

Bogyó Virág

A játszótér mint csatamező: A hidegháborús időszak játszótérprojektjei, és azok kulturális, ideológiai összefüggései

Doktori disszertáció (DLA)

2023.

Témavezető: Dr. habil. Sugár János DLA

Absztrakt	3
Bevezető	4
1. Children of year Zero	12
1.0.1. Trümmerfilmek – gyerekek játéka filmvásznon	14
1.0.2. Építkezés a nagy rombolás után	15
1.0.3. Gyerekek az újjáépítésben	17
1.1.1. Kalandjátészóter, avagy a játszva tanult demokrácia	21
1.1.2. Gaudiopolis – demokráciakísérlet a szovjetizáció hajnalán	29
1.1.3. Aldo van Eyck játszóterei mint a funkionalista várostervezés kritikája	35
2. Az első és az utolsó Szputnyik	41
2.0.1. A sztálinizmus évei	42
2.0.2. A hruscsovi olvadás	46
2.1.1. <i>Kóc, Hullám, Kivánságcsont</i> és társaik – A játszósobrok, mint a „köztesség” emlékművei	51
2.1.2. Kis gyerekek a nagy kiállításokon	60
3. Az elárult nemzedék	68
3.1. A játék mint ellenállás	73
3.2. A játszóterek mint az ellenállás eszközei	75
Befejezés	89
Bibliográfia	92

Absztrakt

A játszóterekre nem mint a társadalomról és a városról leválasztott terekre tekintek, hanem amellet érvelek, hogy tervezésüket áthatja az aktuális ideológia, térbeli lenyomatát képezve a kor gyerek-fogalmának, pedagógiai, építészeti, művészeti diskurzusának. Ugyanakkor úgy vélem, hogy a játszótér sajátos jellegéből adódóan könnyebben válhat a kurzustól eltérő, gyakran kísérleti jellegű elképzelések terepévé is. Fókuszomban a második világháborút követő, közel négy évtized áll, amely időszak joggal tekinthető a játszótér-építészet fénykorának. A háború utáni újrakezdés éveinek dilemmái, a hidegháborús konszenzus kiépülése és megrendülése végigkövethető magának a gyerek-fogalomnak a változásán, és a gyerekek számára épített tereken keresztül. Kutatásom célja az utóbbi évtizedben széles körben ismertté vált, főként nyugati példák kiegészítése, párhuzamba állítása a korszak kevésbé ismert, progresszív példáival a vasfüggöny másik oldaláról. Ezzel egyfelől szeretnék szembenenni a mainstream, sematizáló narratívák kizárólagosságának a szocialista blokk gyerekeit illetően, másrészt a bemutatott példákon keresztül szemléltetni kívánom a vasfüggöny valódi működését – különösen a témához köthető szakemberek nemzetközi kapcsolatrendszeri és a tudásáramlás feltérképezése által.

Abstract

Rather than considering playgrounds as spaces isolated from society and the urban environment, I argue that their design is deeply influenced by current ideologies. Though perhaps not as clearly and explicitly as educational institutions or public monuments, they are spatial imprints of the current conception of the *child* and the pedagogical, architectural, and artistic discourse of the time. At the same time, thanks to their unique „in-between” nature, playgrounds can more easily become sites of experimentation. My focus is on the nearly forty years following World War II, which can rightly be considered the heyday of playground design. The dilemmas of the post-war reconstruction, the construction, and the shattering of the Cold War consensus, can be traced through the changing concept of the *child* and the spaces built for them. My research aims to compare the Western examples that have become widely known in the last decade with the lesser-known outstanding examples from the other side of the Iron Curtain. This is done to counter the narrow mainstream narrative of the socialist bloc's children's spaces and to illustrate the genuine functioning of the Iron Curtain through the examples presented, especially by mapping the international networks and knowledge flows between the experts involved.



My daughter in Berlin, 1990.

Kutatásom során rábukkantam egy fotóra, amelyen egy szőke kislány mászik fel egy, a berlini fal törmelékéből keletkezett dombra, háttérben a Reichstag épületével. A képen szereplő kislány megszólalásig hasonlít saját lányomra. A fenti kép egy általam készített kollázs, amit az OFF-Biennálé Budapest kiadásában a documenta 15 kapcsán 2022-ben megjelent *On The Same Page* című kiadvány publikált. A kép eredetije: AP Photo / Jockel Finck, 1990. február 20.

*Do spaces have politics? Do politics have spaces?*¹

David Crowley, Suzan E. Reid

Néhány éve Alex Smith publicista megalkotta a *playgroundology* fogalmát.² Smith a „játszótértudományról”, mint a társadalomtudományok feltörekvő ágáról beszél. Ugyan maga a *playgroundology* fogalma nem vált széles körben elterjedtté; a játszóterek, a háború utáni újjáépítés éveinek gyerekközpontú szemlélete, 1960-as évek experimentális pedagógiai és grassroots projektjei az utóbbi években valóban az érdeklődés keresztútjába kerültek. Számos kiállítás nyílt³, illetve publikáció jelent meg és járult hozzá számottevő mértékben a témához⁴. Különösen fontos kiemelni Gabriela Burkhalter kurátor 2008 óta, *Playground Project* néven futó kutatási projektjét, mely átfogó képet ad a játszóter tervezés lehetséges irányairól, részletes monográfiákat közöl a témához köthető legfontosabb gondolkodókról és tervezőkről, valamint a projekthez kapcsolódó weboldalon országokénti bontásban is közzétesz archív anyagokat.⁵

A játszóterek iránti új keletű érdeklődés egy tágabb trendbe illeszkedik, amely a hidegháború időszakának kritikai újraértelmezésére irányul. A korszak dilemmáiból kiutat kereső, radikális és kísérletező szemléletű megmozdulásokat az utóbbi bő évtizedben megnövekedett érdeklődés övezi. Azt gondolom, nem véletlen, hogy a társadalmi konstrukció alternatív modelljeinek⁶ keresése épp a hidegháború időszakára, pontosabban annak alternatív történeteire koncentrálnak.

Svetlana Boym kultúrateoretikus „Edgy Geography” című írásában a következőket írja: „Egy olyan korszak szélén élünk, amikor a késő kapitalizmusba és a technológiai, digitális fejlődésbe vetett hitünk elfoszlni látszik. Paradigmaváltás pillanatát éljük, és hogy készen álljunk, ki kell bővíteni látóterünket.”⁷ Boym megoldásként egy olyan kutúra- és történelemfelfogást javasol, mely eltér a fejlődés monumentális narratívájától. Elveti a „poszt-”, „anti-”, „neo-” előtagokat, a korszakok végességét illetve szigorú egymásutániságát. Alternatívaként megalkotja az „off-” előtagot és az *off-modern* fogalmát.⁸ Az off-modern program kísérlet a múlt feltáratlan lehetőségeinek, a történelem mellékutcainak felfedezésére, a modernitás újragondolására a *what if* (mi lett volna, ha) logika mentén.⁹

1 Teszik fel a kérdést David Crowley és Suzan E. Reid Langdon Winner *Do artefacts have politics?* című híres esszéjére hivatkozva. Lásd: Crowley, David és Suzan E. Reid. 2002. „Socialist Spaces: Sites of Everyday Life in the Eastern Bloc” In: Crowley, David és Suzan E. Reid. szerk. *Socialist Spaces: Sites of Everyday Life in the Eastern Bloc*. Berg Publishers. 1–22. 2. o.

2 Alex Smith, az azonos nevű, díjnyertes blog alapítója. *Playgroundology*. Utolsó megtekintés: 2023. augusztus 13. <https://playgroundology.wordpress.com/>

3 Például: *The Century of Childhood* (MoMA, New York, 2012), *Playgrounds: Reinventing the Square* (Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, 2014), *Education Shock* (Haus der Kulturen der Welt, Berlin, 2021), a *Playground Project* utazó kiállítás (kurátor: Gabriela Burkhalter, legutóbbi helyszín: Lunds Konsthall, Lund, 2022)

4 Például: Rodrigo Pérez de Arce, *City of Play* (2018), Roy Kozlovsky: *The Architectures of Childhood* (2018), Alexandra Lange, *The Design of Childhood* (2020), Lars Bang Larsen, Maria Lind, *The New Model* (2020), *Radical Pedagogies* (2022).

5 Burkhalter, Gabriela. 2008. *The Playground Project – Architecture for Children*. Utolsó megtekintés: 2023. augusztus 1. <https://architekturfuerkinder.ch/ddr/>

6 Főként az 1960-as években számos szerző, úgy mint Colin Ward vagy Palle Nielsen, hivatkozik a játszótérre mint társadalmi modellre.

7 Boym, Svetlana. 2017. „Edgy Geography.” In *The Off-Modern*. Bloomsbury Academic. 25–28. o. 26.

8 Boym, 2017. „History Out-of-Sync.” In i.m. 3–8. o. 3.

9 Ez a történettudományban egy új ággá duzzadt, kontrafaktuális történettudománynak nevezik – a mi lett volna, ha tudománya.

A játszóterek mint a várostervezés furcsa mostohagyerekei rengeteg jelentésréteget, feltáratlan lehetőséget hordoznak – tökéletes terepei egy *off*-szemléletű vizsgálatnak.¹⁰ Térbeli lenyomatát képezik a kor gyerekfogalmának, pedagógiai, építészeti, művészeti diskurzusának. Ugyanakkor nem egyértelműen edukációs terek, nem egyértelműen közterek, és legkevésbé sem nyíltan politikai terek, de minden fenti minőséggel viszonyban vannak a maguk „nem jelentőségteljes” mivoltában. Ismét Boymra hivatkozva, úgy vélem, hogy a mindennapi banalitás, a *byt*¹¹ jelentéktelen, gyakran negligált terei a kultúra szerves részét képezik, megismerésük nélkül nem lehetséges a történelmi kontextus megértése sem.¹² Sőt, David Crowley és Susan E. Reid kultúrtörténészek „Socialist Spaces: Sites of Everyday Life in the Eastern Bloc” című tanulmányukban – a korábbi szovjet blokkra vonatkozóan – amellet érvelnek, hogy a szabadidő, a tanulás, a fogyasztás és a háztartás terei nem kevésbé voltak fontosak az ideológiai befolyásolás szempontjából, mint a nyilvánvalóan „szocialista terek”.¹³ Mégis úgy vélem, hogy a játszóterek épp a „nem jelentőségteljes” és köztes jellegükből adódóan alkalmasak arra is, hogy a kurzustól eltérő, gyakran kísérleti jellegű elképzelések terepévé válhassanak, összefonódva a kultúra egyéb olyan szegmenseivel, mint például az absztrakt köztéri művészet, vagy az anarchista pedagógia. Továbbá azt is gondolom, hogy a játszóterek – mint a szabadidő eltöltésére tervezett helyszínek – a szabadság megélésének lehetőségét is eleve magukban hordozzák: egyfajta szabadságfogalmat testesítenek meg.

Ennek látszólag ellentmondva, a játszóterek eredetileg az ellenőrzött játék tereiként jöttek létre. Annak térbeli manifesztációjaként, hogy a gyerek nem része a felnőtt társadalomnak, játékanak terét a társadalom egyéb nyilvános tereitől elválasztva kell kialakítani, ami – paradox módon – hosszútávon elősegíti a társadalomba való szocializálódást, legalábbis a rend és szabályok betartását.

A játszóterek tömegessé válása az ipari forradalom és rohamos urbanizáció következménye. A 19. századra a városokban egyre nagyobb problémát jelentett a gyerekek utcai játéka, jelenléte. Egyrészt a város maga egyre veszélyesebb játéktérre kezdett válni a megnövekedett lakosságnak, forgalomnak és romló közbiztonságnak köszönhetően, másrészt – miután a napközbeni gyerekfelügyelet a társadalom nagy része számára megoldatlan volt – gyakran hordákba verődve csellengtek gyerekek és fiatalok az utcákon, így a fiataikorú bűnözés is növekvő problémát jelentett.

Az első köztéri játszóterek az 1850-es években ezekre a problémákra adott válaszként születtek. Kezdetben a játszóterek gyakran csak egyszerű, köztéren lehelyezett homokdombok – *Sandberge*¹⁴, illetve *sand garden*ek voltak. Népszerűsítésükben nagy szerepet vállaltak a korabeli civil szervezetek, mint például a Playground Association of America, vagy a Save the Children. A játszótér gondolata hamarosan az Egyesült Államok és Európa-szerte is mozgalommá nőtte ki magát, mivel „hatékony eszköznek bizonyult arra, hogy a gyerekeket egy szórakoztató környezet-

10 Erre tett kísérletet az OFF-Biennále 2022-es projektje, ami *Whatifs and Whydots: OFF-játékterek* címen került bemutatásra a documenta 15 (Kassel) keretében. „Milennéhák és miértnek: Off-Játéktér.” 2022. *Offbiennále*. Utolsó megtekintés: 2023. augusztus 19. <https://offbiennale.hu/documenta-fifteen/off-playground/>

11 A *byt* oroszul a mindennapi életet jelenti. Az utóbbi néhány évtizedben a szovjet kultúrával foglalkozó kutatások egyik meghatározó fogalma.

12 Boym, Svetlana. 1994. *Common Places: Mythologies of Everyday Life in Russia*. Cambridge, MA: Harvard University Press.

13 David, Crowley és Suzan E. Reid. 2002. „Socialist Spaces: Sites of Everyday Life in the Eastern Bloc” In: David, Crowley és Suzan E. Reid. szerk. *Socialist Spaces: Sites of Everyday Life in the Eastern Bloc*. Berg Publishers. 1–22. o. 5.

14 A gyerekjáték céljából köztéren lehelyezett homok első ismert használata 1850-ből, Berlinből származik. A homok, mint szabadon formálható, természetes anyag edukációs hasznáról elsőként Friedrich Fröbel ír, ő vezette be a Kindergarten koncepcióját. Elképzelése szerint az óvodákhoz kapcsolódott valódi kiskert, ahol a gyerekek a természetes anyagokkal, növényekkel, állatokkal ismerkedhettek. A játék, játszva tanulás alapvető fontossággal bír nevelési elképzeléseiben. Lásd pl.: „Sandbox.” *Encyclopedia of Children and Childhood in History and Society*. Utolsó megtekintés: 2023. augusztus 20. <http://www.faqs.org/childhood/Re-So/Sandbox.html>

ben játszva illemre, erkölcsre és sportszerűsége neveljék”.¹⁵ A játszótéren ekkoriban még felügyelt játéktevékenység folyt, felnőtt vezetésével. Később a köznevelési intézményekhez kapcsolódva is egyre gyakrabban hoztak létre játszótereket. A 20. század első évtizedeinek játszótér-építészetét a csúszda, mászóka, gyűrű, homokozó, hinta, mérleghinta, körhinta egyszerű, funkcionális, leggyakrabban fából, illetve fémből készült elemei határozták meg. Tervezésükkor sokkal inkább az egészség, a testedzés, mintsem a szabad játék szempontjai érvényesültek.

A játszótér-építészetben tapasztalható fordulópontot a második világháború hozta el. A gyerekkorról való gondolkodás alapvetően megváltozott a háborút követő években. A *gyerek* – a vasfüggöny mindkét oldalán – mint az új társadalom alkotója jelent meg, a jövőre vonatkoztatott vágyak és elvárások alanyává vált. Ez a folyamat számos kultúrtörténeti lenyomattal bír, tetten érhető mind az építészeti diskurzusban, mind a filmművészeti alkotásokban. Ezzel párhuzamosan a játszóterek a kísérletezés, a jövőről való gondolkodás és az utópiaépítés tereivé alakultak át. Kutatásom a háború utáni újjáépítés éveitől kezdve az 1970-es évek végéig tartó időszakra koncentrálok, mely joggal tekinthető a játszótér-építészet fénykorának. A háború utáni újrakezdés éveinek dilemmái, a hidegháborús konszenzus kiépülése és megrendülése végigkövethető a gyerek-fogalomnak a változásán és a számára épített tereken keresztül.

A korszak játszótér-építészete iránti növekvő érdeklődés ellenére még mindig sok a feltáratlan terület. Gabriela Burkhalter fentebb említett kutatása alapos, de csaknem kizárólag nyugati példákat vizsgál, a volt szocialista blokk experimentális játszótereit, keletnémet példáktól eltekintve, nem teszi mélyreható vizsgálat tárgyává.¹⁶ Továbbá a korábbi keleti blokk országainak játszótér-építészete mögött meghúzódó ideológiai programok, illetve a korszak kísérleti játszóterei kapcsán kevés átfogó helyi kutatás született. Ezek közül kiemelkedő minőségű és alaposágú Daniela Křížanová művészettörténész „Funkční plastiky dětských hřišť v kontextu šedesátých let” (Funkcionális játszótéri plasztikák az 1960-as évek kontextusában) című 2020-as dolgozata, mely a csehszlovák játszótéri plasztikák és robinzonád játszótereken (ld. a dolgozat 2. fejezetében) keresztül nyújt rálátást az 1960-as évek csehszlovák kultúrpolitikájára, köztéri nyilvánosságára. Mindazonáltal kijelenthető, hogy a teljes keleti blokkot felölelő kiterjedt, több országot összevető helyi kutatás még nem született.

Ennek fontosságát mi sem hangsúlyozza jobban, mint az a közbeszédet, de gyakran a nyomtatott nyilvánosságot is átható, a nosztalgia és biztonság (illetve annak hiánya) tengelyén mozgó diskurzus, mely a szocialista blokk játszótereit kizárólag a tömeggyártott beton és vascső elemekre; rakéta-, glóbusz- és cicamászókákra redukálja. Legújabb példa erre, az amúgy igen erőteljes képanyagot bemutató, a Zupagrafika kiadásában 2022-ben megjelent *Soviet Playgrounds* című könyv, amely ugyan tesz említést a fenti tipológiától eltérő játszóterek, játszótéri elemek létezéséről, de ezek elenyésző mennyisége a bemutatott anyagban mégiscsak a Szputnyik-mászókák dominanciáját erősíti (visszamenőleg is).¹⁷ Hozzá kell tenni azt is, hogy az ürtematika nagy valószínűséggel jobban áthatotta a Szovjetunió, mint a szatellitállamok játszótér-építészetét, valamint az utóbbiakban – az általam ismert példák alapján – főként az 1960-as évek második felétől kezdve nagyobb tervezési szabadság volt megengedett.

15 „Playground Movement.” *Encyclopedia of Children and Childhood in History and Society*. Utolsó megtekintés: 2023. augusztus 20. <http://www.faqs.org/childhood/Pa-Re/Playground-Movement.html>

16 Burkhalter, Gabriela. 2020. „GDR.” *The Playground Project – Architecture for Children*, június 29. Utolsó megtekintés: 2023. július 31. <https://architektur fuer kinder.ch/ddr/>

17 Zupagrafika. 2022. *Soviet Playgrounds*. szerk. David Navarro és Martyna Sobeca. Zupagrafika.

A téma bemutatásának a fenti tipológiák vizsgálatára való leegyszerűsítése igencsak problematikus, hiszen olyan torzuláshoz vezet, amely végső soron újratermeli a hidegháborús narratívákat. Egyrészt az 1960-as, '70-es években Nyugat-Európában és az Egyesült Államokban is nagy számban készültek tömeggyártott, beton és vas elemből álló játszóterek, sőt az ürtematika is megjelent. (Annyi viszont bizonyos, hogy ezek jóval kisebb arányban képezik a jelenlegi köztér részét, mint szovjet társaik.) Másrészt tudható, hogy a szocialista országokban is születtek kísérleti játszóterek, tájépítésileg izgalmas gyerekterek, játszótéri plasztikák. A korszak szakirodalmának, folyóiratainak vizsgálata egyértelművé teszi, hogy szociológusok, pedagógusok, pszichológusok, művészek, építészek és tájépítészek foglalkoztak írásaikban a városi gyerekek játéktevékenységével, vagy tettek a gyakorlatban a körülmények megreformálásáért. A fellelhető dokumentumok alapján az is kijelenthető, hogy sok tervező naprakész volt a nemzetközi trendeket illetően, sőt néhányuk azok alakításában is részt vett.

Moravánszky Ákos építészettörténész az *East West Central: Re-Building Europe* című 2017-es tanulmánykötet előszavában így fogalmaz: „[A hidegháborús diskurzus állandósulásának] egyik oka a háború utáni építészeti termelés nyugat-európai archívumainak folyamatos intézményesülése és a kelet-európai archív források eltűnése közötti egyensúlytalanság.” Szerinte, ha az archívumok létrehozása, feldolgozása nem történik meg, és a volt szocialista országok építészeti diskurzusa, az azt alakító tevékenysége láthatatlan marad, akkor az „[nemcsak] a háború utáni időszak építészettörténet-írásában már meglévő vakfoltokat erősíti meg, hanem a nyugat-európai építésze-tről alkotott képet is torzítja...”¹⁸

Az épített örökség részeként a játszóterek különösen rossz helyzetből indulnak. Míg egy épület esetén mind a bontás, mind a felújítás nagy erőfeszítéseket követel, léptékéből adódóan nagyobb nyilvánosságot is kap, addig a játszótérek leromlott állapotuk és veszélyességük miatt – legtöbbször bármiféle párbeszéd nélkül tűnnek el a köztérekéről.¹⁹ Előfordulhat az is, hogy egyes játszótérek efemer jellegük okán eleve csak rövid ideig léteztek, vagy eleve meg sem épültek, csak terv, pályázati dokumentáció formájában maradtak fenn. Sokszor pont ezek a dokumentumok a legérdekesebbek, mivel pontosabb képet adnak a tervező eredeti elképzeléseiről, gondolatiságáról, aktuális (nemzetközi) trendekhez való viszonyulásáról. Tovább rontja a játszótérek kutathatóságát, hogy a dokumentáció szórványos, a szocialista országok centralizált tervezési módszere miatt az egyes títustervek tervezőit szinte lehetetlen felkutatni, továbbá sok dokumentum az évek során elveszett.

Kutatásom során törekedtem minél több kísérleti játszótérprojektet felkutatni a volt szocialista blokk területéről és azokat relációba helyezni a már ismert, feldolgozott nyugati példákkal. Ugyanakkor célom nem Gabriela Burkhalter *Playgorund Project*jének politikaföldrajzi kiterjesztése volt. Egyrészt a teljes keleti blokkot felölelő kutatás – amire ugyan szükséges lenne – egy kiterjedtebb, több résztvevős kutatási projektként valósulhatna meg kellő alapossággal. Ennek oka, hogy a kutatást nehezítik a geográfiai és nyelvi korlátok. Kevés kelet-európai levéltár rendelkezik online elérhető digitalizált anyagokkal, online adatbázissal, angol kulcsszavazással. Ezért azt látom, hogy a kutatás efféle folytatása leginkább anyanyelvi kutatókkal együttműködésben lenne működőképes.

18 Moravánszky Ákos. 2017. „Foreword” In: Moravánszky et al. szerk. i.m. 7–12. o. 9, 10.

19 Ugyanakkor azt is láthatjuk, hogy hiába jön létre széleskörű szakmai összefogás egy épület megmentéséért – mint ahogy történt az a Virág Csaba által tervezett, budai várban található Teherelosztó esetén – az önmagában nem elegendő, ha a gazdasági, politikai érdekek mást kívánnak. A szocialista évek modernista építészete szemmel láthatóan nem képez értéket a jelenlegi magyar kultúrpolitika számára.

Jelen dolgozat célja a játszótereket meghatározó diskurzus feltérképezése és annak a hidegháború kontextusában történő vizsgálata esettanulmányokon keresztül. Egyrészt foglalkozom a *gyerek* szerepváltozásával a vizsgált közel negyven éves időszakban, másrészt a játszótér-építészet és a pedagógia, városszociológia, építészet, képzőművészet, ellenkultúra összefonódásainak, valamint a kapcsolódó nemzetközi tudáscsere-hálózatoknak a megismerésével. Kutatásom során olyan kulcskérdésekre keresem a választ, hogy egyrészt hogyan hagytak nyomot a korszak politikai folyamatai, történelmi eseményei és társadalmi mozgalmak az épített környezet szövetén – így a gyerektereken is –, másrészt hogyan képzeltek el a hatalom birtokosai a jövő polgárának képét a gyermek alakján keresztül és hogyan próbáltak arra befolyással lenni a gyerekek számára épített terek által.

Számos publikáció foglalkozik a gyerekek világnézeti nevelésével, a *gyerek* és a propaganda kapcsolatával. Margaret Peacock médiatörténész *Innocent Weapons* című könyvében a hidegháború kontextusában vizsgálja az indoktrináció kérdését, illetve a gyerekeknek a propagandában, biopolitikában betöltött szerepét. Peacock rámutat azonban arra is, hogy a hidegháború történetét a *gyerek* lencséjén keresztül olvasva, az ideológiai különbségeket – melyek megkülönböztették a keleti blokkot a nyugattól – ellensúlyozza az a felfedezés, hogy a szovjet és amerikai vezetők és propagandisták valójában ugyanazokkal a vizuális és retorikai elemekkel dolgoztak, a hidegháborús konszenzus és a belső rend fenntartása érdekében.²⁰

A hidegháborús narratíva újratermelődésének elkerülése végett, fontos egyfajta kritikai hozzáállás kialakítása a korszakkal kapcsolatban. Meg kell érteni a propaganda működését, a vasfüggöny valódi természetét – amit legplasztikusabban Péteri György történész *nylon curtain* fogalma ír le.²¹ A folyamatos fenyegetettségből táplálkozó öndefiníciós kényszer és a globális versenyben való helytállás egymás állandó megfigyelését, a tudáscsere formális hálózatainak és tereinek kialakítását eredményezte, valamint kölcsönös inspirációhoz vezetett. „Ezek a tendenciák nemcsak a fogyasztói vágyakat és az életszínvonallal kapcsolatos elvárásokat táplálták, hanem mindkét irányban elősegítették a »jó társadalom«, a »humanizmus« elképzeléseinek terjedését is...”²²

Az 1945 utáni kelet-európai építészet, a városfejlesztés megreformálására tett kísérletek és a kapcsolódó építészek munkásságának feldolgozására, illetve mindezeknek a modernizmus globális történetébe való bekapcsolására az utóbbi években számos törekvés zajlott.²³ A korszak építészeinek államokon átívelő kapcsolatrendszere, annak feltérképezése volt a témája a 14. Nemzetközi Építészeti Biennále Fundacja Polskiej Sztuki Nowoczesnej által szervezett, nemzetközi együttműködésben megvalósult *Lifting the Curtain: Central European Architectural Networks* című kiállításnak (2014).²⁴

20 Peacock, Margaret. 2014. „Introduction” In: *Innocent Weapons: The Soviet and American Politics of Childhood in the Cold War*. Chapel Hill: University of North Carolina Press 7. o.

21 Péteri, György. 2006. „Nylon Curtain.” In: *Nylon Curtain: Transnational and Transsystemic Tendencies in the Cultural Life of State-Socialist Russia and East-Central Europe*. Szerk.: Péteri György. Trondheim Studies on East European Cultures and Societies, no. 18.

22 Uo.

23 lásd például: Stanek, Łukasz szerk. 2014. *Team 10 East: Revisionist Architecture in Real Existing Modernism*. Warsaw: Museum of Modern Art; Kędziołek, Aleksandra és Łukasz Ronduda. szerk. 2014. *Oskar Hansen: Opening Modernism: On Open Form, Art and Didactics*. Warsaw: Museum of Modern Art; Moravánszky, Ákos, Judith Hopfengärtner és Karl Kegler szerk. 2017. *Re-Humanizing Architecture: New Forms of Community 1950-1970*. Basel/Berlin/Boston: Birkhäuser; Cubbin Tom. 2023. *Soviet Critical Design: Senezh Studio and the Communist Surround*. London: Bloomsbury Visual Arts; vagy a Transmodern Network aktivitását: <http://transmodern.eu/>. Utolsó Megtekintés: 2023. augusztus 23.

24 A kiállítás kurátorai: Sarmen Beglarian (Polish Modern Art Foundation), Piotr Bujas (TRACE), Igor Kovačević (CCEA), Iris Meder (ÖGFA), Maroje Mrduljaš (Platforma 9,81), Szemeray Samu (KÉK).

A 17. Nemzetközi Építészeti Biennále magyar pavilonjának *Othernity* című kiállítása (2021) pedig a kelet-európai modernista örökség problematikájával és lehetőségeivel foglalkozott.²⁵

Mint az eddig ismertetett példákban is látjuk, hogy sokan foglalkoztak a gyerekek biopolitikában, kultúrharcban betöltött szerepével, a kelet-európai várostervezés reformtörekvéseivel, a játszótér-építészet történeti vizsgálatával. De mindezeket összefogó, a játszó- és gyerektereket a hidegháború kontextusában vizsgáló kutatás eddig még kevés, illetve a játszótérek esetén egyáltalán nem született. Jelen tanulmány célja ennek a hiánynak a pótlása.

Kutatásom során tanulmányoztam a korabeli szakirodalmat (építészet, várostervezés, városszociológia, pedagógia, pszichológia), sajtótermékeket (szaklapok, napilapok, ifjúsági és nőmagazinok, filmhíradók, sajtófotók), privát fotókat és filmeket. Elsősorban online elérhető adatbázisokkal,²⁶ magyarországi levéltári anyagokkal dolgoztam. Fontos lépés volt előrehaladásom szempontjából a Blinken OSA Archívum Visegrád ösztöndíjának elnyerése, mely lehetőséget biztosított az archívum anyagainak kutatására. Így alkalmam nyílt megismerni a Szabad Európa Rádió gyűjteményét – ahol az adások elkészítéséhez használt különböző publikációk, így számos kelet-európai folyóirat is fellelhető –, továbbá a szovjet propaganda filmek, és Privát Fotó és Film Alapítvány gyűjteményeit.

Dolgozatom alapvetően a kronologikus rendet követve, három szakaszra bontja a vizsgált évtizedeket. Az egyes fejezetekben megkísérlem ezen időszakok politikai, kulturális valóságát bemutatni. Rövid kitekintésekkel a tágabb építészeti kontextusra, ismertetem a gyerektereket övező diskurzus főbb mozgatóit, illetve a nemzetközi jelentőséggel bíró példákat, trendeket az adott időszak játszótér-építészetéből. Vizsgálom ezek kialakulásának körülményeit és a politikai berendezkedésből adódó különbségeket. Mindhárom fejezethez kapcsolódóan rövid esettanulmányokon keresztül elemzem az adott időszakra, geopolitikai kontextusra jellemző sajátosságokat.

A *Children of Year Zero* című fejezetben a háború utáni évek humanista fordulatát, a kétpólusú világrend stabilizálódását megelőző néhány év lehetőségeit, majd a megszilárduló hidegháborús kontextust vizsgálom a gyerek szubjektumán keresztül. Kiindulásomat a *romokon játszó gyerek* képe adja. Foglalkozom a kép kultúrtörténeti vonatkozásaival, valamint felteszem a kérdést, hogy milyen gyakorlati folyamatokat indított el ez az elemi erővel ható, múltat és jövőt ütköztető szimbólum a világegés utáni években? Példákon át szemléltetem, hogyan vált a gyerek a jövő zálogává és a háború utáni újjáépítés szimbólumává a vasfüggöny mindkét oldalán. Foglalkozom a háború utáni újjáépítés kihívásaival, a játszótérek létrejöttének organikus mivoltával. Ismertetem Carl Theodor Sørensen *lomjátszótér* gondolatát, annak intézményesülését és mozgalommá válását. A háború utáni humanista törekvések kelet-európai példaként bemutatom a Sztehlo Gábor evangélikus lelkész vezette budapesti gyerekköztársaságot, a Gaudiopolist. Az Amszterdam újjáépítése során több száz nyilvános játszótér tervező építész és teoretikus, Aldo van Eyck tevékenységén keresztül pedig azt elemzem, hogyan vált a *gyerek* és a *játék* ideája a modernizmust megreformálni kívánó törekvések mozgatójává.

25 Kurátor: Kovács Dániel, résztvevők: A-A Collective, Architecture Uncomfortable Workshop, BUDCUD, b210, KONNTRA, MADA, MNPL Workshop, Paradigma Ariadne, PLURAL, Vojtěch Rada, LLRLLRR, Studio Act.

26 Például: Fortepan, PastVu, Köztérkép, Sochy a města, Stavby v Moravskoslezském kraji, a Főkert online gyűjteménye, Arcanum, Digitální knihovna MZK, a Canadian Centre for Architecture (CCA) online gyűjteménye, 35mm.online, Net-Film, British Pathé vagy Das Bundesarchiv Filmothek.

A következő, *Az első és az utolsó Szputnyik* című fejezet a desztalinizáció időszakára összpontosít. A sztalini idők rövid áttekintése után vizsgálom a hrucsovi olvadás kultúrpolitikáját, építészetét, oktatáspolitikáját, a tudományokat átható reformtörekvéseit és megváltozott külpolitikáját. Elemzem, hogy a Szputnyik fellövése után miként vált az oktatás is a hidegháborús verseny terepévé, és ez milyen változásokat hozott a vasfüggöny mindkét oldalán. Azt is megvizsgálom, hogy ezzel párhuzamosan hogyan változott a *gyerek* képe a nyilvánosságban, hogyan vált a *gyerek* kultúrdiplomáciai szereplővé. Foglalkozom az expók és egyéb nagyszabású nemzetközi, illetve cserekiállítások hidegháborúban betöltött szerepével és az építészetre, designra gyakorolt hatásával, játszótéri vonatkozásaival, valamint igyekszem feltérképezni azokat a formális és informális tudáscsere-hálózatokat, amelyekben a témám szempontjából fontos teoretikusok, tervezők részt vettek. Vizsgálom a játszóplasztikák jelenségét, különös tekintettel arra az ambivalens helyzetre, hogy az 1950-es és '60-as évek fordulóján – játékfunkciójuknak köszönhetően – absztrakt szoborként jelenhettek meg a keleti blokk közterein.²⁷

A hatvanas évekre felnő az első generáció, akinek már nem kellett a háborút megtapasztalnia. Az egykori *gyerek* – akit meg kellett védeni, akiért a békét fenn kellett tartani – szembesül a rendszer, a hidegháborús konszenzus hamisságával, kora ambivalenciáival, megérti a propaganda működését; a proxiháborúk közepette kiüresednek számára a hatalom békét életető lózungjai. Az *Elárult nemzedék* című fejezetben azzal a jelenséggel foglalkozom, hogy, már az ellenkultúrával összefonódva, hogyan lett a *gyerek* ennek a ráébredésnek a szimbóluma, egy jobb társadalmi rend kialakításának mozgatója. Mindez nemcsak szimbolikusan értendő, hiszen a gyerekek a nyilvánosság aktív résztvevőjévé váltak, az oktatás megreformálására irányuló törekvések az ellenkultúra fontos elemét képezték. Ezzel összefüggésben a játszótér az anarchista pedagógia, DIY kultúra terepévé vált, sok esetben pedig maga is proteszt akcióvá alakult. Palle Nielsen *Modellen: En modell för ett kvalitativt samhälle* (A modell: A minőségi társadalom modellje) című projektjén keresztül foglalkozom a kalandjátszótér, mint társadalmi modell gondolatával. Továbbá vizsgálom a kalandjátszótér kelet-európai megvalósulásait, illetve kitérek az építési területeken spontán alakult játszótérek jelenségére is.

27 Az absztrakt művészet hivatalos megítélése eltérő volt a szocialista blokk országaiban. Lengyelországban például az 1950-es és '60-as évek fordulóján jóval elfogadottabb volt, mint például Magyarországon. Lásd. pl. Piotr Piotrowski *In the Shadow of Yalta, Art and Avant-garde in Eastern Europe, 1945–1989*. (London, Reaktion Books, 2009) vonatkozó fejezeteit.



Wolfgang Staudte: *Die Mörder sind unter uns*, 1946.

„Ashes! Ashes!
We all fall down”²⁸

2022. november 11-én, a koromsötét herszoni főtéren gyerekek és felnőttek körtáncot járva ünneplik a megszálló orosz csapatok kivonulását. A felvétel láttán önkéntelenül is Emmanuil Jevszerikiny híres 1942-es fotója jutott eszembe a rommá lőtt Sztálingrád (ma: Volgográd) belvárosáról.²⁹ A képen a lángoló épületek előterében a *Barmalej* vagy *Horovod* (Körtánc) neveken is hivatkozott szökőkutat látjuk.³⁰ A korabeli zsánerszobor krokodilt körbetáncoló gyerekek csoportját ábrázolja. Jevszerikiny fényképén a gigászi méretű pusztítással szemben erős kontrasztot képeznek a meglepően épnek és élőnek tűnő gyerekalakok. A rombolást és a gyerekek játékát szembeállító kép, a remény, az élet allegóriájaként bejárta a világsajtót, a második világháború egyik legismertebb fotója lett. Magát a szökőkutat a háborút követően – még jóval a környező épületek előtt – társadalmi munkában teljesen felújították. Egy 1945 májusában megrendezett sportfelvonulás keretében pedig fiatal lányok a szobor előtt tartottak a körtánc motívumát idéző tornabemutatót.³¹

A második világháború légbombázásai addig sosem látott mértékű pusztulást jelentettek a városi terekre és a civil infrastruktúrára. Azontúl, hogy átírta a háború fogalmát, a bekövetkezett rombolás radikális változást jelentett a városok mindennapi életére és a gyerekek játéktevékenységére nézve. Számos fénykép, beszámoló és egyéb dokumentum tanúskodik azokról a törekvésekről, amelyek megpróbálták a gyerekek számára elviselhetővé tenni a háború tragikus éveit, megteremtve a mindennapi élet, a rutink folytonosságát, az oktatás és a játék lehetőségét még a legborzalmasabb körülmények között is. Már ekkor sokan felismerték a játék stresszoldó, a feszültség levezetésében és a traumákkal való megküzdésben betöltött szerepét.³² Tudjuk például, hogy a gettóknak a nyomorúságos viszonyok, a zsúfoltság, a zöldfelület hiánya és a tiltások ellenére is működtek játszótérek, játszóudvarok.³³ Dolgozatomnak nem tárgya a második világháború időszaka – így nem is fogok részletesebben kitérni a gyerek- és játszótérek, a gyerekek háború alatt megváltozott játéktevékenységének vizsgálatára –, de amellet érvelek, hogy az nem is élesen elválasztható az utána következő évektől, különösen, ha fizikai terekről beszélünk.

A háborúnak 1945. május 8-ával Európában vége lett, a fegyveres konfliktusból adódó mindennapos egzisztenciális fenyegetettség a papírforma szerint megszűnt, de a városok és velük együtt a bennük élők életei romokban heverték. A személyes krízishelyzetek nem értek véget, az életkörülmények las-

28 Részlet a körtánchoz énekelt *Ring a Ring o' Roses* című angol mondókából.

29 „Story of one Photo.” *English Russia*. Utolsó megtekintés: 2023. augusztus 1. <https://englishrussia.com/2009/04/06/story-of-one-photo/>

30 Kornej Csuikovszkij kitalált karaktere. Kalóz vagy kannibál, akit – miután gyerekeket akar főzni – felfal egy krokodil. De Barmalej fogadalmat tesz, hogy megjavul, így a gyerekek kérésére a krokodil szabadon engedi.

31 A szobrot az 1950-es években ugyan lebontják, de az mégis az emlékezetpolitika fontos jelképe lett, számos replikája készült. A Kreml által támogatott Éjszakai Farkasok Motoros Klub vezetőjének, Alexander Zaldostanovnak köszönhetően 2013-ban a volgográdi pályaudvar elé is kikerült egy másolat, melyet maga Putyin avatott fel. Azóta a szobor újból tragikus esemény kapcsán került a médiába, miután 2013 augusztusában egy öngyilkos merénylő repeszbombát robbantott a pályaudvaron.

32 Feldman, Daniel. 2019. „Children's play in the shadow of war.” *American Journal of Play*, 11. 288-307.

33 George Eisen *Árnyak játéka* című könyvében a zsidó gyerekek mindennapi életének megszervezésével foglalkozik a véskorszak időszakának tragikus és folyton változó körülményei között. Eisen beszámol az oktatás ellehetetlenítéséről, a gettók kijelölésének zöldfelületeket szándékosan kikerülő folyamatáról, a gettó lakóinak játszótérek kialakítására tett próbálkozásairól és a gyerekek játéktevékenységének jellegzetességeiről. Eisen George. 1990. *Árnyak Játékai: Gyerekek a Holocaustban*. Fordította: Bojtár B. Endre. Budapest: Akadémiai Kiadó.

san javultak, az újjáépítés több évtizedes folyamata épp csak elkezdődött. A gyerekek játéktevékenységéhez továbbra is a háború által megtépázott városi terek szolgáltattak helyszínt. Varsó, Drezda, Berlin, London, Rotterdam, Budapest – és még folytathatnám a sort – utcáiról számos olyan felvételt látunk, ahol a szétlőtt város romjain gyerekek játszanak. E képek mindegyike ugyanazzal az ellentét párral operál, mint a sztálingrádi körtánc képe: a jövő társadalma játszik a múlt (társadalmának) romjain. A következőkben amellet fogok érvelni, hogy ezek a képek, azontúl hogy a háború utáni mindennapok lenyomataiként funkcionálnak, szimbolikus erejüknek köszönhetően fontos szerepet töltek be az újjáépítés folyamatában is. Ahogy Alexandra Lange designkritikus fogalmaz: „A gyerekeknek szükségük volt a játékra, de a felnőtteknek is szükségük volt arra, hogy láthassák őket játszani, mint a város újjászületésének tanújelét.”³⁴

Trümmerfilmek – gyerekek játéka filmvásznon

„A rom szó szerint összeomlást jelent, de valójában a romok sokkal inkább a maradványok és emlékeztetők. [...] A romok arra készítetnek, hogy a múltra gondoljunk, ami lehetett volna, és a jövőre, ami soha nem történt meg – utópisztikus álmokkal kecsegtetnek, szabadulásként az idő visszafordíthatatlanságából.”

Svetlana Boym³⁵

A romokon játszó gyerek visszatérő látványeleme a főként Kelet- és Nyugat-Németországban, Olaszországban illetve Kelet-Európában népszerű filmzsánernek, az úgynevezett *Trümmerfilm*nek³⁶ (romfilm). A Trümmerfilmek központi eleme a szétlőtt városok zord, nyomorúságos életének, az újrakezdés, újjáépítés lehetőségeinek, a folytonosság fenntartásának tematizálása.³⁷ A stílus jellemzője, hogy a rendezők javarészt lebombázott épületek romjai között készült külső felvételekkel dolgoznak, gyakran szakítanak a korábban általános filmnyelvi hagyományokkal, realizmusra törekednek; a „főhős” – ha van egyáltalán – egy megtört, passzív karakter. A filmek központi konfliktusát a háborúból hazatérő családfő (*Heimkehrer*), az általa tetet öltő régi rend és a kifordult, háborús rend konfrontációja, valamint a társadalomba való visszailleszkedés nehézsége adja. Az ifjúság a múlttal való szembenézés kulcsszereplőjeként jelenik meg, rámutatva saját fontosságára a kor történelmi és kulturális kontextusában.³⁸ Miközben a férfi elveszti protagonistá szerepét, passzív résztvevője az eseményeknek, addig a gyerekek gyakran anarchikus, a felnőtt autoritást teljesen nélkülöző működése elemi erővel hat. A *Valahol Berlinben* (*Irgendwo in Berlin*, 1946) történetének központi szála a gyerekek romok

34 Lange, Alexandra. 2012. „Fear of Fun: A History of Modernist Design for Children.” *Los Angeles Review of Books*, október 6. Utolsó megtekintés: 2023. augusztus 14. <https://lareviewofbooks.org/article/fear-of-fun-a-history-of-modernist-design-for-children/>

35 Boym, 2017. „Ruinophilia.” In: i.m. 43–49. o. 43.

36 A Trümmerfilm műfajába tartozik például Wolfgang Staudte *Die Mörder sind unter uns* (1946), Gerhard Lamprecht *Irgendwo in Berlin* (1946), Kurt Mätzig *Ehe im Schatten* (1947), Josef von Báky *...Und über uns der Himmel* (1947), Werner Klingler *Razzia* (1947), Harald Braun *Zwischen gestern und morgen* (1947), Rudolf Jugert *Film ohne Titel* (1947), Hans Müller *Und finden dereinst wir uns wieder* (1947), Peter Pewas *Straßenbekanntschaft* (1948), Roberto Rossellini *Germania anno zero* (1948), Erich Engel *Die Affaire Blum* (1948), Robert A. Stemmle *Berliner Ballade* (1948), Peter Lorre *Der Verlorene* (1951) illetve Radványi Géza *Valahol Európában* (1948) című filmje is.

37 A gyerekek második világháború utáni játékkörülményeinek vizsgálata és a Trümmerfilmek kapcsolatára Roy Kozlovsky *The Architectures of Childhood* című könyve hívta fel a figyelmemet. Kozlovsky, Roy. 2016. *The Architectures of Childhood: Children, Modern Architecture and Reconstruction in Postwar England*. Routledge.

38 Fisher, Jaimey. 2007. *Disciplining Germany: Youth Reeducation and Reconstruction After the Second World War*. Detroit: Wayne State University Press. 177. o.

közt zajló játéktevékenysége: lopott tűzijátékkal háborúsdit játszanak. Az egyik fiú, Gustav édesapja épp egy robbantásos jelenet közepén érkezik haza hadifogságból. Ettől kezdve a film a status quo visszaépítésének rögzítő folyamatát mutatja be. Ahogy Jaimey Fisher rámutat, a romfilmek visszatérő narratívája a kettős, egymást kiegészítő (re)szocializáció:³⁹ hogyan lesz a „rothadó generációból”⁴⁰ újra engedelmes ifjúság és a férfi pedig a hatalmat megtestesítő családfő? A *Valahol Berlinben* monumentális zárójelenetében fiúk és férfiak együttes erővel látnak hozzá a romok eltakarításához és a város újjáépítéséhez. A generációk konfliktusa azonban kettős jelentéssel bír a német Trümmerfilmekben. Egyrészt a gyerekeken keresztül megjelenik a régi rend elvetése és egy új alapokon nyugvó társadalom lehetősége. Másrészt a nagyszámú csellengő gyerek, a megnövekedett bűnözés, a szétzilált intézményi és családi infrastruktúra valós társadalmi kihívást jelentett. Ráadásul a fiatalokban rejlő erő sehol sem hordozott olyan mély és riasztó konnotációkat, mint a háború utáni Németországban.

A gyerekek mellett a nők ágenciájának kérdése is visszatérő szempont a Trümmerfilmek elemzésekor. A társadalom nem hadra fogható tagjain keresztül a kifordult háborús rend és a válságban újrászerveződött társadalmi struktúrák, szolidaritás hálózatai is megjelennek. Ezáltal az is felsejlik, hogy mind a nők, mind a gyerekek számára – az egyértelmű borzalmak mellett – lehettek pozitív hozadéka is ennek a krízisnek szülte világnak. Nők tömegei léptek be a munkaerőpiacra, korábban férfiak által betöltött pozíciókba, számos reprodukív feladat, mint például a főzés és a gondviselés sok esetben közösségi irányítás alá került.⁴¹ Adódott a kérdés, hogy mi maradjon meg ezekből a szükség teremtette konstrukciókból.⁴² A *zéró óra*,⁴³ a háború lezárását követő időszak alkalom volt a társadalmi működésmódok újragondolására – és nem csak Németország számára. A romokban heverő városok, a lakásválság, az infrastruktúra hiánya, a háborút követő születési boom és az ifjúság kérdése egyszerre jelentettek megoldandó problémát, de lehetőséget is. Ahogy Judith Hopfengärtner építész teoretikus fogalmaz, a második világháború példátlan pusztítása, a holokauszt borzalmait pedig a megújulást társadalmi és morális értelemben éppoly szükségessé tették, mint fizikai értelemben.⁴⁴

Építkezés a nagy rombolás után

„Ez volt az a pillanat, amelyet néha zéró órának, Stunde Nullnak neveznek: a háború vége, Németország visszavonulása, a Szovjetunió megérkezése, a pillanat, amikor a harcok véget értek, és az élet újraindult. Kelet-Európa kommunista hatalomátvételének története pontosan ebben a pillanatban kezdődik.”

Anne Applebaum⁴⁵

39 Uo. 178. o.

40 Idézet a *Valahol Berlinben* című filmből

41 Roberts, Marion. 1984. „Private Kitchens, Public Cooking.” In: *Making Space: Women and the Man-Made Environment*. Szerk.: Matrix. London/Sydney: Pluto Press; vagy Riley, Denise. 1983. *War in the Nursery: Theories of the Child and Mother*. London: Virago.

42 A nők – háborús erőfeszítéseiket és szenvedésüket elismerendő – Franciaországban és Olaszországban például végre szavazati jogot kaptak. MacMillan, Margaret. 2017. „*Rebuilding the world after the second world war*.” *The Guardian*, szeptember 7. Utolsó megtekintés: 2023. augusztus 23. <https://www.theguardian.com/world/2009/sep/11/second-world-war-rebuilding>.

43 1945. május 8. éjjelét Németország vonatkozásában Roberto Rossellini 1948-as *Germania anno zero* (Németország a nulladik évben) című filmje nyomán szokás *Stunde Nullnak* (Zéró órának) nevezni. A kifejezés a múlttal való totális szakítást, a hagyományok elutasítását és a nulláról való újrakezdést jelöli. Hogy ez Németországnak sikerült-e, hogy nem alapjaiban kontraproduktív-e ez a logika, és hogy egyáltalán van-e értelme történelmi nulla pontokról beszélni, sok történész tematizálta már.

44 Hopfengärtner, Judith. „Introduction” In: Moravánszky et al. szerk. i.m. 13–20. o. 14.

45 Applebaum, Anne. 2013. *Iron Curtain: The Crushing of Eastern Europe 1944-1956*. New York: Anchor Books (Random House).

De valójában – bár mindenki biztos volt abban, hogy egy gyökeresen eltérő, új korszak veszi kezdetét – ekkor még egyáltalán nem volt nyilvánvaló, hogy az miként is fog kinézni, ahogyan az sem volt egyértelmű, hogy milyen utat járnak majd be Kelet-Közép-Európa államai. A hidegháborús konzenszus megszilárdulása csak az 1940-es évek legvégére tehető. Ugyan a jaltai konferenciából már ki lehet olvasni a szovjet expanziós törekvéseket, valamint az Egyesült Államok és Nagy-Britannia későbbi Kelet-Európa politikáját, a kétpólusú világrend felállításához számos további lépés vezetett.

Sztálin Jaltában ígéretet tett a szabad demokratikus választások biztosítására a szovjet befolyási övezet országában. Feltehetőleg, ekkor még ő maga sem számított arra, hogy a változásokat ilyen hamar sikerül nyélbe ütni és a keleti blokk ennyire gyorsan létrejön.⁴⁶ Sok érv szól amellett, hogy ezt a folyamatot a nyugati nagyhatalmak lépései is gyorsították, úgy mint Churchill híres fultoni beszéde,⁴⁷ vagy a Truman-doktrína kihirdetése.⁴⁸ Ugyanakkor tudjuk, hogy a szovjetek a két háború közti időszakban is már aktívan dolgoztak az európai politikai hadszíntér befolyásolásán. Az 1945 után katonai ellenőrzésük alatt álló övezetben pedig módszeresen törekedtek a demokratikus működés lebontására, a helyi kommunista pártok hatalomba juttatására. Hagyományosan a történészek a kommunista hatalomátvételt három szakaszra bontják: valódi demokráciák (1944–45), látszatdemokráciák időszaka (1946–47) és a teljes hatalomátvétel (1947–48).⁴⁹ A helyi kommunista pártok a szovjetekkel szövetségben nagyszabású államosításokba kezdtek, módszeresen ellehetetlenítették a civil társadalmi szerveződéseket, megteremtették sajtó feletti ellenőrzést, titkosrendőrségeket hoztak létre szovjet mintára, kirakatpereket, politikai tisztogatást folytattak.⁵⁰ 1947-ben létrejött a Kominform (Kommunista és Munkáspártok Tájékoztató Irodája), melynek alakuló ülésén Sztálin megbízottja, Andrej Zsdanov bejelentette a világ két részre szakadását.

A nyugati nagyhatalmak külpolitikáját a második világháborút követően alapjaiban hatotta át a kommunizmustól térnyerésétől való félelem. Minthogy a gazdasági válságok rendre a totalitárius rendszerek megerősödésének kedveznek, indokoltnak tűnt a pénzügyi beavatkozás. Félő volt, hogy ha Európa nem tudná újraindítani gazdaságát, akkor a recesszió kinyitná a kapukat a kommunista befolyás előtt, mindenfajta katonai akció szükségessége nélkül.⁵¹ Amerika a Marshall-terv keretében 14 milliárd dollárnyi újjáépítési segítyt biztosított az európai országok számára. Szovjet nyomásra a kelet-európai államok visszautasították a programban való részvételt – ennek mentén tovább mélyült a szakadék. Az Egyesült Államok háború utáni Szovjetuniós politikáját alapjaiban határozta meg George Kennan diplomata híres 1946. februári telegramja, amely az amerikai vezetés előtt egyértelművé tette egy erős politikai, gazdasági és kulturális alternatíva megteremtésének szükségességét.⁵² A Marshall-tervhez kapcsolódó utazókiállítás is jól példázta ezt a törekvést. A háború sújtotta európai nemzetek modern kapitalista társadalommá való újjáépítésének előnyeit propagáló, hét nyugat-európai országban bemutatott kiállítás a kommunizmus befolyásával szemben, az Egyesült

46 Sztálin külügyminisztere, Ivan Maiskij 1944-ben írt egy feljegyzést, amelyben azt jósolta, hogy az európai nemzetek végül mind (!) kommunista államok lesznek, de csak három vagy négy évtized múlva. (Applebaum. 2013)

47 1946. március 5-én, a fultoni Westminster College-ban hangzottak el Winston Churchill híres szavai: „A balti Stettintől az adriai Triesztig egy vasfüggöny ereszkedett le a kontinensen.” Beszéde nyomán lett a vasfüggöny kifejezés a hidegháborús korszak egyik kulcs szimbóluma.

48 1947. március 12-én Harry S. Truman, az Egyesült Államok elnöke beszédét mondott a kongresszus előtt és meghirdette a feltartóztatás politikáját. Ennek értelmében az Egyesült Államok felvállalta a szovjetek további térnyerésének megakadályozását, illetve beavatkozás lehetőségét azon országokban, ahol a kommunisták hatalomra törnek.

49 Seton-Watson, Hugh. 1961. *The New Imperialism: A Background Book*. London: The Bodley Head. 81. o.

50 Applebaum, 2013.

51 Masey, Jack és Conway Lloyd Morgan. 2008. *Cold War Confrontations: US Exhibitions and Their Role in the Cultural Cold War*. Baden: Lars Müller. 27. o.

52 Helmig, Lacey. 2022. „The Long Telegram.” Truman Library Institute, február 22. Utolsó megtekintés: 2023. augusztus 2. <https://www.trumanlibraryinstitute.org/kennan/>.

Államokkal való gazdasági is kulturális szövetséget népszerűsítette.⁵³

E politikai folyamatok, illetve a korszakban rejlő lehetőségek Európa építészetén, és a szakma diskurzusain keresztül is lekövethetőek. A létfontosságú infrastruktúrák azonnali újjáépítésének szükségességén túl a háborút követő években az vált a fő kérdéssé, hogy hogyan lehet egy jobb társadalmat és egy jobb társadalomnak építeni.⁵⁴ Bármennyire is eltérőek voltak a kialakulóban lévő blokkok politikai törekvései, az építészet (re)humanizálásának, az életkörülmények javításának témáit konszenzus övezte. A lebombázott városok az építészek számára izgalmas, új lehetőségeket nyitottak akár átfogó, nagy léptékű koncepciók kidolgozására. Ugyanakkor minden egyes lebombázott épület magában hordozta az építés, nem-építés kérdéseit, a városi mikroterek újragondolásának lehetőségét.

Egyéni pályafutások tanulmányozásán keresztül jól látható az is, hogy a modern építészek politikai elkötelezettsége igencsak sokféle volt. Hilde Heynen építészettörténész „Continuity or Discontinuity?” című tanulmányában rámutat, hogy az ismert Egyesült Államokban folytatódó pályatörténeteken⁵⁵ túl, számos társadalmilag elkötelezett építés⁵⁶ számára a náciizmus térnyerésével a szovjet emigráció jelentett perspektívát.⁵⁷ Még a háború utáni első időkben is sok modernista szellemiségben felnövekvő alkotó látott lehetőséget és remélt szakmai kiteljesedést az újonnan formálódó kelet-európai államokban. A baloldali nézetek, szociális kérdések és az építészet összekapcsolása visszatérő kérdései voltak a Modern Építészet Nemzetközi Kongresszusának (Congrès International d'Architecture Moderne, továbbiakban: CIAM). Sokan vélték úgy, hogy a szocialista államberendezkedés, az állami tulajdonlás és a centralizált tervezés kedvezőbb feltételeket biztosíthat nagy volumenű építészeti programok megvalósulására.⁵⁸ Ezen remények és a nemzetköziség jegyében születtek meg Varsó újjáépítésének első tervei is, modernista szellemben, a CIAM korabeli tervezési elvei mentén.⁵⁹ A terveket viszont elsöpörte a kommunista hatalomátvétel, Varsó újjáépítése végül a sztálini elvek mentén, szocreál stílusban valósult meg. A szovjetizáció okozta csalódás kiábrándítóan hatott az addig az államszocializmusban perspektívát látó nyugati építészekre is.⁶⁰

Gyerekek az újjáépítésben

„Our playground: ruins.
Our toys: shell-cases and bombs.”⁶¹

Az előző alfejezetben röviden áttekintettem a háború utáni évek politikai és építészeti folyamatait, hogy érzékeltessem a kezdeti, reményekkel és kihívásokkal teli hangulatot, és rámutassak, hogy a két-

53 Masey és Morgan, 2008. 28. o.

54 Hopfengärtner, 2017. 14. o.

55 Például: Walter Gropius, Mies van der Rohe, Ludwig Hilberseimer vagy Breuer Marcell

56 Például: Ernst May, Hans Schmidt, Hannes Meyer vagy az óvodákat is tervező Grete Lihotzky

57 Heynen, Hilde. 2017. „Continuity or Discontinuity? Narratives on Modern Architecture in East and West Germany during the Cold War.” In: Moravánszky et al. szerk. i.m. 101–114. o. 101.

58 Hanáčková, Marcela. 2017. „Building a New Warsaw, Building a Social Warsaw: The First Reconstruction Plans and Their International Review.” In: Moravánszky et al. szerk. i.m. 129–144. o. 136.

59 Uo.

60 Uo. 129. o.

61 Seymour David. 1949. *Children of Europe*. Paris: UNESCO.

pólusú világrend létrejötte nem történt meg azonnal. Ugyan a keleti blokk országaiban a gondolati és cselekvési szabadság lehetőségei egyre szűkültek, de 1945 nem jelentette a humanista vagy modernista megközelítések hirtelen, radikális elvágását. Az óriási társadalmi energia, a jobb világ felépítésében való hit áthatotta a háború utáni éveket, a jövővel kapcsolatos aspirációk alanya pedig gyakran a *gyerek* volt.

A háború után a fizikai újjáépítésen túl a pszichológiai és társadalmi károkkal is szembe kellett nézni. A több millió árva, és otthontalan gyermek mellett a kitelepítettek, a koncentrációs táborok túlélői és a hazatérő hadifoglyok ellátása hatalmas humanitárius krízist jelentett egész Európában.⁶² A működő állami, egyházi és nemzetközi segélyszervezetek mellett, ebben az időben jött létre számos olyan nemzetközi kezdeményezés, mint az ENSZ Nemzetközi Gyermekmentő Alapja (UNICEF), a Nevelőotthonok Nemzetközi Szövetsége (FICE) vagy a Kisgyermekkorú Nevelési Világszervezet (OMEP), amelyek elsődlegesen a gyerekekre fókuszáltak. 1948-ban David Seymour, a nemrég alakult Magnum Photos ügynökség munkatársa megbízást kapott az UNICEF-től, hogy dokumentálja a szervezet munkáját és az általuk támogatott gyerekek életét.⁶³ Ebből a fotósorozatból készült el a *Children of Europe* (Európa gyermekei, 1949) című kiadvány. Seymour sorozata azontúl, hogy előrevetítette jogvédő szervezetek és művészek későbbiekben gyakori együttműködéseit, illetve sajtófotósok generációit inspirálta, egyedülálló dokumentuma Ausztria, Görögország, Olaszország, Magyarország és Lengyelország gyereksorsainak.⁶⁴ A kiadvány kísérőszövegei jól tükrözik azt a kettősséget, ami alapvetően meghatározta a korabeli gyermek- és ifjúságvédelemmel kapcsolatos diskurzust. A háború traumatikus élményei következtében a gyermekeket egyszerre tekintették sebezhetőnek és védelemre szorulóknak, de potenciálisan veszélyesnek és megfélemezhetőnek is.⁶⁵ A gyerekek fizikumának ábrázolásában is gyakran megmutatkozik ez a kettősség, az egyes leírásokban az alultápláltság okán koruknál fiatalabbnak tűnő, míg máshol az őket ért tapasztalatoktól elgyötörtnek és öregnek látszó gyerekek szerepelnek.⁶⁶ Ez utóbbira példa Morris Troper, az amerikai Joint Distribution Committee (JDC) európai vezetőjének Eleanor Roosevelthez intézett levele, amelyben „kicsi megtört öregemberek és öregasszonyokként” írja le a Lisszabonba érkező francia menekült gyerekeket. Játéktevékenységüket szemlélve pedig a így fogalmaz: „Az egyik legdrámaibb látvány, amit valaha is láttam, az volt, ahogy ezek a gyerekek a terheiktől megszabadulva megpróbáltak újra megtanulni játszani. Az elmúlt évek megpróbáltatásai után egyszerűen nem tudták, hogyan kell megnyugodni. Komoran játszottak, mintha attól féltek volna, hogy bármelyik pillanatban elragadhatják tőlük a napot, a tengerpartot, az ételt, az újonnan megszokott szabadságot, és visszazuhannak abba a nyomorúságba és szorongásba, amelyből épp most szabadultak ki.”⁶⁷ Ugyanerről a jelenségről számol be Marie Meierhofer gyermekpszichiáter és pedagógus a trogeni Pestalozzi gyermekfaluban élő gyerekek kapcsán,⁶⁸ illetve Sztéhlo Gábor is visszaemlékezéseiben⁶⁹.

62 Korabeli felmérésekért lásd: Brosse, Thérèse. 1950. „War-Handicapped Children: Report on the European Situation.” UNESCO EBooks, január. Utolsó megtekintés: 2023. augusztus 23. <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000027436.locale=en>

63 Bourgeois-Vignon, Anne. 2017. „Children of Europe.” *Magnum Photos*, július. Utolsó megtekintés: 2023. augusztus 23. <https://www.magnumphotos.com/newsroom/society/david-seymour-children-of-europe/>

64 Prevezanos, Klaudia. 2022. „The Legacy of Photographer David Seymour.” *Dw.Com*, január 3. Utolsó megtekintés: 2023. augusztus 23. <https://www.dw.com/en/david-seymour-magnum-founder-and-human-rights-photographer/a-58171668>.

65 Laine-Frigren, Tuomas. 2022. „Traumatized Children in Hungary After World War II.” In: *Trauma Experience and Narrative in Europe After World War II*. Szerk.: Kivimäki Ville és Peter Leese. Palgrave Macmillan, Springer Nature Switzerland AG. 149–176. o. 150. o. <https://doi.org/10.1007/978-3-030-84663-3>

66 Zahra, Tara. 2011. *The Lost Children: Reconstructing Europe's Families after World War II*. Cambridge, MA: Harvard University Press. 9. o.

67 Morris C. Troper levele Eleanor Rooseveltnek, 1941. június 7., Utolsó megtekintés: 2023. augusztus 23. http://www.fdrlibrary.marist.edu/_resources/images/hol/hol00304.pdf. A levélre Tara Zahra fent hivatkozott írása hívta fel a figyelmemet.

68 Meierhofer, Marie. „First Experience on Medical-Psychological Work at the Pestalozzi Children's Village at Trogen.” Programme and meeting document (ED/CONF.1/20). UNESCO Digital Library. Utolsó megtekintés: 2023. augusztus 20. <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000144225.locale=en>

69 „Az idősebbeket, 10-14 éves korú gyerekeket még külön meg kellett tanítani játszani is, mert a harcok között csak a harci játék maradt meg lelkükben. Egyéb játszószerrel nem igen tudtak mit kezdeni.” In Sztéhlo, Gábor. 2022. *Háromszázhatvanöt nap: Emlékek a magyarországi zsidómentésről 1944-ben*. Szerkesztette Kunt Gergely és Schmal Alexandra. Budapest: Magvető. 362. o.

A háború kegyetlensége, a halál és pusztítás folyamatos jelenléte, az oktatás és a játék hiánya, az állandó készenléti állapot gyerekek egész generációját nyomorította meg. Az erőszak normalizálódása,⁷⁰ a társadalom szétesése, a bűncselekmények mindennapossá válása – akár mint az életben maradás záloga – a fiatalkori bűnözés gyors és nagymértékű növekedését okozta Európa-szerte.⁷¹ Az ellopott gyerekkor szimbolikus, központi szerepet kapott a jótékonyági kampányokban, valamint az újjáépítéssel, a gyerekek és az ifjúság reszocializációjával kapcsolatos vitákban.⁷² A háború utáni években a szociális munkások egyik elsődleges feladata volt, hogy mind a gyermekeket, mind a felnőtteket segítsék abban, hogy azok visszataláljanak hagyományos szerepeikhez.⁷³ Hogy a gyermekek ismét gyermekké válhassanak, meg kellett teremteni a biztonságos és egészséges környezet, a tanulás és játék lehetőségét – az elveket, amelyeket később, a gyermekjogi aktivisták hathatós munkája révén, az 1959-es ENSZ Gyermek Jogairól Szóló Nyilatkozata minden gyereket illető alapvető jogként elismert.⁷⁴

Elsődleges volt a nélkülözhetetlen infrastruktúra kiépítése, a lakhatás és az oktatás megoldása. Új árvaházak, gyermekfalvak létesültek szerte Európában – sok közülük úgynevezett gyerekköztársaságként működött.⁷⁵ Ezekről a *Children of Europe* című kiadvány is beszámol, megemlítve azokat a sokszor kegyetlen dinamikák mentén szerveződő, bűnöző életmódot folytató gyerekközösségeket is, melyek nem voltak ismeretlenek a korszak Európája számára, és melyekkel szemben egy szeretetteljes, egészséges alternatívát kívántak nyújtani ezek az intézmények.^{76, 77} A gyerekköztársaságok legfőbb elvei a demokráciára nevelés, az ágensia és a felelősségtudat erősítése, valamint annak elősegítése, hogy gondozottjaik a társadalom hasznos, tevékeny, egyénileg is fontos tagjává válhassanak. Legtöbbször saját önkormányzattal, esetleg sajtóval és valutával is rendelkeztek, a gyerekek gyakran részt vettek az intézményhez tartozó épületek építésében, önellátó gazdaságokat működtettek és szakmákat tanultak.

A közös építés szimbolikus és gyakorlati szempontból is meghatározó jelentőséggel bírt. A romok eltakarítása, az újjáépítés – különös tekintettel a közterek rendezésére – jelentős részben társadalmi munkában történt. Kevés dolog írhatná le jobban azt a nyomorúságos körülmények ellenére is optimista hangulatot, ami ezeket az időket áthatotta, mint az a 1945. júniusi filmhíradó, amelyen a budapesti Baross tér korábbi víztározójában gyerek fürdőznek: „A főváros ostromának emlékét idéző víztárolókat a pesti gyermeksereg előléptette strandfürdővé. A jövő generáció életkedvének a kirobbanása az a gondatlan lubickolás, egészséges sportolási vágy, amellyel az ifjúság öntevékenyen a birtokába vette ezeket a céljukat vesztett vízmedencéket.”⁷⁸ Ennél sokkal általánosabb volt azonban, hogy a gyerekek továbbra is a lebombázott épületek közt játszottak, kincsek és sokszor robbanószerkezetek után kutatva. Égetővé vált te-

70 Bányai Viktória és Gombocz Eszter. 2016. „A traumafeldolgozás útjain – Holokauszt túlélő gyerekek Magyarországon, 1945-49” in: *Régió*, 24, 2. 31-48. Utolsó megtekintés: 2023. augusztus 20. https://regio.tk.hu/wp-content/uploads/BANYAI_GOMBOCZ_2016_2_31_48.pdf

71 Lásd pl.: Jaimey. 2007.; vagy Fishman, Sarah. 2002. *The Battle for Children: World War II, Youth Crime, and Juvenile Justice in Twentieth-Century France*. Harvard University Press, doi.org/10.2307/j.ctv22jntvb

72 Laine-Frigren, 2022. 150. o.

73 Uo.

74 A Híntalovon Gyermekjogi Alapítvány által működtetett gyermekjogiegylezmeny.hu szerint: „A gyermeki jogok igazi áttörése 1989-ben jött el, amikor az 1989. évi, az ENSZ közgyűlése elfogadta a Gyermek Jogairól szóló Egyezményt, melynek cikkei részletezik azokat a speciális jogokat, amelyeket minden aláíró államnak biztosítani kell a gyermekek számára.” Bővebben: „Az egyezmény története.” [Gyermekjogiegylezmeny.hu](http://gyermekjogiegylezmeny.hu). Utolsó megtekintés: 2023. augusztus 13. https://gyermekjogiegylezmeny.hu/?page_id=166.

75 Kinchin, Juliet. 2012. „»Children Asking Questions«: Regeneration by Design” In: *Century of the Child: Growing by Design 1900-2000*. szerk. Kinchin, Juliet és Aidan O'Connor. New York: Museum of Modern Art. 152–55. o.

76 Seymour, 1949. 10. o.

77 Lásd pl. Rick Ostermann *Wolfskinder* (A háború árvái) című 2013-as filmjét a kelet-poroszországi területekről menekülő árvákról.

78 „Gyermekek strandolnak a budapesti víztározókban.” *MAFIRT Krónika*, 1. 1945. június. Nemzeti Filmintézet Magyarország, Utolsó megtekintés: 2023. augusztus 1. <https://filmhiradokonline.hu/watch.php?id=5958>

hát megteremteni ennek alternatíváját, lekötni a gyerekek energiáit, biztonságos körülményeket biztosítani játéktevékenységükhöz. Társadalmi munkában gangokat tisztítottak meg, játszótereket építettek⁷⁹, az ötvenes évekre pedig Európa több országában nagy divatja lett az úgynevezett játszóutcáknak.⁸⁰

Ugyanakkor ezek a terek képtelenek voltak vetekedni a romokkal, építési területekkel, sokkal kevesebb izgalmat rejtettek és limitált volt az ott végezhető tevékenység is. Nem véletlen tehát, hogy Marjory Allen brit tájépítész fantáziát látott dán kollégája, Carl Theodor Sørensen által a koppenhágai Emdrupban 1943-ban, a német megszállás alatt létrehozott első lomjátszóterben.⁸¹ Sørensen egy olyan helyszínt álmodott, ahol a gyerekek maguk alakíthatták játéktevékenységük helyszínét, építhettek és rombolhattak, anyagokkal és technikákkal találkozhattak, növényeket és állatokat gondozhattak. Allen „Why Not Use Our Bomb Sites Like This?” (Miért ne használhatnánk így a bombatalálat érte helyszíneinket?) című, a *Picture Post* magazinban megjelent cikkében a lomjátszótereket a háborús újjáépítés narratívájában, Nagy-Britanniára vonatkoztatva, a lebombázott telkek lehetséges hasznosításaként népszerűsíti.⁸² Allen a játék fizikai és lelki gyógyító hatását kiemelve a lom-, vagy ahogy később ő nevezi, kalandjátszótereket a fiatalkorú bűnözés egyik lehetséges ellenszerének látta. A bűnmegelőzési funkciót hangsúlyozó felfogás a kezdetektől jelen volt a játszóterekről folytatott diskurzusban, de ahogy Roy Kozlovsky építészettörténész is írja, a „kalandjátszóter újradefiniálta a bűnözés, a demokrácia és a játék közötti összefüggéseket.”⁸³ Míg a korabeli pedagógusok és szociológusok a részvételiség, a demokratikus működés és az empátia játék útján történő elsajátításának lehetőséget látták a kalandjátszóterekben, a sajtót elbűvölte a romok helyén játszóteret építő gyerekek képe, mely „összefüggést teremtett az egyén és a nemzet újjáépítésének narratívája között.”⁸⁴

A gyerekek, mint a jövő társadalmának tagjai és az erős nemzet építői, számos országban kiváltságos helyzetbe kerültek.⁸⁵ Egyrészt írók, művészek, dizájnerek, filmkészítők sora foglalkozott a gyerekek traumafeldolgozását segítő munkák létrehozásával, valamint pszichológusok, pedagógusok növekvő tömege fordult a művészetterápia alkalmazásához.⁸⁶ Másrészt a gyerekek a várostervezők, politikusok és a piac elsődleges célpontjává is váltak. Megszületett a „jó játék” és a „jó szülőség” mítosza, de ezzel együtt az állami kontroll igénye is egyre nőtt a gyerekek életét illetően. A család- és gyerekjog ez irányú eltolódása szinte mindenhol megfigyelhető politikai berendezkedéstől függetlenül.⁸⁷ Az állam egyértelmű igénye az ifjúságra számos jóléti intézkedés mozzanatjaként szolgált és geopolitikai helyzetétől függetlenül megmutatkozik a korabeli sajtótermékeken, publikációkon keresztül.⁸⁸

79 Pl.: „A IX. kerület dolgozói gyermekjátszóteret építenek a Ferenc téren.” *MAFIRT Krónika*, 33. 1946. augusztus. Nemzeti Filmintézet Magyarország. Utolsó megtekintés: 2023. augusztus 23. <https://filmhiradokonline.hu/watch.php?id=6207>

80 „History of play streets.” *Play Streets*. Utolsó megtekintés: 2023. augusztus 16. <https://londonplaystreets.org.uk/about/history/>; vagy Vincze Miklós. 2019. „Hatvan éve még játszóutcákkal volt tele a főváros szíve.” *24.hu*, július 26. Utolsó megtekintés: 2023. augusztus 16. <https://24.hu/kultura/2019/07/26/jatszou-tuca-jatszoutca-budapest-kozlekedes-auto-motor/>

81 Kettejük személyéről és tevékenységéről a következő A lomjátszóteret dánul *skrammellegepladsnak*, angolul *junk playgroundnak* nevezik. Magyarul építő (németből), kaland (angolból) és Robinson-játszóterként (svájci példák nyomán) is említik, viszont ezek némileg eltérő jelentéssel bírnak. Pirk Ambrus az építőjátszóter kifejezést használja a sørenseni példára, én viszont az eredeti dán elnevezéshez hűn, lomjátszóterként fogom említeni. Az angol példákra kalandjátszóterként fogok hivatkozni, magyar viszonylatban pedig szintén az angolból átemelt kalandjátszóter kifejezést használom.

82 Allen, Marjory. 1946. „Why Not Use Our Bomb Sites Like This?” *Picture Post*, november 16., 26–27.

83 Kozlovsky, Roy. 2008. „Adventure Playgrounds and Postwar Reconstruction.” In *Designing Modern Childhoods: History, Space, and the Material Culture of Children*, szerk. Marta Gutman és Ning de Coninck-Smith. New Brunswick, NJ: Rutgers University Press. 171–190. 181. o.

84 Uo. 185.

85 Laine-Frigren, 2022. 150. o.

86 Néhány kiemelkedő példáért lásd: Aidan, O'Connor. 2012. „Processing Trauma” In: *Century of the Child: Growing by Design 1900-2000*. New York: Museum of Modern Art. 147–49. o.

87 Peacock. 2014. „Introduction.” In: i.m.; vagy Cretney, Stephen Michael. 1999. „The State as a Parent: The Children Act 1948 in Retrospect” Cretney, Stephen Michael. 1999. *Law, Law Reform and the Family*. Oxford: Clarendon.

88 Venken Machteld és Röger Maren. 2015. „Growing Up in the Shadow of the Second World War: European Perspectives.” *European Review of History: Revue Européenne D'histoire*, 22. 199–220. o. <https://doi.org/10.1080/13507486.2015.1008410>.

Kalandjátsszótér, avagy a játszva tanult demokrácia

„Mindazon dolgok közül, amelyek megvalósításában valaha részt vettem, a lomjátsszótér a legcsúnyább. Számomra azonban ez a legszebb és legjobban sikerült alkotás.”

Carl Theodor Sørensen⁸⁹

„Jobb egy lábtörést kockáztatni, mint egy megtört lelket.
A láb mindig helyrejön. A lélek nem biztos.”

Marjory Allen⁹⁰

Carl Theodor Sørensen dán tájépítész az első lomjátsszóteret 1943-ban, a német megszállás alatt hozta létre a koppenhágai Emdrup városrészben, a Munkások Lakásszövetkezete kezdeményezésére. Sørensen 1925-től kezdve foglalkozott tájépítésként lakónegyedek zöldterületeinek tervezésével.⁹¹ Elvetette az előregyártott játszóeszközök gondolatát és Hans Dragehjeml dán pedagógustól inspirálva, olyan játszótereket akart létrehozni, amelyek pótolják a városi gyermekek számára a természet, a vidéki lét hiányát. Játszóterein a befűvesített területek jelképezték a mezőt, a bokrokkal, fákkal övezet rész az erdőt, a medence a tengert, a homokozó pedig a tengerpartot.⁹² Sørensen azon megfigyelésére alapozva, hogy a gyerekek természetüknél fogva vonzódnak az építkezési területeken és a szeméttelpeken történő felfedezésekhez, játékhoz,⁹³ 1931-ben a *Parkipolitik i Sogn og Købstad* (Parkosítási politika a városi és vidéki központokban) című könyvében a következőket írja: „olyan nagy területű hulladék-anyag játszótereket kellene létesíteni, ahol a gyerekek régi autókkal, dobozokkal és faanyagokkal játszhatnak...”⁹⁴ Ekkor született meg a lomjátsszótér gondolata. 1935-ben pedig már a *skrammellegeplads* (lomjátsszótér) kifejezést is használja: „Kísérletezni kellene végre az úgynevezett lomjátsszótérrel. Egy nem túl kicsi, a környezetétől sűrű növényzettel elzárt területre gondolok, ahol a nagyobb gyerekek szórakoztatására mindenféle régi kacatot lehetne összegyűjteni, amivel a társasházak gyerekei dolgozhatnak, ahogyan a vidéki és a külvárosi gyerekek teszik. Lennének ágak és törmelék a fákról és bokrokról, régi kartondobozok, lécek és deszkák, leselejtezett autók, régi gumibroncsok és még sok minden más – amit az életerős fiúk örömmel használnának fel valamire. Persze rettenetesen nézne ki.”⁹⁵

1943-ban megnyílt az első lomjátsszótér. Ahogy arra Roy Kozlovsky is felhívja a figyelmet – a későbbi interpretációkkal ellentétben, de Sørensen korábbi terveihez hasonlóan – a játszótér tartalmazott egyszerű tájépítészeti beavatkozásokat.⁹⁶ A kerítéssel körbekerített telek füvesítve volt, közepén homokozóval, a kerítés belső felén bokrokkal, facsemetékkal beültetett ágyások futottak. A lomjátsszótéren

89 Sørensen, Carl Theodor. 1951. „Junk Playgrounds.” *Danish Outlook* 4, no. 1. Idézve: Lange, Alexandra. 2020. „Playground” In: *The Design of Childhood: How the Material World Shapes Independent Kids*. New York: Bloomsbury Publishing. 229. o.

90 Allen, Marjory. 1965. „Recreation: Junkyard Playgrounds.” *TIME*, június 25.

91 Burkhalter, Gabriela. 2018. *The Playground Project*. Jrp Ringier. 201. o.

92 U.o.

93 Kozlovsky, Roy. 2016. „Adventure Playgrounds; Play on Display” In: *The Architectures of Childhood: Children, Modern Architecture and Reconstruction in Postwar England*. Routledge.

94 Sørensen, Carl Theodor. 1931. *Parkipolitik i Sogn og Købstad*. Koppenhága: Danish Byplanlaboratorium. Idézve: Allen, Marjory. 1969. *Planning for Play*. Cambridge, Massachusetts: M.I.T. Press. 9. o.

95 Idézve itt: Burkhalter, 2018. 201. o.

96 Kozlovsky, 2016. 53. o.

dolgozott egy felnőtt felügyelő, az úgynevezett *play leader* (játékmester).⁹⁷ Sørensen eredeti elképzeléseiben ugyan nem szerepelt felügyelő személy, de a lakásszövetkezet ragaszkodott ehhez. A lomját-szótér a szülők igényének is megfelelt abban a vonatkozásban, hogy a gyerekek az utca helyett, védett környezetben játszhattak és élhettek meg intenzív élményeket. A szülők ugyanis attól tartottak, hogy a megszálló német katonák gyermekeik utcai játékát könnyen szabotázsakciónak vélhetik.⁹⁸

Emdrup kezdeti rendezettsége azonban hamar megváltozott, sorra épültek az örültebbnél örültebb építmények: szalmaház, torony, bunker, wigwam, barlangok. Mindenféle dolog felhasználásra került: kiszuperált autók, kocsikerék, faanyag, kötelek, téglák, betonhenger, föld, stb. Az építkezés mellett a gyerekek szerepjátékokat játszottak, tüzet raktak, főztek, sütöttek, egy időben állatokat is tartottak. De a háború is beszűrődött a gyerekek játékába, a gyerekek gyakran készítettek maguknak különböző fegyvereket és egyéb harcászati kellékeket. A hulladék anyagok játék célú használatát sokáig a háborús szükséghez kötötték,⁹⁹ de mint már feljebb kiderült, Sørensen elképzelése jóval korábbra nyúlik vissza. Az viszont, hogy a sørenseni gondolat ennyire jól működhetett, és hogy a gyerekek valóban a saját játéktérük építőivé válhattak, nagyban volt köszönhető John Bertelsen pedagógiai hozzáállásának. A kisgyermeknevelő végzettségű, tengerész múlttal¹⁰⁰ is rendelkező Bertelsen 1943 és 1947 között vezette a lomját-szótérrel; mint egy „idősebb barát”¹⁰¹ volt jelen, biztosította a tárgyi és intézményi hátteret, a hatóságokkal való tárgyalást, de mindenekelőtt szerető és támogató jelenlétével biztonságos játékkörnyezetet teremtett a gyerekek számára. Jónás¹⁰² – ahogy a gyerekek hívták – nevelésében *laissez-faire* (ráhagyó) megközelítést alkalmazott, a gyerekek irányították a játéktevékenységet.¹⁰³ „Mindig a gyerekeknek kell kezdeményezniük... Nem tudom, és nem is akarom megtanítani a gyerekeket semmire.” – vallotta Bertelsen.¹⁰⁴ Ez egybevágott Sørensen elképzeléseivel is: „Az a véleményem, hogy a gyerekeknek a lehető legnagyobb mértékű szabadságot kell biztosítani. Némi felügyeletre és útmutatásra természetesen szükség lehet, de meggyőződésem, hogy rendkívül körültekintőnek kell lenni, amikor az ember beavatkozik a gyermekek életébe és tevékenységeibe.”¹⁰⁵ Bertelsen pedagógiai programja nagymértékben táplálkozott az általa elvégzett Borup Højskole kisgyermeknevelői tanfolyam radikális, újító, szellemiségéből,¹⁰⁶ de ahogy Kozlovsky is rámutat, az antiautoriter módszerek alkalmazása a megszállók fasiszta ideológiájának kihívásaként is értelmezhető.¹⁰⁷ Különösen, hogy tudjuk, John Bertelsen, maga is a dán ellenállás tagja volt.¹⁰⁸ Ez Emdrup környékén közismert tény volt, és hozzájárult Jónás karakteréhez, illetve a játszótéren folyó

97 Később az angol szaknyelv a nem-tekintélyelvű működést jobban leíró a *play worker* kifejezést használja. Miután egyik kifejezésnek sem létezik megfelelő magyar változata, én a tevékenységet legjobban lefedő „játkszótér vezető” szókapcsolatot fogom használni.

98 Nefertari Ulen, Eisa. 2016. „When Play Is Criminalized: Racial Disparities in Childhood.” *Truthout*, július 25. Utolsó megtekintés: 2023. augusztus 23. <https://truthout.org/articles/when-play-is-criminalized-racial-disparities-in-childhood/>

99 Kozlovsky, 2016.

100 Frost, J. L. 2010. *A History of Children's Play and Play Environments: Towards a contemporary child-saving movement*. New York: Routledge.

101 Henriksen, Ole Schultze. szerk. 2006. *Skrammellegepladsen: En Undersøgelse Af Skrammellegepladsen*. Frederiksberg: Dansk Pædagogisk Historisk Forening. Utolsó megtekintés: 2023. augusztus 20. paedhist.dk/documents/skrammellegepladsen.pdf

102 Mygind, Annie. 1961. „New Town adventure” in: *Anarchy*, no. 7.

103 A *laissez-faire* fogalom Kurt Lewin pszichológustól származik. Lewin háromféle vezetői stílust különböztetett meg: autoriter, demokratikus és *laissez-faire* (ráhagyó). A nevelési stílusok gyakorlati működését és hatásait Lewin gyerekcsoportokon végzett kísérleteken keresztül vizsgálta. Kísérletét Mérei Ferenc és munkatársai óvodai csoportokon végezték el, ennek dokumentációja Vas Judit *Módszerek* című 1968-as oktatófilmje.

104 Idézve innen: Kozlovsky. 2016. 56. o.

105 Idézve innen: Allen, Marjory. 1969. *Planning for Play*. Cambridge, Massachusetts: M.I.T. Press. 55. o.

106 Henriksen, 2006.

107 Kozlovsky, 2016. 56. o.

108 Partizántevékenysége miatt 3 hónapig börtönbe is került. Lásd pl.: Gadd, Stephen. 2017. „The Junk Playground – Denmark's Eco-Contribution to Outdoor School Education.” *CHP Post*, március 9. Utolsó megtekintés: 2023. augusztus 20. <https://cphpost.dk/2017-03-19/history/the-junk-playground-denmarks-eco-contribution-to-outdoor-school-education/>.

tevékenységek alakulásához.¹⁰⁹ Ez időben sok dán pedagógus tartott attól, hogy gyerekek túlzottan azonosulnak az ellenállással, és hogy az morális válsághoz, az erőszak és az engedetlenség legitimálásához vezet.¹¹⁰ A lomjátsszótér viszont jó eszköznek bizonyult arra, hogy alternatívát teremtsen és a gyerekeket demokratikus értékrendre, békés problémamegoldásra, felelősségvállalásra tanítsa.¹¹¹ Bertelsen mindemellett a lomjátsszótéren folyó tevékenységet a korabeli kortárs művészeti diskurzussal is relációba helyezte, és arról, mint a burzsoá kultúrával szembemenő, antiművészetről beszélt.¹¹² Az építményeket térbeli dada konstrukciókhoz hasonlította¹¹³ és megalkotta *skrammologi* (junkology, lomtudomány) fogalmát a gyerekek játékának leírására – hogy az hogyan sajátítja ki azokat a tárgyakat, melyeket a társadalmi konszenzus csúnyának vagy haszontalannak ítél.¹¹⁴

A lakásszövetkezet szinte a kezdetektől fogva próbálta Bertelsent rávenni, hogy irányítottabb foglalkozásokat tartson, de ő egészen 1947-es lemondásáig ellenállt ennek a nyomásnak. Korabeli naplóbejegyzésben így ír erről: „Az utolsó dolog, amiben részt vettem, a 20 méter magas torony lebontása volt – a gyerekek égis éró álmának és alkotó örömeinek szimbóluma.”¹¹⁵ Annie Mygind, 1961-ben az *Anarchy* folyóiratban megjelent visszaemlékezésében egyenesen „krisztusi figuraként” írta le Bertelsent, aki „a gyerekeken keresztül a mai társadalom összes bűnét és konfliktusát a vállára vette.”¹¹⁶ Ami biztos, működése modellként szolgált játszótérvezetők generációi számára. 1947-ben Bertelsen volt felesége, az óvodapedagógus végzettségű Agnete Vesteregn vette át a munkát. Vesteregn eltérő szemlélettel és módszerekkel dolgozott. Az ő idejében a nomád, folyamatosan változó felépítményeket felváltották a hosszabb távra készült épületek,¹¹⁷ a játszótéren végezhető tevékenységek is kötöttebbé, strukturáltabbá váltak. A hatvanas években felmerült a név megváltoztatása lomról építő játszótérre, ennek kapcsán Agnete Vesteregn 1964 júniusában interjút adott a *Politikken* című lapnak, melyben kifejtette: „Ha ragaszkodtunk volna az eredeti elképzeléshez, amely alapján az intézmény megnyílt, akkor ma egyáltalán nem lenne itt játszótér.”¹¹⁸ Az interjú folytatásában pedig a következőket mondta: „A háború alatt a dán társadalom egészére jellemző volt a kidobott dolgok újrahasznosítása. Erény volt, hogy az ember képes volt valamit kihozni mások szemeteiből. [...] Ez ma már nem így van. A gyerekek sem ugyanúgy viszonyulnak a lomokhoz, mint akkoriban. És a romantikus elképzelés, hogy ha hagyják őket szabadon játszani, akkor mindenképp valami jót és értékeset fognak létrehozni, csak egy fantázia.” – mondta Vesteregn. Később azt is hozzátette: „Talán emlékeznek még azokra a [háborús] időkre, amikor a gyerekeknek ki kellett engedniük a gőzt. Talán mentség lehet számunkra, hogy akkor ezt mi is így láttuk. [...] De azóta megtanultuk, hogy a »szabad« forma könnyen romboló folyamatokhoz vezethet – míg egy felnőtt szervezett és jól megtervezett erőfeszítései nyomán könnyen kialakítható egy egészséges, építő környezet.”¹¹⁹ Vesteregn szigorú, de elgondolkodtató kritikája ellenére az emdrupi lomjátsszótér megtartotta eredeti nevét. Még ma is létezik, de – nevéen túl – kevés dolog őrzi a hely kezdeti szellemiségét.

109 Graziano, Valeria. 2020. „Recreation at Stake.” In: *A Live Gathering: Performance and Politics in Contemporary Europe*. Szerkesztette Ana Vujanović. Berlin: b_books.

110 Kozlovsky, 2016. 56. o.

111 Graziano, Valeria. 2020. „Recreation at Stake.” In: *A Live Gathering: Performance and Politics in Contemporary Europe*. Szerkesztette Ana Vujanović. Berlin: b_books.

112 Kozlovsky, 2016. 53. o.

113 Kozlovsky, 2016. 54-55. o.

114 Papastergiou, Christos. 2020. „Junk Playgrounds The »Anti-Aesthetics« of Play in Post-World War II Playground Design.” *Studii De Istoria Şi Teoria Arhitecturii*, no. 8. 245-264. <https://doi.org/10.54508/sita.8.18>.

115 Bertelsen, John. 1972. „Early Experience from Emdrup.” In: *Adventure Playground*. szerk. Bengtsson, Arvid. New York: Praeger. 20. o.

116 Mygind, 1961.

117 Eleinte még minden szezon végén lebontották ezeket, hogy az új szezonban nulláról lehessen kezdeni az építkezést. Később már a szezon végi bontás is elmaradt.

118 Itt valószínűleg a korábbi, lakásszövetkezettel való konfliktusokra utal.

119 Idézve innen: Henriksen, 2006. 64. o.

A háború utáni évtizedekben a lomjátészóter ideája nemzetközileg is ismertté vált. Ebben nagy szerepe volt a brit kalandjátészóter-mozgalomnak, illetve Marjory Allen (Lady Allen of Hurtwood) aktivista tevékenységének.¹²⁰ Mielőtt rátérnék a brit mozgalom elemzésére, szeretném röviden ismertetni, hogy az milyen létező hagyományokba kapcsolódott és milyen további tényezők járulhattak hozzá sikeréhez. Egyrészt Nagy-Britanniában már ekkor nagy-múltú hagyománya volt az úgynevezett *play centre* (napközi/tanoda) mozgalomnak, amely az iskola kiegészítéseként működött, délutáni elfoglaltságot nyújtva a gyerekeknek. Néhány kalandjátészóter a későbbiekben ezeknek az intézmények a kiterjesztéseként működött.¹²¹ Másrészt, már a két világháború közti időszakban is különböző szervezetek tematizálták aktívan a gyermekek városi játékanak kérdését. 1925-ben alakult meg a National Playing Fields Association (NFPA) azzal a céllal, hogy a parkok és zöldterületek védelmén túl a játék számára hozzáférhető városi terek ügyét is előmozdítsa. 1938-ban született meg a „Street Playgrounds Act” (Játészóter törvény), amely lehetővé tette a helyi hatóságok számára, hogy egyes utcákat meghatározott időszakokra lezárjanak, hogy azok játészóterként funkcionálhassanak.¹²² De 1944-ben jogszabályba foglalták azt is, hogy lehetőség legyen a lebombázott telkek játészóterként való hasznosítására – felkészülvén a háború után a városokba visszatérő gyerekáradatra és annak játék- és közterület igényére.¹²³ A jogi háttér megteremtésén kívül a kalandjátészóterek sikeréhez hozzájárulhatott, hogy a reformpedagógiai hagyományok is utat nyitottak az efféle elképzeléseknek. A huszadik század elejétől számos olyan experimentális pedagógiai programot követő gyermeknevelési intézmény működött az országban, ahol megjelent a gyerekek általi építkezés motívuma. Ilyen volt például az észak-londoni King Alfred School, ahol 1920 nyarán a gyerekek felépítették a Squirrel Hallnak nevezett nagyméretű fedett „pavilont”, ahol felolvasásokat, előadásokat és tudományos bemutatókat tartottak.^{124, 125} A közösségre épített játészóter gondolatával is találkozhatunk a British Pathé archívum egy 1939-es filmhíradójában, mely egy „boltoni iskola udvarán gyerekek által épített játészóteret” mutat be.¹²⁶ A filmfelvételeken látott helyszín minden bizonnyal megegyezik az un-ortodox módszereiről híres Edward Francis O’Neill vezette Prestolee Schoolal.¹²⁷ A Prestolee egy másik, 1945-ös filmhíradónak is tárgya, amelyben felismerhetően látszanak ugyanazok a felépítmények.¹²⁸ A kalandjátészóterek konstrukcióival szembeállítva ezek a komoly mérnöki tervezést mutató építmények kevésbé tűnnek ugyan a gyerekek munkájának, de a kommentár mindkét film esetében egyértelművé teszi a pedagógiai szándékot. Megjelenik a gyerekek öntevékeny működésének, érdekeltté tételének fontossága, az együttes játék és munka közösségépítő szerepe – elvek, melyek a kalandjátészóterek kapcsán is gyakran megfogalmazódtak.

A legérdekesebb viszont, ahogy Kozlovsky rámutat, hogy a kalandjátészóter elgondolás tökéletes modellje – beleértve a lebombázott területet, valamint a közös építés gyakorlatát – gyakorlatilag az Emdruppal egy időben, Londonban is létrejött.¹²⁹ A pedagógiai kísérletet a Bécsből elszármazott

120 Nagy-Britanniában az *adventure playground* (kalandjátészóter) fogalom terjedt el. Ennek okáról jelen dolgozat 27. oldalán írok bővebben.

121 Kozlovsky, 2016. 71. o.

122 *Play Streets*. „History of Play Streets.” Utolsó megtekintés: 2023. augusztus 16. <https://londonplaystreets.org.uk/about/history/>

123 Kozlovsky, 2008. 24-es végjegyzet.

124 McCarter, Robert. 2015. *Aldo Van Eyck*. New Haven CT: Yale University Press. 7-8. o.

125 Az iskola egy 1935-ös filmhíradóban. *Treetop School*, 1935. British Pathé Archives, FILM ID: 1396.18. Utolsó megtekintés: 2023. augusztus 23. <https://www.britishpathe.com/asset/83341/>

126 *Kids Playground* vagy *Children’s Playground*, 1939. British Pathé Archives, FILM ID: 1268.20. Utolsó megtekintés: 2023. augusztus 23. <https://www.britishpathe.com/asset/80373/>

127 Burke, Catherine és Mark Dudek. 2010. „Experiences of Learning within a Twentieth-Century Radical Experiment in Education: Prestolee School, 1919–1952.” *Oxford Review of Education* 36, no. 2. 203–18. <http://www.jstor.org/stable/25699578>.

128 *Lessons Without Tears* vagy *Lessons Without Fears*, 1945. British Pathé Archives, FILM ID: 1215.03. Utolsó megtekintés: 2023. augusztus 23. <https://www.britishpathe.com/asset/78286/>

129 Kozlovsky, 2016. 78. o.

művész és pedagógus Marie Paneth vezette. Paneth a gyerekközpontú művészetpedagógia úttörőjének, Franz Cizéknek volt tanítványa, de kapcsolatban állt a bécsi pszichoanalitikusok körének több tagjával is.¹³⁰ Ezek a hatások erőteljesen meghatározták pedagógiai hozzáállását. Paneth a háború idején, kényszerű emigrációját követően Londonban telepedett le. Ebben az időben óvóhelyeken tartott művészetterápiás foglalkozásokat gyerekeknek. 1942 és 1943 között pedig egy paddingtoni play centre-ben dolgozott, ahova olyan gyerekek jártak, akiket túl problémásnak ítélték ahhoz, hogy evakuálni lehessen őket.¹³¹ Paneth első, a gyerekek dühét szándékolatlan szabadon engedő kísérlete totális agresszióba torkollt, az épület szétdúlásához, a dolgozók felmondásához és a központ bezárásához vezetett.¹³² Ennek következményeként Paneth az utcán kényszerült dolgozni a gyerekekkel. E kényszerűség vezetett egy közeli lebombázott telek használatba vételéhez és a tevékenységek kihelyezéséhez. Paneth beszámolója alapján a fordított helyzet pozitívan hatott a gyerekekre. Panethre inkább „vendégként”, mint rájuk kényszerített hatóságként tekintettek, a környezetet sajátjuknak érezték, a szabályokat maguk írták. Egy évvel később, 1944-ben, Paneth az itt átélt élményeit és tapasztalatait írta meg *Branch Street* című, nagy visszhangot kiváltó könyvében. Írásában összefüggést teremtett a sérült lélek és a rommá lett helyszín között. Az ott történő játékban, építkezésben pedig a gyógyulás lehetőségét látta.¹³³ Ugyanakkor Paneth a nyomornegyedekben a fasizmus terjedésének veszélyét is felismerte: „Arról sem szabad megfeledkeznünk, hogy a horda, amit Hitler az első erőszakos akciói végrehajtására [...] felhasznált, főleg kétségbeesett Branch Street-i fiúkból verődött össze, és hogy az egyén segítségével a demokráciát is támogatjuk.”¹³⁴ A korabeli sajtó főleg a gyerekek vadságára, agressziójára koncentrált, kevésbé értették meg Paneth programjában rejlő potenciált.

Ahhoz, hogy a kalandjátészóter elgondolás a társadalom fele pozitív üzenetet közvetítsen, és ezáltal támogatókra leljen, Lady Allen kitartó munkájára és találékonyságára volt szükség. Allen – leánykori nevén Marjory Gill – a University College of Reading kerttervezés szakán szerzett diplomát 1920-ban. Az ezt követő másfél évtizedben főként tájépítészeti megrendeléseken dolgozott, meglehetősen nagy sikerrel. Alapító tagja volt az Institute of Landscape Architectsnek (Tájépítészek Intézete), valamint a Selfridges tetőkertjének és a BBC balkonkertjének tervezésével szerzett hírnevet.¹³⁵ Politikai nézeteire, a társadalom elnyomott tagjai és főként a gyermekek ügye iránti elköteleződésére minden bizonnyal nagy hatással volt férje, Clifford Allen¹³⁶ politikai pályafutása, valamint saját szülővé válása, amely az óvodák szervezésének útján indította el. Ez irányú motiváltságból 1933-ban csatlakozott a Óvodák Egyesületéhez (Nursery School Association of Great Britain and Ireland, NSA), melynek később, 1942 és 1951 között elnöke is lett. A pályájában bekövetkező legnagyobb fordulatot az 1939-es év hozta el. A második világháború kitörése mellett személyes tragédia is érte: férje halála. Marjory gyászát és a háború elleni tehetetlenségét hamar cselekvésbe fordította. Az Óvodák Egyesülete vezetőségének tagjaként kampányba kezdett a kitelepített gyermekek óvodai ellátása érdekében. A sikeres kampány után aktívan részt vett az óvodák létrehozásában és megszervezésében. A óvodai

130 Smith, Mark K. 2020. „Marie Paneth: Branch Street, the Windemere Children, Art and Pedagogy.” *Infed.org*, január 17. Utolsó megtekintés: 2023. augusztus 13. <https://infed.org/mobi/marie-paneth-branch-street-the-windemere-children-art-and-pedagogy/>.

131 Kozlovsky, 2016. 79. o.

132 Paneth August Aichhorn pedagógus és pszichoanalitikus nyomán azt remélte, hogy ha a gyerekek agressziója elér egy katartikus pillanatot, azt majd megnyugvás és egy új, saját rend természetes kialakulása követi. Uo.

133 Kozlovsky, 2016. 82. o.

134 Paneth, Marie. 1944. *Branch Street: A Sociological Study*. G. Allen & Unwin Limited: London. Idézve: Kozlovsky, Roy. 2008. „Adventure Playgrounds and Postwar Reconstruction,” in *Designing Modern Childhoods: History, Space, and the Material Culture of Children; An International Reader*, Marta Gutman and Ning de Coninck-Smith, szerk. New Brunswick: Rutgers University Press. 183. o.

135 Holman, 2001. 26.

136 Clifford Allen: a Független Munkáspárt politikusa, pacifista. Az első világháborúban a Sorozásellenes Társaság elnöke volt, és mint hadkötelezettséget elutasító személyt háromszor is bebörtönözték. Ez maradáno egészségkárosodáshoz és korai halálához vezetett.

központok olcsó, gyorsan felállítható, előre gyártott egységekből álltak, az Óvodák Egyesülete pedig óvodai nevelő tanfolyamokat indított az ott dolgozók szakirányú képzésére.¹³⁷ Allen így ír erről az időszakról: „[Az evakuálás] megmutatta, hogy mi a feladatom. Meggyőződéses pacifistaként nem vehettem részt a háborús törekvésekben, de a gyerekeken segíthettem”.¹³⁸ Érdemes megjegyezni, hogy a romok újrafelhasználásának gondolata már ezen a ponton megjelent. 1942-re a központok számának növekedésével, valamint a háború okozta ellátási és gyártási nehézségekkel megnehezedett az óvodák használati tárgyakkal, játékokkal való felszerelése. Marjory azt javasolta, hogy lebombázott épületek romjaiból készítsék el ezeket. Elgondolásának megvalósításához a katonai szolgálatot megtagadók és tűzoltóság önkénteseinek köréből toborzott segítőköt, akik keze nyomán – nem ritkán híres – épületek maradványai játékokká, óvodai bútorokká váltak. Összesen mintegy 3 millió tárgy készült ezekben a műhelyekben.¹³⁹ Egy részükből később kiállítás is nyílt, melyet a projektet támogató akkori belügyminiszter, Herbert Morrison¹⁴⁰ nyitott meg.¹⁴¹

Amellett, hogy az evakuálások óriási, azonnal megoldandó problémát jelentettek, felszínre hozták a brit társadalom mélyebb problémáit is. Az otthontalan, árva gyerekek ügye a nyilvánosság kereszttüzébe került.¹⁴² 1945-ben Allen írt egy röpiratot *Whose Children* (Kinek a gyermekei) címmel, amelyben kritizálta a nevelőotthonok bürokratikus, inhumánus működését, a dolgozók felkészületlenségét, túlhajszoltságát, az adminisztráció kaotikusságát, a gyermekgondozási rendszer fragmentáltságát. Fellepett a nevelőszülői hálózat kiterjesztése, a kisebb méretű, kevesebb gyerek befogadására kialakított otthonok, a nevelői képzés megreformálása, a fizetések emelése, a megbízható ellenőrző hatóság felállítása mellett.¹⁴³ A kiadvány óriási sajtóvisszhangot vert, hozzájárult a témában felállított kormánybizottságok létrejöttéhez, s így hosszútávon az 1948-as gyermektörvény (Children Act 1948) megszületéséhez.¹⁴⁴

Az ezt követő években Allen gyermekjogi aktivistaként közismert személyiséggé vált, számos nemzetközi projektben vett részt, dolgozott az UNESCO-nak és az UNICEF-nek, 1949-től az UNICEF társadalmi jóléért felelős összekötő tisztviselője. 1948-ban társalapítója volt a Kisgyermekkori Nevelési Világszervezetnek (OMEP), melynek célja a kisgyermek jölétének, jogainak és oktatásának előmozdítása. 1945-ben, egy kiküldetése alkalmával Allen ellátogatott a koppenhágai Emdrupba – lenyűgözték a látottak.¹⁴⁵ Visszatérte után nagy erővel látott neki a lomjátászóterek nagy-britanniai népszerűsítésének. A korábban már említett, *Picture Post*-ban megjelent, nagy hatású „Why Not Use Our Bomb Sites Like This?” című írásában a bombatalálat érte telkek lomjátászóterré alakítását sürgette.¹⁴⁶ A cikkben Allen beszámolt a fiataikorúak által elkövetett bűncselekmények, valamint

137 Penny Wilson. s.a. „Children Are More Complicated than Kettles: The Life and Work of Lady Allen of Hurtwood.” *The Internationale*. Utolsó megtekintés: 2023. április 24. <https://theinternationale.com/pennywilson/38-2/>

138 Allen, Marjory és Mary Nicholson. szerk. 1975. *Memoirs of an Uneducated Lady: Lady Allen of Hurtwood*. London: Thames and Hudson. Idézve innen: Holman, Robert. 2001. *Champions for Children: The Contribution of Modern Child Care Pioneers to the Well-Being of Deprived and Disadvantaged Children*. Bristol: Policy. 29. o. <https://doi.org/10.1332/policypress/9781861343536.001.0001>

139 Kozlovsky, 2016. 58. o.

140 Munkáspárti politikus, korábban a London Megyei Tanács vezetője. A Blitz idején a városi gyerekek evakuálásának kezdeményezője. Az óvodák létrehozása kapcsán Morrison már a korábbiakban is támogatólag lépett fel Allen oldalán.

141 Holman, 2001., Kozlovsky, 2016.

142 Holman, 2001. 31-42.

143 Holman, 2001. Uo.

144 A törvény egyértelműsítette, hogy a helyi hatóságok kötelessége, hogy gondozásba vegyenek minden olyan gyermeket, aki szülő nélkül maradt, vagy akiről szülei valamilyen okból kifolyólag nem tudnak gondoskodni, ha ez a gyermek jölétének érdekében áll.

145 A látogatás időpontja nem egyértelmű. Egyes források 1945-ös dátumot jelölnek és az emdrupi látogatást Allen, a zürichi SEPEG konferencián való részvételéhez kötik. Az 1945-ös dátumot maga Allen is alátámasztja egy, a munkásságát bemutató filmben. (*Lady Allen*. 1971. Central Office of Information. Utolsó megtekintés: 2023. augusztus 23. <https://player.bfi.org.uk/free/film/watch-lady-allen-1971-online>.) Kozlovsky viszont a látogatást Allen 1946-os, UNICEF általi kiküldetéséhez köti. (Kozlovsky, 2016. 57. o.)

146 Allen, Marjory. 1946. „Why Not Use Our Bomb Sites Like This?” *Picture Post*, november 16., 26–27.

a gázolásos balesetek gyermekáldozatai számának növekedéséről is. Mindkét probléma gyökerét a rossz kialakítású közterekben, az ötletszegény tervezésben, az unalmas játszótérekben látta, a lomjátszótérről pedig úgy vélte, megoldást nyújtana ezekre a problémákra is. Éltette a lomjátszótérek közösségteremtő, demokráciára nevelő potenciálját,¹⁴⁷ ugyanakkor azt is fel kellett ismernie, hogy a „junk” (lom) szó negatív jelentéssel bír a társadalom jelentős hányada számára. Ezért kitalálta az *adventure playground* (kalandjátszótér) terminust,¹⁴⁸ és a kreativitás, építkezés ideáival kötötte össze azt. Marjory széles ismeretségi hálójának, az ügy iránti elkötelezettségének és kampánytevékenységének hála, az elkövetkező években Londonban megszülettek az első kalandjátszótérek. 1948 és 1960 között pedig összesen tizenhét kalandjátszótér jött létre az Egyesült Királyság területén.¹⁴⁹ Ugyan Allen szerepe – főként a kezdeti lendületet illetően – elvitathatatlan, rajta kívül rengetegen dolgoztak a háttérben, a kalandjátszótérek helyi, állami és nemzetközi szervezetek összefogásában működtek.¹⁵⁰ Ezek különböző megközelítésekkel és szemlélettel végezték munkájukat, amely a játszótérek működésében is kiütöközt – erről Kozlovsky ad részletes elemzést.¹⁵¹

A korabeli sajtót lenyűgözte a romokon játszó, abból építkező gyerekek képe, a kalandjátszótéren történő játékot gyakran a nemzet háború utáni újjáépítésének narratívájába ültették. A rombolás és erőszak helyszíneinek játék célú használata egyszerre volt zavarba ejtő és jelentett katartikus élményt mind a gyerekek, mind az őket figyelő felnőtt tekintet számára.¹⁵² A gyerekek játékanak láttatása, valamint építő tevékenységük és az újjáépítés gondolati összekapcsolása a mozgalom kezdetétől fogva jelen volt.¹⁵³ Nem véletlenül adja Kozlovsky a „Play on Display” alcímet könyve általam sokat hivatkozott, „Adventure Playgrounds” című fejezetének. A médiafigyelmet és a kedvező közhangulatot a kalandjátszótérek szervezői is igyekeztek kihasználni. A Lollard Adventure Playground – vagy ahogy a kortársak emlegették, a „Ruins” (Romok) – egy lerombolt iskola helyén, a Parlament szomszédságában működött. Allen egy feljegyzéséből kitűnik, hogyan vélekedett a helyszín ezen adottságáról: „[A Lollard] jól használható demonstrációs projektként, mivel az gyalogos távolságra van a Parlament épületétől, a folyó túloldalán.”¹⁵⁴ Míg a korabeli sajtómegjelenések és a kalandjátszótérek kampányanyagai legtöbbször az építés motívumára fókuszáltak, addig a valóságban a rombolás gesztusa, illetve a rombolás–építés körforgása számos helyszínen a tevékenység szerves részét képezte. Peter C. W. Gutkind, az általa vezetett Clydesdale Street Playgroundról írt 1953-as jelentésében így fogalmazott: „Az építőtevékenység fő célja, hogy a gyermekek destruktív, konstruktív, kalandvágó és egyéb ösztöneinek, illetve képzelőerejének kreatív kibontakozási lehetőséget biztosítson.”¹⁵⁵ Tehát a rombolást is a program részeként kezelte. Ugyanakkor, ahogy korábban Vestereggnél, úgy Gutkindnál is megjelent a kritika a gyerekek természetes játékosztónét, teremtő kreativitását és öntevékeny működését előfeltételező, Allen által képviselt liberális játékszempléletet illetően.^{156, 157} A Clydesdalehez hasonlóan a Crawley Adventure Playground¹⁵⁸ esetében is tudjuk, hogy a destrukciót, a gyerekek vad, gyakran háborút imitáló, esetenként valóban

147 Kozlovsky, 2016. 59. o.

148 Innentől én is ezt a kifejezést használom.

149 Norman, Nils. 2003. *An Architecture of Play: A Survey of London's Adventure Playgrounds*. London: Four Corners Books.

150 Úgy mint University Settlement Movement, Save the Children Fund (SCF), National Under-Fourteens Council (NUFC) vagy National Playing Fields Association (NPFA).

151 Kozlovsky, 2016.

152 Kozlovsky, 2016. 77. o.

153 Kozlovsky, 2016. 70. o.

154 „Lollard Adventure Playground.” MSS 121/AP/3/5/14, MRC. Idézve innen: Kozlovsky, 2008. i.m. 23-as végjegyzet.

155 Idézve innen: Kozlovsky, 2016. 65. o.

156 Uo.

157 Az Allen által idealizált kalandjátszótéret legjobban Jack Lambert játszótér vezető szavai fémjelzik: „A jól működő kalandjátszótér kulcsa a folyamatos alakulásban rejlik, sosem válik véglegessé, sosem lesz kész. Egyfajta »senki-földje«, ami bármivé lehet a gyerekek által.” In Allen, Marjory. 1969. *Planning for Play*. Cambridge, Massachusetts: M.I.T. Press. 55. o.

158 A Crawley Film Unit 1955-ös *A New Town Story* című filmjében egy rövidebb snitt erejéig látható a Crawley Adventure Playground korabeli állapota. Utolsó megtekintés: 2023. augusztus 23. <https://screenarchive.brighton.ac.uk/detail/3185/>

agresszív játékát a gyermeki fejlődés, a traumafeldolgozás természetes elemének tekintették.¹⁵⁹ Abban, hogy a játék ne fajuljon el, hanem békés, demokratikus megoldások érvényesüljenek, kulcsszerepe volt a játszótérvezető személyének, pedagógiai képességeinek. De voltak olyan helyszínek is, például a liverpooli Rathbone Adventure Playground, ahol ettől eltérő szemlélet uralkodott.¹⁶⁰ Itt a közösségépítés, önszerveződés narratívái helyett a szociális munka narratívája volt domináns, a kalandjátszótér elsődlegesen mint a slumosodás, a fiatalkorú bűnözés és vandalizmus ellenszere fogalmazódott meg.¹⁶¹ A rombolás mint olyan, intézményes keretek között nem kaphatott helyet.

Tehát, mint látjuk, a kalandjátszótér különböző keretezései egyszerre, egymás mellett léteztek. A kalandjátszótérre ugyanúgy hivatkoztak a szabadság megélésének helyszínéként, mint biztonságos környezetként – amely a gyermeket megóvja az utca forgalmától és a társadalom negatív hatásaitól –, közösségi központként, második otthonként nehéz háttérű gyermekek számára, de éppúgy felmerült a kalandjátszótér mint társadalmi modell, és a játék általi demokráciatanulás gondolata is. Ezen felül eltérő pedagógiai és terápiás megfontolások ütköztek, illetve keveredtek.¹⁶² A gyerekről és játéktevékenységéről való gondolkodást, a trauma feldolgozásának, a konfliktusok kezelésének módjait, a játszótérvezetőnek szerepét nagyban meghatározták a lokális viszonyok, a gyerekközösség társadalmi összetétele, a játszótérvezető személye és pedagógiai hozzáállása, illetve a játszótérre életre hívó, fenntartó intézmény. Nagyon jó példa a különböző értelmezések együttes jelenlétére a National Playing Fields Association (NFPA) megbízásából készített *Adventure Playground* című film, amely tizennégy perce alatt csaknem az összes lehetséges szempontból igyekszik rávilágítani a kalandjátszótérek hasznára.¹⁶³ Az azonban biztos, hogy a kalandjátszótérek a hagyományos játszótérek egyértelmű kritikáját jelentették, és egy olyan hozzáállást képviseltek, amelyben a gyerek – mint kreatív és független lény – központi szerepet kapott.¹⁶⁴

Allen a kezdeti sikerek után is folytatta a kalandjátszótérek népszerűsítését. 1962-ben részt vett a London Adventure Playground Association létrehozásában, számos különböző publikációja jelent meg a témában. Ezek közül a legjelentősebb a *Planning for Play*, mely átfogó képet ad a gyermeki játék vizsgálatán keresztül Allen filozófiai, pedagógiai, környezetszociológiai, építészeti nézeteiről. Allen különösen fontosnak tartotta a hátrányos helyzetű, a betegséggel vagy fogyatékkal élő gyerekek ügyét, valamint játéktevékenységük lehetőségének megteremtését. Fogyatékkal élő gyermekek számára kalandjátszótér hozott létre. E játszótérről készült felvételekkel találkozhatunk az Allen munkásságát feldolgozó, a *No Two the Same* sorozat részeként forgatott, 1971-es *Lady Allen* című filmben.¹⁶⁵

A mozgalom sikerességét jól példázza, hogy a háborút követő évtizedekben számos helyen – főként nyugat-európai országokban, az Egyesült Államokban és Izraelben – nyíltak kalandjátszótérek.

159 Kozlovsky, 2016. 69. o.

160 Uo.

161 Kozlovsky, 2016. 70. o.

162 A kalandjátszótérek dolgozó pedagógusok gyakran táplálkoztak a huszadik század első évtizedeinek demokratikus, gyermekközpontú reformpedagógiai elgondolásaiából. Jelen dolgozatnak nem tárgya ezek bővebb elemzése. A témáról bővebben lásd például: Sáska, Géza. 2011. *Új társadalomhoz új embert és új pedagógiát! A XX. századi egyenlőségpárti és antikapitalista pedagógiákról*. Budapest: Gondolat; Mikonya, György. 2009. *Rend a rendtelenségben, avagy, A szabadság útvesztői – Anarchisták és nevelés*. Budapest: ELTE Eötvös Kiadó; vagy Németh, András. 2001. *A Reformpedagógia múltja és jelene*. 3. kiadás. Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó.

163 National Playing Fields Association, Stanley Schofield Production. „Adventure Playgrounds,” Utolsó megtekintés: 2023. augusztus 4. <http://www.youtube.com/watch?v=Uwj1wh5k5PY>

164 Druker, Elina. 2019. „Play Sculptures and Picturebooks: Utopian Visions of Modern Existence.” *Barnboken*, 42. 6. o. doi:10.14811/CLR.V42I0.433.

165 *Lady Allen*. 1971. Central Office of Information. Utolsó megtekintés: 2023. augusztus 23. <https://player.bfi.org.uk/free/film/watch-lady-allen-1971-online>

Az elnevezésben elterjedt még az építőjátsszótér (pl. Bauspielplatz, NSZK) és a robinzonád játszótér (Robinson Spielplatz, Svájc) változat is. Ezek valamelyest eltérő megközelítéseket tükröztek, de az anti-autoriter szemlélet mindenhol jellemző maradt. Kelet-Európában csak később, az 1960-as évek végén, 1970-es évek elején, és leginkább csak külsőségekben hasonlító változatban – domborzat átalakítása, barlangok, rönkvárak építése, kötél használata, indián tematika megjelenése – készültek „kalandjátsszótérek”. De a legfontosabb tényező, azaz a gyerekek közösségi építő tevékenysége ezekből a játszótérekből rendre hiányzott.

Gaudiopolis – demokráciakísérlet a szovjetizáció hajnalán

A Gaudiopolis Ifjúsági Állam, az „öröm városa” 1945-től működött gyermekköztársaságként a Sztéhlo Gábor vezette budapesti PAX Gyermekotthonban¹⁶⁶, egészen az otthon 1950. január 7-én bekövetkező államosításáig. A Gaudiopolis saját önkormányzattal, törvényekkel, bírósággal, pénzzel és sajtóval rendelkezett – pedagógiai szempontból a mai napig számottevő kísérletnek számít. Története gyakorlatilag 1944 márciusával kezdődik, amikor Sztéhlo Gábor evangélikus lelkész a Jó Pásztor Missziói Albizottság¹⁶⁷ megbízásából megkezdte gyermekmentő tevékenységét. Sztéhlo a következő évben a svájci Vöröskereszttel együttműködésben negyvenkét¹⁶⁸ gyerekotthont működtetett, elsősorban zsidó származású gyerekek számára. Gyakran a gondozók és egyéb segítő munkát végzők, maguk is mentett személyek voltak – közel kétezer ember köszönheti életét Sztéhlo Gábor mentési tevékenységének.¹⁶⁹ Az együttélés folytatásának, a gyermekköztársaságnak gondolata már Budapest ostroma alatt a Lórántffy utcai¹⁷⁰ pincében megfogalmazódott.¹⁷¹ Azt – mint sok másik gyerekköztársaságot is – Norman Taurog 1938-as *Boys Town című* filmje inspirálta,¹⁷² mely az Edward Joseph Flanagan római katolikus pap által alapított azonos néven működő Fiúk Városa omahai árvaház (Nebraska, USA) történetét mesélte el. Flanagan atya célja egy demokratikusan működő közösség létrehozása volt, mely a fiúkat a társadalomban való aktív részvételre készítette fel.¹⁷³ Sztéhlo írásában a Fiúk Városa mellett hivatkozik a SKID Köztársaságra¹⁷⁴ illetve Makarenko pedagógiájára¹⁷⁵ is, de a Gaudiopolis saját programjának kialakítása mindenekelőtt az ott lakó gyerekekkel folytatott közös gondolkodás és munka eredménye volt.¹⁷⁶

Mint ahogy a Gaudiopolis ihletésére született film, a *Valahol Európában*¹⁷⁷ is évtizedekre margóra ke-

166 1946 májusáig Jó Pásztor Alapítvány Gyermekotthona.

167 A magyarországi zsidómentés ügyéért a 1942-ben, Ravasz László püspök által életre hívott református szervezet.

168 A Jó Pásztor intézmények listáján szereplő címek alapján. A lista elérhető a Sztéhlo Alapítvány honlapján: <http://www.sztehloalapitvany.hu/jopasztor/jopasztor.html>. Utolsó megtekintés: 2023. augusztus 23.

169 Önfeláldozó munkájának elismerésére 1972-ben megkapta a Világ igaza címet.

170 Sztéhlo családjával és néhány mentettjével Budapest ostroma alatt a II., Lórántffy (ma: Lórántffy Zsuzsanna) utca 20. szám alatti Légrády villában lakott. A harcok legaktívabb időszakában a villa pincéje szolgált otthonukként.

171 Sztéhlo, 2022. 247, 257. o.

172 Sztéhlo, 2022. 361, 418, 433. o.

173 *Valahol Európában – Gaudiopolis* kiállítási forgató, HU OSA 206-2-96 Somewhere in Europe Gaudiopolis. Utolsó megtekintés: 2023. augusztus 23. <https://catalog.osaarchivum.org/catalog/jDeZID3B>

174 A SKID (Skola-kommuna imenyi Dosztojevszko) szovjet gyerekköztársaság volt, mely a polgárháború következtében árván maradt, sokszor csapatokban csellengő árváknak biztosított otthont az 1920-as években. A SKID-et Sztéhlo valószínűleg a Bjelich és Pantelejev *Skid – A csavargók köztársasága* című regényéből ismerte, visszaemlékezésében a német fordítást említi. Sztéhlo, 2022. 361. o.

175 Sztéhlo, Gábor. 2022. Háromszázhatvanöt nap: Emlékek a magyarországi zsidómentésről 1944-ben. Szerkesztette Kunt Gergely és Schmal Alexandra. Budapest: Magvető. 418. o.

176 Sztéhlo, 2022. 247, 257, 361, 363. o.

177 Radványi Géza: *Valahol Európában* (1948)

rült,¹⁷⁸ a kommunizmus éveit jellemző hallgatás Sztéhlo emlékezetét is feledésbe merítette. A fordulat a 1980-as években következett be: a Gaudiopolis és Sztéhlo Gábor körüli csend egyre gyakrabban tört meg, ahogy az államhatalom engedett a nyilvánosságot érintő szorításokból.¹⁷⁹ Ezekben az években jelent meg Sztéhlo naplójának első, erősen szerkesztett verziója *Isten kezében* címmel,¹⁸⁰ illetve Szántó Erika két filmjét is Sztéhlo életének szentelte.¹⁸¹ Merényi Zsuzsanna pedagógus 1993-as *Sztéhlo Gábor, a gyermeknevelő* című könyve pedig első átfogó vizsgálatát adja Sztéhlo pedagógiai munkásságának, beleértve háború előtti népfőiskola mozgalomban betöltött szerepét.¹⁸² A *Valahol Európában* 1995-ben vált a popkultúra részévé, színpadi feldolgozásának, az azonos című musicalnek köszönhetően.¹⁸³ Az utóbbi évtizedben számos, a gyermekmentést és a Gaudiopolis életét felidéző interjúkötet, visszaemlékezés, illetve tanulmány jelent meg.¹⁸⁴ 2017-ben pedig az OFF-Biennále keretében, a budapesti Blinken OSA Archívum mutatott be széleskörű kutatásra épülő és a gyermekköztársaságot a kortárs művészet kontextusába helyező kiállítást, *Valahol Európában – Gaudiopolis* címmel.¹⁸⁵

A fentiekből látható, hogy a téma mára nem ismeretlen a magyar publikum számára. Jelen írásomban a Gaudiopolis Ifúsági Államot elsősorban a térképzés és a gyerekek fizikai aktivitásai szempontjából vizsgálom, de kitérek a nemzetközi beágyazottság kérdéssére is. Reményeim szerint, ezáltal egyértelművé tudom tenni, hogy miért emeltem be dolgozatomba ezt az elsődlegesen nem „játék” funkciójú intézményt, nevelési kísérletet.

Hosszas vándorlás, többszöri költözés után Sztéhlo Gábor, családja és a továbbra is gondozásában maradt gyerekek 1945 tavaszán beköltöztek a Budakeszi úton található 30 hektárnyi területre, melyet a Weiss család bocsátott az alakuló otthon rendelkezésére.¹⁸⁶ A birtokon több villaépület állt, változó állapotban, ezekbe később kor és nem szerinti elosztásban helyezték el a gyermekeket. Az idősebb fiúk a „Farkastanyán”, az ötödik-hatodikos korosztály a „Fecskefészekben”, a kisebb fiúk a „Zergelakban” laktak. A lányok szállását „Leányvárnak”¹⁸⁷, a bölcsődés és óvodás korú gyerekeket pedig „Napsugárnak” nevezték.¹⁸⁸

A nagyobb gyerekek első pillanattól aktívan részt vettek az otthon szervezésében, a mindennapi feladatok ellátásában, takarításban, ház körüli munkában. Részvételüket természetesen részben a szükség szülte, de mint Sztéhlo visszaemlékezéseiből is kiderül, pedagógiájában fontos szerepet adott

178 A nemzetközi siker ellenére a filmet a Rákosi-rendszerben Magyarországon nem vetítették. 1963-ban felújították a kópiákat, 1968-ban pedig bevásárolták a legjobb tizenkét magyar film közé. Lásd: Pócsik, Andrea. 2014. „Rendezőportrék: Radványi Géza” in *Filmtett*, március 15. Utolsó megtekintés: 2023. augusztus 23. <https://filmtett.ro/cikk/rendezoportrek-radvanyi-geza>

179 Kunt, Gergely. 2022. *The Children's Republic of Gaudiopolis: The History and Memory of a Children's Home for Holocaust and War Orphans*. Budapest: Central European University Press.

180 Sztéhlo, Gábor. *Isten Kezében*. Budapest: Magyarországi Evangélikus Egyház Sajtóosztálya. 1984.

181 *A gyermekmentő* (1985), *Gaudiopolis - In memoriam Sztéhlo Gábor* (1989).

182 Merényi, Zsuzsanna. 1993. *Sztéhlo Gábor, a Gyermeknevelő*. Budapest: Alternatív Közgazdasági Gimnázium Alapítvány.

183 A *Valahol Európában* című musical ősbemutatóját 1995-ben, a második világháború végének ötvenedik évfordulója alkalmából a Fővárosi Operettszínházban rendezték meg.

184 András, Andor és Laborczy Dóra, szerk. 2018. *Sztéhlo-Gyerekek Voltunk*. Budapest: Luther Kiadó; Kunt, Gergely. 2022. *The Children's Republic of Gaudiopolis: The History and Memory of a Children's Home for Holocaust and War Orphans*. Budapest: Central European University Press; vagy Sztéhlo, Gábor. 2022. *Háromszázhatvanöt nap: Emlékek a magyarországi zsidómentésről 1944-ben*. Szerkesztette Kunt Gergely és Schmal Alexandra. Budapest: Magvető.

185 *Valahol Európában – Gaudiopolis* kiállítás. Kurátor: Székely Katalin. Centrális Galéria, Blinken OSA Archívum. 2017. szeptember 29-október 29.

186 Azt nem tudjuk pontosan, hogy Sztéhlo kivel tárgyalt az ingatlan használati jogáról, de az nyilvánvalóvá válik a dokumentumokból, hogy utolsó pillanatig arra törekedett, hogy az a Weiss család tulajdonában maradjon. Az egyes fejlesztések, építkezések is a család tudtával történtek. Az 1950-es államosítással azonban mind az intézmény, mind az ingatlan sorsa megpecsételődött.

187 1947-ben a lányok a Somlói útra költöztek, majd 1948-ban Pilisre, a korábbi Nyáry-kastélyba, ahol Tildy Zoltánné támogatásával megnyílt a róla nevezett leányváros.

188 „Valahol Európában – Gaudiopolis” kiállítási forgató, HU OSA 206-2-96. Somewhere in Europe Gaudiopolis. Utolsó megtekintés: 2023. augusztus 23. <https://catalog.osaarchivum.org/catalog/jDeZID3B>

a munkának, tevékeny együttlétnek. Ennek előzményeként, a bujkálás időszakában is megfigyelhető az idősebb gyerekek részvétele az otthonok működtetésében, víz-és élelemszerzésben, gondozási feladatokban; gyakran a kisebb gyerekek szórakoztatásáról is ők gondoskodtak.¹⁸⁹ Ugyanakkor több visszaemlékezésből kiderül, hogy az élet szervezése – az idő és a különböző feladatok beosztása – már ekkor igen strukturált volt. Ezen felül, az otthonokban komoly pedagógiai munka is folyt, a szellemi és fizikai erőnlét fenntartására a gondozók a tanulás, a játék és testmozgás számos, a helyzetre adaptált formáját dolgozták ki.¹⁹⁰

1945 őszén – fél évvel a beköltözés után – a Farkastanya ebédlőjében megalakult a Gaudiopolis Ifjúsági Állam.¹⁹¹ Miniszterelnököt, minisztereket, elöljárókat (egyres házak képviselői), sajtófőnököt és rendőröket választottak. 1946 februárjára készül el a törvénykönyv, mely az első hivatalos rögzítése a köztársaság működésének. A törvénykönyv meghatározta az állam célkitűzését, az anyaállamhoz való viszonyát, az államforma szervezetét, a választások, a törvényhozás és az igazságszolgáltatás működését.¹⁹² A gazdasági minisztérium felügyelte az államkasszát és a kiadásokat. Az állam saját bankkal és pénzverdével rendelkezett. Utóbbi adta ki a köztársaság pénzét, a Gapo-dollárt, melynek értékét a pengőhöz, később az elszabaduló infláció miatt egy darab villamosjegy mindenkori árához igazították. Az állampolgárok elvégzett munkáért járó fizetségüket Gapo-dollárban kapták, amelyet átváltva almára, mozijegyre, vagy kiállítási belépőre költhettek.¹⁹³ Emellett, a sajtószabadság jegyében, a gyerekek újságot is szerkesztettek, az ötödikes osztály a *Mi Újságunk*, a hetedikesek pedig a *Magunk* című lapot.

Fontos kontextusát adja a Gaudiopolisnak, hogy az párhuzamosan működött Magyarország – sokak szerint eleve halálra ítélt – demokráciakísérletével. Ez tükröződik a gyerekek politikai és kulturális témák iránt mutatott élénk érdeklődésében is. A gyerekek mind Szehlo, mind az ott dolgozó pedagógusok, néhány esetben pedig családi háttérük okán, számos szálon kötődtek a „felnőtt” Magyarország kulturális életéhez. A már korábban említett, az OSA Archívumban megrendezett *Valahol Európában – Gaudiopolis* című kiállítás egyik legnagyobb erősségét ezen kötődések és a korabeli magyar kulturális élet bemutatása adta.

Szehlo a demokráciára nevelés egyik legfontosabb bástyájának a munkát tekintette. A munka mind a makarenkói pedagógiában, mind Flanagan otthonában is fontos szerepet kapott.¹⁹⁴ Szehlo úgy gondolta, hogy a gyerekeket elsősorban érdekeltté kell tenni, és számukra különböző tevékenységek lehetőségét kell biztosítani, hogy ne legyen alkalmuk csüggedésre, unatkozásra.¹⁹⁵ A PAX-ban a gyerekek különböző műhelyekben tanulhattak, úgy mint cipész, asztalos, lakatos, szabó vagy szlőjdműhely¹⁹⁶. Szehlo, aki gyakorta használta a munkaiskola fogalmát, a fizikai munka tapasztalat útján történő megismerésében és megbecsülésében a társadalmi megbékélés lehetőségét látta.¹⁹⁷

189 pl.: Rác András visszaemlékezése. In *A gyermekmentő* (1985)

190 Szehlo, 2022. 106, 177, 254. o.

191 1946 februárjára készül el a törvénykönyv, mely az első hivatalos rögzítése az állam működésének.

192 A Gaudiopolis Ifjúsági Állam törvénykönyve. In: Szehlo (2022, 422-29)

193 „Valahol Európában – Gaudiopolis” kiállítási forgató, HU OSA 206-2-96. Somewhere in Europe Gaudiopolis. Utolsó megtekintés: 2023. augusztus 23. <https://catalog.osaarchivum.org/catalog/jDeZID3B>; Szehlo (2022, 437)

194 Tamás, Kende. 2015. „FILM A FILMBEN 2. – Egy amerikai katolikus pap Gaudiopolis ősforrásánál.” *pilpul.net*, 2015. május 2. Utolsó megtekintés: 2023. augusztus 23. <http://pilpul.net/komoly/film-filmben-2-egy-amerikai-katolikus-pap-gaudiopolis-osforrasanal>.

195 Szehlo, 2022. 362. o.

196 barkács-, kézimunkaműhely

197 Lásd: Gábor, Szehlo. „Report on the Children's Settlement of Pax Social Foundation: Gaudiopolis, the Boys' Town, Budapest, Girls' Castle, Budapest, Tildy Zoltánné Girls' Town, Pilis.” Beszámoló. *Meeting of Directors of Children's Villages*, Trogen, Switzerland, 1948. UNESCO Digital Library. Utolsó megtekintés: 2023. augusztus 23. <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000144252.locale=en>; vgy Szehlo, 2022. 415, 432, 443. o.

A műhelymunka mellett a gyerekek kivették a részüket a területen történő különböző felújítási, építkezési munkákból is.¹⁹⁸ Eleinte a meglévő épületeket tették lakhatóvá, később a létszám növekedésével további épületek lettek szükségesek. Sztéhlo eredetileg az épületegyüttes megtervezésére Preisich Gábor építészrt kérte fel. A terveket az *Új Építészet* 1948 februári száma publikálta is.¹⁹⁹ Preisich tervein 20–50 fő befogadására alkalmas pavilon jellegű épületek szerepeltek.²⁰⁰ Sztéhlo a nevelési koncepcióhoz jól illeszkedő tervekkel igen elégedett volt – „szép”, „modern” jelzőkkel illetve azokat –, azonban végül győzött a szükség, és olcsóbb barakképületeket építettek. Az egyikben az általános iskola kapott helyet. A fiúk az építkezés során besegítettek a földmunkába, planírozásba, egy kőműves mellett dolgozva, ők készítették el az alapozást. Később, magában az építkezésben is részt vettek.²⁰¹ A telken emellett sportpályát alakítottak ki, és önálló gazdaság működtetésébe kezdtek. A farmon laktak állatok is: lovat, baromfit és nyulakat tartottak.²⁰² A tevékeny együttlét nem korlátozódott a PAX területére; az 1946-ban Tihanyban töltött nyaralás is közös építéssel kezdődött: a kibombázott üdülőt kellett lakhatóvá tenni. Itt fekvőhelyeket, ajtókat, ablakokat készítettek – megint csak közös erővel.

Az önállósra való törekvés, a közös építés szimbolikus tettek is voltak. Fizikai manifesztációja az új, demokratikus alapokon működő világ – vagy legalábbis az ifjúsági állam – építésének. Hogy a fiúk²⁰³ mennyire sajátjuknak érezték mind az államot, mind a hozzá kapcsolódó tevékenységeket, illetve magát az épületek sorsát, arra jó példa Horváth Ádám, a Gaudiopolis kultuszminiszterének levele 1947-ből: „Van egy gyakorlati célunk is. Ide irányul mostani összes munkánk. Szeretnénk kiépíteni, azaz felépíteni az otthont. Mai helyzetében nem egész alkalmas elosztásban, egymástól távol álló épületekben lakunk. Szeretnénk egy egységes és elképzelésünk szerint alkalmas otthont építeni... más otthonokban az ilyen munka talán kényszerrel történhetne csak. Mi saját ötletünkbenl építettük azt is (Gapo-házat²⁰⁴) és szeretnénk építeni az egész otthont is. És ebben a munkában még magunk közül sem kényszerítünk senkit. Aki szeret dolgozni és aki tud a közösségért dolgozni, az segít. Biztos azonban az, hogy olyan nem lesz, aki nem akar segíteni. Hiszen a saját otthonunkat, a saját tulajdonunkat akarjuk növelni. Vajon ki az, van-e olyan ember, aki a sajátját ne akarná növelni, vagy szépíteni?”²⁰⁵

Ugyanakkor téves lenne az „öröm városát” vagy anyaállamát, a PAX-ot, kizárólag a *munka* mentén szerveződő intézményként feltüntetni. Mind Sztéhlo, mind az általa foglalkoztatott gondozók és pedagógusok elsődleges célja egy szeretetteljes, biztonságos környezet, a társadalmi korlátokat lebontó, családi légkör megteremtése volt – elősegítve gyermekek megküzdését az őket ért traumákkal és hosszútávon a társadalomba történő reszocializációt. A PAX-os gyerekek későbbi visszaemlékezéseiből is kitűnik, hogy ebben néhány kiváló pedagógus segítette őket. Ezek a pedagógusok gyakran nyúltak kísérleti módszerekhez, hágták át a hagyományos iskolai kereteket: kültéri foglalkozásokat tartottak, gyakran ösztönözték a diákságot kiállítások és színházi bemutatók szervezésére. E tanárok működését elsősorban személyes pedagógiai megfontolások vezethették, de több, mint valószínű, hogy a fegyelme-

198 Ennek képi dokumentumai Reismann Marian, az Evangélikus Országos Múzeum gyűjteményében található, 1946-ban az otthonban készült fotói.

199 A. B. „A gyermekvárosról.” 1948. *Új Építészet*, 3. évf., 2. szám.

200 „Valahol Európában – Gaudiopolis” kiállítási forgató, HU OSA 206-2-96. Somewhere in Europe Gaudiopolis. Utolsó megtekintés: 2023. augusztus 23. <https://catalog.osaarchivum.org/catalog/jDeZID3B>

201 Sztéhlo, 2022. 395, 398, 432, 441. o.

202 Sztéhlo, 2022. 438. o.

203 A PAX lány lakói csak érintőlegesen vettek részt a Gaudiopolis működésében. Erről bővebben: Merényi, 1993. 98. o.; illetve Kunt, 2022. 102-104. o.

204 Merényi Zsuzsa kiegészítése

205 Merényi, 1993. 86. o.

ző, frontális módszerek eleve nem működtek volna a végtelenül vegyes háttérű és sokszor túl sokat tapasztalt gyerekek esetében. A legtöbb visszaemlékező Rákosi Zoltán, Vargha Balázs óráit említi. Utóbbi művészetpedagógiai foglalkozásokat, Rákosi pedig rendhagyó irodalomórákat vezetett. Amellett, hogy a fiúk költészete kilépett az intézmény kereteiből – újságcikkek, rádióriport készült a gyerekekkel verseik kapcsán²⁰⁶ –, a különböző foglalkozások terápiás haszna sem elhanyagolható.²⁰⁷ Az intézmény munkáját segítette még Hrabovszkyné Révész Margit pszichológus is, aki gondosan nyomon követte az egyes gyermekek testi és lelki fejlődését, társas viselkedését – azokról feljegyzéseket készített. A monitorozáson túl, gyakorlati tanácsokkal igyekezett a gondozók munkáját könnyíteni.

A PAX által nyújtott sokrétű tevékenységkörön túl – a visszaemlékezések alapján – úgy tűnik, hogy a gyerekek tudtak alkalmat keríteni a felügyelet nélküli játékokra, csínytevésekre is. A *gyermekmentő* című dokumentumfilmben az emlékezetes tihanyi nyaralás²⁰⁸ kapcsán többeknél előkerül az öbölátúszás, a gyümölcs- és kukoricalopás esete is. A fiúk gyakran háborúsdit játszottak. Egyrészt könnyen találtak elhagyott katonai felszereléseket, másrészt ez volt a módja a körülöttük zajló események feldolgozásának. A háborús játékok Sztehlo meglehetősen sokszor említi visszaemlékezéseiben.²⁰⁹ Beszámol egy olyan esetről is, ahol a gyerekek elhagyott SS-jelvényeket, karszalagokat, vállpántokat és egyéb kitüntetések találtak az egyik szomszédos kertben, és magukat ezekkel felvértezve harcoltak. „A katonásdi néha nagyon elfajult, és zsidóüldözés, orosz katonák legyőzése és megverése stb. napirenden volt. Magam az egész »hadijátékról« nem sokat tudtam. A környező lakóházakban lakók azonban látták ezt. Volt azonkívül egy nagyon érzékeny tanító néni is, aki szintén nagy veszedelmet látott ebben a játékban.” – írja Sztehlo. Az eset miatt – az amúgy támogató – Stern Szerén²¹⁰ is behívatta Sztehlót a főváros szociális osztályára. A feloldásról így ír Sztehlo: „Ugyan mit lehetett volna egy játék ellen tenni, hacsak nem egy újabb játékot felállítani ezzel szemben, hogy a gyermek[ek] játékos kedve és öröme ne fulladjon valami más keserűségbe, ami még talán rosszabb utakra hajtotta volna őket? A Gaudiopolis vezetőségére bízom az ügyet amellyel, hogy a mamákkal és a tanárokkal közöltem a helyzet súlyosságát.²¹¹ A Gaudiopolis elintézte.”²¹² Az eset megoldása Sztehlo remek pedagógiai érzékéről tanúskodik. Még egy ilyen veszélyes, az intézmény létét fenyegető esetben sem lépett fel autoriter módon. Bízva és felelősséget adva a gyerekeknek – hűen a pedagógiai programhoz –, hagyta, hogy a Gaudiopolis állama maga találjon megoldást a problémára.

A Gaudiopolis, sokszor talán kiforratlannak, vagy esetlegesnek tűnő programja jól illeszkedett abba a reményteli, demokratikus, transznacionális, pacifista szellemiségbe, mely az időszakot áthatotta. Így talán nem meglepő az sem, hogy Európában egymástól függetlenül, számos, a Gaudiopolisszal hasonló elveken, demokratikusan szerveződő gyermekintézmény alakult a háború utáni években.²¹³ Ezek együttműködését kívánta megteremteni az 1948-ban a svájci Trogenben, a Pestalozzi Gyermekek-

206 A Magyar Rádióban Képes Géza készített velük riportot a *Rádió Gyermekújság* számára.

207 Lásd: Merényi (1993, 80), vagy Sztehlo, 2022. 413. o.

208 1946 nyarán a gyerekek a Keresztény Leányszövetség üdülőjében, Tihanyban nyaraltak.

209 Sztehlo, 2022. 313, 362-63, 419-20. o.

210 Stern Szeréna tanítónő, szociálpolitikus, az MSZDP tagja, a főváros társadalompolitikai ügyosztályának vezetője.

211 Ugyanis Stern „megfenyegette” Sztehlót, hogy bezáratja az otthont, ha nem állítja le a gyerekeket.

212 Sztehlo, 2022. 419-20. o.

213 Számos korabeli kiadvány, így a korábban említett *Children of Europe* című kiadvány is beszámol ezekről. Az UNESCO által kiadott *Impetus* magazin 1949. szeptember-októberi számában térképet közölt a különböző gyermekgondozási intézményekről. A második világháború utáni években gyerekköztestvérségként működött például Olaszországban a Repubblica dei ragazzi (Civitavecchia, Róma), a Città dei Ragazzi (Torinó), a Scuola-Città Pestalozzi (Firenze), Giardino d'Infanzia Italo-Svizzero (Rimini), Franciaországban a La République d'enfants (Moulin-Vieux), Rayon de Soleil de l'Enfance de Pomeyrol (Saint-Étienne-du-Grès), Svájcban a Pestalozzi Kinderdorf (Trogen), Belgiumban a La Cité Joyeuse (Molenbeek), Magyarországon a Fiúkfalva, a hajdúhadházi Gyermekváros és a PAX Gyermekotthon. Lásd még: Brosse, Thérèse. 1948. Enfants sans Foyer: Compte Rendu Des Travaux de La Conférence Des Directeurs de Communauté d'enfants, Trogen-Heiden, Suisse.

faluban²¹⁴ a gyermekfalvak igazgatói számára megrendezett konferencia, amelyre Sztéhlo jelentésben foglalta össze a PAX és az általa működtetett otthonok tevékenységét. A konferencián a nemzetközi szereplők mellett részt vett a hajdúhadházi Gyermekvárost igazgató Ádám Zsigmond is. A találkozón a különböző otthonok vezetői megosztották egymással tapasztalataikat, beszámoltak munkájuk nehézségeiről, valamint komolyan foglalkoztak a gondozott gyerekek testi és lelki állapotának, a trauma feldolgozásának kérdésével is. Ezen túl, – hogy a sokféle adottsággal rendelkező szervezet közös ernyő alá kerülhessen – döntés született a *children communities* (gyermekközösségek) szókapcsolat használatáról, valamint az esemény nyomán született meg a Nevelőotthonok Nemzetközi Szövetsége (FICE) is.²¹⁵ A konferencián szóba került a gyermeket illető jogok kérdése, de kirajzolódtak azok a nevelésbeli eltérő álláspontok is, melyek a későbbiekben meghatározóak lettek az együttműködés tekintetében.

Ugyan a Gaudiopolis megszűnéséhez elsősorban az államosítás vezetett, de közrejátszott Sztéhlo abbéli meggyőződése, hogy ő vallástól és származástól függetlenül, rászorulási alapon kívánt otthont nyújtani gyermekek számára – ezért megegyezésre saját egyházával sem juthatott. A gyermekotthon fenntartásának finanszírozása mindvégig külföldi segélyszervezetek adományából és magánadományokból történt. A háborútól távolodván ezek a források apadni látszottak, Magyarország pedig az Európai Helyreállítási Programból (ERP) sem részesült. Sztéhlo így ír az államosítás kapcsán: „[Az államosításnak] meg kellett történnie, mert a történelem kerekét nem lehet megállítani. A történelem pedig Európának ezen a keleti felén egy totalitárius államformának az útját szabta meg. Ebben a totalitárius és az egész embert igénybe vevő államformának a területén anakronizmus egy olyan gondolatot képviselő intézmény, melyben az individuum és az individuumnak a kezdeményező képessége a fontos.”²¹⁶ Ugyanakkor az is tény, hogy az 1950-es évek közepére a gyerekváros mozgalom nemzetközi szinten is kifulladásra látszott. A Nevelőotthonok Nemzetközi Szövetségében (FICE) egyfajta „felhígulás” volt tapasztalható. A kezdeti lelkesedés alábbhagyott,²¹⁷ a valódi pedagógiai megfontolások sokszor látszat-módszerekkel lettek. Erőteljes korabeli kritika volt a gyermekközösségek módszertanával szemben, hogy egyfajta idilli burokból nevelődnek ott a gyerekek, és ezért az nem a valóságra készíti fel őket. Ezzel együtt elmondható, hogy a gyerekköztársaságok tovább éléseként napjainkban is számos olyan intézmény működik, amelyek ugyan szabályozottabb, erőteljesebben keretezett programmal dolgoznak, de elsődleges céljuk a családi környezet és kisközösségekben történő nevelés megvalósítása.²¹⁸

Azon túl, hogy a Gaudiopolis – és alapvetően a gyerekköztársaság gondolata – beleillett a nemzetközi pacifista, nemzeteken átívelő, a régi rendet elvető, új társadalmat építeni kívánó elképzelések sorába, számos hasonlóságot mutat az előző fejezetben ismertetett kalandjátászóterek elképzelésével is. Mindkét esetben megjelenik a közös építés, téralakítás igénye, az anyagokkal, eszközökkel való

214 A trogeni Pestalozzi Gyermekfaluról lásd a svájci filmhíradó felvételeit: *Kinderdorf „Pestalozzi“* (0278-6), 1946; *Advent im Kinderdorf Pestalozzi* (0320-1), 1947; *Für das Pestalozzi-Kinderdorf* (0375-3), 1949; *Welcome!* (0444-2), 1950; *Unsere Patenkinder in Trogen* (0417-2), 1950 vagy *„Europa und Ungarn“* (0750-3), 1956. Memoriav MEMOBASE, Utolsó megtekintés: 2023. augusztus 3. [https://memobase.ch/de/search?term=Trogen&filter\[collection\]\[0\]=Filmbestand%20Schweizer%20Filmwochenschau%20\(1940-1975\)](https://memobase.ch/de/search?term=Trogen&filter[collection][0]=Filmbestand%20Schweizer%20Filmwochenschau%20(1940-1975))

215 Lásd: „Provisional summary report (of the ten meetings).” *Meeting of Directors of Children’s Villages*, Trogen, Switzerland, 1948. UNESCO Digital Library. ED/CONF.1/SR.1-10. Utolsó megtekintés: 2023. augusztus 23. <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000144261.locale=en>; és Mathias Gardet. 2010. „Le modèle idéalisé des communautés d’enfants à l’épreuve de la réalité française, 1948-1955.” *Symposium Républiques, villages et communautés d’enfants: un idéal concerté de l’après Seconde Guerre mondiale*, Genf, Svájc.

216 Sztéhlo, 2022. 450. o.

217 Mathias Gardet. 2010. „Le modèle idéalisé des communautés d’enfants à l’épreuve de la réalité française, 1948-1955.” *Symposium Républiques, villages et communautés d’enfants: un idéal concerté de l’après Seconde Guerre mondiale*. Genf, Svájc.

218 Lásd pl. SOS Gyermekfalvak

ismerkedés, a részvételiség, az együttműködés fontossága, a fiatalok bűnözés, csellengés visszaszorítása fizikai tevékenység végzése, illetve a gyerekek érdeklődésének tételle, a biztonságos, családi környezet megteremtése és a demokratikus értékrend népszerűsítése által, valamint a tekintélyellenesség illetve a fasiszta ideológiával szembeni önmeghatározás gondolata. Fontos azonban leszögezni azt a meghatározó különbséget, hogy míg a kalandjátékszövegek a nappali gyereklétre, a gyerekek szabadidejére fókuszáltak – közönségük alapvetően olyan gyerekekből állt, akiknek volt családjuk és hova hazamenniük –, addig a gyerekközösségeként működő otthonok a gyerekek életének összes szegmensét lefedték – mindenekelőtt otthonbiztosítottak.

Aldo van Eyck játszóterei mint a funkcionalista várostervezés kritikája

*„Hó! A gyermek átveszi az irányítást.
Mégis, amire szüksége lenne, az a hónál állandóbb.”*

Aldo van Eyck²¹⁹

Ebben az alfejezetben Aldo van Eyck holland építész és teoretikus játszótereivel és azok építészeti és várostervezési jelentőségével foglalkozom. A holland születésű Van Eyck gyerekkora nagy részét az Egyesült Királyságban töltötte. Tanulmányait a progresszív pedagógiai szemléletű, korábban említett, hampsteadi King Alfred Schoolban kezdte meg (1924–1932), majd a somerseti Sidcot Schoolban (1932–1935) tanult. 1935-ben, miután családja visszatért Hollandiába, építészetet kezdett tanulni a hágai Királyi Képzőművészeti Akadémián. Tanulmányait 1938-tól a svájci ETH Zürich-en folytatta.²²⁰ Zürichben ismerte meg későbbi feleségét Hannie van Roojent és a művészettörténész Carola Giedion-Welckert, aki bevezette őt a művészeti világba. Van Eyck rajta keresztül került kapcsolatba a képzőművészeti színtér néhány fontos szereplőjével, úgy mint Hans Arp, Richard Paul Lohse, Georges Vantongerloo, Alberto Giacometti, Max Ernst vagy Constantin Brâncuși.²²¹ A második világháborút követően feleségével egy rövid párizsi tartózkodás után Amszterdamba költözött. Hamarosan itt is megismerkedett avantgárd művészekkel, köztük Karel Appel, Constant-tal (Constant Nieuwenhuys) és Corneille-lel (Guillaume Cornelis van Beverloo) – a COBRA csoport tagjaival.²²² A későbbiekben többükkel szoros barátságot ápolt, a csoport „árnyéktársa” lett.²²³ A COBRA nagyszabású amszterdami (1949) és liège-i (1951) tárlatainak kiállításdesignját is ő tervezte.²²⁴ 1947-ben csatlakozott a CIAM holland csoportjához. 1953-ban pedig Jaap Bakemával, Georges Candilis-szel, Alison és

219 Idézet a CIAM 1956-os, dubrovnikai konferenciájára készült „Lost Identity” című prezentáció 2-es tablójáról.

220 „Aldo van Eyck (1918-1999).” *TEAM 10 ONLINE*. Utolsó megtekintés: 2023. augusztus 23. <http://www.team10online.org/team10/eyck/>.

221 Strauven, Francis. 2007. „Aldo van Eyck: Shaping the New Reality From the In-between to the Aesthetics of Number.” *Canadian Centre for Architecture (CCA)*. Utolsó megtekintés: 2023. augusztus 14. <https://www.cca.gc.ca/en/events/2702/francis-strauven-aldo-van-eyck-shaping-the-new-reality-from-the-in-between-to-the-aesthetics-of-number>

222 A Cobra csoport művészetének fő inspirációs forrásai – mint a hitelesség és a spontaneitás megtestesítői – a gyerekkrajzok vagy a gyerekek játéktevékenysége voltak.

223 Wigley, Mark. 1998. „The Playground of architecture” In *Constant's New Babylon: The Hyper-Architecture of Desire*. Szerk.: Mark Wigley. Rotterdam: Witte de With Center for Contemporary Art: 010 Publishers. 21. o.

224 „Aldo van Eyck - Cobra: 1st and 2nd International Exhibition of Experimental Art (Cobra) Stedelijk Museum, Amsterdam, 3–28 November 1949 | Palais Des Beaux-Arts, Liège, 6 October–6 November 1951.” *Art on Display*. 2020. október 8. Utolsó megtekintés: 2023. augusztus 23. <https://art-on-display.hetnieuweinstituut.nl/en/case-studies/aldo-van-eyck-cobra>.

Peter Smithsonnal, John Voelckerrel, Shadrack Woods-szal, valamint William és Jill Howell-lel együtt megalapította a CIAM kritikus szemléletű építészeit tömörítő Team 10-t.²²⁵ 1954-ben az amszterdami Városi Árvaház megépítésére kapott megbízást.²²⁶ Az 1960-ban elkészült épület Van Eyck pályafutásának legnagyobb szabású alkotása, illetve a háború utáni gyermekintézmény-építészet kiemelkedő, nemzetközileg ismert példája. Aldo van Eyck tervezői tevékenysége mellett, azzal színtézisben, folyamatosan kutatott és írt. Írásaiból kiviláglik sokrétű és mély tudása, a tudományok és művészetek területén szerzett nagyfokú műveltsége. Költői érzékenységű szövegei jól tükrözik holisztikus, történelmileg tájékozott, szociálisan érzékeny, kritikus vagy ahogy monográfusai, Liane Lefaivre és Alexander Tzonis fogalmazzák „humanista lázadó” szellemét.²²⁷ Számos olyan fogalom vagy elmélet megteremtése köthető nevéhez, amelyek azóta az építészeti diskurzus mindennapos elemei lettek.²²⁸ Ilyen például a lokálisan értelmezhető, emberléptékű *hely* és az *alkalom* kifejezések bevezetése a technológiailag meghatározott modern *tér* és *idő* fogalmak helyébe,²²⁹ vagy a Martin Buber filozófustól átvett *in-between* (köztes) fogalom építészetre való alkalmazása. Egész pályafutása során visszatérő motívum volt nála az ellentétek ütköztetése, – archaikus/modern, egyszerű/komplex, organikus/geometrikus, játékos/szigorú – illetve a különböző pólusok közti kapcsolatok feltárása és megismerése.²³⁰ Ugyanezzel a logikával találkozhatunk a család Loenen aan de Vecht-i házában,²³¹ amely egyszerre működik Aldo van Eyck életművének archívumaként és az építész személyes gyűjteményének múzeumaként. A Wunderkammer-szerű tárlaton avantgárd művek, népművészeti tárgyak, könyvek, építészeti makettek, Van Eyck fotói és a család hétköznapi tárgyai kerültek egymás mellé. A látszólag ellentétes, egymástól térben és időben távol eső dolgok viszonyba helyezése jól illusztrálja Van Eyck tudományterületeken átívelő, széles műveltségét, poétikus szellemiségét. Komplex életművéről számos tanulmány és könyv született, többek között Simone R. Caljouw, Liane Lefaivre, Vincent Ligte-lij, Robert McCarter, Ingeborg de Roode, Francis Strauven, Alexander Tzonis vagy Rob Withagen tollából.²³² A Loenen aan de Vecht-i házról és gyűjteményről pedig Alejandro Campos-Urbe és Paula Lacomba Montes írt rendhagyó tanulmányt.²³³ Denisa Kollarova és Anna van Lingen pedig *Aldo van Eyck: Seventeen Playgrounds* cím alatt jelentetett meg kutatás alapú művészkönyvet Van Eyck 17 megmaradt amszterdami játszótére kapcsán.²³⁴

Van Eyck 1946-tól az amszterdami Közigazgatási Hivatal Várostervezési Osztályának építész tervezőjeként dolgozott Cornelis van Eesteren vezetése alatt. Egyéb feladatai mellett játszótérek tervezésére is megbízást kapott. Ezekre fókuszálva kibúvót talált a saját nézeteivel ellentétes, Eesteren-féle bővítési programban való részvétel alól.²³⁵ 1951-ig dolgozott a hivatalban, majd szabadúszóként folytatta a játszótérek tervezését egészen 1978-ig. 1947 és 1978 között 734 játszótér készült tervei

225 Használják még a Team X vagy Team Ten elnevezéseket is. A 10, a tizedik CIAM konferenciára utal, amelyet a csoport szervezett.

226 Richardson, Martin. 1999. „Aldo van Eyck, 1918-1999.” *The Architects' Journal*. 1999. január 21. Utolsó megtekintés: 2023. augusztus 23. <https://www.architectsjournal.co.uk/archive/aldo-van-eyck-1918-1999>.

227 Lefaivre, Liane és Alexander Tzonis. 1999. *Aldo van Eyck: Humanist Rebel*. Rotterdam: 010 Publishers.

228 Lefaivre, Liane és Ingeborg de Roode. 2002. *Aldo Van Eyck: The Playgrounds and the City*. Rotterdam: NAI Publishers, Amsterdam: Stedelijk Museum. 24. o.

229 Campos-Urbe, Alejandro és Paula Lacomba Montes. 2023. „Embodiment Takes Command: Re-Enacting Aldo and Hannie van Eyck's Homelife.” *The Journal of Architecture*, február. 1–28. <https://doi.org/10.1080/13602365.2023.2167851>.

230 Strauven, 2007.

231 Jelenleg az Aldo és Hannie van Eyck Alapítvány székhelye.

232 Lásd pl.: Withagen, Rob és Simone R. Caljouw 2017. „Aldo van Eyck's Playgrounds: Aesthetics, Affordances, and Creativity.” *Frontiers in Psychology*, vol. 8. DOI=10.3389/fpsyg.2017.01130; Lefaivre, Liane és Alexander Tzonis. 1999. *Aldo van Eyck: Humanist Rebel*. Rotterdam: 010 Publishers; Lefaivre, Liane és Ingeborg de Roode. 2002. *Aldo Van Eyck: The Playgrounds and the City*. Rotterdam: NAI Publishers, Amsterdam: Stedelijk Museum; McCarter, Robert. 2015. *Aldo Van Eyck*. New Haven CT: Yale University Press; Strauven, Francis. 1998. *Aldo van Eyck: The Shape of Relativity*. Amsterdam: Architectura & Natura.

233 Campos-Urbe és Lacomba Montes. 2023.

234 Van Lingen, Anna és Denisa Kollarova. 2016. *Aldo Van Eyck: Seventeen Playgrounds Amsterdam*. Eindhoven: Lecturis.

235 Lingen és Kollarova. 2016. 29. o.

alapján.²³⁶ Ezek helyéről, tervezési, felállítási, módosítási dátumáról a Lefaiivre és De Roode által szerkesztett *Aldo Van Eyck: The Playgrounds and the City* című könyv közöl pontos listát, Kollarova és Lingen fent említett kiadványa pedig térképen jelöli azokat. Van Eyck Játszótereinek egyrészt szokatlan esztétikai minőségükkel, funkcióbeli megoldásaikkal a háború utáni Amszterdam közterületeinek alapvető megváltozását eredményezték, másrészt a város- és építészeti tervezésre gyakorolt hatásuk máig fontos tanulságokat hordoz. Játszótereinek nem az újonnan épülő városrészekben, hanem elhagyott telkeken, beépítetlen területeken, közlekedési szigeteken, közparkokban, széles járdákon, lakóházak kertjeiben, vagy a háború alatt deportáltak elbontott lakóházainak helyén épültek.²³⁷ Van Eyck ezekből az elhanyagolt terekből társas interakciót generáló, valódi helyeket teremtett.²³⁸ Játszótereinek nem voltak előre meghatározott, kizárólagos funkcióval ellátott játékeszközök – mint például hinta, libikóka vagy csúszda –, csak egyszerű, geometrikus formákból álló, statikus elemek. A legmeghatározóbb elem a széles, ülőfelületként jól funkcionáló, beton keretkezéssel körbevett, nagyméretű kör, lekerekített sarkú négyzet, vagy háromszög formájú homokozó volt. A beton keretkezés nyitottá és dinamikusvá vált a mélyítések és a kiegészítő betonelemek hozzáadásától. Ezek a szintén geometrikus formájú elemek a homokozón kívül is megjelentek – funkcionálhattak padként, asztalként, ugrálásra szolgáló vagy egyensúlyozást fejlesztő játékként. A robusztus beton alakzatokkal kontrasztot képezve gyakori elemei voltak játszótereinek a különböző formájú, fémcsőből²³⁹ készült mászóelemek (híd, henger, félgömb), korlátok és egyensúlyozó rudak. Ugyan a faanyag használata is megjelent néhány játszóterén, főleg az 1960-as évektől, ám az nem vált általánossá. Aldo van Eyck játszótereinek fontos aspektusa, hogy azok mindig az adott helyszín adottságaihoz adaptálódtak. Van Eyck az egész térben gondolkozott; színes ceruzával rajzolt tervein az egyszerű térformákból decentralizált kompozíciókat képzett, melyekben a növényzet, a különböző burkoló anyagok használata, valamint azok váltakozása, lerakási módja is szerepet kapott. A Zeedijk utcai játszótér esetében a teret határoló tűzfalra Joost van Roojen tervezett falfestményt, amely geometrikus formáival és élénk, világos színeivel teremtett összhangot a tér többi elemével. A minimalista design és az egyszerű formák alkalmazásában Van Eyck a fantázia és kreativitás stimulációjának lehetőségét látta. Mivel a különböző térelemeket nem lehetett egyetlen előre meghatározott funkcióhoz kötni, lehetőséget adtak a gyerekek számára, hogy a használat különböző módjait maguk találják ki. Van Eyck teljes mértékben elutasította a figurális játszóeszközöket, egyrészt, mert azok korlátozzák a képzelőerőt, másrészt pedig, mert hamisnak tartotta köztéri jelenlétüket. Egy 1962-es előadásában így érvelt: „Nem eléggé valóságosak. Egy játéktárgynak úgy kell valóságosnak lennie, ahogyan egy telefonfülke is valóságos, mert telefonálni lehet belőle, vagy ahogyan egy pad is valóságos, mert rá lehet ülni. Egy alumínium elefánt nem valódi. Egy elefántnak sétálnia kellene. Természetellenes dolog az utcán.”²⁴⁰

A letisztult tervezés mellett Van Eyck játszótereinek másik fő tulajdonsága volt a kerítés elvetése. A korabeli játszóterek szinte mindig kerítéssel voltak leválasztva a közterületről, gyakori volt még a játszótér-felügyelő jelenléte és nem ritkán belépődíjat is szedtek.²⁴¹ Van Eyck ezzel szemben a gyere-

236 Withagen, Rob és Simone R Caljouw. 2017. „Aldo Van Eyck's Playgrounds: Aesthetics Affordances and Creativity.” *Frontiers in Psychology*, 8. 2. o. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2017.01130>.

237 Ligtelijn, Vincent. 2019. „Aldo Van Eyck and the Amsterdam Playgrounds”. *Docomomo Journal*, no. 61. 30-41. 33. o. <https://doi.org/10.52200/61.A.N2T5PK5P>.

238 Withagen és Caljouw, 2017. 28.

239 Eleinte a játszótéri eszközök horganyzott acélból készültek, de miután az gyorsan rozsdásodik és lepattogzik, 1954-től átváltottak az eloxált alumínium használatára. Lásd: Stevens, Harm. 2013. „»The Tumbling Child Belongs in the City Scene, Like Herring Carts«: Playgrounds and Equipment by Aldo Van Eyck.” *The Rijksmuseum Bulletin*, 61. 364-91. <https://doi.org/10.52476/trb.9870>.

240 Van Eyck, Aldo. „Over de vormgeving van speeltoestelen en de inrichting van speelplaatsen”, előadás Marcantiban, Amszterdam, 1962. Idézve: Lefaiivre és De Roode. 2002. 70. o.

241 Withagen és Caljouw, 2017. 3. o.

ket nem akarta elvágni a városi térről. Többgenerációs tereket hozott létre, találkozási pontokat. A játszótérek tökéletes térbeli manifesztációi voltak annak az emberközpontú tervezési hozzáállásnak, amelyet a korabeli modernista építészet kritikájaként alakított ki, és amelynek célja olyan „köztes” helyek megteremtése volt, amelyek elősegítették a párbeszédet és ösztönözték a közösségi életet, amiben természetesen a gyerekek is részt vettek.²⁴² Az általa tervezett játszótérek hálózata láthatóvá és magától értetődővé tette a gyerekek városi jelenlétét, játékát.²⁴³ De Van Eyck ambíciói ennél jóval távolabbra mutattak. Az egész városra mint játszótérre akart tekinteni.²⁴⁴ Azaz, hogy a város bármelyik pontján megjelenhessen a játék, akár egy-egy arra ösztönző, nem egyértelmű funkciójú tárgy vagy „utcabútor” formájában. A város, mint játszótér, illetve a játék alapú társadalom gondolata, Van Eyck barátja – a Cobra-tag, majd a szituacionista mozgalomban részt vevő – Constant *Új Babilon* című városépítészeti koncepcióján keresztül vonult be a képzőművészeti és építészeti diskurzusba.²⁴⁵ Constant 1956-os *Ambiance de jeu* (A játék atmoszférája) című makettjének – mely az *Új Babilon* előzményének tekinthető – egyértelmű Vank Eyck-i ihletettsége. Kettejük barátságáról és együttműködéséről Mark Wigley építész, teoretikus írt bővebben.²⁴⁶

Aldo van Eyck játszótereinek jelentősége mai szemmel elsőre talán nehezen érthető. Ennek oka lehet az is, hogy mászóelemeinek formavilága sok hasonlóságot mutat a későbbiekben világszerte elterjedt fémvázis játékeszközökével, melyeket manapság elsősorban „veszélyességük” kapcsán szokás emlegetni. Azt nem könnyű visszakövetni, hogy a különböző játszószer-katalógusok tervezői vajon ismerték-e Van Eyck munkásságát, az viszont biztos, hogy játszótereit és kapcsolódó írásait számos országban – beleértve Kelet- és Nyugat Európát, az Egyesült Államokat, és Japánt – gyakorta publikálták. De még ha van is formai hasonlóság, játszóterei sokkal komplexebbek voltak katalógus-játzóelemek egymás mellé helyezésénél – Van Eyck az egész térben, a helyszínben gondolkodott. Játszótereik jelentőségének megértéséhez figyelembe kell vennünk néhány további szempontot is. Egyrészt egy olyan időszakban és gazdasági környezetben születtek, amikor nem sok lehetőség mutatkozott az utcán kívül a gyerekek játékára, másrészt az anyagi és technológiai lehetőségek is erősen korlátozottak voltak. Ennek ellenére Van Eyck egy olyan tervvel állt elő, amely mind társadalmi, mind pedagógiai, mind várostervezési szempontból előremutató volt. Játszótereik szociális aspektusát tekintve, létrejöttük az életkörülmények egyértelmű javulását eredményezte, hiszen gyakran olyan környékekre vagy területekre épültek, amelyeket a várostervezés hosszú időn át negligált. Aldo van Eyck játszóterei tehát nem csak a korszak gyerekei számára voltak létfontosságúak. A fenti szempontok mellett az építészeti diskurzus alakulását tekintve is nagy jelentőséggel bírtak. Sokat merítve a játszótérek tervezésének tapasztalatából van Eyck – a CIAM mechanikus, *top-down* tervezési gyakorlatával szemben – egy alulról építkező, „helykitöltő” tervezési hozzáállást javasolt, amelyben fontos szerepet kapott a tér és közösség interakciója.²⁴⁷ Ez a CIAM Team 10 programjában is visszaköszönt. A fiatal, progresszív szemléletű építészeket tömörítő Team 10 azzal a céllal jött létre, hogy egy humánusabb építészeti és urbanisztikai szemléletet dolgozzon ki, ahol az épített környezet az emberi kapcsolatok és közösségek szempontjából fogalmazódik meg.²⁴⁸ Különösen nagy jelentőséggel bírt ez a kritikai hozzáállás a háború utáni újjáépítés időszakában, hiszen a CIAM-mal összhangban, a korabeli építészeti fősodor

242 Withagen és Caljouw, 2017. 7. o.

243 Lingen és Kollarova. 2016. 25. o.

244 Stutzin, Nicolás. 2015. „Politics of the Playground: The spaces of play of Robert Moses and Aldo Van Eyck.” ARQ, no. 91. 32–39. Utolsó megtekintés: 2023. augusztus 14. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=37543858005>

245 Az *Új Babilon* a munka utáni társadalom víziója volt, egy játékalapú építészeti utópia, amelyen Constant 1959 és 1974 között dolgozott. Elképzelését festmények, vázlatok, szövegek és építészeti modellek sora illusztrálta.

246 Wigley, 1998.

247 Withagen és Caljouw, 2017.

248 Strauven. 2007.

nagy-léptékű városrendezési projektekben gondolkozott. A Team 10, a háború utáni városépítés dogmájává lett Athéni Chartával és a benne foglalt funkcionális városépítéssel²⁴⁹ szemben megfogalmazott állásfoglalásaiban fontos szerepet kapott a gyerek és annak játéka.

Ezen a ponton ismét visszatérek kezdeti képünkhöz, a gyerekek romokon való játékához. Nigel Henderson – a Team 10-tag Smithson házaspár közeli barátja, és velük együtt az Independent Group²⁵⁰ tagja – 1945-ben költözött a Bethnal Green negyedbe antropológus feleségével, Judith Stephennel. Ezt követően Henderson, felesége munkájához kapcsolódva, tömérdek fotót készített az amúgy a bombázások által jelentősen megtépázott városrészben, a gyerekek spontán, köztéri játéktevékenységét tanulmányozva.²⁵¹ Ezek a fotók képezték a nyersanyagát a Smithson házaspár által a CIAM kilencedik, 1953-as, Aix-en-Provence-i konferenciáján bemutatott „Urban Re-identification” című tablónak. Smithsonék, a Team 10 többi tagjához hasonlóan, a város lényegét nem a funkciók szétválasztásában, hanem azok integrációjában látták.²⁵² Ezt a gondolatot tette plasztikussá az „Urban Re-identification” táblázatának felosztása, amely a négy corbusieri funkciót (lakhatás, munka, szabadidő és közlekedés) a ház, utca, kerület és város fogalmakra cserélte. A játék, a mozgás dinamikái, a gyermeki működés spontaneitása pedig a modernista tervezés, az elhatárolt funkciók rigiditása, steril terek és az elidegenedés ellenpontjaként jelentek meg, egy humánusabb és dinamikusabb tervezési utat kijelölve. Három évvel később, a CIAM tizedik, 1956-ban megrendezett, dubrovniki konferenciájára Aldo van Eyck készített „Lost Identity” címmel a gyerekek városi jelenlétét tematizáló tablót. Az első két panelen kontrasztba helyezte a gyerekek kövezett utcán, szűk járdán történő játékát és a térbeli és társadalmi normákat feloldó momentumot, a hófedte várost és a benne játszó gyerekek képét.²⁵³ A második két panelen Van Eyck saját játszóterei láthatók, mint megoldási javaslat a gyerekek városi jelenlétére, élhető közterek kialakítására. E tablók tartalmáról, a CIAM városi gyerekkort tematizáló diskurzusról, és a Team 10 abban betöltött szerepéről Roy Kozlovsky ad részletes elemzést, *Team 10 and Urban Childhood* című tanulmányában.²⁵⁴

Ugyan Aldo van Eyck és Marjory Allen egészen eltérő hozzáállással nyúltak térhez – ezáltal vizualitásukban, anyaghasználatukban és működésükben teljesen különböző helyszíneket hoztak létre – néhány közös pontot mégis felfedezhetünk az általuk képviselt programokban. Egyrészt mind a ketten potenciált láttak a „maradék”, „köztes” helyszínek használatában, másrészt a nagy-léptékű újjáépítési programok ellenpontjaként, alulról építkező hozzáállást preferáltak. Míg Van Eyck irodai évei alatt a játszóterek tervezésére fókuszálva kerülhetett a Cornelis van Eesteren újjáépítési programjában való részvételt,²⁵⁵ addig Marjory Allen Patrick Abercrombie 1943-as London Újjáépítési Terve alternatívájaként tekintett a gyakran közösségi kezdeményezésből, közös romeltakarí-

249 Az Athéni Charta a város négy funkcióját – lakás, munka, üdülés, közlekedés – határozza meg, egy ezeket elkülönítve kezelő várostervezési szemléletet jelöl ki.

250 Az Independent Groupról bővebben lásd: Massey, Anne. 1995. *The Independent Group: Modernism and Mass Culture in Britain, 1945-1959*. Manchester University Press; vagy Robbins, David szerk. 1990. *The Independent Group: Postwar Britain and the Aesthetics of Plenty*. Cambridge: Mass., és London: MIT Press.

251 Kinchin, Juliet. 2012. „Reclaiming the City: Children and the New Urbanism” In: *Century of the Child: Growing by Design 1900-2000*. New York: Museum of Modern Art. Kinchin, Juliet. 2012. „»Children Asking Questions«: Regeneration by Design” In: Kinchin és O’Connor. szerk. i.m. 152–55. o.

252 Meggyesi, Tamás. 1994. „A XX. század urbanisztikájának története.” Kézirat, BME. Budapest. Utolsó megtekintés: 2023. augusztus 14. https://urb.bme.hu/wp-content/uploads/2018/10/Meggyesi_Tamas_20_szazad.pdf

253 Kozlovsky, Roy. 2016. „Team 10 and Urban Childhood” In: *The Architectures of Childhood: Children, Modern Architecture and Reconstruction in Postwar England*. Routledge. 219–47. o. 229.

254 U.o.

255 Lingen és Kollarova. 2016. 29. o.

tás, építkezés mentén létrejött kalandjátsszóterekre.²⁵⁶ Az Aldo van Eyck által tervezett közterekből ugyan hiányzott a közösségi építés motívuma, de a helyi közösségek ez esetben is fontos szerepet játszottak – miután Van Eyck játszótereinek híre futótűzként terjedt Amszterdamban – sorra igényeltek saját környékükre újabb és újabb játszótereket.²⁵⁷ Ezen túl, ahogy Allen gyakran személyesen is részt vett a kalandjátsszóterek működésében, úgy Van Eyck maga is járta a várost újabb helyszínek után kutatva. A lokális gondolkodás mindkét esetben erősen táplálkozott abból a háború utáni társadalmakat jellemző energiából és tettvágyból, ami egy humánusabb, demokratikusabb jövő építésére irányult és ami az egyéneket is sok esetben részvételre sarkallta. A fejezetben bemutatott példák ezzel olyan törekvések hosszabb sorába illeszkedtek, amik hittek a kiterjedt, helyi közösségekre, önkormányzatiságra épülő demokratikus működés lehetőségében és abban politikai berendezkedés vagy a várostervezés megreformálásának lehetőségét látták.

256 Kozlovsky, 2008. 179. o. Lásd még: Clapson, Mark. 2023. *The Lost World of British Reconstruction Planning: from the Second World War until the 1960s*. Utolsó megtekintés: 2023. augusztus 3. https://www.researchgate.net/publication/265525147_The_Lost_World_of_British_Reconstruction_Planning_from_the_Second_World_War_until_the_1960s

257 Papastergiou, Christos. 2020. „Junk Playgrounds The »Anti-Aesthetics« of Play in Post-World War II Playground Design.” *Studii De Istoria Şi Teoria Arhitecturii*, no. 8. <https://doi.org/10.54508/sita.8.18>.



Svetlana Boym
The Last Sputnik, 1999.

A sztálinizmus évei

„*Fiatalok, egyesüljete! Előre a tartós békéért, a demokráciáért, a népek önrendelkezési jogáért és a szebb jövőért!*”²⁵⁸

A negyvenes évek végére gyökeresen megváltozott a nemzetközi hangulat. A háború utáni éveket jellemző pacifizmust és internacionalizmust, a fasizmussal szembeni összefogás gondolatát szép lassan felváltotta a hidegháborús konszenzus. Jól példázzák ezt a folyamatot a különböző gyermek és ifjúság fókuszú nemzetközi szervezetek körül bekövetkező változások is. A gyermekvárosokat tömörítő Nevelőotthonok Nemzetközi Szövetségének (FICE) gyűléseiről például fokozatosan eltűntek a kelet-európai küldöttek, az USA és Kanada pedig a támogatások megvonásával fenyegette a szervezetet, amennyiben az kelet-európai gyermekközösségeket támogat. De a legmegrázóbb és egyben legsokegyetemes pillanat az volt, amikor elrendelték a trogeni gyermekfaluban elhelyezett magyar- és lengyelországi menekült gyermekek 1950 utáni „hazatelepítését”.²⁵⁹ A feszült politikai légkörben egyre nehezebbnek bizonyult az olyan globális fórumok működtetése, amelyeket mindkét nagyhatalom elismert.²⁶⁰ Nem volt ez másképp a Világifjúsági Találkozót (VIT) szervező Demokratikus Ifjúsági Világszövetség (World Federation of Democratic Youth, WFDY) esetében sem. A Világifjúsági Találkozó azzal a magasztos céllal született, hogy hozzásegítse a világ fiataljait ahhoz, hogy nemzetközi közösségként együtt dolgozzanak a boldogabb jövőért. Azonban néhány nyugati ország kormánya már az első, prágai fesztivál előtt elhatárolódott az eseménytől, mivel nem látták biztosítottak, hogy az nem egy kommunista szerveződés.²⁶¹ Félelmük hamar beigazolódt. Ugyan 1947-ben a prágai VIT még valóban euforikus és nemzetközi hangulatban telt, de nem sokkal később a szovjetek hangsnyilvános jelenléte és szervezkedése hatására menesztették a WFDY egyik titkárát, a dán Svend Beyer-Pedersent, továbbá kizártak négy skandináv szervezetet, azok a ifjúsági és diákszervezetek szerepével kapcsolatban megfogalmazott eltérő álláspontja miatt.²⁶² A két évvel később Budapesten megrendezett VIT-ről pedig egyenesen kitiltották a jugoszláv delegációt.²⁶³ Igaz ugyanakkor az is, hogy miután egyre nyilvánvalóbbá vált a szovjet dominancia, ekkorra már számos szervezet bojkottálta a fesztivált, minek következtében a külföldi résztvevők száma Prágához képest majdnem a felére csökkent.²⁶⁴

Mindeközben a negyvenes évek végére Kelet-Európa országaiban végbement a kommunista hatalomátvétel, 1949-ben pedig aláírták az Észak-atlanti Szerződést és létrejött a NATO. Ugyanebben az évben szovjet kezdeményezésre megalakult a Kölcsönös Gazdasági Segítség Tanácsa (KGST), és 1955-ben a szocialista blokk katonai együttműködésének szerve, a Varsói Szerződés. Ugyanakkor a közvetlen katonai konfrontációval fenyegető válsághelyzetek – mint például a berlini blokádnak és a koreai

258 Az 1949-ben Budapesten megrendezett Világifjúsági Találkozó (VIT) szlogenje.

259 Boussion, Samuel, Mathias Gardet és Martine Ruchat. 2016. „Bringing Everyone to Trogen: UNESCO and the Promotion of an International Model of Children’s Communities after World War II” In *A History of UNESCO: Global Actions and Impacts*, szerk: Poul Duedahl. New York: Springer. 108-15. o.

260 Koivunen, Pia. 2022. *Performing Peace and Friendship: The World Youth Festivals and Soviet Cultural Diplomacy*. Berlin: Walter de Gruyter. 2. o.

261 Uo. 23. o.

262 Uo. 38. o.

263 Uo. 40-41. o.

264 Uo. 38. o.

háború – eredményeként mindkét fél elkezdte keresni a feszültségek enyhítésének és a nukleáris háború kockázatának csökkentésének módjait. A megszilárdult hidegháborús rend a hadviselés új frontjait nyitotta meg. Mindkét nagyhatalom átfogó társadalmi mozgósításba kezdett. Az Egyesült Államok a Truman-doktrína mentén a feltartóztatás politikáját (*policy of containment*) nemcsak külpolitikájában követte, de belföldön is hadviselésbe kezdett a kommunista ideológia esetleges térnyerése ellen. E kulturális hadviselésben fontos szerepet kapott a liberális demokrácia és a szabad piac ideájának összekötése, az amerikai jólét szimbólumának, a nukleáris család ethoszának megteremtése.

Kelet-Európa államaiban a totálissá váló állami kontroll kiterjesztése az ötvenes évekre beszántotta a demokratikusan működő intézményeket, ellehetlenítette az önálló, kritikus gondolkodás tereit. A sztálinizmus bebetonozódása kihatott az élet minden területére, így a kultúrára és az oktatásra is. Az építészetben és a művészetekben a hivatalos stílus, a szocialista realizmus vált kizárólagossá. A szocialista realizmus alapvetően szembehelyezkedett a kapitalizmussal, az imperializmussal, kozmopolitizmussal és elidegenedéssel azonosított modernizmussal.²⁶⁵ A híres sztálini frázis így foglalja össze a stílus mibenlétét: „tartalmában szocialista, formájában nemzeti.” De az olyan dogmáktól eltekintve, mint az absztrakció elvetése, a figuralitás és a realista ábrázolásmód előnyben részesítése vagy a kommunista ikonográfia használata, a szocialista realizmus számos nyitott kérdést hordozott, különösen a városépítészet tekintetében. Senki nem tudta pontosan, hogyan is kellene a szocialista várost elképzelni, illetve a sztálini szovjet építészetet Kelet-Európára adaptálni.²⁶⁶ Mindamellet, hogy a korszak kitermelt jó néhány ikonikus, monumentális épületet – mint például a varsói Kultúrpalota, vagy a berlini Stalinallee²⁶⁷ palotái –, ahogy azt *A város másik oldalán* podcast dunaujvárosi adása Weiner Tibor életművén keresztül részletesen szemlélteti, a szocreál építészeti elveknek – mint a közérthetőségre való törekvés, a regionális hagyományokból való táplálkozás, városias soklakásos környezet preferálása a vidéki, alacsony beépítéssel szemben – rendkívül sokféle megvalósítása létezhetett.²⁶⁸ Weiner esetében például azt látjuk, hogy a Bauhausban tanult, majd Moszkvában illetve Chilében tapasztalatokat szerző, erős szociális elkötelezettséggel rendelkező építész alapvetően modernista, a CIAM hagyományaihoz hű város- és épület títustervek alapján kezdte meg Sztálinváros tervezését. Csak 1951 után kezdődött meg a tervek szocialista realista szemléletű átalakítása illetve az épületek a stílusra jellemző ornamentikával való feldíszítése.

Míg Weiner, sok kelet-európai sorstársához hasonlóan, kényszerpályára kerülve „szocreálba öltöztette” modernista terveit, addig az amerikanizált nemzetközi stílus (International Style) megfosztotta a modernizmust a szociális, baloldali hagyományoktól. Ahogy Hilde Heynen *Continuity or Discontinuity?* című tanulmányában felhívja figyelmünket: „A legújabb kutatások azt mutatják, hogy a nemzetközi stílusnak, mint a modernizmus fogyasztóközpontú, gondtalan, könnyed, laza és derűs formájának kialakulását az Egyesült Államok vezető intézményei aktívan támogatták, válaszul Sztá-

265 Kerékygártó, Béla. 2017. „Was Humanized Socialist Modernism Possible After All?: The Promise and Failure of Mass Housing in Hungary” In: Moravánszky et al. szerk. i.m. 63–84. o.

266 Lásd Anne Applebaum „Homo Sovieticus” című írását. Applebaum. 2013.

267 Ma: Karl-Marx-Allee és Frankfurter Allee.

268 A város másik oldalán. 2022. „Város lesz, csakazértis...: Dunaújváros múltja, jelene és jövője.” Vendég: Végh Árpád. Partizán Produkció. Utolsó megtekintés: 2023. augusztus 23. <https://rss.com/podcasts/partizan-podcast/538914/>.

lin szocialista realizmusára.”^{269, 270} A modernista építészet ez irányú átideologizálására emblematikus példa Ayn Rand *Fontainhead* (1943) című könyve és a belőle készült King Vidor által rendezett azonos című film (1949). A történet alapkonfliktusát a főhős, Howard Roark (Gary Cooper) modernista építész figurája által megtestesített individualizmus és progresszió, valamint a társadalmi igények és a közlés kielégítése közt feszülő ellentét adja. Ugyan Rand forgatókönyve nem említi egyértelműen a kommunizmust, vagy a szocialista realista építészetet, de ismerve Rand antikommunista nézeteit, vagy emlékezve a jelenetre, ahol egy timpanont helyeznek egy felhőkarcoló makettjének bejáratához, nem sok kétségünk maradhat az értelmezést illetően.

A mindkét tábor jellemző, egymás ellenében történő önmeghatározás legérzékletesebb példája talán a kelet-berlini Stalinallee és a nyugat-berlini Hansaviertel kettőse. A Stalinallee *Zuckerbäckerstil*²⁷¹ palotái 1952 és 1958 közt épültek mintegy ötezer fő lakhatását biztosítva. A széles sugárút tömbjeit a kommunista pártvezetés a háború utáni újjáépítés mesterműveként, a korabeli kelet-német szakasztó pedig a szocialista építészet kiváló példáiként tárgyalta – amik színvonalas, kényelmes lakhatást biztosítanak, és amik az embereket szolgálták és nem pedig a haszonszerzés céljával épültek.²⁷² A Hansaviertel, mint Nyugat-Berlin grandiózus beruházása, a Stalinallee-ra válaszként született, de tökéletesen ellentétes elvek mentén valósult meg.²⁷³ Sugárutak helyett – a modernista, funkcionális várostervezés elveihez híven – nagy zöldfelületek és szabadon álló tömbök épültek, 1300 lakó- és számos szolgáltatóegységgel. A nemzetközi építészet nagy neveit (mint például Alvar Aalto, Jacob Berend Bakema, Le Corbusier, Walter Gropius, Arne Jacobsen, Oscar Niemeyer, vagy Max Taut) felvonultató projektből 1957-ben nyílt nagyszabású kiállítás Interbau címen. A kiállítás azontúl, hogy részletesen ismertette a beruházást, bemutatva annak következő lépéseit,²⁷⁴ nagy jelentőséggel bírt a háború utáni újjáépítésről, lakhatásról és várostervezésről szóló nemzetközi vitában. Az Interbau összesen 1,3 millió látogatót vonzott, akiknek 36%-a Kelet-Németországból illetve a szocialista országokból érkezett.²⁷⁵ Karl Mahler nyugat-berlini építésügyi miniszter így nyilatkozott az esemény kapcsán: „[Az Interbau] egyértelmű elkötelezettség a nyugati világ felé. Meg kell mutatnia, hogy mit értünk modern városfejlesztésen és tisztességes lakhatáson, szemben a Stalinallee hamis hivalkodásával.”²⁷⁶

A fenti példákat egyrészt azért hoztam, hogy rámutassak az építészeti modernizmus 1945 utáni továbbéléseinek lehetőségeire, illetve a szocialista realista építészet propagandán túlmutató rétegeire. Másrészt, hogy szemléltessem az építészet hidegháborús kultúrharcban betöltött szerepét, a kapitalizmus–kommunizmus dichotómia térbeli leképződését. Valamint, hogy az építészet szűrőjén keresztül érzékeltessem azt a liberális demokráciát és a kapitalizmust neutralizáló, antikommunista logikát, mely mindenekelőtt az Egyesült Államok, de a korabeli nyugat-európai országok politikáját is jellemezte.

269 Heynen, 2017. 102. o.

270 A képzőművészetet tekintve elsőként Eva Cockcroft *Art Forum*-ban publikált cikke tematizálta CIA és a MoMA 1950-es évekbeli együttműködését, melynek során az absztrakt expresszionizmus eszköz lett az amerikai értékrendszer külföldi népszerűsítésében, illetve az Egyesült Államok nemzetközi művészeti színtéren folytatott hegemoniatörekvéseiben. Cockcroft, Eva. 1974. „Abstract Expression: Weapon of the Cold War.” *Art Forum* 12, no. 10. 39–41. Később a témának széles irodalma lett. Ld.: Guilbaut, Serge. 1983. *How New York Stole the Idea of Modern Art: Abstract Expressionism Freedom and the Cold War*. Chicago: University of Chicago Press; vagy Saunders, Frances Stonor. 2000. *Who Paid the Piper? The Cia and the Cultural Cold War*. London: Granta.

271 A sztálin-barokk kifejezés német megfelelője.

272 Heynen, 2017. 107.

273 Uo.

274 A kiállítás megnyitásakor az épületeknek még csak egyharmada volt készen. Az építkezések egészen a hatvanas évek elejéig folytak.

275 Wagner-Conzelmann, Sandra. s.a. „The History of Interbau 1957.” *Hansaviertel Berlin*. Utolsó megtekintés: 2023. augusztus 23. <https://hansaviertel.berlin/en/interbau-1957/geschichte-der-interbau-1957/>.

276 Uo.

A hidegháborús rend stabilizálódásával a gyerekek is a kultúrharc fontos szereplőivé váltak. Hiába volt nagyon más a számukra kijelölt út, az ifjúság fontosságának kérdését konszenzus övezte a vasfüggöny mindkét oldalán.²⁷⁷ Ahogy a gyerekek mentális és fizikai erőnléte társadalmi kérdéssé lettek, úgy az oktatás és a szabadidő terei is hadszíntérré változtak. Míg a Szovjetunióban a párt, az ifjúság és a jövő ideája az októberi forradalomtól kezdve összefonódott, – ahogy Margaret Peacock rámutat – az amerikai gyermek eszményét még ki kellett dolgozni. A Szovjetunióban, és később a keleti blokk országaiban, az ideális gyerek – kinek képe egybeforrt az úttörő mozgalommal – elkötelezett volt hazája és a párt iránt, szorgalmas és tevékeny otthon és az iskolában. A sztálinizmus éveiben a szocialista ifjúságot a korabeli sajtó és propaganda anyagok mint az új társadalom építőit, jól nevelt, fegyelmezett fiatal elvtársakat, Sztálin boldog gyermekeit ábrázolták.²⁷⁸ A gyerekek boldogsága volt az, amit bármilyen nehéz küzdelem árán meg kellett védeni. Sztálin pedig, mint a szocialista gyermekek atyja és védelmezője, egyúttal felhatalmazást is kapott ennek a harcnak a vezetésére.²⁷⁹ A családias mitológia, a politika bekúszása az otthonok privát tereibe alapvetően meghatározta ezeket az éveket. A gyerekkulturát is átszötte Sztálin kultusza. Portréja nemcsak az óvodák, bölcsődék falairól figyelte vigyázó tekintettel a kisgyermeket, de neve verseikben, mondókáikban is feltűnt. Lengyelországban például a gyerekeknek azt tanították, hogy Sztálin gyerekkori becenevét használják, Soso-nak nevezzék.²⁸⁰ Az oktatás papíron a „makarenkói elvek” mentén történt, de míg Makarenkonál az indoktrináció mellett nagyon fontos volt a közösségi szellem kialakítása, a gyakorlati és elméleti oktatás összekapcsolása és az önkormányzás gondolata is, a mindennapok gyakorlata egészen mást mutatott. Ahogy Anne Applebaum történész fogalmaz *Homo Sovieticus* című esszéjében: „Bár Makarenko maga bizonyára szofisztikáltabb volt, mint követői, a nyers makarenkoizmus nagyon hasonlított a közönséges ideológiai agymosásra.”²⁸¹ A második világháború tapasztalataiból táplálkozva a diskurzus állandó témáját képezte továbbá az ifjúság „káros” befolyásolásának kérdése, mely összekapcsolódott a másiktól való félelemmel és a fiatalok bűnözés problémájával is. A szovjet és kelet-európai sajtó negatív példaként előszeretettel ábrázolta nyugati országok fiatal polgárait mint a kapitalista társadalom áldozatait, akiket nyomor és nélkülözés fenyeget. De visszatérő téma volt a nacionalizmus, a fasizmus vagy a rasszizmus ideológiáinak a nyugati ifjúság körében való terjedése is.²⁸² A szocialista állam azonban nemcsak a külső fenyegetéstől óvta gyermekeit, de a szabadidőre és a családra is potenciális veszélyforrásként tekintett. Emiatt a helyi vezetés a szocialista blokk összes országában igyekezett minél nagyobb kontrollt kiépíteni a gyerekek nevelési intézményeken kívül töltött idejét illetően és délutáni klubokat, szervezeteket hozott létre. E törekvés kiteljesedései az úttörőmozgalom és a nyári táborok voltak. A táborok azon túl, hogy a fiatalokat távol tartotta a lehetséges negatív befolyásoló elemektől, egy olyan helyzetet teremtettek, amelyben a párt és az ifjúsági mozgalmak életüket a legapróbb részletekig ellenőrizhették.²⁸³

Az Egyesült Államokban az úttörő mozgalom ellenpontjaként a hivatalos retorika előszeretettel exponált olyan fizikai nevelésre és fegyelemre épülő csoportokat, mint például a Boy Scouts of America vagy a Young Men's Christian Association (YMCA). Az általuk elképzelt ideált a hazafias, életerős, hívő, fegyelmezett és a tekintélyt tisztelő gyermek testesítette meg.²⁸⁴ Ahogy a szocialista blokkban,

277 Peacock, 2014.

278 Lásd például: „Képek a nagy Sztálin életéből” [Pictures from the life of the great Stalin], 1953. HU OSA LibSpColl_Dia_7301; Library. Special collections. Hungarian propaganda filmstrips.; Open Society Archives, Budapest.

279 Peacock, 2014. 22. o.

280 Applebaum, 2013. 487. o.

281 Uo. 486. o.

282 Bogyó, Virág. 2023. „OSA Visegrad Fellowship, 2022/23: Final Report.” *OSA Archivum*. Utolsó megtekintés: 2023. június 26. <https://www.osaarchivum.org/files/fellowships/visegrad/reports/2022/BOGYO-202207.pdf>

283 Applebaum, 2013. 501-503.

284 Peacock, 2014. 3. o.

úgy a nyugati democráciákban is az ifjúság képe összefonódott a nemzet jövőjével, a békével és biztonsággal. Míg a sztálini propagandagépezet a rendszere ideológiai felsőbbrendűségét reklámozta a gyerekek – az egyetlen kiváltságos osztály – jólétének ábrázolásán keresztül, addig az Egyesült Államokban és Nyugat-Európa országaiban a gyerekek azelőtt soha nem látott mértékben lettek egyszerre a konzumerizmus eszközeivé és célpontjaivá. Margaret Peacock *Innocent Weapons* című könyvében, a Bowman Trading Card Company által kiadott, rágógumihoz kapcsolt „The Children’s Crusade against Communism” (Gyermekek hadjárata a kommunizmus ellen) gyűjthető kártyasorozat példáján keresztül szemlélteti azt a koránt sem egyedülálló jelenséget, hogy hogyan tudott összekapcsolódni az antikommunista propaganda, a másiktól való félelem, és annak megváltása egy termék megvásárlásán keresztül.²⁸⁵ A háború utáni *baby boom* következtében megnövekedett a játékok iránti kereslet is. Számos játékgár és tervező számára jelentett fontos kihívást a „jó játékok” készítése. Olyan játékoké, melyek elősegítik a gyermekek testi és lelki fejlődését, kreativitásra, önálló problémamegoldásra nevelnek, formájukban nyitottak és sokféle lehetséges használatot engednek.²⁸⁶ Számos országban a „jó játék” minősítéssé is vált. Az Egyesült Államokban a „Good Design”, a Német Szövetségi Köztársaságban pedig a „Spiel gut” címke került bevezetésre.²⁸⁷ E játékok is azt az elképzelést tükrözték, amely – mint az előző fejezetben tárgyalt példák – a háború pusztítása után a jobb társadalom létrehozásában fontos szerepet látott a gyermekek humanista szempontú, kreatív nevelésében. Ugyanakkor a fejlesztő játékok használója az egyéni gyermek volt, és mint fogyasztási cikkek és design tárgyak, ezek a játékok gyakran a felső középosztály identitásteremtési igényeit szolgálták ki.²⁸⁸

A hrucsovi olvadás

*„Amikor visszatértem Leningrád-Szentpétervárra, azon kaptam magam, hogy játszóté-
reken rozsdásodó miniatűr rakéták között bolyongok. Három évtizeddel ezelőtt értek itt
földet, és kisgyermekkorai álmaimra emlékeztettek. [...] Nem sokkal az első ember űrrepü-
lése után Nyikita Hruscsov megígérte, hogy a generációm szülőit a megvalósult kommu-
nizmus rendszerében élhetnek, és eljuthatnak a Holdra. Előbb álmodtunk arról, hogy az
űrbe utazunk, mint külföldre. Hogy felfelé megyünk, nem pedig nyugatra. Küldetésünk
azonban kudarcot vallott. A kozmikus kommunizmus ábrándja nem élt tovább, de a
miniatűr rakéták igen. A környékbeli gyerekek, valószínűleg alternatíva híján, még mindig
e furcsán régimódinak tűnő, másik korból megmaradt, futurisztikus romokon játszottak.
A gazdagabb környékeken a kor szellemének megfelelően korszerűsítették a játszóté-
reket. Vadonatúj, csinos tornyokkal díszített, az orosz folklór stílusában épült faházikók váltot-
ták fel a múlt futurisztikus rakétáit.”*

Svetlana Boym ²⁸⁹

285 Peacock, 2014. 29. o.

286 Ogata, Amy F. 2012. „Good Toys” In: Kinchin és O’Connor. szerk. i.m. 171–74. o.

287 Uo.

288 Ogata, Amy F. 2004. „Creative Playthings.” *Winterthur Portfolio* 39 (2/3): 129–56. <https://doi.org/10.1086/433197>.

289 Boym, Svetlana. 2001. „Nostalgia and Global Culture: From Outer Space to Cyberspace.” *The Future of Nostalgia*. New York: Basic Books.

A hidegháborúban bekövetkező első nagy fordulópontot Sztálin 1953. március 5-én bekövetkezett halála hozta. Az ezt követő hatalmi harcokból Nyikita Szergejevics Hruscsov került ki győztesen, és a Szovjet Kommunista Párt (SZKP) első titkára lett az 1953 és 1964 közötti időszakban. Hruscsov szakított a sztálinizmussal, 1956. február 25-én elhangzott „Titkos beszédében” elhatárolódott a tisztogatásoktól és ezzel egy kevésbé elnyomó korszakot nyitott meg Szovjetunióban, illetve a keleti blokk országaiban. A desztalinizáció időszakát legjobban Kádár János szavai írják le: „aki nincs ellenünk, az velünk van” – megfordítva a sztálini időkben alkalmazott, Rákosi Mátyás által jelmondattá tett „aki nincs velünk, az ellenünk van” gyakorlatot.²⁹⁰ Hruscsov belpolitikájának legfőbb célja az élet-színvonal javítása, egy versenyképes gazdaság megteremtése volt. Felismerte, hogy a sztálini izolációs politika a fejlődés gátját képezte. Ennek megszüntetése érdekében a tudományok, művészetek, design és építészet területein egy sokkal megengedőbb, nyitottabb hozzáállást alakított ki, ahol az egyes szakterületek, tudományok képviselői nagyobb szabadságot és megbecsülést élveztek. Hruscsov hivatali ideje ugyanakkor egybeesett a hidegháború legfeszítettebb éveivel. A nagyhatalmak közti verseny az élet minden területére, sőt, új terepként a világűrre is kiterjedt. De ez idő alatt történt az 1956-os forradalom leverése, a berlini fal megépítése és a kubai rakétaválság is.

1954. december 7-én Hruscsov a szovjet építészek moszkvai kongresszusán beszédet tartott, ahol a desztalinizáció jegyében új építészeti irányt jelölt ki. Beszéde Magyarországon „A nagyipari építkezés széleskörű alkalmazásáról, az építkezés minőségének javításáról ill. költségeinek csökkentéséről”, az NDK-ban pedig „Jobb, olcsóbb és gyorsabb építkezés” címen jelent meg.²⁹¹ A Hruscsov által megfogalmazott doktrínák létfontosságú változást hoztak az építészet számára, gyakorlatilag a szocialista realista építészettel való szakítást jelentették. Az első doktrína az ipari technológiák bevezetése, a gyártási költségek csökkentése, a minőség növelése mellett a drága és fölösleges díszítőelemek ellen foglalt állást. Amellett, hogy ezek az irányelvek megnyitották az utat a modernista építészethez való visszatérés lehetősége valamint a standardizáció és a paneles építkezés előtt, előrevetítették a gyártástechnológia fejlesztéséhez szükséges műszaki és designeri tudás presztízsének növekedését. A második doktrína a békés gazdasági verseny gondolatát fogalmazta meg, megteremtve a kölcsönös inspiráció és a nemzetközi kapcsolatok kialakulásának lehetőségét.²⁹²

A hruscsovi politika, még ha erősen limitáltan is, de lehetővé tette a szakértők, az intellektuális elit nemzetközi eseményeken, csereprogramokban való részvételét, külföldi szaklapok előfizetését. Mind a berlini Interbaut, mind az 1958-as brüsszeli világkiállítást jelentős kelet-európai érdeklődés övezte. Ennek ellenére a brüsszeli expón a szocialista blokk országaiból a Szovjetunió kivül csak két ország, Magyarország és Csehszlovákia szerepelt saját pavilonnal.²⁹³ Mindkét ország pavilonja a korszakban divatos nemzetközi stílusban épült, az utóbbi a legjobb pavilon díját is elnyerte. Mindez tökéletesen árulkodik az építészeti paradigmaváltásról és arról, hogy az építészek mennyire könnyedén tudtak az „új” szellemiséghez alkalmazkodni, de arról is, hogy a nemzetközi trendeket milyen kitűnően ismerték. Erről tanúskodik például az is, hogy a legjelentősebb nyugati szaklapok mind elérhetőek voltak a nagy állami tulajdonú tervezőirodák könyvtáraiban.²⁹⁴ A régió minden bizonnyal legprogresszívabb építészeti folyóirata, az 1949-es alapítású csehszlovák *Achitektura Architektura ČSSR*, 1959 és 1979

290 Szekér, Nóra. 2022. „Aki Nincs Ellenünk Az Velünk van? A Kádári Diktatúra Értelmiségpolitikája.” In *A Magyarágkutató Intézet Kiadványai*, 13–35. <https://doi.org/10.53644/mki.hg.2022.13>.

291 Építészfórum. 2014. „Magyarország - Egy Új Korszak Építészeti Alkotásai.” *Építészfórum*, április 7. Utolsó megtekintés: 2023. augusztus 23. <https://epiteszforum.hu/magyarorszag-egy-uj-korszak-epiteszeti-alkotasai>.

292 Kerékgyártó, Béla. 2017.

293 Péteri, György. 2012. „Transsystemic Fantasies: Counterrevolutionary Hungary at Brussels Expo '58.” *Journal of Contemporary History* 47, no. 1. 137–60. <http://www.jstor.org/stable/23248985>.

294 Moravánszky, 2017. In: Moravánszky et al. szerk. i.m. 7–12. o.

közötti számaikat áttanulmányozva például szembevetve a nyugati példák dominanciáját.²⁹⁵ Lantos Edit építészettörténész „A magyar építészek tájékozódási horizontja 1957 és 1965 közt” című tanulmányában, a *Magyar Építőművészet* folyóiratot vizsgálva, nagyon hasonló tendenciákra mutat rá.²⁹⁶ Mindkét lap beszámolt a világiállításokról, a korszak radikális, kísérleti építészeti, urbanisztikai és tájépítészeti elképzeléseiről, valamint rendszeresen közölték külföldi lapokban megjelent tanulmányok fordításait is.

Az *Architektura* ČSSR-ben – a *Magyar Építőművészet*től eltérően²⁹⁷ – a játszótér, a gyerek és az urbanus környezet visszatérő témák, és számos kortárs, kísérleti terv kerül bemutatásra. Például Otakar Kuča cseh építész, formatervező és várostervező „Příroda v soudobé architektuře” (Tájkép és kortárs építészet) című cikkében bemutatja ugyan a játszótér-építészet néhány cseh és lengyel példáját, de az általa közölt anyagok többsége nyugati forrású.²⁹⁸ Kuča cikke főként svájci, dán, amerikai és holland tervekre hivatkozik. A cikkből képet kapunk arról is, hogyan működött a szerkesztési folyamat. A 324. oldal a svájci *Werk* folyóirat „Freizeitzentrum Buchegg in Zürich” (Buchegg szabadidőközpont Zürichben) című cikkének szinte azonos másolata.²⁹⁹ Ez, amellet hogy illusztrálja a szerkesztők szerzői jogokhoz való hozzáállását, egy fontosabb üzenetet is közöl. Kétségtelenül kijelenthetjük, hogy a szerkesztők birtokoltak egy példányt ebből a számból, de még valószínűbb, hogy elő is fizettek a magazinra. Másik kiemelkedő példa az *Architektura* ČSSR játszótér tematikájú cikkei közül Jiří Musil „Děti ve městě” (A gyermek és a város) című cikke.³⁰⁰ A szövegben Musil gyerekközpontú várostervezést javasol, és jó példaként többek közt Aldo van Eyck-re hivatkozik. Jiří Musil a korabeli Európa egyik legmeghatározóbb városszociológusa volt. Írásait számos nyelvre lefordították, többek közt Marjory Allen is idézett belőlük *Planning for Play* című könyvében.³⁰¹ Musil szociológusként az 1954-ben alapított, az ötvenes évek végére kifejezetten humanista szemléletet képviselő, Építőipari és Építészeti Kutatóintézet (VÚVA) munkatársaként dolgozott.³⁰² Az *Architektura* ČSSR rendszeresen közölte a VÚVA tagok írásait, egy olyan építészeti hozzáállást tükrözve, amelyben a társadalmi haszon nem csak lözungok szintjén, de a gyakorlatban is megjelenhet, és ahol a szociológia és az építészet egymástól elválaszthatatlan tudományok.

Az ötvenes évek végétől, ahogy azt *Architektura* ČSSR vagy a *Magyar Építőművészet* brüsszeli expóval foglalkozó számai is alátámasztják, a magas pozíciójú szakértők újfent utazhattak külföldre és a konferenciák és világiállítások látogatása során újra felvehették a kapcsolatot a nemzetközi színtérrel.³⁰³ A CIAM Team 10 csoportjának kelet-európai tagjai – úgy, mint Polónyi Károly, Oskar Hansen vagy Jerzy Sołtan – az államilag központosított építészet működésének ismeretében, illetve arra építve igyekeztek humanista várostervezési hozzáállást kidolgozni. Játszó- és köztértervezési szempontból a világiállítások mellett fontos események voltak például a zürichi 5th International Congress on School Construction and Open-Air Education (1953), az Erfurtban megrendezett In-

295 Bogyó, 2023.

296 Lantos, Edit. 2006. „A magyar építészek tájékozódási horizontja 1957 és 1965 közt” In: *Postera crescam laude recens. Tanítványi tisztelgés Keserű Katalin születésnapjára*. Szerk. Lantos Edit, Uhl Gabriella. Budapest 2006. 82–110.

297 A *Magyar Építőművészet* is foglalkozik ugyan a játszótér témával, de kevésbé hangsúlyosan és még kevésbé progresszív szemléiségben. A *Magyar Építőművészet* az 1945 és 1979 közti időszakban például egyetlen cikket sem közöl a játszótér-építészet kortárs nemzetközi trendjeit illetően, se Aldo van Eyck, se Marjory Allen, de a cseh Jiří Musil sem kerül említésre.

298 Kuča, Otakar. 1960. „Příroda v soudobé architektuře.” *Architektura* ČSSR. 1960/5. [OSA Archivum Off-Site Storage, Box 172, 196, K/30/1/2/2]

299 H.L. 1959. „Freizeitzentrum Buchegg in Zürich: 1958, Architekten, Hans Litz SIA und Fritz Schwarz SIA, Zürich.” (*Das Werk* 1959/7. 240. o. <http://doi.org/10.5169/seals-35986>)

300 Musil, Jiří. 1963. „Děti ve městě.” *Architektura* ČSSR 1963/1. [OSA Archivum Off-Site Storage, Box 172, 196, K/30/1/2/2]

301 Allen, 1969. 12. o. (A hivatkozott tanulmány: Jiří Musil, *Enquiry on Housing Requirements in Multi-Storey Houses in Czechoslovakia*. Prague, 1964.)

302 Martin, Marijke és Cor Wagenaar. 2017. „Building a New Community: A Comparison Between the Netherlands and Czechoslovakia” In: Moravánszky et al. szerk. i.m. 145–72. o.

303 Uo.

ternationale Gartenbauausstellung (Nemzetközi Kertépítészeti Kiállítás, IGA '61), a Wiener Internationale Gartenschau (Bécsi Nemzetközi Kertkiállítás, WIG '64, '74), az International Council of Societies of Industrial Design (Ipari Formatervezők Szövetségeinek Nemzetközi Tanácsa, ICSID) és az International Play Association (Nemzetközi Játékszövetség, IPA) konferenciái vagy akár a CIAM és Team 10 találkozóik.³⁰⁴

Ha az építészet diskurzusai után ismét a gyerekekre tekintünk, láthatjuk, hogy a hruscsovi olvadás következtében a gyerekekről és oktatásukról folyó párbeszéd is megváltozott. A keleti blokkban szintén egyre nagyobb figyelmet kapott maga a játék, a jó játékok eszméje és a kreativitás fogalma.³⁰⁵ Ennek háttere, hogy az ötvenes évek végére szovjet oktatók és párttisztviselők sora vélte úgy, hogy a sztálinizmus dogmatikus oktatása következményeként az ifjúság az önálló, kreatív gondolkodást nélkülözi és emiatt képtelen felvenni a versenyt nyugati társaival.³⁰⁶ Ezt maga Hruscsov is elismerte és kulcsfontosságúnak látta az oktatás fejlesztését, hogy az képes legyen felvenni a tempót a tudományos és technológiai fejlődéssel.³⁰⁷ Ennek mentén az ötvenes évek derekától számos progresszívabb szemléletet mutató edukációs reformot vezettek be a Szovjetunióban, politechnikumok és szakiskolák jöttek létre. E folyamatról Margaret Peacock ír részletesen az *Innocent Weapons* „The »Other« Child” című fejezetében. Peacock ugyanakkor arra is felhívja a figyelmet, hogy mind a szovjetek, mind az amerikaiak sokat merítettek egymás oktatási módszereiből, intézményi felépítéséből. A Szabad Európa Rádió archívumának anyagai között például több olyan dokumentumot találunk, amelyek az Egyesült Államok és a Szovjetunió oktatásban dolgozó szakemberei részére szervezett rendszeres csereutakról számolnak be.³⁰⁸ A szovjetek általánosságban figyelemre méltónak találták az amerikai oktatás gyermekközpontú megközelítését, a korszerű iskolaépületek kialakítását és felszereltségét, az elméleti és gyakorlati oktatás összefonódását. Ugyanakkor kritikusak voltak a természettudományok, matematika és idegen nyelvek oktatásában tapasztalt hiányosságokat és a gyermekekre terhelt „túl nagy” választási szabadságot illetően.³⁰⁹ Az amerikaiak viszont az iskolák fegyelmezett, hatékony működését, valamint a gyerekek széleskörű műveltségét és idegen nyelvi tudását látták a szovjet oktatási rendszer erősségének, valamint külön elismeréssel nyilatkoztak az oktatás szovjet közéletben betöltött kiemelt szerepéről.³¹⁰ Peacock arra is rámutat, hogy a másik oldal oktatási rendszerét illető pozitív vagy negatív kritikák nagymértékben tükrözték a szakemberek privát pedagógiai nézeteit, akik mintegy eszközként használták a másiktól épített képet ahhoz, hogy országukban utat törjenek saját elképzeléseiknek. Peacock így fogalmaz: „Egyértelmű irónia rejlik abban a tényben, hogy az oktatási megközelítések, amelyeket mindkét fél csodálni látszott az ellenségénél, éppen azok voltak, amelyeket az ellenség megpróbált kiirtani önmagából.” Nagyjából a szovjet oktatási reformokkal egy időben történt ugyanis, hogy az Egyesült Államok gyakorlatilag

304 A Team 10-ben való kelet-európai részvételről bővebben lásd: Łukasz Stanek. szerk. 2014. *Team 10 East: Revisionist Architecture in Real Existing Modernism*. Varsó: Museum of Modern Art. A Stanek által szerkesztett kötet megalkotja a „Team 10 East” elnevezést és azt konceptuális eszközként használja a Team 10 és annak az államszocialista országokból érkező tagjai – mint például a lengyel Oskar Hansen, a magyar Charles Polónyi vagy a jugoszláv Radovan Nikšić – munkásságának valamint a Team 10-en belül feszülő periféria–központ ellentét megismerésére.

305 Lásd pl. „Technical Design and Art by Soviet Children.” 1964. [HU OSA 300-120-5-343].

306 Peacock, 2014. 64. o.

307 Uo. 64. o.

308 HU OSA 300-120-5-342 Records of Radio Free Europe/Radio Liberty Research Institute: Western Press Archives: Country Files, USSR: Cultural Exchange: Education

309 Lásd pl.: „Through Soviet Eyes” 1959. *School Life*, január–február [HU OSA 300-120-5-342]. vagy Morisseau, James J. 1960. „Reds Find U. S. Slack on Science: Touring Russians Call Schools Behind in Languages.” *New York Herald Tribune*, március 20. [HU OSA 300-120-5-342].

310 Peacock, 2014. 61. o.

szakított az oktatás progresszív, *dewey-ista*³¹¹ hagyományaival.³¹² Mindez annak a nyugati országokban tapasztalt „oktatási krízisnek” a következménye, amely a Szputnyik fellövését követte. Miután a Szovjetunió 1957-ben megdöbentette a Nyugatot az űrversenyben elért váratlan sikerével, sokan a „tudományos lemaradás” okát az oktatásban keresték. Az oktatás – vélt vagy valós – krízisének, valamint a demográfiai és technológiai robbanásnak hatására az ötvenes évek második felétől magát az oktatást, valamint az edukáció tereit is radikális újragondolások és átalakítások jellemezték. Ezt a folyamatot tematizálta a 2021 nyarán a berlini Haus der Kulturen der Weltben (HKW) megrendezett „Education Shock: Learning, Politics and Architecture in the 1960s and 1970s” című kiállítás. A kiállítás és a hozzá tartozó *Bildungsschock: Lernen, Politik und Architektur in den 1960er und 1970er Jahren* című kiadvány a vasfüggöny mindkét oldaláról származó eredeti szövegek és dokumentumok segítségével, valamint kortárs művészek, kutatók és építészek reflexiói által mutatta be e konfliktusokkal terhelt időszak gyakran progresszív, kísérletező törekvéseit.³¹³

Az űrverseny nem csak az oktatás, de a szabadidő tereire is rányomta bélyegét. Az űrutazás tematika közvetlenül visszaköszött a populáris kultúrában, filmekben, gyerekkönyvekben, játékokban és persze a játszótereken is.³¹⁴ Azzal a manapság gyakori feltevéssel szemben, miszerint ez csak a Szovjetunióra vagy a keleti blokkra lett volna jellemző – ahogy azt archív felvételek sokasága tanúsítja – mind Nyugat-Európa, mind az Egyesült Államok-szerte szintén űrhajók, szatellitek, rakéták, repülő csészealjok és különböző égitestek lepték el a korszak játszótereit.³¹⁵ Ebben az időszakban a játszótéri eszközök gyártási folyamata is fejlődött. A korábban kézzel épített játszóelemeket felváltották a katalógusból választható, szabványosított darabok. A játszóterek anyaghasználatát világszerte a beton és a fém jellemezte, és többnyire a szokásos játszóelemek: a homokozó, csúszda, mérleghinta, hinta, mászókák és ezek figurális változatai voltak az uralkodók. Emellett megjelentek a játszótéri eszközök tervezésére, gyártására és karbantartására szakosodott vállalatok is. A szocialista országokban ezek állami kézben voltak, Budapesten például a Főkert (Fővárosi Kertészeti Vállalat) végezte a parkok és zöldfelületek gondozását, illetve a játszóterek tervezését, kivitelezését és karbantartását is. A funkcionális tervezés szellemében született új lakóövezetek, külvárosi lakótelepek nagy kiterjedésű zöldfelületei új perspektívákat nyitottak a tervezők számára a vasfüggöny minkét oldalán. Lehetőség nyílt például korosztályos játszóterek kialakítására, a különböző funkciók szétválasztására vagy a domborzattal való kísérletezésre. Egy ideig nagy sikere volt a vizes játszótereknek – medencéket, vizet permetező mászóelemeket alakítottak ki –, azonban a higiéniai problémák, nehéz tisztítás és karbantartás miatt ezeket rövid időn belül vízmentesítették, illetve lecserélték hagyományos játszóelemekre.

Az előző fejezetben bemutatott progresszív szemléletű játszótér-koncepciók az ötvenes évek második felére széles körben elterjedtek a nyugati világban. 1949-ben Minneapolisban megnyílt az Egyesült

311 John Dewey (1859–1952) nagy hatású amerikai filozófus, pszichológus, oktatási reformer. Dewey szerint az iskola nemcsak a tartalmi ismeretek megszerzésének, hanem az életre való felkészülésnek a helyszíne. Gyermekközpontú szemlélete szerint a tanuláshoz nem célja egy előre meghatározott készség-halmaz elsajátítása, hanem inkább az egyén összes potenciáljának felismerése és ezek fejlesztése.

312 Peacock, 2014. 60. o.

313 Haus Der Kulturen Der Welt. 2022. „Education Shock.” HKW, november 11. Utolsó megtekintés: 2023. augusztus 23. https://archiv.hkw.de/en/programm/projekte/2021/bildungsschock/bildungsschock_start.php.

314 Az 1950-es évek amerikai vizuális kultúrájáról lásd: Marling, Karal Ann. 1994. *As Seen on Tv: The Visual Culture of Everyday Life in the 1950s*. Cambridge Mass: Harvard University Press. vagy Aidan O'Connor 2012. „Space Wars” In: Kinchin és O'Connor. szerk. i.m. 184–88.

315 Lásd pl.: a *Life* magazin 1963. márciusi 2. számát, 97-99. o.: <https://books.google.com/books?id=F08EAAAAMBAJ&pg=PA1&pg=PA97#v=onepage&q&f=false>. Utolsó megtekintés: 2023. augusztus 23.; vagy az amerikai Space Age Museum online elérhető gyűjteményét: <https://www.spaceagemuseum.com/exhibits#/the-rocket/>. Utolsó megtekintés: 2023. augusztus 23.

Államok első kalandjátsszótere, a Yard.³¹⁶ Svédországban Arvid Bengtsson népszerűsítette az elgondolást, Svájcban pedig Alfred Ledermann jogász, a Pro Juventute alapítvány főtitkára és Alfred Trachsel építész együttműködéséből épültek az első Robinson Crusoe játszóterek, a kalandjátsszótér svájci verziói.³¹⁷ A Trachsel által tervezett játszóterek érdekessége, hogy azokban sok esetben keveredett a hagyományos és a kalandjátsszótéri esztétika – és ezzel együtt az eltérő játéktevékenység. Gyakran egyazon játszótéren megtalálhatóak voltak a tipikus játszótéri elemek (úgy, mint a mászótorony, a libikóka vagy a beton alagút) és az építkezéshez szükséges, illetve építő- és hulladékanyagok. Az izraeli Sde Eliyahuban pedig Malka Haas vizuális művészet-tanár kezdeményezésére létesültek az úgynevezett *chatzar grutaotok*, azaz a hulladékudvar-játszóterek, melyek az osztálytermek kiterjesztéseként szervesen kapcsolódtak a kibuc életéhez. Később számos kibucban a *chatzar grutaot* a kisgyermeknevelési program lényeges része lett.³¹⁸ A kalandjátsszóterek mellett Aldo van Eyck játszóterei is – mind formavilágukat, mind kialakításukat, mind pedig Van Eyck humanista, gyerekközpontú szemléletét illetően – egyértelműen sok korabeli tervező számára szolgáltak inspirációként. Ez lekövethető a korabeli publikációkon és magukon a játszótérdesignokon keresztül. Volt azonban egy harmadik koncepció is, amely az 1950-es években – a kalandjátsszótérrel ellentétben – a vasfüggöny keleti oldalán is igen népszerűvé vált. Ezek voltak az úgynevezett játszószobrok. A következő alfejezetben a játszószobrok, avagy játszóplasztikák történetét foglalom össze röviden, és csehszlovákiai valamint magyarországi példákon keresztül vizsgálom a szocialista országok közterein betöltött különleges pozíciójukat.

Kóc, Hullám, Kivánságcsont és társaik – A játszószobrok, mint a „köztesség” emlékművei

1948-ban a dán születésű, eredetileg építész végzettségű, de szobrászként működő Egon Møller-Nielsen elkészítette a legendás *Tufsen* (Kóc) – az első játszószoborként számon tartott köztéri műalkotás – makettjét. A „Tufsen” Møller-Nielsen akkor hároméves lánya, Mona beceneve volt. Kialakítását pedig Mona játéktevékenysége inspirálta, aki szeretett sziklát mászni, azok üregeiben bújócskázni, róluk lecsúszni. A *Tufsen* maga is egy nagy, ősi, mélytengeri élőlényre emlékeztető, csúszó- és mászófelületekkel ellátott műkő „szikla” volt. Prototípusát 1949-ben helyezték el a stockholmi Humlegårdenben. Az elkövetkező években Møller-Nielsen további játszószobrokra is megrendelést kapott, így például az *Ägget* (A tojás, 1950), *Domarring* (Bírák köre, 1950), *Snäcakan* (Kagyló, 1950) és *Fisken* (Hal, 1950) című munkákra, de magát a *Tufsent* is több további példányban elkészítette.³¹⁹ Az ötvenes években számos egyéb köztéri és épületdekorációs műalkotást hozott létre, úgy mint az uppsalai Forum üzletház mozaikját (1953), a Vällingby-i elemi iskola fali plasztikáit (1954)³²⁰ vagy a stockholmi metró T-Centralen megállójának műkő ülőbútorát.³²¹

316 A Yardot egyébként maga Truman elnök is meglátogatta 1949-ben. Lásd: Steller, Chris. 2014. „When »The Yard« Was Minnesota’s Most Radical Park.” *MinnPost*, július 25. Utolsó megtekintés: 2023. augusztus 23. <https://www.minnpost.com/arts-culture/2014/07/when-yard-was-minnesota-s-most-radical-park/>.

317 Burkhalter, 2018. 22. o.

318 O’Connor, Aidan. 2012. „The Playground Revolution” In: Kinchin és O’Connor. szerk. i.m. 242–248. o. 246.

319 Druker, Elina. 2019. „Play Sculptures and Picturebooks: Utopian Visions of Modern Existence.” *Barnboken* 42. 8. o. doi:10.14811/CLR.V42I0.433.

320 Elis Erikssonnal, Sven-Erik Fryklunddal és Anders Liljeforsszal együttműködésben.

321 Lásd pl.: „Møller-Nielsen, Egon (1915 - 1959).” 2014. *DigitaltMuseum*, május 26. Utolsó megtekintés: 2023. augusztus 20. <https://digitaltmuseum.org/011034076975/Møller-Nielsen-egon-1915-1959>.

Egon Møller-Nielsen játszószoobrai hamarosan nemzetközi sikerre tettek szert. Mielőtt azonban erre rátérnék, szeretnék röviden a játszószoobrok sajátos köztéri helyzetével foglalkozni. Ennek megértése érdekében – ahogy Elina Druker gyerekirodalom-kutató „Play Sculptures and Picturebooks: Utopian Visions of Modern Existence” (Játszószoobrok és képeskönyvek: A modern létezés utópikus víziói) című tanulmányában rámutat – érdemes figyelembe venni azt a tényt, hogy bár már a korabeli sajtó is leginkább „játszószooborként” hivatkozott Møller-Nielsen alkotásaira, de ő maga azokat *lekmas-kiner*-nek (játékgepeknek) nevezte.³²² Ez a kifejezés egyértelmű utalás Le Corbusier híres *machine à habiter* (lakógép) fogalmára.³²³ Druker szerint a Møller-Nielsen által használt funkcionalista terminológia rámutat, hogy a játszószoobrok gondolata mennyire erőteljesen kapcsolódott a háború utáni modernizmus építészeti és művészeti diskurzusaihoz.³²⁴ Ugyanakkor a játszószoobrok egy sokkal humanistább szemléletet tükröztek, jóval közelebb álltak Aldo van Eyck határátlépő, a gyerekeket és játékkukat a köztérbe bevonó gondolatiságához. A szabadon álló játszószoobrok szakítottak a köztéri plasztikák érinthetlenségével, tisztelet tanúsítása helyett játékba hívták a gyerekeket. Emellett, mint absztrakt köztéri alkotások, eszközként szolgáltak az absztrakt művészet népszerűsítésére egy olyan időszakban, amikor azt a társadalom még széles körben elutasította.³²⁵ Nemes Endre festőművész³²⁶ szavaival élve a játszószoobor egyfajta „trójai falóként” működött.³²⁷ Vagy ahogy Druker fogalmaz: „eszköz volt, amellyel az absztrakt, modern művészetet becsempészhették a köztérbe arra hivatkozva, hogy azt gyerekeknek szánták.”³²⁸ Druker ezen kívül a játszószoobrok vizuális szemléletformáló potenciáljára is felhívja a figyelmet. Sőt, Aline Bernstein Saarinen műkritikus 1954-es, a *The New York Times*-ben megjelent cikkére³²⁹ hivatkozva felvillantja annak lehetőségét, miszerint a szobrászat e gyerekekhez való fordulása az igényes (művészet) fogyasztóvá nevelés eszköze lenne.³³⁰

Az ötvenes évek elején Møller-Nielsen játszószoobrairól számos svéd és nemzetközi folyóirat beszámolt. Sikerükben jelentős szerepe volt az író, kurátor és fotográfus George Everard Kidder Smith tevékenységének, aki *Sweden Builds*³³¹ című nagy hatású könyvében népszerűsítette többek közt Møller-Nielsen játszószoobrait.³³² 1953-ban Frank Caplan, a Creative Playthings³³³ amerikai gyermekjáték forgalmazó vállalat igazgatója, – aki Kidder Smith könyvét minden bizonnyal ismerte³³⁴ – európai útja során találkozott Møller-Nielsennel.³³⁵ E találkozás vezetett ahhoz, hogy egyrészt létrejött a Creative Playthings játszószoobor-divíziója, másrészt hogy megállapodás született Møller-Nielsen *Spiral Slide* (Spirál csúszda) című játszóplasztikájának amerikai gyártását és forgalmazását illetően. Ezen felül még 1953 őszén a Creative Playthings a MoMÁ-val és a *Parents' Magazine*-nal közösen

322 Druker, 2019. 12. o.

323 Le Corbusier a „lakógép” kifejezést a „ház”, „lakóépület” fogalmak helyett javasolta.

324 Druker, 2019. 12. o.

325 Burkhalter, Gabriela, Märthen Mirza, és Åsa Nacking. 2022. „Egon Møller-Nielsen” In: *The Playground Project*. Lund: Lunds konsthall. 141. o.

326 Nemes Endre magyar születésű festőművész. 1938-ban zsidó származása miatt menekülni kényszerült Magyarországról. Rövid finnországi és norvégiai tartózkodás után Svédországban telepedett le.

327 Druker. 2019.14. o.

328 Druker. 2019.14. o.

329 Saarinen, Aline Bernstein. 1954. „Playground: Function and Art.” *The New York Times*, július 4.

330 Druker. 2019.14. o.

331 Kidder Smith G. E. 1950. *Sweden Builds: Modern Architecture and Land Policy; Background Development and Contribution*. London; New York: Architectural Press, A. Bonnier. A *Sweden Builds* a New York-i MoMÁ-ban kilenc évvel korábban rendezett „Stockholm Builds” című kiállítás folytatásaként jelent meg.

332 Burkhalter, 2018. 155-56.

333 Az 1945-ben, eredetileg Playhouse néven alapított Creative Playthings progresszív edukációs játékokat forgalmazott, és egyike volt azon amerikai vállalatoknak, amik a „jó játékok” terjesztését, a kreativitásra és vizuális kultúrára való nevelést elsődlegesnek tartották. A Creative Playthings a negyvenes évek végétől több ízben együtt működött a new york-i Museum of Modern Arttal (MoMA) is. Például Breuer Marcell 1949-es „House in the Museum Garden” (Ház a múzeumkertben) című projektjéhez kapcsolódóan a gyerekszooba felszerelését ők szolgáltatták. Bővebben a Creative Playthingsről: Ogata. 2004.

334 Mind Kidder Smith, mind Caplan akkoriban szorosan együttműködtek a MoMÁ-val.

335 Burkhalter, 2018. 25. o.

pályázatot is kiírt további játszóplasztikák tervezésére. A pályázatra összesen 360 pályamű érkezett.³³⁶ Ezekből – makettekől és néhány életnagyságú prototípusból – 1954 nyarán kiállítás nyílt a MoMÁ-ban,³³⁷ az első három díjazott alkotást pedig a Creative Playthings elkezdte sorozatban gyártani. Az első díjat Virginia Dortch Dorazio *Fantastic Village* (Fantasztikus falu) című munkája nyerte. A második helyezett Robert J. Gargiule *Stalagmite Cave* (Cseppkőbarlang), a harmadik pedig Sidney Gordin *Tunnel Maze* (Alagút labirintus) című alkotása lett.³³⁸ Aline Bernstein Saarinen fent említett cikkében a kiállítást lehetséges fordulópontként látta: lehetőségként, hogy annak nyomán megváltozzon az építészetről, közterekről és művészetről való gondolkodás.³³⁹ Saarinennek igaza lett: a Creative Playthings játszósorozat-divízió tevékenysége egyéb játszóeszközgyártó vállalatokra is ösztönzőleg hatott. A hatvanas évekre már számos típusú szobor született, és a játszósobrok tömegével voltak jelen az Egyesült Államok közterein.³⁴⁰ Az absztrakt beton plasztikák mellett megjelentek a figurális és a fémből, illetve később fröccsöntött műanyagból készült játszósobrok is.³⁴¹ Továbblépésként pedig létrejött egy olyan trend is, ahol a tervezők komplex, szobrászi és tájépítészeti elemeket ötvöző játszótérket igyekeztek létrehozni. Ebbe a vonulatba sorolhatóak például Charles Forberg a brooklyni Cypress Hills Houses számára készült játszótér (1964), Richard Dattner a New York-i Central Parkban épített *Adventure Playground*-ja (1967) illetve M. Paul Friedberg játszótérei.³⁴²

Noha a játszósobrok sorozatgyártása – néhány egyszerűbb elemtől eltekintve – Európában sosem volt jellemző, az ötvenes évek második felétől a műfaj itt is nagy népszerűségnek örvendett. Európában inkább költségesebb, egyedi darabok készültek, és emiatt kevésbé váltak általánossá. Bécsben Josef Schagerl szobrász készített 1953-tól számos játszóplasztikát. Szobrai között voltak teljesen absztrakt – mint például a *Zwieselrutsche* (Kettős csúszda, 1957) vagy a *3-Flügelrutsche* (Háromszárnyú csúszda, 1963/65) –, de figurális alkotások is – úgy mint az *Elefant* (Elefánt, 1956) vagy a *Salamander* (Szalamandra, 1956/57). Különlegességüket pedig a Schagerl által gyakran alkalmazott mozaikos berakás adta. Franciaországban a magyar származású szobrász, Pierre Székely munkái tágították nagy mértékben a műfaj határait. Székely nem egyedi játszósobrokat, hanem teljes játszótérket, szoborcsoportokat tervezett. Plasztikai egyszerre működtek együtt a modernista építészettel és idézték a kőkori megalit építményeket. Az általa kialakított terek minden esetben mellőzték a figurativitást és a hagyományos játszótéri eszközöket. A betonból készült térformák hol organikusabbak voltak – mint például a Petit-Clamart-i *Jeux d'enfants* (Gyermekjáték, 1957), a

336 Ogata, 2004.

337 Az installációról és a zsűrizésről képek itt: „Playground Sculpture: Jun 30–Aug 22, 1954 MoMA.” *MoMA*. Utolsó megtekintés: 2023. augusztus 23. <https://www.moma.org/calendar/exhibitions/2428?#installation-images>.

338 Ogata, 2004.

339 Saarinen, Aline Bernstein. „Playground: Function and Art.” 1954. *The New York Times*, július 4.

340 Például Colin Greenly *Wishbone* (Kívánságcsont, 1964), Richard Dattner *PlayCubes* (JátszóKockák, 1969), Jim Miller-Melberg *Turtle* (1959), *Saddle Slide* (Nyeregcsúszda), *Porpoise* (Delfin), *Camel* (Teve), *Castle* (Kastély), *Playwall* (Játszófal), *Tree Form* (Fa forma), *Moon House* (Hold ház) vagy Robert „Bob” Winston *The Monster* (1952) című szobrai. Átfogó gyűjtésért lásd Scott Hocking *Mid-Century Modern Memorial Playground Sculpture Park* című projektjét: „Scott Hocking.” Utolsó megtekintés: 2023. augusztus 23. <https://www.scotthocking.com/jmm.html>. A korszak amerikai játszóplasztikáiról bővebben pedig lásd Cameron Cartiere tanulmányát: Cartiere, Cameron. 2022. „Play Sculptures: Public Art in the Playground.” *Public Art Dialogue* 12 (1): 5–23. <https://doi.org/10.1080/21502552.2021.1993619>.

341 Lásd például David Aaron alumínium játszósobrokat.

342 Ebben a vonatkozásban elengedhetetlen Isamu Noguchi említése, aki a harmincas évek óta tervezett főként tájépítészeti, domborzati megoldásokkal operáló játszótérket. Noguchi tervei – köszönhetően a New York város parkügyi biztosaként dolgozó Robert Moses többszöri elutasításának – sokáig csak makett formájában léteztek, első Amerikában épült játszótérre egészen 1976-ig kellett várni. Miután azonban terveit kiállításokról sokan ismerték, azok számos tervezőt inspiráltak, úgy mint Richard Dattner vagy M. Paul Friedberg. Noguchiról és hatásáról bővebben lásd pl.: Lange, Alexandra. 2019. „The Story Behind Isamu Noguchi’s Playscapes in Atlanta: The Revival, and Influence, of an Icon of Modern Playground Design.” *Herman Miller*. Utolsó megtekintés: 2023. augusztus 23. <https://www.hermanmiller.com/stories/why-magazine/the-story-behind-isamu-noguchis-playscapes-in-atlanta/>; vagy Wachs, Audrey. 2015. „Central Park’s Adventure Playground, Designed by Richard Dattner, Reopens after Yearlong Renovation.” *The Architect’s Newspaper*, december 23. Utolsó megtekintés: 2023. augusztus 23. <https://www.archpaper.com/2015/12/central-parks-adventure-playground-designed-richard-dattner-reopens-yearlong-renovation/>.

L'Haÿ les Roses-i *Cité de Jeux* (Játékváros, 1958) vagy a grenoble-i *Univers Jeux* (Játék univerzum, 1967) esetében –, hol pedig szigorúbb, élesebb vonalvezetést követtek – mint például a Champagne-sur-Oise-i *Grande forme de jeux* (Nagy játékforma, 1961) vagy a Verneuil sur Seine-i *Château de jeux* (Játék kastély, 1962). Utóbbiak erősen kapcsolódnak abba a trendbe, ami a korszakban divatos brutalista építészeti elveket a játszóterekre is alkalmazta, mind az „anyaghasználat őszinteségét,” mind az egyszerű, erőteljes formák alkalmazását illetően. Ez a vonal különösen jellemző volt az Egyesült Királyság hatvanas éveiben épült lakótelepi játszótereire.³⁴³

A játszósobor műfaja nem csak az Egyesült Államokban és Nyugat-Európában, de például Japánban, Hong Kongban, Mexikóban és Kelet-Európa országaiban is népszerű lett. Kelet-Európa tekintetében Nemes Endre „trójai faló” hasonlata azonban még erőteljesebben működött. Ugyan az építészetben a Hruscsov 1954-es beszéde után bekövetkezett fordulat nyomán megtörtént a szakítás a szocialista realizmussal, a képzőművészetben – így a köztéri szobrok esetében is – a továbbiakban is a realista ábrázolásmód volt kívánatos. Az absztrakt ezentúl is egyet jelentett a nyugati burzsoá művészettel, kizárólag akkor volt engedélyezett, ha funkció is társult mellé – úgy mint lakberendezési tárgyak dekorációja vagy épületek díszítőfestészeti, díszítőszobrászati elemei.³⁴⁴ A játszósobrok éppen ezt a „funkciós rést” tudták kihasználni. A játék mint funkció segítségével első absztrakt szobrokként kerülhettek kihelyezésre a keleti blokk országainak közterein. A következőkben csehszlovák és magyar példákön keresztül elemzem a játszósobrok speciális – egymástól igen eltérő – kelet-európai történetét.

Ha az egész régióra tekintünk, Csehszlovákia kiemelkedő a játszósobrok, vagy ahogy csehül sokatmondóan nevezik, *funkční plastiky* (azaz funkcionális plasztikák) tekintetében. Néhány éve Daniela Křižanová közölt szakdolgozatában átfogó vizsgálatot a csehszlovák játszóplasztikákról, a következőkben nagyrészt erre, illetve Klára Brůhová építészettörténész és Michal Frýželka designer a *CATCH V. – What does art in public space mean to you?* című 2021-es online konferencia szövegyűjteményében megjelent írására támaszkodom.³⁴⁵

Úgy vélem, hogy a játszósobrok Csehszlovákiában tapasztalható feltűnő népszerűsége annak a trendnek a következménye, amit az 1958-as világkiállítás csehszlovák sikere mentén *brüsszeli szellemként* szokás emlegetni, és legjobban a képzőművészet, építészet és design összhangjára való törekvésként írható le.³⁴⁶ E törekvés egyik fontos alappillére volt a díszítőművészet, köztéri műalkotások tekintetében az a csehszlovák Oktatási és Kulturális Minisztérium által közzétett rendelet,

343 2015-ben a londoni RIBA Headquartersben „Brutalist Playgrounds” címen a brit brutalista játszótérek tematizáló kiállítás nyílt az Assemble kollektíva és Simon Terrill képzőművész együttműködésében. A kiállításra az alkotók habszivacsból építették fel az egykori beton térkonstrukciók pontos másait, mintegy szimbolizálva a gyerekek játéktevékenységét, a játszótérek illetve a várostervezést illető diskurzusok ötven év alatt bekövetkezett változásait. A kiállításról bővebben lásd: „The Brutalist Playground.” 2015. *Assemble*. Utolsó megtekintés: 2023. május 25. <https://assemblestudio.co.uk/projects/the-brutalist-playground> vagy „Britain's Brutalist Playgrounds – in Pictures.” 2015. *The Guardian*, június 9. Utolsó megtekintés: 2023. május 25. <https://www.theguardian.com/artanddesign/gallery/2015/jun/09/britains-brutalist-playgrounds-in-pictures>.

344 Az absztrakt művészet és az épületdekoráció kérdéseinek vizsgálatához, illetve a kelet-német és magyar kultúrpolitika összehasonlításához lásd pl. a Kassák és Kiscelli múzeumok szervezésében megvalósult *Különutak. Karl-Heinz Adler és a magyar absztrakció* című kiállítást (2017. május 31. – szeptember 17.). „Különutak. Karl-Heinz Adler és a magyar absztrakció.” 2017. *Kassák Múzeum*. Utolsó megtekintés: 2023. augusztus 23. <https://kassakmuzeum.hu/hu/kiallitas/kulonutak-karl-heinz-adler-es-magyar-absztrakcio>.

345 Brůhová, Klára és Michal Frýželka. 2021. „Herními plastikami za Prahu krásnějí” / „Play sculptures for more beautiful Prague.” In: *HLAVA V. Čo pre vas znamena umenie vo verejnom priestore? / CATCH V. – What does art in public space mean to you?* A 2021. június 16 és 18. között megrendezett azonos című konferencia szövegyűjteménye, 54–63. Utolsó megtekintés: 2023. augusztus 23. <https://www.archinfo.sk/design-art/vytvarne-umenie/co-pre-vas-znamena-umenie-vo-verejnom-priestore.html>

346 A világkiállítás cseh designra és fogyasztásra gyakorolt hatásáról 2008-ban a Galerie hlavního města Prahy-ban (Prágai Városi Galéria, GHMP) nyílt kiállítás „Bruselský sen: československá účast na světové výstavě Expo 58 v Bruselu a životní styl 1. poloviny 60 let” (A brüsszeli álom: A csehszlovák részvétel az 1958-as brüsszeli világkiállításon és az 1960-as évek első felének életstílus) címen.

amely szabályozta, hogy az állami beruházások során hány százalékot kell az épületek és környezetük művészi díszítésére költeni.³⁴⁷ Ez egy és négy százalék között volt, ami egyébként más országok hasonló programjaival összevetve igencsak magasnak mondható.³⁴⁸ A játszósobrok elterjedéséhez mindemellett szükség volt a nemzetközi diskurzus ismeretére is. Mint azt már feljebb is szemléltettem, számos bizonyítékát találjuk annak, hogy a hatvanas évek elején igen nagy mértékben kerültek be külföldi inspiráló források a csehszlovák építészeti szaksajtóba, illetve jelentek meg a témában egyéb publikációk. Utóbbiakról Křížanová szakdolgozatában részletesen beszámol.³⁴⁹

1960-ban Csehszlovákia a felszabadulás 15 éves évfordulóját ünnepelte. Ez alkalomból a meghirdették a „Za Prahu krásněji” (Szébb Prágáért) elnevezésű rendezvényt, melynek keretében prágai lakosokból álló önkéntes brigádok akciókat³⁵⁰ szerveztek Prága közterületei állapotának javítására.³⁵¹ Ennek során számos közterület megújult és jó néhány játszóteret is létrehozottak. A játszótérek nagy része hagyományos játszóelemeket vonultatott fel, de ekkor került kihelyezésre az alšovói rakpartra Eleonora Haragsimová – azóta sajnos már megsemmisült – *Ryba* (Hal) című alkotása, az első csehszlovák játszóplasztika.³⁵² A *Ryba* erőteljesen absztrahált halbrázolása után, 1960 és 1961-ben Miroslav Jířava gazdagította Csehszlovákia köztereit további két absztrakt játszósoborral.³⁵³ 1960-ban a jubileum kapcsán pedig egy állami művészeti pályázatot is meghirdettek, melyre játszósobor kategóriában is lehetett pályaműveket benyújtani. A pályázat számos művészt megihletett, és ahogy Paige Johnson, a *Playscapes* blog szerzője felveti, akár a MoMA 1954-es játszósobor-pályázatára született kelet-európai válaszként is értelmezhető.³⁵⁴ A beérkezett pályaművek többsége esetében az organikus, absztrakt formák domináltak, de nagy számban nyújtottak be új tematikájú munkát is a jelentkezők (úgy Jiří Novák, Josef Souček vagy Zdeněk Němeček).³⁵⁵ A pályaművek közül azonban egy se épült meg az eredeti elképzelések szerint. Olbram Zoubek és Eva Kmentová *Věž* (Torony, 1960) című munkáját például erősen átdolgozott formában állították fel még az évben a prágai Julius Fučík parkban.³⁵⁶ A Jiří Novák úrállomásra emlékeztető, Atomium ihlettségű pályázati terve nem valósult meg, de később Nováknak több új tematikájú köztéri alkotása is született, például a prágai Invalidovna lakótelep mászótornya vagy az egykori pilseni kiállítási központ számára készített játékelemek.³⁵⁷ Zdeněk Němeček legendás *Szputnyikja* (1960) esetében pedig az a különleges helyzet állt elő, hogy a szobrász önköltségen oldotta meg a szobor legyártását és kihelyezését a prágai Stromovka parkba.^{358,359}

347 Křížanová, Daniela. 2020. „Funkční plastiky dětských hřišť v kontextu šedesátých let.” Szakdolgozat. Masaryk Egyetem, Művészeti Kar. Utolsó megtekintés: 2023. augusztus 23. https://is.muni.cz/th/xnr2u/Krizanova_diplomova_prace_funkcni_plastiky.pdf

348 Európa számos országában létezett ilyen törvény. Magyarországon 1954-től az úgynevezett „kétezerlékes” törvény szabályozta a műalkotásra fordítandó kiadások összegét.

349 Křížanová, 2020. 27. o.

350 Ezek voltak az ún. „Akce Z” (Z akciók).

351 Brůhová et al., 2021.

352 Uo.

353 Az egyiket Krnovban, a másikat pedig a prágai Vysočanyban állították fel.

354 Johnson, Paige. 2012. „Modern Czech Playground Design, c. 1960.” *Playscapes*, szeptember 26. Utolsó megtekintés: 2023. május 26. https://playscapes2.rssing.com/chan-6675771/all_p1.html

355 A pályaművekről részletes listát közöl Daniela Křížanová szakdolgozatának képmelléklete. Utolsó megtekintés: 2023. augusztus 23. https://is.muni.cz/th/xnr2u/Krizanova_Obrazova_priloha_funkcni_plastiky_Krizanova.pdf

356 Křížanová azonban arra is felhívja a figyelmet, hogy az eredeti pályamű hatása az alkotópáros másik köztéri munkáján, a Stromovka parkban 1961-ben felállított játszóplasztikákon is érződik. Ez utóbbiak néhány éve estek át felújításon – azóta turisztikai blogok sokasága ajánlja a játszóteret a Prágába gyerekekkel látogatóknak. Křížanová, 2020. 27. o.

357 Křížanová, 2020. 30. o.

358 Křížanová, 2020. 31. o.

359 A terv amúgy itt sem teljesen azonos a végleges megvalósítással. A szobor 2008-ig állt eredeti helyén, majd egy incidens után elbontás helyett Rudolf Břínek műgyűjtő tulajdonába került, aki azt azóta fel is újította. Lásd: „Sputnik: Work of Art as a Climbing Frame - Prague Now.” s.a. *Prague Now*. Utolsó megtekintés: 2023. május 26. <https://prague-now.com/see-and-do/sputnik-work-of-art-as-a-climbing-frame/>.

A pályázatról, valamint a korabeli játszóplasztikákról számos hazai lap beszámolt.³⁶⁰ De híruk túljutott az országhatárokon is, ahogy ezt az *Arts & Architecture Magazine* 1964. márciusi számában megjelent képes beszámoló is tanúsítja.³⁶¹ Haragsimová a *Ryba* sikere után az újonnan épülő Invalidovna lakótelepre újabb játszóplasztikákra kapott megbízást. Ekkor készült el a *Slepička a kuřátko* (Tyúk és csibe, 1965) párosa, valamint a *Kyčelní kloub mamuta* (Mammut csípőcsont, 1965) című alkotás. Ezen kívül az Invalidovnáon Miloš Zet *Kly mamuta* (Mamut agyar, 1964) című szobrát is felállították.

Azonban a csehszlovák játszósobrok tekintetében, ahogy dolgozatában Křižanová is teszi, érdemes a cseh fővároson túlra is tekinteni. Křižanová Brünn két korabeli lakótelep-építkezése, a Lesná és a Juliánov köztéri plasztikáin át mutat rá arra az optimista, humanista szemléletre, ami az 1960-as évek Csehszlovákiáját az építészek, szociológusok, sőt, a döntéshozók szintjén is jellemezte.³⁶² Mindkét lakótelep különleges abból a szempontból, hogy az azokat tervező építészek látványosan törekedtek a természet és az épített környezet, a köztér, a lakó- és a szolgáltató épületek élhető, emberi léptékű összhangjának megteremtésére, valamint a köztéri és dekorációs művészet integrációjára. Példa nélküli az is, ahogy a Lesná esetében a közterületek rendezése még az építkezés megkezdése előtt megtörtént.³⁶³ Ezen felül az a tény is sokatmondó, hogy sehol máshol nem fordították a költségvetés művészetre szánt százalékát ekkora mértékben játszósobrokra, illetve gyerekek célzó alkotásokra, mint e két brünni lakótelep esetében.³⁶⁴ A Juliánovon a közterületek átfogó koncepciójába tartozott egy nagy méretű kültéri medence, napozóhelyek, öltözőparavánok valamint egy gyümölcsös kialakítása. A területen erősen változó minőségű játszóplasztikák kaptak helyet: Karel Zedníček és Ervín Sauerstein merev és szögletes játszóelemei, Tamara Divišková egyszerű, kis méretű figurális plasztikai mellett Zdeněk Macháček a játékfunkciót már-már negligáló Henry Moore ihletettséggű absztrakt szobrai.³⁶⁵ A Lesná különlegességét az ott megjelenő szobrászi igényű térelválasztó falak adták. Ezek elsődleges funkciója ugyan nem a játék volt, de elhelyezésüknek, izgalmas kialakításuknak és megjelenésüknek köszönhetően – ahogy az archív felvételek tanúsítják – alkalmasak voltak arra is, hogy játékba hívják a környék gyerekközönségét.³⁶⁶ A Lesnáon továbbá Čestmír Kafka beton mászóelemei is megjelentek, melyek színes mozaikdíszítésükkel leginkább felnagyított építőkockákra emlékeztettek.

Mind Křižanová illetve Brůhová és Frýželka kutatásából, mind a korabeli sajtóból kiderül, a funkcionális plasztikák tervezése sok művészt lázba hozott. Sokan közülük – például Eva Kmentová, Olbram Zoubek, Jiří Lendř, Štěpán Kotrba, Maria Kotrbová-Procházková, Eleonora Haragsimová, Miroslav Jířava – erősen kötődtek a prágai Vysoká Škola Uměleckoprůmyslová V Praze-hoz (Prágai Képzőművészeti, Építészeti és Design Akadémia, UMPRUM).³⁶⁷ Közülük ráadásul Kmentová és Zoubek kivételével mindannyian egy műteremben, Jan Kavan szobrászművésznél tanultak. Kavan osztályában a féléves feladatok közt szerepelt a „funkcionális szobor tervezése.”³⁶⁸ Tehát a diákok jól ismerték a műfajt. Brůhová és Frýželka továbbá valószínűsítik azt is, hogy valamiféle együttmű-

360 Lásd pl: Raban, Josef. 1960. „Jubilejní sout.” *Tvar*, XI, 9-10. 284-324. o. vagy Jiří Musil. „Děti ve městě.” In: *Architektura ČSR 1963/1*. [OSA Archivum Off-Site Storage, Box 172, 196, K/30/1/2/2]

361 „Children’s Play Sculpture in Czechoslovakia.” 1964. *Arts & Architecture Magazine*, március. Utolsó megtekintés: 2023. augusztus 20. http://www.artsandarchitecture.com/issues/pdf01/1964_03.pdf

362 Křižanová, 2020. 41. o.

363 Martin és Wagenaar, 2017. 165. o.

364 Křižanová, 2020. 41. o.

365 Uo. 49. o.

366 A Lesná művészi kialakítású falait ábrázoló fényképes gyűjtésért lásd Daniela Křižanová szakdolgozatának képmellékletét.

367 Brůhová és Frýželka, 2021.

368 Křižanová, 2020. 26. o.

ködési megállapodás is létezett Kavan és a „Z” brigádok³⁶⁹ között. Erre utal Eleonora Haragsimová munkájának megvalósítása is az alšovói rakparton.³⁷⁰

1968 januárjában a *Czechoslovak Life* újrólévi száma „Half a Century” címen összefoglalót közölt a csehszlovák államiség ötven évéről.³⁷¹ A cikket jegyző Karel Trinkewitz írása és a kapcsolódó képanyag az elmúlt fél évszázad legfőbb és igen terhelt eseményeit állítja szembe a hatvanas évek csehszlovák valóságával: „[Ez az] új valóság egy olyan politikai rendszer kifejeződése, amely megkülönböztetés nélkül a szabadságot jelenti mindenki számára.” Ezt példázandó, Trinkewitz a cikket egy Morus Tamás *Utópiájából* kölcsönzött idézettel zárja, illusztrációként pedig egy, a Miloš Zet *Kly mamuta* című, az Invalidovna lakótelepen álló játszósoborról készült fotót használ. A korabeli Csehszlovákiát ténylegesen a fellazuló kontroll, az optimista tendenciák és az emberarcú modernizmus megteremtésének vágya jellemezte. Ennek a korszaknak azonban a cikk megjelenése után bő félévvel a Varsói Szerződés „Duna hadművelete” véget vetett, elindítva Csehszlovákiában a normalizáció folyamatát, mely a tértervezés szempontjából is egy jóval sivárabb időszakot jelentett.³⁷²

Csehszlovákiától eltérően Magyarországon a játszósobor műfaj korántsem vált ennyire divatossá, csak később, a hetvenes években.³⁷³ Ennek oka a kultúrpolitikai különbségekben, az absztrakt művészet eltérő pozíciójában,³⁷⁴ az 1956 utáni megmerevedett, szorongással teli közhangulatban keresendő. Valamint az is bizonyos, hogy Csehszlovákiában a gyermekjátékok, illetve maga a gyerekeknek való tervezés már a második világháború előtt világszinten kiemelkedő minőséget és szemléletet képviselt. Magyarországon az első játszósobrot Barta Lajos szobrászművész készítette. A zsidó származású Barta a háború éveit élettársával, Rozsda Endrével Párizsban, majd Budapesten vészelte át. A félelemmel és bujkálással teli időszak után Barta és Rozsda Budapesten maradtak és tagjai lettek a frissen alakult Európai Iskolának (1945). Az avantgárd művészek mellett egyéb értelmiségi szakmák képviselőit is tömörítő csoport szellemisége jól tükrözte a korszak internacionalista törekvéseit, a tagok átfogó „európai” műveltségét és Kelet-Európába vetett hitét.³⁷⁵ A sztálinizmus megszilárdulása azonban nem kedvezett az Európai Iskolának sem. Az 1948-ban a kommunista párt nyomására feloszlott, és a csoport tagjai a „második nyilvánosságba” kényszerültek. Barta az egzisztenciális fenyegetettség hatására, mint sokan mások, hivatalosan hátrahagyta az absztrakt szobrászatot és állami megrendeléseket is vállalva szocialista realista stílusban kezdett el alkotni.³⁷⁶ Belső emigrációja során, a nyilvánosságtól rejtve, továbbra is készített absztrakt munkákat. Ezek ebben az időben főleg grafikák voltak. Az 1956 utáni kultúrpolitikai enyhülés időszakának egyik első eseménye a legendás, az 1957 áprilisában a Múcsarnokban megnyílt „Tavaszi tárlat” volt, ahol Barta a *Menyasszony I* és *Hullám* című kisplasztikákkal szerepelt.³⁷⁷ 1958-ban a *Hullám* története tovább folytatódott, ugyanis Barta megrendelést ka-

369 önkéntes brigádok

370 Brühová és Frýzelka, 2021.

371 Trinkewitz, Karel. 1968. „Half a Century.” *Czechoslovak Life*, január. [OSA Archivum Off-Site Storage, Box 87]

372 A normalizáció időszakának építészetről röviden lásd: Martin és Wagenaar. 2017. 154-55.

373 Lásd például: Józsa Bálint – *Csúsz-bújsz* (Nagykőrös, 1969), Szöllőssy Enikő – c. n. játszóplasztika (Felsőpetény, 1970), Andreas Papachristos – c. n. játszóplasztika (Kaposvár, 1976), Nagy Kristóf – *Csodaszarvas* (Kecskemét, 1977), Nagy Kristóf – Griffmadár (Kecskemét, 1978), Kertészfi Ágnes – *Elefánt* (Pécs, 1979), Nadas László – *Szöges-gombos játszóplasztika* (Budapest, Olof Palme sétány, 1979), Szöllőssy Enikő – *Kőcsúszda* (Balassagyarmat, 1979), Udvardy Anikó – *Forgószél* (Békéscsaba, 1980), Nadas László – *Szöges-gombos játszóplasztika* (Budapest, Almássy tér, 1983), Tilles Béla – c. n. játszóplasztika (Tiszaújváros, 1983), Tilles Béla – *Gerendavár* (Budapest, 1987). Forrás: *Köztérkép*. <https://www.kozterkep.hu/>. Utolsó megtekintés: 2023. július 25.

374 Ehhez lásd például: Standaesky, Éva. 2003. „Berzenkedők és tabusértők. A magyar-szovjet kulturális viszony a hatvanas években.” *Élet és Irodalom*, 47. évf. 51–52. szám, december 19. 8–9.

375 Bővebben lásd: Horányi, Attila. 2002. „Tettek és tettek: az Európai Iskola modernizmusa.” In: *A második nyilvánosság: XX. századi magyar művészet*. 110–135. Összeállította: Hans Knoll. Enciklopédia Kiadó, Budapest.

376 Bővebben lásd: Szeifert, Judit. 2019. „Végtelenben találkozó párhuzamosok: Barta Lajos művészeti stratégiája a Rákosi-korszakban.” In: *Barta Lajos: Túlélési stratégiák*. Szerk. Árvai Mária et. al. Budapest: BTM, Kiscelli Múzeum.

377 Winkler, Ulrich. 2019. „Barta Lajos: Túlélési stratégiák.” In: Árvai, Mária et. al. szerk. i.m. 14–39. o.

pott a plasztika köztéri verziójának elkészítésére (*Három gyermek* cím alatt) a pécsi Uránváros egyik játszóterére.³⁷⁸ Némi huzavona után, melyről Barta részletesen beszámol, a szobor végül engedélyt kapott a megvalósításra.³⁷⁹ A Szobrász Munkaelosztó Bizottság határozata így szól: „A Bizottság a tervet megtekintette és játszószoborként elfogadta megvalósításra. Tekintettel arra, hogy a szobor kizárólag játék céljait szolgálja, a Bizottság ez esetben eltekint a reális ábrázolástól, de egyben leszögezi, hogy a szobor formaritmusától, tömegelosztásánál fogva – a játékon túlmenően – alkalmas a gyermek fantáziájának fejlesztésére.”³⁸⁰ Ahogy tanulmányában Leposa Zsóka művészettörténész is kiemeli, látjuk, hogy az elbíráló bizottság a nonfigurativitást egyértelműen a funkcióval, a játék célú használattal indokolta, valamint hogy megjelent az absztrakció a gyermeki fantázia fejlesztésére gyakorolt kedvező hatásának gondolata is. A szobrot 1959 végén állították fel az uránvárosi játszótéren. Barta műkö plasztikája ezzel nemcsak az első magyarországi játszószobor, hanem az első megvalósult absztrakt köztéri szobor címét is kiérdemelte.³⁸¹ Barta másik játszószobra, pontosabban szoboregyüttese, a Felszabadulás huszadik évfordulójára elkészült gellérthegyi Jubileumi parkban felállított *Lovacskák* (1965) című alkotás. Barta eredetileg ide is absztrakt munkát tervezett. A *Mászóka-táj* című tervet a zsűri elsöre elfogadta, ám később az mégsem készülhetett el.³⁸² A Leposa-tanulmányban közölt Rozsdának írt levélrészletben Barta beszámol az „építész gratulációjáról” kiemelve annak abbéli örömét, hogy a szobor „francia szellemben van megoldva és nem német szellemben.” Ez az utalás egyrészt persze tanúskodik a nemzetközi trendek alapos ismeretéről, másrészt pedig minden bizonnyal arra vonatkozik, hogy az építész³⁸³ az absztrakt formahasználatot részesítette előnyben a figurálissal szemben.³⁸⁴ Hosszú hallgatás után azonban Barta tervét a köztéri alkotások felsőbb hatósága, a Művészeti Bizottság elutasította. Az absztrakttal szembeni ellenérzéseik mellett a magas költségvetésre hivatkoztak. Barta hamarosan új tervvel állt elő. De a bizottság az újonnan tervezett három lovacskával sem volt maradéktalanul elégedett. Továbbra is sokallták annak költségeit és javasolták, hogy azonos öntőforma használatával három teljesen egyforma ló készüljön. Barta reakciója állítólag a következő volt: „a világon nem létezik három egyforma ló. Ha azt akarják, hogy realista művet alkossak, ragaszkodom három különböző lóhoz.”³⁸⁵ Végül engedtek Bartának, és a *Lovacskák* az eredeti tervek alapján valósulhattak meg. Bartának további két absztrakt köztéri műve készült a hatvanas évek Magyarországon: a siófoki parti sétányra a *Napóra* (1960) valamint a káposztásmegyeri vízművek területére a *Madár – Kút IV.* (1961) című szökőkút. Barta belefáradva az állandó harcba³⁸⁶ 1965-ben, hatvanhat évesen elhagyta az országot, a Német Szövetségi Köztársaságba emigrált.

Az ellentmondásokkal teli kultúrpolitikának, mely a hatvanas évek elejének Magyarországot jellemezte, egy másik – főként Barta kálváriáját ismerve – meglepő lenyomata az angyalföldi „sajtos játszó”

378 Barta visszaemlékezéseiben pályázatról beszél (lásd például: Winkler, Ulrich. 2015. *Lajos Barta. Emigration.* Martin Lantzsch-Nötzel-Stiftung für die Kunst der 50er Jahre, Köln), de a Lektorátusi anyagok mást mutatnak (lásd: Leposa, Zsóka. 2019.

„»Ha madarat mutat, miért nem madár?« Meghasonlítás és önazonosság Barta Lajos köztéri megrendeléseinek tükrében (1956–1965).” In: Árvai, Mária et. al. szerk. i.m. 66–77. o.)

379 Winkler, 2019.

380 Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria Adattára, lektorátusi irattár, ltsz.: 25000/2014/B/12. 3. dosszié. Idézve itt: Leposa, 2019.

381 Leposa, 2019.

382 A *Mászóka-táj* című gipszmodell fotója fellelhető a Képző és Iparművészeti Lektorátus fényképtárában: Gyermekbujkáló térplasztika terve a gellérthegyi Jubileumi parkba, 1963 (SzM – MNG Adattár).

383 A parkot a BUVÁTI két tervezője, Jancsó Vilmos és Krizsán Zoltánné tervezte. Hogy Barta levelében kire utal, az nem derül ki.

384 Franciaországban inkább az absztrakt, szobrászi igényű játszószobrok voltak jellemzőek. Lásd akár Székely szobrait, vagy akár a marseille-i Unité d’habitation tetőteraszán létesített óvoda és játszótér térformáit. Az Unité d’habitation tetőteraszát Blanche Lemco van Ginkel tervezte, beleértve az ikonikussá vált beton szellőzőkéményeket is. Nyugat-, de főként, Kelet-Németországban pedig jellemzően olcsóbb, egyszerűbb kivitelezésű, gyakran figurális szobrok kerültek a játszótérre.

385 Idézve: Winkler, 2019. 33. o.

386 Lásd még a solt-kalimajori egykori Teleki-kastélyba készített vízköpő kálváriáját. Leposa, 2019.

esete. A köznyelvben „sajtos játszótérként” elhíresült játszótér a Tahi utca lakótömbjei³⁸⁷ és a Rákospatak közti zöldfelületen helyezkedett el. Különlegességét pedig az adta, hogy rajta, a hintákon és homokozón túl, egy absztrakt játszósobrokból álló együttes is állt.³⁸⁸ E szobrok pedig szinte tökéletes másai voltak Pierre Székely egyes játszótéri plasztikáinak.³⁸⁹ Keletkezésük körülményeiről azonban erőteljesen hiányos adatok állnak rendelkezésre. A következőket tudjuk: (1) A kertrendezés 1959-ben megkezdődött,³⁹⁰ (2) az *Esti Hírlap* 1961. március 4-i száma pedig már beszámol a „modern pedagógiai megoldások alapján felszerelt játszótérrel.”³⁹¹ A tervező kilétéről, illetve a tervezési folyamatról viszont szinte semmit sem lehet tudni. Se a kortárs periodikákban, se a terület zöldfelületeinek kialakításáért felelős Budapesti Kertészeti Vállalat (FŐKERT) Budapest Főváros Levéltárában fellelhető anyagai közt nem található vonatkozó adat. (3) Visszaemlékezésekből³⁹² tudjuk továbbá, hogy Pierre Székely a hetvenes évek előtt nem tért vissza Magyarországra, így valószínűsíthető, hogy a „sajtos játszó” plasztikái csak jól sikerült másolatok. Ugyanakkor a szám szerint öt darab játszószobor elkészítése minden bizonnyal költséges beruházás, komoly erőfeszítéseket és szobrászi tudást igénylő feladat volt – ezt tekintve önmagában az figyelemreméltó, hogy megvalósulhatott.

A keleti blokk egyéb országaiból a tudomásom szerint nem született Křižanováéhoz hasonló átfogó tanulmány. Ugyanakkor a játszósobrok – mint amúgy általában a háború utáni modernista, illetve brutalista építészet – iránti érdeklődés az elmúlt néhány évben egyértelműen felerősödött. Számos Instagram-fiók foglalkozik például ezeknek a köztéri plasztikáknak a dokumentációjával.³⁹³ Tény az is, hogy a műfaj megvalósulásai országonként eltérőek voltak. Ugyan a játszósobrok mindenhol azzal a lehetőséggel kecsegtettek, hogy absztrakciót csempésszenek a közterekbe, de gyakran mégis a figurális, realista ábrázolásmód dominált.

A hatvanas évek második felétől nemzetközi szinten a játszósobrokat számos kritika is érte. Marjory Allen *Planning for Play* című könyvében például magas költségük mellett azért is kritizálta az általa „építészek kedvencének” titulált játszósobrokat, mert azokat a gyerekek statikusságuk okán hamar megunják. Ezen felül a játszósobrok ha nem megfelelő anyagból készültek, sérülékenyek voltak, karbantartásuk pedig szintén bonyolultabb feladat volt. Miután ez gyakran el is maradt, mint játszóeszközök hamar veszélyessé is válhattak. Az alfejezet címében a játszósobrokat a köztesség emlékműveinek neveztem. Érdeemes ezt a köztes szerepet a védelem, megőrzés szempontjából is végiggondolni. Leszámítva az elmúlt talán egy évtizedben tapasztalható, egyre növekvő megóvásra való igényt és törekvést, a játszósobrok jelentős része mára az enyészeté lett, és talán épp köztes valójuk az, ami ilyen mostoha sorsra ítélte őket. Ahogy Brůhová és Frýželka is írja, úgy tűnik, mintha megfeledkeztek volna a játszósobrok műalkotás mivoltáról, és mint műalkotásnak – elvileg – kijáró megfelelő védelemről.³⁹⁴ Amikor 2019-ben rövid művészeti rezidenciát töltöttem a csehországi Pardubicében, Ondřej Teplý

387 Tahi utca 50-54. és 56-60. E háztömbök a Fiastyúk utcai lakótelep második ütemében, 1958 és 1959 között épültek (BUVÁTI).

388 A játszósobrok többségét mára elbontották, de egy kisméretű „hullám” forma még ma is megtalálható.

389 Úgy mint a Petit-Clamart-i *Jeux d'enfants* (1957), a L'Hay les Roses-i *Cité de Jeux* (1957) illetve a François Kollar fotóján látható *Sculptures pratiques pour jeux d'enfants* (1960) egyes elemei.

390 Perényi, Imre. „Budapest városrendezési terve a megvalósulás útján.” *Magyar Építőművészet*, VIII. évf., 1959/5-6, 145.

391 „Márciusi napsugár.” 1961. *Esti Hírlap*, március 4.

392 Magánlevelezésünkben a Székely gyűjteményét kezelő Pierre Karinyth a következőket írta: „[A szobrok] teljesen magukon viselik Székely Péter stílusát. Mindamelllett határozottan állítom, hogy nem az ő munkái. Ugyanis: (1) Nekem megvan Székely műveinek a teljes listája, különösen azokból az évekből, (2) 1963-ban Székelynek semmi kapcsolata nem volt Magyarországgal, csak a 70-es években kezdett el újra hazajárni.” (2022. december 9.) Karinyth állítását, miszerint Székely a hetvenes évek előtt nem járt Magyarországon, Kecskésné Szabó Ildikó is megerősítette a vele készített telefonos interjú során. (2023.)

393 Gerüste der Republik: https://www.instagram.com/gerueste_der_republik/; Klaus Mebus – sozkunst: <https://www.instagram.com/sozkunst/>; Martin Maleschka – baubezogenekunstddr: <https://www.instagram.com/baubezogenekunstddr/> vagy Thomas Szczepaniak – budapeszcz: <https://www.instagram.com/budapeszcz/> (Utolsó meglekintések: 2023. május 26.).

394 Brůhová és Frýželka, 2021.

építész, az OFFCITY kollektíva tagja mesélt nekem az egykor Polabiny városrészben álló, akkora már elbontott játszószobrokról: „Nagy vita alakult ki. Maga a polgármester is meg akarta menteni a szobrokat, csak éppen játékelemként. Ez valószínűleg hiba volt. Talán célravezetőbb lett volna köztéri szoborként aposztrofálni azokat.”³⁹⁵ Teplýnek minden bizonnyal igaza volt, számos játszóplasztika valóban műtárgyként maradhatott fenn, ez azonban gyakran jár a játékfunkció feladásával. Barta *Hullámja* például már 1973 körül kikerült eredeti játszótéri kontextusából, és áthelyezték a pécsi Modern Magyar Képtár udvarára. Számos csehországi játszóplasztikát pedig a restaurációt követően a „csak saját felelősségre” felirattal kiegészítve szállítottak vissza felállítási helyükre.³⁹⁶

Kis gyerekek a nagy kiállításokon

„Sok orosz gyerek rövidesen az űrben fog repkedni – igaz, nem űrhajókon, hanem a legújabb amerikai játszótéri eszközök segítségével.”³⁹⁷

Ami a gyermekek kulturális diplomáciában betöltött szerepét illeti, érdemes közelebbről megvizsgálni a korszak expóit és egyéb nagyszabású nemzetközi kiállításait. Az internet utáni korban kicsit nehéz érteni azt, hogy micsoda jelentőséggel bírtak ezek a hatalmas büdzsékkal operáló, legújabb tudományos és technológiai vívmányokat, építészeti újdonságokat és kulturális eredményeket felvonultató események. Mivel az expók hatalmas tömegeket mozgattak meg, mindennél jobban alkalmasak voltak arra, hogy az egyes országok és nagyvállalatok azokon keresztül saját értékeiket promótálják.³⁹⁸ A hidegháború évtizedeiben – különösen az 1950-es, 1960-as és 1970-es években – ezek a nagyszabású nemzetközi kiállítások lehetőséget nyújtottak a Nyugat és a Kelet közötti konfrontációra, illetve a különböző gazdasági és politikai rendszerek közötti megmértetésre.³⁹⁹ Ugyanakkor ahogy Susan E. Reid fogalmaz, az expók *kontaktzónákként* és a *hibridizáció* helyszíneiként is működtek.⁴⁰⁰ Ahogy az már jelen dolgozatban is szóba került korábban, számos szakember, tervező merített egyéni inspirációt ezekből az eseményekből, amelyek egyúttal alkalmasak voltak arra is, hogy a háború előtti szakmai hálózatok újraeledését is segítsék. Ezentúl fontos kiemelni azt is, hogy az expókon olyan dolgok valósulhattak meg, amelyek otthon nem hogy nem voltak általánosak, de leginkább az utópia kategóriába estek. Így az expók – különösen építészeti vonatkozásukat tekintve – a kísérletezés terepeiként is funkcionáltak. Mikor a nemzetközi kiállítások hidegháborús konfrontációban betöltött szerepét vizsgáljuk, feltétlen szem előtt kell tartani azt is, hogy az egyes kiállítások rendezésénél egyértelmű szempont volt az is, hogy az adott országok a *másik* szemében hogyan akarták láttatni magukat. Ezt tekintve érdemes megnézni, hogy milyen témákat mutattak be a pavilonokban, milyen nyelvezetet és megfogalmazást gondoltak a *másik* számára érthetőnek és

395 Az említett plasztikák közül beazonosítható: Bedřich Novotný – *Účelová plastika* (Játszóplasztika, 1970-es évek), Bedřich Novotný – *Účelová plastika* (Játszóplasztika, 1972), František Kovařík – *Dětská prolézačka* (Gyermek mászóka, 1973), Zdeněk Sigmund – *Prolézačky* (Mászóka, 1975). Forrás: *Sochy a města*. <https://sochymesta.cz/>. Utolsó megtekintés: 2023. július 25.

396 Brůhová és Frýželka, 2021.

397 „Russian Children to Romp on Latest American Playground Gear.” 1959. *New York Times*, április 3. The New York Times Archives. Utolsó megtekintés: 2023. június 4. <https://timesmachine.nytimes.com/timesmachine/1959/04/03/82714507.html>

398 Murphy, Douglas. 2016. *Last Futures: Nature Technology and the End of Architecture*. London: Verso. 2. o.

399 Masey és Morgan, 2008. 6. o.

400 Reid, Susan E. 2010. „The Soviet Pavilion at Brussels '58: Convergence, Conversion, Critical Assimilation, or Transculturation?” *The Cold War International History Project Working Paper Series*, no. 62. Utolsó megtekintés: 2023. augusztus 23. https://dspace.lboro.ac.uk/dspace-jspui/bitstream/2134/21858/1/Brussels%20%2758%20WP62_Reid_web_V3sm.pdf.

meggyőzőnek.⁴⁰¹ A következőkben azt a fogom vizsgálni a két hidegháborús nagyhatalom, az Egyesült Államok és Szovjetunió pavilonjaira fókuszálva, hogy a gyerekek, az oktatásuk illetve a – témám szempontjából leginkább releváns – szabadidős és játéktevékenységük milyen keretezésekben jelent meg ezeken az nemzetközi kiállításokon.

A második világháború után az első világkiállítást 1958-ban, Brüsszelben rendezték meg „Pour un monde plus humain” (Egy humánusabb világért) jelmonddal. A kiállítást technopozitivistaszellemiség jellemezte, az abban való hit, hogy a tudományos fejlődés az emberi élet javulását eredményezi. Ennek az üzenetnek a térbeli megtestesülése a kiállítás szimbólumaként is használt Atomium épülete volt. A brüsszeli világkiállítást ugyanakkor áthatotta a hidegháborús hangulat és a két tábor közti versengés. A szovjet és az amerikai pavilon már méretükkel is erőt demonstráltak. Építészetileg annyiban még hasonlítottak is egymásra, hogy mindkettő egyetlen, egyszerű, viszonylag alacsony, szimmetrikus – a szovjet négyszögletes, az amerikai kör alaprajzú – térformából épült fel.⁴⁰² Tartalmukat illetően azonban egészen eltérő hozzáállásokat képviseltek. Ahogy Walter Hixson történész *Parting the curtain* című könyvében állítja, az expó az „új humanizmus” tematikáját mintegy teljesen ignorálva a szovjet kiállítást a technológiai, nehézipari fejlesztések dominálták és természetesen bemutatták a Szputnyik néhány modellváltozatát is.⁴⁰³ Erőteljesen meghatározták a tér hangulatát az ott felállított heroikus szobrok – úgy mint Lenin, vagy Vera Muhina *Munkás és kolhozparaszt* című ikonikus szobra – valamint a szintén erősen propagandisztikus murális alkotások. Ehhez képest az Egyesült Államok pavilonja sokkal könnyedebb hangvételt ütött meg, a szórakozás és fogyasztás központi témák voltak. Szavazógépek, színes tévék és a Disney *Circarama* 360 fokos film installációja nyugtázták le a látogatókat. A beltéri medence körül pedig nyugágyon pihenve lehetett fagylatot nyalni és közben divatbemutatót nézni.^{404, 405} Ahogy Hixson fogalmaz: „az amerikai pavilon tágas, áttekinthető és nyugodtabb tempójú kiállítást kínált, amely egyfajta »csendes magabiztosságot« sugárzott. Mintha az amerikaiak azt üzenték volna Európának: »Nem kell senkinek sem bizonyítanunk iparunk képességeit, az utcán láthatják autóinkat. Lazítsanak egy kicsit, és ismerjék meg, hogyan élünk.«”⁴⁰⁶ Mindez nem jelenti azt, hogy a szovjet pavilon egyáltalán ne tematizálta volna állampolgárainak jólétét. Bemutatták például mintalakások 1:1-es modelljeit, könnyűipari termékeket, hagyományos népművészeti tárgyakat, és volt kaviárkóstolás is. A pavilon kísérfüzetéből pedig képet kaphatunk a „gyerek szekcióban” megjelenő témákról is, úgy mint iskolán kívüli oktatási és szabadidős központok, nyári táborok és klubok, gyerekszínházak, gyermekkönyvek, játékok vagy gyermekrajzok és modellek tárlata. A gyerekek – csakúgy mint a pavilon muráliáinak egyikén, melyen vörös kendőkben, vörös zászlókat lobogtatva ábrázolták őket⁴⁰⁷ – a jól ismert toposzt megtestesítve, a szocializmus legfiatalabb építőiként jelentek meg. Az Egyesült Államok pavilonja reprezentáció helyett tevékeny időtöltést kínált a látogató gyerekek számára a Children’s Creative Centerben (Gyermek Kreatív Központ). A Children’s Creative Center Victor D’Amiconak, a New York-i The

401 Reid. 2010

402 Uo. 22. o.

403 Hixson, Walter L. 1998. *Parting the Curtain: Propaganda Culture and the Cold War 1945-1961*. 1st St. Martin’s Griffin ed. New York: St. Martin’s Press. 144. o.

404 Reid. 2010. 30. o.

405 Az amerikai pavilonról bővebben: Cullman, Howard S. 1959. „The United States at the Brussels Universal and International Exhibition 1958: A Report to the President of the United States from the United State Commissioner General Howard S. Cullman.” Utolsó megtekintés: 2023. augusztus 20. <https://www.state.gov/wp-content/uploads/2019/04/Brussels-Expo-1958-Guidebook.pdf> vagy Masey és Morgan. 2008. „Atomic Europe” 108-51.

406 Hixson. 1998. 144. o. Susan E. Reid pontosítja Hixson forrásait. Az amerikai pavilonról szóló beszámoló az amerikai szervezők, Howard Cullman és George Allen tudósításain alapul. (Lásd: Reid. 2010. 22. o. 102-es jegyzet.)

407 Giustino, Cathleen M. 2012. „Industrial Design and the Czechoslovak Pavilion at EXPO ’58: Artistic Autonomy, Party Control and Cold War Common Ground.” *Journal of Contemporary History* 47, no. 1: 185–212. <http://www.jstor.org/stable/23248987>. 186. o.

Museum of Modern Art (MoMA) Oktatási Részlege vezetőjének múzeumpedagógiai projektjéből nőtte ki magát. D'Amico kezdeményezésére a MoMA 1942 és 1969 között minden évben megrendezte a „Children's Festival of Modern Art”-ot (Gyerekek Modern Művészeti Fesztiválja), melynek során a gyerekek megnézhettek egy speciálisan nekik rendezett⁴⁰⁸ kiállítást, majd részt vehettek azóta már klasszikussá vált múzeumpedagógiai foglalkozásokon.⁴⁰⁹ A fesztivál olyan sikeres volt, hogy D'Amico megrendezhette annak utazó verzióját, a „Children's Art Carnival”-t, mely az ötvenes évek derekán a világ számos nagyvárosába – például Barcelonába, Milánóba, Hong Kongba vagy Új Delhibe – utazott.⁴¹⁰ A brüsszeli expón bemutatott Children's Creative Center is lényegében ennek a programnak a folytatása volt. Benne a hagyományos művészeti és rajzeszközökön túl fejlesztő játékok sora szolgálta a gyerekek formákkal, színekkel, textúrákkal és mozgással való kísérletezésének lehetőségét.⁴¹¹ Habár a Children's Creative Center nem közvetített direkt politikai üzenetet, de ahogy Amy F. Ogata is megjegyzi a központ kapcsán, a művészeti nevelés, a *kreativitás* és a *demokrácia* összekapcsolása és népszerűsítése valójában – még ha közvetve is – az amerikai politikai projekt előmozdításának egyik eszköze volt.⁴¹²

Gyerekek vonatkozásában érdemes megemlíteni a nyertes, a csehszlovák pavilonban bemutatott *Children and Puppets* (Gyerekek és bábok) című, Jiří Trka bábos, valamint Viktor Fixl,⁴¹³ Václav Kubát és Vít Grus játéktervezők által létrehozott kiállítást. A tárlat központi eleme két fa volt, az egyik törzsében Trka bábanimációja, a másikon pedig mindenféle játékok voltak megtekinthetők. A fák mellett gondosan elrendezett asztalokon színes fafigurák jelenítették meg egy csehszlovák város mindennapi életének apró jeleneteit.⁴¹⁴ Ahogy Cathleen M. Giustino történész a csehszlovák pavilont vizsgáló tanulmányában rámutat, a *Children and Puppets* kiállításból hiányzott a nehézkes kommunista propaganda: „[...]nem jelentek meg kommunista ikonok, és nem tettek említést kommunista ifjúsági szervezetekről, se az úttörőkről, se a Csehszlovák Ifjúsági Szövetségről. A Politbüro 1958. szeptember 15-i jelentése kifogásolta is a hivatalos ifjúsági szervezetek hiányát a pavilonban, és helytelenítette, hogy a fából készült játékvárosban »apácák szálltak villamosra a gyerekekkel.«⁴¹⁵

Egy évvel később, 1959-ben a hidegháborús időszak szimbolikus jelentőségű eseményeként történt meg az amerikai-szovjet kiállításcsere. A Szovjetunió 1959 nyarán nyitotta meg kiállítását a New York-i Coliseumban. Néhány hónappal később az Egyesült Államok kiállítása (American National Exhibition Moscow, ANEM) a moszkvai Szokolnyiki parkba utazott. Az amerikai kiállításnak egy, az erre a célra épített geodóm, egy legyező formájú üveg pavilon és további kültéri fedett egységek

408 Felnőtteknek a múzeumpedagógusokon kívül tilos volt a belépés.

409 A program később Children's Holiday Fair, Children's Holiday Circus és Children's Holiday Carnival néven futott. Bővebben lásd: Aidan O'Connor. 2012. „»Developing Creativeness in Children«: Victor D'Amico at MoMA.” In: Kinchin és O'Connor. szerk. i.m. 181. o.

410 Uo.

411 A Children's Creative Centerben használt anyagok és játékeszközök listájáért lásd: The Office of The United States Commissioner General. Public Affairs Division. 1958. „Materials For Children's Creative Center at U.S. Pavilion Shipped this Week to Belgium for World's Fair – 1958.” *MoMA Archives*. Utolsó megtekintés: 2023. augusztus 20. https://www.moma.org/momaorg/shared/pdfs/docs/press_archives/2336/releases/MOMA_1958_0019.pdf; vagy The Museum of Modern Art. 1958. „Children's Creative Center in the United States Pavilion at the Brussels World's Fair.” *MoMA Archives*. Utolsó megtekintés: 2023. augusztus 20. https://www.moma.org/momaorg/shared/pdfs/docs/press_archives/2354/releases/MOMA_1958_0037_29.pdf; vagy The Museum of Modern Art. 1958. „Gallery Of Toys in The Children's Creative Center, United States Pavilion, Brussels World's Fair. Presented by The Museum Of Modern Art, New York.” *MoMA Archives*. Utolsó megtekintés: 2023. augusztus 20. https://www.moma.org/momaorg/shared/pdfs/docs/press_archives/2355/releases/MOMA_1958_0038.pdf

412 Ogata, 2004. 140. o.

413 Viktor Fixl játékok tervezése mellett, az említett 1960-as játszósorozat pályázaton is indult. Egy olyan kültéri játék szettet tervezett, amelynek könnyen mozgatható és illeszthető elemeiből a gyerekek szabadon építkezhetnek. Terve kiemelkedő abból a szempontból, hogy ez a fajta megközelítés csak egy bő évtizeddel később válik *loose parts play* néven nemzetközi szinten divatossá.

414 Giustino. 2012.

415 Giustino. 2012.

adtak otthont.⁴¹⁶ Mivel a kiállításcsere és brüsszeli expó közt alig egy év telt el, a bemutatott anyagok közt sok volt az egyezés. Az olyan tipikus témák mellett, mint az ipari termelés, a tudományos és technológiai vívmányok, mindkét fél nagy hangsúlyt fektetett az állampolgárok, különösen a gyermekek jólétének bemutatására.⁴¹⁷ A moszkvai kiállítás az úgynevezett „Kitchen Debate”-ről (Konyhai vita) vált híressé.⁴¹⁸ Az amerikai „Szplitnyik” modellház konyhájában lefolytatott emlékezetes vita során Nixon és Hruscsov a kommunista és kapitalista berendezkedés és az állampolgárok jólétének összefüggéseit feszegették a kiállításon bemutatott használati tárgyakon keresztül.⁴¹⁹ Ami a gyerekszekciót illeti, míg New Yorkban a szovjetek iskolák és óvodák makettjeit⁴²⁰, gyermekkönyveket⁴²¹ és bútorokat állítottak ki, addig Moszkvában az amerikaiak gyermekjátékokat mutattak be, és egy nagyméretű szabadtéri játszóteret⁴²² építettek a legújabb játszótéri designok felhasználásával – főként a Creative Playthings játszószobor-divízió termékeiből. A tervrajzok⁴²³ és a *New York Times* vonatkozó cikkében megjelent makettekéről készült felvétel⁴²⁴ segítségével a játszótéren szerepelt elemek nagy része beazonosítható: így a Creative Playthings és a MoMA játszószobor pályázatának két díjazott alkotása, a *Fantastic Village* és a *Tunnel Maze*, a Creative Playthings játszószobor divíziójának „Turtle Tent” (Teknős sátor) és „Baby Turtle” (Teknős bébi) fantázianevekre hallgató játszóelemei, „mászóhálói”, valamint David Aaron alumínium játszótéri eszközei. Meglepő módon egyetlen fényképet sem találtam a felépített játszótérről, de létrejöttéről több korabeli újságcikk is tanúskodik. A *New York Times* egy másik, szeptemberi cikkéből kiderül ugyanakkor az is, hogy a játszótér kevésbé volt népszerű, mint ahogy azt előzetesen remélték.⁴²⁵ De azt hiszem, hogy pusztá léte is egy újabb bizonyítéka annak, hogy a játék, a kreativitásra nevelés valamint – a Creative Playthings absztrakt játszóelemein keresztül – a művészetek és „jó design” mennyire fontos szerepet játszottak az amerikai nemzeti identitás építésében.

A következő, a Bureau International des Expositions (Nemzetközi Kiállítási Iroda, BIE) által első kategóriásnak minősített világkiállításnak 1967-ben Montréal adott otthont.⁴²⁶ Az expót eredetileg Moszkvában tartották volna, a Nagy Októberi Forradalom 50. évfordulója alkalmából. Azonban 1962-ben – nagy valószínűséggel a magas költségvetés és a szovjet nép burzsoá ideológiának, fogyasztói kultúrájának való kitettséggel kapcsolatos aggodalmak okán – a szovjetek visszavonták a jelent-

416 A „Moscow Dome” tervét sokáig Buckminster Fullernek tulajonították, de mint azt Jack Masey és Conway Lloyd Morgan *Cold War Confrontations* című könyvükben kifejtik, ezt egyetlen tervrajz sem bizonyítja. (Masey és Morgan, 2008. 170. o.) A „Glass Pavilion” tervét Welton Becket, a domban megjelenő „Jungle Gym” (Mászóka) néven emlegetett, előregyártott acélszövekből álló kiállítási display pedig Richard Barringer tervezte.

417 Lásd pl. „USSR Exhibition” kiállítási katalógus, 1959. [HU OSA 300-120-5-342], Office of Public Information. „Facts About The American Exhibition in Moscow July 25-Sept. 4, 1959.” [HU OSA 300-120-5-229] vagy „The Conference in the Kitchen.” 1959. *New York Times*, július 28. [HU OSA 300-120-5-229].

418 Az amerikai kiállítás mint a hidegháború egyik kulcsmomentuma több történeti tárlat témájaként is szolgált az elmúlt másfél évtizedben. Úgy mint a londoni Victoria and Albert Múzeumban 2008-ban megrendezett „Cold War Modern: Design 1945-1970” vagy a moszkvai Garage Museum of Contemporary Artban 2015-ben megrendezett „Face-to-Face: The American National Exhibition in Moscow, 1959/2015” című kiállításnak.

419 A vita leirata olvasható a *Cold War Confrontations* c. könyv „High Noon at Sokolniki Park.” címen az amerikai kiállítást tematizáló részében. Masey és Morgan. 2008. 108–51. A versenyről és a fogyasztásról folytatott diskurzusról a moszkvai kiállítás kapcsán lásd: Marling. 1994. *As Seen on Tv: The Visual Culture of Everyday Life in the 1950s*. Cambridge Mass: Harvard University Press. A konyhai vita a szovjet designra gyakorolt hatásáról lásd: Cubbin, Tom. 2016. „Critical Soviet Design: Senezh studio and the utopian imagination in late socialism.” PhD diss., University of Sheffield; vagy Reid, Susan E. 2005. „The Khrushchev Kitchen: Domesticating the Scientific-Technological Revolution.” *Journal of Contemporary History* 40. 289–316.

420 „Soviet Exhibition in New York.” 1959. [HU OSA 300-120-5-343]

421 „Soviet Books for Children”, 1959. [HU OSA 300-120-5-342]

422 Lásd pl. „Facts About The American Exhibition in Moscow July 25-Sept. 4, 1959” [HU OSA 300-120-5-229] vagy Max Frankel. 1959. „American Exhibition Put Ideas Of U.S. Across, Analyst Finds.” *New York Times*, szeptember 5. [HU OSA 300-120-5-229].

423 „Facts About The American Exhibition in Moscow July 25-Sept. 4, 1959.” [HU OSA 300-120-5-229]

424 „Russian Children to Romp on Latest American Playground Gear.” *New York Times*, 1959. április 3.

425 „American Exhibition Put Ideas Of U.S. Across, Analyst Finds” *New York Times*, 1959. szeptember 5. [HU OSA 300-120-5-229]

426 A montreáli világkiállítás az általa lefedett időszak alapján már dolgozatom következő fejezetéhez tartozna. Mivel azonban fontosabbnak látom a témán belüli összefüggéseket kiemelni, az 1967-es expóval itt foglalkozom.

kezésüket.⁴²⁷ Így esett végül a választás a kanadai konföderáció 100. és saját alapításának 325. évfordulóját ünneplő Montréalra. A Lawrence folyón kialakított mesterséges szigeteken felépített Expo 67 bő fél éves működése alatt összesen több mint 50 millió látogatót vonzott, ezzel minden idők egyik legnépszerűbb világkiállítása volt. A központi téma „Man and His World” inspirációjaként Antoine de Saint-Exupéry *Terre des Hommes* (Az ember földje) című könyve szolgált, és a brüsszeli szellemiséget folytatván, a tudományos, technológiai és ipari fejlődés bemutatása mellett a társadalmi felelősségvállalás és a környezettudatosság témái is hangsúlyosan megjelentek.⁴²⁸ Ugyanakkor, csakúgy mint Brüsszelben, a világkiállítás a nagyhatalmak közti versengés terepe is lett. A szovjet és amerikai pavilonok, melyek monumentalitásukkal ismét kitűntek a többi nemzeti pavilon közül, egymással átellenben, a „Cosmos Walk” (Kozmosz sétány) gyalogoshíddal összekötve álltak a Lemoyne csatorna partjain. Az Egyesült Államok pavilonját Buckminster Fuller tervezte. A háromnegyed gömb formájú, könnyűszerkezetes, akril panelekkel borított, 76 méter átmérőjű geodóm a korszak építészetét átható kísérletező, futurisztikus törekvések szimbóluma lett.⁴²⁹ A szovjet pavilont Mihail Poszokin, Ashot Mndoyants és Borisz Thor építészek tervezték. A téglalap alaprajzú, üvegfalú épületet „V” alakú pillérek nyugvó, nagy, ívesen lejtő tető fedte, bejárata előtt pedig, Szovjetunió fennállásának 50. évfordulóját ünneplendő, egy hatalmas „sarló és kalapács” szobor állt.⁴³⁰ Két évvel az Apollo-11 sikeres holdra szállása előtt, 1967-ben, az űrverseny tetőfokán volt. Ezért mindkét ország kiállításában központi téma volt az űr és az űrtechnológia.⁴³¹ A szovjet pavilonban kiállításra kerültek különböző műholdak és űrkapszulák – köztük a Vosztok replikája –, a Hold panorámáját imitáló a „Lunar Room” (Holdbéli szoba), illetve létrehoztak egy űrutazást szimuláló termet is.⁴³² Az amerikai pavilon negyedik, legfelső emeletén a *Destination Moon* kiállítás az Apolló program történetét mesélte el. A holdbéli táj másolatán és felette, nyitott ejtóernyőkkel, a dóm tetejéről belógatva űrkapszulákat és egyéb életnagyságú vagy kicsinyített űrjárműveket állítottak ki.⁴³³ Az űrtechnológia túlexponálásán kívül azonban nem sok közös volt a szovjet és az amerikai pavilonok közt. Míg a szovjet pavilont ismét a tudományok, a technológiai és ipari vívmányok – úgy mint a krasznojarszki vízerőmű vagy a „Lenin” atommeghajtású jégtörő modellje – dominálták, addig az amerikai kiállításon óriási pop-art munkák, hollywoodi filmek kellékei, sztárok fotói és Raggedy Ann-babák voltak láthatóak.⁴³⁴ A Brüsszelben és Moszkvában bevált recept Montréalban kevésbé működött. A szervezők, úgy tűnik, túlzásba estek a popkultúra reprezentálásával. Sok, főként amerikai látogató és újságíró komolytalannak, üresnek, sőt, egyenesen kínosnak találta a kiállított anyagot.⁴³⁵

Az amerikai kiállításnak volt azonban egy különlegesen szép, a témám szempontjából is releváns részlete; az Art Kane által rendezett, *A Time to Play* című háromcsatornás filminstalláció.⁴³⁶ A

427 Swift, Anthony. s.a. „The Soviet Union at the 20th-Century World’s Fairs.” *World History Connected*. Utolsó megtekintés: 2023. augusztus 20. http://worldhistoryconnected.press.uillinois.edu/13.3/forum_01_swift.htm

428 „EXPO 1967 MONTREAL.” s.a. *Bureau International des Expositions*. <https://www.bie-paris.org/site/en/1967-montreal>.

429 A geodómról bővebben: Massey, Jonathan. 2006. „Buckminster Fuller’s cybernetic pastoral: the United States Pavilion at Expo 67”, *The Journal of Architecture*, 11: 4, 463 – 483. <http://dx.doi.org/10.1080/13602360601037883>; vagy Murphy, 2016.; vagy Masey és Morgan, 2008.

430 Szovjetunió pavilonját az expó után szétszerelték, majd Moszkvába szállították és újra felállították.

431 Swift. i.m.

432 „Expo Montreal 1967 | USSR | Pavilions of the Ile Notre Dame.” *Worldfairs*. Utolsó megtekintés: 2023. augusztus 20. https://en.worldfairs.info/expopavillondetails.php?expo_id=17&pavillon_id=943.

433 Jack Masey az előkészületekről és a designról: *Design for a Fair: The United States Exhibition at Expo 67 Montreal, Canada*. United States Information Agency, 1962. Utolsó megtekintés: 2023. június 10. <https://www.youtube.com/watch?v=6TnT2ISLHxo>. A kiállítás installálásáról lásd: *Canada: U.S. Spacecraft Arrive at Expo 67, 1967*. British Pathé Archives, FILM ID: VLVABO4I2B0DI9ITK2QH4NY6PCB8R. Utolsó megtekintés: 2023. június 7. <https://www.britishpathe.com/asset/228907/>.

434 Lásd: Swift. Idézett mű; vagy Bureau International des Expositions. s.a. „EXPO 1967 MONTREAL.”; „Expo Montreal 1967 | USSR | Pavilions of the Ile Notre Dame.” *Worldfairs*.

435 Masey és Morgan. 2008. 344-46.

436 *A Time to Play*, rendezte: Art Kane (1967), [NARA 306.8364]. Utolsó megtekintés: 2023. június 7. <https://www.youtube.com/watch?v=OpOsZXOyNI4>.

húszperces film gyerekek különböző szabadtéri játékait mutatta be, kihasználva a három képernyő adta lehetőségeket. Jack Masey, a United States Information Agency (USIA) munkatársa, az Egyesült Államok kiállításának megbízott tervezője, azt szerette volna, hogy a többcsatornás filmintalláció a „creative America” témára reflektálva a pavilon egyik fő látványossága legyen. Elkészítésével eredetileg Francis Thompson rendezőt bízták meg. Thompson egy, az Egyesült Államok kreatív energiáira, a művészeti és tudományos gondolkodás szabadságának légkörére fókuszáló film tervével állt elő. Mivel azonban a munka különböző összeférhetlenségek és anyagi korlátok miatt ellehetetlenült, Masey végül Art Kane fotográfust kérte fel egy új forgatókönyv kidolgozására.⁴³⁷ Brian Real médiakutató tanulmányában felfedi azt is, hogy eredetileg Kane két, a véglegestől eltérő filmtervvel állt elő. Az nem egyértelmű, hogy a gyerekjátékok ötletét pontosan ki javasolta.⁴³⁸ Tudható viszont, hogy Kane *A Time to Play* egy korábbi vázlatában az egyes játékok – úgy mint az ugróiskola, fogócska, bújócska, kötélhúzás – jelenetei közé kontrasztként filmhíradók erőszakot, pusztítást ábrázoló képeit tervezte bevágni.⁴³⁹ E direkt utalások végül nem szerepeltek a filmben, azonban a végleges alkotás nélkülük is jól szemlélteti a film alapmetaforáját; a kreatív energiák, az alkotó, szabad szellemiség azonosítását a gyerekek játékaival.

A szovjet pavilonban, a korábbiaktól eltérően, nem volt külön gyerekszekció. A gyerekek csak az oktatás kontextusában jelentek meg – például a gyermekek esztétikai nevelésének témája, ami a művészet szekcióban kiemelt hangsúlyt kapott.⁴⁴⁰

Témám szempontjából az 1967-es expó megkerülhetetlen eleme a kanadai pavilon részeként működő Children's Creative Centre. A központ – csakúgy mint amerikai elődje – kreatív időtöltés lehetőségét biztosította gyerekek számára, óvodáskortól felfelé. A központban volt egy óvoda, illetve művészeti, zene és dráma stúdiók, valamint egy szabadtéri kalandjátszótér. Ezen egységek mindegyikének programja a korszak leghaladóbb, kísérleti nevelési elképzeléseinek ismeretéről tanúskodik.⁴⁴¹ A Creative Centre kültéri részeinek tervezője Cornelia Hahn Oberlander, német származású kanadai tájépítész volt.⁴⁴² Oberlander a Children's Creative Centre kalandjátszótérét a nagyvárosi környezetben, foghíjtelkeken kialakított zsebparkok (*vest-pocket park*) prototípusának szánta, ahol a gyerekek nem az épített környezet rideg, merev és „absztrakt” formáival találkoznak, hanem természetes anyagokkal.⁴⁴³ A kortárs nevelési elméletek ismeretében és Marjory Allen írásaira erősen támaszkodva, Oberlander egy organikus játékkörnyezetet alakított ki, bokrokkal, fákkal, ösvényekkel, mesterséges patakkal, homokkal, uszadékfákkal, fa felépítményekkel, híddal, patak partjára kikötött csónakkal és nagy elemekből álló fa építőjátékokkal. A fedett, időjárástól védett területen készségfej-

437 Real, Brian. 2022. „Designing Diplomacy: Jack Masey and Multiscreen Cinema at Expo 67.” *Journal of E-Media Studies*, Special Issue 6.1. 2022. Utolsó megtekintés: 2023. június 6. https://pub.dartmouth.edu/journal-of-e-media-studies-special-issue/designing-diplomacy-jack-masey-and-multiscreen-cinema-at-expo-67?fbclid=IwAR2EfVIH9S2c_e0SLIFV-Kuc5WjNatyK2bH5gDFID-JyjdEaDnXW_YuQsMo#section%2011.

438 Real, 2022.

439 Real, 2022.

440 A szovjet kiállítás kísérő füzetében a szervezők az oktatást humorosan „a vörösök titkos fegyverének” nevezik.

441 Hill, Polly. 1967. „Children's Creative Centre at Canada's Expo 67.” *Young Children*, május. 1967, Vol. 22, No. 5. 258-63.

442 Cornelia Hahn Oberlander pályafutása során számos kalandjátszótér tervezett. Tervei és fennmaradt írásai – melyek erősen inspirálódtak Marjory Allen szellemiségéből – a gyerekek kreatív nevelésének fontossága, illetve a játék a gyerekek egészséges pszichológiai és fizikai fejlődésére gyakorolt pozitív hatása iránti mély meggyőződésről tanúskodnak. Oberlander hagyatéka a Canadian Centre for Architecture archívumában kutatható, számos anyag digitálisan is elérhető. Cornelia Hahn Oberlander fonds. Canadian Centre for Architecture, Montréal. AP075. Utolsó megtekintés: 2023. június 7. <https://www.cca.qc.ca/en/archives/218037/cornelia-hahn-oberlander-fondsfa-obj-496375>.

443 Oberlander, Cornelia Hahn. 1967. „Space for Creative Play.” Szöveg a Children's Creative Centre Playground kapcsán. Canadian Federal Pavilion, Expo 67. Collection of the Canadian Centre for Architecture, Montréal. ARCH280294; illetve Cornelia Hahn Oberlander Polly Hillnek írt levelének vázlat. 1965. Children's Creative Centre Playground, Canadian Federal Pavilion, Expo 67. Collection of the CCA. ARCH280447.

lesztő játékok és mobil könyvtár kaptak helyet. Itt állították fel Gordon Smith audiovizuális paneljeit is, amelyek karokkal történő mozgatás hatására pszichedelikus látványt és hanghatásokat keltettek.⁴⁴⁴ A Children's Creative Centre azonban nemcsak a gyerekelügyelet helyszínékként működött: a gyerekek játéka a kontextusból és az építészeti kialakításból fakadóan, maga is a kiállítás fókuszába került. A tér három oldalról gyakorlatilag nézőterekkel volt körülvéve, a fennmaradó oldalra pedig a Minirail⁴⁴⁵ ablakaiból lehetett rálátni.⁴⁴⁶ Összeségében a Children's Creative Centre igen népszerű volt a látogatók közt, a kalandjátsszótér hazai és nemzetközi elismerést váltott ki.⁴⁴⁷

A Children's Creative Centre-hez hasonlóan a Bécs városa által építtetett Vienna Kindergarten (Bécsi óvoda) is lehetőséget nyújtott a kisgyermek felügyeletére. Az Ausztria-pavilont is jegyző, Karl Schwanzer által tervezett Vienna Kindergarten felnagyított építőkockákat idéző épülete a tantermek mellett számtalan játékeszközzel – nagyméretű moduláris építőkockákkal, bábszínházzal, kertjében fém mászókkal, játszószoborral – is rendelkezett. A gyerekelügyeleti tevékenységet több nyelvet beszélő, osztrák fejlesztőpedagógusok végezték Montessori elvek mentén. A szülők pedig kívülről figyelhették a foglalkozásokon résztvevő gyermekeiket.⁴⁴⁸

Az Expo 67 számos további lehetőséget biztosított a gyerekek szórakoztatására és felügyeletére. A világkiállítás egyik fő látványossága, a La Ronde vidámpark a fentiekől azonban erősen eltérő megközelítést képviselt. Míg Oberlander és Schwanzer helyszínei a kreativitás fejlesztésére, illetve a természetes játékkörnyezetek kialakítására fókuszáltak, addig a La Ronde tisztán a szórakozásra és a fogyasztásra koncentráló logika mentén szerveződött. A Disneyland és a koppenhágai Tivoli inspirálta La Ronde számos egységnek adott otthont, úgy mint a Gyrotron élményutazás, az Alcan akvárium, a Children's World – a négytől kilenc éves korosztály vidámparkja, saját, játszószobrokkal tarkított játszótérrel, bábéledásokkal, játékboltokkal és ételstandokkal –, de volt hullámvasút, afrikai szafari és indián kenuzás is.^{449, 450}

Mint látjuk, a világkiállításokon a különböző nemzetek és piaci szereplők rendkívül sokféle választ adtak a gyerekek társadalmi szerepét, reprezentációját illetve az oktatásukkal, játékuikkal kapcsolatos kérdéseket illetően. Jóllehet ezek a válaszok és bemutatásuk módja igen eltérő volt, gyermekeinek jólétén keresztül minden nemzet saját működését igazolta. A nagyszabású kiállítások nemzetközi terében különösen fontosá lett az a toposz, hogy a „gyerekek egyenlőek a nemzet jövőjével”. A játszótérek, amennyiben részei voltak a nemzeti pavilonoknak, a mentális és fizikai jólét és a szabadság összefüggésében voltak keretezve. A játék – mint aktív jelenlét igénylő, önfeledt és ösztönös tevékenység – expókon történő bemutatása magával hordozza a megfigyelés kérdését is. E kontextusban, ahol a kreativitásra nevelés a nemzetépítés eszközévé válik, a gyerekek és játékuikkal a megfigyelés

444 Oberlander, Cornelia Hahn. 1967. „Space for Creative Play.” Szöveg a Children's Creative Centre Playground kapcsán. Canadian Federal Pavilion, Expo 67. Collection of the CCA. ARCH280294.

445 Az expón belüli közlekedés eszköze, egysínű vasút.

446 Eilers, Frederika. 2010. „Man in His World, Children in Theirs: Material Culture at Expo '67.” Mesterszakos diploma dolgozat. McGill University School of Architecture. Montreal, Kanada. 55. o. Utolsó megtekintés: 2023. június 8. <https://escholarship.mcgill.ca/concern/papers/2514nk66z?locale=en>

447 Burkharter, 2018. 110. o.

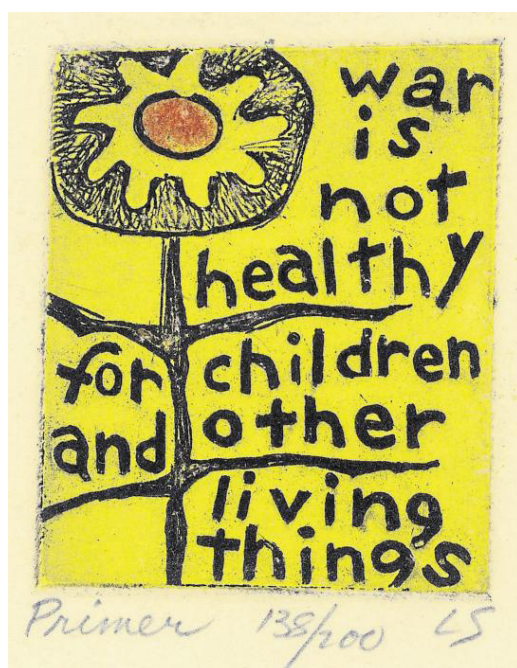
448 Doiron, Gabrielle. 2017. „Play on Display: Tracing Encounters with Cornelia Hahn Oberlander's Expo 67 Playground.” Művészettörténet mesteri szakdolgozat. Université Concordia. 33-as jegyzet. Utolsó megtekintés: 2023. június 8. https://spectrum.library.concordia.ca/id/eprint/982431/1/Doiron_MA_S2017.pdf

449 Az „Expo 67” tárgykultúrájával, a gyerekek reprezentációjával illetve az expó speciálisan gyerekek számára tervezett elemeivel Frederika Eilers foglalkozik részletesen „Man in His World, Children in Theirs: Material Culture at Expo '67” című dolgozatában.

450 A korszak gyerekek felfogásáról, parenting kultúrájáról pedig a Tundra Book sorozatának *Children* című kiadványa szolgál szemléletes dokumentumként. Ziner, Feenie. 1967. *Children: Expo 67*. Collection of the CCA. ARCH262056.

tárgyai lesznek. A gyerekek játéktevékenységének megfigyelése és átideologizálása – amint azt korábban Marjory Allen működésén keresztül szemléltettem – nem volt idegen már az első nagy-britanniai kalandjátzóterek kapcsán sem, de a világkiállítások esetében különösen feltűnővé vált. Jól példázza ezt az *A Time to Play* filminstalláció, Karl Schwanzer óvodája illetve a Children's Creative Centre is. Ez utóbbi építészeti tervezésének szerves részét képezte a megfigyelés, a felnőtt tekintet kiszolgálása. Polly Hill a Children's Creative Centre projektvezetője a központ beharangozójában így ír: „A gyerekeknek – reményeink szerint – lehetőségük lesz a szórakozásra, a felfedezésre és az aktív részvételre, míg a pedagógusok és a szülők számára egy, csak az egyik irányból átlátszó üveggel ellátott folyosó biztosítja majd a megfigyelés lehetőségét anélkül, hogy a gyerekeket megzavarnák.”⁴⁵¹ Még ha Hill alapvető célja a pedagógusok és a szülők oktatása volt is, a ma már bizarrnak tűnő megoldás a gyerekek vitathatatlan tárgyiasításával járt. A gyerek tárgyiasítása, képének propaganda- és reklámcélokra való felhasználása, az ezzel kapcsolatos kritikák, az ágencia visszaszerzésére irányuló törekvések, valamint e törekvések és a hatvanas évek rendszerkritikus mozgalmainak összefonódása képezik dolgozatom következő fejezetének alapkérdéseit.

451 Hill, Polly. 1967. „Children's Creative Centre at Canada's Expo 67.” *Young Children*, május. 1967, Vol. 22, No. 5. 258-63.



Lorraine Art Schneider, *Primer*, 1965.
© Another Mother for Peace

„*War is Not Healthy for Children and Other Living Things*”

„A háború nem egészséges a gyermekek és egyéb élőlények számára” – olvashatjuk az Another Mother for Peace (Még egy Anya a Békéért, AMP) 1967-ben alakult háborúellenes érdekvédelmi szervezet transzparensin, kitűzőin.⁴⁵² A mondat – melynek kísérője egy gyermeki egyszerűséggel megrajzolt virág – azon túl, hogy evidenciát közöl, okosan tükröt tart kora ellentmondásainak. Nyelvezete egyrészt tükrözi, hogy az Egyesült Államok – és általában a nyugati világ – hogyan gondolkozott saját ifjúságáról, mint fiatal fogyasztókról – akiknek testi és lelki egészsége összekapcsolódott a nemzetépítés projektjével. Ebben a logikában a háború mint egészségre káros termék kapott helyet. Másrészt a vietnami háború – az első tévén is közvetített háború – képei ekkorra már nem hagytak kétséget az Egyesült Államok hadserege által elkövetett brutalitásokot illetve az agresszív amerikai külpolitikát illetően. Feszítővé vált a kérdés, hogy az amerikai beavatkozás hogyan is szolgálhatná a vietnami gyermekek védelmét a kommunista terrorral szemben – ahogy az a Joint United States Public Affairs Office (Egyesült Államok Összevont Közügyi Hivatala, JUSPAO) számos propaganda anyaga korábban ígérte –, illetve hogy az amerikai, főleg alsóbb osztálybeli fiatalok harcba küldése miként férhet össze annak a szabad és demokratikus elvek mentén működő országnak az ígéretével, aminek az Amerikai Egyesült Államok magát láttatni kívánta.⁴⁵³ Az AMP a gyermekeikért aggódó és békéért küzdő anyák frontjaként, a korszak hasonló kezdeményezéseivel egyetemben, egy olyan új, alulról szerveződő, szolidáris és transznacionális közösség vízióját keltette, mely fenyegetően hatott a fejlett világ hatalmi berendezkedéseire, földrajzi helyzettől függetlenül. Jeremi Suri történész szerint – aki *Power and Protest* című könyvében a hatvanas évek második felének társadalmi változásai és a nemzetközi viszonyokban bekövetkező enyhülés összefüggéseit vizsgálja – a szinte mindenhol növekvő belpolitikai instabilitás arra ösztönözte a különböző országok vezetőit, hogy azok legalább a külpolitikájukban egyfajta stabilitásra törekedjenek. A „détente” időszakában a magukat szorongatva érző vezetők diplomáciai kompromisszumokat kötöttek annak érdekében, hogy az otthoni rend fenntartására fókuszálhassanak. Így a hatvanas évek első felének eseményei – úgy mint a U2 incidens, a berlini fal megépítése vagy a kubai rakétaválság – nyomán pattanásig feszült hangulatot az évtized második felére a nemzetközi színtér enyhülése váltotta fel.⁴⁵⁴

Ahogy azt Margaret Peacock az *Innocent weapons* című könyv utolsó fejezetében részletesen elemzi, a korszak társadalmi folyamatai rendkívül plasztikusan leírhatóak gyerekek képén, illetve a magáért a gyerekek reprezentációjáért folytatott küzdelmen keresztül. A gyerekek képe – mely korábban egybeforrt a jóléttel, a biztonságos jövővel és az állam által biztosított lehetőségekkel – egyre inkább tükrözte a rendszerek következtelenségeit és idővel a korszak veszélyeinek és árulásának szimbólumává vált.⁴⁵⁵ A képkészítési technológiák fejlődése, a képkészítő eszközök egyre szélesebb körben való elterjedése és a nyilvánosság feletti totális kontroll elvesztése következtében az emberek egyre gyakrabban és nagyobb mennyiségben találkoztak olyan képekkel, amelyeken meggyilkolt vietnami

452 A szervezet által használt, „*War is Not Healthy for Children and Other Living Things*” feliratú logó eredetije Lorraine Art Schneider *Primer* című, 1965-ös miniatűr metszete. A logó korában rendkívül népszerű lett, megjelent plakátokon, matricákon, röplapokon, kitűzőkön, kulcstartókon illetve az AMP támogatói által világszerte viselt arany medálokon.

453 Peacock, 2014. 193-201.

454 Suri, Jeremi. 2003. *Power and Protest: Global Revolution and the Rise of Détente*. Cambridge Mass: Harvard University Press. 11-12.

455 Peacock, 2014. 225. o.

gyerekek, a társadalom peremére került fiatalok vagy sugárfertőzésnek kitett gyerekek szerepeltek.⁴⁵⁶ Az elárultság és szorongás érzései, a vezetőkbe vetett bizalom szertefoszlása fiatalok tömegeit mozgósította. E fiatalok nemcsak kritikusak voltak az államuk ellentmondásos működésével kapcsolatban, hanem a hatalmi rendszereket alapjaiban kérdőjelezték meg. Ahogy Peacock fogalmaz: „Az új elleneségek és új szövetségesek nem Keleten vagy Nyugaton voltak, de a hatalmi pozíciókban: az amerikai Capitolium épületében, a Kremlben és a rendőrkapitányságokon.”⁴⁵⁷ A kommunista és a kapitalista országok ellentétes ideológiák mentén ugyan, de rendre gyermekek, fiatalok képeit használták fel arra, hogy legitimálják rendelkezéseiket, és megszilárdítsák a társadalmi konszenzust.⁴⁵⁸ Nem véletlen tehát, hogy amikor a hatvanas években ezek a rendszerek erősen repedezni kezdtek, az ellenzéki mozgalmak is igényt támasztottak a gyerekek képi reprezentációjára. A gyermeknevelés, oktatás ügyei pedig sarokköveit képezték a fennálló rendtől eltérő, új, igazságosabb elvek mentén szerveződő társadalomról való gondolkodásnak.

Bár a keleti blokk tényleges ifjúsági kultúrájáról a vasfüggöny túloldalán még mindig igen korlátozottak voltak az ismeretek, a szocialista országok fiataljai tisztában voltak azzal, hogy mi mozgatja nyugati társaikat. Jó példa erre a *Rovesnik* szovjet ifjúsági magazin, melynek hatvanas évekbeli számaint végiglapozva sok olyan cikkel találkozhatunk, ami a nyugati popkultúrával foglalkozik.⁴⁵⁹ Ezekben a cikkekben a keretezés folyamatosan változott. Míg Bob Dylan, Joan Baez a békéért énekelt, addig a Beatles a fiatalokat huliganizmusra buzdította. Gyakran ábrázolták a nyugati ifjúságot béketüntetések bátor résztvevőiként transzparenszekkel vonulva a nukleáris kísérletek, a vietnami háború vagy a NATO fegyverkezése ellen, máskor azonban értelmetlenül köveket hajigáló huligánokként, a kapitalista rendszer által kitermelt elvtelen bajkeverőkként kerültek bemutatásra. Egy dolog azonban bizonyos, hogy a *Rovesnik* folyamatosan tudósított róluk. Az ellenkultúra, a nyugati diáklázadások a szovjet térség vezetőit sem hagyták hidegen. Egyre növekvő aggodalommal tekintettek az ifjúság ügyére, főleg hogy kezükből kicsúszni látszott a saját fiataljaik feletti kontroll gyakorlásának képessége.⁴⁶⁰

A szovjet vezetés az ifjúság erejétől – és egy második ’56 lehetőségétől – való pánikja 1968. augusztus 20. éjjelén kulminált, amikor a Varsói Szerződés csapatai véres véget vetettek a prágai tavasznak és az Alexander Dubček vezette kormány emberarcú szocializmus megteremtésére tett kísérletének. Nyugat-Európában a diáklázadásokat a hazai hatóságok fojtották el, az Egyesült Államokban a polgárjogi mozgalom vezetői pedig sok esetben merényletek áldozatai lettek.⁴⁶¹ Annak ellenére, hogy az élet látványosan visszaállt a megszokott kerékvágásba, 1968 eseményei nem múltak el nyom nélkül. Ahogy Heller Ágnes írja „[Az új baloldali mozgalom] valamilyen módon felszívódott a modern világ szervezetébe.”⁴⁶² 1968 kapcsán politikai értelemben – főleg nemzetközi viszonylatban – mégsem beszélhetünk egységes mozgalomról. Viszont, ahogy arra tanulmányában Klaniczay Gábor történész rámutat, az ellenkultúra fogalma jól használható a mozgalmak közös vonásainak leírására: úgy mint a „felőtt” társadalom által kínált életmodell és hatalmi berendezkedés teljes elutasítása, egy igazságosabb világ teremtésének vágya

456 Peacock. 2014. 6. o.

457 Uo. 6. o.

458 Uo. 223. o.

459 Bogyó. 2023.

460 A Szovjetunióban – ahogy néhány korabeli cikk illetve szociológia felmérés tanúsítja – az államilag szervezett szabadidős tevékenységek vesztek korábbi fényükből, az úttörő mozgalom a továbbiakban már nem jelentett vonzó lehetőséget és az ifjúsági klubokba is egyre kevesebben jártak. Sok fiatal az utcán élt társasági életet és az alkoholfogyasztás is jelentős problémát jelentett. Lásd például: „Children are Bored in Pioneer Detachments (RN3913).” 1966. [HU OSA 300-120-3]; „Будем Помнить - Это Дети.” 1966. *Комсомольская Правда*, november 23. [HU OSA 300-120-3]; Research Departments of Radio Free Europe. 1968. „The Interests and Ideas of Soviet Teenagers.” [HU OSA 300-120-3]; M. Monditsch. 1965. „The Free Time and Nihilism of Soviet Youth.” [HU OSA 300-120-5-423]; vagy „Analysis of Soviet Leisure.” 1965. [HU OSA 300-120-5-423].

461 Klaniczay, Gábor. 2018. „1968 és az ellenkultúra.” In: *Educatio* 27 (3), 382–390. DOI: 10.1556/2063.27.2018.3.

462 Heller, Ágnes. 1998. „Harminc év után...” *Népszabadság*, május 11. Idézve: Klaniczay Gábor. 2018.

vagy a társadalmi együttélés új formáinak kidolgozása. Az ellenkultúra az élet minden területére igényt formált, minden létező kánont és hierarchiát megkérdőjelezett. Újrdefiniálta a család és a gyereknevelés fogalmait és egyebek mellett az oktatás demokratikus újraszervezését követelte.

Az egyetemokról induló diákmozgalmak az oktatást egyértelműen politikai kérdésnek tekintették. A tudáshoz való hozzáférést kevesek kiváltsága helyett alanyi joggá akarták tenni, elvetették az intézmények és az oktatás módszereinek bebetonozott modelljeit. A diákok mellett pedagógusok, filozófusok és társadalomtudósok sora foglalkozott ezekkel a témákkal. Mindannyiuknál központi kérdés volt, hogy hogyan tartja fent az oktatás a létező társadalmi hierarchiakat vagy jelentenek éppen lehetőséget azok kiforgatására.⁴⁶³ Ivan Illich osztrák teológus *A társadalom iskolátlantitása* című nagy hatású vitairatában a modern oktatást jellemző, az intézményeket a valódi tanulással összetévesztő berendezkedést kritizálja, a rigid intézményi struktúrák helyett a tanulás egyéni igényekre szabott hálózatainak kialakítását javasolja.⁴⁶⁴ Paulo Freire brazil nevelésfilozófus pedig *Elnyomottak pedagógiája* című könyvében – amely a kritikai pedagógia alapjait fektette le – párbeszédre, alá-fölrendelt szerepeket lebontó, partneri viszonyra és szabadságra építő oktatásban keresi az elnyomottak felszabadulásának és a kritikai gondolkodás létrejöttének lehetőségeit.^{465, 466} A radikális pedagógiai elgondolások kiléptek az egyetemek tereiből és beszűrődtek az oktatás egyéb szféráiba is. A kreativitás, az önkifejezés és autoritás elvetése, a mindennapi élet megszervezése és az edukáció helyszíneinek újragondolása központi témák voltak ebben a diskurzusban. A társadalomból kivonuló, önfenntartó közösségek – mint például a kolorádói Drop City vagy az új mexikói Hog Farm – almanachja, a *Whole Earth Catalog* azzal a céllal született, hogy e közösségek önképzését, információhoz való hozzájutását elősegítse. A *Whole Earth Catalog* „Learning” szekciója illetve a mellékletként megjelenő *Big Rock Candy Mountain* pedig kifejezetten a gyereknevelés kérdéseivel, a kritikai pedagógia elméleteinek és gyakorlatainak népszerűsítésével foglalkozott.⁴⁶⁷ Az együttélés formáinak újradefiniálása, a közösségileg történő gyermeknevelés nemcsak az Egyesült Államok, de Európa szerte is nagy divatnak örvendett.⁴⁶⁸ 1967-ben Bodil Graae dán újságíró „Every Child Should Have a Hundred Parents” (Minden gyereknek legyen száz szülője) címen közölt nagy hatású újságcikket, amelyben a gyerekek szabad játékanak, mozgásterének lehetőségeit hiányolva, az izraeli kibucokból inspirálódva a közösségi lakhatás mellett érvelt.⁴⁶⁹ Nyugat-Németországban ugyanebben az évben indult útnak a Kinderladen mozgalom.⁴⁷⁰ A Kinderladen-ek szülői kezdeményezésre létrejött alternatív, nem-tekintélyelvű, kisgyermeknevelési intézmények voltak. Különlegességük – ami miatt számos kritika is érte a mozgalmat – hogy a gyerekek autonómiára való nevelése mellett a gyermekkori szexualitás is, reichiánus alapokon, explicite tematizálásra került.⁴⁷¹

463 Colomina, Beatriz et al. 2022. *Radical Pedagogies*. Cambridge Massachusetts: MIT Press. 14. o.

464 Gajardo, Marcelo. 1993. „Ivan Illich.” *Prospects: the quarterly review of comparative education* (Paris, UNESCO: International Bureau of Education), vol. XXIII, no. 3/4, 711–20.

465 Freire, Paulo. 2021. „Az elnyomottak pedagógiája.” Szemelvény. Fordította: Bajusz Klára. *Fordulat*, 28. 236–44.

466 A kritikai pedagógiáról bővebben: Udvarhelyi Éva TESSZA, szerk. 2022. *A felszabadítás pedagógiája: A kritikai pedagógia elmélete és gyakorlata*. Budapest: Közélet Iskolája. Utolsó megtekintés: 2023. június 18. <https://kozeletiskolaja.hu/wp-content/uploads/2023/01/KIA-kritped-online-1.pdf>

467 Senior, David. 2012. „Deschooling Society.” In: Kinchin és O’Connor. szerk. i.m. 216–19.

468 A hatvanas évek végén számos európai városban, úgy mint Párizsban, Koppenhágában, Berlinben és – ugyan államszocializmus rendszere tiltotta az ilyen típusú együttélési formát – Szentendrén is (Orfeo csoport) létrehoztak kommunákat. Lásd pl. Somlai, Péter. 2018. „1968: Kudarc És Győzelem.” *Educatio* 27 (3): 370–81. <https://doi.org/10.1556/2063.27.2018.3.1>.

469 O’Connor, Aidan. 2012. „Every Child Should Have a Hundred Parents.” In: Kinchin és O’Connor. szerk. i.m. 220–21.

470 Magyar szövegkörnyezetben szerepelnek ugyan a gyermekbolt, gyermekbazar kifejezések, de ahogy Brezsnjányszký László is mondja, ezek inkább félrevezetőek, mintsem segítenék a koncepció megértését. Brezsnjányszký, László. 2004. „Széldülő alternatívok a német programpiacón.” *Educatio* 2004/1. 98–114. Utolsó megtekintés: 2023. június 21. http://real-j.mtak.hu/16980/1/educatio_2004_1.pdf; Kauders, Anthony D. 2011. „Drives in Dispute: The West German Student Movement, Psychoanalysis, and the Search for a New Emotional Order, 1967–1971.” *Central European History* 44, no. 4. 711–31. <http://www.jstor.org/stable/41411645>.

471 A Kinderladen mozgalom tágabb pedagógiai, pszichológiai kontextusáról és a német újbaldali kultúrához való kapcsolódásairól bővebben lásd: Brezsnjányszký, László, i.m.

Amint a fenti példákból is láthatjuk, a gyerekek és oktatásuk ismét azonosítva lett a jobb jövő és társadalom ígéretével, azzal a különbséggel, hogy azt a társadalom tagjai maguk, gyakran az államtól függetlenül, vagy annak ellenében kívánták felépíteni. Még ha a hatvanas évek radikális oktatási gyakorlatai, pedagógiai elképzelései kezdeti formáikban gyakran nem is mutatkoztak hosszú életűnek, hatásuk mai napig tart. Megszelídülve alternatív oktatási intézmények programjában köszönnek vissza; tágabb neveléstörténeti, politikai, művészeti kontextusuk elemzésével pedig számos publikáció és kiállítás foglalkozott az elmúlt évtizedekben.⁴⁷²

Mint minden felülről irányított mechanizmust, az ellenkultúra elutasította az építészet és várostervezés a társadalmat a döntési és tervezési folyamatokból kizáró, erősen hierarchikus, centralizált működését, az építőipar egyre növekvő standardizációját. Számos egyéni alkotó, művészeti kollektíva illetve építészeti stúdió – úgy mint Yona Friedman, Oskar Hansen, Hans Hollein, Constant Nieuwenhuys, Cedric Price, az Archigram, az Archizoom Associati, a Superstudio, Gruppo 9999, a Gruppo Sturm, az Ant Farm, a Coop Himmelb(l)au, Haus-Rucker-Co, a NER (Novyi Element Rasselenia), a Senezh Stúdió, az UFO vagy a japán metabolisták – dolgozott ezeknek az építész szakmához evidenciaként kapcsolt mechanizmusoknak a lebontásán.⁴⁷³ Az építészet kőbe véssett állandósága, a megépíthetőség feszítő kényszere helyett a spontaneitás, a játékosság, a flexibilitás, a variálhatóság jellemezte projektjeiket, melyek gyakran művészeti akciók, makettek, tervrajzok formájában öltöttek testet.⁴⁷⁴ Az építészet identitáskeresése, a szakmát övező falak lebontása egyrészt közelebb hozta az építészetet más tudományterületekhez, úgy mint az antropológia, szociológia, természettudományok vagy a számítástechnika. Másrészt együtt járt a szakma demokratizálására tett kísérletekkel. Ez egyfelől megjelent az egyetemi oktatásban – a különböző építészkarok radikális pedagógiai gyakorlatok helyszínei lettek, ahol az oktatási és tervezési módszereken, a felhasznált anyagokon és eszközökön keresztül az építészet dogmái kerültek megkérdőjelezésre.⁴⁷⁵ Másfelől, társadalmilag és politikailag elkötelezett építészek sora látott hozzá sosem látott lendülettel a DIY kultúra számára kézikönyvek, illetve előregyártott, gyakran moduláris alkatrészek kifejlesztéséhez, gyártásához. A *Whole Earth Catalog* lapjai alapján egymás után épültek Buckminster Fuller geodómjai a különböző kolóniákon, de Fuller – aki akkoriban maga is egy geodómban lakott – szívesen népszerűsítette személyesen is a dómépítés módszerét a különböző közösségek számára.⁴⁷⁶ Az Egyesült Királyságban Walter Segal építész könnyűszerkezetes házak minimális tapasztalattal megépíthető, környezetkímélő, a kőműves- és vakolómunkákat kerülő rendszerét dolgozta ki. Házai a lakhatási válságra kíván-

472 Lásd például: Hansen, Tone és Lars Bang Larsen. 2014. *The Phantom of Liberty: Contemporary Art and the Pedagogical Paradox*. Berlin: Sternberg Press, Henie Onstad Kunstsenter; Hegyi Dóra, László Zsuzsa és Zólyom Franciska, szerk. 2020. *Creativity Exercises: Emancipatory Pedagogies in Art and Beyond*. Berlin: Sternberg Press; Colomina, Beatriz et al. 2022. *Radical Pedagogies*. Cambridge Massachusetts: MIT Press.

473 Martin Smedsén listája általam kiegészítve. Smedsén, Martin. 2021. „Play City: The Playground is not the Playground.” Szakdolgozat, Umeå School of Architecture. 24. o. Utolsó megtekintés: 2023. július 27. <https://issuu.com/martinsmedsen/docs/play-city-architecture>

474 Manapság az épületek nélküli, építészet eszközeivel alternatív jövőket vizionáló praxist visszamenőlegesen is a spekulatív építészet gyűjtőfogalma alá szokták sorolni. A témában 2022-ben Hulesch Máté jelentetett meg magyar nyelven értelmező cikksorozatát: Hulesch Máté. 2022. „Spekulatív Valóságok: Spekulatív Építészeti Bevezető.” *Építészfórum*, január 13. Utolsó megtekintés: 2023. június 21. <https://epiteszforum.hu/spekulativ-valosagok>. A korszak építészeti utópiáiról a korabeli krízisekkel összefüggésben Douglas Murphy írt *Last Futures* című könyvében. Murphy, 2016. A hatvanas, hetvenes és nyolcvanas évek kelet-európai hasonló projektjeit pedig a „Forecast and Fantasy: Architecture without Border, 1960s–1980s” című, az Estonian Museum of Architecture-ben, 2023. január 20. és április 30. között megrendezett kiállítás és az azonos címen kiadott könyv dolgozza fel: Kurg, Andres és Mari Laanemets. szerk. 2023. *Forecast and Fantasy: Architecture without Borders, 1960s–1980s*. Tallin: LUGEMIK és Estonian Museum of Architecture.

475 Az MIT Press kiadásában nemrég megjelent *Radical Pedagogies* című könyv a '68-as események összefüggésében vizsgálja, hogy miként lettek az építészkarok világszerte az utópiáépítés helyszíneivé és újították meg a szakmáról való gondolkozást. Colomina, Beatriz et al. 2022. *Radical Pedagogies*. Cambridge Massachusetts: MIT Press.

476 „Access to Tools.” 2021. *MoMA.Org*. Utolsó megtekintés: 2023. június 22. <https://www.moma.org/interactives/exhibitions/2011/AccessToTools/>; vagy Murphy, Douglas. 2016. *Last Futures: Nature Technology and the End of Architecture*. 7–32.

tak a tömeges lakásépítésekkel szemben alternatívát nyújtani, ahol a lakók közössége a kezdetektől kontrollt gyakorolhat környezetére felett.⁴⁷⁷ A csináld magad szellemiség az épületek belső tereire is kiterjedt. Carole és Ken Isaacs vagy Victor Papanek designerek publikációikban olyan beltéri, gyakran moduláris rendszereket népszerűsítettek, amik elmosták a határokat belsőépítészet, bútorok, használati tárgyak és játékeszközök közt. Olyan folyamatosan alakuló tereket vizionáltak, ahol a létrehozás folyamata maga is közösségi játékélmény, aminek a gyerekek is könnyen résztvevői lehetnek. Ez az *open-ended* (nyílt végű) logika képezte alapját a Simon Nicholson építész által 1971-ben a *Landscape Architecture* hasábjain megfogalmazott *loose parts*⁴⁷⁸ elméletnek, ami olyan típusú játékok és játékkörnyezetek mellett foglalt állást, melyek a gyerekek által szabadon alakíthatók, mozgathatók, hordozhatóak, kombinálhatóak, újratervezhetőek, felsorakoztathatók, szétszedhetőek és többféleképpen összerakhatóak.⁴⁷⁹ Nicholson elméletében fontos szerepet kapott továbbá a lokális közösségek részvétele – olyan helyzetek kialakítása, amelyekben a gyerekek is könnyedén és bátran tudnak megnyilvánulni és ráhatással lenni környezetük, játékterük kialakítására.

A hatvanas évek végén számtalan civil szervezet, aktivista csoport, művészeti kezdeményezés alakult, amik fókuszában a közterek demokratikus kialakításának és használatának kérdése valamint a döntési folyamatok során gyakran negligált csoportok – úgymint a nők, gyerekek vagy mozgásukban korlátozottak térhasználati joga állt. E szerveződések a játszótérek létrehozását sem kívánták a továbbiakban a különböző hatóságokra, tisztviselőkre vagy akár designerekre bízni, ehelyett új, tekintély- és intézményellenes koncepciókat dolgoztak ki.⁴⁸⁰ Ez a folyamat a kalandjátcsótér elgondolás második virágkorához vezetett. A következő fejezetben az ellenkultúra, az aktivista és DIY attitűd és a játszótértervezés összefonódásait, valamint a gyerekek köztéri játékának jelentésváltozását vizsgálom. Az előző fejezetektől eltérően nem egy-egy alkotó munkásságára koncentrálok, nem egy-egy jelenség vagy trend ismertetésére törekszem, hanem a bemutatott példákon keresztül sokkal inkább a korszak játszótér projektjeinek sokszínűségét, változatos elméleti és társadalmi beágyazottságát igyekszem szemléltetni.

A játék mint ellenállás

„Az egyik leghatékonyabb módja a nyilvánosság valódi természetének leleplezésére az, amikor azt egyfajta elidegenítő hatást keltve a gyerekek megzavarják. [...] Minden esetben azonnal nyilvánvalóvá válik az egyes kontextusok reifikált jellege, merevsége, és a tény, hogy a nyilvánosság mindig a felnőtteké.” – írja 1972-ben *Public Sphere and Experience* című könyvében a filozófus-művész szerzőpáros Alexander Kluge és Oskar Negt.⁴⁸¹ Szerintük a gyerekek nyilvánossága – értve ezalatt a köztereket és a média nyilvánosságot – „gyermekgettókra” redukálódik, úgy mint a játszótérek,

477 Walter Segalról bővebben: „Walter Segal.” s.a. *Spatial Agency*. <https://www.spatialagency.net/database/walter.segal> (Utolsó megtekintés: 2023. június 22.); Ward, Colin. s.a. „Walter Segal: Community Architect.” *Walter Segal Self Built Trust*. <http://www.segalselfbuild.co.uk/news/waltersegalbycol.html> (Utolsó megtekintés: 2023. június 22.). A cikk eredetileg a *Diggers and Dreamers: A Directory of Alternative Living* című lapban jelent meg.

478 Magyar szövegkörnyezetben az „alkatrészek elmélete” kifejezést használják leggyakrabban. Úgy gondolom ez a kifejezés félrevezető, egyfajta helyes összerakást sugallva szembemegy a Nicholson elméletében megfogalmazott végtelen lehetőséggel.

479 Nicholson, Simon. 1971. „The Theory of Loose Parts: How NOT to Cheat Children.” *Landscape Architecture*, vol. 62, 30–34.

480 Burkhalter. 2018. 26. o.

481 Negt, Oskar és Alexander Kluge. 1993. *Public Sphere and Experience: Toward an Analysis of the Bourgeois and Proletarian Public Sphere*. Minneapolis: University of Minnesota Press. 283. o.

vagy a gyerekműsorok. Ezzel szemben, miután a proletárforradalmi mozgalmak az élet összes területét és a társadalom egészét felölelik – nem csupán a népszerűség produktívnak tekintett részét –, egyik mutatójuk az, hogy létrejön a gyerekek nyilvánossága.⁴⁸² Kluge és Negt számára ez semmi esetre sem a felnőtt világ struktúráinak folytatásait jelentette, mint az óvodák vagy az ifjúsági szervezetek. Az általuk éltetett gyereknyilvánosság inspirációjaként az Októberi Forradalom idejében spontán szerveződő gyerekköztársaságok, és az azokhoz kapcsolódó találkozási és játék helyszínek szolgáltak – a gyerekek saját válaszaival a politikai felfordulásra.⁴⁸³ A játékokban rejlő potenciálok, a gyermeki játék kulturális szerepe kapcsán a brit anarchista író és építész Colin Ward nagyon hasonló állításokat fogalmaz meg *The Child in the City* című könyvében. Egyrészt ő is kiemeli a játék zavart keltő funkcióját, másrészt a gyerekek játékát a felnőtt társadalom haszonelvű, racionális, hierarchikus természete elleni tiltakozásként írja le. „Play as Protest and Exploration” című szövegében a filozófus Paul Thomsont idézve egyértelműen túllép a gyerekek és felnőttek közti konfliktus térhasználati jellegén: „A gyerekek – jelenti ki [Thomson] – »más társadalmi alárendelt csoportokhoz hasonlóan régóta tiltakoznak helyzetük ellen, hol nyílt, hol rejtett ellenállással, a felnőttekkel folytatott háborúval, mely visszhangozza az osztályok és a nemek közötti harcokat»”.⁴⁸⁴ Ward ezzel egy tágabb társadalmi, politikai kontextust jelöl ki, melyben a játék mint zavarkeltés és tiltakozás az „anarchia példázatává” válik. A kalandjátékszótereket Ward több írásában is az anarchia megvalósítására tett társadalmi kísérletként értelmezi. A *Freedom* anarchista hetilap 1958. szeptember 6-i számában a kalandjátékszótereket például a Peckham-kísérlethez illetve David Wills Hawkspur-kísérletéhez hasonlítja.⁴⁸⁵ Később, az általa alapított és szerkesztett *Anarchy* havi rendszerességgel megjelenő anarchista folyóirat hetedik, 1961. szeptemberi számát teljes egészében ennek a gondolatnak szentelte. A szám címe *Adventure Playground: A Parable of Anarchy* (Kalandjátékszótér, az anarchia példázata) volt. Szerepelt benne többek közt Annie Mygind már idézett visszaemlékezése Emdrupról és Bertelsenről, Sheila Beskine pedagógus személyes beszámolója a Lollard Street Adventure Playgroundról valamint Joan Foster testnevelőtanár a fizikai nevelés megreformálásáról írott cikke. A lapszám bevezetőjét Colin Ward írta. Abban így fogalmaz: „[...] miért állítjuk, hogy a játszótéri mozgalom az anarchia egy kísérlete? Nos, ismételjük el még egyszer Kropotkin definícióját az anarchista társadalomról, amely az egyéniség legteljesebb kibontakozására és az önkéntes szerveződés legmagasabb fokának elérésére törekszik [...]. Egy olyan társadalom, ami számára a törvények által kikristályosodott, előre meghatározott formák ellenszenvesek; és ami a harmóniát a saját útját járó, változatos erők és hatások sokaságának állandóan változó és tűnékeny egyensúlyában keresi.”⁴⁸⁶ Sorainak értelmezéséhez fontos megérteni Ward „pragmatikus” anarchizmusát. Ward elvont, dogmatikus utópiák helyett gyakorlati megoldásokat keresett, amelyek képesek átformálni valós élethelyzeteket és mindennapi életkörülményeket – mindebben kiemelten fontosnak látta az épített környezet szerepét.⁴⁸⁷ Más anarchistákkal ellentétben felismerte a teljesen anarchista társadalom elméleti lehetetlenségét, totális forradalom helyett hitt a kis léptékű, lokális beavatkozások hosszútávú hatásában.⁴⁸⁸ A játék erejét is ebben a vonatkozásban tartotta fontosnak. A Colin Ward pedagógiai, a gyerekkor és az épített környezet témájú írásait vizsgáló *Education, Childhood and Anarchism: Talking Colin Ward* tanulmánykötetben Stuart Lester így fogalmaz: „[Wardnál a já-

482 Negt és Kluge. 1993. 283. o.

483 Bang, Larsen Lars. 2010. *Palle Nielsen: The Model: A Model for a Qualitative Society (1968)*. Barcelona: MACBA.

484 Ward, Colin. 1978. *The Child in the City*. London: Architectural Press. 96. o.

485 A Peckham-kísérletről bővebben: Roy Kozlovsky. 2013. „The Peckham experiment.” In: *The Architectures of Childhood: Children, Modern Architecture and Reconstruction in Postwar England*. Routledge. A Hawkspur-kísérletről: Wills, W. David. 2022. *The Hawkspur Experiment: An Informal Account of the Training of Wayward Adolescents*. Taylor & Francis.

486 Ward, Colin. 1961. „Adventure Playground: A Parable of Anarchy” in: *Anarchy* no.7.

487 „Colin Ward.” s.a. *Spatial Agency*. Utolsó megtekintés: 2023. június 28. <https://www.spatialagency.net/database/colin.ward>.

488 Uo.

ték] egyfajta tiltakozás, ami kis léptékű és spontán, *ad hoc* cselekedetek által követeli a tér és az idő újraelosztását. Látszólag hétköznapi és triviális, megvan benne a potenciál a gyermekek kollektív hatalmának és identitásának megerősítésére, és annak bemutatására, hogy egy másképp szervezett világ is lehetséges.”⁴⁸⁹

A játszóterek mint az ellenállás eszközei

„Nincs szükség játszóterekre. Meg kell változtatni az emberek viselkedését, meg kell változtatni a társadalmat és egy olyan szocialista világot kell létrehozni, ahol az emberek képesek kommunikálni. Mi a fenére valók a játszóterek? Láttam, hogy a gyerekek tökéletesen jól működtek aszfaltozott udvarokon, ha azzal játszhattak, amivel csak akartak. Nem érdemes semmi specifikusat tervezni, de ha lehetőséget adnunk a gyerekeknek arra, hogy önállóan dolgozzanak, akkor igazi változást érhetünk el.”

Palle Nielsen⁴⁹⁰

Ami a hatvanas évek és a hetvenes évek, illetve Kelet-Európában nagyjából egy évtizednyi eltolódással, a rendszerváltásig tartó időszak játszótérprojektjeit történeti szempontból különlegessé teszi az ellenzéki mozgalmakkal, az azokban aktív szerepet vállaló építészekkel, művészekkel, teoretikusokkal, aktivistákkal való kapcsolat. Az önszerveződés, önrendelkezés, öngondoskodás motívumai ezen a területen is nagy erővel megjelentek. Sőt, ahogy azt feljebb is kifejtettem, a gyerekek jelenléte és (ön)képviselete szimbolikus erővel is hatott a városok, közterületek feletti kontrollért folytatott küzdelemben. Mind az Egyesült Államokban, mind Európában a városok komoly változásokon mentek át ebben az időben. Mindamellet, hogy az erőteljes urbanizáció mindenhol jellemző volt, a különböző városfejlesztési hozzáállások és az azokat követő társadalmi folyamatok földrajzi helyzettől függően igen eltérőek lehettek. Nagy általánosságban beszélve elmondható, hogy az Egyesült Államokban az ötvenes évek gazdasági fellendülését követően, nagyarányú volt a fehér lakosság kertvárosi zónákba való kitelepülése, ami szegregációhoz illetve egyes belvárosi területek leszakadásához, slumosodáshoz vezetett.⁴⁹¹ Európában a háborút követő újjáépítés és a lakáshiány határozták meg a városzövegek átalakulását. Általános volt a szuburbánus övezetek új lakónegyedekké alakítása, soklakásos magasházakkal történő beépítése. Míg Nyugat-Európában ezek az új városnegyedek többnyire a munkásszoty, bevándorló családok otthonaiként szolgáltak, ahol gyakran nem volt megfelelő az infrastruktúra, a szociális ellátórendszer pedig hiányzott, addig Kelet-Európában a lakótelepeknek kevésbé volt negatív konnotációja. Sok első generációs városlakó, vagy fiatal család számára jelentették az önálló élet lehetőségét. Nem nehéz elképzelni tehát, hogy a megváltozott körülmények új típusú problémák rendkívül széles spektrumát is megnyitották. A belvárosokban a játszóterek és zöldterületek hiánya, a növekvő autóforgalom, a gyermekgondozási létesítmények nehezen megközelíthetősége, a biztonságos

489 Lester, Stuart. 2016. „Play as protest: Clandestine moments of disturbance and hope.” In: *Education Childhood and Anarchism: Talking Colin Ward*. Szerk.: Catherine Burke és Ken Jones. New York: Routledge. 202. o.

490 Palle Nielsen 1968. „Confront the specific issues.” Interjú készítette: Louise Rydén. *Paletten*, no. 4, Gothenburg.

Újraközlve: Larsen, Lars Bang. 2010. *Palle Nielsen: The Model: A Model for a Qualitative Society (1968)*. Barcelona: MACBA. 122.

491 Burkhalter, 2018. 26. o.

gyalogos- és tömegközlekedés hiánya, a növekvő bűnözés, a szegénynegyedek pusztulása és felszámolása a küzdelem új terepeit jelölték ki. Még ha ennek Európa keleti felén nem igen lehetett nyilvánosan hangot adni, általánossá vált az a nézet, hogy a felülről jövő tervezés nemhogy képtelen megfelelő megoldásokat találni ezekre a problémákra, de az maga a problémák forrása.

Az 1961-es sikerkönyv, a *The Death and Life of Great American Cities* szerzőjénél, Jane Jacobsnál senki sem testesítette meg jobban meg azt a hozzáállást, ami a korabeli várostervezés dogmáinak megkérdőjelezését és a lakosság tervezési folyamatba való bevonását követelte. Jacobsnak is hála, a hétköznapi emberek hangja korábban elképzelhetetlen erővel jelent meg a városok jövőjéről szóló vitákban. Az Egyesült Államokban számtalan kezdeményezés született a slumosodás megállítására. Mariana Mogilevich építészettörténész a *The Invention Of Public Space: Designing For Inclusion In Lindsay's New York* című könyve kapcsán, a vele készített interjúban kifejti, hogy John Lindsay polgármestersége idején New York különösen termékeny terepet jelentett a civil és önkormányzati összefogásban, kritikai szemlélet mentén megvalósuló, a belterületeket revitalizálni kívánó kezdeményezések számára. Ahogy állítja: „New York a projektek kritikus tömegét és – ami ugyanilyen fontos – láthatóságát biztosította.”⁴⁹² Utcabálok, fesztiválok, köztéri művészeti akciók sora született az élhető és biztonságos lakókörnyezetek kialakításának igényével.⁴⁹³ Ezek a lokális közösségek aktív részvételével létrejövő megmozdulások természetüknél fogva a hagyományos játszóterekkel, statikus játszósobrokkal szemben előnyben részesítették a kaland- illetve csináld-magad játszótereket vagy a Simon Nicholson féle *loose parts* elképzelést. A részvétel mértéke a projekt időtartamától, céljától és az azt életre hívó személyektől függően változott, és az igények felmérésétől a közösségi tervezésen és építésen át a keményvonalas kalandjátszóterekig terjedt.

A szegregációra valamint a városfejlesztések emberi kapcsolatokra, informális, lokális hálózatokra gyakorolt romboló hatására válaszul Karl Linn, a Pennsylvaniai Egyetem tájépítész professzora 1959-ben közösségi tervezési és kivitelezési programot kezdeményezett, melynek első helyszíne a philadelphiai Melon Block Commons volt.⁴⁹⁴ A program során Linn és diákjai helyi szervezetekkel együttműködésben szomszédági közösségi tereket, úgynevezett *neighborhood commons*-okat létesítettek, melyeket többnyire üres telkeken alakítottak ki. A helyi közösségek mind a tervezés, mind az építés folyamatában részt vettek. Igényeik mentén olyan funkciók kaptak helyet, mint kert, játszótér, padok, asztalok vagy nézőtér, az építéshez pedig gyakran újrahasznosított építőanyagokat használtak.⁴⁹⁵ A többnyire alacsony jövedelmű afroamerikai és latin-amerikai lakosokkal dolgozó Linn kritikus maradt saját szerepét illetően; nem szakértőként, sokkal inkább egyfajta facilitátorként akart fellépni.⁴⁹⁶ A tájépítészet mellett pszichológusi végzettséggel – és gyakorlattal – rendelkező Linn minden bizonynyal alkalmas volt erre a feladatra.⁴⁹⁷ Ahogy korábban Marie Paneth *Branch Street* című könyvében a sérült lélek és sebzett táj között teremtett összefüggést, úgy Linn is egyfajta önségítő, terápiás funkciót látott a tájépítészetben, a térképzés közösségi gyakorlatában.⁴⁹⁸

492 Mogilevich, Mariana. 2021. „The Invention of Public Space: Designing for Inclusion in Lindsay's New York.” *The Gotham Center for New York City History*, április 29. Utolsó megtekintés: 2023. július 3. <https://www.gothamcenter.org/blog/the-invention-of-public-space-designing-for-inclusion-in-lindsays-new-york>.

493 Burkhalter, 2018. 26. o.

494 Hirsch, Alison B. 2014. „From »Open Space« to »Public Space«: Activist Landscape Architects of the 1960s.” *Landscape Journal* 33, no. 2. 173–94. <http://www.jstor.org/stable/44132726>.

495 Linn, Karl. 1999. „Reclaiming the Sacred Commons.” *New Village*, no. 1: Community Revitalization. Utolsó megtekintés: 2023. július 4. <https://www.newvillage.net/assets/docs/linn.pdf>.

496 Hirsch, 2014.

497 Karl Linn életéről és munkásságáról röviden lásd: „Karl Linn (1923-2005).” s.a. UC Berkeley College of Environmental Design. Utolsó megtekintés: 2023. július 4. <https://ced.berkeley.edu/collections/linn-karl>.

498 Linn, 1999.

Karl Linn kortársa, a számos New York-i zsebparkot és játszóteret tervező M. Paul Friedberg táj-építész meglehetősen eltérő tervezői hozzáállást képviselt. Friedberg Linntól eltérően úgy gondolta, hogy a lakosok nyilvános gyűléseken vagy egyéb formális módokon történő bevonása a tervezési folyamatba „a középszerűség veszélyét rejti magában, ahol a végeredmény nagy eséllyel egy olyan tér lesz, ami egy kicsit ugyan minden igényt kiszolgál, de hiányzik a saját identitása”.⁴⁹⁹ Friedberg inkább sokféle használatot biztosító helyek kialakításán, közös fizikai munkán és mindenek előtt játékon keresztül igyekezett katalizálni a helyi közösségek érdekeltségét, aktivitását, a tagok környezettel és egymással való kapcsolatát.⁵⁰⁰ Friedberg egyik leghíresebb munkája a Lower East Side-i Jacob Riis házak – szociális bérlakások – közti terület újratervezése volt. A Riis Plaza 1966-ban készült el, legmeghatározóbb eleme egy, a különböző korosztályok játéktevékenységét kiszolgáló, komplex tájépítészeti, domborzati megoldásokat, archaikus és modern formákat, anyagokat ötvöző játszótér volt.⁵⁰¹ Friedberg ugyanakkor saját tervezésű játszóterei és játszóelemei mellett 1975-ben *Handcrafted Playgrounds: Designs You Can Build Yourself* címen közreadott egy játszótérépítési kisokost is.⁵⁰² Kézikönyve az amatőr építőket célozta, tervrajzokat közölt egyszerű, mindennapos anyagokból létrehozható játszószerkezetek építésére. Elsőre talán paradoxnak tűnhet, hogy a közösségi tervezést elutasító Friedberg csináld-magad játszótér kézikönyvet adott ki. De ahogy a könyv előszava is mutatja, Friedberg nem magukkal a közösségileg létrehozott terekkel, hanem minden bizonnyal az emberek épített környezethez kapcsolódó preconcepcióival, felvett berögződéseivel szemben fogalmazott meg kritikát. Ilyen értelemben a művészeknek és designereknek épp az lehet a feladata, hogy ezekre alternatívákat mutassanak – ahogy azt Friedberg is teszi könyvében: „A *Handcrafted Playgrounds* egy vázlatkönyv, ami két nagyon egyszerű feltevésen alapul: bárki képes játszóteret építeni, illetve hogy az építés folyamata éppoly fontos, mint maga a végeredmény.”

A csináld-magad játszótér építési mozgalom Egyesült Államokban tapasztalható egyedülálló sikerét a témában megjelent számos további kiadvány is példázza. Paul Hogan, aki a Pennsylvaniából induló „Playgrounds for Free” program keretében újrahasznosított anyagokból épített játszótereket, 1974-ben, egy, a programmal azonos című kézikönyv formájában tette közzé elképzeléseit.⁵⁰³ Ugyanebben az évben Jeremy Joan Hewes könyvet adott ki *Build Your Own Playground!* címmel Jay Beckwith munkásságáról, aki több száz közösségi játszótér létrehozását irányította.⁵⁰⁴ A könyv érdekessége, hogy nemcsak a design kérdéseivel foglalkozik, hanem személyes tapasztalatokon keresztül részletesen beszámol a közösségi tervezés buktatóiról is.

Ugyan az Atlanti-óceán túlsó partján a városok még mindig magukon viselték a háború nyomait és a szinte mindenhol jelenlévő lakáshiány egészen eltérő problémákat eredményezett, a hatóságokkal szembeni bizalmatlanság és a nyilvánosság, az utca visszaszerzésére támasztott igény épp annyira erőteljesen jelen volt Európában is. Az élhető városi környezetért és a marginalizált csoportok – köztük a gyermekek – közterülethez való hozzáféréseért folytatott harc itt is szorosán összefonódott a tágabb társadalmi küzdelmekkel.

499 Friedberg, M. Paul, és Ellen Perry Berkeley. 1970. *Play and Interplay: A Manifesto for New Design in Urban Recreational Environment*. New York: Macmillan. 148. o. Idézve innen: Hirsch, 2014.

500 Hirsch, 2014.

501 A Riis Plazát sajnálatos módon 2000-ben elbontották.

502 Friedberg, M. Paul. 1975. *Handcrafted Playgrounds: Designs You Can Build Yourself*. New York: Random House.

503 Hogan, Paul. 1974. *Playgrounds for Free: The Utilization of Used and Surplus Materials in Playground Construction*. Cambridge: MIT Press.

504 Hewes, Jeremy Joan. 1974. *Build Your Own Playground! A Sourcebook of Play Sculptures Designs and Concepts from the Work of Jay Beckwith*. Boston: Houghton Mifflin.

A hatvanas évek Párizsának vibráló légkörében találkozott egymással a Group Ludic kollektíva három tagja, az építész David Roditi, a képzőművész Xavier de la Salle és az építész, filmes Simon Koszel.⁵⁰⁵ Amikor 1967-ben közös érdeklődésük – a kreatív játékeszközök létrehozása – mentén elkezdtek közösen dolgozni, olyan példák szolgáltak számukra inspirációul – ahogy azt De la Salle visszaemlékezésében olvashatjuk – mint Buckminster Fuller szuperstruktúrái, Otto Frei térhálói vagy Yona Friedman installációi.⁵⁰⁶ Az együttműködésük során tervezett játszóterek mind anyaghasználatukat, mind vizuális megjelenésüket tekintve rendkívül széles skálán mozogtak.⁵⁰⁷ Építésükhöz gyakran használtak moduláris megoldásokat, mobil elemeket, új típusú műanyagokat, ugyanakkor előszeretettel hasznosítottak újra különböző ipari, építkezésből megmaradt anyagokat, eszközöket is.⁵⁰⁸ Három legismertebb játszóterük a Royan üdülőövezetében felállított, homokba süllyesztett „tengeralattjáró” (1968), az Hérouville Saint-Clairben léggömb öntőformákból épített futurisztikus játszóváros (1968) valamint a Les Halles de Paris csarnokban három hónapon át működő játszóház (1970).⁵⁰⁹ Ami a projektjeiket igazán összekötötte, az a tervezési és tesztelési folyamat során a gyerekekkel való folyamatos együttműködés olyan megoldások érdekében, amelyek a gyerekek méreteihez, korához, igényeihez igazodnak.⁵¹⁰ Működésük ugyanakkor szándékolt kritikája is volt a modernista funkcionális várostervezésnek. Ahogy Xavier de la Salle Burkhalter könyvében közölt írásában írja: „Számunkra a »valódi terepet« a durva városnegyedek és lakótelepek jelentették, ahol az Athéni Chartát lobogtató tervezők által ostoba módon alkalmazott monofunkcionalizmus javára a változatos helyi életet [rendre] feláldozták.”⁵¹¹

Ugyanúgy az elidegenedés tapasztalata, a szocializációnak és játéknak szentelt helyek hiánya mozgatta azokat az aktivistákat és helyi lakosokat, akik 1968 tavaszán illegális kalandjátszóteret építettek a koppenhágai Nørrebro munkásnegyedében. Egy vasárnap reggel a környező házak lakóit az aktivisták azzal ébresztették, hogy az ő házukra esett a szerencsés választás és a hátsó udvarukban kalandjátszóteret épül. Azonnal.⁵¹² A lakóknak az aktivisták péksüteményt és szórólapokat osztottak, rajta civil cselekvésre bátorító szövegekkel. A „pop-up” kalandjátszóteret Palle Nielsen képzőművész tervezte.⁵¹³ Az ezt követő időszakban az utcai demonstrációk, tüntetések alternatívájaként a csoport több hasonló akciót is végrehajtott. Amint azt Lars Bang Larsen művészettörténész is megjegyzi a MACBA által kiadott, *Palle Nielsen: The Model: A Model for a Qualitative Society* (1968) című kiadványban, ezek az akciók nehéz helyzet elé állították a hatóságokat. Vagy vállalniuk kellett, hogy megsemmisítik a gyerekek játszóhelyét és ezáltal kegyetlenné, autoriterré válnak a közvélemény szemében, vagy meghagyják a felépítményeket és ezáltal utat adnak a további ellenállásnak.⁵¹⁴ Akárhogy is, a párbeszédén kívül aligha volt jó választás – tulajdonképpen ez jelentette az akciók valódi sikerét. A sajtó is felkapta az ügyet, a gyerekek városi játékának kérdése téma lett a nyilvánosságban. Ahogy a neve is jelzi, ugyanúgy a párbeszéd kikényszerítése volt a célkitűzése az „Aktion Samtal”

505 Burkhalter et al. 2022. „Group Ludic.” In: Burkhalter et al. i.m. 137–38.

506 De la Salle, Xavier. 2018. „Group Ludic.” In: *The Playground Project*. szerk. Burkhalter, Gabriela. Jrp Ringier. 227–46.

507 A Group Ludic 1968 és 1990 között 150 projektet valósított meg Franciaország-szerte, valamint Belgiumban, az Egyesült Királyságban, Hollandiában, Tunéziában, Marokkóban és Kínában. Sajnálatos módon napjainkra ebből egyetlenegy sem maradt fent, viszont örökségüket számos fotó és filmes nyersanyag őrzi. Ezek az elmúlt öt évben számos kiállításon és publikációban szerepeltek, 2018-ban pedig Julien Donada *Le GROUPE LUDIC, Retour d'expériences* címen készített retrospektív filmet a csoport munkásságáról. A film francia nyelven megtekinthető itt: <https://vimeo.com/252699271>. Utolsó megtekintés: 2023. július 6.

508 Burkhalter, Gabriela. 2014. „When Play Got Serious: Etc. Essay: Art and the Playground.” *Tate*, július 18. Utolsó megtekintés: 2023. július 31. <https://www.tate.org.uk/tate-etc/issue-31-summer-2014/when-play-got-serious>.

509 Burkhalter et al. 2022. „Group Ludic.” In: Burkhalter et al. i.m. 137–38.

510 Burkhalter, 2014.

511 De la Salle, 2018.

512 Larsen, 2010. 41. o.

513 Természetesen vitatható, hogy egy tervezett térkonstrukciót joggal nevezünk-e kalandjátszóternek. De mivel mind Nielsen, mind a vonatkozó szakirodalom így hivatkozik ezekre az akciókra, ezért én is ezt a kifejezést használom.

514 Larsen, 2010. 43. o.

(Akció Dialógus) néven futó több hónapos utcai akciósorozatnak, amely miatt Palle Nielsen 1968 júniusában Stockholmba utazott. Az „Aktion Samtal” szervezői hálózata háborúellenes aktivistákat, művészeket, építészeket, pedagógusokat és lelkes családokat tömörített. Köztéri intervenciókat hajtottak végre, és Koppenhágához hasonlóan illegális „pop-up” kalandjátászótereket építettek.⁵¹⁵ Nielsen azt javasolta, hogy az utcai akciókon túl, a még nagyobb publicitás érdekében, vegyenek birtokba egy kulturális intézményt és ott építsenek fel egy kalandjátászóteret. Ugyan aktivista társai kezdetől fogva kritikusan álltak az ötlethez, Nielsen mégis megkereste a stockholmi Moderna Museet igazgatóját, Pontus Hultént. A progresszív szellemű Hultén szabad utat engedett a projektnek és a 660 négyzetmétert betöltő kalandjátászóter installáció *Modellen: En modell för ett kvalitativt samhälle* (A modell: A minőségi társadalom modellje) cím alatt még az év őszén megnyílt a közönség előtt.⁵¹⁶ A mindössze háromhetes nyitvatartás alatt mintegy 33 500 érdeklődő, köztük 20 000 gyerek látogatta meg az eseményt. A múzeum nagytermében berendezett installáció fa felépítményekkel, tornyokkal, hidakkal, habszivaccsal töltött medencével, barkácseszközökkel, szerszámokkal, festékekkel és különböző jelmezekkel várta a gyerekeket. A program népszerűségéről nemcsak a fenti számok, hanem korabeli újságcikkek és a fényképes dokumentáció is tanúskodik. Ezzel együtt a projekt számos kérdést felvetett. Egyrészt, azon túl, hogy az aktivisták egy része eleve irtózott az elitista intézményektől, valós veszély volt, hogy a múzeumban a játék önmaga reprezentációjává válik, a gyerekek pedig aktív cselekvőből ismét a megfigyelés tárgyává válnak, ami végeredményben kontraproduktívan hat magára a mozgalomra. Másrészt a művészet intézményrendszere szempontjából is teljesen új helyzet állt elő. Nem volt sem művész, sem egyértelmű műalkotás.⁵¹⁷ A manapság gyakori, de főként a 2010-es évekre jellemző, ambivalens helyzetek sorát szülő gyakorlat, hogy a kurátor vagy a művész szerepébe egy aktivista kollektíva kerül, illetve hogy az utcai mozgalmak bekerülnek a művészeti intézmények terébe, a hatvanas években még egyértelműen precedens értékkel bírt.⁵¹⁸ Harmadrészt érdemes a projektet a cím által kijelölt „társadalmi modell” szempontból megvizsgálni. Elméleti vonatkozásban a „társadalmi modell” kifejezés mindenképp összeköti a *Modellt* a Huizinga, Ward, és Constant által megfogalmazott játék alapú társadalmakkal, ugyanakkor az is felmerül, hogy egy tömegesemény, a gyerekek folyamatosan cserélődő seregével, valódi közösség nélkül milyen mértékben lenne képes bármilyen társadalmi utópia modellezésére.⁵¹⁹

Szintén 1968-ban művészetpedagógiát frissen végzett hallgatók alapították a Kunst Erziehung Kybernetik Soziologie (Művészet Oktatás Kibernetika Szociológia, KEKS) nevű csoportot.⁵²⁰ A főként Münchenben és Nürnbergben tevékenykedő KEKS tagjaiban még frissen élt az elnyomó oktatási rendszer tapasztalata és a hagyományos művészetoktatás érdektelen gyakorlata.⁵²¹ Azzal szemben saját, a képzőművészet, a politikai akció és kritikai pedagógia határán mozgó praxisukon keresztül kívántak alternatívát teremteni. Gyakorlatuk az úgynevezett „játékkakciók” köré épült, amik célja a környezet szigorú struktúráinak megbontása, az egyes szituációk kizökkentése, a gyerekek felszabadítása volt.⁵²² A csoport egyik első akciója, a nagy visszhangot kiváltó „Projekt Möhlstrasse” során a gyerekek

515 Larsen, 2010. 45. o.

516 Larsen, 2010.

517 Szerző gyanánt Nielsen – maga helyett – az Arbetsgruppen (Munkacsoport) megjelölést használta. Bár voltak önkéntesek, akik segítették Nielsent, a valóságban ilyen csoport nem létezett.

518 Lásd például az Artur Żmijewski, Joanna Warsza és a Voina csoport által kurált 7. Berlin Biennálét (20) vagy a ruangrupa által kurált documenta 15-öt. (2022).

519 Lars Bang Larsen fent jelzett szövege mélyrehatóan elemzi ezeket a kérdéseket.

520 A csoport tagjai: Peter Buchholz, Gred Grüneisl, Friedhelm Klein, Heimo Liebich, Hans Mayrhofer, Michael Popp és Wolfgang Zacharias.

521 Burkhalter et al. 2022. „KEKS.” In: Burkhalter et al. i.m. 139–40.

522 Burkhalter, Gabriela. 2018. „Manyfoldpaed-action und architettura d'animazione.” In: *Aktionsräume. A Der Fahrende Raum Flugschrift* (no.2.) és a *Florida Magazin* (no.4.) közös különszáma. Szerk: Maximiliane Baumgartner et al. München. 82–87.

birtokukba vették Heinrich Himmler münchen-bogenhauseni villáját és azt felnőtt vezetés nélkül, saját intencióik mentén átalakították. 1969-ben, a KEKS akcióhét köztéri intervenciói után Dietrich Mahlow, a nürnbergi Kunsthalle igazgatója meghívta a csoportot a Nürnbergi Biennáléra. Ez alkalomból a Künstlerhaus épületében a KEKS megnyitotta az *Aktionsraumot* (Akciótér), ami egyfajta főhadiszállásként működött. A teremben akciók előkészítéséhez, dokumentálásához szükséges anyagok és eszközök, úgy mint fényképezőgép, fénymásoló kaptak helyet.⁵²³ 1970-ben Mahlow közvetítésével a KEKS meghívást kapott a 35. Velencei Biennáléra. Ott a nürnbergi projekt módosított, játékkakciókkal tarkított verzióját mutatták be.⁵²⁴ „Minden helyszínt közösségi térnek tekinttünk, így egy olyan kiállítási helyszín, mint a Velencei Biennále, számunkra ugyanolyan nyilvános tér volt, mint bármelyik galéria, városháza vagy akár a müncheni Stadtmuseum – csak jóval előkelőbb. Igyekeztünk minden teret megnyitni a gyerekek előtt. Ezt mindvégig fontosnak tartottuk, ennek mentén foglaltuk meg önmagunkat: olyan tereket teszünk hozzáférhetővé a gyerekek számára, amiket eredetileg nem nekik szántak.” – mondta Gred Grüneisl egy 2017-es beszélgetésén.⁵²⁵ 1971-ben a KEKS a müncheni Johannisplatz játszótérén rendezett játékkacsiót, melynek során spontán kalandjátsszótéri helyzet alakult. A „Spielaktion Johannisplatz” nyomán a csoport vízvázalóhoz érkezett. A társadalmi, politikai aktivizmusként, pedagógiai kísérletként induló és eleinte az oktatási intézmények felé orientálódó KEKS az iskolán kívüli szabadidős tevékenységek és az önkormányzati finanszírozás irányába fordult, nevet változtatott és 1974 óta Pädagogische Aktion néven bejegyzett egyesületként működik.⁵²⁶

„El az útból a kocsikkal, játszani akarunk!” – skandálja egy csapat gyerek egy, a holland televízió 1972. március 16. esti adásában sugárzott dokumentumfilm képsorain. A *Namens de kinderen van de Pijp* (A Pijp gyermekei nevében) című film a tízéves forma Ronald Damot követve mesél az Amszterdam egyik negyedében, a Pijpben aktuálisan zajló utcai akciók soráról.⁵²⁷ A Pijp öreg házai a hetvenes években negyvenezer ember otthonául szolgáltak, a népsűrűség így ötször nagyobb volt, mint a korabeli amszterdami átlag. A régi utcákat szinte kizárólag az autós közlekedésnek rendelték alá, a Pijpben lakó rengeteg gyereknek nemcsak a köztér iránti igénye csorbult erősen, de életük is veszélyben volt a rendszeres közlekedési balesetek miatt. Ezért a helyi családok utcai akciókba kezdtek, úttorlaszokat állítottak, demonstrációkat tartottak, a gyerekek pedig játszóutcák létesítéséért kampányoltak. Ugyanebben az évben a városi autóhasználat visszaszorítása érdekében megalakult a Stop de Kindermoord (Állítsuk meg a gyermekgyilkosságot) nevű civil kezdeményezés. Első elnöke, Maartje van Putten későbbi EP-képviselő, a *The Guardian* egy 2015-ös cikkében így emlékezett: „Fiatal anyaként Amszterdamban éltem, és a környékemen több olyan közlekedési baleset szemtanúja voltam, amiben gyerekek sérültek meg. [...] Láttam, ahogy a város egyes részeit lerombolták, hogy utakat építsenek. Nagyon aggódtam a társadalomban végbemenő változások miatt – amik kihatottak a mi életünkre is. Az utcák többé már nem az ott élő embereké voltak, hanem a forgalom hatalmas áradatáé. Ez nagyon feldühített.”⁵²⁸ A Stop de Kindermoord hamar mozgalommá vált, tagjai kerékpáros demonstrációkat, utcafesztyvókat tartottak, közlekedési veszélyzónákat foglaltak

523 Burkhalter, 2018. 117–23.

524 Burkhalter, 2018. 117–23.

525 Grüneisl, Gerd et al. 2018. „Action, space, processes, ideas – A conversation.” In: *Aktionsräume. A Der Fahrende Raum Flugschrift* (no.2.) és a *Florida Magazin* (no.4.) közös különszáma. Szerk: Maximiliane Baumgartner et al. München. 82–87. Eredeti beszélgetés elhangzott: 2017. október 18., Lothringer13 Florida, München. Átírta és szerkesztette Colin Djukic.

526 Müller, Christina. 2016. „Tanja Baar: Die Gruppe KEKS (Aktionistische Kunstpädagogik).” *Socialnet*, május 18. Utolsó megtekintés: 2023. július 9. <https://www.socialnet.de/rezensionen/17865.php>.

527 A film vágott, angol nyelvű verziója megtekinthető itt: BicycleDutch. 2013. „De Pijp, Amsterdam 1972 [299].” Video. *YouTube*. Utolsó megtekintés: 2023. július 6. <https://www.youtube.com/watch?v=YY6PQAI4TZE>.

528 Van Der Zee, Renate. 2015. „How Amsterdam Became the Bicycle Capital of the World.” *The Guardian*, február 3. Utolsó megtekintés: 2023. július 6. <https://www.theguardian.com/cities/2015/may/05/amsterdam-bicycle-capital-world-transport-cycling-kindermoord>.

el, ideglenes játszóutcákat alakítottak ki.⁵²⁹ 1975-ben pedig, a biztonságos kerékpáros közlekedés feltételeit követelve, megalakult az Eerste Enige Echte Nederlandse Wielrijdersbond (Holland Kerékpárosok Első Igazi Kerékpáros Szövetsége, ENWB) is. E csoportok évtizedes küzdelmeinek sikeréhez ma már nem fér kétség, ugyanakkor érdemes hozzátenni az idézett *The Guardian* cikk által felvetett tágabb politikai kontextust is: „Az 1973-as olajválság idején [...] Den Uyl holland miniszterelnök egy televíziós beszédében arra szólította fel a holland állampolgárokat, hogy kezdjenek új életmódot és vegyék komolyan az energiatakarékosságot. A kormány autómentes vasárnapok sorozatát hirdette meg: a csendes hétvégi napokon a kihalt utcákon a gyerekek játszottak, és az embereknek hirtelen eszébe jutott, milyen volt az élet az autó hegemoniája előtt.”⁵³⁰

A korszak politikai, társadalmi és gazdasági viszonyai, a masszív urbanizációs trendek természetesen a vasfüggöny másik oldalán is kihatással voltak a gyerekekre. Nyugat-Európa-hoz hasonlóan lelkes pedagógusok, designerek, művészek, építészek, tájépítészek törekedtek élhetőbb, emberibb közterek, játszóterek kialakítására, experimentális pedagógiai programok létrehozására. Ugyan a nyíltan rendszerkritikus hang – különösen Prága lerohanását követően – nem volt lehetséges, de Kelet-Európában is erőteljes szemléletváltozás volt jellemző, s ez idővel a hivatalos diskurzusba is egyértelműen beszűrődött. A hatvanas évektől kezdve számos kutatás és publikáció született a játszóterek hiányáról, a lakótelepek elidegenítő hatásáról és a szabadabb, gyerekközpontú tervezés lehetőségeiről.⁵³¹ A korabeli szakfolyóiratokon, pályázati anyagokon, tervrajzokon, látványterveken és szerencsésebb esetben az elkészült játszótérekön keresztül jól lekövethető ez a változás – jóllehet ezen elgondolások tömeges gyakorlatba ültetése csak a hetvenes évektől kezdve vált jellemzővé. Magyar vonatkozásban a fent leírt szemléletváltozást jól tükrözi például a Fővárosi Kertészeti Vállalat kiadásában megjelent 1971-es *Játzószószter katalógus*, amely néhány előremutató játszóelem rajzán és leírásán túl – a minden bizonnyal oktató jelleggel közölt – irodalomjegyzékében a vonatkozó kortárs nemzetközi irodalom progresszív példáit tárta a tájépítész kollégák elé.⁵³² Szintén jó példa az 1971-ben a Fővárosi Kertészeti Vállalat megrendelésére, Préda Tibor rendezésében készült *Játzókertek a körengetegben* című rövidfilm is, amely a gyerekek városi játéklehetőségeit, a zöldfelületek, a gyerekek által használható terek hiányát vizsgálta, illetve a kortárs játszótértervezés szempontjait, legújabb budapesti példáit mutatta be a nézőknek.⁵³³ A film szakértői Kiácz György és Osvát Judit a Fővárosi Kertészeti Vállalat munkatársai voltak. 1972-ben a film folytatásaként, ugyanazzal az alkotói gárdával elkészült a *Szigetek a falak között*, amely a játszótérek után a városi parkokra, zöldfelületekre koncentrált.⁵³⁴

A hetvenes évektől számos tervben megjelent a *loose parts* logika, a mobil, építő játékelemek használata és a kalandjátzóter kifejezés. Amit Kelet-Európában kalandjátzóternek neveztek, az leginkább egy formai jegyekben megmutatkozó szakítást jelentett a beton és fém elemeket ötvöző, szigorúan szerkesztett játszótérekkel. Ahogy Bohuslav Blažek cseh szocioökológus egy előadásában mondta: „Tetszik az elnevezés, de amit ezzel a címkével megvalósulni láttam, annak szinte semmi

529 Uo.

530 Uo.

531 Lásd például: Čajánková, Daniela és Jiří Musil, szerk. 1984. *Děti a sídliště*, Prága. (A könyv az 1978 és 1981 között Csehszlovákiában, az Építésügyi és Építészeti Kutatóintézet (VÚVA) irányításával, az új lakónegyedekben élő gyermekek életéről folytatott kutatások eredményét közli.)

532 Osváth, Judit, szerk. 1971. *Játzószószter katalógus*. Budapest: Fővárosi Kertészeti Vállalat.

533 Préda, Tibor, r. 1971. *Játzókertek a Körengetegben*. MAFILM Népszerű-Tudományos és Oktatófilm Stúdió. Utolsó megtekintés: 2023. augusztus 23. <https://youtu.be/duN6i8BDsvk>.

534 Préda, Tibor, r. 1972. *Szigetek a falak között*. MAFILM Népszerű-Tudományos és Oktatófilm Stúdió. Utolsó megtekintés: 2023. augusztus 23. <https://youtu.be/iS720DMVMek>.

köze az eredeti koncepcióhoz.”⁵³⁵ A kalandjátsszótér gondolati magját képező gyerekek által vezetett építő-romboló játéktevékenység hiányzott, a játszóterek kialakítását tájépítész tervezők végezték. E játszóterek közös vonása volt a korábbiakhoz képest laza térszerkesztés, a domborzattal való játék és a természetes, néha újrahasznosított építőanyagok használata. Mindezek alapján a kelet-európai kalandjátsszótérek sokkal inkább rokoníthatóak voltak a svájci Robinson játszóterekkel – a korabeli dokumentumokban gyakori is e két kifejezés szinonimaként való használata. Hozzá kell tenni azt is, hogy kalandjátsszóteret mint anarchista pedagógiai programot népszerűsíteni a korabeli politikai viszonyok közt amúgy sem lett volna lehetséges.⁵³⁶ Ugyanakkor a szocialista országokban is divatos lett a csináld-magad hozzáállás, és megjelent a közösségi játszóterépítés gyakorlata. Igaz, ezek a trendek a nyílt rendszerkritikusság helyett sokkal inkább „apolitikus”, megtúrt művészeti praxisokhoz, esetleg az új nomád, hagyományörző mozgalmakhoz kapcsolódtak. A következőkben a fent vázolt két irányt, elsőként a játszótertervezésben bekövetkező szemléletváltozást, majd a játszóterépítés közösségi gyakorlatának néhány kelet európai példáját ismertetem.

1967-ben a Fővárosi Kertészeti Vállalat 100. jubileumát ünnepelte. Ennek apropóján mintajátsszóter-programot hirdettek, melynek keretében három kísérleti játszóter épült Budapesten. Ezek bizonyos elemeiket tekintve már egyértelműen tükrözik a fentebb leírt szemléletbeli változást. Mintajátsszóterként épült Hetessyné Géczy Judit tervei alapján Budapest első vizes játszótere, a napenergiával melegített vízrendszerrel és párapapával ellátott Köztársaság téri játszóter⁵³⁷, a Dalányi László és Mester Jenő tervezte Városmajori játszóter, valamint a Kecskésné Szabó Ildikó tervei alapján készült Diószegi úti játszóter.⁵³⁸ Ez utóbbiban kisautókkal és a kortárs szemléletet leginkább tükröző mobil építőjátékokkal felszerelt játékkölcsönző is működött.⁵³⁹ Az eredeti tervekben tejbár és WC is szerepelt, de ezek végül nem épültek meg. Szintén Kecskésné Szabó Ildikó tervezte az 1969-ben átadott Klauzál téri játszóteret, ahol a hagyományos játékelemek mellett helyet kapott néhány progresszív játékelem is, úgy mint rönkmászóka, áttört betonfal, szánkózó domb, és a „palánk” névre hallgató, variálható elemcsalád. 1970-ben adták át a Hetessyné Géczy Judit által tervezett Tahi utcai indián rönkváros játszóteret.^{540, 541} „A játszószerek között volt echós szekér, totemoszlop, indiánátor, és a telepések kunyhója, ami egy félgömb volt. Az átadóra [...] meghívtak két iskolát, az egyik csapatból lettek az indiánok, a másiktól a várvédők. Lejátszottak egy igazi csatajelenetet, megtámadták a várat.” – emlékezik Hetessyné egy 2017-es beszélgetésben a játszóterre.⁵⁴² Bár a kalandjátsszóter kifejezés ennek a játszóternek kapcsán nem hangzik el, mégis tipikus példája a kelet-európai megvalósulásnak. Kalandjátsszóterként hivatkoztak viszont a Soós Béla városi főkertész tervei alapján 1975-ben Orosházán felépült játszóterre, amiről a *Szabadszög* augusztusi száma így ír: „A legkisebbek számára a lakóépületekhez közel építenek három játszó-

535 Blažek, Bohuslav. 1987. „Do jakých sociálních souvislostí vstupují robonzónní hřiště u nás?” (Milyen társadalmi kontextusba kerülnek a robonzón játsszóterek hazánkban?), in: *Dětská hřiště v sadovnické tvorbě*. Sborník přednášek ze semináře. (Játsszóterek a kerttervezésben. Szemináriumi előadások), Pardubice. 69. o. Idézve: Křížanová, Daniela. 2020.

536 Ugyanígy a kalandjátsszóter társadalmi utópiaként való keretezése sem volt lehetséges, hiszen a szocialista rezsimnek következetesen elutasították az utópia gondolatát. Azt vallották, hogy a tökéletes rendet a valóságban valósítják meg. Lásd: David, Crowley és Suzan E. Reid. 2002. 7. o.

537 Ma II. János Pál pápa tér.

538 B. Nagy, Ildikó Réka, szerk. 2017. „Nagyon szerettem volna megtudni, milyen a szakma a gyakorlatban!»: Hetessyné Géczy Judit visszaemlékezései.” *Főkert*. A visszaemlékezés a 2017. október 10-én a Szent István Egyetemen rögzített beszélgetés alapján készült. Utolsó megtekintés: 2023. július 6. <https://www.fokert.hu/nagyon-szerettem-olna-megtudni-milyen-a-szakma-a-gyakorlatban-hetessyne-geczy-judit-visszaemlekezesei/>.

539 Ugyan játékkölcsönző már nem működik, de a hagyománya ma is él, a Diószegi utcai játszóter egyike azon budapesti játsszótereknek, ahol mindig van közös, játsszóteri homokozójáték és kismotor, amit bárki szabadon használhat.

540 A Népszabadság 1970. november 5-i száma, egy nappal korábbi, november 4-i átadásról tanúskodik. Hetessyné Géczy Judit visszaemlékezéseiben 1972-es dátum szerepel.

541 Ez a terület az előző fejezetben vizsgált, „Pierre Székely” játsszóelemekkel felszerelt játsszóterttől keletre található.

542 B. Nagy. 2017.

teret, a nagyobbaknak pedig ritka, érdekes meglepetés készül, egy úgynevezett kalandjátsszótér, amely lényegében egy háromudvaros középkori várra emlékeztető rönkvár lesz.”

1969-ben Václav Bláha pedagógus tervezett csehszlovákiai Šumperk számára kalandjátsszótérét. Az 1971-ben átadott játszótér – a Tahi utcához hasonlóan – vadnyugati atmoszférát reprodukált. Itt is megfigyelhető a domborzati elemekkel való játék, homok- és földkupacok jelenléte, valamint a természetes építőanyagok használata. A területet egy patak szelte ketté, rejtőzködéshez, bújócskázáshoz fák és bokrok szolgáltattak terepet. Volt táborhely tűzrakóhellyel, totemoszloppal és indián wigwamokkal, rönkvár, mászófa, hinta, rajzolófal, magasles és a patakon átvezető híd is. Sőt, ahogy a šumperki helytörténeti múzeum honlapján olvashatjuk, – a vadnyugat koncepciót kicsit megbontva – még egy kiszuperált MIG vadászrepülőgép is helyet kapott.⁵⁴³ Bláha a šumperki játszótér elkészítése előtt több publikációjában is állást foglalt a kalandjátsszótérek mellett. Míg 1968-as *Necháme děti na ulici?* (Engedjük a gyerekeket az utcára?) című könyvének⁵⁴⁴ fókuszában a szabadidő tereinek pedagógiai vonatkozásai álltak, egy évvel később, az 1969-ben kiadott *Jaká dětská hřiště potřebujeme* (Milyen játszótérekre van szükségünk)⁵⁴⁵ már szinte kizárólag a kalandjátsszótérekre koncentrált.⁵⁴⁶ Ebben, amellet, hogy Bláha külföldi példákon át szemléltette a kalandjátsszótér gyermeki pszichére gyakorolt jótékony hatását, szerepeltek a šumperki játszótér tervei is.⁵⁴⁷ A megvalósult játszótérről kevés dokumentum fellelhető, a játszótér maga sok éve megsemmisült.

Ellenben mai napig jó állapotnak örvend Kurt Gebauer szobrász ostravai Fifejdy lakótelepen található *Minikrajina* (Minitáj) névre hallgató játszótére. A *Minikrajina* terve egy 1976-os pályázatra készült, de a különböző technikai nehézségek, anyagbeszerzési fennakadások okán átadására csak majd tíz évvel később, 1985-ben került sor.⁵⁴⁸ Gebauer a lakótelepre dombokkal, völgyekkel, alagutakkal, barlangokkal, sáncokkal tarkított tájat tervezett, ahol a fa felépítményeken kívül földből előbújó szörnyek, bamba kőalakok színesítették a képet. A felhasznált anyagok – kövek, téglák, telefonpóznák és vasúti talpfák – jelentős része bontás után került újrahasznosításra a játszótéren.⁵⁴⁹ Lényeges, hogy az építésben nemcsak maga Gebauer, hanem barátai és helyi lakosok – köztük gyerekek – is részt vettek. A munka közösségi jellege illetve a különböző szükséghelyzetekben hozott spontán döntések és improvizációk eredményeképp egy rendkívül különleges, egyedi tér született.

A gyermekek jogairól szóló nyilatkozat húsz éves jubileumának alkalmából, 1979-ben rendezték meg a Nemzetközi Gyermekévet. Ennek apropóján a gyerekek ismét világszerte fókuszba kerültek.

543 „Průkopnické experimentální hřiště Václava Bláhy na rozhraní Šumperka a Víkřovic.” 2020. Vlastivědné muzeum v Šumperku, december 18. Utolsó megtekintés: 2023. július 10. <https://muzeum-sumperk.cz/okenko/prukopnicke-experimentalni-hriste/>.

544 Bláha, Václav. szerk. 1968. *Necháme děti na ulici?: Výchovné ovlivňování volného času dětí a vytváření prostředí pro jejich spontánní hry a zábavy v okolí domova* (Engedjük a gyerekeket az utcára? A gyermekek szabadidejének nevelő hatása és a spontán játék és szórakozás körülményeinek megteremtése a lokális környezetben). Prága.

545 Bláha, Václav. 1969. *Jaká dětská hřiště potřebujeme*. Ministerstvo pro mládež a tělesnou výchovu ČSR: Prága.

546 Křižanová, 2020. 8–9.

547 Václav Bláha publikációs tevékenysége kapcsán érdekes felfedezésre bukkantam a Lektorátus dokumentumai közt. 1974 nyarán a Budapest Fővárosi Tanács Művelődési Osztálya meghívásos pályázatot írt ki gyermekjátsszótérek felszerelésének tervezésére. A felkért művész párosok Bezzegh Tibor és Scherer József valamint Nádas László és Zalesák Tamás voltak. A pályaművek megvalósulásáról, további sorsáról a Lektorátus anyagaiban nem áll rendelkezésre további adat. Mindazonáltal figyelemreméltó, hogy a pályázati dokumentumokat tartalmazó mappában szerepel Václav Bláha a Domov magazin 1974 évi 4. számában megjelent több oldalas, *Jaká maji být?* (Milyen legyen a gyermekjátsszótér?) című cikkének fordítása is. SZM-KEMKI, ÁDK ltsz. 25018/2014/92. 1. dosszié.

548 Brůhová, Klára et al. 2021. „Hřiště pro dětskou fantazii.” *Milk & Honey: Netuctový Kulturně-společenský Magazin Budějovické Bohémy*, február 9. Utolsó megtekintés: 2023. július 27. <https://www.mlkoamed.cz/2021/02/09/hriste-pro-detskou-fantazii/>.

549 Benediktová, Jana. 2018. „Oprava hřiště na Fifejdách: Ne nějaké boudičky, ale fajne místo pro chachary.” *ČT24 – Česká Televize*, július 11. Utolsó megtekintés: 2023. július 27. <https://ct24.ceskatelevize.cz/kultura/2535190-oprava-hriste-na-fifejdach-ne-jake-boudicky-ale-fajne-misto-pro-chachary>.

A Gyermekev épp egybeesett az NDK harminc éves fennállásával. Így 1979 augusztusában a dessau Bauhausban megrendezték az International Council of Societies of Industrial Design (Ipari Formatervezők Szövetségeinek Nemzetközi Tanácsa, ICSID) szemináriumát, melynek témája „Playgrounds in Residential Areas” (Lakóövezeti játszóterek) volt. Az esemény az Amt für Industrielle Formgestaltung (kelet-német Ipari Formatervezési Hivatal, AIF), az NDK Oktatási Minisztériuma és a finn formatervezők szövetsége, az ORNAMO együttműködésében jött létre. A résztvevők nemzetközi csapata építészek, pedagógusok és gyártásban járatos szakértők segítségével koncepciókat dolgozott ki játszótéri eszközök fejlesztésére, illetve a szabadidős tevékenységek egészségügyi, pedagógiai potenciálját vizsgálták. A szemináriumon született projekteket kiállításon mutatták be az érdeklődőknek – a kiállítás figyelemreméltó sajtóvisszhangot kapott.⁵⁵⁰

Magyarországon 1978-ban, a Nemzetközi Gyermekevre készülvén írták ki a „Zöldfelületek, játszókertek építési elemcsaládjai” című tervpályázatot.⁵⁵¹ A pályázat célja egy játszótéri elemcsalád tervezése volt, ami nagyiparilag gyártható, viszonylag kevés elemből áll, magas variációs lehetőséget biztosít és megfelel a kortárs játszótér tervezési követelményeknek, egészségügyi, nevelési, esztétikai szempontoknak. A kertrendezési terveket pedig az Újpalotai lakótelep központjára, mint mintaterületre készítették el a jelentkezők.⁵⁵² A pályázatra beérkezett pályaművek egy része Budapest Főváros Levéltárában kutatható, a pályázat eredményéről pedig a *Magyar Építőművészet* 1979. évi második száma közölt átfogó, a díjazott munkákat értékelő beszámolót. Összességében megállapítható, hogy a tervek jelentős hányada progresszív szellemiségben, a kortárs nemzetközi trendek ismeretében készült. Számos terven megjelenik az indián vagy Robinson játszótér kifejezés, a fa, kötél és egyéb természetes anyagok használata, a domborzattal való játék, az organikus térszerkesztés és a korosztályos szempontok alkalmazása. A nyertes pályamű Kecskés Tibor és Kecskésné Szabó Ildikó terve lett, megosztott második helyezést kapott Pirk Ambrus valamint Juhari Katalin és Magyar Ádám pályaműve. Az újpalotai játszótér felépült ugyan, de csak évekkel később és jelentősen szerényebb léptékben. „Az, hogy egy ilyen gyermekparadicsomból a nehezebbé váló gazdasági helyzetben nem lett valóság – érthető. Az már kevésbé, hogy évekig kisebb igénnyel, kevesebb költséggel sem fogtak hozzá egy egyszerűbb játszótér kialakításához.” Jegyezte meg kritikusan Pálos Miklós a *Magyarország* egy 1983-as cikkében.⁵⁵³

A tervpályázat második helyezettjének, Pirk Ambrusnak szintén a Gyermekev égisze alatt jelent meg nagy hatású könyve, a *Játékról komolyan*, ami a korszak játszótér-építészetének meghatározó irodalma – és utólag értékes forrása lett.⁵⁵⁴ A rendkívül gazdagon illusztrált kiadványban Pirk főként nyugati példákra és szakirodalomra támaszkodva a játszóterek és zöldfelületek közösségi, valamint a gyerekek egészséges fejlődésében betöltött szerepét vizsgálta, tervezésmódszertani írásokat közölt, illetve emellett olyan kezdeményezéseket is ismertetett, ahol a közös építés gyakorlata volt meghatározó.⁵⁵⁵ Ez utóbbiak közt szerepel az 1976-os Zalaegerszegi Művésztelep művészei által életre

550 „Interdesign East Germany 1979: Playgrounds in Residential Areas.” s.a. WDO | World Design Organization. Utolsó megtekintés: 2023. július 16. <https://wdo.org/east-germany-1979/>

551 A pályázat kiírói az Építésügyi és Városfejlesztési, az Egészségügyi, az Oktatási Minisztériumok, Budapest Főváros Tanácsa VB, a Kertészeti Egyesülés, a Képző- és Iparművészeti Lektorátus, a Beton- és Vasbetonipari Művek voltak.

552 Vadász, György. 1979. „Zöldfelületek, Játszóterek Építési Elemcsaládjai Című Tervpályázat, 1978.” *Magyar Építőművészet*, 79/2.

553 Pálos, Miklós. 1983. „Az édes grund.” *Magyarország*. 23.

554 Pirk, Ambrus. 1979. *Játékról komolyan*. Budapest: Ifjúsági Lapkiadó Vállalat.

555 Pirk a nyugati példák mellett kiemelt figyelmet szentel Jirí Musil írásainak, valamint a „Követendő kezdeményezések” című fejezetben a korabeli magyarországi játszótérépítészet progresszív példáit is bemutatja.

hívott rendhagyó játszótérépítés is.⁵⁵⁶ A művésztelepen résztvevő művészek – Erdős János, Marek Guczalski (Lengyelország), Vainö Komu (Finnország), Samu Géza, Szabados Árpád, Szabolcs Péter és Várnagy Ildikó – a város vezetőivel és a faipari szakközépiskola tanáraival együttműködve a Fürst Sándor utcai lakóházak és a Vizsla-park közötti területen hoztak létre egy főként fa elemekkel, változatos domborzattal operáló játszótérrel.⁵⁵⁷ A művészek mellett a környék gyerekei is részt vettek az alkotófolyamatban. Szabados Árpád festőművész, a GYIK Műhely (Gyermek és Ifjúsági Képzőművészeti Műhely) alapítója, a művésztelep egyik szellemi motorja a *Művészet* 1977-es, zalai számában így emlékezik: „A gyerekek nap mint nap ott lábatlankodtak (sajnos lábtörésig) a földgyalu előtt, a rönkrakásnál, a játékok elhelyezésénél, minden újabb földhányást keményre taposva, kérdezve és számonkérve: mi hova kerül, mekkora lesz. Gyakran együtt töprengtek velünk, tanácsaikba rejtették vágyaikat. Ideálisabb kapcsolatot nem tudok elképzelni mű és közönsége, tárgy és használója között. Megrendelőnek, társszerzőnek és tulajdonosnak érezhették magukat.”⁵⁵⁸ Török András, a *Zalai Hírlap* kulturális rovatvezetője a *10 éves a Zalaegerszegi Művésztelep* című kiadvány bevezetőjében amellel érvelt, hogy a művésztelepen résztvevő művészek elsődleges célja a város jelenéhez kapcsolódni kívánó, párbeszédre épülő működés kialakítása volt.⁵⁵⁹ Ugyanakkor az is szembetűnő, hogy Szabados mennyire a képzőművészet, a művészetpedagógia és a vizuális nevelés szempontjai mentén, fogalomkészletével határozta meg a játszótérek lényegét: „Tudjuk, milyen fontos szerepe van a személyiség fejlődésében a környezetnek és a játékoknak. Környezetkultúránk szempontjából a jó játszótér éppen olyan fontos, mint a jó iskola. Ahogyan a jó közművelés sem pótolhatja az iskolát, a jó, élő képzőművészet sem pótolhatja felnőttkorban a környezetkultúra, a vizuális kultúra gyermekkori alapjainak hiányát. A játszótérek kialakítása (bár az utóbbi években igen sokat tettek ezen a területen) ma is még szinte kizárólag a kertészekre hárul.”⁵⁶⁰

A képzőművészet tipikus tereitől, a technikai vívmányoktól, a városi létformától való elfordulás és a hagyományok, népi kultúra iránti tanuló érdeklődés jellemezte azoknak a fiataloknak a tevékenységét, akikre – Csoóri Sándor nyomán – *nomád nemzedékként* szokás hivatkozni.⁵⁶¹ Ez alá az ernyő alá sorolhatjuk Nagy Kristóf tevékenységét, aki a hetvenes évek közepétől számos, a fafaragás hagyományait játszótéri játékokra átültető, népi motívummal díszített játszószeret, játszótérrel épített. 1974-ben Csongrádon, 1977-ben pedig a kecskeméti Széchenyi lakótelepen hozott létre játszótérrel.⁵⁶² A kecskeméti játszótér sajátossága, hogy az egyes játszóelemek (*Bálna, Szarvas, Emberpár* vagy *Griffmadár*) kialakításához Nagy a fák eredeti formáját, ágait, göcsörtjeit használta kiindulásként. Csak minimális, elsősorban felületkezelési változtatásokat – úgy, mint hántolás, csiszolás vagy esetleg festés – eszközölt, teret engedve ezáltal a gyermeki képzeletnek. 1973-ban, a táncházmozgalommal párhuzamosan alakult meg a Fiatalok Népművészeti Stúdiója (vagy Fiatal Népművészek Stúdiója, FNS) a népi tárgykultúra és az ahhoz kapcsolódó mesterségek újrafelfedezésének igényével. A Stúdió tagjai magyarországi és erdélyi falvakat járva – a korszakban már jelentős méreteket öltő tömeges népművészeti giccstermelés ellenében – autentikus forrásokból, alkotóktól tanultak meg különböző hagyományos

556 A játszótérrel és egyes elemeit Szabados Árpád *Művészetben* közölt írása mutatja be részletesen. Szabados, Árpád. 1977. „A zalaegerszegi játszótér.” *Művészet*, 77/4.

557 Török, András 1977. „Egy művésztelep tíz felvonása.” In: *10 éves a Zalaegerszegi Művésztelep*. Zalaegerszeg.

558 Szabados. 1977.

559 Török. 1977.

560 Szabados. 1977.

561 Lásd: Bodor, Ferenc, szerk. 1981. *Nomád nemzedék: Ifjúság és népművészet Magyarországon 1970–1980*. Népművelési Intézet, Budapest.

562 Brunner, Attila. 2014. „A magyar játéktervezés történetének néhány kérdése.” *Kóstolni a szép-tudományba: Tanulmányok a Fiatal Művésztörténészek IV. konferenciájának előadásaiból*. Budapest: CentrArt Egyesület.

technikákat, mint a gubaszövés, lószőrfonás, hangszerkészítés vagy nemezelés.⁵⁶³ Emellett beszélgetéseket, előadásokat, szakköröket és tábortokat szerveztek az élő tudásátadás érdekében. Sokan városi egzisztenciájukat feladva vidékre költöztek. Ahogy Cseh Fruzsina néprajzkutató fogalmaz tanulmányában: „Kivonulás [volt ez] a városból, a társadalmi elvárásokból, a tömegtermelésből, az uniformizálódásból, a domináns művészeti, politikai irányzatokból, illetve kivonulás egy rezsím politikai szorításából.”^{564,565} 1976 és 1978 nyarán a Magyar Úttörők Szövetsége támogatásával a Fialatok Népművészeti Stúdiója lehetőséget kapott a csillebérci úttörőtábor vezetésére.⁵⁶⁶ A tábor során a gyerekek megismerkedhettek hagyományos kézműves technikákkal, mint a vesszőfonás, fafaragás, agyagozás, szövés vagy bábkészítés, de lehetőség volt különböző tánc- és sportprogramokon és kisebb túrákon való részvételre is.⁵⁶⁷ A hagyományos technikák és a játék kapcsolatáról Bánszky Pál néprajzkutató *A játék és tárgy: tokaji kísérlet 1975.* című kiadvány előszavában így ír: „[...] ezek az egyszerűbb tevékenységi formák biztosítják az anyagok tulajdonságainak a megismerését, a tapintási érzék fejlesztését és alapfokon teremtik meg a felszabadult, őszinte közvetlenséget, amely a játékhoz fűződő viszonyt jellemezte minden ember gyermekkorában. [...] Az együtt végrehajtott célszerű munka körvonalazta az olyan mikroközösség modelljét is, amelyben a társadalmi feladat, a közös munka aktivizálja az egyén erőfeszítéseit, látszólag háttérbe szorítva az egyes alkotók törekvéseit. De végeredményben a közös munka ösztönzőleg hatott az egyén szemléleti és emberi előrelépésére is.”⁵⁶⁸ A tábor során született a játszótérépítés gondolata, amit aztán Dugár János, Nagy Bertalan és Vidák István népi iparművészek vezetésével maguk a gyerekek építettek fel alig két hét alatt. A játszótéren a következő elemek szerepeltek: fazekaskemence, szövőállvány, mérleghinta, vesszőből font ház, gyerekek faragta totemoszlopok, bábparaván, valamint az „ördögkeréknek” nevezett körhinta.⁵⁶⁹ Fényi Tibor történész a *Művészet*-ben közölt „A csillebérci kísérlet” című visszaemlékezésében így ír az építés folyamatáról: „A tervezéskor [...] figyelembe kellett venni, hogy játszótérünk nem örök időkre épül, így létrehozásában nem a tárgyként kialakuló végeredmény a fontos, hanem az elkészítés, a létrehozás folyamata.”⁵⁷⁰

1979-ben, a Gyermekév lelkesítő hangulatában jött létre Kelet-Berlinben a Spielwagen kollektíva azzal a céllal, hogy a gyerekek amúgy sivár nagyvárosi játéklehetőségeinek spektrumát akcióikkal kitérítse. A játék játszótérre történő korlátozása helyett az egész várost a lehetséges játéktérként értelmezték.⁵⁷¹ A névadó Spielwagen egy átalakított bútorszállító furgon volt, mellyel a csoport tagjai a helyszíni jelenlétekhez, játékhoz szükséges anyagokat, szerszámokat szállították helyszínről helyszínre. A nyári időszakban a helyszínek kelet-berlini – főként Prenzlauer Berg-i és friedrichshaini – terek, parkok és iskolaudvarok, télen pedig tornatermek, iskolák és ifjúsági klubok voltak.⁵⁷² Az akciók során ezek a helyszínek ideiglenesen cirkusszá, színházzá vagy építőjátsszótéreké alakultak.

563 Cseh, Fruzsina. 2021. „A tárgyalkotó népművészet mint a természetesség allegóriája a nomád nemzedékben.” *Magyar Művészet*, 9/1. 36–42.

564 Uo.

565 A népi kultúra iránti érdeklődés és a táncmozgalom az 1980-as évekre egyre erőteljesebb politikai töltettel bírtak. Ezen folyamatok elemzése azonban nem tárgya jelen dolgozatnak. A politikai összefonódások kapcsán lásd: Kürti, László. 2022. „A tánc és a Gyöngyösbokréta, visszatekintés két nemzeti művészeti mozgalomra.” *Szellem és Tudomány*, 2022/3-4. szám. Utolsó megtekintés: 2023. július 16. https://atti.uni-miskolc.hu/docs/Szellem_es_Tudomany_2022_3_4.pdf

566 Fényi, Tibor. 1978. „A csillebérci kísérlet.” *Művészet*, 78/9.

567 Cseh. 2021.

568 Bánszky, Pál. 1981. „A játék és tárgy: Tokaji kísérlet 1975. című kiadvány előszava.” In: Bodor Ferenc, szerk. 1981. *Nomád nemzedék: Ifjúság és népművészet Magyarországon 1970–1980.* Népművelési Intézet, Budapest. 81–86., 86. <http://www.okotaj.hu/szamok/09/sully06.html>

569 Fényi. 1978.

570 Uo.

571 Burkhalter, Gabriela. 2020. „GDR.” *The Playground Project – Architecture for Children*, június 29. Utolsó megtekintés: 2023. július 31. <https://architektur fuer kinder.ch/ddr/>.

572 Burkhalter, Gabriela, Märthen Mirza, és Åsa Nacking. 2022. „Spielwagen Berlin.” In: *The Playground Project*. Lund: Lunds konsthall. 146–47.

1982 és 1986 között nyaranta, a szünet első hétvégéjén a Spielwagen kollektíva „agyagépítő fesztivált” (Lehmbaufest) rendezett a kelet-berlini Marzahn még épülő lakótelepén.⁵⁷³ Marzahn agyagos talaja tökéletes terepet nyújtott a vályogvetéshez, földbe vajt kunyhók építéséhez. Az akció során a környékbeli gyerekek agyagépítmények egy egész faluját hozták létre. Az egyes kitelepülések után a kollektíva tagjai az eszközöket és építőanyagokat visszapakolták a Spielwagenbe, kivéve az olyan konstrukciókat, mint az agyagfalu vagy a játszóterek. Utóbbiak azonban – mivel senki sem törődött karbantartásukkal – gyorsan tönkrementek. Így hamar megszületett a felügyelt építőjátsszótér gondolata. Ennek megvalósulására azonban csak a rendszerváltás idején nyílt lehetőség.⁵⁷⁴ 1981-ben a DEFA dokumentumfilm-stúdiója filmet készített a csoport működéséről, amit mozikban és a tévében is játszottak.⁵⁷⁵ A film hatására az NDK több településén, úgy mint Drezdában, Lipcsében, Halleban, Magdeburgban vagy Potsdamban alakultak hasonló csoportok.⁵⁷⁶ 1985-ben a Spielwagen kollektíva kettészakadt. Az egyik csoport fókuszába a performatív, színházi és művészeti akciók kerültek, míg a másik csoport az építőtevékenységnek adott központi szerepet. Ez utóbbi Spielwagen 2 néven számos DIY akciót, építőfesztivált és versenyt rendezett, 1989 őszén pedig megalakította az első – még ma is működő – kelet-berlini kalandjátsszótér, a Kolle 37-et.⁵⁷⁷

Az épített játszóterek és szervezett játéktevékenységek mellett az egész keleti blokkban létrejöttek spontán „kalandjátsszóterek” is, főként a korszak tömeges lakásépítési projektjei kapcsán. Általános volt, hogy az újonnan épült lakótelepekre már a közterületek, a telepet ellátó egyéb infrastruktúrák kiépítése előtt megkezdték a lakók betelepítését. A volt szocialista országok területéről rengeteg olyan képanyag áll rendelkezésre, ami a gyerekek építési területeken történő játékát dokumentálja. Ezek az átmeneti, topográfiailag izgalmas tájakon a gyerekek rengeteg anyaggal, potenciális játékeszközzel találkozhattak, amiket a fotók tanúsága szerint nem félték használni sem. Játéktevékenységük azonban kivívta a felnőttek ellenérzését is. Marzahn tömbházaik közt játszódik az *Insel der Schwäne* (Hattyúk szigete, 1983) című kelet-német ifjúsági film, amely – mintha Colin Ward játékfilmes manifesztója lenne – explicit módon tematizálja a gyerekek és a felnőttek, valamint az általuk képviselt fennálló hatalmi rend közt feszülő konfliktust.⁵⁷⁸ A Benno Pludra 1980-as, azonos című regényén alapuló, Herrmann Zschoche által rendezett film elsődleges helyszíne a házak közti építkezési anyagokkal, építési hulladékkal, földkupacokkal és óriási pocsolókkal tarkított terület. Miközben a gyerekek játékuk által használatba veszik és átalakítják a környezetet, egyre éleződő konfliktusba keverednek a szüleikkel, a házmeisterrel – a felnőttek világával.⁵⁷⁹ Az általuk spontán létrehozott játszótér végül munkagépek tarolják le, a területét pedig lebetonozzák, hogy ott „rendes” játszótér alakítsanak ki. A film csúcspontját az a jelenet képezi, amikor a gyerekek a játszótér friss betonjába a kiszuperált biciklitől kezdve a fotelen át a vécécsészéig mindenféle tárgyat hajítanak – kőbe vésett (betonba kötött) mementót állítva ezáltal lázadásuknak.

Összefoglalva, a fejezetben vizsgált évtizedek, amelyeket gyakran a játszótéri építészet fénykorának neveznek, a vasfüggöny mindkét oldalán jelentős változásokat hoztak; gyerek- és játékközpontú tervezési szemlélet, a természetes anyagok használata, bátrabb térképzés valamint a tervezőasztaltól a

573 Burkhalter, Gabriela. 2021. „Berlin-Ost: vom Lehmbaufest zum Kolle 37.” *The Playground Project Architektur Für Kinder*, szeptember 6. Utolsó megtekintés: 2023. július 31. <https://architektur fuer kinder.ch/berlin-ost-vom-lehmbaufest-zum-kolle-37/>.

574 „Geschichte – von Spiel Zu Kultur.” 2023. *Abenteuerliche Bauspielplatz Kolle 37*. Utolsó megtekintés: 2023. július 27. <https://www.kolle37.de/ueber-uns/unser-platz>

575 Porsch, Helga rend., *Spielwagen*. 1981. DEFA-Studio für Dokumentarfilme.

576 Burkhalter et al. 2022. „Spielwagen Berlin.” In: Burkhalter et al. i.m. 146–47.

577 Uo.

578 Talán nem véletlen, hogy a film helyszíne a Spielwagen akcióknak is helyet adó Marzahn volt. Ezzel kapcsolatban azonban nem áll rendelkezésemre adat.

579 Kudryashova, Aleksandra. 2018. „Concrete Dreams: Architecture and Space in late GDR Film.” *Thresholds*, 46. 230–245. doi: https://doi.org/10.1162/thld_a_00039

társadalmi cselekvés irányába történő elmozdulás jellemezte ezt az időszakot. Tájépítészek, művészek, művészetpedagógusok, szülők és gyerekek dolgoztak az élhetőbb, humánusabb köz-és gyerekterek kialakításán. A kelet-európai játszótér-építészetben, játszóterekről folytatott diskurzusban is egyértelműen megjelent a nemzetközi trendek naprakész ismerete, de tanúi lehettünk speciális, regionális problémákra adott válaszoknak, helyi sajátosságoknak is. Ugyanakkor a szocialista blokk tekintetében fontos azt is leszögezni, hogy a korabeli progresszív elgondolások jelentős része csak papíron maradt meg, hiszen a gyakorlatba ültetés lehetőségeibe, különösen a hetvenes évek második felétől – még ha politikai szinten enyhülés is mutatkozott – erőteljesen beleszóltak a finanszírozás nehézségei.⁵⁸⁰

580 Báthoryné Nagy, Ildikó Réka és Gecséné Tar Imola. 2019. „Kerttörténeti szemelvények Budapest játszótér-építészetéből.” *URBS: Magyar várostörténeti évkönyv*, 13. pp. 193-220.

Olof Palme, Svédország oktatási minisztere fehér ingben és sötét nyakkendőben beleugrik egy habszivaccsal töltött medencébe, a háttérben vadul összefestett fal látszik, a habszivacs közül gyerekfejek kandikálnak ki – látjuk egy 1968-as, a *Modellen: En modell för ett kvalitativt samhälle* (A modell: A minőségi társadalom modellje) című kiállításon készült fényképen. Ma már kicsit hihetetlennek tűnik a jelenet és nemcsak a megváltozott biztonsági előírások miatt. Olof Palme 1986-ban merénylet áldozata lett. Meggyilkolása – Svédország számára mindenképp – egy korszak végét jelentette. Halála nemcsak egy szociáldemokrata képviselő és miniszterelnök, hanem egy politikai kultúra szimbolikus végét is jelentette.⁵⁸¹ Történészek, közgazdászok és politológusok érvelnek amellett, hogy a Palme halálával beteljesedő fordulat a hetvenes években vette kezdetét Európában. Az olajválság és az azt követő gazdasági visszaesés, a nyugat-európai demokráciákat is krízisbe sodorta. Az 1945 utáni jóléti rendszerek demokratikus felépítményének minden eleme politikai támadás alá került, az akkorra már kifulladásos keyneziánus gazdasági modellt pedig szép lassan felváltotta a neoliberális világrend és a fogyasztói társadalom.⁵⁸² A szocialista blokk országokban a hetvenes évek szintén gazdasági visszaesést hoztak, ami rendszerek megingásához és az ellenzéki mozgalmak megerősödéséhez vezetett.⁵⁸³ A kultúra területén az elmúlt évtizedek alapvetően optimista, modernizmusban hívő szellemét általános kiábrándultság váltotta fel. A hetvenes évek az építészetben, művészetekben és humán tudományok terén a posztmodern gondolkodás megerősödését jelentette.

Ezek a folyamatok lekövethetőek a korszak játszótér-építészetén is. A játszótérek, játszótéri eszközök, melyek korábban a jobb társadalom építésének lehetőségével kecsegtettek, egyre inkább egyszerű fogyasztási cikkeké silányodtak. „A hetvenes években a gyermekekre vetülő reflektorfény elhalványult – rájöttek [...], hogy a gyermekkor már nem divatos, ígéretes téma többé. A gyerek [tematizálása] mint fejlődésben lévő egyén – ahogy mi tekintettük – voltaképpen megszűnt; a gyerekekre és a gyermekkori környezetre fordított figyelmünk többé már nem érdekelte a társadalmat. Ezzel szemben a gyermek mint fogyasztó, elsődleges célponttá vált, minden tekintet ráirányult.” – mondja Xavier De la Salle, a Group Ludic egykori tagja visszaemlékezésében.⁵⁸⁴ Loïc Boyer grafikus és designkutató a francia *CRÉE* design magazint vizsgáló tanulmányában egyenesen az olajválsághoz köti a játszótér-építészet visszaesését. Boyer következtetését az 1970 és 1977 között megjelenő gyerekekkel foglalkozó cikkekre alapozva kifejti, hogy a tervezők ekkoriban elsősorban a szűkülő állami és magán finanszírozási lehetőségek miatt kényszerültek kompromisszumokra, vagy játszótér tervezési tevékenységük feladására.⁵⁸⁵ Gabriela Burkhalter Nyugat-Európa tekintetében ironikusan az 1979-es Nemzetközi Gyermekévben jelöli meg a játszótérek hőskorának végét.⁵⁸⁶ A nyolcvanas évektől tapasztalható kifulladás folyamatát a játszótértervezés presztízvesztése és a gazdasági környezet változásai mellett elsősorban a balesetveszélytől való fé-

581 Ösgård, Anton és Westgard-Cruise, William. 2020. „Olof Palme Was an Internationalist Hero.” *Jacobin*, február 28. Utolsó megtekintés: 2023. július 24. <https://jacobin.com/2020/02/olof-palme-sweden-prime-minister-chile-allende>.

582 Therborn, Göran et. al. 2011. „The 1970s and 1980s as a Turning Point in European History?” *Journal of Modern European History / Zeitschrift Für Moderne Europäische Geschichte / Revue d'histoire Européenne Contemporaine* 9, no. 1 2011: 8–26. <https://www.jstor.org/stable/26265922>.

583 Uo.

584 De la Salle, 2018. 243.

585 Boyer, Loïc. 2018. „Designing Spaces for the Child in France by the Early 1970s According to CRÉE Magazine.” *Strenæ*, no. 13. Association Française de Recherche sur les Livres et les Objets Culturels de l'Enfance (AFRELOCE). doi:10.4000/strenae.1856.

586 Burkhalter, Gabriela. 2021. „DDR.” *The Playground Project Architektur Für Kinder*, szeptember 6. Utolsó megtekintés: 2023. július 31. <https://architektur fuer kinder.ch/berlin-ost-vom-lehmbaufest-zum-kolle-37/>.

lelem határozta meg. Sorra vezették be a különböző biztonsági szabványokat, 1998-tól az Európai Unió általános szabványrendszere lett.⁵⁸⁷

Az 1979-es Gyermekév Kelet-Európa tekintetében is vízváltásznak bizonyult. Mint ahogy azt az előző fejezetben szemléltettem, számos progresszív projekt kiindulópontját képezte a Nemzetközi Gyermekév. A korábbi szocialista országokban a rendszerváltás, a nemzetközi játszóeszköz-gyártásra szakosodott nagyvállalatok térnyerése, majd az Unió csatlakozás és a szabványokhoz való igazodás kényszere hozta el a játszóterek manapság tapasztalható piacositott, fantáziátlan, legtöbbször túlszabályozott világát. Burkhalter a *Tate Etc.*-ben 2014-ben megjelent cikkében így fogalmaz: „[Mára] a biztonsági előírások, a kártérítési perek és a közterületek általános kommercializálódása miatt a játszóterek a szabványosítás, az ellenőrzés és a helikopter szülői magatartás megszállottjává vált társadalom kifejeződésévé váltak.”⁵⁸⁸ Ahogy a gyerekkor, úgy a játszótér is elvesztette politikumát.

Amikor 2012-ben a New York-i The Museum of Modern Artban (MoMA) megrendezték a *Century of the Child* című kiállítást,⁵⁸⁹ a kurátorok a jövőbe tekintve az utolsó terem falára az író és zenész Pat Kane *The Play Ethic* című könyvéből⁵⁹⁰ választottak idézetet: „A 21. században a játék lesz az, ami a munka volt az iparosodás korában – a tudásszerzés, a cselekvés és az értékteremtés elsődleges módja.”⁵⁹¹ Kane 2004-es víziója azóta sokkal valóságosabbá vált. Constant munka utáni ludikus társadalmi utópiája, Aldo van Eyck játszótérre változtatott városai, a szituacionisták *dérive* gyakorlata⁵⁹² vagy a Reclaim the Streets rave partijai⁵⁹³ helyett azonban minden a kommercializálódás, a fogyasztás medrében zajlik. Az élet szinte összes területére kiterjedő gamifikáció a különböző applikációk segítségével játékká változtatja ugyan a fogyasztást és játszótérre a köztereket, de a kreatív, teremtő-romboló játék helyett sokkal inkább a társadalom infantilizációja és a valódi cselekvés feloldódása történik.

Ezzel együtt azt gondolom, hogy az elmúlt tíz év gyakorlata nemzetközi szinten mutat reménykeltő jeleket is a közterek és a játék „visszaszerzése” szempontjából. Egyrészt a kortárs emberközpontú városfejlesztési trendek a demokratikusabb köztérhasználat jegyében megkérdőjelezik az utcák mint elsődlegesen közlekedési funkciójú infrastruktúrák szerepét, és ennek kapcsán az egyéb lehetséges funkciók – mint például a játék – is egyre nagyobb figyelmet kapnak. Másrészt elindult egy erőteljesen kritikus diskurzus a játszóterek túlszabályozásáról és annak a gyerekek szellemi és fizikai fejlődésére gyakorolt káros hatásáról, illetve a játéktevékenység játszóterek tereibe történő beszorításáról, humánusabb városi terek, játszóutcák kialakításának igényéről.⁵⁹⁴ Ezentúl, ahogy

587 Ezek az „EN 1176” és az „EN 1177” szabványok. Bővebben lásd: Burkhalter. 2018. 31. o.

588 Burkhalter, 2014.

589 A *Century of the Child* című kiállítás (MoMA, 2012. júl. 29–nov. 5.) vizsgálatának tárgya a 20. századi gyerekek számára tervezett építészeti és design tárgyak voltak. A kiállítás a formatervezés történetében alulreprezentált és gyakran külön-külön vizsgált területeket fogott össze, köztük az iskolaépítészetet, a ruházatot, a játszótereket, a játékokat és játékokat, a gyermekórházakat és biztonsági berendezéseket, a gyermekszobákat, a bútorokat és a könyveket. Kurátor: Juliet Kinchin, kurátorasszisztens: Aidan O'Connor. Utolsó megtekintés: 2023. augusztus 15. MoMA. <https://www.moma.org/calendar/exhibitions/1222>

590 Kane, Pat. 2004. *The Play Ethic: A Manifesto for a Different Way of Living*. London: Macmillan.

591 Lange. 2012.

592 A „dérive” egy előre nem eltervezett túra a városi tájban, amelyet a környezet által az egyénben kiváltott érzések irányítanak. A szituacionisták kedvelt gyakorlata. Guy Debord. „Theory of the Dérive.” s.a. *Situationist International online*. Fordította: Ken Knabb. Utolsó megtekintés: 2023. augusztus 23. <https://www.cddc.vt.edu/sionline/si/theory.html>. A szöveg első nyomtatott megjelenése a *Les Lèvres Nues* kilencedik (1956. november), majd a *Internationale Situationniste* második száma (1958. december).

593 A Reclaim the Streets mozgalom főleg az 1990-es években volt aktív, utcai akcióikkal a város rendjét akarják megzavarni. Sok esetben az autóforgalmat leállították és az utcákat ezáltal visszavették a gyalogosok számára.

594 A gyermekbarát várostervezés nagy-britanniai szószólója, Tim Gill 2007-es *No Fear: Growing up in a risk averse society* című könyve például a brit társadalmon keresztül vizsgálja, hogy a kockázatkerülő, a gyerekeket túlféltő nevelés hogyan károsíthatja és akár veszélyeztetheti is a gyermekek életét. Tim, Gill. 2007. *No Fear: Growing Up in a Risk Averse Society*. London: Calouste Gulbenkian Foundation. A könyv letölthető innen: <https://rethinkingchildhood.com/no-fear/>. Utolsó megtekintés: 2023. augusztus 7.

arra dolgozatomban bevezetőjében is rámutattam és ahogy azt a *Playground Project* kiállítás töretlen nemzetközi sikere is igazolja, megnövekedett az érdeklődés a háború utáni évtizedek játszótértervezése, experimentális projektjei iránt.

Jelen dolgozat célja hogy történeti példákon keresztül új megvilágításba helyezze a kelet-európai gyerekekről való gondolkodás sokszor leegyszerűsítő logikáját, illetve hogy nemzetközi trendekbe illesszen ismert, vagy kevésbé ismert példákat a korábbi szocialista blokk országaiból. A pedagógiával, városépítéssel való kapcsolódások által törekedtem a tágabb helyi kontextusok, a keleti blokk országai közötti esetleges különbségek feltérképezésére. Céлом volt, hogy közelebb hozzam annak a megértését is, hogy a tágabb politikai kontextus hogyan hathatott a játszótérek tekintetében is gátlóan, vagy segítette épp a progresszív elgondolások megvalósítását. Melyek voltak azok az évek melyek több teret engedtek a szabad gondolkodásnak, és ebben milyen lokális és globális folyamatok játszottak szerepet. Az első, *Children of year Zero* című fejezetben a Gaudiopolis példáján keresztül vizsgáltam az 1945 és 1948 közötti rövid időszak internacionalista, béke- és demokráciapárti hangulatát és a háború utáni újrakezdésben lakozó potenciálokat. Bemutattam azt is, hogy az újrakezdésben Sztéhlo Gábor, csakúgy mint a nagy-britanniai kalandjátszótér-mozgalom életre hívója, Marjory Allen, vagy a CIAM Team 10 tagjai, Aldo van Eyck vagy a Smithson házaspár fontos szerepet szánt a gyerekeknek, a közös építés gyakorlatának, a lokális közösségeknek, az önkormányzatiságra épülő, demokratikus működésnek. Valamint azt is, hogy az általuk megfogalmazott gondolatok hogyan éltek tovább, épültek be tágabb társadalmi, városépítészeti diskurzusokba. A második, *Az első és az utolsó Szputnyik* című fejezetben a játszósobrok jelenségén keresztül vizsgáltam azok komplex köztéri szerepét, illetve a magyar és a csehszlovák játszóplasztikákra fókuszálva rávilágítottam a keleti blokk országainak eltérő művészetpolitikai hozzáállásaira. Áttekintettem az expók és a nagyszabású nemzetközi kiállítások szabadidős, játék és játszótéri vonatkozásait, hogy bemutassam hogyan szolgáltak ezek az események a Kelet és a Nyugat közötti konfrontáció, illetve kapcsolatteremtés, a kölcsönös inspiráció terepeiként. Az utolsó, *Elárult nemzedék* című fejezetben az 1968-ban kulmináló politikai és társadalmi folyamatok „játszótéri” vetületével foglalkoztam; az ellenkultúra, az aktivista és DIY mozgalmak és a játszótértervezés összefonódásait, valamint a gyerekek korszakban tapasztalható aktív köztéri jelenlétét vizsgáltam. Kelet-Európa tekintetében bemutattam a hatvanas évek végén a tervezési hozzáállásban érzékelhető általános felengedést, az 1979-es Nemzetközi Gyermekév kapcsán születő progresszív projekteket, illetve kitértem az építési területeken spontán alakult kalandjátszótérek jelenségére is.

Meggyőződésem, hogy a kortárs kelet-közép-európai köztérek és játszótérek túlnyomórészt érdektelen mivolta és a gyerekekről való igencsak beszűkült közgondolkodás oka elsősorban nem az uniós szabványokban, hanem sokkal inkább az oktatás és a progresszív hagyományok illetve azok ismeretének hiányában keresendő. Ezért a tudományos diskurzus tágításán túl, a boym-i logikát követve, a múltra mint inspirációra tekintek.⁵⁹⁵ A nemzetközi szakirodalom ismertetésével, az idegen nyelvű források magyar nyelven történő közlésével, valamint a kelet-európai példák feltérképezésével és publikálásával szeretnék a jelenkor tervezőinek, alkotóinak, pedagógusainak inspirációval, új ismeretekkel és bátorítással szolgálni – hozzájárulva ezáltal ahhoz a folyamathoz, hogy a progresszív elképzelések, az anarchista pedagógiai elgondolások, a kalandjátszótérek és a játszótértudomány felhalmozott tudása elhagyhassák az elit intézmények falait és (újra) kézbe vegyék a köztérek formálását, a társadalom alakítását.

- A. B. „A gyermekvárosról.” 1948. *Új Építészeti*, 3. évf., 2. szám. A város másik oldalán. 2022. „Város lesz, csakazértis...: Dunaújváros múltja, jelene és jövője.” Vendég: Végh Árpád. *Partizán Produkció*. Utolsó megtekintés: 2023. augusztus 23. <https://rss.com/podcasts/partizan-podcast/538914/>
- Allen, Marjory és Mary Nicholson. szerk. 1975. *Memoirs of an Uneducated Lady: Lady Allen of Hurtwood*. London: Thames and Hudson.
- Allen, Marjory. 1946. „Why Not Use Our Bomb Sites Like This?” *Picture Post*, november 16., 26–27.
- Allen, Marjory. 1965. „Recreation: Junkyard Playgrounds.” *TIME*, június 25.
- Allen, Marjory. 1969. *Planning for Play*. Cambridge, Massachusetts: M.I.T. Press.
- Andrási, Andor és Laborczy Dóra. szerk. 2018. *Sztehlo-Gyerekek Voltunk*. Budapest: Luther Kiadó
- Applebaum, Anne. 2013. *Iron Curtain: The Crushing of Eastern Europe 1944-1956*. New York: Anchor Books (Random House).
- Árva, Mária; Leposa Zsóka; Róka Enikő; Ulrich Winkler. szerk. 2019. *Barta Lajos: Túlélési stratégiák*. Budapest: BTM, Kiscelli Múzeum.
- Baumgartner, Maximiliane; Colin Djukic; Katja Kobolt és Cana Bilir-Meier. 2018. *Aktionsräume. A Der Fahrende Raum Flugschrift* (no.2.) és a *Florida Magazin* (no.4.) közös különszáma. München.
- B. Nagy, Ildikó Réka. szerk. 2017. „Nagyon szerettem volna megtudni, milyen a szakma a gyakorlatban!»: Hetessyné Géczy Judit visszaemlékezései.” *Főkert*. Utolsó megtekintés: 2023. július 6. <https://www.fokert.hu/nagyon-szerettem-volna-megtudni-milyen-a-szakma-a-gyakorlatban-hetessyne-geczy-judit-visszaemlekezesei/>
- Bang, Larsen Lars. 2010. *Palle Nielsen: The Model: A Model for a Qualitative Society (1968)*. Barcelona: MACBA.
- Bányai Viktória és Gombocz Eszter. 2016. „A traumafeldolgozás útjain – Holokauszt túlélő gyerekek Magyarországon, 1945-49” in: *Régió*, 24, 2. 31-48. Utolsó megtekintés: 2023. augusztus 20. https://regio.tk.hu/wp-content/uploads/BANYAI_GOMBOCZ_2016_2_31_48.pdf
- Báthoryné Nagy, Ildikó Réka és Gecséné Tar Imola. 2019. „Kerttörténeti szemelvények Budapest játszótér-építészetéből.” *URBS: Magyar várostörténeti évkönyv*, 13. 193–220.
- Benediktová, Jana. 2018. „Oprava hřiště na Fifejdách: Ne nějaké boudičky, ale fajne místo pro chachary.” *ČT24 – Česká Televize*, július 11. Utolsó megtekintés: 2023. július 27. <https://ct24.ceskatelevize.cz/kultura/2535190-oprava-hriste-na-fifejdach-ne-nejake-boudicky-ale-fajne-misto-pro-chachary>
- Bengtsson, Arvid. 1972. *Adventure Playground*. New York: Praeger.
- Bláha, Václav. 1969. *Jaká dětská hřiště potřebujeme*. Ministerstvo pro mládež a tělesnou výchovu ČSR: Prága.
- Bláha, Václav. szerk. 1968. *Necháme děti na ulici?: Výchovné ovlivňování volného času dětí a vytváření prostředí pro jejich spontánní hry a zábavy v okolí domova*. Prága.
- Bodor, Ferenc, szerk. 1981. *Nomád nemzedék: Ifjúság és népművészet Magyarországon 1970–1980*. Népművelési Intézet, Budapest.
- Bogyó, Virág. 2023. „OSA Visegrad Fellowship, 2022/23: Final Report.” *OSA Archivum*. Utolsó megtekintés: 2023. június 26. <https://www.osaarchivum.org/files/fellowships/visegrad/reports/2022/BOGYO-202207.pdf>
- Bourgeois-Vignon, Anne. 2017. „Children of Europe.” *Magnum Photos*, július. Utolsó megtekintés: 2023. augusztus 23. <https://www.magnumphotos.com/newsroom/society/david-seymour-children-of-europe/>
- Boyer, Loïc. 2018. „Designing Spaces for the Child in France by the Early 1970s According to CRÉE Magazine.” *Strenæ*, no. 13. Association Française de Recherche sur les Livres et les Objets Culturels de l'Enfance (AFRELOCE). doi:10.4000/strenae.1856
- Boym, Svetlana. 1994. *Common Places: Mythologies of Everyday Life in Russia*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Boym, Svetlana. 2001. *The Future of Nostalgia*. New York: Basic Books.
- Boym, Svetlana. 2017. *The Off-Modern*. Bloomsbury Academic.
- Breznyánszky, László. 2004. „Szelídülő alternatívok a német programpiacon.” *Educatio* 2004/1. 98–114. Utolsó megtekintés: 2023. június 21. http://real-j.mtak.hu/16980/1/educatio_2004_1.pdf
- Brosse, Thérèse. 1950. „War-Handicapped Children: Report on the European Situation.” UNESCO EBooks, január. Utolsó megtekintés: 2023. augusztus 23. <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000027436.locale=en>
- Brühová, Klára és Michal Fryželka. 2021. „Herními plastikami za Prahu krásnější” / „Play sculptures for more beautiful Prague.” In: *HLAVA V. Čo pre vas znamená umenie vo verejnom priestore? / CATCH V. – What does art in public space mean to you?* A 2021. június 16 és 18. között megrendezett azonos című konferencia szöveggyűjteménye, 54–63. Utolsó megtekintés: 2023. augusztus 23. <https://www.archinfo.sk/design-art/vytvarne-umenie/co-pre-vas-znamera-umenie-vo-verejnom-priestore.html>
- Brühová, Klára et al. 2021. „Hřiště pro dětskou fantazii.” *Milk & Honey: Netuctový Kulturně-společenský Magazin Budějovické Bohémy*, február 9. Utolsó megtekintés: 2023. július 27. <https://www.mlikoamed.cz/2021/02/09/hriste-pro-detskou-fantazii/>
- Brunner, Attila. 2014. „A magyar játéktervezés történetének néhány kérdése.” *Kóstolni a szép-tudományba: Tanulmányok a Fiala Művészettörténészek IV. konferenciájának előadásából*. Budapest: CentrArt Egyesület.
- Burke, Catherine és Mark Dudek. 2010. „Experiences of Learning within a Twentieth-Century Radical Experiment in Education: Prestolee School, 1919–1952.” *Oxford Review of Education* 36, no. 2. 203–18. <http://www.jstor.org/stable/25699578>
- Burkhalter, Gabriela, Märthen Mirza, és Ása Nacking. 2022. *The Playground Project*. Lund: Lunds konsthall.
- Burkhalter, Gabriela. 2014. „When Play Got Serious: Etc. Essay: Art and the Playground.” *Tate Etc*, július 18. Utolsó megtekintés: 2023. július 31. <https://www.tate.org.uk/tate-etc/issue-31-summer-2014/when-play-got-serious>
- Burkhalter, Gabriela. 2018. *The Playground Project*. Jrp Ringier.
- Burkhalter, Gabriela. *The Playground Project – Architecture for Children*. Utolsó megtekintés: 2023. augusztus 1. <https://architektur fuer kinder.ch/ddr/>
- Čajánková, Daniela és Jiří Musil, szerk. 1984. *Děti a sídliště*. Prága.
- Campos-Urbe, Alejandro és Paula Lacomba Montes. 2023. „Embodiment Takes Command: Re-Enacting Aldo and Hannie van Eyck's Homelife.” *The Journal of Architecture*, február. 1–28. <https://doi.org/10.1080/13602365.2023.2167851>
- Cartiere, Cameron. 2022. „Play Sculptures: Public Art in the Playground.” *Public Art Dialogue* 12 (1): 5–23. <https://doi.org/10.1080/21502552.2021.1993619>

- Cretney, Stephen Michael. 1999. *Law, Law Reform and the Family*. Oxford: Clarendon.
- Cockcroft, Eva. 1974. „Abstract Expression: Weapon of the Cold War.” *Art Forum* 12, no. 10. 39–41.
- Colomina, Beatriz et al. 2022. *Radical Pedagogies*. Cambridge Massachusetts: MIT Press.
- Cornelia Hahn Oberlander Polly Hillnek írt levelének vázlata. 1965. Children's Creative Centre Playground, Canadian Federal Pavilion, Expo 67. Collection of the Canadian Centre for Architecture, Montréal. ARCH280447.
- Crowley, David és Suzan E. Reid. 2002. „Socialist Spaces: Sites of Everyday Life in the Eastern Bloc” In: Crowley, David és Suzan E. Reid. szerk. *Socialist Spaces: Sites of Everyday Life in the Eastern Bloc*. Berg Publishers. 1–22. o.
- Crowley, David és Suzan E. Reid. szerk. 2002. *Socialist Spaces: Sites of Everyday Life in the Eastern Bloc*. Berg Publishers.
- Cseh, Fruzsina. 2021. „A tárgyalgó népművészet mint a természetesség allegóriája a nomád nemzedékben.” *Magyar Művészet*, 9/1. 36–42.
- Cubbin, Tom. 2023. *Soviet Critical Design: Senezh Studio and the Communist Surround*. London: Bloomsbury Visual Arts
- Cullman, Howard S. 1959. „The United States at the Brussels Universal and International Exhibition 1958: A Report to the President of the United States from the United State Commissioner General Howard S. Cullman.” Utolsó megtekintés: 2023. augusztus 20. <https://www.state.gov/wp-content/uploads/2019/04/Brussels-Expo-1958-Guidebook.pdf>
- Doiron, Gabrielle. 2017. „Play on Display: Tracing Encounters with Cornelia Hahn Oberlander's Expo 67 Playground.” Művészettörténet mesteri szakdolgozat. Université Concordia. Utolsó megtekintés: 2023. június 8. https://spectrum.library.concordia.ca/id/eprint/982431/1/Doiron_MA_S2017.pdf
- Druker, Elina. 2019. „Play Sculptures and Picturebooks: Utopian Visions of Modern Existence.” *Barnboken*, 42. 6. o. doi:10.14811/CLR.V42I0.433.
- Duedahl, Poul. szerk. 2016. *A History of UNESCO: Global Actions and Impacts*. New York: Springer.
- Eilers, Frederika. 2010. „Man in His World, Children in Theirs: Material Culture at Expo '67.” Mesterszakos diploma dolgozat. McGill University School of Architecture. Montreal, Kanada. Utolsó megtekintés: 2023. június 8. <https://escholarship.mcgill.ca/concern/papers/2514nk66z?locale=en>
- Eisen George. 1990. Árnyak Játékai: Gyerekek a Holocaustban. Fordította: Bojtár B. Endre. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Feldman, Daniel. 2019. „Children's play in the shadow of war.” *American Journal of Play*, 11. 288-307.
- Fényi, Tibor. 1978. „A csillebérci kísérlet.” *Művészet*, 78/9.
- Fisher, Jaimey. 2007. *Disciplining Germany: Youth Reeducation and Reconstruction After the Second World War*. Detroit: Wayne State University Press.
- Fishman, Sarah. 2002. *The Battle for Children: World War II, Youth Crime, and Juvenile Justice in Twentieth-Century France*. Harvard University Press, <https://doi.org/10.2307/j.ctv22jntvb>
- Freire, Paolo. 2021. „Az elnyomottak pedagógiája.” Szemelvény. Fordította: Bajusz Klára. *Fordulat*, 28. 236–44.
- Friedberg, M. Paul, és Ellen Perry Berkeley. 1970. *Play and Interplay: A Manifesto for New Design in Urban Recreational Environment*. New York: Macmillan.
- Friedberg, M. Paul. 1975. *Handcrafted Playgrounds: Designs You Can Build Yourself*. New York: Random House.
- Frost, J. L. 2010. *A History of Children's Play and Play Environments: Towards a contemporary child-saving movement*. New York: Routledge.
- Gadd, Stephen. 2017. „The Junk Playground – Denmark's Eco-Contribution to Outdoor School Education.” *CHP Post*, március 9. Utolsó megtekintés: 2023. augusztus 23. <https://cphpost.dk/2017-03-19/history/the-junk-playground-denmarks-eco-contribution-to-outdoor-school-education/>
- Gajardo, Marcelo. 1993. „Ivan Illich.” *Prospects: the quarterly review of comparative education* (Paris, UNESCO: International Bureau of Education), vol. XXIII, no. 3/4, 711–20.
- Gill, Tim. 2007. *No Fear: Growing Up in a Risk Averse Society*. London: Calouste Gulbenkian Foundation.
- Giustino, Cathleen M. 2012. „Industrial Design and the Czechoslovak Pavilion at EXPO '58: Artistic Autonomy, Party Control and Cold War Common Ground.” *Journal of Contemporary History* 47, no. 1. 185–212. <http://www.jstor.org/stable/23248987>
- Graziano, Valeria. 2020. „Recreation at Stake.” In: *A Live Gathering: Performance and Politics in Contemporary Europe*. Szerk. Ana Vujanović. Berlin: b_books.
- Guilbaut, Serge. 1983. *How New York Stole the Idea of Modern Art: Abstract Expressionism Freedom and the Cold War*. Chicago: University of Chicago Press
- H.L. 1959. „Freizeitzentrum Buchegg in Zürich: 1958, Architekten, Hans Litz SIA und Fritz Schwarz SIA, Zürich.” (*Das Werk* 1959/7. 240. o. <http://doi.org/10.5169/seals-35986>
- Hanáčková, Marcela. 2017. „Building a New Warsaw, Building a Social Warsaw: The First Reconstruction Plans and Their International Review” In: *Re-Humanizing Architecture: New Forms of Community 1950-1970*. Szerkesztette: Moravánszky, Ákos, Hopfengärtner Judith és Karl Kegler. Basel/Berlin/Boston: Birkhäuser. 129–44. o.
- Hansen, Tone és Lars Bang Larsen. 2014. *The Phantom of Liberty: Contemporary Art and the Pedagogical Paradox*. Berlin: Sternberg Press, Henie Onstad Kunstsenter.
- Hegyí Dóra, László Zsuzsa és Zólyom Franciska. szerk. 2020. *Creativity Exercises: Emancipatory Pedagogies in Art and Beyond*. Berlin: Sternberg Press.
- Heller, Ágnes. 1998. „Harminc év után...” *Népszabadság*, május 11.
- Helmig, Lacey. 2022. „The Long Telegram.” *Truman Library Institute*, február 22. Utolsó megtekintés: 2023. augusztus 2. <https://www.trumanlibraryinstitute.org/kennan/>
- Henriksen, Ole Schultze. szerk. 2006. *Skrammellegepladsen: En Undersøgelse Af Skrammellegepladsen*. Frederiksberg: Dansk Pædagogisk Historisk Forening. paedhist.dk/documents/skrammellegepladsen.pdf
- Hewes, Jeremy Joan. 1974. *Build Your Own Playground! A Sourcebook of Play Sculptures Designs and Concepts from the Work of Jay Beckwith*. Boston: Houghton Mifflin.
- Heynen, Hilde. 2017. „Continuity or Discontinuity? Narratives on Modern Architecture in East and West Germany during the Cold War” In: *Re-Humanizing Architecture: New Forms of Community 1950-1970*. Szerkesztette: Moravánszky, Ákos, Hopfengärtner Judith és Karl Kegler. Basel/Berlin/Boston: Birkhäuser. 101–14. o.
- Hill, Polly. 1967. „Children's Creative Centre at Canada's Expo 67.” *Young Children*. Vol. 22, No. 5. 258–63.
- Hirsch, Alison B. 2014. „From »Open Space« to »Public Space«: Activist Landscape Architects of the 1960s.” *Landscape Journal* 33, no. 2. 173–94. <http://www.jstor.org/stable/44132726>
- Hixson, Walter L. 1998. *Parting the Curtain: Propaganda Culture and the Cold War 1945-1961*. New York: St. Martin's Press.

- Hogan, Paul. 1974. *Playgrounds for Free: The Utilization of Used and Surplus Materials in Playground Construction*. Cambridge: MIT Press.
- Holman, Robert. 2001. *Champions for Children: The Contribution of Modern Child Care Pioneers to the Well-Being of Deprived and Disadvantaged Children*. Bristol: Policy. <https://doi.org/10.1332/policypress/9781861343536.001.0001>
- Hopfengärtner, Judith. 2017. „Introduction” In: *Re-Humanizing Architecture: New Forms of Community 1950-1970*. Szerkesztette: Moravánszky, Ákos, Hopfengärtner Judith és Karl Kegler. Basel/Berlin/Boston: Birkhäuser. 13–20. o.
- Horányi, Attila. 2002. „Tettek és tétek: az Európai Iskola modernizmusa.” In: *A második nyilvánosság: XX. századi magyar művészet*. Összeállította: Hans Knoll. Enciklopédia Kiadó, Budapest. 110–135.
- Hulesch, Máté. 2022. „Spekulatív Valóságok: Spekulatív Építészeti Bevezető.” Építészforum, január 13. Utolsó megtekintés: 2023. június 21. <https://epiteszforum.hu/spekulativ-valosagok>
- Johnson, Paige. 2012. „Modern Czech Playground Design, c. 1960.” *Playscapes*, szeptember 26. https://playscapes2.rssing.com/chan-6675771/all_p1.html
- Kane, Pat. 2004. *The Play Ethic: A Manifesto for a Different Way of Living*. London: Macmillan.
- Kauders, Anthony D. 2011. „Drives in Dispute: The West German Student Movement, Psychoanalysis, and the Search for a New Emotional Order, 1967–1971.” *Central European History* 44, no. 4. 711–31. <http://www.jstor.org/stable/41411645>
- Kędziołek, Aleksandra és Łukasz Ronduda. szerk. 2014. *Oskar Hansen: Opening Modernism: On Open Form, Art and Didactics*. Warsaw: Museum of Modern Art.
- Kerékgyártó, Béla. 2017. „Was Humanized Socialist Modernism Possible After All? The Promise and Failure of Mass Housing in Hungary” In: *Re-Humanizing Architecture: New Forms of Community 1950-1970*. Szerkesztette: Moravánszky, Ákos, Hopfengärtner Judith és Karl Kegler. Basel/Berlin/Boston: Birkhäuser. 63–84. o.
- Kidder Smith G. E. 1950. *Sweden Builds: Modern Architecture and Land Policy; Background Development and Contribution*. London; New York: Architectural Press, A. Bonnier.
- Kinchin, Juliet és Aidan O'Connor. 2012. *Century of the Child: Growing by Design 1900-2000*. New York: Museum of Modern Art.
- Klaniczay, Gábor. 2018. „1968 és az ellenkultúra.” In: *Educatio*, 27 (3), 382–390. DOI: 10.1556/2063.27.2018.3.
- Knoll, Hans. szerk. 2002. *A második nyilvánosság: XX. századi magyar művészet*. Enciklopédia Kiadó, Budapest.
- Koivunen, Pia. 2022. *Performing Peace and Friendship: The World Youth Festivals and Soviet Cultural Diplomacy*. Berlin: Walter de Gruyter.
- Kozlovsky, Roy. 2008. „Adventure Playgrounds and Postwar Reconstruction.” In: *Designing Modern Childhoods: History, Space, and the Material Culture of Children*. Szerk. Marta Gutman és Ning de Coninck-Smith, New Brunswick, NJ: Rutgers University Press. 171–190. 181. o. Utolsó megtekintés: 2023. augusztus 3. https://www.researchgate.net/publication/265525147_The_Lost_World_of_British_Reconstruction_Planning_from_the_Second_World_War_until_the_1960s
- Kozlovsky, Roy. 2016. *The Architectures of Childhood: Children, Modern Architecture and Reconstruction in Postwar England*. Routledge.
- Křižanová, Daniela. 2020. „Funkční plastiky dětských hřišť v kontextu šedesátých let.” Szakdolgozat. Masaryk Egyetem, Művészeti Kar. Utolsó megtekintés: 2023. augusztus 23. https://is.muni.cz/th/xnr2u/Krizanova_diplomova_prace_funkcni_plastiky.pdf
- Kuča, Otakar. 1960. „Příroda v soudobé architektuře.” *Architektura ČSSR*. 1960/5. [OSA Archivum Off-Site Storage, Box 172, 196, K/30/1/2/2]
- Kudryashova, Aleksandra. 2018. „Concrete Dreams: Architecture and Space in late GDR Film.” *Thresholds*, 46. 230–245. doi: https://doi.org/10.1162/thld_a_00039
- Kunt, Gergely. 2022. *The Children's Republic of Gaudiopolis: The History and Memory of a Children's Home for Holocaust and War Orphans*. Budapest: Central European University Press.
- Kurg, Andres és Mari Laanemets. szerk. 2023. *Forecast and Fantasy: Architecture without Borders, 1960s–1980s*. Tallin: Lugemik és Estonian Museum of Architecture.
- Kürti, László. 2022. „A táncház és a Gyöngyösbokréta, visszatekintés két nemzeti művészeti mozgalomra.” *Szellem és Tudomány*, 2022/3-4. szám. Utolsó megtekintés: 2023. július 16. https://atti.uni-miskolc.hu/docs/Szellem_es_Tudomany_2022_3_4.pdf
- Laine-Frigren, Tuomas. 2022. „Traumatized Children in Hungary After World War II.” In: *Trauma Experience and Narrative in Europe After World War II*. Szerk.: Kivimäki Ville és Peter Leese. Palgrave Macmillan, Springer Nature Switzerland AG. 149-176. <https://doi.org/10.1007/978-3-030-84663-3>
- Lange, Alexandra. 2012. „Fear of Fun: A History of Modernist Design for Children.” *Los Angeles Review of Books*, október 6. Utolsó megtekintés: 2023. augusztus 14. <https://lareviewofbooks.org/article/fear-of-fun-a-history-of-modernist-design-for-children/>
- Lange, Alexandra. 2019. „The Story Behind Isamu Noguchi's Playscapes in Atlanta: The Revival, and Influence, of an Icon of Modern Playground Design.” *Herman Miller*. Utolsó megtekintés: 2023. augusztus 23. <https://www.hermanmiller.com/stories/why-magazine/the-story-behind-isamu-noguchis-playscapes-in-atlanta/>
- Lange, Alexandra. 2020. *The Design of Childhood: How the Material World Shapes Independent Kids*. New York: Bloomsbury Publishing.
- Lantos, Edit. 2006. „A magyar építészek tájékozódási horizontja 1957 és 1965 közt” In: *Postera crescam laude recens. Tanítványi tisztelgés Keserű Katalin születésnapjára*. Szerk. Lantos Edit. Uhl Gabriella. Budapest 2006. 82–110. o.
- Lefavre, Liane és Alexander Tzonis. 1999. *Aldo van Eyck: Humanist Rebel*. Rotterdam: 010 Publishers.
- Lefavre, Liane és Ingeborg de Roode. 2002. *Aldo Van Eyck: The Playgrounds and the City*. Rotterdam: NAI Publishers, Amsterdam: Stedelijk Museum.
- Leposa, Zsóka. 2019. „»Ha madarat mutat, miért nem madár?« Meghasonlás és önazonosság Barta Lajos köztéri megrendeléseinek tükrében (1956–1965).” In: *Túlélési stratégiák*. Szerkesztette: Árvai Mária, Leposa Zsóka, Róka Enikő és Ulrich Winkler. *Barta Lajos*: Budapest: BTM, Kiscelli Múzeum. 66–77. o.
- Lester, Stuart. 2016. „Play as protest: Clandestine moments of disturbance and hope.” In: *Education Childhood and Anarchism: Talking Colin Ward*. Szerk.: Catherine Burke és Ken Jones. New York: Routledge.
- Ligtelij, Vincent. 2019. „Aldo Van Eyck and the Amsterdam Playgrounds.” *Docomomo Journal*, no. 61. 30-41. 33. o. <https://doi.org/10.52200/61.A.N2T5PK5P>
- Linn, Karl. 1999. „Reclaiming the Sacred Commons.” *New Village*, no. 1: Community Revitalization. Utolsó megtekintés: 2023. július 4. <https://www.newvillage.net/assets/docs/linn.pdf>
- MacMillan, Margaret. 2017. „Rebuilding the world after the second world war.” *The Guardian*, szeptember 7. Utolsó megtekintés: 2023. augusztus 23. <https://www.theguardian.com/world/2009/sep/11/second-world-war-rebuilding>

- Marling, Karal Ann. 1994. *As Seen on Tv: The Visual Culture of Everyday Life in the 1950s*. Cambridge Mass: Harvard University Press.
- Martin, Marijke és Cor Wagenaar. 2017. „Building a New Community – A Comparison Between the Netherlands and Czechoslovakia” In: *Re-Humanizing Architecture: New Forms of Community 1950-1970*. Szerkesztette: Moravánszky, Ákos, Hopfengärtner Judith és Karl Kegler. Basel/Berlin/Boston: Birkhäuser. 145–72. o.
- Masey, Jack és Conway Lloyd Morgan. 2008. *Cold War Confrontations: Us Exhibitions and Their Role in the Cultural Cold War*. Baden: Lars Müller.
- Massey, Anne. 1995. *The Independent Group: Modernism and Mass Culture in Britain, 1945-1959*. Manchester University Press.
- Massey, Jonathan. 2006. „Buckminster Fuller’s cybernetic pastoral: the United States Pavilion at Expo 67”, *The Journal of Architecture*, 11: 4. 463–483. <http://dx.doi.org/10.1080/13602360601037883>
- Mathias Gardet. 2010. „Le modèle idéalisé des communautés d’enfants à l’épreuve de la réalité française, 1948-1955.” *Symposium Républiques, villages et communautés d’enfants: un idéal concerté de l’après Seconde Guerre mondiale*. Genf, Svájç.
- Matrix. szerk. 1984. *Making Space: Women and the Man-Made Environment*. London/Sydney: Pluto Press.
- Max Frankel. 1959. „American Exhibition Put Ideas Of U.S. Across, Analyst Finds.” *New York Times*, szeptember 5. [HU OSA 300-120-5-229].
- McCarter, Robert. 2015. *Aldo Van Eyck*. New Haven CT: Yale University Press.
- Meggyesi, Tamás. 1994. A XX. század urbanisztikájának története. Kézirat, BME. Budapest. Utolsó megtekintés: 2023. augusztus 14. https://urb.bme.hu/wp-content/uploads/2018/10/Meggyesi_Tamas_20_szazad.pdf
- Meierhofer, Marie. „First Experience on Medical-Psychological Work at the Pestalozzi Children’s Village at Trogen.” Programme and meeting document (ED/CONF.1/20). UNESCO Digital Library. Utolsó megtekintés: 2023. augusztus 20. <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000144225.locale=en>
- Merényi, Zsuzsanna. 1993. *Sztehlo Gábor, a Gyermeknevelő*. Budapest: Alternatív Közgazdasági Gimnázium Alapítvány.
- Mikonya, György. 2009. *Rend a rendetlenségben, avagy, A szabadságútvész-tőli-anarchisták és nevelés*. Budapest: ELTE Eötvös Kiadó.
- Mogilevich, Mariana. 2021. „The Invention of Public Space: Designing for Inclusion in Lindsay’s New York.” *The Gotham Center for New York City History*, április 29. Utolsó megtekintés: 2023. július 3. <https://www.gothamcenter.org/blog/the-invention-of-public-space-designing-for-inclusion-in-lindsays-new-york>
- Monditsch, M. 1965. „The Free Time and Nihilism of Soviet Youth.” [HU OSA 300-120-5-423]
- Moravánszky Ákos. 2017. „Foreword” In: *Re-Humanizing Architecture: New Forms of Community 1950-1970*. Szerkesztette: Moravánszky, Ákos, Hopfengärtner Judith és Karl Kegler. Basel/Berlin/Boston: Birkhäuser. 7–12. o.
- Moravánszky, Ákos, Hopfengärtner Judith és Karl Kegler. szerk. 2017. *Re-Humanizing Architecture: New Forms of Community 1950-1970*. Basel/Berlin/Boston: Birkhäuser.
- Morisseau, James J. 1960. „Reds Find U. S. Slack on Science: Touring Russians Call Schools Behind in Languages.” *New York Herald Tribune*, március 20. [HU OSA 300-120-5-342]
- Morris C. Troper levele Eleanor Rooseveltnek, 1941. június 7. Utolsó megtekintés: 2023. augusztus 23. http://www.fdrlibrary.marist.edu/_resources/images/hol/hol00304.pdf
- Müller, Christina. 2016. „Tanja Baar: Die Gruppe KEKS (Aktionistische Kunstpädagogik).” *Socialnet*, május 18. Utolsó megtekintés: 2023. július 9. <https://www.socialnet.de/rezensionen/17865.php>
- Murphy, Douglas. 2016. *Last Futures: Nature Technology and the End of Architecture*. London: Verso.
- Musil, Jiří. „Děti ve městě.” *Architektura ČSSR* 1963/1. [OSA Archivum Off-Site Storage, Box 172, 196, K/30/1/2/2]
- Musil, Jiří. 1963. „Děti ve městě.” *Architektura ČSSR* 1963/1. [OSA Archivum Off-Site Storage, Box 172, 196, K/30/1/2/2]
- Mygind, Annie. 1961. „New Town adventure” in: *Anarchy*, no. 7.
- Negt, Oskar és Alexander Kluge. 1993. *Public Sphere and Experience: Toward an Analysis of the Bourgeois and Proletarian Public Sphere*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Németh, András. 2001. *A Reformpedagógia múltja és jelene*. 3. kiadás. Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó.
- Nielsen, Palle. 1968. „Confront the specific issues.” Interjú készítette: Louise Rydén. *Paletten*, no. 4, Gothenburg.
- Nicholson, Simon. 1971. „The Theory of Loose Parts: How NOT to Cheat Children.” *Landscape Architecture*, vol. 62, 30–34.
- Norman, Nils. 2003. *An Architecture of Play: A Survey of London’s Adventure Playgrounds*. London: Four Corners Books.
- Oberlander, Cornelia Hahn. 1967. „Space for Creative Play.” Szöveg a Children’s Creative Centre Playground kapcsán. Canadian Federal Pavilion, Expo 67. Collection of the Canadian Centre for Architecture, Montréal. ARCH280294
- Ogata, Amy F. 2004. „Creative Playthings.” *Winterthur Portfolio*, 39 (2/3): 129–56. <https://doi.org/10.1086/433197>
- Office of Public Information. „Facts About The American Exhibition in Moscow July 25-Sept. 4, 1959.” [HU OSA 300-120-5-229]
- Ösgård, Anton és Westgard-Cruise, William. 2020. „Olof Palme Was an Internationalist Hero.” *Jacobin*, február 28. Utolsó megtekintés: 2023. július 24. <https://jacobin.com/2020/02/olof-palme-sweden-prime-minister-chile-allende>
- Osváth, Judit, szerk. 1971. *Játékszerek katalógus*. Budapest: Fővárosi Kertészeti Vállalat.
- Pálos, Miklós. 1983. „Az édes grund.” *Magyarország*, 23.
- Paneth, Marie. 1944. *Branch Street: A Sociological Study*. G. Allen & Unwin Limited: London.
- Papastergiou, Christos. 2020. „Junk Playgrounds The »Anti-Aesthetics« of Play in Post-World War II Playground Design.” *Studii De Istoria Şi Teoria Arhitecturii*, no. 8, január. <https://doi.org/10.54508/sita.8.18>
- Peacock, Margaret. 2014. *Innocent Weapons: The Soviet and American Politics of Childhood in the Cold War*. Chapel Hill: University of North Carolina Press.
- Penny Wilson. s.a. „Children Are More Complicated than Kettles: The Life and Work of Lady Allen of Hurtwood.” *The Internationale*. Utolsó megtekintés: 2023. április 24. <https://theinternationale.com/pennywilson/38-2/>
- Perényi, Imre. „Budapest városrendezési terve a megvalósulás útján.” *Magyar Építőművészet*, VIII. évf., 1959/5-6, 145.
- Péteri, György. 2006. *Nylon Curtain: Transnational and Transsystemic Tendencies in the Cultural Life of State-Socialist Russia and East-Central Europe*. Trondheim Studies on East European Cultures and Societies, no. 18.
- Péteri, György. 2012. „Transsystemic Fantasies: Counterrevolutionary Hungary at Brussels Expo ’58.” *Journal of Contemporary History* 47, no. 1. 137–60. <http://www.jstor.org/stable/23248985>

- Piotrowski, Piotr. 2009. *In the Shadow of Yalta, Art and Avant-garde in Eastern Europe, 1945–1989*. London: Reaktion Books.
- Pirk, Ambrus. 1979. *Játékról komolyan*. Budapest: Ifjúsági Lapkiadó Vállalat.
- Pócsik, Andrea. 2014. „Rendezőportrék: Radványi Géza” in *Filmtett*, március 15. Utolsó megtekintés: 2023. augusztus 23. <https://filmtett.ro/cikk/rendezoportrek-radvanyi-geza>
- Prevezanos, Klaudia. 2022. “The Legacy of Photographer David Seymour.” *Dw.com*, január 3. Utolsó megtekintés: 2023. augusztus 23. <https://www.dw.com/en/david-seymour-magnum-founder-and-human-rights-photographer/a-58171668>
- Raban, Josef. 1960. „Jubilejní sout.” *Tvar*, XI, 9-10. 284-324. o.
- Real, Brian. 2022. „Designing Diplomacy: Jack Masey and Multiscreen Cinema at Expo 67.” *Journal of E-Media Studies*, Special Issue 6.1. 2022. Utolsó megtekintés: 2023. június 6. https://pub.dartmouth.edu/journal-of-e-media-studies-special-issue/designing-diplomacy-jack-masey-and-multiscreen-cinema-at-expo-67?fbclid=IwAR2EFvIH9S2c_e0SLIFV-Kuc5WjNatyK2bH5gDFID-JyjdEaDnXW_YuQsMo#section%2011
- Reid, Susan E. 2005. „The Khrushchev Kitchen: Domesticating the Scientific-Technological Revolution.” *Journal of Contemporary History* 40.
- Reid, Susan E. 2010. „The Soviet Pavilion at Brussels '58: Convergence, Conversion, Critical Assimilation, or Transculturation?” *The Cold War International History Project Working Paper Series*, no. 62. Utolsó megtekintés: 2023. augusztus 23. https://dspace.lboro.ac.uk/dspace-jspui/bitstream/2134/21858/1/Brussels%20%2758%20WP62_Reid_web_V3sm.pdf
- Richardson, Martin. 1999. „Aldo van Eyck, 1918-1999.” *The Architects' Journal*, január 21. Utolsó megtekintés: 2023. augusztus 23. <https://www.architectsjournal.co.uk/archive/aldo-van-eyck-1918-1999>
- Riley, Denise. 1983. *War in the Nursery: Theories of the Child and Mother*. London: Virago.
- Robbins, David szerk. 1990. *The Independent Group: Postwar Britain and the Aesthetics of Plenty*. Cambridge: Mass. és London: MIT Press.
- Saarinen, Aline Bernstein. 1954. „Playground: Function and Art.” *The New York Times*, július 4.
- Saunders, Frances Stonor. 2000. *Who Paid the Piper? The CIA and the Cultural Cold War*. London: Granta.
- Sáska, Géza. 2011. *Új társadalomhoz új embert és új pedagógiát! A XX. századi egyenlőségpárti és antikapitalista pedagógiákról*. Budapest: Gondolat.
- Seton-Watson, Hugh. 1961. *The New Imperialism: A Background Book*. London: The Bodley Head.
- Seymour, David. 1949. *Children of Europe*. Paris: UNESCO.
- Smedsén, Martin. 2021. „Play City: The Playground is not the Playground.” Szakdolgozat, Umeå School of Architecture. Utolsó megtekintés: 2023. július 27. <https://issuu.com/martinsmedsen/docs/play-city-architecture>
- Smith, Alex. *Playgroundology*. Utolsó megtekintés: 2023. augusztus 13. <https://playgroundology.wordpress.com/>
- Smith, Mark K. 2020. „Marie Paneth: Branch Street, the Windemere Children, Art and Pedagogy.” *Infed.org*, január 17. Utolsó megtekintés: 2023. augusztus 13. <https://infed.org/mobi/marie-paneth-branch-street-the-windemere-children-art-and-pedagogy/>
- Sørensen, Carl Theodor. 1931. *Parkipolitik i Sogn og Købstad*. Kopenhága: Danish Byplanlaboratorium.
- Standeisky, Éva. 2003. „Berzenkedők és tabusértők. A magyar-szovjet kulturális viszony a hatvanas években.” *Élet és Irodalom*, 47. évf. 51–52. szám, december 19. 8–9.
- Stanek, Łukasz szerk. 2014. *Team 10 East: Revisionist Architecture in Real Existing Modernism*. Warsaw: Museum of Modern Art.
- Steller, Chris. 2014. „When »The Yard« Was Minnesota's Most Radical Park.” *MinnPost*, július 25. Utolsó megtekintés: 2023. augusztus 23. <https://www.minnpost.com/arts-culture/2014/07/when-yard-was-minnesota-s-most-radical-park/>
- Stevens, Harm. 2013. „»The Tumbling Child Belongs in the City Scene, Like Herring Carts«: Playgrounds and Equipment by Aldo Van Eyck.” *The Rijksmuseum Bulletin*, 61. 364-91. <https://doi.org/10.52476/trb.9870>
- Strauven, Francis. 1998. *Aldo van Eyck: The Shape of Relativity*. Amsterdam: Architectura & Natura.
- Strauven, Francis. 2007. „Aldo van Eyck: Shaping the New Reality From the In-between to the Aesthetics of Number.” *Canadian Centre for Architecture (CCA)*. Utolsó megtekintés: 2023. augusztus 14. <https://www.cca.qc.ca/en/events/2702/francis-strauven-aldo-van-eyck-shaping-the-new-reality-from-the-in-between-to-the-aesthetics-of-number>
- Stutzin, Nicolás. 2015. „Politics of the Playground: The spaces of play of Robert Moses and Aldo Van Eyck.” *ARQ*, no. 91. 32–39. Utolsó megtekintés: 2023. augusztus 14. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=37543858005>
- Suri, Jeremi. 2003. *Power and Protest: Global Revolution and the Rise of Détente*. Cambridge Mass: Harvard University Press.
- Swift, Anthony. „The Soviet Union at the 20th-Century World's Fairs.” *World History Connected*. Utolsó megtekintés: 2023. augusztus 20. http://worldhistoryconnected.press.uiiinois.edu/13.3/forum_01_swift.html
- Szabados, Árpád. 1977. „A zalaegerszegi játszótér.” *Művészet*, 77/4.
- Szeifert, Judit. 2019. „Végtelenben találkozó párhuzamosok: Barta Lajos művészeti stratégiája a Rákosi-korszakban.” In: *Túlélési stratégiák*. Szerkesztette: Árvai Mária, Leposa Zsóka, Róka Enikő és Ulrich Winkler. *Barta Lajos*: Budapest: BTM, Kiscelli Múzeum. 50–65. o.
- Szekér, Nóra. 2022. „Aki Nincs Ellenünk Az Velünk van? A Kádári Diktatúra Értelmisségpolitikája.” In: *A Magyarágkutató Intézet Kiadványai*, 13–35. <https://doi.org/10.53644/mki.hg.2022.13>
- Sztehlo, Gábor. 1948. „Report on the Children's Settlement of Pax Social Foundation: Gaudiopolis, the Boys' Town, Budapest, Girls' Castle, Budapest, Tildy Zoltánné Girls' Town, Pilis.” Beszámoló. Meeting of Directors of Children's Villages, Trogen, Switzerland, 1948. UNESCO Digital Library. <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000144252.locale=en>
- Sztehlo, Gábor. 1984. *Isten Kezében*. Budapest: Magyarországi Evangélikus Egyház Sajtóosztálya.
- Sztehlo, Gábor. 2022. *Háromszázhatvanöt nap: Emlékek a magyarországi zsidómentésről 1944-ben*. Szerkesztette Kunt Gergely és Schmal Alexandra. Budapest: Magvető.
- Tamás, Kende. 2015. „FILM A FILMBEN 2. – Egy amerikai katolikus pap Gaudiopolis ősforrásánál.” *pilpul.net*, május 2. Utolsó megtekintés: 2023. augusztus 23. <http://pilpul.net/komoly/film-filmben-2-egy-amerikai-katolikus-pap-gaudiopolis-osforrasanal>
- Therborn, Göran, Geoff Eley, Hartmut Kaelble, Philippe Chassaing, és Andreas Wirsching. 2011. „The 1970s and 1980s as a Turning Point in European History?” *Journal of Modern European History / Zeitschrift Für Moderne Europäische Geschichte / Revue d'histoire Européenne Contemporaine* 9, no. 1 2011: 8–26. <https://www.jstor.org/stable/26265922>

- Török, András. 1977. „Egy művésztelep tíz felvonása.” In: *10 éves a Zalaegerszegi Művésztelep*. Zalaegerszeg.
- Trinkewitz, Karel. 1968. „Half a Century.” *Czechoslovak Life*, január. [OSA Archivum Off-Site Storage, Box 87]
- Udvarhelyi, Éva Tessa. szerk. 2022. *A felszabadítás pedagógiája: A kritikai pedagógia elmélete és gyakorlata*. Budapest: Közélet Iskolája. Utolsó megtekintés: 2023. június 18. <https://kozeletiskolaja.hu/wp-content/uploads/2023/01/KIA-kritped-online-1.pdf>
- Ulen, Eisa Nefertari. 2016. „When Play Is Criminalized: Racial Disparities in Childhood.” *Truthout*, július 25. Utolsó megtekintés: 2023. augusztus 23. <https://truthout.org/articles/when-play-is-criminalized-racial-disparities-in-childhood/>
- Vadász, György. 1979. „Zöldfelületek, Játzókertek Építési Elemcsaládjai Című Tervpályázat, 1978.” *Magyar Építőművészet*, 79/2.
- Van Der Zee, Renate. 2015. „How Amsterdam Became the Bicycle Capital of the World.” *The Guardian*, február 3. Utolsó megtekintés: 2023. július 6. <https://www.theguardian.com/cities/2015/may/05/amsterdam-bicycle-capital-world-transport-cycling-kindermoord>
- Van Lingen, Anna és Denisa Kollarova. 2016. *Aldo Van Eyck: Seventeen Playgrounds Amsterdam*. Eindhoven: Lecturis.
- Venken Machteld és Röger Maren. 2015. „Growing Up in the Shadow of the Second World War: European Perspectives.” *European Review of History: Revue Européenne D'histoire*, 22. 199–220. <https://doi.org/10.1080/13507486.2015.1008410>
- Vincze, Miklós. 2019. „Hatvan éve még játszótéccel volt tele a főváros szíve.” *24.hu*, július 26. <https://24.hu/kultura/2019/07/26/jatszot-utca-jatszotutca-budapest-kozeledes-auto-motor/>
- Wachs, Audrey. 2015. „Central Park's Adventure Playground, Designed by Richard Dattner, Reopens after Yearlong Renovation.” *The Architect's Newspaper*, december 23. Utolsó megtekintés: 2023. augusztus 23. <https://www.archpaper.com/2015/12/central-parks-adventure-playground-designed-richard-dattner-reopens-yearlong-renovation/>
- Wagner-Conzelmann, Sandra. s.a. „The History of Interbau 1957.” *Hansaviertel Berlin*. Utolsó megtekintés: 2023. augusztus 23. <https://hansaviertel.berlin/en/interbau-1957/geschichte-der-interbau-1957/>
- Ward, Colin. 1961. „Adventure Playground: A Parable of Anarchy” in: *Anarchy* no.7.
- Ward, Colin. 1978. *The Child in the City*. London: Architectural Press.
- Ward, Colin. s.a. „Walter Segal: Community Architect.” *Walter Segal Self Built Trust*. Utolsó megtekintés: 2023. június 22. <http://www.segalselfbuild.co.uk/news/waltersegalbycol.html>
- Wigley, Mark. szerk. 1998. *Constant's New Babylon: The Hyper-Architecture of Desire*. Rotterdam: Witte de With Center for Contemporary Art: 010 Publishers.
- Wills, W. David. 2022. *The Hawkspur Experiment: An Informal Account of the Training of Wayward Adolescents*. Taylor & Francis.
- Withagen, Rob és Simone R. Caljouw. 2017. „Aldo van Eyck's Playgrounds: Aesthetics, Affordances, and Creativity.” *Frontiers in Psychology*, vol. 8. DOI=10.3389/fpsyg.2017.01130
- Winkler, Ulrich. 2019. „Barta Lajos: Túlélési stratégiák.” In: *Túlélési stratégiák*. Szerkesztette: Árvai Mária, Leposa Zsóka, Róka Enikő és Ulrich Winkler. *Barta Lajos*: Budapest: BTM, Kiscelli Múzeum. 14–39. o.
- Zahra, Tara. 2011. *The Lost Children: Reconstructing Europe's Families after World War II*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Ziner, Feenie. 1967. *Children: Expo 67*. Collection of the Canadian Centre for Architecture, Montréal. ARCH262056
- Zupagrafika. 2022. *Soviet Playgrounds*. Szerk.: David Navarro és Martyna Sobocka. Zupagrafika.

Ismeretlen szerző

„Access to Tools.” 2021. MoMA.Org. Utolsó megtekintés: 2023. június 22. <https://www.moma.org/interactives/exhibitions/2011/AccessToTools/>

„Aldo van Eyck (1918-1999).” *TEAM 10 ONLINE*. Utolsó megtekintés: 2023. augusztus 23. <http://www.team10online.org/team10/eyck/>

„Aldo van Eyck - Cobra: 1st and 2nd International Exhibition of Experimental Art (Cobra) Stedelijk Museum, Amsterdam, 3–28 November 1949 | Palais Des Beaux-Arts, Liège, 6 October–6 November 1951.” *Art on Display*. 2020. október 8. Utolsó megtekintés: 2023. augusztus 23. <https://art-on-display.hetnieuweinstituut.nl/en/case-studies/aldo-van-eyck-cobra>.

„American Exhibition Put Ideas Of U.S. Across, Analyst Finds” *New York Times*, 1959. szeptember 5. [HU OSA 300-120-5-229]

„Az egyezmény története.” *Gyermekjogjegyzmény.hu*. Utolsó megtekintés: 2023. augusztus 13. https://gyermekjogjegyzmeny.hu/?page_id=166

„Britain's Brutalist Playgrounds – in Pictures.” 2015. *The Guardian*, június 9. <https://www.theguardian.com/artanddesign/gallery/2015/jun/09/britains-brutalist-playgrounds-in-pictures>

„Children's Creative Center in the United States Pavilion at the Brussels World's Fair.” 1958. The Museum of Modern Art. MoMA Archives. Utolsó megtekintés: 2023. augusztus 20. https://www.moma.org/momaorg/shared/pdfs/docs/press_archives/2354/releases/MOMA_1958_0037_29.pdf

„Children's Play Sculpture in Czechoslovakia.” 1964. *Arts & Architecture Magazine*, március. Utolsó megtekintés: 2023. augusztus 20. http://www.artsandarchitecture.com/issues/pdf01/1964_03.pdf

„Colin Ward.” s.a. *Spatial Agency*. Utolsó megtekintés: 2023. június 28. <https://www.spatialagency.net/database/colin.ward>

„Education Shock.” 2022. *HKW*, november 11. Utolsó megtekintés: 2023. augusztus 23. https://archiv.hkw.de/en/programm/projekte/2021/bildungsschock/bildungsschock_start.php.

Encyclopedia of Children and Childhood in History and Society. Utolsó megtekintés: 2023. augusztus 20. <http://www.faqs.org/childhood/index.html>

„EXPO 1967 MONTREAL.” s.a. Bureau International des Expositions. 2023. augusztus 23. <https://www.bie-paris.org/site/en/1967-montreal>

„Expo Montreal 1967 | USSR | Pavilions of the Ile Notre Dame.” s.a. *Worldfairs*. Utolsó megtekintés: 2023. augusztus 20. https://en.worldfairs.info/expopavillondetails.php?expo_id=17&pavillon_id=943

„Gallery Of Toys in The Children's Creative Center, United States Pavilion, Brussels World's Fair. Presented by The Museum Of Modern Art, New York.” 1958. The Museum of Modern Art. MoMA Archives. Utolsó megtekintés: 2023. augusztus 20. https://www.moma.org/momaorg/shared/pdfs/docs/press_archives/2355/releases/MOMA_1958_0038.pdf

„Geschichte – von Spiel Zu Kultur.” 2023. *Abenteuerliche Bauspielplatz Kolle 37*. Utolsó megtekintés: 2023. július 27. <https://www.kolle37.de/ueber-uns/unsere-platz>

„History of play streets.” *Play Streets*. Utolsó megtekintés: 2023. augusztus 16. <https://londonplaystreets.org.uk/about/history/>

„Interdesign East Germany 1979: Playgrounds in Residential Areas.” s.a. *WDO* | *World Design Organization*. Utolsó megtekintés: 2023. július 16. <https://wdo.org/east-germany-1979/>

„Karl Linn (1923-2005).” s.a. *UC Berkeley College of Environmental Design*. Utolsó megtekintés: 2023. július 4. <https://ced.berkeley.edu/collections/linn-karl>

„Magyarország - Egy Új Korszak Építészeti Alkotásai.” 2014. *Építészforum*, április 7. Utolsó megtekintés: 2023. augusztus 23. <https://epiteszforum.hu/magyarorszag-egy-uj-korszak-epiteszeti-alkotasa>

„Márciusi napsugár.” 1961. *Esti Hírlap*, március 4.

„Materials For Children’s Creative Center at U.S. Pavilion Shipped this Week to Belgium for World’s Fair – 1958.” 1958. The Office of The United States Commissioner General. Public Affairs Division. MoMA Archives. Utolsó megtekintés: 2023. augusztus 20. https://www.moma.org/momaorg/shared/pdfs/docs/press_archives/2336/releases/MOMA_1958_0019.pdf

„Milennéhák és miértnek: Off-Játszóter.” 2022. *Offbiennále*. Utolsó megtekintés: 2023. augusztus 19. <https://offbiennale.hu/documenta-fifteen/off-playground/>

„Møller-Nielsen, Egon (1915 - 1959).” 2014. *DigitaltMuseum*, május 26. Utolsó megtekintés: 2023. augusztus 20. <https://digitaltmuseum.org/011034076975/Møller-Nielsen-egon-1915-1959>

„Playground Sculpture: Jun 30–Aug 22, 1954 MoMA.” *MoMA*. Utolsó megtekintés: 2023. augusztus 23. <https://www.moma.org/calendar/exhibitions/2428?#installation-images>.

„Provisional summary report (of the ten meetings).” Meeting of Directors of Children’s Villages, Trogen, Switzerland, 1948. UNESCO Digital Library. ED/CONF.1/SR.1-10. <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000144261.locale=en>

„Průkopnické experimentální hřiště Václava Bláhy na rozhraní Šumperka a Víkřovic.” 2020. *Vlastivědné muzeum v Šumperku*, december 18. Utolsó megtekintés: 2023. július 10. <https://muzeum-sumperk.cz/okenko/prukopnicke-experimentalni-hriste/>

„Russian Children to Romp on Latest American Playground Gear.” 1959. *New York Times*, április 3. The New York Times Archives. Utolsó megtekintés: 2023. június 4. <https://timesmachine.nytimes.com/timesmachine/1959/04/03/82714507.html>

„Sputnik: Work of Art as a Climbing Frame - Prague Now.” s.a. *Prague Now*. Utolsó megtekintés: 2023. május 26. <https://prague-now.com/see-and-do/sputnik-work-of-art-as-a-climbing-frame/>

„Story of one Photo.” English Russia. Utolsó megtekintés: 2023. augusztus 1. <https://englishrussia.com/2009/04/06/story-of-one-photo/>

„The Conference in the Kitchen.” 1959. *New York Times*, július 28. [HU OSA 300-120-5-229]

„Through Soviet Eyes” 1959. *School Life*, január–február [HU OSA 300-120-5-342]

„Valahol Európában – Gaudiopolis” kiállítási forgató. HU OSA 206-2-96. Somewhere in Europe Gaudiopolis. Utolsó megtekintés: 2023. augusztus 23. <https://catalog.osaarchivum.org/catalog/jDeZID3B>

„Walter Segal.” s.a. Spatial Agency. Utolsó megtekintés: 2023. június 22. <https://www.spatialagency.net/database/walter.segal>

Levéltári források

Budapest F város Levéltára (BFL): Fővárosi Kertészeti Zrt. és jogelődjei kertészeti tervei (1950–2005)

Open Society Archives (OSA): Szabad Európa Rádió / Szabadság Rádió Kutatási Intézet irattára, OSA kiállítási archívum

Canadian Centre for Architecture, Montréal (CCA): May Cutler collection on Expo 67 (1963–1967); Cornelia Hahn Oberlander fonds (1936–2011)

Szépművészeti Múzeum és Közép-Európai Művészettörténeti Kutatóintézet, Archívum és Dokumentációs Központ (SZM-KEMKI, ADK): Képző- és Iparművészeti Lektorátus iratanyagai (1963–2013)

Köszönet

Konzulensemnek, Sugár Jánosnak a mély beszélgetésekért és az éles meglátásokért; külső konzulensemnek, Székely Katalinnak az inspiráló irodalmakért, hasznos javaslatokért és az áldozatos korrektúráért; a különböző archívumok és levéltárak munkatársainak, Brunner Attilának (BFL), Dobó Katalinnak (OSA), Hegedűs Juditnak (OSA), Tim Klähn-nek (CCA), Szigeti Tibornak (OSA), Szőnyeg-Szegvári Eszternek (KEMKI) és Zádori Zsuzsának (OSA) a lelkes segítségért; Pollának az inspirációért és türelméért; Hajninak az otthoni könyvtárért és a sok átvállalt gondoskodási munkáért.

KÉPMELLÉKLET

Bogyó Virág

A játszótér mint csatamező: A hidegháborús időszak játszótérprojektjei és azok kulturális, ideológiai összefüggései

Doktori disszertáció (DLA), 2023.

Témavezető: Dr. habil. Sugár János DLA

Bevezetés



1

Gabriela Burkhalter, *The Playground Project*, JRPI Ringier, 2018



2

Zupagrafika, *Soviet Playgrounds: Playful Landscapes of the Former USSR*, Zupagrafika, 2022



3

II. János Pál pápa (Tisza Kálmán) tér, 1936.
Fortepan



4



„Játék a Kaszeli kertben”
1919. június, Vörös riport film 13.
Nemzeti Filmintézet Magyarország

1. Children of year Zero



5

Emmanuil Jevzserikiny 1942-es fotója Sztálingrád a rommá lőtt belvárosáról. Forrás: *English Russia*. <https://englishrussia.com>



6

A szökőkút 1945 májusában. Forrás: ua.

1.0.1. Trümmerfilmek – gyerekek játéka filmvászonon



7

Gyerekek játszanak a romok között
Hamburgban, 1946, dpa picture alliance



8

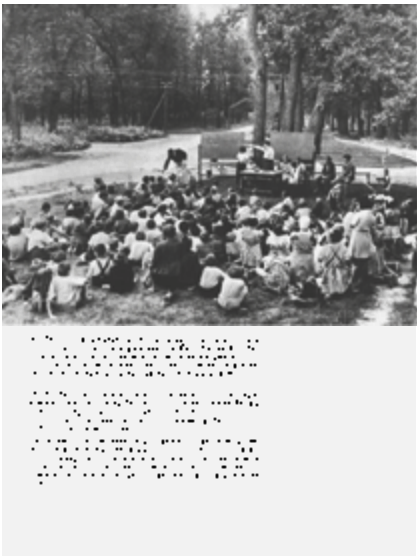
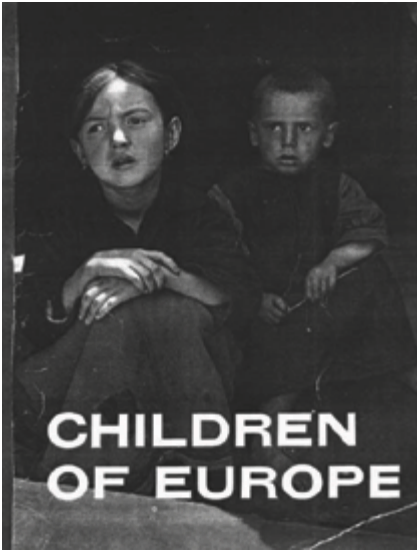
Wolfgang Staudte: *Die Mörder sind unter uns* (A gyilkosok köztünk vannak, 1946)



9

Gerhard Lamprecht: *Irgendwo Berlin* (Valahol Berlinben, 1946)

1.0.3. Gyerekek az újjáépítésben



„Our playground: ruins. Our toys: shell-cases and bombs.”

„We will even rebuild our own schools!”

„Give us the tools and we will help to build the new world!”

„With the love, understanding and help of grown-ups, some of us have already begun to build a secure and happy life – to regain a part of our lost childhood – in classrooms under the trees, in playgrounds among ruins – but still only some of us”



„A főváros ostromának emlékét idéző víztárolókat a pesti gyermekszereg előléptette strandfürdővé. A jövő generáció életkedvének a kirobbanása az a gondatlan lubickolás, egészséges sportolási vágy, amellyel az ifjúság öntevékenyen a birtokába vette ezeket a céljukat vesztett vízmedencéket.”

1945. június, MAFIRT krónika 1.

„Gyermekek strandolnak a budapesti víztározókban”

<https://filmhiradokonline.hu/watch.php?id=5958>

1.1.1. Kalandjátsszótér, avagy a játszva tanult demokrácia

12



Emdrupvej / Keldsøvej, lomjátsszótér, 1940-es évek
A Dán Királyi Könyvtár A könyvtár képgyűjteménye

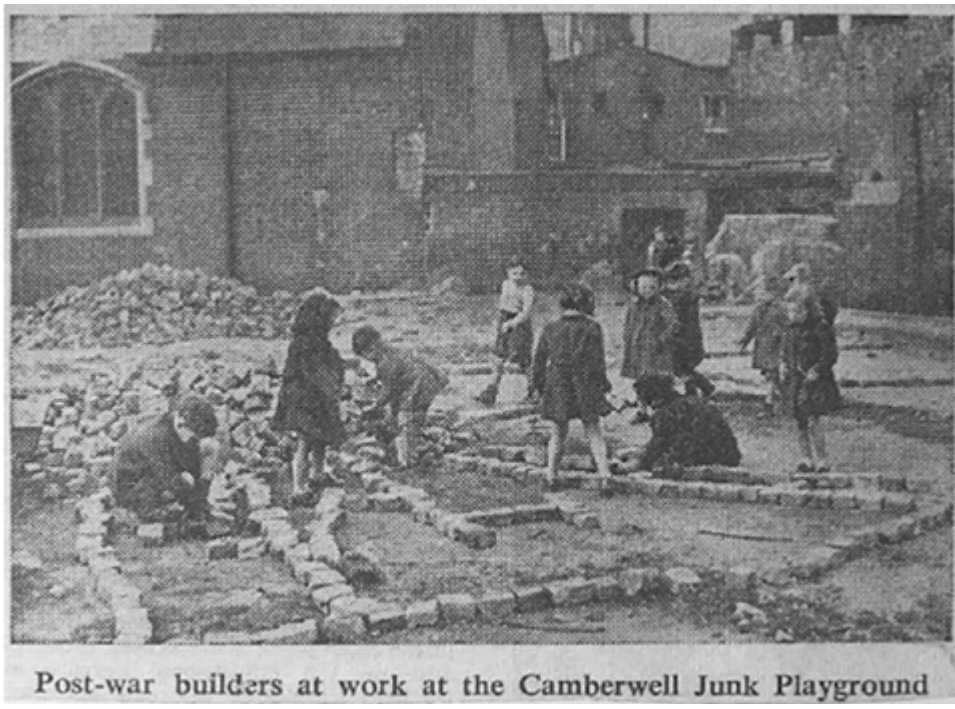


13

Az emdrupi lomjátsszótér
2022-ben, saját fotó



Lady Allen of Hurtwood: „Why Not Use Our Bombed Sites Like This?” *Picture Post*, 1946



„Junk Playgrounds.” *Times Educational Supplement*, 1948

Post-war builders at work at the Camberwell Junk Playground



Notting Hill Adventure Playground, 1960 körül.
Donne Buck/V&A Museum, London



17

Lollard Street Adventure
Playground, 1950-es évek.
Forrás: Lollard Street
Adventure Playground. [https://
www.lollardstplay.org.uk/](https://www.lollardstplay.org.uk/)

1.1.2. Gaudiopolis – demokráciakísérlet a szovjetizáció hajnalán



18



Reismann Marian: Sztehlo-gyermekotthon, 1946
Evangélikus Országos Múzeum, Budapest



die die Europa-Union
der Pestalozzikinder bilden.

Für die Pestalozzikinder, 1951
Filmbestand Schweizer
Filmwochenschau
(1940-1975)

1.1.3. Aldo van Eyck játszóterei mint a funkcionalista várostervezés kritikája

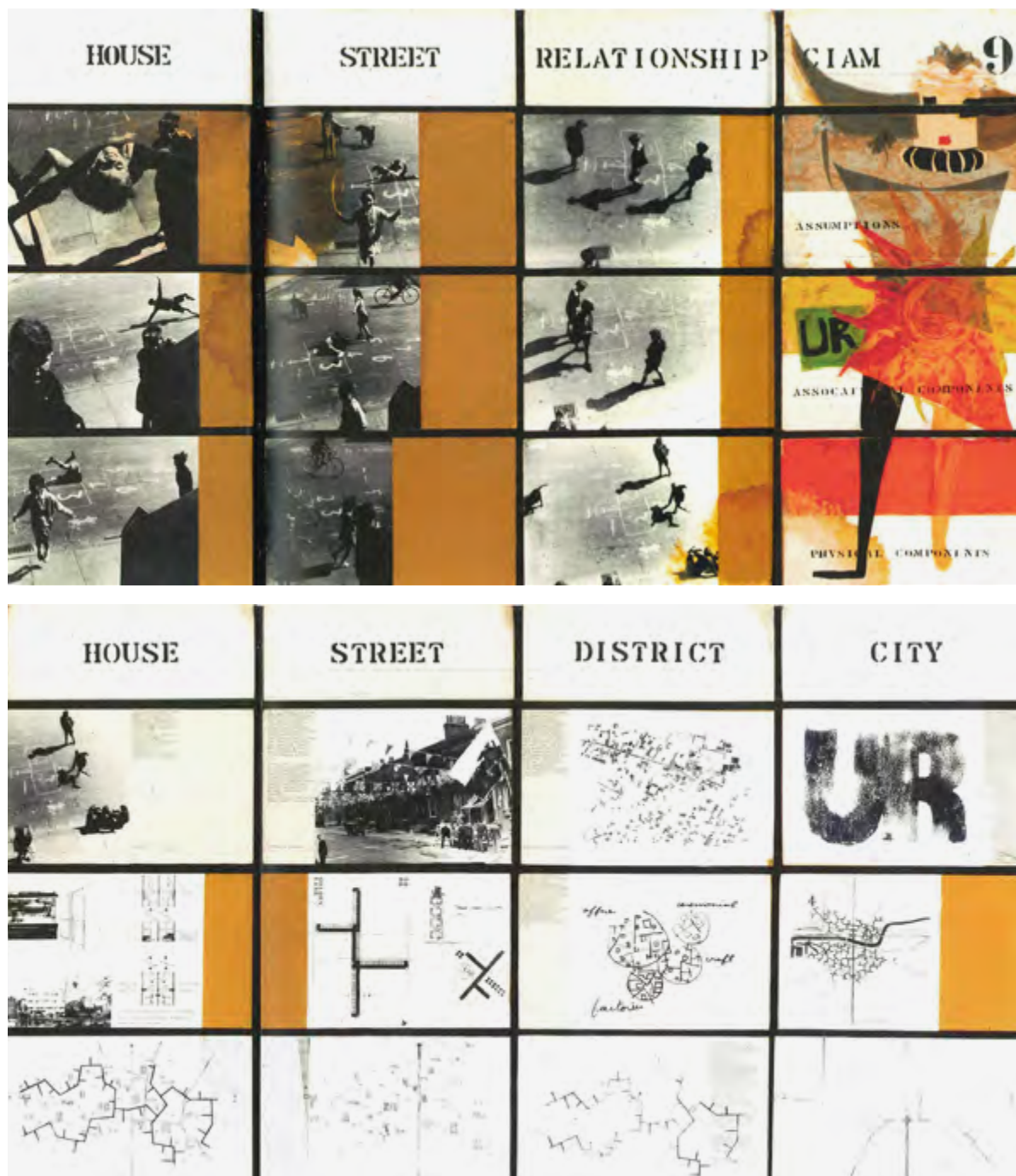
20



Aldo van Eyck és Joost van Roojen:
Játszóter az amszterdami Zeedijkben. 1959–60.
Bal oldali képek forrása: Amszterdam Városi
Levéltár. Jobb oldal: *Das Werk*, 1960/8.



Aldo van Eyck játszóterek Amszterdamban.
Jobb fent: Dijkstraat, 1954. Amszterdam Városi Levéltár.
Bal fent: Zaanhof. Archive Aldo és Hannie van Eyck Alapítvány.
Lent: Hygiëaplein, 1965. Amszterdam Városi Levéltár.





Alison és Peter Smithson:
Urban Re-Identification, 1953.

the problem

1 LOST IDENTITY

a city without the child's particular movement is a paradox, the child discovers its identity against all odds, damaged and damaging, in perpetual danger and incidental sunshine.

example: the child and the city

symbol towards a partial solution

2

snow! the child takes over, yet what it needs is

hand in hand with whatever represents imagination untrussed the child survives edged towards the fringes of our attention, an emotional and unproductive quantum.

something far more permanent than snow.



Aldo van Eyck: *Lost Identity* (1–2.), CIAM 10, 1956.
Aldo van Eyck Archívum.

2.0.1. A sztálinizmus évei



A legfiatalabbak Sztálin szeretett gyermekei. A legkisebbek épen úgy, mint a többi szovjet fiatalok, jó tanulással köszönik meg mindazt amit a nép Államától kapnak.



Szívek minden melegével köszöntötték a 70 éves Sztálint a szovjet gyermekek, akikért a legtöbbet tette.

24

„Képek a nagy Sztálin életéből” [Pictures from the life of the great Stalin],
1953. HU OSA LibSpColl_Dia_7301



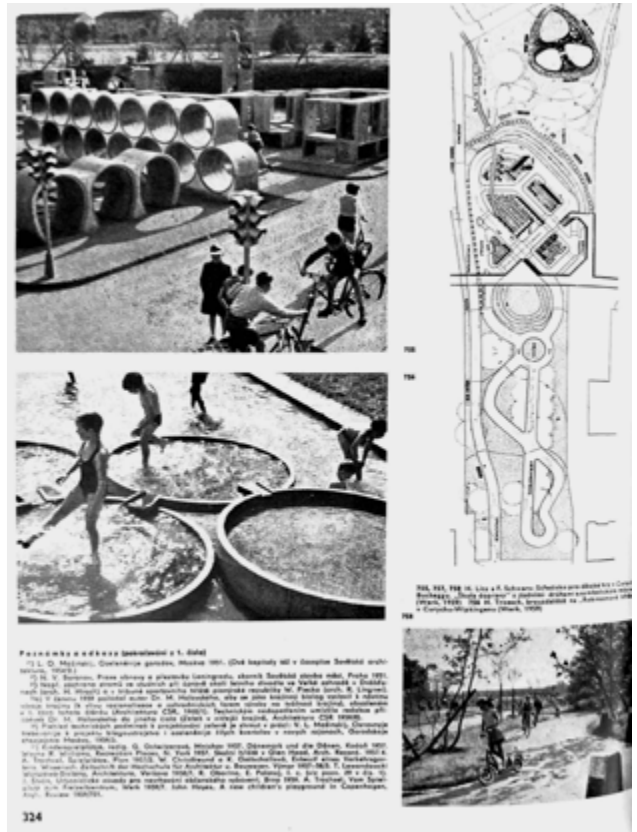
МАТЕРИ МИРА, МЫ ТРЕБУЕМ МИРА!

Иллюстрация работы И. КОРЕШКО

25

Sovetskaia zhenshchina, 1954/2.
[OSA Archivum Library 7/31/3/6]

2.0.2. A hrušcsovi olvadás



Otakar Kuča, „Příroda v soudobé architektuře“ in *Architektura ČSR 1960/5*.

26



27

H.L. „Freizeitzentrum Buchegg in Zürich“ in *Werk*, 1959/7. <https://www.e-periodica.ch/>

2.1.1. Kóc, Hullám, Kivánságcsont és társaik – A játszószobrok, mint a „köztesség” emlékművei



28

Møller-Nielsen
játékszobra,
Tuffsen
gyerekekkel,
1949. május
2., fotó: Sune
Sundahl,
Építészeti és
designközpont,
ArkDes



29

Spiral Slide, oldal a *Creative Playthings* katalógusból, 1959.



30



Kiállítási enteriőrök. *Playground Sculpture* kiállítás, MoMA 1954. A fotókon Virginia Dortch Dorazio *Fantastic Village* (Fantasztikus falu) és Sidney Gordin *Tunnel Maze* (Alagút labirintus) című pályaműve látható. MoMA Archives.



31

A pályázat zsűrije, 1954. MoMA Archives



Charles Forberg a brooklyni Cypress Hills Houses számára készült játszótere (1964). Forrás: *Architecture of Early Childhood*, <http://www.architectureofearlychildhood.com>



Elefántcsúszda. Rabenhof Bécs, 1954/56.
Forrás: *The Playground Project – Architecture for Children*, <https://architektur fuer kinder.ch/>



34



Pierre Székely: *Château de jeux* (Játék kastély, 1962), Verneuil sur Seine. Forrás: *Catalog of the Works of the Sculptor Pierre Szekely*, <http://j.p.karinthi.free.fr/>



35

Pierre Székely: *Univers Jeux* (Játék univerzum, 1967), Grenoble. Forrás: *Catalog of the Works of the Sculptor Pierre Szekely*, <http://j.p.karinthi.free.fr/>



Designed by Olbram Zoubek

CHILDREN'S PLAY SCULPTURE IN CZECHOSLOVAKIA



Designed by Eleonora Haragsimová



Designed by Olbram Zoubek

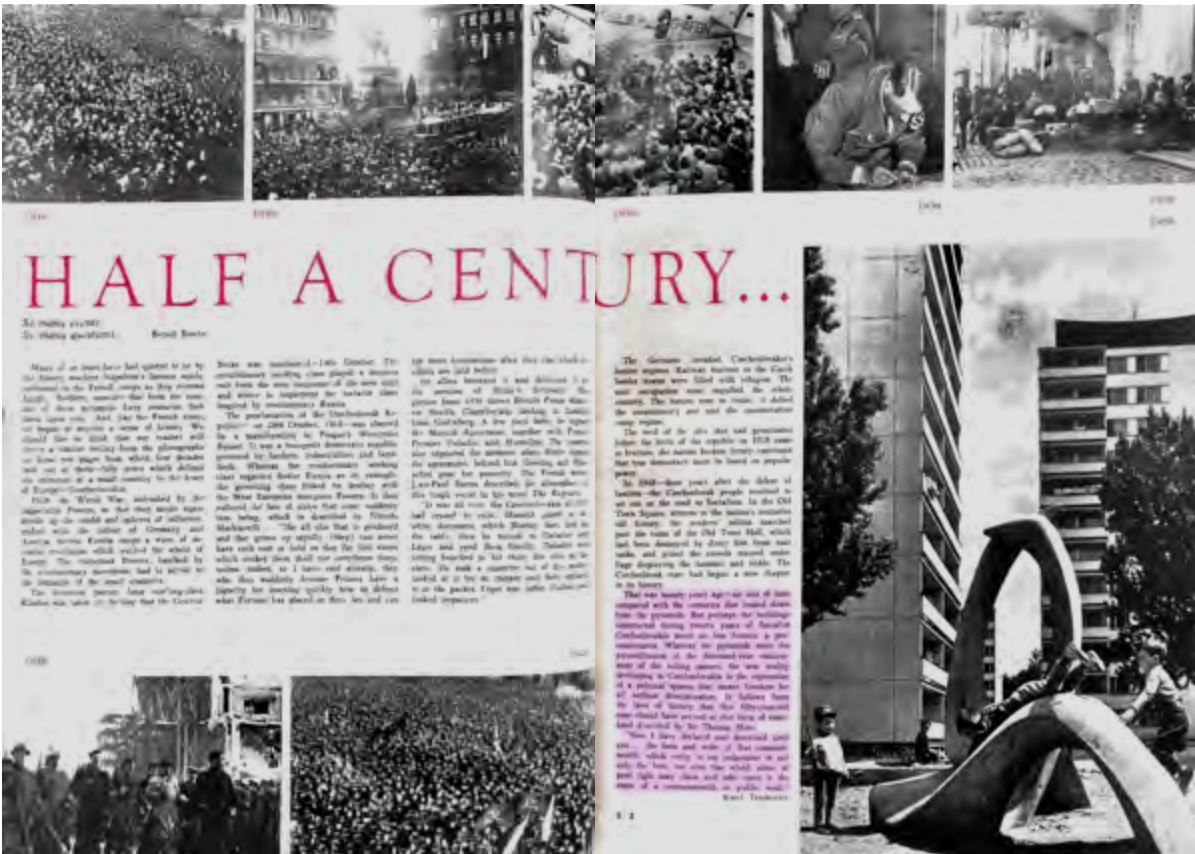


PHOTOGRAPHS BY V. HOSŤOVÁ

Eleonora Haragsimová, Olbram Zoubek és Eva Kmentová
játzóplasztikái az *Arts & Architecture Magazine* 1964. márciusi
számában



Olbram Zoubek és Eva Kmentová
játszóplasztikái,
Prága, 2019. Saját
fotók



Miloš Zet Kly mamuta című játszószobra a Czechoslovak Life 1968 januári számában



39

Barta Lajos a *Hullám* című kisplasztikával a Tavaszi Tárlaton, 1957. Forrás: Árvai Mária et. al. szerk. 2019. *Barta Lajos: Túlélési stratégiák*. Budapest: BTM, Kiscelli Múzeum



40

Hullám / Három gyermek (1959) a pécsi Modern Magyar Képtár előtt, 1973 körül. Forrás: Ua.



41

Barta Lajos:
Lovacskák (1965),
Jubileumi park.
1973. Hlatky
Katalin, Főkert /
Fortepan



„Sajtós játszó”, Fiastyúk (Thälmann) utcai lakótelep,
Budapest, 1962. FŐFOTÓ / Fortepan



42

A „Sajtós játszó” egyik játszóplasztikája,
1960-as évek. Korenchy László / Fortepan



43



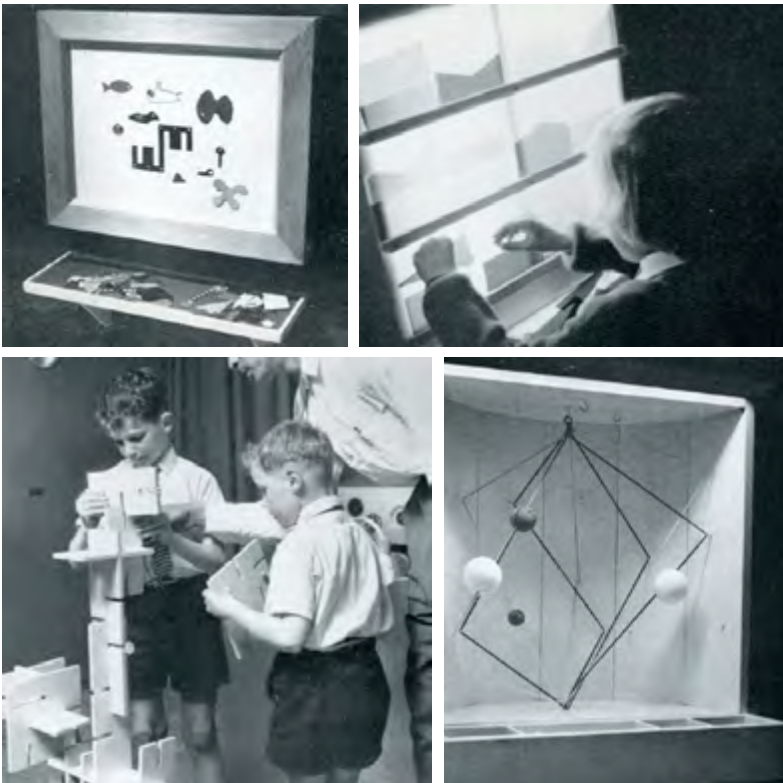
Pierre Székely: *Cité de Jeux* (1957), L'Hay les Roses. Korabeli képeslapok. Forrás: *As-tu déjà Oublie?* <http://astudejaoublie.blogspot.com/>



44

Pierre Székely: *Cité de Jeux* (1957), L'Hay les Roses, 2011. Forrás: *As-tu déjà Oublie?* <http://astudejaoublie.blogspot.com/>

2.1.2. Kis gyerekek a nagy kiállításokon



45

Játékkiállítás a Children's Creative Centerben, Amerikai Egyesült Államok pavilonja, Brüsszel, 1958. Forrás: *Stopping Off Place*. <http://stoppingoffplace.blogspot.com/2013/01/>



46

„The Conference in the Kitchen”
New York Times, 7-28-59.
[HU OSA 300-120-5-229]



47

„USSR Exhibition” katalógus, 1959. [HU OSA 300-120-5-342]



48

„Facts About The American Exhibition in Moscow July 25-Sept. 4, 1959” [HU OSA 300-120-5-229]

THE COVER is an architectural sketch of the exhibition. The geodesic dome dominates the center. To the right is the fan-shaped exhibition hall with its accordion-pleated roof. In the foreground are two of the three plastic pavilion clusters which house the Family of Man photo exhibit, an exhibit of contemporary architecture, and works of sculpture. The plastic cluster to the left of the dome is for a display of wearing apparel. At the extreme right is a small dome for Circarama films. Between this and the model house are open display areas for automobiles and boats. In the far background is the children's playground. The small kiosks scattered about will dispense Pepsi-Cola.

Russian Children to Romp on Latest American Playground Gear



Scale model of children's playground, which will be part of the American National Exhibition in Moscow this summer. Clockwise: Fenced-in cowboy city, heli-

cal slide, cast stone tunnel-bridges, climbing amphitheatre, iron grid magic carpet, kidney-shaped sand plot with aluminum shells and turtle for climbing.

Fiberglass and steel helical slide, banked for safety, makes full turn.

MANY Russian children soon will be hurtling through space—not in manned rockets, but hand-over-hand on the latest American playground equipment.

A complete playground covering 3,000 square feet will be set up in the shade of large birch trees in Sokolniki Park in

Moscow in July. It will be a part of the American National Exhibition, which is designed to illustrate various aspects of the American way of life as applied to everyday living, including children's play. No comparable playground now exists in the United States.

A scale model of the playground was unveiled in St. Louis

this week at the annual convention of the Association for Childhood Education International. Unlike the conventional swings, slides and bars, the play gear going to Moscow is especially shaped and molded for young gymnasts.

The equipment, produced by Play Sculptures, Inc., a division of Creative Playthings, Inc., is

modern in both design and material. One piece, which looks like an abstract sculpture, consists of four huge aluminum shells on slender legs. The shells are perforated with large holes to permit youngsters to climb, slide and squirm in and out of the openings.

These pieces are the first of their kind. Although now in

production for use in the near future, they have not yet been tested by American tots.

Another new piece, a spiral-shaped slide, has been in existence for about a year. Made with a tubular steel frame and steps, it has a troughlike slide of molded fiberglass. The trough is "banked" for safe sliding.

„Russian Children to Romp on Latest American Playground Gear” 49
 1959. *New York Times*. The New York Times Archives,
<https://timesmachine.nytimes.com/>

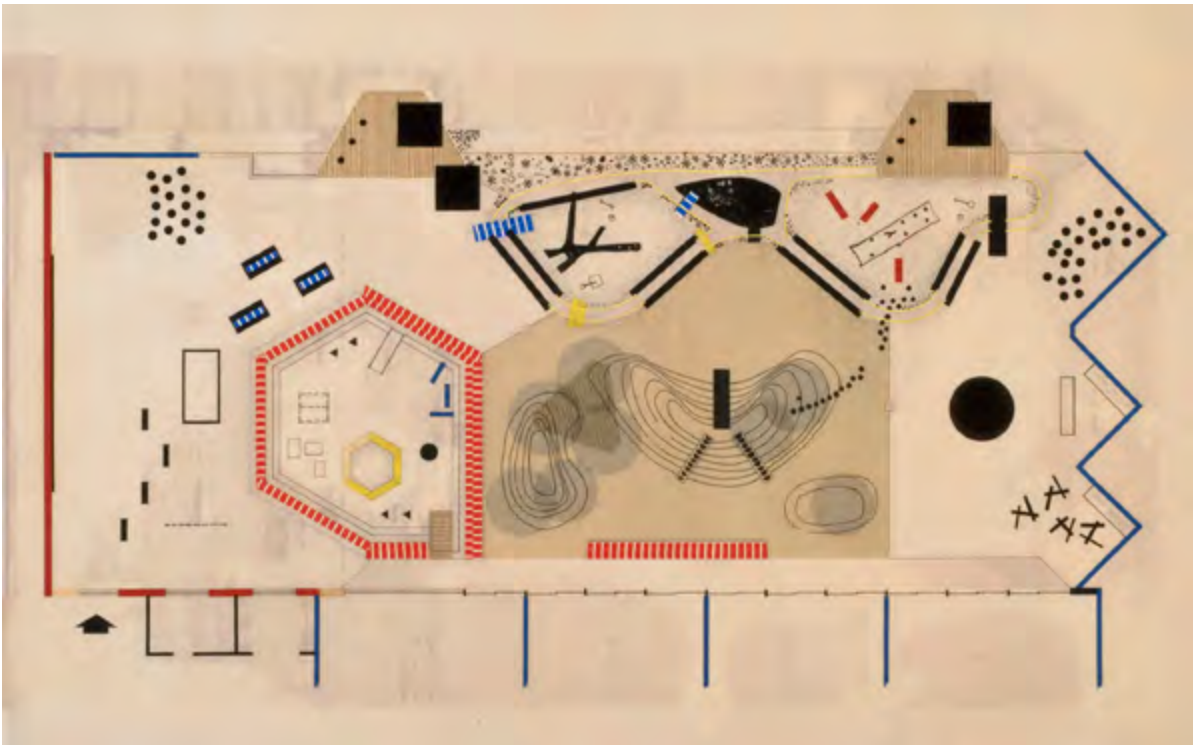


50

A David Aaron által tervezett alumínium játszótéri eszközök. Az Alcoa Aluminum hirdetése, 1957.



Képkockák az Art Kane által rendezett, *A Time to Play* (1967) című háromcsatornás filminstallációból. Film megtekinthető itt: <https://www.youtube.com/watch?v=OpOsZXOyNI4>



A Children's Creative Centre játszótér tájépítészeti terve, Kanadai Szövetségi Pavilon, Expo '67, Montréal, Québec. Canadian Centre for Architecture, CCA. Cornelia Hahn Oberlander fonds.



53



Gyermekek játszanak a Children's Creative Centre játszótérén, 1967. CCA, Cornelia Hahn Oberlander fonds.



54

Vienna Kindergarten, Expo '67,
Montréal, Québec. Fotó: Bill Cotter.
1967. Forrás: <https://expo67.ncf.ca/>



55

Gyerekek játszanak felnagyított
építőkockákkal a Vienna
Kindergartenben, 1967. The Dixon
Slide Collection, McGill University.



56

La Ronde, Expo '67,
Montréal, Québec.
Képeslap.

3. Az elárult nemzedék



56

Oldal a Big Rock Candy Mountain magazinból: Resources for Our Education. 1971.

Forrás: Kinchin, Juliet és Aidan O'Connor, szerk. 2012. *Century of the Child: Growing by Design 1900-2000*. New York: Museum of Modern Art.

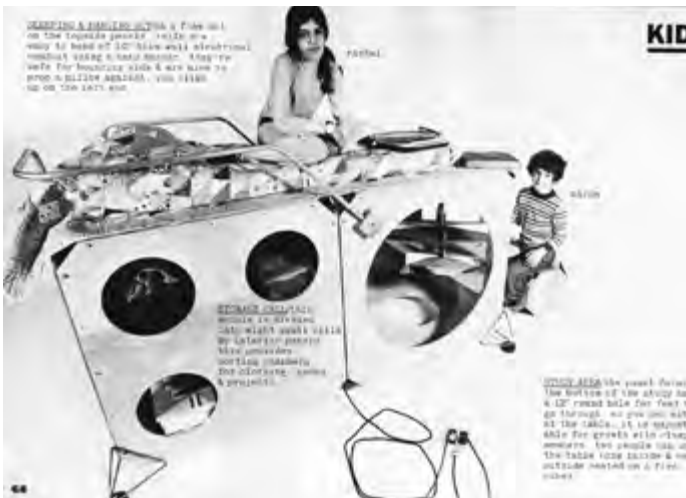


57

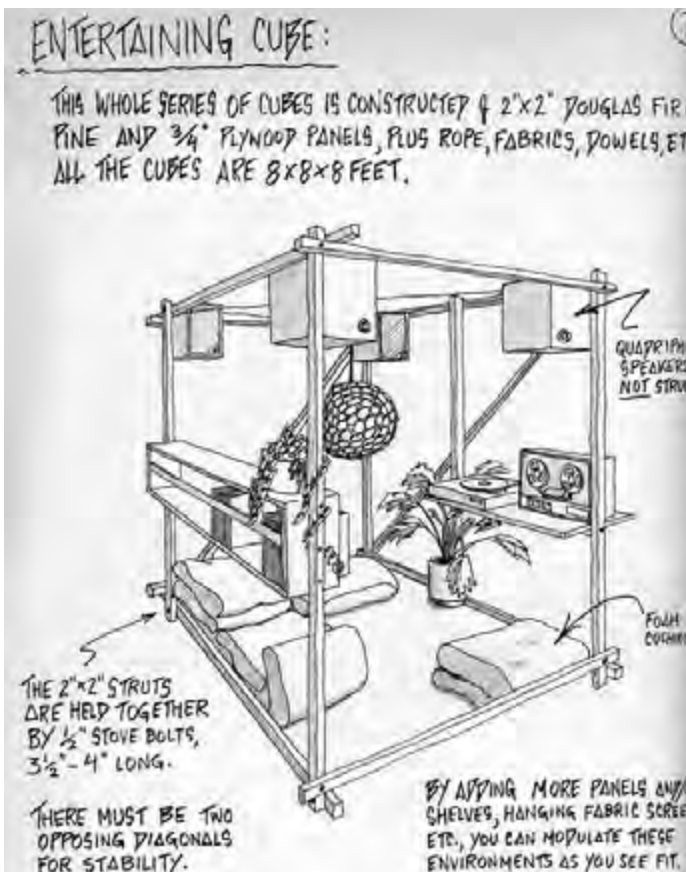
Jelenetek egy Kinderladen életéből. Kiel, 1970. Fotók: Holger Rüdell. Forrás: Holger Rüdell Fotografie. <https://holger-ruedel.de/>



58



Ken Isaacs. *How to Build Your Own Living Structures*. 1974. New York: Harmony Books.



59

Hennessey James és Victor Papanek. *Nomadic Furniture*. 1973. London: Studio Vista.

3.1. A játék mint ellenállás



60

Az *Anarchy* folyóirat hetedik, „Adventure Playground: A Parable of Anarchy” (Kalandjátsszótér, az anarchia példázata) című számának borítója. 1961. Szerkesztő: Colin Ward.

3.2. A játszótérek mint az ellenállás eszközei



61



Melon Block Commons. 1961–63.
Environmental Design Archive, University of California, Berkeley. Karl Linn Collection



62

M. Paul Friedberg. *Handcrafted Playgrounds: Designs You Can Build Yourself*. 1975. New York: Random House.



63

Jeremy Joan Hewes. *Build Your Own Playground! A Sourcebook of Play Sculptures Designs and Concepts from the Work of Jay Beckwith*. 1974. Boston: Houghton Mifflin.



64

Gyerekek játszanak a Group Ludic játszótérén. Hérouville Saint-Clair, 1968 körül. Graham Foundation.



65



Aktion Samtal akciók. Mats Eriksson Dunér *Aktivering Samtal* (2020) című filmjéből.



66



Modellen – En modell för ett kvalitativt samhälle (A modell: A minőségi társadalom modellje). Moderna Museet, Stockholm, 1968. Fotók: Palle Nielsen. MACBA Collection.



67

Olof Palme fiaival A Modell című kiállításon, 1968. Fotó: Scanpix/Cordon Press.



68

KEKS: Tiszta levegő akció. Odeonsplatz, München, 1969.
Forrás: *Vieler Orten*.
<https://vielerorten.de/>



69

KEKS: Aktionsraum. 35. Velencei Biennále, 1970.
Forrás: *Vieler Orten*.
<https://vielerorten.de/>



70

A Stop de kindermoord akciócsoport tüntetése a Binnenhof előtt, 1974. Fotó: Onbekend / Anefo, Holland Nemzeti Fotóarchívum



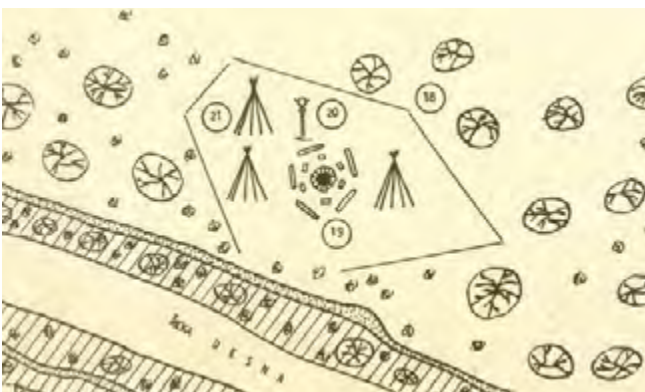
71

Hetessyné Géczy
Judit: Köztársaság
téri (ma: II. János Pál
pápa tér) játszótér.
1967. Hlatky Katalin,
Főkert / Fortepan.



72

Hetessyné Géczy
Judit: Tahi utcai
indián rönkváros
játszótér. 1980.
Hlatky Katalin, Főkert
/ Fortepan.



73

Részletek Václav
Bláha šumperki
kalandjátszóterének
tervéből. Forrás:
Šumperki Helytörténeti
Múzeum



74



Kurt Gebauer: *Minikraajina* (1980–1985). Ostrava, Fifejdy. 1980-as évek.
Forrás: Kurt Gebauer gyűjteménye.
<https://kurtgebauer.cz/>



75



Kurt Gebauer: *Minikraajina* (1980–1985). Ostrava, Fifejdy. Napjainkban.
Forrás: Kurt Gebauer gyűjteménye.
<https://kurtgebauer.cz/>



Játszótér, Zalaegerszegi
Művésztelep 1976. Forrás: Pirk
Ambrus. *Játékról komolyan*. 1979.
Budapest: Ifjúsági Lapkiadó Vállalat.



77

Nagy Kristóf: Szarvas (1977),
Kecskemét. Forrás: Nagy
Kristóf gyűjteménye



78

Fiatalok Népművészeti
Stúdiója, úttörőtábor,
Csillebérc. Forrás: *Művészet*
1978/9.



79

Fiatalok Népművészeti
Stúdiója, úttörőtábor,
Csillebérc. Forrás: Pirk
Ambrus. *Játékról komolyan.*
1979. Budapest: Ifjúsági
Lapkiadó Vállalat.



80

Spielwagen
Berlin:
Agyagépítő
fesztivál
Marzahnban.
Forrás:
Form+Zweck
1988./6.



81



Spielwagen
Berlin: utcai
akció. Forrás:
Form+Zweck
1988./6.



Herrmann Zschoche: *Insel der Schwäne*
(Hattyúk szigete, 1983)