



LE CORBUSIER

ÍRTA NAGY ELEMÉR

NAGY ELEMÉR

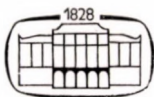
Le Corbusier

(Az Architektúra sorozatban)

Le Corbusier a modern építészet történetének kétségkívül leghatásosabb alkotóegyénisége volt. Szerteágazó tevékenysége nemcsak az építészetre hatott, de a képzőművészet, az urbanisztika, sőt bizonyos mértékig a művészetfilozófia és szociológia területére is kisugárzott.

A könyv életpályájának ismertetése után bemutatja őt a képzőművészet oldaláról; a mester innen közelítve meg az architektúrát, valóban új és modern építészeti formanyelvet tudott teremteni. A következő fejezetben Le Corbusier tevékenységének mondhatjuk legfontosabb területét, a lakásépítést vázolja fel, a 20-as évek jellegzetes avantgarde villáitól a marseille-i hatalmas kollektív lakóházig. Ezután városépítési gondolatait, terveit veszi vizsgálat alá, mint Le Corbusier mindent átfogó és vizsgáló szellemének legjellegzetesebb tevékenységét.

Befejezésül az alkotót elhelyezi az egyetemes modern építészet értékrendjébe — nem felejtkezve el magyarországi hatásáról sem.



AKADÉMIAI KIADÓ
BUDAPEST

LE CORBUSIER

ARCHITEKTÚRA

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA

ÉPÍTÉSZETELMÉLETI ÉS TÖRTÉNETI BIZOTTSÁGÁNAK

ÉS A MAGYAR ÉPÍTŐMŰVÉSZEK SZÖVETSÉGÉNEK

KÖNYVSOROZATA

SZERKESZTI MAJOR MÁTÉ

LE CORBUSIER

ÍRTA NAGY ELEMÉR

AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST 1969

LEKTOR

MAJOR MÁTÉ
NÉMETH LAJOS

A kiadásért felelős az Akadémiai Kiadó igazgatója

Felelős szerkesztő: Dr. Szucsán Miklós

Burkoló-kötésterv: Lengyel Lajos

Műszaki szerkesztő: Keleti Emilné

Kézirat beérkezett: 1968. XI. 26.

Példányszám: 7000

Terjedelem: 7 (A/5) papírív

68.66728 Akadémiai Nyomda, Budapest

Felelős vezető: Bernát György

© Akadémiai Kiadó, Budapest 1969

Printed in Hungary

Le Corbusier neve már szimbólum. Korunk legismertebb építész-e ő, művei a XX. század művészetének tartópillérei. Hatása és népszerűsége messze túlterjed az építészet határain. A képzőművészet, az irodalom, de számos tudományág területén is hatnak elvei, gondolatai és alkotásai.

Munkássága csaknem fél évszázadot ível át, benne összefonódik építészet, szobrászat, festészet, s mellette ott húzódik írásainak, tanulmányainak, vitáinak szakadatlan láncolata, felölelve a tárgyi formálás csaknem valamennyi kérdését.

E rövid könyvvel az ő egyéniségéhez is igyekeztünk igazodni, amikor munkásságát nem folyamatos, részletes életrajzban adjuk az olvasó elé, hanem egy rövid monografikus áttekintés után jellegzetes alkotói magatartását és értékét több irányból magyarázva, boncolva kívánjuk őt bemutatni. Csupán bemutatni, nem megismertetni, mert oeuvre-jének gazdagsága, sokrétűsége, mely valamennyi modern építész fölé emeli, ezt — ilyen szűk keretek közt — nem teszi lehetővé.

A szabatos, minden részletre, adatra utaló ismertetés helyett bizonyos szubjektivitással, talán önkényességgel emeltünk ki művei közül egy-egy csoportot, épületfajta-t, s domborítottuk ki ezek alapján individuális alkotói jellegzetességeit. Tettük ezt abban a hitben, hogy e rövid írásmű csupán elindítja Le Corbusier hazánkban való megismertetésének.

Itt köszönöm meg Major Máté egyetemi tanárnak és Németh Lajos kandidátusnak, lektoraimnak értékes észrevételeiket és a könyv összeállítására vonatkozó hasznos tanácsaikat.

Le Corbusier, valódi családi nevén Charles Édouard Jeanneret Svájcban született, a Neuchâtel melletti La Chaux-de-Fonds-ban, 1887. október 6-án. Családja francia eredetű; ősei Dél-Franciaországból menekültek az albigens üldözések idején, s a helvétiai hegyek között találtak menedéket. Csaknem minden életrajzírója különös jelentőséget tulajdonít származásának, ősöktől örökölt erényeinek, a táj, a környezet ihletésének. Nehézségekkel való bátor szembenézés, megközelíthetetlenlenség, szabadságszeretet: századokon át gyűjtött erények. Ezeket kapta örökül családjától, mely oly hosszú időn át szüntelenül dacolt a zord természettel, s a legnehezebb körülmények között, szorgalmas munkával alakította ki szerény életkereteit.

Nagyapja és apja rézmetsző mesterek, akik a svájci óraipar egyik központjában művészi órakereteket készítettek a kor ízlése szerint.

A fiatal Jeanneret formák iránti érzékenysége korán megmutatkozik. Kitűnően rajzol, s csak természetes, hogy a családi szakma folytatására szánják. Bekerül La Chaux-de-Fonds művészeti iskolájába. Tizennégy éves, amikor tanára, L'Eplattenier — készségét korán felismerve — az építészetre irányítja figyelmét. Segítségével az akkor felállított új osztályba, a szobrászati és falfestészeti szakba léphet át.

Az első építészeti megbízás szokatlanul korán éri. Tizennyolc éves, alig végezte el az iskolát, amikor egyik volt tanárának kell villát terveznie. Ez ugyan csak korai kaland, de számára mégis igen eredményes, mert a honoráriumból nagyobb utazást tehet. Észak-Olaszországot járja végig, megismeri Pisa, Firenze, Siena, Ravenna, Verona műremekeit. Már ez az első út is mélyebb benyomást hagy benne, mint Itália annyi százezer más vándorában. Sajátos építőmódszereket ismer meg, egyéni és társadalmi igények megfogalmazását, tartalom és forma kölcsönhatását fedezi fel az építészeti emlékekben. Olaszországból Budapestre, majd innen Bécsbe folytatja útját. Itt több hetet tölt, s a Josef Hoffmann által vezetett Wiener Werkstätte munkáit tanulmányozza. Ez a hosszú tanulmányút jelenti számára az első nagy áttekintést. Táj, történelem, monumentális építészeti kompozíciók,

népi építészet, iparművészet e seregszemléje után 1908-ban hosszabb időre Párizsba kerül. Itt a pezsgő képzőművészeti élet és a nagy építész, Auguste Perret irodájában eltöltött idő döntően átalakítja egész szemléletét.

Az építészetben Perret első remekei: a Rue Franklin-i lakóház s a Rue Ponthieu-i garázs-épület, a konstrukció új anyagai és szerkesztési lehetőségei, a festészetben Cézanne és Matisse művei jelentik számára az inspirációt. A vasbeton és az említett festők, majd később a kubizmus szemlélete az induló Jeanneret művészetében az anyag és a forma szemléletének két meghatározója. Másfél évig dolgozik Perret irodájában, majd 1910 tavaszán újabb nagy tanulmányútra nyílik lehetősége. Szülővárosa művészeti iskolája, ahol tanult, ösztöndíjat ad neki azzal a megbízással, hogy részletesen tanulmányozza a német iparművészet új eredményeit.

E tanulmányút egy másik irányba nyit számára ablakot, melyen át az alkotás új módszereibe pillanthat. A fiatal Jeanneret öt hónapig dolgozik Berlinben, Peter Behrens irodájában, aki nemcsak e kor legnagyobb német építész, de akinek művészi állásfoglalása, épületei és ipari gyártmányformái egyetemes jelentőségűek. Rövidebb időt tölt Heinrich Tessenow-nál is, s a Drezda mellett akkor épülő hellerai lakótelep nagy hatással van rá. Ez hívja fel először figyelmét az építészet szociális jelentőségére. A németek építészetét és iparművészetét igen nagyra értékeli, látja — szervezési, minőségi tekintetben — kiváló eredményeiket, ami a korabeli Franciaországban ismeretlen. Mégis valami hiányérzettel távozik: nem talál kapcsolatot a hagyománnyal, s a formák eredetisége, plasztikai értéke sem győzte meg teljesen.

Németországból egy berni műgyűjtővel (August Klipsteinnel) ismét hosszú útra indulnak. Végighajóznak a Dunán, Magyarországot, Romániát, Bulgáriát érintve Istanbulba mennek, majd Athén és Róma érintésével vonaton hazautaznak Svájcba. Ez a hét hónapos tanulmányút ellensúlyozza előző németországi tapasztalatait. A racionális (sachlich) építészet, az ipari gyártmányok után az érintetlen népművészet, Hellasz plasztikai remekei hozzák a feloldást. Négy hét bolyongás az Akropolisz csodálatos romjai között: ez számára a beavatás, ez szenteli alkotóvá. Erről így ír: „A Parthenon nyugati oszlopsora még úgy hever a földön, ahogy a török időben történt robbanás odavetette. Szemem, kezem, ujjaim négy héten át tanulmányozták, járták keresztül-kasul az oszloplábazatokat, fejezeteket, gerendázatokat, a szerte szórt párkánydarabokat. Kezek és ujjak? Hát van jobb szerszám érzékelésre, megértésre és értékelésre? Kinyilatkoztatott számomra a párkánytagozatok ívelésének nagy misztériuma. Nem végeztem Akadémiát, hogy végigjárjam a kötelező tanulmányokat, de ezután soha nem tudnék oda belépni.” (1. kép.)

A nagy út után szülővárosa iskolájában tanári megbízást kap L'Eplattenier-től. Azonban az itteni keretek és lehetőségek már szűkek neki. Egy városépítési könyvbe is belekezd, mely azonban nem készül el, majd végleg megérik benne a döntés: a fókuszban élni, látni és hatni. Egykori tanárától alapvető nézetekben úgyszólván különbözik már, s az egyre feszültebbé váló viszony segíti arra az elhatározásra, hogy — 1917-ben — végleg Párizsba költözzön.

Harminc éves. Egy irodában tisztviselői állást vállal, hogy megélhetését biztosítsa, de — bár építészeti céljait nem téveszti szem elől — most egyszerre nagy lendülettel festeni

kezd. Kutató szelleme, éles ítélőképessége itt is érvényesül. Ki tudja emelni a korabeli festészet irányzataiból, fejlődéséből azt, ami világszemléletéhez, művészi törekvéséhez legjobban illik. Amédée Ozenfant-nal együtt, a kubista festészet továbbfejlesztésével, a kompozíciós szempont hangsúlyozásával, sajátos festői álláspontot (purizmus) alakít ki.¹

A modern festészetben nem volt a purizmusnak jelentősebb hatása, azonban Jeanneret-nek későbbi építészeti formanyelvéhez mintegy kísérletező eszközül szolgált.

A következő években figyelmét már az építészet foglalja le. Egyelőre ugyan csak elméleti írásai, majd ezeket követve tervei jelennek meg. Mint ez az első világháború után, a nagy művészeti keresésben oly általános jelenség, Ozenfant és Paul Dermé társaságában ő is folyóiratot alapít *Esprit Nouveau* címen. 1920 októberétől 28 füzet jelenik meg, s Jeanneret mindegyikbe ír egy-egy tanulmányt. Ekkor veszi fel, dél-francia őseitől, a *Le Corbusier* nevet.

1922-ben ismét tovább lép: társul unokafivérével, a mérnöki oklevéllel rendelkező Pierre Jeanneret-vel, aki annak idején szintén dolgozott Auguste Perret irodájában. Közös építészeti műtermet nyitnak, és egészen 1939-ig együtt is írják alá a terveket. Két év múlva költöznek a Rue de Sèvres 35-be. Itt egy régi kolostorépület folyosóiból különleges hangulatú munkahelyet alakítanak; haláláig ez volt a mester műhelye.

1923-ban jelenik meg első építészeti könyve: *Vers une architecture*, mely világszerte óriási feltűnést kelt az építészek körében. Lényegében összefoglalása az *Esprit Nouveau*-ban megjelent tanulmányoknak. Híre, népszerűsége mindaddig csupán „írói”. A modern életforma és építészet propagátora szóban és tervekben. Tisztábban lát, mint nagy „építő” kortársai közül sokan — főképpen ami az új kor építészetének alapvető kérdéseit, az egyén életében és a társadalom fejlődésében betöltött szerepét illeti. Mivel sokan támadják, éppen az „építő” építészek, festészeti műveivel egyelőre nem is lép nyilvánosság elé.

Ez idő tájt a modern építészet kibontakoztatásáért vívott nemzetközi harcba is igen aktívan kapcsolódik be. A CIAM (Congrès Internationaux d'Architecture Moderne) La Sarraz-i 1928. évi alakuló ülésének egyik fő szervezője, ugyane szervezet 1933-as athéni, a városépítésre vonatkozó határozatának (Charte d'Ath.ne) megfogalmazója.

A hangsúly azonban most már az építészeti alkotásokra tolódik át. 1922-ben baráti megrendelésre készült lakóház nyitja meg a sort. Elsőként *Ozenfant festő háza* épül fel, majd a következő évben a *Villa La-Roche*, melyben Le Corbusier építészetének számos jellegzetes eleme tűnik fel. Azonban gondolatait már nagyobb építészeti problémák foglalkoztatják: a tömeges lakóházépítés és a városépítés.

1922-ben megjelenteti egy nagy *villablokk* tervét is. Ebben egymás feletti öt rétegben kétszintes lakások sorakoznak nagy belső udvarok körül, hatalmas loggiákkal a kedvező égtájak felé. Ugyanez évben nagyszerű panoráma-tablón mutatja be egy *három milliós város tervét*, melyben olyan új urbanisztikai szempontokat dolgoz fel, mint a városközpont tehermentesítése, a zöldterületek tervszerű telepítése, a laksűrűség emelése és a gépjármű-

¹ Ez a felfogás tiltakozik a festészet dekoratív és impresszív törekvései ellen. Minden szabad, fantáziából fakadó elemet igyekszik kizárni s minden tárgyat — főképpen gépeket — architektonikus objektivitással, minden fölösleges elhagyásával, szigorú kompozícióban tár a néző elé. A purizmus nem tévesztendő össze a 19. század tiszta stílust követelő, főképpen a műemlék helyreállításban érvényesülő irányzatával.

forgalom elválasztása a gyalogostól. Lenyűgöző látvány volt ennek 27 m hosszú diorámája a párizsi Salon d'Automne kiállításán.

A konkrét megbízások azonban mindeddig csak magánlakóházakra szólnak. Közöttük a következő években olyan remekek készülnek, mint a *stuttgart—weissenhofi építészeti kiállítás két lakóháza* (1927) és a *Villa Savoy* a Párizs melletti *Poissyban* (1929—1931).

Bár a 20-as évek végén már a világ minden részéből jönnek a fiatalok Párizsba, hogy mellette dolgozhassanak, nagyobb megbízás nehezen érkezik az újat akaró építészegyüttes műtermébe. Le Corbusier propagatív hatása messze építészeti tevékenysége előtt jár; tervei mindenütt óriási feltűnést keltenek. 1927-ben részt vesz a *genfi népszövetségi palotára* kiírt nagyszabású nemzetközi pályázaton. Valamennyi pályamű közül kiemelkedik tervének tiszta, funkcionális megoldása; az egyik első díjat el is nyeri — a megbízást azonban mégis egy akadémiкусabb megoldás kapja.

A 30-as évek elején végre néhány nagyobb feladaton is megmutathatja, hogy a felkészülés hosszú és küzdelmes éve után milyen új elemekkel tudja gazdagítani a modern építészetet. Az első nagyobb megrendelő — ahonnan a fiatal építészek közül sokan nagy figyelemmel kísérik munkásságát —: a Szovjetunió. A *moszkvai Centroszojuz* (a központi szakszervezeti székház) tervezésére kap megbízást, melynek építése azonban igen sokáig elhúzódott (1929—33). (21 — 23. kép.)

A *párizsi Cité Universitaire telepére* (1930—32) a *svájci diákházat* tervezi. A két szabadonálló vasbeton pilléren nyugvó tömb először valósítja meg az épület általa hirdetett földről való felemelését megfelelő méretekkel és méltó környezetben. Ugyanez években épül a *genfi* 45 lakásos *Maison Clarté*, mely a feloldott homlokzati fal szép példája. Ekkor épül többek között az *Üdvhadsereg párizsi székháza* (24. kép), s egy *párizsi bérház* a *Porte Molitor*-nál, benne az ő saját lakásával. Most éri el alkotó munkásságában az első csúcspontot. A 20-as évek elején meghirdetett program előbb kisebb, majd egyre nagyobb feladatokban valószínűsítő építészeti megfogalmazást nyer.

A következő lépés a korszerű település problémájának megoldása. A 30-as évek közepén egyre jobban lefoglalják a városrendezés gondolatai. Hatalmas tervpályázatokat készít, vagy megbízások alapján tesz javaslatokat egyes nagyvárosok átszervezésére, korszerűsítésére. Számos európai településsel foglalkozik, de afrikai és dél-amerikai városok rendezésére is készít nagyszabású terveket. Ezek fő jellemzői: a napfény és zöldterület biztosítása, a gyalogosok zavartalan közlekedésének megoldása a gépjárműforgalom elválasztásával, ipartelepek zöldövezetbe helyezése stb. Közülük az első még szintén csak propaganda-terv jellegű: Párizs középső része, a Szajnától északra eső terület újjáépítésére készült *Plan Voisin*. Ez 1925-ben került a közönség elé egy nemzetközi kiállításon. Ezután következnek sorra *São Paulo*, *Rio de Janeiro*, *Buenos Aires*, *Algír*, *Genf*, *Stockholm*, *Antwerpen*, *Barcelona városrendezési tervei* (1929—33).

Festői munkássága is felélénkül; majd a második világháború kitörése előtti években újból tanulmányok és újabb eszmei tervek foglalják le (üdülőközpontok, diákvárosok, végtelenül bővíthető múzeum stb.).

1940-ben, röviddel a háború kitörése után elhagyja Párizst és a németek által meg nem szállt francia övezetbe húzódik vissza. E nehéz esztendőkből főképpen a festés köti le, és

emellett kidolgozza a MODULOR-t. Ez lényegében hasonló a reneszánsz építész-teoretikusok egységes méretrendszeréhez.² (3. kép.)

Már a háború idején felkészül a békére és az újjáépítésre is. E tevékenységének eredménye az 1942-ben alapított ASCORAL: építészek, mérnökök csoportosulása a háború utáni építő tevékenység, az új építészet kibontakoztatására.

1944-ben, Párizs felszabadulása után azonnal visszatér régi műtermébe, ezzel új, alkotásokban igen gazdag korszak kezdődik életében. 1946-ban — tanácsadóként — vázlatot készít az *ENSZ-palota elhelyezésére*; majd egymás után készülnek a tervek, jönnek a nagy megbízások, melyek megvalósítása két teljes évtizedig tart és — amint ma már látjuk — Le Corbusier munkásságának második csúcsához vezet.

Az 1947 és 1952 közötti években végre megépül nagy lakóegysége, a *marseille-i Unité d'Habitation* hatalmas tömbje, az 1922-ben felvetett új lakóház-típus negyedszázadon át fejlesztett és első megépült változata. Az újjáépítés gondoljai és az engedélyezési-kiviteli problémák vitái közepette ugyan öt évig készül, de a példát további hasonló épületek sora követi Franciaországban, Németországban, sőt a tengerentúl is.

Az egy évtizeddel korábban készített sok várostervnek is van konkrét eredménye. 1950-től az indiai Dél-Punjab állam új fővárosát, *Chandigarht* tervezi, melynek nemcsak város-szerkezetét, de főterének, *Kapitóliumának* összes középületét is ő formálja. Ugyancsak Indiában, *Ahmedabadban*, egy egész sor épületre kap megbízást. Igényes megrendelők számára készülő magánpaloták, reprezentatív lakóházak ezek.

Energiája szinte megsokszorozódik. A nagy feladatok mellett van ideje a kisebb, de különleges igényű franciaországi feladatok megoldására is. Ezek között elsőként említendő a *ronchamp-i zárandokkápolna* (1955), mely nemcsak munkásságába, hanem az egyetemes modern építészetbe is határozott új színt hozott. Akik csak építészetét ismerték, meglepődtek az egészen szabad, szobrászi alakítás láttán, mely azonban mégis harmonikusan illeszkedik a teljes — festészetet és plasztikát is magában foglaló — életműbe. E romantikus, expresszív hang már a 30-as évek közepétől jelentkezik építészetében, és Ronchamp után más feladatokban is fel-felhangzik valami hasonló dallam. A *Jaoul-ház Neuillyben*, vagy az *eveux-i La Tourette-kolostor* (Lyon mellett; 1958) (53. kép) ennek jó bizonyítékai, de az említett Chandigarh épületei is ide sorolhatók.

A legutolsó években építészeti alkotásaival is eléri a világ legtávolabbi pontjait, mint pályájának kezdetén írásaival és hírével. Indiai épületei, *művészeti múzeuma Tokióban*, *egyetemi épülete az USA-ban* (Carpenter Visual Centre, Harvard; 1962) stb. bizonyítékai ennek. Utolsó — még meg nem épült — terve egy *kórház Velencében* és egy *plébániatemplom a franciaországi Firminyben*.

Életpályáján végigtekintve, nem szabad elfelejtkezni tanácsadó és szervező munkásságáról sem, hiszen egész élete csupa mozgás, vita, küzdelem volt.

Hatása egyetemes, de néhány ország építészetében (Brazília, Japán) különösen erős. *Rio de Janeiro* híres *Egészségügyi Minisztériuma* tervezésének szakértője; az egyik tervező

² Kiindulásul nem építészeti elemet (oszlop) választott, hanem az emberi test méreteit és az alapozdulatok helyszükségletét. Ezekből egy harmonikus matematikai (Fibonacci) sor segítségével alkotta meg — később számos épületénél alkalmazott — méretrendjét.

volt tanítványa: a brazil Lucio Costa. A japán Mayekawa és Kamakura is nála tanul. Bár maga a kötött egyetemi-akadémiai oktatás formáit nem követte, mindig nagy figyelemmel fordult az építésznevelés problémái felé is. (52. kép.)

Életútja, minden nehézség, küzdelem — s kudarc — ellenére, szerencsés és szép ívelésű. Szinte minden fiatalon felvetett gondolatát megvalósulva láthatja. Halála e gazdag életpálya hirtelen lezárása. Cap Martin előtt, ahol kedvenc nyaralójában jó három évtizeden át nyári pihenését töltötte, a tengerben éri a szívroham 1965. augusztus 27-én. A fényes naptól szikrázó hullámsír ölelte magához.

*

Már Le Corbusier életpályájának előbbi rövid vázlata is utalt munkásságának sokrétűségére. Építészet, festészet, szobrászat, írás, városrendezés, a modern építészet mozgalmanak szervezése, építészoktatás, építészetpropaganda keresztül-kasul fonódnak életének színes szövetében. Egységesen értékelni éppen sokoldalúsága miatt nehéz, hiszen az egyetemes művészet és kultúra szempontjából minden területen mást és mást jelent. Ezért: talán néhány fontos nézőpontból külön-külön lehet legjobban felfedni alkotói értékeit. Ezt három egymáshoz csatlakozó rövid gondolatsorral kíséreljük meg. Ezek sorrendjével, amennyire lehet, jelezzük alkotói fejlődését is: hogyan indult el a festészetből, lett szobrász az építészetben, először villák ragyogó sorozatával, majd a nagyobb alkotásokban, végül a várostervezésben; hogyan tört föl munkásságában mindig és mindenütt — minden szerkezeti, funkcionális elven túl — a *formateremtő* zseni.

Le Corbusier, mint erről már szó esett, univerzális tehetség. Sokoldalúsága természetesen belső, művészi vívódásokkal is járt. Mint élettörténetében láttuk: műveiben a képzőművészet, közelebbről a festészet állandó harcot vívott az építészettel. Ez természetes, hiszen először mint festő tört fel az ismeretlenségből — és képeiben érlelte ki építészetének formáit. Bár volt egész korszaka, amikor nem állított ki, a kétdimenziós komponáláshoz, akár távlatkép, akár szőnyegterv legyen az, mindig vissza-visszatért.

Egyéniségének, művészi állásfoglalásának jobb megértéséhez vessünk tehát először egy pillantást arra: mit hozott építészetébe a festészet, ill. milyen kölcsönhatások fedezhetők fel a képzőművész és építész Le Corbusier munkája között? Hogyan törnek be a modern architektúrába építészetének zsilipén az egyetemes modern festészet eredményei?

Az építészet funkcionális és szerkesztési kérdéseiben mindig racionális elveket követett; az építészet szociális szerepét értékelve radikális álláspontja volt. Részletformáit, építési hangját (stílusát) azonban döntő módon képzőművészetéből, főképpen képeinek kompozíciós és részlegmegoldásaiból fejlesztette. Ma az életmű ismeretében úgy látszik, hogy a fiatal Jeanneret a képzőművészetet éppúgy kísérletnek tekintette, mint közvetlen elődei közül többen, például Van de Velde, Peter Behrens vagy később a konstruktivisták. Az utóbbiak közül azonban kevésnek — s ezeknek is alig — volt olyan lehetősége, hogy tér-ötleteit, formáit — lényegében véve építészeti terveit — betonban, üvegben, téglában vagy kőben megvalósíthatta volna. Legtöbben megmaradtak a papír vagy vászon mellett, esetleg modellekkel, térkonstrukciókban fejezték ki architektonikus gondolataikat (Doesburg, Liszickij, Malevics, Moholy-Nagy stb.).

Amikor Jeanneret Párizsban 1917-ben végleg letelepszik, a kubizmus nagy forradalma után ennek szintetikus s mindinkább absztraháló periódusa volt az uralkodó. Ozenfant és Jeanneret képein is jellegzetesek a leegyszerűsített formák és a tónusátmenetek. Már a kubizmus fejlett periódusában is szerkesztett, épített a kép, bár még számos hangulati elemet és impresszionista motívumot megőrzött. Az ő irányzatuk ennek purista változata. Ez a *purizmus* is képarchitektúra, hasonlóképpen a holland vagy az orosz konstruktivisták kísérleteihez, ugyanekkor szervesen kapcsolódik a cézanne-i hagyományokhoz, színben és formában a párizsi kubizmus eredményeihez. Jeanneret *Après le Cubisme* című brosjében írta le a festészet esztétikáját. Az út a piktúrában azonban továbbvezetett az

elemi formákra és színekre történő redukcióig, a neoplaszticizmus (Mondrian) vagy a szuprematizmus (Malevics) szélsőséges álláspontjáig. Ez kizárta a formákból az érzésgörbét, az íves tömegkontúrokat, egyáltalán a plasztikus hatású átmeneteket. A fiatal Jeanneretben azonban a természet s benne az ember formái sokkal mélyebb nyomot hagytak. Kezdeti tanulmányai során L'Eplattenier oktatásának természet-analízise lehetett ilyen hatással rá, melyből a fiatal tanítvány nem az ornamentika, hanem a formaépítés irányába vont le következtetéseket. Később a görög szobrászat az ívelt körvonal előbb geometrikus, majd mindinkább puha érzésgörbéi formájában lesz döntő jelentőségű festészetében, későbbi építészeti terveiben.

Első kiállítása után, a 20-as évek elején képei világosan mutatják a purizmus stílusát, még bizonyos futurista elemekkel keveredve. Sokat idézett képe ebből az időből a *Tányértornyos csendélet* — *Nature morte à la pile d'assiettes* (1920), vagy a nagy csendélet: *Indépendents 1922*. E képek elemei fix vízszintes alapsíkon állnak, és szigorú horizontális-vertikális rend uralkodik rajtuk. Szinte érezzük a gravitáció törvényét, s a tárgyak ennek engedelmességgel „épülnek” képpé. A kubizmusban is szereplő szimultánitás, a több nézőpont, nála kevésbé érvényesül, vagy ha igen, két jellegzetes nézőpont van: a felülnézet és az oldalnézet, mintegy az építészeti ábrázolás ismert vetületei. (7. kép.)

Szinte kínálkozik az összehasonlítás olyan építészeti formákkal, melyeket ebben az időben tervez. A Villa La-Roche vagy a Villa Savoy gazdag változatokban mutatja az addig csak képein szereplő architektonikus formákat. Tetőépítményeik, lépcsőik, pillérei: egy-egy megépített purista kép-elem. Átfogó morfológiai módszerrel van tehát dolgunk. Építészeti alaprajzainak a valóságban soha nem látható vonalvezetésében is a purista képszerkesztés kompozíciója és ritmusa érezhető.

A 30-as években festői tevékenysége saját munkásságában is háttérbe szorul, de az európai festészetet tekintve irányzata, a purizmus is már csak másod-, sőt harmadrangú. Temperamentuma egyébként sem szenvedhette sokáig a festészeti képépítést, s midőn valóságos építészeti alkotásokban magára talál, képei egyre kevésbé architektúrák; festészete egyre inkább az érzelmek közvetlen kivetítésére szolgál. Befolyásolták, segítették ebben az időközben kiteljesedő futurizmus és expresszionizmus is. A 30-as évek végén kiállított képei pedig nyilvánvalóan magukon viselik Picasso festői átalakulásának órá tett hatását is. A Guernica hatalmas erejű festői hitvallása őt is az emberi problémák és érzelmek felé irányítja. A régi csendéletek, tányérok, palackok, gitárok eltűnnek, s most az emberi test lesz képein a főmotívum. Mintha az építészet, a városépítés egyetemes problematikája jelentkezne festészetében, mintha az visszaadná ennek a két évtizeddel előbb kapott inspirációt. A társadalmi ellentmondások, a technicizált élet és a zsúfolt város börtönében vergődő, szinte a darabjaira szakított ember elemeit látjuk képein feltűnni. Ez a szétszórta, de új organizmussá összeforrni vágyó ember lett legfontosabb festői témája, s az emberség, a természetközeli élet vágya sugárzik alkotásaiból. Az érzelmi mondanivalóval egyenrangú képi kompozíció is egyre festőibb igényű lesz, a tömegformák mellett erősödnek a kontúrok, a dinamikus erővonalak.

Míg a 20-as években szinte kizárólag táblaképeket fest, később egyre több kísérletet tesz monumentális műfajokban. A 30-as évek közepén festi első *falképeit*, természetesen maga

tervezte épületekbe. Jellegetes, hogy mindig kisméretű, intim terekbe, padlótól mennyezetig „feszíti” műveit. A képek kompozíciója mozgalmas: élénk színeket használ. Korai purista korszakában a kubizmus sárga-kék-barna összeállításait kedveli, későbbi falképeinél inkább a kék-vörös színek uralkodnak. A festett fal nála mindig szervesen beépül az építészeti keretbe. E murális kísérletek az összművészeti igény megnyilvánulásai. Bizonyos értelemben a 30-as évek fordulóján érvényesülő avantgarde felfogás hatásának is tekinthetők, amely a házból száműzi a táblaképet (Haus ohne Bilder), mert azokat a térben megkomponált belső szempontjából az építészeti mű esetleges, értelmetlen megtörésének, „ablaknak” lehet tekinteni.

Ugyanez években kísérletezik Le Corbusier a szőnyegkép műfajával. Festészeti nyelve, a nagy, kontúrozott foltokban komponált egységek különösen alkalmasak voltak gobelin és más szövött technikákra. A szőnyeg egyébként építészeti filozófiájában is nagy jelentőségű. A mai embert modern nomádnak tekinti, aki — mint ősei a pusztákon — most egyik lakásból a másikba vándorol, a család bővülése, a munkahely változása szerint. Az, amit magával vihet mint megszokott életkeretet, mint „sátrat”, a szőnyeg és a faliszőnyeg, mely a változó otthonban mintegy a változatlan, a saját otthon melegét áraszthatja.

Aubusson szövőműhelyei számára több szőnyegterve készült. A legutóbbi évek terméséből a chandigarhi igazgatási épületek óriási faliszőnyegei érdemelnek különleges figyelmet. Összesen több száz négyzetméteres, egyenként is hatalmas textilfelületei a nyers betonsíkok előtt különös faktúra-hatással gazdagítják a monumentális belső tereket.

Az építészettel kapcsolatos egyéb képzőművészeti műfajok gazdagításán is sokat munkálkodott. A svájci diákház (Párizs, Cité Universitaire) előcsarnokában, például, elsőnek alkalmaz a falon fényképet mint monumentális dekorációt (foto mural). Ezt a német megszállás alatt ugyanaz a sors érte, mint a német avantgardisták műveit: „elfajzott művészet”-ként elpusztították. A felszabadulás után Le Corbusier helyére falképet festett. (19. kép.)

Végül képzőművészeti szempontból különös értékű a ronchamp-i kápolna, melyről részletesebben e fejezet végén szólunk. Azonban itt kell megemlíteni ebben alkalmazott két fontos képzőművészeti kísérletét: az üvegfestményeket és a bejárati ajtó fémburkolatát. A mély ablakfülkékben saját kezével festett az átlátszó üvegre sommás egyházi szimbólumokat. Ezek szemmagasságban a zöld környezetbe való kilátást nem akadályozzák. A változó természeti háttérrel (ég, hegyek, emberek), a mozgás révén, az idő motívumát is bevonta a kompozíciókba — szemben az időtlenségbe merevedő középkori üvegek megoldásával. A másik szenzáció itt Ronchamp-ban a bejárati ajtó. Ennek függőleges tengely körül forgó hatalmas fémszárnya egyetlen színes *zománclemez-kompozíció*. Itt is, akár az ablakoknál, a mozgás eleme társul a statikus képzőművészeti alkotáshoz. Le Corbusier tehát nemcsak a murális műfajban gazdagítja épületét, hanem, mint az építészettörténet nagyszerű példáin, az épület fontos részeit (még szerelvényeit is, például az ajtó kilincseit) festészettel és plasztikával teszi nemesebbé, gazdagabbá. (38., 40. kép.)

Igy változott át „képző”-művészete. A hagyományos táblaképfestésből indult, majd e kubista-purista festészetből formai elemeket mentett át építészetébe. Később egyre több, az iparművészethez is kapcsolódó sajátos részlettel gazdagította — s emelte egységes, de személyes jellegű alkotásokká — épületeit.

Szándékosan nem esett szó eddig Le Corbusier képzőművészeti munkásságában a szobrászatról. A 40-es években készült ugyan műtermében több expresszionista plasztika, főként fából faragva, igen gyakran színezve, Joseph Savina szobrász közreműködésével. Plasztikai jórészt szintén absztrakt formakompozíciók. Utolsó nagy műve azonban egy hatalmas jelkép, az indiai Chandigarh főterén a *Nyitott Kéz* szimbóluma. A 16 m magas mű acélvázszerkezeten, piros, narancs, fehér, zöld színű zománclemezekből összeszerelt és golyóscsapágyon forgó plasztika. (Belső lépcsőjén kilátó teraszra lehet feljutni.) A nyitott kéz, de általában az emberi kéz, Le Corbusier művészetében mindig fontos motívum volt. Ez az első ember „teremtette” forma, képzőművészeti megnyilvánulás: a kéznym a barlang falán, fekete vagy vörös színben. A nyitott kéz a béke, az emberi alkotóképességbe vetett bizalom szimbóluma is. Egyben szimbóluma az ő egész művészetének: kézzel formált szobrászi architektúrájának. Minden írása az új gépi civilizációnak megfelelő új, racionális, „gépi” építészetről beszélt; mégis egész architektúráját — purista képeitől a chandigarhi Kapitóliumig és a firmíny-i templomig — mondhatni: kézzel formálta.

Térben való művészi megnyilvánulása, szobrászata tehát maga az építészet. Alkotásai a funkció kielégítésén, a korrekt szerkezeti megoldáson túl: építészeti alapelveinek hitvallás-szerű bizonyítása és — mindenekfelett — épített plasztika. Sajátos építészeti felfogásának, stílusának meghatározását híres öt pontjában találjuk, mely e plasztikai álláspontra igen világosan utal.

Öt pontja a tőle ismert szuverén summázással, egy kissé nyersen, de az alkotóművész sajátos biztonságával, értelemszerűen a következőket mondja a modern építészet (az ő építészete) jellegzetes elemeiről:

1. Szabadonálló támaszok

A — Le Corbusier-nál túlnyomórészt vasbeton — tartópillérek, oszlopok a belső terekben is szabadon állhatnak, bármilyen legyen azok rendeltetése. Különös jelentőségűek építészetében a földszinti támaszok (oszlopok, pillérek), melyekkel az épületet felemeli a földről, szabadonhagyva a talajt a növényzet számára (svájci diákház, Párizs).

2. Tartószerkezet és határoló falak egymástól függetlenek

A hagyományos építésmódnál az ajtó- és ablaknyílásokkal tagolt tömör fal, bizonyos rend és kompozíció szerint, maga volt a függőleges tartószerkezet. A vasbeton vázszerkezet lehetővé teszi a falak szabad formálását, és a homlokzati fal is tetszőlegesen — a térkapcsolás, a fény és a levegőzés stb. követelményeinek megfelelően — alakítható, tagolható. Ezáltal a külső és belső tér összekapcsolásának egészen új lehetősége bontakozik ki (szalagablakok).

3. Szabad alaprajz

Már F. L. Wright amerikai építész is elszakadt a zárt építészeti tömeg megoldási módjától, s a lakóházat egy középső magból szabadon — mind a négy irányban — szélmalom-kerék formájára terpesztette szét. Az öt pont e tétele szerint a kubus minden irányban — tehát

felfelé és lefelé is — szabadon tagolható — amire ismét csak a vasbeton vázszerkezet ad jó lehetőséget (Villa Savoy, Poissy).

4. Szabad homlokzatok

Az igények, a funkciók és az új szerkezet összehangolása az egyes homlokzatoknak — nyíláselosztás és tájolás szempontjából — egészen szabad megoldási lehetőségét eredményezte. A szimmetria, a kötött ritmusú nyílássor eltűnik. Az építészeti alkotás egyetlen körüljárható plasztikai mű; nincs fő- és mellékhomlokzata, minden irányba „arc”-cal kell mutatkoznia, melyet a belső funkció-megoldása formál ki (káporna, Ronchamp).

5. Tetőkert

Az épületnek felfelé is van „arca”. Eddig általában magas tető fedte, de a modern építéstechnika lehetővé teszi ennek kihasználását is. Járhatóan alakítja ki, különböző falakkal, kisebb építészeti tömegekkel tagolja, s a mű fontos részévé avatja.

A tetőszint formailag is egyik legértékesebb eleme Le Corbusier építészetének. Ezzel kapcsolatban fogalmazza meg sommás meghatározását az építészetről: „Jeux des Volumes sous la lumière” — vagyis az építészet nem más, mint *építészeti tömegek játéka a fényben*. Tehát plasztika! Ez utolsó pontban kifejezett törekvés Le Corbusier szinte valamennyi alkotását jellemzi. A Villa La-Roche (1924) volt a kezdet, s a Villa Savoy, az Üdvhadsereg székháza, a Svájci diákház a sorozat egy-egy jellemző tagja. Így érkezik el az egyik legmonumentálisabbhoz, az Unité d’Habitation tetőemeletéhez.

E pontok természetesen nem tudományos igényű törvények, hanem e hatalmas fantáziával megáldott építész jórészt ösztönösen létrehozott alkotásainak magyarázatai. Érdeemes megfigyelni: a tetőemelet újszerű megfogalmazásának, például, egész külön pontot szentel, hogy plasztikai-szobrászi álláspontját, ennek jelentőségét hangsúlyozza. Itt találkozik s olvad egybe képzőművészete és építésze.

Annak, hogy Le Corbusier minden épülete nagyvonalú tömeggel-való-játék a fényben: a *ronchamp-i káporna* adja legszebb bizonyítékát. Így helyénvaló, hogy ebben a fejezetben nézzük meg közelebbről ezt a kis remekművet. (37—42. kép.)

A Vogézekben, kis falu feletti dombon épült ez a zarándoktemplom, egy régebbi helyére, melyet a háború pusztított el. Az ottmaradt felhasználható kövekből szellemes vasbetonszerkezet alkalmazásával valóban szenzációs, számtalanszor méltatott és bírált művet — épített szobrot — emelt. A templom terét ívesen körbecsavarodó faldarabok határolják; találkozásaik szűkületében adódtak a bejáratok. A tornyok, tompa záródásukkal, inkább periszkópokra hasonlítanak, melyek — a dinamikus ívelő falak fölé lendülve — különböző irányokból „szívják” be a fényt, hogy aztán vakító fehér vagy színes belső felületeikkel szétszórják, és a nap minden szakában változatos fénnel gazdagítsák az intériert. A templom minden részével az ősi, primitív építészet tapasztalatait eleveníti fel. A szerkezeti felépítést nem lehet áttekinteni, a falak vastagságát sem érzékeljük, csak azt érezzük, hogy valami kivételes ihletettséggel megalkotott épületről van szó.

Igen fontos szerepet szánt itt Le Corbusier a fénynek, a különböző tónusok, átmenetek érvényesítésének. Bizonyos, hogy itt a fényben való játéknak egyik legrafináltabb, legszebb alkotásával állunk szemben. Ronchamp kápolnája mintegy hitvallás: az építészet terművészet, s a tömegek, terek, tömbök és bevágások fény-árnyék relációinak gazdag és sokrétű variációja, vagyis plasztika — s ez jelenti Le Corbusier számára az architektúrát. Míg a Villa Poissy-nál vagy a marseille-i Uniténél, vagy más épületeinél egy koronázó tetőemeletet alakít ki, hogy ezt alkalma legyen elmondani, bizonyítani, itt Ronchamp-ban az egész mű a tömegek játéka a fényben. Míg a Villa Savoy-nál a térformák alkotóelemei határozottak, itt a forma és a fény a felépítést és a szerkezetet is feloldja. Míg kezdeti művei fel akarnak emelkedni a földről — ahogy azt öt pontjában hirdette —, karcsú, könnyed pillérekkel, vagy hatalmas, nagy oszlopaikkal el akarnak szakadni a földtől, ez az épület a szó szoros értelmében a földhöz tapad. Még a természetes talaj szintjét sem módosította, a templom belsejében is valósággal a domb hátán járunk. A természetet a „szobor” alépfilménye. Ettől fogva más épületei is — a chandigarhi Kapitólium hatalmas épületplasztikája vagy a La Tourette-kolostor tömbje is — erősebben a földön állnak.

Azt, hogy e metamorfózis milyen gazdag változatát mutathatja a különböző plasztikai, fény-, szín- és anyaghatásoknak, Le Corbusier legfontosabb művein mérhetjük le. (Elemzésüknél erre mindig utalni fogunk.)

Ronchamp-nál nincsenek szabadon álló támaszok s ezektől független falak — egyképpen szabad mind a kettő. Tömör kőfal — tömör térhatárolás, transzparens betonvázfal — át-tört térhatárolás. Az épület viszont legnagyobb példája a körüljárható műnek: nemcsak minden oldalán van homlokzata, hanem a különböző nézetekből fokról fokra új és új homlokzatokat, arcokat mutat, akár a szobrok. Ha Le Corbusier építészeti vagy festészeti kifejezőmódjáról beszélünk, ez az épület is bizonyítja, hogy a 20-as években induló építészeti pályáján kezdetben nyomot hagyó racionális inspiráció lassan oldódik, s Le Corbusier művészete — pályája e végső szakaszában — egyre inkább expresszív irányba tolódik el. Épített plasztika a Villa Savoy is, csak a 20-as évek jellegzetes konstruktív „gép-szobra”; Ronchamp, de más újabb alkotása is, sokkal érzelmesebb, emberibb plasztika. (Képzőművészetében is láthattunk ilyen átalakulást.) Ez a változott kifejezőmód nemcsak az emberiség egyszerű, ösztönös építőkézsége mellett tett hitvallás, hanem a múlt s talán a jövő legegyszerűbb építészeti, szobrászati, festői összművészetének indítása is.

Le Corbusier — mint láttuk — magába olvasztott sok hatást, s e humanizálódás vagy inkább romantikus irányba való eltolódás is kétségkívül egy hosszú életpálya tapasztalatainak, vívódásainak eredménye. Egy bizonyos: művészete egységesen változott, fejlődött. Képi, térbeli kifejezőkézsége minden műfajban egységes maradt az építészet-festészet-plasztika kölcsönhatásában.

Le Corbusier építészeti oeuvre-jében igen sokféle feladat, alkotás sorakozik egymás után. Lakóház, kiállítási pavilon, diákház, szakszervezeti székház, múzeum, városközpont, templom, kórház, kolostor stb.

Élettörténetének vázlatában minden jelentősebb művét megemlítettük. Ha most építészét részletesebben elemezni, méltatni próbáljuk, helyesebb figyelmünket arra a két területre összpontosítani, melyen a legtöbbet, a legjelentősebbet adta az egyetemes építészetnek. E két egymásba fonódó terület: lakóház- és lakásépítés, és a városépítés.

A lakás a társadalom szempontjából elsőrendű jelentőségű. Mennyiségi és minőségi megoldása az építészetin túl döntően szociális probléma. Ugyanakkor mint a legelemibb építészeti feladat, mint a legközvetlenebb építészeti keret az ember körül: örök feladata az építészetnek. A lakás megoldásában minden alkotó mintegy építészeti elveit is lerögzíti. A lakás és a lakóház megoldásában tükröződik a leghitelesebben egy-egy kor színvonala, életideálja, világfelfogása.

Le Corbusier — kortársaihoz viszonyítva — későn kezd építeni. Első számba vehető épületei lakóházak, s mindjárt remekművek is.

Működésének első szakaszában, 1922 és 1930 között, csupán villaépületei valósulnak meg. Legjelentősebbek: a *Villa Vaucresson* Párizs mellett (1922), a *La-Roche-ház Auteuilban* (1923—24), a *Villa Garches*, ugyancsak Párizs környékén (1927) (15—16. kép), két lakóház a *stuttgart—weissenhofi kiállításon* (1927) és a *Villa Savoy Poissyben*, Párizs közelében (1929—1931).

Ezek közül a legjelentősebbet, a *Villa Savoyt* nézzük meg közelebbről. Alaprajzára pillantva azonnal feltűnik, hogy a lakóhelyiségek a lakóház tömegének csupán mintegy felét alkotják. Ebben az épületben a biológiai funkciók kielégítésén túl egy építészeti hitvallás megfogalmazása áll előttünk. Le Corbusier itt nem szoros értelemben vett lakóházat tervezett, hanem az ember épített (terművészeti) környezetét formálta meg, mivel különösebb anyagi és helyi kötöttségek nem korlátozták. A lakás itt, a külső térrel szerves kapcsolatban, nem belső mag köré rendeződik, hanem három szinten helyezkedik el, a térbeli átmenetek legváltozatosabb lehetőségeit használva ki. Szép átlátások, enyhe lejtésű rámpa és íves lépcsők gazdagítják a térhatást. Természeti környezetéhez való viszonya: ellenpont, kontraszt — ugyanúgy, mint majd korai városterveiben látjuk. A változatosan tagolt kubus felemelkedik, elszakad a földtől, nem tapad rá, mint pl. Wrightnál vagy a romantikus

építészeknél. Nagy függőkert és a tetőemelet kapcsolja össze a természettel, a külső szabad térrel. A homlokzat sima vakolású. Az egyenes és hajlított síkok, a szögletes bevágások, oszlopok, gerendák összessége inkább szobrászi, mint építészeti kompozíció. A tartószerkezet csupán mint állvány hordja a kubust. Az épület a purizmushoz méltóan minden nézetből, oldalról, felülről, sőt alulról is komponált egész. Az építőanyag, mint általában Le Corbusier korai munkáiban, nem érvényesül, a tömeg- és térformálás mellett háttérbe szorul. (8—14. kép.)

A 30-as években változás következik be lakóház-tervezésében. Nyilvánvalóan két hatás, ill. irányzat befolyásolhatta. Egyrészt a lakás a 20-as évek végétől egyre inkább szociális probléma, s mivel tömeges igények jelentkeznek, meg kell határozni a minimális méreteket, a funkciócsoportok összevonását, és egyszerű szerkesztő-építő módszereket kell kidolgozni (Frankfurt, CIAM lakáskongresszus, 1929).

Másrészt az építőanyagoknak és az építőszerkezeteknek formahatározó hatása — mely eddig az építészet romantikus szakaszában érvényesült — Európa-szerte újra kezd terjedni. Kisebb lakóház-terveiben ez időben Le Corbusier-nél is jelentkezik ilyen hatás. 1935-ben Párizs mellett, *Vaucressonban hétvégi házat* épít nyers téglából, betontól, meszelt és üveg-beton felületekkel. Ősi falazati és boltozati formák tűnnek fel terveiben. Az 1942-től kidolgozott MODULOR méretrendszer segítségével egy sokkal szűkebbre, szorosan az emberre méretezett lakóház-architektúra alakul ki ezután nála, s ez a komponálásnak új hangszereleést ad. A régi elvek ugyan megmaradnak, de avantgarde hangosságukból veszítenek. Nyaraló és nyaralótelep feladatok egyre inkább a természet közelségbe viszik építészeti gondolatait. A 20-as évek elején az az elv, hogy a természetet minden lakás számára biztosítani kell, nála csupán park, zöldterület; két évtizeddel később tapintható közelségbe kerül: mint építőanyag, épületszerkezet, kertészet stb.

Ilyen *hétvégi telep* terveit készítette *Cap Martinra* (ahol egyébként saját nyaralója is épült), s ennek az új szellemnek végső kicsengése a *Jaoul-ház Neuillyben* (Párizs mellett). Itt is, akár az említett vaucressoni hétvégi házban, lapos betonboltozattal fedett mély, keskeny terek kapcsolódnak egymáshoz. Méretük és arányuk azonos, a nagyobb igényeket ezek összeadásával, mintegy sejtyszerű összekapcsolásával elégíti ki. (Ugyanaz a formula, melyet a marseille-i nagy lakóegységénél majd még látni fogunk.)

A legutolsó években ismét módja volt olyan nagy lakóházak, rezidenciák megtervezésére, melyek a típusigényeken, de még a nagypolgárság igényein is messze túllépnek. Ilyenek: a *chandigarhi kormányzói palota*, s az ugyancsak indiai *Ahmedabadban* a *Villa Sarabhai* és a *Villa Shodhan*. (50—51. kép.)

E két utóbbit méltán hasonlíthatjuk össze a házról formált, épített első hitvallásával, a *Villa Savoyjal*.

A klimatikus viszonyok követelte erős homlokzati árnyékoláson túl is nyilvánvaló az átalakulás, melynek legdöntőbb jellegzetességei: az építőanyagoknak, az egyszerű szerkesztésnek és a követelmények természetes megoldásának formai érvényesítése. Az ablaknak és falnak egyetlen térrácsozatban való összemosása, vízköpők, víztárolók alkalmazása stb. is jelentős különbséget képvisel a 20-as években követett homlokzatformálási módszerrel szemben. Le Corbusier elérkezett a „szabad homlokzat” teljes megvalósításához.

Végül új képzőművészeti műfajok felhasználása, az iparművészet — burkolatok, szőnyegek — jelentős mértékű bekapcsolása a belső gazdagítására: ezek jellemzik az átalakulást.

Le Corbusier 1922-től készített vázlatokat olyan lakóegységekre (Unité), melyek a szükséges magas laksűrűség, tehát koncentráltág mellett is kielégítik mindazokat a természetes követelményeket, melyeket elméleti munkáiban, az ember környezete vonatkozásában, szigorúan előírt.

A *napfény—levegő—zöldterület* hármas követelményét érvényesítette elsősorban a fokozatosan fejlesztett terveiben.

Az ideális kertváros megoldása a 20-as években már túlhaladott, romantikus álom. Mindenkinek saját kert gyümölcsfákkal, dísznövényekkel, nagy teraszokkal, hatalmas üveglablakkal, délkeleti-délnyugati tájolással, garázzsal, gazdasági résszel, ugyanakkor teljes közművesítéssel, jó közlekedési kapcsolattal: nincs erre sem terület, sem pénz elegendő.

Az 1922-ből származó, 120 lakásos nagy lakótömb (villablokk) tervében kísérli meg először a családi ház és a tömör beépítési igény összehangolását. (6. kép.)

A hatalmas lakóépület lényegében nyolc szintet tartalmaz. Középen elhelyezett vertikális közlekedő sávját két hosszú oldalán függőfolyosós-emeletes „villasorok” fogják közre. Az emeletes lakások mellett két lakószint magasságú tágas loggiák foglalnak helyet, melyek — mint egymás felett elhelyezett „kertek” — négy szintre bontják az épület tömegét, homlokzatát. A megoldás még laza, terjengős, de benne van a gondolat, mely egy negyedszázad alatt érlelődik méltó eredménnyé: a nagy lakóház-formák is biztosítják az egyén maximális igényeinek kielégítését és szeparáltságát. Bár megbízást ilyen épületre nem kapott, minden konkrét feladatánál szisztematikusan közelítette a probléma helyes megoldását, minden új épületét elveinek kísérleti műhelyévé avatta.

1925-ben a párizsi iparművészeti kiállításon a már említett diorámát az *Esprit Nouveau* pavilonban állították ki. Ez a pavilon pedig nem volt más, mint a villablokk elemi része: kétszintes lakóház, hatalmas és mély loggia (függőkert) mellett. (4. kép.)

Az épület földről való felemelését legszebben a párizsi *Cité Universitaire svájci diákházában* oldotta meg. Monumentális, zárt tömegének kialakítása kétségkívül egy lépést jelent előre Le Corbusier későbbi nagy lakótömbjeinek megoldásához is. (17—20. kép.) Ugyanez években épül fel *Genfben a Maison Clarté*, egy 45 lakásos bérház. Már nevében is jelzi, hogy a homlokzat nagy üvegfelülete, a teljes felnyitás kikísérletezése a jellegzetessége.

A végleges nagy lakóház-forma a *marseille-i Unité d'Habitation*. Megépítése vizsgálat is számára, hiszen éppen a Saint-Dié-i városközpont-terv kudarca idején verekszi ki számára a megbízást az elveit megértő Claudius Petit építésügyi miniszter. Sok tervvázlat, változtatás után, öt év alatt épült fel, 1947 és 1952 között. (27—34. kép.)

Építészetének egyik szimbóluma; *Cité Radieuse* (Napsugaras Város) és *Cité Jardin Vertical* (Függőleges Kertváros) nevekkkel jellemzi Le Corbusier — már sok évvel előbb. Döntően más, több, mint az eddigi európai és amerikai bérházak, melyeknek — ha mégoly hatalmasak is — lakásai egymástól függetlenül, mintegy raktárban sorakoznak egymás mellé és fölé.

Itt Unitéról, „egység”-ről van szó. Háromszázegynéhány lakás egy épülettömbben, a szükséges kiszolgáló, alapvető „közintézmények”-kel együtt, szerves, funkcionális egységben. Az első vázlat rendszere itt összesűrűsödik — magába foglalva hosszú évek minden tapasztalatát. A kétszintes „villák” mellől (1922) a hatalmas loggia a lakások elé kerül, a homlokzatra. A két kiszolgáló folyosó egy középfolysóvá egyesül, „belső utcá”-vá, melyet — szellemes elrendezéssel — nem is kell mindegyik, hanem csak minden harmadik szinten végigvezetnie.

Az épület 165 m hosszú, 56 m magas, s viszonylag csekély: 24 m mélységű. Ez tette lehetővé, hogy az emeletes lakások átnyúljanak egyik oldalról a másikra, s a lakás megfelelő helyiségei szerint a legkedvezőbb keleti, ill. nyugati tájolás és jó átszellőzés adódjék. Az épületet 17 pár óriási vasbeton pillér tartja. Ezek hornyaiban futnak le a csatornák és a gépészeti vezetékek. A pillérek felett egy gépészeti szint fogja össze a vezetékeket; itt vannak a légkondicionáló berendezések, lift-gépházak stb. A talajszint tehát szabadon maradt.

Az épület pontosan 337 lakást tartalmaz — mintegy húszféle változatban. A legkisebb lakás egyedülállóaknak vagy gyermektelen házaspároknak készült, míg a legnagyobbakban akár 8 gyermekkel is jól be lehet rendezkedni. A kétszintes lakás teljes magassága 4,80 m, szélessége 3,66 m. Az említett igen mély loggia árnyékolja le a két szintet átfogó nappalit, míg a többi helyiség csupán 226 cm belmagasságú. A konyha, mely egy tér a nagy nappalival, gépi szellőztetést kapott. Az áruk szállítása és a szemét ledobása a belső folyosókon, illetőleg aknákon át történik.

Az épület középmagasságában, egymás felett, két „üzletutca” húzódik. Ezekről hús-, hal-, zöldség-, gyümölcsüzlet, tejbolt stb. nyílik, továbbá vendéglő, teaszalon és drinkbár szolgálja a lakókat. Van itt továbbá illatszertár, festő-vegytisztító, fodrász, trafik, gyógyszertár, és egy kisebb szállórész is a vendégek, ma főként az épületet látogató idegenek részére. Más közösségi létesítmények a tetőn vannak: kilátó, szabadtéri színpad, tornaterem, kis kerékpár-pálya és óvoda-bölcsőde.

A tető — előzőkben már említett — funkcionális részeit úgy rendezi el s formálja meg, hogy ezek mint hatalmas szobrászati elemek, a végtelen táj-égbolt s az épület között, tér- és tömegarányaikkal, a fények ragyogásában és az árnyékok sötétjében szoros kapcsolatot teremtsenek. „Jeu sous la lumière.” Mintha egy különös középkori város emberi léptékű téregyüttese lenne ez a tetőszint, melyet, mint környezetet, az utóbbi évszázadban elvesztett a városlakó ember. Mint ott, itt is változatos tér-, szín-, fényélményekben van részünk. Átme gyünk a lábakra emelt óvoda tömbje alatt, előttünk a lubickoló vízének tükre csillog, majd kis betondomb emelkedik (játszóhely a gyermekeknek), körüljárjuk a hatalmas szellőzőkürtöket, tekintetünk visszapattan a szabadtéri színpad beton vetítőfalán, majd a tornaterem íves lefedése zárja el előlünk a horizontot. Mintha Massilia görög színházának hangulata éledt volna fel itt a tetőn; és körültekintve kibontakozik a természet fenséges panorámája, melybe mindazt, amit itt körüljárunk, méltómód illesztette az alkotó ember.

Valóban egy kisebb város (1500 lakos) — mai városszervezeti fogalmaink szerint egy lakótömb — épült itt fel, függőleges irányban tömörítve. Ezzel nemcsak elegendő napfényt, levegőt biztosított az építész a benne lakóknak, de mindazokat a gazdaságossági előnyöket is, melyek a szerkezet, a gépészet és a közlekedés jó technikai megoldásából adódnak.

A zöldterület pedig ott húzódik az épület körül érintetlenül, s — mint kilátás — a földközi-tengeri panoráma is ott ragyog minden egyes lakás előtt az óriási loggia keretezésében. Érdekes itt megjegyezni, hogy a marseille-i Unité d'Habitation egyik előképe egy Firenze melletti karthausi kolostor volt. 1907-ben, amikor ezt a fiatal Jeanneret meglátta, akkor vetődött fel benne először mint probléma az egyéni és kollektív élet ellentmondásának és összetartozásának helyes építészeti megoldása. Ilyen középkori kolostorban az egyes cellák gondosan elkülönítettek. A cellák kis kertjei, fallal körülvéve, csak felfelé nyitottak, egy-egy fa behajló ága, az ég kékje jelentette a természetet. Ennyit ad a Cité Radieuse is, de ezt minden lakásnak egyformán.

A marseille-i házat sokan támadták, hatóságok és közületek, építészek és laikusok egyaránt. A „lakógép” fogalmat gúnyból ellene fordították, hibáit felnagyították. De kiállta a próbát! Mint építészeti példa, egyre több követőre, utódra talált.

Maga Le Corbusier számos más várostervében alkalmazza. Bogota városközpont-tervét harminc ilyen egységgel kívánta megoldani. A strasbourg-i pályázatnál, ahol 800 lakás elhelyezése volt a feladat, két Unité lamellaegység és egy hengeres torony volt az ő megoldása. De meg is épült a Napsugaras Város azóta több más helyen: a franciaországi Nantes-Rezében kis módosítással (1952—57), a berlini Interbau kiállítás alkalmából (1957), a charlottenburgi dombon 2000 fős megoldásban, a szintén franciaországi Meaux-ban egy ipari szalagvárosban (öt lamella és két hengeres lakótorony); Briey-en-Forêt-ban (Lota-ringia), egy érintetlen erdő területén pedig most van épülőben.

Íme: a közösségi lakás-lakóház több évtizedes kísérletének eredménye.

Le Corbusier az emberi település három alapvető formáját határozta meg: 1. a mezőgazdasági termelőegység-települést; 2. a lineáris ipari várost; 3. a radiálkoncentrikus várost, mint az igazgatás, a kereskedelem, a szellemi, tudományos és művészeti élet központját.

A legnehezebb és legösszetettebb feladat — természetszerűleg — az utolsónak megvalósítása.

Míg a régi városok életrajzát, rendszerét a védelem (ókor, középkor), majd később a kompozíció határozta meg, a modern várost — véleménye szerint — csakis funkciója határozhatja meg. Erről szól a már említett, 1933-ban megfogalmazott Athéni Charta.

Az új, *funkcionális város* tervezésénél négy alaptényezőt kell figyelembe venni, ezek: *a lakás, a munka, a testi-szellemi felfrissülés és a közlekedés*. Valóban, leegyszerűsítve, ez minden, ami a mai nagyvárost alkotja-életeti: lakóházak ezrei és tízezrei, azok az üzemek és irodák, melyek még megférhetnek egy ésszerű rendben, a különböző kulturális és sportépületek, s végül a forgalmi létesítmények. Mindeddig a funkciók összevisszasága korlátozta, kötötte meg, tette tönkre a nagyvárosi ember életét. Különösen a metropoliszok lakói voltak elzárva az ember legelemibb lételemektől, a levegőtől, a napfénytől, a zöld növényzettől — közülük is leginkább a zsúfolt bérházak nyomorúságos lakásainak lakói. A természetes talaj kicsúszott, kikopott milliók lába alól; szürke kő, aszfalt, füstös téglafalak „kárpótol”-ták helyette.

A városok, az ipari és igazgatási centrumok egészségtelenül túlzásfóldtak. Bevezetőútjaikat a külvárosok végelelérhetetlen halmaza szorongatja. A belső városrészekben a sűrű, sokemeletes beépítés; kifelé haladva az egyre alacsonyabb házak zavaros tengere. E jól ismert és sok esetben romantikus, sok esetben fantasztikusan lenyűgöző, fojtogató köregeteggel szegezi szembe Le Corbusier új eszméit, annak a városnak gondolatát, melyet *a napfény, a szabad tér és a zöldterület* jellemez.

Le Corbusier városrendezési gondolatait több évtizeden át érlelte, és számos publikációban lendületes, szenvedélyes érvekkel propagálta is. A várostervekben, amelyeket akár elvi sémaként, akár konkrét feladatokra készített, két elem a leghangsúlyosabb: a közlekedés és a hatalmas (magas) lakóegységek. Az új típusú város részei, épületei, melyek szigorúan a funkciók szerint csoportosulnak, elválasztott, külön-külön gyalogosoknak és jár-

műveknek szolgáló utakon közelíthetők meg. Az elválasztást Le Corbusier eleinte minden esetben magasan vezetett autóutakkal oldotta meg, később, a gyakorlati szempontokat mindinkább figyelembe véve, részben szintben elválasztott, részben, ahol ezt igen lassú járműforgalommal biztosítani lehetett, egy szinten megoldott vegyes forgalmú utakkal, értelem szerint.

A város elemei a következők: 1. magas lakóházak Y vagy lamella formában, gondozott zöldterületbe telepítve, viszonylag távol egymástól, hogy a napsütést egymástól el ne zárják; 2. kertváros-rész egyalakásos családi házakkal, vagy alacsonyabb emeletes házak nagy lakásokkal, sok gyermekes családok részére, közvetlenebb kapcsolatban a kertekkel; 3. üzleti és egyházi központ, végül a közösségi centrum: igazgatási épületek, üzlet-házak, mozik, gyűléstermek, múzeumok, vendéglátó üzemek stb.

A múlt városa nőtt város. Ilyenben élünk ma is. A jórészt római alapításokra középkori rétegek települtek, melyek városfalait a fejlődés újból és újból szétfeszítette, hogy aztán a kapitalizmus idején a város hirtelen — mint valami trópusi növényzet — valóságos dzsungellé burjánozzék. Le Corbusier új, funkcionális városának gondolatát formában is meg akarta és meg tudta különböztetni a rossz örökségtől. A régi várost a rend hiánya, a bezártság, a tört girbegörbe útvonalak, a zűrzavar jellemezte. Az új város a tervezettség, a rend megtestesítője. *Nyitottság*, egyenes vonalak, síkok és síma, egyszerű tömegek. Nemcsak a forgalom változik meg, rendeződik benne, hanem megszűnnek maguk az utcák is. A régi várostervezők utcákban — városi terekben — és ezek kompozícióiban gondolkodtak. Le Corbusier és követői a funkcionális egységeket laza csoportokban rendezik egymás mellé, mindenfelől zöldterületekbe, parkokba ágyazva. Ennek a rendnek megvan a maga gazdaságossági előnye is. A nagyobb zöldterületek igénye koncentráltabb, magasabb beépítést követel, ez az elrendezés pedig kevesebb épületalapot, racionális, egységesebb útrendszert, kisebb felületű útburkolatot, rövidebb csatornázást és gépészeti vezetékeket stb. Itt jutunk el a századforduló kis családi házas kertvárosától — melyet Le Corbusier „vízszintes kertváros”-nak nevez — a jövő „függőleges kertváros”-ához.

Ha Le Corbusier városterveit időrend szerint sorba állítjuk, a három milliós város terve az első és az indiai Chandigarh az utolsó alkotás.

A három milliós város terve 1922-ből való, s a Le Corbusier-i városgondolat első vázlata. Merev, geometrikus rendben sorakoznak egymás mellé a lakótömbök, egyetlen hatalmas négyszöget formálva. A közép felé egyre emelkednek az épületmagasságok, s egyre több az összefüggő parkterület. A központ 50–60 emeletes, kereszt alapformájú épületekkel irodaházak; ez az igazgatási központ. Ezek mellett helyezkedik el a polgári központ (civic center). Ezt a magot magas lamella házakból szőtt fonadék veszi körül, derékszögű rendszerben. Az épületek pillérekben emelkednek. A gyalogos- és gépjárműforgalom szintben szétválasztott. Az egész zseniális vízió, kristálytisza szerkezettel, séma — minden geográfiai adottságtól elvonatkoztatott. Értéke felbecsülhetetlen, hatása igen nagy jelentőségű volt évtizedeken keresztül. Le Corbusier e konstrukciójához felhasználta a régebbi építészeti múlt s a közvetlen elődök eredményeit. (2., 5. kép.)

A három milliós város terve a reneszánsz ideálvárosok gondolatát idézi. Utcarendszere a New York-i Manhattanére emlékeztet, benne Párizs haussmanni sugárútjaival. Közvetlen

előzményei is franciák. — Tony Garnier 1901-ben tervezte Cité Industrielle-jét — szintén mint ideális várostervet, mely egy ipari üzemhez csatlakozó, 35 000 lakosú települést mutatott, világos közlekedési hálózattal, betonszerkezetű, kertes lakóházakkal, ezek területét az üzemtől elválasztó zöldsávval. Auguste Perret, Le Corbusier első mestere is foglalkozott hasonló gondolatokkal. Terveiben forgalomtól elkülönített lakószintekkel, tetőkerttel próbálkozott. Le Corbusier toronyházait, kristályformáit érthetőbbé teszik még az olasz St. Elia vázlatai (1913–14) és főképpen Mies van der Rohe magasház tervei, illetve üvegfelhőkarcoló vázlatai (1919). Le Corbusier *Ville Contemporaine*-ének akkori fantázia-képei azonban még ma is ámulatba ejtenek jövőt jósló formáikkal.

A három milliós város tervében először lefektetett elvek nemsokára egy újabb, most már konkrét tervben fejlődtek tovább, a *Plan Voisin*ben (1925). Ezt Párizs egyik legzsúfoltabb negyedére készítette, mely a Boulevard de Strasbourg két oldalán terül el. A 30-as években készített tervei közül ő maga Algír várostervét tartotta a legfontosabbnak. Nem mint konkrét eredményt becsülte, hiszen — bár 1930 és 1942 között hét változatot készített rá — nem valósult meg belőle semmi. Le Corbusier-nek, a városépítőnek, fejlődésében, építészeti szempontjainak gazdagodása tekintetében, mégis egyedülálló mű. A merev, tiszta városrendezési elv itt új, módosító tényezőket kapott — főképpen a földrajzi-topográfiai adottságok révén. Algír tervében válik a város-séma, a *Ville Contemporaine* először élő kompozícióvá, eleven várostervvé. A városközpont és a lakónegyedek mint fej és törzs kapcsolódnak egymáshoz, s a központ eszmei motívummá emelkedik. (25. kép.)

A domború tengerparton halmozódó hegyek, a kikötő, a panoráma olyan adottságok voltak, melyek egyedi karakterűvé tették a tervet. Itt tört át először Le Corbusier a merev szabályokon, emelkedett túl a doktrinér elveken, s itt teremtett először várost. Erről így emlékezik: „Sok törekvés rejtőzik egy városépítési tervben. Ilyen építészeti alkotásban a társadalmi és gazdasági követelmények műszaki megoldásán kívül — melyek változóak — egy egész sereg szándék, plasztikai arányok, táji kötöttségek, topográfiai és geográfiai formák problémájának tömege rejtőzik. Organizmus ez, mely annak lesz a bizonyítéka, hogy életképes szervezet született. És micsoda életre! Kétszázezer ember lakik majd itt. Algírnak e terve sok képről ismeretes, melyek igen pontosan megépített modellekről készültek. Ez a városrendezési terv sok ember szívét meghódította az egész világon, mivel a szigorúan vett hasznossági szempontokon már túllépett, s az érzelmi hatás dominál benne, melyet a formák ébresztenek.”

Tehát a város problémájában is plasztikai problémát lát. A településközpontok kialakítása is, melyeket a társadalmi tudat megnyilvánulásainak, szimbólumainak tekint, egyre nagyobb hangsúlyt kap munkásságában.

Franciaország háború utáni újjáépítésében — fentiek alapján — nagyobb szerepet kellett volna juttatni városépítési elképzeléseinek. Erre készült az ASCORAL programmal, s említett tervei is feljogosították volna erre. Mégis csupán egy feladatra készíthetett tervet, a lerombolt nyugat-franciaországi *Saint-Dié* központjára. Bár tervanyaga, mint szenzációs vándorkiállítás, bejárja az Egyesült Államokat és Kanadát, maga a város nem fogadja el. Le Corbusier itt, a németek által szisztematikusan elpusztított történelmi városközpont helyébe, nagy lamella házakból alakított lakótömbök mellé, monumentális hatású köz-

pontot tervezett. A tervezési területet dél felől a Meurthe folyó határolja. Ennek túloldalán egy könnyűipari üzem húzódik, mintegy kilométernyi hosszúságban, laza, mozgalmos beépítésben, növényzettel körülvéve. A központi tér északi részén áll az igazgatási épület, mely tömegében és formájában is elüt a hatalmas lakóház-tömböktől. Változatos homlokzati rasztere a belső beosztás szerint alakult, mintegy kivetítődése a differenciált városigazgatási tevékenységnek. Hatalmas katedrálisaként magasodik a város és a központ többi épülete fölé. Ettől délre a folyóig üzletházak, vendéglők sorakoznak, közbül egy gyűlésteremmel, míg a tér keleti szélén sajátos (zikkurat) formájú múzeumépület emelkedik. A tér hatásában teljesen nyitott, s a környező hatalmas park mindenfelől változatos átlátásokban érvényesül. Dél felé egy széles híd keresztezi a Meurthe folyót, melyről strandfürdő nyílik a víz fölé. A gyalogosok a lakótömbök felől — minden irányból — emelt utakon, hidakon közelíthetik meg a teret; a forgalmi utak, körülvezetve, egyedül az igazgatási épületet érintik. A központ tehát egyetlen nagy sétatér; a szabadon körüljárható épületek nem valami elvont geometriai kompozíció szerint rendeződtek el, hanem a benne sétáló ember változó nézőpontjai szerint alkotnak környezetet. E városközpont nem egyszerűen három dimenziós térbeli alkotás, mivel Le Corbusier az időt is elválaszthatatlanul a műbe szőtte. (35—36. kép.)

Saint-Dié tervéből sem valósult meg semmi. Merényletnek tekintették a romantikus völgézi magas cseréptető hívei. Azonban, mint a modern építészet gyors és — kölcsönhatások révén — egyetemes fejlődésében annyiszor, a terv s a benne lefektetett elvek soká és messze hatottak. Ma már megállapítható, hogy az elmúlt húsz év alatt épült valamennyi jelentős új városközpontnak példája lett — Hollandiától Brazíliáig.

Ennyi terven és ilyen kudarcokon át vezet az út *Chandigarh*hoz, mely egy életmű célja s különös, kései beteljesedése lett. Itt a városszerkezet és a központ, mint terv, továbbá a központ minden épülete Le Corbusier kezéből való. (43—49. kép.)

A Himalája fenséges látványának előterében szegényes technikai színvonalon álló építőiparral kell egy 500 000 lakosú új várost építeni. Az egyes lakótömböket meghívott munkatársak tervezik — mint Maxwell Fry és felesége, Jane Drew, valamint Le Corbusier régi munkatársa és unokafivére, Pierre Jeanneret. A városterv minden vonatkozásban a helyi adottságokhoz igazodik. A lakótömbök három-négyszintesek (felvonó nincs), nagy loggiákkal, fénytörő homlokzatokkal, tetőterasszal. A klíma trópusi, ezért Le Corbusier — tervében — a területet csatornákkal szeli át, melyek, a gyalogutakkal együtt, a „természetes” vonalvezetést képviselik; ezzel szemben a közúti hálózat és a lakóházak beépítési módja szigorú derékszögű rendszert mutat. Az egész lakóterület egyetlen hatalmas szőnyeg, vagy inkább kiterített palást, melyen a fej — a korona — a városközpont, a Kapitólium. Itt is a Saint-Dié-i példát látjuk, csak monumentális méretekben, eszközeiben és hatásában fel-fokozva. Nem egy város szívéét, hanem egy ország, egy nép központját, közösségi életének szimbólumát kellett itt Le Corbusier-nek megteremtenie. Épületei: az *igazságügyi palota*, a *titkárság*, mely a minisztériumokat foglalja magába, a *parlament*, a *kormányzósági palota*. A forgalmi utak plasztikai hatása itt nem felépítményekben, hanem negatív plasztikában (a terepbe vágva) jelentkezik. Szemben az eddigi központi térségek sík jellegével, Le Corbusier itt a terep mesterséges tagozásával totális városarchitektúrát teremtett.

A növényzet sem egyes fában, hanem hatalmas zárt foltokban, ligetekben jelentkezik, s a víz is, mint fontos klimatizáló elem, igen nagy formai szerepet kapott. Az épületek nemcsak tömegükben monumentálisak, de részleteikben is markánsak, ami nemcsak a nagy távolságok, hanem a kiviteli szempontok miatt is igen szellemes megoldás.

Le Corbusier városépítési tevékenysége nagy pályát ível át. A teória, a három milliós város merev szerkezete, a több évtized folyamán gazdag építészeti formává érett, sajátos Le Corbusier-i plasztikává.

A három oldalról (képzőművészet — lakóházépítés — városépítés) megvilágított életművet végezetül helyezzük be a modern európai, vagy inkább az egyetemes építészet tágabb keretébe.

Le Corbusier minden hírneve, népszerűsége ellenére nem úttörője volt a kibontakozó modern építészetnek. Ha tárgyilagosan vizsgáljuk a fejlődés menetét: szerkezeti, funkcionális és formai vonatkozásban is sok-sok eredmény született előtte, s párhuzamosan vele egy időben, melyeket ő formáló tehetségével valóban csodálatos, meggyőző, nagyhatású, modern építészetté olvasztott. — Le Corbusier sokkal inkább a modern építészet szimbólumává, prófétájává lett. Szerkezeti téren a vasbeton konstrukciónak már olyan mesterei építenek előtte, mint Auguste Perret. A szabad alaprajz az amerikai F. L. Wright prériházainál, már a század legelején, szép megoldásokban jelentkezik. A modern építészet külső, formai elemei — a szalagablak, a nagy felnyitások, a sík vagy íves fal — már a korai holland építészetben megtalálhatók, de a szerkezet és a térhatárolás egymástól-függetlenítésének mesterei példáit hozza Walter Gropius is — már az 1910-es években. A minimálisra méretezés, a standardizálás német területen indul (Frankfurt), s a város is, mint megoldandó probléma, már korábban szerepel az angol, német, sőt francia építészetben.

Le Corbusier zseniális teremtő művész volt, aki érzékenységgel nemcsak *kora igényeit* tudta felfogni és összefoglalni, hanem mindazt az *építészeti hagyományt* és mindazokat az új eredményeket, melyekkel ezeket az igényeket művészi szinten meg lehetett oldani. Formálótéhsége mindig bizonyító erőt adott építészeti alkotásainak. Mesterei ösztönével felvejt vázlatait hosszú évtizedek során fejleszthette. Hihetetlen energiával, őseitől örökölt szívós makacssággal küzdött művészi céljai eléréséért. Végül, ahogy egy értékelője mondja: a nagy mutatóvány végén elérte a trapézt. Megtalálta kifejezési formáját nemcsak önmagának, hanem korának — mindig az adott idő, az adott igény és az adott technika egységében.

A 20-as években a *gépi civilizációhoz* méltó építészeti formákat keresett. Azok az épületek, bútorok, melyeket akkor tervezett, tiszta és puritán architektúrát hirdettek; teoretikus város-ideája is ilyen volt. A nagy publicitás, a könyvek, folyóiratok révén mindenüvé elterjedtek tipikus formái. A szabadon felfutó oszlopok, a tetőemelet hengeres, íves alakzatai, a mellvéd-kivágások, a lépcsők, a vasbeton-rámpák plasztikus kezelése az ő stílusának hatását hordták szét Európában s az egész világon.

Különös módon Franciaországban nem volt nagy hatása; közvetlen munkatársai között, magányosan állt — s áll műve ma is második hazája architektúrájában. Követői között sok a külföldi: nagyrészt hazájukat vesztett emigránsok, akik merész városépítési és építészeti elveiben egy otthon építendő új világ építészeti reménységét látták. Nagy kereső szenvedélye, a viták, kiállítások a 20-as és 30-as években sok tanítványt vonzottak. Ennek nyomán bontakozott ki az a hatás is, melyet az új brazil és japán építészetre gyakorolt. A brazilok, s általában a latin-amerikai építészek ihletése a legjelentősebb. Itt ugyanis nem volt jelentős historikus építészeti örökség, s a gyors építési fellendülés idején — a 30-as években — a népi építőművészeti hagyaték és a sok napfény jó alapot adott a Le Corbusier-i plasztikus felfogás térhódításának C. I. Warchawchik, Lucio Costa és Oscar Niemeyer irodáiban. 1928—29-ben viszont egyszerre három olyan fiatal japán dolgozott irodájában, aki két évtized múlva távol-keleti hazájában vezető egyéniség lett (Mayekawa, Sakakura, Murata). Japánban Le Corbusier vasbeton építészetének sajátos formái hatottak. A pillérekre állítás és a betonfelületek nyersen hagyása igen jól illett a megújuló, de hagyományosan anyagszerető japán építészet szemlélethez.

Közvetve is sok hatást ébresztett. Még a romantikusabb skandináv építészetben is jól láthatók nyomai: így elsősorban E. G. Asplundnál, Arne Jacobsennél, ill. Alvar Aaltónál. Legújabbban pl. az ún. New Brutalism s az olasz újszecessziós irányzatok bátorodtak fel indiai épületein. Meg kell azonban állapítani, hogy a tömeges módszerekkel épített modern épületek, a szériában előállított lakóházak nem sokat profitáltak belőle, néhány alapvető építészeti gondolaton és városrendezési elven kívül — holott jellegzetes, markáns architektúrája igen alkalmas lett volna a követésre. A marseille-i Unité d'Habitation lakóegysége az egyetlen, mely ebben a vonatkozásban követésre talált.

A világ jelenlegi, hatalmas méretű építészeti termelésében uniformizálódott ún. geometrikus építészettel szemben több modern iskola bontakozott ki. Ezek közül a romantikus-expresszív irányzatok vezetnek (Skandinávia, Japán). Az ő funkionalista forrásokból táplálkozó, de egyéniségre szabott formavilága ma sokkal inkább követők nélkül áll, mint sikereinek első időszakában.

Legnagyobb hatása a 30-as évek elején és az 50-es években volt. Az utolsó nagy szenzáció Ronchamp — melynek motívumai, sajnos megértetlenül, számtalan helyen és formában fellelhetők —, majd Chandigarh, az új indiai metropolisz.

Ezek után a legnehezebb kérdés: milyen hatása lesz — és lehet — Le Corbusier életművének a jövő építészetére? Elvei, magatartása, s az az igény, hogy az építész alkotó-formáló művész legyen, messze előre világítanak. Azonban maga az életmű, mely a festészetet és az építészetet oly nagyszerűen ívelte át, lezárult — mint a nagy alkotók mesterművei, érinthetetlenül és megközelíthetetlenül magasodik fel. A XX. század ritka művésze, egy új reneszánsz uomo universaléja járt itt köztünk, aki méltómód sorolható a réginek nagyjai, Leonardo és Michelangelo mellé. Magával ragadó művészegyéniségének eltűnése nagy űrt hagyott maga után. Minden ama törekvése mellett, hogy az új kor építészetét megteremtse, élete a legnagyobb szerűbb hagyományok folytatása volt, s egyben az egyéni alkotóképesség nagyszerű kiteljesedése is.

Befejezőképpen érdekes felvetni még egy kérdést. Milyen hatása volt e nagyszerű építész

munkásságának hazánkban, mennyire volt ismert nálunk gazdag életműve, sokoldalú egyénisége? Volt-e, van-e közvetlen vagy közvetett befolyása Le Corbusier építészetének a modern magyar építészet fejlődésére?

Le Corbusier fellépése idején, az első világháború után, a magyarországi művészeti élet, s benne az építészet is elszigetelődött. A megbízások szerényebb keretei, a gazdasági krízis és a hivatalos szemlélet az alig egy évtizeddel korábban még az európai fejlődéssel lépést tartó szecessziós, „premodern” építészetet a provinciális-eklektikus megoldások felé szorította. Nem volt erő és akarat nálunk arra sem, hogy az Európában 1919 után születő, érő új gondolatokat — mert az építészeti alkotás mindenütt nehezen indult — alaposan megismerjük. Ameddig figyelmünk terjedt: az Bécs, Németország, esetleg Olaszország. Különösen építészeti — általában képzőművészeti — vonatkozásban szűkült be így a horizont. Ha a tanulmányutakat, a szakirodalmat s az építészeti folyóiratokat tekintjük: Franciaország, Párizs csak Németországon keresztül hatott. Csak így lehetett tudomásunk arról, ami még Párizsban is kevésbé volt ismeretes: Le Corbusier építészeti propagandamunkájáról, első kiállításairól, majd épületeiről. Közvetlenebb volt a kapcsolat a Bauhauszal, vagy a német építészet más modern irányzataival, iskoláival.

Le Corbusier építészetének első magyar visszhangja a nemzetközi CIAM alakuló kongresszusa (1928) után jelentkezik. A Tér és Forma kiváló, széles látókörű, fáradhatatlan szerkesztője, Borbíró (Bierbauer) Virgil és a CIAM magyar szekciójának más tagjai ismerkednek meg először a nagy francia építész elveivel. — Építészársadalmunk többsége első sorban német könyvek és folyóiratok révén közelítette meg.

Nemsokára magyarok is kerültek Le Corbusier különös hangulatú párizsi műtermébe, a Rue de Sèvres 35-be. Ifj. Dávid Károly és Wanner János hosszabb időt töltött ott, de dolgozott nála Molnár József, Weltzl János, Málnai László is. Ők és a Bauhaus-tanítványok plántálták át az új építészet gondolatait Magyarországra.

E látogatások, tanulmányok hatására számos modern lakóépület épült Budapest villanegyedeiben, sőt vidéken is. Ezek közül sajnos igen sok épület megsérült a második világháború idején, vagy szenvedte meg a későbbi átalakítást. Le Corbusier hatását tekintve legjelentősebb közülük ifj. Dávid Károly saját lakóháza a Gellérthegyén (1933), mely teljesen elpusztult. Ide számítható Molnár Farkas Lejtő úti háza (1932), Fischer József Szemlőhegy utcai villája (1934), és az ifj. Wanner János tervezte többlakásos lakóház a Szilágyi Erzsébet fasorban (1937). Ugyanez években városrendezési elvei több magyarországi pályázaton éreztették hatásukat (Olgay testvérek: Óbuda rendezési terve). Mindez azonban a kölcsönhatások szövevényébe vész, és Dávid Károly házán kívül karakteres tanítványi művek sora nem született; elvei érezhetőbb hatást nálunk nem gyakoroltak. Ez még inkább érvényes 1945 utáni, modern építészetünkre.

E nagy építészegyéniség nálunk — mélyebb értelemben véve — tanítvány nélkül maradt. Elveinek alaposabb tanulmányozása, hazai viszonyokra való alkalmazása hiányzott. Hatott, ismerték, de nem volt idő és légkör alkotómódszerének megértésére, s főleg elsajátítására. Pedig éppen Le Corbusier építészetében dominálnak olyan alapelvek, melyek nálunk is méltán tanulsággul szolgálhatnak.

A magyar építészet számára két sajátos tényező is segíthette volna a mélyebb megértést

— s ebből egy valóban helyi, sajátos, modern építészeti nyelv születhetett volna. Az egyik a nálunk még mindig fellelhető népi építészeti kincs, melyből Le Corbusier építészetébe is igen sok elem került át, nemcsak gazdag plasztikus értékeivel, de elemi funkcionális vonatkozásaival is. Pedig a plaszticitás és a konstruktivitás részben népi építészetünkben, részben történeti építészetünk emlékeiben is megvan. A másik tényező a modern magyar festészet, melyben a kubizmus utáni irányok viszonylag saját utat jártak (Alföld, Szentendre), sajátos konstruktivista jegyekkel. — Le Corbusier építészetében — mint láttuk — ez a két elem, a *primitív építészet* adta primér élmények és a *festészet* építészettel kapcsolatos eredményei döntő jelentőségűek.

*

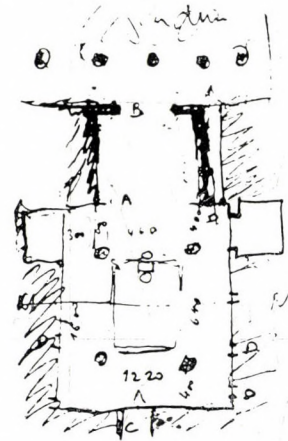
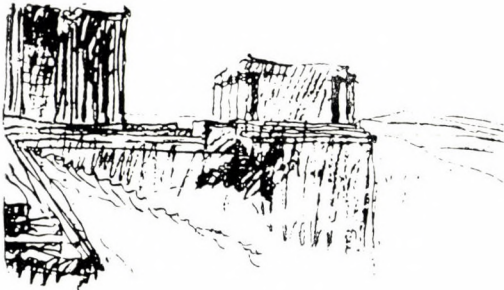
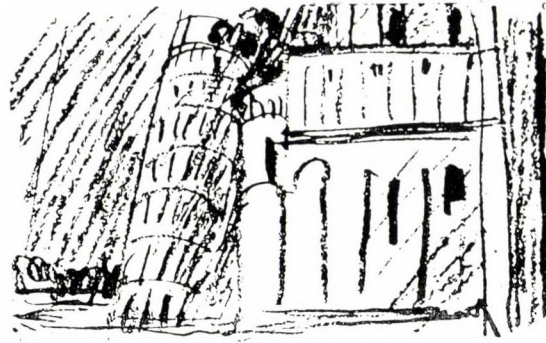
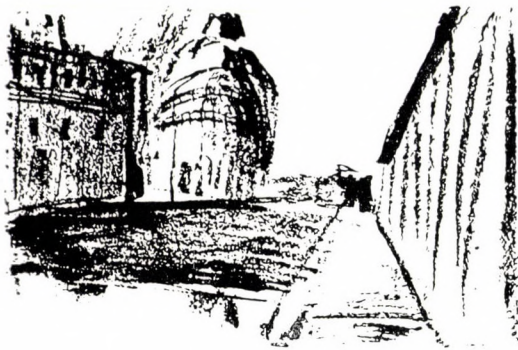
Le Corbusier első két tanulmányútja Magyarországon vezetett keresztül. Másod ízben (1911) ez több hetes hajút volt, végig a Dunán. Mintegy az előzők illusztrálására, két fontos benyomást őriztek meg erről jegyzetei: az egyik az esztergomi székesegyház lenyűgöző panorámája a Dunáról, a másik a kalocsai népművészet és népi architektúra. — „Építészet: játék a tömegekkel a fényben”; talán itt, a Duna mentén mutatta neki ez a felfogás első monumentális bizonyítékát, s talán a népművészethez, a színhez, formához való közvetlen alkotói viszony is itt érinthette meg először, mely Le Corbusier munkásságának késői periódusában oly nagyszerűen érvényesült.

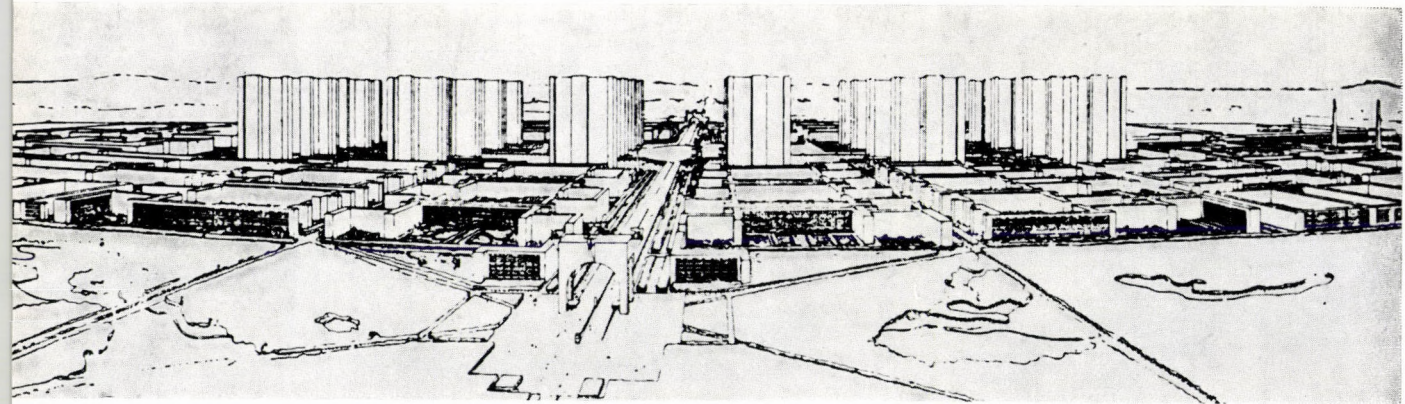


E könyv összeállításánál nem támaszkodhattunk a teljes Le Corbusier-irodalomra, hiszen a róla szóló tanulmányok (önálló könyvekben és folyóiratokban) szinte áttekinthetetlen tömegűek. Csak saját írásai több mint harminc különböző kötetben jelentek meg. Így teljes bibliográfiát nem kívánunk adni. Felhívjuk azonban a figyelmet arra a kiadványsorozatra, mely egy svájci cég gondozásában jelent meg — 1929 óta folytatólagosan —, s mely adatokban, képekben és ismertetésekben az egész oeuvre-t hitelesen dokumentálja: *Oeuvre complète*. Vol. 1—8. Publié par W. Boesiger. Editions Girsberger. Zürich. 1., 1910—1929; 2., 1929—1934; 3., 1934—1938; 4., 1938—1946; 5., 1946—1952; 6., 1952—1957; 7., 1957—1962; 8., 1962—1965.

Magyarországon először a Borbiró (Bierbauer) Virgil által szerkesztett *Tér és Forma* hasábjain jelent meg ismertetés Le Corbusier-ről, mégpedig igen korán. Épületeit, könyveit évről évre krónikaszerűen kísérte figyelemmel maga Borbiró; számos népszerűsítő és vitacikket írt a nagy építész munkáiról s építészeti állásfoglalásáról nemcsak a *Tér és Forma*-ba, hanem még annak megindulása előtt a *Magyar Művészet*-be is.¹ — Rajta kívül Fischer József, Molnár Farkas, Ligeti Pál, Komor János és Kemény István jelentettek meg cikkeket és ismertetéseket Le Corbusier munkásságáról a második világháború előtt.

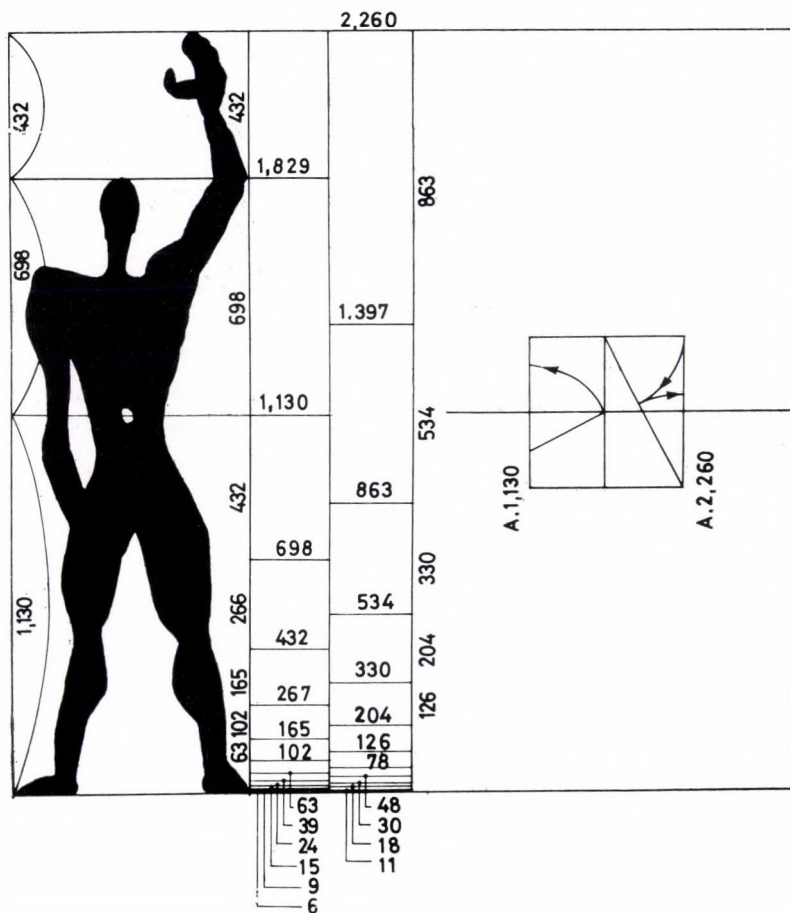
¹Borbiró Virgilné szíves közlése.

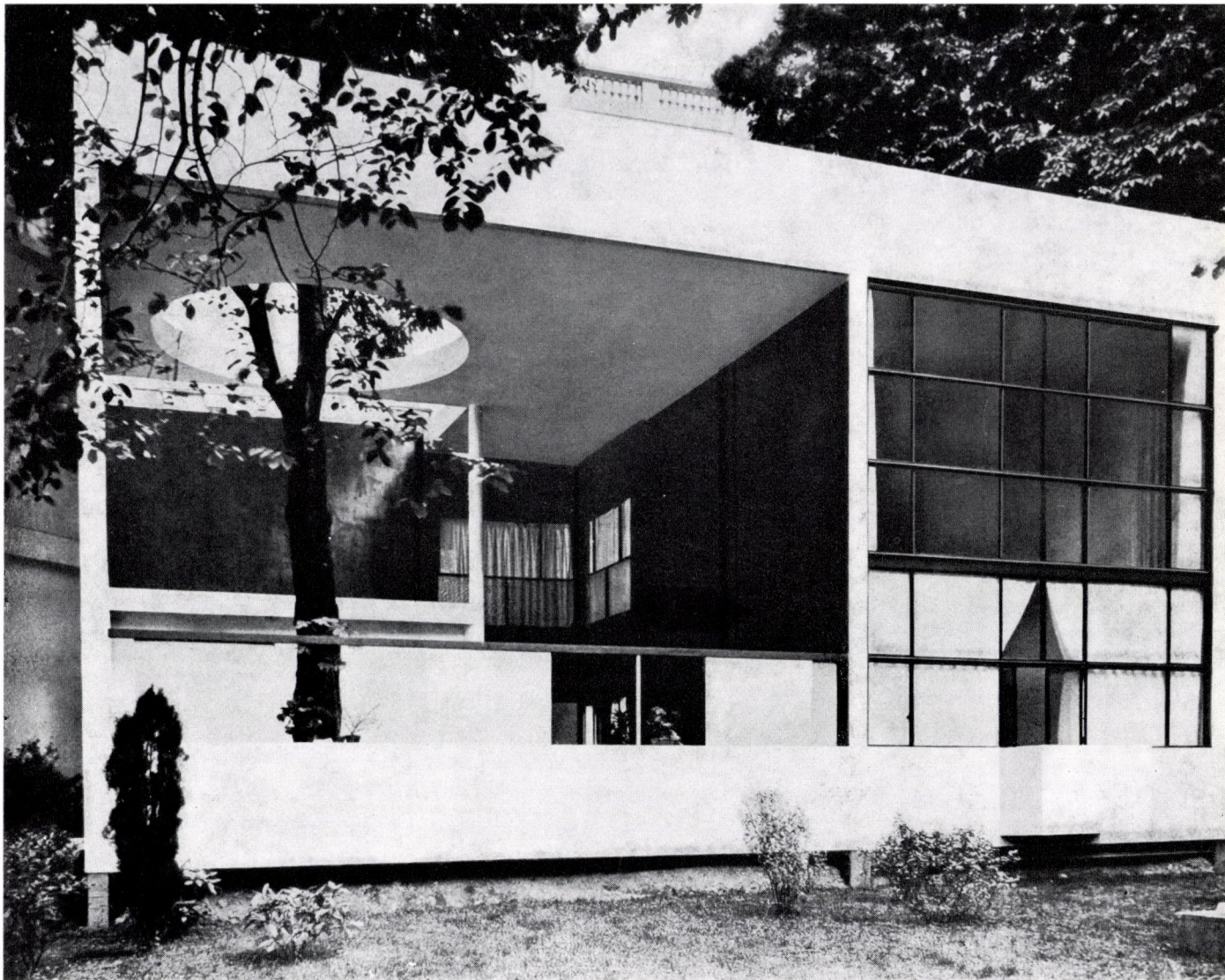




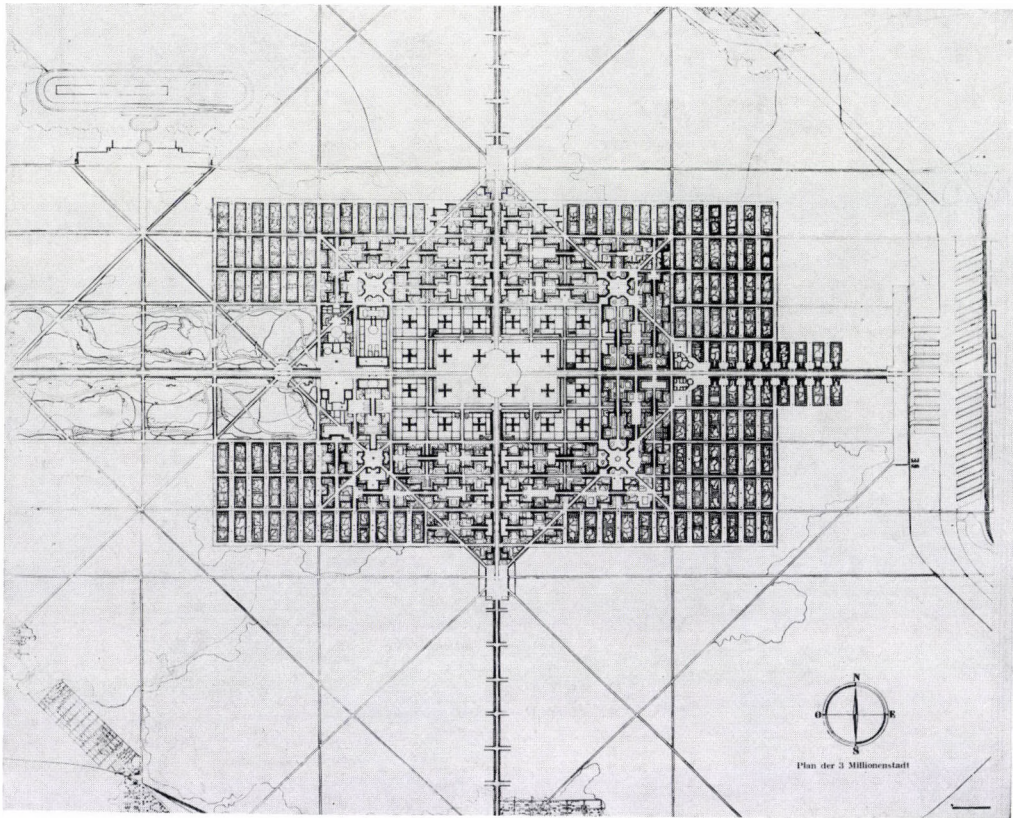
2. Három milliós város terve (1922)

3. A MODULOR méretrendje





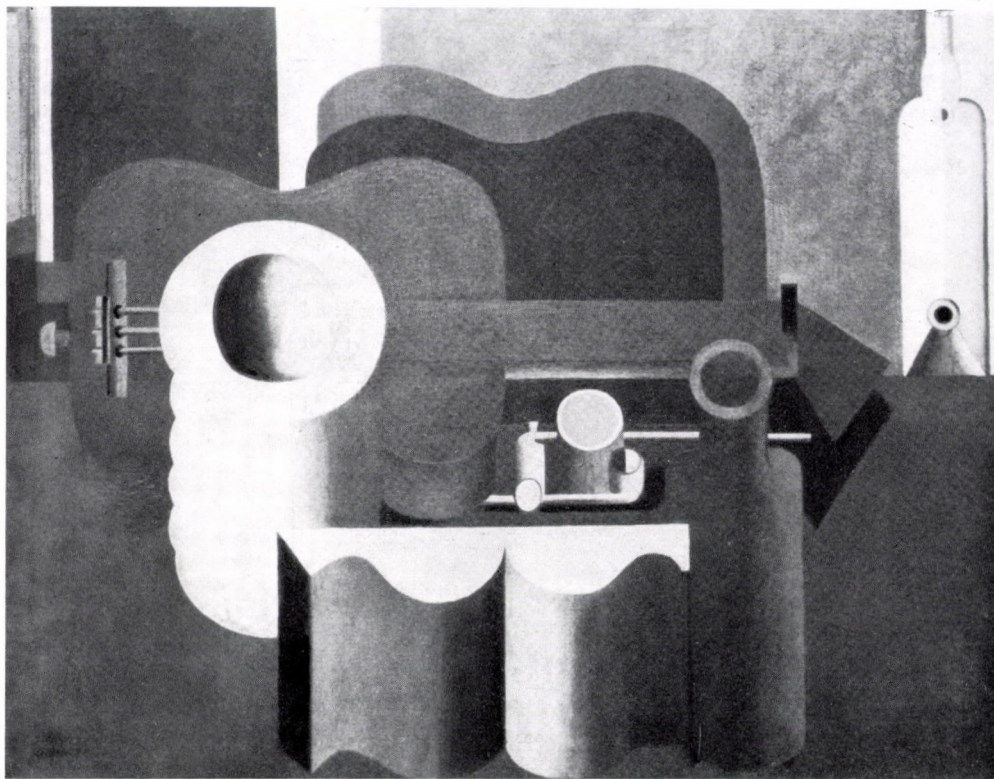
4. Esprit Nouveau pavilon. Párizs (1925)



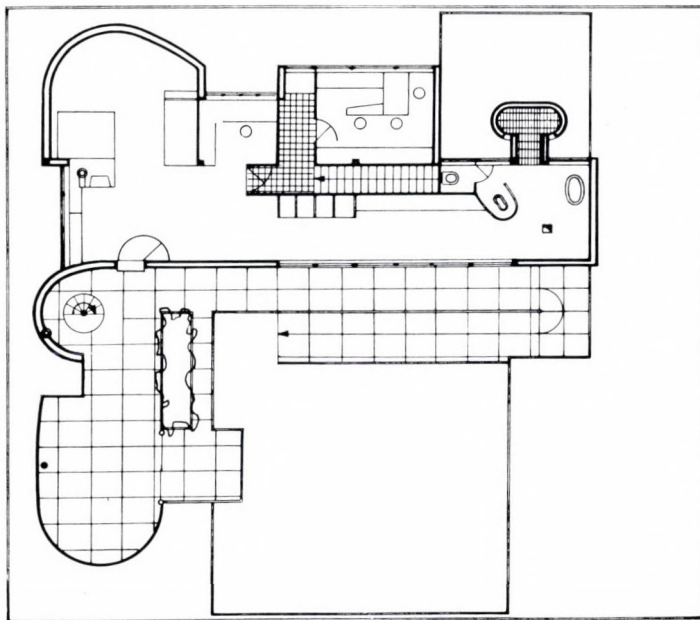
5. Három milliós város terve (1922)

6. 120 lakásos lakótömb terve (1922)



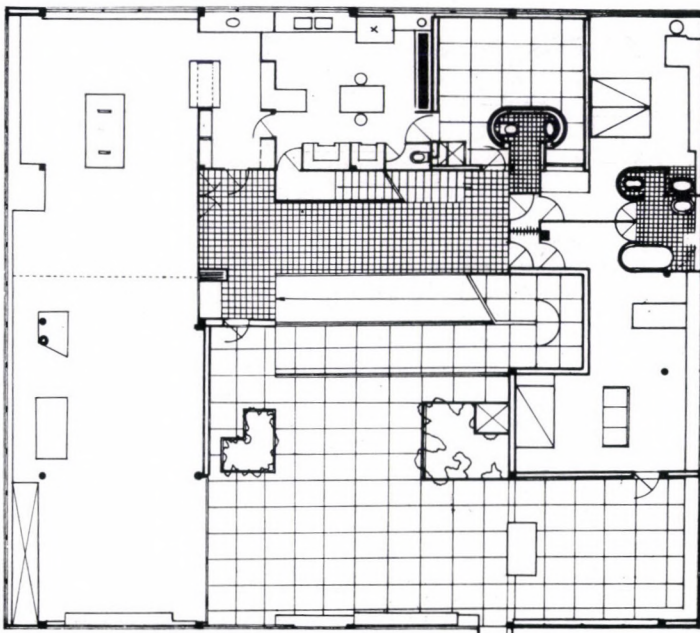
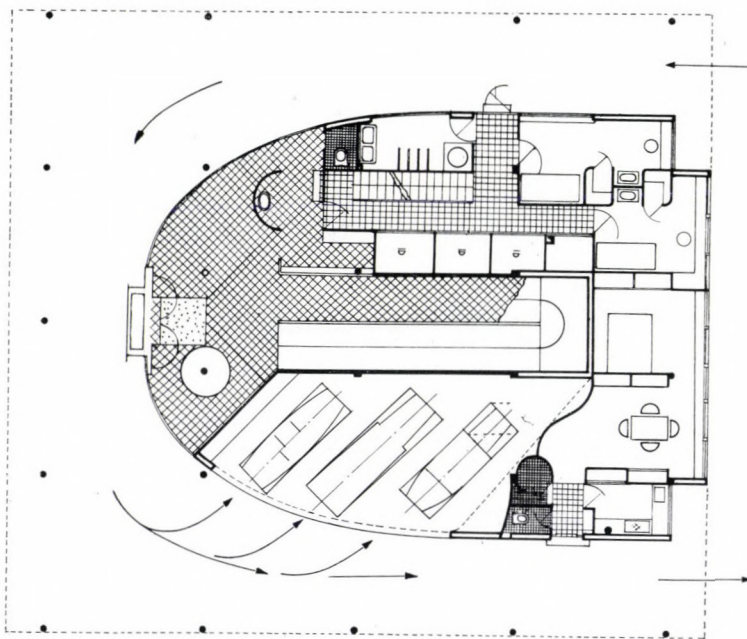


7. Tányértornyos csendélet (1920)



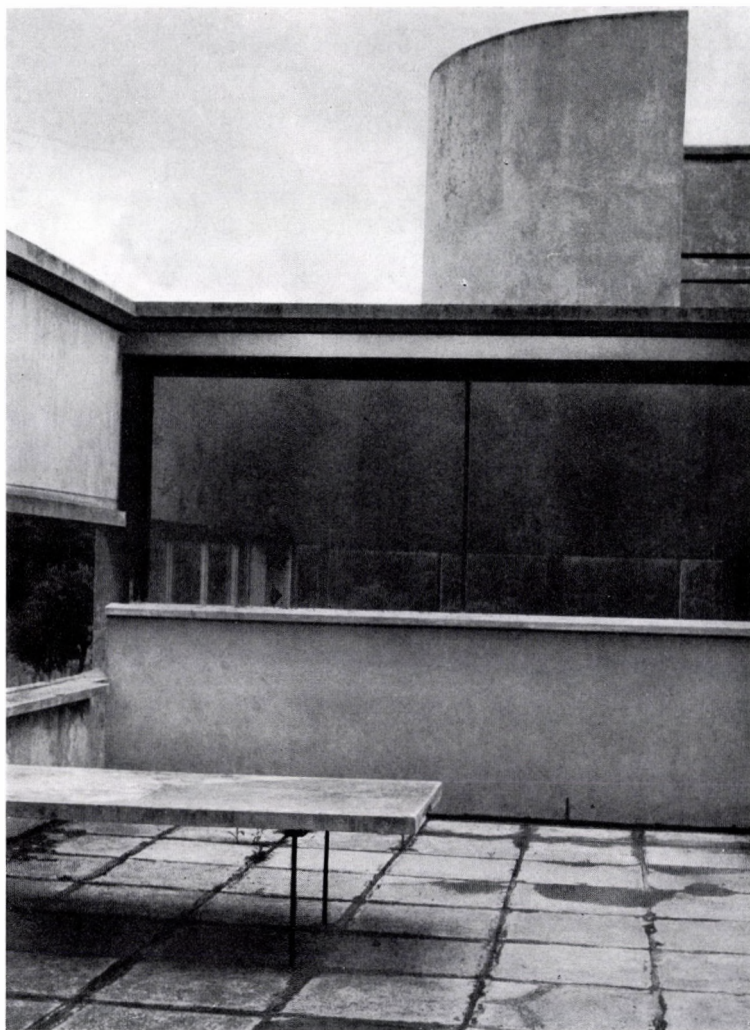
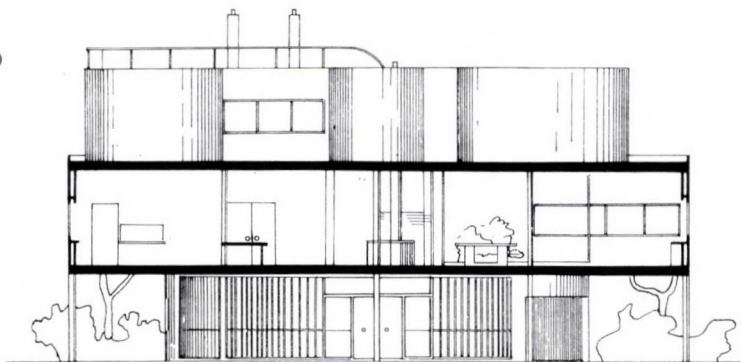
8. Villa Savoy. Tetőterasz alaprajza. Poissy (1929–1931)

9. Villa Savoy. Földszint alaprajza. Poissy
(1929–1931)

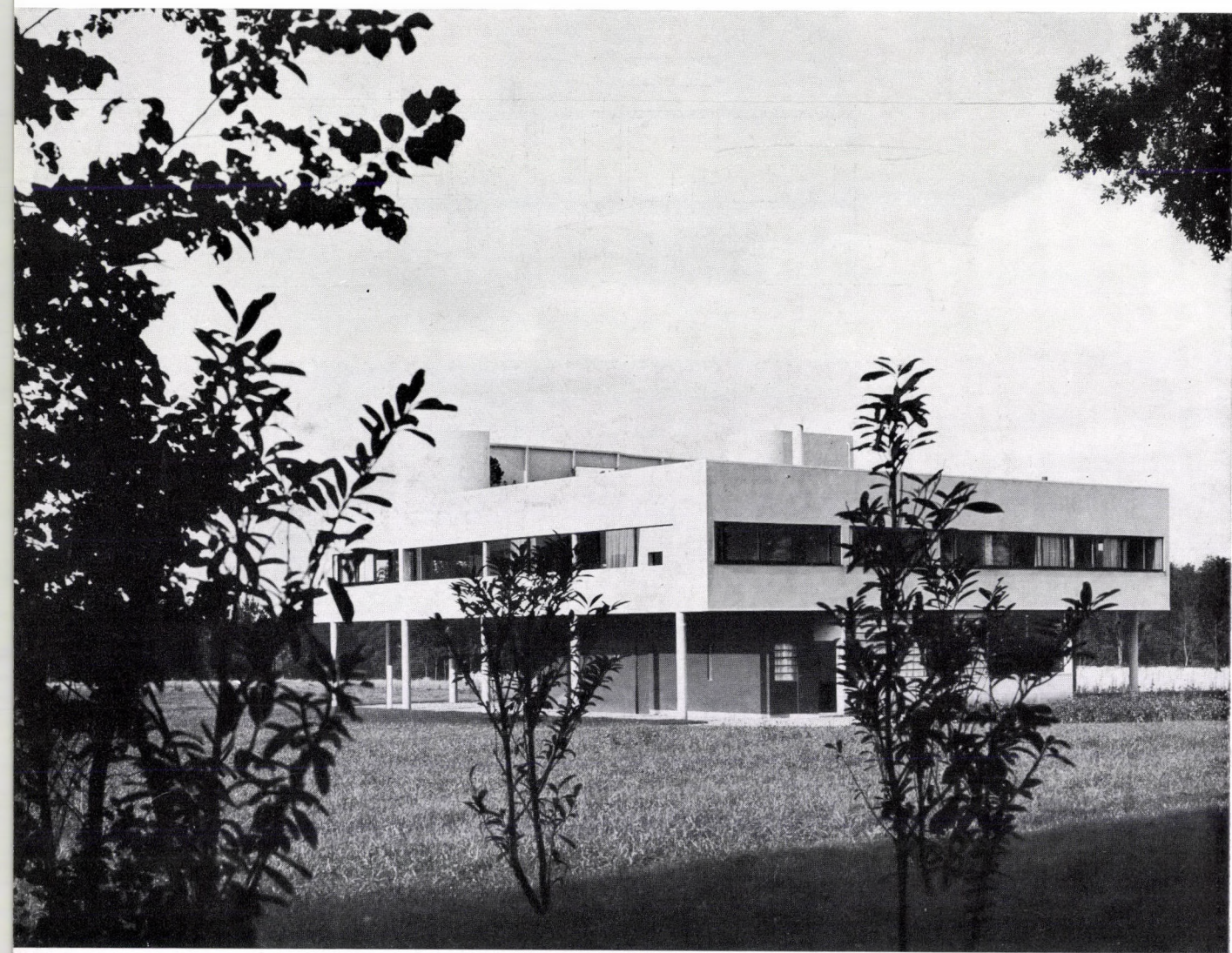


10. Villa Savoy. Emeleti alaprajz. Poissy
(1929–1931)

11. Villa Savoy. Metszel. Poissy (1929–1931)

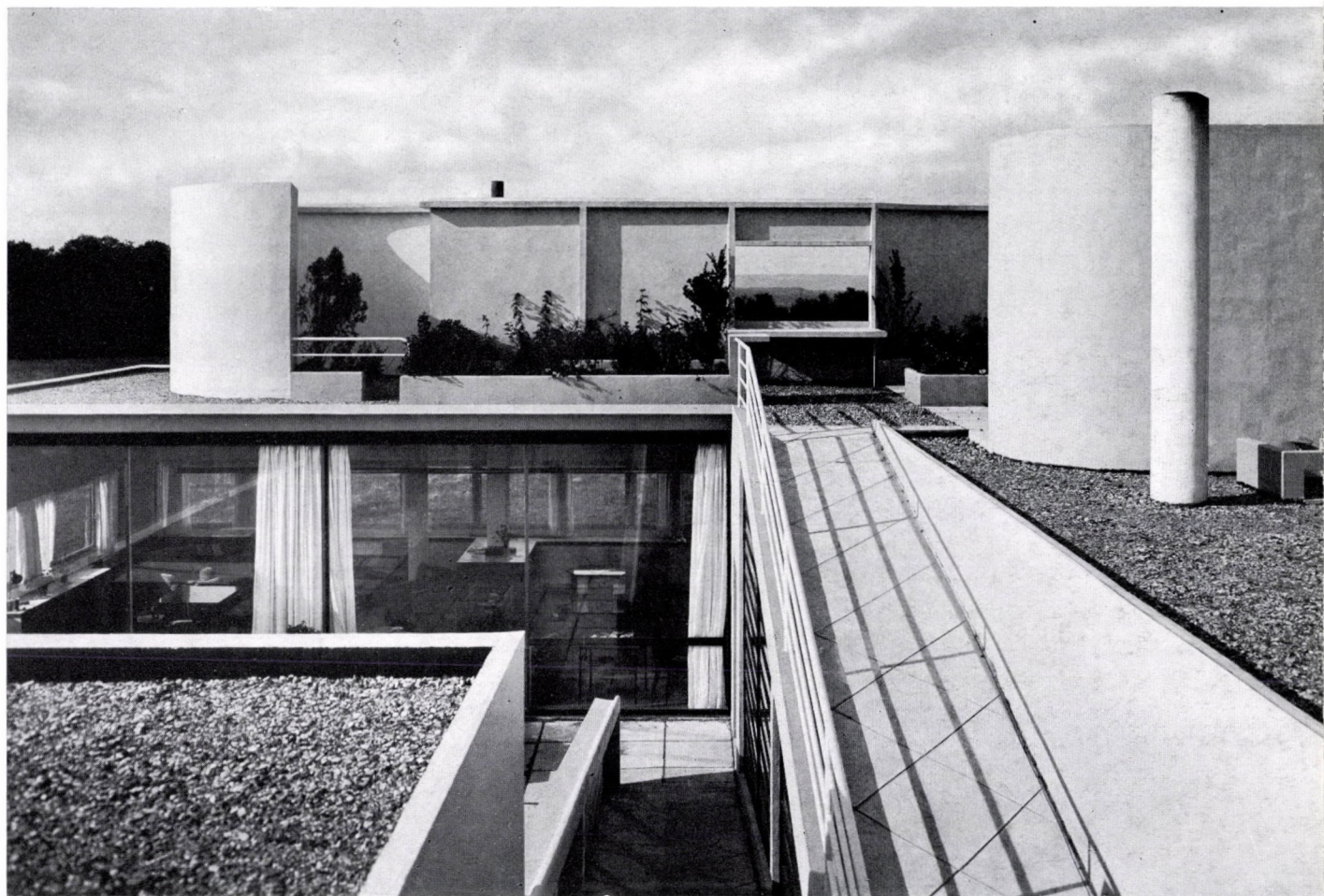


12. Villa Savoy. Teraszrészlet. Jelenlegi állapot. Poissy (1929–1931)

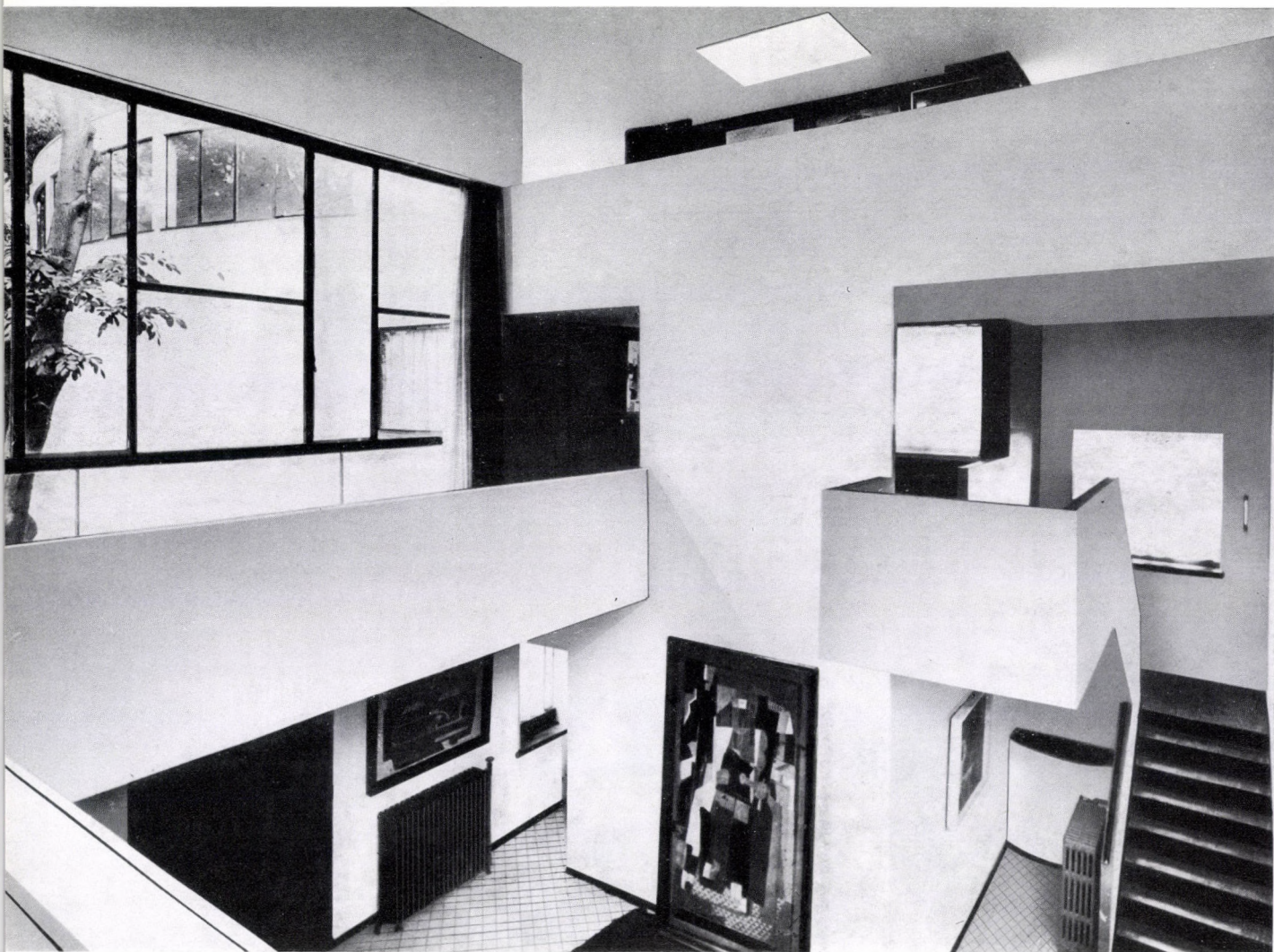


13. Villa Savoy. Poissy (1929—1931)

14. Villa Savoy. Tetőterasz. Poissy (1929–1931)



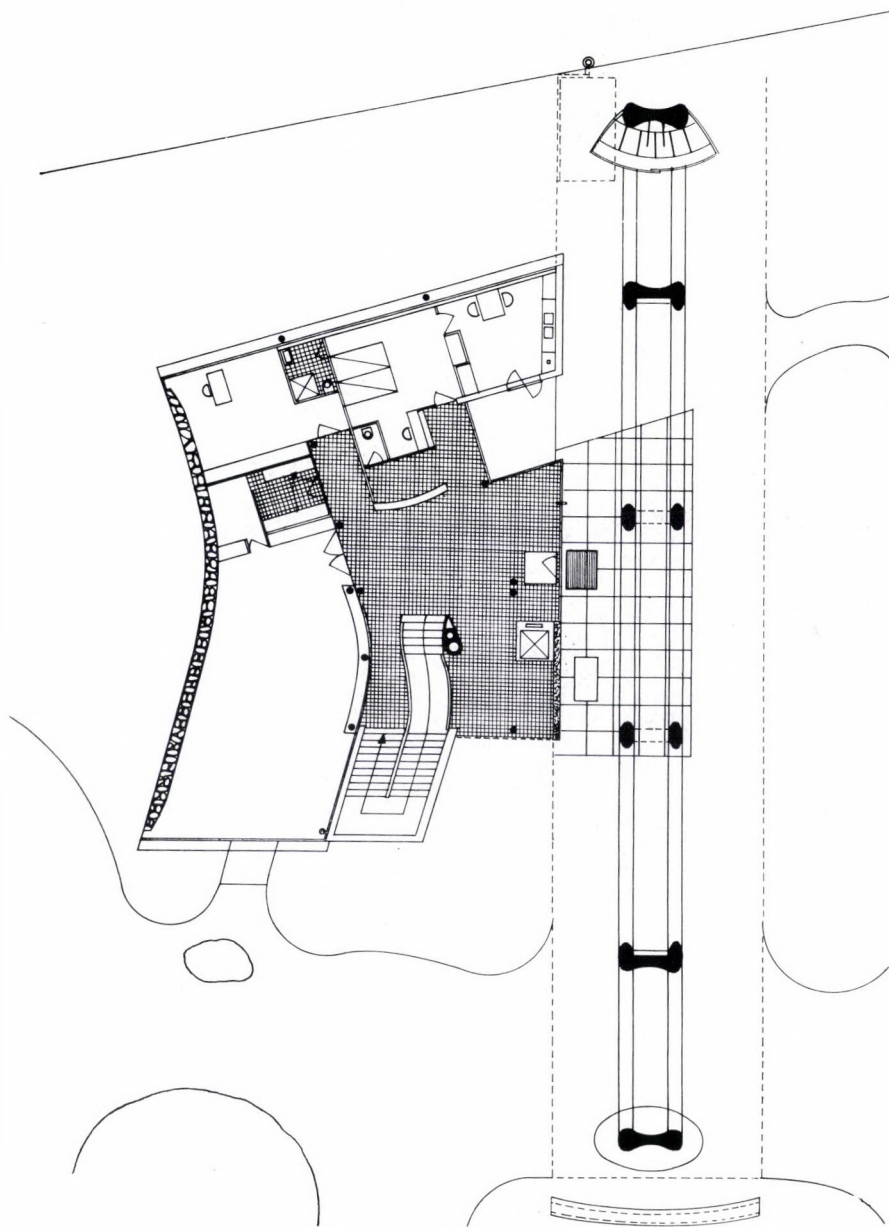
15. Villa Garches. Hall. Párizs környéke (1927)





16. Villa Garches. Párizs környéke (1927)

17. Svájci diákház. Földszinti alaprajz. Cité Universitaire. Párizs (1930–32)



18. Svájci diákház. Északi homlokzat. Cité Universitaire. Párizs (1930–32)



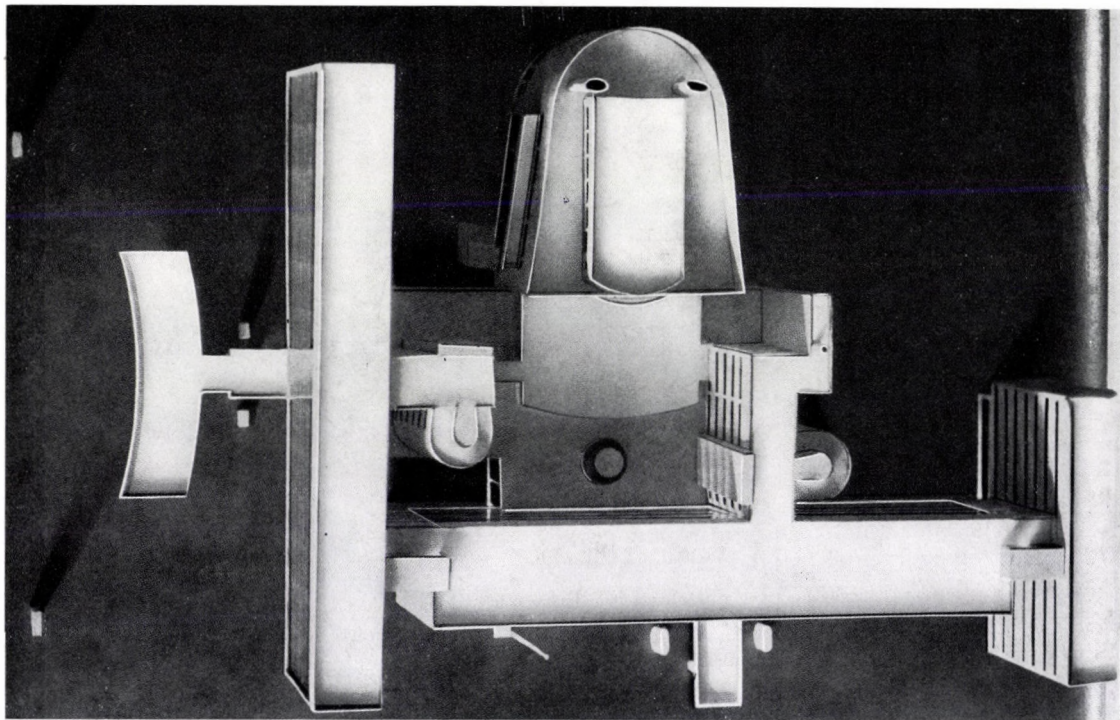




9. Svájci diákház. Falikép az előcsarnokban. Cité Universitaire. Párizs (1930–32)

20. Svájci diákház. Déli homlokzat. Cité Universitaire. Párizs (1930–32)

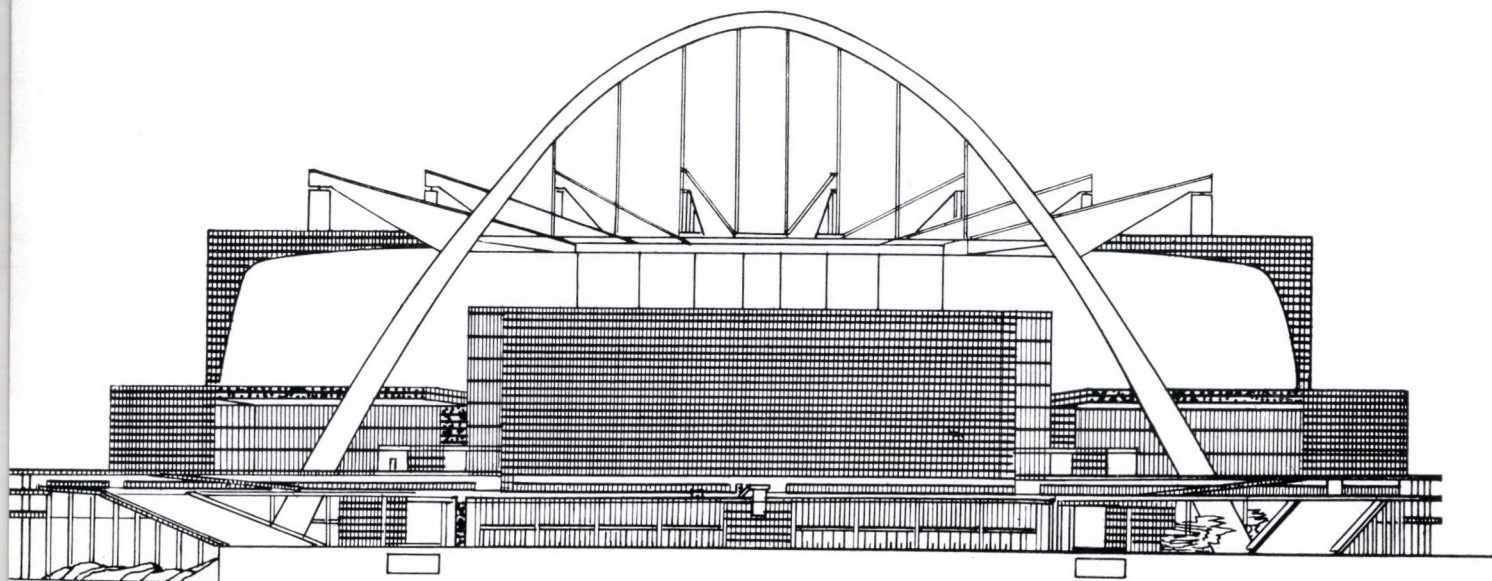




21. Centroszozuz. A makett felülnézete. Moszkva (1929)



23. A szovjetek palotájának terve. Moszkva (1931)

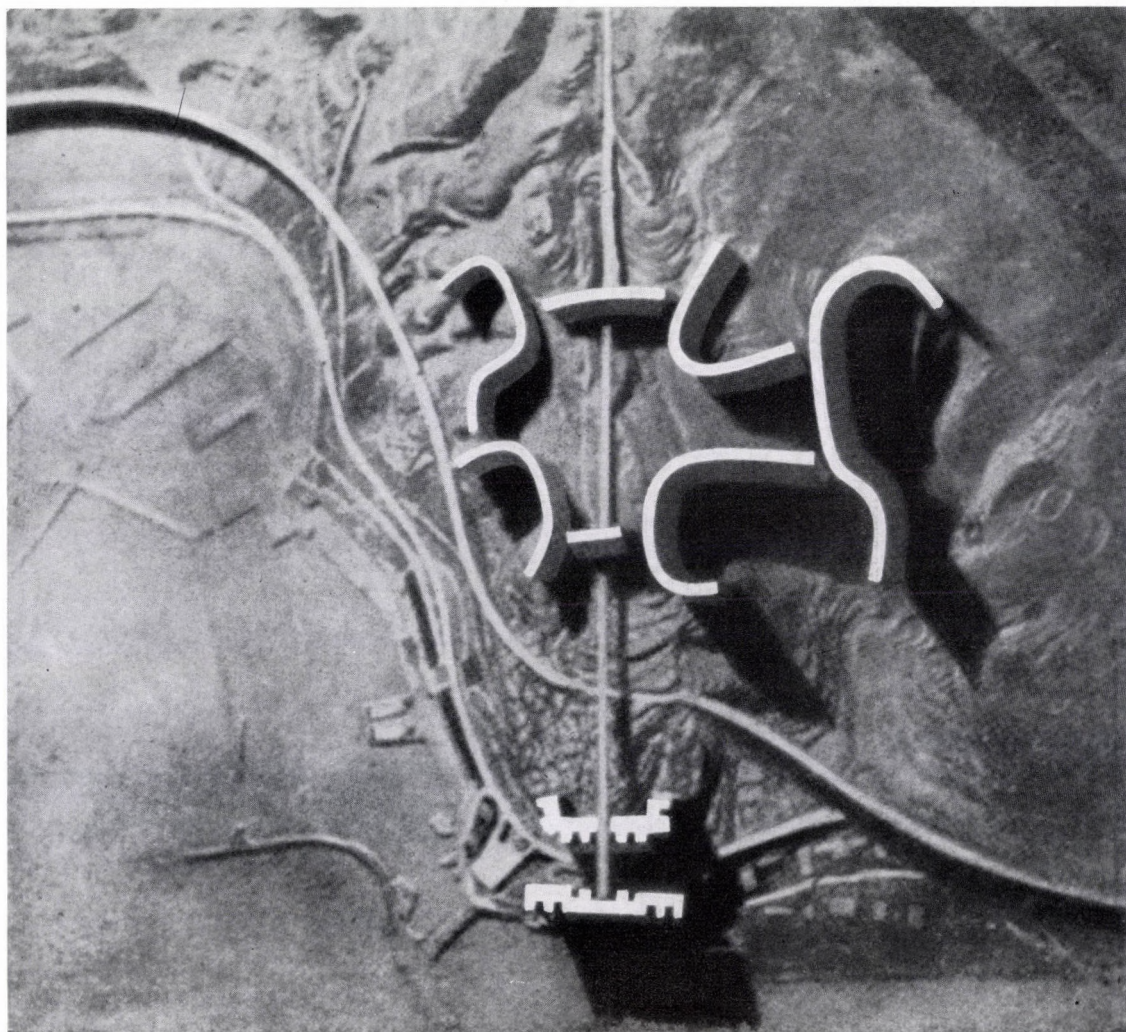




24. Üdvhadsereg székháza. Jelenlegi állapot. Párizs (1932–33)

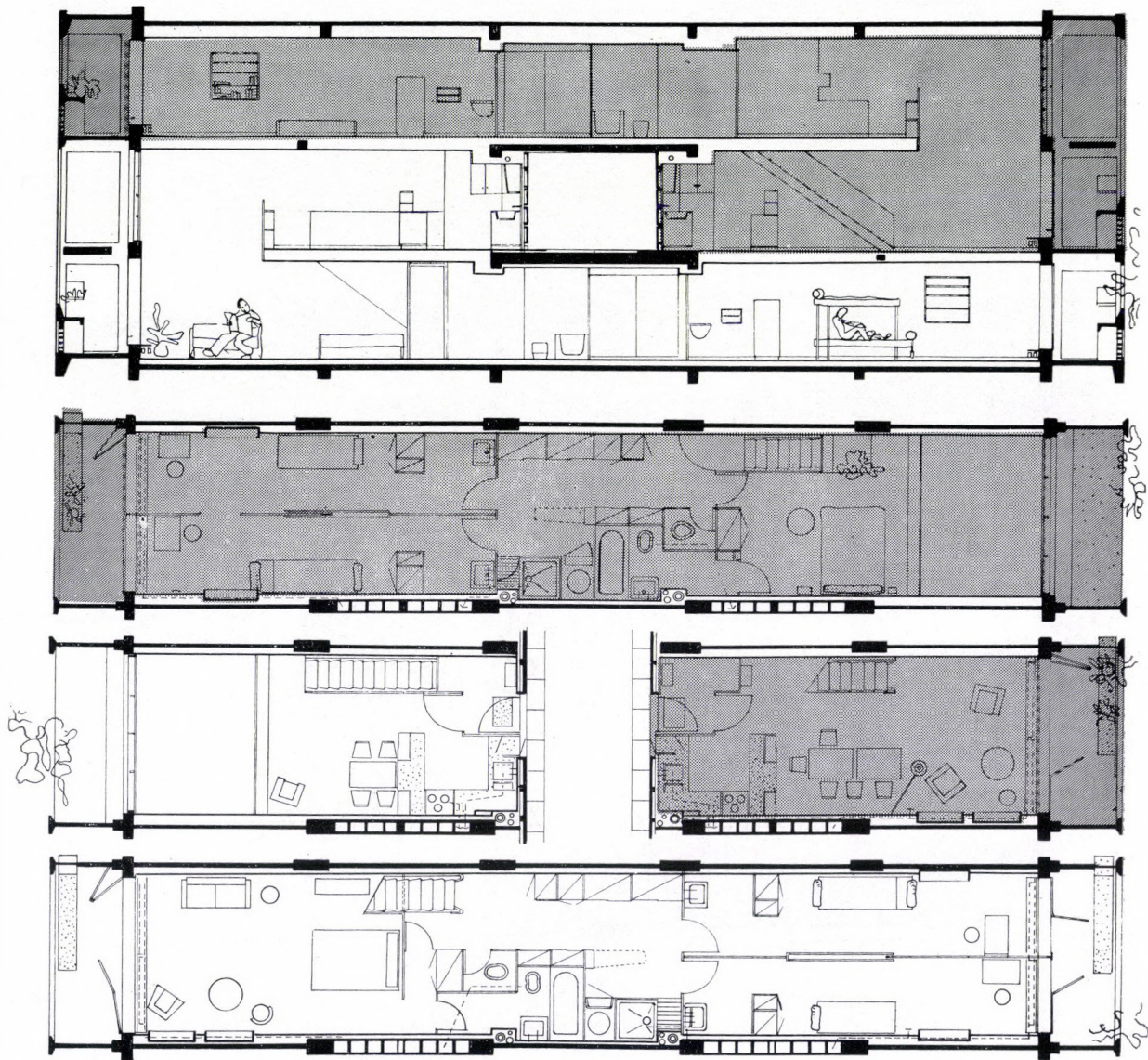
25. Algir terve (1930)

26. TAUREAU XV (1957)





28 JANVIER
57
LA GAZETTE
TAUREAL XV



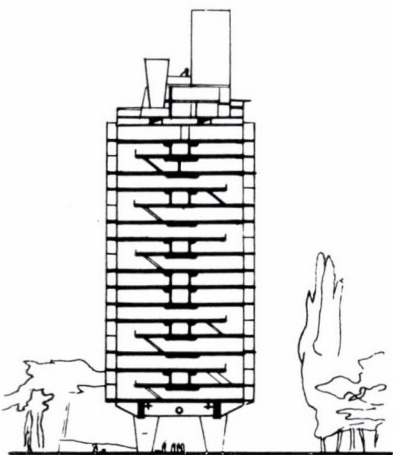
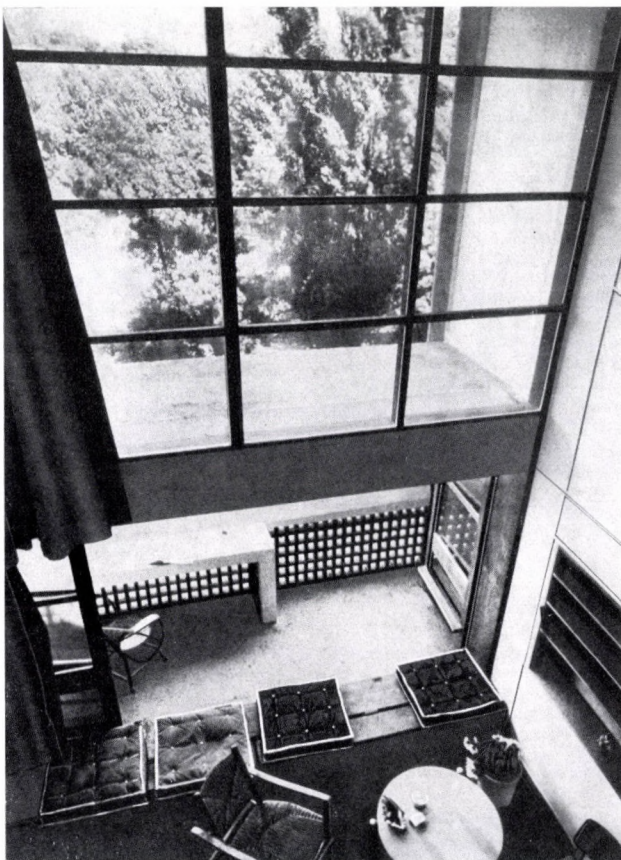
27. Unité d'Habitation. Lakás-alaprajzok. Marseille (1947–1952)

28. Unité d'Habitation. Metszet. Marseille (1947–1952)

29. Unité d'Habitation. Lakásbelső a loggia felől. Marseille (1947–1952)

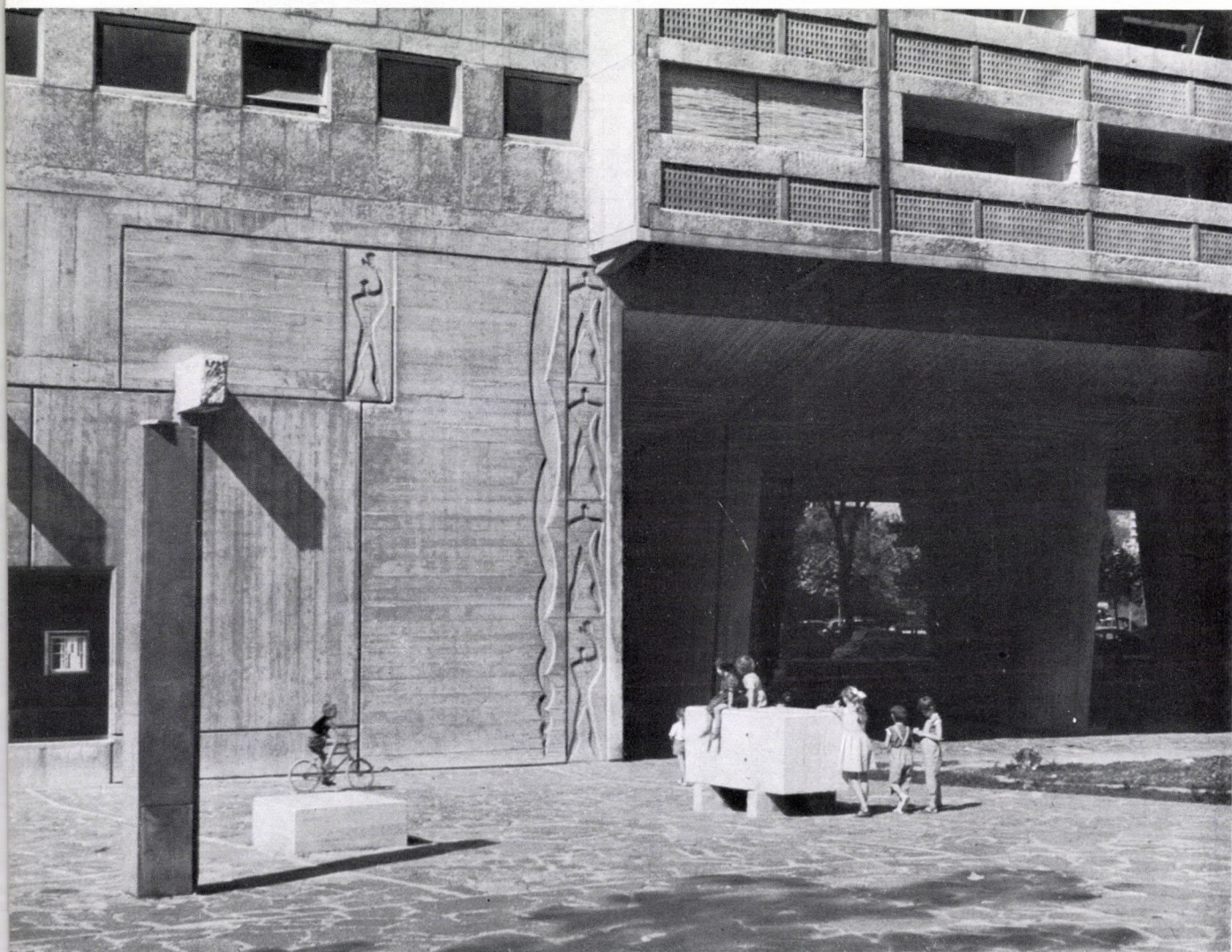


30. Unité d'Habitation. A nappali tere a galériáról. Marseille (1947–1952)

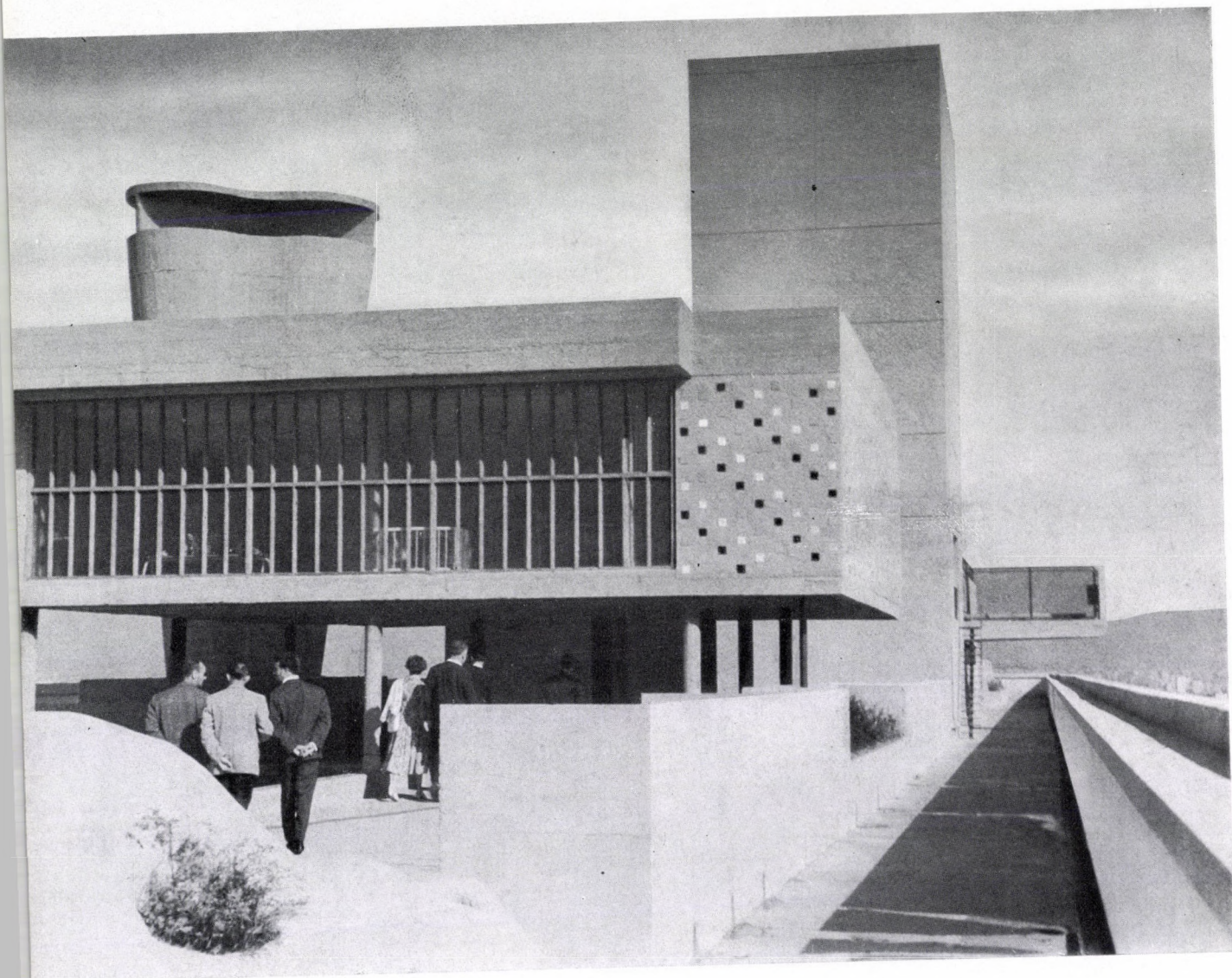


31. Unité d'Habitation. L'Abazat. Marseille (1947—1952)

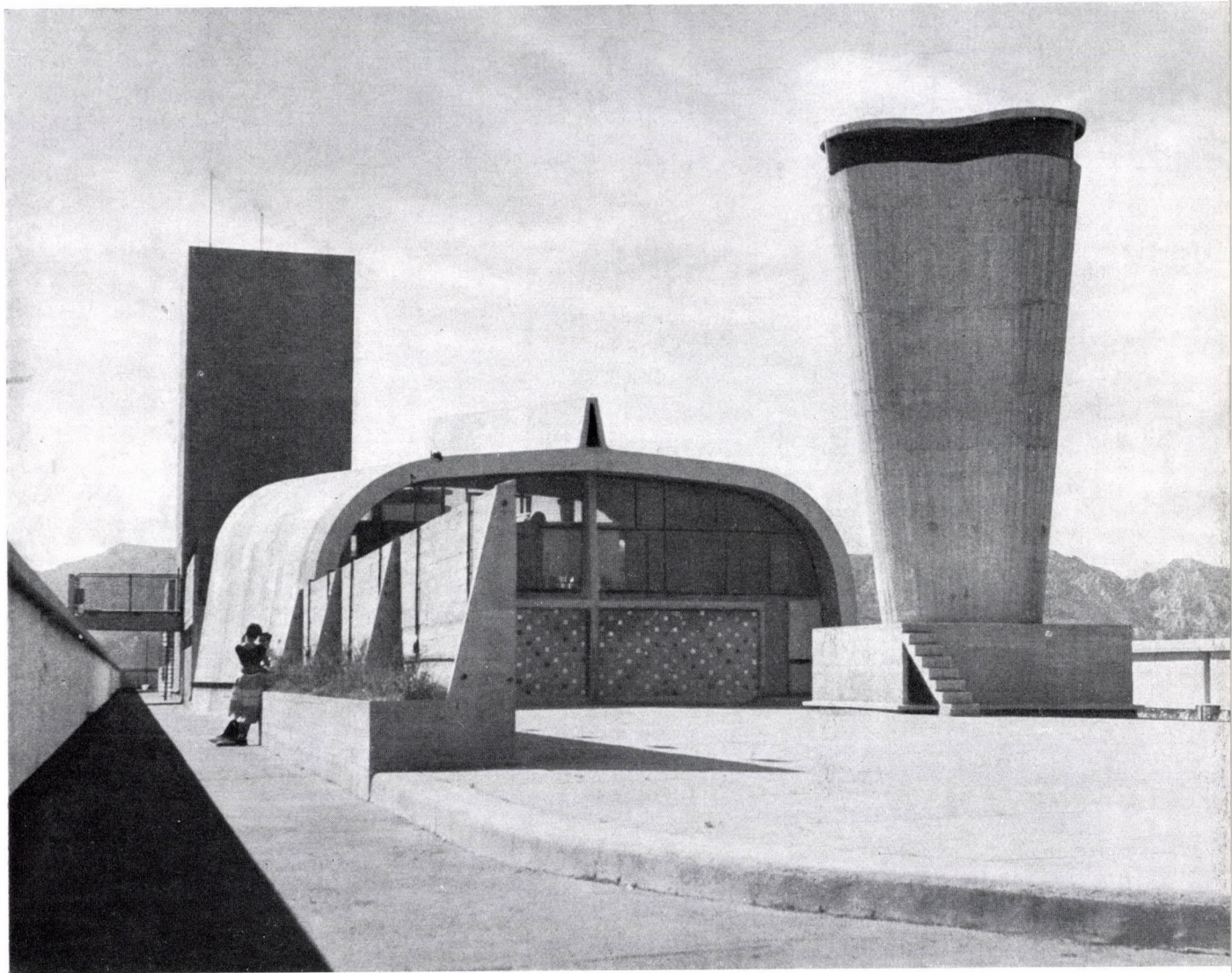
32. Unité d'Habitation. Homlokzat. Marseille (1947—1952)



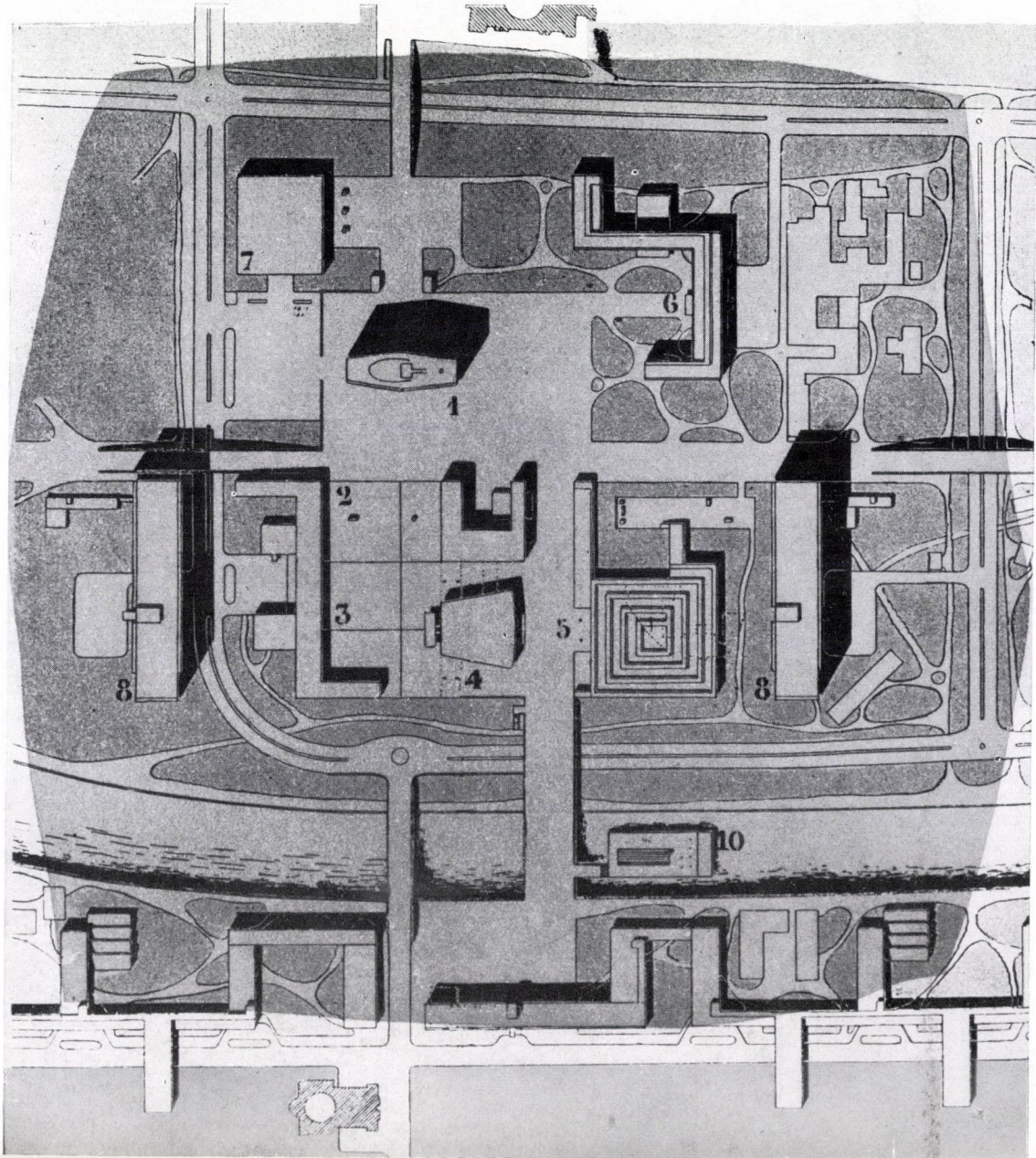




33. Unité d'Habitation. Tetöterasz. Marseille (1947—1952)

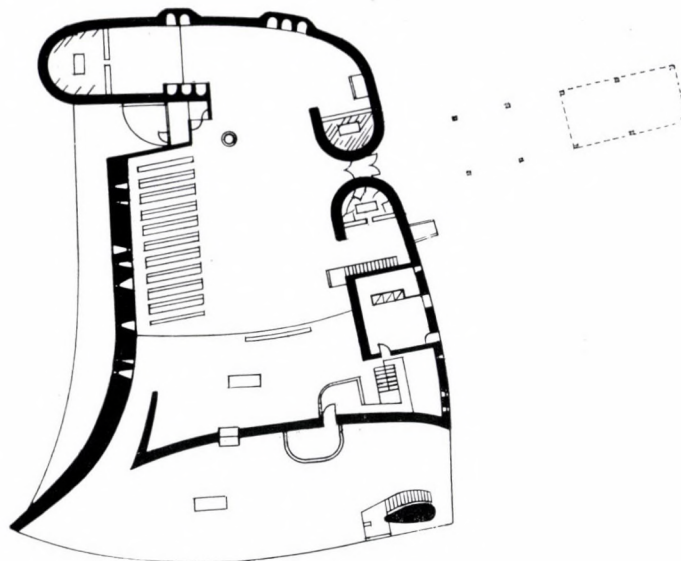


34. Unité d'Habitation. Telöteras. Marseille (1947–1952)



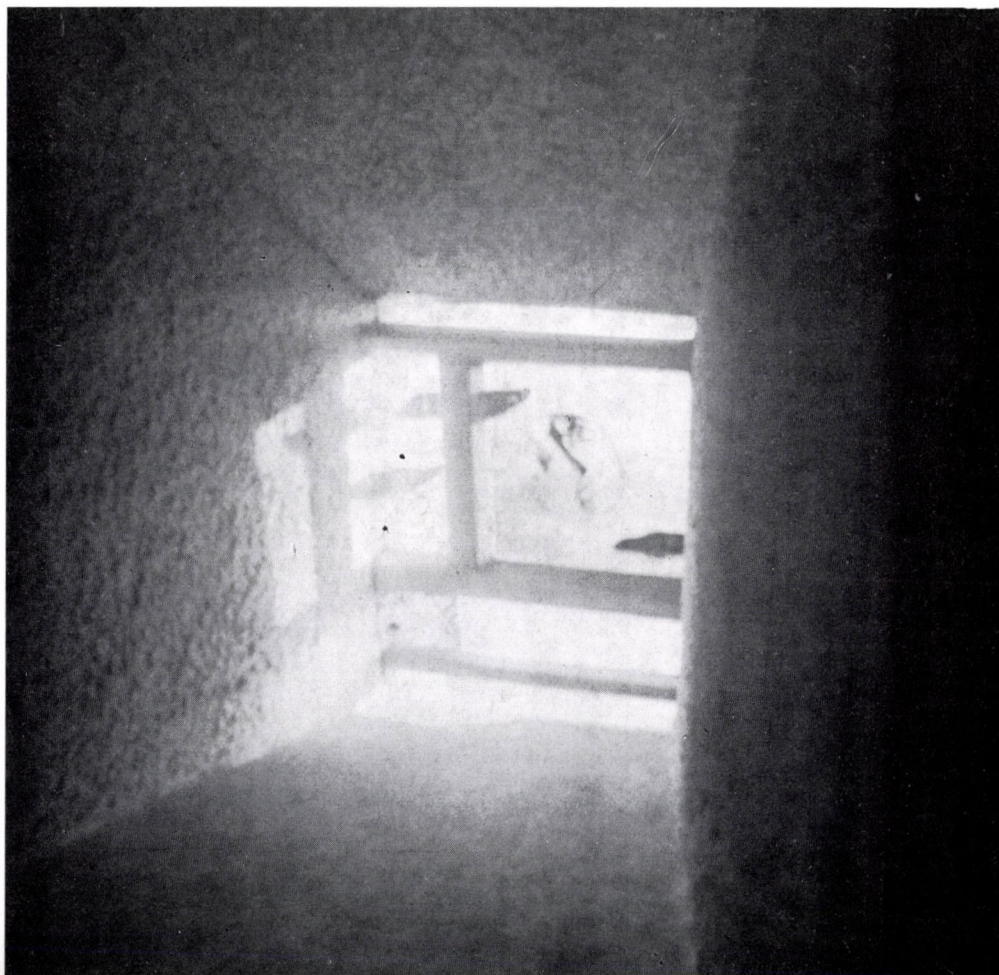
35. Saint-Dié újjépítési terve. Távlati kép

36. Saint-Dié újjépítési terve. Helyszínrajz



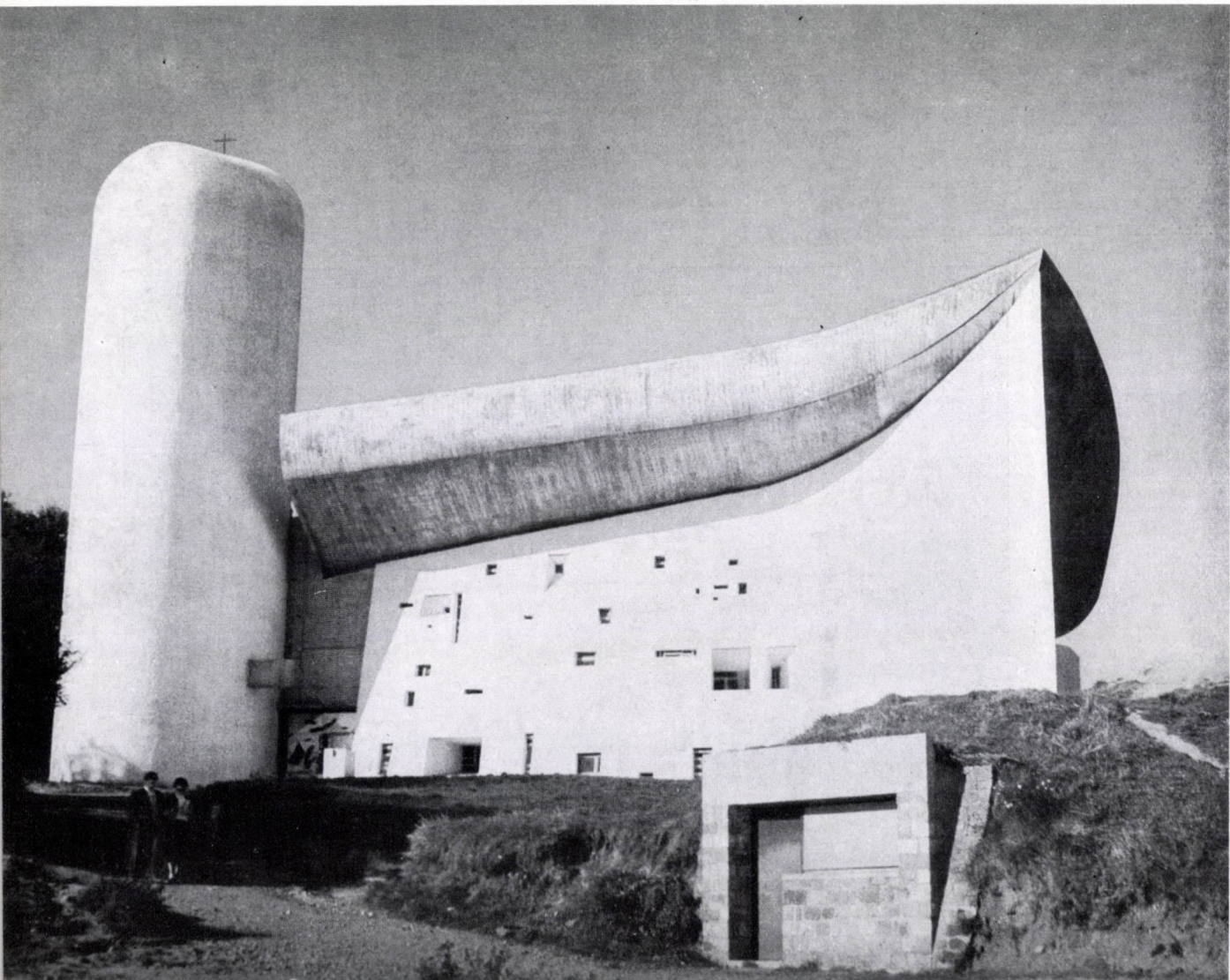
37. Zarándokkápolna. Alaprajz. Ronchamp (1955)

38. Zarándokkápolna. Színes ablak. Ronchamp (1955)

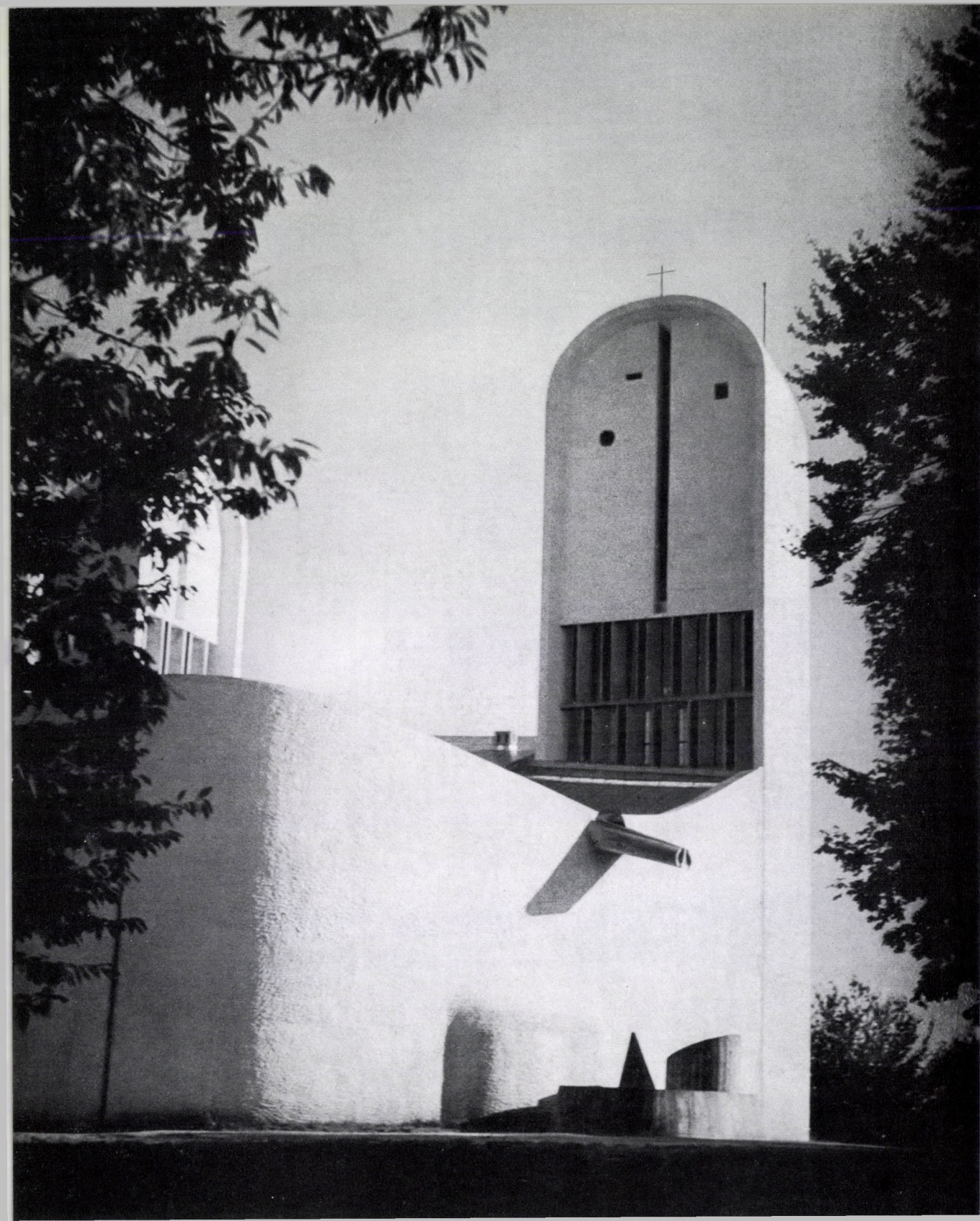


39. Zarándokkápolna. Déli homlokzat és főbejárat. Ronchamp (1955)

40. Zarándokkápolna. A zománcclemez főkapu. Ronchamp (1955)





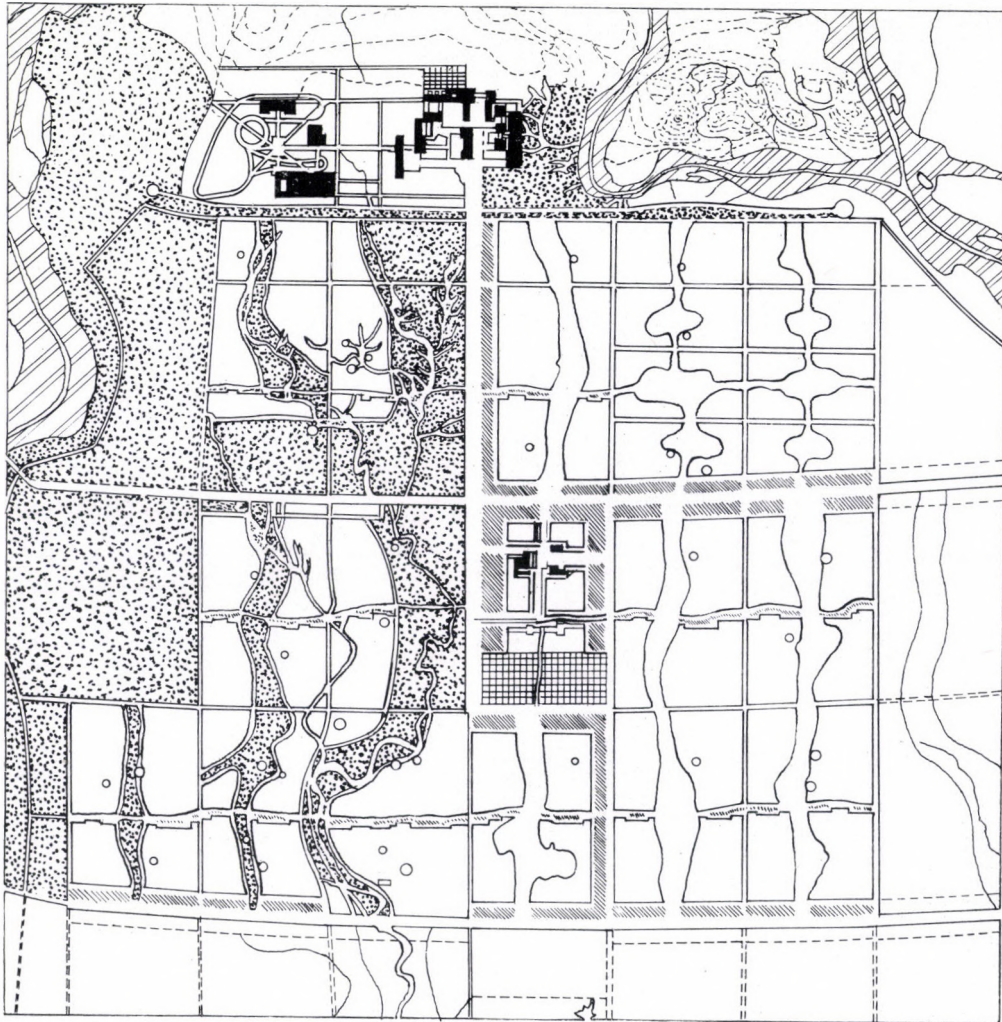


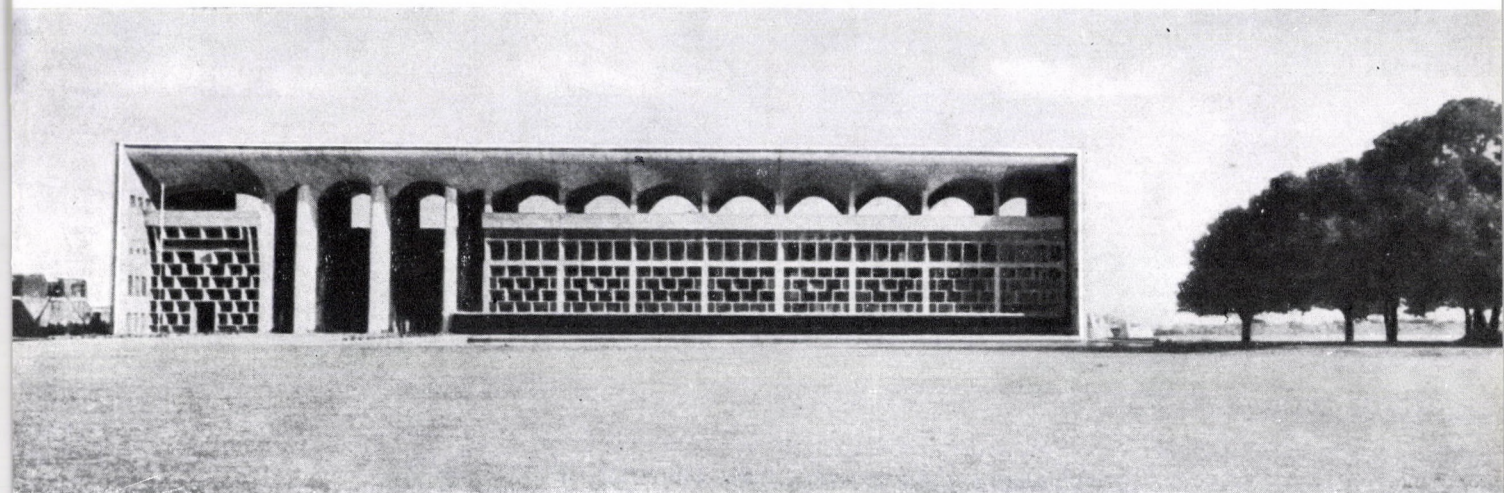
42. Zarándokkőpolna. Nyugati homlokzat. Részlet. Ronchamp (1955)

41. Zarándokkőpolna. Nyugati homlokzat. Ronchamp (1955)



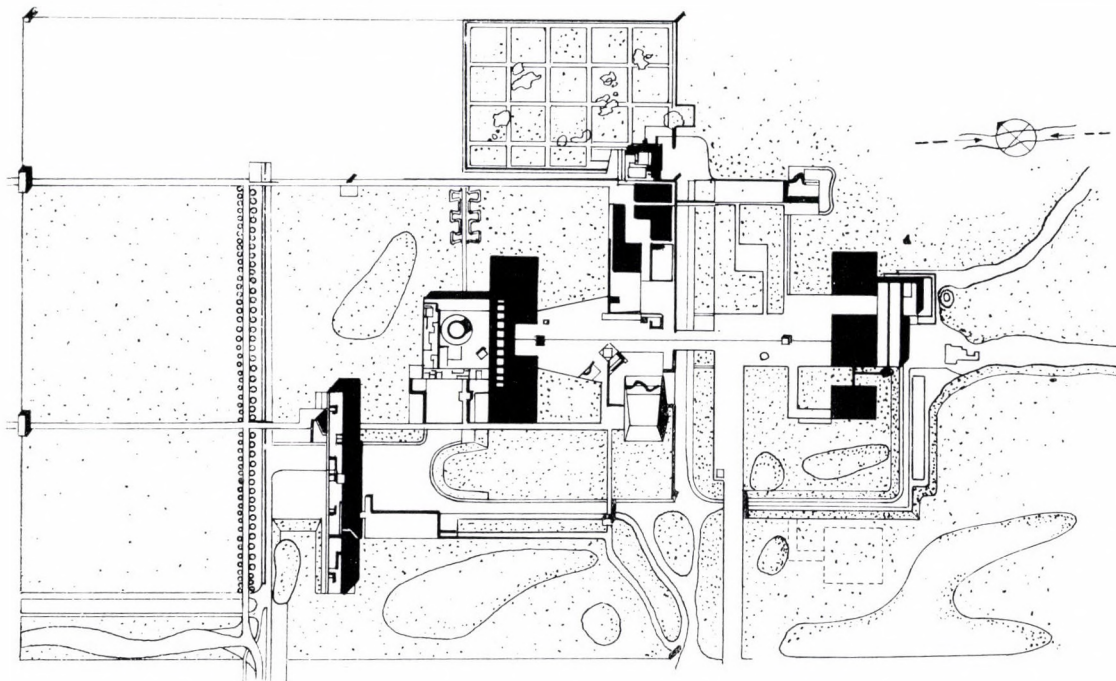
43. Chandigarh városterve, India (1950)





44. Igazságügyi palota. Chandigarh

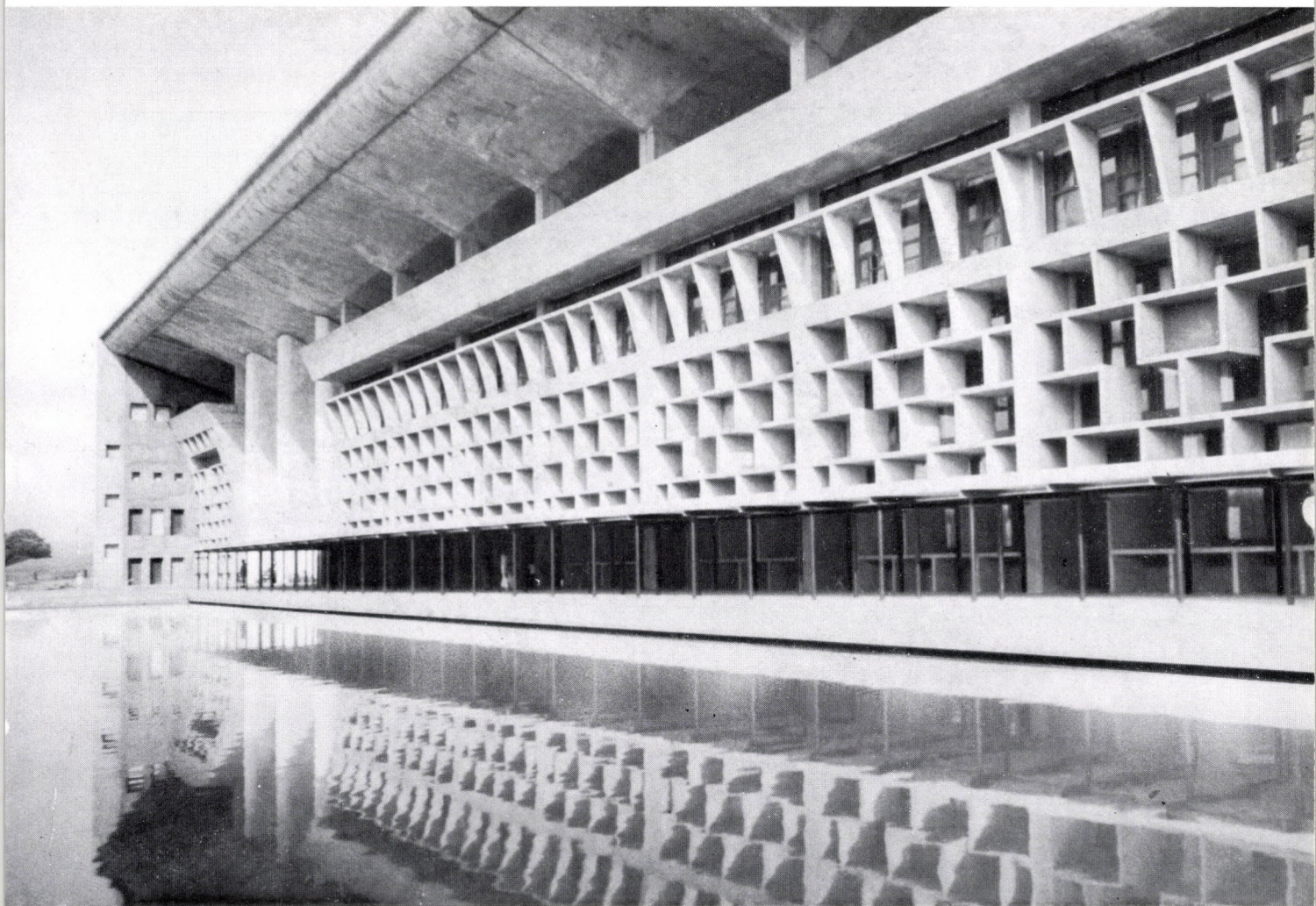
45. A Kapitólium helyszínrajza. Chandigarh

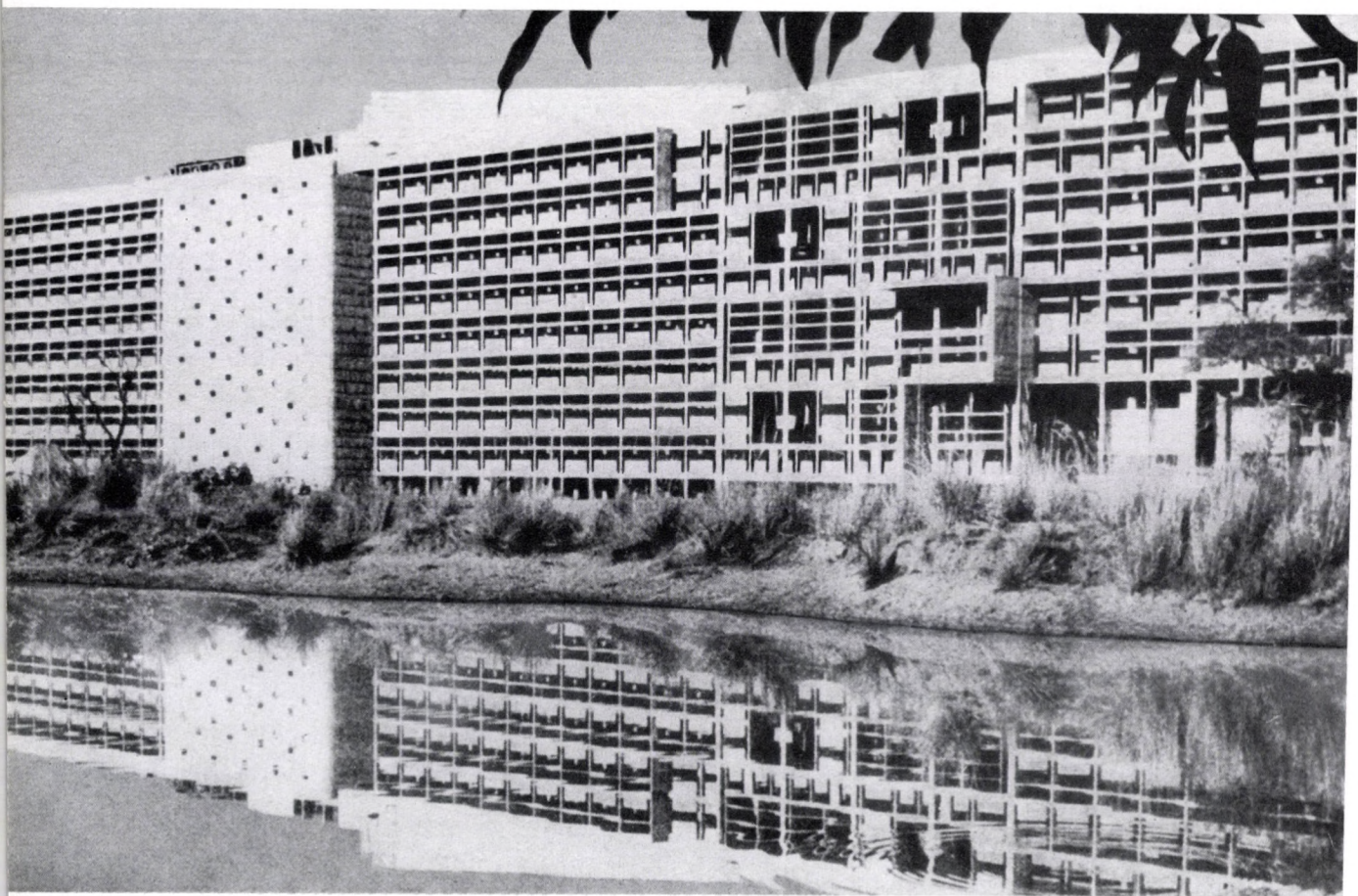


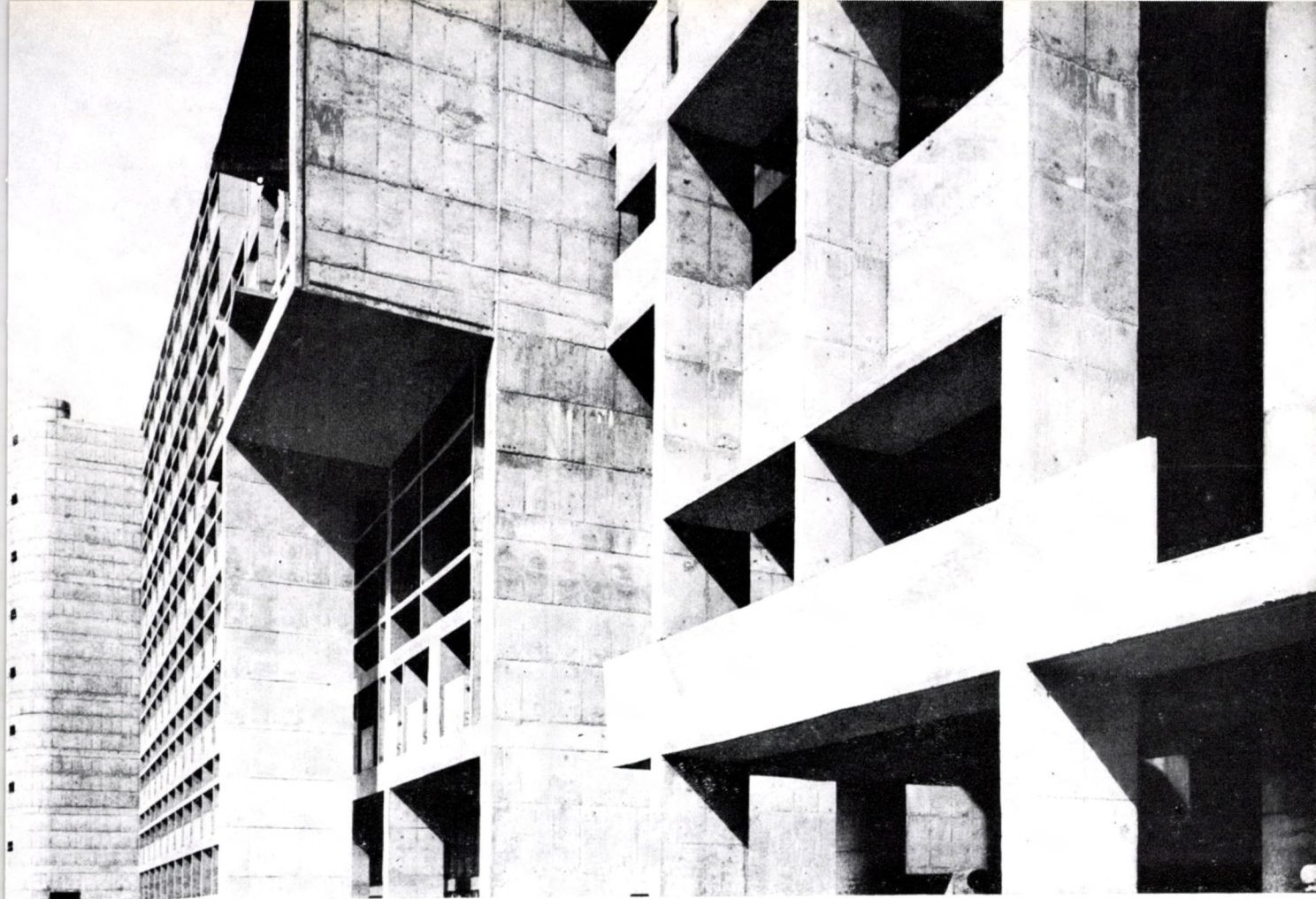


46. A kormányzósági palota makettje. Chandigarh

47. Igazságügyi palota. Részlet. Chandigarh



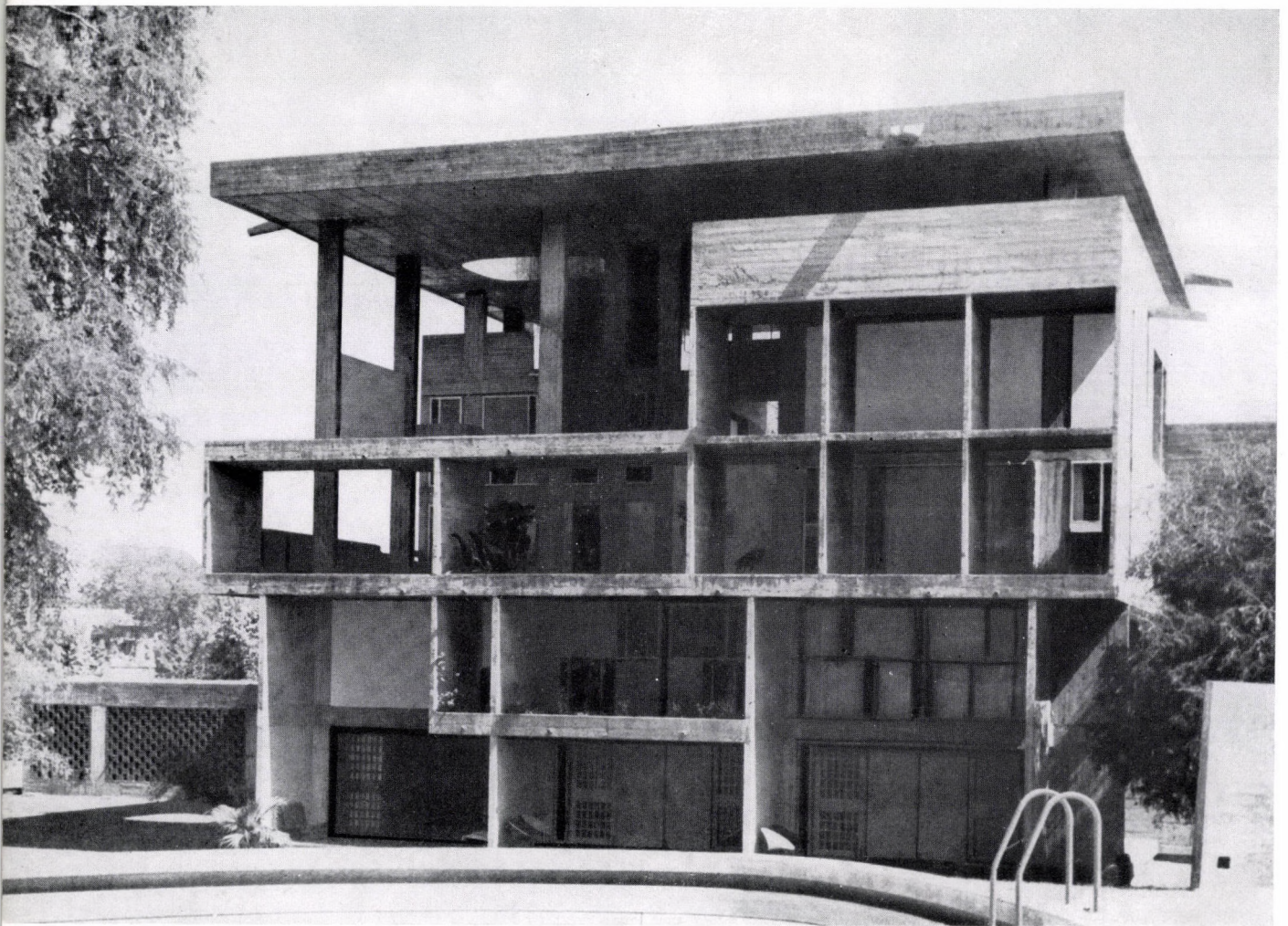


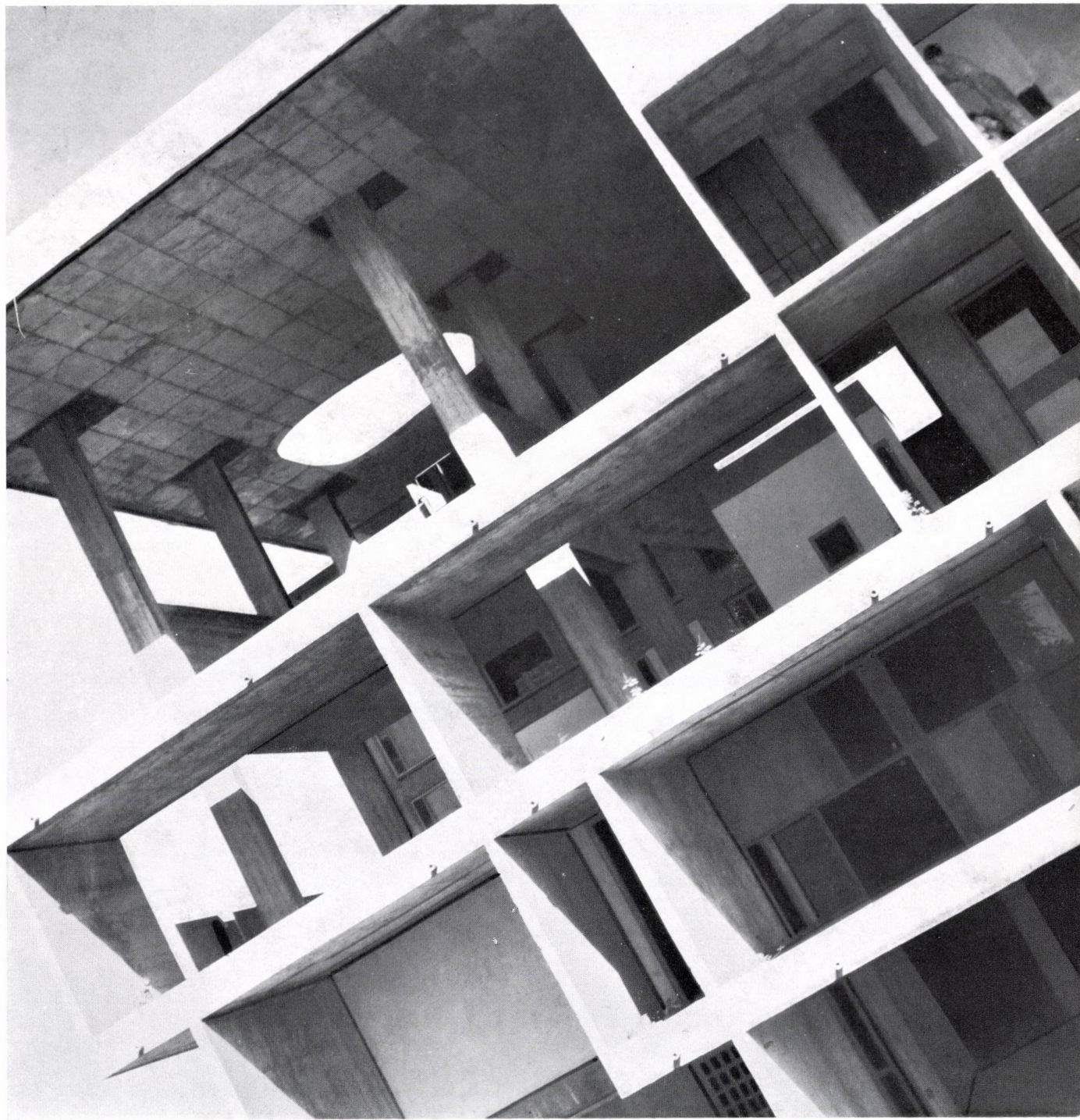


49. Titkárság. Részlet. Chandigarh

50. Villa Shodhan. Ahmedabad. India

51. Villa Shodhan. Részlet. Ahmedabad. India

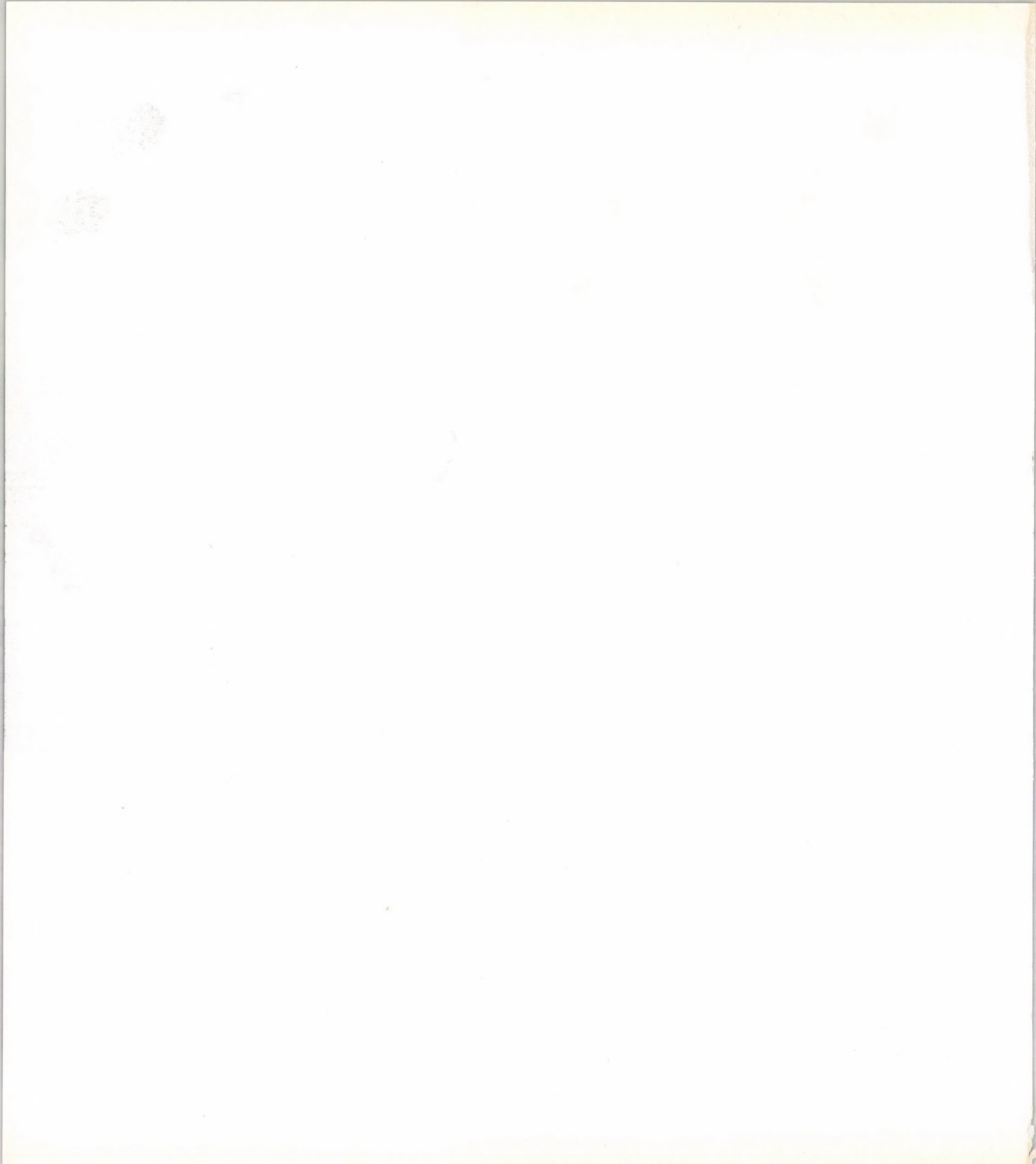


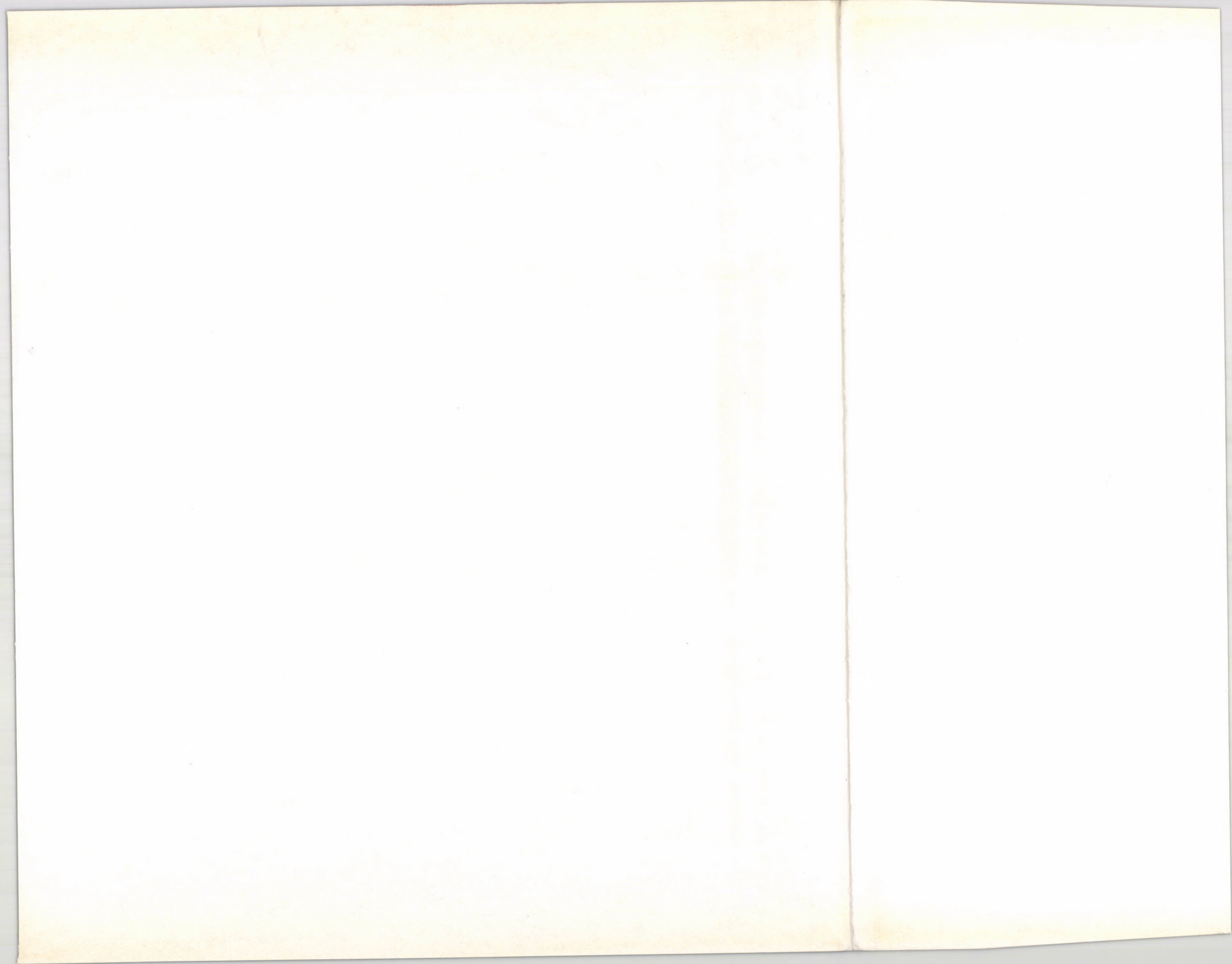






53. La Tourette-kolostor. Eveux (1958)





Ára: 33,— Ft

AZ ARCHITEKTÚRA
SOROZATBAN JELENT MEG

MAJOR MÁTÉ

Pier Luigi Nervi

68 oldal • 48 illusztráció

DERCSÉNYI BALÁZS

Árkay Aladár

63 oldal • 45 illusztráció

KUBINSZKY MIHÁLY

Adolf Loos

68 oldal • 39 illusztráció

LUCIEN HERVÉ

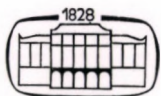
Építészet és fénykép

68 oldal • 41 illusztráció

BEKE LÁSZLÓ — VARGA ZSUZSA

Kozma Lajos

38 oldal • 62 illusztráció



AKADÉMIAI KIADÓ
BUDAPEST