



MAJOR MÁTÉ

VÁGÓ Péter

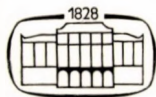
MAJOR MÁTÉ

Vágó Péter

Vágó Péter, a kiváló magyar származású francia építész, a nemzetközi építészeti élet egyik legjelentősebb szervező egyénisége. Apja, Vágó József, a századelő neves építésze volt; az 1919-es Tanácsköztársaság idején vállalt magas szakmai hivatala miatt emigrálnia kellett.

Vágó Péter pályája kezdete óta vett részt a francia, majd a nemzetközi szakmai közéletben. 1932-ben az akkor alapított, máig is legjobb francia építészeti folyóirat, a *L'Architecture d'Aujourd'hui* főszerkesztője lesz. Ebben az évben szervezi az első nemzetközi építész szövetséget is, melyből 1948-ban jön létre az UIA (Union Internationale des Architectes), s melynek szekciói behálózzák az egész világot. Gyakorló építészeti tevékenységét már egyetemi hallgató korában megkezdi. Jellemző alkotásait a kötet számos illusztrációval mutatja be. Építészet szemléletéről, amelyet számos előadásban, cikkben hirdetett, a könyv második része nyújt képet.

ISBN 963 05 3147 X



AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST

VÁGÓ

ARCHITEKTÚRA

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA

ÉPÍTÉSZETTÖRTÉNETI ÉS ELMÉLETI BIZOTTSÁGÁNAK

ÉS A MAGYAR ÉPÍTŐMŰVÉSZEK SZÖVETSÉGÉNEK

KÖNYVSOROZATA

SZERKESZTI: MAJOR MÁTÉ

VÁGÓ PÉTER

ÍRTA

MAJOR MÁTÉ

AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST 1982

A kiadásért felelős az Akadémiai Kiadó igazgatója

Felelős szerkesztő: Török Tivadarné

Burkoló-kötésterv: Lengyel János

Műszaki szerkesztő: Löblin Judit

Terjedelem: 3,27 (A/5) ív + 52 oldal képmelléklet

AK 1363 k 8284

HU ISSN 0066 — 6270

82.10814 Akadémiai Nyomda, Budapest

Felelős vezető: Bernát György

ISBN 963 05 3147 X

© Akadémiai Kiadó, Budapest 1982

Printed in Hungary

Életpályája, nemzetközi építészeti szervező tevékenysége

Vágó Péter 1910. augusztus 30-án Budapesten született. Apja Vágó József, a magyar szecessziós építészet neves alakja, többek között a budapesti Gutenberg-otthon (1906), a Nemzeti Szalon (1907), az Árkád-bazár (1909), a Lipótvárosi Kaszinó (1912) épületének tervezője, és negyedmagával alkotója a Népszövetségi Palotának is, amelyet Genfben építettek fel a harmincas évek elején. A századelő két magyar forradalma idején az apa előbb — 1918-ban — az Országos Lakásügyi Tanács alelnöke, majd — 1919-ben — az Építészeti Direktórium vezetője. Mindezek miatt még ugyanebben az évben kénytelen elhagyni az országot; családjával Olaszországba emigrál. Fia Rómában fejezi be alsó-, és végzi el középiskoláit, majd az érettségi után, 1928-ban, Párizsba megy, ahol véglegesen le is települ. Az apa előbb Genfben, majd ismét Budapesten él 1939-ig, ekkor költözik a franciaországi Salies de Bearnbe, s itt él haláláig.

Vágó még 1928-ban néhány hónapot tölt az École des Beaux-Arts egyik műtermében, majd beiratkozik az École Spéciale d'Architecture-re, ahol Auguste Perret, a vasbetonépítészet úttörő mestere mellett dolgozik. Perret — miként a tizes évek elején Le Corbusier-re — Vágóra is nagy hatással volt.

Már a következő esztendőben elkezdí tevékenységét. Unokafivérével, Vágó Istvánnal részt vesz a Jeanne d'Arc-émlékműpályázaton, és a két elsőéves építészhallgató elnyeri a második díjat.

Szakírói, építészeti folyóiratszerkesztői tevékenysége 1930-ra nyúlik vissza. Előbb a Le Maître d'Oeuvre c. revünek dolgozik, itt jelennek meg első francia nyelvű kritikái, majd az év végén az ekkoriban szerveződő s nemsokára a világ egyik legismertebb, leggazdagabban illusztrált építészeti folyóiratává izmosodó L'Architecture d'Aujourd'hui-hoz (A d'A) csatlakozik, és már a következő évben — huszonegy éves korában — a lap főszerkesztőjévé nevezik ki.

1932-ben kapja meg a párizsi École Spéciale d'Architecture első számú diplomáját. Ekkor alapítja a Réunions Internationales d'Architectes (RIA) nemzetközi építészeti szervezetet, amelyet főtitkárként irányít. A szervezet első ülését Moszkvában tartja — tizenkét országból negyven résztvevővel —, s az akkor még eleven szovjet építészeti avantgarde alkotásairól

szerezett kedvező tapasztalatokat az A d'A egyik az évi számában* gazdag illusztrációs anyaggal teszi közzé, világszerte nagy érdeklődést keltve a szovjet építészet iránt.

1938-ban titkára lesz a l'Union de l'Art-nak, melynek elnöke Perret, a vezetőségi tagok pedig Le Corbusier, Léger, Maillol és Matisse.

Közvetlenül a második világháború kirobbanása előtt mint tartalékost mozgósítják. 1940-ben leszerel ugyan, de 1942-től a De Gaulle vezette Navales Françaises Libres kötelékében harcol. Itt egy negyvennégy tagú csoportot szervez, amelynek feladata, hogy a Földközi-tenger partján 200 km-es sávot tartson megfigyelés alatt, s Londonnak rendszeres helyzetjelentéseket küldjön. Szolgálataiért 1945-ben De Gaulle-től a Médaille de la Résistance kiüntetését kapja.

Ugyanebben az évben megválasztják a Front National des Architectes héttagú irányító bizottsága tagjának, melynek szintén Perret az elnöke.

Párizsban 1945-ben összeül a RIA központi bizottsága, és Vágó javasolja, hogy minden nemzetközi építészszervezetet egyetlen, világot átfogó unióban egyesítsenek. A Londonban 1946-ban tartott RIA vezetőségi ülés a javaslatot magáévá teszi, és előkészítő bizottságot küld ki Vágó főtitkári irányításával. Az előkészítő munka 1947-ben Brüsszelben folytatódik, és 1948-ban Lausanne-ban fejeződik be. Hivatalosan is megalakul tehát a RIA utódként a L'Union Internationale des Architectes (UIA). A szervezet díszelnöke Perret, Sir Patrick Abercrombie városrendező az elnök és Vágó Péter a főtitkár. Az UIA első, lausanne-i kongresszusán már kb. ötszáz építész vesz részt. Vágót ettől kezdve egészen 1969-ig valamennyi UIA-kongresszuson egyhangúlag újraválasztják a szervezet főtitkárául, majd az UIA tiszteletbeli elnöke címet kapja.

Vágót még 1946-ban az Architectes de la France Combattante, az építészek szűk körű egyesülése is titkárává választja. E tömörülés ténylegesen is harcolt a németek ellen.

1948-ban kinevezik a Rhône torkolatvidékén folyó, háború utáni helyreállítási munkák főépítészévé; ezt a funkciót 1954-ig tölti be.

Az A d'A főszerkesztői tisztségétől 1949-ben megválnak, de továbbfolytatja tevékenységét mint a szerkesztő bizottság elnöke. A lapot ebben a minőségében 1975-ig irányítja, amikor is az 1974-ben bekövetkezett kiadó-változás miatt az egész szerkesztő bizottság lemond. Vágó már a következő évben — 1976-ban — az új, Architecture című folyóirat igazgatói tisztét tölti be, de a lap nem bizonyul hosszú életűnek.

A belgiumi Tournai-ban működő École d'Architecture legfelső építészeti tagozatának irányításában 1957-től 1967-ig vesz részt; azóta is vezet itt évente egy városépítészeti szemináriumot.

1957-ben negyedmagával megalapítja a Conseil International d'Esthétique Industrielle-t; 1963—1965-ig a tanács elnöki tisztét is betölti.

1959-től 1961-ig tagja a Conseil Économique et Social de République Française-nek.

6 1960-ban kezdi meg, és napjainkban is folytatja a nagy nemzetközi építészeti tervpályázatok bíráló bizottságaiban való hatékony közreműködését. E tevékenysége olyan széles körű, hogy felsorolására itt nem vállalkozhatunk. A hatvanas évek közepétől ítélik oda rendszere-

* L'Architecture d'Aujourd'hui 1932. 8. 49—95.

sen minden kongresszus alkalmából az UIA-díjakat. Vágó a zsüri munkájában mint főtitkár, illetőleg mint díszelnök vesz részt.

Építészeti tevékenységének újabb elismeréseként 1962-ben a Société des Diplômés de l'École Spéciale d'Architecture választja elnökévé. Hét évvel később, 1969-ben a Budapesti Iparművészeti Főiskola tiszteletbeli professzora lesz.

1972-ben a stuttgarti egyetem tiszteletbeli doktorává avatják.

Adataim sora nem teljes, ennyiből is kitűnik azonban, hogy aligha van napjainkban még egy építész a világon, aki ilyen szervező, megtartó, irányító és propagáló erővel venne részt az egyetemes építőművészeti életben.

Érdemeinek elismeréséül számos szervezet választja tiszteletbeli tagként soraiba. Itt a teljesség igénye nélkül sorolunk fel néhányat: 1950-ben a Royal Institute of British Architects (RIBA), 1952-ben az American Institute of Architects (AIA), 1954-ben a Bund Deutscher Architekten (BDA, NSZK), 1964-ben a Magyar Építőművészek Szövetsége (MÉSZ), 1965-ben az Instituto de Arquitetos do Brasil (IAB) stb.

Ezenkívül számos kitüntetés birtokosa. Így például 1958-ban a francia Becsületrend lovagi fokozatát kapja meg. 1959-ben XXIII. János pápa — aki még bíboros korában avatta fel Vágó művét, a lourdes-i bazilikát — a Nagy Gergely-rend prancsnoki fokozatával becsül meg építészeti munkáját; ekkor nyeri el a Cercle d'Études Architecturales nagydíját is. 1961-ben a Brazil Köztársaság elnöke tünteti ki a Dél Keresztje parancsnoki fokozatával. Az UIA 1975. évi madridi kongresszusa alkalmával pedig a Bölcs Alfonz-rendet kapja meg.

Íme, ennyit vázlatosan egy magyar származású francia építész eddigi pályafutásáról. Az elmondottakból is kitűnik, hogy a Vágó család, József, az apa, és Péter, a fiú, szerteágazó tevékenységükkel beírták nevüket az egyetemes építészet történetébe.

Vágó Péter nemzetközi organizátori tevékenysége mellett tekintélyes építészeti életművet is felmutat.

E művek természetesen nem egyenrangúak. Vannak közöttük kisebb-nagyobb átalakítások, sőt olyanok is, amelyek csupán tervek maradtak. Elsősorban olyan művek bemutatására szorítkozom tehát, amelyek méltóképpen reprezentálják építészeti tevékenységét, és megfelelő fotók állnak rendelkezésre illusztrálásukra.

Első megvalósult műve az *1936. évi, XIV. milánói triennálén a francia szekció kiállításának installációja* (2. kép). Az arányaiban impozáns, megvalósításában puritán teremben, a természetes megvilágítást adó ablaksorral szembeni hosszanti fal fehér függönyborítása előtt, kb. parapetnyi magasságban konzolokra helyezett vitrinsor fut végig, benne a kiállítási tárgyakkal. Figyelemre méltó, hogy ilyen 40 m-es, lebegő fém—üveg szerkezetet akkoriban még nem volt könnyű megkonstruálni és kivitelezni. Vágó tervét végül is Pisában valósították meg. (A berendezés többi tárgya: a körasztal, a fotelek stb. nem Vágó alkotásai.)

Korai művei közül elsősorban az 1948 körül épült nyolctantermes *fiúiskolát* (3—6. kép) említjük a Rhône melletti *Tarasconban*. Az épületet egy kb. 16×44 m-es belső udvar körül alakította ki. A főbejárat kapui északról nyílnak. Az épület észak—déli, rövidebb tengelyébe tervezte az amfiteátrumot, amely közösségi programok célját szolgálja. Légtere az emeletbe nyúlik. E szimmetrikusan elhelyezett reprezentatív tér bal oldalán van az előcsarnok és a rajzterem, jobb oldalán a büfé. Ezekről balra és jobbra egy-egy lépcsőház következik, amelyek mellett az orvosi rendelő, illetőleg az igazgató irodája és lakása kapott helyet. Az udvart nyugatról a tornaterem zárja le. Az északi szárny lépcsői a tantestület lakásaihoz vezetnek, a déli szárny lépcsőháza viszont az emeleten sorakozó nyolc tanteremhez biztosít feljárást. A világos elrendezésű alaprajz felépítésében a déli tájak jellegzetességeit mutatja; a levegőnek nyitott, a napfény elől mérsékelten zárt épület éppen sima és fehér formálásával, szűkszavúságával tűnik ki.

Vágó tervezői tevékenysége Észak-Afrikára — többek között Algériára és Tunéziára — is kiterjed. Erre az időszakra esik például az algériai nemzeti bank részére 1948-ban tervezett *lakóháza*, mely a bank kormányzójának épült *El Biarban*, Algír mellett, kilátással a Földközi-tengerre (7—9. kép). A belső udvart — a patiót — körülvevő épület magas támfalrendszerre épült, ebből emelkedik ki zárt tömegével. A kétszintes ház északi, tenger felőli

oldalán, a földszinten a reprezentatív helyiségek egybeáramló térsora helyezkedik el, egybekapcsolva a patióval, a nyugati oldalon csatlakozik ehhez az előcsarnok, keleti oldalán a konyhaegység. Az emeleten vannak a háló- és a fürdőszobák. A megoldás ismét a táj követelményeinek tesz eleget tömör, sima, fehér formálásával. A hatást az azóta dús vegetáció még csak fokozza.

Kivételesen olyan művét is megemlítem Vágónak, melynek megvalósítására nem került sor. A díjazott tervpályázatot 1948-ban Dunoyer de Segonzac és Dupré építészekkel együtt készítette: egy *Strasbourgban* létesítendő szociális lakótelep tervét. A mű érdeme: az épülettömegek egyszerű, levegős és okos elrendezése.

Vágó afrikai épületei közül megemlíthjük még az *algériai és tunéziai nemzeti bank székházát* a tunéziai *Sousse*-ban (1948). A tömbépület két homlokzata közül a klasszicizáló hatású, a bank bejáratának, a másik a lakásokat magában foglaló résznek a megoldását mutatja.

Arles Trinquetaille nevű negyedében 1950 körül egy kisebb lakótelep és templom — *Szent Péter temploma* — épül Vágó tervei szerint (10—11. kép). Az együttes a Rhône jobb partján, a folyót átívelő felsőpályás híd felhajtójának két oldalán emelkedik. Az északi oldalon egy észak felé, a déli oldalon egy keletre nyíló U beépítésű háztömbben száz lakás kapott helyet. Az északon három-, délen, a folyó partján ugyancsak három-, ennek híd felőli sarkán hét-, belül kétemeletes megoldás emberi léptékű. A déli, nagyobb U keleti nyílásában, észak—déli tájolással áll a Szent Péter-templom. A lakóházakat egyszerű ablak- és loggia-architektúrával alakította ki; a templom is, a campanile is egészen sima tömb, jól illeszkedik az egészbe. Az együttes később tovább épült.

1952 körül Vágó egy-egy villát is épít az Algír melletti *Hydrában* két bankigazgató részére (12. kép). Közülük jobban reprodukálható a földszintes (az emeleteshez hasonló architektúrájú) épület. Északi homlokzata megemelt teraszról nyílik a tájra. Ide fordul a nagy L alakú nappali tér és két hálószoba a három közül. Az alaprajz jó elrendezésű, a mérték-tartó homlokzatok zártan és fehéren, a klímának megfelelően illeszkednek a tájba (13. kép).

Ebben az időben — 1953 — tervezi Vágó *Tuniszban* a központi bank nagyméretű épületét (14—15. kép). A bank egy nagyobb és egy kisebb nyitott, oszlopfolyosóval szegélyezett udvarát három oldalról különböző magasságú szárnyak veszik körül. A tervezésnél Vágó — igen ésszerűen és esztétikusan — a telek-körülépítései megoldást választotta, hogy így a terület közepén álló pálmafákat megtarthassa, és azokat más növényekkel, víztükörrel kiegészítve valóságos oázist létesíthessen az udvarra nyíló helyiségekben dolgozók felüdítésére. Ennek a befelé fordulásnak a következtében a külső homlokzatok tömörebbek, zártabbak lehetnek, tehát — bankról lévén szó — nagyobb biztonságot is nyújtanak. A főhomlokzat a nyugati szárny homlokzata, déli sarkán van a főbejárat. A déli szárnyban az előcsarnokból a trapéz formájú fogadócsarnok nyílik, ennek északi oldalán a különböző banküzleteket lebonyolító részlegnek fülkéi sorakoznak, pulttal a csarnok felé, keleti végén pedig a pénztárak állnak (16. kép). Az előcsarnoktól balra, a nyugati és északi szárnyban, valamint a déli szárny emeletén is a bank egyéb, a feleket jórészt egyenként fogadó, illetve a felektől független helyiségei sorakoznak középfolyosók mentén. Az északi front folytatásában a kisebb oszlopfolyosós udvarhoz csatlakozó ötemeletes lakóház egészíti ki a bank tájba illő együttesét (17—18. kép).

Az ötvenes évek közepe táján tervezi Vágó *Le Mans* város *Szent Teréz-templomát* (19–20. kép). Előbb, 1949-ben, a modellkép szerint közel négyzetes, alacsonyabb alsó szintből magasan kiemelkedő nagy kör alakú építményt képzelt el, amelynek a felső szegélyén körbefutó, kis pillérekkel osztott ablakszalag révén mintegy bazilikális megvilágítása lett volna. Ehhez nyugati oldalán kívülről is áttört átriumot tervezett narthexszel. Végül a második terv valósult meg egyszerű hasábos templomtömeeggel, előtte csak kétoldalt határolt udvarral, melynek délnyugati sarkán szabadon áll az ugyancsak egyszerű, négyzet keresztmetszetű campanile. A puritán architektúrát a rusztikus kváderekkel kialakított tömör felületeknek és a narthex fém pillérsorának, tehát a súlyosnak és a könnyednek a kontrasztja teszi hatásossá. A templom csarnokterében két keskeny, ugyancsak acélpillérekkel leválasztott mellékhajó fogja közre a főhajót. Markáns szűkszavúság jellemzi ezt az alkotást is.

Le Mans Ronceray nevű városrészének szociális lakótelepét Vágó 1954 körül tervezi. A rövidebb-hosszabb, párhuzamosan és szögben diszponált, tehát nagyjából nyugat-kelet, illetőleg kis részében észak-déli tájolású, a földszint felett két-, három-, négyemeletes lakótömbökben összesen nyolcszázötvenöt lakás létesült üzemi dolgozók részére (21–23. kép). A lakások egy-hatszobásak, többségük három- és több szobás. A szobák egyike nappali, tehát nem hálószobának tervezte. A fürdőhelyiségekbe kádak helyett zuhanyozókat helyezt. A lakások általában kettesével nyílnak a lift nélküli lépcsőházakból. Az egész telepet hőközpont látja el fűtőenergiával. A közösség igényeit kis kereskedelmi központ és mosoda szolgálja. Az épületek felmenő szerkezetei zsalutatba öntött könnyűbetonból, a födémek normalizált, előregyártott elemekből készültek. A külső felületek világos színű, lakkozott fémlemez burkolatát a födémek hordják. A homlokzatok kellemes tónusai, a párosított vagy váltakozó loggiák játéka, a lépcsőházak homlokfelületeinek kisablakok hármassorával való tagolása az ugyancsak váltakozó, nem nagy épületmagasságokkal és tágas épületközökkel harmonikus lakótelep kialakulását eredményezte.

1955 körül tervezi Vágó Péter *Marseille-Malpasse*-ban az *építőipari szakiskola* (Lycée Technique) épületegyüttesét (24. kép). A csaknem pontosan észak-déli tájolású telek déli oldalán van a bejárat a porta kis épületével, innen vezet az út az igazgatási épülethez, a telek déli harmadában álló – már előbb tervezett – villához. Az út bal oldalán, a nyugati telekhatáron áll a tornacsarnok új épülete, előtte a szabad sporttérrel. Kelet-nyugati irányban, tehát keresztben helyezkedik el a tanterem egyemeletes, ettől jobbra, rá csaknem merőlegesen, a keleti telekhatárral párhuzamosan a kollégium háromemeletes épülete. Az oktatási épülethez északról csatlakozik az étterem és a konyha, ehhez közvetlenül az egyszintes nagy műhelycsarnok, mögötte a szabadtéri foglalkozások tere. Az egész együttes tömören szervezett, az egyes épületek nemes egyszerűséggel tűnnek ki, az architektúra összhatása szerencsés (25–26. kép).

A *Nyugat-Berlin Hanza-negyedében* 1958-ban megrendezett nagyszabású nemzetközi lakótelep-, lakóház- és lakáskiállításra Le Corbusier, Gropius, Aalto, Niemeyer és mások épületei között Vágó is megépíti a magáét. A tervezési munkálatokat 1955-ben kezdi. Az alagsor és a földszint fölött nyolc emeletet alakít ki ötvenkilenc lakással, köztük hét különböző (egy-, kettő-, kettő és fél-, három-, három és fél-, négy- és ötszobás) típusal. A típusok nemcsak

alaprajzukban különböznek, hanem a nagylakások egy részének nappali tere a felette levő emelet félmagasságáig kitágított. Ily módon a fő- és a véghomlokzatok ablakelrendezése a loggiák homlokzat elé ugró részeinek játékával változatos architektúra kialakítását tette lehetővé. Vágó ezt a változatosságot a homlokzatok színes üveglemez burkolásával, illetőleg egyes felületek világosszürke, a loggia- és a balkonmellvédek tömör részeinek fehér vakolásával, a fémelemek világoskék színezésével még csak fokozta (27–29. kép).

Toulouse-ban, a Szent Mihály-klinika bővítésére – 1956–57-ben – két régi épület tetején négy operációs teremmel új műtőegységet tervez Vágó szakemberek bevonásával (30–32. kép). A mintegy 2800 m³-es beépítésben a két sterilizáló közepén meghúzott rövid és az előbbiekre merőleges hosszabb szimmetriatengelyhez igazodik a négy műtő a járulékos helyiségekkel, a funkciók megoldásának mondhatni tökéletes rendszerében. (A műtők ovális formáját először Nelson amerikai építész alkalmazza a St. Lo-i amerikai kórháznál.) Ami e rendszeren kívül, a ferde határfalak adta lehetőségek kihasználásával létesül, jól egészíti ki az alaprajzi együest. Az architektúra itt a belső kialakításában nyilvánul meg, példázván azt a tényt, hogy az anyagi és szellemi feltételek optimális kielégítése a formák tisztaságával, anyagszerű szépségével lehetséges.

Ekkor – 1957-ben – tervezi Vágó a párizsi rue Erlanger-n megépült lakóházat, majd két évvel később, 1959-ben, a Residence du Parc-ot Le Mans-ban. Az első megelőzi, a másik követi a berlini Hanza-negyedi lakóépület felépítését. A rokonság a három objektum között világosan felismerhető: a kétszintes lakások megoldásában és e megoldás következményeinek érvényesítésében a homlokzat formálásánál (33–34. kép).

Vágó egyik legfigyelemreméltóbb művét, a bonni egyetemi könyvtár három és fél millió kötetet befogadó épületét 1957-ben tervezi F. Bornemann nyugatnémet építésszel (35–36. kép). A parkba helyezett épület nyugati, főbejárati oldalán kétemeletes (37. kép), hátul, a Rajnára néző oldalon egyemeletes, ugyanis a folyó felőli oldalon a talajszint esése miatt a bejárati szint emeleti. E bejárati szint alatt az előcsarnok és a belső kertet körülvevő hall, valamint több olvasóterem húzódik; alatta három föld alatti szinten helyezkedik el a könyvraktár. A főhomlokzat két emeletén középfolyosó mentén a könyvtár többi helyiségei sorakoznak (38–39. kép). A könyvraktárnak a talajszint alatti kialakítása, szintjeinek egymás alá rétegzése az első ilyen megoldás az új nagy európai könyvtárak építésének gyakorlatában, mely a könyvtár felavatása óta eltelt jó két évtizedben kitűnően bevált, igazolva tervezője elképzelésének helyességét. Az elegáns világos architektúra jól kifejezi az épület rendeltetését.

Vágó Péter irányításával nyolctagú építészcsoport tervezi a lourdes-i X. Szent Pius pápáról elnevezett föld alatti templomot, mely építészeti megoldását tekintve nem bazilika, de egyházi címe-rangja szerint annak nevezik (40–43. kép). A nyolc építész közül Vágó a főépítész, de feltétlenül meg kell még említenünk E. Freysinnet konstruktőrt, aki ennek a sajátos formájú térnek a vasbeton szerkezetét – Vágó koncepciója alapján – megoldotta. (A szerkezeti megoldásra P. L. Nervi is pályázott, de az egyszerűbbet valósították meg.) A Pireneusok francia oldalán fekvő Lourdes 1858 – Bernadette „látomása” – óta egyre inkább kiépült, de e század ötvenes éveire már szűknek bizonyult. Két templomépülete csak 3200 (800 + 2400) hívőt tud befogadni, holott egy-egy zarándoksereg lélekszáma ma már az 5–10 000-et is eléri. Az eddigieknél is nagyobb, új épülettel nem akarván rontani a termé-

szeti-építészeti tájat, merült fel az új templom föld alá süllyesztésének gondolata, és így született meg Vágó és társai terve egy hatalmas ovális alakú, föld alatti tér kialakítására, amely mintegy 25 000 zarándok egyidejű befogadását teszi lehetővé. A Gave de Pau folyó északi partjára telepített régi templomegyüttestől nyugatra, kelet–nyugati hossz tengellyel kialakított óriási tér 200 m hosszú, legnagyobb szélessége 80 m, legnagyobb magassága pedig középen, a főoltárnál több mint 10 m. A horizontális méretekhez képest tehát kicsi a vertikális kiterjedés, ami erősen más térforma, s egészen más térhatás kialakulását eredményezi, mint amilyen az alapterületében közel azonos római Szent Péter-katedrálisé. A különbséget még csak fokozza a térben markánsan kirajzolódó – előfeszített kábelekkel szerkesztett – vasbeton plasztika puritánsága. A hosszirányú gerincbe futó íves tartók aláfogását ferde támaszok sora biztosítja, mely a külső fallal párhuzamos, 10 m széles sávot választ le. Ebben helyezkednek el a járulékos helyiségek (sekrestyék, raktárak stb.) és a belső lejtők. A templom főoltára a nagy- és kistengely metszéspontjában, a tér legmagasabb pontja alatt, minden oldalról lépcsős pódiumon kapott helyet, a zarándokok tehát négy oldalról vehetik körül a miséző papot és az egész asszisztenciát, mely ünnepi alkalmakkor akár százfőnyi is lehet. A rövidebb tengelyben, a déli oldalon alakították ki a Pax Christi-oltárfülkét. A templom terének szintjére le és vissza, a talajszintre külső és belső lejtőkön lehet jutni. Az északi oldalon külön vészkijárat is van. Az a megoldás, mely a maga markáns vasbeton felületével, kemény plasztikájával, nyomott térformájával, a figyelmet az oltárra irányító fényeivel, melyet a ragyogó papi ornátus még csak fokoz, mintha egy kicsit a katakombák világát idézné, ez idő szerint egyedülálló korunk templomépítészetében. A tervezés éve 1956, a megépítésé 1957–1958 (18 hónap!), a felszentelése 1958 (a szertartást Roncalli bíboros, a későbbi XXIII. János pápa celebrálta).

1959-ben a *Calberson-cég* számára *irodaházat és áruraktárszínt* tervez Vágó Párizsban (44–45. kép). Az irodaház háromemeletes, alaprajzában középfolyosós épület. Szerkezete vázas – ez a homlokzaton határozottan kirajzolódik –, a vázközökben fém ablakmellvéd-panelek. A szín fém szerkezetű, körül nyitott, tetejét kábelek hordják.

Salies-du-Salat-ban – Toulouse mellett – is *templom* épült Vágó 1962-ben készült tervei alapján (46–47. kép). A templom alaprajza tojás-hosszmetszet formájú; keskenyebb végén helyezkedik el az oltár. Mögötte, a négyszögű kiegészítés kontúrján belül van a sekrestye és az iroda, elől, a bejáratától balra, rövid nyaktagon át megközelíthető, ötszögű keresztelőkápolna, jobbra pedig két gyóntatófülke áll. A kb. 8 m magas főtömeget, a tojásvonal mentén csaknem az oltárig, keskeny ablakszalag világítja meg, magát az oltárt pedig egy ovális felülvilágító. A tengelyben kialakított bejárat elötető és a három, összefogott vasbeton pilléren fenn keresztet, közbül harangot hordozó campanile még jobban kiemeli az 500 ülőhelyes, kis egyházi épületet.

Vágó Péter egyik legnagyobb szabású műve a *lille-i egyetem jogi és irodalmi fakultásának épületegyüttese* (48–56. kép). Lille-ben az Újvárosban (Villeneuve d'Ascq) 1971 és 1973 között épült fel az a komplexum, melynek tervezési munkálatai 1964-ben kezdődtek. A Lille központjától mintegy 5 km-re fekvő intézmény autóbusszal és gyorsvasúttal közelíthető meg. A kb. 35 hektárnyi területű, a városhoz közelebb eső részen nem campusszerűen, hanem tömörebben, sűrűbben épült együttes 16 000 hallgatónak ad helyet. Az eredeti tervek szerint az

országút felett átvezetett új főút kötötte volna össze az egyetemet az Újváros központjával, ez azonban még nem készült el. Erre az útra mint virtuális északkelet–délnyugati tengelyre fűződik fel az együttes alaprajzi kontúrja az egymáshoz kapcsolódó épületekkel egy nagyjából központi udvar körül. A képzeletbeli tengelytől északnyugatra helyezkednek el a jogi, délkeletre az irodalmi fakultás épületei az oktatási és adminisztratív helyiségekkel, valamint a 350, 600, 900 és 1200 hallgatót befogadó amfiteátrumszerű előadótermekkel. Középen áll a másfél millió kötetre tervezett könyvtár, mely nemcsak a hallgatók, hanem az Újváros lakóinak is rendelkezésére áll. Az összes egyetemi épület 7,2×7,2 m-es raszterre, a vázat kitöltő panelekkel épült, de egyes helyeken kétszeres, 14,4 m-es fesztávolságra konstruált terek is vannak, hogy az esetleges belső változtatásokat könnyen végrehajthassák. Az egyetem épületegyüttesét park (sportterületek, tó és parkolók), távolabb pedig az épülő Újváros lakóházai veszik körül. Az egyetem területe nincs kerítéssel lezárva, így a város lakossága is használhatja. A nemes egyszerűségű épületeket a betonpanelek finoman szürke, illetőleg a téglaburkolatok melegbarna színe teszi változatossá, barátságossá. Az építészeti eszközökön kívül A. Ayme (szobrász), N. Cormier (festő), K. J. Longuet (szobrász), L. Singier (festő) és R. Ubac (festő) művészete is hozzájárul a hatás fokozásához. Az egyetem főterén egy 7 m magas B. Lardera-szobor áll.

1965-ben tervezi Vágó az izraeli *Názáretben* megépült *Szent Klára-monostort* (57–61. kép). Az észak–déli irányban elnyúló, egy domb nyugati lejtőjén emelt épület – amint a helyszínrajz is mutatja – északi oldalról közelíthető meg. A kifelé nyitott előudvar, a kisebb belső udvar és a kerengő körül a nyitott folyosókhoz csatlakozó, egytraktusos szárnyakban sorakoznak az egyes helyiségek: cellák, műhelyek, a refektórium és az ehhez kapcsolódó helyiségek stb. A keleti szárny emeletes, mert a talajszint esése lehetővé tette, hogy alatta még egy szint épüljön. Az előudvar nyugati oldalán van a kápolna, a keleti oldal északi végében szabadon áll a hatszögű kis múzeum (60. kép). A homlokzatot záró, illetőleg – az emeletes részen – osztó sáv a vízszintes zsaluzás nyomait mutatja, a vertikális ablaksávok között pedig a kavics borítású panelek még jobban kiemelik a forma- és színekompozíciót. Nemes egyszerűség teszi ismét megkapóvá a természeti tájba helyezett épületet és a Szentföld atmoszféráját kifejező architektúrát.

A *jeruzsálemi Francia Kulturális Intézetet* 1967 körül tervezi Vágó Al Mansfeld építésszel közösen (62–63. kép). A kelet felé tájolt, szelíd lejtőre emelt épület lépcsősen négyteraszos elrendezésű. Az alsó három szint keleti traktusának teljes hosszában, oldalfolyosós elrendezésben nyílnak a központ alkalmazottainak lakásai. Mögöttük, a második szint magasságában, a harmadik szintet is befoglalóan helyezkedik el a tágas közösségi előcsarnok, melyhez balról, a déli oldalon kapcsolódik a nagy, kb. 200 főt befogadó előadóterem. Végül a negyedik szinten kapott helyet a méreteiben impozáns közösségi terem és a hozzá kapcsolódó helyiségek. Előtte a nagy terasz kiállítások és összejövetelek rendezésére szolgál. Az igazgatói lakás is itt található. A részletekkel való szellemes manipulálás, a lépcsős tömegformálás, az architektúra-alakítás elemi eszközeinek mértéktartó alkalmazása a homlokzatképzésben az épületet Vágó egyik legsikerültebb művévé emeli. A legfelső teraszon itt is egy Lardera-szobor áll.

A növekvő zárandokforgalom miatt Vágó 1975-ben megtervezi a *lourdes-i Szent Berna-*

dette-zarándokszállás épületét a Gave de Pau folyó jobb, vagyis északi partjára. A 80 m hosszú szállás lejtőre épült, így a hátsó oldalon közvetlenül az első emeletre lehet jutni. Ez a kialakítás a tolókoscs betegek számára nagy könnyebbséget jelent. A 360 zarándok egyidejű befogadását lehetővé tevő épület földszintjén és második emeletén sorakoznak a hálók, a nagyok 21–21, a kicsik 2–2 fő részére. A vasbeton vázas, négytraktusos épület közép folyóján lehet a különböző helyiségeket megközelíteni. Az első emeleten középen a kápolna, baloldalt a konyha és az étterem, jobboldalt, néhány további kétszemélyes szoba mellett, a távozó zarándokok várakozóterme kapott helyet. Az épület homlokzatát a vázpillérek közötti nagy nyílásokban hármastagolású, jó osztású és plasztikájú nyílássor teszi élénkké. Építését 1977-ben fejezték be (64–65. kép).

Röviden szóltunk Vágó Péter szerteágazó építészeti tevékenységéről, elsősorban azokat az újszerű megoldásokat emelve ki, amelyek eddigi életművét jellemzik.*

* E könyv megjelenésekor Vágó egy izraeli — Al Mansfeld — és egy egyiptomi — El Rimaly — építésszel új, sajátos templom tervezésén, a *Három Vallás Szentélyén* dolgozik, amely a Sinai-félszigeten épül majd fel.

Az előzőekben végigkísértük Vágó Péter életpályájának alakulását, láttuk építészetének megvalósult alkotásait, néhány tervét. Végül tehát fel kell tennünk a kérdést, milyen szakma-szemlélet működött e pálya és alkotások létrejöttének hajtóerejeként. E kérdés megválaszolására Vágó egyik esszéje nyújt lehetőséget, mely 1974-ben, a salzburgi egyetemen tartott három előadását fogja össze.* Ez az esszé az építész ars poeticájának tekinthető: múltat, jelent, jövőt átfogó hitvallás az építészetről. A terjedelmes anyagból a szerző segítségével idézzük a legfontosabb részeket úgy, hogy a gondolatmenet sértetlen maradjon.

I.

A cikk bevezetesként néhány alapvető kérdést igyekszik egyértelművé tenni.

... „Mielőtt a tulajdonképpeni témára rátérnénk, a világosság és érthetőség kedvéért néhány fogalmat tisztáznunk kell: elsőként a városépítés művészete (*art urbain*) és a városépítés (*urbanisme*) kifejezéseket állítjuk egymással szembe.

... Ha megvizsgáljuk a szót, nyomon követhetjük, hogy a különböző eszmeáramlatok hatására századunk elejétől egészen a közepéig újra és újra miként értelmezték az »urbanizmus« kifejezést: 1930-ban például a városépítés és -növelés művészeteként magyarázták. Ez nagyon jól megfelelt annak az akadémikus koncepciónak, melyre az építészeket az École des Beaux-Arts ösztönözte. Versailles utánpotjai, a csillag alakú létesítmények 50 éven keresztül csaknem mindenütt feltűntek. Ez idő tájt Franciaország bőségesen exportálta az akadémizmust.

Ennek a félreértett, idő és hely szempontjából teljesen rosszul alkalmazott formalizmusnak a második világháború után meglelt az ellenhatása, amely – mint minden ilyen esetben – általában túlzottnak bizonyult. A követelmény: a városrendezés legyen tudomány. Ez azonban minden szilárd alap, meghatározás, metodika és kísérleti lehetőség nélkül csak olyan játék volt, melynek szabályai 10 évenként változtak anélkül, hogy tudományosan

* Kunst Heute. Graz, 1975. In: P. Vago: Urbane Kunst als Rahmen des kollektiven Lebens.

megalapozottak lettek volna. Amennyire szükséges, elkerülhetetlen s bizonyos mértékig hasznos volt ez az átváltás a művészet területéről a tudományéra, ugyanilyen mértékben súlyos hátrányt is jelentett, vagyis az esztétikai szempont háttérbe szorult, szinte teljes mértékben száműzték . . .

. . . A városrendezés fogalmának átalakulásához sokban hozzájárult az a megállapítás, mely szerint a városrendezés nem szorítkozhatik a városhatárok közötti területre; hogy a városokéhoz hasonló problémák a falvakban, sőt vidéken is felmerülhetnek; hogy a várost nem szabad a környezetétől elkülönítve szemlélni; hogy valamennyi város fejlesztési terve a környék fejlődésével összefüggésben s vele kölcsönhatásban alakuljon ki. Ezt szolgálja a regionális tervezés. De hol húzhatók meg a környék határvonalai? S lehet-e bizonyos terület vizsgálatánál a szomszédos területet figyelmen kívül hagyni?"

A történelmi visszapillantás után az új elgondolásokat ismerteti Vágó:

„Lassacsán új fogalom meghatározásához jutottunk: a város- és vidéktervezés fogalmához . . . először a távolabbi vidékek szintjén, azután országos szinten. E megdöntés logikája az urbanistákat . . . arra készítette, hogy a politikai határokat átlépjék, sokkal előbb, mintsem ezt a politikusok megpróbálták volna . . .”

A városépítés kifejezés tisztázására jónéhány kísérletet ismertet:

„Amikor a második világháború pusztítása után a francia kormány a városépítés politikáját akarta megfogalmazni, magam is megpróbálkoztam a városépítés meghatározásával . . . A szöveg 1947-ben a l'Architecture d'Aujourd'hui c. folyóirat városépítésnek szentelt különszámában jelent meg.”

Vágó fejtegetésének lényegét így lehetne összefoglalni:

„Amikor városépítésről beszélünk, ez a szerencsétlen kifejezés nem az utcák, terek kiszélesítését, úthálózatok megtervezését, lakónegyedek bővítési tervét, a történelmi épületek festői beillesztését jelenti. A városépítés valami egészen más: az ország területének hasznosítása; természeti kincseinek ésszerű kiaknázása; ipari berendezéseink, úthálózatunk, kommunikációs és szállítási eszközeink megszervezése a modern követelményeknek megfelelően; mezőgazdaságunk létrehozása. Továbbá a városépítés az emberi települések fejlődési irányvonalának a tanulmányozása; azoknak az egységeknek harmonikus szervezete, melyekből összetevődik, annak a keretstruktúrának a meghatározása, amely biztosítja, hogy ezek az egységek, egységcsoportok létezzenek, és a legjobb feltételek között bontakozhassanak ki . . . és amelyek között az ember teljes kifejlődése megvalósulhat. A városépítés olyan távlati tervek meghatározása, melyek lehetővé teszik, hogy a konkrét és életképes elképzelések megvalósulhassanak. Olyan eszközök kutatása, melyekkel ezt a célt el lehet érni. A városépítés azoknak a törvényeknek és előírásoknak az ellenőrzése, melyek ennek szembeszegülnek. Az ehhez szükséges szövegek elkészítése és a közigazgatási szervek kiszolgálása. A demokráciában a városépítés csupán egy hatalmas, közös mű lehet, amely tudatos és teljes részvételt, az egész nép aktív részvételét követeli . . .”

16

Ezek után Vágó konkrét példákat hoz fel:

„Miről van szó voltaképpen? Arról, hogy kerüljük ki azt a végzetes hibát, hogy a szétrombolt városainkat – mint 1919-ben – képek alapján építsük fel újra anélkül, hogy helyzetüket funkcionális tanulmányozásuk nélkül alaposabban megvizsgálánánk, s anélkül, hogy a város-

tervezést a regionális tervezésbe bevonnánk. Mindenekelőtt a hatalmon levők – sokkal inkább, mint az építészek – figyelmét kell felhívni arra, hogy amikor a városépítés tervek, tehát rajzok formájában jut kifejezésre, ezek olyan összetett megoldásokat eredményezzenek, amelyek sokfajta feladat teljesítésére hivatottak, azaz gazdasági, szociológiai, technikai, de mindenekelőtt olyan emberi feladatok ellátására is, melyek állandóan változnak s gyakorta egyáltalán nem láthatók előre. Ezért van itt szükség hajlékonyságra, rugalmasságra.”

A következőkben Vágó visszapillantást nyújt a városépítés fogalom múltjára:

„Az ebben az értelemben vett városépítési koncepció már nem is egészen új . . . Még 1898-ban jelent meg a »Tomorrow« c. alapvető mű Ebenezer Howard . . . tollából. A szerző Ruskin eszméitől áthatva lefektetett néhány olyan elvet, melyek még ma is megdöbbenően aktuálisak: a városok kiterjesztésének ellenőrzése, a spekuláció elleni harc, funkcionális egyensúlyok, mint pl. város–falú, lakónegyed–iparnegyed, szellemi–kulturális, fizikai–gazdasági funkciók egyensúlya . . .

. . . Tony Garnier 1904-ben publikált emlékezetes ipari városának terve és Antonio Sant’Elia »Città Nuova« c. műve – tükrözve a technika rendkívül gyors fejlődésének hatására bekövetkező városfejlődés tudományt megelőző felfogást – olyan elemeket tartalmaz, melyek csodálatba ejtenek bennünket, míg Le Corbusier, a zseniális művész s rettegett pamfletíró híres, Párizs számára készített »Plan Voisin«-ja (1925) kizárólag formalista mű marad, s ma már csak mint polémia tarthat érdeklődésre számot . . .

. . . Ezek a kissé túl hosszúvá nyúlt fejtegetések szükségképpen magyarázzák azt a fejlődést, amelyben a városépítészeti művészete a város- és környezettervezés tudományává alakul át – azt a fejlődést, mely az iparosodás korának technológiai, szociológiai és politikai jelenségei alapján következett be olyan mértékben, ahogy a demográfiai robbanásnak és a lakosság városokba történő koncentrálódásának következményei már érezhetően megjelentek, de még nem váltak veszélyessé . . .

. . . 1902-ben írta Henry van de Velde: »Melyik szociális államforma hagy bennünket zavartalanul tevékenykedni, garantál számunkra elegendő függetlenséget, emberi méltóságot, hogy amennyire csak lehetséges, úgy alkossunk, s azt alkalmazzuk műveinkben, ami az életet számunkra a legtermészetesebbé, a legtisztábbá, a legkönnyebbé és a legkellemezebbé teszi«. – Hans Poelzig 1905-ben megjegyezte: »Ma már az építészek közös feladata nemcsak a reprezentatív épületek építése. A mai életben a gazdasági problémák állnak előtérben. A nép és a művészek érdeklődése már a lakásra és a városépítésre irányul«. Egyidejűleg Frank L. Wright úgy vélte: »Lehetetlenség az épületet különálló dologként szemlélni, a berendezést, a helyet és a környéket újra és újra különállóként kezelni . . . Az a szellem, amelyben az épületet tervezték, összeköti azt az egésszel«. – Röviddel az első világháború előtt Sant’Elia közzétette programját: »Fel kell találnunk a futurista várost . . . , mely hajlékony, mozgékony, dinamikus minden alkotórészében . . . Az utca nem fog többé mint valami lábtörlő a házmaster ajtaja előtt heverni, hanem több szintben a föld alatt fogja felvenni a város forgalmát, s a gyalogosok acél gyalogosfelüljárókon s mozgójárdákon fognak közlekedni . . . megvetek mindenfajta klasszikus, ünnepélyes, hieratikus, színpadias, dekoratív és monumentális építészeti; minden pszeudo-avantgard építészeti..

A jövő építészétén én a számítás, a merészség és az egyszerűség építészeteiként értelmezem; a vas, az üveg, a keménypapír, a fapótló anyagok stb. építészeteiként, . . . amely a könnyedséget és a rugalmasságot teljes mértékben lehetővé teszi. Ez 1914-ben volt! . . .

. . . A »De Stijl« folyóiratban . . . olvassuk: »A művészet kapcsolatban áll a korszak szociális tendenciáival. . . A szellemiek kapcsolata a szociális iránnyal, mely a kultúra számára fontos, képezi a stílus alapját.« – Theo van Doesburg festő és Cornelis van Eesteren . . . írják közös művükben: . . . »A valóságos élettől elszakított művészet eszméjének el kell tűnnie. Követeljük, hogy környezetünk építési módja a közgazdaság, a matematika, a technika és a higiénia alkotó alaptörvényéhez legyen hangolva . . . Ez bennünket új, formálható egységhez fog vezetni.«

Walter Gropius akkoriban kiemelte, hogy »az individualizmus és a nacionalizmus az építészetben már túlhaladott. A három koncentrikus körből: egyén, nép és emberiség, a harmadik van túlsúlyban, magába foglalva az előző kettőt; ezért nemzetközi az építészet.* – S még néhány mondat Liszickij tollából: »Az alkotásnak az iparban és a termelésben kellene kezdődnie. A mérnök és az építész legyen egyenjogú. Az alkotás azoknak az erőknél az összpontosítását követeli, melyek a gazdasági és szociális forradalmat a kulturális forradalomig vezetik. Az építészek problémája a tömegek problémája lesz« . . . »

A felsorolt példákban azután Vágó levonja a következtetést:

„Ezek az idézetek, melyeket száz hasonló közül választottam ki, mutatják, hogy az építész és általában a művészt milyen mértékben érinti a szociális faktor és milyen jelentősékek számára az állandóan növekedő gazdasági és technológiai problémák. Az alkotás új mérceje, mindenekelőtt a városépítésé, melynek a múlttal semmiféle közös vonása nincs, a demográfiai és az ipari koncentrációból fakad. A technika gyors ütemű fejlődése, a közigazgatás és a politikai döntések területére átnyúló változások váratlanul érik és szorongatják a város felelős egyéneit és az építészeket egyaránt, akiknek egyre többet kell foglalkozniuk ezzel a világgal: a városépítéssel.

Hirtelen és brutális módon felismerik, hogy ami számukra nemrég egyszerű területbővítést jelentett, vagyis az építészeti alkotások nagyobb területen való elhelyezését, ezt most túlnyomó részben teljesen új, bonyolult és nem egységes tényezők befolyásolják: pl. pontos vagy akár körülbelüli, lehetséges programterv hiánya! Továbbá: nemrég az építész *valaki*, bizonyos személy számára épített. Az építető király vagy püspök, kapitalista, vagy egyszerűen polgárember volt. Manapság olyan férfiak, nők és gyerekek számára kell terveznie, akik még meg sem születtek; olyan terveket, igényeket kell kielégítenie, melyeket valójában senki sem ismer, melyek állandóan és gyorsan változnak, úgy hogy az ember szinte nem is tudja követni őket. Tegnap az építész még *művet*, egységet épített, melyben minden részt uralt, s ennek a megvalósítása volt a célja. Az alkotó művész kész művei templomok, palo-

* Gropius 1934-ben Budapesten „Az új építés mérlege” c. előadásában ezt a megállapítást így tette helyére: „. . . tökéletesen hamis lenne, ha a »nemzeti« és a »nemzetközi építészet« között ellentétet konstruálnánk, az építészet mindig nemzeti és mindig individuális, azonban a három koncentrikus kör közül: *egyén, nép és emberiség*, a harmadik, a legnagyobb, átfogja a másik kettőt . . .” — M. M.

lák, stadionok voltak – mint szobrok, freskók, versek vagy szimfóniák. De azok a lakónegyedek, ipari városok, új városok, melyeket ma papíron kell megterveznie, csak tíz, tizenöt vagy húsz év múlva fognak – talán! – felépülni: mások valósítják meg, más feltételek között, egészen más embereknek! És építészünknek még száz döntő tényezőt kell figyelembe vennie, melyekre a legcsekélyebb mértékben sem volt felkészülve. Fel kell fedeznie a gazdasági és politikai tényezők szerepét, a pszichológiai hatásokat (pl. a múlthoz való kapcsolódás vágya vagy szakítás ezzel, a kimondott és ki nem mondott igények, az előítéletek), a szociális erők dialektikáját, azoknak a magánérdeknek harcát, melyek az általános érdekekkel . . . szembenállnak. S ami még rosszabb . . . nem talál döntőbíró, aki eldöntené, mi a helyes és helytelen, kinek van vagy nincs igaza.”

A következőkben Vágó a harmincas évek legjelentősebb építészeti kísérletéről számol be. „Az említettekben következett, hogy néhány ember vagy csoport megpróbálta ezeket a réseket kitölteni, a ki nem mondottat kifejezni; az igazságot meghatározni és elméletet felállítani; olyan szabályokat és kritériumokat kidolgozni, melyekre támaszkodni, melyeket megvédeni és általuk védelmet kapni lehet.

Ily módon keletkezett 1933-ban a híres »Athéni Charta« melyet a CIAM kongresszusán állítottak össze, s mely tulajdonképpen 1941-ben, a szöveg nyilvánosságra hozása után vált ismertté . . .

Érdekes és ugyanakkor jellegzetes, hogy az építészek egy csoportja, akik a mozgalom vezetői voltak . . . lehetségesnek és szükségesnek tartották, hogy már 1933-ban összeállítsanak egy majdnem dogmatikus szemléletű chartát. Ez a híres Charta igen széles körben elterjedt és számos fiatal építész és várostervező elfogadta az aláírók tekintélye és befolyása miatt. Sok vitathatatlan igazságot tartalmaz (pl: »Az események menetét politikai, szociális és gazdasági tényezők befolyásolják«) . . . de néhány banalitást is hirdet (pl: »A közösségi érdeket alá kell rendelni a magánérdeknek« . . .). Olyan elképzeléseket is tartalmaz azonban, melyek ma már többnyire tévesnek és károsnak bizonyulnak (pl. a lakóhely, a munkahely s a szabad idő eltöltési helyének szisztematikus szétválasztása) . . .

Ily csak az Athéni Charta »forradalmi« jellegét – melyet gyakran elfelejtünk – szeretném még kiemelni. 1933-ban André Lurçat, a neves építész azt írja: »A mai társadalom következményei súlyosak. Lényeges elv, hogy a városépítés elkerülhetetlenül összeütközésbe kerül a személyi tulajdonnal, s ez állandóan hátráltatja; hogy a személyi tulajdon intézménye, melynek őrzése s védelme képezi a polgári társadalom alapját, csak a spekulációhoz, az eltulajdonításhoz, a rendetlenséghez és az anarchiához vezethet; hogy ezért lehetetlen a város fejlődéséhez szükséges nagy városterveket kivitelezni . . . A mai dekadens polgári társadalom műveivel már semmit sem tud kifejezni; kultúrájának valamennyi területén teljes hanyatlás tapasztalható.

Ily módon a szociológiai vizsgálódás társadalomkritikához, politikai állásfoglaláshoz vezet. A városépítés fogalma egyre jobban eltávolodik esztétikai aspektusától. Arra törekszik, hogy a művészetből egyre inkább tudománnyá váljék, melynek során a technika mind jobban alá van rendelve a közgazdaságnak, a szociológiának és végül a politikának . . .’

II.

Ebben a részben Vágó a városok történelmi jelentőségéről szól.

„Ma a városépítés – amint említettem – bizonyos terület hasznosítása, amelyben túlsúlyban van a tudományos és technikai jelleg, valamint a szociológiai, gazdasági és ökológiai tényező. Ez a fejlődés több elem egyidőben ható nyomásából következik. Csak kettőt emelek ki ezek közül: a demográfiai nyomást és az urbanizációt, vagyis a vidéki lakosság jelentős hányadának a városokba történő áramlását.

Vegyünk például egy számot: a világ népességnövekedésének mai tempója mellett naponta 220 000 vagy még több lakó számára kellene egy-egy új várost építenünk csak azért, hogy az »újonnan jötteknek« ezt a tömegét elhelyezhessük. Földünk népességnövekedésének megdöbbentő számai természetesen csak átlagértékek, s Európa számára még *nem is olyan* riasztóak. De a mi öreg Európánkban is növekszik a városi lakosság száma az össznépeséghez képest . . . Ugyanez a helyzet azzal a vonzerővel, melyet a nagyvárosok gyakorolnak a kisvárosok lakosságára, annak ellenére, hogy az óriási csomópontokon . . . az élet egyre érezhetőbb hátrányokkal jár . . . A már régebben fennálló nagyvárosokban ez az emelkedési görbe szinte mindenütt és szinte egyidejűleg olyan óriási növekedést mutat, amely a közlekedési eszközök gyors sebességnövekedésével vethető össze.

Az ember évezredekken keresztül öt-hat kilométeres sebességgel haladt óránként; aztán amikor a lovat megszelídítette, növekedett ez a sebesség, egészen a harci paripák sebességéig. A 19. században találták fel a mozdonyt, az autót és a repülőgépet; s ma már az ember óránként 2500 kilométeres sebességre is képes, s itt nem veszem figyelembe a legnagyobb kísérleti sebességeket vagy a rakétával utazó ember sebességét.

Az elektromosság – jobban, mint az acél vagy a beton – megváltoztatta a városlakók életstílusát. Felhőkarcolókat építettek. Az amerikai modellű felhőkarcolók az egész világon elterjedtek; 300, 400, sőt – eddig – 440 méter magasságig nyúlnak. Ezek minden értelemmel, gazdasági megfontolással és érzéssel szemben állva olyan történelmi városokban is megtalálhatók, mint pl. Párizs, melyeknek a horizontális fekvés ismertetőjele és egyben bája is volt . . .

Ami az információs és kommunikációs eszközök óriás mértékű bővülése, elsősorban a TV-nek a mindennapi életbe való benyomulása ellenére sem változott lényegesen, az a városok *politikai funkciója*, szerepe, jelentősége a történelem további menetében. Manapság, ahogy a múltban és még inkább a jövőben, a történelmet a városok alakítják. Ezenkívül a hatalom, a gazdagság – kevés kivétellel – a városokban, elsősorban a nagyvárosokban koncentrálódik.

Akkor hát miért a szinte általános hanyatlás abban, amit a városépítés művészetének nevezünk? . . .”

Konkrét példákat, Le Corbusier és az építész Albert Laprade könyveit idézve, Vágó így folytatja:

„. . . Nem szabad az elhamarkodott általánosítás hibájába esnünk. Nem minden tökéletes, amit a múltban építettek. Elmondhatjuk, hogy a városok – évezredek történelmünk során – az egész világon csak igen kevés, valóban említésre méltót hagytak hátra. És azt is

állíthatjuk, hogy a 20. század, ha a körülményeit figyelembe vesszük, a művészettörténetnek nem sötét korszaka. Sőt, építészeti alkotásai, festészete, szobrászata, zenéje és irodalma tekintetében különlegesen termékeny, gazdag és izgalmas korszak. De ami erre a korszakra igazán jellemző, az a dinamika; a gyors változások, a mindig új találmányok, a szerzett ismeretek és a páratlan problémák mérete; mindennek a megkérdőjelezése, nemcsak a társadalomé, hanem valamennyi szellemi értéké, valamennyi bizonyosságáé. Az átalakulások korát éljük; hogyan is csodálkozhatnánk azon, hogy a mai világból hiányzik a mindenemű egység, amikor a világ mindenben megosztott, s szinte minden bizonyossága megszűnt?

A szépség iránti érzék elhalványulása volna ez? . . . Nem, egészen biztosan nem. Csak említsük meg a mai fiatalok zene iránti lelkesedését, és pedig nemcsak azt az igényüket, hogy a rock and roll közben kitombolják magukat, gondoljunk csak azokra a szovjet embertömegekre, akik nemcsak azért jönnek össze, hogy meghallgassák Jevtusenkót, hanem azért is, mert Jevtusenko bizonyos szólásszabadság iránti vágyat szimbolizál; vagy azokra az amerikai városokra, amelyek büszkén építik föl s töltik meg »saját« múzeumukat, s ezt nemcsak azért teszik, mert az adományokat nem adóztatják meg; vagy azokra a polgári kezdeményezésekre, melyekkel meg akarják akadályozni, hogy a festői városnegyedeket holmi spekulációs célzattal tönkretegyék vagy a szép vidékeket autópályák barbár módon történő lefektetésével eltorzítsák, s mindezt nem egyéni érdekből és nem valamely párt érdekét szem előtt tartva teszik. A szépség érdekli az embert, vonzza, lelkesíti. Csak a szépség meghatározása tűnt el. Ez tény, amelyet el kell fogadnunk, legalábbis egy ideig . . .

Nemcsak a művészet iránti érdeklődés létezik a legkülönbözőbb formákban, kifejezőmódokban s a lakosság valamennyi rétegében; hanem a művészet, a szépség iránti vágy is megtalálható, még ha ez a vágy tompítva vagy nem a megfelelő formában jut is kifejezésre. Sok rosszat mondtak és mondanak a szocialista realizmusról, mely Sztálin ideje alatt virágzott, és gúnyolódnak a moszkvai metróállomásokon. A kritika helyénvaló, de az a művészet iránti vágy, melyen ez a téves ízlés alapult, tiszteletet érdemel s elgondolkodásra készítet.

Az építészet nem lendült föl oly mértékben, mint az egyéb művészeti ágak; mindenesetre nem olyan látványosan. Az építészet – sokkal inkább, mint más művészeti ág – olyan kényszerítő erőnek van alárendelve, melyektől csak ritkán függetlenítheti magát. Bizonyára nincs olyan műalkotás, mely teljes mértékben mentes lenne bármiféle kényszerítő körülménytől: a megbízó akarától, a tradíciótól, a közízléstől, a szakmai szabályoktól stb. Sőt gyakran a nehézségek csodálatos irányító eszközök is. De mindez mégsem mérhető össze azzal, ami az építészet alkotóerejét korlátozza. Azt mondhatnók: ez mindig így volt. De biztos, hogy nem így volt. Nem akarom a 20. századi építészeket védelmezni, akiket gyakran (persze nem mindig igaztalanul) felelősségre vonnak, s szemrehányásokkal halmoznak el . . .”

A 20. század építészetének védelmére Vágó számtalan példát hoz fel:

„Ha mindezt figyelembe vesszük, akkor meg vagyok győződve arról, hogy a 20. századi építészetet az utókor nem veti meg. Mindenütt, minden földrészen a változások, a felfedezések, az evolúció és a forradalom bizonyítékaiként fognak fennmaradni – ellentétben az úgynevezett periklészai századdal, ami egyébként csupán 30 évig tartott, és a Földközi-ten-

gernek csak nagyon kis területére korlátozódott; vagy a katedrálisok Franciaországgal, a Mediciek Firenzéjével; vagy XIV. Lajos »Grand Siècle«-jével. Ennek az izgalmas időszaknak a szellemi, szociális, politikai és technikai összefüggésében, melyben van szerencsénk élni, Freysinnet, Nervi és Candela művei, Manhattan és Chicago égbe nyúló felhőkarcolói, Mies van der Rohe, Saarinen, Arne Jacobson épületeinek eleganciája, Frank L. Wright, Le Corbusier, Hans Scharoun, Oscar Niemeyer és Kenzo Tange műveinek gazdag formái, Natura vagy Siren oly mives lakóházai nem tanúskodnak sem közepszerűségről, sem alkotói tehetetlenségről.

De ha nagy számban is vannak jelentős építészeti alkotások, a mai kor mégis nagyon szegény városépítészeti műalkotásokban, összehasonlítva ezeket a múltból ránk maradtakkal. Hol vannak ma Théba, Karnak vagy Luxor épületeinek csodálatos kompozíciói? . . . Hol van ma az athéni Akropolisz merészsége, humanitása, Baalbek és Maydan Chab szigora? Hol van ma Tadzs Mahal, Pergamon, Palmyra és Kairuan? Hol van ma a Szent Márk tér, Bernini Szent Péter tere, hol van a 20. századi Michelangelo Campidogliója?

Ezek az általánosan ismert példák jellegükben monumentális építészeti alkotások. Az istenség szolgálatára vagy egy úr, egy rendszer dicsőítésére építették ezeket, de mégis a maguk idejében olyan közösségi élet kereteit alkották, amelyben az egész népnek azonos hite, lelkesedése és rendje is megtestesült. De a szerényebb, spontán alkotásoknak is számátalan példáját láthatjuk, melyeknek művészi és emberi értéke sem kevés . . .”

Vágó ismét a múltba tekint vissza.

„A városépítészet művészetének fontosságát mindig is elismerték. Platon írta: »A gondolkodás (vagy bölcsesség) legmagasabb rendű és legszebb formája az, amely a város rendezésével foglalkozik.« . . . 1516-ban különös írás jelent meg »De optimo rei publicae statu deque nova insula Utopia« címmel. Szerzője Morus Tamás, államférfi, humanista, jogász, diplomata, az Angol Királyság kancellárja, a hit mártírja, akit árulóként ítélték el, majd szentté avattak. Ebben a művében leírja az ideális várost, a sziget 54 teljesen egyforma városa közül egyet. »Aki egy várost ismer, ismeri valamennyit« – írta . . . Minden város négy azonos részre oszlik, közepén a piactérrel. Valamennyi lakója azonos ruhát visel. Mindenfajta szolgáltatást a közösség nyújt. A házaik is azonosak. A lakók 10 évenként más lakásba költöznek, s lakásukat kisorsolják. A magántulajdon minden nyomának meg kell szűnnie.

Az Utópia-sziget bizonyára nem egyetlen példája annak a városépítészeti művészetnek, amelyről beszéltem. A »Harmónia és együttműködés városa« sem, melynek tervét egy évszázaddal később Robert Owen alkotta meg, s melyet Fourier – a 19. század elején élő hippí, a falanszter atyja s a kibucok előhírnöke – oly szigorúan bírált. Mindenesetre érdekesek az említett gondolkodók erőfeszítései, hogy olyan »dimenziót« találjanak, mely az *emberi kapcsolatok létrejöttét lehetővé teszi*, s melyet a 20. századbeli megalopoliszok oly drámai módon elnyomnak. Ezek a gondolkodók ismételten Platón eszmefuttatásaihoz térnek vissza, és megelőzik századunk szociológusainak és várostervezőinek fő problémáit.

A »Törvények«-ben Platón az ideális várost 5400 családra korlátozza; a »Köztársaság« c. művében még ezt a számot is csökkentti. Arisztotelész kritériuma az volt, hogy az agorán, a népgyűlésen a szónok hangját valamennyi polgár hallhassa. A liverpooli iskola Neighbourhood Unit-ja (a szovjet terminológia »mikrorajon«-ja) ugyanabból a megfontolásból

indul ki . . . A végcél az elveszett emberi kapcsolatok helyreállítása, s a valódi, kollektív városi élet újjáteremtése, amelyre – az egymást nem ismerő és magányos egyének óriási tömörülésében, akik a mind kevésbé emberbarát városainkban egymás mellett élnek – már nincs lehetőség . . .

A városépítés művészetének újvirágzása összefügg a humánus városi élet újraszületésével. A kapcsolat, a találkozás, a csere, a párbeszéd tette a várost a történelem motorjává. Manapság a nagyvárosi lakó . . . elszigetelt, passzív lény. Elszigetelt, magányos és ismeretlen a tömegben; néző s nem szereplő, akkor, amikor a stadiont megtölti . . . passzív néző a moziban; passzív a felvonulásokon, az ünnepeken, a találkozókon, melyekre meghívást kap – vagy odakényszerül; passzívan ül az új városnegyedbeli vagy külvárosi házában a TV előtt. Csodálkozhatunk-e tehát azon, ha már nincs igénye városi környezetre, olyan élet-terre, melyben létezik a közösségi élet?

Az új városépítő művészet felvirágzásának tehát első feltétele az emberi kapcsolatok visszaállítása, a város visszanyerése az ember számára . . .

Foglaljuk röviden össze az eddigieket! Megállapítottuk, hogy az építészettel, a festészettel, a szobrászattal, a zenével és más művészeti ágakkal . . . a várostervezés művészete nem tudott lépést tartani. Erre találtunk néhány magyarázatot, éspedig:

- a városok rendkívül gyors és ellenőrizhetetlen növekedését, mely felborította a hagyományos struktúrát;
- a technikát, mely állandóan új megoldásokat hoz, de állandóan új szükségleteket is teremt;
- az emberi kapcsolatok drasztikus megszűnését, a lakosság egyre idegenebbé, elszigeteltebbé . . . válását; a tömeg létrejöttét a közösség helyett;
- az egység látható hiányát: a filozófiai, az etikai, a politikai, a gazdasági és természetesen a művészi egység hiányát is.

Valamennyi említett tény szemben áll a kultúra, a tudás és a szépség iránti vágygal; szemben áll az egyre inkább háttérbe szoruló találkozás, gondolatcsere iránti szükséglettel, dacol azzal az óhajjal, hogy az ember ismét eszményképet, értelmet, célt találjon a maga számára.

A hanyatlás látható bekövetkezése mellett . . . az egyedüllét érzése az egyént az együttélés, az emberi kapcsolatok új formáinak keresésére kényszeríti . . . Így . . . számtalan új együttélési forma alakul ki ennek az érzésnek a leküzdésére.

A várossal kapcsolatos hiányosságok a társadalmi hiányosságoknak csupán egyetlen megjelenési formája a sok közül . . .”

III.

Vágó ismét a jelenbe tér vissza:

„Említettem, hogy az »Athéni Charta« . . . napjainkra már mennyire elavult, továbbá, hogy néhány kinyilatkoztatott elve kimondottan maradandó, káros hatást gyakorolt. Így Le Corbusier »Sugárzó város«-ának idillikus képe azt tendenciát mozdította elő (s ezt a speku-

lások nagy örömmel fejlesztették tovább), hogy a lakosságot magas tornyokba zsúfolják össze.

Csodálkozással olvassuk ma Lucio Costa építész magyarázatát a Chartáról: »... A lakóter magasba való koncentrálása lehetővé teszi a szükséges alapterület csökkentését, a lakótömb körülötti hely szabad kihasználását, a zavartalan kilátást, valamint a mindenki számára nyújtott magánélet lehetőségének jóleső érzését. A város zöld terület lesz, ahol helyenként autonóm egységek, magasba nyúló negyedek fognak kiemelkedni... Ez az otthonosság, a biztonság érzését kelti az emberben«. Tudjuk, hogy mi lett mindebből: azokból a romantikus kertekből, melyeknek feladata a lakótornyok szétválasztása lett volna, parkolótérek s autópályák lettek. Természetesen épültek néha szép lakótornyok is, valamint vízszintes, a gazdagok számára épített lakónegyedek is, de a város problémája nem oldódott meg... Ha van olyan elvárás a várossal kapcsolatban, amely nem valósult meg, ez az intimitás érzése és a teljes mértékben hiányzó »városérzés« kialakítása.

Az otthonosság, az emberi kapcsolatok, az egyéni szabadság és a közösségi élet – ezek azok az egymásnak ellentmondó követelmények, melyeket a városnak a jövőben harmonikus egységben kell megvalósítania...”

A városépítés jelen problémáinak megoldása érdekében a múltba kell visszanyúlnunk – állítja Vágó.

„Amikor a »közösségi élet keretéről« beszéltem, megemlítettem az agorát, a piacteret, az utcát. Hozzávehetem még... a katedrálisokat is eredeti mivoltukban. A katedrális – idézem a nagy apátságokat s bizonyos fokig a plébániatemplomot is – úgy tekinthetjük, mint... fedett piaccsarnokokat, mint a keresztény középkor bekerített fórumait. A 12. századi katedrális... a nép háza volt. A város egész közössége odajárt, s óriási hajója szinte alig volt elégséges a keresztény lakosság befogadására, pedig akkoriban sem székek, sem padok nem voltak a templomokban... Daniel Rops ezt írja: »A katedrális... gyülekező helynek használták, a polgárok szívesen ettek ott valamit, vagy aludtak... a földön fekvő, mely gyakran fűvel volt benőve. Ott egészen természetesen kötöttek üzleteket, kezdtek szerelmi kalandokat. A szertartások másképp folytak, mint manapság. Az emberek a fejfedőjüket... a fejükön tartották... a sapkát, kalapot csak az evangélium felolvasása idejére vették le...«. Egyszóval a katedrális több volt, mint áhítat- és imahely; a lakosságnak, amely összességében azonos hitet vallott, ez volt a közösségi életkerete.

A társadalmi együttélésnek ez a foglalatja aztán sokféle művészeti ág pompáját hozta össze; először természetesen magát az építészetet, de a szobrászatot is, mely nemcsak istent s a szenteket dicsőítette, hanem a mindennapi életet is ábrázolta, gyakran humoros formában; a nagyszerű üveg-, ötvös- és kerámiamunkákat, a faliszőnyegeket, a csodálatos zenét; s végül a liturgiai drámát, melyet az előtérben s a körmeneteken az utcán játszottak el. Ezért nem pótolja ma semmi a 12–13. századbeli katedrális, a városépítés művészetének azt a modelljét... , melyet az egész lakosság közreműködésével, a hívők által választott püspök felhívására emeltek.”

A múlt és jelen összehasonlítása igen elgondolkodtató következtetésekre vezet:

„Ezzel szemben nézzünk meg két 20. századbeli városalkotást... , melynek tervezését s részben megvalósítását is a leghíresebb építészek közül bízták néhányra: Le Corbusier-re

Chandigarh-t, tanítványaira, Lucio Costára és Oscar Niemeyerre pedig Brasilia megtervezését.

Chandigarh-nak, Punjab új fővárosának felépítését Nehru rendelte el, és 1951-ben Le Corbusier tervezte meg, akit ezenkívül még a kapitólium monumentális egységének megoldásával is megbíztak.

Brasilia az egykori elnök, Kubitschek megbízására született. Az új főváros tervét, melyet teljesen szűz talajra, minden más várostól messze építettek, Lucio Costa készítette el.

Érdekes lenne korszakunknak ezt a két építészeti kalandját elmesélni és elemezni. Most csak arra szorítkozunk, hogy feltárjuk azokat az okokat, miért hagyott e két város . . . – sok pozitív vonatkozása mellett – megoldatlanul egy alapvetően fontos kérdést. Nem sikerült ugyanis bennük megteremteni a lakosság emberi kapcsolatait.

Mindkét város koncepcióját az Athéni Charta ösztönözte . . . Chandigarh-t 500 000 lakosra tervezték, de lélekszáma ma* még csak a 150 000 főt érte el. A várost Le Corbusier raszteresen 47, nagyjából azonos téglalapra osztotta. Minden egység körülbelül 800 × 1200 m nagyságú. A lakónegyedek igen különböző sűrűségűek, mivel lakosságuk 5000 és 20 000 fő között ingadozik. Vannak teljesen új »nyomornegyedek«, máshol szép villák és kertek buja növényzettel. Az ipar keleten van, az egyetemek, kórházak, múzeumok stb. nyugaton, a centrum s a szabadidő területe pillanatnyilag senki földje. A lakónegyedeknek általában van egy-egy egészen mindennapi bevásárlóközpontjuk, mely a túlságosan is széles főút két oldalán húzódik – kettévágva a városi forgalom által. Sehol sem látható a gyalogosok és járművek meghirdetett szétválasztása. Ezzel szemben a szektorokat körülvevő főútvonal-hálózat elszigeteli az egyes lakónegyedeket egymástól. Ezek egyetlen találkozási pontja az utca. A keleten lakó munkások, a nyugaton lakó diákok, valamint azok, akik délről akarják elérni a közigazgatási központot, kénytelenek kilométereken át üres, elhagyatott vidékeken keresztül olyan utakon közlekedni, amelyek túl szélesek ahhoz, hogy egy ilyen szegény ország az állandó karbantartás költségeit fedezhesse, s ezért már most meglehetősen rossz állapotban vannak.

Talán szimbolikusan értelmezhető az, hogy a »hatalom«, a kapitólium a parlamenttel, a bírósággal, a minisztériumokkal a városon kívül, a város fölött található? Ez mindenesetre arisztokratikus elképzelés, amely demokratikus társadalomba nem illik bele. Bizonyára megfélemlítettek arról, hogy az 1789-es francia forradalom első ténykedéseképpen Párizs lakói Versailles-ba vonultak, hogy »jó Lajos királyukat a nép körébe visszavigyék«. Ezenkívül a kapitólium monumentális kompozíciója nem emberi léptékű. Központja egy óriási, mind klimatikai, mind pszichológiai, valamint funkcionális okok miatt mindig üresen álló betonsivatag.

Más a helyzet az 1960-ban felavatott Brasilia esetében, melyet azonban számtalan és jelentős analógia kapcsol Chandigarh-hoz. Lucio Costa terve lírai s egyszersmind sematikus is . . . A funkciók itt is elvannak választva: a lakóegységek . . . azonos nagyságukkal és formájukkal a kelet–nyugati forgalmi tengely két oldalán található. Északon vannak a munkahelyek, délen a közigazgatási központ – ez nagyon akadémikus szellemű monumentális kom-

* A hetvenes évek első felében — M. M.

pozíció. A legmagasabban fekvő »Három hatalom terek« tulajdonképpen nem tér, hiszen . . . csak papíron vagy repülőgépről lehet egészében belátni. A túl széles főút, melyet szimmetrikusan elrendezett, egyforma hivatali épületek vesznek körül, sokkal inkább katonai parádéknak alkalmas, semmint egy szabad nép baráti találkozóhelyének. Mindez természetesen nem tükrözi a mai brazíliai rezsimet. Brasilia város olyan államelnöknek a műve, aki ma száműzetésben él, olyan várostervezőé, aki humanista, majdhogynem túlzottan is érzékeny, s olyan építészé, Oscar Niemeyeré, aki Lenin-békedíjat kapott. És mégis: ezt a várost az autóvezetőknek tervezték, s megfélemlítettek a gyalogosokról. Néhány épületének nagy esztétikai értéke sem akadályozza meg, hogy Brasilia, amelyet a 20. század városépítő művészetének modelljéül szántak, ne egy elszalasztott alkalom, egy élet és lélek nélküli város legyen.

A városnak be kell töltenie legfontosabb funkcióját: az emberi kapcsolatok útjának egyengetését. Az utcát, melyet az autók lassacskán teljesen kisajátítanak, vissza kell nyerni a gyalogosok számára. Először újból meg kell találnunk az emberi mértéket azáltal, hogy visszaadjuk a városi teret a lakóknak a különböző funkciók – például a lakás és a munkahely – merev elválasztása miatt szükséges hosszú utazások megszüntetésével . . . , a közösség újrafelfedezésével. Csak akkor fog a városépítésből kialakulni az új városépítés művészete, amikor egy új társadalom kifejezője lesz. A városépítés fő feltétele tehát a város visszaszerzése az ember segítségével az ember számára, s ezt a ma építőművészeinek kell végrehajtaniuk . . .

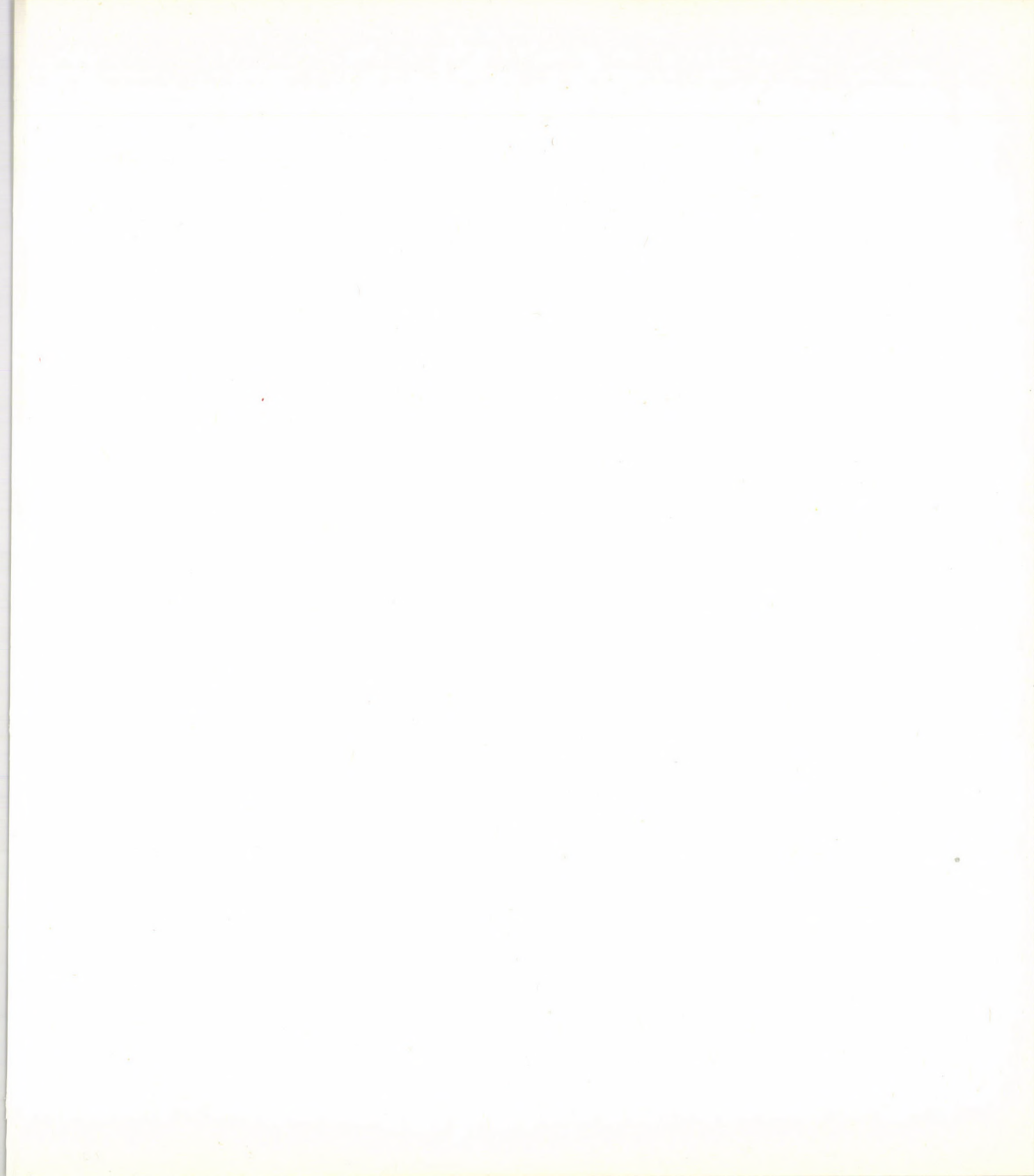
. . . Szabad-e olyan városról álmodnunk, amelyben művészek – építészek, szobrászok, festőművészek – által megtervezett keretben egy szabad nép állandó ünnepe játszódik? Olyan városról, melynek sokféle város- és környezetképe hol tevékenységre ösztönöz, hol találkozásra buzdít, hol a magánszférát védi? Olyan városról, amelyben a művészet, a kultúra, a szabadidő-töltés a mindennapi életbe integrálódik? Olyan városról, melyben lehetőség nyílik arra, hogy mindenki, akiben vágy, alkotni akarás és tudás van, azt a legkülönbözőbb formákban kifejezhesse, melyben mindenki egyszerre színész és néző is?

Ez a város nem értelmetlen álmom; itt van elérhető közelben. Talán már holnap megvalósulhat!

Vajon az emberek tudatában vannak-e ennek? S lesz-e elegendő fantáziájuk, intelligenciájuk és bátorságuk ahhoz, hogy a holnap városa ne csak a filozófusok városa legyen – amelyről Platón álmodott, hanem – s miért ne? – az alkotók, a művészek városa?”

Íme, Vágó Péter építészetszemlélete és vallomása az építészetről. Okos szemlélet és szép vallomás. És ritka alkalom, hogy egy alkotó építész ars poeticája ennyire kerek elvi-elméleti képet adjon napjaink építészeti problémáiról, amelyet a sorozat eddigi több mint húsz kötetében nem sikerült nyújtjunk.

Vágó Péter idézettesszéjének itt olvasható részletei – minden közös rövidítési szándék ellenére – viszonylag hosszúak. De az Architektúra-sorozat kötetei elsősorban a szélesebb közönség számára készülnek, hogy a 20. század építészeinek és művészeinek bemutatásával fokozatosan értő közvéleményt teremtsenek az új építészet befogadására és – igénylésére.



1.
Vágó Péter
portréja

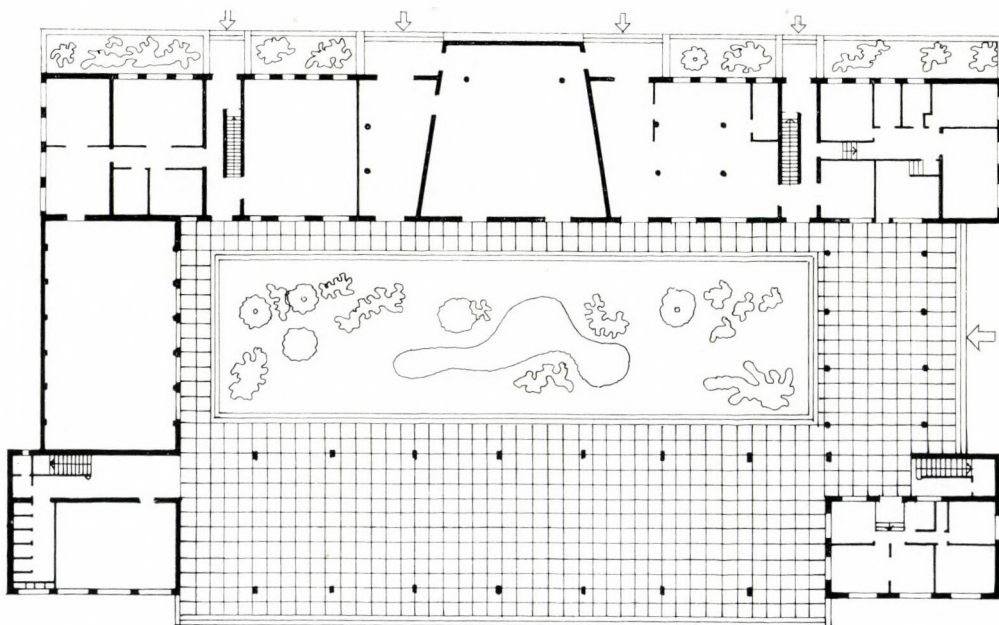




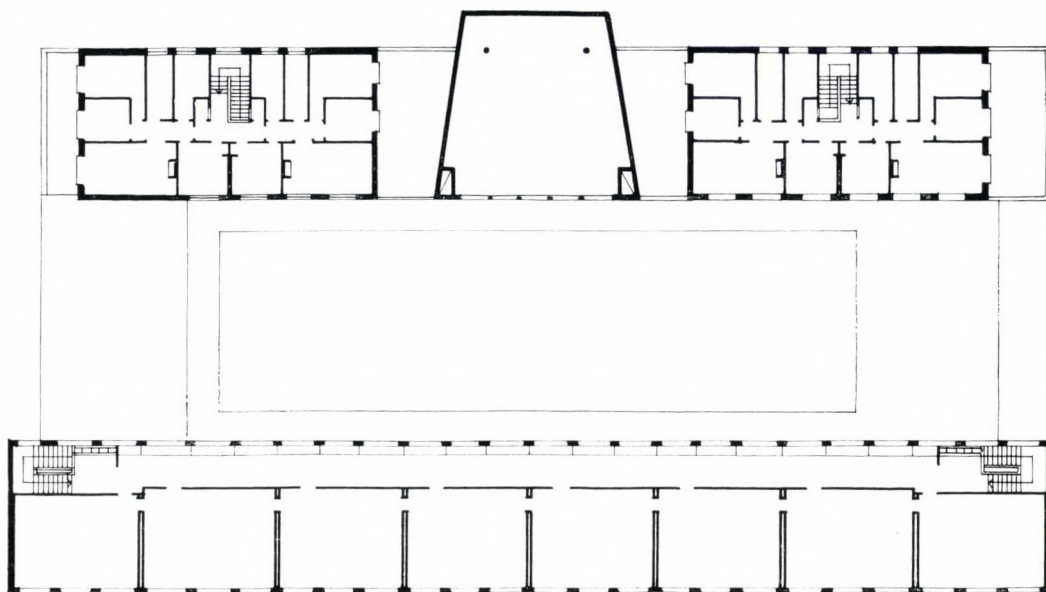
2. A francia szekció kiállítása. Triennále, Milánó (1936)



3. Fiúiskola. Tarascon sur Rhône (1948 körül) — Az északi homlokzat része



4. Fiúiskola. Tarascon sur Rhône (1948 körül) — Földszinti alaprajz

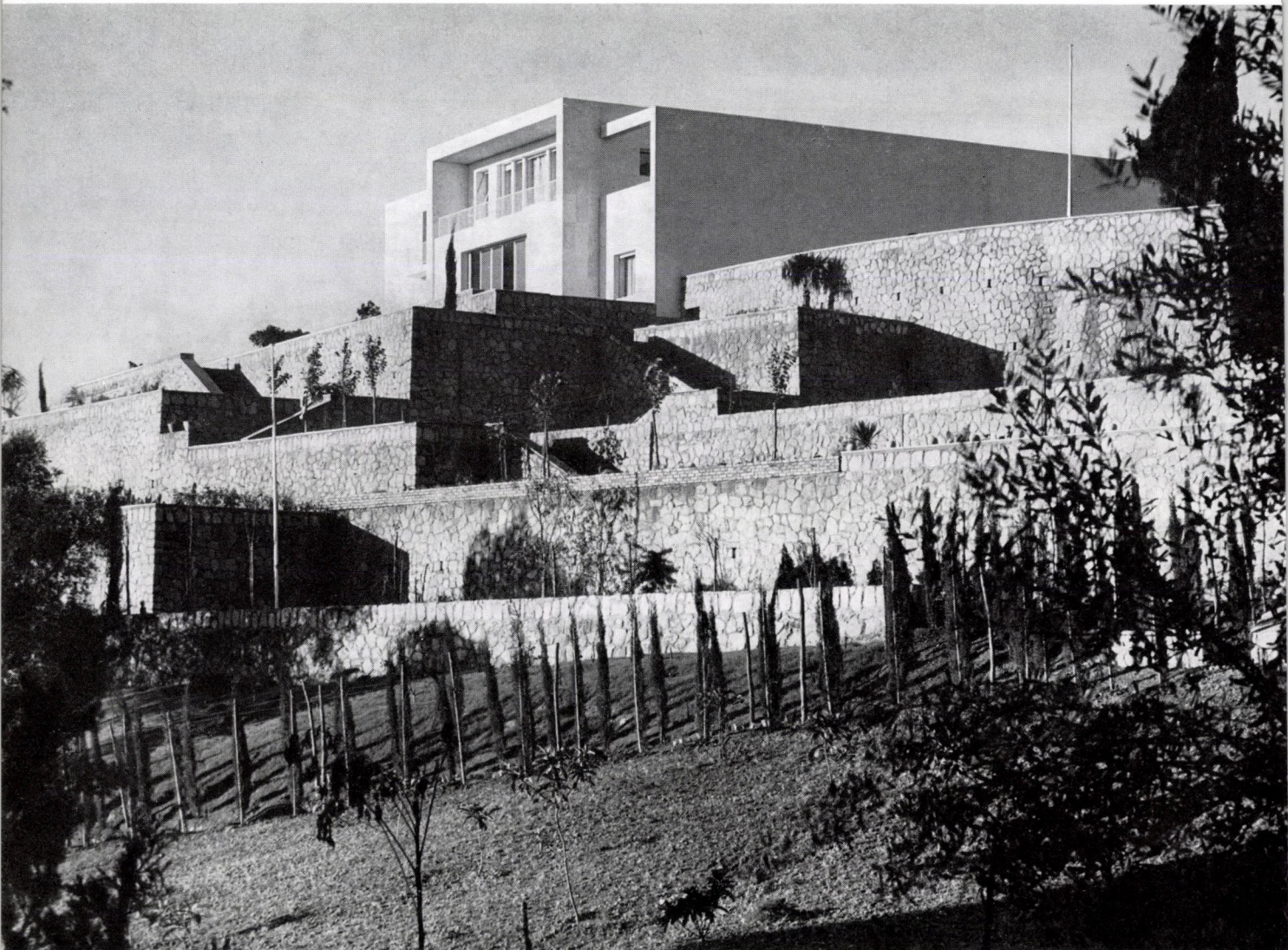


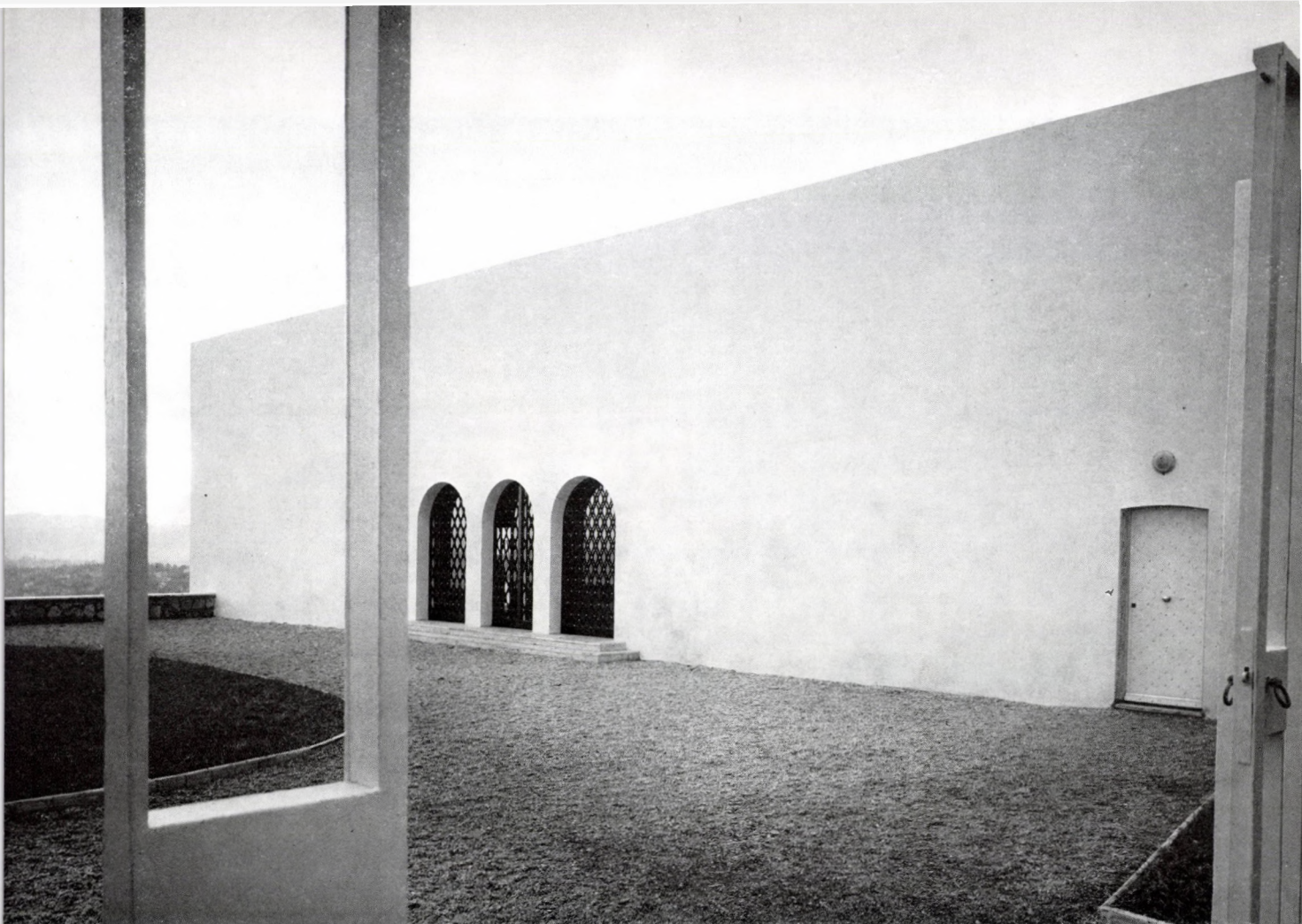
5. Fiúiskola. Tarascon sur Rhône (1948 körül) — Alaprajz (keleti oldal)



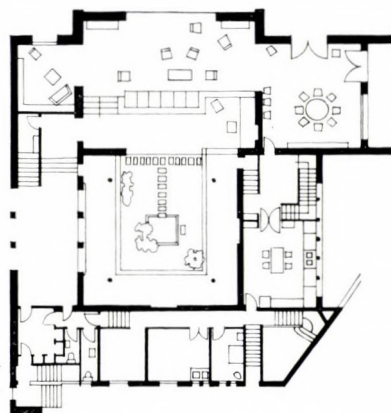
6. Fiúiskola, Tarascon sur Rhône (1948 körül) — A belső udvar részlete

7. Az algériai nemzeti bank kormányzójának lakóháza. El Biar (1948) — Északi nézet

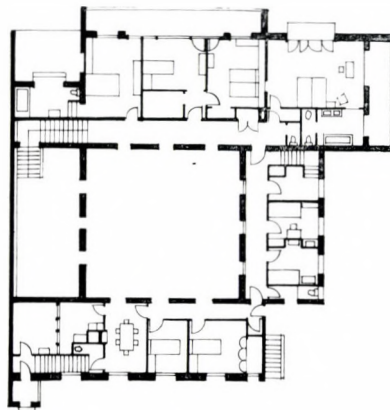


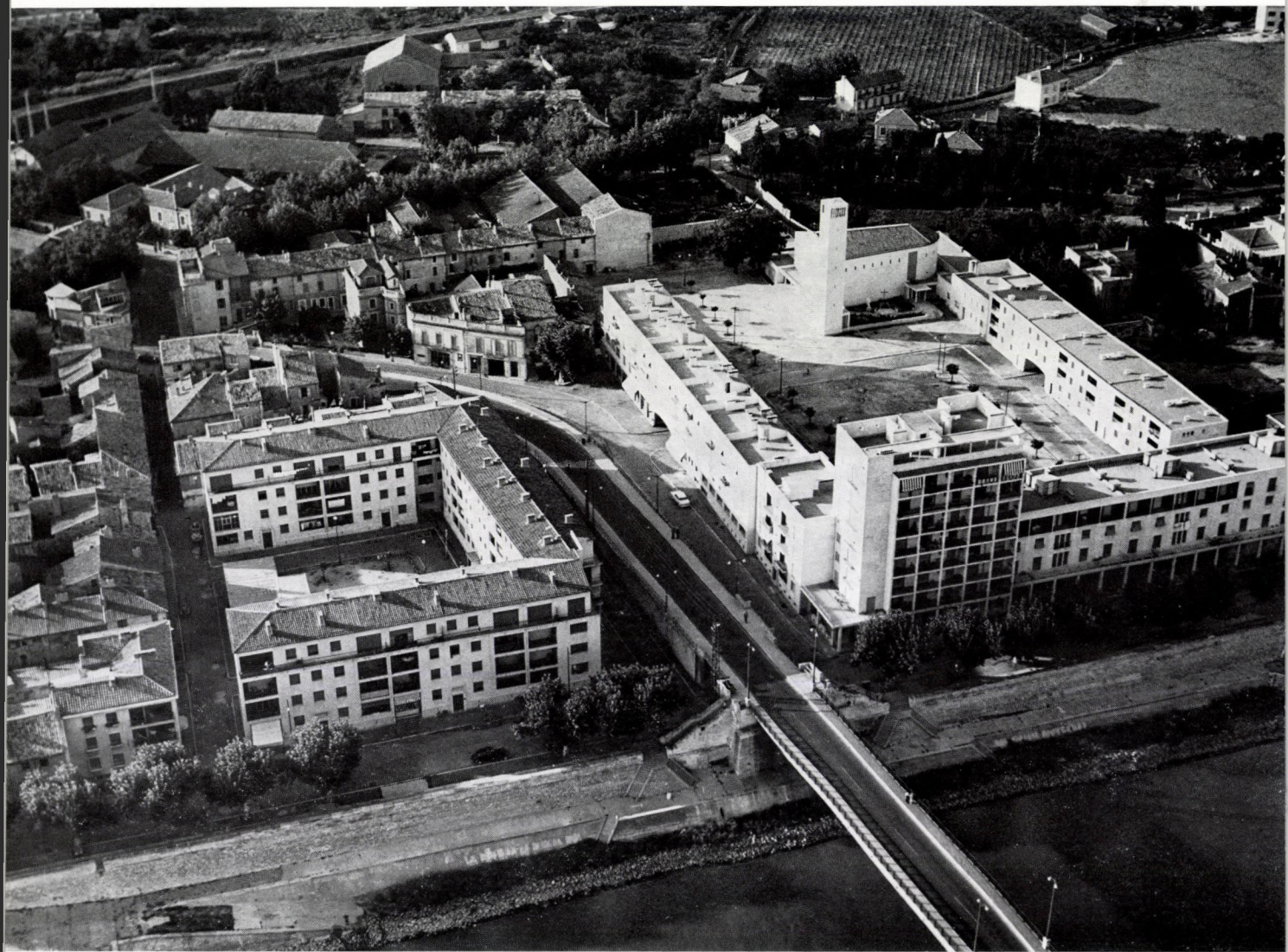


8. Az algériai nemzeti bank kormányzójának lakóháza. El Biar (1948) — Nyugati, bejáratí homlokzat



9. Az algériai nemzeti bank kormányzójának lakóháza. El Biar (1948) — Alaprajzok



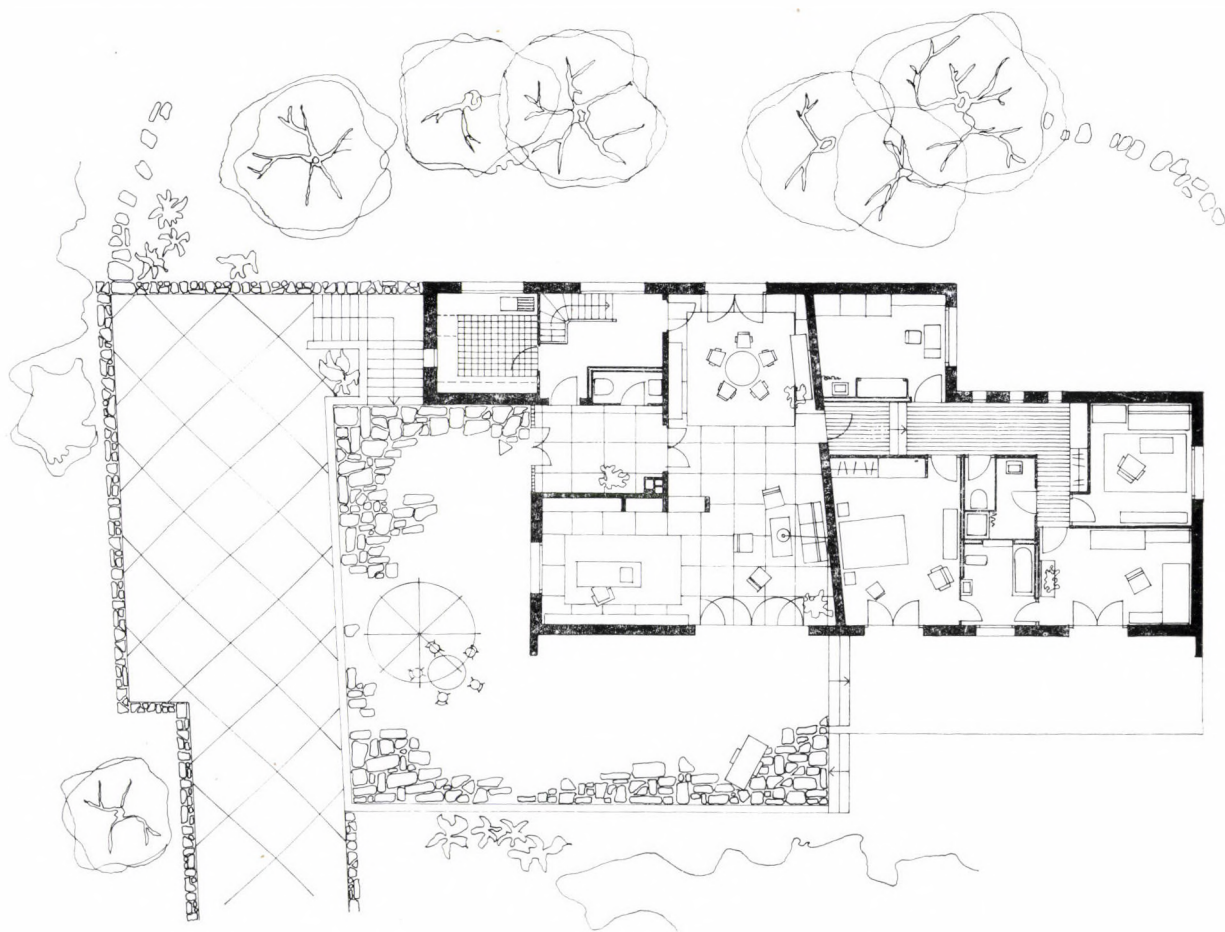


10. Lakótömbök (100 lakással) és a Szent Péter-templom együttese. Arles-Trinquetaille (1950) — Légi felvétel

11. Az egyik lakótömb és a Szent Péter-templom részlete. Arles-Trinquetaille (1950)



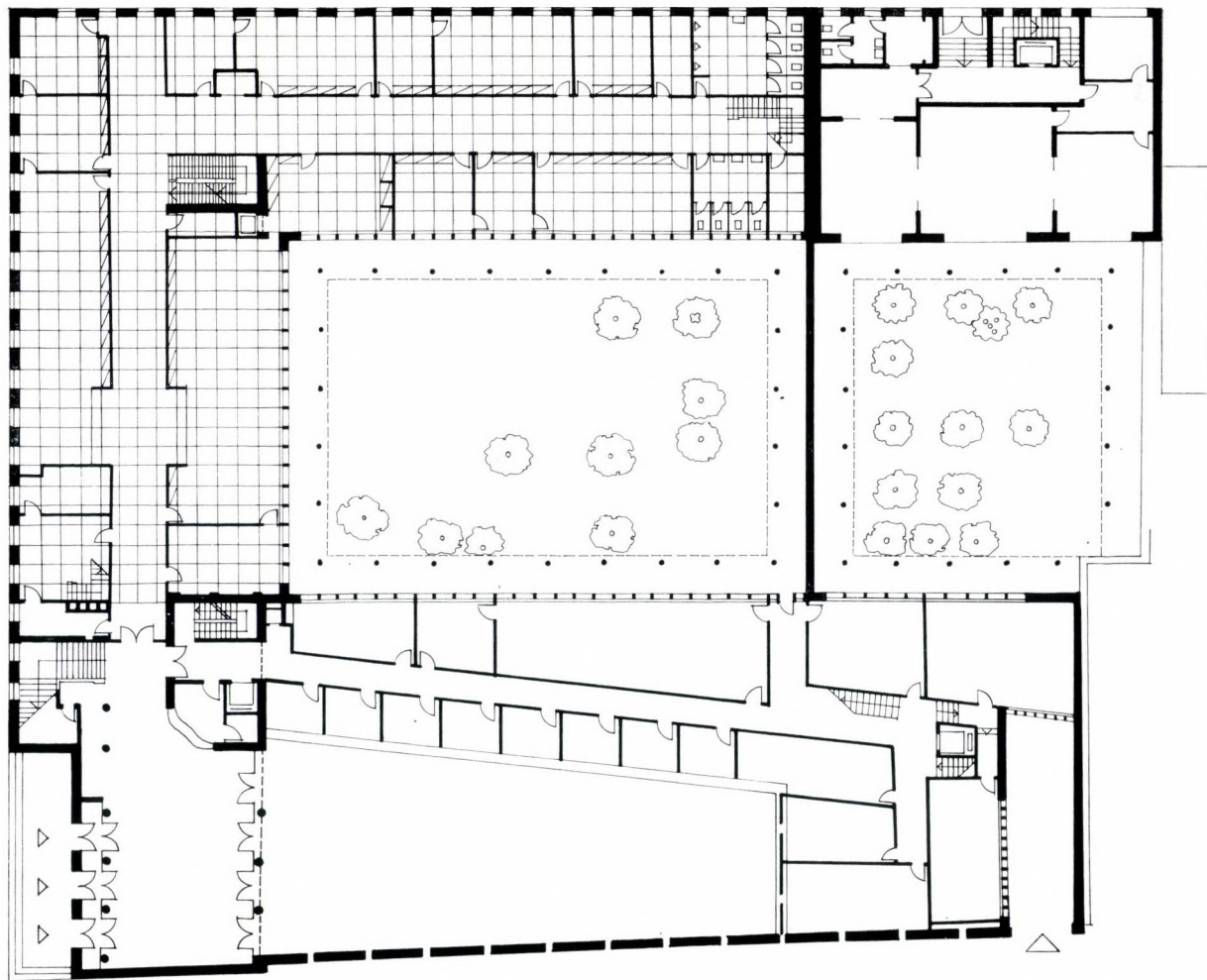
12. Villa Hydrában, Algéria (1952 körül) — Alaprajz

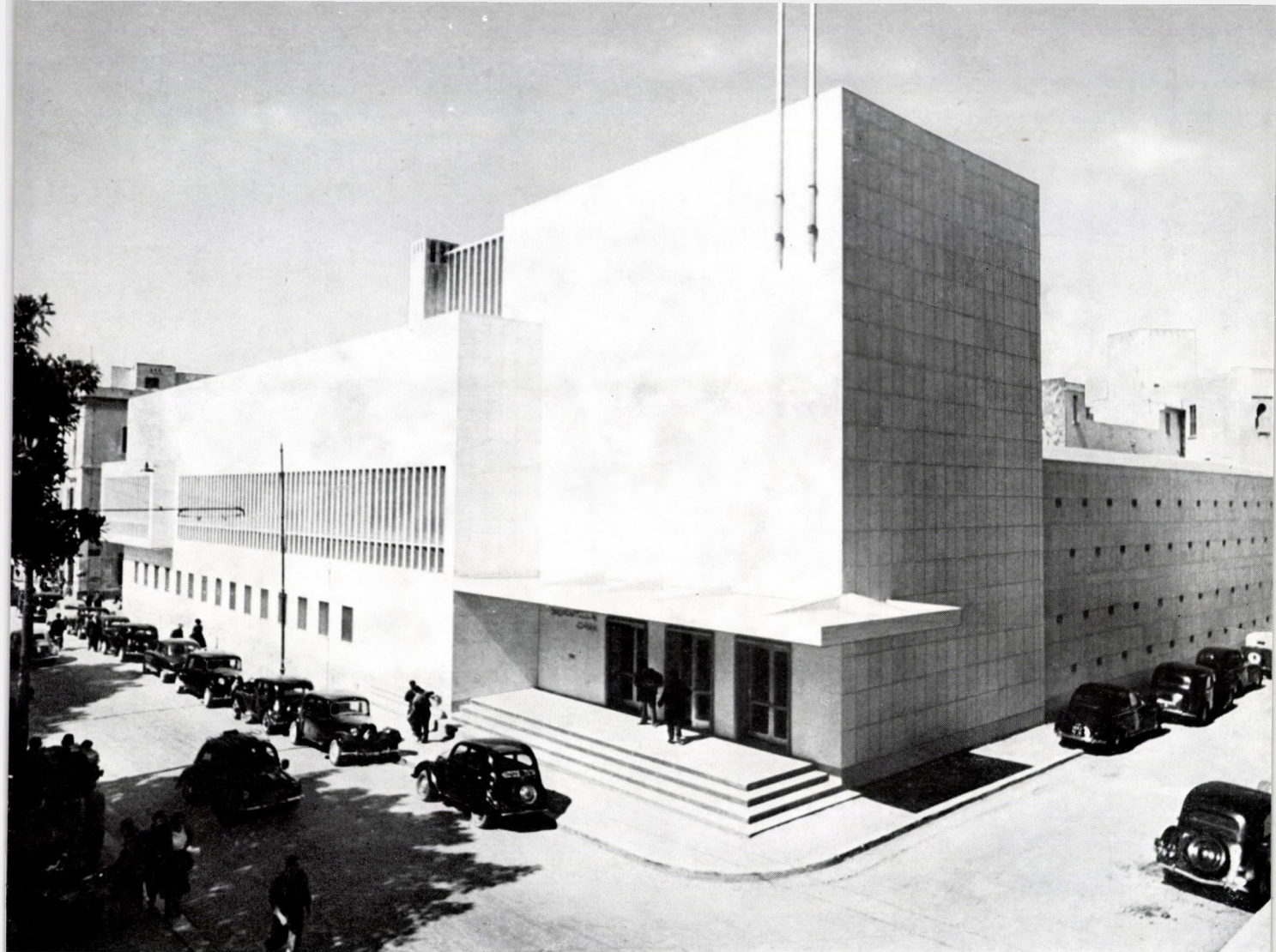




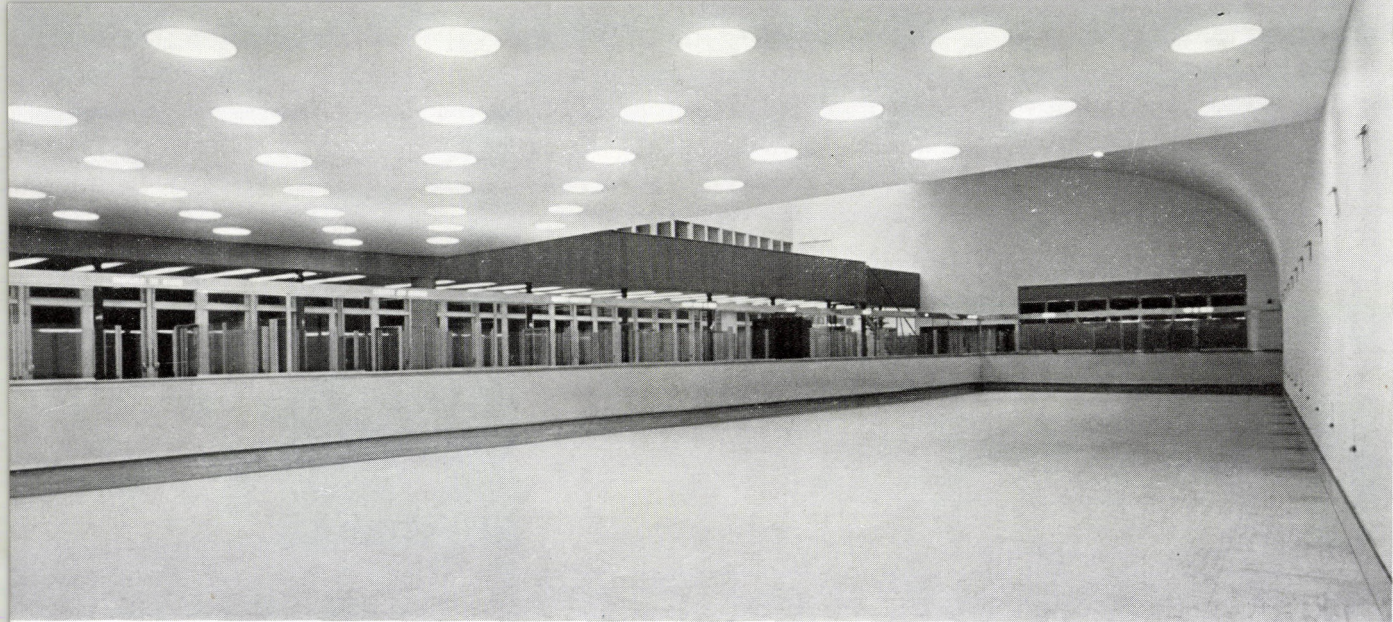
13. Villa Hydrában, Algéria (1952 körül) — Északnyugati nézet

14. A tuniszi központi bank épülete. Tunisz (1953 körül) — Földszinti alaprajz





15. A tuniszi központi bank épülete. Tunisz (1953 körül) — Délnyugati nézet a főbejáráttal



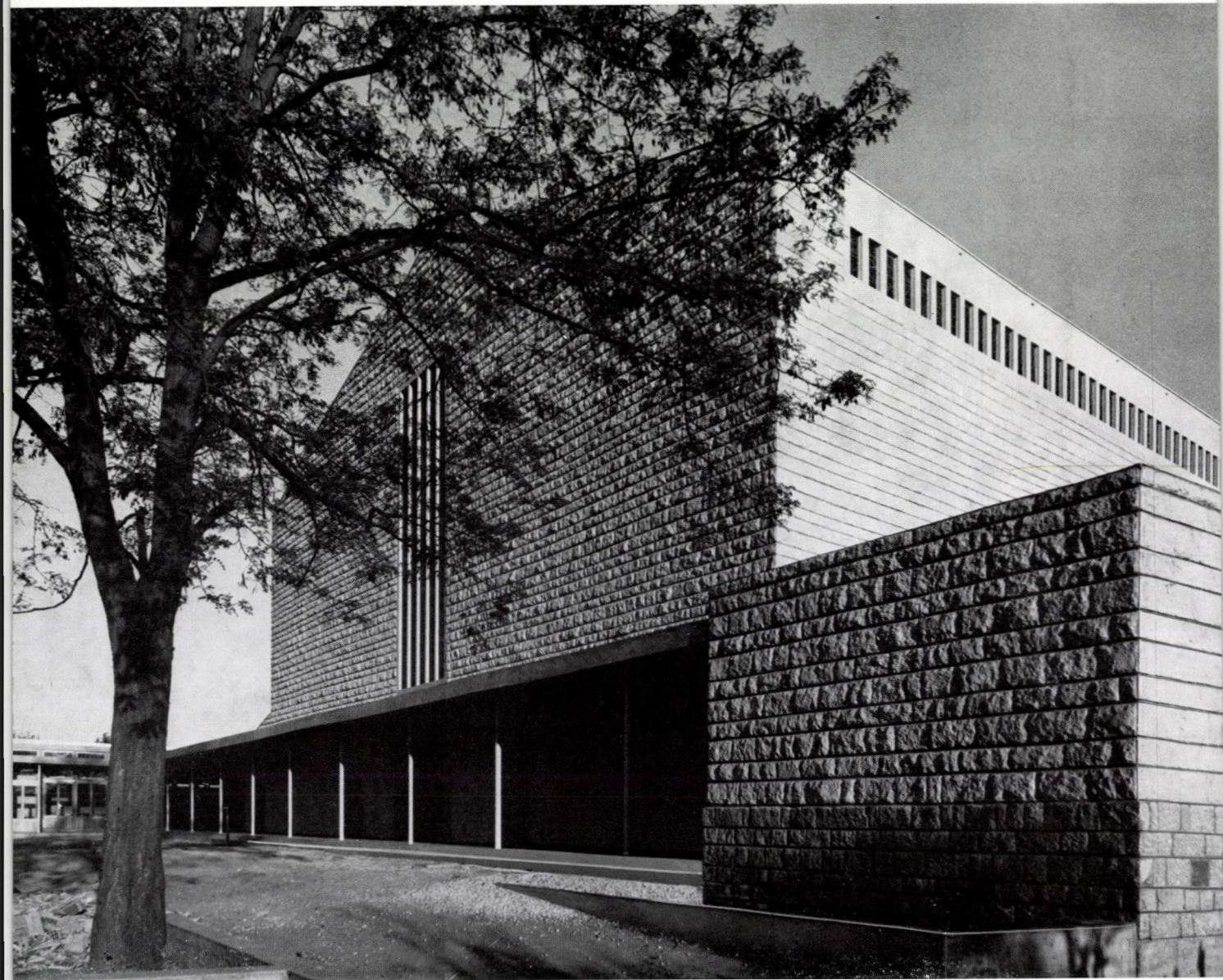
16. A tuniszi központi bank épülete. Tunisz (1953 körül) — A fogadócsarnok

17. A tuniszi központi bank épülete. Tunisz (1953 körül) — Udvari nézet





18. A tuniszi központi bank épülete. Tunisz (1953 körül) — Udvari részlet, hátul a lakóépülettel



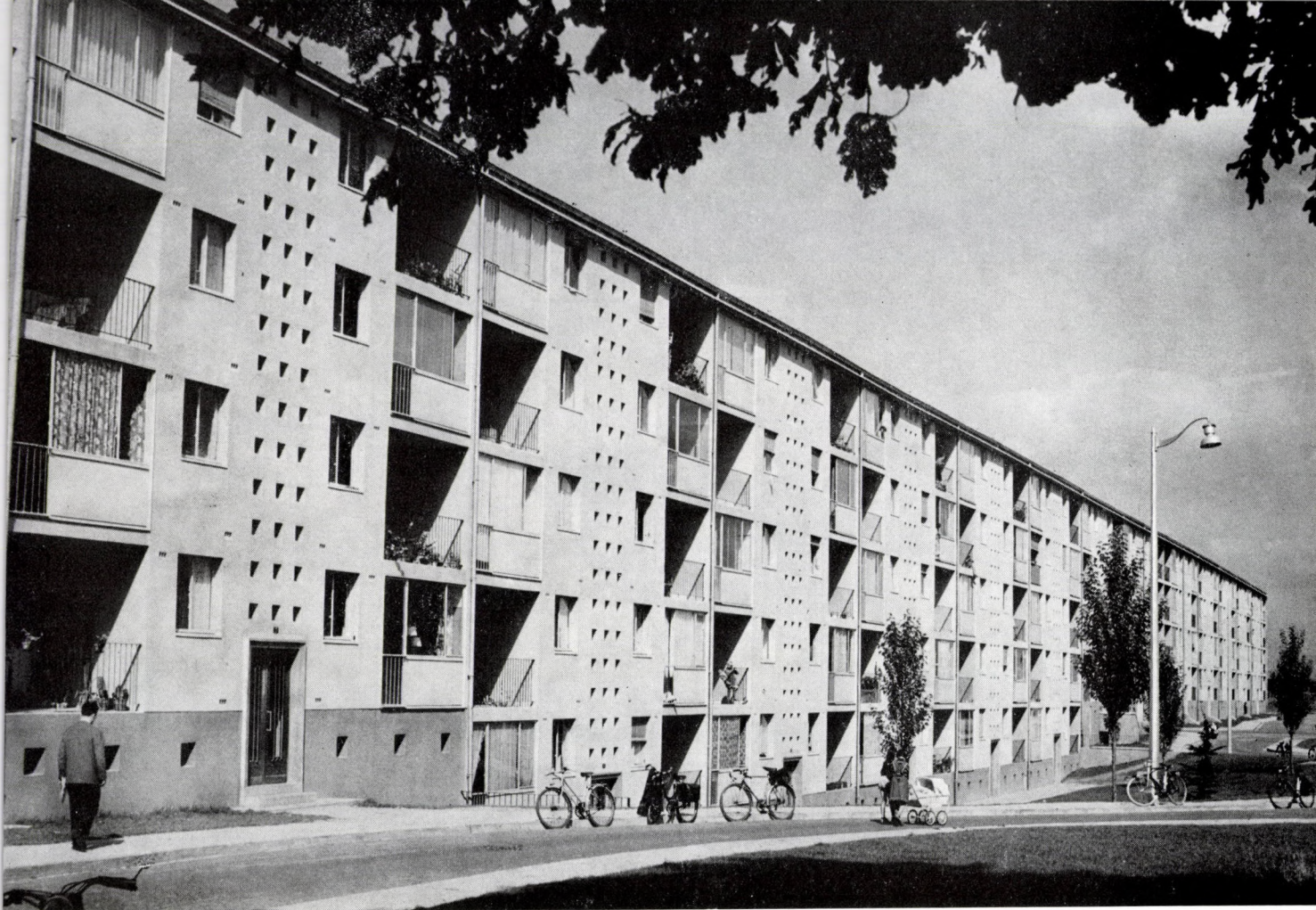
19. A Szent Teréz-templom Le Mans (1954 körül) — Homlokzat



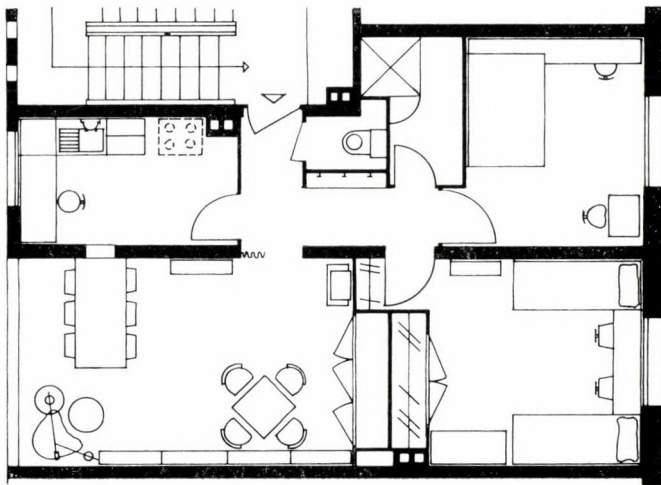
20. A Szent Teréz-templom. Le Mans (1954 körül) — Belső a főoltárral



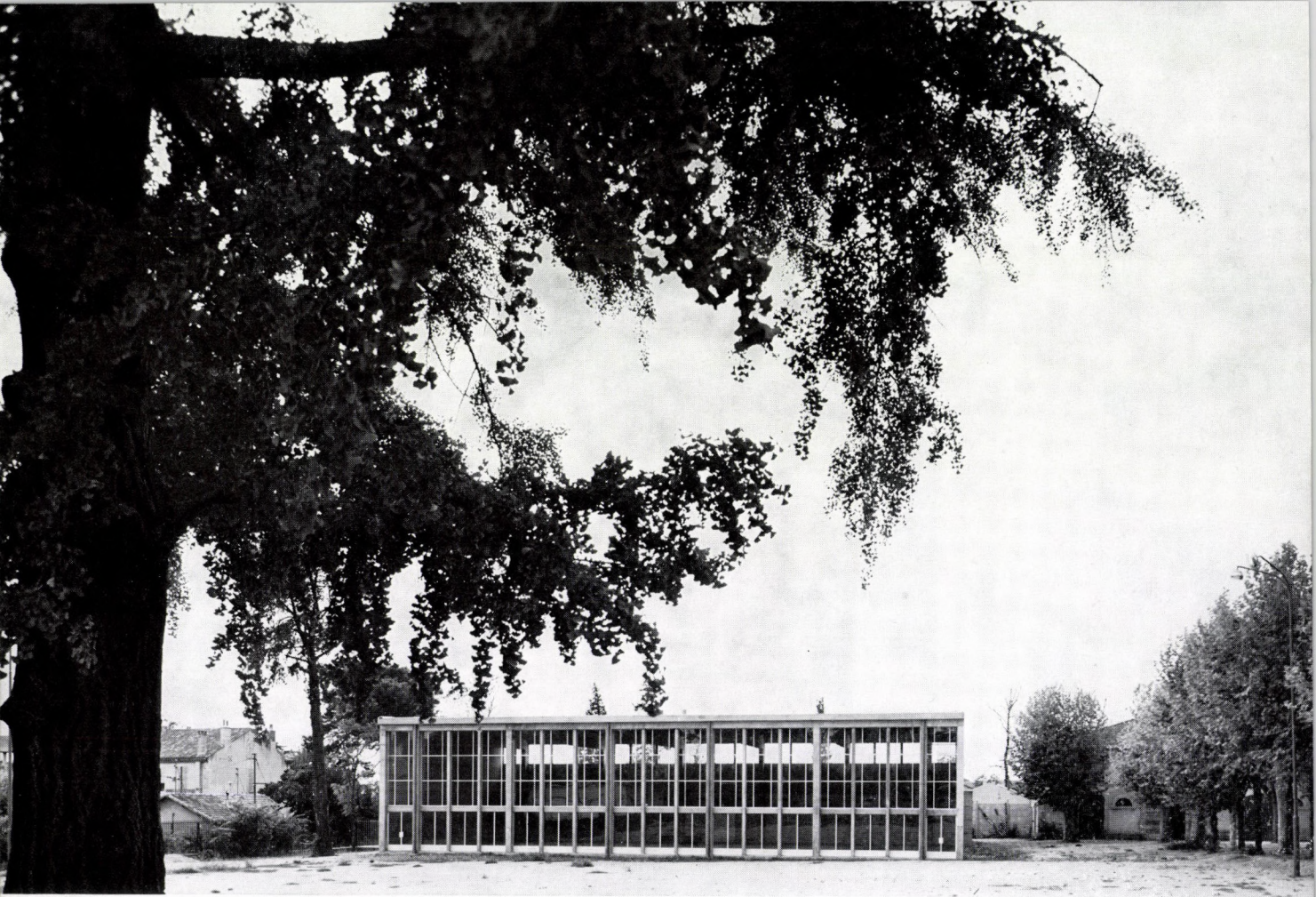
21. Lakótelep. Le Mans-Ronceray (1954 körül) — Légi felvétel



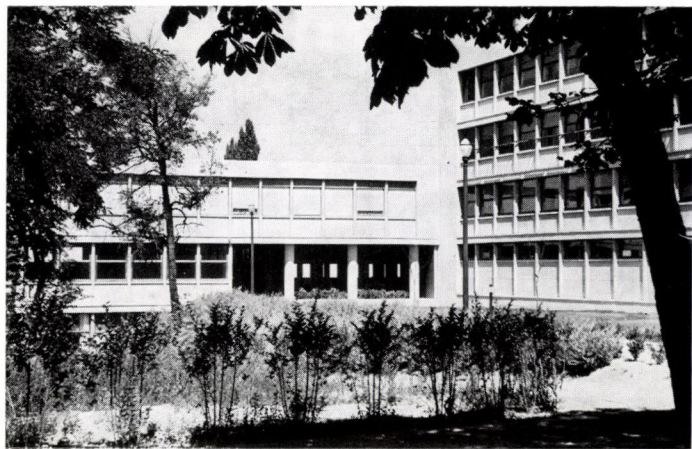
22. Lakótelep. Le Mans-Ronceray (1954 körül) — Egyik tömb homlokzatrészlete



23. Lakótelep. Le Mans-Ronceray (1954 körül) — Típuslakás alaprajza



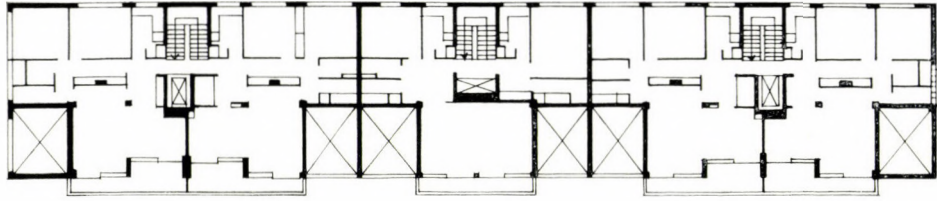
24. Építőipari szakiskola tornacsarnoka. Marseille—Malpassé (1955 körül)



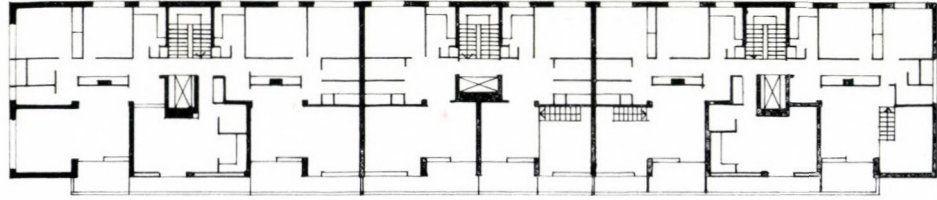
25. Építőipari szakiskola tanulmányi és kollégiumi épülete.
Marseille—Malpassé (1955 körül) — Homlokzati részlet

26. Építőipari szakiskola műhelyépületei. Marseille—Malpassé (1955 körül) — Belső

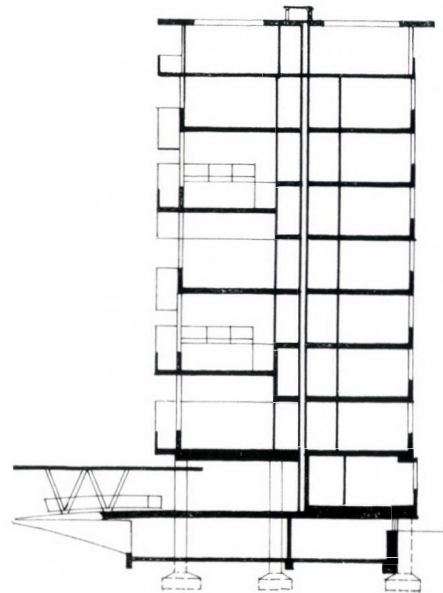




27. Lakóház. Berlin, Hanza-negyed (1955—1958) — Alaprajz

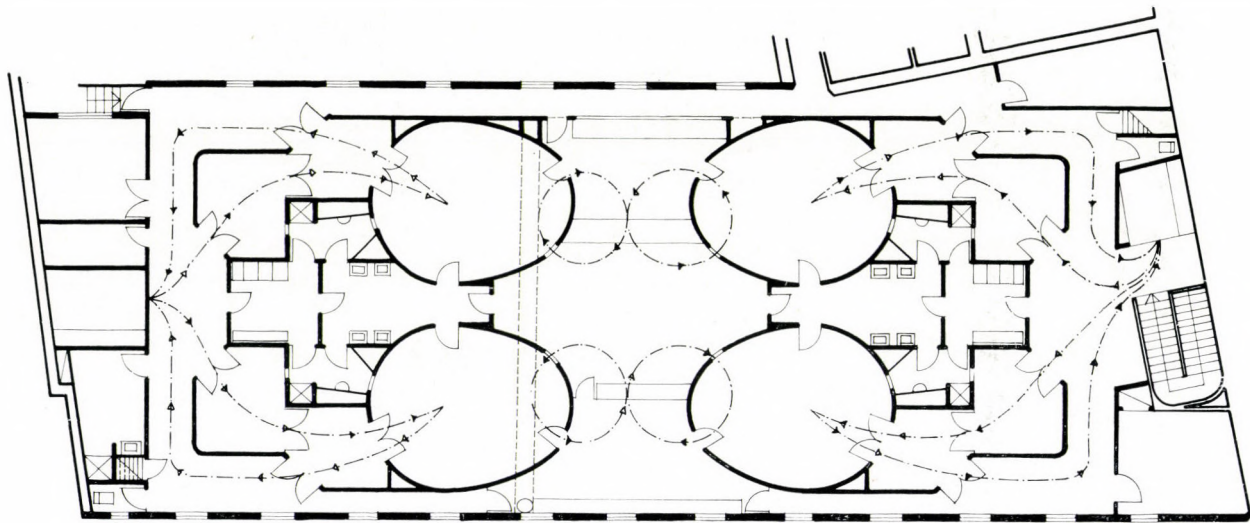


28. Lakóház. Berlin, Hanza-negyed (1955—1958) — Metszet





29. Lakóház. Berlin, Hanza-negyed (1955—1958) — Nézet a megépítés után



30. A Szent Mihály-klinika műtőegysége (ráépítés). Toulouse (1956 körül) — Alaprczj

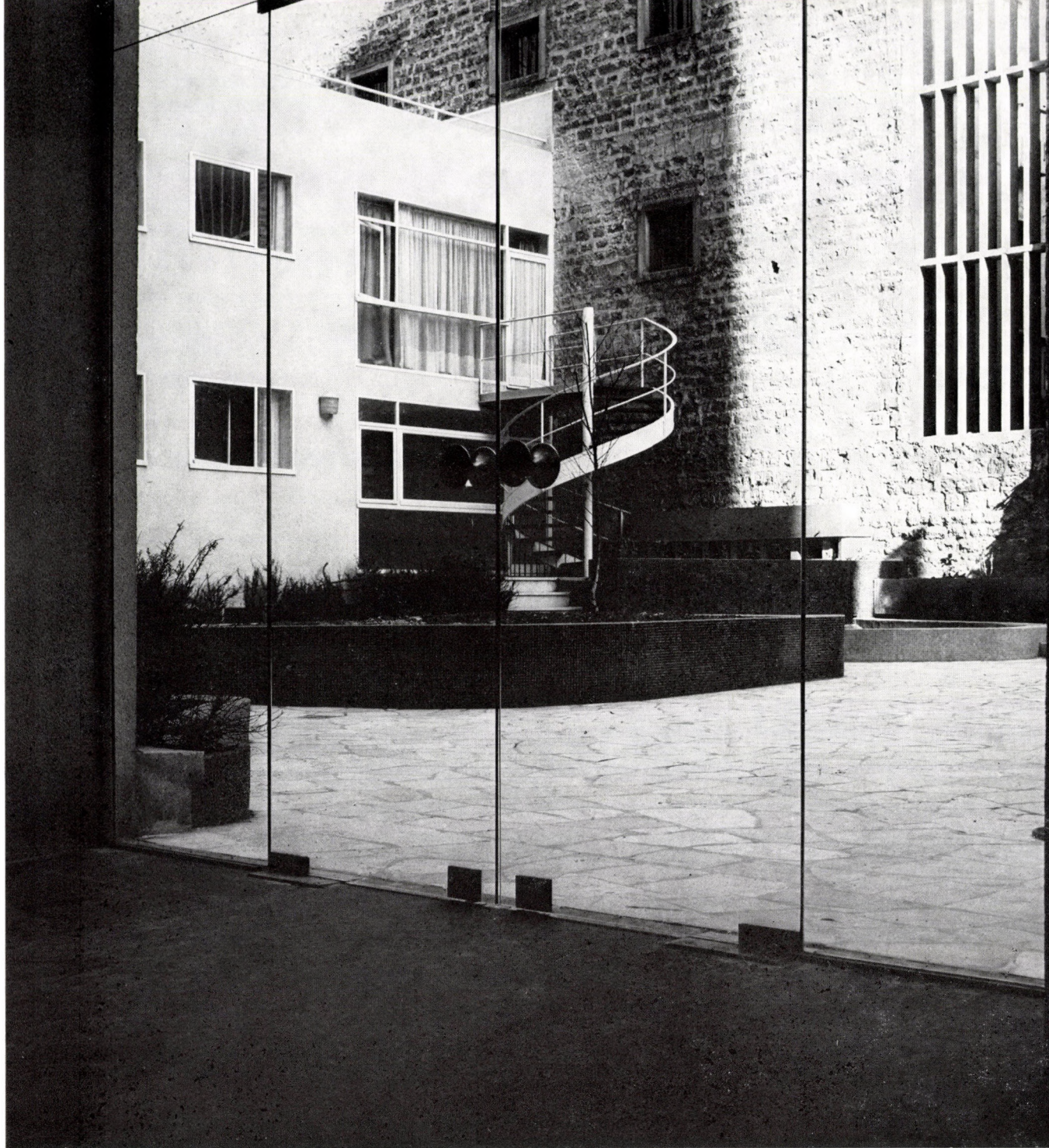
31. A Szent Mihály-klinika műtőegysége (ráépítés). Toulouse (1956 körül) — Belső





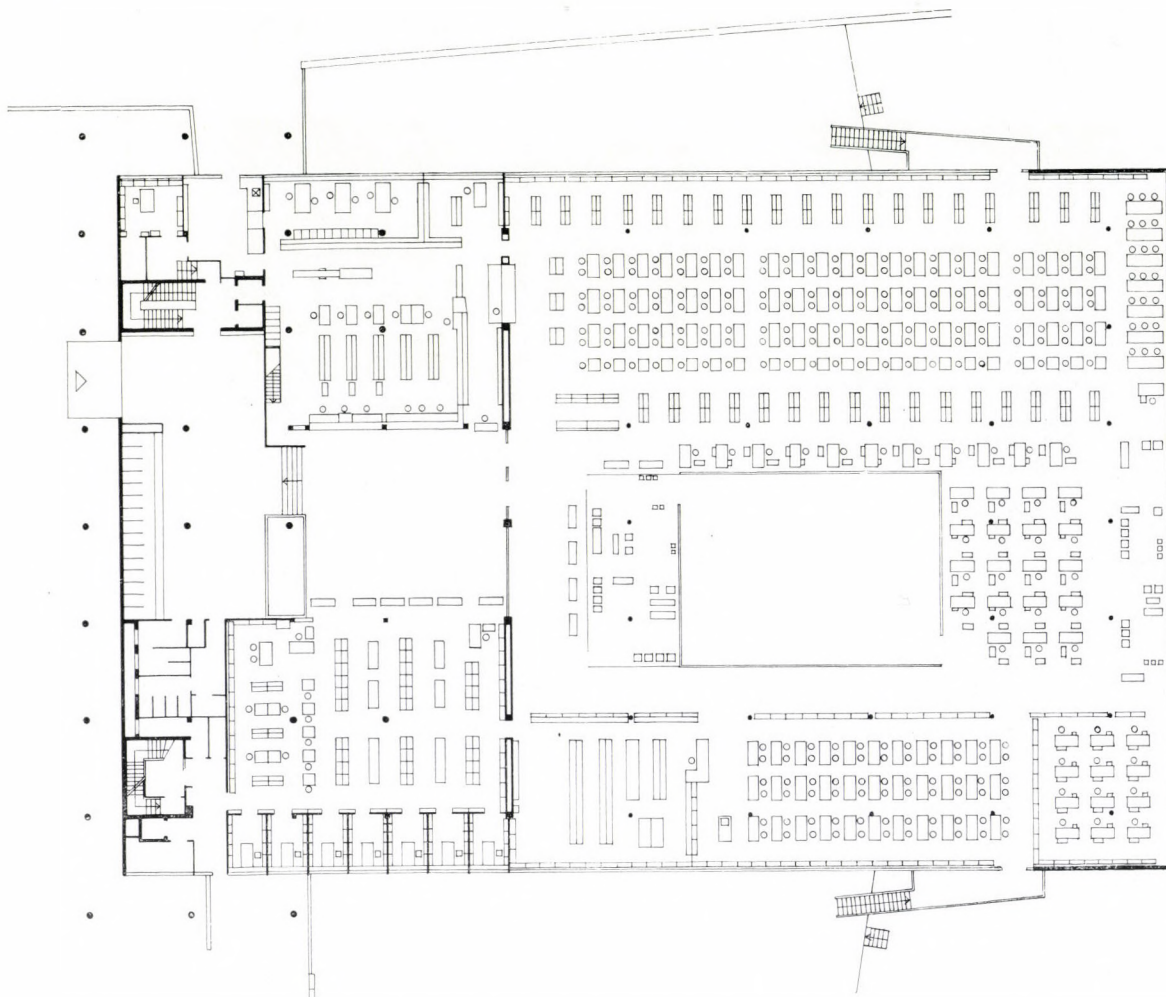
32. A Szent Mihály-klinika műtőegysége (ráépítés). Toulouse (1956 körül) — Belső





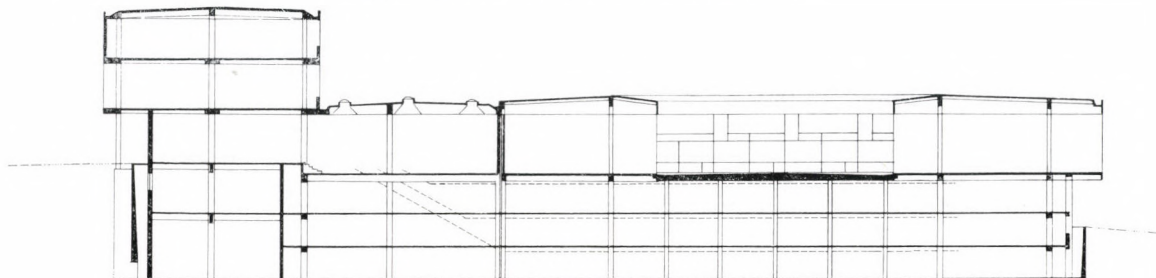
33. Lakóház a rue Erlanger-n. Párizs (1957) — Udvari szárny

◀ 34. Lakóház a rue Erlanger-n. Párizs (1957) — Útcai nézet



35. Egyetemi könyvtár. Bonn. Terv: Vágó Péter és F. Bornemann (1957) — Földszinti alaprajz

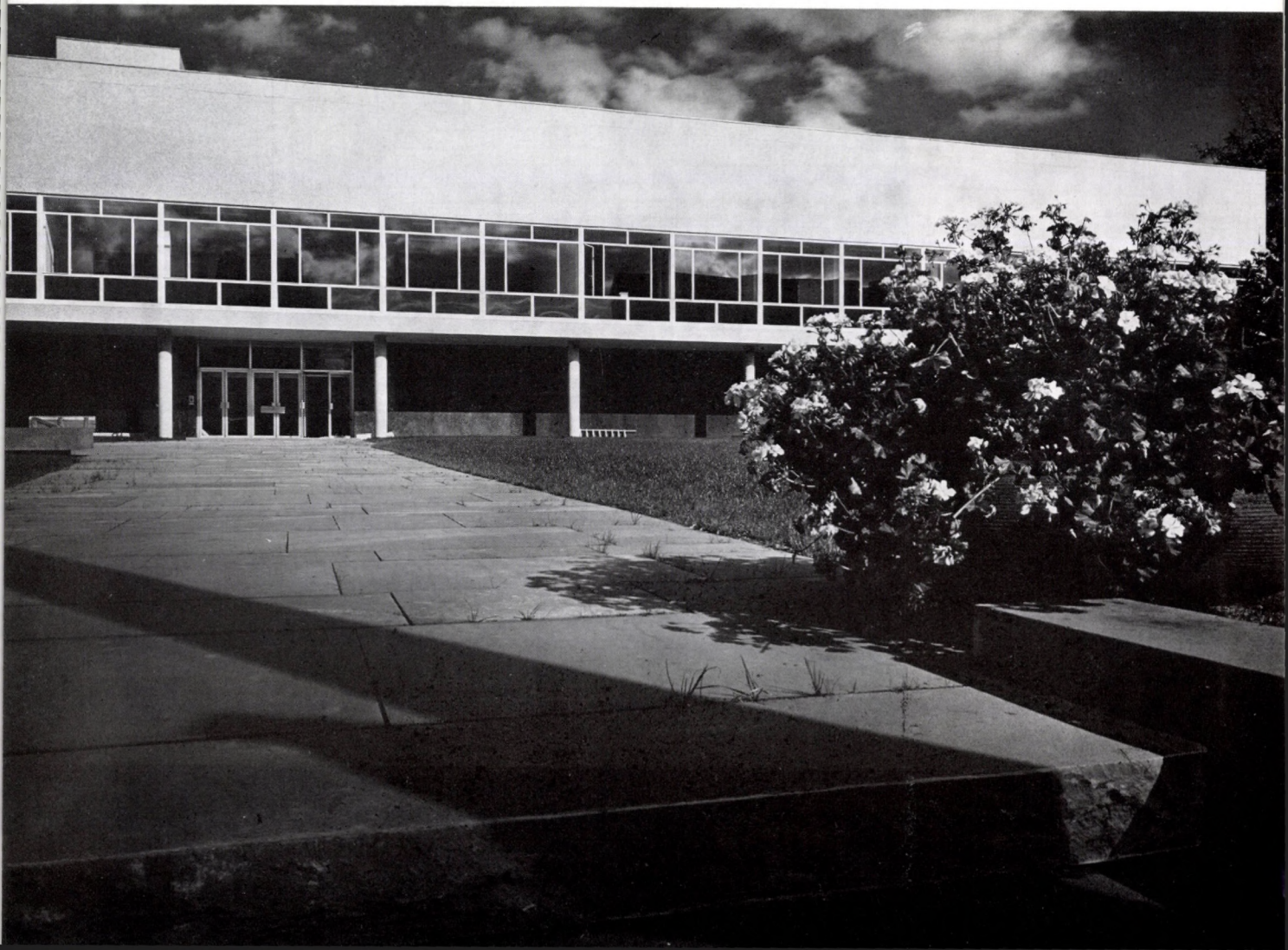
36. Egyetemi könyvtár. Bonn. Terv: Vágó Péter és F. Bornemann (1957) — Hosszmetszel



37. Egyetemi könyvtár. Bonn. Terv:
Vágó Péter és F. Bornemann (1957)
— A nyugati bejárat homlokzati
részlete

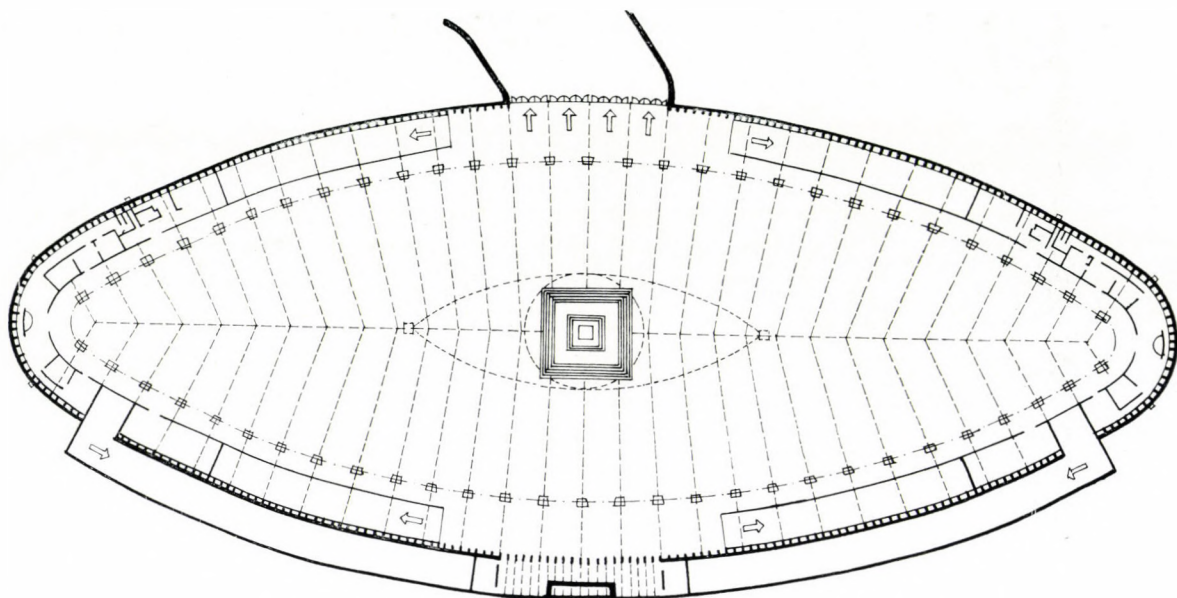


38. Egyetemi könyvtár. Bonn. Terv: Vágó Péter és F. Bornemann (1957) — A déli oldal homlokzata



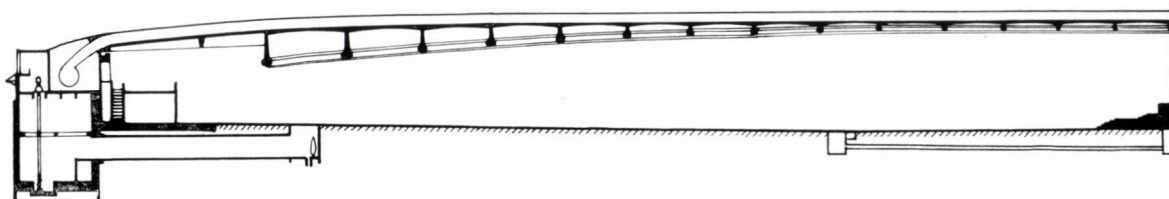


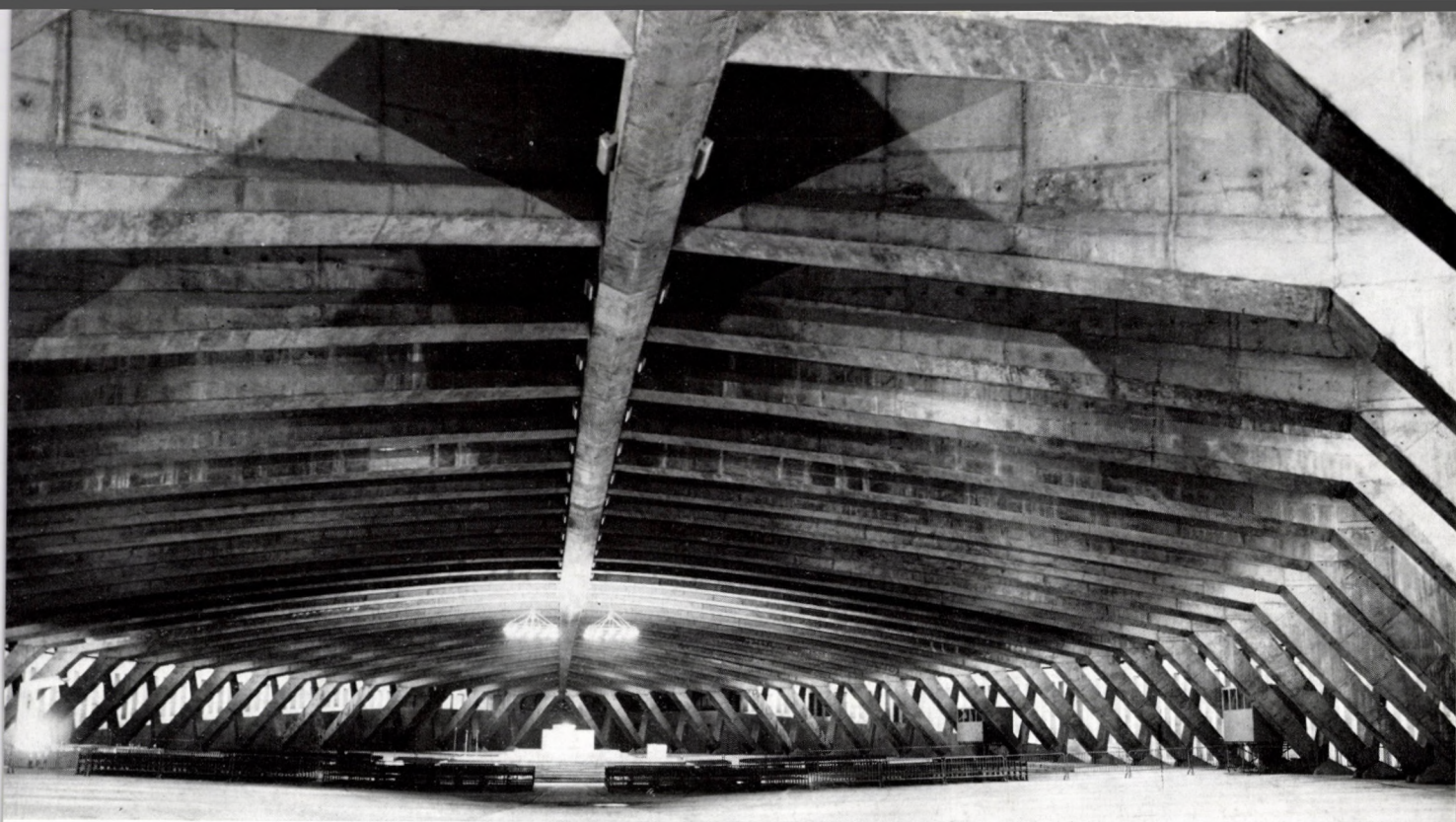
39. Egyetemi könyvtár. Bonn. Terv: Vágó Péter és F. Bornemann (1957) — Előcsarnok, hátul társalgó és olvasóterem



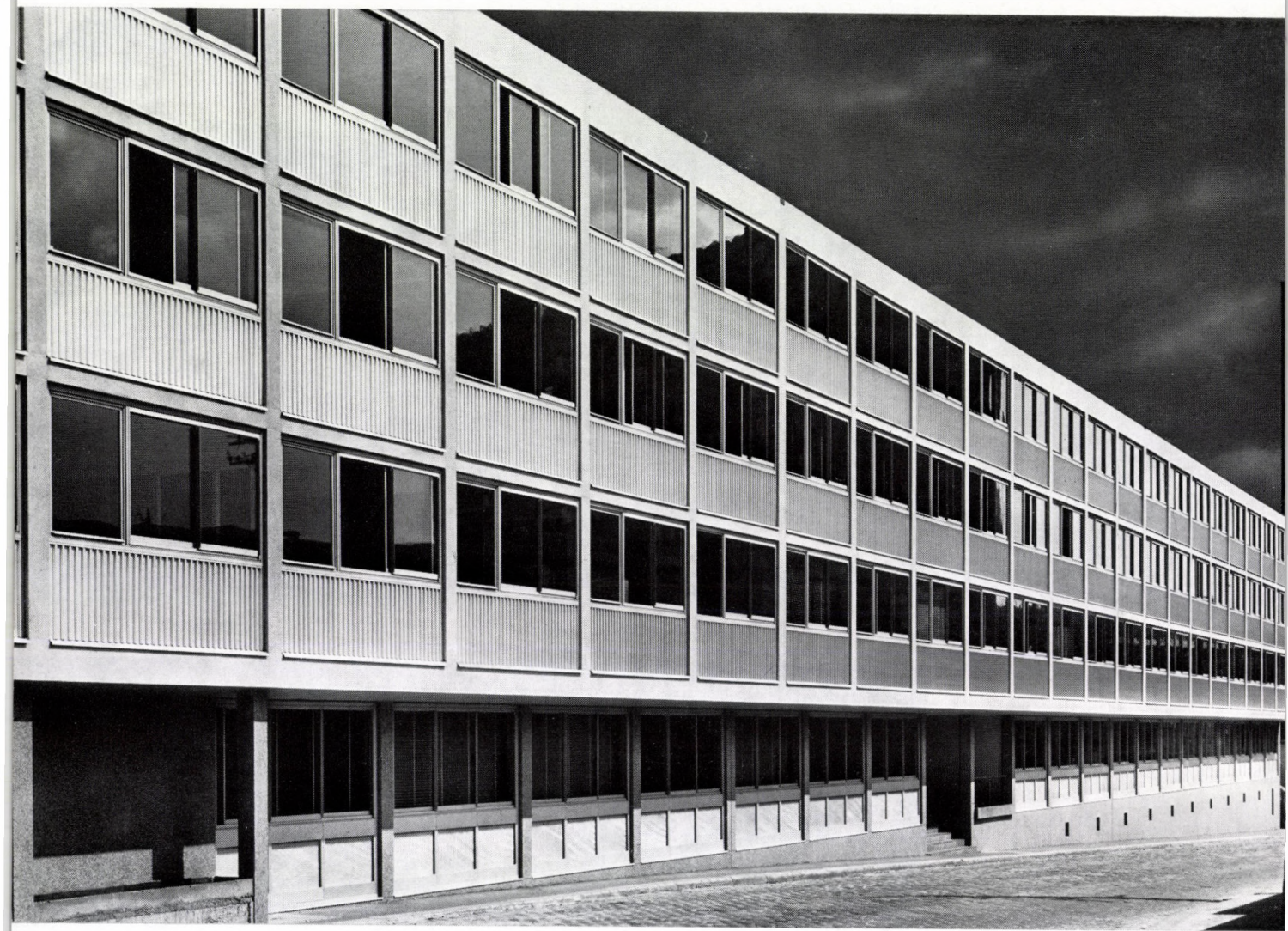
40. A X. Szent Pius-templom. Lourdes. Terv: Vágó Péter, A. Le Donne, P. Pinsard építészek és E. Freysinnet konstruktőr (1956–1958) —
Alaprajz

41. A X. Szent Pius-templom. Lourdes. Terv: Vágó Péter, A. Le Donne, P. Pinsard építészek és E. Freysinnet konstruktőr (1956–1958) —
A hosszmetset fele





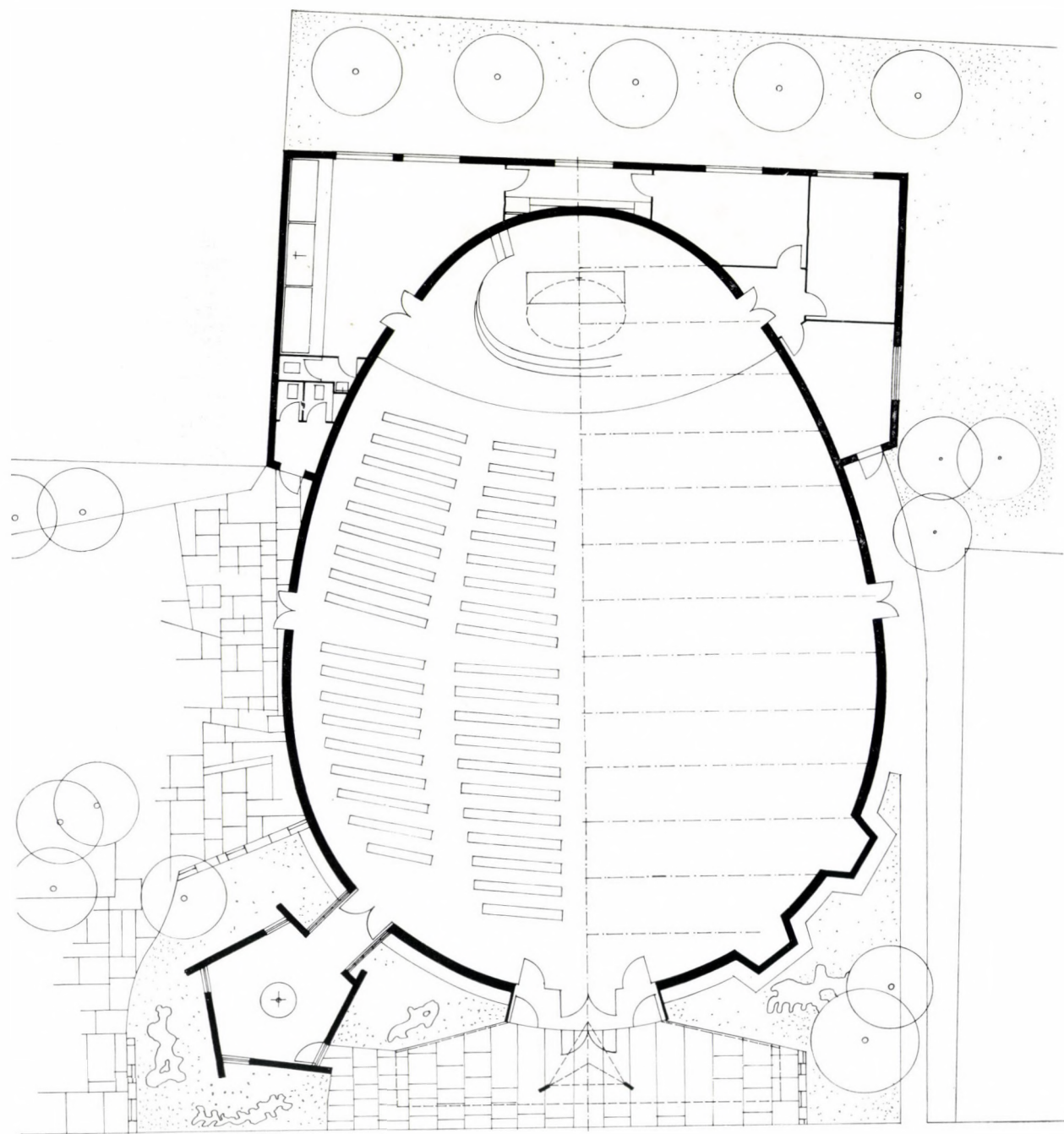
42—43. A X. Szent Pius-templom.
Lourdes. Terv: Vágó Péter,
A. Le Donne, P. Pinsard épít-
észek és E. Freysinnet kons-
truktőr (1956—1958) —
Belső



44. A Calberson-cég irodaháza. Párizs (1959) — Homlokzat



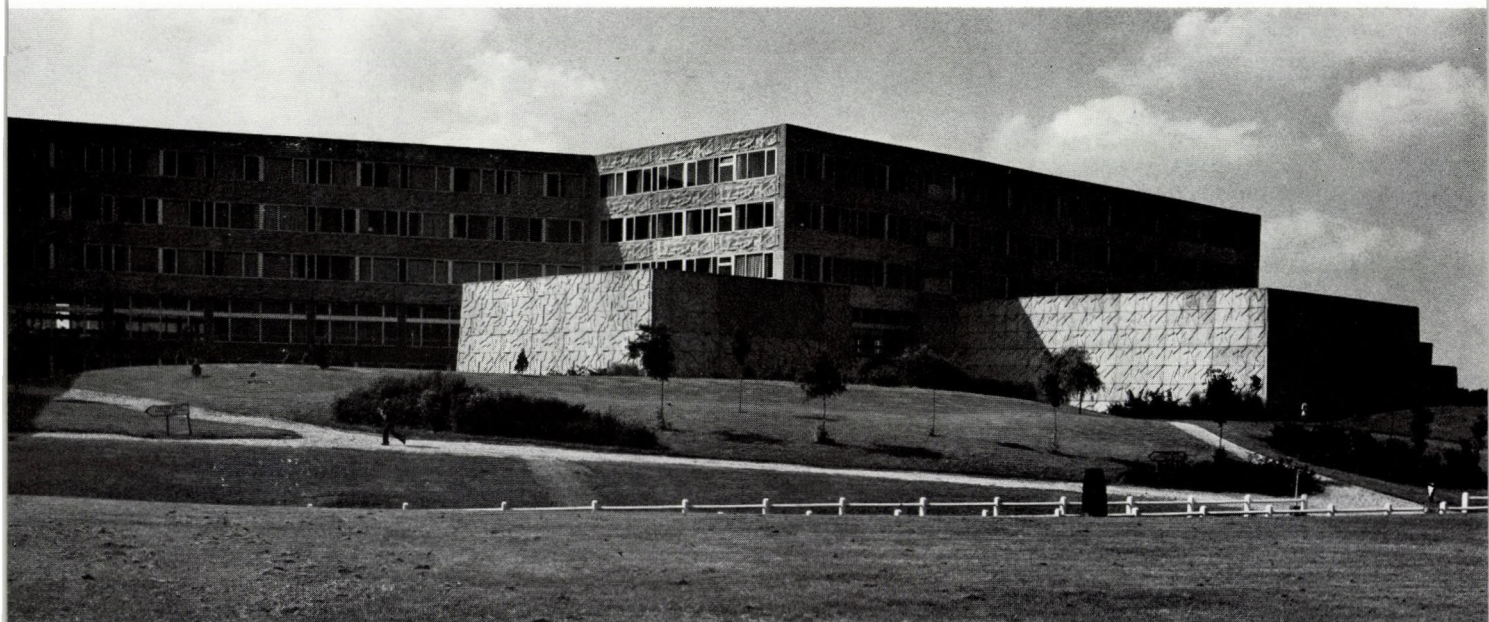
45. A Calberson-cég áruraktára. Párizs (1959) — Nézet



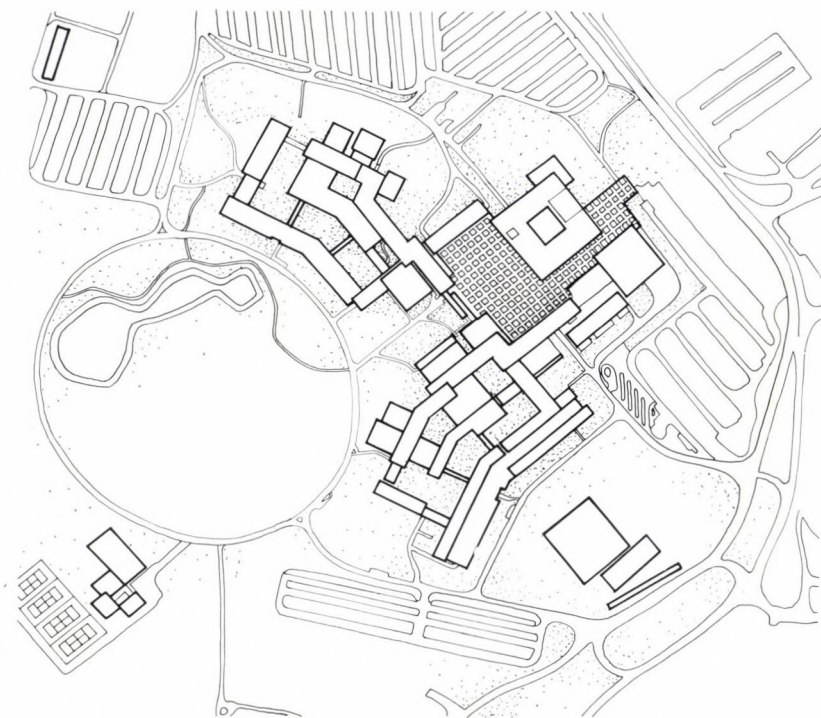
46. Templom. Salies-du-Salat (1962) — Alaprajz



47. Templom. Salies-du-Salat (1962) — Nézet a főbejárat felől



48. A lille-i egyetem épületegyüttese (1964–1973) – Irodalmi fakultás (előadótermek, adminisztráció)



49. A lille-i egyetem épületegyüttese (1964–1973) – Helyszínrajz

50. A lille-i egyetem épületegyüttese (1964–1973) — A jogi fakultás (előadóterem, adminisztráció)



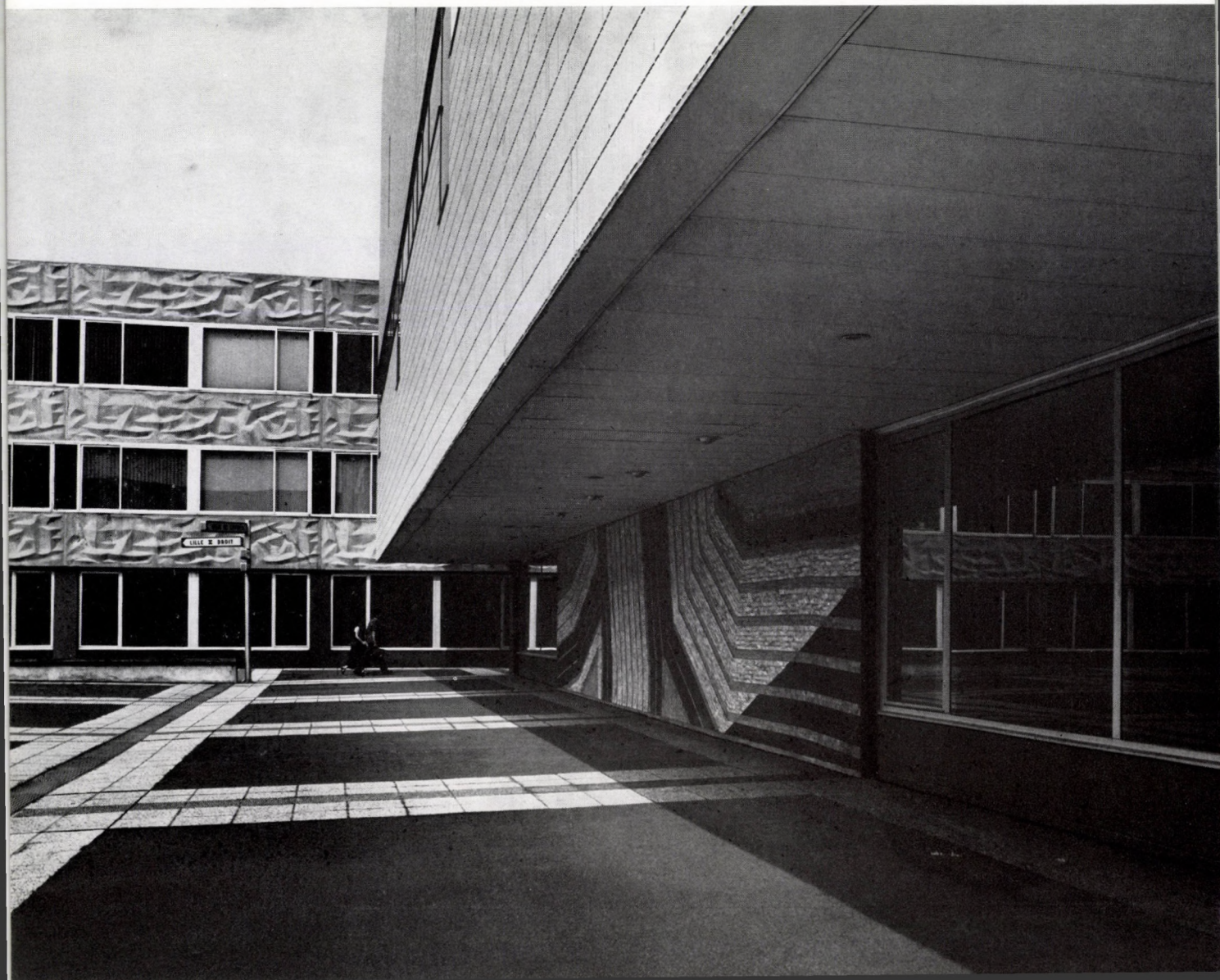


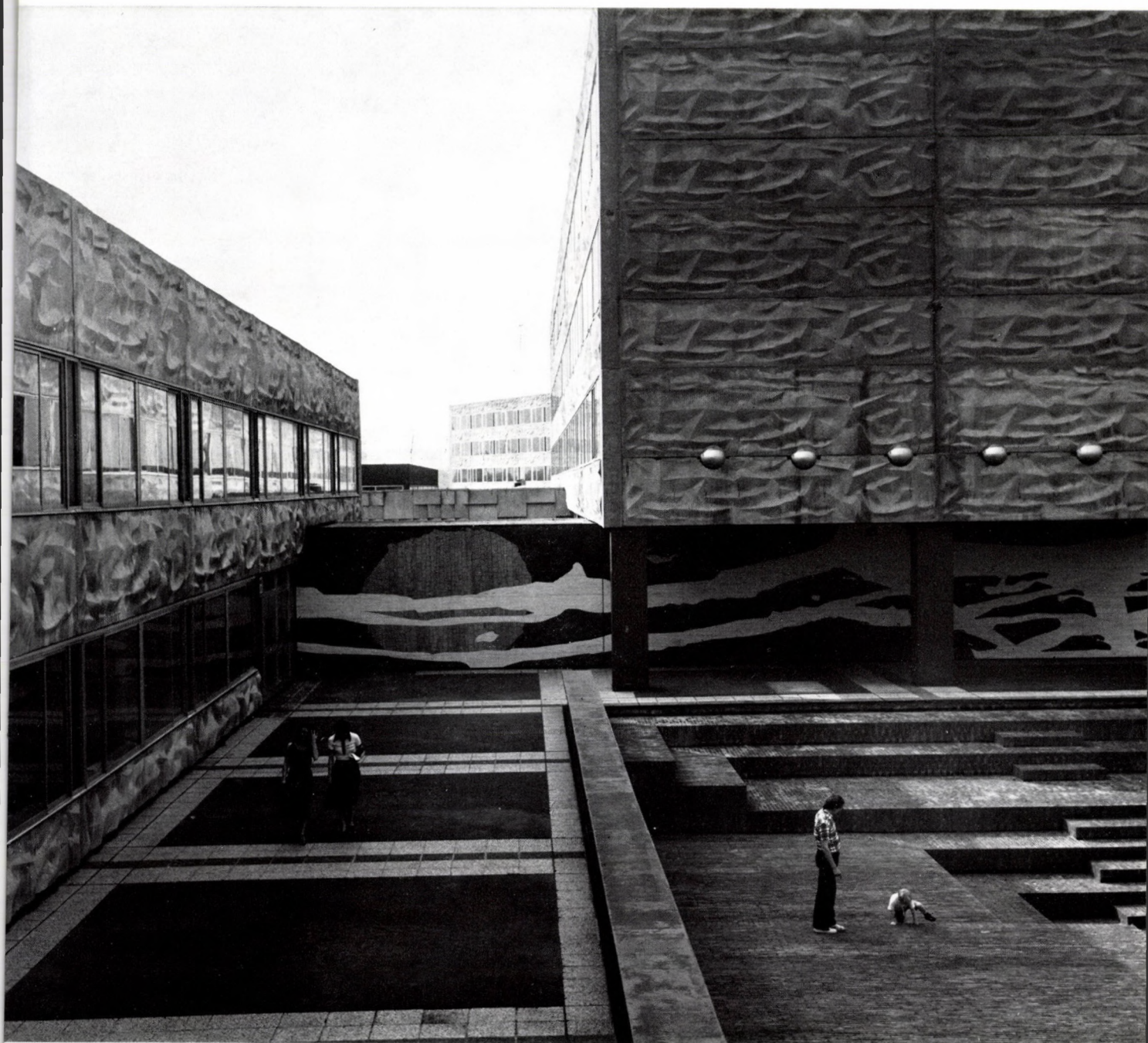
51. A lille-i egyetem épületegyüttese (1964–1973) — Részlet távolabbról, mint az 54. képen. Elöl jobbra a könyvtár



52. A lille-i egyetem épületegyüttese (1964–1973) – Oldalnézet, hátul a könyvtárral

53. A lille-i egyetem épületegyüttese északról (1964–1973) – Jobbra a könyvtár

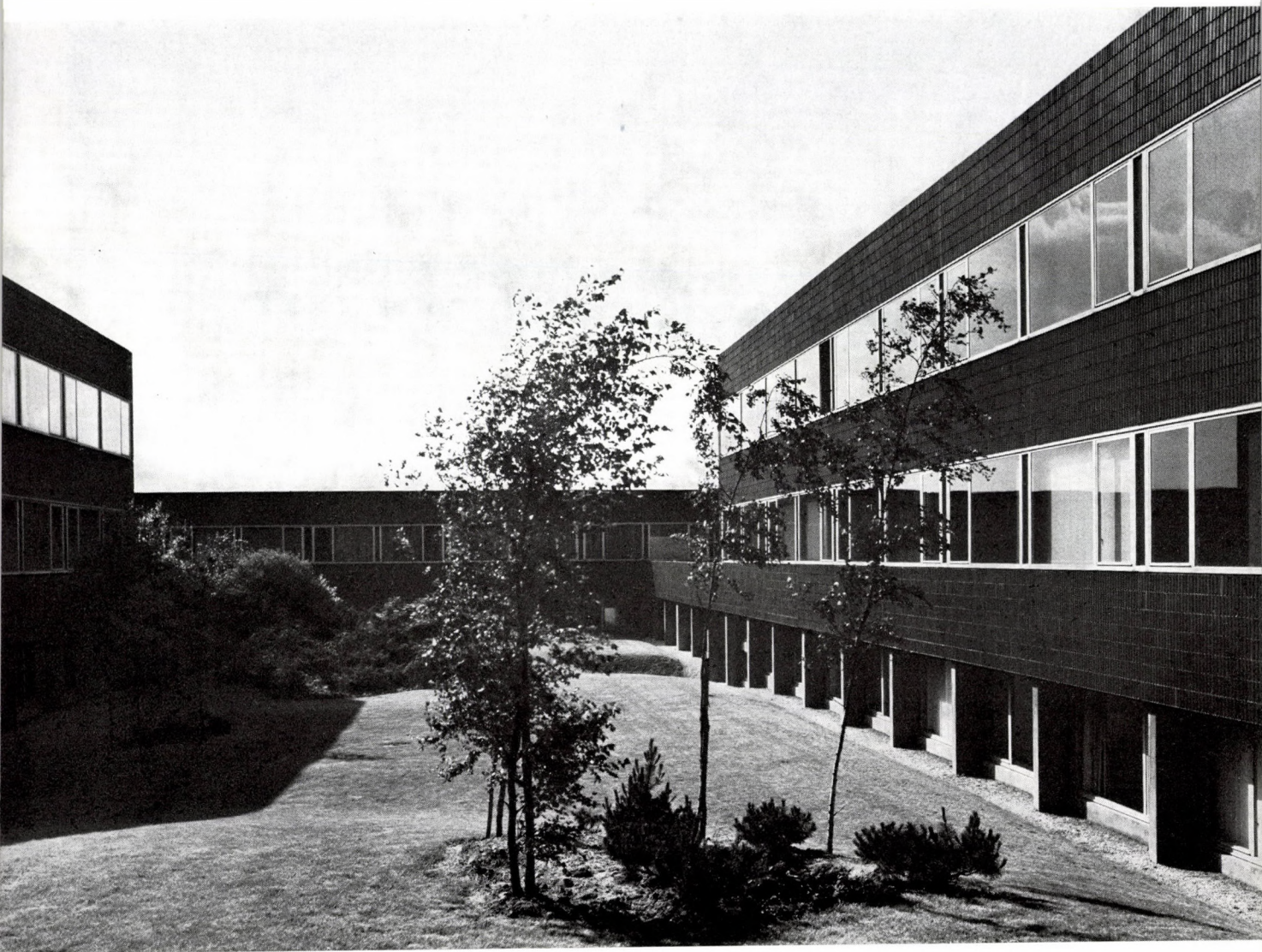




54. A lille-i egyetem épületegyüttese (1964–1973) — Északi nézet



55. A lille-i egyetem épületegyüttese (1964–1973) — Belső



56. A lille-i egyetem épületegyüttese (1964–1973) — Az egyik belső udvar



57. A Szent Klára-monostor. Názáret (1965) — Nyugati nézet

58. A Szent Klára-monostor. Názáret (1965) — Helyszínrajz



59. A Szent Klára-monostor. Názáret (1965) — Oldalnézet





60. A Szent Klára-monostor. Názáret (1965) — A múzeum

61. A Szent Klára-monostor. Názáret (1965) — Kerengő ▶





62. A Francia Kulturális Intézet. Jeruzsálem. Terv: Vágó Péter és Al Mansfeld (1967) — Déli nézet

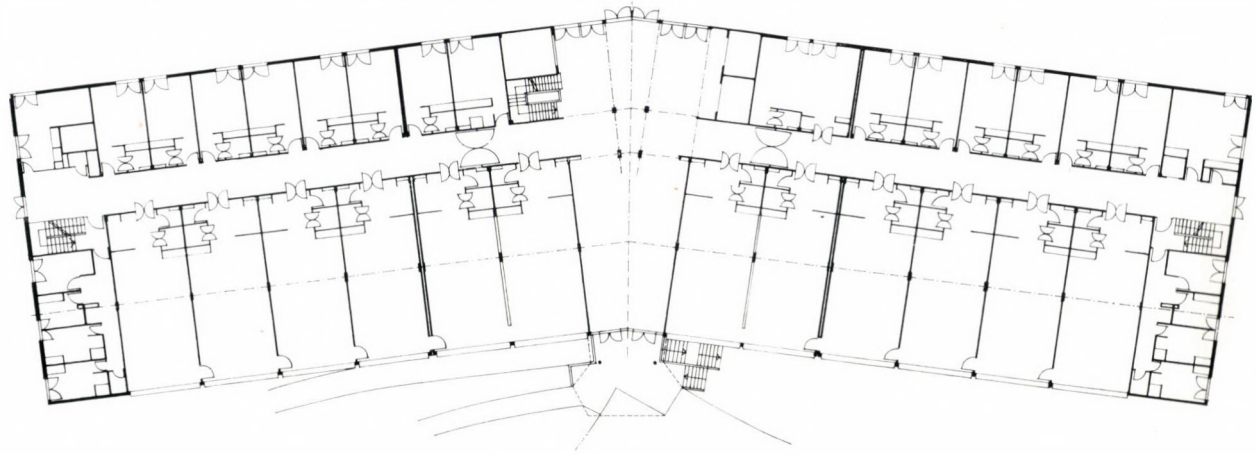


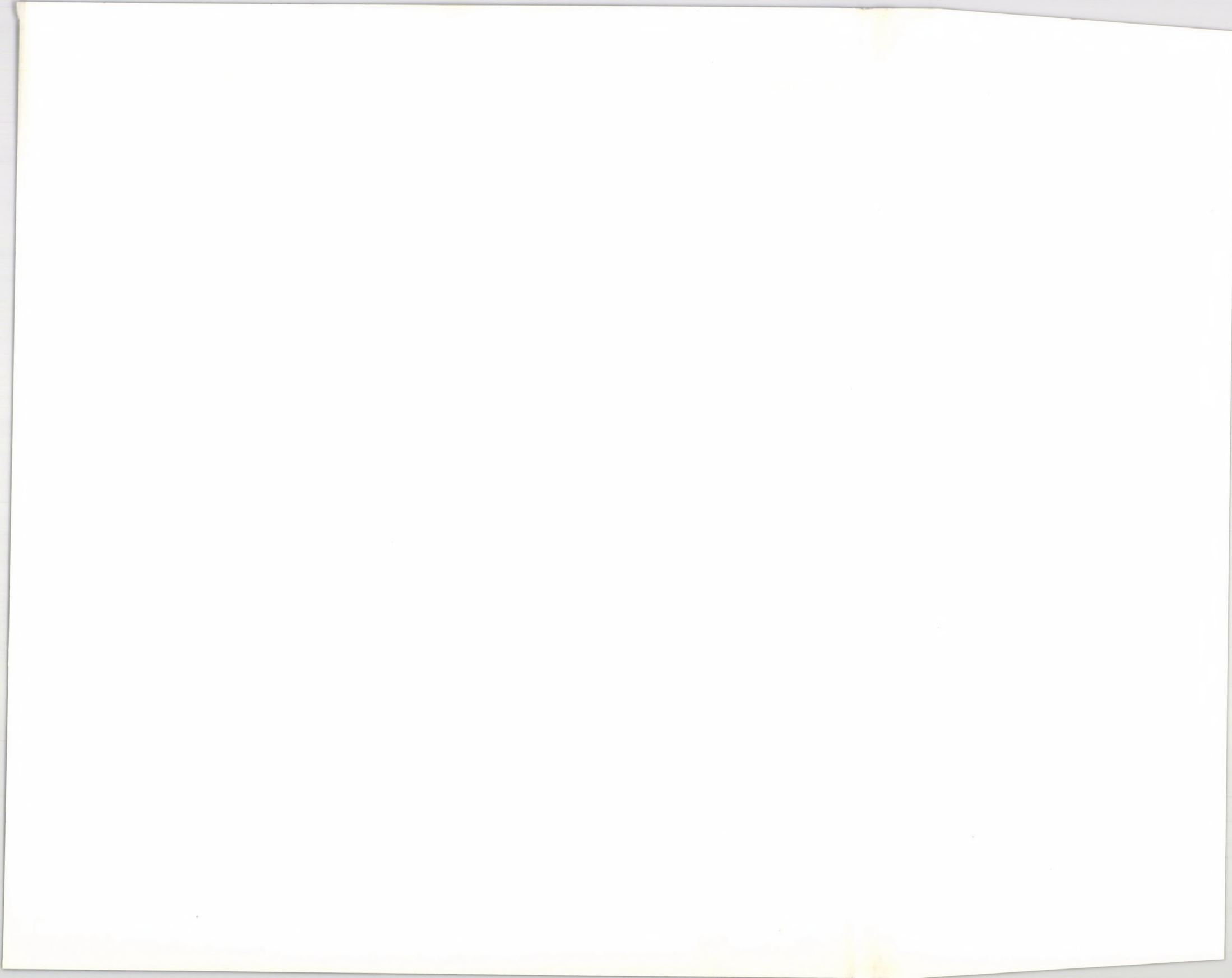
63. A Francia Kulturális Intézet. Jeruzsálem. Terv: Vágó Péter és Al Mansfeld (1967) — Északi nézet



64. A Szent Bernadette-zarándokszállás. Lourdes (1975–1977) — Nézet a Gave de Pau felől

65. A Szent Bernadette-zarándokszállás. Lourdes (1975–1977) — Alaprajz





Ára: 54,— Ft

A sorozat még kapható kötetei

KUBINSZKY MIHÁLY

Györgyi Dénes

GÁBOR ESZTER

A CIAM magyar csoportja

PREISICH GÁBOR

Walter Gropius

MAJOR MÁTÉ

Goldfinger Ernő

MENDÖL ZSUZSA

Málnai Béla

NAGY ELEMÉR

Erik Gunnar Asplund

JUHÁSZ LÁSZLÓ

Alexander Bodon

KUBINSZKY MIHÁLY

Bohuslav Fuchs

BONTA JÁNOS

Ludwig Mies van der Rohe

KATHY IMRE

Medgyaszay István

WINKLER OSZKÁR

Bruno Taut

SZILÁGYI ISTVÁN

Arisz Konsztantinidisz

WINKLER OSZKÁR

Alvar Aalto

BONTA JÁNOS

**Skidmore,
Owings & Merrill**