

# ORNAMENTIKA ÉS MODERNIZMUS

## ORNAMENT AND MODERNISM

Sugár Péter

a Széchenyi Irodalmi és Művészeti Akadémia rendes tagja, DLA, építész, egyetemi tanár  
Budapesti Műszaki és Gazdaságtudományi Egyetem Építészmérnöki kar Lakóépítettervezési Tanszék  
petersugar0@gmail.com

### ÖSSZEFOGLALÁS

Az összefoglalóan ornamentalsnek nevezett jelenség fogalmi meghatározása régóta foglalkoztat. Izgalmas, aktuális kérdésnek gondolom a vizuális kultúra történetében tapasztalható, az ornamentikához is köthető kulturális fordulatok áttekintését. Vajon mit jelent az ornamentals a modernizmus után és a posztmodern korszakot követően? Van-e olyan sajátossága, mely a kortárs építészetre jellemző?

Európában és az angolszász világban a díszítéseknek a felületekre koncentráló jellege, stíluskorokkat és kultúrákat átívelve, a szecesszió idején újra meghatározóvá vált. A modernizmus alatt ez a tendencia, egyáltalán az ornamentika díszítésként való alkalmazása, visszaszorult. A posztmodern idején és a jelenkori építészetben a felületeken ismét megjelentek a képek, mintázatok.

### ABSTRACT

I've been interested in the definition of the notion of the phenomenon comprehensively called ornament for a long time. I think that a review of the cultural turns connected to ornament within the history of visual culture is an exciting and topical issue. What does ornament mean after Modernism and following the Postmodern period? Does it have a peculiar trait characteristic of contemporary architecture?

The culture of ornamentation as decoration of the surface which was present in different eras and cultures became a decisive factor in Europe and the Anglo-Saxon world once again during the Art Nouveau period. During Modernism, this tendency, along with the use of ornament as embellishment lost its significance, while during Postmodernism, and subsequently in contemporary architecture images and patterns have reappeared once again.

**Keywords:** geometrikus ornamentika, szimbólumok, ábrázolás, dekompozíció, pop art, szimuláció, skin, fraktális séma, screen, infokommunikációs forradalom, moiret

**Keywords:** geometric ornamentation, symbols, representation, decomposition, pop art, simulation, skin, fractal scheme, screen, infocommunication revolution, moiret

## ORNAMENTIKAÉRTELMEZÉSEK

Dolgozatomban az építészetben megjelenő ornamentikával mint a geometria szabályai szerint szerkesztett díszítőmotívumok rendszerével foglalkozom. Nem vizsgálom az ornamentika számos más fajtáját, például az épületeken hagyományosan díszítő funkcióként megjelenő festményeket, szobrokat. A geometrikus ornamentika „mértani ábrákból és azok ismétléséből álló díszítés, amely időnként növényi és állatornamentika vagy írás (arab, héber kalligráfia) stilizálásával jön létre. Alkalmazása egyes korszakokra jellemző (például az archaikus görög dór művészet), vagy az emberábrázolást tiltó és ezért az állatábrázolást is kerülő kultúrák művészete (judaizmus, iszlám), népművészetek, törzsi művészet. Itt volt jellemző a növényi ornamentika is, aminek eredetileg szimbolikus jelentősége volt. Utóbbi a legtovább a népi kultúrákban őrződött meg.” (Hoppál et al., 1990) A geometrikus ornamentika alapelemei eredetileg a szimbólumokkal álltak összefüggésben, azaz jelentésteliek voltak, de elterjedt használatuk során ezek a jelentések gyakran kikoptak, eltűntek. A vizuális művészetekben általában a geometrikus díszítés az ábrázolás (a reprezentáció) mellett jelenik meg. A két rendszer egymást is kiegészíti, koronként és kultúránként más-más módon és arányban.<sup>1</sup>

Az ornamentika modern kori európai kultúrtörténetében az 1852-es londoni világkiállítás hozott jelentős változást, amikor a világ szinte minden részéből összegyűjtött anyagok bemutatásának részeként hatalmas ornamentikakollekciót állítottak ki. A hagyományos ornamentika újkori alpműve az anyagot összegyűjtő Owen Jones építész 1856-ban megjelent munkája lett, amely a kiállítási anyagnak könyv formába szerkesztett változata. A historizmus és a szecesszió (de később például Louis Sullivan, Le Corbusier és Frank Lloyd Wright is) innen merítette díszítő motívumkincsét. Ettől a munkától datálható, hogy az alkotók szabadon keverték a különböző korok és kultúrák díszítőmotívumait. Itt jegyzem meg, hogy a könyv faksimile kiadása 2004-ben megjelent magyarul, az ornamentika újbóli „népszerűségének” bizonyosságául. Jones kötetét követően, egymás után adtak ki könyvomatós litográfiaként sokszorosított mintakönyveket, egészen az első világháborúig, így ezek képezték az alapját a díszítőművészeti oktatásnak (Katona, 2005).

Most nézzünk egy kortárs értelmezést az ornamentikára vonatkozóan! Sándor András esztéta megfogalmazásában: „Az ornamentika kitétel jelenthet díszítést, jelenthet ismétlődéssel szerkesztett alakzatot, és jelenthet szemantikai jelentést nélkülöző – akár geometriai, akár figurális – formázatot.” (Sándor, 2006)

<sup>1</sup> A látás mechanikájával és pszichológiájával foglalkozó tudományok feltárták, hogy a kétféle látvány észlelése és feldolgozása az agy más-más területeihez tartozik, és a két terület között folyamatos ingerületi kapcsolat áll fenn. A geometrikus ornamentika az elsődleges alapészleletekhez kötődik, míg a komplex képi ábrázolás észlelését már jellemzően a konkrét kor/kultúra határozza meg.



1. kép. Római kori mozaik. A példán láthatjuk, hogy a mitológiai jelenet ábrázolása mellett megjelennek a geometrizáló díszítések

(The New York Public Library, Picture Collection Miriam and Ira D. Wallach  
Division of Art, Prints, and Photographs,

<https://digitalcollections.nypl.org/items/510d47e4-19bb-a3d9-e040-e00a18064a99>)

Jelenkorunkban (elsősorban az építészetben) az ornamentikának *rajzolatokként, mintázatokként való* értelmezése és fogalomhasználata egyre elterjedtebb. A téma kortárs irodalmából kiemelném a Foreign Office Architects (FOA) vezető építészei által néhány éve megjelentetett könyvet (Moussavi–Kubo, 2008), amely 20. századi és kortárs épületek homlokzatképzéseit vizsgálja. Az egymástól nagyon különböző példák egyetlen közös sajátossága az, hogy Farshad Moussavi és Michael Kubo mindegyiket *ornamentikának* tekinti. Ez egyrészt azt mutatja, hogy a kortárs építészetben jelentősen megnövekedett az ornamentika értelmezési tartománya. Másrészt a fogalom jelentése kitágult, talán el is bizonytalanodott, de akármit is értünk rajta, ma az ornamentika az egyik legfontosabb és legdivatosabb építészeti téma – ismét trenddé vált.

#### ORNAMENTIKA – KORSZAKONKÉNTI ÉRTELMEZÉSBEN

##### FORDULATOK A VIZUÁLIS KULTÚRÁBAN (1): A GUTENBERG-GALAXIS MEGJELENÉSE

Az ősi törzsi kultúrák kezdeti geometrikus mintázataitól hosszú út vezetett a klasszikus kultúrák komplex képi világához. Az ornamentika és a komplex képi ábrázolás egymást kiegészítő-kiegyensúlyozó viszonya a vizuális kultúra tör-

ténetében a nagy stíluskorszakokhoz kötődik. Gondolatmenetünk szempontjából vizsgáljuk most meg a gótikus székesegyházak építészetében megvalósult szintézist, kiteljesedést. A templomok díszítőművészete az írástudatlan hívők számára is „olvasható”, kőbe, fába vésett Biblia volt, amely érzékenyen jelenítette meg a vallásos kultúra egészét. Az ornamentikának ez a szerepe az építészetben a könyvnyomtatás megjelenésével fokozatosan megváltozott. „A könyv megöli az építészetet” – jellemezte a „textuális fordulatot” 1831-ben, a romantika korában ezzel a nagy hatású mondattal Victor Hugo *A párizsi Notre-Dame* című regényében (Hugo, 1980). Persze nem az építészet haláláról, hanem arról szólt ez a mondat, hogy az architektúrának a teljes kultúrát átfogó, összefoglaló szerepe átértékelődött, leáldozott. A nyomtatott Biblia olvasása és a protestáns imaházakban a nép nyelvén felhangzó prédikációk kikezdték a hagyományos ornamentikai/képzőművészeti apparátus szükségességét. Minden erőfeszítés ellenére végeredményben az ornamentika a reprezentáció eszközüvé vált, részműfaj, „díszítőművészet”, másképpen fogalmazva, *dekoráció* lett belőle. Ez a tendencia a 18. századi mérnökképzés megindításával tovább erősödött, miután kettévált a művészeti és a mérnöki tevékenység az építészetben. A dekorációvá vált ornamentika felhígult és a tömegtermelés részévé vált: az eklektika korában fokozatosan veszítette el előbb a szimbolikus, a funkcionális, majd a reprezentatív szerepét is.

Vannak azonban kiemelkedő időszakok is az ornamentika újkori történetében. Így a szecesszióban újra a kiteljesedését tapasztalhatjuk meg: az ornamentika a képzőművészetek és az építészet minden részét átformálta. Mindezek ellenére, a 20. század elején a terek formája, szervezése lényegi módon változott meg, és az új anyagok, az öntöttvas, majd azt követően az acél és a vasbeton alkalmazása lehetővé tette a nagy fesztávolságú szerkezetek építését.<sup>2</sup> Az összefüggő monolit szerkezetek eltűntették a kisebb elemek összeépítési varratait, ezzel együtt azok jellegzetes rajzolatait, mintázatait (Böhringer, 1995).<sup>3</sup> Az ornamentikának nem maradt más szerepe, csak az önmagáért való, funkció nélküli díszítés. Adolf Loos a szecesszió korszakának a lezárásaként kimondhatta az ornamentika trónfosztását.

<sup>2</sup> Ezzel összefüggésben megjegyzem, hogy a modern szerkezetek megjelenése előtt az alaprajzi-térbeli szervezés jellemzően additív rendszerű volt, és a geometrikus ornamentika szerkesztési szabályai szerint szerveződött, míg a modern szerkezetek megjelenését követően a nagy összefüggő és áramló terek rajzolataira ez a fajta addíció már nem vagy kevésbé jellemző.

<sup>3</sup> A kisebb méretű építőelemek nagyobb épületekké szervezésekor az anyagok „összeépítési varratainak” jellegzetes mintázata ornamentikaként értelmezhető. Gottfried Semper ornamentikaelméletében (Bekleidungstheorie) az ornemens eredetét a varrásban látta. Erre utal Hannes Böhringer a *Stílus és tárgyszerűség – Gondolatok az ornamentikáról* című írásában.

## A MODERNIZMUS TABULA RASÁJA

Ornamentika és modernizmus: úgy tűnik, egymást kizáró fogalmak. Legalábbis létrejöttekor a modernizmus önmagát éppen az ornamentika ellenében határozta meg. Adolf Loos 1906-os, elhíresült pamfletje, az *Ornamens és bűnözés* a historizmus tömegtermékként alkalmazott, szerkezeti összefüggések és jelentés nélküli ornamentális gyakorlatát kritizálta. Loos az ornamenst a kultúra egyik degenerációs tüneteként határozta meg. Úgy fogalmazott, hogy az ornamentikától való megszabadulás egyenesen a szellemi erő jele. Loos égi látomásként írja le a díszítések nélküli világot: „Mi már magunk mögött hagytuk az ornamenst, kiküzdöttük magunknak az ornemensnélküliséget. Közel az idő, a teljesség vár reánk. Nemsokára a városok utcái fehér falakként ragyognak majd! Mint Cion, a szent város, az ég fővárosa. Ez lesz a beteljesedés.” (Loos, 2004)

Kazimir Malevics a Bauhaus-könyvek egyikeként kiadott *A tárgynélküli világ* című művének (Malevics, 1986) ábraanyagában a legegyszerűbb és legalapvetőbb síkidomokra építette az új vizuális világot, beleértve az üres papírlap fehérjét is. Malevics „szuprematista” tanait Looshoz hasonlóan még egy új transzcendencia nevében hirdette meg. Azonban a kezdeti transzcendencia elhalványulását követően a mozgalom építészeti vonulata a szerkezet és a funkció megjelenítésére koncentrált; ezeken kívül semmi mást nem tűrt meg a felületeken. Az első világháború után kibontakozó modern mozgalom érvénytelenítette a klasszikus architektúra kétezer éves gyakorlatát, és a szó szoros értelmében *tabula rasát* hirdetett. A modern mozgalom egyik központi törekvése a dísztlenség lett. A hagyományos, „klasszikus” építészet és az ornamentika összefüggtek; a modernizmus a klasszikus architektúrával együtt az ornamentikát is megtagadta.<sup>4</sup>

A 20. század avantgárdja a szecesszió növényi ornamentikája után az absztrakció és a dekompozíció felé terelte a vizuális kultúrát. A funkcionalista szemlélet és a szociális jellegű beavatkozások valósága nemcsak száműzte az anyagszerűség gazdagságát a mintázatokból, hanem a transzcendens és szimbolikus jeleket is eltávolította: a pusztá szerkezetek és a funkció már csak önmagukat jelentették.

<sup>4</sup> Ennek ellenére, mint közismert, a modernizmus általános elterjedése mellett, mintegy bűvópataként, a 20. század kultúrtörténetében többször is előbukkant az ortodox modernizmus által megtagadott klasszikus világ. Gondoljunk csak a két háború közötti, majd az ötvenes évek klasszicista hullámaira, illetve azokra az alkotókra, építészekre, akik trendeken kívül álltak. Heinz Bienefeld, Jože Plečnik, Gunnar Asplund számára – hogy csak párat említsünk a kiemelkedő alkotók közül – a klasszikus építészet történeti hagyománya továbbra is eleven maradt.

## FORDULATOK A VIZUÁLIS KULTÚRÁBAN (2): AZ AVANTGÁRDTÓL A „KÉPI FORDULATIG”

A „modern” évtizedeit, majd a II. világháborút követően – néhány újklasszicista kitérőt nem számítva – az 1960–1970-es évek posztmodern mozgalma terelte újból a *fősdorba* a klasszikus hagyományt, akkor már a modernizmus kritikájaként. És újabb fordulatnak tekinthetjük, hogy Loos kritikája után száz év elteltével az ornamentika ismét megjelent a kortárs építészetben. Stílusosan fogalmazva, az ornamentals újra „virágzásnak indult”.

Már az 1950–1960-as évek pop-artja előrevetítette a képek sokszorozásának, elburjánzásának a folyamatát. Andy Warhol sokszorosított portréin-tablóin már nemcsak az ornamentális jeleknek, de a képeknek (az ábrázolásnak) sincs jelentésük: a sokszorozás és a szimuláció révén a kép jelentése felhígult.

A nagy változás, amelyet Mitchell a „képi fordulat” (Mitchell, 2010) kifejezéssel ír le, az 1970-es években válik szignifikánssá. A fogalom egy egészen új jelenségre, egy olyan kommunikációs helyzetre utal, amikor a nyelvi struktúrákkal már nem tudják a jelenségeket leírni, azokat sokkal inkább képekkel lehet jellemezni. Az 1990-es évek digitális képi alkalmazásainak köszönhetően a képek végleg kezdik kiszorítani a textust, a szöveget. A könyvek mellett megjelenik a képernyő, a *screen*, majd az ezredfordulót követően az érintőképernyő. A kommunikációban az eligazodáshoz már nem kell tudni írni-olvasni sem. A képi szimbólumok („ikonok”) teljes értékűen jelennek meg az írott szöveg mellett. A Gutenberg-galaxis átalakult, a szöveg és a kép viszonya újrapozicionálódott.

A filozófus, esztéta Jean Baudrillard úgy jellemzi ezt a viszonyt, hogy „Semmi sem tűnik már el (még Isten sem) befejeződés vagy halál révén: a megsemmisülés útja az elszaporodás, a fertőzés, a telítődés és a transzparencia, a kimerülés és a kipusztulás, a járvány szimulálása, az áttűnés a szimuláció másodlagos létébe. Nincs többé fatális eltűnés, csak fraktális szétszóródás van. [...] Minden részecske a saját mozgását követi, minden érték vagy értéktöredék fölragyog egy pillanatra a szimuláció egén, azután eltűnik az űrben egy olyan tört vonal mentén, amely csak kivételes esetben találkozik a többiekével. Pontosan ez a fraktális sémája, ez kultúránk jelenlegi sémája.” (Baudrillard, 1997)

A digitális technika sokszorosító eljárásainak eredményeképpen a kortárs épületek felületein is elszaporodnak a képek: a geometrikus ábráktól, ornamenteiktől a fotórealisztikus képekig sokféle alkalmazásokat találunk. Úgy tűnik, megint csak fordulat történt a vizuális kultúrában, egyfajta „digitális képi fordulat”, amely a már említett hetvenes évekbeli „képi fordulat” újabb állomása.

### FORDULATOK A VIZUÁLIS KULTÚRÁBAN (3): A FELÜLETI ORNAMENTIKA VISSZATÉRÉSE

És hogy mi köze az előzőeknek az ornamentikához? Az építészetben a képi fordulat többek között az ornamentika képként való visszatérését jelentette. Az 1990-es évektől, az ezredforduló táján, tömegesen elterjedtek a nagy, összefüggő felületeken megjelenő képek és mintázatok. Az ábrázoló jellegű képeket és az ornamentika mintázatait, rajzolatait tekintve a kortárs építészetben e kétféle minőség összefolyik, azt lehetne mondani, hogy a képek is „ornamentizálódnak”.



**2. kép.** Eberswalde Technical School Library – Herzog & de Meuron, Thomas Ruff, 1999

Az egyszerű téglatest formájú vasbeton épülettömegben az ablakok geometrikus sorolásán kívül semmilyen forma nem jelenik meg. Elborítják viszont a betonfelületet a képek: a fotóművész Thomas Ruff magazinokból gyűjtött képekről készült fotói az épület betonfelületén képként gravírozva jelennek meg. Háromszoros képi „átírás” történik: képekről készült képekről készült képek. (Fotó: Immanuel Giel; Wikimedia Commons, CC BY-SA 3.0 licenc)

A mai képekre a jelentésnélküliség ugyancsak jellemző. Ezzel párhuzamosan a szövegek is gyakran képszerűen jelennek meg (ez már az 1970-es években is tendencia volt). A *skin*, a *felület* vált a mintázatok sajátos hordozójává. Az

épületek felületein viszont a képek ornamentikává alakulnak át, ugyanis a sokszorozás technikája relativizálja és így megszünteti a kép ábrázoló funkcióját, és ezáltal visszaszorítja a jelentését is. A mintázatok elterjedésében nyilván szerepe van annak is, hogy a kép új építőanyagokon is finom kidolgozottsággal tud megjelenni, így például a betonon, tehát technikailag nincs határa a kép alkalmazásának, sőt, olyan homlokzati felületeken is jelen lehet, amelyek nem megszokott helyei az ábrázolásnak. (Például elterjedt vizuális művészeti gyakorlattá vált az épületek homlokzataira történő vetítés.) Az építészetben mára nemcsak a tervezésben terjedtek el a számítógépes szoftverekkel segített alkalmazások, hanem a gyártásban is. Szinte minden anyagot meg tudnak munkálni CNC-vezérléssel, lézerrel, vízzel, plazmával vágva; felületükre laminálni, szitázni, vetíteni tudnak. Az ornamentikát, amit a régebbi korok áldozatos kézműves munkával hoztak létre, és amit áthatott a szakralitás, ma számítógépekkel vezérelt gyártástechnológia állítja elő, kihasználva a tipizálás és az egyedi előre gyártás lehetőségeit.

Napjaink építészetében pedig újabb tendenciaként egyre több helyen láthatunk screenszerű homlokzatokat is, azaz olyan képernyőfelületeket, amelyekeken már nemcsak az ornamentális mintázat, hanem az online információ is látható. A kézzel fogható térbeli valóság mellett a párhuzamos, virtuális valóságok is megjelennek. Némileg sarkítva úgy is fogalmazhatnánk, hogy míg az építészeti kommunikáció kezdetén az ornamentika és az ábrázolás jelentette az információt, manapság mindinkább az információ válik ornamentikává. Számomra úgy tűnik, mintha a digitális sokszorozás során, de főként a *screen-felületek* terjedésével a felületen megjelenő képek és az online információ hadat üzennének a (hagyományos) építészetnek: a formáknak és a tereknek.

Kicsit máshonnan és objektívebben nézve a jelenséget, mindezekről a próbálkozásokról elmondhatjuk, hogy a megszokottól eltérő vizuális kommunikációt próbálnak létrehozni az épület felülete és a használók, nézők (városlakók) között. Visszatekintve érvelésemre, az ornamentika kezdeteire és a vizuális kommunikáció említett fordulataira, a mai digitális képi sokszorozás része annak a globális infokommunikációs forradalomnak, amelynek a kellős közepén vagyunk, és bár még nem látjuk, hogy mindez hová vezet, közben alkalmazzuk a technikát és kísérletezünk vele.<sup>5</sup>

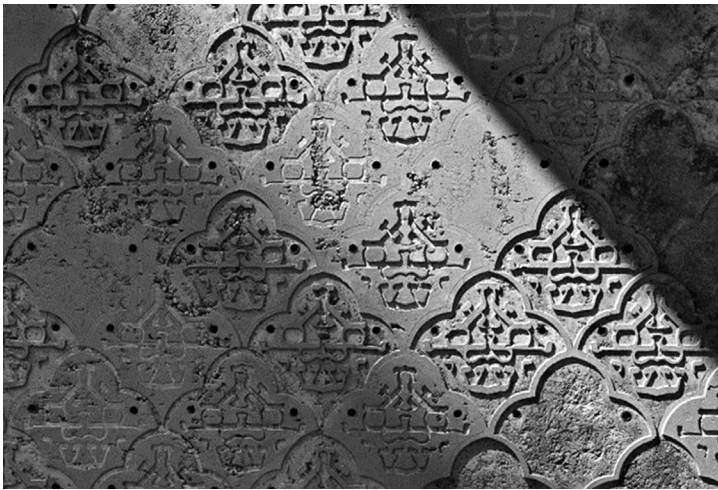
<sup>5</sup> A jelenség a Covid-járvány okozta elzártság következtében fokozta az online virtuális kommunikáció alkalmazásának a térhódítását, nemcsak az infokommunikációban, hanem a művészetekben is. Például a színházi kísérletekben a pandémia után szinte mindennaposá vált a színpadi történések vizuális megsokszorozása az előadás közbeni online kamerafelvételek színpadi kivetítésével, a tényleges és a virtuális látványok keverésével.



SZUBJEKTÍV UTÓSZÓ<sup>6</sup>

A hitelesség kedvéért, az előbbi szövegben említett fordulatokat saját munkáimmal is illusztrálom. Az elmúlt két évtizedben az ornamentika elemeit nagyon is tudatos építészeti és szemiotikai eszközként használtam. Képző- és iparművészekkel együtt dolgozva beton-, téglá- és kőfelületeken, és acéllemezeken kísértem meg mintázatokat megjeleníteni, egy, a környezettel és a használókkal folytatott kísérleti kommunikáció jegyében.

A Dohány utcában épült fel az erzsébetvárosi gettó emlékfala.<sup>7</sup> A betonfelületre nyomva jellegzetes minta jelenik meg, amely a Rumbach utcai, Otto Wagner által tervezett zsinagóga faláról vett motívum „újrahasznosítása”. A mintába beleszótt betűk szimbolikus értelmezésekre adnak lehetőséget, miközben egyfajta „tapétamintaként” jelennek meg, így a mintázat többszintű kommunikációt tesz lehetővé. Ugyanezek a mintázatok a szövegeket tartalmazó acéllemez felületeken is feltűnnek.

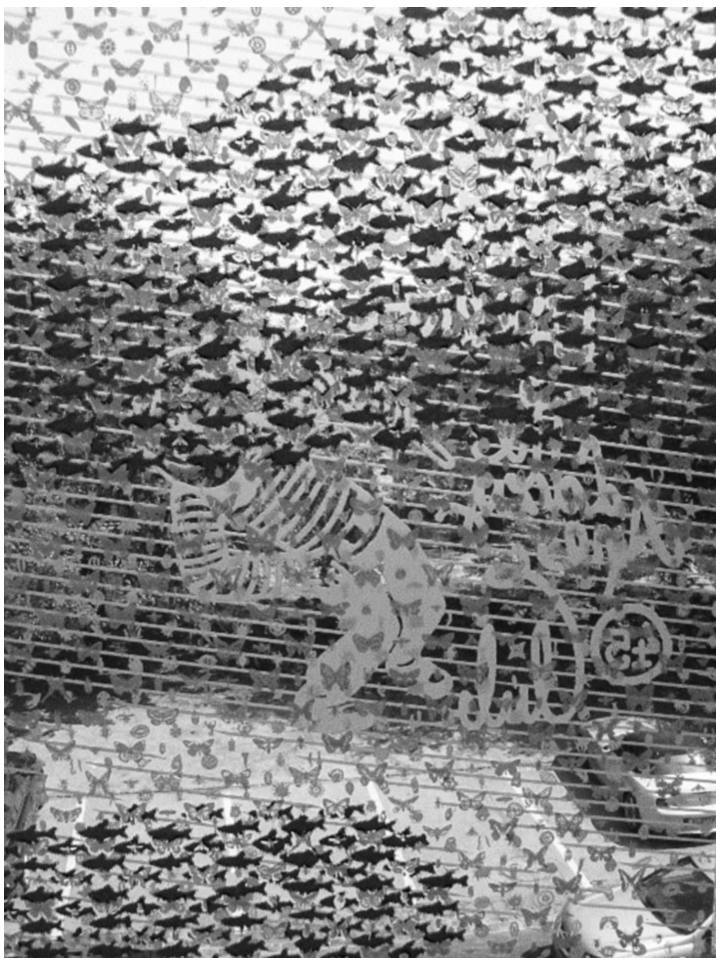


3. kép. Dohány utcai gettó emlékfala, részlet (Fotó: Klein Rudolf)

<sup>6</sup> A tanulmány a 2016. május 12-én a BME-n tartott hasonló című habilitációs előadás, valamint a BME Építészmérnöki Kar Középülettervezési Tanszéke 2017-ben megjelent 70. éves jubileumi kiadványában – *Középületek közvetlen közelségben* (szerkesztők: Somogyi Krisztina és Klobusovszki Péter) írott és átszerkesztett változata. A tanulmány címe az Ernst Múzeumban 2006. január 24–25-én rendezett konferencia címére is utal, illetve az Ernst Múzeumi Füzetek 2. *Ornamentika és modernizmus* c. tanulmánykötetére (Ernst Múzeum Budapest, 2006), amely a konferencián elhangzott előadások nagy részét tartalmazza.

<sup>7</sup> Budapest, VII. Dohány utca 36. *Az erzsébetvárosi gettó emlékfala*. Építész: Sugár Péter, építész munkatárs: Kara László, dizájn (beton, acél): Baróthy Anna, Árpás Renátó (S39 Hybrid Design), 2015.

A budai Duna-parton lévő dizájnhotel<sup>8</sup> homlokzati üveglamelláin több rétegben megjelenő ornamentális mintázatot alkalmaztunk. A sajátos jelentésrétegekből összeálló felület egyben funkcionális is volt, az árnyékolásban kapott szerepet. Az üvegfelületeken megjelenő pixelek a Duna faunájához kapcsolódnak: halak, planktonok, lepkék képei. A sok kis pixel egy hullámzó vízfelület képét adja ki a teljes homlokzaton. A vízfelület hullámzását a lamellák motorikus mozgatása ténylegesen is leképezi.



4. kép. Lánchíd 19 Design Hotel, részlet (Fotó: Sugár Péter)

<sup>8</sup> *Lánchíd 19 Design Hotel*, Budapest, I. Lánchíd utca 19. Építész: Sugár Péter, ifj. Beczúr László; építész munkatársak: Kara László, Batári Attila, Weichinger Miklós; dizájn: Baróthy Anna (S39 Hybrid Design), 2007.

Másfajta kísérlet a Graphisoft Park Fogadóépületének kéthéjű üveghomlokzata.<sup>9</sup> Az üveglamellákból álló külső héjon árnyékoló szerepet is betöltő absztrakt mintázat, vonalrajz jelenik meg, amely a park IT-jellegével van összefüggésben. A különböző szögben álló lamellák változó nézőpontokból moiret-kat képeznek. A geometrikus mintázatok, a külső és belső terek a fények változásaival más és más módon jelennek meg a homlokzatokon.



5. kép. Graphisoft Park Fogadóépület homlokzatának részlete (Fotó: Bujnovszky Tamás)

<sup>9</sup> *Graphisoft Park, Fogadóépület*, Budapest, III. Záhony utca. Építész: Sugár Péter, Ilyés-Fekete Zsuzsa, Kun Tamás; üvegornamentika: Baróthy Anna és munkatársai (S39 Hybrid Design), 2015–2017.

## IRODALOM

- Baudrillard, J. (1997): *A rossz transzparenciája.* (ford. Klimó Á., Tímár K.) Budapest: Balassi Kiadó–BAE Tartóshullám
- Böhringer, H. (1995): *Kísérletek és tévelygések – A filozófiától a művészetig és vissza.* (vál. és ford. Tillmann J. A.) Budapest: Balassi Kiadó–BAE Tartóshullám
- Hoppál M. – Jankovics M. – Nagy A. et al. (1990): *Jelképtár.* Budapest: Helikon Könyvkiadó
- Hugo, V. (1980): *A párizsi Notre-Dame.* (ford. Antal L.) Budapest: Európa Könyvkiadó
- Jones, O. (1856): *The Grammar of Ornament.* (British Illustrator F. Bedford) London, Lincoln's Inn Fields: Day & Son. Magyarul: Jones, O.: *Ornamentika – Népek, korok díszítőelemei.* (ford. Varga Zs.) Budapest: Cser Kiadó, 2004
- Katona J. (2005): A díszítő elme és a díszítő kéz. *Műértő*, december, 12–13. <https://tinyurl.com/r82wm2mr>
- Loos, A. (2004): *Ornamens és bűnözés.* In: Loos, A.: *Ornamens és nevelés. Válogatott írások.* (vál. és ford. Kerékgyártó B.) Budapest: TERC Kiadó
- Malevics, K. (1986): *A tárgy nélküli világ.* (ford. Forgács É.) (Bauhausbücher sorozat 11), Budapest: Corvina Kiadó
- Mitchell, W. J. T. (2010): A képi fordulat. In: Blaskó Á. – Margitházi B. (szerk.): *Vizuális kommunikáció. Szöveggyűjtemény* (ford.: Angyalosi G., Buglya Zs., Czifra R.) Budapest: Typotex Kiadó, 171–198.
- Moussavi, F. – Kubo, M. (2008): *The Function of Ornament.* Harvard University
- Sándor A. (2006): Ornamentika és irodalom. In: Szikra Ágnes (szerk.): *Ornamentika és modernizmus.* (Ernst Múzeumi Füzetek 2.) Budapest: Ernst Múzeum; *Iskolakultúra*, 16, 6, 5–12. <https://ojs.bibl.u-szeged.hu/index.php/iskolakultura/article/download/20451/20241/>