

Zuh Deodáth

# Építészeti gondolkodás a bútortervezésben

A nagyváradi Darvas-ház új ebédlőbútorának esete<sup>1</sup>

A Darvas-ház emeleti ebédlőjében remélhetőleg végleges helyére került bútoregyüttes nemcsak a korszak látványos darabjaként áll előttünk, hanem egy sajátos építészeti gondolkodás jellegzetes példáját is nyújtja. Az építészeti gondolkodást itt a kutató szemével nézem. Vagyis mint egy olyan tervezői felfogást, amely megmutatja, hogy a bútor formatervét egészen biztosan építész vetette papírra, vagy olyasvalaki, aki gazdag építészeti műveltséggel rendelkezik.

Ez a megállapítás nem trivialitás, hiszen bár a bútor történetéről sok mindent tudunk, de annak keletkezése még mindig részben tisztázatlan. Amit erről tanult kollégáink igen nagy valószínűséggel meg tudnak állapítani, azt nem sziklaszilárd dokumentumok, megrendelői mintalapok, szerződések, tervek és számlák, hanem biztos művészettörténeti és építészettörténeti tudáson alapuló stíluskritikai elemzés alapján mondják.<sup>2</sup>

A stíluskritikai elemzés pedig – bármilyen szilárd is a tudás, amelynek nyomán végzik – nem tévedhetetlen. Nagyon hasonló koncepciók párhuzamosan vagy egymástól jórészt függetlenül vezethetnek megdöbbenően hasonló eredményekre. Vegyünk egy



1. Frank Lloyd Wright: Joseph Husser háza Chicagóban. 1899–90. (1927-ben elbontották)



2. Octav Doicescu: Vendéglőépület a bukaresti Botanikus Kertben. 1936. Alex Petit korabeli felvétele

kevésbé nyilvánvaló, de annál látványosabb példát. Tegyük egymás mellé Octav Doicescu 1936-os, a bukaresti Botanikus Kertben emelt éttermét, illetve Frank Lloyd Wright 1899-es, Joseph

Hussernek és családjának épített világlát. A két épület tömegkezelésében és stíluslemeiben is megdöbbentő hasonlóságokat találunk. Wrightnak az amerikai neoromanika (főleg Henry Hobson Richardson), és az olasz mediterrán villaépítészet ismerete adott a kezébe olyan stíluslemezeket, amelyeket Doicescu egészen más forrásból, a hagyományos havasalföldi építészetből szerzett be. Amit Wright az amerikai középvídek síksága és a rohamosan bővülő nagyvárosok (Chicago, Saint Louis) vertikális fejlődésének imaginatív párosítása révén alakított organikusan tagolt épülettömegekké, azt Doicescu az olténiai lakótornyok (kula/culă) vertikálisításának és a dél-romániai parasztház horizontalitásának párosítása révén tette egy új formanyelv sajátjává. Ennek talán a legérettebb példája az 1939-es New York-i világkiállításon díjazott román pavilon tradicionális szárnya,<sup>3</sup> az úgynevezett „Romanian House” kialakítása volt.

Oktalanság lenne azt állítani, hogy a két épület között hatástörténeti összefüggést lehetne felállítani. Nem tudunk arról, hogy Wright ismerte volna a hagyományos román építészetet, valamint a Ion Mincu és követői révén megszülető, majd a századfordulón megerősödő, ókirályságbeli nemzeti romantikát (bár a mediterrán építészetet egészen biztosan). Arról sem, hogy Doicescu a Husser-villát (amelyet 1927-ben már elbontottak) állította volna maga elé példaképként harmincas évekbeli kulcsművei tervezésekor. Erre megvoltak az első kézből származó hazai forrásai. Most tekintsünk el építészettörténeti tudásunktól, és tegyük egymás mellé még egyszer a két épületről készült fotókat. [1., 2.,



3. Octav Doicescu: Az épülő Román ház az 1939-es New York-i világkiállításon. Korabeli képeslap



4. Frank Lloyd Wright: A Husser-ház lépcsőházi tornya és a porte cochère ©Frank Lloyd Wright Archives

3., 4.] Ha csak az alkotások tömegszerkesztési és dekoratív elemeit nézzük, akár ugyanazon vagy nagyon hasonló években és hasonló helyen alkotó tervezők műveinek gondolhatnánk őket. A stíluslemek és a tervezési elvek, sőt még a talaj- és tektonikai viszonyok is nagyon hasonlóak. Mégis nagy tévedés

lenne a két épület között kapcsolatot feltételezni.

Az aláírt pecsétetes papírok hiányában a stíluskritikai vizsgálat szükséges ugyan, de legkevesebb problematikus helyzeteket szülhet. Ezért egyéb dokumentumokat kényszerűen mellőzve, a tudás egyéb rétegeiből kell meríteni ahhoz, hogy a stíluskritika által nyújtott sejtések plauzibilitása is növekedjen. Ezzel nem tudjuk igazolni minden kétséget kizáróan, hogy a bútor tervezői a Vágó-fivérek, László és József voltak. Viszont egy dolgot mindenképpen megtehetünk. Ha elfogadjuk, hogy a Vágó-fivérek képzettsége és gondolkodása döntően építészeti szerkezetek és terek tervezésére, létrehozására irányult (és ezt nagyon nehéz lenne tagadni), akkor sokat nyerhetünk azzal, ha megmutatjuk, hogy a Darvas-házban elhelyezett ebédlőbútorok építészeti,



6. Gránit kockafejezet Bródy József és családja síremlékéről 1908-ból a Salgótarjáni utcai izraelita temetőből (1908. Tervező: Lajta Béla) © Lajta Béla Virtuális Archívum/Budapest Főváros Levéltára



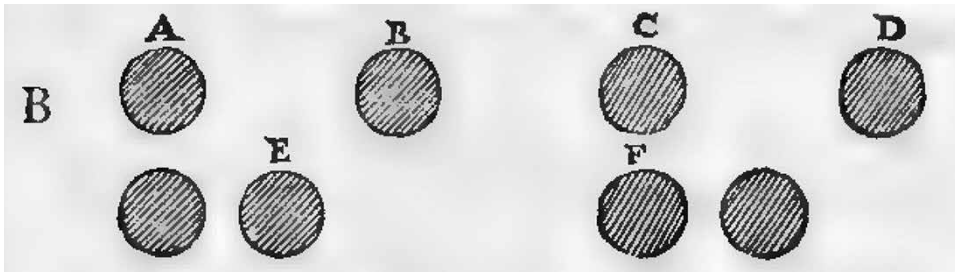
Fig. 5. Marmor-Capital in S. Vitale in Ravenna.

5. Márvány kockafejezet a ravennai San Vitale templomból (i. sz. 6. sz.) Alois Riegl *Későrómai iparművészetének* első kiadásából [Die spätrömische Kunstindustrie nach den Funden in Österreich-Ungarn im Zusammenhange mit der Gesamtentwicklung der Bildenden Künste bei den Mittelmeervölkern. Wien: Kaiserlich-königliche Staatsdruckerei, 1901. 40.]

és ezen belül is szerkezeti vagy épületszerkezeteket megidéző gondolkodásra engednek következtetni. A szerkezeti elemeknek nem kell mindig teljesen funkcionálisnak lenniük, lehet, hogy elemeikben éppen csak utalásokat tartalmaznak olyan mintákra, amelyek főleg a tervező művészeti és történeti preferenciáit leplezik le.

## A lakáskultúra mint probléma és a népi inspirációk megjelenése

A századforduló Magyarországon az építészeti és a formatervezői gyakorlat meglehetősen nehezen mozdult el a történeti stílusok utánzásától egy modern újító irányba. A megkerülhetetlenül beáramló nyugati és bécsi stíluselemek lassan átformálták az építészeti ízlést. De a lakáskultúra



8. Claude Perrault rajza Vitruvius *Tíz könyv az építészetről* annotált francia fordításának második kiadásában (1684, 79.). A jegyzetben leírja és meg is mutatja, hogy hogyan lehet az ógörög *pszeudodipterosz*-oszloprend elemeinek párosításával létrehozni a 17. század új, úgynevezett *pszeudoszüsztülosz* oszloprendjét, amelyet ő a Louvre kolonnádjainál alkalmazott.

és a mindennapi élet szintjén éppen a teoretikusok és kritikusok részéről érkezett az a panasz, hogy a bútorok



7. Román kori kettős oszlopköteg a Nôtre Dame de la Grand Sauve (Gironde) apátságából (i. sz. 12. sz.). George és Florence Blumenthal ajándéka. Metropolitan Museum of Art. © MET, NY

és a tartós használati tárgyak kiválasztásának terén egész egyszerűen nincs meg a kellő tapasztalat és hagyomány ahhoz, hogy a polgárosodó társadalom tagjai a funkció és a dekorativitás között élhető összhangot tudjanak teremteni. Nádai Pál még 1914-ben is azt a kritikát fogalmazta meg, hogy: „[...] a lakás kultúrája hiányzik nálunk. A városi lakásé, a bérlakásé. Ennek a két tényezőnek kellene összefonódnia: a tradícióknak és a személyiségnek. Más szóval: a stílusnak és az egyéniségnek. A folytonosságnak és az ötleteknek.”<sup>4</sup>

Ugyanő fogalmazza meg azokat az elveket, amelyek révén egy korszerű ebédlő berendezhető, illetve hogy mindez milyen konfliktusokat szül majd a másképpen gondolkodó asztalosmesterekkel való kommunikáció során: „Tonus: sötét, anyag: tölgyfa, pácolva vagy viaszkolva. Asztal és sok szék, részint az asztal mellett, részint a falhoz támasztva [...]. A bútor nehéz legyen, de sima, kevés faragással. Az asztalos ide vonatkozólag azt fogja képzelni, hogy a büffé [sic!] úgy szép, ha sárkányok, sasok, csavart oszlopok és diadalívek koronázzák. [...] Ridegen visszautasítandók.”<sup>5</sup>



9. A Louvre keleti szárnyának építése. Sébastien Le Clerc metszete 1674-ből © RMN–Grand Palais, Paris

Vagyis a kor újításra és egyszerűsége vágyó embere számtalan harcot kell majd vívjon annak érdekében, hogy bizonyos fajta dekoratív beidegződések ne menjenek a tárgyak használhatóságának rovására. Ha pedig éppen a bútorok készítői hajlamosak túlzásba esni azok haszontalan dekorációja tekintetében, meglehet, hogy éppen a modern felfogású építészeknek kellene átvennie azok tervezését.

Az építészeti és lakberendezési észszerűség nagy példaképévé éppen ezekben az években vált a népi építészet és iparművészet. Malonyay Dezső Kalotaszeg-expedíciója, a gödöllői művésztelep megalapítása, illetve Toroczka Wigand Ede erdélyi korszaka egyaránt erre a néhány évre esik, amely etap valahol 1910 környékén ért véget, és amelyben a népi inspirációkat tudatosan használó új protomodern



10. Kettős korintoszi oszlopkötegek a Louvre keleti szárnyának kolonnádján 2015-ben © BikerNormand

11. Györgyi Dénes:  
*Ebédlő berendezése*  
 az 1911-es Kassai  
 Iparművészeti Kiállításon.  
 Készítette: Rachler András  
 asztalosmester. Jól  
 látható a kis boltnyílást  
 alátámasztó fejezet nélküli  
 oszloppár. In: *Magyar*  
*Iparművészet* 1911/7.



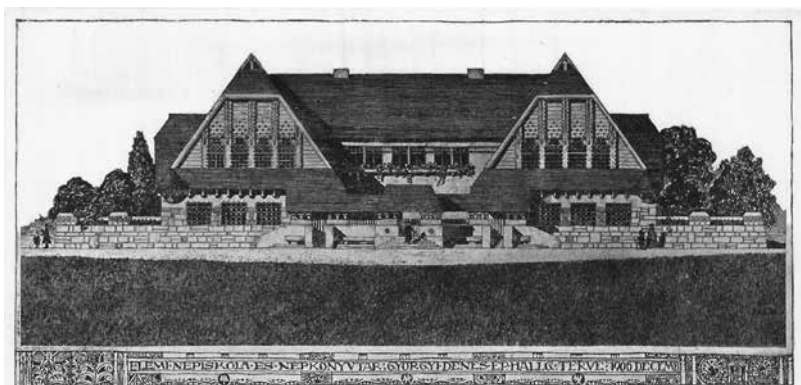
építészgeneráció is elindul Kós Károly, Zrumeczky Dezső, Mende Valér és Kozma Lajos tevékenysége révén. A kérdéses ebédlőbútor is feltételezhetően ekkor keletkezik.

A népi építészet és háziipar az a terület amelynek tanulmányozása szerves kapcsolatot tud teremteni a hasz-

nálati érték, az esztétikai érték, illetve a modern élet között. Ennek egyik ideológiai alapja, hogy a nemzeti építészeti mozgalmak a modern szemléletű társadalmak velejárói. A modern nemzetfogalom modern építészetet kívánt, és ennek alapjait – a korabeli tervezők legalábbis így gondolták – nagyon jól meg lehet tanulni a nemzeti identitást is erősítő népi építés takarékos és hatékony eljárásaiból. Ráadásul mivel a népi építés emlékei még általában a modern nemzetfogalom előtről származtak, sokszor kellően egyetemes (vagy legalábbis a nemzeti identitástól független) is volt azok jelentése ahhoz, hogy széles körben érhető legyen, melyik elem milyen funkciót tölt be. Hogy egy korábbi példát említsünk: valószínűleg az sem véletlen, hogy az amerikai közönség rendkívül jól fogadta Doicescu népies és modern pavilonját, hiszen olyan motívumokat használt, amelyeket saját organikus modern építészetük és a neoromanika tengeren túli képviselői révén maguk is jól ismertek és értettek azok nemzetiségi tartalma nélkül is. A népi építészet formáira (egyszerű mértani



12. Fejezet nélküli oszloppárok Greiner Emánuel családi sírboltján a Kozma utcai izraelita temetőben, Budapesten (1907. Tervező: Lajta Béla). In: *Magyar Iparművészet* 1914/3.



PROJET POUR BÂTIMENT APPARTENANT  
À L'ÉCOLE PRIMAIRE ÉLÉMENTAIRE.

GYÖRGY DÉNES  
TERVE.

13. György Dénes 1906-os meg nem valósult terve egy általános iskolához. Jól látható a kettős kontyolt oromzati fal. In: *Magyar Iparművészet*, 1908/3.

formák, tornácok, tornyok, magas és/vagy lapos tetők), anyagaira és eljárásaira (sima vakolat, gerendavázas szerkezet, terméskő; koncentrált, fa- vagy kőfaragáson alapuló díszítőelemek) tett utalások tehát három értelemben is közelebb hozzák a modern építészeti és formatervezési eljövetelet:<sup>6</sup> (a) a hagyományos mesterségek felkarolása révén ellensúlyozzák a technikai civilizáció fejlődése által képzett társadalmi problémákat; (b) felismerhetővé teszik az előállított termékeket a piacon; (c) a vernakuláris elemek ráadásul nemcsak egy közösség hovatartozását erősítetik, hanem egyetemes üzeneteik révén nemzetközi közegben is meg tudják értetni magukat.

## Építészeti elemek

Az ebédlőbútor tömege egy egyedi tervezésű épületet idéz meg. Ennek viszont vannak egyértelműen típusos elemei, amelyek más kontextusban is felhasználhatók, és ekként egyértelmű jelentéseket hordoznak. A tálaló kettős kontyolt oromzatban [13.], az ülő-

garnitúra egy monumentális kontyolt oromzatot formázó vázban végződik. Ráadásul ez minden bizonnyal eredetileg szerkezeti elem volt, hiszen egy hasonló tetőívet formázó fülkébe vagy egyenesen ilyen tartószerkezetet [14.] metsző falsíkba illeszkedhetett.

Vágó László és Vágó József építészei közös korszakukban, tehát 1911-ig, illetve József egyéni munkái 1914-ig előszeretettel nyúltak a nyeregtető ház oromzati falának háromszögletű és egyébként a klasszikus timpanon-oromzatban is megjelenő, illetve a kontyolt oromfalban is tovább élő motívumához. A Darvas-ház jobb oldali tömbjének homlokzati lezárása a legközelebbi példa. A Nagyvárad főterén álló Moskovits Adolf és fiai féle bérpalota főhomlokzatán, a két zárterkély-tömb is ilyen oromfalakra fut ki, vagy a Csendőriskola (1911–14, ma a Nagyvárad Egyetem központi épülete) oktatási és kaszárnyaépületein is több helyen megtaláljuk a motívumot. De elhibázott lenne ezt a Vágó-fivérekre jellemző elemet az ő művészetük sajátosságának tekinteni. Két épülettel a

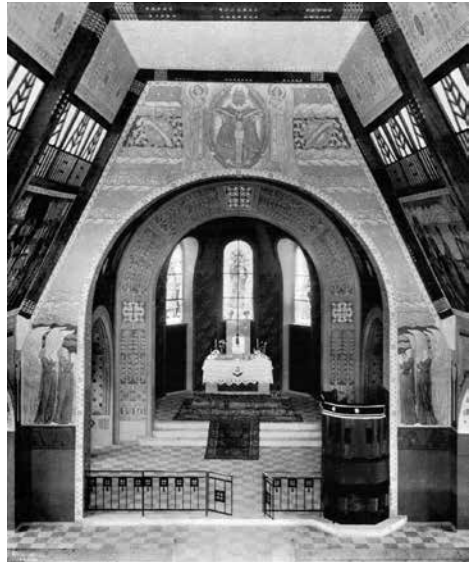


Darvas-ház után, a Fodor Izsó épület (1910, tervező: Mende Valér) zárterkélytengelye, a csürlős toronysisakra utalva, egy nagyobb háromszögmezőt képző oromfalba fut bele egy kisebb háromszögzáródású oromzati elem révén. A közelmúltban felújított dr. Nemes-féle bérház (1909, tervező: Mende Valér) pedig egy kontyolt tetős oromfalra futtatja ki a főhomlokzatot tagoló zárterkélysort.

A bútoregység talán legjellegzetesebb pontjai az építészeti tartóoszlopokra hasonlító, azokat megidéző, de falazó anyag helyett fát, a bútor anyagát használó kettős oszlopkötegeket mintázó hat sarokelem. Ezek mind a tálalószekrény felső harmadában, mind pedig a bizonyára beépített ülőgarnitúra oromzati elemeket mintázó ívindításánál megtalálhatók. A fa visszatérése reverz építészeti anyagváltást jelent, és így utalást a 19. századi építészetelmélet egyik legnagyobb hatású gondolatára.<sup>7</sup> Ha a falazott építészeti tartóelemek eredetileg a fatörzsek kiváltásával, de formájának megtartásával alakultak ki az ókori görögöknél, akkor itt most egy merev építészeti anyagra tett utalásként kerülnek vissza a szilárd, de jóval rugalmasabb anyagot használó tárgy szerkezetébe.

Ennél is lényegesebb az oszlopok alakja és száma.

Ami azok alakját illeti, nos, ott sem kell feltétlenül a népi építkezés vasos-rusztikus oszlopaira tett utalást elsődlegesnek tartanunk. Elég csak arra gondolnunk, hogy a kalotaszegi gyűjtőútra induló budapesti építészek 1905 és 1907 között nemcsak a népi építkezés jellegzetes formáit tanulmányozták, hanem nagy mennyiségben találkoztak a középkori egyházi épít-



14. A zebegényi római katolikus plébániatemplom főhajójának trapezoid metszete (tervezte: Kós Károly és Jánszky Béla, épült: 1908–10) In: *Magyar Iparművészet*, 1914/9.

kezések tartószerkezeteivel és kőfaragványjaival, amelyek jelentős részben a romanika kései korszakából származtak. Ennek egészen szép példáit nyújtja Mende Valér már említett nagyváradi Fodor-háza, ahol a második emelet fölötti párkányt középkori szörnyfejek díszítik. Hasonlóképpen elmondható, hogy az ebédlőbútor sima oszlopai és a színes kőberakású rézpántok inkább karcsú román kori oszlopokra, mint a népi tornácok falazott vasos tartólemeire utalnak. Ráadásul a romanika iránti érdeklődés Alois Riegl 1901-ben kiadott *Későrómai iparművészetével* komoly felhajtóerőt kapott. Annak tudós szerzője a Császári és Királyi Műemlékvédelmi Központi Bizottság (*Zentralkommission für die Erforschung und Erhaltung der Kunst- und historischen Denkmale*) főmunkatársaként elsősorban az Osztrák–Magyar



Monarchia területéről származó leleteket elemezte, valamint azt propagálta, hogy minden egyes művészeti korszakot a saját kontextusában próbáljunk megérteni, a saját mércéjével próbáljunk mérni. [5., 6.]

Az oszlopok száma, illetve kettesével való párosítása még árulkodóbb. Ezt a formát nehezen találunk meg a századfordulón is élő népművészetében. Viszont annál gyakrabban az 1500-as évektől modernizálódó felfogású európai építőművészetben. A kettős oszlopköteg, amely nyomán a szimbolikus jelentőségű, összefont fejezetű filigrán tartóelemek kölcsönöznek elegánsabb jelleget a kolostorkerengők árkádsorának, gyakran jelen volt ugyan a nyugati romanikában, de igazán érdekessé akkor vált, amikor a homlokzati szimmetria oldására használták. Baldassare Peruzzi terve a Palazzo Massimo újraképzésére Rómában (1532–36) azzal, hogy a bejárati három tengely nyolc, négyszer kettős kötegben kiosztott oszlopából a két szélsőt elfalazta, egyszerre zavarta meg a homlokzat mértani szigorúságát és vezette a szemet még jobban a főkapu irányába. Ennél is izgalmasabb kísérlet volt Claude Perrault nagyszabású terve a Louvre keleti szárnyának oszlopcsarnokára. Perrault egyszerre akart utalni az ókori oszloprendekre, amelyet a korinthuszi fejezettel nyilvánvalóvá is tett, illetve a gótika anyagtalan légiességére, mint a modern technikai megoldások ihletőjére. Ennek érdekében vékony páros oszlopkötegekkel váltotta ki a hagyományos pilonok ritmusát, és nagyobb nyílásokat áthidaló födémrel zárta le a homlokzati kolonnádot. [7., 8., 9., 10.] A kérdéses födém kazettáit vaspálcákkal merevítette, és ezeket az oszlo-

pokhoz is hozzáfogatta annak érdekében, hogy az új oszlopkiosztás révén megnövekedett nyomatékmal szemben megvédje a szerkezetet. Vagyis a klasszikus oszloprend légiesítése csak a statikai kérdések modern anyagokkal való megerősítése révén volt lehetséges.

A párokban való oszlopkiosztásra tett utalás a kor magyar építészetében több helyen megfigyelhető. Itt két példát említenék: Lajta Bélának a Greiner-sírbolton használt faragásra utaló kőoszlopkötegeit, illetve Györgyi Dénesnek egy 1911-es belsőépítészeti tervét. [11., 12.] Mindkét esetben statikai kérdésekről, illetve ezek optikai úton való manipulációjáról van szó, a sírboltnál pedig nagyrészt egy tartófunkció nélküli építészeti utalásról. A kettős oszloptagok, ha nem is mindig szükségesek, de azt a jelentést erősítik, hogy az áthidalt nyílás mérete megnövelhető, ezáltal pedig a szerkezet a légiesség képét fogja közvetíteni.

## Következtetések

Az itt előadottakkal talán nem sikerült minden kétséget kizáróan igazolni a Darvas-ház ebédlőbútorjának szerzőségét. Viszont egyre kevesebb okunk van kételkedni abban, hogy a nagy valószínűséggel 1910 körül záródó időszakból származó ebédlőberendezést, különösen pedig a tálalót és az ülőgarnitúrát a századforduló Budapestjén szocializálódott építész tervezte. Én ebből az állításból az *építészeti* képzettség tényére összpontosítottam. Ez pedig egészen biztosan igazolható. Az, hogy a statikai megfontolások helyett elsősorban jelentésközvetítő szerepet adjunk az oszlopoknak, olyan újkori építészeti gondolat, amelyet a bútor tervezője

biztosan nem a népi mesterektől tanult, és nem is valamilyen nemzeti stílust dokumentáló terepmunka idején figyelt meg. Itt olyan történeti példákra volt szükség, amellyel az építészképzés

során volt alkalma találkozni a tervezőnek. Ezt hozta ezután összhangba a népi építkezésből és díszítőművészetből tanult formákkal, motívumokkal és technikákkal.

## Jegyzetek

- <sup>1</sup> A szöveg angol nyelvű eredetije a Bihar Megyei Műemlékvédelmi Alapítvány (*Fundația de Protejare a Monumentelor Istorice din Județul Bihor*) felkérésére, az alapítvány megbízásából felújított és a Darvas-házban elhelyezett vernakuláris premodern ebédlőbútor köré született katalógus számára készült, 2022 decemberében.
- <sup>2</sup> Annak Nagyváradra kerülése után a bútoregyüttes utolsó tulajdonosa, Paul Stirton professzor beszámolója így vallott annak megvásárlásáról, illetve a szerzőség azonosításának folyamatáról: „Amikor 2002 körül a bútort megvásároltuk egy Budapest külterkein levő [régiség]piacon, akkor még nem volt olyan tervező, akinek a nevét köthettük volna hozzá. Vágó valószínű társításnak tűnt, de nem volt igazolva. Úgy éreztük, hogy az általános vonalvezetés és a faragott díszítés nagyon közel áll *A Ház* 1-2. számában megjelent vonalas bútorrajzokhoz, amelyek Vágó [Józseftől] származnak, tehát 1908 körülre datálható. Gerle János 2004-ben meglátogatott bennünket Glasgowban, és megerősítette, hogy Vágó az alkotó, és hogy a dátum 1908–10 körüli. Gerle fényképeket küldött Anne Lambrichsnek [*a mindaddig egyetlen Vágó József-monográfia szerzőjének – Z. D.*], aki egyetértett vele a szerzőség és a datálás tekintetében is.” (Paul Stirton közlése egy 2022. szeptember 28-án kelt levélben.) Ha tehát a bútortervezésről van szó, akkor a Vágó-fivérek, pontosabban József ilyen irányú munkásságáról nagyon keveset tudunk. Gerle János és Anne Lambrichs is ugyanazokból a forrásokból, vagyis *A Ház* című folyóiratban közölt néhány Vágó József-rajzból és a budapesti Schiffer-villa bútorzatának részben meglévő, részben fényképek alapján rekonstruálható anyagából dolgozott szakvéleménye kialakításakor. Vágó József későbbi, 1912 és 1916 között tervezett modern épületbelsői éppen a nemzetközi (nagyban bécsies) geometrizmus (a Lipótvárosi Kaszinó nyári épülete, Budapest 1912–14), majd egy jellegzetes díszítőművészet alkalmazása (uo., illetve Grünwald Mór villája, Budapest, 1914–16) miatt nem jöhettek számításba. Szerzőink ezeket az adatokat voltak kénytelenek összevetni egyéb korabeli példákkal, döntően olyanokkal, amelyekben a kor építészei szobabelsőket, bútorokat terveztek az 1905–1911 közötti időszakban.
- <sup>3</sup> A kiállítási pavilon monumentális főépületét George Matei Cantacuzino tervezte, elsősorban nemzetközi formanyelvet használva.
- <sup>4</sup> Nádai Pál: *Az élet művészete*, I. kötet. Budapest: Franklin Társulat, 1914. 30.
- <sup>5</sup> I. m., 34–35.
- <sup>6</sup> Vö. Anthony Gall: *Kós Károly műhelye/The Workshop of Károly Kós*. Budapest: Mundus, 2002.
- <sup>7</sup> Az anyagváltás (ném.: *Stoffwechsel*) fogalma Gottfried Sempertől származik, aki éppen anyagközpontú teóriája révén vált a protomodern és modern építészeti mozgalmak fontos hivatkozásává. Eredetileg a következőt mondja: „Minden anyag a képi ábrázolást azon tulajdonságai által befolyásolja, amelyeket azt más anyagoktól megkülönböztetik, és amelyek egy ehhez mért kezelési technikát követelnek meg. Ha mármint egy művi motívumot egy [másik] anyagra visznek át, akkor ezzel annak őstípusa is módosul, illetve más módon színezetet kap; a típus immár nem a fejlődés primer fokán áll, hanem részben vagy egészben metamorfózisban esik át.” Gottfried Semper: *Der Stil in der technischen und tektonischen Künsten oder praktische Aesthetik*. I. kötet. München, 1878 [2. kiadás]. 63. §., 218. (fordítás: Z. D.)