

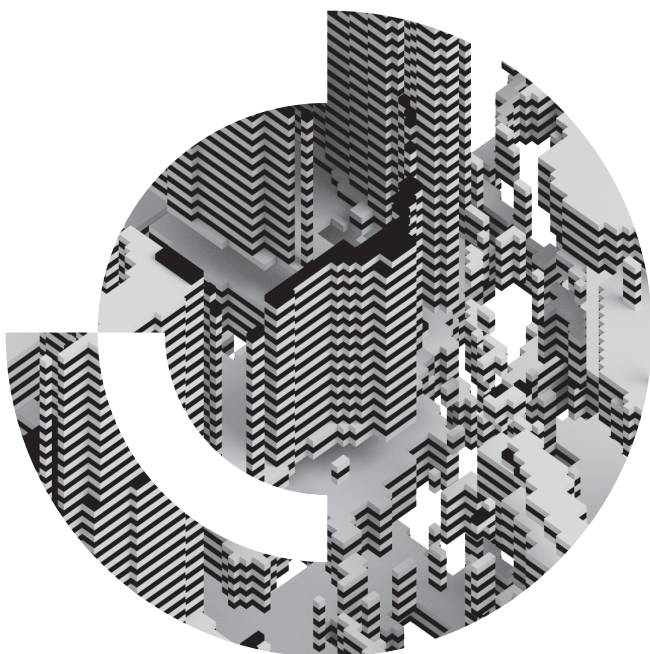
# DIRCNA

VII/02

*a designkultúra folyóirata*

*\_városírás*





# Disegno

## A DESIGNKULTÚRA FOLYÓIRATA

Szaklektorált, szabad hozzáférésű tudományos folyóirat

### A szerkesztőbizottság tagjai:

VICTOR MARGOLIN, PROFESSOR EMERITUS: UNIVERSITY OF ILLINOIS (1941–2019)  
Roy Brand, Associate Professor: Bezalel Academy of Arts and Design, Jerusalem  
Loredana Di Lucchio, Professor: Sapienza University of Rome  
Jessica Hemmings, Professor: University of Gothenburg  
Lorenzo Imbesi, Professor: Sapienza University of Rome  
Kapitány Ágnes, emerita professzor: MOME Budapest  
Kapitány Gábor, egyetemi magántanár: MOME Budapest  
Viktor Malakuczi, Research Fellow: Sapienza University of Rome  
Szónyi György Endre, egyetemi tanár: SZTE; Visiting Professor: CEU

**Szerkesztők:** Gyenge Zsolt, Horváth Olivér, Szentpéteri Márton;  
Wunderlich Péter (projektmenedzser). Alapító szerkesztő: Fiáth Heni (2014–2018).

**Arculat:** Skrapits Borka

### Célkitűzések:

A Disegno a designkultúrák minden aspektusáról és minden szereplőjétől – alkotóktól, teoretikusoktól, kritikusoktól, menedzserektől és oktatóktól – vár kritikai természetű tanulmányokat, esszéket és recenziókat. A designkultúra fogalmát tágan értjük: célunk a tervezett környezet, s a vele kapcsolatos praxisok és diskurzusok világának együttes vizsgálata. E poszt-diszciplináris szemlélet túllép a művészet, a vizuális kultúra és a design világának megkülönböztetésén, s a kreativitáshoz kötődő témák összessége iránt fogékony. Amellett, hogy vitaforumot biztosítunk a designkultúrával törődő szerzők számára, célunk, hogy ily módon a designkultúráról folyó beszéd létjogosultságát is erősítsük a hazai tudományosságban.

Minden tanulmány két külső bíráló általi anonim lektoráláson (double-blind peer review) esik át.  
Publikációs díjat nem számítunk fel.

**Kapcsolat:** Moholy-Nagy Művészeti Egyetem  
Budapest, Zugligeti út 9–25.  
disegno@mome.hu

A Disegno teljes tartalma elérhető online: [disegno.mome.hu](http://disegno.mome.hu)

**Felelős kiadó:** Koós Pál  
**Kiadó:** Moholy-Nagy Művészeti Egyetem, 1121 Budapest, Zugligeti út 9-25.

**ISSN:** 2064-7778 (nyomtatott) **ISSN:** 2416-156X (online)

Creative Commons Licenc

Ez a mű a Creative Commons Nevezd meg! – Így add tovább! 4.0 Nemzetközi licenc alapján használható fel.

# Tartalom

## **előszó**

- 004** Szentpéteri Márton: Városírás, városbeszéd

## **tanulmányok**

- 010** Novák Veronika: Páratlan Párizs – Metropolisz-élmény a modernitás előtt
- 032** Borda Réka: Kié a(z irodalmi) város? Genderkérdések az írott terekben
- 050** Ady Mária: „Bovaryné a panelban”: Lakótelep a francia filmekben
- 074** Sirató Ildikó: Budapest, színházi város
- 092** Őry Júlia: „Tisztelt Kollégánk! Közös játékra hívjuk...”:  
A Keszthely ’81 pályázat a kelet-európai konceptuális városépítészet kontextusában
- 112** Hulesch Máté: A város mint konkrét utópia:  
Henri Lefebvre városelméleti munkássága a spekulatív designelmélet kontextusában
- 130** Jakabfi-Kovács Boglárka: A nemnövekedés alakú tér.  
A köztértervezés lehetséges új körvonalai

## **esszék**

- 154** Hámori Péter: Város és homok
- 168** Kulcsár Géza: Arkhé-tech-túra: A város mint kozmológiai intervenció
- 178** Dobos Bence László: Atmoszférikus séták
- 188** Bánki Éva: Egy múlt nélküli város emlékezete.  
Brazíliaaváros a történelem és a kultúra tükrében
- 200** Barta Fruzsina és Horváth-Farkas Zsófia: Átmeneti város.  
Tartós ideiglenes városi beavatkozások Hollandia nagyvárosaiban

- 210** **a szerzőkről**

---

# „TISZTELT KOLLÉGÁNK! KÖZÖS JÁTÉKRA HÍVJUK...”

A KESZTHELY '81 PÁLYÁZAT

A KELET-EURÓPAI KONCEPTUÁLIS  
VÁROSÉPÍTÉSZET KONTEXTUSÁBAN

---

**Öry Júlia**

---

## ABSZTRAKT

Performatív séták Riga elhanyagolt városrészében, Laurie Anderson-dal ihlette toronyház-sor, egy prágai lakótelep szürreális átváltoztatása – néhány izgalmas munka az Észti Építészeti Múzeum 2023-as, a keleti blokkban született művekre fókuszáló kiállításáról (Forecast and Fantasy. Architecture without Borders, 1960s to 1980s). Itt került először nemzetközi kontextusba Ekler Dezső, Gyarmathy Katalin, Konrád György, Nagy Bálint, Pikler Katalin, Rajk László és társaik 1981-es, Keszthely belvárosának rehabilitálásra benyújtott pályaműve, amely a tallinni bemutató „The City as a Stage” szekcióját vezette fel. A több mint száz, különböző szakmát és generációt képviselő alkotó bevonásával megvalósított koncepció a funkcionalista várostervezés és a tervezővállalati rendszer kritikája. A montázként összeállított, a település jövőjén a történeti városi szövet vizsgálata alapján gondolkodó terv megjelenésében is figyelemfelkeltő munka lett, amelynek tudományos feldolgozása eddig még nem történt meg.

A Keszthely '81 pályázat értelmezéséhez, a posztmodern fordulattal való kapcsolatához fogódzót ad az 1980-as első Velencei Építészeti Biennále és az UIA 1981-es varsói kongresszusa. Az építészet kommunikálásának intézményesülésével az ekkor nemzetközi szinten elterjedő „papírépítést” létjogosultságot nyert. A szakmai folyóiratok nemzetközi ötletpályázatain kelet-európai építészek is indultak, e példák közül többet is bemutatott a tallinni kiállítás. Jelen tanulmányban ebből az anyagból, az egykori szocialista országok művészeinek papírépítészeti és performatív munkái közül mutatok be a várost kutató, kollaboratív példákat, részletesebben kitérve a Keszthely '81 pályázatra, és néhány rövid idézetet is közreadva Konrád publikálatlan, a pályamű alkotóival készített interjúsorozatából.

#Keszthely '81, #konceptuális építészet, #várostervezés, #paper architecture, #posztmodern

[https://doi.org/10.21096/disegno\\_2023\\_20j](https://doi.org/10.21096/disegno_2023_20j)

## **A KESZTHELY '81 PÁLYÁZAT 18-AS SORSZÁMÚ PÁLYAMŰVE**

*„Tisztelt Kollégánk! Közös játékra hívjuk, mellyel egy nem létező építészeti műfaj újratereemtése a célunk: az utca építészetéé. Egy kéz tervezte lakótelepeink nem tudtak várossá lenni, de magánkezdeményezésből épülő településeink, külvárosaink sem lehettek azzá. A tízszintes panelházak és a családi házak között hazai építészetünkéből hiányzik egy-két láncszem. A tétel, amit közös játékunkkal bizonyítani szeretnénk: ez a láncszem megtalálható”*

–szólt az a felhívás, amelyet a Keszthely városközpontjának rehabilitálására az Építésügyi és Városfejlesztési Minisztérium által 1981 májusában októberi határidővel kiírt nyílt ötletpályázatra (Keszthely '81 1984) összeállt csapat, Gyarmathy Katalin, Ekler Dezső, Nagy Bálint, Pikler Katalin és Rajk László saját „belpályázata” meghívójaként küldött szét nyolcvan másik tervezőnek (Gerle és Szegő 1982). A 18. bírálati sorszámot kapott pályaművet szokatlan módon tehát egy erre a feladatra összeállt építész kollektíva jegyezte; a résztvevők a közös játékként aposztrofált, de nagyon is komolyan kezelt, az építészettel mellett a tervezésbe szociológiai szempontokat is beemelő közös művükkel tudatosan elrugaskodtak a pályázati kiírás elvárásaitól. A pályázaton belüli pályázatot kitaláló és lebonyolító fiatal építész kollektíva maga vette fel az építésügyi hatóság szerepét: mi lenne, ha a pályázat ürügyén megmozgatnánk kicsit az építésztársadalmat? Játsszunk el a gondolattal, hogy mi vagyunk a város jövőjéért felelős döntéshozók! A tervezési terület felmérése után megalkották saját építési szabályzatukat (amelynek első pontja: „az Országos Építési Szabályzat előírásai a résztvevőre nézve nem kötelezőek”), és a különböző feladatokra építész kollégákat kértek fel, az építészhallgatóktól az idős mesterekig láthatóvá téve a magyar építészeti szcena aktuális keresztmetszetét.

„A pályázat célja az, hogy a kiírók a pályázók segítségével megismerjék a városközpont felújításához szükséges döntéseket előkészítő, lehetséges és reálisan megvalósítható változatokat: a városszerkezetet érintő rendezési-építészeti megoldások, ötletek felhasználásával kerülhessen sor a részletes rendezési terv korszerűsítésére, az építési feladatok hosszútávú meghatározására.”<sup>2</sup> (1. ábra) Több, a városközpontra vonatkozó tervezési szempont az 1981 elejére elkészült, Keszthely és településcsoportja általános rendezési tervének koncepciójából volt megismerhető a pályázók számára, akiknek a részletes tervezési program egy negyvenoldalas kiadvány formájában állt rendelkezésére. Ebben a kiírók már az elején leszögezik, hogy „manapság fokozódó

<sup>1</sup> A kollektíva használta ezt az általuk kreált szót.

<sup>2</sup> Tervpályázati kiírás Keszthely városközpont rehabilitációjára, 1981. Kiírók: Építésügyi és Városfejlesztési Minisztérium, Belkereskedelmi Minisztérium, Zala megyei Tanács, Keszthely Városi Tanács. A dokumentum Roth János ajándékként került a szerzőhöz.

**1-2. ÁBRA.** 1. Keszthely városközpont rehabilitáció tervpályázat, az országos pályázati kiírás borítója, 1981 Forrás: Nagy Bálint és Rajk László hagyatéka; 2. Keszthely városközpont beépítési javaslat, 18-as sorszámú pályamű munkaközi lapja Forrás: Nagy Bálint és Rajk László hagyatéka.



<sup>3</sup> „A nagy energiával, munkabefektetéssel készült pályamű céljához képest igen kevés használható megoldást tartalmaz. Ugyanakkor elsősorban a műleíráshoz csatolt ábraanyaga érdekes és divatos rész megoldások tárháza. A kiírás szellemétől való elszakadás a Bíráló Bizottság véleménye szerint nem hozta meg azt a kedvező eredményt, amit a műleírásban célul megjelölt.” Részlet a Zárójelentésből (20). A dokumentumot a Zala Vármegyei Levéltár őrzi. Jelzete: HU-MNL-ZML-XXIII.12. Zala Megyei Tanács V. B. Tervosztály iratai)

<sup>4</sup> A bizottság a huszonhárom pályázat között első díjat nem adott ki. Második díjban részesült a 4. sorszámú pályamű (Kerekes György és kollégái), megosztott 3. díjban részesült a 19. (Palotai Tamás és kollégái) és a 10. sorszámú mű (Gerő Balázs, Kéves György és Vadász György). A 18. sorszámú művet nem rangsorolták.

jelentőségű a történeti városszerkezet megtartása. [...] A városfelújítás során a régi és az új olyan kombinációját kell létrehozni, amely a sajátos karakterrel rendelkező építészeti együttesek továbbfejlesztésére ad lehetőséget.” Milyen elvárásrendszer, milyen szellemiség érvényesül a kiírásban? Tetten érhető-e benne a progresszív személet, és ha igen, milyen állításai? Mi az, amitől Rajkék eltértek, mi az, amihez igazodtak? Mi volt az ő metodikai javaslatuk? Ezekre a kérdésekre a kutatás következő fázisaiban keresem majd a választ.

A csoport által benyújtott pályaművet Mende Ferenc, az Országos Műemléki Felügyelőség vezetőjének elnökletével dolgozó Bíráló Bizottság elmarasztalta,<sup>3</sup> Zalaváry Lajos opponensi véleményében azonban védelmébe vette:

„Külön kiemelem a 18. sz. pályaművet, mint a mezőny egyik legfigyelmreméltóbb pályázatát értékes, tudományos, terjedelmes előkészítő munkája miatt. Bár egyetértek a zsűrivel abban, hogy az írásos munka és a rajzi munka nincsen minden tekintetben összhangban, de valamilyen formában érzékeltettem volna a bírálóban, hogy egy zseniális csoport pályázatával állunk szemben.”<sup>4</sup> (Nagy Károlyné 1982, 3) (2. ábra)

A résztvevőkkel a pályázat beadása utáni hetekben Konrád György író készített interjúkat, aki városszociológusként és a VÁTI egykori munkatársaként is sokat tudott a lakhatási kérdésekről, és híresen jó beszélgetőpartner, jó kérdező volt. Az interjúk leiratai 2022 nyarán kerültek elő Nagy Bálint hagyatékából. Probléma, hogy a leiratokból hiányzó szavak, mondatok nem rekonstruálhatók teljes mértékben, és feltételezhető, hogy nincs meg az összes, mivel összesen harmincketten szólalnak meg, de Rajk úgy emlékezett, hogy mindenki szerepelt az interjúban is (Rajk 2019, 230.) A négy olvasható beszélgetésből három csoportos, a negyedik Farkasdy Zoltánnal készült. A sokféle témát érintő alkalmakon a pályamű kapcsán többek között szó esett a modern építészet kritikájáról, a posztmodern

jelentéséről, a montázs fogalmáról, a tervezett és a spontán városok működéséről, a lakótelepek problémáiról, hatóság, építész és a lakosok viszonyáról, az építészkarrierről, a magánerős építésről. (Az interjúk kritikai kiadása kutatómunkám részeként a következő évek feladata.)

Jelentős aspektusa a pályamű történetének, hogy az alkotók az összeállt anyag nyilvános prezentálására is nagy figyelmet fordítottak. A pályázat beadását követő időszakban publikálták a *Bercsényi* 28–30-ban és az *Aktuális Levélben*,<sup>5</sup> illetve 1982 elején a Fővárosi Tanács Óbuda Galériájában a Gerle János és Szegő György által rendezett, meg nem valósult tervekre fókuszáló *Építészeti tendenciák Magyarországon 1968–1981* című kiállításon.

A mű szellemi és vizuális erőnyeinek megmutatásához, az abba fektetett hatalmas munka demonstrálásához jó alkalmat kínált egy franciaországi lehetőség, az 1983. április 19–26. között Lille-ben megrendezett magyar kulturális programsorozat<sup>6</sup> keretében létrejött *Exposition de jeunes architectes hongrois (transitions)* (Fiatal magyar építészek [átmenetek]) című bemutató a *La Voix du Nord* regionális napilap belvárosi székhelyének alagsorában. A kiállításról Nagy és Rajk hagyatékában az installációs terv és néhány színes amatőr fotó található meg. (3. ábra) A látványos, fából és kartonból épített installációval, Rajknak „Bachman Gáborral közösen készített fantasztikus átírás[á]ban” (Nagy 2009, 50) a teljes anyag koncepciózusan végigvitt, vizuálisan egységes műegyüttessé állt össze, amin – a pályázat kiírásától az installáció felépítéséig, a teljes összerajzolásig összesen 120 alkotó vett részt, és nem csak építészek.<sup>7</sup> Ennek az 1983-as installációnak központi eleme az a 200×250 cm-es, vegyes technikával fára készült táblakép, amely tavaly Tallinnba is elutazott. Az alkotás ikonográfija szerint a tervezők – névvel, szinte felismerhető, karakterizált figurákként – akárha egy színház zsinórpadlásáról – tekintenek le a színpadra: Keszthely belvárosára. Az (önálló elemző tanulmányt igénylő) installációt a magyar közegre is nagy hatást gyakorló posztmodern kontextusában értelmezhetjük.

<sup>5</sup> Lásd: „Keszthely '81: 120 alkotó közös terve és metodikai javaslata egy történelmi városmag rehabilitációjához.”; „Keszthely '81: 120 alkotó közös terve és metodikai javaslata egy történelmi városmag rehabilitációjához,” *Artpool Letter* 4 (1983. április): 32.

<sup>6</sup> *Un regard sur la Hongrie. Semaine Hongroise à Lille (Pillantás Magyarországra. Magyar hét Lille-ben)*

<sup>7</sup> Demszky Gábor, Geskó Judit, Haraszi Miklós, Hodosán Róza, Klanczay Gábor, Konrád György, Kövendi Mária, Mész András, Stork Csaba, Szilágyi Sándor, Vida Judit, Zalka Imre



**3. ÁBRA.** A Keszthely pályázat kiállítása Lille-ben, az installációt tervezte Bachman Gábor és Rajk László, 1983. Forrás: Nagy Bálint és Rajk László hagyatéka.



<sup>8</sup> „A lakótelepek kritikusainak sok mindenben igazuk lehet és van. A pocskondiázóknak semmiképpen sem! (...) Nagy részük ugyanis befejezetlen. (...) Holott a monotonía még csak nem is a panelos technológia következménye, hanem a beruházási bürokrácia eredendő szándéka szerint való,” írta egy kései „hozzászólásban” Borvendég Béla (1986, 2)

<sup>9</sup> Például: Denkmal Postmoderne. Erhaltung einer »nicht-abzuschließenden« Epoche konferencia a Bauhaus-Universität Weimar és az ETH Zürich szervezésében 2022. március 3–5. között és az Everything at Once. Postmodernity 1967–1992 kiállítás a bonni Bundeskunsthalleban, 2023. szeptember 29–2024. január 28.

<sup>10</sup> Lásd például: 1999-es Postmodern Urbanism című könyvét. New York: Princeton Architectural Press

## A POSZTMODERN MEGJELENÉSE KELET-EURÓPÁBAN

A posztmodern eszme artikulálódásával egyre nagyobb teret nyert a történelmi városok formai tanulmányozása, revitalizációjuk módja, és a modernista várostervezés ejtette „sebek” kezelése. „Minden új beépítésnek be kell illeszkednie a város összefüggésrendszerébe és megjelenésével formai választ kell adnia a térbeli előzményekre” – vallja Robert Krier (Moravánszky és M. Gyöngy 2006, 162). Mindez sajátosan rezonált Kelet-Európában, ahol a hetvenes évek építőiparának leglátványosabb termékét, „a szocializmus legkézzelfoghatóbb hozzájárulás[át] a városhoz” (Bodnár 2013, 472) a – gyakran gyenge minőségű, szolgáltatásokban szegényes, sivár,<sup>8</sup> a társadalom ellenérzéseit egyre fokozó – lakótelepek jelentették, amelyeket lehetett a „nemzetközi stílus” eltorzulásaként is értelmezni, ahogy azt tette például a „Bauhaus-betonbanya ivadékaikról” beszélő Nagy László (1975), a Major Mátéval folytatott „Tulipán-vitában.” A kritikai városkutatót képviselő David Harvey a város kontextusában a posztmodernizmust „a nagy léptékű, ésszerű technológiákkal dolgozó, puritán és funkionalista »internacionális stílussal« való várostervezési és városfejlesztési szakítással» azonosítja. (Harvey 2013, 117)

Bár a posztmodernizmus időbeli behatárolásáról és a fogalom jelentéstartalmáról máig nincs konszenzus, kutatása az elmúlt néhány évben nagy lendületet kapott. Egyre több kiállítás, publikáció, konferencia témája,<sup>9</sup> és szélesíti az értelmezés horizontját, hogy a legkülönbözőbb tudományterületek képviselői szólnak hozzá építészeti kérdésekhez (Hnilica és Rambow 2022, 5). Nan Ellin, a kifejezetten posztmodern urbanisztikával foglalkozó szerzők egyike<sup>10</sup> meghatároz egy sor jellemző fogalmat: kontextualizmus, historizmus, regionalizmus, pluralizmus, kollázs, önreferencialitás, reflexivitás, efemeritás, fragmentáltság. Úgy véli, a várostervező szerepe is megváltozott, „üzletemberből és művészből közvetítővé, politikai aktivistává és társadalmi mérnöké” lett (idézi Angermann 2021, 46).

A posztmodern kihívására minden társadalom a maga adottságaihoz mérten reflektált. Ahogy a mozgalom mást jelentett Észak-Amerikában (pop és eklektika) mint Nyugat-Európában (racionalizmus, kontextualizmus), úgy Kelet-Európa is a saját kérdéseire adott posztmodern választ. Lényeges viszont, hogy az elméletek, koncepciók, tervek a folyóiratok, kiállítások és konferenciák révén globálisan terjedhettek, így a publikációk tétje, ázsiója is megnőtt. 1981 júniusában Varsóban rendezték meg az UIA (Union internationale des architectes) XIV. kongresszusát, amelynek kartájában – *Varsovie Declaration*, 1981 – a világ építészeinek közös nyilatkozatában a tervezők felelősségét fogalmazták meg. A kongresszus alatt a lengyel Szolidaritás független szakszervezet szóróanyagként terjesztette Czesław Bielecki és fiatal építésztársai 10 pontos kartáját, a DiM (Dom i Miasto [Ház és város]) független szemii-

nárium kiadásában. A Keszthely pályázat hagyatéki anyagában megtalálható karta, az építészet válságáról, építészet és politika viszonyáról, az építészet társadalmi szerepéről, az építészet művészet mivoltáról tesz kijelentéseket. Nyolcadik pontja szerint:

„Az építészetet hasznos funkcióira redukálni annyi, mint megfosztani szerepét a társadalmi kommunikáció egyik eszközétől. Attól a pillanattól, amikor a modellek nyelvét a tornyok, a gáthosszúságú házak, a lakótelepek»újnyelve« (new speak) veszi át, a város olvashatatlanná, monotonná, halottá válik lakói számára. Egy várost alapelemeiből, azaz házakból, utcákból, terekből kell felépíteni.” (DiM 1981)<sup>11</sup>

Egy Moravánszky Ákos és Torsten Lange szerkesztésében (2017) megjelent tanulmánykötet a kelet-európai történesek, a regionális sajátosságok feltárását, azok nyugati fejleményekkel való összevetését és a transznacionális kapcsolatok vizsgálatát célozza az 1970–1990 közötti két évtizedben. Mint Moravánszky írja a kötetben:

„[n]yilvánvaló volt, hogy a modernitás nyugati tapasztalata és válsága magában foglalja az államszocializmus tapasztalatait a vasfüggönyön túl. Ugyanilyen nyilvánvaló, hogy a modernitás szocialista tapasztalata integrálta a kapitalizmus képeit is. A kérdés, hogy az államszocializmus 1980-as évekbeli bomlási folyamata tükröződik-e a posztmodern építészet népszerűségében, amely sokkal erősebben van jelen Kelet-Közép-Európa városaiban, mint például Svájcban.” (2017, 28).

Csehszlovákiában például a posztmodernről szóló legfontosabb külföldi publikációk fordításait samizdatban terjesztették. Charles Jencks már 1978-ban járt Prágában Jiří Ševčík művészettörténész meghívására, és egy nemzetközi posztmodern konferencia szervezésébe is belefogott, amit végül időhiány miatt visszamondott. Titkos lakásszemináriumokra Robert és Léon Krier, és Christian Norberg-Schulz is elutaztak Prágába. Az állami építészeti folyóirat, az *Architektura ČSR* 1984-ben tematikus posztmodern számot jelentetett meg (Pokorná és Vorlík 2022, 133).

A hamar alapművekké avanzsált nyugati építészetelméleti írások közül néhányat gyorsan lefordítottak magyarra. 1980-ban a Magyar Építőművészek Szövetsége kéziratként, 350 példányban jelentette meg *A poszt-modern építészet* (Kévés és Balázs) című kötetet (benne Jencks „A Poszt Modern építészet nyelve” című 1977-es írásával), majd 1981-ben (már 500 példányban) a *Poszt-modern klasszicizmus* című szöveggyűjteményt, „...hogy a világ építészeti továbbra is izgalomban tartó poszt-modern építészet szakirodalmában elmélyedve, e személetben és törekvésekben fogant elméletekről és művekről – természetesen a bizottság értékelése nélkül – magyar nyelven tájékoztassuk a MÉSZ tagjait.” (Kévés, 1981) Az első kiadványt Major Máté indulatos cikkben

<sup>11</sup> Az ismeretlen fordító „(new speak)”-betoldása jelzi, hogy a kiáltvány „nowo-mowa” kifejezése Orwell – magyarul majd „újbeszél”-ként meghonosodó – fogalmára utal. DiM: La Charte, Nagy Bálint és Rajk László hagyatékában, francia nyelven, magyar fordítással, őrzési hely: Art Department, 1061 Budapest, Paulay Ede utca 19. A lengyel eredetihez lásd Crowley (2023).

kritizálta, a formai hiányosságokat, a gyenge fordítást, a helyesírási- és nyelvhelyességi hibák mennyiségét tekintve teljes joggal. A tartalomra is mély felháborodással reagál, véleménye szerint a posztmodern építészet sokféle gyakorlata és elmélete tévedés, amelyek „egyre jobban és mérgezőbben hódítanak tért a magyar építészek között is.” (1981, 25) Major a Műegyetem tanáraként bizonyára úgy látta, hogy a hallgatói elárulják azokat az elveket, amelyekért az 50-es évek elején harcolt (Moravánszky 2017, 35).

A *Bercsényi* 28–30 folyóiratban a 70-es évek közepétől kaptak egyre nagyobb hangsúlyt a szakmai problémákra adott reflexiók, és tematikus lapszámokban, majd önálló mellékletekben jelentek meg építészetelméleti tanulmányok, összeállítások. Kévés György *Posztmodern építészet* címmel nyitott kiállítást a Józsefvárosi Kiállítóteremben 1981 februárjában (lásd Hajdú 1981, 61), amit a Mesteriskola (FÉK VI. ciklus) április végi soproni konferenciájának keretében a soproni Festőteremben is megrendeztek. A Krier testvérekről Bercsényi-különszámot szerkesztő Ekler Dezső és a Mesteriskola aktuális évfolyama ekkor személyesen is találkozott Robert Krierrel, aki a TU Wien tanárként Sopronban tartott előadást (Farkas 1981, 1). A Józsefvárosi Kiállítóterem tárlata, ahogy Bak Imre írásából kiderül, Jencks könyvének illusztrációiból állt. Bak, aki a MÉSZ két szöveggyűjteményét is lelkesen forgatta, képzőművészként csodálkozik rá a posztmodern építészet játékoságára, szabadságára, „őrültségére,” saját munkájához új inspirációt nyerve. (Bak 1983, 60–61)

## **STRADA NOVISSIMA**

A posztmodern tendencia nemzetközi szinten az 1980-as első Velencei Építészeti Biennálén tetőzött. A Paolo Portoghesi kurátori irányításával életre hívott *La presenza del passato/The Presence of the Past* című nemzetközi kiállítás építészettörténeti és kiállítástörténeti jelentőségét nehéz túlbecsülni. Portoghesi a biennále katalógusába írt tanulmányában („The End of Prohibitionism”) a modern mozgalom dogmatizmusa alóli felszabadulást üdvözölte (Portoghesi 1980). Az építészet kiállíthatóságának paradox szituációját kutatva Léa-Catherine Szacka rámutat, hogy az építészeti kiállítás önálló sodó műfaja posztmodern jelenség, a kiállításrendezés pedig az építéssel analóg munka, ami már túlmutat a puszta reprezentáció szintjén (Szacka 2016, 17). Az építészet kommunikálásának módja a nagyközönség felé fordulás igényével ekkor alapvető változáson ment át. Ennek a személtváltásnak fontos eredménye az is, hogy az építészeti tervezés folyamatának munkaközi produktumait, a rajzokat, maketteket önállóan érvényes műtárgyaknak tekintjük. Az építészet elméleti kérdéseinek előtérbe kerülését mutatja, hogy Portoghesi a meghívott több mint nyolcvan építész mellett a korszak négy kiemelkedő építészetteoretikusát, Jenckset, Norberg-Schulzot,

Vincent Scullyt és Kenneth Framptont is bevonta a munkába (Frampton később kiszállt a bizottságból), akik a katalógusba írt tanulmányaik mellett önálló kiállítási szekcióban összegezték véleményüket a modern utáni periódus kérdéseiről és értelmezőként közvetítettek a szakma és a laikus nagyközönség között (Szacka 2016, 117).

A biennále súlypontja és szinte megszületése pillanatában emblematicussá vált installációja a hetven méter hosszú és hat méter széles „utcaszimuláció,” volt amelyet a Cinecittà filmgyári technikusai építettek fel az Arsenale tizennegyedik század elején épült kötélverő csarnokában, amit ebből az alkalomból nyitottak meg először a nyilvánosság előtt. „A Strada Novissima volt az első (és talán az egyetlen) posztmodern utca valaha.” (Szacka 2016, 127) Az ideiglenes utca ötlete a főkurátor elmondása szerint egy berlini karácsonyi vásár ideiglenes építményeit látva jutott eszébe (Portoghesi 1980, 12.), és előképe a tizenhatodik században kiépült genovai Strada Nova és a vicenzai Teatro Olimpico trompe-l'oeil díszlete volt. A meghívott húsz építésznek, építészkollektívának egy maximum 7×9,5 méteres egyedi homlokzatot kellett terveznie; ezek Portoghesi elképzelése szerint a tervezők „önarcképeiként” érvényesültek. Az ambiciózus kiállítás sikerrel teljesítette azon törekvését, hogy építészeti ideákat építészeti eszközrendszerrel kommunikáljon, és „bemutassa a képzeletbelit mint a városi sterilitás ellenszerét. [...] Nem az volt az elképzelésem, hogy képeket mutassunk az építészetről, hanem hogy valódi építészetet mutassunk be” (idézi Steierhoffer 2016, 103–104). A biennále a nagyközönséget is elérő médiaesemény lett, nemzetközi sajtóvisszhanggal és heves szakmai reakciókkal.<sup>12</sup>

A biennále jó alkalmat adott arra, hogy Portoghesi munkáját kelet-európai építészek és építészhallgatók is felfedezzék, bár nem voltak kelet-európai szereplői sem a Strada Novissimának, sem a kiállítás többi szekciójának. Portoghesi elmondása szerint (Micheli és Szacka 2017) sokan megkeresték őt a kiállítás vagy a katalógus kapcsán, elsősorban Lengyelországból, de például Albániából, Lettországból is. A kelet-európai fiatalokat motiválta, hogy megtalálják a szovjet előregyártott építészet ellenpólusát. Következő írásában, az angolul egy évvel az eredeti után, 1983-ban megjelent *Postmodern. The Architecture of The Postindustrial Society* című könyvében, Portoghesi említést tesz a Szolidaritás kartájáról is:

„Azt, hogy a posztmodern tézisek mélyen gyökereznek az emberiség jelen állapotában, ma megerősíti a lengyel Szolidaritás építészetről kiadott dokumentuma. A szöveg azzal vádolja a modern várost, hogy a bürokrácia és a totalitarianizmus szövetségének terméke, és kiemeli, hogy a modern építészet nagy tévedése a törénelmi folytonosság megszakítása” (idézi Micheli és Szacka 2017, 186–187)

Egyelőre kérdéses, hogy a Keszthely pályázat kollektívája ismerte-e a velencei installációt, Ekler Dezső állítása szerint ő maga akkor nem.<sup>13</sup>

<sup>12</sup> A viták a kiállítás bezárása után folytatódtak, köszönhetően annak is, hogy az installációt 1981–82 folyamán, az új helyszínekre adaptált formában Párizsban, majd San Franciscóban is bemutatták.

<sup>13</sup> A szerző interjúja Ekler Dezsővel, 2023. november 09.

**4. ÁBRA.** Keszthely pályázat, az ún. Kastélykör. Forrás: Nagy Bálint és Rajk László hagyatéka.



<sup>14</sup> Erdély Miklós, Gerle János, Szegő György, Ferencz István, Bođonyi Csaba, Plesz Antal, Makovecz Imre, Ungár Péter, Rimanóczy Jenő, Kovács Attila, Farkasdy Zoltán, Nagy Tamás, Szűts Zsuzsa, Bachman Gábor, Vincze László, Beszédes Kornél, Szendrői Jenő, Jánossy György, Fischer József, Virág Csaba, Pázmándi Margit, Pintér Béla, Molnár Péter, Kévés György, Lázár Antal, Vadász György

A mű kiállítás formájában lett teljes és emblemikus, legtöbbet publikált eleme, a huszonhat építész<sup>14</sup> által tervezett, a Festetics-kastély ellenpólusaként elképzelt „kastélykörben” „egymás mellett sorakozó, szélsőségesen egyéni házak,” amelyek „mint egy panoptikum figurái rögzítik a magyar építészet elitjének 70-es évek végi gondolatait.” (Ferkai 1985, 27). Ez a posztmodern utcamontázs meglátásom szerint egyértelműen kapcsolható a velencei Strada Novissimához, amely időben körülbelül egy évvel korábban állt össze. (4. ábra)

## **A SZAKMAGYAKORLÁS AKADÁLYAI**

„[A]z már bizonyosnak tűnik, hogy az elkövetkezendő években (az amúgy is téltenségre ítélt) fiatal gárda nem tekint majd céljának egy olyan kompromisszum sorozatot, melyet amúgy is könnyedén és jól, szinte félkézről csinál, hiszen már az anyatejjel is ezt szívta magába,” írta Rajk László 1980-ban.

A hetvenes-nyolcvanas évek fordulóját válsághelyzetként detektálják nyugati és kelet-európai szerzők is. Jencks a nagy építészirodák felosztását szorgalmazza, nagyobb önállóságot, építész és használó közvetlen kapcsolatát (1980, 19). A kelet-európai szocialista országok közös tapasztalata, hogy a hetvenes évekre a szakmagyakorlás az állami tervezővállalati szisztéma keretei közé szorult. „Ekkor lett az addig műtermi munkára épülő állami tervezőirodákból »tervgyár« [...] és az építőművészetből típusterveket összerakó, »az iparnak alárendelt szolgáltatás.” (Ferkai 2003, 61–62). Magyarországon a paradigmaváltás a pártállami rendszer válságával kapcsolódott össze. A 80-as években egyre súlyosabb pénzügyi-gazdasági nehézségek következtében jelentősen csökkent az állami beruházások száma, a tervezővállalatoknál létszámcsökkentéseket hajtottak végre, viszont növekedett a szövetkezeti és magánépítés aránya. 1981-ben egy elnöki tanácsi rendelet lehetővé tette a tervező GMK-k és kisszövetkezetek alapítását, és civil kezdeményezések

is érvényesülhettek. (Ferkai 2003, 68). A 80-as évtized első éve a hazai művészeti intézményrendszer tekintetében is reformokat hoztak, amelyek „több szempontból is hasonlóan nagy horderejű változást jelentettek, mint a politikai rendszerváltás keretében lezajlott átalakulások 1989–90-ben.” (Mélyi 2019, 15). A MÉSZ vezetősége 1983-ban vitát rendezett a műszaki tervezés intézményrendszeréről. A vita összefoglalója szerint a fő kérdés: „Vajon lehet-e a meglévő szisztéma javíthatásával lényeges előrelépést elérni, vagy valami gyökeresen újra van szükség?” A kialakult álláspont szerint: „Az építettő–tervező–végrehajtó háromszög megfelelő működése, az egész kérdés kimozdítása a holtpontról [...] csak akkor lehetséges, ha a felelős vezető tervező feladatköre jogilag is kodifikált. [...] A jövő egyik feladata az önálló, vállalkozóképes műtermek létrehozása.” (Moravánszky 1983, 17)

Az állami tervezőirodák alkalmazottjai kevés autonóm, egyéni kreativitásra alkalmas feladathoz jutottak. Németh Lajos az építészet társadalmi megbecsülésének hiányáról, elavult, bürokrata és technicista rendszerről érkezett, olyan környezetről, ahol „mindenfajta problémafelvetés, kritika vagy elméleti reflexió Don Quijote-i vállalkozásnak hat.” (Németh 1983, 20). Azok a fiatal építészek, akik úgy érezték, megrekedtek, nem kapnak érdekes, tehetségükhöz méltó feladatokat, keresték az alternatív utakat, a kritikai párbeszéd és a művészi szabadság lehetőségét. Erre leginkább papíron volt lehetőségük, pályázati és kiállítási felhívásokra reagálva, amihez a *Bercsényi* 28–30 és a *Fiatal Építészek Köre* (majd *Mesteriskola*), később a *Makovecz Imre köré* csoportosuló társaság nyújtott nem hivatalos intézményi és szellemi háttérrel. A többféle művészeti ág eszközeivel megvalósuló konceptuális művek: pályázati tervek, szövegek, akciók, performanszok hatásukban túl is léphettek a megépült házakét. (Ferkai 2003, 62) (5. ábra)



**5. ÁBRA.** Beszélgetés a Keszthely pályázatról az N&N galériában, 2001. Résztvevők: Gyarmathy Katalin, Szilágyi Gábor, Nagy Bálint, Konrád György, Rajk László, Pikler Katalin, Ekler Dezső. Forrás: Nagy Bálint hagyatéka, fotó: N&N galéria.

## PAPÍRÉPÍTÉSZEK

Az aktuális társadalmi és szakmai kihívásokra reagálni kívánó, alternatívát felmutatni akaró építészek keresték ambícióik megvalósításának lehetőségeit. A szocialista országokban erre leginkább a cenzúrát kikerülő, nem hivatalos közegben volt mód, bár idővel bizonyos állami szereplők is nyitottabbá váltak a kritikai szemléletre és az újdonságokra. A nyugaton már a 60-as években összeálló, felszabadult kísérletezést folytató radikális építészcsoportok – például Archizoom, Archigram, Superstudio, SITE, Coop Himmelb(l)au – tevékenységével a konceptuális művek önálló részei lettek a szakmai diskurzusnak. Kelet-Európa építész-társadalmá nyilván más valósággal nézett szembe, de a várostervezés elveinek és a szakmagyakorlás körülményeinek reformja a vasfüggönyön innen és túl is időszerű kérdés volt, amire reflektálni kellett. „A hetvenes évek a »poétika« (tudatos) megjelenésének időszaka a magyar építészetben és ezért úgy vélem, fontos időszak.” – írja Reimholz Péter (1980, 29) „Állandóan azon gondolkodom, hogy egy-két ilyen őrült tervet tényleg meg kellene csinálni, ha 700 millióba kerül, akkor annyiért. Tudniillik olyan őrületes tudatrobantó hatása lenne, hogy minden pénz megtérülne.” – jegyezte meg Beke László, a *Bercsényi* 28–30-szerkesztőség „Kvázi építészet” pályázatának egyik bírálója (Beke, Erdély és Janáky, 47). Mi a tétje a kritikai építészetnek? Az egész csak illúzió? (Ferkai 2003, 72) „Egyáltalán, lehetséges-e a racionalista gyakorlatba szürreális elemeket bevívó új építészet mint valóság?” – tette fel a kérdést Szegő György (1981, 52).

A posztmodern perspektíva szerint, ahol a valóság és a mediatisált nyilvánosság közötti határ elmosódik, lehetséges, hogy az építészet kizárólag papíron, az „immateriális” világban létezzen. Barry Bergdoll az intézményesülésben szintet lépő posztmodern médiakultúráról és a kialakuló nemzetközi network jelentőségéről beszél (idézi Bergdoll 2018, xi–xiii). A Velencei Építészeti Biennáléval és az önálló építészeti múzeumok megjelenésével az építészet kommunikálásának új módjai tudatosultak, a rajzokban megfogalmazott koncepciók, az eleve nem a megépítés szándékával készült tervek önálló létjogosultságot nyertek, és műtárgypiaci értékük is lett.

A papírépítészet fogalmát lehet tág értelemben és egészen szűk időszakra és alkotókörre vonatkoztatva is használni. Tágan értelmezve papírépítészetnek tekinthetünk minden olyan projektet, amely eleve a meg nem építés szándékával készült, vagy más okból maradt papíron (elsőként Piranesi, Ledoux, Boullée juthat eszünkbe, vagy a szovjet avantgárd építészet). „A meg nem épített tervek: »sosem voltak,« vagyis sosem épültek meg, ennek ellenére mind léteznek” – fogalmaz Hulesch Máté, Germano Celantra hivatkozva (Hulesch 2024). A szűk értelmezés szerint a Moszkvában 1984-ben „Papírépítészet” címmel megnyílt kiállításon szereplő és a következő években sok nemzetközi ötletpályázaton induló

fiatal szovjet építészek csoportját értjük alatta, akik szimbólumokkal, narratív megoldásokkal élő rajzokban mondtak kritikát a merev építési szabályzatok következményeiről, a monoton funkcionalista városképről, demonstrálva a hivatalos tervezési gyakorlattól való visszavonulásukat. Andres Kurg, a 2023-as tallinni kiállítás egyik kurátora a 80-as évek eredményeiből az ún. Tallinni Iskola mellett a moszkvai és novoszibirszki építészek tevékenységét foglalta össze több publikációban és kiállításon. Véleménye szerint az új építészgeneráció a papírprojektekben látta a szakmai sztereotípiák leküzdésének, hivatásuk kiterjesztésének útját (Kurg 2017, 146). Úgy látja, a kivonulás szándéka helyett sokkal inkább a korszakban bekövetkező változásokra való reflektálás és a nagyközönséggel való kommunikáció igénye motiválta az alkotókat. Sok esetben tevékenységük szétválaszthatatlanul összefonódott a hivatalos intézményekkel, vagy azokból nőtt ki, a szakma újragondolásának szándékával (Kurg 2015, 121). A lakókörnyezet és a mindennapi városi élet minőségére koncentráló művek a kiállítások és publikációk révén más területen alkotó értelmiségiekhez is elértek, de ez az új párbeszéd a hivatalos diskurzuson belül és azzal összefonódva működött, nem annak ellenében (Kurg 2015, 128).

Az utazási korlátozásokkal sújtott, információhiányos kelet-európai országokban erős volt az érdeklődés a kortárs fejlemények iránt. A vasfüggönyön átjutó, a tájékozódást lehetővé tevő nemzetközi folyóiratokat kézzől kézre adták, fordították, Csehszlovákiában a brit *Architectural Design* vált ikonikussá (mint „Ádélčko”) (Pokorná és Vorlík, 2022, 132). A Moszkvai Építészeti Intézet könyvtárában volt egy üvegezett szekrény, ahol a hallgatók, akik a 70-es évek végén már tanulmányaik alatt sikerrel szerepeltek nemzetközi pályázatokon, hozzáférhettek a *Domus*, a *Casabella*, a *The Japan Architect*, az *Architectural Design* legújabb kiadványaihoz és Piranesi-reprodukciókhoz. (Avvakumov 2017, 12) A pályázatokon való részvételt a szakszervezet viszont hivatalosan csak 1981-ben engedélyezte, ezzel vált legálissá a külföldre postázás (Kurg 2015, 124).

A *Japan Architect* magazin 1975-től kezdett ötletpályázatai zsűrijébe nemzetközi híró építészeket hívni, ezáltal téve vonzóbbá őket a világ minden tájáról jelentkező fiatal építészek számára. A beküldés menete egyszerű volt: egy vagy két A1-es, lap, amit feltekerve lehetett elküldeni, nevezési díj nélkül (Avvakumov 2017, 10). Mihail Belov és Max Kharitonov 1981-ben első díjat nyert, ami a következő néhány évben beindította a szovjet alkotócsoportok pályázási kedvét. A művek magas technikai tudásról árulkodó, aprólékos részletességgel dolgozó stílusa és storyboard vagy képregény formájában megvalósított fiktív történetszövése olyan közös vonásuk, amellyel felhívták magukra a figyelmet (Kurg 2015, 124).

A „Papírépítészeti” kiállítás megnyitóját a *Junoszty* ifjúsági magazin székhelyén 1984. augusztus 1-jén tartották. A több mint harminc alkotótól válogatott tárlat szervezője Jurij Avvakumov volt, aki az egész



<sup>15</sup> Avvakumov 1996-ban a hatodik Velencei Építészeti Biennále orosz pavilonjának kurátoraként háromszáz év utópikus orosz tervéből válogatott a Russian Utopia. A Depository című kiállításra. Avvakumov és Kurg 2017-ben Zentrifugale Tendenzen. Tallinn – Moskau – Nowosibirsk címmel közösen rendezett kiállítást az építészeti rajzra szakosodott berlini magánmúzeum, a Tchoban Foundation – Museum für Architekturzeichnung termeiben (Avvakumov 2017). Avvakumov legújabb, 2021-ben megjelent kiadványa a Paper Architecture. An Anthology című impozáns album.

<sup>16</sup> Eesti Arhitektuurimuuseum, 2023. január 20–április 30., kurátorok: Andrés Kurg és Mari Laanemets művészettörténészek, az Észt Művészeti Akadémia kutatói. A kiállítás oldala a múzeum honlapján: <https://www.arhitektuurimuuseum.ee/eng/exhibition/forecast-and-fantasy-architecture-without-borders-1960s-1980s/>

mozgalom archivistájává és kurátorává lépett elő. A következő években a moszkvai csoport több nyugat-európai kiállítás megrendezésével vált nemzetközi szinten ismertté (Kurg 2015, 127).<sup>15</sup>

## „THE CITY AS A STAGE.” MŰVEK A TALLINNI ÉSZT ÉPÍTÉSZETI MÚZEUM KIÁLLÍTÁSÁRÓL

A tallinni Észt Építészeti Múzeum 2023-ban nagyszabású nemzetközi kiállítást rendezett *Forecast and Fantasy. Architecture without Borders 1960s to 1980s* (Prognózis és fantázia: építészet határok nélkül, 1960–80-as évek) címmel.<sup>16</sup> (6. ábra) A kiállítási anyag több mint negyven intézményből és magángyűjteményből, elsősorban az egykori Szovjetunió és Kelet-Közép-Európa művészeinek munkáiból állt össze. Külön öröm, hogy a magyar szcénát is ismerő és figyelemmel kísérő kurátorok magyar alkotók munkáiból is válogattak, sőt: a plakáton Gellér B. István *Növekvő városa* szerepelt. A kiállítás azt vizsgálta, hogy ebben a két évtizedben hogyan gondolkodtak építészek és képzőművészek a városok jövőjéről, tudományos előrejelzések és kísérletező víziók formájában. Filmes és performatív megoldások, a műfajhatárok átlépése érvényesül: „A kiválasztott művek a technológizált világ továbbgondolásai, olyan ironikus, időnként kifejezetten abszurd munkák, amelyek a racionalizmus kritikájaként értelmezhetőek, és a késő modern társadalom ellentmondásairól szólnak, egyszerre mutatva be annak intellektuális horizontját és utópikus fantáziáinak korlátait” – szól a kurátori bevezető a kiállítást kísérő kiskatalógusban (Kurg és Laanemets 2023, 3) Maroš Krivý urbanista a kiállításról írt kritikájában kifogásolja, hogy a nyugati országokat képviselő alkotások inkább csak a szélesebb kontextust biztosítják, nem pedig a Kelet és Nyugat között átívelő cserekapcsolatok bizonyítékaként szerepelnek. (Krivý 2024)

**6. ÁBRA.** A *Forecast and Fantasy: Architecture without Borders, 1960s to 1980s* című kiállítás enteriőrje, Eesti Arhitektuurimuuseum, Tallinn, 2023, fotó: Evert Palmets.



A kiállítás első szekciója („The City as a Stage”) a várost a cselekvés, a nyilvánosság színtereként vizsgálta, és leginkább a lakótelepekre és a külvárosokra adott kritikai reflexiókból válogatott. A művek szándéka egyértelmű: művészeti eszközökkel életet, poézist vinni azok környezetébe, humánus életteret teremteni. A lett építész, Hardijs Lediņš több munkájával is képviseltette magát a tárlaton. A *Walks to Bolderājā* (Séták Bolderājába, 1980–1987) performatív sétasorozat Juris Boiko képzőművésszel közös kezdeményezése. A Riga elhanyagolt külvárosába vezető kollektív sétákra évente került sor, a természet változására is tudatosan odafigyelve mindig más hónapban és napokban, megtervezett, szinte rituális program szerint, amit abszurd akciókkal, hangkeltéssel, zenéléssel fokoztak. A csoport vasúti sínek mellett, szegényes házak, hátsókerterek, kiürített ipari épületek mellett haladt el, testükkel és minden érzékszervükkel egy olyan környezetre figyelve, ahol Lediņš szerint „ahol nincs semmi felfedeznivaló.” A séták dokumentálásaként fotókat, rajzokat, kollázsokat, később hang-és videófelvételeket is készítettek (Kurg és Laanemets 2023, 50). Lediņš egy másik, Imants Zodziks építésszel közös műve, a *Man in the Living Environment* (Ember a lakókörnyezetben) 1986-ban a Lett Tudományos Kutatási és Kísérleti Épülettechnológiai Intézet felkérésére készült. Riga egyik külvárosi lakótelepének performatív feltárását végezték el: szerepük szerint – több más művész bevonásával – idegen csoportként, fura tárgyakkal, táblákkal felszerelve járták be a teret, másztak fel szokatlan helyekre, és léptek kapcsolatba a lakókkal, interjúkat is készítve velük. A munkát film formájában ismerhetjük meg (Kurg és Laanemets 2023, 54). Lediņš egy rajza is érdemes a figyelmünkre: a Lett Építészeti Múzeum gyűjteményében található, 1984-ben készített színes ceruzarajz, a *House of Blue Bay* (A kék öböl háza) Laurie Anderson „Blue Lagoon” című dalára reflektál. Modern vízparti város távlati képét látjuk, a háttérben felhőkarcolók sorfalát (Kurg és Laanemets 2023, 58–59). A toronyházak mindegyike direkt módon egy-egy természeti jelenséget szimbolizál. Az építészetbe humort vivő posztmodern szándék egyértelmű.<sup>17</sup>

A prágai *Technický* folyóirat, amelynek szerkesztősége az állami műszaki kiadó védelmét élvezve relatíve szabadon működött (Pokorná és Vorlík, 2022, 134), az 1980-as években Benjamin Fragner szerkesztésében fontos kritikai platform lett, ökológiai, gazdasági, építészeti és urbanisztikai kérdésekkel egyaránt foglalkozott. A szerkesztőség kiállításokat is szervezett, az 1985-ös *Painted Architecture* (*Festett építészet*) tárlat például az építészeti rajzokra fókuszált.<sup>18</sup> A folyóirat Urbanitá pályázatai 1986-ban (majd 1988-ban és 1990-ben; a kiállításokat szintén Fragner kurálta) arra invitálták a pályázókat, hogy tegyenek javaslatokat a Prága délkeleti peremén található Jižní Město lakótelep humanizálására (Kurg és Laanemets 2023, 80). A DNA (Dílna nejmodernejsi architektury – a mozaikszó jelentése: „a legmodernebb építészet műhelye”) csoport a *Technický* folyóirat Urbanitá’86 című pályázatára állt össze. Az elkészült mű – címlapján

<sup>17</sup> A villámlás házáról eszünkbe juthat Dévényi Sándor Pécsen felépült Villámsújtotta háza is (1978–1984).

<sup>18</sup> A „festett építészet” kifejezés a cseh szakirodalomban a papírépítészet alternatívájaként terjedt el.

ironikusan a tudományos diagramokat pellengérré állító áltudományos ábrákkal – kartonra ragasztott, vegyes technikával készült, rajzokkal teljessé tett fotómontázsokból és azok rövid szöveges ismertetéséből áll. Az elképzelt beavatkozások szándékosan messze elrugaszkodnak a megvalósíthatóságtól, a szerzők a szürrealizmus és a dada nyelvén meseszerű elemeket álmodtak a monoton szürke lakótelep elevebbé tételéhez: mi lenne, ha a szemetes konténerekre a „fogyasztási cikkek emlékműveként” gondolnánk, ha két pontház közé mesterséges sípályát feszítenénk ki, vagy a liftaknák tetejére törpékhez illő színes kalapokat aggatnánk („a kisebbrendűségi érzés pszichológiai elfojtása a lakótömbök túlzott tömege előtt”? Az első díjat elnyerő pályamű a sajtóban is nagy érdeklődést váltott ki (Kurg és Laanemets 2023, 72).

A kurátorok az észti szcénából többek között Leonhard Lapint, a több területen alkotó művészt emelték be a kiállításba, aki *Monument to Tallinn (Tallinn-émlékmű 1976)* koncepciójában Tallinn városának állított monumentális, Tatlin-ihlette emléket. Elképzelése szerint a külvárosi Mustamäe negyedben, egy környékénél épülhetne fel a 345 méter magas torony, amelynek minden szintjén a város történetének egy-egy epizódja elevenedne meg, audiovizuális technikával, sötétítés után megtervezett, számítógép vezérelte fényjátékkal (Kurg és Laanemets 2023, 306).

A Shinkenchiku-cha japán kiadóvállalat, a *Japan Architect* és az *A+U (Architecture and Urbanism)* lapok kiadója 1965-től kezdve hirdetett meg rendszeresen építészeti ötletpályázatokat. Egy évvel később a Central Glass üvegyártó céggel kezdett együttműködni, párhuzamos pályázatokat hirdetve. Ezekre a 70-es évektől Kelet-Európából is egyre több pályamű érkezett be. 1981-ben a moszkvai iskolát képviselő, már említett Mihail Belov és Max Kharitonov nyerték az első díjat a *Japan Architect* pályázatán, egy évvel később Alexander Brodsky és Ilya Utkin párosa a Central Glass versenyén, *Crystal Palace* (Kristálypalota) című projektjükkel. Általánosságban elmondható, hogy a kelet-európai pályaművek részletgazdagságukkal, gyakran szöveges ismertetőkkel kísért, aprólékos grafikai megoldásaikkal keltettek figyelmet. (Kurg és Laanemets 2023, 120) Avvakumov a moszkvai építészkar hallgatóival 1984-ban az *A+U* magazin pályázatán („Style for the Year 2001”) *City of Club* című művével nyert első díjat. Problémafelvetése, hogy a nagy kiterjedésű, amorf teresedésekkel rendelkező lakótelepi környezetben nehéz a hétköznapi társas érintkezés. Koncepciójában egy Moszkvától délre található, a 60-as években épült, 5–12 emeletes házakból álló, 30.000 lelkes alvóvárost alakít át kikapcsolódási lehetőségekkel teli klubvárossá, kisebb terekkel, utcákkal, körutakkal (Kurg és Laanemets 2023, 114).

Brodsky és Utkin a tallinni kiállításon kiemelt szerepet kapott. Együtt tanultak a moszkvai építészkaron, ekkor indult közös tevékenységük. 1982-től éveken át indultak több folyóirat nemzetközi pályázatán, nagy sikerrel. Részletgazdag, nagy technikai tudásról

bizonyoságot tevő rézkarcaik (amelyeket előbb pauszra rajzoltak meg, majd tüvel vitték át a rézlemezre), szellemes és szokatlan narratívájukkal, a belőlük áradó melankóliával nagy feltűnést keltettek. A *Ship of Fools or a Wooden Skyscraper for the Jolly Company* (Bolondok hajója, avagy fa felkőrcaroló a vidám társaság részére, 1988) a *Japan Architect „Comfort in Metropolis”* témájú pályázatára készült rézkarcauk (Kurg és Laanemets 2023, 365). A rajz a moszkvai „papírpítészek” csoportképe, Utkin, Brodsky és Belov is felismerhető a felhőkarcoló tetején, füstölgő kéményekkel teli metropolisz felett, egy hosszú asztalt körbeülő, poharukat koccintásra emelő társaság figurái között (Kurg és Laanemets 2023, 358). *Glass Tower* (Üvegtorony) című munkájuk (1984) szövege ízelítőt ad grafikáik szellemiségéből: „Senki sem tudja, mikor, miért és ki építtette ezt a tornyot a parton, senki sem tudja, mikor és miért dőlt le. De ledőlt és több ezer üvegszilánkra tört, és azóta úgy terül el, mint egy átlátszó hegylanc, mint egy halott város, mint egy óriási állat csontváza, amely a történelem előtti időkben kihalt.” (Kurg és Laanemets 2023, 360)

A kiállítás első fejezetében két magyar mű kapott helyett. Sugár János *Perzsa séta* című 16 mm-es filmje (1985) a Balázs Béla Stúdió produkciójaként készült el. Két beszélgető fiatalember sétáját követjük Budapest belvárosában, akik a HVG aktuális gazdasági és tudományos cikkeiből összeszerkesztett szöveget mondanak, miközben két éneklő kommentátor (csak a hangjukat halljuk) mintha a jövőből figyelné őket és a járókelőket, járműveket, kirakatokat. Idősíkok és nézőpontok játéka a folyamatosan múlttá váló jelenben prognosztizált jövőről.<sup>19</sup>

## **REALITÁS, VÁGYÁLOM, DEMONSTRÁCIÓ VAGY KARIKATÚRA? IDÉZETEK A KONRÁD-INTERJÚKBÓL**

A tallinni kiállítás nyitóműve a Keszthely'81 pályázat 1983-ban készült összegző táblaképe volt. A mű egy kisváros központjának újragondolása, a válságot észlelő és a posztmodern gondolatra odafigyelő szakmai közegben, a szocialista tervhivatali rendszerben az érdemi szakmagyakorlás lehetetlenségétől elcsüggedt, alkalmilag összeállt csapat munkájával. A Konrád György vezette beszélgetéseken élénk viták folytak arról, hogy ez a terv, ezek a papírra került házak, tömbök, terek mennyire vehetőek komolyan: kivitelezhető realitásként, felszabadult játékként, vágyálomként, karikatúraként, vagy éppen a megvalósítás lehetetlensége miatti tragikumként viszonyulnak-e hozzájuk a tervezőik? Ekler szerint az egész

„paródia, vagy pedig groteszk építészet, azért, mert mindenki tudja, hogy nem épülhet meg. [...] Szürreális azért, mert ide az van rajzolva, amit mindenki csak az álmaiban képzel el. Olyan, mintha egy stílust képviselne, holott teljesen nyilvánvaló, hogy ennél stílárisszempontról heterogénebb rajz nem képzelhető el.

<sup>19</sup> A film Várnagy Tibor youtube csatornáján elérhető: <https://www.youtube.com/watch?v=aBALXXuoPtU> ü Hozzáférés: 2024.10.24.

*Azért tűnik stílusosan mégis egységesnek, mert bele van rejtve valami, ami felidézi azt, amikor léteztetett stílusis egység. Ez az, hogy normális dolog, hogy utca van és tér, és normális az, hogy egymás mellett individuális építetők és építész individuumok tevékenykednek és valósítanak meg valamit. [...] Rengeteg törekvés vágy, tehetség, szándék, beállítottság, iskolázottság nyilatkozhat meg itt egymás mellett. [...] Ez egy tüntetés, kommunikáció, hogy mutassuk meg egymásnak.” (Konrád 1981, 195)*

Bachman Gábor ugyanezen a beszélgetésen arról vallott, hogy

*„az ilyen eszmény miatt, amit itt halálosan komolyan rajzoltam le, végül is nem tudtam gyakorló építész lenni. Holott többször álltam a kapujában, hogy felépüljön házam, de inkább zsebre tettem a tervezési díjat és lekoptam, mert nem azzal mentem oda, hogy megalkudjak. És ez nem karikatúra, hanem tragédia, hogy arra nincs szükség, amit én komolyan gondolok, olyan emberekkel együtt, akik az élet más területén ugyanilyen komolyan dolgoznak azért, hogy itt valami legyen.” (Konrád 1981, 189–90)*

Rajk így összegzett: „Most a vállalati munkáktól kezdve az egyetemi munkákon keresztül és mindenütt jelen van az az íratlan elvárásos rendszer, amit borzasztó nehéz kezelni. Mindenféle módon megfoghatatlan. Itt pedig pontosan ezt az elvárásos rendszert szűrtük ki totálisan. Vállaltuk azt, hogy a pályázat nem fog nyerni.” (Konrád 1981, 202–203.). „Ez a terv elkészült, ez a beadás határidejének napján, éjjelkor lezáródott. Innentől kezdve számomra az a játék izgalmas – és ez a tragikumnak a második része –, hogy hogyan lehetne ebből politikai, közigazgatási, a közigazgatási autonómia felé ható újabb játékot kezdeni?” – tette fel a kérdést Konrád. (1981, 211–12).

A válság szülte radikális építészeti kísérletek különböző jövőelképzeléseket mutatnak. Amíg a nyugati világ papírépítészei bátran rugaszkodtak el a valóságtól, és sci-fibe illő utópiákat álmodtak, addig a kelet-európai szerzők nem annyira a jövőről fantáziáltak, hanem sokkal inkább a jelen paradigmáit képezték le. (Kurg és Laanemets 2023, 7) Az építőiparnak és a tervgyáraknak kiszolgáltatott építészeti papírterveiben elutasítás és kritika fejeződik ki (Ferkai 2003, 67). A keleti blokkban élő alkotók a szocializmus utópiájának csődjét átélve valóságuk – így a városi élet – lehetőbb alternatíváját keresték, kitüntetett figyelmet fordítva a szociális problémákra. Beke László úgy fogalmaz Rajk László *5 projekt* című szamizdat katalógusának bevezetőjében, hogy az előrejelzés Rajk esetében nem más, mint korlátozás. „*Nem a jövőt akarja megtervezni, hanem a meglévőt újragondolni.*” (Beke 1977) Ezt a megállapítást érvényesnek vélem a Keszthely pályázatra vonatkoztatva is, amely nemzetközi összevetésben is progresszív munkaként kelti fel ma érdeklődésünket, negyven év után már a történeti kutatáshoz szükséges távolságból.

## IRODALOM

Angermann, Kirsten. 2021. „The making of the »city as a whole«. Postmodern discourse on urbanity in the GDR.” *Wolkenkuckucksheim* 25 (41): 39–51.

Avvakumov, Yuri. 2017. „Paper Architecture: Foreword.” In *Centrifugal Tendencies. Tallinn – Moscow – Novosibirsk*, szerkesztette Yuri Avvakumov, 8–12. Berlin: Tchoban Foundation.

Avvakumov, Yuri. 2021. *Paper Architecture. An Anthology*. Prague: Artguide Editions.

Bak Imre. 1983. „Posztmodern.” *Magyar Építőművészet* 32 (1): 60–61.

Beke László. 1977. „Építésztkritika vagy kritikai építészet?” *Rajk László: 5 terv*. A katalógust tervezte Köből Vera. Budapest: Rajk László

Beke László, Erdély Miklós és Janáky István. 1978. „A »Kvazi építészet« pályázat bírálata.” *Bercsényi* 28–30 2: 39–50.

Bergdoll, Barry. 2018. „Preface.” In *Mediated Messages: Periodicals, Exhibitions and the Shaping of Postmodern Architecture*, szerkesztette Véronique Patteeuw és Léa-Catherine Szacka, xi–xiv. London: Bloomsbury.

Bodnár Judit. 2013. „A különbség megalkotása. A nyugati és nem nyugati, a kapitalista és a szocialista városlogika szembeállítás.” *Kritikai városkutató*, szerkesztette Jelinek Csaba et al., 455–79. Budapest: L'Harmattan.

Borvendég Béla. 1986. „Virgács és szaloncukor.” *Művészet* 27 (9): 2–4.

Crowley, David. 2023. „1980 in Parallax: Architects and Acts of Solidarity.” *Jencks Foundation*. <https://www.jencksfoundation.org/explore/text/1980-in-parallax-architects-and-acts-of-solidarity>

Ellin, Nan. 1999. *Postmodern Urbanism*. New York: Princeton Architectural Press.

Farkas Imre. 1981. „Építészeti napok Sopronban.” *Kisalföld* 37 (97): 1. (április 26.)

Ferkai András. 1985. „Negyven év magyar építésze.” *Magyar Építőművészet* 34 (2): 22–27.

Ferkai András. 2003. „Szerep-és stílusváltások a nyolcvanas és kilencvenes évek magyar építészetében.” In *Gyönyörű ez a mai nap: A nyolcvanas és a kilencvenes évek magyar művészete – történet és elmélet*, válogatta Aknai Katalin és Rényi András, 61–88, Budapest: Magyar Alkotóművészek Országos Egyesülete.

Gerle János és Szegő György, vál., szerk. 1982. *Építészeti tendenciák Magyarországon 1968–1981*. Budapest: Fővárosi Tanács Óbuda Galéria

Harvey, David. 2013. „Rugalmas felhalmozás az urbanizáción keresztül. Megjegyzések az amerikai városok »posztmodernizmusáról.«” *Kritikai városkutató*, szerkesztette Jelinek Csaba et al., 115–41. Budapest: L'Harmattan.

Hnilica, Sonja és Riklef Rambow. 2022. „Golden Years? How Postmodernity changed the Theoretical Discourse on Architecture and the City.” *Wolkenkuckucksheim* 26 (42): 5–16.

Hulesch Máté. 2024. „Anyagtalan architektúrák – Sosemvolt Budapest: Az elmúlt jövő kísértetei.” *Építészfórum*, február 26.  
<https://epiteszforum.hu/anyagtalán-architekturak--sosemvolt-budapest-az-elmult-jovo-kiseretetei>

Jencks, Charles. 1980. „A Poszt Modern építészet nyelve.” In *A poszt-modern építészet*, szerkesztette Kévés György és Balázs György, fordította TTI. Budapest: Magyar Építőművészek Szövetsége.

Keszthely '81: 120 alkotó közös terve és metodikai javaslata egy történelmi városmag rehabilitációjához.”; *Bercsényi* 28–30 1980–82. (Budapest: a BME Építésmérnöki Kar Kollégiumának időszakos tájékoztatója, 1984), 96–105.

Kévés György, szerk. 1981. *Poszt-modern klasszicizmus*. Fordította Balázs Dénes és Wagner Péter. Budapest: Magyar Építőművészek Szövetsége.

Konrád György. 1981. „Interjúk négy részletben a Keszthely'81 pályázat résztvevőivel.” Budapest: Kiadatlan kézirat. 214 oldal.

Krivý, Maroš. 2024. „Forecasting the Future, Recycling the Past: Two Exhibitions in Tallinn.” *Architectural Histories* 12 (1): 1–7.  
<https://doi.org/10.16995/ah.11698>

Kurg, Andres és Mari Laanemets. 2023. *Forecast and Fantasy: Architecture without Borders, 1960s to 1980s*. Tallinn: Lugemik & Estonian Museum of Architecture.

Kurg, Andres. 2015. „Towards Paper Architecture: Tallinn and Moscow.” In *Exhibiting Architecture: A Paradox?*, szerkesztette Eeva-Liisa Pelkonen, 121–31. New Haven: Yale School of Architecture.

Kurg, Andres. 2017. „Unsettled Tendencies: Conceptual Architectural Projects from the Late Soviet Period.” In *Centrifugal Tendencies. Tallinn – Moscow – Novosibirsk*, szerkesztette Yuri Avvakumov, 132–51. Berlin: Tchoban Foundation.

Major Máté. 1981. „A posztmodern építésze tről egy új magyar kiadvány ürügén.” *Valóság* 24 (5): 24–34.

Mélyi József. 2019. „Rendszerváltás, 1983: A továbbélő nyolcvanas évek.” *Enigma* 26 (99): 13–21.

Micheli, Silvia és Léa-Catherine Szacka 2017. „Paolo Portoghesi and the Postmodern Project.” In *Re-Framing Identities: Architectures Turn to History, 1970–1990*, szerkesztette Ákos Moravánszky és Torsten Lange, 179–89. Basel: Birkhäuser.

Moravánszky Ákos és M. Gyöngy Katalin. 2006. *Monumentális: Kritikai antológia*. Budapest: Terc.

Moravánszky Ákos. 1983. „Álláspontok a MÉSZ vezetőségének a műszaki tervezés intézményrendszeréről 1983. május 18-án rendezett vitájából.” *Magyar Építőművészet* 32 (4): 17.

Moravánszky Ákos. 2017. „Piercing the Wall: East-West Encounters in Architecture, 1970–1990.” In *Re-Framing Identities: Architectures Turn to History, 1970–1990*, szerkesztette Ákos Moravánszky és Torsten Lange, 27–43. Basel: Birkhäuser.

Nagy Bálint. 2009. „Rajk László 60 éves.” *Beszélő* III. folyam 14 (2): 49–50.

Nagy Károlyné, vál. 1982. „»Keszthely városközpont rehabilitációja 1981« c. tervpályázat. *Magyar Építőművészet* 31 (3): 2–12.

Nagy László. 1975. „Hol a tulipán?” *Élet és Irodalom*, október 4.

Németh Lajos. 1983. „Az építészet dilemmája.” *Magyar Építőművészet* 32 (1): 20–23.

Pokorná, Tereza és Petr Vorlík. 2022. „The Unofficial Scene, the Road to Freedom and Pluralism.” In *Ambitions: The Architecture of the Eighties*, szerkesztette Petr Vorlík és Hubert Guzik, 131–41. Prague: ČVUT v Praze, Fakulta architektury.

Portoghesi, Paolo. 1983. *Postmodern: Architecture of Postindustrial Society*. Fordította Ellen Ruth Shapiro. New York: Rizzoli

Portoghesi, Paolo. 1980. „The End of Prohibitionism.” In *Architecture 1980: The Presence of the Past. Venice Biennale*, szerkesztette Francesco Cellini, Claudi D'Amato, Antonio De Bonis és Paolo Farina, 9–14. New York: Rizzoli.

Rajk László. 1980. „Levél.” *Bercsényi* 28–30. [A hetvenes évek építésze melléklet.] 1980 (2): 34–35.

Rajk László. 2019. *A tér tágassága (életútinterjú)*. Tények és tanúk sorozat. Az életútinterjút készítette és a jegyzeteket írta Mink András, Budapest: Magvető Kiadó

Reimholz Péter. 1980. „Levél.” *Bercsényi* 28–30. [A hetvenes évek építésze melléklet.] 1980 (2): 29–32.

Steierhoffer Eszter. 2016. „*The Rise of the Curator and Architecture on Display*.” PhD dissz., Royal College of Art London. Megtekintve 2014. június 9-én. <https://researchonline.rca.ac.uk/1815/>

Szacka, Léa-Catherine. 2016. *Exhibiting the Postmodern: The 1980 Venice Architecture Biennale*. Velence (IT): Marsilio.

Szegő György. 1981. „Kulcs, kastély, kristály: Szürrealizmus és építészet.” *Magyar Építőművészet* 30 (3): 52–57.

Szegő György. 1982. „Tendencia vagy tendenciák? Műhelybeszélgetés egy kiállítás rendezése közben.” *Művészet* 23 (2): 10–11.

*Varsovie Declaration. The Responsibility of Architects and Planners*, 1981.10.01. <https://www.uia-architectes.org/en/resource/varsovie-declaration-1981-the-responsibility-of-architects-and-planners/>