

Kovács D. (2025): Tendencia radar alatt. Brutalista építészet Magyarországon. CITY.HU Várostudományi Szemle. 5(1), 77–102.

Tendencia radar alatt. Brutalista építészet Magyarországon

Kovács Dániel¹

Absztrakt

A brutalizmus a 20. század második felében kibontakozó építészeti irányzat, amely a szerkezeti és anyagi őszinteséget, illetve a vizuális emlékezetességet tekinti meghatározó formai értékeinek. A késő-modern építészet irányzataként definiálható brutalizmus nemcsak esztétikai, de társadalmi-politikai dimenziókkal is bír: a második világháború utáni jóléti államok – legyenek azok nyugati demokráciák vagy keleti szocialista országok – közösségi célú építkezéseinek domináns formanyelveként jelent meg és terjedt el globálisan.

Magyarországon a brutalizmus térnyerése a hatvanas évek elejére tehető, amikor a modernizációs törekvések, a gazdasági nyitás, valamint az ifjú építésznemzedék nemzetközi kapcsolatrendszerre kedvező feltételeket teremtett az irányzat meghonosodásához. Annak ellenére, hogy szinte soha nem nevezték nevén, a brutalizmus meghatározó inspirációt jelentett a korszak építészeti számára, különösen a vidéki középületek esetében. A tanulmány bemutatja az irányzat hazai sajátosságait, geneziséit, társadalmi beágyazottságát és nemzetközi kapcsolódásait, különös tekintettel a fiatal építészek szerepére a brutalista építészet magyarországi kiteljesedésében.

Kulcsszavak: magyar építészettörténet, brutalizmus, modern építészet, magyar építészet

Abstract

Brutalism is an architectural movement that emerged in the second half of the 20th century and considers structural and material honesty and visual memorability as its defining formal values. Brutalism, which can be understood as a trend of late-modern

¹ Muzeológus, művészettörténész, Magyar Építészeti Múzeum és Műemlékvédelmi Dokumentációs Központ, daniel.kovacs@kek.org.hu

architecture, has not only aesthetic but also socio-political dimensions: it emerged as the dominant design language of socially focused investments of the post-World War II welfare states – in Western democracies or Eastern socialist countries – and spread globally.

In Hungary, brutalism gained popularity in the early 1960s, when modernization efforts, economic opening, and the international connections of the young generation of architects created favorable conditions for the movement to take root. Despite the fact that it was almost never referred to by name, brutalism was a defining inspiration for the architects of the era, especially in the case of rural public buildings. The study presents the movement's domestic characteristics, genesis, social embeddedness and international connections, with particular attention to the role of young architects in the development of brutalist architecture in Hungary.

Keywords: Hungarian architectural history, brutalism, modern architecture, Hungarian architecture

Bevezetés

„Érdekes kép tárul az olvasó elé, ha átlapozza valamelyik, a huszadik század magyar építészetéről írt könyvet. A századfordulón még létezett historizmus, szecesszió, pre-modern és újklasszicizmus. A két világháború között volt neobarokk, funkcionalizmus, római iskola, voltak nemzeti törekvések is. A második világháború után azonban az egyetlen »biztos«, egyértelműen meghatározható pont a »szocreál«, amellyel szimbolikusan megtörtént az addig párhuzamosan futó szálak »összefogása« egyetlen, hivatalos stílussá. A »szocreál« periódus után a legtöbb szerző számára már csak középületek, lakóházak, ipari épületek léteznek, egy bűvész ügyességével tüntetve el az addig használt stílus-skatulyákat. A jelenségnél érdekesebb az ok: miért a mutatóanyag?» (Moravánszky 1984).

Az 1954 után újra erőre kapó nemzetközi modernizmus legfőbb szellemi támasza Magyarországon Major Máté volt, aki az építésszakma széles körű tiszteletét élvezte az 1951-es építészeti „vitán” való kiállításáért. Major a vitán a modernizmust képviselte, és megalázó vereséget szenvedett a hatalom által támogatott szocreálpártiakkal szemben – holott a politikával szemben a szakma nyilván ezt preferálta (Branczik, Fehérvári, Hajdú, Prakfalvi 2006). Bár azt nagyjából tudni lehetett, hogy a vita megrendezett volt, kevesen ismerték ennek valódi mértékét, így Major sikerrel kalapálhatott glóriát az ártatlan elismerésekből (lásd: Kunszt 2003). 1951-ben le kellett ugyan mondania dékáni és szerkesztői pozíciójáról, álláspontját pedig nem sokkal később nyilvánosan revideálta,

négy évvel később a szakma tiszteletétől övezve mégis őt választották a Magyar Építőművészek Szövetsége elnökének. A pozíciót több mint egy évtizedig megőrizte, emellett a Műegyetem tanszékvezetője maradt, 1960-tól pedig az MTA rendes tagja és számos szerkesztőbizottság tagja. A hatvanas-hetvenes években egyértelműen ő számított a legbefolyásosabb véleményformálónak a magyar építészetben. Hitvallásának központjában pedig az az elv állt: az ideális szocialista állam építészete a funkcionalista modernizmus² – és ennek nincs alternatívája. Major meggyőződéssel vallotta, hogy társadalomfejlődésünk eljutott arra a pontra, amikor meghaladjuk a stíláriskészítőket, és az építészalkotómunkát az elméleti háttér azonossága vezényli. *„Egy Le Corbusier, egy Mies van der Rohe, s egy Nervi-alkotás részletformáiban erősen különbözik egymástól, de az alkotói módszer lényeges vonásaiban való azonossága, magasabbrendű stíláriskészítő – esztétikai – egységet teremt közöttük.”*³

1. kép

La Tourette

A Sainte-Marie de La Tourette domonkos kolostor Franciaországban,
Le Corbusier egyik kései főműve (1953–1961)



Fotó: Fortepan, Varga Péter 1960.

² Maga Major időszaktól függően a túlságosan nyugathoz kötődő „modern” helyett a „korszerű”, illetve a „szocialista” jelzőket is használta Ld. (Simon 2016: 38–67).

³ Interjú Major Máté professzorral. *Bercsényi* 28–30, 1–7, 9.

Sok évtized után Major már nem a Magyar Építőművészet szerkesztőbizottságának elnöke, amikor a tendenciákról szóló lapszám bevezetőjében Moravánszky Ákos maga is kétféle választ kínált saját, bevezetőként idézett kérdésére. Az egyik, „*s első pillantásra a valószínűbb*”, visszhangozza udvariasan Majort, hogy a modern építészet nem stílus, hanem munkamódszer, és a modern épületek közötti eltérések nem formajegyekből, hanem más magyarázatból következnek. A második, hogy igenis jelentkeznek eltérő irányzatok – pusztán a történeti távlat hiánya miatt nem áll össze a róluk alkotott kép. A lapszám címválasztása, a „Tendenciák” azért ad némi muníciót azt illetően, Moravánszky melyik válaszra hajlott.⁴ 1984-ben már nemhogy a késő modern alternatíváiról illett tudni: javában zajlott a posztmodern hatalomátvétele, még a Magyar Népköztársaságban is.

Ma annak is több mint negyven éve, hogy Moravánszky leírta a fenti mondatokat. A történelmi távlatnak bőven elegendőnek kellene lennie a hatvanas–hetvenes évek építészetének reális értékeléséhez. Bátran kimondhatjuk, hogy – az „alkotói módszer” azonosságától vagy különbözőségétől függetlenül – természetesen léteztek irányzatok a magyarországi későmodern építészetben. A magyar építészek közismert nyugat-orientációjának, a nemzetközi sajtó követésének és olvasottságának fényében⁵ (Lantos 2024), nem kell nagy bátorság annak kimondásához sem, hogy a nyugati építészettel párhuzamosan, esetenként pedig azzal szembeszegülve.

A magyarországi építészeti közbeszédben és az építészettörténeti leírásokban a későmodern stílusjelenségek korrekt, nemzetközileg is használatos elnevezései: a „brutalizmus,” a „strukturizmus,” a „high-tech” azonban mindmáig ritkán jelennek meg. A „posztmodern” pejoratívnak számít (Wesselényi-Garay 2025)⁶, a skandináv kötődésről árulkodó, framptoni „kritikai regionalizmus” túlhasználttá vált és jelentését veszítette (Gerle 2001; Rajk 2003). Helyettük a zavaros, mindent egybeemosó „modern” kínál kockázatmentes kiutat. Ehhez számtalan helyet idézhetnék, de csak egyetlen példát említek. Műemlékvédelmi nyilvántartásunk kínosan precíz a stílusirányzatok értékelésében, a 20. század fordulója előtti időszakot tekintve. Az elmúlt száz évből viszont olyan épületek szerepelnek közös kategóriában, egységesen a „modern” besorolás alatt, mint

⁴ A címválasztást a Szegő György és Gerle János által 1982-ben a Budapest Galériában rendezett, „Építészeti tendenciák Magyarországon 1968–1981” című úttörő kiállítás inspirálta, amely nagy hatást gyakorolt a közgondolkodásra. Moravánszky kritikája a tárlatról a Magyar Építőművészet 1982/2 számában jelent meg, az egyik kiállított műről kölcsönzött „Távozz tőlem, Sátán!” címmel.

⁵ Ezzel a témával elsősorban Lantos Edit foglalkozik.

⁶ „...a posztmodern a mai napig (...) szitokszó a kortárs hazai építészet aranygenerációjában” – írja Wesselényi-Garay Andor Makovecz Imre értékelése kapcsán.

Egry József badacsonytomaji műtermes lakóháza,⁷ amely a stuttgarti iskola tradicionalista modernitásának hatását mutatja, Nyíri István brazilos, érett modern Erzsébet téri buszpályaudvara (1949), Makovecz Imre csornai áruháza (1969), amelynél Frank Lloyd Wright kései korszakának hatását lehet felfedezni, valamint Szabó István brutalista farkasréti Mindenszentek-temploma (1974–1977).

A modern különféle válfajainak összemosása, a Majort is jellemző történelemszemlélet továbböröklődéséből fakad. Ez a helyzet a posztszovjet építészettörténet-írásban is, amely az 1953 utáni korszakra a közelmúltig egységesen a „modernizmus” kifejezést használta, és csak az utóbbi években kezdtek el olyan árnyaltabb fogalmak feltűnedezni, mint a brutalizmus vagy a posztmodern (Bykov, Gubkina 2019). Az óvatoskodáshoz idehaza hozzájárul az, hogy a brutalizmus, a high-tech, a posztmodern a maguk idején negatív felhanggal kerültek be a magyar médiába⁸ és elenyésző számú építész vállalta fel az azonosulást ezekkel a jelenségekkel, valamint azt is, hogy a mai napig nagyon kevés kiadvány, konferencia, kiállítás foglalkozott ezekkel a jelenségekkel. Nemzetközileg más a helyzet: mind érezhetőbb a nyitás a vasfüggönyön inneni terület értékei és eredményei felé.⁹ A párbeszédhez azonban közös nyelvet kell használnunk a nemzetközi kollégákkal. Ebben már vannak részsikereink. A frankfurti Német Építészeti Múzeum által kezdeményezett, az irányzat globális jelenlétét és értékeit kutató projekt, az SOS Brutalizmus a magyarországi épületek közül a farkasréti Mindenszentek-templomnak szentelt kiemelt helyet (Torkar, Liesner 2017)¹⁰ 2023-ban magam is előadhattam Virág Csaba munkásságáról a zürichi ETH-ban a high-tech nemzetközi helyzetéről szóló konferencián (Kovács 2024). Aligha véletlen, hogy a főváros által a legutóbbi hullámban védetté nyilvánított épületeket bemutató kiadvány és kiállítás az *Eklektikától a brutalizmusig* címet kapta¹¹.

Bárkinék jogában áll a 20. századi építészetről egységesen a modern kategóriájában gondolkodni és véleményt nyilvánítani. De ebben a régióban ez kiváltképp kockázatos: a különböző korszakok egybemosásával hamis történeti szemléletet erősítünk, és eltartjuk magunktól annak a lehetőségét, hogy a magyar építészetet annak nemzetközi kontextusában vizsgáljuk, összemérve a szomszédos országokkal, az inspirációk nyugati eredetével. Röviden szólva: a megnevezések felvállalása annak feltétele, hogy „visszavigyük” Európába a 20. századi magyar építészetet.¹²

⁷ Folly Róbert, 1939–1942, később bővítte Géczyiné Folly Irén tervei alapján.

⁸ Erről ld. a miskolci Modern60 építészeti konferencián tartott előadásomat:
<https://www.youtube.com/watch?v=rsM0tZVBk8k> (letöltés dátuma: 2025.03.30.)

⁹ A brutalizmus újkori reneszánszáról részletesebben az utolsó fejezetben esik szó.

¹⁰ A farkasréti templom bemutató szövege e sorok írójától származik. A frankfurti látlat később vándorkiállításaként több helyen szerepelt, a kapcsolódó online adatbázis pedig ma is működik:
<https://www.sosbrutalism.org>.

¹¹ *Eklektikától a brutalizmusig*. 2017–2022 között feltárt építészeti értékek Budapesten.

¹² Ezért a gondolatért alapvetően Branczik Mártának jár a szerző köszönete.

Ahhoz, hogy ezek a fogalmak idehaza is a megfelelő helyükre kerüljenek, a nemzetközi szakirodalom megismerése, annak a hazai helyzetre való alkalmazása, a lokális jellemzőkkel, jelenségekkel való gazdagítása és magától értetődően átfogó kutatás szükséges. Nem elegendő a meglévő kánon (értsd: a vonatkozó korszakban nyilvánosságot kapott épületek) vizsgálata, hiszen a „kánoncsinálók” minden korban a saját szabályait erősítve szelektálnak – és az 1960–1970-es években ez a funkionalista modern éthoszáat erősítette. Magyarán egy sor minőségi épület be sem kerülhetett a hazai sajtóba. (Nem tagadva, hogy a láthatóság az egyes építészeti ambícióival, a korszak épületfotózásával kapcsolatos elvárásaival, a különféle helyszínek megközelíthetőségével is összefügg.)

A Magyar Építészeti Múzeum és Műemlékvédelmi Dokumentációs Központban jelenleg is zajló, a brutalizmusra fókuszáló kutatási projekt célja, hogy megpróbáljuk árnyalni az alapvetően örökletes jogokra alapozott hazai kánont, és teremteni egy olyan helyzetet, ahol egy-egy épületet „természetes közegén kívül”, szokatlan keretek közé helyezve vizsgálunk. Ez a szempontrendszer az irányzat magától értetődő (bár nehezen definiálható), jegyein túl különös figyelmet szentelt a kevésbé ismert műhelyekben és helyszíneken zajló munkának, a hatvanas–hetvenes évekbeli pályakezdő építészeti munkásságának, illetve azoknak az alkotóknak, akik közvetlenül kapcsolatba kerülhettek a brutalizmus meghatározó mestereivel. A projekt keretében több száz magyarországi épületet vizsgáltunk meg, száznál többet fotóban is dokumentáltunk, tucatnyi érintett építésszel készítettünk interjút. A kutatás eredményeit 2025 őszén kiállítás és önálló kötet keretében mutatjuk be.¹³ Jelen tanulmányban egyrészt a brutalizmussal kapcsolatos nemzetközi kutatások rövid összegzését kívánjuk nyújtani, másrészt betekintést a hazai projekt aktuális állásába.

A brutalizmus eredete és fejlődése

„A »béton brut« az Unité d’Habitationnal, Marseille-ben született, ahol nyolcvan kivitelező dolgozott, és olyan beton-mészárlást hajtottak végre, hogy elképzelhetetlennek tűnt felületi kezeléssel összhangot teremteni. Úgy döntöttem: maradjon minden nyers [a francia eredetiben: »brut«]. Úgy neveztem: »béton brut«. Az angolok rögtön felültek a divathullámra és rámfogták (Ronchamp-ra és a La Tourette-kolostorra), hogy »brutális«, és persze, hogy Corbu egy »barbár« [a francia eredetiben: »brute«]. Úgy nevezték el: az új brutalizmus.” (Le Corbusier 1962).¹⁴

¹³ A Breuer, Goldfinger és a többiek – Magyar brutalizmus idehaza és odaát c. kiállítás a jelen tervek szerint 2025. október 9.–2026. március 15. között lesz látható a budapesti Walter Rózsi-villában.

¹⁴ A José Luis Sert-tel való beszélgetésben elhangzottakat idézi: Sekler, Curtis (1978) A szerző fordítása.

Az irányzat nevének eredetéről több eltérő történet ismert. Első monográfusa, Reyner Banham (1966) szerint az „új brutalizmus” kifejezést Svédországban használták először azokra az épületekre, amelyek a Skandináviában meghatározó „új humanista” tendenciával szemben markánsabb anyagszerűséget mutattak. A jelzős szerkezet állítólag Hans Asplund száját hagyta el elsőként, látván az uppsalai Villa Göth 1950-ben elkészült épületét, Bengt Edman és Lennart Holm munkáját.

2. kép

A Villa Göth épülete Uppsalában



Fotó: Sune Sundahl, ArkDes Svéd Építészeti és Design Központ, via Europeana

A Villa Göth, amely nagyzoló nevével ellentétben normál méretű családi ház, valóban ellép a korszak szokványos megoldásaitól: a külső homlokzaton és a belső térben is nyers falfelületeket mutat, láttatja az áthidalók fémgerendáit, illetve a betonmennyezetten a zsaluzást. Az emeleti véccészsze állítólag öntött betonból készült, Alvar Aalto híres Savoy-vázájának formáját utánozva – ha igaz a történet, az nemcsak jelzi Edman és Holm markáns elhatárolódását a skandináv design mindenhatójától, de a skandináv humor sajátos epizódja egyben.

A svéd eredettörténetet némileg gyengíti, hogy a brutalizmus korai és fontos brit úttörői, Alison és Peter Smithson azt vallották: 1953-ban ők találták ki és használták elsőként a kifejezést egy papíron maradt projektjük, a Colvin Place publikációjában. Egy évvel később, Smithsonék első megvalósult munkája, a Hunstanton településen emelt Smithdon Középiskola épületének kritikájában Philip Johnson erre hivatkozva eleveníti fel az „új brutalizmus” terminust (Johnson 1954). A házaspár maga okosan

használta médiakapcsolatait: az Architectural Design 1955. januári számában publikált brutalista manifesztumukat. Van olyan verziója is a név eredetének, amely szerint ez Peter egyetemi becenevére, a Brutusra utal.

Nem is Le Corbusier-ről lenne szó, ha a svájci-francia mester nem tulajdonította volna magának a kifejezést, és persze az irányzat eredetét. A kronológiai igazsághoz alighanem ez áll a legközelebb. Az 1945-től épülő marseille-i Unité valóban nyers őszinteséggel mutatja meg saját szerkezetét és anyagait, erőteljes formái pedig ugyancsak sokat hivatkozott forrássá válnak a következő évtizedekben. Ezzel azonban nem érdemes elvitatni a svéd vagy a brit forrás eredetiségét sem: a brutalizmus jelensége néhány éven belül párhuzamosan jelentkezett a nyugati világ több táján, az újra, a másra éhes építészek kutatásának eredményeként.

Corbu szerepét azért sem lehet túlhangsúlyozni, mert végeredményben ő indítja el az irányzatot világhódító útjára. Kiváló példa erre az 1951–1955 között tervezett Maisons Jaoul Párizs divatos szuburbiájában, Neuilly-sur-Seine-ben, ahol első alkalommal tűnik fel a nyersen hagyott téglafalazás és a vasbeton födésávok absztrakt ritmusa. Corbunak ez a munkája villámgyorsan a brit építészek zarándokhelyévé vált, és ez a formai geg a közvetítésükkel terjedt el világszerte. Smithsonék ugyan maguknak tulajdoníthatták a brutalizmus elméleti megalapozásának dicsőségét, sőt az elnevezést is, de divatot teremteniük nem sikerült. A brit brutalizmus francia és amerikai kitérőt követően, az onnan átvett, teátrális gesztusokkal vált valódi építészettörténeti jelenséggé, mesterekkel, tanítványokkal és tanulságokkal.

3. kép

Maisons Jaoul



A Maisons Jaoul B épülete, Neuilly-sur-Seine, Párizs, Franciaország. Épült Le Corbusier tervei alapján, 1951–1955.

Fotó: SEIER+SEIER, via Flickr.com

4. kép

Le Corbusier Berlin



A Le Corbusier tervezte berlini Unité d'habitation (Corbusierhaus) homlokzatának részlete (1958).

Fotó: Kovács Dániel 2023.

Alison és Peter Smithson ugyanis elsősorban az ideológia felől közelítette meg azt, márpedig ekkorra nyilvánvalóvá vált, hogy a brutalizmust a szakma elsősorban a Le Corbusier által kifejlesztett formai jegyekkel fogja azonosítani – így vált (Banham szavaival) etikából esztétikává.¹⁵ Az 1960-as évek elejétől megsokasodnak az érett modern kiüresedésére adott válaszreakciók, amelyek az építészeti sajtó globálissá válásának köszönhetően hasonló gondolatokat közvetítenek az Egyesült Államokból, Japánból és Svájcban az egész világnak. (A brutalizmus ugyanakkor nem mondott teljes egészében ellent a modernnek, csak alapvető formai gesztusait kritizálta, ezért is tartható alapvetően késő modern tendenciának.) Ez az a pont, amikor a brutalizmus globális jelenséggé válik – és megjelenik természetesen az úgynevezett keleti blokkban, így Magyarországon is.

Mi a brutalizmus?

„...ami miatt a Hunstanton képes volt megragadni a köz tudatalattijában, az az tény, hogy a modern épületek között szinte egyedülállóan abból készült, aminek látszik. Bármit is mondtak a tisztességes anyaghasználatról, a legtöbb modern épület olyanoknak tűnik, mintha vakolatból vagy függönyfalból készült volna, még akkor is, ha betonból és acélból van. A Hunstanton látszólag üvegből, téglából és betonból készült, és valójában is üvegből, téglából és betonból készült.” (Banham 1955)¹⁶

A brutalizmus „őszinte” anyaghasználata alapvető megkülönböztető jegyei közé tartozik. 1955-ös, ma is irányadónak számító írásában Banham amellet érvel, hogy a formalizmussá válás helyett a brutalizmus fejlődésében a következőkre kell hangsúlyt fektetnie: a vizuális marandóság („memorability as image”), a szerkezet tiszta megmutatása, a „talált” anyagok megbecsülése. A brutalista épület logikája mindenki számára tisztán leolvasható, homlokzatán (és akár belső tereiben) vakolás vagy burkolás nélküli, nyers felületek jelennek meg téglából vagy betonból, mesterkéletlen és szókimondó. A Smithson házaspár ezzel kapcsolatban a hagyományos japán architektúrára, illetve a rurális építészetre hivatkozott („peasant dwellings”), de ezek a smithson-i jellemzők a későbbiekben némileg átalakultak. Az őszinteség a globális elterjedés idejére nem volt feltétlenül tartható, így bizonyos kegyes hazugságok elfogadottá váltak, legyenek ezek a földémsávok vakolattal való kiemelése vagy a természetes kőburkolat alkalmazása. A látszó szerkezet kiemelt pozícióját idővel szinte elfoglalta a nyers

¹⁵ Ld. 1966-os könyvének teljes címét: The New Brutalism: Ethic or Aesthetic.

¹⁶ A szerző fordítása.

anyaghasználat: a hatvanas évek elején Magyarországon is dívó homlokzati raszterezés néhány éven belül teljesen eltűnt az építészek eszköztárából.

Ez az átalakulás összefügg a brutalizmus újabb fontos jellemzőjével: a monumentálishoz való vonzódással, amelynek idővel a nagy formák használata, a szimmetrikus komponálás, a táj, a város léptékében való gondolkodás is részévé vált. A felületek nyersen hagyása történelmi reminiscenciákat kelt, az autenticitás érzetét erősíti, a masszív tömegekhez hasonlóan. Ezt sokszor szándékosan erősítették fel, a munkások keze nyomának otthagásával. Magyarországról erre a farkasréti templom a kiváló példa, amelynek betonblokkjait a közösség tagjai rakták egymásra, és belső tere valóban képes megidézni a történeti építészet atmoszféráját. A brutalizmus ezzel voltaképp saját eredetére cáfolt rá, hiszen a modern tagadta a történetiség eszméjét – ennyiben akár a poszt-modern felé vezető fejezetként is értelmezhetjük.

5. kép

Farkasrét külső

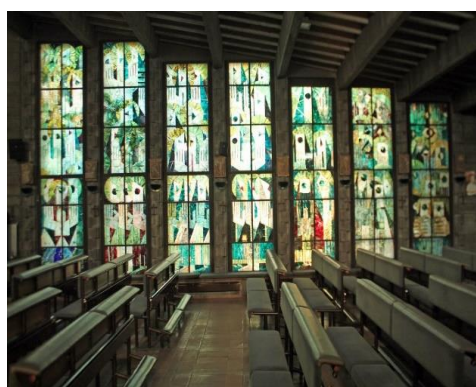


A Szabó István tervezte Mindenszentek-templom oldalhomlokzata Budapest-Farkasréten, épült 1974–1977 között.

Fotó: Kovács Dániel 2017.

6. kép

Farkasrét belső



A farkasréti templom Szabó István által tervezett és készített üveglakalai.

Fotó: Kovács Dániel 2017.

A brutalizmus számunkra legfontosabb jellemzője, hogy nem elválasztja, hanem összekapcsolja a világ különböző országaiban alkotó építészeket: keletet és nyugatot, északot és délt. Nem kizárólag az építészeti eszköztár, de a megrendelői szándék, az épületek létrejöttéhez vezető társadalmi akarat hasonlóságán keresztül is. A legismertebb brutalista épületek közé tartoznak a nyugati világban szociális bérházak, kormányzati intézmények, oktatási vagy kulturális központok – ezek szinte minden esetben állami vagy önkormányzati beruházásban valósultak meg.

A brutalizmus a II. világháború utáni jóléti állam dresszkódja. Ehhez keleten és nyugaton meglepően hasonló folyamatok járultak hozzá. Nagy-Britanniában 1948-tól létrejött az állami egészségügy (National Health Services, NHS), lezajlott a meghatározó gazdasági ágazatok államosítása. A brit birodalom felbomlása az anyagországban is reformokkal, a társadalom lassú liberalizálódásával járt együtt. Az 1950–1969 közötti „brit aranykorban” a munkanélküliség 2% körül mozgott és a munkástársadalom jelentős fellendülést élt meg. A brit jóléti állam skandináv mintára épült ki, amelynek ebben az időszakban világszerte komoly hatása volt. A Lyndon B. Johnson által indított Great Society program az Egyesült Államokban – a demokraták mindkét házban szerzett abszolút többségére támaszkodva – a társadalmi egyenlőtlenségek csökkentését, a rendszerszerű rasszizmus felszámolását, az állami szolgáltatások és felelősségvállalás kiszélesítését célozta meg. Ekkor jött létre a Medicare, a Medicaid, a Szövetségi Művészeti Alap. A brutalizmus mindkét meghatározó országban a megerősödött önkormányzatiság, a szociális és oktatási intézmények, a lakhatási problémák csökkentésére szánt beruházások képében jelent meg.

A keleti blokkban az állam meghatározó szerepe a társadalmi berendezkedésből következő adottság volt. Az államosítások már az 1940-es évek végén lezajlottak; magától értetődő módon számított az állam a legfontosabb megrendelőnek, építtetőnek, lebonyolítónak és foglalkoztatónak. Az viszont már a történeti sajátosságokból fakad, hogy a hatvanas évek ezekben az országokban is a felívelés, a társadalmi és gazdasági nyitás évtizede. Ennek nyitóepizódja a szovjet főtitkár, Hruscsov és Richard Nixon akkori amerikai alelnök rögtönzött párbeszéde a moszkvai Amerikai Nemzeti Kiállítás megnyitóján, 1959. július 24-én, amely a „konyhai vita” néven vonult be a történelembe (Tarján 2025). Ez egyértelműen jelezte, hogy a két állam a polgároknak biztosított jólét terén is versenytársaknak tekinti egymást. Ennek jegyében a tömeges turizmus fejlesztései, a megnövekedett gyereklétszámot kiszolgáló oktatási intézmények, lakásberuházások, valamint a régióra különösen jellemző emlékezetpolitikai projektek jellemezték a hatvanas éveket. A szovjet brutalizmus a Hruscsov-féle olvadás (1955–1963) időszakát követően, a Liberman-féle)¹⁷ reformidőszakban jelent meg (1964–1973), de valójában csak a Brezsnyev nevével fémjelzett, 1974–1982 közötti időszakban bontakozott ki. Magyarországon ez jóval előbb megindult, már a hatvanas évek elején, az új gazdasági mechanizmus 1968-as bevezetését megelőző évekkkel és annak fénykorával, amely szintén fellendüléshez vezetett az építészetben (Vámossy 2009).

¹⁷ Közkeletű nevét kidolgozójáról, Jevszej Liberman közgazdászról kapta, de legfőbb támogatója, a szovjet minisztertanács elnöke, Alekszej Nyikolajevics Koszigin után Koszigin-programként is ismert.

A magyar brutalizmus

A brutalizmus lélektanilag optimális pillanatban érte el Magyarországot. Hruscsov 1954-es beszédét követően megindult az olvadás: a szocreált egyik napról a másikra elfelejtették az egyetemen, és vissza lehetett térni a modernhez. Újabb mérföldkövet jelentett az 1956-os forradalom és szabadságharc, amely a politikai vezetés cseréjével is együtt járt. Az 1957. május elsejei felvonuláson való nagyszámú részvétel azt üzenté a Kádár János vezette Forradalmi Munkás-Paraszt Kormányoknak: a magyarok a jóléti állam irányába tett lépésekért hajlandóak szemet hunyni a forradalom eltiprása fölött. A másfél-két évig tartó stabilizáció visszaesést hozott az építkezésekben, ezt követően azonban ez vált a kormány programjává: a lakásínség enyhítése, a szolgáltatások elterjesztése, az oktatás színvonalának emelése, a vidéken élők infrastruktúrájának megteremtése. Ebben nagy szerepet kapott a fiatal építészek generációja.

Ez az az időszak, amikor a brutalizmus mint későmodern irányzat először jelentkezik Magyarországon. Megjelenésében fontos szerepet játszott a nemzetközi szakirodalom, a lassan megnyíló határok, valamint a magyar építészek külföldi kapcsolatai. Az időszakkal kapcsolatos visszaemlékezésekben rendre megjelenik, hogy – ellentétben például a szovjet kortársakkal – a kor magyar építészei hozzáfértek a vezető globális szakirodalomhoz. Ehhez Budapesten több könyvtár is kínálkozott: a Műegyetem és a Magyar Építőművészek Szövetségének könyvtárai mellett a nagy tervezőirodák sajátot is működtettek. Ezekbe legálisan jártak az olyan nemzetközi publikációk, mint a *Bauwelt*, az *Architectural Review*, az *Architecture d'Aujourd'hui* vagy a japán *Shinkenchiku*. A tájékozódásban több építész külföldre emigrált rokonai is segítettek: Ruttkay-Miklós Gyula számára például Wanner János küldte Svájcban a nyugati szakirodalmat.

Míg az 1950-es években még csak kivételes esetekben lehetett külföldre utazni, a hatvanas évek elejétől a kiválasztott szerencsések számára több-kevesebb rendszerességgel megnyílt ez a lehetőség, igaz ennek időtartamát és léptékét a kormány által megszabott, kivihető valutahatár erősen megszabta. A Goldfinger Ernő és a Magyar Építőművészek Szövetsége által kötött paktum keretében 1961–1967 között 18 fiatal magyar építész utazott Nagy-Britanniába munkát vállalni, többek között Goldfinger műtermében, a Barbican tervező Chamberlin, Powell and Bon alkalmazásában vagy a London County Council saját tervezőirodájában, amely fénykorában ezerötszáz építész foglalkoztatott (Simon 2005). Ez nem ösztöndíj volt: a kiutazóknak keményen kellett dolgozniuk a megélhetésért, de legtöbbször így is megtalálta a módját annak, hogy mélységében megismerkedjen a befogadó ország építészeti kultúrájával. A külföldi munkavállalás némi bátorsággal akár saját szervezésben is megvalósulhatott. Károlyi István így ment

ki dolgozni Dániába 1965 novemberében, a hivatalosan három hónapig érvényes kiutazási engedéllyel, akkorra ugyanis tudta, hogy ha két évnél korábban, az útlevele lejártá előtt hazatér, nem fog emigránsnak számítani.¹⁸ Bár az engedély nélküli külföldi tartózkodás aztán nem segítette itthoni elhelyezkedését, a dán építészirodákban szerzett tapasztalatokra és tudásra nagyban támaszkodhatott. Ösztöndíjas amerikai utazását követően Szrogh György részletes, illusztrált cikket írt a Magyar Építőművészetben Mary Otis Stevens és Thomas McNulty amerikai építészek élőben is megismert Lincoln-házáról, *Apropos nyersbeton...* címmel (Szrogh 1967). Ez az 1967-es írás a brutalista esztétika hazai recepciótörténetének korai és fontos emléke.

7. kép

Barbican London



A londoni Barbican részlete. Tervező: Chamberlin, Powell & Bon, épült 1965–1976 között.
Fotó: Kovács Dániel 2012.

8. kép

National Theatre London



A londoni Nemzeti Színház épületének részlete. Épült Denys Lasdun tervei alapján 1963–1977 között.
Fotó: Kovács Dániel 2012.

¹⁸ Interjú Károlyi Istvánnal, 2025. április 1.

9. kép

Balfron Tower



A Goldfinger Ernő irodájában tervezett Balfron Tower részlete.

Fotó: Kovács Dániel 2012.

Az utazás alternatív módját jelentette a hatvanas évektől beinduló építészeti export-tevékenységünk, amelynek keretében elsősorban afrikai országok várták a vállalkozó kedvű magyarokat. A KÖZTI Nigériában saját tervezőirodát nyitott, de komoly munkákat bonyolított le Algériában is (Branczik 2015). A tervezői gyakorlat mellett a frissen önállósult afrikai államok az oktatókat is nyitottan várták: Magyar Péter a nigériai Zariában (Kovács 2023). Kuba Gellért a szudáni Kartúmban oktatott.¹⁹ Polónyi Károly nemzetközi kapcsolathálózatát mozgatva kiemelt pozíciókat töltött be több afrikai országban, így Nigériában, Algériában és Etiópiában is (Polónyi 2000).

¹⁹ Interjú Kuba Gellérttel, 2025. március 26.

Ritkábban, de természetesen az is előfordult, hogy külföldi építészek érkeztek Magyarországra. A híres emigráns magyarok: Breuer Marcell, Goldfinger Ernő és Pierre Vago több-kevesebb rendszerességgel látogatták meg szülőhazájukat. Vago esetében ez összefüggött az UIA alapítójaként és a L'Architecture d'Aujourd'hui kiadójaként betöltött szerepével – azaz nemzetközi szakpolitikai szinten is jelentést hordozott. Az UIA hazai partnere, a MÉSZ a hatvanas évektől a nemzetközi tudástranszfer elsődleges fórumává vált: beszélgetéseket, kiállításokat szerveztek a Kós Károly teremben és másutt, így még annak is módja nyílt megismerkedni a legfrissebb irányzatokkal, aki nem tudott külföldre utazni.

Az ötvenes–hatvanas évek fordulóján a budapesti Műegyetem hallgatóinak szemében Le Corbusier számított a modernitás abszolút ikonjának. Ez annak ellenére fennmaradt, hogy 1945 után nem dolgozott olyan magyar Le Corbusier irodájában, aki haza is hozhatta volna hatását.²⁰ Amikor első alkalommal látogatott hivatalos magyar küldöttség Franciaországba 1954-ben, akkor is jobban fellelkesültek Le Corbusier műtermében az Unité d'Habitation makettjét látva, mint Auguste Perret stúdiójában, ahol hasonló léptékű és jelentőségű munkákon dolgoztak, de valamivel tradicionálisabb szellemben (Major 2001). „*Le Corbusier-t (...) mindnyájan a Modern Mozgalom igazi atyjának, legjelentősebb alakítójának tartottuk*” – vallotta Polónyi Károly (Polónyi 1988). Bán Ferenc így emlékezett vissza saját pályakezdésére: „*Amikor Le Corbusier házait megtanultam, s jött az első megbízás, elkezdtem olyan házakat csinálni. Aztán az igazgatónk áthívta Tónit [Plesz Antalt], hogy foglalkozzék velünk, s ő azzal kezdte, hogy egy háznak szerkezete is van: az nemcsak abból áll, hogy a homlokzati árnyékát megrajzoljuk.*” (Szabó 2015).

A fiatalok mintakövetése a pályakezdés éveiben természetes módon kitartott. Márpedig ez az időszak, de elsősorban a hatvanas évek az, amikor utoljára nyílt lehetőség harmincéves kor alatt meghatározó megbízásokhoz jutni. Finta József 24 évesen kapta meg a dunaújvárosi megbízást, ami a garzonházhoz és első Ybl-díjához vezetett. Károlyi István mindössze 25 éves, amikor megtervezte a szegedi éttermes lakóházát. Mindketten elismerik, hogy fontosak voltak számukra az előképek (Finta esetében Alvar Aalto, Károlyinál Jaap Bakema²¹ – akit viszont Le Corbusier inspirált). A húszas éveiben járva tervezi meg Novák István és Novákné Juhász Márta a szentesi Fehér Házat, Lázár Antal és Reimholz Péter is a Domus Áruházat. Sedlmayr János sincs még harmincéves, amikor elkezd foglalkozni a nagyvázsonyi Kinizsi-vár, majd a visegrádi Salamon-toronnyal. A fiatal kor bátorsága pedig kivételesen merész megoldásokhoz vezet.

²⁰ Pán Márta magyar képzőművész 1948-ban néhány hónapig dolgozott Le Corbusier irodájában, és itt ismerkedett meg későbbi férjével, a lengyel-francia André Wogenscky-vel is. Pán azonban ezután már nem tért vissza Magyarországra. Már 1940-ben az Egyesült Államokba emigrált a budapesti születésű Fenyő Mária (Maria Fenyő-McVitty), aki 1947-ben már amerikai állampolgárként öt hónapig közreműködött az Unité d'Habitation tervezésében.

²¹ Károlyi István szóbeli közlése, 2025. április 1.

„Sedlmayr elmondta nekem, hogy a tetőteraszt a Salamon-torony tetején a piknik-padokkal és a kandallóval azért csinálta, mert nagyon tetszett neki Le Corbusier marseille-i háza, és szeretett volna hasonlóat tervezni, de egy lakótelepi bérházon nem lehetett volna ilyet csinálni, megtervezte hát a Salamon-toronyra.” (Jankó 2017)²²

10. kép

Salamon Torony Visegrád



A visegrádi Salamon-torony Sedlmayr János tervezte tetőterasa.

Fotó: Kovács Dániel 2025.

A brutalizmus gyors és látványos magyarországi térhódításának oka, hogy ezekben az években fiatal generációk serege jut később vissza nem térő alkalmakhoz. Ebben szerepet játszik a vidéken kifejezetten jellemző, általános építészhány, amelyet az

²² Buzás Gergely erre vonatkozó mondatait ld. a 75. oldalon.

1956-os emigrációk csak súlyosbítottak. Miközben megbízások lettek volna szép számmal, hiányoztak a „megbízható”, idős mesterek – a fiataloknak így lehetősége nyílt a kísérletezésre. Ez volt a helyzet például a VASITERV-ben, ahol Fazakas Péter, Heckenast János, Mátis Lajos mellett a Budapestről odakerült Zalotay Elemér munkássága jelentett fontos húzóerőt. *„A tehetséges fiatal VASITERV-es építészek baráti szellemében, hol kötekedve, hol kijelölt hivatalos bírálóként egymást alakították, csiszolták a feladatok egymást követő sodrásában, mint ahogy a sebes vízű patakok kövei egymást érintve, koccantva fényesre koptatják egymást”* – jellemezte az iroda működését Heckenast (1978).

Ehhez persze szükséges volt, hogy a megbízók részéről is kellő bizalmat kapjon az iroda. Szombathelyen ez megvolt – Mátis Lajos is a megyei tanács vezetőjének döntéseként kaphatta meg a Szombathelyi Képtár tervezésének feladatát –, de például Veszprémben jóval kevesebb lehetőség jutott a helyi irodának, miután a város rehabilitációjának feladatát a fővárosi LAKÓTERV kontrollálta. A VESZPRÉMTERV legnagyobb tehetségei közé tartozó Ruttkay-Miklián Gyula így Ajka belvárosában élhette ki kreativitását. A megyeszékhelyek és az ipartelepülések fejlesztése mellett az építészeti beruházásoknak külön lendületet adott a települési rangsorban történő előrelépés: 1959 és 1977 között a magyar városok száma 62-től 87-re nőtt (Balogh, Grosser 1979), és az olyan településeken, mint Ajka, Sárvár, Szigetvár vagy Tapolca, ez a hagyományos városkép jelentős átalakulásával járt együtt.

11. kép

Szombathelyi Képtár



A Szombathelyi Képtár épülete Mátis Lajos tervei alapján 1977-1985 között valósult meg. Fotó: Kovács Dániel 2011.

12. kép

Tapolca Bauxit



A Bauxit-lakótelep, ismertebb nevén az Y-házak épületei Tapolcán. Épült 1968-1986 között Kiss Tamás tervei alapján.

Fotó: Kovács Dániel 2017.

A fővárosi irodákban jellemzőbb volt a hagyományos előremenetel: az ember beosztottként kezdi egy nevesebb építész műtermében, és fokozatosan építi fel magát. Ez azzal járt, hogy saját nevén nagyon ritkán építhetett valamit. De még itt is akadnak kivételek. Az egyetemre polgári háttere miatt csak ötéves késéssel felvett Magyar Péter már iskolaévei alatt dolgozni kezdett az IPARTERV-ben, és csakhamar önálló tervezési feladatokat is kapott. Mónus János szintén huszonévesen jut az OKISZ-székház feladatához – ahhoz azonban, hogy abból valóban építészet legyen, ki kellett dobattania az eredeti tervet (Mónus, Szőke 2024). Szervezetként kivételesnek számított a SZÖVTERV is, ahol a tervezők nem az állami lebonyolító szervekkel, hanem közvetlenül az építetőkkel, a vidéki szövetkezetek embereivel állnak kapcsolatban. Ez ugyancsak kivételes lehetőségeket kínált, amelyet a hatvanas évek elején kialakult különleges SZÖVTERV-es csapat: Kovács István, Makovecz Imre, Szauer Tibor, Tarnai Kálmán kihasználtak.

„Örök életemben vasbetonból akartam építeni. Magyarországon pedig nem lehet vasbetonból építkezni. Ezt nagyon hamar meg kellett, hogy értsem. Ahhoz, hogy én olyan formát és olyan szerkezetet, olyan lelket tudjak egy házban megcsinálni, amelyet akartam, nagyon gyorsan más építőanyagokat kellett keresnem. Olyan házakat szerettem volna csinálni, melyeket – mondjuk – Steiner és Speer házai közé tudnék betenni. Speernek a normandiai partraszállás elleni védekezés céljaira épített bunkereire gondoltok.” (Makovecz Imre 1981)²³

Ki lehet-e mondani, hogy a brutalizmus „a fiatalok stílusa”? Az irányzat magyarországi elterjedéséhez mindenképp hozzájárult, hogy generációs jelenségnek számított. A hatvanas évek pályakezdői ezzel tehették le névjegyüket és – a szerencsés gazdasági, társadalmi és politikai együttállásnak köszönhetően –, erre lehetőségük is nyílt.

A brit brutalizmus kivételesnek számít annyiban, hogy maguk a kezdeményezők, a Smithson-házaspár vállalta a kifejezés népszerűsítését, és mivel ehhez kapcsolataik adottak voltak, ezért aktívan közre is működtek ebben. Nagy-Britanniában kialakulásával és fejlődésével párhuzamosan, valós időben zajlott a párbeszéd az irányzatról. Ez azonban másutt, így Magyarországon sem így alakult: a korszakban a legritkábban nevezték a nevén a jelenséget. Ebben szerepet játszott a funkionalista modern szuperpozíciójának tiszteletben tartása mellett a szerencsétlenül hangzó terminus is. Reyner Banham könyvének német nyelvű megjelenéséről Nagy Elemér közölt kritikát a Magyar Építőművészetben, 1968-ban. Ebben így fogalmaz: *„Nem azonos a »new brutalism« a brutálissal, sőt még a nyerseséggel sem a szónak pejoratív értelmében. Nyers építészet annyiban, hogy az építőanyagokat, szerkezeteket, de az épületgépészetet is a maga nyers*

²³ Idézet a Beke László-beszélgetésből (Gerle 2015)

valóságában, mezítelenségében adja, s tér- és tömegformáiban, részleteiben messzemenően elveti a formai kompozíció szempontját. Feltétlen anyag- és technológiatisztelet jellemzi, mely a »New Brutalism« irányzatában döntően az iparosított építészet módszere. Ha alaposabban megismerjük majd ez építészetet irányító szellemiséget, talán meg fogjuk találni a magyar megfelelőjét is.” (Nagy 1968).

Nagy erre fel is vet néhány ötletet: az új brutalizmus mellett a „nyers építészet” és a „puritán építészet” szerepel javaslatai között. Ezek végül nem épültek be a hazai szaknyelvbe – jött és maradt a brutalizmus, már amennyire. A tájékozottabb építészetelméleti szakemberek közül elsősorban a fiatalabb generációt képviselő Vámosy Ferenc és Kubinszky Mihály ismerte és alkalmanként használta a fogalmat, de igencsak módjával. „A tervező az erőteljes (brutális) architektúra irányának kívánt hódolni, s valóban az összehatás ez irányzat művészi törekvéseit tükrözi is” – írja Kubinszky Fazakas Péter sárvári lakóházáról 1971-ben (Kubinszky 1971). Legkövetkezősebb brutalista építészünk, Jánossy György is csak módjával vállalta fel a jelzőt. A kazincbarcikai kórház ismertetésénél Farkasdy Zoltán egy eldugott mondatában hangzik el: „Hazai építőiparunk minőséget előállító nivójához legjobban a brutális erejű beton-részletképzés felel meg, ahol lassan már a centiméter sem jellemző mértékegység a mérettűrésre” (Farkasdy 1970).

Jánossy maga az anyaghasználatból eredő szükségszerűségként írta le az irányzatot a Karancs Szálló kapcsán: „Magyarországon a betonépítés viszonylag olcsó, az anyag nyersségét erős árnyékhatásokkal lehet egyensúlyozni, amelynek kézenfekvő elérési lehetősége az, ha a teherhordó szerkezetet az épületen kívül megjeleníteni engedjük, amivel együtt jár természetesen a plasztikus tömegképzés.” (Magyar Építőművészet 1965: 12). Később, az időszakra visszaemlékezve is ragaszkodik ahhoz, hogy jórészt azért használtak nyersbetont, mert ezzel el lehetett kendőzni a kivitelezői hibákat (Jánossy, Lente 1988). Ha azonban megnézzük Jánossy épületeit, nyilvánvaló, hogy itt nem pusztán szükségmegoldásokról van szó. Jánossy szabadon kísérletezik, átvész külföldi megoldásokat (elsősorban a skandináv és a brit építészetből) és maga is fejleszt és gondolkodik. A Gyorskocsi és a Váci úti lakóházainak bizonyos jegyei egyértelműen árulkodnak a brit hatásról. Tehát még ha kényszerből indult is, a nyersbeton használata ekkorra stíluseszközzé vált a kezében.

13. kép

Karancs Salgótarján



A Karancs Szálló Salgótarjánban. Tervező: Jánosy György, épült 1959–1964 között. Fotó: Kovács Dániel 2024.

14. kép

Hotel Pelikán Szolnok



A szolnoki Pelikán Hotel épülete, épült 1970–1975 között Koltai Endre tervei alapján. Fotó: Kovács Dániel 2025.

Salgótarján városközpontja a magyar későmodern építészet csúcsműve, benne a brutalizmus meghatározó alkotásaival. „*A salgótarjáni központ, amelynek ihletője Le Corbusier késői vasbetonépítészete, Kenzo Tange 1964-es tokiói olimpiai építményeivel egy időben valósul meg, s ez a tény jelzi ekkori hazai törekvéseink időszerűségét, nemzetközi érvényét*” – írta Vámosy Ferenc (Vámosy 2009). Nem véletlen, hogy egy vidéki város főszerepet kaphat az irányzat hazai történetében. Arra a kérdésre, hogy a fővárosban miért épült kevés brutalista középület, Branczik Márta a „szocialista építőipar motiválatlanságában”, illetve a megrendelők kritikáktól való félelmében találja meg a választ (Branczik 2020). Az okok közé tartozik az is, hogy a komolyabb léptékű projektekről jellemzően konszenzuális döntések születtek, amelyek kizárták az esetleges szélsőségeket, alternatívákat – ez különösen igaz volt a fővárosi beruházások esetében.

A vidék Magyarországanak kevésbé publikált, a mai napig lényegében feldolgozatlan épületállományát mélyebben megismerve azonban bátran kijelenthetjük, hogy a brutalizmus hatása meghatározó módon jelen volt a hazai építészek munkásságában. Mindez a hatvanas évek építészeinek tájékozottságáról, a magyar szakma európai beágyazottságáról és ahhoz méltó színvonaláról győzheti meg az utókor ítéseit.

A brutalista építészet mai helyzete

Bár a nyolcvanas évekre csillaga leáldozott, a brutalizmus sosem tűnt el teljesen. Robusztus formáiknak, monumentális pátoszuknak köszönhetően az elmúlt évtizedekben számos mozifilm háttereként szolgáltak brutalista épületek, az 1997-es *Gattacató*tól a 2017-es *Blade Runner 2049*-ig. Az irányzat eszközei: a nyersen hagyott betonfelületek, a plasztikusan, zárt térformák a 2000-es évek kortárs építészetében kezdtek újra feltűnni, amiben főszerepet játszott az OMA gesztusait követő generáció. A fiatalabb generációk körében azonban elsősorban a social media felületein hódított; nem kis részben Michael Abrahamson amerikai doktorandusz 2010–2017 között működtetett, tudományos és vizuális igényességgel szerkesztett mikroblogjának, a *Fuck Yeah Brutalism*-nak köszönhetően (Lonergan 2020).

A nagyközönség általi újrafelfedezés ezúttal párhuzamosan zajlott a szakmai reneszánszsal, amely nehezen veszi fel a lépést az immár a világháló diktálta trendekkel. A témában úttörőnek tekinthető a 2012. május 11–12. között *Brutalism. Architecture of Everyday Culture, Poetry and Theory* címmel rendezett berlini szimpózium a Wüstenrot Stiftung és a Karlsruhe-i Műszaki Egyetem közös szervezésében. A DOCOMOMO 2012-ben a finnországi Espoóban rendezett konferenciát *Learning to Love Brutalism* címmel. Az irányzat újkeletű rajongói és a széles közönség közötti szakadék áthidalása azonban kétségtelenül kihívás. A már említett SOS Brutalizmus kutatása és 2017 óta működő www.sosbrutalism.org tudományos alapokra helyezett, de bevallottan népszerűsítő szándékú, közösségi alapon működtetett kezdeményezés, amely e minőségében hidat próbál képezni pártolók és ellenzők közt. Magyarországon Branczik Márta írásai, majd 2020-ban megjelent, 11 fővárosi brutalista építészettel foglalkozó könyve (Branczik 2020) jelentett áttörést, amely népszerűsítő jellege mellett is bátorítást jelentett arra, hogy visszavezessük a fogalmat a tudományos kutatásba.

Az irányzat újra fókuszba kerüléséhez az érintett épületek veszélyeztetettsége is hozzájárult. Az elmúlt évek számos, az irányzat nemzetközileg elismert emlékei közt számontartott épület pusztulását hozták. A Bertrand Goldberg tervezte chicagói Prentice Női Kórház, a Smithsonék tervezte londoni Robin Hood Gardens vagy Paul Rudolph Orange Megyei Kormányzati Központja, mára a súlyos veszteségek sorát gyarapítják. Az Otis–McNulty házaspár nyersbeton Lincoln-háza, amelyről Szrogh György írt Magyarországon, a kétezres években úgy tűnt el teljesen, hogy még az amerikai szakma sem vette észre. A clevelandi Ameritrust toronyház, Marcell Breuer egyetlen felhőkarcolója épp csak elkerülte a bontócsákányt, a New Havenben álló Armstrong (más néven Pirelli) gyárközpont nagyobb része pedig áldozatul is esett neki. Irodai szárnya viszont megmaradt és ma Hotel Marcel néven felső kategóriás szállodaként működik – ami egyben a brutalizmus trendivé válását is jelzi.

15. kép

Robin Hood Gardens



A Peter és Alison Smithson tervei alapján emelt Robin Hood Gardens lakóegyüttes Londonban. Épült 1972-ben, elbontva 2017-2025 között.

Fotó: Kovács Dániel 2012.

16. kép

Breuer New Haven



A Breuer Marcell tervezte Armstrong Rubber Company Building (1968-1970) New Havenben, 2020-2022 között szállodává alakítva.

Fotó: Kovács Dániel 2023.

A helyzet Magyarországon sem más. A brutalizmus néhány ritka emléke széles körű ismertségnek és megbecsülésnek örvend. Az újjalotai víztoronyház, a Thököly úti OKISZ-székház vagy a miskolci tévétorony a korszak közismert jelképeinek számítanak. Az egykori Radelkis-székház az Ericsson felújítását követően ma már újabb tulajdonost gazdagít, amely azonban továbbra is értékének megfelelően kezeli ezt a kiváló épületet.

A fentiek azonban inkább a szabályt erősítő kivételnek nevezhetőek továbbra is. Az elmúlt évtizedekben a korszak meghatározó épületei több hullámban alakultak át; ezek közül az első a rendszerváltást követő tulajdonoscserehez, illetve funkcióváltáshoz (rosszabb esetben -vesztéshez), a második pedig a 2000-es évektől induló energetikai felújítások hulláamához kapcsolódik. A tulajdonosváltások, a beinduló spekulatív ingatlanfejlesztések, illetve az eredeti funkciók kiüresedésének következtében a lebontott épületek veszteséglistáján szerepel Pál Balázs Apor Vilmos téri szolgáltatóháza, Kiss Imre MOM sportközpontja, Karátson Edvin debreceni strandöltözője, Virág Csaba balatonfüredi OMFB-vitorlázklubja, Hübner Tibor és Tallós Elemér Vörösmarty téri ORI-irodaháza, Pintér Béla nyíregyházi Krúdy Mozija, a budapesti VITUKI-központ (Demény Tamás – Gaál György), vagy a Munkásörség központjának székháza (Pázmándi Margit).

17. kép

Apor Vilmos tér



A Pál Balázs tervei alapján, a korábban megkezdett templom alapfalaira ráépített szolgáltatóközpont a budapesti Apor Vilmos téren.

Épült 1967–1968-ban, lebontva 2015-ben.

Fotó: Fortepan, FÖFOTÓ

18. kép

MOM Sportközpont



A Kiss Imre tervezte főépület a MOM sporttelepén, épült 1965–1969 között, lebontva.

Fotó: Fortepan, Hegyvidéki Helytörténeti Gyűjtemény 1969.

A bontások egy része sem szakmai, sem működtetési problémákkal nem indokolható; erre a leglátványosabb példa Mikolás Tibor debreceni megyei művelődési központja, amelyről maga a tervező is úgy nyilatkozott: „*Az épületet politikai akarat hozta létre, politikai akarat bontotta le*” (Kovács 2016). A bontás politikai elhatározottságának átszínezésére tett kommunikációs próbálkozások különösen érezhetőek voltak az MCC tulajdonába került egykori Munkásörség-székház esetében, amely a folyamat előrehaladtával „nehéz történelmi múltú, műszaki tekintetben felújíthatatlannak nyilvánított”²⁴ épületből mindinkább a „tájat csúfító”, a kommunizmus szellemét őrző szörnyeteggé vált.²⁵ Az olcsó politikai népszerűség-hajhászás (minden oldalról) sajnos jellemzően komoly szerepet kap a korszak épületeiről szóló diskurzusban, ami már-már ellehetetleníti az objektív szakmai értékelést.

Az energetikai felújítások ugyancsak speciális fenyegetést jelentenek a brutalista épületeknél, amelyeknek lényegi jellemzője az érzékelhető anyagság. A kelenföldi lakótelep Farkasdy-féle toronyházai, a budafoki kísérleti lakótelep épületei, Emőd

²⁴ <https://rtp.mcc.hu/epitett-orokseg/mathias-corvinum-collegium> (letöltve: 2025. 03.30.)

²⁵ „Hamarosan végleg eltűnik a tájat csúfító, egykori Munkásörség épülete, és ezzel végleg eltűnik a kommunizmus szelleme a Gellért-hegyről!” Az MCC Facebook-bejegyzése, 2024. június 18.

Attila budapesti BEAC-sporttelepe már áldozatául estek ennek. A szigetelések különösen rosszul érintik az állami vagy önkormányzati fenntartású közintézményeket: iskolákat, egészségügyi létesítményeket. Erdélyi Zoltán jellegzetes szekszárdi gimnáziuma, Tarnai Lászlónak a Smithsonék hatását mutató szegedi általános iskolája, Hofer Miklós győri Távközlési Főiskolája ebből a szempontból mind a veszteségek sorát gyarapítja. A kutatás tapasztalatai alapján mára az átalakítások és bontások az értékes, minőségét tekintve számottevő épületállomány nagyobbik részét érintik.

Összegezve elmondhatjuk, hogy a brutalizmus épületei Magyarországon a 20. század különösen fenyegetett építészeti emlékei közé tartoznak. Az ugyancsak veszélyeztetett posztmodern és high-tech építészettel szemben ez azért különösen fájó a brutalizmus esetében, mert ezeket az épületeket maradandónak, monumentálisnak tervezték, és látványuk megváltoztatása a legtöbb esetben az eredeti üzenet csorbitásához vezet. Ezzel együtt a jelenlegi társadalmi folyamatok nem abba az irányba mutatnak, hogy a korszak értékeiről mihamarább közmegegyezés alakulna ki. Amit tehetünk, hogy minél több emléket számba veszünk, felmérünk, dokumentálunk és értékelünk, bízva a legjobbakban.

Irodalom

- Balogh F., Grosser E. (1979): A nagyközségek várossá fejlesztése. *Honismeret*, 5–6, 73–77.
- Banham, R. (1955): The New Brutalism. *The Architectural Review*, 357.
- Banham, R. (1966): *The New Brutalism: Ethic or Aesthetic*. Reinhold Publishing Corporation.
- Branczik M. (2015): Exporttervezési munkák. In: Ferkai, A. (szerk.) *KÖZTI 66. Egy tervezőiroda története I. (1949–1991)* Vince Kiadó, 393–454.
- Branczik M. (2020): *Brutalizmus: 10+1 Budapest*. Kedves László Könyvműhelye, 9.
- Branczik M., Fehérvári Z., Hajdú V., Prakfalvi E. (2006): *Modern és szocreál: Építészet és tervezés Magyarországon 1945–1959*. Magyar Építészeti Múzeum.
- Budapest Főváros Önkormányzata. (2023): *Eklektikától a brutalizmusig: 2017–2022 között feltárt építészeti értékek Budapesten*. Budapest Főváros Önkormányzata.
- Bykov, A.; Gubkina I. (2019): *Soviet modernism, brutalism, post-modernism: Buildings and Structures in Ukraine 1955–1991*. Osnovy Publishing – DOM Publishers.
- Bykov, A. (2025, March 30). A miskolci Modern60 építészeti konferencián tartott előadásom. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=rsM0tZVBk8k>
- Deák Z. (szerk) (2009): *Pannon enciklopédia – A magyar építészet története*. Urbis Könyvkiadó.
- Farkasdy Z. (1970): Kórház, Kazincbarcika építész: Jánossy György (KÖZTI). *Magyar Építőművészet*, 2, 34–41.
- Gerle, J. (2001): Kommentár Kenneth Frampton „Kritikai regionalizmus: az ellenállás hat pontja” című tanulmányához. *Utóirat: A Régi-Új Magyar Építőművészet melléklete*, 1, 43–44.
- Gerle J. (szerk.) (2015): *Makovecz Imre: Tervek, épületek, írások 1959–2001*. e.p.l. kiadó. (Idézet: Beke László-beszélgetés, Népművelési Kiadó, 1981, 25.)

- Hamish, L. (2020): Meme, memory of critic: Revaluing Brutalism on social media. In: Paine, A., Holden, S., Macarthur, J. (Eds.), *Valuing architecture: Heritage and the economics of culture*. Valiz. 208–224.
- Heckenast J. (1978): A Vas megyei Tanácsai Tervező Iroda munkásságának szerepe a vasi település-fejlesztési tevékenységben. *Műszaki Tervezés*, 12, 5–12.
- Jánossy J., Lente A. (1988): Beszélgetés Jánossy Györggyel. *Magyar Építőművészet*, 3, 18–21.
- Jankó J. (2017): Ereklékultusz kontra látványtervezők: A műemléki rekonstrukciók elvei és gyakorlata. *MúzeumCafé*, 2., 61–86.
- Johnson, P. (1954): School at Hunstanton, Norfolk, by Alison and Peter Smithson. *The Architectural Review*. 1954. August 19. <https://www.architectural-review.com/buildings/school-at-hunstanton-norfolk-by-alison-and-peter-smithson> (letöltés dátuma: 2025.03.13.)
- Kovács D. (2023): *A végtelen építésze – Magyar Péter munkássága*. Artem/Books.
- Kovács, D. (2024): Virág Csaba and Hungary's disappearing plasticist high-tech architecture. In: Brenner, M., Langenberg, S., Angermann, K., Meier, H.R. (szerk.) *High-tech heritage: (Im)permanence of innovative architecture* Birkhäuser. 187–200.
- Kovács, P.D. (2016, January 20). Fejezetek Mikolás Tibor életéből. *Építészfórum*. <https://epiteszforum.hu/fejezetek-mikolas-tibor-eletebol>
- Kubinszky M. (1971): Új lakóház és környezete Sárvarott. *Magyar Építőművészet*, 1, 64.
- Kunszt Gy. (2003): Műhelytitkok Major Máté nimbuszának kialakulás- és megmaradás történetéből. *Utóirat: A Régi-Új Magyar Építőművészet melléklete*, 5, 32–38.
- Lantos E. (2024a): Magyar építészek nyugati tájékozódási lehetőségeinek hivatalos formái 1945 és 1968 között: Kiállítások és tanulmányutak. *Ars Hungarica*, 50(3), 327–346.
- Lantos E. (2024b): A KÖZTI nyugati kiadású lapállománya 1955–1958. A MÉSZ Könyvtárának nyugati kiadású lapjai 1955–1958. In: P. Haba (Ed.), *Husadik századi történetek: Tanulmányok Ferkai András 70. születésnapjára*. Moholy-Nagy Művészeti Egyetem (MOME) 96–99.
- Lonergan, H. (2020): Meme, memory of critic. In: Paine, A.; Holden, S.; Macarthur, J. (Eds.) *Valuing architecture*, Valiz, 208–224.
- Major M. (1967): Interjú Major Máté professzorral. *Bercsényi* 28–30, 1–7, 9.
- Major M. (2001): *Tizenkét nehéz esztendő (1945–1956)*. Magyar Építészeti Múzeum, Budapest, 158–159.
- Moravánszky Á. (1984): Bevezetés a *Magyar Építőművészet*, 1, 9.
- Mónus J., Szőke, Zs. (2024): *Hátsó lépcsőház*. Terc Kiadó, 107.
- Nagy E. (1968): Reyner Banham: *Brutalismus in der Architektur*. *Magyar Építőművészet*, 6, 56–57.
- Polónyi K. (2000): *Építész-településtervező a perifériákon*. Műszaki Könyvkiadó.
- Rajk L. (2003): Kritikai provincializmus. *Élet és Irodalom*, Január 31., 6.
- Sekler, E.F.; Curtis, W. (1978): *Le Corbusier at work: The genesis of the Carpenter Center for the Visual Arts*. Harvard University Press. 302.
- Simon M. (2005): Kalandozások kora: Magyar építészek a 60-as évek Angliájában. *Kortárs építészet, Architectura Hungariae*, 7(1). http://arch.et.bme.hu/arch_old/korabbi_folyam/25/25simon.html
- Simon M. (2016): Haladó, előremutató, korszerű: A hazai építészet és a modernitás 1956–1962. In: *Újrakezdések: Magyar építészet 1956–1969 és 1990–2010 között – Kritikai írások*, Terc, Budapest, 38–67.
- Szabó L. (2015): *Bán Ferenc építésze*. Terc, Budapest, 31.
- Szrogh Gy. (1967): Apropos nyersbeton. *Magyar Építőművészet*, 1, 54–56.
- Tarján, M.T. (2025): Hruscsov és Nixon „konyhai vitája”. *Rubicon Online*. https://old.rubicon.hu/magyar/nyomtathato_verzio/1959_julius_24_hruscsov_es_nixon_konyhai_vitaja/
- Torkar, F.; Liesner, M. (2017): *SOS Brutalismus: Eine internationale Bestandsaufnahme*. ParkBooks. 400–401.

- Vámosy F. (2009): Az utolsó fél évszázad építésze: A korszak általános ismertetése. In: Deák, Z. (szerk.) *Pannon enciklopédia – A magyar építészet története*. Urbis Könyvkiadó. 468–470.
- Wesselényi-Garay A. (2025): Egy beszélgetés margójára: Az építészet jövője, Makovecz Imre és az utókor. *Építészfórum*. <https://epiteszforum.hu/egy-beszelgetes-margojara--az-epiteszet-jovoje-makovecz-imre-es-az-utokor> (2025. January 31)