

A VILÁGHÁBORÚ  
ÉS  
ÚJ STÍLUSRA VALÓ  
TÖREKVÉSÜNK

A M. M. És É. E. SZAKOSZTÁLYÁN ELŐADTA :

LIGETI PÁL

KÜLÖNLENYOMAT A „VÁLLALKOZÓK LAPJA”  
1919. 4-5. SZÁMÁBÓL.

Előadásom korábban került sorra, semmint gondoltam, s ily módon nem készülhettem el kellőképpen vele, Nem írhattam le előadásomat s nem készültek el azok a fényképek, melyekkel talán segítségére lehettem volna mondanivalóinknak. Kérem elnézésüket, hogy improvizált formában, szabadon adom elő; merek hivatkozni arra, hogy azt, amit mondok régen és sokszor-átgondoltam és ezért talán nem fog lényegesen ártani az, hogy formája improvizált.

A cím talán keveset mond; nem mondja meg világosan, hogy miről akarok beszélni s azért ezt bővebben szeretném kifejteni. A kérdés, mely előttem lebeg ez: a helyzet, melyet a világháború teremtett, úgy a gazdasági, mint a politikai helyzet és azok következményei, nem csak Magyarországon, hanem általában mindenütt, elő fogják-e segíteni, vagy hátráltatni fogják-e azí a törekvést, amely a modern építészet utolsó húsz esztendejét jellemezte s amit ezekkel a szavakkal foglalhatunk össze: új stílusért való küzdelem. Azért gondolom, hogy aktuális beszélni a dologról, mert majdnem általánosan elterjedt nézet, hogy amennyire lesz építeni való a háború után annyira nem a művészi szempontok lesznek a dominálok. Nem lesznek dominálok az igen szűkös viszonyok, az anyagiány, a drágaság, az építeni valónak óriási tömege, a feladatoknak, melyek megoldandók, száraz szükségépítészorü volta miatt. S így mindazok a kérdések, melyek építészeink legjobbait a háború előtt oly intenzíve foglalkoztatták, félre lesznek téve; ezekre majd később kerül talán sor: Ez az általánosan elterjedt nézet, aminthogy ezt a nézetet aieim osztom, sőt épenséggel az ellenkezőjét val-

lom, tartom nem indokolatlannak a következők; elmondását.

Egy pillantást szeretnék vetni a modern magyar építészet állapotára abban a pillanatban, mikor a háború kitört. S most — sajnos — hiányoznak a vetített képek, amelyek az önök szemei előtt felvonultak volna; így kénytelen vagyok egy ezen a helyen szokatlan módon közlünk lévő építészek neveit említeni meg, s azoknak műveire hivatkozni. Képzeljék el, tisztelt szakosztály, hogy most bemutatom Lajta Bélának a „Pesti Napló szerkesztősége” házát a Rákóczi utón, mely biztosan valamennyiek előtt ismeretes, azután Haas és Málnainak a Mesterutca elején lévő házát, Vágó Józsefnek Grünwald Manó házát, azután Jónás Dávid és Zsigmondnak „Tolnai Világlapja” házát a Dohányulcában, Gyenes és Vajda „Újságpalota”-ját a Nagymező utcában és talán még Pogány Mórinnak „Adria” épületét. Másokat is fel lehetne hozni. Azt hiszem a házakat ismerik és ha reájuk gondolnak, első pillanatra egy nagy hasonlóság fog feltűnni valamennyi között, egy olyan nagy hasonlóság, amely a nem gyakorlott szem számára egészen valószínűvé tenné, hogy ezek a művek mind egy kézből eredtek. Hogy röviden jellemezzem a hasonlatosságot, valamennyi vörös téglából, vagy legalább is valamennyi értékes anyaggal burkolva épült; valamennyi egészen kevés egyenes vonalú formával, alig valami díszítés rajtuk. És ha most visszagondolunk azokra a jelszavakra, melyekkel a modern építés nálunk megindult — hiszen nemcsak azért választottam épen ezen házakat, mert hasonlítanak egymáshoz, hanem mert építőik épen azoknak a táborából valók, akik ezt az újítást programi-juknak tűzték ki, — és ha rekapituláljuk magunknak azokat a jelszavakat, melyekkel a modern mozgalom Magyarországon megindult: egyéniség, magyar nemzeti irány, konstruktivitás, anyagszerűség és feltesszük azt a kérdést, vajjon: az építésnek ez az egyöntetősége, ami szemmel.

látható, ami első pillantásra feltűnik, abban az irányban éretett-e el, amely irányban a Programm szól, vagy talán egészen más irányban, akkor véleményem szerint a felelet az, hogy ez az egyöntetűség, ez a stílus, ez az irány, amelyikhez érték egészen más, mint az irány, amelyben elindultak. Tulajdonképen az összes jelszavaknak az ellenkezőjét lehet az épületeken megtalálni. Hogy az egységnek a dominálása eltűnt, hogy az nem látszik, ezt nem kell bőven fejtegetni, ez első pillantásra evidens; hogy mindaz, amit a nemzeti magyar építészet jelszava alatt kezdettek, el van felejtve, nyoma sincs, az is evidens. Hogy a konstruktivitásról olyan értelemben, ahogyan azt a modern építés régebben hangoztatta, beszélni nem lehet, ezt első szempillantásra nem venni annyira észre, mert bizonyos szigorú struktív logika van ezeken a facadeökon, de a belső konstrukciónak az éreztetéséről beszélni, azt hiszem, mégsem lehet olt, ahol a belső konstrukció egy rá alkalmazott más anyagú burokkal van elfedve. És hogy az anyag-szerűségnek a jelszava szintén nincsen érvényre juttatva, azt röviden így lehetne kifejezni: az anyagszerűség jelszava szerint minden anyag használható, csak úgy kell kiképezni, ahogy az illető anyag kívánja. E helyett azt vesszük észre, hogy egy városban, amely sokféle okból tulajdonképen a malter építéssel van szoros nexusban, — a régi épületeket kell csak megnézni és a most épülőknél legnagyobb részét és látjuk, hogy természetből kezdve inkább ez az adott egy ilyen városban nem malterszerű építésre veti magát ez a modern stílus, hanem igaz, hogy nagyon az anyagnak megfelelően felhasznált, de mégis speciális, keresett drágább anyaggal dolgozik. Ha így, szembe állítva az eredményt a kiindulással, látjuk, hogy nem oda jutottak, ahova indultak, felmerült a kérdés: az irány volt-e helyes és ez a találkozása több egészen különböző egyéniségű embernek véletlen-e csupán és egy zsákutcája, mellék vágánya talán az építészeti fej-

lódásnak, vagy pedig — s ez a másik lehetőség — az építés fejlődött helyes irányban és a jelszavak voltak hamisak. Amikor szemben áll a művészetért dolgozó építészeknek munkája teóriákkal és jelszavakkal, akkor én kezdettől fogva hajlandó vagyok inkább az építészeti munkának hinni és nem a jelszónak. Ebben az esetben különösen azért, mert magam is építész vagyok és magam is teljes lelkesedéssel azt érzem, hogy helyes volt az út, amelyen a végén jártak. Ebből viszont az következik, hogy a jelszavakban lesz a hiba. S miután ezzel tisztába jöttünk, talán érdemes lesz azon is gondolkodnunk, hogy hol hibásak a jelszavak.

Itt — sajnos — az idő rövideje miatt kénytelen leszek meglehetősen komplikált, sőt nehéz kérdéseket röviden tárgyalni le. Nincs módomban az egész okfejtést adni elő; csak rövidre fogva szeretném elmondani, hogy miért jutottam magam is arra a meggyőződésre, hogy mindez a négy jelszó az építészet fejlődése szempontjából nem egészen helyes. Tudom, hogy mikor pl. azt jelentem ki, hogy a magyar nemzeti építészei, mint jelszó nem helyes, talán sok ellentmondásra fogok találni. Nagyon kívánatos volna, ha az ellenérvek egy más alkalommal itt elhangoznának. Addig azonban nagyon kérem a tisztelt szakosztályt, hogy ha véleményükkel nem is egyezik az, amit mondok, röviden összefoglalt érveimet meghallgatni kegyeskedjék.

Az első programmpont: az egyéniségnek az uralma, az egyéniségnek a kifejeződése az épületen. Ez volt talán az, amely leghamarább mondott csődöt. A leghamarább tűnt ki, hogy amikor az építész átültetve azokat a tapasztalatokat, melyeket a művészek a festészet terén tettek, megkötöttség nélkül, teljesen szakítva a tradícióval nem gondolva másra, csak az ő saját, legmélyebbe legbensőbb érzésére, épít, akkor olyas valami keletkezik, ami talán pillanatnyilag, érdekes, de amelyet már rövid fél év múlva sem vall magáénak, s ami már akkor születik, legkisebbé sem

talál általános tetszésre és amire nagyon hamar azt mondja mindenki: nyugtalan, indokolatlan. Ez, a rövid jellemzése annak, ami akkor történt, amikor az egyéniségnek ezzel a korlátlan uralmával, a l'art pour l'art jelszavával léptek a porondra a legelső kezdeményezők: Olbrich, Vandervelde, a „Jugendstil”. Amit tettek az egyszerűen az volt, hogy festészetben bevált módszert próbáltak az építészetbe átültetni. Az eredmény azt mutatta, hogy itt úgy látszik egy nagy ellentét van festészet és építészet között és amit az izolált individuum produkál, az építészetben nem létjogosult, hozzájárul, hogy stílus ily módon soha nem keletkezhetik, — amint az könnyen belátható: az egyén annyi mindenféle behatásnak van kitéve, annyi nemzet, annyi kor, annyi tájék építészeti emlékeivel van telve, hogy ily módon csak az lehetséges, hogy legteljesebben divergáló termékek keletkezzenek és távolról sem az, hogy minden, ami keletkezik, minden, ami épül. egymás felé tendál, egymást egészíti ki, ahogy az annak idején a historikus stílusok idejében mindig volt. Érezte mindenki, hogy az egészen szabadjára eresztett egyéniség stílust nem teremthet: hogy kell, hogy valami megkötöttséggel találkozzék az egyéniség. És mindjárt az elején ennek a mozgalomnak keresve kerestek ilyen megkötöttség után, ami a rakoncátlan, csapongó egyéni fantáziát egy bizonyos törvényszerű nányba terelhetné.

Ezt az egyöntetűséget vélték remélni azok, akik a második jelszóval, a magyar nemzeti építészet jelszavával léptek fel. Az eredményt ugyebár láttuk. Úgy a Lechner-féle kísérlet mint az utánna következő kísérletek,, ahol Lajta Béla, Koós, Zrumetzky neveit említem, tulajdonképen elhallgattak pillanatnyi sikerek után, követőkre nem találtak és a háború kitörésekor aktuálisak nem voltak. Ennek több okát lehet felhozni. Az első ok az, hogy azok a források, amelyekből meríteni akartak, nagy részt nem voltak építészeti források, hanem sík dekoráció, sík orna-

mentum a sík ornamentum átültetése az építészetbe épen olyan feleségeket szülte mint mássutt — az előbb mondottuk — festészeti metódusoknak átültetése. Ez volt az egyik. A másik, a székely népművészetnek az eredményit felhasználó irány azt hiszem — azon feneklett meg, hogy erősen építészeti jellegű és konstruktív érzékkel bíró motívumokat, használt fel, de mégis kitűnt, hogy amiből paraszt házak építésze, falusi templomok építésze megtermékenyülhetett, abból városi bérházak, áruházak építésze nem igen meríthet. És a harmadik érv azt hiszem, hogy a legsúlyosabb, bár tulajdonképen hallani nem igen lehetett — és itt már első személyben kell beszélnem, a következő: a nemzeti érzés, azt hiszem, egyáltalában nem alkalmas arra, hogy építészetet teremtsen. Literatúrai, azt igen. A literatúrának az anyaga a nyelv, mely a nemzeti gondolattal szorosan összefügg, ellenben az építészet anyaga internacionális. A literatura anyaga a gondolat, megint olyasvalami, ahol a nemzeti érzés érvényesülhet: az építészetnél ilyen értelemben gondolatról beszélni nem lehet és azt hiszem, hogy az építészetnél a nemzeti gondolatnak a határa úgy formulázható, hogy minden építészeti stílust át tud formálni a maga képére, a nemzet, jellem, meg is tette azt mindig és mindenütt — de építészeti stílust teremteni nemzeti gondolat nem tud. Az építészeti stílusnak a gyökere, azt hiszem, másutt rejlik.

A harmadik jelszó a konstruktivitás és a konstrukciónak az éreztetése volt. Ez volt az, amelyik talán a legnagyobb elismerésben részesült, a legtöbb követőre talált és amelyet talán még most is hisz és elismer a legtöbb modern építész. Pedig, azt hiszem, veszélyes jelszó, mert nagyon is csábít, hogy olyan konstrukciókat éreztessen vagy akarjon éreztetni az építész, melyek lényegtelenek és érdektelenek. Ez a fontoskodás jelleget adta a motívumoknak; kis konstruktív tréfák léptek fel nagy aplommal, anélkül, hogy egy olyan gondolat termett volna, mely konstruktive

megfogja az egészet és így viszi előre a stílust. És e mellett azt tapasztaltuk, hogy a legtöbb konstrukciónk, épen a legpraktikusabb konstrukcióink inesztetikusak, nem használhatók fel arra, hogy formát teremjenek; a legtöbbjét, épen a legpraktikusabbakat nem mutatja, hanem elrejtí a téglá és vasgerendából álló ház. Hiszen voltak kísérletek, melyek vasgerendát éreztettek, egyet, kettőt. Túlságosan sikereseknek ezeket a kísérleteket, azt hiszem, nem lehet találni és általában az a mai helyzet hogy a legtöbb helyen épen a praktikus, köznapi konstrukció éreztetés helyett elrejtve marad. Akiket a jelszó lelkesített, azok kerestek olyan nem köznapi feladatokat, ahol mégis érdemes volt a konstrukciót éreztetni, ahol abból valami eredeti, valami újszerű látszott. És nagyon érdemes ilyen megoldások keletkeztek. De csak egyéni érdekességű megoldások maradtak, semmiféle kihatással egy építészeti stílus fejlődésre nem voltak.

És végül itt van az anyagszerűség jelszava. Álláspontunk ez: el tudjuk képzelni, hogy az anyag a sok feltüremelő építész gondolatból kislejtezi azokat, amelyek a megmunkálhatóság révén ki vannak zárva, kényelmetlenek, nem praktikusak. De a Semper felfogását, hogy az anyag termi a gondolatokat és pedig talán nem csak a dekoratív gondolatokat, hanem az egész építészet alapvető gondolatait, absolute helytelennek tartom. Egyetlen egy példára szeretnék hivatkozni, amikor a konstruktivitás és az anyagszerűség jelszavát oly nagyon hangoztatják: a görög templomra, azt hiszem, minden idők építészetének egyik legnagyobbszerűbb termékére. A görög templom tudvalevőleg fából készült, a fából készütségének nyomait hordja, hisz a gerendák fejei még meglátszanak és az összes ismert görög templomok kőből vannak és mégis szépek. És nem hogy kővé lett az, ami fából volt, hanem a bárók átveszi ugyanezeket a formákat, meghagyja ugyanúgy, hozzá malterban és megint szép. Itt arról beszélni, hogy az anyag termetté a



formákat és hogy anyagból teremtett formákat más anyagba átültetni nem lehet, azt hiszem, túlzás. Egy mély igazság rejlik mögötte, amelyre később még rátérek, de azt várni az anyagszerűségtől, Hogy stílust fog teremni, mint az eredmény is mutatja; túlzott volna. Hogy egy hasonlatot használjak, az anyagszerűség és a konstruktivitás szempontjai az építési tudásban körülbelül oly szerepet játszanak, mint az anatómia ismerete a festészetnél. Az egészen biztos, hogy az igazán tökéletes festményhez az anatómiának alapos ismerete kell, de hogy az anatómiai ismeretből nőj jön ki egy festészet, azt senki sem fogja elhinni.

Ily módon azt hiszem, megvilágítottam volna azon állításomat, hogy amikor az eredmény — mint láttuk — más, mint a kiindulási pont, más.. mint a jelszavak, melyekkel elindultak, akkor nem az eredmény a hibás, hanem a jelszavak voltak hibásak. És most térjünk vissza és nézzük meg azt a stílust — nevezzük így — amely itt a háborút megelőző években keletkezett és nézzük meg, mivel lehetne ennek pozitív tartalmát definiálni. Az hiszem, hogy a konstruktivitás helyébe itt egy másik szempont lépett, mely ahhoz nagyon hasonlít és mégis más: az ökonómia és a logika.

Nem hangsúlyozása a konstrukciónak, — mert láttuk, inkább annak elrejtése szerepel, mert hisz oly alátámasztások vannak mutatva, melyek tényleg nem működnek, stb., de viszont végig szigorú, logika és nagy ökonómia uralkodik a formákban. Az anyagszerűség helyébe pedig ugyancsak egy másik szempont lépett: a tartósság. Mindezeket az épületeket a tartósság utáni vágy vezeti és azt hiszem, kiolvashatni belőlük azt az elkedvetlenedést, amit a modern első évtized tapasztalatai okoztak. Egy egész csomó ház készült akkoriban eltérően az eddigiektől, negligálva az eddig bevált szempontokat és ez nagyon hamar megboszulta magát, mert semmi sem volt oly kevésbé tartós, oly kevésbé „wetterfest”, mint

ennek a érának épületei. Erre való reakciónak gondolom azt, hogy most mindenek előtt tartós anyagokat kerestek. Mind a két elv, a tartósság és az ökonómia elve azonban nem irányít, nem ad lendületet, nem tartalma ennek a stílusnak, ezek csak fékező, tisztító, a hibáktól, feleslegektől, salaktól, a nem praktikus dolgoktól megtisztító elvek. Ami viszont ezen házak formai és érzésbeli tartalmát illeti, azt vélem leolvasni, hogy ugyancsak okulva azon tapasztalaton, hogy minden ötlet, mely pillanatnyilag tetszetős volt, rövid idő múlva, egy-két év" múlva, elvesztette volt a szépségét, valami nagy tartózkodás, valami nagy óvatosság látszik meg ezen épületeken, egy kemény és nehéz elhatározás, hogy inkább ridegnek látszó épületeket, inkább formában szegényest építsenek, mint olyan formát, amely nem teljesen logikus, teljesen állandó jellegű, inkább valami kezdetet, ami még nem tökéletes, mint valamit, ami gazdag is, színes is és azután röviddel később lejárja magát. Természetesen az ilyesfajta építés igen nehéz helyzetbe hozza alkotóit, ha mellettük a régi stílusoknak gazdag, megszozott formavilága áll. Ezzel szemben valami ellensúlyra van szükség és én azt hiszem, hogy a tartósságon kívül ez a szempont volt az, ami az építészeket az önmagábanvéve is gazdag és szép anyag felhasználására vezette. Azt merném állítani, hogy a formákban való óvatosság, a formáktól való irtózás, a formákban való szegénység kényszerítette ezen egészen különböző egyéniségű építészeket arra, hogy a formaszegénység kiegyensúlyozására gazdag és tartós anyagot használtak fel.

De a helyzet — ismétlem — nehéz. Hogy nehéz, azt a tapasztalatok bizonyítják. Mikor idáig jutott ez a húsz éves építészeti fejlődés, akkor mind többen és többen hagyták ott az egész újíto törekvést, mind többen és többen tértek vissza a historikus stílusokhoz, a Biedermayérhez, egy nyugodt, vagy kevésbé nyugodt barokkhoz, a í empirhez és hogy csak egy példát említsek, a

Leipziger Baufachausstellung 1913-ban ugyanabban a Németországban, mely egy időben kizárólag az újítás szükségességét hangoztatta, egészen megszokott, egészen unalmas empir, bárók formákat hozott, az újítási kísérleteknek jóformán nyonia veszett. Az egész nagy Németországban 1914 körül alig egy pár ember az, akinél még újítási kísérleteket látunk. Peter Behrens, Heinrich Tessenow egyedül, A müncheniek legnagyobb része, a drezdaiak mind és legújabbán a berliniek legnagyobb része ott hagyva az oly nagy sikerrel megkezdett irányt, a historikus sinusokhoz térlek vissza.

Mindezek után térjünk vissza eredeti kérdésünkhöz. Mit és mennyiben változtatott ezen a helyzeten a világháború, és az annak következtetésében beállott helyzet. A valószínűség ugyebár nagyon nagy, hogy azt higgyük, hogy amikor már amúgy is hanyatlóban volt ez az irány, amikor már amúgy is elveszni készült az újítás szelleme, s most még hozzá ez a nagy pressio, ez a gazdasági pressio jön és hozzá olyan sok faktor, ami igen alkalmas arra, hogy a művészi kérdéskéntől a praktikus kérdésekre, a megélhetés legközelebbi kérdéseire terelje a figyelmei, hogy most bizony teljesen el fog veszni, el fog némulni az egész törekvés, amely egy új építészet megteremtésére irányult. Azt hiszem azonban, hogy a helyzet másképp áll.

Már a háború előtt is mondhatta volna valaki, hogy van itt egy szempont, amely alkalmas arra, hogy stílust teremtsen. Ez a szempont nem a konstruktivitás, hanem a takarékoság szempontja lett volna. Mert akár volt rendelkezésre sok pénz egy építkezésnél, akár nem volt, a tendencia egészen természetes módon, általánosan és mindenütt az volt; megtakarítani. Ha tehát valaki talált volna egy formát, amely olcsóbb és amellettszép, ennek a formának már a háború előtt is megvolt a valószínűsége, hogy mások átveszik, hogy mások tovább fejlesztik, hogy belőle stílus lesz. Nos, ez a nyomás most a háború

következtében lényegesen erősödött. A háború előtt még talán óvakodott valaki nagyon takarékosán építeni, azért, mert ez a szegényesség, a zsugoriság érzetét kelthette volna fel. Ez most elveszett. Ellenkezőleg a takarékoság, ami a háború előtt mégis inkább a profit ódiomát viselte, most a legnagyobb mértékben szociális feladattá vált. Ma mindenki megérzi egy épületen, hogy ha a legszerényebb, a legökonomikusabb eszközökkel van elérve hatás, akkor ez az épület azért, hogy ilyen: jó! Jót tett nemcsak az építészeknél, hanem jót tett mindenkivel. Ha ma egy épület ennyi és ennyi százalék kevesebb anyag felhasználásával tud megépülni, ezáltal más épületek megépítését teszi lehetővé. Ami tehát a háború előtt lendület nélküli, sőt a lendületet: a poezist látszólag lenyomó, eltipró volt, ez a gondolat most nagy mozgató gondolatává lett nemcsak az építészetnek, hanem az egész közéletnek, az egész közgazdaságnak. Azelőtt egy nagyon takarékos épület szembehelyezkedett látszólag mindazzal, ami az emberben jó és ideális: ma épen a takarékos épület az, ami vele együtt érző és az, amely nem takarékos, a bűnös. Tehát az az elem, az a faktor, ami már a háború előtt is alkalmas lett volna, hogy egyöntetűséget hozzon ki az épületekből, most egy nagy elementáris mozgalommal együtt van és ily módon igazán hivatott arra, hogy stílust teremtsen.

A másik szempont a következő: Az előbb leirt álláspont szerint beérte az építészek egy része azzal, hogy egy ideig még brutálisabb, egyszerűbb, ridegebb és szegényebb formával épít és a későbbi fejlődésre, vagy a követőire, vagy társaira bízta ennek tovább fejlesztését, mert mindenki érezte, hogy így keletkezhet stílus, és csakis így keletkezhet stílus. Az építészeknek ez a felfogása, mint mondtam, nagyon nehézé volt téve és gátoltatott azáltal, hogy feszélyezve látták magukat az ettől a szemponttól eltérő, régi formagazdagságot felhasználó és az ő épületüket ily módon nyomó, rideggé, szegénnyé tevő kon-

kurrenciák által. Ez a konkurrencia eltűnt. A háború előtt csak a leghivatottabb, csak a legesztetikusabb, a legideálisabb tendenciájú építészünk mertek olyan nagyon ridegek lenni, amilyen ridegeknek kész formanyelv híjján tulajdonképpen lenniök kellett. Ezentúl kényszerűségből kell, hogy mindenki rideg legyen és a különbség csak az lesz, hogy az egyik a ridegiséget fel tudja majd oldani, a másik csak tényleg rideg és szegényes lesz anélkül, hogy szépet tudna teremteni. De azoknak száma, akik ott hagyva a régi formanyelvet, új formák után kutatnak és keresnek, csak megnövekedhetik annak következtében, hogy a gazdag régi stílusok konkurrenciájától ily módon megszabadultak.

Ez egy nagyon, nagyon fontos másik következménnyel jár. A háború előtti időkben a legszigorúbb önkontroll, önfegyelmezetség kívántatott meg az építészről, hogy fantáziáját ne engedje játszani, hogy az érzését ne juttassa szóhoz, mert amint az érzés, a fantázia elindult, már benne volt valamelyikében a régi stílusok lendületes formáinak. Most a külső kényszer az, ami letartja, a külső kényszer az, ami lehetetlenné teszi, hogy formagazdagságot használjon, a külső kényszer köti meg a kezét olyannyira, hogy az érzése most úgyszólván felszabadul. Eddig a saját kontrollja alatt állott, most a saját kontrollja nem kell, most kontrollálja, pressionálja, nyomja őt a feladat nehéz volta és egész fantáziája arra koncentrálnak akár régi, akár új formákhoz hasonló módon, hogy ezt a súlyos, rideg adottat feloldja.

Mindez azonban, amit eddig mondtam, csak közelébe jut annak, ami igazán lendületet tud adni az építészetnek, ami igazán stílust tud teremteni, de még tulajdonképpen nem az. Képzelmünk el, hogy valaki — mert külsőleg mégis csak — egyénekből indul ki minden termelés — egy formát eszel ki, amelyről azt akarnók elhinni, hogy alkalmas stílusnak a teremlésére. Ez azt jelenti, — feltéve, s én azt hiszem, ebben mindannyian

egyetértünk: hogy minden forma mögött valamilyen érzés rejlik. Hogyha ez a forma általánosságban visszhangra talál, ebből én arra mernék visszakövetkeztetni, hogy akkor az az érzés talált visszhangra, mely az alkotó művészt vezette. Ami megint annyit jelent, hogy az az érzés, melyből az egyén kiindult, ha őbenne termett is, tulajdonképpen nem volt egyéni érzés: ez egy tömegézés volt, amely természetesen őbenne is megvolt őbenne is resonált. És ha most feltesszük azt a kérdést, hogyan állott a tömegérezéseknek a helyzete a háború előtt és hogyan áll a háború után, akkor így látom a dolgot: A háború előtt, ha tiszta, mély érzést kerestünk — és csak tiszta és mély érzésből teremhet szép és teremhet művészet, akkor ez tisztán és kizárólag az individuumon belül volt megjelölhető, akkoriban azok az érzések, melyek, a közzel kapcsolták össze az akkori embert, pózoltak, hamisak voltak, arra valóak voltak, hogy pódiumon, szószéken, parlamentben hangoztassák őket, de őszintén senki sem gondolta, őszintén nem érezte senki a/, őszinte érzésben mindenki vagy egyedül, vagy nagyon kevesedmagával volt. A tömegézés prolan volt. Ha valami tetszett a tömegnek, akkor az ízléstelen volt, s ha valami ízléses volt, akkor csak keveseknek tetszhetett. Miért volt ez? így volt ez máskor is? így volt ez mindig? Tudjuk, hogy nem. Minden időben, melynek v építészte termett, az egész középkorban, az egész görög korban, ez az lekülönítés nem létezett. Az ízléses az Volt, ami a legáltalánosabb tetszést aratta. Csak a mi korunk olyan irtózatosan elkülönített és szegény, hogy a szép, nemes érzésekben kevesen vesznek részt. Ennek okát abban vélem megtalálni, hogy szép, mély, őszinte tömegérezések nem voltak. És hogyan állunk ezután? Lehet, hogy ma még nem olyan evidens, de én máris érzem és egészen biztosra veszem, hogy mindig fokozottabb mértékben így lesz, hogy ezek a tömegérezések fejlődőben vannak. Ha elolvassuk a háborús irodalom entente párti, vagy bármelyik

párti termékeit,— mert hirtelenében Barbusse „Tűz” című regénye jut eszembe, — de ha bármelyiket vesszük is, észrevesszük, hogy a világháború nem hogy elkülönítette volna az embereket — mert látszólag azt tette, és szembeállította őket egymással, — de a közös és legmélyebb, leg súlyosabb, legőszintébb érzéseknek egy olyan tömegét teremtette meg, hogy a nagy, közös érzésekre, úgy látszik, a talaj megvan.

Egy másik téren egész tisztán látjuk ezt. Ez a tér: a szocializmus. A háború előtt egy párt, ma bizonyos fokig mindenkinek a meggyőződése. Én erősen hiszem, hogy minden építészet csak a tömegérzésből nőtt ki, hogy ennek következtében minden építész pártállására, gazdasági helyzetére való tekintet nélkül lelke legmélyén szociális gondolkozású, Szocialista és erősen hiszen;, hogy az elkövetkező időknek ez a jellemvonása, a tömegérzéseknek mindinkább tudatossá ébredése az, ami a lendítő erő lesz a formák megtalálásánál. Látjuk tehát, hogy egységesítő érzések, mint eljövendő tartalom, egységesítő ökonomikus pressio, mint kifejezési forma, ez a két egységesítő faktor, fog okvetlenül a stílus megteremtéséhez juttatni. Meggyőződésem, hogy a háború nem hogy megakasztott volna egy fejlődést, hanem egy holt pontra jutott fejlődésbe kapott be, vitte előre, teremtette meg tulajdonképpen az alapfeltételeit annak, hogy stílus keletkezhessek.