

Modernista reflexiók az angol romantikus építészetelmélet alapértékeire

Laczó Dániel

BME Építészmérnöki Kar, Budapest

Az angol romantika építészetének történetét általában lezárt korszakként értelmezik a későbbi kutatások, míg elméletének hosszú távú hatásait a modernizmus gyakorlati és elméleti alkotói egyaránt kiemelik. A romantika szellemiségének építészetre gyakorolt hatásának kiterjedtségét jól mutatja a gyakorlati eredmények sokasága, most azonban célom az építészettörténet- és építészetelmélet-írást befolyásoló tényezők azonosítása és leírása. Eszközöm a kulcsfogalmakhoz tartozó fejtegetések nyomon követése a XIX-XX. században és az átértékelődés menetének leírása. A különbözőségeket az eredeti írásokat és a róluk alkotott, vagy általuk befolyásolt véleményt felidézve mutatom be. Cikkem a romantikus elmélet modernista elméletre gyakorolt közvetlen hatását vizsgálja, a történet- és elméletírás dimenzióiban.

Kulcsszavak: építészetelmélet, moralitás, romantika, modernizmus.

Anglia legjelentősebb hozzájárulása a világ építészettörténetéhez a romantika szellemének elterjesztése volt. A nyelv és a könnyűzene mellett a legszélesebb körben megismert, angol eredetű tükröző gondolatok a romantikához fűződnek: a középkor iránti érdeklődés XVIII-XIX. században Európa-szerte tapasztalható megnövekedésében az angol építészeti és teoretikusok eredményei iránymutatóak voltak (1). Az angol romantika döntő módon befolyásolta a tizenkilencedik század építészetét, azonban még ezen eredményét is fölülmúlta a későbbi korokra gyakorolt hatása.

Az angliai építészet a normann hódítással került először erős kölcsönhatásba a középkori európai áramlatokkal. Földrajzilag elszigetelt helyzetében jellemzően egyoldalú befogadója maradt a kontinensen zajló stílusváltozásoknak; kimagasló eredményei kevés esetben találtak visszhangra a kontinensen. Anglia először a tizenkilencedik században gyakorolt hatást Európa, és rajta keresztül az egész világ építészetére.

E többfajta stílust felvonultató korban az angol építészet megbecsülésében bekövetkező egyedülálló fordulatot a romantika készítette elő közel egy évszázad alatt, s a művészeti fordulatok dacára a későbbi folyamatok is szervesen kapcsolódnak e korszakhoz. Az angol romantika elméleti eredményeit azonban nem csak a helyi századforduló, az Arts & Crafts értékelte, hanem elszánt követőkre talált a Modern Mozgalomban is: a művészeti forradalmak korát jellemző látványos változékonyság hátterében az építészetelmélet töretlen folytonossága fedezhető fel.

Cikkem az angol építészet XIX. században történt felemelkedésének XX. századi értelmezését vizsgálja. Elemzésem a későbbi kutatások romantikáról írt megállapításait értékeli; következtetésem a korabeli önmeghatározás és a későbbiekben megvont jellemrajz között feszülő mai szemszögből is tanulságos ellentmondásokra mutatnak rá.

A romantikus elméleteknek a saját korukban számos ellenzője volt. A tizenkilencedik század építészetének és elméletének összetettsége, és a megelőző korok egyöntetűségével szembeállítható ellentmondásossága a kutatásokban is rendszeresen megjelenő kérdéskör. A szerteágazó reflexiókat összevetve egyértelműen írható le a romantika, felfedezhetőek angliai sajátosságai és bemutatható az építészetelmélet kitüntetett szerepe.

A romantika szellemiségének eredete és kialakulása

A romantika összetett érzelmvilágból származó világnézet és korstílus, amely hatását a szellemi élet valamennyi területén éreztette és érezteti máig. Kezdetei az uralkodó ízléstől való elfordulásban keresendők. A mindent átható, nemzetközies barokk kultúra Angliában talált először ellenzőkre (2), akik a művészet újfajta forrásainak keresését szorgalmazták írásaikban. E törekvésben kiemelkedő jelentőségűek az angol főúri társaságok úttörő archeológiai kutatásai (3), amelyekben feltárni igyekeztek más korok és tájak fennmaradt kulturális örökségét. Irodalmi, és vele összefüggésben építészetelméleti művek is jelzik az ízlés és a szellemi igények megváltozását, amelyek kiindulópontja Anglia.

Sir Kenneth Clark (1903-1983) a XVIII. század hajnalának angliai „gótikus” költészetében fedezi fel az irodalmi hatás kiindulópontját (4). Az építészetelmélet terén is jelentkezik egy másfajta ízlés szándéka, amely eltér az akkor uralkodó, harmonikus szépséget hirdető, antik formarenden alapuló művészeti formáktól. (1. kép)

„A kutatások alapján az irodalomban megjelent új ízlés vezetett az építészet forradalmához, – tegyük hozzá – ugyanolyan módon, amilyen lelkesedve terjesztették és vakon követték a római építészetet, mellyel párhuzamosan később mindent elítéltek és

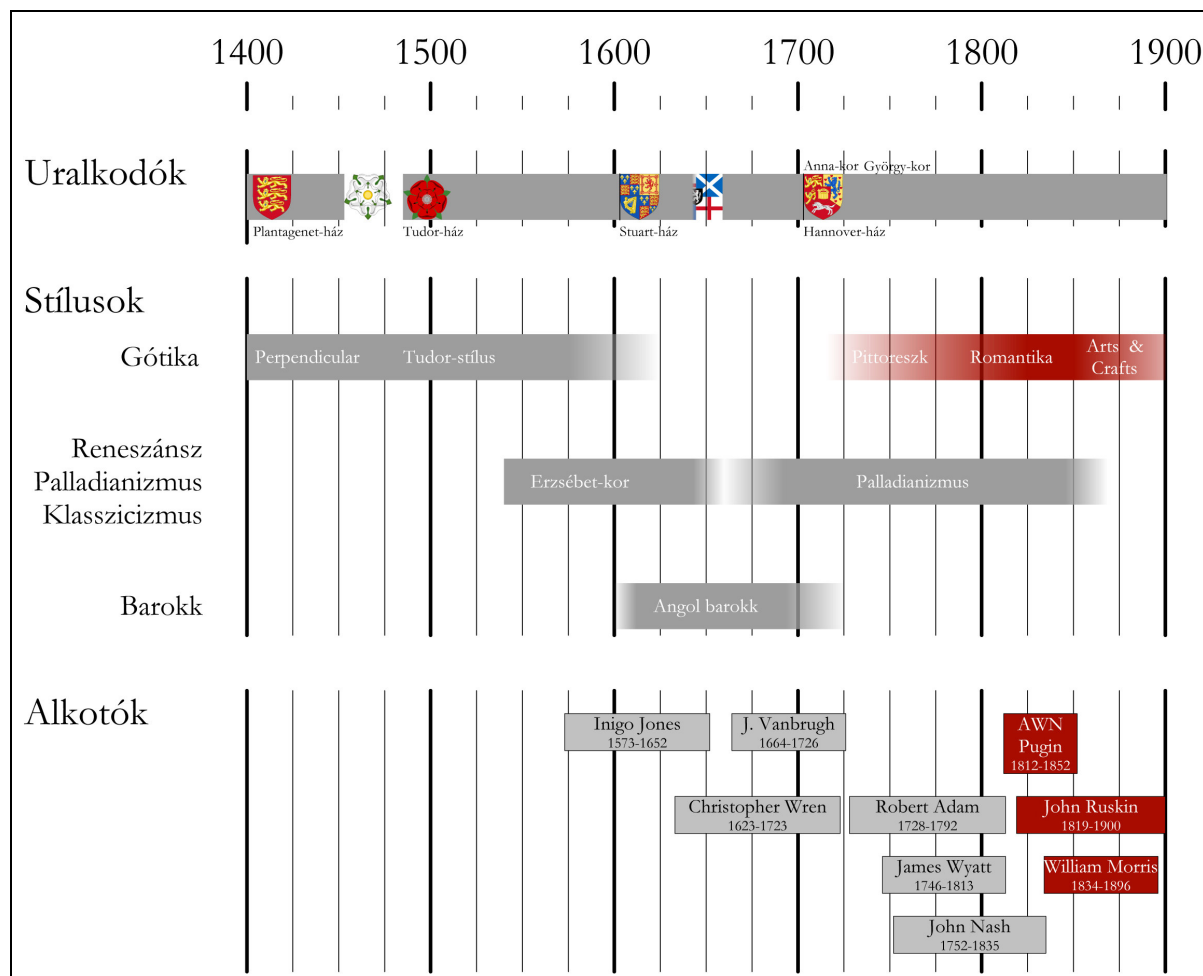
(1) Zádor Anna: *Klasszicizmus és Romantika*. Corvina, Budapest 1976. 12.

(2) Sir William Temple: *The Gardens of Epicurus*. 1685. Idézi: Pevsner, Nikolaus: *The Englishness of English Art*. Praeger, New York, 1956. 165 és Kruff, Hanno-Walter: *Geschichte der Architekturttheorie. Von der Antike bis zur Gegenwart*. C. H. Beck, München 1985. 292.

(3) Zádor, 12.

(4) Clark, Kenneth: *The Gothic Revival. An essay in the history of taste*. Butler & Tanner, London, 1928. 31.

barbárnak mondtak, ami gótikus, vagy nem a klasszika szabályainak megfelelő volt.” – írja Augustus Charles Pugin (1762-1832) (5).



1. kép. A gótikus megújulás történelmi helyzete. A szerző saját ábrája.

Felvilágosodástól való elfordulása, reaktív alaphelyzete ellenére önmagában is értelmezhető az irodalmi romantika. Szerb Antal (1901-1945) az alábbi öt pontban rögzíti a romantikus alkotómódszer lényegét. A franciás udvari, valamint a városi világ helyett [I.] a *természet* szépségei jelentik az alapélményt. A francia meghatározottságú nemzetközies barokk kultúra helyett [II.] a *nemzetek* tájhoz köthető kultúrája vált fontossá; valamint e tájhoz, természethez legközelebb álló, és életfeltételeit belőle közvetlenül előteremtő társadalmi réteget kell kitüntetett figyelemben részesíteni, [III.] a *népet*. Egy szigorúan ésszerű világnézet érvényesülése helyett az érzelmek megjelenése, vagyis az emocionális hozzáállás, [IV.] a *szenzimentalizmus* szerepe lényegesebb a művészetben. A fenti tulajdonságokkal és szemlélettel rendelkező igazi alkotó [V.] a kötöttségektől, tanultságtól és gyakorlatiasságtól mentes *zseni* (6).

Kívülállásában, idegenségében fordul el a romantika építészete is a klasszikus formanyelvtől. Háborgó érzelmeik nagyszerű és végletes kifejeződését, irracionális világnézetük elődjét, kontrasztos szemléletüket, szüntelen meg nem elégedésüket (7) és

(5) Pugin, Augustus Charles: *Specimens of Gothic Architecture*. Taylor, London 1823., II. kötet, IX.: „It has been noticed that a new taste in literature led the way to this revolution in Architecture, in the same way, as we may remark, that an enthusiastic zeal for the diffusion of classical learning had produced a blind admiration of Roman Architecture, until every thing in art, as well as literature, was censured as Gothic or barbarous, which did not accord with classical models.”

(6) Szerb Antal: *A világirodalom története*. Magvető, Budapest 1973. (Eredeti kiadás: 1941.) 432-434.

(7) A középkorban nem elégedtek meg semmilyen eredménnyel, és szünet nélkül építették tovább a templomot Isten dicsőségére „The ancient clergy were never satisfied, never content, never imagined that they had done

a szabályos szépség elé helyezett leírhatatlan és szabálytalan (8), természetes bájt (9) a romantikusok a gótikában (2. kép) látták viszont (10).

Romantikus alkotóként Ruskin pontokba szedhető jellemvonásokkal írja le a gótikát, így őseredetiség, változékonyság, természetesség, groteszkség, ridegség, nagyvonalúság jellemzi a jó építészetet. Összevetve Zádor Anna meghatározásával, amelyben a romantika a szabadságát és változatosságát, valamint túlzásait emeli ki (11); látható, hogy a tizenkilencedik századi irodalmi és elméleti alkotók gótikát pártoló leírásaiban egyértelműen az angol romantika szelleme nyilvánul meg.



2. kép. A gótika tájbaillesztettsége: John Constable: Salisbury Cathedral. Forrás: <http://www.kevinalfredstrom.com/>

Az angol romantika az elmélet folytonos jelenlétével összhangban alakult át érzületből következetes világnézeti rendszerré. A teoretikusok gondolatkezdeményeit elsőként az angol főurak értették meg, akik maguk is elevenen részt vettek saját környezetük megformálásában és értékelésében. A gazdag műkedvelő dilettáns a XVIII. századi angol építészet legjellegzetesebb alakja, és a romantikus szellem korai kibontakozásában szerepük kiemelkedő volt. A romantikus szellemiség tipikusnak tekinthető építészeti alkotása a szakaszosan épülő, gótikus stílusjegyeket mutató főúri kastély, amelyek első példái Horace Walpole kastélya, Strawberry Hill, és James Wyatt épülete, Fonthill Abbey. (3. kép) „A másodlagos, az olcsó, a közhasznú romantika előbb van meg, mint az elsődleges, a nagy-romantika.” (12)

enough” Pugin: Principles, 37. Vö. Szerb Antal nézőpontjával: „De így sokkal szebb, csonkán és építőállványokkal, sokkal stílusosabb. Ha megnéz, uram egy középkori városképet, a katedrális tornya mindig éppen épül. A kész torony modern és parvenü dolog.” Szerb Antal: Budapesti Kalauz. Magvető, Budapest 2005. 26.

(8) „Even then, the builder was not satisfied, but must needs carry the irregularity into the spring of the arches, and actually, while the general effect is of a symmetrical arcade, there is not one of the arches the same in height as another; their tops undulate all along the wall like waves along a harbor quay, some nearly touching the string course above, and others falling from it as much as five or six inches.” Ruskin, John: The Seven Lamps of Architecture. George Allen, Sunnyside 1889. 162.

(9) „Ein ganzer, großer Eindruck füllte meine Seele, den, weil er aus tausend harmonisierenden Einzelheiten bestand, ich wohl schmecken und genießen, keineswegs aber erkennen und erklären konnte.” Goethe, Johann Wolfgang: Der junge Goethe. Band I, August 1749- März 1770. De Gruyter, Berlin, 1999. p 104.

(10) Ugyanitt: „Schwer ist’s dem Menschegeist, wenn seines Bruders Werk so hoch erhaben ist, daß er nur beugen, und anbeten muß.” Goethe, 104.

(11) Zádor, 44.

(12) Horace Walpole kísérletéről: Szerb, 444.



3. kép. Pittoreszk kastély romantikus festményen: James Wyatt épülete, a Fonthill Abbey Joseph Mallord William Turner ábrázolásában. Forrás: <http://www.william-turner.com>

A gótika szellemének építészeti feladatokon való felelevenítése azonban műszaki és szellemi értelemben kudarcot vallott. Fonthill Abbey központi tornya már az építés során is kétszer összedőlt, s a harmadik, kőből épült is magától omlott össze, akárcsak a konyha, majd az épület fennmaradó része. E katasztrófnál is látványosabb volt az angol Templomépítő Társaság 1818-as tervének sikertelensége, amely kétszáz puritán szellemű, gótizáló templom építését irányozta elő Angliában, azonban a kellő építőtudás hiánya miatt ezek silány minőségben készültek el (13). A XVIII-XIX. század fordulóján nem a középkorból ismert határtalan mérnöki kísérletező kedv merészsége eredményezett gyenge állékonyságú épületeket, hanem a középkori előképekhez viszonyítva visszafogott tervek bizonyultak megvalósíthatatlannak. A sikertelenség az építőtudás teljes hiányáról árulkodik. A gótika alkalmazásának kudarcra a korábbi dilettáns építői hozzáállástól való elfordulással párhuzamosan ösztönzött további történelmi kutatásokra.

A XIX. század kezdetén már elégtelennek bizonyult az archeológia kutatási eredményeinek egyszerű másolata. A középkor jobb megértése érdekében folytatódtak a felmérések, de ezek kiegészültek a korszakot értelmező és rendszerező kiadványokkal is, ilyen volt Thomas Rickman (1776-1841) 1819-es *An Attempt to Discriminate the Styles of English Architecture from the Conquest to the Reformation* [Kísérlet az angol építészet stílusainak meghatározására a normann hódítástól a reformációig], amely bevezette az első pontos és máig meghatározó korszakolását. Angliában a régészet mellett az építésztörténet vált hangsúlyossá, és megőrizte befolyását az angol történelmi tanulságokat felhasználó építészetelmélet is (14).

Az angol romantikus építészetelmélet kiemelkedő alkotói

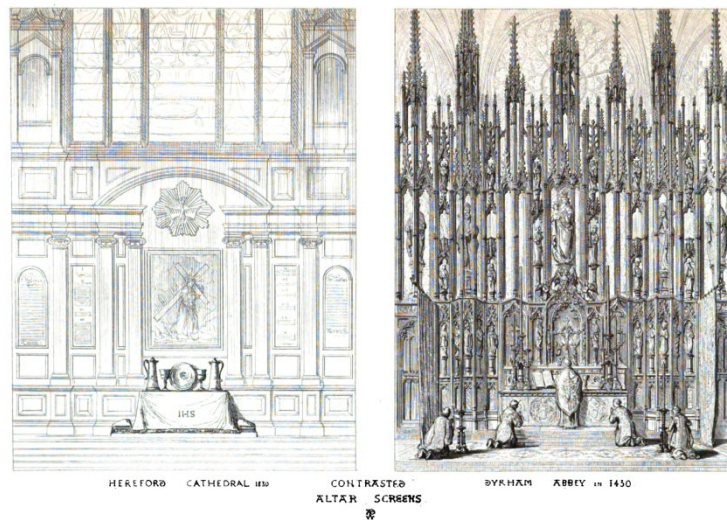
Az új, tudományos szemlélet első képviselője Augustus Welby Northmore Pugin (1812-1852). Pugin, az új angol Parlament, a Westminster Palace kalandos és rövid életű bejárat társszerzője, francia származású apja építészettörténelmi gyűjtőmunkája kapcsán ismerkedett meg Anglia középkori építészetével (15). Első saját mintagyűjtésével egy időben jelent meg *Contrasts (Ellentétek, 1836)* című műve, amely fordulópontot jelent a romantikus elméletekben. (4. kép) A modernista reflexiók is Pugin e művétől eredeztetik

(13) Zádor, 218.

(14) Rickman, Thomas: *An Attempt to Discriminate the Styles of English Architecture from the Conquest to the Reformation*. Idézi Pugin, Augustus Charles, XIV. és a többéves, több publikációt eredményező kutatómunkára hivatkozik Kruff: Kruff, 326. Lásd: <www.dictionaryofarthistorians.org/rickmant.htm> [megtekintve: 2013. április 6.]

(15) Pevsner, Nikolaus: *Some Architectural Writers of the Nineteenth Century*. Clarendon, Oxford 1972. 103-104.

a XIX. századi angol romantikus teória legfőbb gondolatait, mindenekelőtt a gótikus stílus megkérdőjelezhetetlen szerepének szenvedélyes hangsúlyozását.



4. kép. Pugin, Augustus Welby Northmore: *Contrasts*. Saját kiadás, London 1836. 86.

Pugin legkiemelkedőbb tanítványa a rá gyakorolt hatás nagyságát mindvégig szenvedélyesen tagadó művészettörténész, John Ruskin (1819-1900). Legnépszerűbb műve, *Az építészet hét lámpása* (1849) az építészet erkölcsi vonatkozásairól szólva az igaz, tetszetős és helyes építészet példájaként idézi a középkori stílusokat. Ruskin e lámpásokként aposztrófált iránymutatásaival az építészet egészére kiterjeszti középkorról és gótikáról alkotott nézeteit. Lámpásai az építészeti alkotás létrehozásának egyetemes vezérelvei: Áldozatkészség, Igazság, Erő, Szépség, Élet, Emlékezet, Engedelmesség, melyek valójában mind erkölcsi meghatározottságúak. A pugini elmélethez való hozzájárulása azonban nem csak a nyelvezet patoszának fokozhatatlanná tétele, hanem a fogalmak további kifejtése pontos, logikus érvrendszer mentén. Ruskin későbbi művei is a középkori művészet és társadalom viszonya alapján ítélik meg a kortárs folyamatokat.



5. kép. William Morris tulipánmintái. Forrás: Pevsner, *Sources*, 26.

John Ruskin elméleti fejtegetéseinek továbbgondolója és gyakorlati megvalósítója William Morris (1834-1896) volt. Morris, mesteréhez hasonlóan, művészetelméleti előadásokat tartott (16). Elméleti tevékenységének gazdagságát jelzi számos utópisztikus hangvételű újságcikk, röpirat, költemény, és regény (17). E kiterjedt teoretikus munkásság mellett jelentős gyakorlati tevékenységet is folytatott saját kézműves céhével, (18) amely számos művészeti ágban hozott létre alkotásokat. (5. kép) Morris kézművesség iránti elkötelezettségének forrása Ruskin elmélete és a középkorért való, elődeihez hasonló rajongása (19).

Romantikakutatás a XX. században

Az angol romantika korát számos kutató vizsgálta. A korszak első monográfiáját Sir Kenneth Clark készítette. Pályája kezdetén, 1928-ban írt Gothic Revival [Gótikus megújulás] című tanulmányában a gótikus stílus XVIII. századi újjáéledését, és a XIX. század legfontosabb alkotóinak életpályáját írta le. Leírása szerint a középkor stílusának felélesztésére e korban tett kísérletek a romantika szellemének megnyilvánulásai (20). E megállapítása a romantika magyarországi (21) és e cikkbeli értelmezésével összhangban áll: a középkor stílusait előképként kezelő historizmus kori jelenségek romantikaként jellemezhetők. Clark felvázolja a gótika koraújkori fennmaradását (Survival) és újbóli kibontakozásának (Revival) korai szakaszát. Építészettörténeti fordulópontként emeli ki az angol Parlament (6. kép) újjáépítésének időszakát és 1836-ban lezárult pályázatát, melyet követően a gótikát támogató művészek írásainak hangvétele tudományossá és elméletivé vált. Clark a nagyobb jelentőségűnek ítélt elmélet belső átalakulását követi végig kötetében, a gótikát támogató mozgalom szerzőinek egymás közötti viszonyrendszerét mutatja be részletesen. Következtetése a gótikus stílus és elméletének elbukását emeli ki, tanulságként a kudarc és sikertelenség okait részletezi.



6. kép. Charles Barry és Augustus Welby Northmore Pugin: A Palace of Westminster, az angol Parlament épülete. Forrás: Cormack, Patrik: *Westminster. Palace & Parliament*. Warne, London, 1981. 105.

(16) Pevsner, *Some Architectural Writers*, 269.

(17) Pevsner, Nikolaus: *The Sources of Modern Architecture and Design*. Thames and Hudson, London, 1968. 18.

(18) Pevsner, Nikolaus: *A modern formatervezés úttörői*. Gondolat, Budapest 1977. 14.

(19) Pevsner, *Sources*, 18-20.

(20) „From the first the new taste for Gothic architecture was no more than a symptom of a great change of ideas which we call the Romantic Movement.” Clark, Kenneth: *The Gothic Revival. An essay in the history of taste*. Butler & Tanner, London 1928. 66.

(21) Kalmár Miklós: *Az Építészet története. Historizmus, Századforduló*. Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest 2001. 16.

Clark monográfiáját pár évvel követte a gótikus megújulásról a XX. században alkotott negatív véleményt árnyaló, az építészettörténetben és építészetelméletben betöltött valódi súlyát elsőként felismerő mű, Sir Nikolaus Pevsner (1902-1983) 1936-os, 1977-ben magyarra is lefordított *A modern formatervezés úttörői* című munkája. A modernizmus korának egyik legkiemelkedőbb történeti és elméleti alkotója, egyben a Modern Mozgalom apológétája, a romantikus építészetelmélet által kidolgozott *etika* szerepét emelte ki, mint saját korának legfontosabb szellemi előzményét.

Pevsner a fölösleges és elvtelen díszítés elméleti elvetéséért tiszteli az angol romantikát, és annak legnagyobb szellemének ítélte John Ruskin, s egyben e korszakot nevezi a modernizmus első úttörőjének (22). Az alkotófolyamat és a kézművesség szerepének Morris általi felismerését (23), a Pugin óta jellemző szigorú elvi megközelítést (24), s mindenekelőtt ezek morális indíttatását idézi a kor legfontosabb, modernizmust előkészítő vívmányaiként. Műve a romantika modernizmussal való történeti kapcsolatát fedezte fel az építészet számára, és e gondolata máig meghatározó a huszadik század építészetével foglalkozó szerzők átfogó és résztemákat feldolgozó műveiben.

A későbbiekben Pevsner kitágítja a modernizmus szellemi előzményeinek körét. Hasonló címmel megjelent, *A modern építészet és formatervezés forrásai* (Sources of Modern Architecture and Design, 1968) című kötete is Anglia romantikus szerzőivel kezdi témája tárgyalását. A könyv Pugin már nem előkészítőként, hanem a modernizmus legfontosabb forrását jelentő *funkcionalizmus* első hirdetőjeként idézi; tőle eredezteti a hasznosság később mindent felülíró szempontjának széleskörű elterjedését. Pevsner hosszan méltatja Morris munkásságát, dicséri sokoldalúságát, valamint az alkotómunkában lelt örömet és középkor iránti rajongását. Az előzményeket kereső kötet a historizmus és századforduló előremutató angol kezdeményezéseinek, valamint a modernizmus korai szakaszának ipari termelésre, designra, és a városi élet egészére való kihatását mutatja be.

A teljes angol művészettörténet egyik legkiemelkedőbb tudósaként Pevsner Anglia művészetének nemzeti karakterét határozza meg az angol művészet angolságáról (*The Englishness of English Art*, 1955) szóló kötetében. A kiemelkedő képzőművészekre összpontosít, az alkotásaikban és megnyilatkozásaikban találkozó nemzeti- és korszakem találkozási pontjait gyűjti össze, utalva a romantikus alkotókra is. További, korszakot érintő műve a Tizenkilencedik századi építészeti írók antológiája (*Some Architectural Writers of the Nineteenth Century*, 1972), amelyben életrajzi összefüggésben értékeli a szerzők tevékenységét.

Georg Germann (1935-) is Anglia kiemelt helyzetének figyelembevételével vizsgálja a kontinens egészén a gótika újkori újjáéledését *Gothic Revival* (Gótikus Megújulás, 1972) című monografikus könyvében. A mű részletesen foglalkozik az előzményekkel: bemutatja a XVII-XVIII. századi párhuzamos, klasszicista elmélet nézőpontját, amely a gótikában is a vitruviusi elvek megvalósulását kereste. A gótika feltámasztásának szándékában imitációra, mimézisre való szándékot lát. Az érett romantika tárgyalásánál Pevsner gondolatához hasonlóan kiemeli az angol szerzők morális indíttatását, melyet ő is a modernizmus előzményeként ír le (25). A német, francia és angol romantikus elméletek gótikát vizsgáló írásainak a szerkezetiség és az anyag természetének a felfedezését tulajdonítja, kiemelve utóbbi teóriák funkcionális beállítottságát (26).

Az angol romantika és egyben a pevsneri életmű kutatója az angol David Watkin (1943-). Vizsgálta az angol pittoreszk stílusirányzatát (*The English Vision*, 1982), majd később a moralitás szerepét emelte ki a Pugin és Pevsner kora között tevékeny elméleti alkotóknál *Morality and Architecture* (1977) című írásában. Utóbbi könyve a két szerző elméleti munkáinak hangvételében tapasztalható feltűnő rokonságra hívja fel a figyelmet.

Az angol romantikusok elmélettörténetben betöltött kiemelkedő szerepét jelzi, hogy nem csak monografikus leírásokban és korszakokon átívelő kutatások tárgyát képezik,

(22) Pevsner, Nikolaus: *A modern formatervezés úttörői*. Gondolat, Budapest 1977. 11-14.

(23) Pevsner, *A modern formatervezés úttörői*, 15-20. A kézművesség szerepét elsőként Ruskin ismerte fel, Morris azonban a gyakorlatban alkalmazta az elődje által kidolgozott elveket.

(24) Pevsner, *A modern formatervezés úttörői*, 40-41.

(25) Germann, Georg: *The Gothic Revival*. Lund Humphries, London 1972. 73.

(26) Germann, 185-187.

hanem az építészettörténet átfogó műveiben is önálló fejezetként szerepelnek, így Hanno-Walter Kruft *Geschichte der Architekturtheorie* [Az építészeti elmélet története] és Harry Francis Mallgrave *Modern Architectural Theory* [Újkori építészeti elmélet] antológiáiban.

Az angol romantika kapcsán a kutatások egyhangúan kiemelik – esetenként a megvalósult épületeket elhanyagolva – az *elméletiség kitüntetett szerepét*, és az *irodalmi ihletettség* kezdeményező szerepét a romantika korában (27). Clark a gótika iránti érdeklődés megnövekedését egyértelműen a romantikus szellemnek tulajdonítja, összekapcsolva a gótikát és a romantikát. Pevsner a modernizmus egyvonalú fejlődésébe illeszti a romantikát, és az építészeti kutatások e gondolata mentén köti össze a két korszakot: elmélete átkerült a köztudatba és tankönyvek révén az építészképzésbe is. A *funkcionalista és morális* magatartást nevezi meg Pevsner az utókor számára legfontosabb gondolatokként a modernizmus előzményeit tárgyaló műveiben. Clark és Pevsner megfontolásai egyben a középkor és a modernizmus kapcsolatát is felvetik, s idézve a Modern Mozgalom meghatározó intézményének középkorias nevét, az építőpáholyokra (németül *Bauhütte*) utaló Bauhaust (7. kép), indokolt az összekötő kapcsot képviselő *romantikus stílus és szellem* viszonyainak vizsgálata. Egyértelmű csodálat övezi Morris tevékenységét a modernizmus elméleti és gyakorlati alkotói részéről, az ő *alkotótevékenysége* és pályájának ezzel összefüggő *társadalom iránt elkötelezettsége* jelenti a legszorosabb rokonságot a romantika és a modernizmus korszaka között. Cikkem ezen alapértékeket képviselő fogalompárok értelmezését mutatja be a későbbi elméleti alkotók tevékenységében.



7. kép. A Bauhaus 1919-es kiáltványának gótikus katedrálíst ábrázoló címlapja. *Zukunftskathedrale* [a jövő katedrálisa] mint a szocializmus katedrálisa. (28) Forrás: http://arthistory.about.com/od/from_exhibitions/ig/bauhaus_1919_1933/bauhaus_moma_09_01.htm

Funkcionalitás és morális meggyőződés

Sir Nikolaus Pevsner a modernizmus legfőbb forrásának a funkcionalizmust nevezi *A modern formatervezés és építészet forrásai* című műben (29). Az első fejezetet a rendeltetészerűség bemutatásával kezdi, és elsőként Augustus Welby Northmore Puginra hivatkozik, mint a modernizmus szellemi elődjére. Pugin a célszerűség kapcsán

(27) Clark, 9.: „*valamennyi korábbi képzőművészeti mozgalomnál erőteljesebben volt a [gótikus] feltámadás irodalmi indíttatású.*” „*more than any other movement in the plastic arts the Revival was a literary movement*”

(28) Frampton, Kenneth: *A modern építészet kritikai története. 2., bővített kiadás.* Terc, Budapest, 2002. 164.

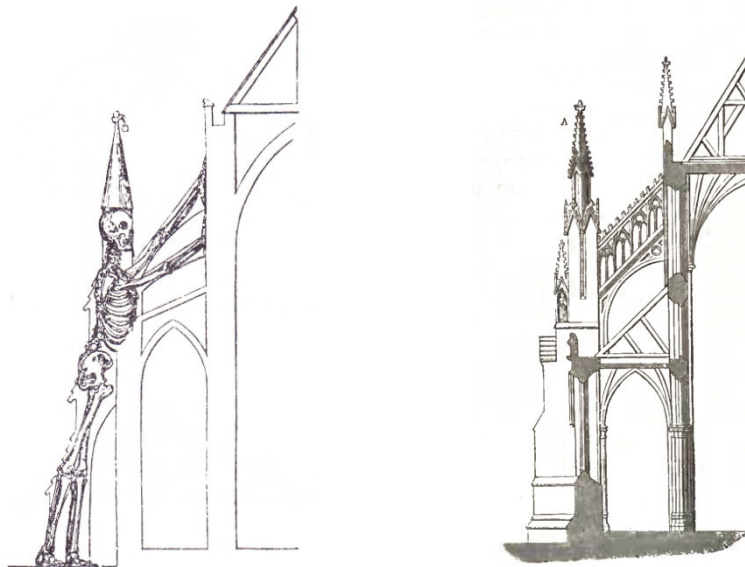
(29) „*The plea for functionalism is the first of our sources.*” Pevsner, *Sources*, 9.

1841-ben fogalmazta meg legismertebb tételét, amely szerint: „egy épületen nincs helye semmilyen elemnek, amely szükségtelen kelleméhez, konstrukciójához és helyességéhez” majd hozzáfűzi, hogy „a legkisebb részlet is jelentéssel vagy céllal kell bírjon”, valamint „valamennyi díszítmény az alapvető konstrukció gazdagításaként jelentkezzen” (30).

Pugin alapmotivációja Pevsner értelmezésében nem újszerű. Pevsner a funkcionalitást előtérbe helyező pugini gondolatok közvetlen előzményét a XVIII. században, a francia racionalistáknál és angol szerzőknél találja meg (31). E szerzőknél is régebbi szándékról van azonban szó. A célszerűséget előtérbe helyező tervezői szándékot már Francis Bacon (1561-1626) is szorgalmazta: „a házak használatra és nem csodálatra valók” (32). Pugin elméletének jelentősége azonban nem önmagában a célszerűségi szempont megjelenésében áll, hanem a funkcionalitás újszerű összefüggésben való értelmezésében.

Augustus Welby Northmore Pugin szerint a célszerűség fogalmának lényege kettős, az épület anyagi hasznosságával egy időben a szellemi céloknak is megfelel. Az anyagi funkcionalitás azonban nem pusztán a használó számára nyújtott kényelmet, hanem a tartószerkezeti logika szempontját is magába foglalja.

Pugin tartószerkezetekre alkalmazott logikai magyarázata Alfred Bartholomew (1801-1845) gyakorló építésznek szánt traktátusában (33) olvasható elképzeléseket elevenít fel. Bartholomew a statikát organikus gondolatpárhuzamokkal és asszociációkkal magyarázza (8-9. kép), és e szempontjai alapján ajánlja saját korának figyelmébe a gótikát. Érvelése Puginra is nagy hatást gyakorol (34), és a felhasználás ésszerűsége mellett a tartószerkezet logikája egyszerre kap hangsúlyt, gótikát támogató funkcionális érvelésében.



8-9. kép. Bartholomew és a True Principles ábrái. Forrás: Pevsner, *Some Architectural Writers*, 90., valamint Pugin, *Principles*, 5.

(30) „there should be no features about a building which are not necessary for convenience, construction, or propriety” és the smallest detail should have a meaning or serve a purpose és that all ornament should consist of enrichment of the essential construction of the building. Pugin, Augustus Welby Northmore: *The True Principles and Revival of Pointed or Christian Architecture*. Grant, Edinburgh 1895. 1.

(31) Pevsner, *Some Architectural Writers*, 110.

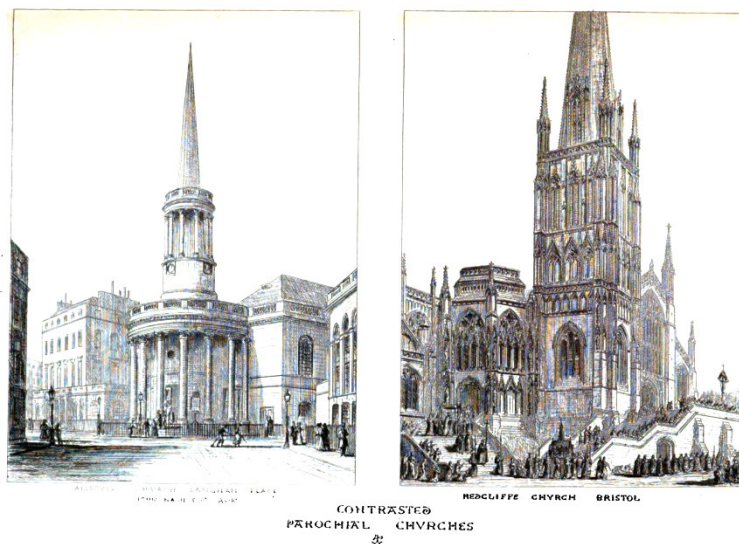
(32) „Houses are built to live in, and not to look on.” Bacon, Francis: *Essays*. Idézi Kruft, Hanno-Walter: *Geschichte der Architekturtheorie. Von der Antike bis zur Gegenwart*. C. H. Beck, München 1985. 258.

(33) Pevsner, *Some Architectural Writers*, 86-94.

(34) „A pointed church is the masterpiece of masonry. ... the ancient masons obtained great altitude and great extent with a surprising economy of wall and substance ; the wonderful strength and solidity of their buildings are the result not of the quantity or size of the stones employed, but of the art of their disposition.” Pugin, *Principles*, 2-3., idézet 2.

A fentiekben leírt anyagi funkcionalitás Puginnál megjelenő két aspektusa – rendeltetésbeli és tartószerkezeti célszerűség – nem eredeti gondolat, és együttes alkalmazásuk újszerűsége sem idéz elő döntő változást az építészetelméletben. Pugin érvelésében újdonságot a vallási érvelés jelent. Pugin a materiális szempontokat spirituális érveléssel egészíti ki; a tartószerkezetek racionalitásán túl a vallásosság szerepét ismerte fel a középkori építészet formálásában. A szerző 1834-ben katolizál, és szeretett stílusát logikai alapon támogató érvrendszerét vallási szempontokkal is ötvözi. Példája a gótikus fiatorony, mely egyszerre bír statikai-funkcionális szereppel, valamint vallási tartalommal (35). Pugin építészetelmélete *vallásos kontextusban értelmezett funkcionalitást* szorgalmaz; elméletében a rendeltetés és katolikus erkölcs elválaszthatatlan egymástól.

Augustus Welby Northmore Pugin saját igazának biztos tudatában megvető gúnnyal tekint saját korának sokoldalú stílárís megoldásaira, melynek egyetlen közös pontja a stílusok történelmisége, vagyis a historizmus stílusa. David Watkin leírásában Pugin *Contrasts* című művében (10. kép) a gótika „nem csak egy stílus, hanem egyben egy olyan ésszerű módja az építésnek, amely közvetlenül a társadalom valós vagy elvárt jellegéből adódó igényekből fakad, és amely stílusnak a megkérdőjelezése részben társadalomellenes, és feltehetően erkölcstelen tett is egyben” (36). Pugin szerteágazó érvrendszeréből és építészeti fogalomtárából Watkin a funkcionalizmus mellett a moralizmus szerepét is kiemeli, és két egymástól elválaszthatatlan minőségként írja ezeket le.



10. kép. Klasszicizmus és gótika. Forrás: Pugin, *Contrasts*, 78.

Pugin morális meggyőződése teológiai nézeteiből származik, és az építészetet is az erkölcsi törvények mentén értékeli. Amint számára a gótika és katolicizmus egymás megtestesítői voltak (37), úgy építészetében is egymástól szétválaszthatatlan minőséget képviseltek. Pugin francia nyelvismeretéből kiindulva Pevsner egy kortárs francia kiadvány hatását sejtí az ifjú alkotó gondolatvilágában (38). Pugin elméleteinek újdonsága azonban ismételtelen nem az egyes ötletekben, hanem azok egybefonódásában, és ezek végletekig való abszolutizálásában áll.

(35) „answering a double intention, both mystical and natural: their mystical intention is, like other vetrical lines and terminations of Christian architecture, to represent an emblem of the Resurrection, their natural intention is that of upper weathering, to throw off rain.” Pugin, *Principles*, 8.

(36) „that it is not just a style but a rational way of building evolved inevitably in response to the needs of what society really is or ought to be, and to question its forms is certainly anti-social and probably immoral.” Watkin, David: *Morality and Architecture*. Clarendon, Oxford 1977. 1.

(37) „one is the permanent embodiend of the other.” Watkin, *Morality and Architecture*, 19.

(38) Pevsner, *Some Architectural Writers*, 108.

A pugini gondolatok összességével kapcsolatban a kortárs David Watkin két kritikát fogalmaz meg, majd kiterjeszti ezeket a Contrasts után kerek száz évvel a Modern formatervezés úttörőit kiadó Pevsnerre. Watkin egyrészt a logikai gondolatmenet kezdetének visszásságait tárja fel, valamint a fentebb idézett két mű szerzői történelemszemléletének a hibáit emeli ki.

Az igaz építészet gótikával és katolikus vallási moralizmussal való összekötésének gondolata Watkin szerint eleve téves alapokon áll. Életrajzi adatok alapján egyértelmű, hogy Pugin előbb kezdett érdeklődni a gótika eredményei iránt, minthogy katolikus hitre tért volna (39), így a vallásos moralizmus szándékai pusztán hangzatos ürügyének látszik. A szerző Pugin vallásos világnézetének építészettel való szoros összekapcsolását a hittételeken kívül álló jelenségként mutatta be, a megállapításokat az egyházi kánonnal azonosítani nem tudta. Értelmezésében az angliai vallási megújulás építészeti vetülete különös materialista eretnecség (40).

A watkini kritika első, időrendi kitételéhez az építészet nagyfokú szellemi sterilitását kell feltételezni annak érdekében, hogy a skolasztikus filozófia mindent megértetni kívánó szándékának szellemében fogant gótikus katedrálisoktól azok elsőprő meggyőző ereje elvitatható legyen (41). Pugin a gótikát katolicizmusa révén értette meg olyan formán és mélységben, amelyben azt Anglia számára univerzális stílusként és erkölcsi példaként állította, függetlenül a háttérben vitathatatlanul felsejlő esztétikai alapú prekonceptiótól. Vallási értelemben nem alkalmas eszköz a katolicizmus angliai feltámasztására a gótikus megújulás; a neogótika a középkori építészet eredetileg is szándékolt meggyőzőerejének kései eredményeként is tekinthető. E gondolatmenettel szemben azonban Watkin a történelmi szemlélet hibáit kiemelő második kritikája áll.

Watkin második ellenvetése szerint Pugin életművében az építészettörténeti szemlélet és a vallásos világnézet viszonyában közvetlen ellentét feszül. Pugin a legkeresztényibb építészetet óhajtja, azonban a gótikában egy olyan stílust állít *kizárólagosan elfogadható* példának, amely Jézus Krisztus után több mint ezer évvel született meg. Indoklásában az előzményeket jelentő keresztény történelem szükségességére hívja fel a figyelmet, párhuzamként említve a Jeruzsálemi Templomot (42), és a gótika kitüntetett szerepét *történelmi előzmények szükségszerűségével* magyarázza.

A katolicizmus egyetlen, kizárólagos és őszinte építészeti megnyilvánulásaként Pugin *történelmi abszolútumként* hivatkozik a gótikus stílusra. Pevsner a funkció katolicizmussal történő egybekötése miatt utasítja el Pugint, mivel e téveszméje eltávolította a – modernista szemszögből elvárt – progresszív tervezői magatartástól (43). E kritika a vallásosság érvényét és egyidejűleg az újító szándék hiányát rója fel, mikor – a fentiek értelmében – az előbbi nélkül nem értelmezhető Pugin elmélete, míg utóbbi egyáltalán nem is volt célja. Pevsner mégis szigorú ítéletet mond a gótikus megújulás szerzőjéről, melynek alapja egy mindkettejük által képviselt *történelmi abszolútum*, amelyek fókuszpontja azonban eltérő.

„Könnyű kimondani könnyedén Pongráczról, hogy a bolondokházába való, de biztosak vagytok-e abban, hogy ma az lenne a véleményetek róla, akkor is, ha ezelőtt négyszáz esztendővel él, s húszezer katonája lett volna? Ugye nem? Ugye csak annyit lehet megállapítani higgadtan, hogy Pongrácz István egy visszamaradt bölény, egy későn született ember, mint ahogy vannak *előre született* emberek, akiket szinte hajlandók a bolondokházába küldeni szűkeszű kortársaik. Íme tehát az a hübnere a ti óriási bölcsességeknek, hogy mindenelőtt kíváncsiak, *pontos, alkalmas időben való megjelenés a világon*. Ez a nagy archimedesi pont, ahonnan ítélkeztek. S még jó, aki előre születik – mert azt még megérti, megbecsüli egy eljövendő kor és szánón mosolyog felettetek, bolondokon, akik fölfogni nem tudtátok, de mit tegyen egy *elkészt lény*, például a mi

(39) Pevsner, *Some Architectural Writers*, 103.

(40) Watkin, *Morality and Architecture*, 4.

(41) Panofsky, Erwin: Gótikus építészet és skolasztikus gondolkodás. In: Hankiss Elemér (szerk.): *Strukturalizmus*. Európa, Budapest 1971.

(42) Pugin, Augustus Welby Northmore: *An Apology for The Revival of Christian Architecture*. Grant, Edinburgh 1895. 6.

(43) Pevsner, *A modern formatervezés úttörői*, 41-42.

Pongráczunk; annak a kora vissza nem térhet tanúságot tenni a józansága mellett.” – fogalmaz Mikszáth Kálmán (44).

Pevsner saját történelmi abszolútuma ellentétes Puginéval. A Modern formatervezés úttörői a haladást, a progressziót hirdeti (45). A gótika történelmi abszolútumát támogató pugini érvelés vitathatatlanul kétséges, ugyanakkor Pevsner hasonlóan más korba helyezi saját *abszolútizált elvárás horizontját* (46). Pevsner számára a Modern Mozgalom épp olyan divaton és időn túli minőség hordozója (47), mint Puginnak a gótika. Watkin Puginra vonatkozó egyházi megőrzése teológiailag nem föltétlenül tekinthető helytállónak, azonban történelmileg igen: egy későbbi kor történelemszemléleti paradigmájával mérve vált – Pevsnerrel egyetemben – eretnekké. Pevsner és Pugin érvrendszere egy hasonlóan historista világszemléleten alapulnak: ez a legfőbb közösség a gótikus megújulás és a modern mozgalom két alkotója között.

Pugin a modernistákon és az egykorú gyakorló és teoretikus építészekon kívül a kortárs kritikusok szemléletére is erős befolyást gyakorolt. Pugin elméleti műveiben nyilvánul meg először az angol romantika ádáz, szellemes és ironikus hangneme, és minden ellentétet kiélező, kérlelhetetlensége, amely később a század utána következő kiemelkedő írásait is jellemzi. Legátfogóbb újítása a stíluskérdések elmozdítása az archeológiai-esztétikai gondolatkörből, a tudományos stílusértelmezés megalkotása.

Stílus és szellem

Sir Nikolaus Pevsner *A modern formatervezés úttörői* című könyvét az angliai historizmus stílusvitáinak karikírozásával vezeti be. Bemutatásában a historizmus korának stíluspolémiaja úgy jelenik meg, mint az épület eredendő egységétől független kérdéseket érintő, meddő vita, amelyben a kor építészeinek szakmai hitvallása helyett a megrendelő önkényes és megalapozatlan esztétikai meggyőződése a döntő (48). Pevsner kiemeli, hogy az épületek *ruhába bújtatásának* (49) haszontalanságáról maguk a szerzők is meg vannak győződve, így John Ruskin is: „*[Az ornamentika] teljesen fölösleges, mégis ez teszi tiszteletreméltóvá és széppé az épületeket.*” (50)

A Pevsner által idézett John Ruskin a funkcionalitás szerepének fontosságát nem vitatta, azonban a jó építészetnek csak egy szükséges, de nem elégséges feltételeként hivatkozott rá. „*Az építészet tárgyköre egy épület kapcsán kizárólag olyan kérdéseket érint, amelyek felette állnak a közönséges célszerűségeken.*” (51) Ruskin nem tagadta a funkcionális szükségleteket, csak éppen nem tartotta azokat építészetnek: „*Aligha akad olyan, aki építészeti törvénynek mondaná azon szabályokat, amelyek [...] egy bástya elhelyezkedését meghatározzák. Azonban ha a bástya felületképzéséhez egy teljesen haszontalan részletet hozzáadunk, az lesz benne az építészet.*” (52) Az építészeti kifejezést ezeken fölül helyezte. Érvelése képletszerűen is leírható, amelyben az épület az építmény és a hozzáadott építészeti minőség adalékának az összege. A vitruviusi paradigma értelmében (53) leválasztotta az építészetet a Firmitas és Utilitas jellemezte építményről, és minden építészeti minőséget a Venustas tárgykörébe utalt. Ruskin

(44) Mikszáth Kálmán: *Beszterce ostroma*. 1894. <<http://mek.oszk.hu/00800/00899/00899.htm>> [megtekintve: 2013. április 6.]

(45) Watkin, *Morality and Architecture*, 93-94.

(46) *Erwartungshorizont*. Koselleck, Reinhart: *Elmúlt jövő. A történelmi idők szemantikája*. Atlantisz, Budapest 2003. 1-32

(47) Watkin, *Morality and Architecture*, 97.

(48) Pevsner, *A modern formatervezés úttörői*, 11-12.

(49) „*England war das erste Land, daß die Einheit von Innen und Außen aufgab und Bauten in Kleider hüllte, die nicht für sie, sondern für Bauten anderer Zeiten und Zwecke gemacht waren.*” Pevsner, Nikolaus: *Das Englische in der englischen Kunst*. Prestel, München 1974. 50.

(50) Pevsner, *A modern formatervezés úttörői*, 11.

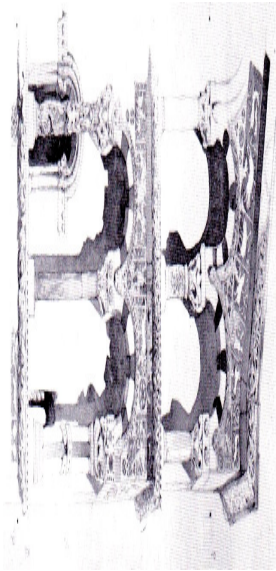
(51) „*Architecture concerns itself only with those characters of an edifice which are above and beyond its common use.*” Ruskin, *Seven Lamps*, 9.

(52) „*Thus, I suppose, no one would call the laws architectural which determine the height of a breastwork or the position of a bastion. But if to the stone facing of that bastion be added an unnecessary feature, as a cable moulding, that is Architecture.*” Ruskin, *Seven Lamps*, 9.

(53) Vitruvius, Marcus Pollio: *Tíz könyv az építészetéről*. Quintus, Szeged 2009. 36-37.

számára a gyakorlatiasságon felülálló szépművészetiségben mutatkozik meg az épületekben az építészet és egyben annak stílusa is. Stílusról alkotott nézeteit ennek fényében lehet vizsgálni.

Az angol Parlament újjáépítése kapcsán kiéleződött stílusvita (54) folytatásaként a későbbiekben is kérdéses maradt az Anglia számára alkalmas stílus mibenléte (55). Ruskin e vitában négy középkori stílust is felidézett (11. kép), és kitétele, miszerint „*nincs szükség új építészeti stílusra*” (56) hozzáállásának egyértelmű konzervativizmusát jelzi. Összevetve a Pugin által leírtakkal, ismét látható hogy nem az új stílus létrehozásán ügyködtek, nem a progresszív szemlélet szülte a ruskini és pugini stíluselméletet. Új helyett régi stílust akartak, annak fokozatos jobbításával.



11. kép. A luccai San Michele részlete John Ruskin 1845-ös rajzán. A Ruskin által favorizált stílusok egyike, a pisa-luccai romanika. Forrás: Pevsner, *Some Architectural Writers*, 43. ábra

A Modern Mozgalom saját, új stílusát a régiek elvetésével képzelte el. A ruskini terminológia az építészetet és annak stílusát a Venustas kérdéskörébe utalta. A Venustas leválasztása a stílusok elvetését is magában hordozhatná, azonban a Hét lámpás csak akkor lenne bármilyen funkcionista modern stílus előkészítésének tekinthető alkotás, ha nem e Venustasszal foglalkozna az egész könyv, és nem ezt tartaná az építészetnek (57). A romantika stiláris szándékai Pevsner forradalmi elgondolásainak ellentétét hordozták, ugyanakkor a modernizmus stílusának létrejötté, közvetve, mégis a romantika stílusról alkotott gondolatainak örökösévé vált.

Ruskin műveiből nem a stílus, hanem az ahhoz rendelt szellemiség vált a Modern Mozgalom számára közvetlen hivatkozási alappá. A későbbiekben kiemelkedő jelentőségre szert tevő alkotói attitűd eredete a romantikus szellemiségben keresendő. A tervezői magatartásra vonatkozó romantikus gondolatok Pugin anyaghasználati elemzéseiből erednek. Pugin az anyagok felhasználásának törvényszerűségeit azok természetes adottságaiból vezette le (58). Az anyagban a természeti törvények nyilvánulnak meg. A fizikai fogalmak alkalmasak természeti törvények általános leírására. A fizikai meghatározással rendelkező törvényszerűségek érvényessége

(54) Clark, 108-122.

(55) Ruskin reakciójában: „*A day never passes without our hearing our English architects called upon to be original, and to invent a new style.*” Ruskin, *Seven Lamps*, 203. Mallgrave, Harry Francis: *Modern Architectural Theory. A Historical Survey, 1673-1968*. Cambridge University Press, Cambridge 2005. 114-123.

(56) „*We want no new style of architecture.*” Ruskin, *Seven Lamps*, 203.

(57) A Venustas által képviselt szépművészetiség szerepének modern építészetben történő megváltozása tükröződik a Fülep Lajos által megfogalmazottakban is. Fülep Lajos: *Célszerűség és művészet az építészetben*. In: Fülep Lajos: *Művészet és világnézet*. cikkek és tanulmányok 1920-1970. Magvető, Budapest 1976. 342-365.

(58) Pugin, *True Principles*, 2-22.

általános és egyetemes. Az egyetemes fizikai körülményekből származnak az anyag törvényszerűségei. A gótika épületein az anyag egyetemes törvényszerűségei érvényesülnek. A helyes tervezői magatartás az anyag törvényszerűségeinek érvényesítése az épület konstrukciójának megalkotásánál.

Az anyag törvényszerűségeit érintő gondolatok központi jelentőségét jelzi, hogy John Ruskin az Igazság lámpásáról szóló leírásában is az anyagi megformáltságból indul ki. A pugini gondolatokat kibővítve, Ruskin [I.] megtiltja a tartószerkezeti rendszer valóságostól eltérő jellegének feltételezését lehetővé tevő bemutatását, [II.] ellenzi az anyag elváltoztatása révén létrejövő megtévesztést, és [III.] elveti a fáradságos kimunkáltság látszatát keltő gépi díszítést (59). E három követelményben az anyagtörvények kapcsolódnak össze a használó általi befogadás kérdéseivel. Pugin fizikai meghatározottságú anyagtörvényeit Ruskin morális szellemben megírt, következetes anyaghasználati elméletté bővíti.

Ruskin továbbgondolt, morális szellemben megírt anyaghasználati elmélete bizonyult az angol romantikus építészetelmélet egyik legtermékenyebb gondolatának. Az építész által az épületen elkövethető hamisságok elkerülésével alkothat erkölcsösen. A három tételben megfogalmazott építészeti formálási elvek szellemiségének lényege a *használóval szembeni őszinte tervezői magatartás*.

A tervező építész tevékenységét az épület látogatóinak és felhasználóinak való megnyilatkozásban előírt erkölcsösség és őszinteség a modernizmus építészetének és elméletének fontos tétele. A modernizmus másik fontos apológétája, Sigfried Giedion (1888-1968) is az építészeti moralitás szerepét emeli ki a modernizmus előfutárainak munkáiban (60). Az előfutárok, így Hendrik Petrus Berlage (1856-1934) kapcsán az elfedések által létrehozott látszatépítészet (*Scheinarchitektur*) elkerülését (12. kép), míg Henry van de Velde (1863-1957) esetén már a felületek *tiszta és őszinte* megmutatását ünnepli. E gondolatok eredete Van de Velde szerint az angol romantika építészetelmélete. *„A csírák, melyek megtermékenyítették a szellemünket, amelyek tevékenységre serkentettek bennünket, és a dekoratív művészetben a forma és az ornamentika teljes megújulására vezettek, minden kétséget kizáróan John Ruskin és William Morris munkásságából erednek.”* (61)



12. kép. A modernizmus Sigfried Giedion által megjelölt előfutárának, H. P. Berlage Amszterdami Börzéje.
Forrás: youropi.com

(59) „1 st. The suggestion of a mode of structure or support, other than the true one ; as in pendants of late Gothic roofs. 2nd. The painting of surfaces to represent some other material than that of which they actually consist (as in the marbling of wood), or the deceptive representation of sculptured ornament upon them. 3rd. The use of cast or machine-made ornaments of any kind.” Ruskin, *Seven Lamps*, 35.

(60) Giedion, Sigfried: *Raum, Zeit, Architektur*. Birkhäuser, Basel 2000. 206-219.

(61) Van de Velde, Henry: *Die Renaissance im modernen Kunstgewerbe*. Berlin, Bruno und Paul Cassirer, 1901. 23, idézi Pevsner, *A modern formatervezés úttörői*, 20-21.

Van de Velde jelentős hatást gyakorolt a modernizmusra: a weimari művészeti iskola, a Großherzoglich Sächsischen Kunstgewerbeschule vezetője volt, amelynek utódjává Walter Gropiust ajánlotta, aki közvetlen jogutódként hozta létre a Bauhaust. A Giedion által leírt tisztaság és őszinteség később is összekapcsolódik az építészet moralitásával. E gondolat a Modern Mozgalom alkotóinál is felfedezhető. Breuer Marcell úgy fogalmazza meg álláspontját, hogy az „*őszinteség egyfajta erkölcsi kötelesség, de én úgy látom, hogy ezen felül ez egyfajta próbája is a tervező akaraterejének, és egyben jövőbeli sikerének záloga*” (62). További példaként a nemzetközi stílus hanyatlásának idejéből idézhető James Stirling (1926-1992) is, aki az egyetemi társai körében tapasztalható fejletlenségben saját morális meggyőződésére hallgatva tartott ki a modernizmus általa elfogadott elvei mellett (63).

Ruskin lenyűgöző írásainak középkori stílusokat közvetlenül támogató érvei a XIX. század végéig bizonyultak megdönthetetlennek. Hanno-Walter Kruft értelmezésében már Augustus Welby Northmore Pugin is túlmegy a stílus kérdésén és elsősorban a szellemiségre összpontosít (64), azonban megvalósult épületei még egyértelműen mutatják a modernisták által idejétműltnak tekintett stiláris elképzeléseit. Előremutatónak tekintett fejtegetésében a gótikus stílusban a forma viszonyát fejtegeti a kő törvényszerűségeivel (65). A szerkezeteket nem szabad elfedni, hogy a természet által meghatározott anyagszerűség maradéktalanul érvényesülhessen. Az anyag megformálásának útmutatója itt is az Egyház (66), s az építőanyag megformálása révén az épület anyagában is testet öltenek a hit erkölcsi törvényei.

Augustus Welby Northmore Pugin etikai meghatározottságú elveinek részletes kidolgozója és elterjesztője John Ruskin lett. Pugin anyagszerűségből kiinduló tartószerkezeti fejtegetéseit részletezi, és az általa ihletett William Morris alkotói eredményei révén terjednek el az eszmék a formatervezés és az építészet területén. Az anyagszerűség és az építőanyagok konstrukciós törvényszerűségei egyszerre válnak a jó katolikus, a jó protestáns és a jó modernista építészet alapkövetelményeivé: mindhárom eszme leghívebb építészeti kifejezőeszközévé ezek lesznek. E gondolatban feloldódnak és tárgyitalanná válnak a stiláris megfontolások, és kizárólag e sokrétű moralitás kerül előtérbe a gyakorlati és az elméleti alkotóknál is.

Nikolaus Pevsner Ruskint nem a hamar elavult stíluspreferenciái révén, hanem a stílusokkal szemben megfogalmazott elvárásai révén emelte úttörő szerepbe. Ruskin a Modern Mozgalom számára is hiteles megfogalmazását adta az építészeti alkotás formanyelvével szembeni követelményeknek. Az Igazság lámpásának három követelményéből az első kettő, anyagra vonatkozó leírás szerepét a korábbi kutatások nem tisztázzák, és a modernizmusra gyakorolt áttételes hatást nem követik végig. Nagyobb hangsúlyt kap a harmadik pont, amely a létrehozás folyamatának kérdését írja le. Pevsner az építészettel szembeni első kettő, anyagi természetű parancsolat helyett a hamisságokat tárgyaló definíció három tételének harmadik, a kimunkálás látszatát keltő, az alkotófolyamatra vonatkozó, operacionális megtévesztésről szóló pontot emeli ki Ruskinnál.

Alkotómunka és társadalom

Az építészeti alkotófolyamat lényegességét Ruskin elmélete emeli ki elsőként a XIX. században. Pevsner értelmezésében legközvetlenebb tanítványát, William Morrisset is e gondolatok vezérlik a művészetről alkotott elképzeléseket megváltoztató életpályáján. Az

(62) „[To sum up: to us clarity means the definite expression of the purpose of a building and a sincere expression of its structure. One can regard this] sincerity as a sort of moral duty, but I feel that for the designer it is above all a trial of strength that sets the seal of success on his achievement” Breuer Marcell: *Hol állunk?* 1934 <<http://modernistarchitecture.wordpress.com/2011/06/28/marcel-breuers-where-do-we-stand-1934/>> [megtekintve: 2013. április 6.]

(63) Watkin, *Morality and Architecture*, 19.

(64) Kruft, 378.

(65) Pugin, *True Principles*, 2-18.

(66) „*Mechanics' institutes are a mere device of the day ; the Church is the true mechanics' institute, the oldest and the best.*” Pugin, *True Principles*, 30.

operacionális hamisság elkerülése az alkotófolyamat helyes formája. E gondolat modernizmusra gyakorolt hatását Pevsner ismerte fel, azonban más kutatások ennek érvényességét nem fogadják el.

Összevetve Pevsner véleményét a vele kortárs irodalmi vizsgálatokkal, az utóbbi értékelésében Ruskin elgondolása elvont művészetet szorgalmaz. A Hét lámpásban a szépművészeti minőség hordozza az eszmei, elméleti, elvi igazságokat és szándékokat: minden morális tartalom az – építészeti elméleti szempontból Venustasként jellemezhető – szépségben jelenik meg. Az előző fejezetben leírtak rámutattak e szépművészeti hasznosságon felülállóként értelmezett jellegére is: így került megfogalmazásra a Ruskinnal szembeni XX. századi irodalomtörténeti vád, az esztétizmus (67).

Az esztétizmus „*az a művészetfelfogás, amely a művészet feladatát elvont esztétikai elvek kielégítésében látja, s a formai tökéletességet a művészet társadalmi feladatainak elébe helyezi; az úgynevezett tiszta művészethez való vonzódás*” (68). A Hét lámpás igazságról alkotott felfogásában azonban éppen a művészet társadalmi viszonyainak fejtegetései kiemelkedők és Puginhoz viszonyítva is újszerűek.

Az esztétizmus vádjának különösségét fokozza, hogy Ruskin a valós élettől való fent idézett eltávolodásban látta saját korának művészetében a legfőbb bajok hordozóját. Pevsner egyértelműen Ruskinban fedezi fel azon gondolatnak a kezdetét, amely szerint az újkori művészek társadalomtól való fokozódó elidegenedéséből származik a művészet hanyatlása (69), és Ruskin ezért határozta el egy társadalmi reform előkészítését (70).

Ruskin a társadalom megváltoztatását a művészeti produktum létrehozásának új formájában látta. A kész műalkotás előállítási folyamatában, a munkában rejlő értékekre hívta fel a figyelmet: az építés tevékenységének lelket nemesítő hatása fontosabb, mint az elkészült épület pusztá példaadó léte. „*Nem a márványtemplomokat, hanem az őket megépítő szellemet akarom viszontlátni.*” (71) Az építészet szellemiségének művelése előrébbvaló a folyamat eredményénél. „*Egyáltalán nem önmagukért akarok márványtemplomokat, hanem azért a szellemiségért, amely megépítene őket. Nem a templomot akarjuk, hanem az áldozatot; nem az elismerés érzelmét, hanem az imádat cselekvését; nem az ajándékot, hanem az adást.*” (72) A művészet feladata Isten szolgálata (73): *az építés Istennek tett szolgálat és áldozat.* A műalkotás megítélése is ettől függ: *„örömmel végezte-e a mester a munkáját?”* (74)

A fent leírt szépművészeti és erkölcsi minőségben azonosítja Ruskin a művészet társadalmi szerepkörét, és erkölcsi pátoz lengi be az építészet gyakorlatias dimenzióitól függetlenített esztétikai szépségét. Boldogságra törekvésével Ruskin voltaképpen a Nikomakhoszi Etika boldogságról írt bevezetőjének elképzeléseit alkalmazta a szépművészeti alkotómunkára (75). A Hét lámpásban a Venustus, a szépművészeti minőség hordozza az eszmei, elméleti, elvi igazságokat és szándékokat: minden morális tartalmat e szféra hordoz, ebben valósul meg a társadalmi viszonyok leképezése. „*A létezés és a világ csakis esztétikai jelenségként nyeri el örök igazolását.*” (76) A szellemi motiváció anyagságától megfosztott hangsúlya inkább a Hét lámpás *idealizmusát* látszik alátámasztani. Öncélú esztétikai elveken túl a Hét lámpás az őszinte és szépre törekvő művészeti tevékenységet és eredményét egyszerre dicséri.

(67) Szerb, 612.

(68) Bakos Ferenc: *Idegen szavak és kifejezések szótára.* Akadémiai, Budapest 1984. 232.

(69) Pevsner, , *A modern formatervezés úttörői*, 13.

(70) Pevsner, *A modern formatervezés úttörői*, 14.

(71) „*I do not want marble churches at all for their own sake, but for the sake of the spirit that would build them.*” Ruskin, *Seven Lamps*, 18.

(72) „*It is not the church we want, but the sacrifice; not the emotion of admiration, but the act of adoration, not the gift, but the giving.*” Ruskin, *Seven Lamps*, 19.

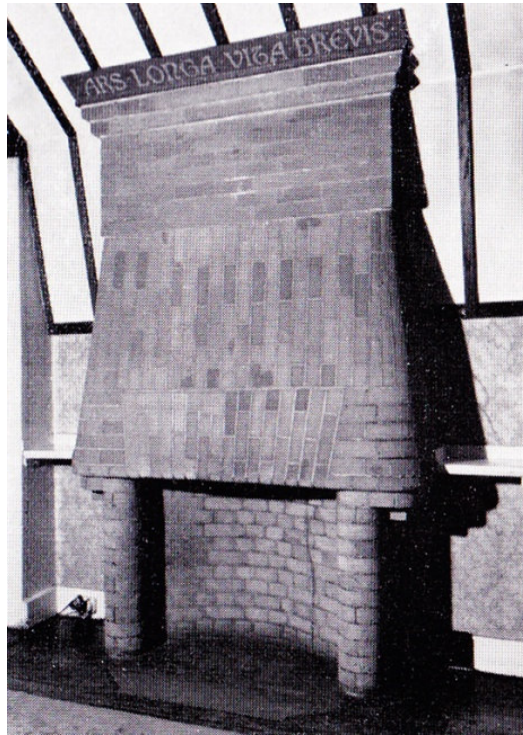
(73) „*the arts will never flourish until they have been primarily devoted to that service*” Ruskin, *Seven Lamps*, 20.

(74) „*I believe the right question to ask, respecting all ornament, is simply this : Was it done with enjoyment was the carver happy while he was about it ?*” Ruskin, *Seven Lamps*, 173.

(75) Arisztotelész: *Nikomakhoszi Etika.* Európa, Budapest 1997. 1097a-1098a, 15-20. Arisztotelész és Ruskin összevetéséhez vö. az előbbi szerző fegyelméletéről és az utóbbi erényekről írt részletét. Arisztotelész 1150b-1151a és Ruskin, *Seven Lamps*, 29.

(76) Nietzsche, Friedrich: *A tragédia születése avagy a görögség és a pesszimizmus.* Európa, Budapest 1986. 54.

John Ruskin elveinek leghűségesebb követője és terjesztője William Morris. Morris tevékenységének egyértelmű sikere életpályájának példaadó szerepében rejlik. Morris elméleti és gyakorlati tevékenységében is megnyilvánuló erkölcsi prédikátor szerepével az angol romantika, de a teljes angliai művészet általános alkotói magatartását követte (77). Elveinek gyakorlatba való átültetésének még Puginnál is lelkesebb alkotója volt. Élő példaként hirdette, hogy művész és munkás váljon tervező kézművessé (78). Saját, és műhelye érdeklődésének megfelelően tanult meg eredendően sokirányú képzettsége mellé (79) szövetet festeni, szőnyeget szőni (80), vagy betűt szedni és illuminálni (81). Első saját otthonát is barátaival karöltve alkotta meg és rendezte be. (13. kép)



13. kép. A bexleyheathi Vörös-Ház kandallója. Forrás: Pevsner, *A modern formatervezés úttörői*, 32.

„Ez a gyermeklelkű és zseniális ember úgy gondolta, hogy a középkori ember boldog volt, mert szép kis házában, szép tárgyak között életét naggyobbára szép tárgyak előállításával töltötte, olyasmin fűrt-faragott, amit szeretett.” – írja Szerb Antal (82).

Morris a kézművesség hangsúlyozásával a középkor társadalmának teljes restaurációján fáradozott. Ruskintól származó nézete szerint a középkori művészet szépsége szabadságában, az alkotó ember szabadságában rejlett (83). Korának angliai munkamódszereit modern rabszolgaságnak ítélte, amelynek alkotókedve a pénz hatalom alatti elnyomásban szenved: ennek megszüntetésével – és a középkoriasság felélesztésével – lehet a valódi művészetet megteremteni (84). Morris legfőbb célja a Ruskin terveinek megfelelő társadalmi reform révén elért művészeti megújulás.

A társadalmi és művészeti reform kapcsán egyértelműen szól Hírek Seholsincsországból (*News from Nowhere*, 1890) című utópiájában. Az új kort a proletárforradalom teremtheti meg, amely olyan művészeti termékeket eredményezhet,

(77) Pevsner, Nikolaus: *Das Englische in der englischen Kunst*. Prestel, München 1974. 36-37.

(78) Pevsner, *A modern formatervezés úttörői*, 14.

(79) Pevsner, Nikolaus: *The Sources of Modern Architecture and Design*. Thames and Hudson, London 1968. 18.

(80) Pevsner, *Sources*, 24.

(81) Szerb, 614.

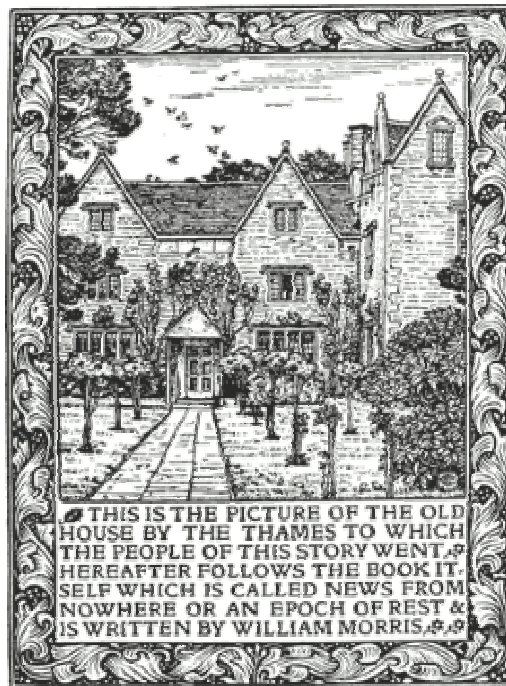
(82) Szerb Antal Morrisről: Szerb, 614.

(83) Pevsner, *Some Architectural Writers*, 146.

(84) Morris, William: *Art under Plutocracy*. *Today*, <http://www.marxist.org/> 1884

ahol a ruházat „röviden az ősi viseletek és a tizennegyedik századi ruházat keverékeként írható le, jóllehet, egyiknek se másolata (85). Valódi reformot, újnak tekinthető művészeti stílust és radikálisan megváltoztatott társadalmi rendet a romantikusok közül Morris szorgalmazott.

Nikolaus Pevsner a Morris által leírt reformokat tekintette egyedül valóságos reformkísérletnek. Morris minden forradalmi hevület ellenére a progresszió és a reakció (86) különleges keverékét vázolta fel utópiájában. Mint a Hírek Seholsincsországból címlapja (14. kép) is elárulja, az ideális közösséget a középkorban találta meg, romantikus elődeihez hasonlóan. Elméletei is visszafogottabbak a Kommunista Kiáltványban foglaltaknál: „*Morus Tamásból sokkal több van benne, mint Marxból.*” (87) Az írásaiban hangoztatott szocialisztikus, kommunisztikus és anarchisztikus tanok mellett jelent meg a középkor evokációja, amely utóbbi Morris számára az akkori művészeti élet és annak eredőjének, a népszerű közművészet (88) megteremtését szolgálta.



14. kép. Keddlestone Hall, a Hírek Seholsincsországból címlapja. Forrás: davidthedesigner.com

A művészet léttől és társadalomtól való elidegenedtségét Morris a művészeti élet szférájának kiterjesztésével akarta megszüntetni. „*Nem akarom a kevesek művészetét.*” (89) Olyan művészetet képzelt el, amely a nép által és a népert létezik (90). Morris valóban forradalmi gondolatai így nem középkorivá vagy szocialistává, hanem mindenekelőtt demokratikussá tették a művészet fogalmát.

A művészet társadalmi szerepének átalakulásához az angol romantikus építészetelmélet gondolatai vezettek el. Ruskin az alkotómunka valós szerepét

(85) „*In short, their dress was somewhat between that of the ancient classical costume and the simpler forms of the fourteenth-century garments, though it was clearly not an imitation of either: the materials were light and gay to suit the season.*” Morris, William: *News from Nowhere. An Epoch of the Rest.*

<<http://www.marxists.org/archive/morris/works/1890/nowhere/nowhere.htm>>, III. bekezdés

(86) Karl Marx a Kommunista kiáltványban reakciós szocializmusként jellemzi azon ideológiát, amely társadalmi egyenlőséget a középkori viszonyok helyreállításával igyekszik létrehozni. Marx, Karl; Engels; Friedrich: *A kommunista kiáltvány.* Kossuth, Budapest-Ungvár 1980. 75.

(87) Pevsner, *Modern formatervetés úttörői*, 16.

(88) *popular art.* Morris, William: *Art under Plutocracy. Today* (1884), IV. bekezdés

(89) „*I do not want art for a few, any more than education for a few, or freedom for a few.*” Morris: *The Lesser Arts*, 1877. <http://www.marxists.org/archive/morris/works/1882/hopes/chapters/chapter1.htm>

(90) „*art made by the people for the people [...]*” William Morris: *The Beauty of Life.* 1880.

<http://www.marxists.org/archive/morris/works/1882/hopes/chapters/chapter3.htm>

átgondolva, az erkölcsös művész tevékenységének hatásait vizsgálta az erényelméletek szempontjából. Morris a művészet és a befogadó társadalom közti határvonalat a művészet pénzhatalom alól való kivonásával képzelte el. Elgondolásában a szabad céhes mesterek saját boldogságának vetületeként tekintett a művészet szépségére (91). A művészeti élet kiterjesztése az angol romantika egyik legfontosabb vívmánya.

Értékelés

Az angol romantikus építészeti elmélet számos kérdésköre és alapelve vált egyben a Modern Mozgalom építészeinek legfontosabb vezéreszméjévé. A modernistákat angliai szellemi elődjeikhez hasonlóan foglalkoztatta a funkcionalitás, és építészeti tevékenységüket egyben erkölcsi parancsolataik megelevenítéseként értékelték. A stílusokat illetően elvetették elődeik kísérleteit, és kizárólag a formálás őszinteségre, tisztaságra törekvő szellemiségét őrizték meg a romantikából. Alkotómunkájuk során egy, a romantika idején kiemelkedően fontos művészeszményt, az építészet mellett a társadalom iránti elkötelezettséget is hangsúlyozó gondolatrendszert valósítottak meg; erkölcsi prédikátorszerepüket a társadalom saját meggyőződésük szerinti megváltoztatására akarták felhasználni.

Feltűnő ugyanakkor, hogy az alkotók írásai és a teoretikusok gondolatai mellett a teoretikusok paradigmája is hasonlatos a romantikusokéhoz. A cikk által szembeállított fogalompárokot ugyanolyan elválaszthatatlanul kezelték az alkotók a XX., mint a XIX. században. A rendeltetést előtérbe helyező tervezői magatartás az erkölcsi jó építészeti megvalósulása. A felhasználóval szembeni őszinteség, a formaalkotás kendőzetlensége az őszinte társadalom megteremtésének eszköze; a modernisták leírásában a hamisságok hordozójának tekintett történelmi stílusoktól és dekorációtól való szabadulás előfeltétele a Venustasba utalt stílári kérdések egyöntetű elvetése. Az újfajta alkotómunka az egyéni és társadalmi boldogság alapfeltétele, egyben a társadalmi reform eszköze, és a művészet demokratizálásának lehetősége.

Építészettörténet-írási párhuzamosság is érzékelhető a romantika és a modernizmus között. Ugyanúgy egy *történelmi abszolútum* elérése a célja Puginnak és Pevsnernek, mely pillanatot az események sorozatában megnyilvánuló történelmi szükségszerűség tüntet ki. Különbséget egyedül e korszakok elhelyezkedése jelent: míg Pugin a történelemben hátra, Pevsner előre tekint, de az általuk támogatott, történelmi körülményeken és változásokon fölül álló stílus létrejöttéhez az események szükségszerű láncolata vezet el. Pugin a kereszténység történetének első ezerkétszáz évében, Pevsner a modernizmus szellemi elődeinek úttörő tevékenységében látja meg a vágyott stílust előkészítő folyamatot (92). E gondolatokról való meggyőződésben, a helyesnek hitt szándék történelmi értelemben kidolgozott ideológiáiban lényegtelenné válik, hogy meggyőződésében az ember gótikus katedrális épít vagy szocializmust.

A két szerző egyformán megnevez egy stílust, amelyik a történelmen kívül, annak bármilyen tényétől függetlenül létezik és létezhet. Saját történelmi helyzetének, valamint a történelmi folyamatba ágyazottságának félreismerése révén vált folytathatatlanná mindkét stílus. E rokonság a romantika és a modern külső szándékaiban nehezen kezelhető ellentéte, mivel nem fogadja el, hogy az általa megismert materiális igényekre minden eltérő kor a maga módján is adhat egy szellemi minőségét tekintve is értékelhető választ. Vitathatatlanok a különbségek a Pugin és Pevsner írásaiban példaként állított történelmi hivatkozások jellegében, ugyanakkor a saját történelemszemléletük mentén felállított kontrasztok megrajzolásában ugyanolyan hasonlóság fedezhető fel, mint a cikkben megjelölt valamennyi alapelv kezelésében.

(91) Az utópia narrátor által a fürdőzésnél megismert ifjú: „*I am fond of working in gold and fine metals; this buckle here is an early piece of mine.*” „Szeretek értékes fémekkel foglalkozni, ez az öv it rajtam egy korai művem” Morris, *Nowhere*, II. fejezet., utalva az előbbi idézetre: „*art made by the people for the people, a joy to the maker and the user.*” William Morris: *The Beauty of Life*. 1880.

(92) Holott a progresszió modernista értelemben vett szándéka erőteljesen megkérdőjelezhető.

Következtetés

Az angol romantika építészelmélete döntő befolyást gyakorolt a modernizmusra. A számos fogalom terén kimutatható, e helyen itt nem elemzett hatásokon túl, a legfeltűnőbb a fogalmak és témák egyezése, valamint viszonyainak kezelése mellett az építészettörténet- és építészelmélet-írás hangnemének terén jelentkező hasonlóság. A romantika megváltoztatta az építészeletről alkotott képet, és hosszú távú eredményeit az építészeti írás tematikája mellett az írások szellemiségében is éreztetett hatásának köszönheti.

A romantikus elméletírók meghatározták az eljövendő kor kulcskérdéseinek megítélését. Nikolaus Pevsner rámutat, hogy Augustus Welby Northmore Pugin elmélete a modernista funkcionalizmusnak már közvetlen előzményét képviseli. Pugin rendeltetésben mindig ésszerűséget kereső és hangoztató írásai rokonságot mutatnak a modernizmus racionális világnézetével. A két alkotói hozzáállás rokon vonása az esztétikai szókratizmus megjelenése (93): hasonlóan hajlamos mindkét korszak az értelem kizárólagos szemszögéből vizsgálni az építészeti művet.

A célszerűség kérdése alkalmas a modernista épületformálás szemléletének kifejtésére, hasonlóan az épület valamennyi részletét a funkcióból származtató pugini definícióhoz. Ugyanakkor a funkcionalitás szempontja ugyanúgy csak egy szelete az összképnek, mint ahogy az utóbb idézett meghatározás is csak a pugini életmű töredéke. Nem egy szempont, hanem a cikkben felidézett romantikus alapelveknek az egyidejű érvényessége jelzi jól az elméleti hatás és fejlődés kiterjedtségét.

Az elmélet nem csak az építészeti gyakorlatra fejtette ki az előző bekezdésben is továbbvázolt hatását, hanem az elméletírást is befolyásolta. Értékelésben az építészettörténet megírásának hasonlóságát emeltem ki a romantika és a modernizmus között. Az azonosságok azonban még a történetíráson is túl, a művészetfilozófia egészében is észrevehetőek. Martin Heidegger műalkotások eredetéről írt művének gondolatait elsősorban az antik görög filozófiára hivatkozva fejti ki (94), ugyanakkor a John Ruskinnál olvasható legfőbb elképzelések is felismerhetőek a legfontosabb gondolatokban.

A műalkotások eredetében (1936) Heidegger a művészetben az igazság meghatározó szerepét emeli ki. A művészeti alkotás folyamatában meghatározó szereppel bír az igazság megmutatkozása, amelyet görög szóval aetheiaként (*αληθεια*) ír le. A szépművészetben nem a művészet szép, hanem a benne megmutatkozó igazság. A műalkotást (németül *Kunstwerk*) a benne lévő szellemi szándék emeli az eszköz (németül *Zeug*) fölé. A pusztán anyagi hasznossággal bíró eszköztől a műalkotás a benne testet öltő szellemi többletgondolatban különbözik. Ruskin Hét Lámpásának szellemisége a morális igazságokra fekteti minden vezérely hangsúlyát. Az igazság megmutatkozásának egyik aspektusa az építőanyagot jellemző törvényszerűségek maradéktalan érvényesülése. Az anyag igazságainak leplezetlen megmutatása az építészeti igazság egyik fő parancsolata. Az építészeti igazság minőségét tekintve szépművészeti, amely a pusztán hasznosságával jellemezhető építményen felépítményként jelentkezik. A szépművészet minőséget hordozó építészeti mű létrehozásának, megformálásának (*Schaffen*) hangsúlya Ruskinnál merül fel először, mint a megformáltságnál (*Gestaltung*) is jelentősebb eleme az építészetnek.

A cikkben felismert hasonlóságok mélyebb megismerése a fogalompárok kutatásán túl, a mögöttük lévő írások szellemiségének feltárásán keresztül valósítható meg. A romantika későbbi hatásainak feltárásához elengedhetetlen az építészettörténet-írás történetét leíró historiográfia tudományának alkalmazása a modernista történeti és elméleti művek elemzésénél.

Az angol romantikus építészelmélet mélyebb megértése egyben a magyarországi viszonyok mélyebb megismeréséhez is hozzásegíthet. Az angol romantikus építészet a helyi hagyományok folytatójaként volt képes első ízben angliai építészeti irányzatként

(93) Az esztétikai szókratizmust Nietzsche azon művészeti szemléletre vonatkoztatta, miszerint „mindennek értelmesebbnek kell lennie, hogy szép lehessen”, párhuzamba állítva a szókratészi gondolattal, miszerint „Erény csak tudás alatt terem.” Nietzsche, 104.

(94) Heidegger, Martin: *Der Ursprung des Kunstwerkes*. Reclam, Stuttgart 1960.

döntő hatást kifejteni Anglia és egyben Európa építészetére is. E fordulat mögött a romantikusok saját helyzetükkel való elégedetlensége is érzékelhető ösztönző érvként. Az angol romantika alkotói nem fogadták el a számukra összevisszaságként megélt építészeti viszonyokat, és gyakorlati munkásságuk következetességén túl elméleti fejtegetéseikben tisztázták korszakuk jellegének eredetét és saját szándékaikat. Anglia kitüntetett sajátosságait, így az elméletiség súlyát és a hagyománytisztelet szerepét megértve tudott az angol romantika hozzájárulni saját, szeretett stílusuk és annak szellemiségének elterjedéséhez. Új stíluson túl a *morális alkotószellemük* vált meghatározóvá a modernizmus számára, és örök törvényszerűségeket követő példájuk érvénye máig hat.

Felhasznált irodalom

Arisztotelész: *Nikomakhoszi Etika*. Európa, Budapest 1997.

B. Szűcs Margit: *Az Építészet története. Reneszánsz*. Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest 2003.

Cs. Tompos Erzsébet; Zádor Mihály; Sódor Alajos: *Az Építészet története. Középkor*. Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest 1978.

Clark, Kenneth: *The Gothic Revival. An essay in the history of taste*. Butler & Tanner, London 1928.

Frampton, Kenneth: *A modern építészet kritikai története. 2., bővített kiadás*. Terc, Budapest, 2002.

Fülep Lajos: Célszerűség és művészet az építészetben. In: Fülep Lajos: *Művészet és világnézet*. cikkek és tanulmányok 1920-1970. Magvető, Budapest 1976. 342-365.

Germann, Georg: *The Gothic Revival*. Lund Humphries, London 1972.

Giedion, Sigfried: *Raum, Zeit, Architektur*. Birkhäuser, Basel, 2000.

Goethe, Johann Wolfgang: *Der junge Goethe. Band I, August 1749- März 1770*. De Gruyter, Berlin, 1999. p 104.

<http://books.google.hu/books?id=O_vZvaVDaAIC&pg=PR7&lpg=PR7&dq=Der+junge+Goethe.+de+gruyter&source=bl&ots=I97vblcc6_&sig=rwO86rY2qQY5OMZBzjbIg5vnKqo&hl=en&sa=X&ei=Hz-iUeO4BYmI4gS_uYDIAG&ved=0CDkQ6AEwAw#v=onepage&q=Ein%20ganzer%2C%20gro%C3%9Fer%20Eindruck%20f%C3%BCllte%20&f=false> [megtekintve: 2013. április 6.]

Hajnóczy J. Gyula. *Az építészet története. Ókor II*. Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest 2003.

Heidegger, Martin: *Der Ursprung des Kunstwerkes*. Reclam, Stuttgart 1960.

Kalmár Miklós: *Az Építészet története. Historizmus, Századforduló*. Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest 2001.

Kruft, Hanno-Walter: *Geschichte der Architekturtheorie. Von der Antike bis zur Gegenwart*. C. H. Beck, München 1985.

Mallgrave, Harry Francis: *Modern Architectural Theory. A Historical Survey, 1673-1968*. Cambridge University Press, Cambridge, 2005.

Marx, Karl; Engels; Friedrich: *A kommunista kiáltvány*. Kossuth, Budapest-Ungvár 1980.

Morris, William: *Art under Plutocracy. Today* (1884)

<<http://www.marxists.org/archive/morris/works/1883/pluto.htm>> [megtekintve: 2013. április 6.]

- Morris, William: *News from Nowhere. An Epoch of the Rest.*
<<http://www.marxists.org/archive/morris/works/1890/nowhere/nowhere.htm>>
[megtekintve: 2013. április 6.]
- Morris, William: The Housing of The Poor. *Justice* (1884. július 19.),
<<http://www.marxists.org/archive/morris/works/1884/justice/15hours.htm>>
[megtekintve: 2013. április 6.]
- Morris, William: The Revival of Architecture. *Fortnightly Review* (1888. május) <
<http://www.marxists.org/archive/morris/works/1888/revival.htm>> [megtekintve: 2013.
április 6.]
- Morris, William: Useful Work versus Useless Toil. 1884 <
<http://www.marxists.org/archive/morris/works/1884/useful.htm> > [megtekintve: 2013.
április 6.]
- Nietzsche, Friedrich: *A tragédia születése avagy a görögség és a pesszimizmus.* Európa,
Budapest 1986.
- Pevsner, Nikolaus: *A modern formatervezés úttörői.* Gondolat, Budapest 1977.
- Pevsner, Nikolaus: *Das Englische in der englischen Kunst.* Prestel, München 1974.
- Pevsner, Nikolaus: *Some Architectural Writers of the Nineteenth Century.* Clarendon,
Oxford 1972.
- Pevsner, Nikolaus: *The Englishness of English Art.* Praeger, New York, 1956.
- Pevsner, Nikolaus: *The Sources of Modern Architecture and Design.* Thames and Hudson,
London 1968.
- Platón: *Az Állam.* <mek.oszk.hu/03600/03629/03629.htm> [megtekintve: 2013. április
6.]
- Pugin, Augustus Charles: *Specimens of Gothic Architecture.* Taylor, London 1823.
<<http://www.archive.org/details/specimensofgothi02pugi>> [megtekintve: 2013. április
6.]
- Pugin, Augustus Welby Northmore: *An Apology for The Revival of Christian Architecture.*
Grant, Edinburgh, 1895. (Eredeti kiadás: 1843)
<<http://www.archive.org/details/a604881400pugiuoft>> [megtekintve: 2013. április 6.]
- Pugin, Augustus Welby Northmore: *An Earnest Address on the Establishment of The
Hierarchy.* Charles Dolman, London 1851.
<<http://archive.org/details/a625799600pugiuoft>> [megtekintve:]
- Pugin, Augustus Welby Northmore: *Contrasts.* Saját kiadás, London. 1836 <
<http://books.google.hu/books?id=vKRWAAAAMAAJ&pg=PA52&lpg=PA52&dq=contrasts+pugin+online&source=bl&ots=xzmt49qemM&sig=Y7VvyXqeD7fjNQ4i96BLhIZoZ3s&hl=en&sa=X&ei=nyVPUcv-OImu4ASO-4HgBQ&ved=OCFEQ6AEwBTgK#v=onepage&q=contrasts%20pugin%20online&f=false>>
[megtekintve: 2013. április 6.]
- Pugin, Augustus Welby Northmore: *The True Principles and Revival of Pointed or
Christian Architecture.* Grant, Edinburgh 1895. Eredeti kiadás: 1841
<<http://www.archive.org/details/a604878600pugiuoft>> [megtekintve: 2013. április 6.]
- Ruskin, John: *The Poetry of Architecture.* <<http://www.gutenberg.org/ebooks/17774>>
[megtekintve: 2013. április 6.]
- Ruskin, John: *The Seven Lamps of Architecture.* George Allen, Sunnyside 1889. Eredeti
kiadás: 1849 <<http://www.archive.org/details/lampsofarchseven00ruskrich>>
[megtekintve: 2013. április 6.]
- Szentkirályi Zoltán: *Az építészet története. Barokk.* Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest
2004.

Szerb Antal: *A világirodalom története*. Magvető, Budapest 1973. (Eredeti kiadás: 1941)

Vitruvius, Marcus Pollio: *Tíz könyv az építészetéről*. Quintus, Szeged 2009.

Watkin, David: *Morality and Architecture*. Clarendon, Oxford 1977.

Zádor Anna: *Klasszicizmus és romantika*. Corvina, Budapest 1976.