

László Gerö

Zagadnienia konserwacji i odnowy zabudowy w historycznych ośrodkach miast węgierskich

Ochrona Zabytków 17/1 (64), 4-21

1964

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez **Muzeum Historii Polski** w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.



Il. 1. Wydobyć na jaw średniowiecznych murów zamkowych, które otaczają podlegający ochronie trzon historyczny miasta Budy. (Proj. L. Gerö). Fot. L. Dobos

Dégagement des murailles médiévales du château, qui entourent le centre historique sauvegardé de la ville de Buda. (L. Gerö, arch.)

LÁSZLÓ GERÖ

ZAGADNIENIA KONSERWACJI I ODNOWY ZABUDOWY W HISTORYCZNYCH OŚRODKACH MIAST WĘGIERSKICH *

Historyczny trzon miasta, ze swymi dość licznymi zabytkami nieruchomymi, stawia architektów i konserwatorów zabytków również na Węgrzech przed złożonym zadaniem. Po zniszczeniach wojennych zostały już dzisiaj

w krajach europejskich objęte w znaczniejszej mierze ochroną zespoły zabytków, wartościowych widokowo ulic i placów, względnie dzielnic mieszkaniowych, a nawet całych miast. Całość ich stanowi w socjalistycznych krajach

* Zagadnienie odbudowy i przebudowy zabytkowych ośrodków miast historycznych wysunęło się w następstwie zniszczeń wojennych i potrzeb rozwoju miast na czoło problemów konserwatorskich w skali ogólnoeuropejskiej. Wzrostowi znaczenia tego problemu towarzyszyła ewolucja poglądów konserwatorskich, która od zainteresowania poszczególnymi obiektami doprowadziła do wytworzenia się pojęcia zespołów zabytkowych oraz do upowszechnienia się zrozumienia potrzeby ich ochrony kompleksowej. Mając na uwadze aktualność tego problemu również i w Polsce, czego wyrazem była m. in. niedawna konferencja konserwatorska w sprawie badań nad kamienicami mieszczańskimi oraz ich adaptacji do współczesnych potrzeb (por. sprawozdanie na s. 60 w niniejszym zeszycie „Ochrony Zabytków”), Redakcja publikuje pracę dra László Gerö „Zagadnienia konserwacji i odnowy zabudowy w historycznych

ośrodkach miast węgierskich”. Aczkolwiek praca dotyczy przede wszystkim miast węgierskich, to jednak wydaje się, że ze względu na zbliżony materiał zabytkowy i warunki ustrojowe obu krajów, jak również przedstawione przykłady rozwiązań architektonicznych i stronę prawną ochrony zespołów, zainteresuje także czytelników polskich. Wywody autora nie prowadzą wprawdzie do jednoznacznych wniosków, gdyż ogólnie obowiązujących wytycznych stworzyć nie sposób, a niektóre poglądy mogą nasuwać wątpliwości, niemniej Redakcja wyraża przekonanie, że zwłaszcza ze względu na dyskusyjność poruszonej problematyki, powinny wywołać oddźwięk i pobudzić do wypowiedzi, które niewątpliwie przyczynią się do pogłębienia zagadnienia tak istotnego dla całokształtu naszej spuścizny kulturalnej.

Redakcja



Il. 2. W osiedlu Visegrád są trzy punkty ciężkości: wysoki zamek, zamek dolny i zespół pałacowy
Trois centres de gravité marquent l'aspect de Visegrád: le château-haut, le château-bas et l'ensemble du palais



Il. 3. Historycznym trzonem miejskim Veszprému jest zamek
Le centre historique de Veszprém c'est le château



Il. 4. Wieża bramna wielkiego barbakanu południowego na zamku w Budzie

Tour d'entrée à la grande barbacane sud du château-fort de Buda

demokracji ludowej pojęcie „zespołu chronionego“. Ta ochrona ośrodków miejskich otrzymała już na Węgrzech w nowej ustawie budowlanej (1960) należyte miejsce.

Zwrócone na osiedla zainteresowanie oraz idące w ślad za nim badania terenowe prowadziły, wykraczając poza jednostkowe obiekty objęte ochroną, do sprostowania wielu legendarnych wiadomości, a także do uzyskania dowodnych dokumentów budowy. Spod gruzów na światło dzienne wyłoniły się obudowane dotychczas założenia obronne: mury twierdz, wieże i barbakany (il. 1, 2, 3, 4), w przejazdach bramnych liczne gotycko zdobione siedziska (wnęki), których należyte wyeksponowanie było nie tylko zadaniem władz służby konserwatorskiej, ale również powszechnym życzeniem mieszkańców (il. 5, 6, 7, 8). Przez wzgląd na korzystne i wyraziste w obrazie miasta wyeksponowanie podjęto dla ukształtowania otoczenia wielu czołowych zabytków sporządzenie nowych regulacyjnych planów miast (Buda (il. 9, 10), centrum Pécs, kąpielisko Visegrád, ośrodek okręgowy Szerencs, Nagyvácszony, Diósgyőr i Gyula, twierdze w obrębie osiedli, otoczenie kościoła z okresu romańskiego w Zsámbék.

Z wielowiekowych zniszczeń wojennych ocalało tylko niewiele zespołów zabytkowych, stąd mamy obowiązek zarówno przy zabezpieczeniu, jak też przy pracach wykopaliskowych postępować z tym większą pieczołowitością.

Przy odbudowie zabytków uszkodzonych trzymamy się zwyczajów dawniejszej ochrony zabytków. Uszkodzenia naprawia się, a brakujące części uzupełnia na podstawie nie uszkodzonych lub w ułamkach zachowanych oryginałów, następnie zaś fotografii, rysunków i pomiarów. W każdym wypadku pożądana jest pełna dokumentacja odbudowy. Niemniej ze strony tych, którzy troszczą się o wiarygodność historyczną, bywają wysuwane liczne wątpliwości. Nasz punkt widzenia przedstawia się natomiast następująco: gdybyśmy nie postępowali w ten sposób i nie dokładali starań, aby ochronić pozostałe resztki, to byłibyśmy zmuszeni stojące po większej części jeszcze dzisiaj pozostałości zabytków, uszkodzone, lecz ważne partie zniszczyć, rozebrać, lub pozostawić własnemu ich losowi i tym samym dopełnić dzieła ich zagłady.

Uszkodzenia wojenne często wydobyły na światło dzienne dotychczas nieznane fragmenty we wnętrzu ścian, pod wyprawą małażna-

czących uprzednio budowli (il. 5, 6, 7, 8). W takim wypadku budynek zostawał uznany za zabytek i mógł rościć sobie prawo do postępowania konserwatorskiego, przestrzeganego dla tej kategorii obiektów, a nawet do ewentualnego usunięcia deprecjonujących partii.

Kompleksowa ochrona zabytków wiąże się jednak jeszcze także z dalszymi studiami o innym charakterze. Zespoły, obok ich malowniczego wyglądu i wartości historycznej, kryją w sobie również niektóre niedomogi, jak np. wysokie nagie ściany szczytowe, nadmiernie w późniejszych czasach zabudowane traktami, niezdrowe podwórka, przestarzałe, nieprzewietrzane mieszkania bez dostępu słońca i bez urządzeń sanitarnych. Często do mankamentów tych dołączają się jeszcze odrapane fasady. Obraz ulicy zostaje zepsuty przez nieprzemyślane wykonany bruk, kunsztowne latarnie oświetlenia ulicznego, następnie — odpowiadając doraźnym celom — zostają na budynkach zainstalowane, często w zaimprovizowany sposób, telefony, oświetlenie domowe i inne urządzenia, na dach przychodzą niegustowne facjatkę, drzwi wyłazów, ławy kominiarskie. Wszystko to może jeszcze potęgować się z uszczerbkiem dla obrazu miasta przez niewłaściwe pomalowanie, lub przez zaniedbanie utrzymania w należytych stanie, a także przez inne mankamenty, jak np. cechujące okres kapitalistyczny, nadmierne reklamy, rozlepianie rczporządzeń, ogłoszeń i in.

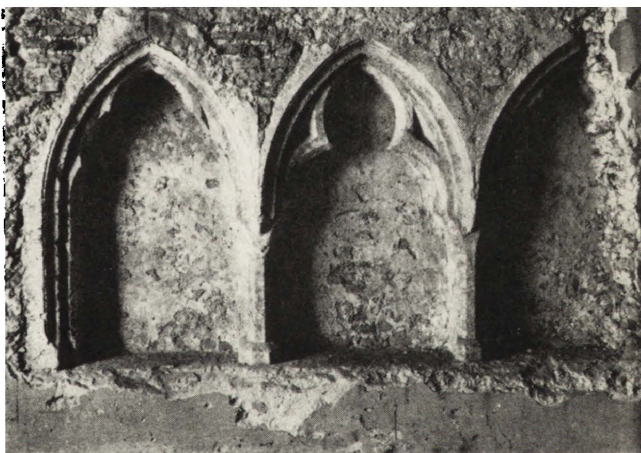
Należy więc poszukiwać zbliżenia się do modernizacji niezdrowych mieszkań, do rozluźnienia zbyt gęstej zabudowy, do poprawy warunków przewietrzania na przestrzeniach niezabudowanych. Jak uczy doświadczenie, nie są to zadania nierozwiązalne, a także nieopłacalne. W rzeczy samej są one niełatwe, ale nie jest to żaden powód, aby ustępować. Zadowalającym rozwiązaniem byłoby: zgłębić zagadnienie w całej jego złożoności i dążyć do jego rozwikłania. Dlatego jesteśmy przeciwni każdej propo-



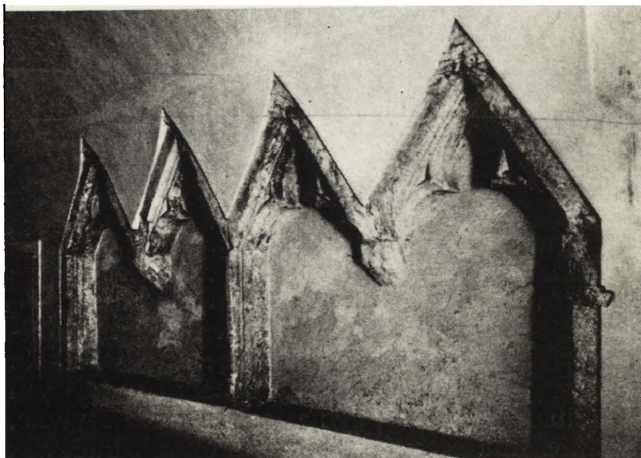
5



6



7



8

Il. 5. Gotyckie siedziska (wnęki) w przejeździe bramnym domu mieszkalnego Budy

Niches à sièges gothiques dans le passage d'entrée d'une maison à Buda

Il. 6. Gotyckie siedziska (wnęki) w przejeździe bramnym domu mieszkalnego Budy

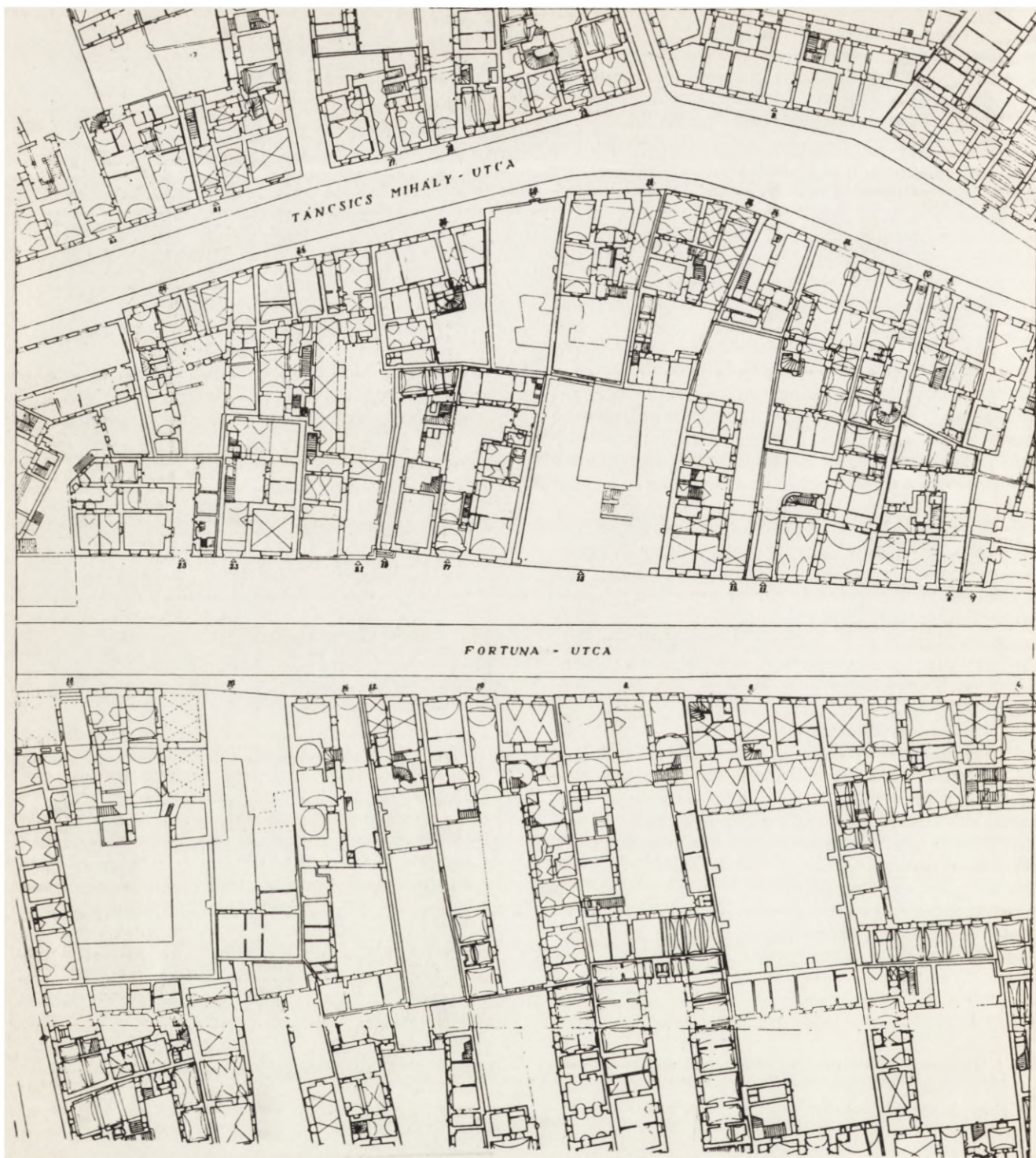
Niches à sièges gothiques dans le passage d'entrée d'une maison à Buda

Il. 7. Gotyckie siedziska (wnęki) w przejeździe bramnym domu mieszkalnego Budy

Niches à sièges gothiques dans le passage d'entrée d'une maison à Buda

Il. 8. Gotyckie siedziska (wnęki) w przejeździe bramnym domu mieszkalnego Budy

Niches à sièges gothiques dans le passage d'entrée d'une maison à Buda

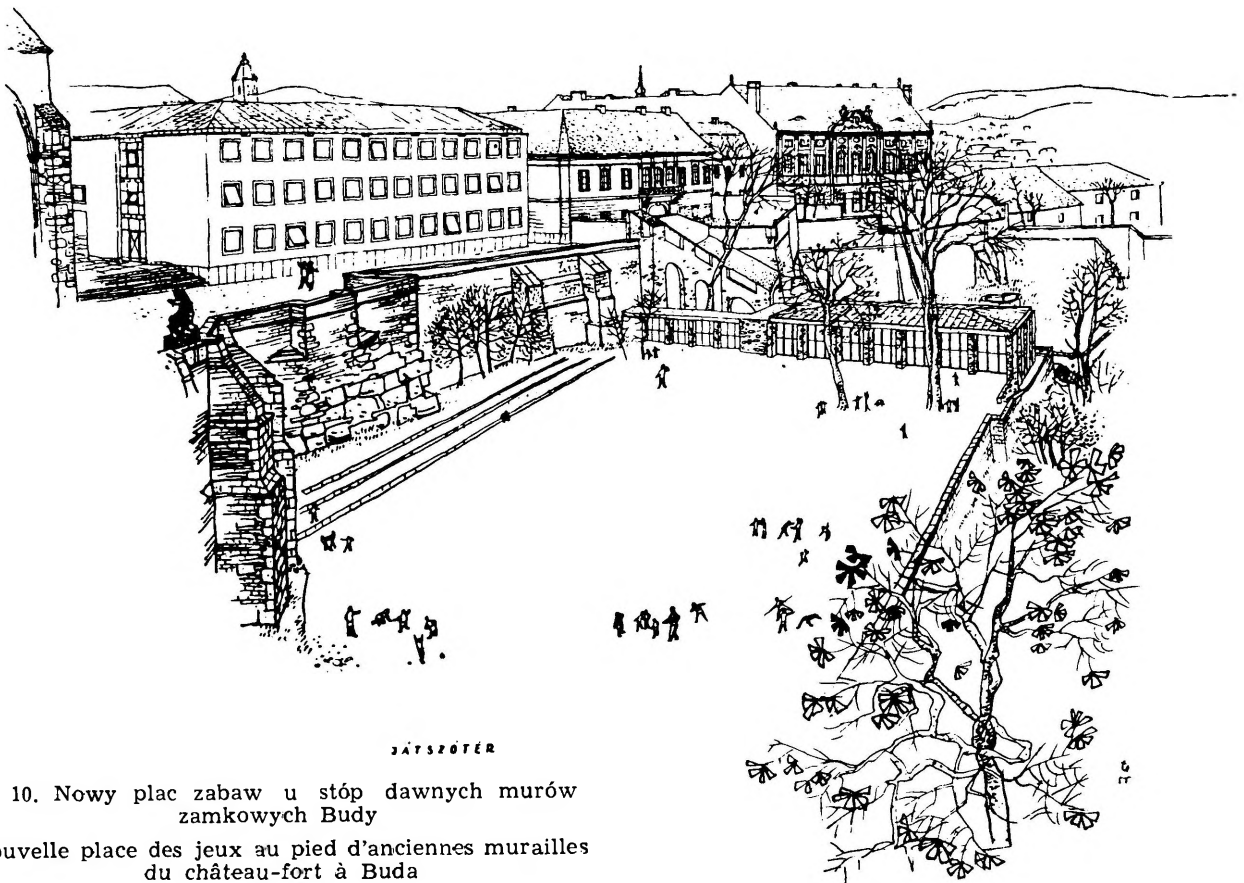


Il. 9. Fragment planu z przeznaczonego do realizacji projektu urbanistycznego Budy
 Détail du plan extrait du projet d'aménagement pour Buda, prévu à la réalisation

zycji zmierzającej do rozwiązania tylko jakiegoś jednego zagadnienia, jak np. uporządkowanie fasad zabytków, przy czym nie dzieje się zupełnie nic z niezdrowymi mieszkaniami i odzolowaniem wilgoci podsiąkającej w ścianach. Tak więc ochrona zespołów oznacza w naszym pojęciu nie tylko pewne zakazy negatywne, ograniczenia przy wznoszeniu nowych budowli,

uregulowanie sprawy podejmowanych zabiegów, ale także pozytywną sanację starszych zbiorowości tworzących jednolitą całość, bez czego zagadnienia te pod wieloma względami jeszcze bardziej się skomplikują.

Jednym zagadnieniem dotyczącym zespołu objętego ochroną jest, podobnie do pracy przy poszczególnych zabytkach, sporządzenie pro-



Il. 10. Nowy plac zabaw u stóp dawnych murów zamkowych Budy

Nouvelle place des jeux au pied d'anciennes murailles du château-fort à Buda

jektu konserwatorskiego. Miejsce studiów wstępnych projektu odbudowy zajmuje tutaj dokumentacja badawczo-naukowa całego zespołu budowlanego, wniknięcie w każdy poszczególny budynek. Dzieje budowy zabytku nieruchomego zastępuje tutaj historia zespołu stanowiącego jedność, a często nawet całego osiedla. Dla wykrycia, oraz wyjaśnienia wzajemnego związku między budynkami wypracowało szczegółowe metody konserwatorstwo polskie i czeskie. Przy pracy tej, w przeciwieństwie do kapitalistycznej ochrony prawnej własności prywatnej, konserwatorstwo w społeczeństwie socjalistycznym znajduje się w o wiele korzystniejszym położeniu.

Również konserwatorstwo węgierskie po zniszczeniach drugiej wojny światowej uznało za konieczne postawić jasno te zagadnienia we właściwym czasie. Z tego względu sporządzono studia zabytków i kształtu miasta dla 72 miast i większych osiedli. Studia te miały służyć do tego, aby zabytki, budynki o charakterze zabytkowym i widokowo ważne obiekty miasta wykryć, ująć w rejestr i utrwalić kartograficznie. Studia określały również wzajemne związki między zabytkami, jak podlegające ochronie odcinki ulic i przestrzeni otwartych, całe obszary, piękne widoki, zielen chronioną (il. 11, 12, 13). Studia te wskazywały zarazem na ogólne mankamenty architektoniczne miasta i wyznaczały w obrębie każdego poszczególnego zabytku to, co było niezbędne do uczynienia. Zawierały one wiele postulatów, które służyły

za nią przewodnią kierownictwa technicznego, a nawet samego zarządu miejskiego. Niektóre z tych wskazań zostały już wprowadzone w życie. W pierwszym rzędzie cofnięcie przestarzałych witryn sklepowych i w obrębie jednego budynku wykształcenie jednolitego rytmu elewacji w przyziemiu. Zabytki oznakowano kamiennymi tablicami i w toku remontów domów rozpoczęto także odnawianie zabytkowych kamienic mieszkalnych (il. 14). Kompleksową dokumentację budowlaną dla każdego obszaru objętego ochroną można sporządzić tylko na podstawie rzetelnej pracy projektowej i na taką przychodzi kolej na razie tylko w Budzie. W dokumentacjach takich muszą być podane plany urbanistyczne w poziomie przyziemia i pierwszego piętra oraz rysunki bryły dachu i rzuty wszystkich budynków na objętym ochroną obszarze, wespół z uznanymi za konieczne wskazaniemi. Ze sporządzaniem szczegółowej inwentaryzacji pomiarowej wykonywane są dalsze dokumentacje (Sopron, Pécs; il. 15, 16).

Mówiliśmy o odbudowie zabytków uszkodzonych. W zespołach mogą jednak także występować zabytki — jak można by powiedzieć — całkowicie spustoszone, gdzie pozostały zaledwie piwnice i niektóre szczątki. Rekonstrukcję ich na istniejących fundamentach, przy wykorzystaniu pozostałych resztek oraz na podstawie dawnych fotografii i pomiarów uznawaliśmy za wystarczająco udokumentowaną (il. 17). Rekonstrukcję ich jako istotnych



Il. 11. Pozostałości z czasów tureckich w obrazie miasta Egeru

Les monuments de la période turque marquent l'aspect de la ville d'Eger

składników jedności uprawnionej do pozostawiania pod ochroną uważaliśmy ponadto za nieodzowną. Tym więcej, że przy takich budynkach nie nasuwała się przecież żadna wątpliwość co do ich wcześniejszego stanu pod względem formy i wyglądu zewnętrznego. Według naszego poglądu interesuje nas przy takich zabytkach zamiast bytu indywidualnego, ich rola w zbiorowości (il. 18). Stosownie do tego rekonstrukcja we wnętrzu jest nie tylko niepotrzebna a także niepożądana, lecz musi być wykonana na sposób dzisiejszy, gdy przeciwnie odtworzenie zburzonej fasady umotywowane jest ze względu na zbiorowość (il. 20). W takim wypadku muszą jednak przy rekonstrukcji być spełnione dwa warunki: 1. kopia fasady nie ma stać na przeszkodzie nowoczesnej budowie mieszkań, 2. na fasadzie powinna tablica wskazywać na to, że zrekonstruowano tutaj kopię.

Jeżeli przedmiotem ochrony może być jakiś jeden ornament, lub co więcej jedna forma architektoniczna, to może nim być w tym samym znaczeniu także cały obraz ulicy, a w nim szczególną wartość posiada nie jednostkowy obiekt, lecz cały zespół. Jest dzisiaj już rzeczą powszechnie znaną, że miasto historyczne posiada swą ważność również wtedy, gdy jego domy są pozbawione znaczenia (Wölfflin). Zachowanie zbiorowości, utrzymanie jako całość jest tutaj ważniejsze, aniżeli pojedyncze zabytki. Zasadę taką przyjmuje u nas nie każdy, a nawet poglądy władzy konserwatorskiej są podzielone, o tyle o ile obawia się ona zostać obwiniona w takich wypadkach o fałszowanie zabytków, na co władza ta nie jest skłonna ważyć się w imię ochrony oryginalnych członów zespołu zabytkowego.

Bywają na koniec w zespołach budowle brzydkie, które psują całość przez swą szpetotę.



Il. 12. Charakterystyczny barokowy krajobraz miejski na starym mieście Székesfehérváru
 Paysage urbain de la ville ancienne de Székesfehérvár typique pour la période baroque

Na miejsce uszkodzonych fasad budynków zakłócających ogólne wrażenie, lub na pustych działkach, gdzie w przyszłości planuje się budowę nowych obiektów, nie wolno — według nowszych pojęć o ochronie zabytków — wznosić żadnych budynków „archaizujących“, gdyż takie naśladownictwo dawnej budowli byłoby fałszerstwem. Fałszerstwo stanowi zaś groźbę także dla autentyków. Zamiast niego są tu potrzebne całkiem nierazące, nowe budynki, które w bryle, kształcie więźby dachowej, linii gzymsu głównego, w rytmie otworów, materiale i barwie opracowania strony zewnętrznej podporządkowują się pozostałym, harmonizują z nimi i ze swą objętą architekturą nie stanowią czegoś krzyczącego w zbiorowości, gdzie w ten sposób zostają uwypuklone dawne zabytki (il. 19). Takie stanowisko zdawało się potwierdzać konserwatorstwo włoskie w związku z Corso del Rinascimento w Rzymie, a także na innych miejscach.

Są wszakże tacy, którzy stawiają pytanie: dlaczego nie uzupełnia się zabytków przeszłości dowolnie, w dzisiejszym nowoczesnym stylu? Byliżbyśmy może mniej wariaci od naszych poprzedników? Bądź też wolno było uzupełniać budynki tylko w pewnym

okresie, okres ten został zamknięty i od tego czasu wzbronione jest dokonywanie uzupełnień w stylu odmiennym? Jakaż zasada estetyczna lub prawo stawia podobny zakaz? (Barbacci).

W rzeczy samej, gdy śledzimy historyczny przebieg tych zjawisk, odnajdujemy obydwie drogi; jedną, która dostosowuje się do tego co stare, lub staroświeckie, jak w późniejszych czasach pojmowano dawność, np. staromiejskie kościoły Budapesztu, katedra w Pécs, twierdza w Sárospatak, gotyckie detale — często o silnie prowincjonalnym zabarwieniu — w okresie baroku wzniesionych domów Czechosłowacji i Niemiec, w Anglii żywotność gotyku — można powiedzieć — aż po dziś dzień, we Włoszech — pod wpływem rzeźby antycznej podczas wielu stuleci — utrzymanywanie się bizantyjskiej mozaiki przy życiu w starochrześcijańskich wnętrzach kościelnych Rzymu i Raveny, w Mediolanie uzupełnienia z XVII wieku przy Ospedale Maggiore w piętnastowiecznej manierze Filarete, jak również przy kontynuowaniu rozbudowy katedry mediolańskiej od początku XIV aż do XIX wieku, urzeczywistnienie projektów Michała Anioła dla Kapitolu w sto lat po śmierci mistrza itd. Taką drogę znaczą wzniesione obok dawnych nowsze (za

czasów ich budowy nowe) gmachy, na co można znaleźć liczne przykłady w wielu pięknych zespołach zabytkowych, dzisiaj już powszechnie znanych znakomitościach w Sienie, Rzymie, Bruges, Paryżu i we wszystkich starych miastach europejskich. W architekturze możliwość osiągnięcia harmonii między tym co stare i tym co nowe ma więc za sobą dawne doświadczenia.

Za czasów pierwszych robót przy odbudowie (1949), jakie po odgruzowaniu zespołów zabytkowych miały miejsce na zamku w Budzie, zajęliśmy stanowisko, które nie ośmieliło się na zabudowę luk budynkami w nowym stylu, lecz wyobrażaliśmy sobie zgodne w ich bryle z dawnymi, w rytmie otworów obojętne budowle (il. 21). Po wzniesieniu kilku neutralnych domów mieszkalnych (il. 22, 23) w zamkowej dzielnicy Budy (1950—54) spotkały się te obiekty wielokrotnie z potępiającą krytyką ze strony licznych młodszych architektów, którzy te obojętne, u Włochów „mimikri“ zwane domy przewali „Nikotex“ (odnikotynizowane) — budynki. Grupa ta — przy uznawaniu pewnych ograniczeń w realizacji nowych obiektów w zespole zabytkowym — upatrywała ograniczenia te tylko w bryle budowli, poza tym domagała się zaś pozostawienia wolnej ręki w potraktowaniu strony zewnętrznej, operowaniu otworami, kolorystyce, mając na uwadze, że również inne epoki trzymały się swego własnego stylu i że w warunkach swobody twórczej powstały wielkie zbiorowości o powszechnie uznanym pięknie. Dalej jest mniemaniem jej, że nawet dzieło drugorzędne, lecz indywidualne, jest lepsze, aniżeli dzieło bez indywidualnego wyrazu, gdzie twórca już z góry rezygnuje z własnego sposobu wypowiedzania się.

Dyskutować z takim poglądem jest trudno, gdyż — jak przy każdym sporze — warunkiem jest, aby podstawą, na której przy rozstrzygnięciu zagadnienia musimy powziąć osąd, była jednakowa ocena wartości. Nasze stanowisko ocenia dawną zbiorowość jako taką, która w każdych okolicznościach musi być chroniona. Ochronie tej służą wypełniające luki budynki, z których spośród 10 obojętnych w 10 wypadkach nie są one ani dobre, ani złe, co właśnie związane jest z „neutralnością“ obiektów. W wypadku nowoczesnego budownictwa, przy najostrożniejszym postępowaniu i wyborze, prawdopodobne jest natomiast, że spośród 10 przykładów tylko 1 projektant dostarczy znakomite rozwiązanie, 1 inny dobre, 3 przeciętne i 5 słabe. Ostatnie 5 budynków bezwarunkowo zepsuie ogólny obraz. Niewątpliwie takimi rozważaniami kierowali się architekci, historycy sztuki i krytycy artystyczni w wypadku Corso del Rinascimento w Rzymie, gdy opowiedzieli się za architekturą neutralną.

Przeciwnicy neutralności mówią wszakże: jeśli z 10 budynków zaledwie jeden jest dobry, pozostałe zaś 9 wszystkie złe, to również wówczas ten jeden jest coś wart i stosunek jest lepszy, aniżeli przy 10 nijakich. Takiego poglą-

du nie możemy przyjąć. Braknie tutaj wspomnianej uprzednio podstawy jednakowej oceny wartości. Z takim pojmowaniem zagadnienia nie możemy się wdawać w żadne dyskusje. Na ten trudny temat ciężko jest dyskutować chociażby dlatego, ponieważ nasi architekci działają wszyscy w dobrej wierze i oczywiście każdy jest przeświadczony, że to on będzie twórcą tego dobrego projektu.

W każdym razie należy mieć na uwadze, że wynikiem nowych realizacji nie zawsze bywał aż tak wartościowy zespół, jak osławionej piękności place w dawnych miastach europejskich. Jest wiele odstraszących przykładów, zwłaszcza w nowszych czasach, jak np. pomnik Wiktora Emanuela w Rzymie (wzniesiony przez Sacconiego, 1908), wystawiony w sąsiedztwie Palazzo Venezia i kościoła S. Maria in Aracoeli, bądź wprowadzająca dysonans tylna elewacja berniniowskiego Palazzo Montecitorio (wzniesiona przez Basile, 1918). Na Węgrzech, ogólnie biorąc, wzniesione na przełomie stuleci w kapitalistycznym współzawodnictwie domy rozbiły w większości naszych miast dotychczas jednolicie wykształcony, harmonijny obraz miasta, jak to właśnie omawialiśmy w naszej książce „Obrazy miast węgierskich“ (1953).

Niewątpliwie pobudką, którą się tutaj kierowano było to, że mianowicie style historyczne były bardziej zbliżone do siebie nawzajem, aniżeli do architektury dzisiejszej. Wielu twierdzi, że dystans ten jest właściwie nie do pokonania i zaprzeczają samodzielnej istocie stylu architektury nowoczesnej (Giovannoni, 1931). Z tego względu pragną oni architekturze nowoczesnej odmówić prawa do stawiania w jednym rzędzie z dawnymi stylami. Zwolennicy takiego poglądu uważają w wypadku zbiorowości za odpowiedni jedynie budynek harmonizujący z otoczeniem, zaprojektowany w sposób mniej lub więcej podobny do dawnych. A przecież taki „mimikri“ zasługuje na potępienie nawet wówczas, gdy w mniejszym stopniu zakłóca całokształt zespołu. Zasługuje na potępienie, gdyż nie posługuje się dzisiejszymi formami, natomiast przejmując bądź to skopiowane, bądź też zaprojektowane formy dawne, jest z punktu widzenia historii sztuki mniej wartościowy (Barbacci). Prof. Giovannoni bierze w obronę rozwiązanie otoczenia architektonicznego we Florencji na sposób „mimikri“, motywując to tym, że gdyby kwestionowane „mimikri“ — budowle Piazza della Signoria zaprojektował nie Piacentini (1939), lecz w dwadzieścia lat później najlepsi architekci: Perret, Hoffmann, czy Poelzig, to spowodowana rozdziwieniem szkoda byłaby jeszcze o wiele większa.

Przyczyną poszukiwania neutralności jest — nawet u nas — obawa przed zbyt daleko posuniętym kontrastem, w czym wyrażały się nasze skrupuły przed rozbiciem harmonijnego oddziaływania zespołu, co do czego powstałe u schyłku stulecia w krańcowym poczuciu in-



Il. 13. Powiązanie zabytku architektury z krajobrazem w Visegrádie

Une vue de Visegrád exemplifie la cohérence d'un monument historique au paysage

dywidualnej swobody twory architektoniczne stanowiły wystarczające ostrzeżenie dla każdego, kto zajmował się historycznym rozwojem miast i zespołów architektonicznych, szerzej zaś estetyką obrazu miasta. Jeśli nawet w naszej powściągliwości, co się tyczy zasady wyznawanej w 1950 r., odrzucenie architektury nowoczesnej nie odgrywało żadnej roli, to tym większą rolę możemy przypisać takiemu negatywnemu odnoszeniu się w ogóle. Można mia-

nowicie wciąż jeszcze nazwać powszechnym, niechętnie ustosunkowanie się do architektury nowoczesnej, odmawiające jej wszelkiej wartości estetycznej.

Już w latach 1900-nych pojawiają się tacy, którzy odwracają się od często próżnego odmieniania historycznego „kostiumu stylowego“ i podejmują nowy proces tworzenia form, jaki rozegrał się — że tak powiemy — na naszych oczach, niestety bez tego, ażeby przebieg tych



Il. 14. Szereg domów gotyckich w chronionej dzielnicy mieszkaniowej na twierdzy w Budzie
Rangée de maisons gothiques dans le quartier d'habitation préservé au château-fort à Buda

zjawisk doprowadził do wyjaśnienia poglądów. Większość wciąż widzi w architekturze jakiś mniej lub więcej wspaniały kostium i tylko nieliczni uważają, że architektura przede wszystkim — nawet w kostiumach historycznych — jest sztuką przestrzenną (Zevi). Skoro zaś architektura dnia dzisiejszego po większej części służy obok produkcji przemysłowej budownictwu mieszkaniowemu, posiada tym samym charakter socjalistyczny (Major).

Przeważająca część naszej mniej wykształconej publiczności jednak jeszcze do dzisiaj nie doszła tak daleko i akceptuje proste, wolne od ozdób, „opływowe“ formy tylko w odniesieniu do samochodu, samolotu, łódki, ulic i mostów, względnie w muzyce. Można by powiedzieć, że tylko w tych sprawach posiada ona zdolność widzenia formy, w pozostałych zmysł taki nie zdołał się jeszcze rozwinąć. Najlichnij — niezależnie od ich ogólnego wykształcenia i przynależności klasowej — oglądają się na barok, a w jego braku na namiastkę baroku, na neobarok (kwieciste ekspresy do kawy z Herend). Było to wszak już wcześniej znamienne dla postawy społeczeństwa, które w dwudziestych latach tak trafnie określono jako neobarokowe (Szekfü). Sposób patrzenia na dzieło sztuki, w odniesieniu do architektury, jest u przeważającej części naszego

społeczeństwa konserwatywny, a nawet zacofany, co przy postępujących u nas przemianach socjalistycznych jest dość osobliwe, nie tutajj wszakże miejsce na dogłębne rozpatrywanie przyczyn tego zjawiska. Jedną z przyczyn leży niewątpliwie w braku elementarnego wykształcenia w widzeniu form, jakiegoś szeroko zakrojonego wydawnictwa wzorów itd., następnie zaś w przesądzie, według którego dla oceny dzieła sztuk plastycznych, muzyki itp. potrzebne jest pewne wykształcenie, podczas gdy przeciwnie na architekturze każdy już z góry się rozumie.

Jedną z paryskich grup postępowych artystów wyznawała w 1943 r. pogląd, że życie społeczne w odnowa zorganizowanych po wojnie miastach przyniesie ze sobą nowy stopień rozwoju życia miejskiego. „Niemniej w 1954 r. uświadomiono sobie z rozczarowaniem (S. Giedion: *Architektur und Gemeinschaft*, s. 17), że — pomijając niektóre wyjątki — przeważająca większość przy budowaniu na nowo spustoszonych miast kierowała się tak zwanym „stylem panującym“, obojętnie, czy chodziło o zniszczoną przez bomby dzielnicę wokół londyńskiej katedry św. Pawła, czy o nową zabudowę Berlina, Stalingradu, czy małego miasta St. Dié w Wogezach“. Wszędzie odzwierciedla się piętno p a n u j ą c e g o s m a k u: „wznosić



Il. 15. Sredniowieczny trzon miejski Sopronu

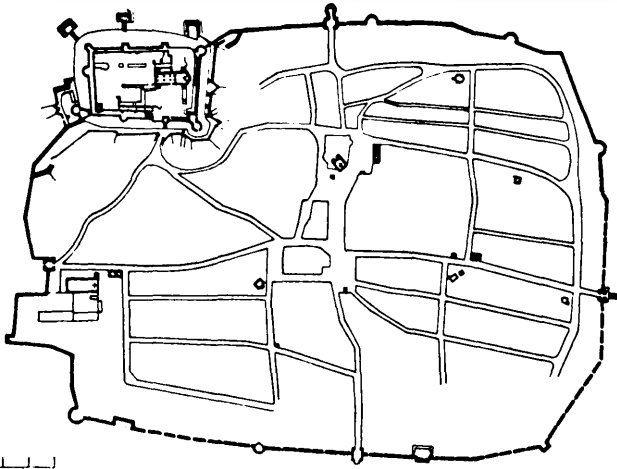
Centre médiéval de la ville de Sopron

pozorne fasady przed rzeczywistym życiem“. Od czasu uznania nowej architektury (1957) uległo to wszystko na Węgrzech poprawie, nie oznacza to jednak bynajmniej całkowitego wykrystalizowania się poglądów.

Gdy rozpatrujemy urzeczywistnione próby wprowadzenia nowoczesnych budowli do otoczenia historycznego, znajdujemy niektóre dobre, a nawet znakomite przykłady, jak dworzec S. Maria Novella we Florencji (Baroni, Berardi, Gambirini, Guarnieri, Lusanna, Micheluzzi, 1935), dworzec Termini w Rzymie (Calini, Montuori, Castelazzi, Fadigatti i in., 1950), wzniesiony w zatoce neapolitańskiej nowy drapacz chmur, którego pochwałę po wielokroć słyszeliśmy z niejednej strony. Przy tym jest niepokojąco wiele przykładów słabych, jak zrealizowane w okresie międzywojennym w czeskich zespołach historycznych nowe budynki, np. w Taborze, nowo wprowadzona zabudowa w Wiedniu wokół wieżowca (1935), wokół katedry św. Stefana (1948), nowe budownictwo w Bolonii (1939—40, 1950, 1954), hotele Danieli i Bauer-Grünwald w Wenecji (1949), dom towarowy przy Piazza delle Erbe w Pistoji (1954), rzucający się w oczy pałac na Piazza della Repubblica w Ankonie (1953—54), mały

drapacz chmur przy Piazza di Banco di S. Giorgio w Genui (1951—55). Takimi wywołującymi wrażenie zakłócenia całości budowlami są jeszcze: wzniesiony od strony katedry nowy dom towarowy na starym Rynku w Kolonii i zbudowany w bezpośrednim sąsiedztwie kościoła św. Gereona wysokościowiec towarzystwa ubezpieczeniowego, ośmiokondygnacyjne domy w Dreźnie (stwierdzenia z prac autorów: Novy, Barbacci, Strauss).

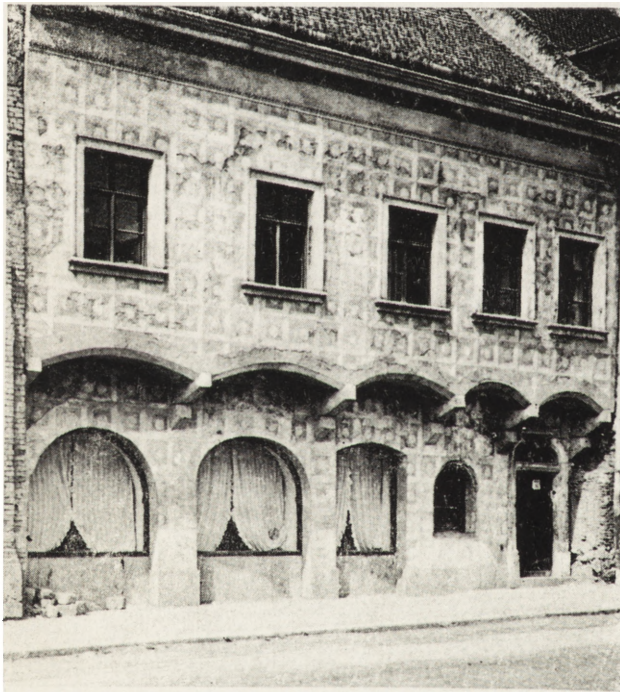
Rozwiązanie zagadnienia jest niełatwe. Oczywiście jest, że piękno dawnych zespołów architektonicznych powstało również w drodze rozmysłu artystycznego. Nowy twórca usiłował za pomocą narzędzi, konstrukcji i form, jakie odpowiadały jego czasom, stworzyć dzieło, które było jego zadaniem. Przy umiejscowieniu swego dzieła w przestrzeni brał starannie pod uwagę istniejące dane, jak otoczenie, widok z budynku i widok z zewnątrz na budynek, koloryt, pokrótce — wszystkie czynniki, jakie były niezbędne, aby budowla jak najokazalej się wydała. Jeśli traktowałyby swe dzieło architektoniczne jako samo w sobie i jeśli względów dostosowania do otoczenia nie wzięłyby pod uwagę, to nie sądzimy, aby znane i cenione arcydzieła sztuki — niejako same przez się —



Il. 16. Pozostający pod ochroną „obszar o charakterze zabytkowym” w Pécs, otoczony średniowiecznymi murami miejskimi. (Wg mapy Józefa Haüy'a z 1687 r.)
L'ensemble historique préservé à Pécs contient la ville ancienne dans l'enceinte de ses murailles médiévales de défense. (D'après une carte de Josef Haüy, de 1687).



Il. 18. Dom mieszkalny na twierdzy w Budzie, zrekonstruowany na zasadzie oryginalnych detali
Maison d'habitation dans le quartier du château-fort à Buda, reconstruite d'après des fragments authentiques



Il. 17. Dom mieszkalny na twierdzy w Budzie, zrekonstruowany na zasadzie oryginalnych detali
Maison d'habitation dans le quartier du château-fort à Buda, reconstruite d'après des fragments authentiques



Il. 19. Domy mieszkalne na twierdzy w Budzie, odbudowane z zastosowaniem form neutralnych. (Proj. L. Borsos, T. Dragonits)
Maisons d'habitation dans le quartier du château-fort à Buda, reconstruites avec l'application des formes neutres. (L. Borsos, T. Dragonits, arch.)

powstały, gdyż tutaj chodzi już na ogół o wartości wyższe, aniżeli to może dać przypadkowe piękno takiej całości.

Naszym zdaniem dla ukształtowania projektowanych nowych realizacji w zespole zabytkowym względem ten, który w dotychczasowych rozważaniach był niedostatecznie brany pod uwagę, posiada decydujące znaczenie. Jest to miejsce, jakie nowa budowla ma zająć w

zbiorowości. Decydujący wpływ na całe zagadnienie posiada usytuowanie nowej budowli w stosunku do dawnej jednolitej całości, inaczej mówiąc, czy ta nowa realizacja występuje w zbiorowości jako dominanta, czy jako obiekt o podrzędnym znaczeniu, bądź też wyeksponowana, dalej zaś, czy ten nowy budynek staje obok, między, w grupie, lub w rzędzie wy-



Il. 20. Dom mieszkalny na twierdzy w Budzie, zrekonstruowany na zasadzie oryginalnych detali

Maison d'habitation dans le quartier du château-fort à Buda, reconstruite d'après des fragments authentiques

Il. 21. Dom mieszkalny na twierdzy w Budzie, odbudowany z zastosowaniem form neutralnych. (Proj. L. Borsos, T. Dragonits)

Maison d'habitation dans le quartier du château-fort à Buda, reconstruite avec l'application des formes neutres. (L. Borsos, T. Dragonits, arch.)

Il. 22. Dom mieszkalny na twierdzy w Budzie, odbudowany z zastosowaniem form neutralnych. (Proj. L. Borsos)

Maison d'habitation dans le quartier du château-fort à Buda, reconstruite avec l'application des formes neutres. (L. Borsos, arch.)

eksponowanych, podrzędnych, bądź przeciętnie ukształtowanych zabytków. W naszym przekonaniu wystarcza ogólna zgodność co do bryły i fasady czołowej, również rytm otworów musi tu być prosty, a w rzędzie zwartych ścian nowy budynek nie może rozbijać ich przez balkony i loggie. Przeciwnie — na końcu szeregu, jako motyw zamykający, lub koło zabytku o znaczniejszej bryle i bogatszym ukształtowaniu można, przy dominującej budowlu dawnej o silnym wyrazie indywidualnym, wznieść nowy obiekt również w sposób mniej rygorystyczny i — wydaje się to może nawet pożądane — z silniejszym zaakcentowaniem.

W swoim czasie argumentem przeciwko wprowadzaniu nowoczesnej architektury do otoczenia zabytkowego było to, że nowe obiekty bryłą ich zepsują obraz miasta, dalej zaś, że nowy styl nie jest jeszcze na tyle dojrzały,



21



22



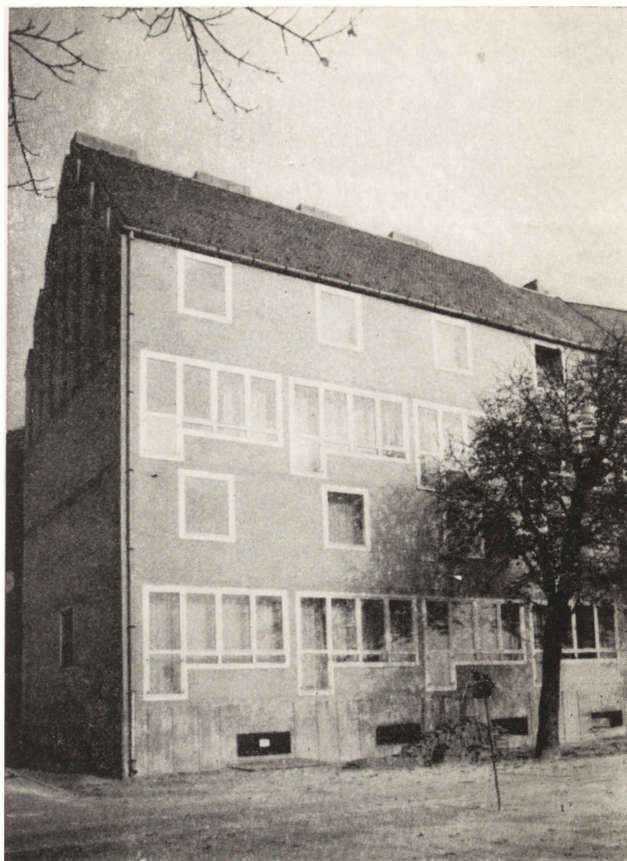
23



24



25



26

Il. 23. Dom mieszkalny na twierdzy w Budzie, odbudowany z zastosowaniem form neutralnych. (Proj. T. Dragonits)

Maison d'habitation dans le quartier du château-fort à Buda, reconstruite avec l'application des formes neutres. (T. Dragonits, arch.)

Il. 24. Dom mieszkalny na twierdzy w Budzie, odbudowany z zastosowaniem motywów współczesnych. (Proj. T. Dragonits)

Maison d'habitation dans le quartier du château-fort à Buda, reconstruite avec l'application des formes modernes. (T. Dragonits, arch.)

Il. 25. Dom mieszkalny na twierdzy w Budzie, odbudowany z zastosowaniem motywów współczesnych. (Proj. T. Dragonits)

Maison d'habitation dans le quartier du château-fort à Buda, reconstruite avec l'application des formes modernes. (T. Dragonits, arch.)

Il. 26. Dom mieszkalny przy ul. Uri 38 na twierdzy w Budzie, odbudowany z zastosowaniem motywów współczesnych. (Proj. G. Jánossy)

Maison d'habitation 38 rue Uri dans le quartier du château-fort à Buda, reconstruite avec l'application des formes modernes. (G. Jánossy, arch.)

jak maniera Bramantego, lub Berniniego. Dziś stanowiska co do zabytków są już względem brył architektonicznych, dawnych ulic, pozostawienia gry linii kalenic i w wielu innych sprawach wyjaśnione i ogólnie przyjęte. Naśladowanie przeszłości jest dzisiaj rzeczywiście wyklęte, architektura zaś posiada już obecnie swój wykształcony własny język. Obok nowo-

czesnej prostoty, posługiwanie się materiałem i barwą stwarza wiele możliwości (il. 24, 25). Zasadnicze pytanie brzmi: czy architekt chce włączenia do zbiorowości, następnie czy architekt w imię swobody twórczej trzyma się swej własnej koncepcji za wszelką cenę, bez oglądania się na zespół architektoniczny?

Obawiamy się, że jeszcze dzisiaj można także spotkać fanatyków wybujałego indywidualizmu, secesjonistycznego kierunku w architekturze kapitalistycznej, jaki był w modzie na przełomie stuleci, którzy niestety nie liczą się z dziełami poprzedników. Szczęśliwie mentalność taka nie jest powszechna, a nawet też nazbyt częsta. W większości wypadków brak jest nie tyle dobrej woli, ile raczej wycucia i talentu. Należy przy tym zdawać sobie sprawę z daleko idących przemian niektórych pojęć. Tak więc harmonii, która może stać się nudna i dysharmonii, która może być interesująca, ale naturalnie także bardzo niepokojąca, malarstwa, rzeźby, poezji, literatury, architektury — krótko mówiąc — sposobu odbierania każdej ze sztuk. Nawet kierujące się bardziej technicznymi, aniżeli artystycznymi względami planowanie miast idzie za tą zmianą gustu, gdy nie obsta je za każdą cenę przy prostych ulicach w małych osiedlach na obrzeżu miasta (co było głównym celem regulacji miast w ubiegłym stuleciu) i nie wymaga domów ustawionych w szeregi o jednostajnie równoległych liniach, ani sztywnych osi symetrii. Pociągający to objaw, że właśnie najbardziej nowoczesni architekci puścili w niepamięć posługiwanie się przykładnicą i linie równoległe (Le Corbusier, Tange, Niemeyer, Nervi).

Praktyka wykazała we Włoszech, a nawet także u nas (np. przy okazji konkursu „Meisterschule“ na regulację Bastei-Platz w Sopron), że nawet gdy istnieje przepis, że nowa zabudowa ma harmonizować z całością zabytkową, uczestnicy konkursu projektują budowle krzyżące zarówno w formie, jak w barwie. Wszystko to nie jest dziełem przypadku, lecz raczej próbka tego, jak dalece kryteria oceny harmonii zespołów zabytkowych uległy zmianie. Architekt powinien jednak przysłuchiwać się głosowi opinii publicznej, jeśli nawet jest ona bardziej konserwatywna, wolna wszakże od tego, aby domagać się czegoś „za wszelką cenę“. W każdym razie brak jej intencji, dla których pożywką w innych razach nie są przekonania artystyczne i które nie są wynikiem dojrzałej rozważki, lecz raczej inspiracją zaczerpniętą z zagranicznych czasopism, za których pośrednictwem przejęte, nierzadko zaskakujące zapożyczenia bierze się często za architekturę nowoczesną.

Również tutaj najważniejsza jest wartość wewnętrzna dzieła, przy tym jednak istotna jest również wartość zbiorowości. W rozwiązywaniu otoczenia dawnych, już istniejących dzieł muszą one być uwzględniane. Inaczej mówiąc, musi się zrezygnować z części własnej



Il. 27. Domy mieszkalne na twierdzy w Budzie, odbudowane z zastosowaniem motywów współczesnych. (Proj. Z. Farkasdy)

Maison d'habitation dans le quartier du château-fort à Buda, reconstruite avec l'application des formes modernes. (Z. Farkasdy, arch.)

swobody. Jednocześnie zabytek może przyczynić się do ukazania nowej budowli w takim świetle, aby stała się artystycznym przeżyciem. Działanie kontrastu może często spotęgować wrażenie sprawiane przez nowe dzieło (nawet wtedy, gdy jest ono stosunkowo proste), tak jak oddziaływanie każdego nowego składnika zespołów historycznych zostaje zawsze wzmożone przez już istniejące. Dobrym przykładem spotęgowania wrażenia jest zawierająca współczesne mieszkania nowa zabudowa w sąsiedztwie zabytków (il. 26, 27), a szczęśliwego kontrastu artystycznego przez zestawienie takich elementów ze sobą — dom przy ul. Uri 32 w Budzie (il. 28, 29). Dla zilustrowania wzmoczenia oddziaływania wystarczy, jeśli przytoczymy plac Kapitoliński obok rzymskiej Ara Coeli, albo Bibliotekę wzniesioną naprzeciw Pałacu Dożów w Wenecji, Stare Prokuracje opodal kościoła św. Marka. Podobnie ma się sprawa ze stworzonymi przez naturę, wspaniałymi możliwościami w przypadku Wrighta „domu nad wodospadem“, kaplicy Le Corbusiera w Ronchamp, willi Neutry, wzniesionej nad skrajem kanjonu Colorado, gdzie zawdzięczając otoczeniu nowy budynek mógł sprawić takie ogólne wrażenie, jak to dla samego projektanta, bez tych warunków naturalnych, nie byłoby nigdy możliwe do zaprojektowania.

Na koniec pragnąłbym przypomnieć tutaj, że na Węgrzech nowa ustawa o budowie i regulacji miast (1960) nie tylko uwzględnia opiekę nad poszczególnymi zabytkami, ale rozciąga się na okolice zabytkowe i na chronione obszary miast.

Dr László Gerő
Országos Műemléki Felügyelőség
Budapeszt, Disz Tér 4—5

przełożył Zdzisław Bieniecki



Il. 28. Dom mieszkalny przy ul. Uri 32 na twierdzy w Budzie, odbudowany przy zastosowaniu motywów współczesnych w zestawieniu z autentycznymi partiami zabytkowymi. Elewacja od ulicy. (Proj. Z. Farkasdy)

Maison d'habitation 32 rue Uri dans le quartier du château-fort à Buda, reconstruite avec l'application des formes modernes et d'authentiques fragments anciens. Façade du côté de la rue. (Z. Farkasdy, arch.)



Il. 29. Dom mieszkalny przy ul. Uri 32 na twierdzy w Budzie, odbudowany przy zastosowaniu motywów współczesnych w zestawieniu z autentycznymi partiami zabytkowymi. Elewacja od dziedzińca. (Proj. Z. Farkasdy)

Maison d'habitation, 32 rue Uri dans le quartier du château-fort à Buda, reconstruite avec l'application des formes modernes et d'authentiques fragments anciens. Façade du côté de la cour. (Z. Farkasdy, arch.)

LES PROBLÈMES DE LA CONSERVATION ET DE LA RESTAURATION DES CENTRES HISTORIQUES DES VILLES HONGROISES

En Europe, en conséquence de dommages causés par la seconde guerre mondiale et d'un développement rapide des villes le problème de reconstruction et d'adaptation d'anciens centres des villes historiques aux besoins actuels a acquis une importance particulière au point de vue de la restauration des monuments historiques. À l'augmentation de l'importance du problème se joignit une évolution profonde d'opinions sur la restauration; de l'intérêt porté d'abord aux monuments isolés elle a conduit à l'estimation de la valeur des ensembles (villes-monuments) et des sites, et à leur protection comme unités adaptées aux exigences de la vie moderne.

Le centre historique d'une ville, avec son grand nombre de monuments d'architecture, pose un problème complexe, aussi en Hongrie aux architectes et aux conservateurs. La sauvegarde d'ensembles et des sites a été assurée en Hongrie par la loi nouvelle de 1960. L'intérêt porté aux ensembles et les fouilles, qui s'ensuivirent, ont contribué à l'approfondissement d'histoire des monuments et d'unités entières. Les destructions causées par la guerre ont mis à jour les constructions militaires (anciennes murailles de défense, beffrois, donjons), masqués jusqu'alors par les constructions postérieures. Leur exposition, digne de leur rang dans l'aspect d'une ville, devint non seulement un problème de conservation, mais aussi un désir commun des habitants. Par considération pour une exposition avantageuse des monuments d'une valeur particulière, on a élaboré plusieurs nouveaux plans d'aménagement des quartiers ou des villes entières.

Une restauration générale d'ensembles exige pourtant aussi des recherches plus vastes et plus approfondies. Les ensembles, avec leur aspect pittoresque et leur valeur historique, présentent aussi certains défauts, tels qu'une densité excessive de constructions, les maisons détériorées, les logements mal aérés, insalubres et trop vétustes, les façades délabrées. L'image de la rue devient défigurée par le pavé et les poteaux lampadaires en discordance avec les bâtiments anciens, autant que par les pignons disgracieux, les devantures de boutiques, les enseignes et les publicités tapageuses. Il devient alors nécessaire de chercher une solution générale du problème, concernant l'affectation, les services publiques, l'assainissement, l'aération, l'ensoleillement des logements, la restauration des façades et d'autres améliorations désirables. Cette solution générale doit être précédée par un plan de restauration, conçu pour un ensemble, même pour une ville entière, et basé sur des études détaillées de tous les bâtiments, ce qui rend possible une juste estimation de leur valeur dans l'unité. Ces études, qui précisaient aussi les rapports des monuments entre eux, indiquaient les rues et les places, les vues, les sites et les terrains de verdure sauvegardés, et contenaient certaines directives, ont été élaborées pour 72 villes. Le plan directeur d'aménagement spatial, pour lequel ces études préliminaires ont servi du point de départ, n'a été élaboré que pour la ville ancienne de Buda, mais on est en train de préparation des plans pour d'autres villes (Sopron, Pécs).

La restauration des bâtiments historiques, seulement endommagés, était indiscutable et effectué

selon les méthodes traditionnelles. On a jugé nécessaire aussi la reconstruction des bâtiments historiques, complètement détruits. Leur reconstruction, utilisant les soubassements, les murs et les fragments du décor authentiques qui ont subsisté, autant qu'à l'aide de photos et de dessins exacts d'état avant la destruction, paraissait justifiée, comme parties intégrantes d'ensemble, où il ne s'agissait pas tant de leur valeur individuelle, que de leur rôle dans l'unité. Dans ces cas-là on a cependant pris toute la liberté dans une disposition moderne des logements et on a indiqué par une plaque sur la façade, que l'on a reconstruit une copie. Le problème devenait plus compliqué, quand' il s'agissait de bâtiments complètement détruits, sans valeur historique et artistique ou de vides. Dans ces cas — selon la doctrine de conservation actuelle — on a pas construit de bâtiments aux formes „historiques”, qui constitueraient une sorte de pastiche et par le faux auraient menacé l'authentique.

En général, quand il s'agissait de constructions nouvelles, trois tendances se firent remarquer en Hongrie: l'architecture aux formes neutres, l'architecture aux motifs modernes et les solutions tirant profit du contraste, obtenu par l'emploi d'éléments anciens, qui ont subsisté, et de leur incorporation dans un bâtiment moderne. Premièrement, au début de la reconstruction à Buda (1949) on a réalisé des bâtiments aux formes neutres ("mimicri" chez les Italiens), conformes dans leur volume, toiture, rythme des fenêtres à l'entourage historique. Après que les premières réalisations de ce genre eurent lieu (1950—54), une polémique s'ensuivit, dans laquelle les architectes de la génération plus jeune défendaient le droit d'appliquer des formes modernes, s'opposant à toutes les limitations, imposées par les monuments existants. On a argumenté, que chaque époque, créant en son style propre, a laissé les oeuvres d'une valeur remarquable.

Le risque pour un ensemble historique paraît cependant toujours moindre, si l'on admet quelques limitations générales, regardant l'échelle, le volume et la façade des constructions nouvelles. Il semble, qu'on est obligé de résigner en partie de sa propre liberté, et la question principale est-ce que l'architecte lui-même veut-il l'intégration de son oeuvre nouvelle dans une unité ancienne? Pourtant les opinions sur l'évaluation de l'harmonie d'ensembles historiques ont aussi subi une évolution, dont les projets les plus récents font la preuve. Le passé peut fournir un grand nombre d'exemples historiques d'une beauté généralement admise, mais aussi bien de contestables et même défavorables. Il semble surtout, qu'une considération, qui jusqu'alors a été trop souvent négligée, est d'une importance décisive — c'est le lieu, qu'un bâtiment nouveau doit occuper, et son rôle dans une unité existante. Il est possible, en faisant usage de matières modernes et de la couleur, d'obtenir aussi par le contraste des solutions satisfaisantes. Mais la pratique en Hongrie et ailleurs a prouvé, qu'une oeuvre moderne, même d'une grande valeur individuelle, doit respecter et non détruire les qualités représentées par les monuments anciens, dont la mise en valeur reste toutefois le but principal de leur protection.