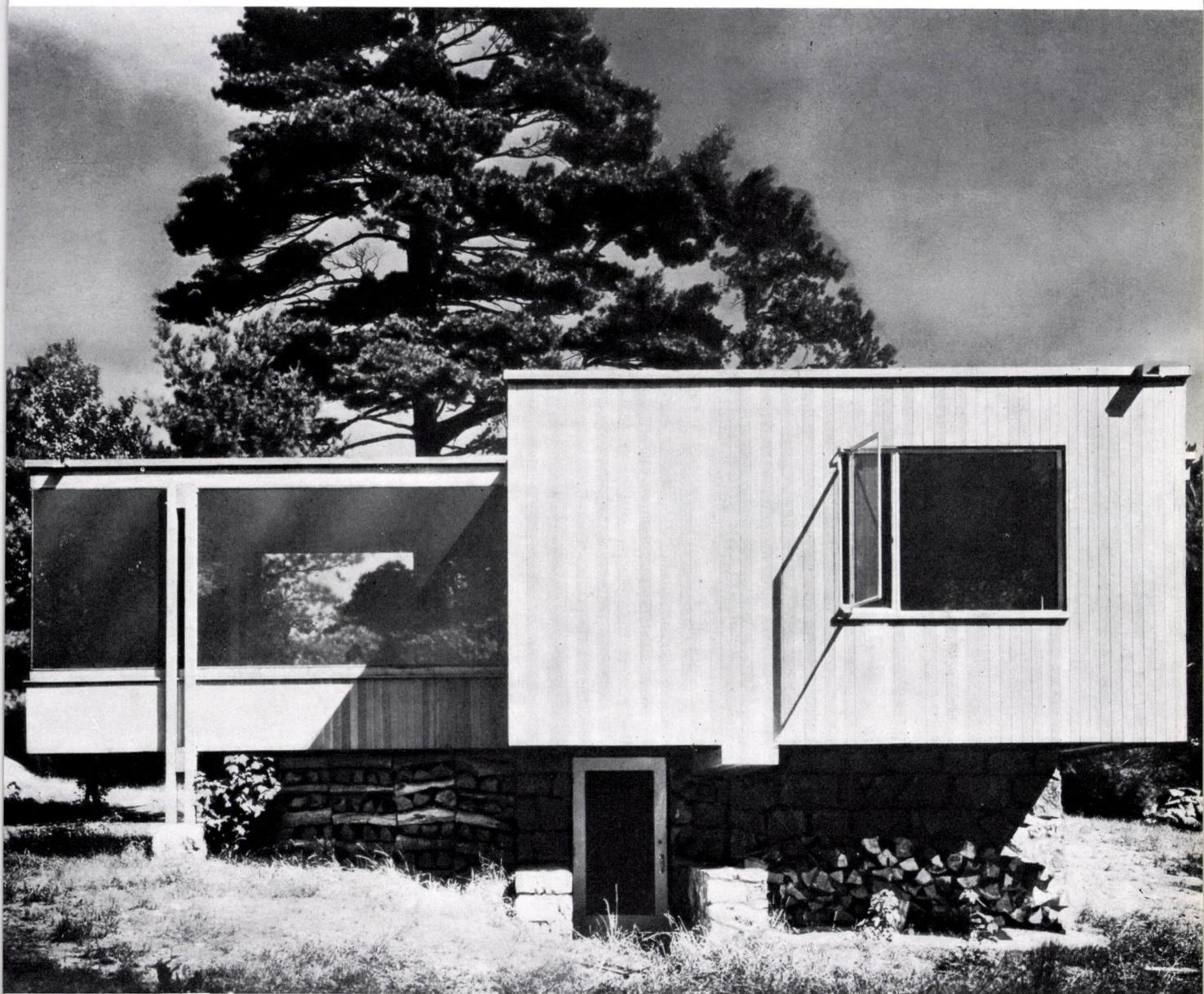




9. Breuer-ház, Lincoln, Massachusetts, USA (1939). Szerzőtárs: Walter Gropius, USA

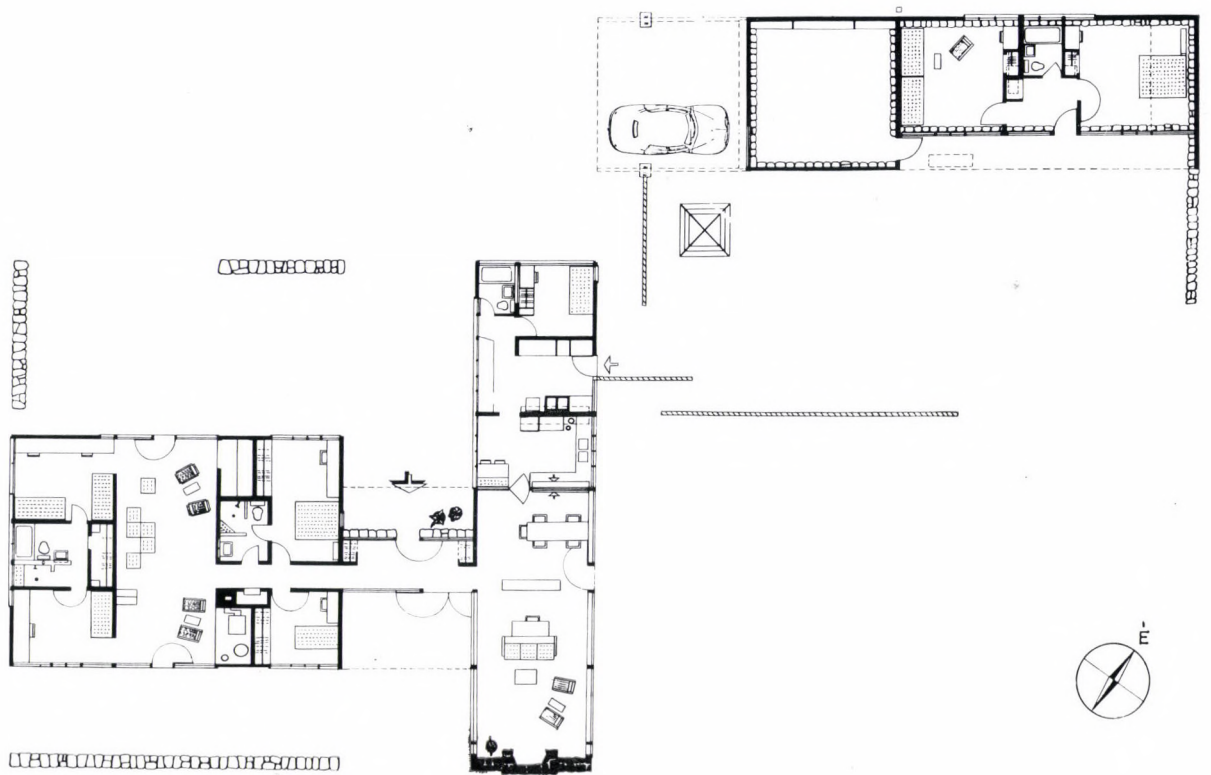
10. A Chamberlain-ház. Weyland.
Massachusetts, USA (1940) – Alaprajzok
Szerzőtárs: Walter Gropius, USA





11. A Chamberlain-ház. Weyland, Massachusetts, USA (1940). Szerzőtárs: Walter Gropius. USA

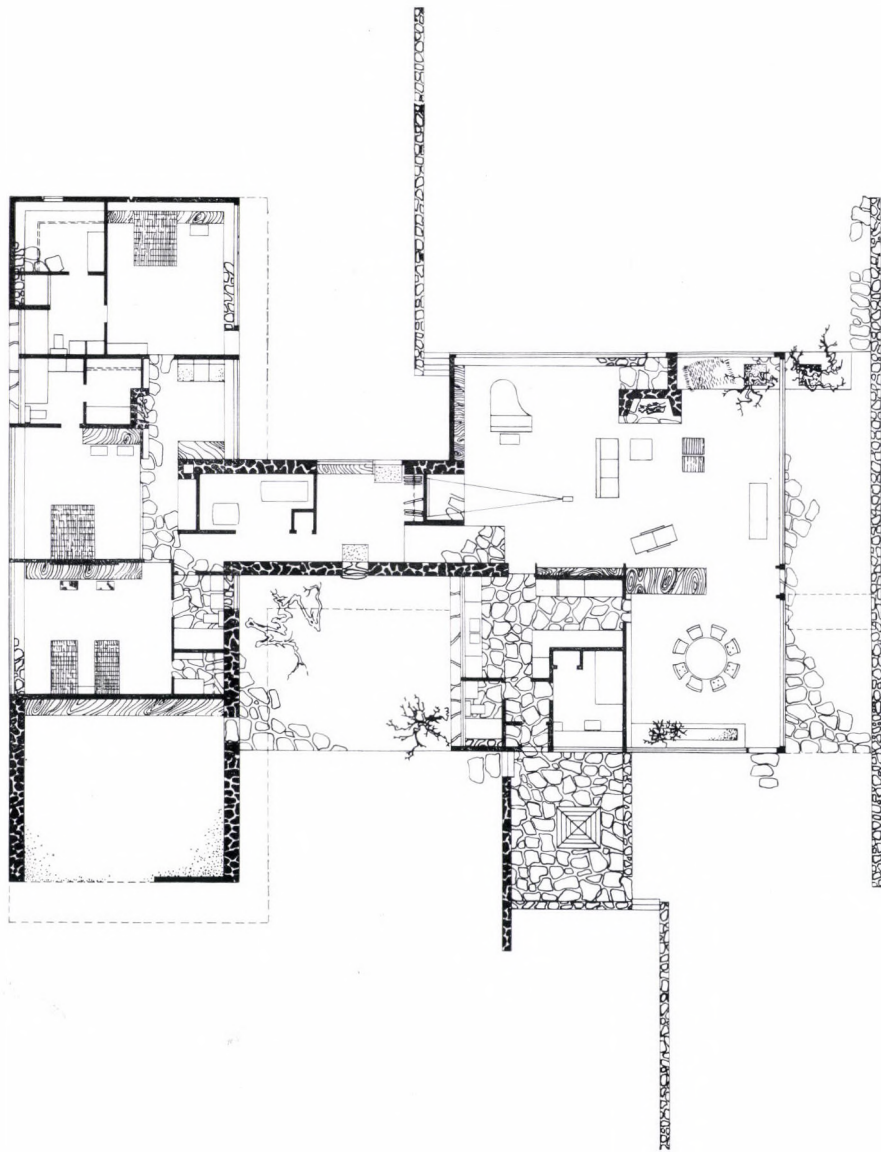
12. A Geller-ház. Lawrence. Long Island. New York. USA (1945) — Alaprajz

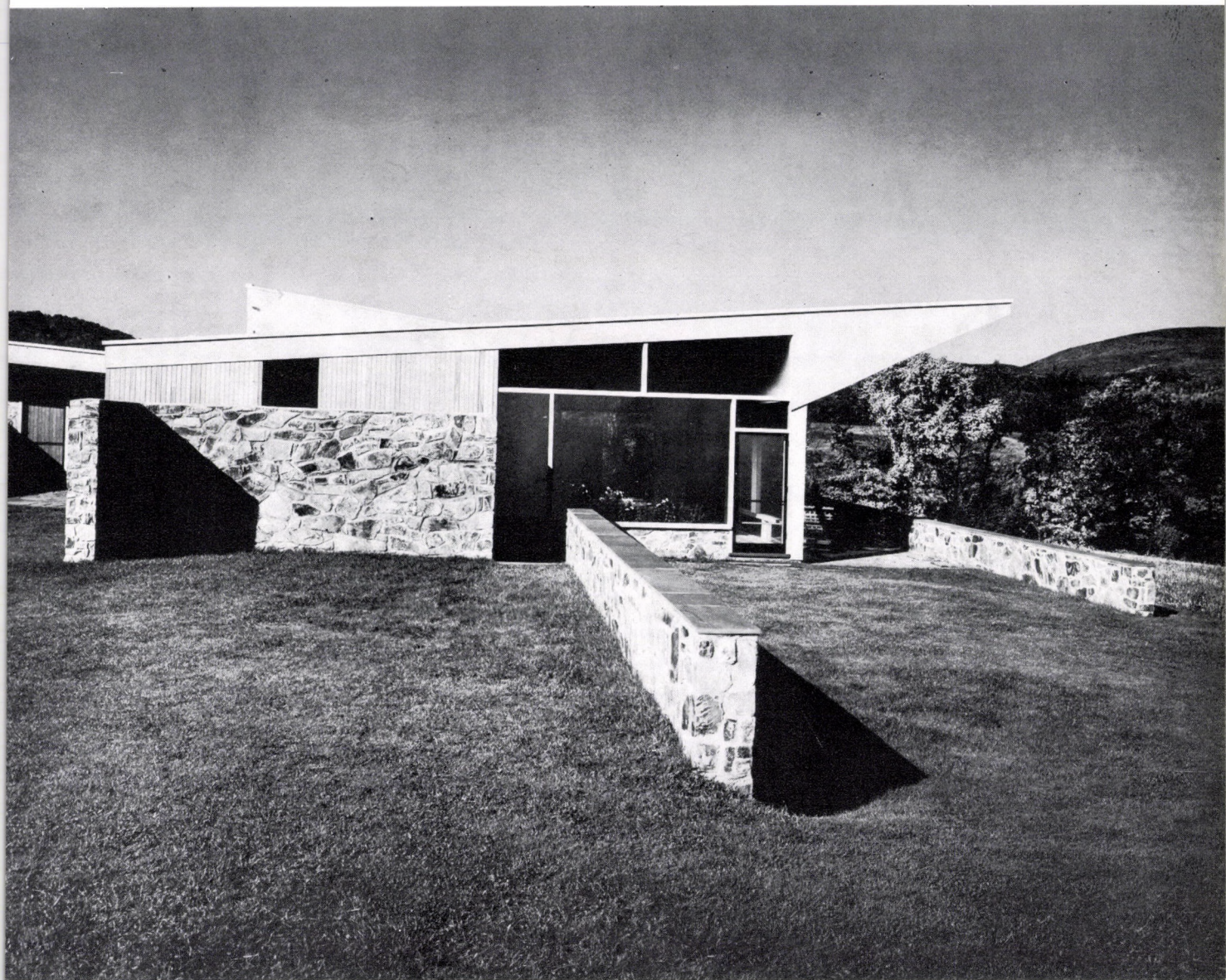




13. A Geller-ház. Lawrence. Long Island. New York. USA (1945)

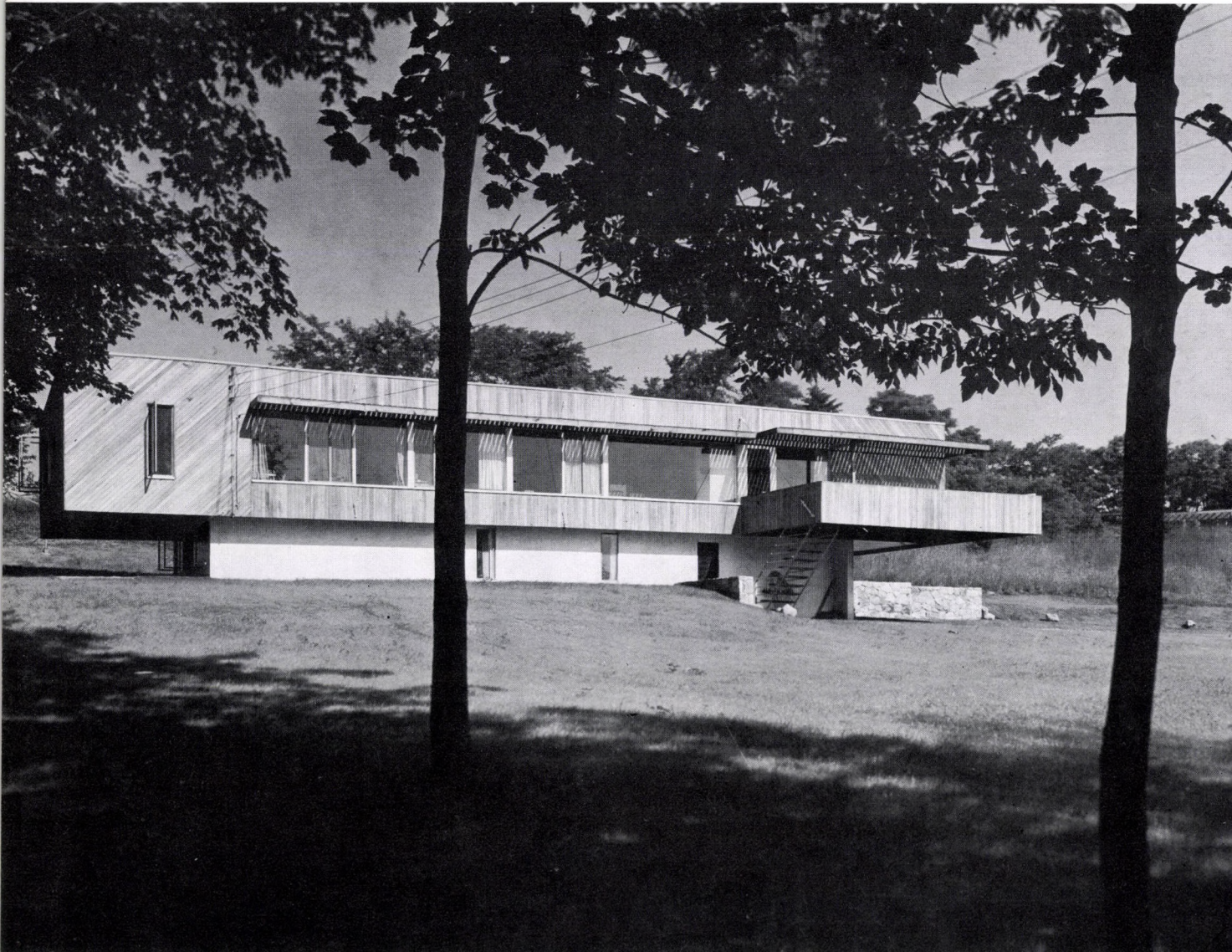
14. A Robinson-ház. Williamstown, Massachusetts, USA (1946–1947) — Alaprajz





15. A Robinson-ház. Williamstown. Massachusetts. USA (1946—1947)

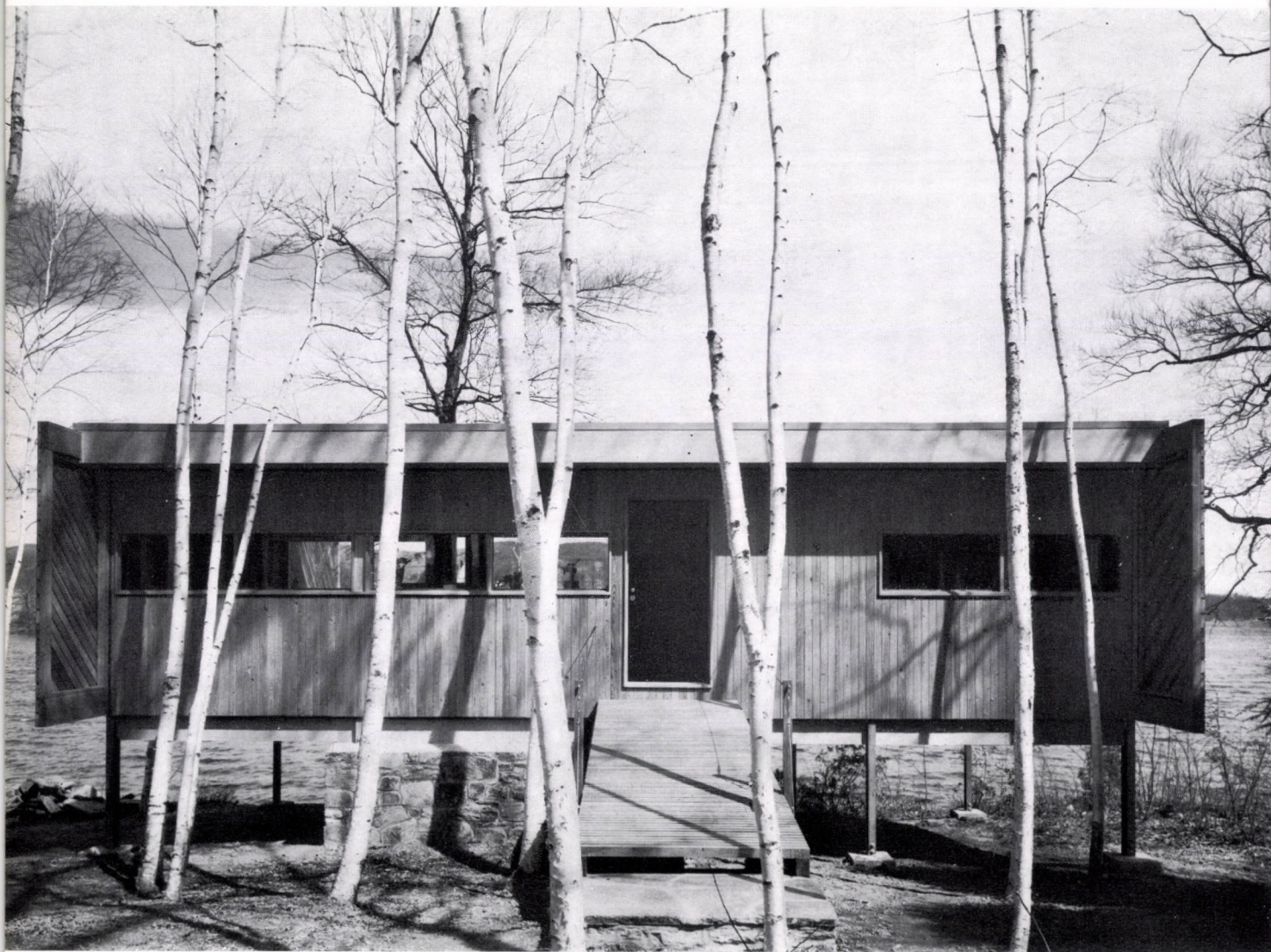
16. Az ún. első Breuer-ház. New Canaan, Connecticut, USA (1947)





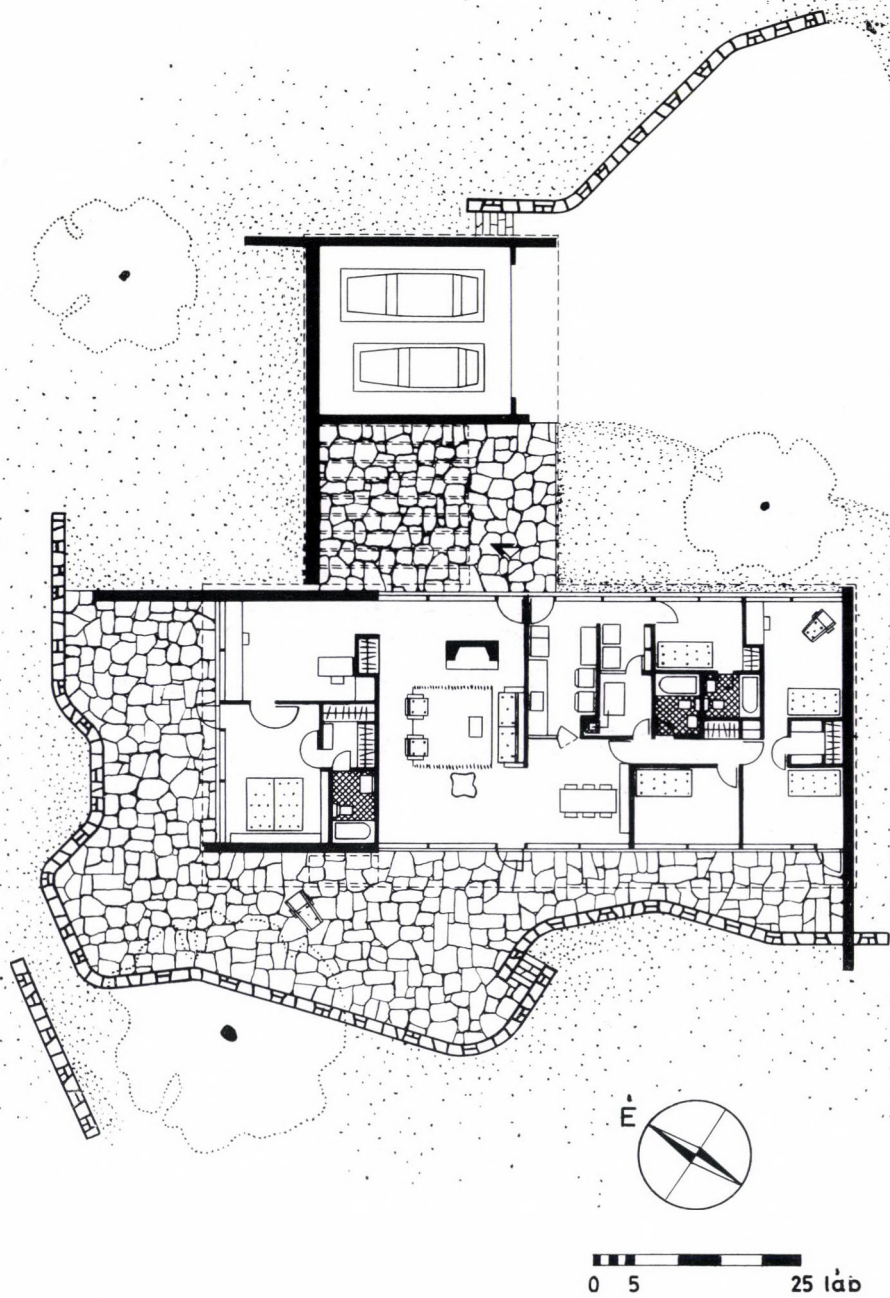
17. A Wolfson-ház, Pleasant Valley, New York, USA (1949)

18. A Caesar-nyaraló. Lakeville, Connecticut, USA (1952)





19. A Hanson-ház. Lloyd Harbor. Huntington. USA (1950)

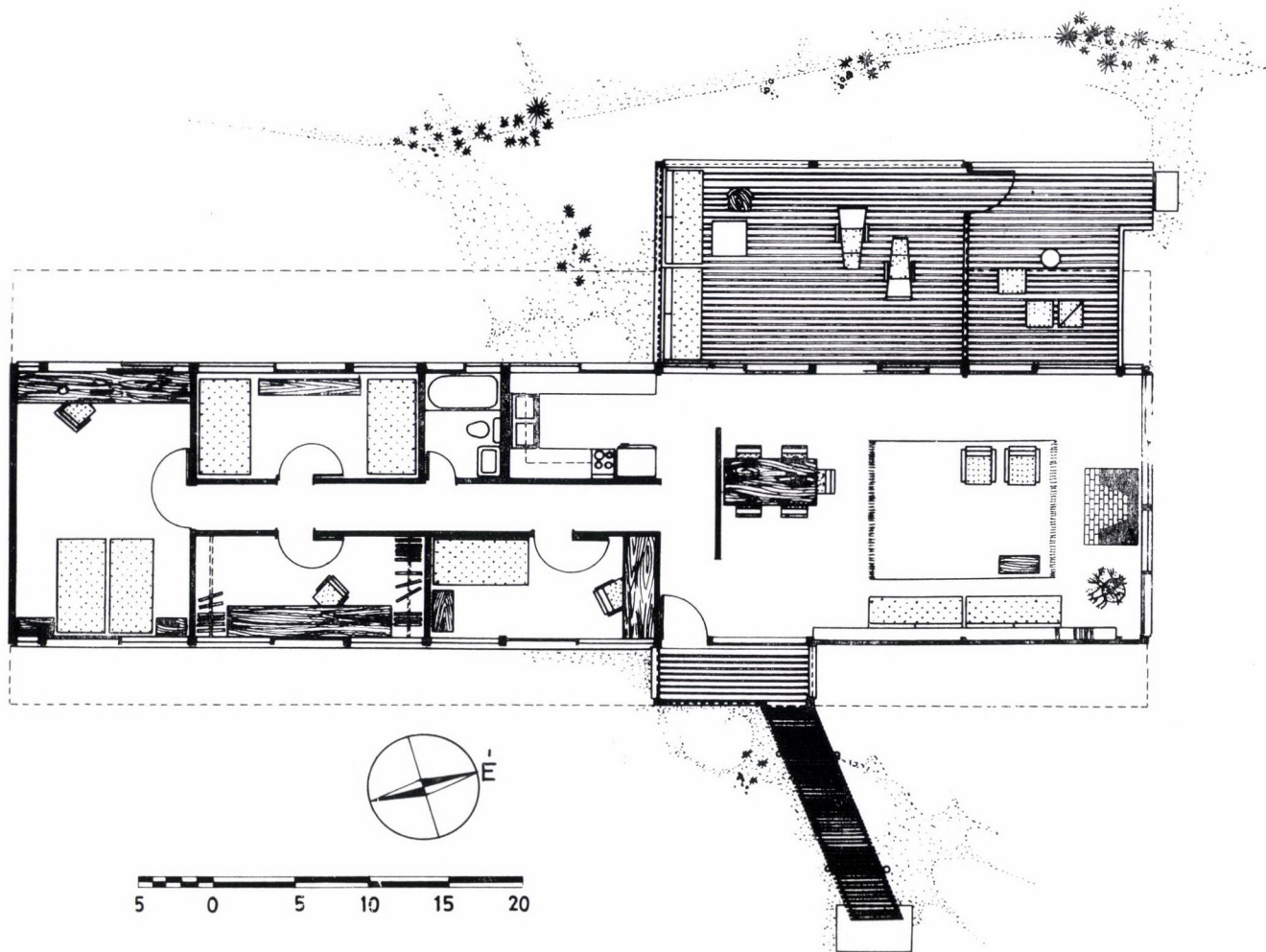


20. A Neumann-ház, Croton-on-Hudson, New York, USA (1953) — Alaprajz

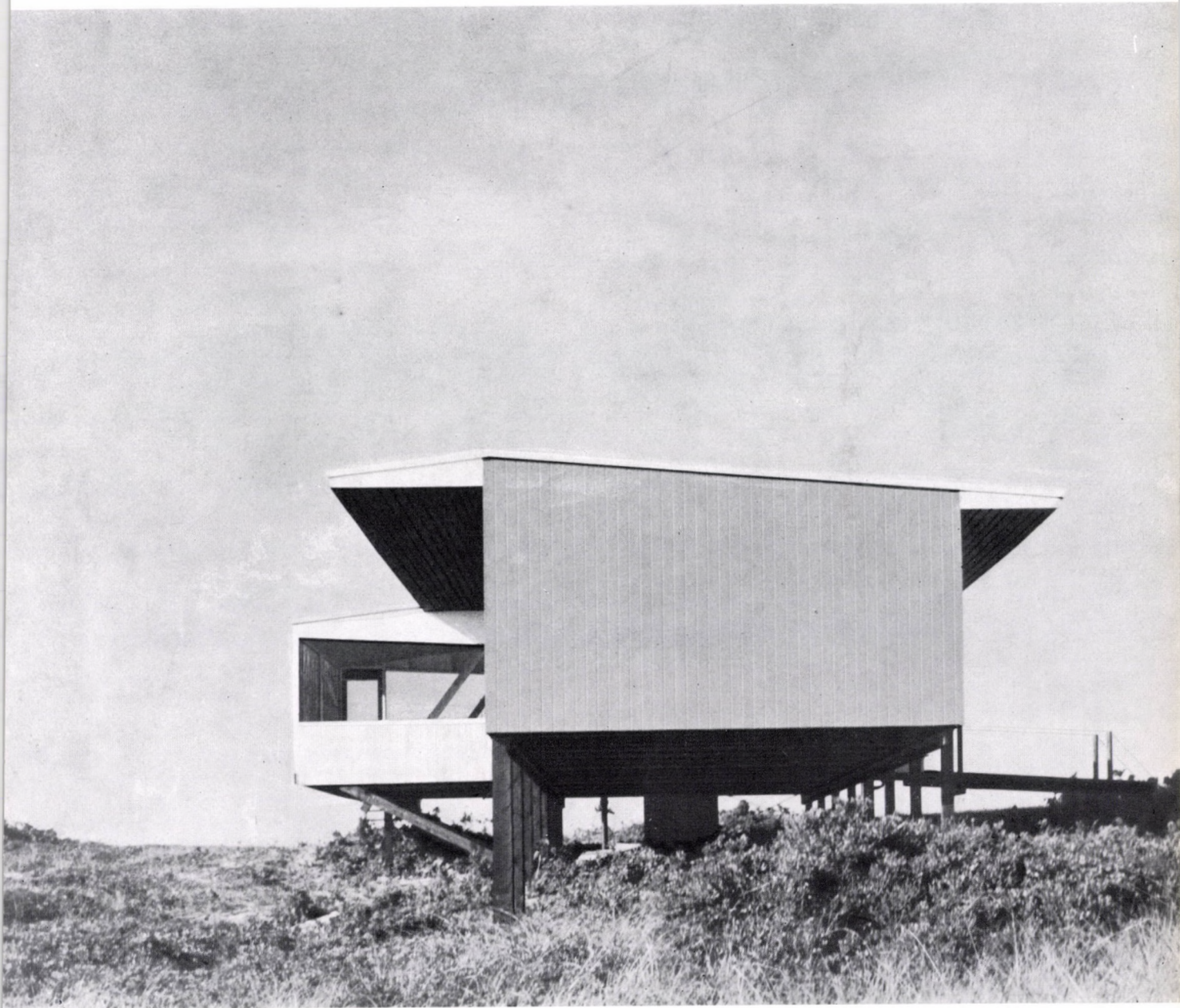


21. A Neumann-ház. Croton-on-Hudson, New York, USA (1953)

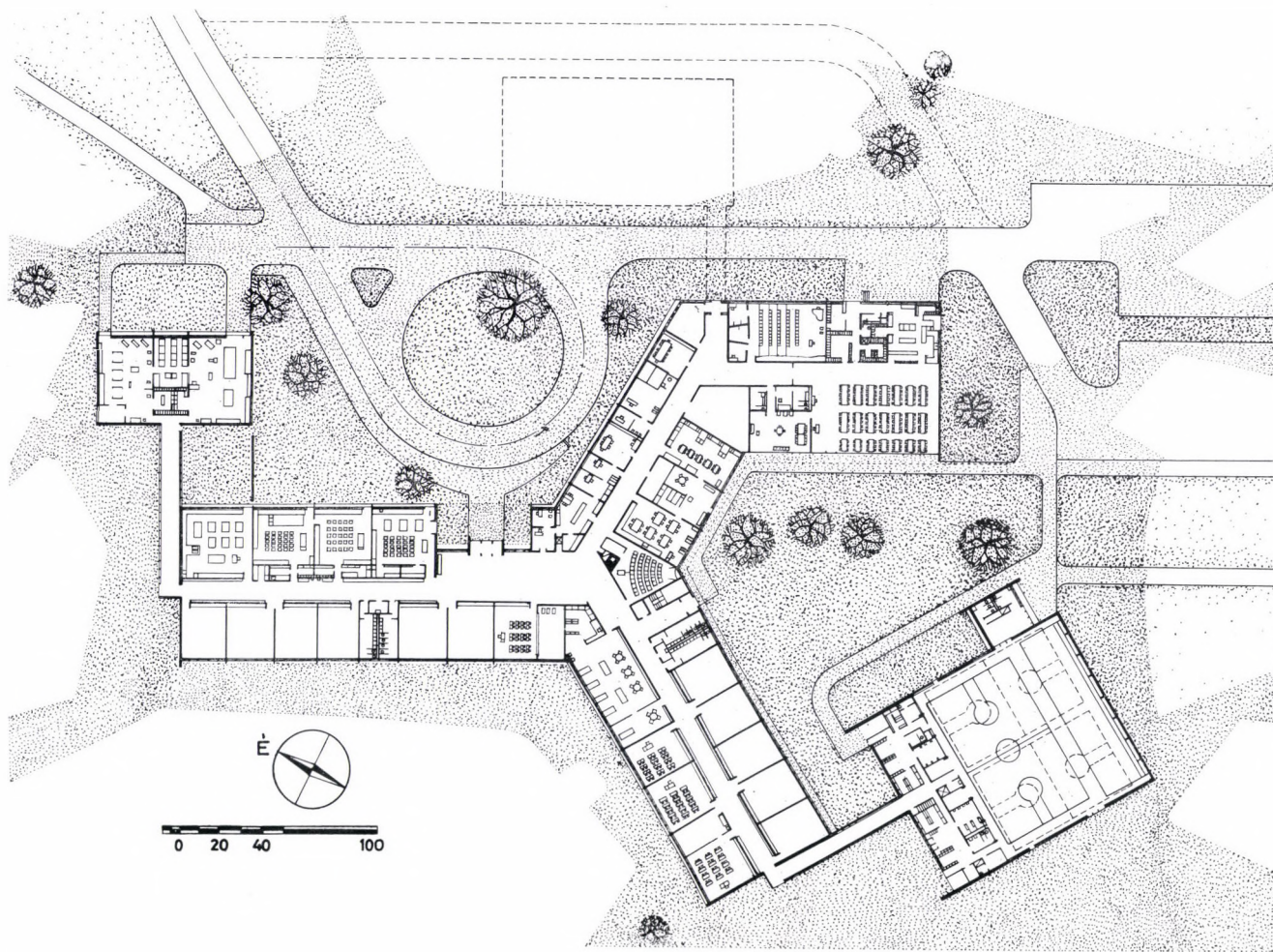
22. Az Edgar Stillmann-nyaraló, Wellfleet, Massachusetts, USA (1953–1954) – Alaprajz

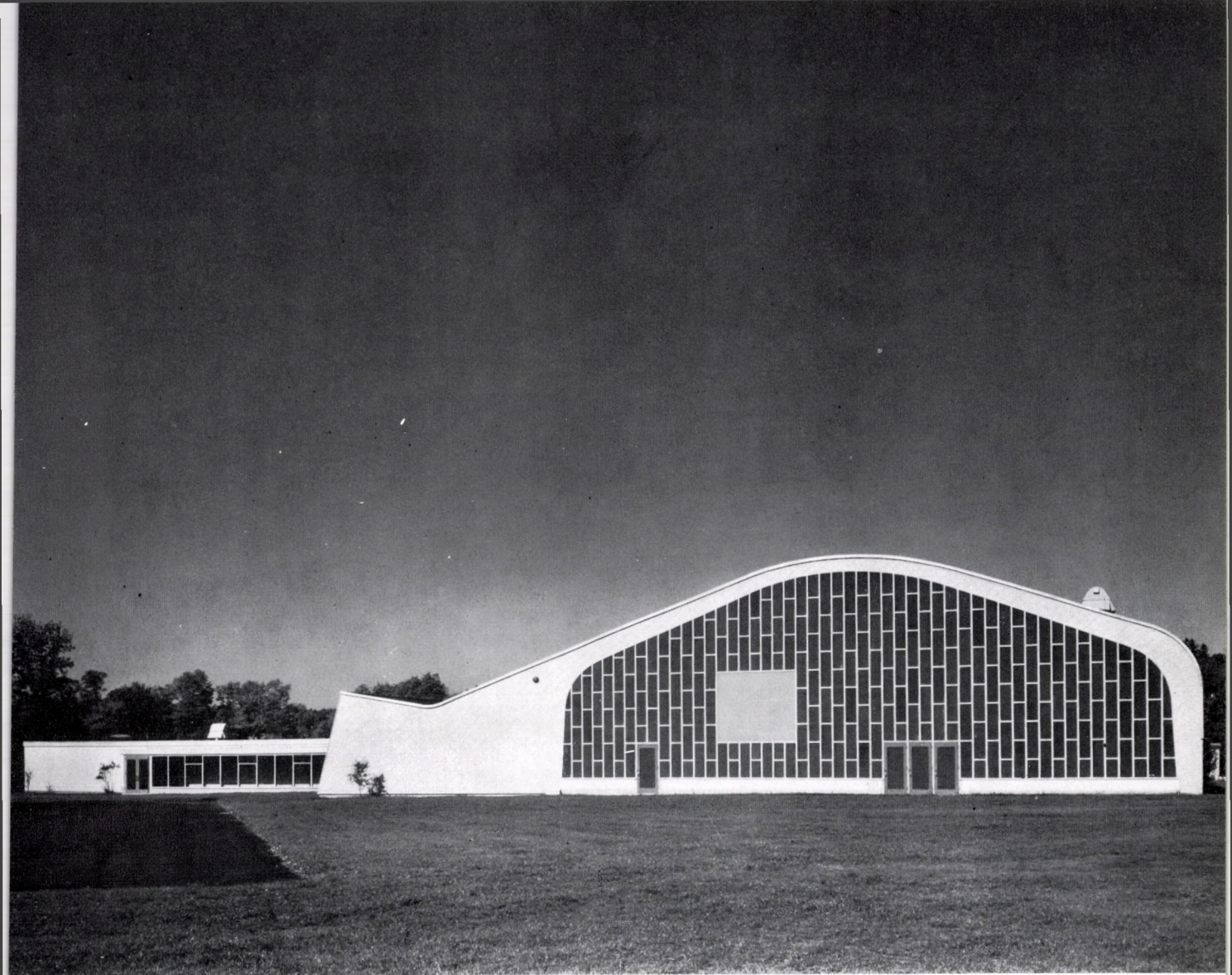


23. Az Edgar Stillmann-nyaraló. Wellfleet. Massachusetts. USA (1953–1954)



24. Gimnázium. Litchfield, Connecticut, USA (1953–1956) — Alaprajz. Munkatárs: Herbert Beckhard





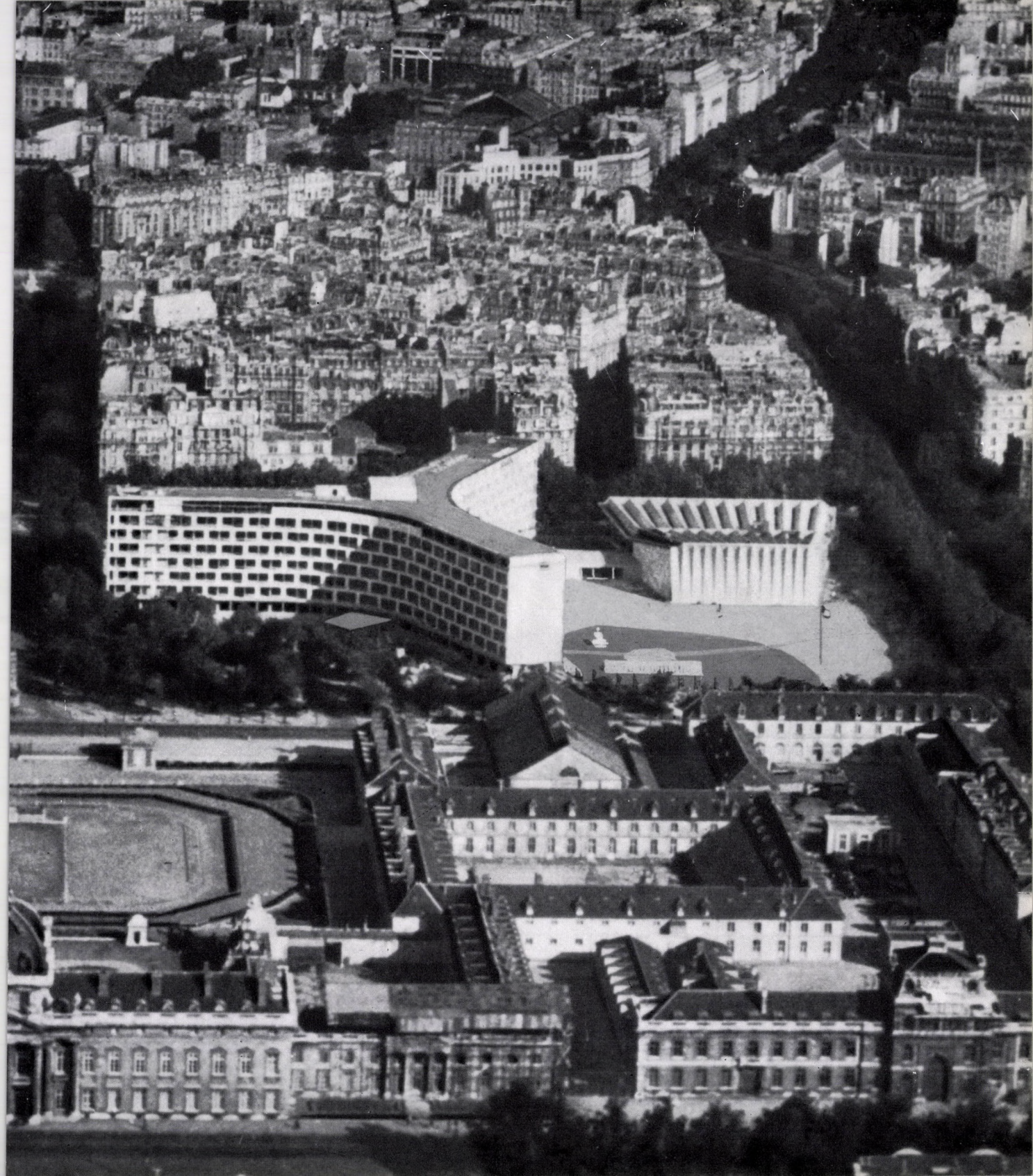
25. Gimnázium. Litchfield. Connecticut. USA (1953–1956). Munkatárs: Herbert Beckhard

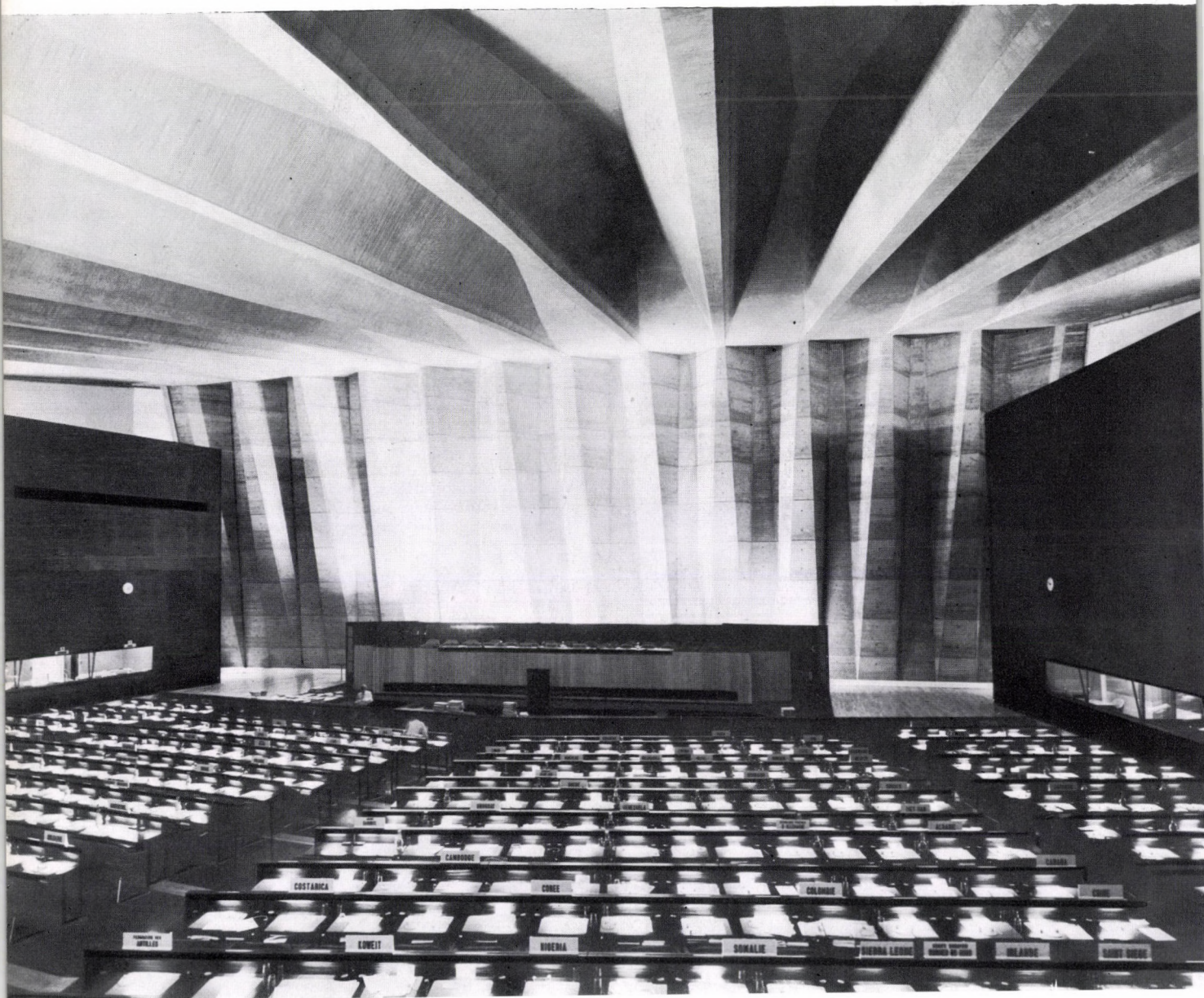
26. Az UNESCO-székház épülete. Párizs. Franciaország (1953–1958) — Alaprajz
Szerzőtársak: Bernard Zehrfuss, Pier Luigi Nervi

27. Az UNESCO-székház épülete
Párizs. Franciaország (1953–1958)
Szerzőtársak: Bernard Zehrfuss, Pier Luigi Nervi

0 10 20 m



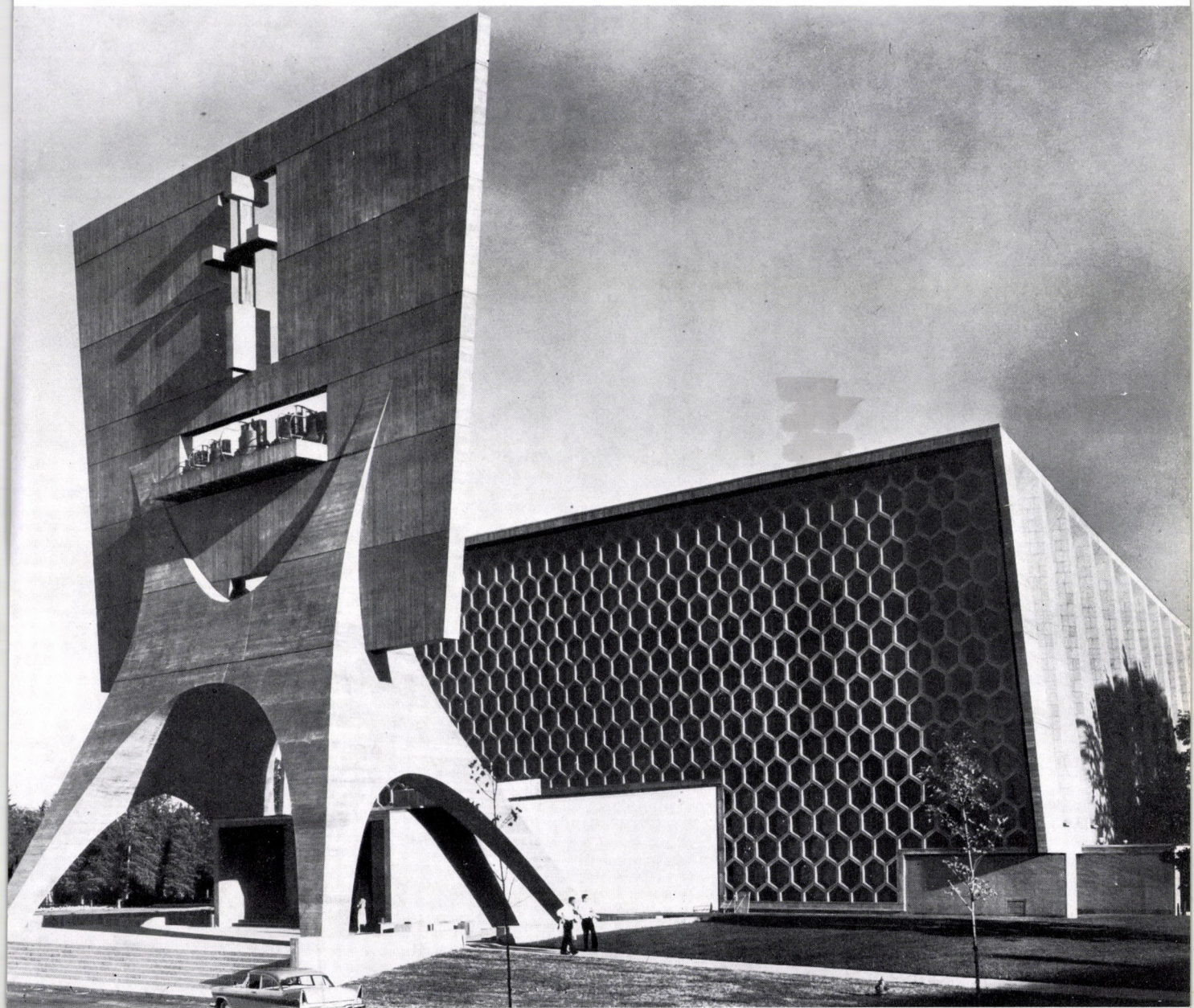




28. Az UNESCO-székház épülete
Párizs. Franciaország (1953–1958) — Tanácsterem
Szerzőtársak: Bernard Zehrfuss, Pier Luigi Nervi

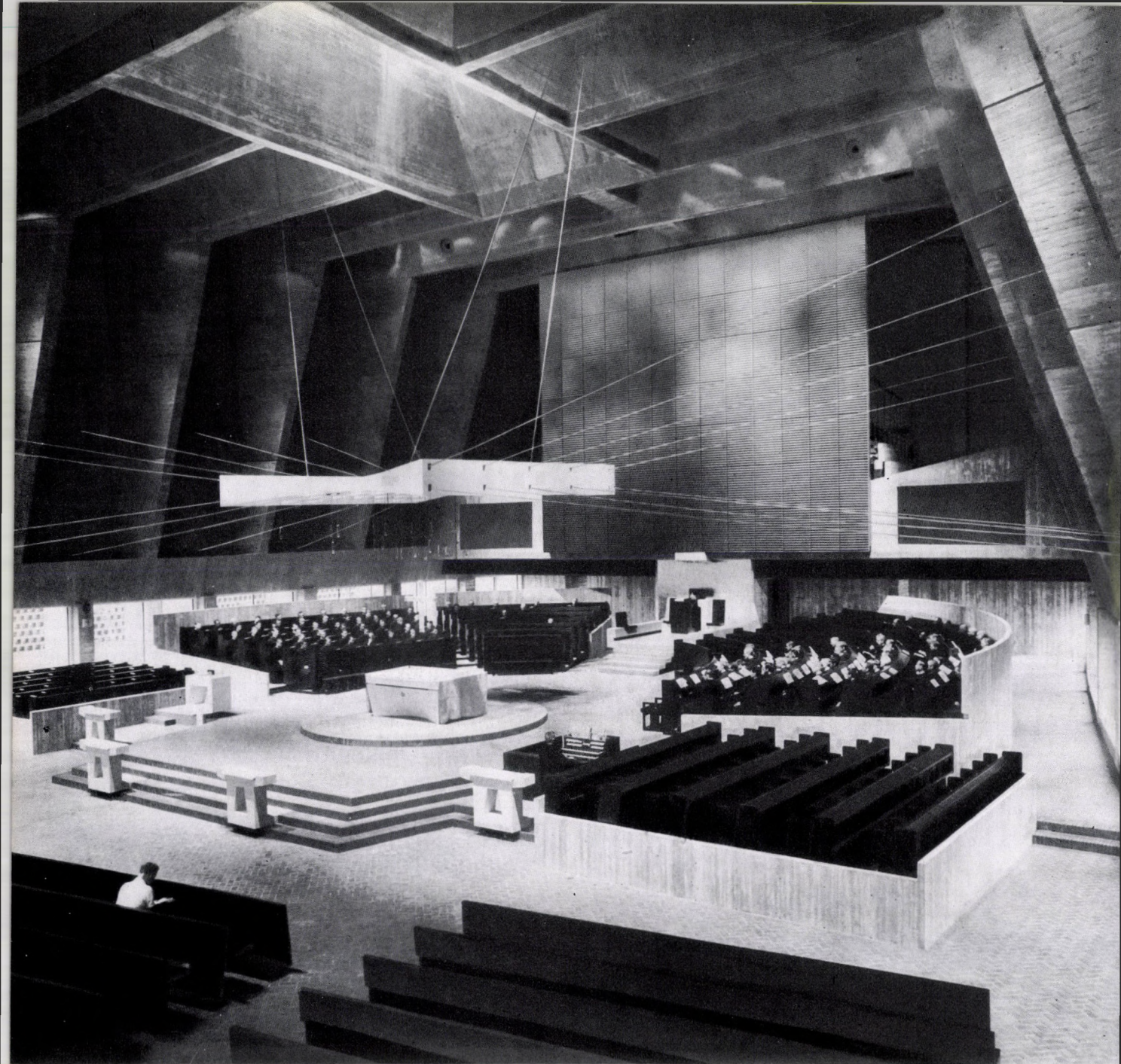
29. A Torrington-üzem napvédő szerkezetének részlete
Oakville, Ontario, Kanada (1953–1954)





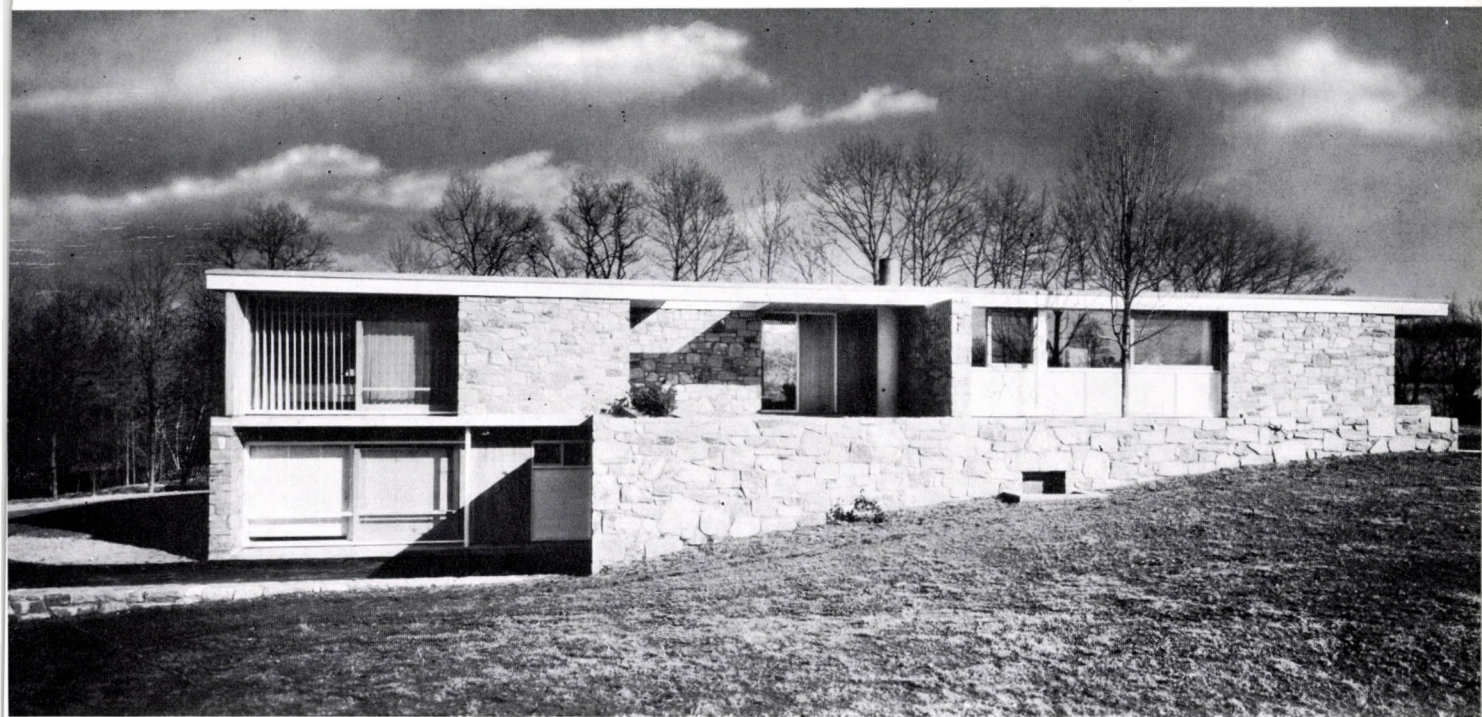
31. A Szent János Apátság temploma és kolostora. Collegeville. Minnesota. USA (1953–1961)

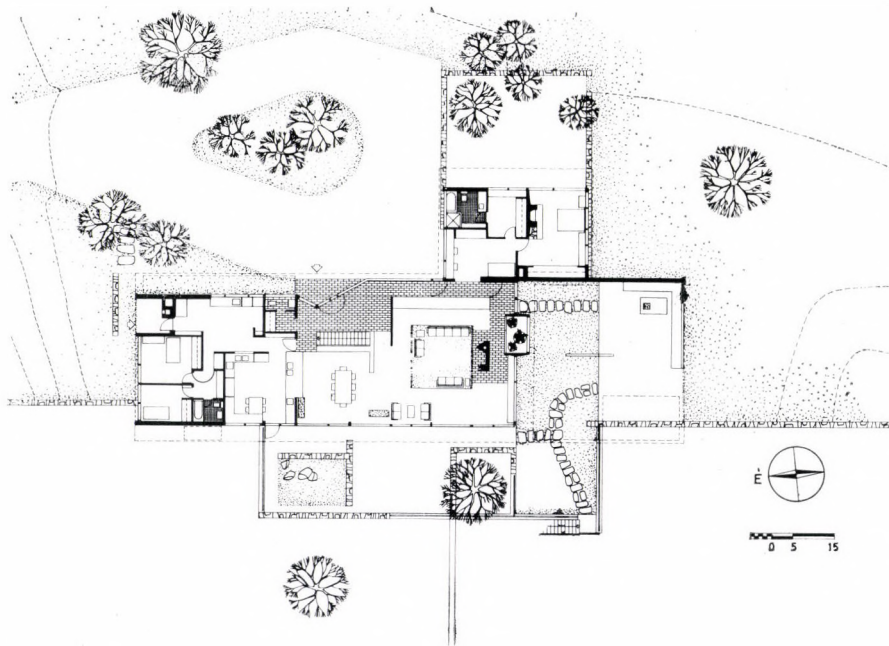
Munkatárs: Hamilton P. Smith



32. A Szent János Apátság temploma és kolostora, Collegeville, Minnesota, USA (1953–1961). – Templombelső
Munkatárs: Hamilton P. Smith

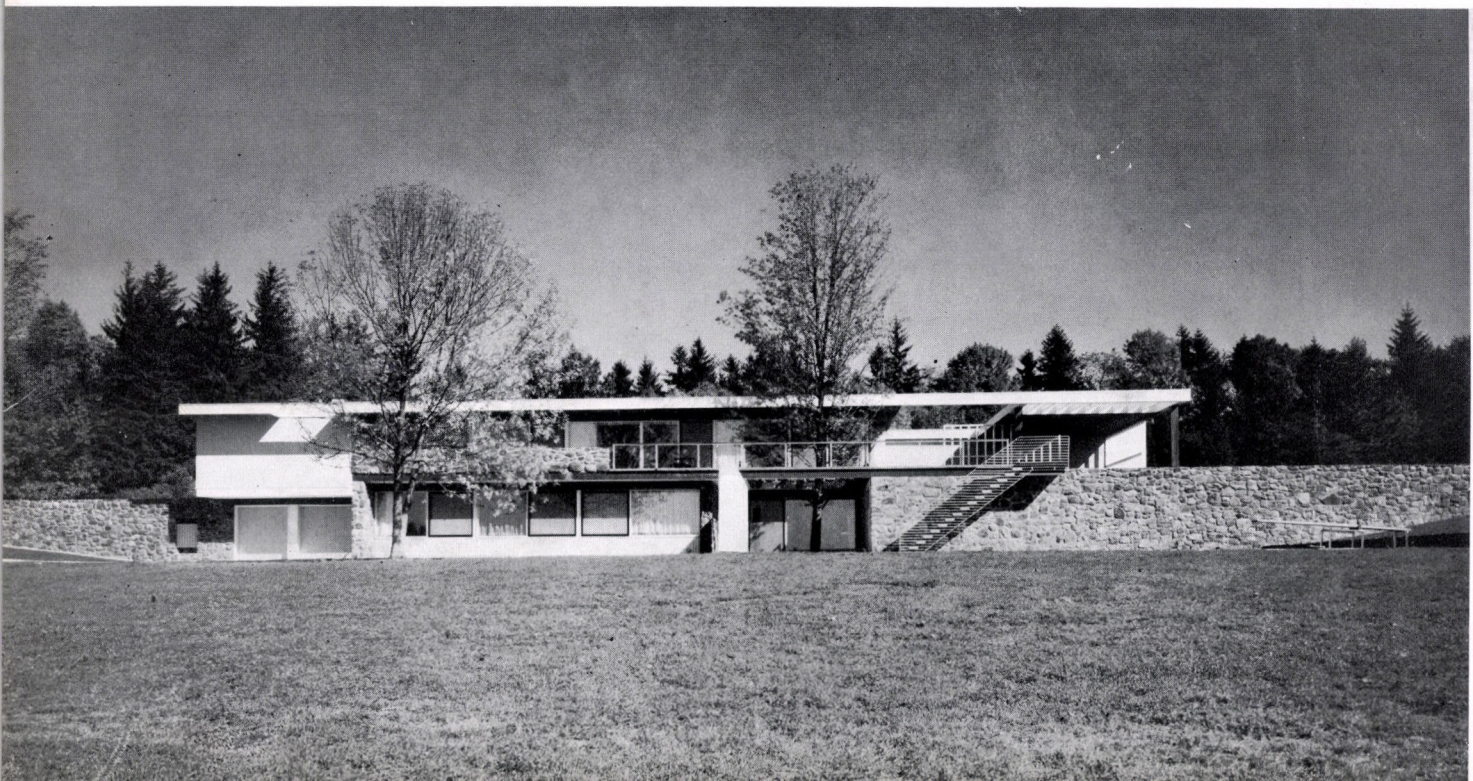
33. A Clark-ház. Orange. Connecticut. USA (1954)



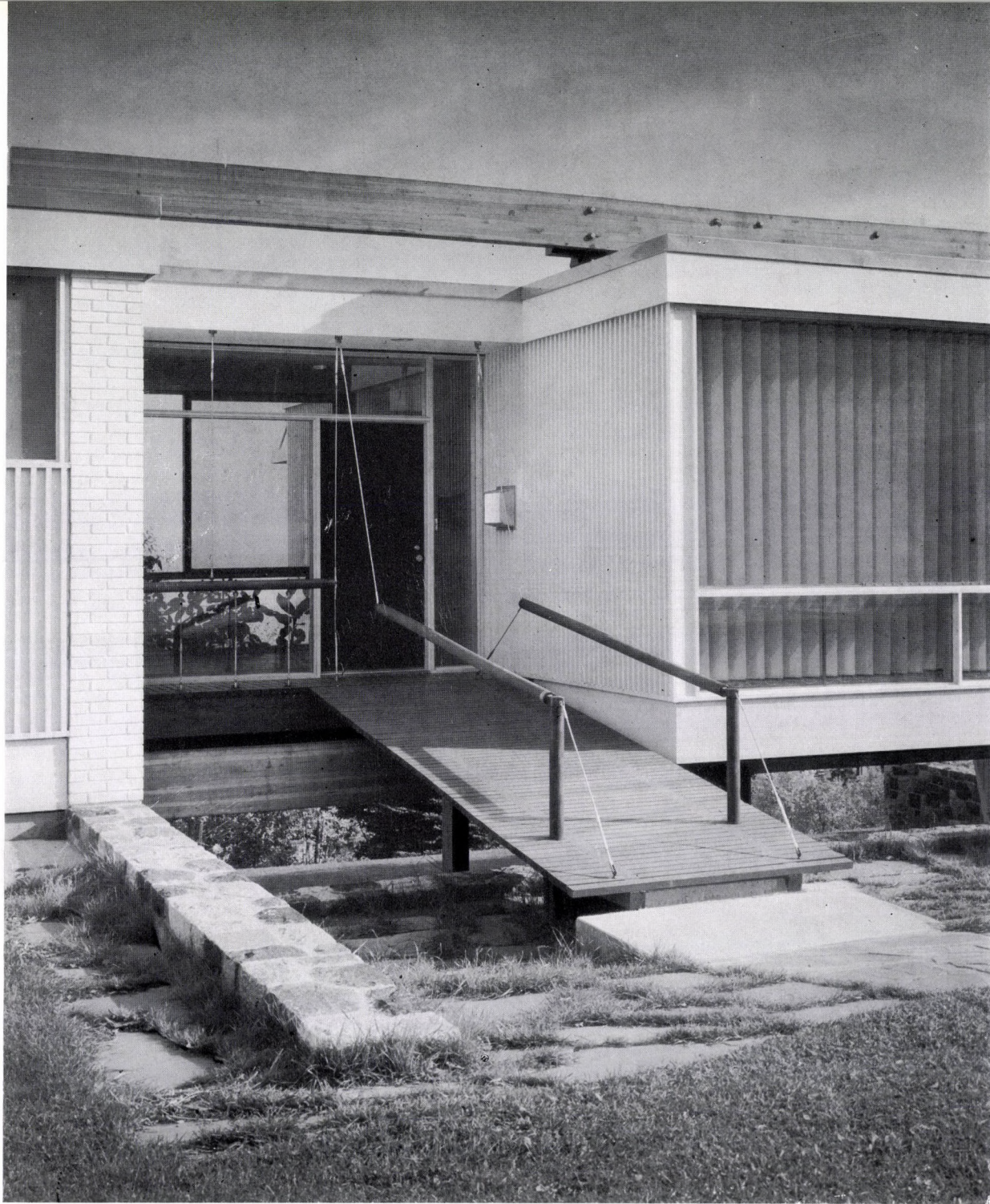


34. A Gagarin-ház. Litchfield. Connecticut. USA (1954—1955). — Alaprajz Munkatárs: Herbert Beckhard

35—36. A Gagarin-ház. Litchfield. Connecticut. USA (1954—1955) Munka árs: Herbert Beckhard





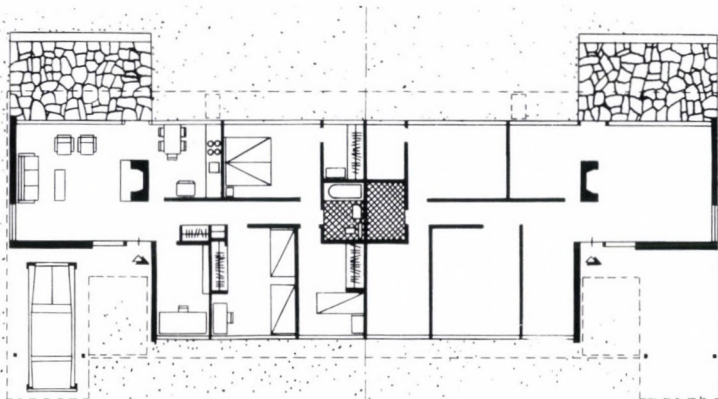
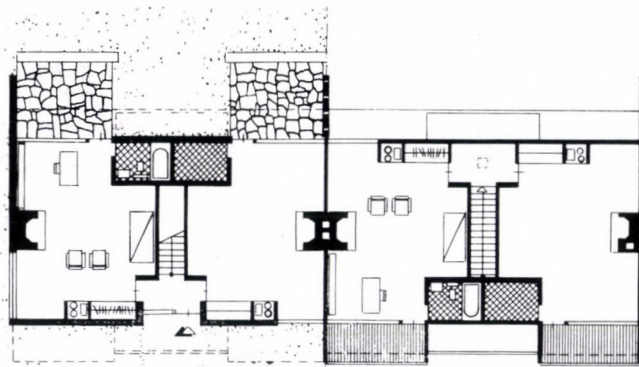


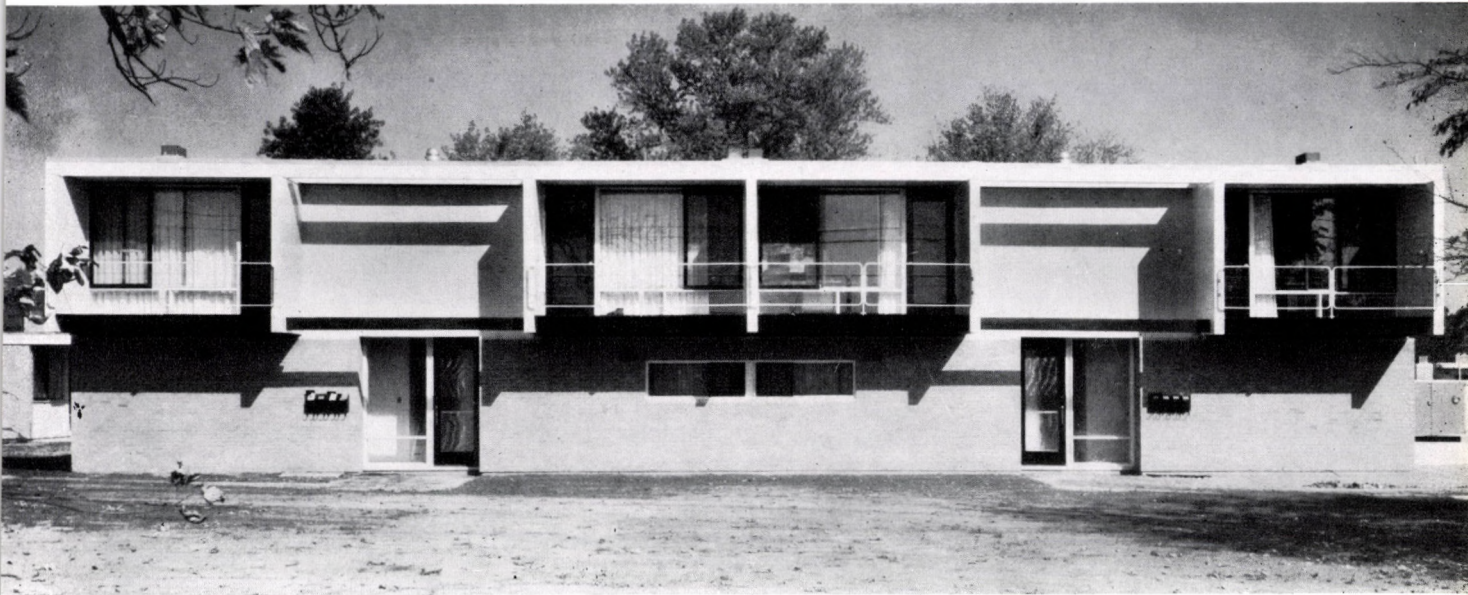
37. A Starkey-ház, Duluth, Minnesota, USA (1954–1955). Munkatársak: Herbert Beckhard, Robert F. Gatje



38. A Starkey-ház. Duluth, Minnesota, USA (1954–1955). Munkatársak: Herbert Beckhard, Robert F. Gatje

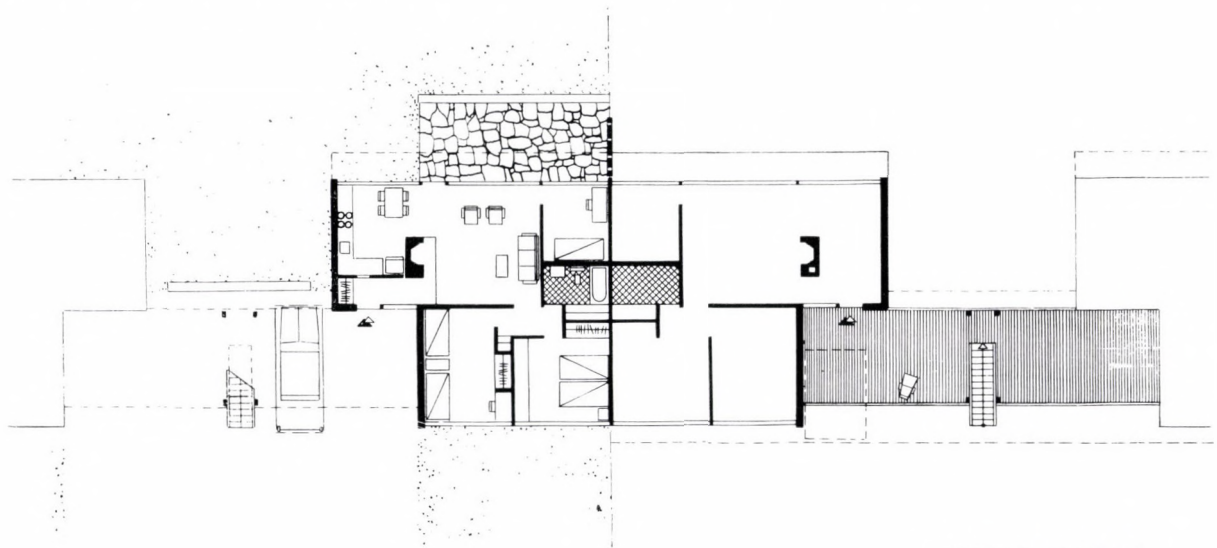
39. Lakóházak. The Institute for Advanced Study. Princeton, New Jersey, USA (1954–1957) — Alaprajzok
Munkatárs: Robert F. Gatje



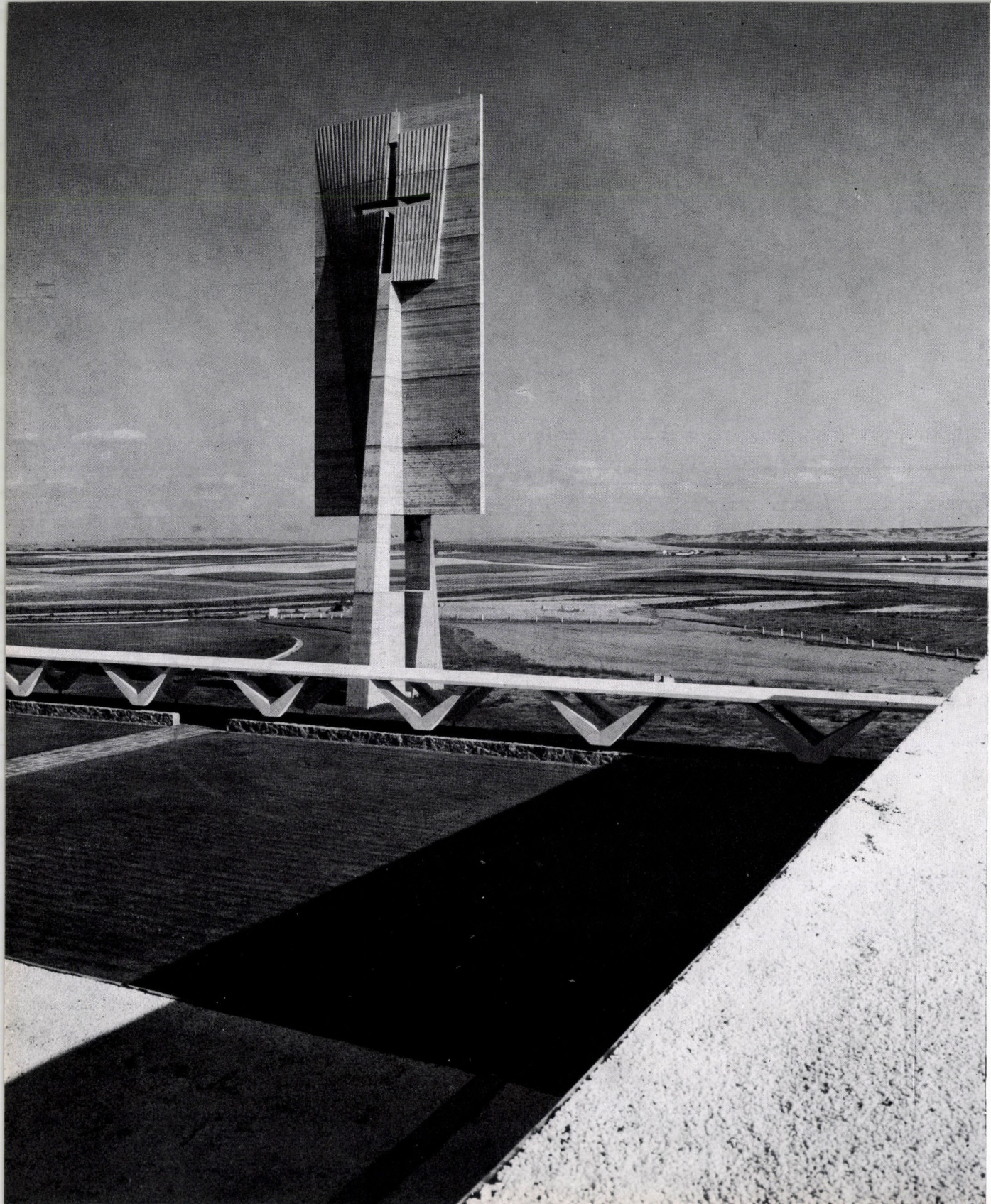


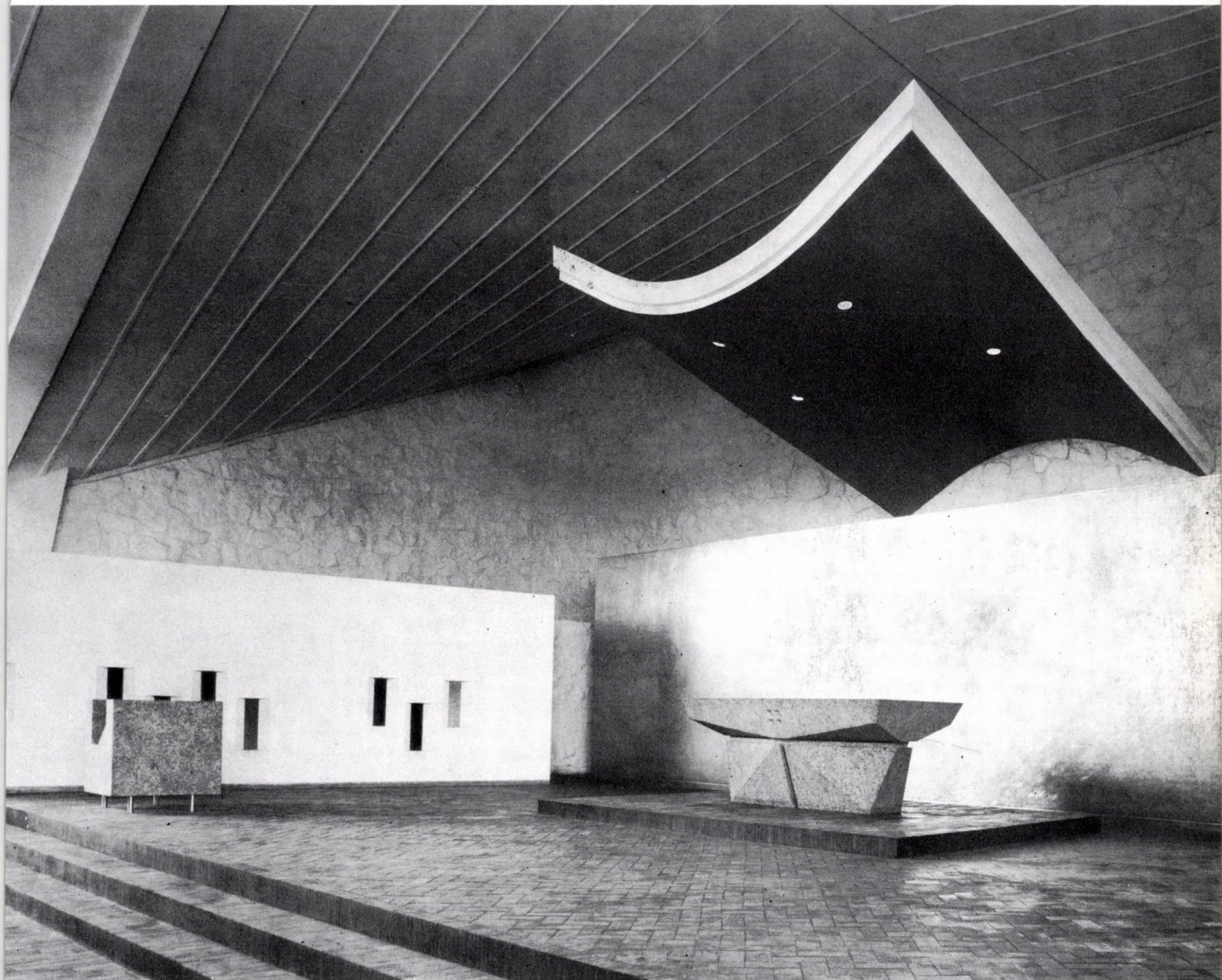
40. Lakóházak. The Institute for Advanced Study. Princeton. New Jersey. USA (1954–1957). Munkatárs: Robert F. Gatje

41. Lakóházak. The Institute for Advanced Study. Princeton. New Jersey. USA (1954–1957) — Alaprajz. Munkatárs: Robert F. Gatje



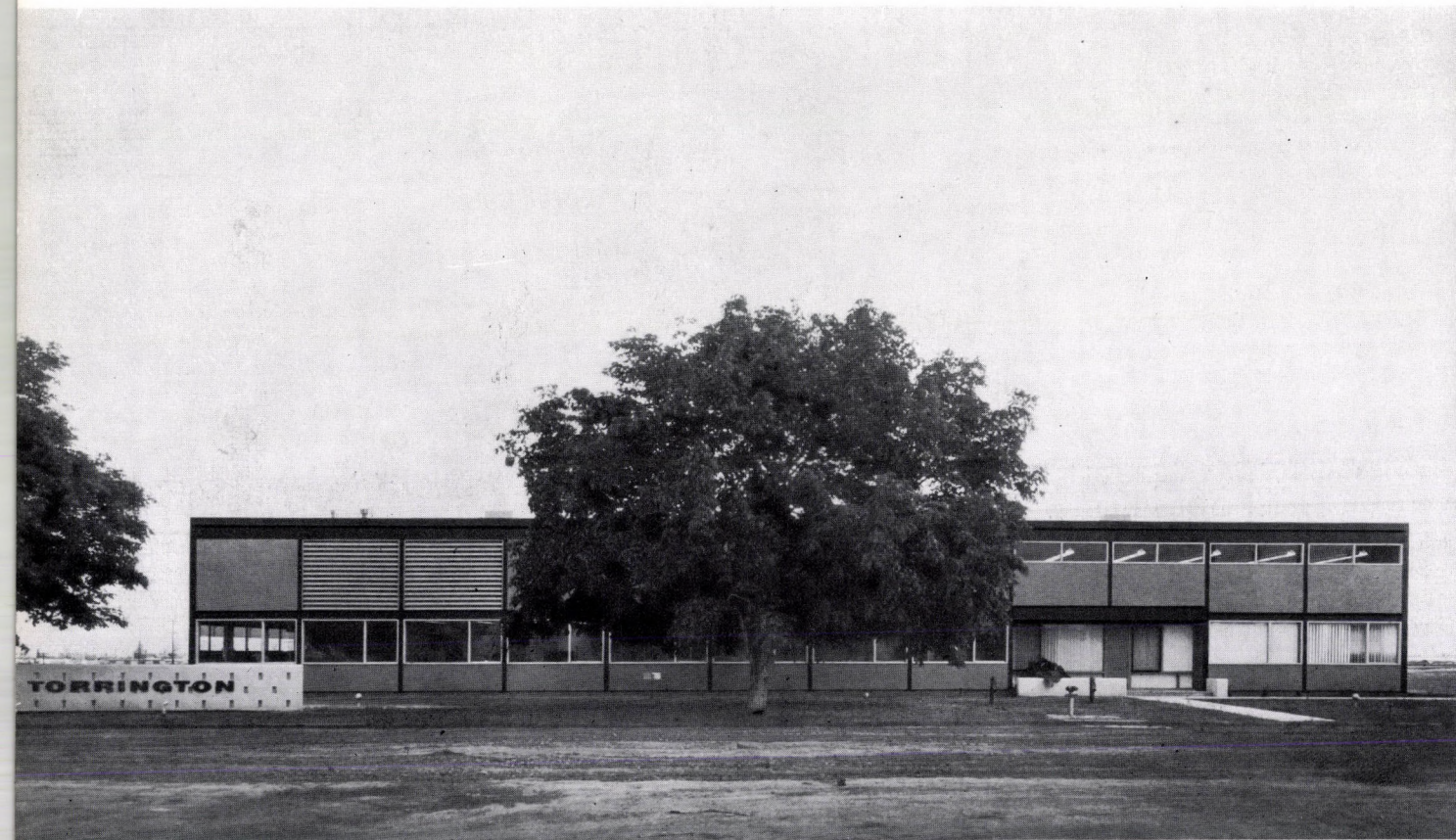
0 25 láb



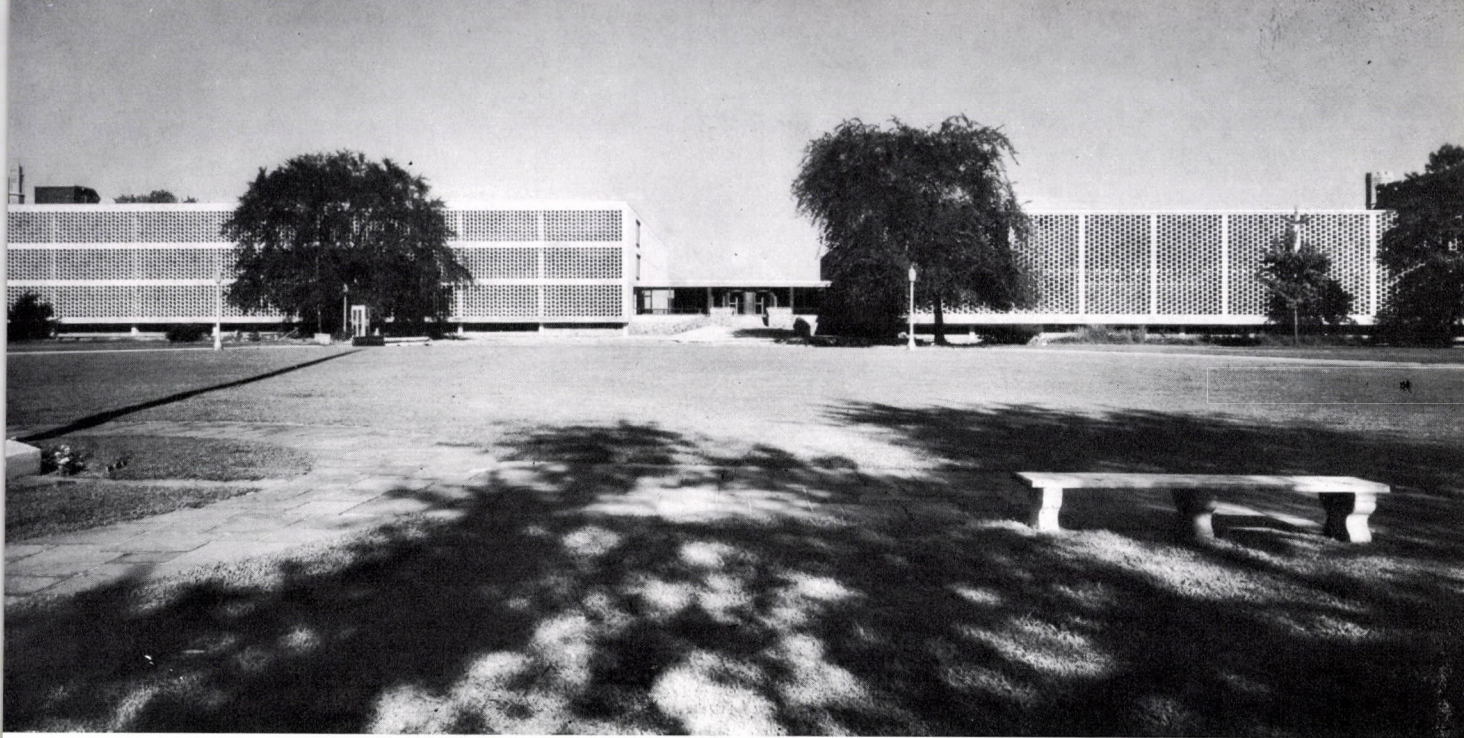


43. Az Angyali Üdvözlet kolostora. Bismarck. North Dakota. USA (1954–1962)
Munkatárs: Hamilton P. Smith

2. Az Angyali Üdvözlet kolostora. Bismarck. North Dakota. USA (1954–1962)
Munkatárs: Hamilton P. Smith

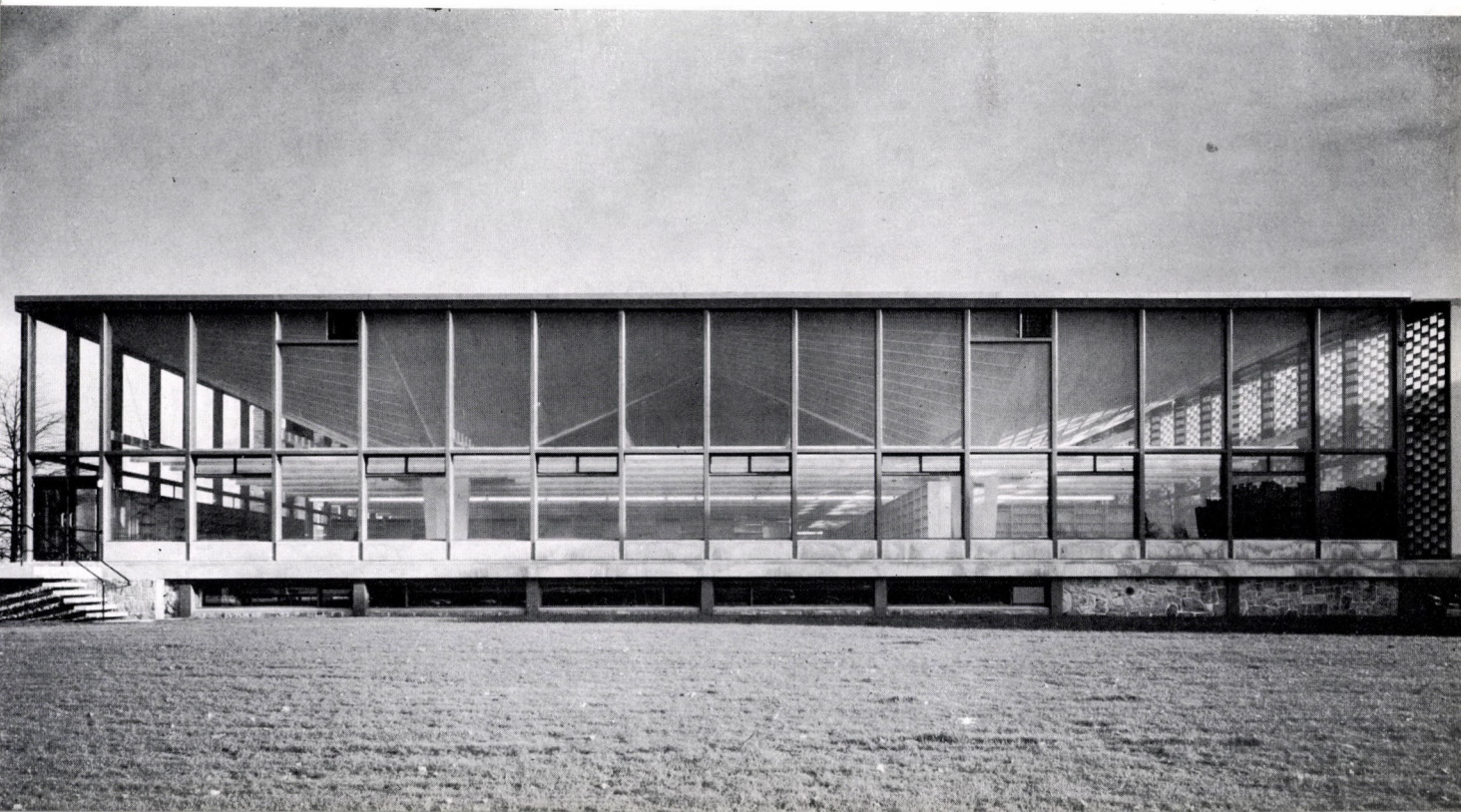


44. A Torrington-üzem épülete. Los Angeles, California. USA (1956)

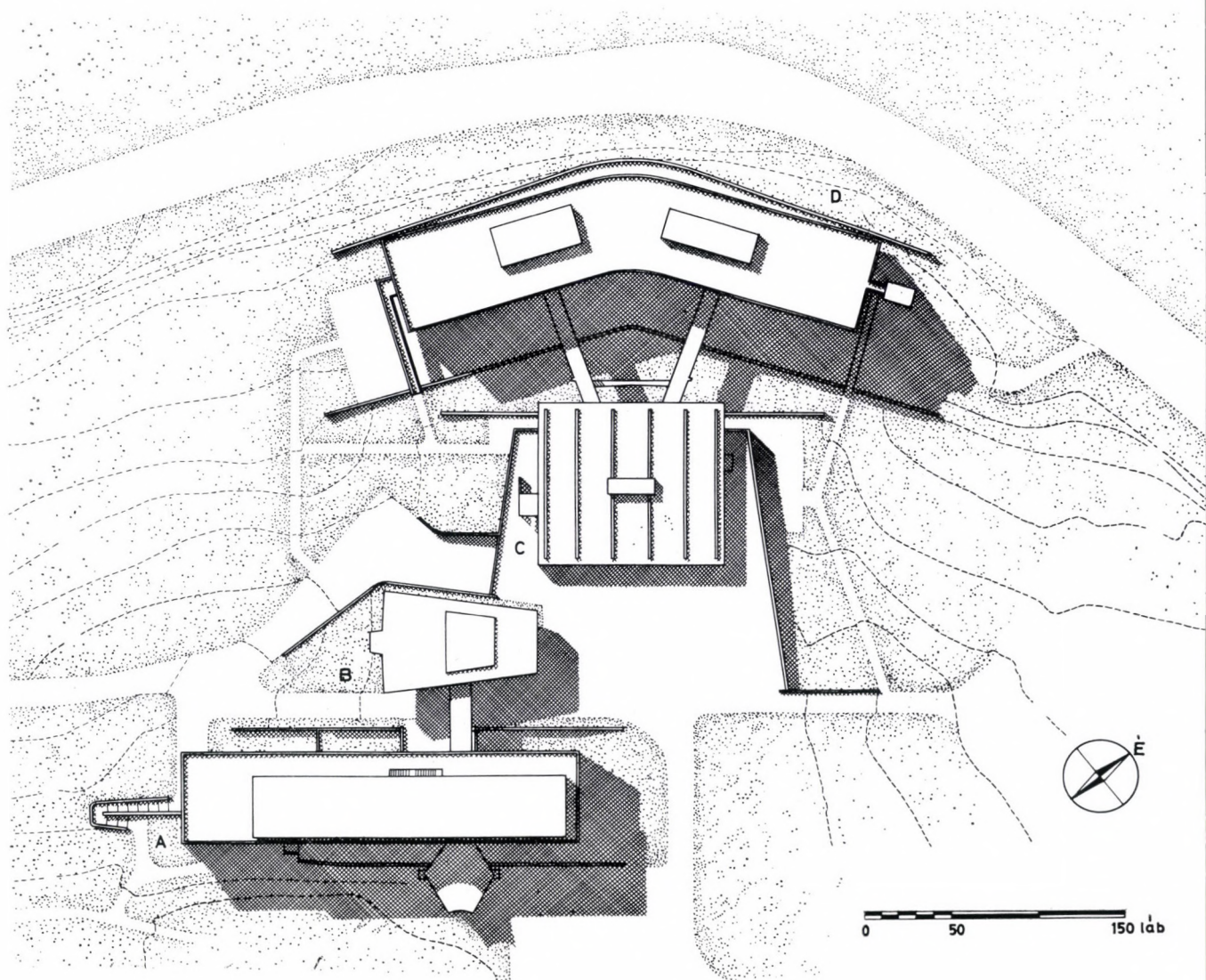


45—46. Könyvtári, tantermi és adminisztrációs épület. Hunter College. Bronx. New York. USA (1955—1959)

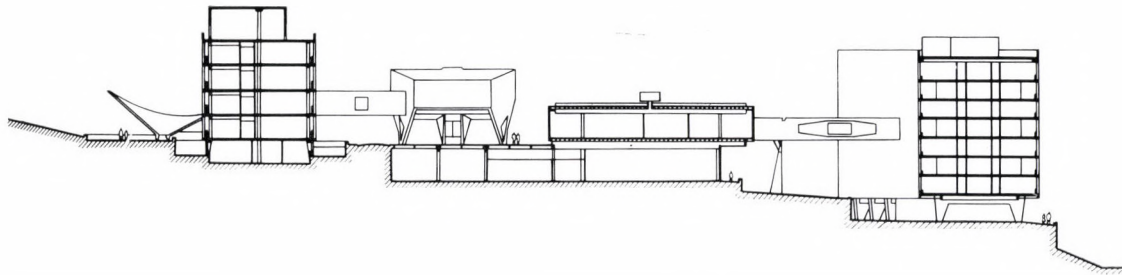
Munkatárs: Robert F. Gatje, tanácsadó: Eduardo F. Catalano



47. A New York-i Egyetem. Bronx, New York, USA (1956–1961) — Helyszínrajz
Munkatársak: Robert F. Gatje, Hamilton P. Smith



48. A New York-i Egyetem, Bronx, New York, USA (1956–1961) — Mészler
Munkatársak: Robert F. Gatje, Hamilton P. Smith



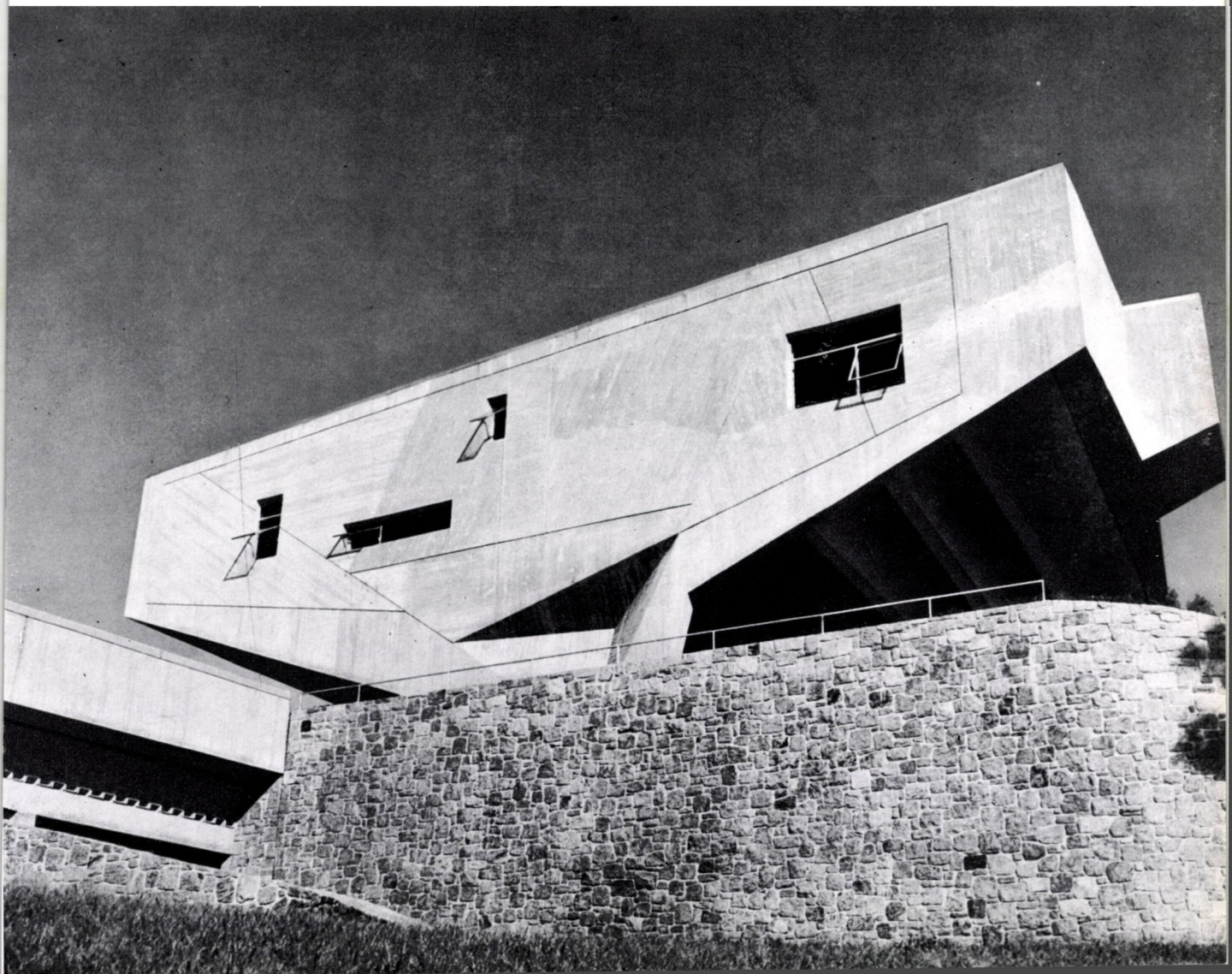
0 25 125 láb

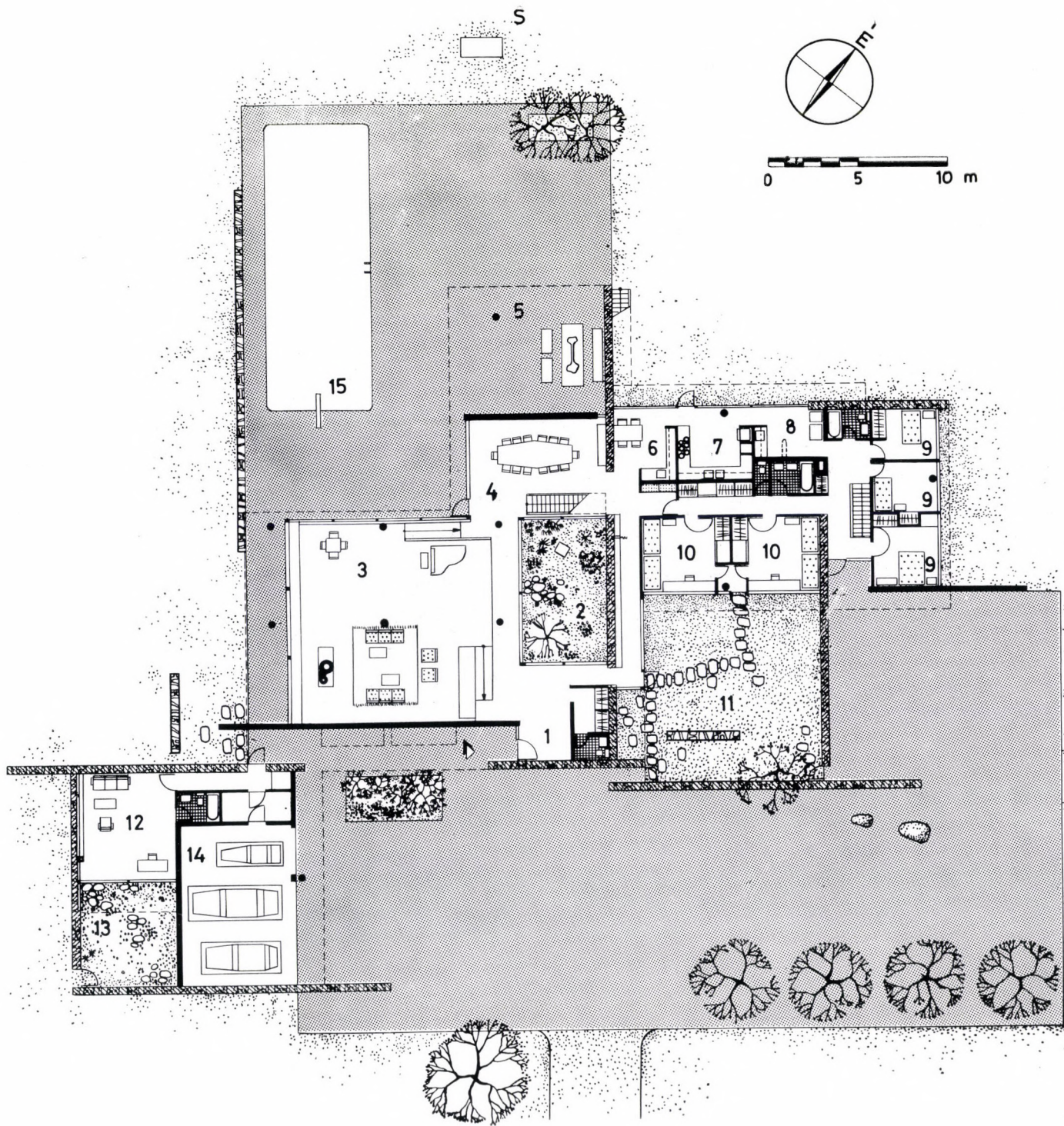


49. A New York-i Egyetem. Bronx. New York. USA (1956–1961)
Munkatársak: Robert F. Gatje, Hamilton P. Smith

50. A New York-i Egyetem, Bronx, New York, USA (1956–1961)

Munkatársak: Robert F. Gatje, Hamilton P. Smith

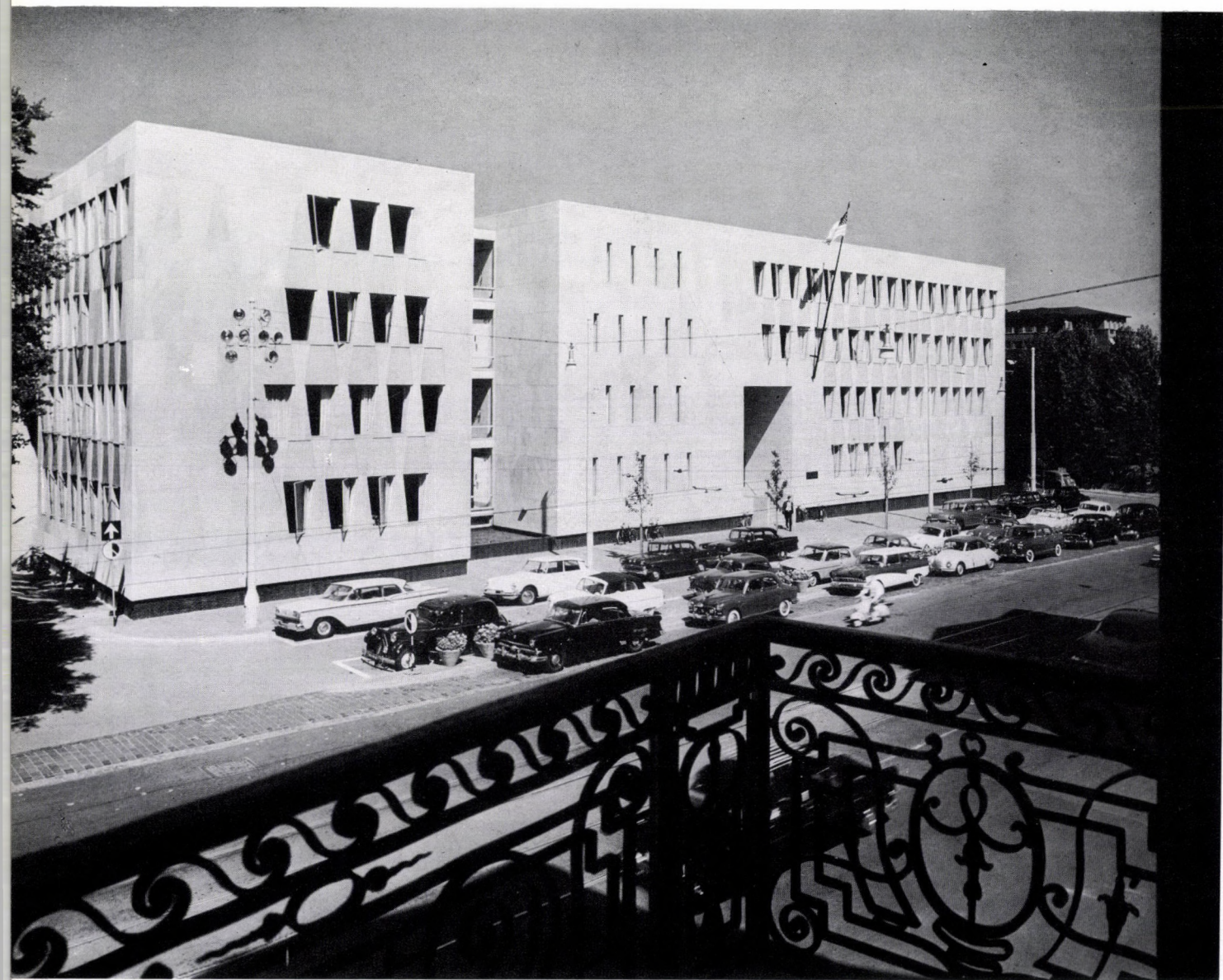




51. A Staehelin-ház, Feldmeilen. Svájc (1957–1958) — Alaprajz
Munkatársak: Herbert Beckhard, Eberhard Eidenbenz. Svájc

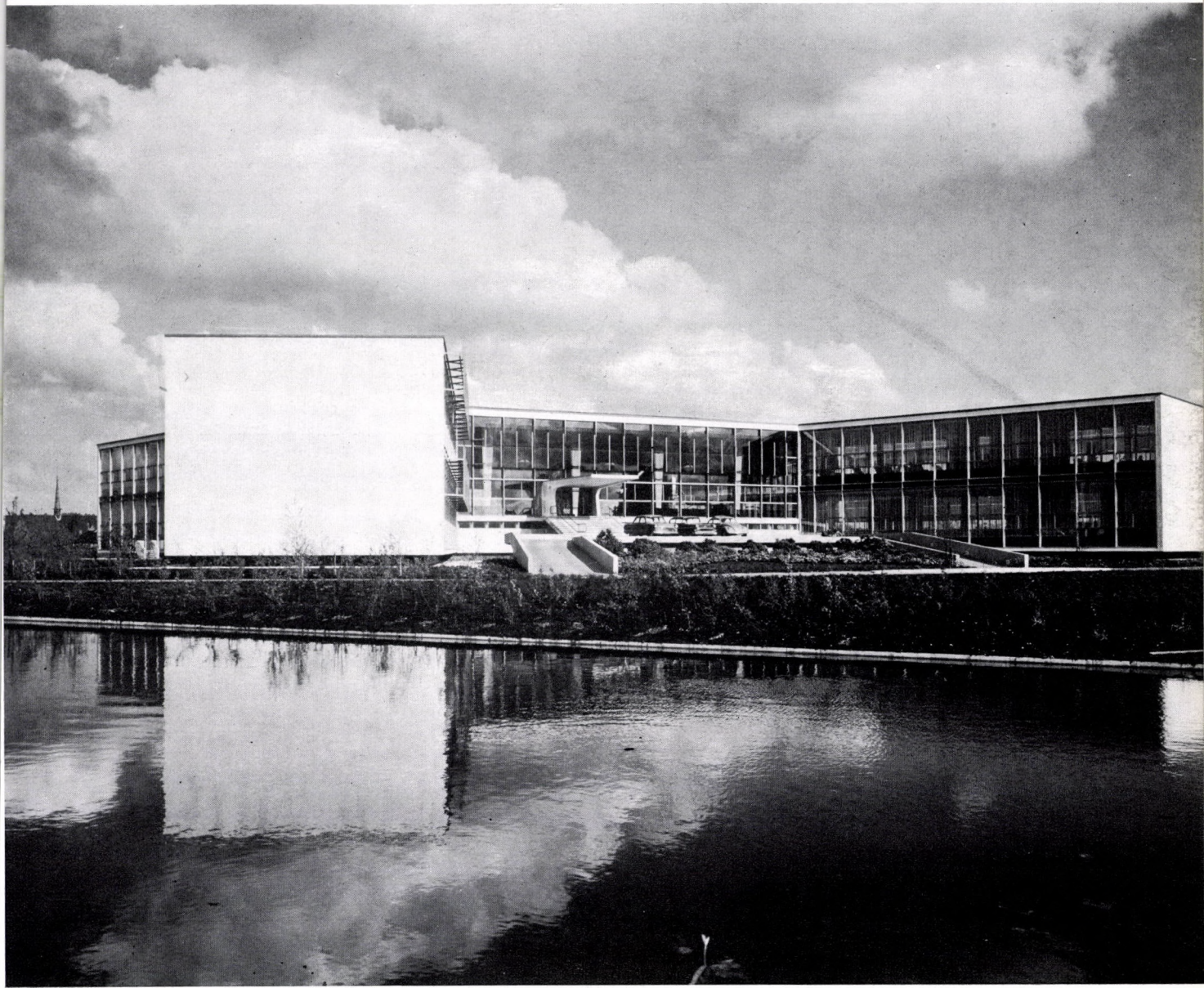
52. A Staehelin-ház. Feldmeilen. Svájc (1957–1958)
Munkatársak: Herbert Beckhard, Eberhard Eidenbenz. Svájc

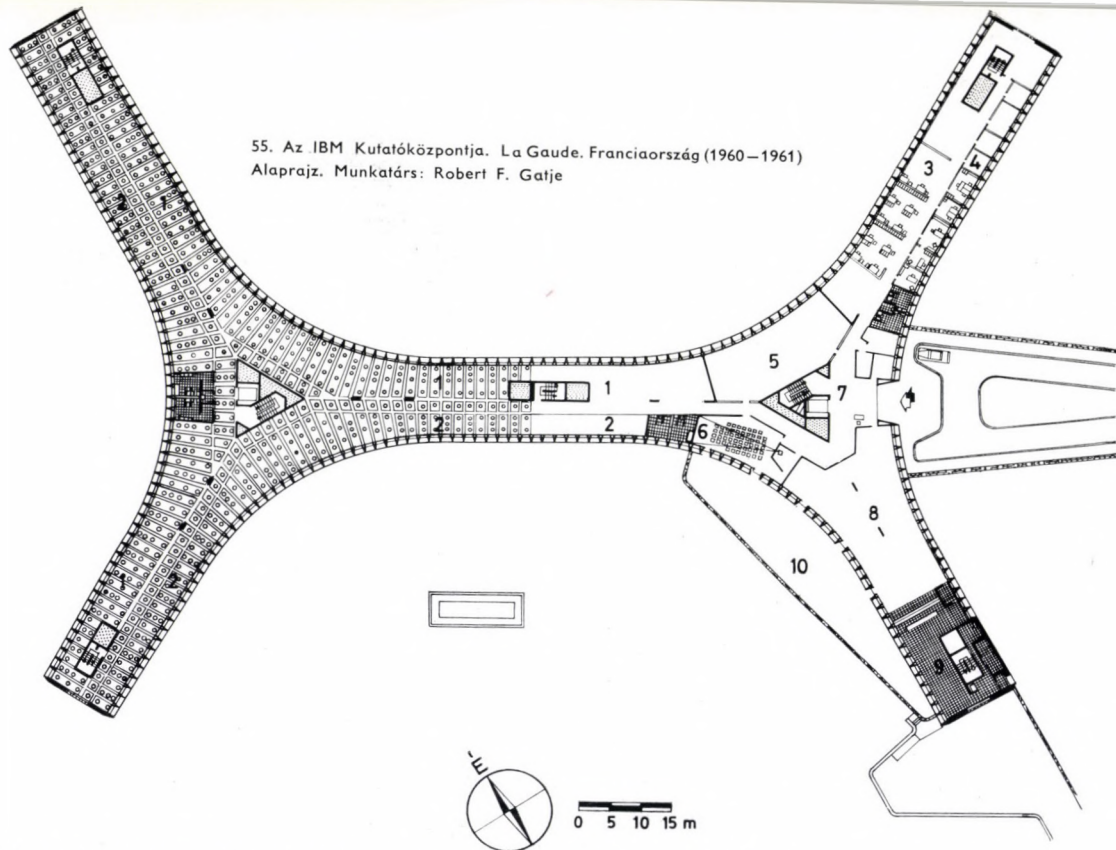




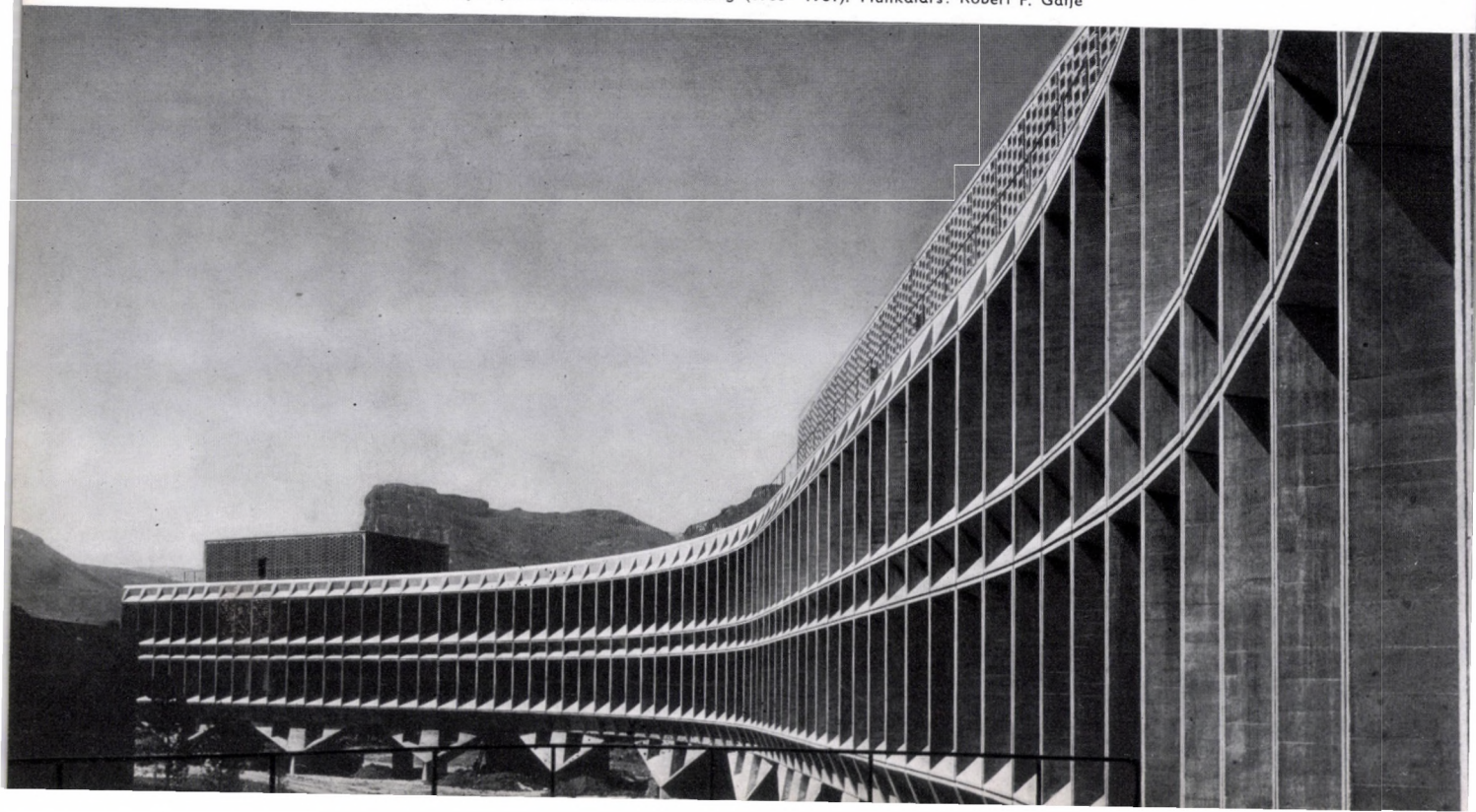
53. Az USA nagykövetségének épülete. Hága, Hollandia (1954–1958)

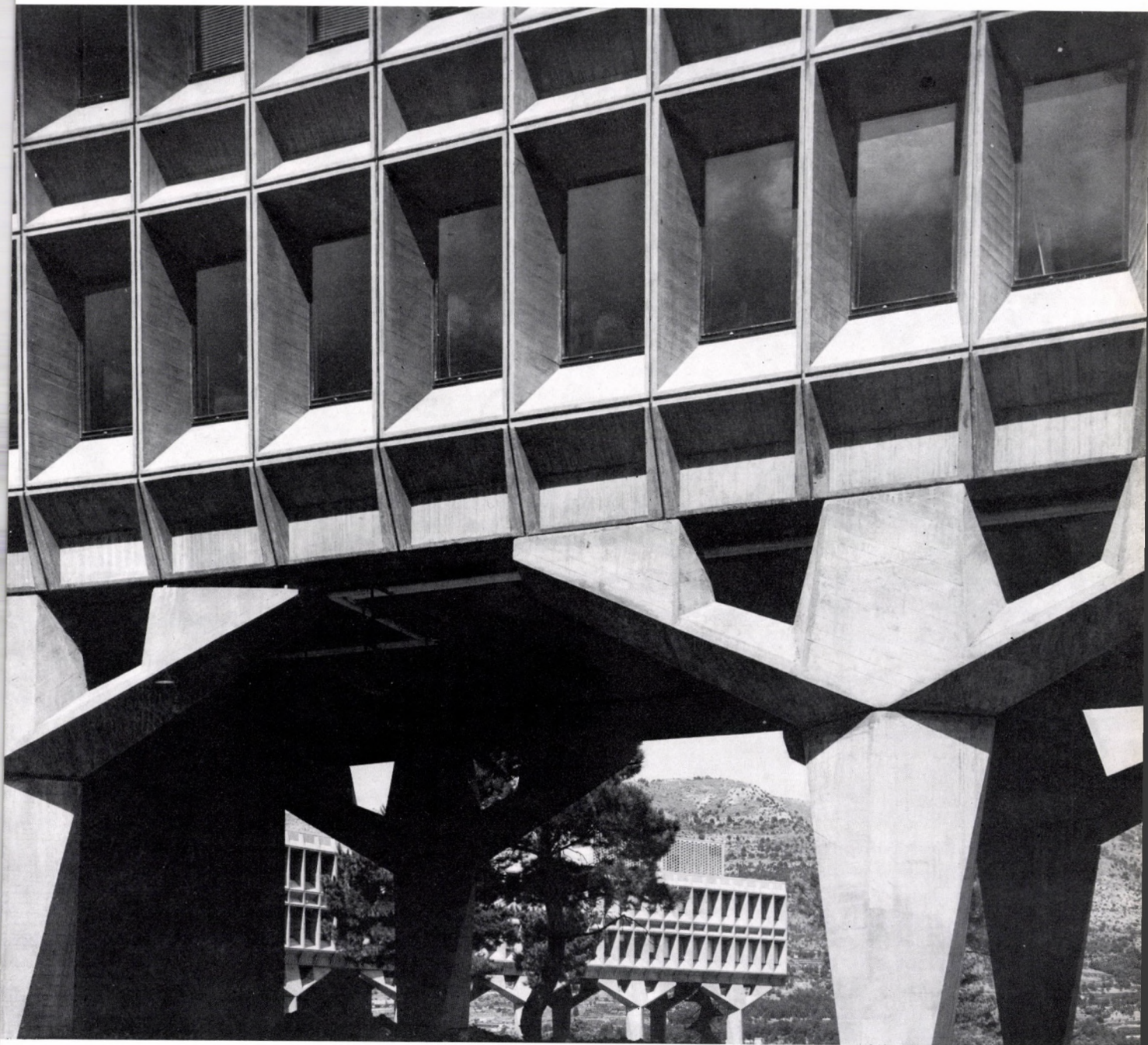
54. A van Leer Konzern irodaépülete. Amstelveen. Hollandia (1957—1958)





56. Az IBM Kutatóközpontja. La Gaude. Franciaország (1960–1961). Munkatárs: Robert F. Gatje

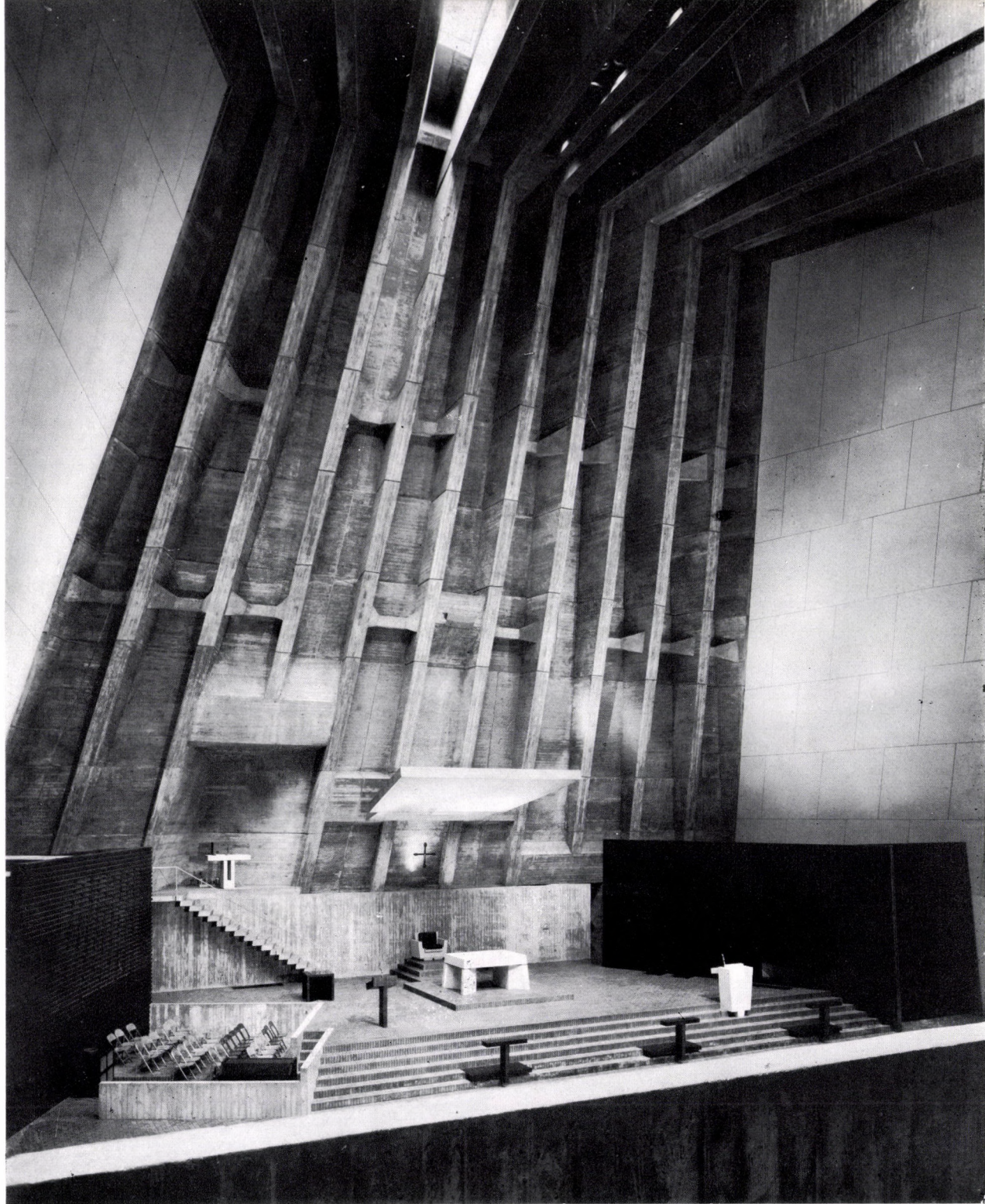




57. Az IBM Kutatóközpontja, La Gaude, Franciaország (1960–1961). Munkatárs: Robert F. Gatje



58. A Szalézi Szent Ferenc templom. Muskegon. Michigan. USA (1961—1967). Szerzőtárs: Herbert Beckhard



59. A Szalézi Szent Ferenc templom. Muskegon. Michigan. USA (1961–1967). Szerzőtárs: Herbert Beckhard



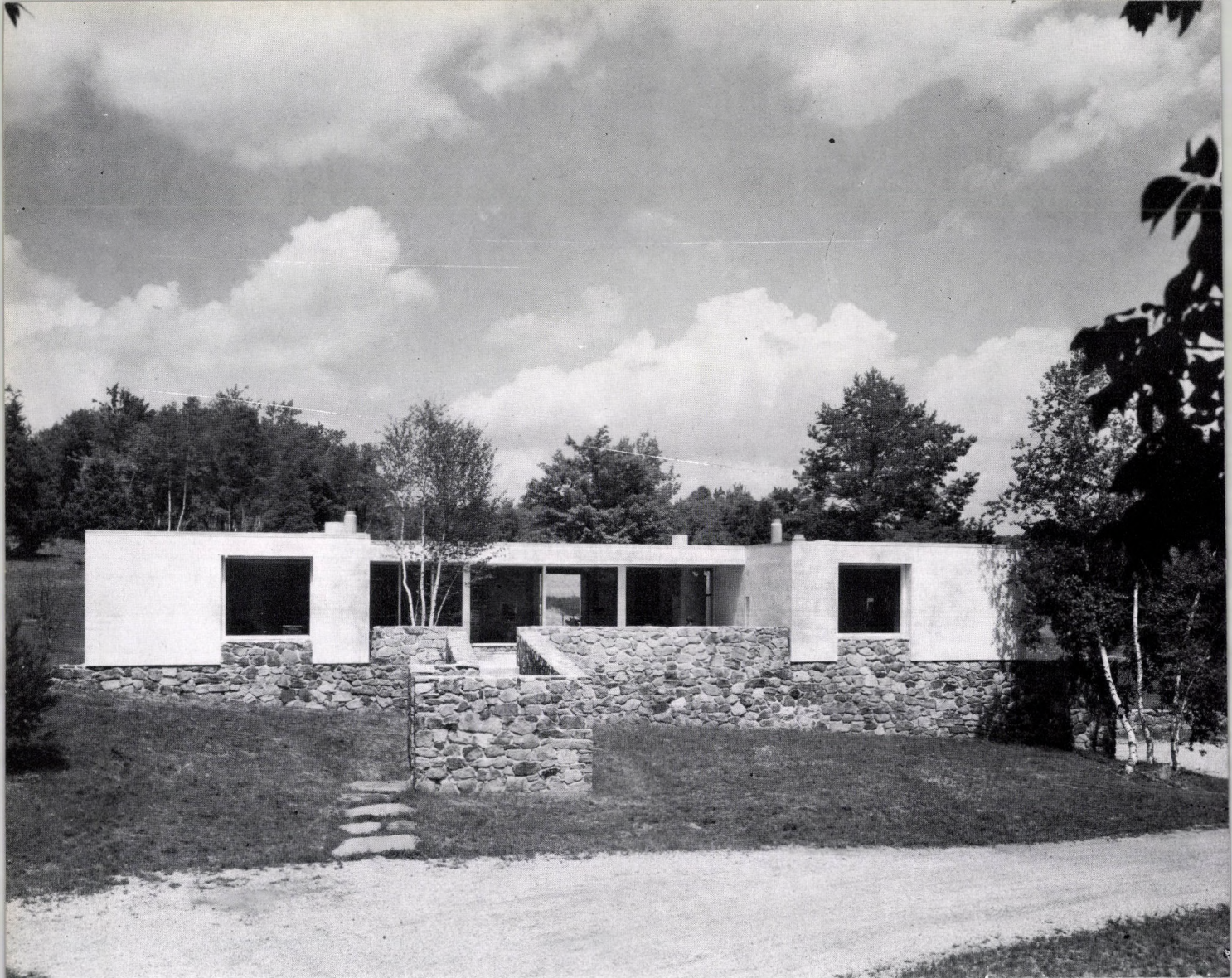


60. Az Amerikai Művészet Whitney Múzeuma
New York. USA (1963–1966)

Szerzőtárs: Hamilton P. Smith, tanácsadó: Michael H. Irving

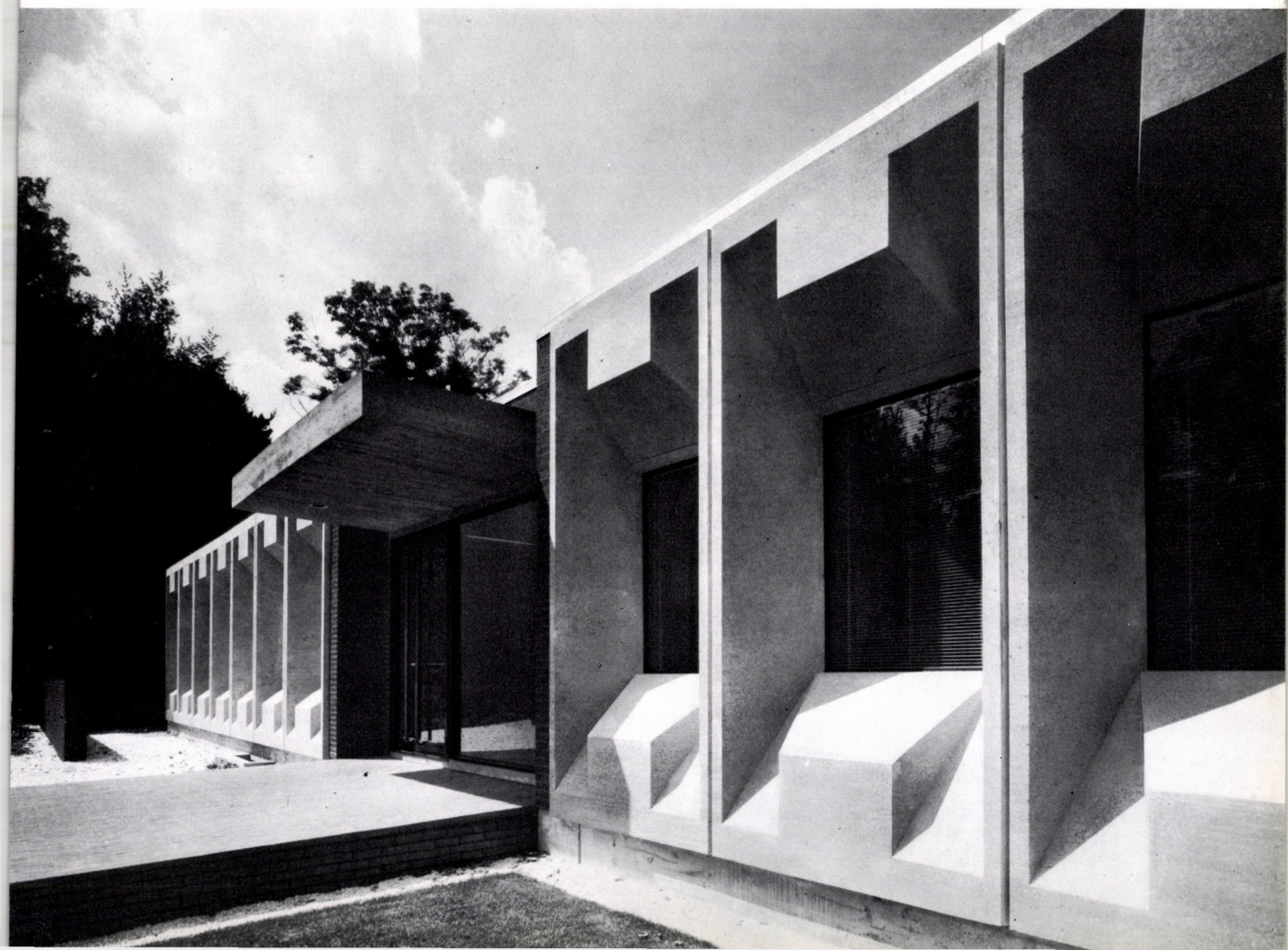
61. Az Amerikai Művészet Whitney Múzeuma
New York. USA (1963–1966)

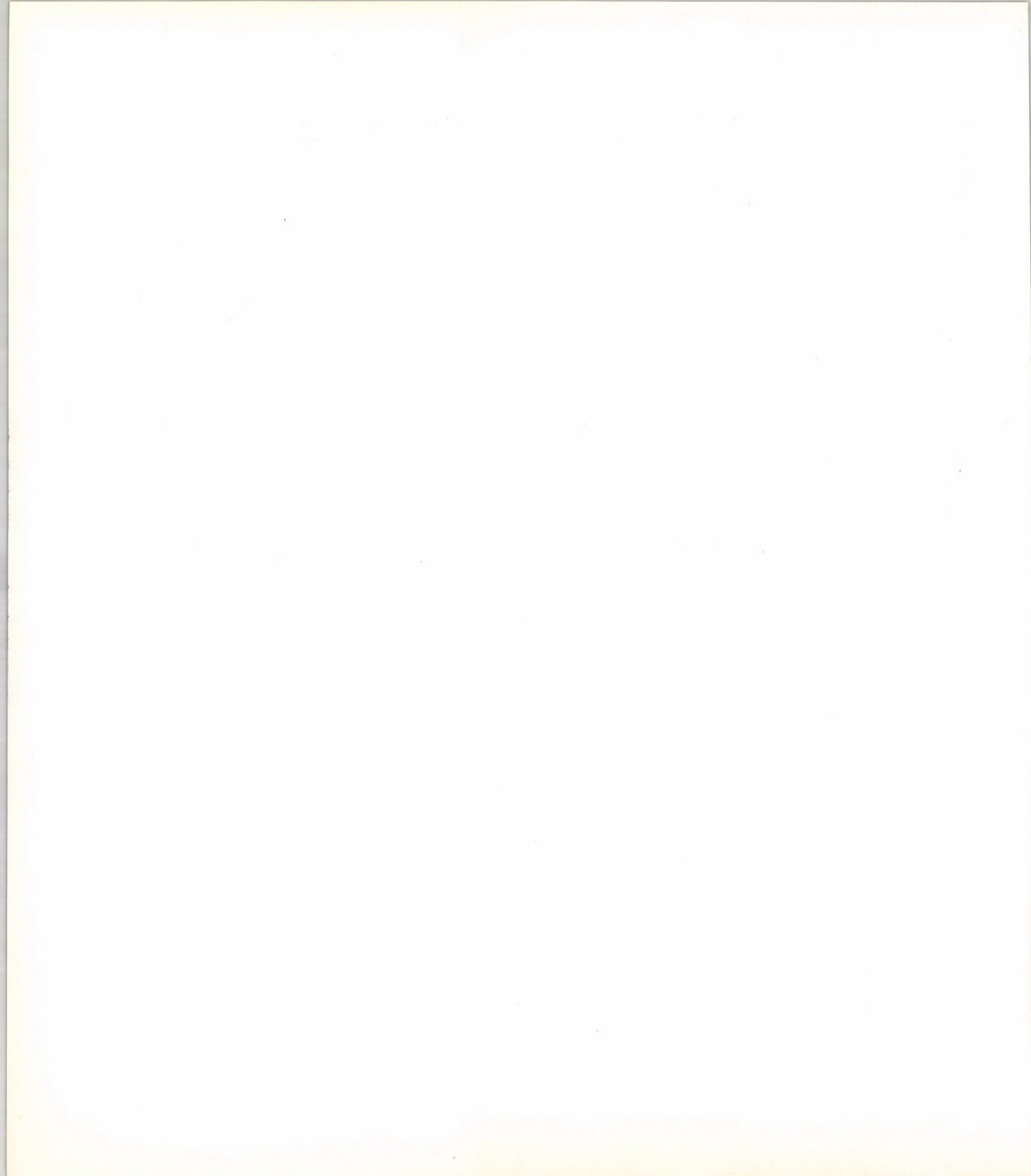
Szerzőtárs: Hamilton P. Smith, tanácsadó: Michael H. Irving

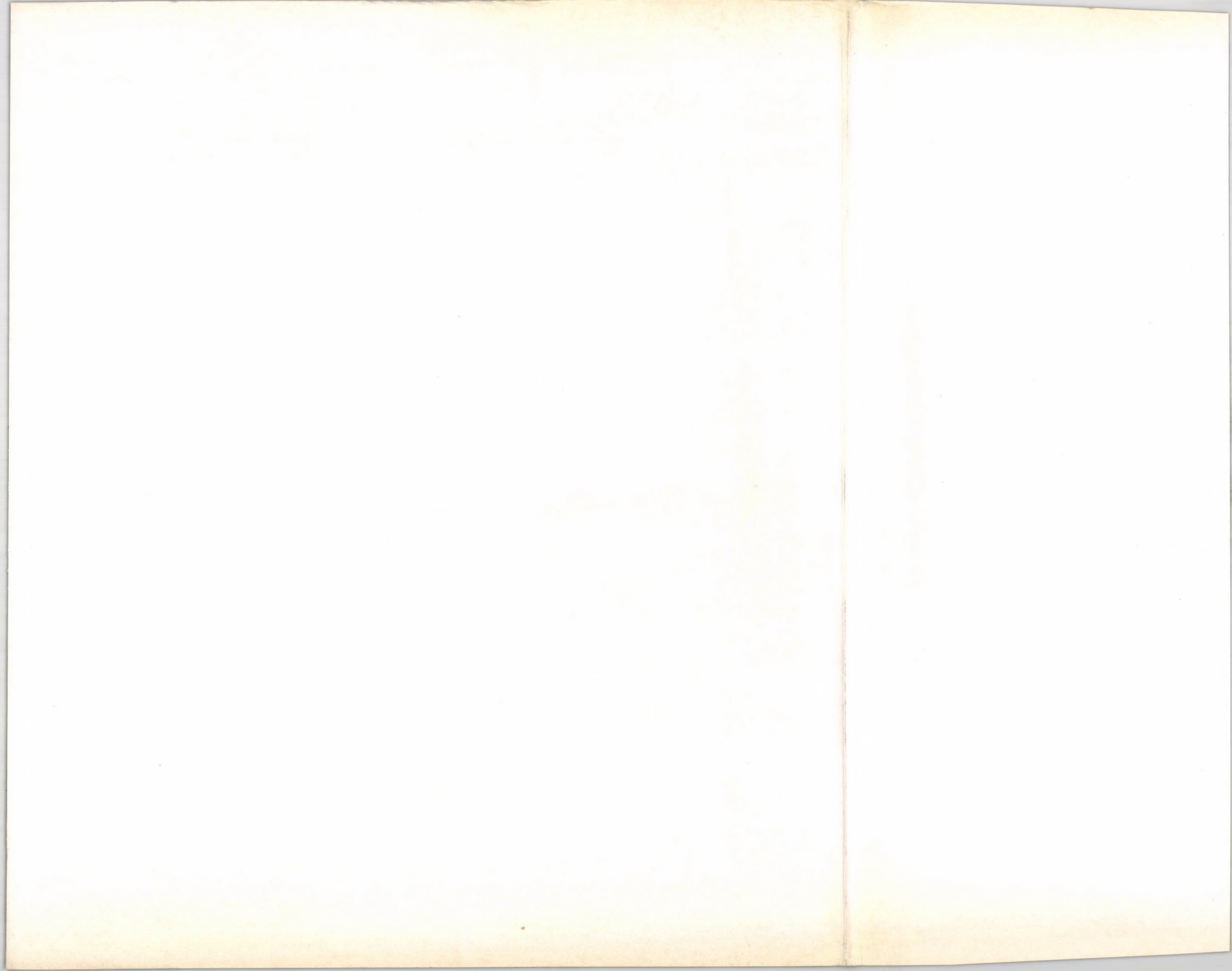


62. A Rufus Stillmann újabb háza, Litchfield, Connecticut USA (1965—1966)
Szerzőtárs: Herbert Beckhard

53. A Torrington-üzem igazgatási épülete, Litchfield, Connecticut, USA (1965–1966)
Szerzőtárs: Herbert Beckhard







Ára: 35,— Ft

Az ARCHITEKTÚRA-sorozat
kapható kötetei

DERCSÉNYI BALÁZS

Árkay Aladár

63 oldal · 45 fotó ill. rajz · Kötve
30,— Ft

KUBINSZKY MIHÁLY

Adolf Loos

68 oldal · 39 fotó ill. rajz · Kötve
30,— Ft

HERVÉ, LUCIEN

Építészet és fénykép

67 oldal · 41 fotótábla · Kötve 30,— Ft

BEKE LÁSZLÓ — VARGA ZSUZSA

Kozma Lajos

38 oldal · 62 fotó ill. rajz · Kötve
34,— Ft

NAGY ELEMÉR

Le Corbusier

32 oldal · 53 fotó ill. rajz · Kötve
33,— Ft

Előkészületben:

MÁTÉ PÁL

Richard Neutra

Kb. 70 oldal · 54 fotó, ill. rajz
Kötve kb. 35,— Ft



AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST