

Szalai András

SZENTKIRÁLYI ZOLTÁN (1927–1999)

Szentkirályi Zoltán professzor neve ismerősen csenghet az építészettörténet iránt érdeklődő olvasók előtt. Különösen *Az építészet rövid története* című kétkötetes könyv társszerzőjeként ismerhetik a nevét azok is, akiknek nem szakmája vagy hivatása az építészettel, az építészet történetével való foglalkozás, de fogékony kíváncsisággal viseltetnek az építészet, mint az emberi környezetet formáló (művészi) tevékenység iránt. Az első megjelenése (1957) óta számos kiadást megért *Rövid történet* szabatos fogalomhasználattal, pontosan, tömören és közérthetően írja le (a szövegekötetben) és rajzolja meg (a képkötetben) az európai építészet történetét a kezdetektől a huszadik század első felének modern építészetéig. A műfajában bestsellernek számító, középiskolai tankönyvnek szánt, de nem középiskolás fokon megírt művet szakemberek és laikusok generációi forgatják haszonnal mindmáig.

Az építészet világtörténete című könyve a *Rövid történet* időtállóságát szavató értékekhez hasonló eredményekkel rendelkezik, ráadásul az első és egyetlen magyar nyelven írt olyan igényű építészettörténeti összefoglalás, amely nemcsak az európai kultúra szempontjából meghatározó építészeti korszakokat és területeket tárgyalja, hanem bemutatja az ősi Amerika, illetve India, Kína, Japán és az iszlám hagyományos építészetét is. A könyv nem csupán bemutatja és tárgyalja az egyes történeti korszakok és bizonyos kultúrák építészetét, hanem azonos történeti és elméleti szempontok szerint elemzi és értelmezi is azok építészeti teljesítményeit, hozzásegítve a szakértő és a laikus olvasót is az építészet elmélyült megértéséhez.

A *Világtörténet* nagyszabású vállalkozás és egyedülálló teljesítmény nemzetközi viszonylatban is, hiszen ritka az olyan átfogó építészettörténet, amely egyetlen szerző szellemi teljesítményének tekinthető, vagy ha mégis, akkor azok inkább csak a nyugati világ építészettörténetével foglalkoznak.

E kivételes mű megszületéséhez olyan kivételesen nagy tudású szerzőre volt szükség, amilyen Szentkirályi Zoltán, aki haláláig a Budapesti Műszaki Egyetem Építészettörténeti és Műemléki Tanszékének tanára volt. Oktatói tevékenysége mellett építészettörténeti és építészetelméleti munkássága is nagy jelentőségű. A magyar és az egyetemes újkori reneszánsz és barokk építészettörténet előadójaként és kutatójaként számos, e tárgykörben máig alapvetőnek számító tanulmány fűződik a nevéhez. Ezek a többnyire háttér tanulmányként készült építészetelméleti-építészettörténeti írások szolgáltatják a szemléleti alapot a később írt nagyszerű *Az építészet története, Újkor, Barokk* című egyetemi tankönyvhöz is.

Szentkirályi professzor részterületeken is maradéktalanul érvényesülő egyetemes igényű elméleti megközelítésmódja, elvi tisztázásra törekvő szemlélete olyan általánosabb témák felé is irányították az érdeklődését, amelyek messze túlmutatnak az újkori, reneszánsz és barokk építészet történetének keretein, illetve az ezzel összefüggésbe

hozható építészetelméleti kérdéseken. Az építészeti forma egyetemes érvényű sajátosságait feltáró korai tanulmányai, valamint az építészetet a térszervezés művészeteként értelmező történeti kategóriarendszere nem csupán olyan háttértanulmányként fontosak, amelyek közvetve előkészítették egy átfogó építészeti világtörténet megszületését, lehetővé tették egy ilyen mű impozáns szellemi építményének megalkotását, hanem azért is, mert önmagukban is jelentős építészetelméleti teljesítménynek tekinthetők.

Furcsa paradoxon, hogy amíg a Szentkirályi-könyvek népszerűek és ismertek, addig az újkori építészettörténeti és a korszakokon átívelő tartalmú építészetelméleti témájú tanulmányai mondhatni ismeretlenül, visszhangtalanul, reflexió és recepció nélkül rejtőztek a szakkönyvtárak hátsó polcain. Ennek okait csak találgatni lehet. Az egyik talán az, hogy a tanulmányok annak idején szakmai berkekben sem túlságosan olvasott periodikákban jelentek meg. Csak kevesen vették a fáradságot, hogy a döntően műszaki tartalmak között építészettörténeti témák után kutassanak.¹

Ennél fontosabb ok, hogy a tanulmányok születésének idején, a hatvanas években olyan átpolitizált és átideologizált építészettelfogás volt hivatalosan uralkodó, ami az építészetet szinte kizárólag ipari tevékenységnek tekintette. A szocialista építőipar szolgáltatába állított építészeti nem igényelt árnyalt építészetelméleti értelmezést. Az építészeti formaalkotás kérdéseit hivatalos fórumokon felesleges dolgokkal való pepecselésnek minősítették. A tervgyárakba összeterelt tervezők készen kapták a szempontokat ahhoz, hogy milyen legyen „a ma építésze”.²

A visszhangtalanság oka lehet az is, hogy ebben az építészetet övező szellemi vákuumban az építészeti a hazai művészetelmélet horizontján is csak igen ritkán bukkant fel, ha felbukkant egyáltalán. A művészettörténészek, néhány kivételtől eltekintve, mintha csak kerülték volna bármilyen aktuális építészetelméleti kérdés felvetését. Részben nyilvánvalóan azért, mert a produktivista funkcionális szellemében fogant építészeti terméskből csak keveset lehetett valódi építészeti alkotásnak tekinteni. Részben pedig azért, mert az akkori építészeti hivatalos (ön)definíciója nagyon távol sodródott mind a hagyományos, mind az avantgárd művészet aktuális fogalomrendszerétől. Jóllehet a korabeli új építészeti törekvéseket rokonszenven övezte azokban a

¹ A tanulmányok megjelenésének eredeti helyei: *Az Építőipari és Közlekedési Műszaki Egyetem Tudományos Közleményei; Építés- és Közlekedéstudományi Közlemények; Építés- Építészettudomány.*

² Például a Magyar Építőművészek Szövetségének 1961. évi közgyűlésén elhangzottak szerint arra a kérdésre, hogy milyen legyen „a ma épülete” a következő volt a válasz: „- Elsődlegesen feleljen meg céljának és rendeltetésének, a *funkciónak*, amiért tulajdonképpen létrejött. - Legyen *konstruktív*, ésszerűen használja azokat az eszközöket, amelyeket a huszadik század fejlődő építőipara az építés rendelkezésére bocsát. - Legyen anyagában a célnak megfelelő, *anyagszerű*. Ebben elsősorban a gazdaságosság fogalma alatt taglaltak jussanak kifejezésre. - Végül legyen a ma építésze *tárgyilagos* és *őszinte*.” A meghatározásból - tette hozzá az előadó - hiányzik a forma problémája, és nem állítja, hogy „ha az építés ezeket az alapfeltételeket betartja, feltétlenül és szükségszerűen szépet alkot, de azt igen, hogy a művészi alkotás az előző kritériumok nélkül nem jön létre”. Ha pedig ez így van, illetve így kell, hogy legyen - gondolhatta az építészek többsége - akkor felesleges fáradság az építészeti forma, az építészeti kifejezés elméleti problémáin töprengeni. Ld.: *A Magyar Építőművészek Szövetsége Jubileumi Közgyűlése 1961.* Budapest, 1962. 49-89.



**1. Szentkirályi Zoltán a Műegyetem Építészettörténeti Tanszékén 1998 körül.
Magántulajdon**

művészettörténeteseket és építészeket is befogadó szakmai körökben, amelyek fontosnak tartották egy interdiszciplináris diskurzus létrehozását a vizuális kultúra, illetve a környezetkultúra vonatkozásában.³

A tanulmányok sorsát keletkezésük idején mintha az építészeti teóriát övező, számos okra visszavezethető érdektelenség határozta volna meg. Későbbi sorsukat pedig mintha egy olyan, felületességet is sejtető előítélet determinálta volna, miszerint az írásokból kihámozható lényeg nem elég aktuális, nem elég újszerű, vagyis nem elég érdekes.⁴ A helyzet azután sem változott, hogy Szentkirályi professzor halála után pár

³ A megújítást keresők tekintete azonban távolabbi horizontokon kereste az aktuális tájékozódási pontokat, melyektől a teóriában a hazai viszonyok jobbrafordulását remélni lehetett; a strukturalizmus mellett a szemiotikában, később a posztmodernben stb. Ezért szinte óhatatlanul újabb oka keletkezett annak, amiért ismeretlen és visszhangtalan maradt a Szentkirályi Zoltán nevéhez fűződő építészetelméleti teljesítmény is.

⁴ Kétségtelen tény, hogy a tanulmányok némelyike olyan „történeti ballasztot” is hordoz, ami azt a

évvel ezek a tanulmányok kötetbe szerkesztve megjelentek *Válogatott építészettörténeti és elméleti tanulmányok* címmel.⁵

Szentkirályi Zoltán tanulmányai témájuk szerint két csoportra oszthatók. Az egyikbe az építészettörténeti, reneszánsz és barokk témájú tanulmányok tartoznak. Ezek az egyetemes újkori építészettörténet alapvető elméleti problémáira reflektálnak, illetve fontos részkérdésekre keresnek érvényes választ.

A *teória szerepe a XV. század itáliai építészetében* című tanulmány elmélet és építészeti gyakorlat viszonyát vizsgálja a quattrocento építészetében. Konkrét gyakorlati példákkal szembesíti azt a világszemléleti alapelvként az építészetet is meghatározó, humanista indíttatású tudományos felfogást, amely Arisztotelész és Platón filozófiájában, valamint a püthagoreánus számmissztikában gyökerezik. Míg a kora-quattrocento építészeti szemlélete szinte kizárólag az alkotások elemzéséből rajzolódik ki, a század második felében az építészeti teória, Vitruvius traktátusának újrafelfedezését követően, gyakran annak mintájára, már írásokból is megismerhető. Különösen Alberti, Filarete, Francesco di Giorgio építészeti értekezéseiből, továbbá az építészet kérdéseit is érintő Marsilio Ficino, Piero della Francesca és Luca Pacioli műveiből. A legfontosabb épületek, paloták és templomok, elemzése nyomán mutatkozik meg az ellentmondás, ami az ideális normaként megfogalmazott, a primer geometriai alakzat tökéletességére törekvő épület-idea és a megépült épületek között feszül.

Az *Elmélet és gyakorlat a XVI. századi itáliai építészetben* című összefoglalás az előző tanulmány szerves folytatása. A gondolatmenet kiindulópontja annak megállapítása, hogy a quattrocento építészetéhez képest a cinquecento építésze első pillantásra sokkal egységesebb. Az antik építészet elveinek gyakorlati megvalósítását tekintve ebben a korszakban sokkal több a klasszikus mintát megvalósító példa található, mint az ezt megelőzőben. A század építészetében jelentkező új térszervezési tendencia, az axiális térszervezés funkcionálisabb, szerkezeti szempontból problémamentesebb, térhatásában dinamikusabb, amit esetenként illuzionizmus is fokoz. Az axialitás következetes alkalmazása a térkompozícióban nyilvánvaló következménye annak a tudományos fejlődésnek is, amelyben a hangsúly a jelenségek közötti összefüggések, törvényszerűségek feltárására és rendszerezésére helyeződött. Bramante,

látszatot keltheti, hogy az egész gondolatmenet csupán csak az ettől, az időközben magától súlytalanná vált ideologikus tehetőtől való megszabadulásra irányuló erőfeszítés lett volna. De ez csak a felszín, illetve a háttér. Kellő körültekintéssel belebocsátkozva a szövegekbe, ez előtt a mára elmosódott, szürke tónusú háttér előtt éles körvonalakkal jelenik meg az a kép, amely fényt deríthet a már-már feledés homályába merülő tanulmányok maradandó értékeire.

⁵ Szentkirályi Zoltán: *Válogatott építészettörténeti és elméleti tanulmányok*. Budapest, Terc, 2006. – Id.: Marosi Ernő: Építkezés kategóriákból. *Buksz.*, 2. 2009. 209–214. – A tanulmánykötet egyetlen említésre érdemes recenziója, nem mentesen a nagy tekintélyű szerző akadémiai tőgájának redőibe rejtett sejtésektől (insinuatum), a lehetségesnél mintha kevesebb figyelmet fordítana az építészeti tér, illetve térszervezés (téralkotás) kérdésére, amely a tanulmányok egyik központi témája. Ehelyett, elismerve némely elemzés érvényességét, a kategóriák használatának avultságát hangsúlyozva az írásokat *en bloc* elsősorban keletkezésük korának mára meghaladott lenyomataként értelmezi.

Raffaello, Peruzzi, Sangallo, Michelangelo, Vignola és Palladio terveinek és megvalósult munkáinak lényegre törően tömör elemzése nyomán a tanulmány egyrészt az architektúra fokozott elmerevedését, másrészt a térszervezés dinamikájának fokozódását emeli ki, ahol az utóbbi fejleményben különleges szerep jut Michelangelónak.

A barokk témájú tanulmányok közül tartalmát és keletkezési idejét tekintve is összetartozó *A barokk forma objektivitásáról* című, valamint *A barokk értékelésének néhány problémája* című két korai írás. Az első tanulmány, korának vulgármarxista értékelésével is szembe helyezkedve, a barokkra vonatkozó, alapjában véve szubjektív, gyakran önkényes ítéletalkotás ellentmondásosságából kiindulva arra tesz kísérletet, hogy a művészi formaalakítás erre a stíluskorszakra is érvényes objektív sajátosságait meghatározza. A probléma körüljárása kapcsán olyan interpretáció körvonalai bontakoznak ki, amely a művészi formát általában meghatározó objektív tényezőknek a számbavételéhez vezet. A tanulmány általános művészetelméleti aspektusú felvetéseiben egyébként először jelennek meg azok a fogalomcsírák, amelyek azután majd a nagyobb lélegzetű építészetelméleti tanulmányokban kapnak teljesebb tartalmat.

A másik tanulmány elsősorban azokat a fontosabb történeti forrásokat veszi számba, amelyek a barokk ellentmondásos megítélését előidéztek. Majd bemutatja azt is, hogy ezek a források hogyan hatottak a későbbi művészettörténeti irodalomra, amely „a barokkot legtöbbször úgy tárgyalja, mint a hanyatlás egyik sajátos tünetét”.

A *Bernini terve a Piazza di S.Pietro befejezésére* című tanulmányban a barokk építészet legnagyobb hatású városi térkompozíciójának, a római Szent Péter térnek az elemzésére kerül sor. Bernini terveinek, tervvázlatainak és munkássága szöveges dokumentumainak, valamint mások terveinek, illetve egyéb fennmaradt ábrázolásoknak az analízise nyomán egy olyan, a mai állapotnál gazdagabb és dinamikusabb térsor koncepciója bontakozik ki, amelyben az egyes térrészek tudatosan komponált feltárulása a térsor első szakaszán a Michelangelo által tervezett kupolát hangsúlyozta volna, majd a templom és környezete között kialakult feszült lépték viszonyt rendezte volna. A mértékadó kortárs művészettörténészek álláspontját felülbíráló okfejtés a barokk kutatásának nemzetközi palettáján is új szint jelentett.

Az *akadémiák szerepe a francia barokkban* című tanulmány a barokk építészet másik meghatározó vonulatával foglalkozik, feltárva a 17. században akadémikus-sá váló francia építészeti itáliai gyökereit és sajátos fejlődését, tömegalakításának és enteriőrművészetének eredetiségét. A korabeli francia építészeti ellentmondásos fejlődése miatt itt a barokk stílust elsősorban nem a kortárs itáliai építészeti meghatározó alkotóinak szemlélete vagy alkotásainak hatása alakította, hanem egyfajta, a kései quattrocentóban gyökerező, neoplatonikus felfogás hatotta át. Mindebben a 17. század közepétől kialakuló francia királyi akadémiák tekintélytiszteleten alapuló szelleme érvényesült. Másrészt, mivel a reneszánsz teória a belsővel mint térrel nem nagyon foglalkozott, azt csak térvolumenként értelmezte, a francia barokkban az interieur-művészet kötetlenebbül bontakozhatott ki. Az arányaiban meghatározott, kötött térben olyan, a falsíkot applikatívan öltöztető, síkban kibontakozó dekoratív stílusvariációkat hozva létre, amelyek megoldásait az utánzás látszata nélkül lehetett

széleskörűen felhasználni. Ahogyan teoretikus előzmények híján, a kertművészetben is kötetlenebbül alkalmazhatták a komponálás barokk szemléletű elveit.

A tanulmányok másik csoportjába az általános építészetelméleti problémákat kifejtő írások tartoznak. Az elsőként keletkezett építészetelméleti tanulmány volta-
képpen a barokk forma objektivitásáról szóló írásban felbukkanó gondolatmenet továbbfejlesztése. A tanulmány címe: *Technika és forma viszonya az építészetben*.⁶

A bevezető elmélyült történeti megalapozottsággal járja körül annak a szemlé-
letváltásnak az okait, ami az építészet területén a funkció, az anyag és a szerkezet
technicista abszolutizálásához vezetett. Majd a technika és forma viszonyának kér-
dését a tartalom és forma problémájára visszavezetve jelöli ki vizsgálódásának tulaj-
donképpen tárgyát, ami tartalom és forma viszonyán belül, elsősorban a technika
formát meghatározó szerepének tisztázása. A tanulmány építészeti, építészettörténeti
példákra támaszkodva, de a művészetelméleti általánosítás szintjén tesz erre érvényes
kísérletet. Az okfejtésnek azok a mozzanatai is fontosak, amelyek a művészi forma
mással nem helyettesíthető konkrét minőségét hangsúlyozzák, és azok is, amelyek
részben ennek kapcsán azt, hogy „a valóság egészére érvényes kategóriák mechanikus
átvitale a művészet területére” nem visz közelebb a művészet sajátosságainak feltárá-
sához, mélyebb megértéséhez.

A tanulmány formára vonatkozó megállapításainak természetesen nem csak a
produktivista funkcionális szintet kizárólagosnak tekintő perspektí-
vájából nézve vannak tanulságai. A következtetések ugyanúgy érvényesek lehetnek a
tematikus szintet hiposztázáló posztmodern építészetre vonatkozóan, mint ahogyan
a funkcionális és tematikus szintet más-más módon, de egyaránt ignoráló, végletesen
intellektuális, azaz a művészi szintet szinte kizárólagosan előtérbe helyező, dekonst-
ruktivista építészetre vonatkozóan is.

A *térművészet történeti kategóriái* című tanulmány, Szentkirályi Zoltán talán leg-
jelentősebb elméleti munkája. Tartalmát a kínáló keretek között csak érzékeltetni,
illetve exponálni lehet, felidézve a gondolatmenet néhány alapvetően fontos mozza-
natát. A tanulmány témája az építészet és a tér egymáshoz való viszonya, kapcsolata,
illetve ennek történeti korokon átívelő, kategóriákkal segített vizsgálata, bizonyítandó,
hogy az építészetnek, mint művészetnek specifikus feladata elsősorban éppen a tér
alakítása, szervezése, ahogyan ezt Schmarsow, Riegl, Giedion és Wittkower építészetre
vonatkozó művészetelméleti felfogása is példázza.

A körületekintően felépített és számos építészettörténeti és művészet-történeti
példával is alátámasztott, szemléleti alapokat kijelölő bevezetést követően, a tanul-
mány második része az építészeti tér fogalmát járja körül. Kifejtve egyrészt, hogy

⁶ A tanulmány az építészeti, illetve tágabb értelemben, általánosítva a művészi forma technikához való viszonyát tárgyalja, vitatkozva egyrészt az akkori hazai modernista funkcionális végletesen reduktív szemléletével, másrészt a korabeli marxista építészet- és művészetelmélet egyszálú felfogásával, melyre a nyers vulgarizmussal elegendő forradalmi frazeológia volt a jellemző. A szöveg helyenként polemikus hangvétele, és az építészetben azóta bekövetkezett paradigmaváltás(ok) ugyanakkor lényegében nem befolyásolják a gondolatmenet maradandóan érvényes és inspiráló elméleti következtetéseit.



2. Szentkirályi Zoltán egy tanszéki kiránduláson. Magántulajdon

tér-tömeg-idő viszony koronként különböző módon való felfogása és kezelése jelenti a kiindulópontot a történeti korokra jellemző különböző térszemléleti alapformákhoz, melyek aztán az ezekkel lényegében azonos térszervezési alaptípusokat határozzák meg. A térszervezés alaptípusaihoz, pedig egy, az adott korra jellemző kompozíciós elv, valamint a kor gondolkodásmódját is tükröző alkotómódszer rendelhető.

A tanulmány harmadik része ennek a fogalomrendszernek a kifejtéséről szól. Az ókor térszemléletét a tér-tömeg viszony elsődlegessége határozza meg úgy, hogy a térszervezés a tömeg szerepének egyértelmű hangsúlyozásával jár együtt, vagyis az ókor térszemléleti alapformája a *topografikus* szemlélet. A térszervezés tömegre való beállítottsága a kompozíció lehetséges módját és a térbeli viszonylatok létrehozásának alkotómódszerét is megszabja. A topografikus térszemlélet kompozíciós elve *additív*, alkotómódszere, pedig mindig *reproduktív*.

A középkor térszemléletét ezzel szemben a tér-idő viszony elsődlegessége jellemzi úgy, hogy a tér alakítása (térben való) mozgás (idő)tartamokra bontásának, szakaszolásának, illetve a szakaszhatárok jelzésének hangsúlyozásával történik, melyben az anyag életteleniségének és a szellem anyagnélküliségének dominanciája érvényesül, vagyis a középkor térszemléleti alapformája az *eszkatologikus* szemlélet. Az irányított térbeli mozgást kiváltó és feltételező térszervezés *konjuktív* kompozíciós eljárása

„a tér önmagában véve meghatározatlan, és csak a térbeliség révén, tehát éppen ellentétjén, a tömegen keresztül válik egyáltalán érzékelhetővé, s így tudatunk számára meghatározottá.”⁷ Másrészt bevezetve tér és tömeg egymást kölcsönösen feltételező ellentett viszonyának két sajátos esetét, az antinom-tömeg (a tömegszerű tér) és az antinom-tér (a térszerű tömeg) fogalmát.

A tér-tömeg viszony elemzése után a tér-idő viszony értelmezése következik, melynek végkövetkeztetése az, hogy „a tér egyedül formális ellentétén, az időn keresztül válik tudatunk számára ’valósággá’”, és megfordítva: „az észlelés számára az idő mindig térileg meghatározott, és csak formális ellentétének, a térnek közvetítésével válik ’valósággá’”.⁸

A tér-tömeg és tér-idő, illetve a

⁷ Szentkirályi Zoltán: A térművészet történeti kategóriái. In: Szentkirályi 2006. i. m. 280.

⁸ Uo., 283.

alapvetően egy olyan *kreatív* alkotómódszert tükröz, amely egy olyan természetben belüli, de attól független valóságot hoz létre, ami csak utalásszerű kapcsolatban van az ismert világgal.

Az újkor térszemlélete, korszakonként eltérő módon, a tér-tömeg-idő kapcsolat összetevőit önálló fogalmakként értelmezi, igyekezve a közöttük feszülő ellentétet valamilyen zárt jellegű teóriával indokoltan feloldani úgy, hogy „az építészetileg szervezett tér logikus rendjében a teoretikusan megfogalmazott elv tiszta alkalmazására törekszik”. Ez a térszemléleti alapforma intellektuális jellegű. Az *intellektuális* térszervezés esetében, amelynek kompozíciós módszere *antinom-kombinatív*, a hangsúly az eszmei megoldás elsődlegességén van. E szabályokat koncipiáló magatartás miatt az intellektuális térszervezési módok, illetve térszemléleti alapforma alkotómódszerére a szerző szerint a *konceptív* elnevezés illik a legjobban.

A modern korra jellemző térszemléleti alapformát, illetve térszervezési módot viszont *racionalis* szemléletűnek nevezi, mivel a tér, a tömeg és az idő összefüggéseit adotttnak tekinti, és a térszervezés során közöttük logikai úton hoz létre kapcsolatot úgy, hogy közben a létrejövő konstrukció valósághoz való tárgyilagos viszonyát tartja meghatározónak. Következésképpen a racionalis szemléletű, *objektív* alkotómódszerrel létrehozott térbeli viszonylatokat eredményező kompozíciós eljárást *affirmatív* elvűnek lehet tekinteni.

A kategóriarendszer további gazdagítását, árnyalását ezek után a nagy építészettörténeti korokon belül az egyes korszakok térszemléleti alapformáinak, térszervezési módjainak fogalompárokra történő pontosítása jelenti. A tanulmány negyedik részében az európai építészet történetének átfogó ismertetésére már ebben a rendszerben kerül sor.⁹

A történeti aspektusú kifejtés historizmust tárgyaló szakasza különösen tanulságos. A gondolatmenet kiindulópontja a korszak természettudományának általános szemléletre gyakorolt hatása. „A 18. sz. kezdte felismerni azt, hogy a térbeli mellett a természetnek is megvan a maga időben kibomló, valóságos története. Ez a felismerés aztán merőben új utakat nyitott a tudományos kutatás előtt. A jelenségek térbeli kapcsolatának okozati összefüggései mellett elkezdték vizsgálni azt a rejtettebb kapcsolatot is, mely a jelenségek időbeli változásának egyes fázisait olyan oksági láncná egyesíti, mely meghatározott fokozatok során keresztlül szükségszerűen vezet el a 'jelen' állapotig. A tudományos vizsgálat szempontjai közé tehát bevonult az időbeli okság, s ezzel együtt a fejlődés gondolata.”¹⁰ Ennek következtében viszont már az épület sem egy konkrét és változatlan térbeli végtelen része, ahogyan a barokkban még az volt, hanem az önmagában való, időbeli végtelennel kerül kapcsolatba, ahol minden elemnek, jelenségnek és jelenségcsoportnak külön története van. Mindez az

⁹ Eszerint az ókori archaikus magaskultúrák építésze *topografikus-eszkatologikus*, az antik görög építészet *topografikus-intellektuális*, a római építészet *topografikus-racionalis* szemléletű. A középkori építészet egyes korszakainak a térszemléleti alapformái a következők: az ókeresztény-bizánci építészet *eszkatologikus-topografikus*, a romanika *eszkatologikus-intellektuális*, a gótika *eszkatologikus-racionalis*. A reneszánsz *intellektuális-topografikus*, a barokk *intellektuális-eszkatologikus*, a historizmus *intellektuális-racionalis*.

¹⁰ Szentkirályi 2006. i. m. 333–334.

elemek, jelenségek és jelenségcsoportok, köztük az épületek, egyénítéséhez is vezet, aminek eredményeképpen az építészetben a térrel szemben ismét a tömeg, sőt inkább a tömeget határoló síkok, vagyis a fal kétdimenziós felülete válik hangsúlyossá.

A másodlagos, jelentést hordozó szerepköréből felszabadult fal primer elemként viszont már magában hordja a szerkezet igényeiből kiinduló konstruktív alakítás lehetőségét, jóllehet a konstruktív alakítás a tizenkilencedik század végéig inkább csak egy-egy kivételnek tekinthető alkotásban felbukkanó rejtett lehetőség marad. A fal ebben az értelemben tehát nem csupán köntös, ami a historizmus, mint „történetileg igazolt jelen” tartalmainak legfontosabb kifejezőeszköze, hanem az anyag és a szerkezet objektív adottságaihoz igazodó síkként értelmezve, már a korszak kezdetén elsődleges térszervező elemmé válik.

Ez az interpretáció mintegy áthidalni látszik azt a szakadékot, ami az építészet 1750-es és 1910-es évek közötti fejleményeinek értelmezésével kapcsolatban alakult ki a modern mozgalom apologetikus teoretikusainak körében. Hiszen a legtöbb modern építészettörténet az 1750-es évek utáni változásokkal kezdődik, a korszellemet kifejező építészeti kibontakozás azonban mintha az 1910-es évekig váratott volna magára.¹¹

Természetesen a historizmust teljes egészében romantikának nevező, s térszervezését tekintve a korszakot intellektuális-rationális szemléletűnek értelmező gondolatmenet nem a fenti dilemmára reflektál, de az interpretáció lényeges mozzanataiban benne rejlik egy, a történeti folytonosságot feltárni és azt érvényesen felmutatni képes teoretikus megközelítés árnyaltabb kifejtésének lehetősége. Részben talán éppen emiatt kár, hogy a kategóriarendszer modern építészetre vonatkozó része kissé vázlatos maradt.

A modern építészetre vonatkozó vázlatos okfejtés ugyanakkor a kategóriarendszer nyitottságának lehetőségét is sejteti. A tér tudatos észlelésének legalapvetőbb mozzanataiból kiindulva értelmezett térszemléleti alapformák ugyanis a valóságos térbeli viszonylatok felfogásának objektív összetevőit törekszenek megragadni. Vagyis nem csak a modern építészet egy-egy alkotóját vagy műveiket, esetleg irányzatait lehetne a kategóriarendszer segítségével interpretálni, hanem valószínűleg, és minden kategóriákkal szembeni érthető fenntartás ellenére, a modern utáni térszervezés sajátosságait is.¹²

Az *Értekezés az építészeti formáról és a térszervezés művészetéről* című tanulmány a fentebb ismertetett két korai, háttértanulmányként született elméleti munka bővített, összegzésre törekvő kifejtésének szándékával kezdett készülni, de sajnos befejezetlenül maradt.

¹¹ Erre utalva teszi fel a kérdést Pevsner: „Miért van az, hogy egy évszázadnak kellett eltelnie mielőtt egy valódi 'modern' stílust ténylegesen elfogadtak? Hogy lehet az, hogy a 19. század megelégedett Soane-ról és Gilly-ről és megelégedett a múlt utánzataival?” Nikolaus Pevsner: *Az európai építészet története*. Ford. Borbás Mária. Budapest, 1974. 380.

¹² A lehetőségre egyébként Szentkirályi professzor is utalt egy vele készült interjúban, hozzátéve, hogy az építészet legújabb fejleményeit illetően, mintha az aktualitás túlzottan erős kényszere veszélyes csapdahelyzetet teremtené azzal, hogy a gyakran csupán „piackutató” szerepet betöltő kritika a kellenél talán többször intonál korszakos kezdetet akkor is, amikor ez nem indokolt.

A könyv terjedelműre tervezett, vállaltan korszerűtlen című *Értekezés építészeti formáról* szóló első részének előzménye a *Technika és forma viszonya az építészetben* című tanulmány, míg a második rész előzményének *A művészet történeti kategóriái* című tanulmány tekinthető. Ugyanakkor az előzmények között fontos helye van a szerző, korábban már említett, és nemzetközi szinten is egyedülállónak mondható, építészettörténeti összefoglaló munkájának, *Az építészet világtörténete* című művének is. A *Világtörténet* ugyanis teljes mértékben kiszélesítette azt a történeti és elméleti horizontot, ahonnan az építészeti forma és térszervezés teoretikus aspektusai újra, immár a szintézis megteremtésének lehetőségével váltak áttekinthetővé.

Az *Értekezés* építészeti (művészi) formáról szóló része befejezett. Tárgyalásmódja, ahogyan a régi értekezéseké, kifejtő jellegű, hiányzik belőle az 1964-es írásra jellemző polémikus hangvétel, szerkezete ugyanakkor nagyjából követi a korábbi tanulmány felépítését. Itt is az építészeti forma funkcionális, tematikus és művészi rétegeről, illetve ezek összetevőiről, valamint egymáshoz való viszonyokról van szó. A tárgyalás ugyanakkor szinte enciklopédikus részletességgel elemzi az egyes rétegek összetevőit, történeti példák gazdag tárházát tárva az olvasó elé, Kínától Mexikóig, a gondolatmenet alátámasztására. Részben a kifejtő jellegű tárgyalásmód eredményeképpen a korábbi tanulmányhoz képest az értekezés tartalma és mondanivalója is kiteljesedik. Az egyes rétegek elemzése során a rétegek *jellemzői* és *meghatározói* is részévé válnak az okfejtésnek, majd a tárgyalás összegzésekképpen az egyes rétegeket jellemző tulajdonságok és meghatározó tényezők összevetésére is sor kerül.

A formát alakító rétegek összetevői lényegében megegyeznek a korai tanulmányban szereplő kategóriákkal. A forma funkcionális rétegének alkotóelemei az *anyag*, a *szerkezet* és a *funkció*, melyeket külön-külön, majd együttes hatásukat is vizsgálva tárgyal az értekezés. A fejezet végén pedig a funkcionális forma jellemző és meghatározó sajátosságainak összefoglalása következik. Eszerint a funkcionális forma jellemzője, hogy *objektív, racionális, igaz, őszinte és logikus*, meghatározói pedig a technika és a műfaj.

A forma tematikus rétegének összetevői itt is a *lépték*, az *arány*, a *ritmus*, a *plasztika*, a *fény*, a *szín*, a *tér* és a *tömeg*. Az építészeti tematika közvetítésének ezek az újabb eszközei a forma funkcionális rétegének elemeit is tematikussá gazdagítják, hiszen az építészeti téma „bár a műfaj szempontjából külsődleges, nem valami járulékos pluszként rakódik rá a funkcionális szinten is teljessé záruló formák rendszerére.”¹³ A tematikus alakítás szintjén például a tér és a tömeg szerepe is megváltozik. A fejezet elején éppen ezért az anyagok, a szerkezetek és a funkció tematikus vonatkozásainak értelmezésére is sor kerül, s csak ezután következik a tematikus forma meghatározó elemeinek részletes, történeti példákkal kísért kifejtése, majd jellemző és meghatározó sajátosságainak összefoglalása. Eszerint a tematikus forma jellemzője, hogy *asszociatív, emocionális, jó, etikus és kifejező*. Mindezt döntő mértékben a keletkezés helyén és korában adott társadalom viszonylatai, és a viszonylatokat elvszerűen tükröző

¹³ Szentkirályi Zoltán: *Értekezés az építészeti formáról és a térszervezés művészetéről*. In: Szentkirályi 2006. i. m. 370.

ideológia határozza meg úgy, hogy eközben az egyéni alkotói szándék, az alkotó egyéni stílusa ebben a rétegben jelenhet meg a legteljesebben.

A forma művészi rétegéről érkező harmadik fejezet bevezető gondolatsora tömören összefoglalja a funkcionális és tematikus réteg egymáshoz való viszonyának lényegét is. „Az elemzések eddig azon az előfeltételként elfogadott tényen alapultak, hogy az építészeti (anyaggal képzett művészi) forma olyan sajátos, alkotóelemeiből oszthatatlanná összeálló egység, melynek a létezését objektíve meghatározó (funkcionális), s a létrehozás módját a hatás érdekében motiváló (tematikus) aspektusai, egymásba áttoldódó 'rétegei' nem egymás alá vagy fölé rendelten, hanem egymáson át, egymást kölcsönösen áthatva léteznek.”¹⁴

A forma művészi szintjét meghatározó kompozíció korra jellemző és különböző műfajokban egységesen érvényre jutó elvi azonosságának bemutatására három kora-reneszánsz műalkotás összehasonlítása szolgáltat meggyőző példát, egyúttal azt is bizonyítandó, hogy a művészi forma jellemzően *integratív, intellektuális, szép, artisztikus* és *evidens*, valamint azt, hogy a forma korszerűségét a világkép, illetve az ennek alapján rendszerbe foglalt, vagy azt helyettesítő *ismeret* határozza meg.

Az *Értekezés* második, befejezetlen részének bevezető fejezete egyetemesebb megközelítéssel, mint a korai tanulmányban, lényegében ugyanazt a felépítést követi. Ezután, szintén a korábbi tanulmány nyomvonalán haladva, de bővebben és árnyaltabban, az építészeti tér, a tömeg és az idő viszonylatrendszerének elemzése következik, majd a térszemlélet alaptípusainak és a többi ezekhez kapcsolódó fogalomnak, a korábbinál részletesebb és árnyaltabb kifejtése.

A térszervezés történeti kategóriáinak építészettörténetileg széles horizontú bemutatása után a kéziratnak még három fejezete készült el, amelyek az ókori építészetet tárgyalják.¹⁵

Az *Értekezés* kontextusában válik nyilvánvalóvá ugyanakkor az is, hogy az építészeti (művészi) formát tárgyaló első résznek a térszervezés művészetét tárgyaló második rész nem csupán kiegészítése, hanem szerves folytatása is. Hiszen a térszervezésről szóló, torzóban maradt második rész az építészeti forma kompozíció által determinált művészi rétegének általános és korhoz kötődő sajátosságait, vagyis a kompozíció törvényszerűségeit vizsgálja, illetve az építészettörténet további korszakain keresztül vizsgálta volna.

Az *Értekezés* azonban így, befejezetlenül is beteljesíti célját. A korai építészeti-méleti tanulmányokban kirajzolódó, külön a formára és külön a térre vonatkozó, történeti-analitikus elméleti modellek ebben a műben fogalmilag egységes rendszerre kiteljesedve jelennek meg.

¹⁴ Uo., 418.

¹⁵ A *topografikus-eszkatologikus* térszemléleti alapformával jellemezhető archaikus magaskultúrák építészeti ismertető fejezet már nem csak az egyiptomi és mezopotámiai építészettel foglalkozik, hanem az indiai és a prekolumbiánus építészettel is. De az antik görög és az antik római térszervezéssel foglalkozó fejezetek is bővebbek, építészeti és képzőművészeti példákkal gazdagon alátámasztott elemzésekben bővelkedőbbek, a korábbi tanulmányhoz képest.



3. A Mesteriskola vezetősége egy kiránduláson. Balról jobbra: Molnár Péter, Szentkirályi Zoltán, Szendrői Jenő, Nagy Károlyné, Arnóth Lajos. Magántulajdon

Ez az elméleti rendszer nem csupán egy egyébként is jelentős tudományos életmű teoretikus vonulatának betetőzése. A forma és a tér interpretációjának ez a művészet-aspektusú és *esztetológikus* szemléletű megközelítése például elmélyítheti és gazdagíthatja az építészetet a vizuális-plasztikai-architektonikus gondolkodás kontextusában értelmező elméleti felvetések érvrendszerét is, bár erre a vonatkozásra itt csak utalni lehet. Az *Értekezés*, illetve az előzményét jelentő tanulmányok építészeti (képzőművészeti) formát interpretáló kategóriarendszere mintha rezonálna erre a hazai művészetelméletben leginkább Németh Lajos által intonált értelmezésre.¹⁶ Többek között abban, hogy a forma tematikus rétegében annak kifejező erejét, művészi szintjén pedig annak evidenciaként való érvényesülését hangsúlyozza.

A forma expresszív és evidens jellegének hangsúlyozása egyrészt tehát összecseng az említett, művészetfilozófiai megalapozottságú, a forma evokatív erejét kiemelő értelmezéssel. Másrészt a kategóriarendszer, pontosabban annak analitikus, elementáris szemléletmódja, az eltérő vonatkozási rendszertől szinte függetlenül, ezt a tartalmat meg is alapozza. Például éppen azzal, hogy a teória filozófiai síkjáról elmozdulva egy olyan elemi vonatkozási rendszerben építi fel formát és térszervezést értelmező fogalmainak univerzumát, ahol a belőlük születő kategóriák ugyancsak primer és elemi képződmények, de szoros kapcsolatban vannak a megalkotásukhoz előfeltétlenségként elfogadott tényekkel.

¹⁶ Németh Lajos: A vizuális gondolkodás. *Elméleti Konferencia 1989. Tölgyfa Galéria.* (Tölgyfa füzetek) Budapest, 1990. 5–13.

Továbbra is csupán utalásokat téve, ehhez még egy dolgot érdemes hozzáfűzni. Az *Értekezés* és a korábbi építészetelméleti témájú tanulmányok nyomán kirajzolódó, tulajdonképpen az építészet mibenlétének megragadását célul kitűző kategóriarendszer az építészetelméletben és a tervezés (a design) elméleteiben szép számmal előforduló, kategóriákkal operáló teóriák között is figyelmet érdemelhet. Kiváltképpen azon sajátosságai miatt, amelyek egyébként nem mindig jellemzőek a kategóriákat alkalmazó elméleti rendszerekre.

Egy, az építészetelmélet kategóriarendszereinek egyre táguló galaxisát vizsgáló tanulmány szerzője a témával kapcsolatban ambivalens következtetésre jut.¹⁷ Majd a már-már végtelenen egymásnak feszülő konklúziók sorát a következőképpen oldja fel: „Ha nem kötelezzük el magunkat [...] ‘*kategóriahibák*’ mellett, amelyeket a forma és funkció összekeverése – amire a modernisták voltak hajlamosak –, vagy a forma és jelentés, esetleg az esztétika és ízlés összekeverése váltanak ki – ezt gyakran követik el a posztmodernisták –, akkor azt megértenünk a lehető legfontosabb, hogy a különböző (tudomány) területeken kialakult fogalmak milyen viszonyban vannak egymással.”¹⁸

Szentkirályi Zoltán tanulmányokban megfogalmazott, formát és térszervezést interpretáló elméleti rendszerének értékeléséhez visszatérve a fenti kitérő több dolog miatt is fontos. Például annak okán, hogy ez a kategóriákat vizsgáló tanulmány, tartalmának részletesebb ismertetése nélkül is jelzi, hogy az építészetelméletben maig milyen meghatározó szerepe lehet a kategóriáknak és azok különböző aspektusú értelmezésének. Pusztán ennek a ténynek a tekintetbe vétele már önmagában is elégséges ok lehetne a Szentkirályi professzor által alkotott kategóriarendszer iránti érdeklődésre. De fontosak a tanulmány kategóriákat igénylő, illetve velük szemben fenntartásokat megfogalmazó konklúziói is, amelyek a teóriában és a praxisban felmerülő, a kategóriák érvényességét okkal övező dilemmák. Az építészetelméletben forgalmazott legtöbb kategória és a belőlük felépülő elméleti rendszer, ugyanis szoros származási kapcsolatban van bizonyos filozófiai fogalmakkal, és óhatatlanul magában foglalja a valószínűleg Arisztotelészt interpretáló Vitruvius kategóriáit is, miközben olyan relációtípusokba rendeződik, amit a forma, a funkció és a jelentés alapkategóriái határoznak meg. De a már érintett *kategóriahibák* is a relációtípusok ekképpen felépülő struktúrájára vezethetők vissza. Legalábbis részben, hiszen további hibaforrást jelenthet az elfogult, preconcepció alapuló vagy apologetikus szemlélet is.

Ha ennek fényében, vagyis az építészetelméleti kategóriarendszerek tágabb horizontját szemlélve tekintünk Szentkirályi Zoltán építészetelméleti teljesítményére,

¹⁷ David S. Capon: *Kategóriák az építész- és designelméletben*. [1983] Ford. Slézia József. *Designelmélet – Tanulmányok* 1990. (Tölgyfa füzetek) Budapest, 1990. 63–96. Egyrészt megállapítja, hogy érdemes lenne „egy olyan szigorú kategória megkülönböztetést kialakítani, amelyben valamennyi fogalomcsaládot módunkban állna összekapcsolni a természeti, a társadalmi és az individuális jelenségekkel”. Másrészt viszont „tény, hogy minden fogalom egy vagy több irányban egyoldalú”, és ennek folyománnyaképpen „nem nagyon meglepő, hogy minden épület és minden építészetelmélet vagy szellemi irányzat valamilyen szükségszerű elfogultság eredménye”.

¹⁸ Uo.



4. Szentkirályi Zoltán: Az építészet világtörténete. Budapest, 1980.

ebben az összefüggésben is nyilvánvalónak tűnhet, hogy kategóriarendszerére sem az egyoldalúság, sem az apologetikus szemlélet nem igazán jellemző. Kategóriáinak hálózata kikerülni látszik azokat a hibaforrásokat, amelyek például az egy bizonyos szellemi attitűdöt, vagy alkotói magatartást igazolni szándékozó elméleteknek sajátjai. Formát és térszervezést interpretáló kategóriarendszerének fogalmi keretei nem korlátok közé szorítani, leigázni vagy leegyszerűsíteni kívánják az építészet valóságát, hanem kiteljesíteni és érthetővé tenni, feltárni annak kortól független és korhoz kötődő meghatározó elemeit, s rajtuk keresztül felmutatni az építészet világának eredendő és maradandó értékeit.

SZENTKIRÁLYI ZOLTÁN PÁLYAKÉPE

Szentkirályi Zoltán (Debrecen, 1927. november 1. – Budapest, 1999. február 6.) építésmérnök, építészettörténész. Apja erdélyi református lelkési család leszármazottja volt. Középiskolai tanulmányait a Debreceni és a Kolozsvári Református Kollégiumban végezte. A II. világháború legutolsó időszakában, 17 éves korában elvitték levéntének, majd több mint fél évig volt orosz hadifogságban, a Foksániban lévő gyűjtőtáborban. Súlyosan megbetegedett, s mivel alkalmatlan volt munkatáborba való elszállításra, hazakerült. Felépülése után Debrecenben érettségizett 1945-ben. Tanulmányait a Debreceni Tudományegyetemen, filozófia-pedagógia-esztétika szakon folytatta másfél évig, ahol Karácsony Sándor tanítványa és demonstrátora volt.

Hamar be kellett látnia azonban, hogy a politikailag és társadalmilag antidemokratikus irányba alakuló országban nem lesz lehetősége a Karácsony Sándor (és Rudolf Steiner) szellemében történő szabad, emberközpontú filozófiai-pedagógiai eszmék kifejtésére és gyakorlására. Ezért 1947-ben felvételizett a Műegyetemre, ahol 1951-ben kapott építészdiplomát. Kitűnően rajzolt, szabadkézi és műszaki rajzokat később több könyvhöz készített. Tanárai közül Kardos György és Rados Jenő voltak rá hatással. Negyedéves korától demonstrátor volt az Építészettörténet Tanszéken, s innen, a Budapesti Műszaki Egyetem Építésmérnöki Karának Építészettörténeti és Elméleti Intézetéből ment nyugdíjba. 1961-ben adjunktus, 1964-ben műszaki doktor, 1977-ben docens, 1990-ben egyetemi tanár, 1993-ig igazgatóhelyettes és az Építészettörténeti Osztály vezetője. 1998-ban, a nyugdíjkorhatár elérésekor azonnal nyugdíjazták. Hosszú oktatói és tudományos pályafutása alatt kétszer részesült ösztöndíjban; 1959-ben három hónapos olaszországi tartózkodásra, 1976-ban néhány hetes francia útra. Minden más ösztöndíjkérő pályázatát elutasították, az egyénileg külföldre történő utazását is hosszú ideig akadályozták. Jól tudott németül és franciául; latinul, olaszul és angolul olvasott. Nem volt párttag, és nem volt hajlandó kandidátusi vizsgát tenni. Idejét és tudását inkább a tudománynak, a hallgatóknak, valamint a családjának szentelte. (Önálló családja nem volt, hűgával és annak két lányával élt. Utóbbiakat apjuként nevelte.) Az egyetemes építészet és az újkori magyar építészet történetéből, s a képzőművészetek történetéből adott elő. Kutatási területe is ez volt; főleg a reneszánsz és a barokk, illetve az építészetelmélet kérdései. 1980-tól részt vett a Magyar Építőművészek Szövetsége mellett alakult Mesteriskola, Építész Mester Egylet munkájában, melynek – Szendrői Jenő és Arnóth Lajos mellett – egyik vezetője volt. Sok tanulmányi kiránduláson és utazáson vett részt mesteriskolás és műemlékvédelmi szakmérnöki továbbképzős hallgatói csoportokkal. Hosszú ideig a Bercsényi Klub felelős szervezője volt az Építésmérnöki Kar részéről. Tagja volt a Magyar Építőművészek Szövetségének és a Magyar Művészeti Akadémiának. Kitüntetések: Ybl Miklós-díj, 1986; Kotsis Iván-díj, 1990; Széchenyi-díj, 1998; Rados Jenő- emlékérem, 1998.¹⁹

SZENTKIRÁLYI ZOLTÁN BIBLIOGRÁFIÁJA

Szentkirályi Zoltán szakirodalmi munkássága. *Építés- Építészettudomány*, 42. 2014. 143–144.

SZENTKIRÁLYI ZOLTÁN FONTOSABB ÍRÁSAI

Péchy Mihály munkássága. *Építés – Építészet*, 3. 1951. 514–521.; *Az építészet rövid története*. I–II. Budapest, 1956. [társszerző: Détsy Mihály] [a rajzok egy részét Szentkirályi Zoltán készítette], a 8. változatlan utánnymás után új átdolg. kiadás 1986, 7. kiadás 2000, változatlan tartalmú átszerkesztett kiadás 2013; *Újkori építészettörténet. A feudális társadalmak építésze. Renaissance építészet*. Budapest, 1962. [társszer-

¹⁹ Ybl Miklós díjak, 1986 [önéletrajz]. *Magyar Építőművészet*, 78, 1987, 4/5. 81.

zők: B. Szücs Margit, Pogány Frigyes]; Pécs. *Városképek – műemlékek*. Budapest, 1966. [társ szerzők: Dercsényi Dezső, Pogány Frigyes]; Az edelényi kastély. *Művészettörténeti Értesítő*, 17. 1968. 208–211.; Adatok a magyar építészképzés történetéhez. *Építés-Építészettudomány*, 3. 1971. 439–465.; Categories historiques de l'art de l'espace. *Periodica Polytechnica. Architecture*, 15. 1971. 81–143.; Raumkategorien in der historischen Architektur. *Wissenschaftliche Zeitschrift der Technischen Universität Dresden*, 22. 1973. 979–982.; Az akadémiák szerepe a francia barokkban. *Építés-Építészettudomány*, 6. 1974. 121–138.; Die – Kunstakademien und die Architektur des französischen Barocks. *Periodica Polytechnica. Architecture*, 18. 1974. 63–77.; Az építészképzés 30 éve 1945-től napjainkig. *Pedagógiai Közlemények*, 13. 1975. 19–30. [újra közölve: *Építés-Építészettudomány*, 43. 2015. 55–61.]; Die Bautechnik und die Geschichte der Architektur. *Acta Technica*, 77. 1977. 353–363.; Die Geschichte des Instituts. *Periodica Polytechnica. Architecture*, 21. 1977. 103–106.; Az építészet és képzőművészet története. A feudális társadalmak művészete, újkor, reneszánsz és barokk. Budapest, 1980., 1994.; Az építészet világtörténete. I–II. Budapest, 1980., 2. kiad. 1983., átdolg. kiad. 2004. szerk., a képeket vál. Maróty Katalin; Az építészet története. Újkor. Barokk. Budapest, 1986. 5. kiad. 1996., újranyomás: 2012. [a rajzokat Szentkirályi Zoltán készítette]; Bernini's Design to Complete Piazza di San Pietro. *Periodica Polytechnica. Architecture*, 30. 1986. 183–217.; Beharren (Megmaradás). *Mauzóleum. A halállal való foglalkozás*. Budapest, 1987. 405–407.; Szimmetria és tükröződés az építészetben. *Café Babel*, 5. 1995. No 18. 127–136.; Görög dór templomok Sziciliában. *Magyar Építőművészet*, 87, 1996. 3. 57–60.; *Válogatott építészettörténeti és elméleti tanulmányok*. Szerk. Maróty Katalin. Budapest, 2006.

SZENTKIRÁLYI ZOLTÁN RÓL SZÓLÓ MÉLTATÁSOK

Borvendég Béla: Kotsis Iván érem 1990. Szentkirályi Zoltán kitüntetése. *Magyar Építőművészet*, 82, 1991. 1. 50.; Szalai András: Szentkir. *Magyar Építészakadémia Évkönyve*, 1998. 22.; Elhunyt Szentkirályi Zoltán. *Octogon*, 1999. 1. 105.; Keserű Katalin: Ma temetik Szentkirályi Zoltánt. *Magyar Nemzet*, 1999. február 16. (39.) 11.; Krähling János: In memoriam... Szentkirályi Zoltán 1927–1999. *Építész Közöny*, No 85. 1999. 29.; Szentkirályi Zoltán 1927–1999. *Új Magyar Építőművészet*, 1999. 2. 3.; Arnóth Lajos: Szentkirályi Zoltán a Mesteriskola mindennapjaiban. *Építés-Építészettudomány*, 42. 2014. 151–157.; Farbak Péter: Bevezetés a Szentkirályi-konferenciához. *Építés-Építészettudomány*, 42. 2014. 145–149.; Krähling János: Építészettörténeti konferencia Szentkirályi Zoltán (1927–1999) emlékére. *Építés-Építészettudomány*, 42. 2014. 133–142.; Meggyesi, Tamás: The potential presence of Zoltán Szentkirályi in space theory. *Periodica Polytechnica. Architecture*, 43, 2013. 2. 51–54.; Puhl, Antal: Szentkirályi, Gadamer and Deleuze, as standing in front of a Baroque church (The building 'interpreted' with the approach of Szentkirályi and Gadamer). *Periodica Polytechnica. Architecture*, 43, 2013. 2. 55–59. – UMÉL VI.: 359.