

HÁBORÚ UTÁNI KÖZÉPÍTÉSZETÜNK STÍLUSA

M^{IÓTA} A VILÁG VILÁG, legméltóságtelejesebb művészetét, az építészetet a közösség fejlesztette naggyá, az borította virágba, vezette új utakra. A vallás, az uralkodói vagy állami hatalom emelte azokat a monumentális középületeket, melyeknek összessége egyúttal az építészet történetét jelenti s melyek mellett a magánosok kezdeményezései, bármily ragyogó ékköveket is termettek olykor, csak másodlagos szerephez jutottak. A luzori és karnaki templomtól kezdve az Akropolison és a Colosseumon át a rajnamenti dómokig, vagy a chartres-i székesegyházig az építészet históriája túlnyomóan oly állomásoknál pihen meg, melyeket stabil vagy ad hoc alakult közületek hívtak életre. Talán csak a renaissance és a barokk ízlés ideje engedett ebből a kizárólagosságból, az a kor, mely a magánosok palazzóinak és kastélyainak nagyobb művészettörténeti szerepet juttatott, mint elődei. A XIX. század elejétől kezdve a mérleg nyelve visszabillent, azt lehet mondani, ami jelentékeny épület azóta került tető alá, csaknem kizárólag középület: a történelmi stílusokat utánzó formanyelv mérföldkövei templomok, minisztériumok, múzeumok és színházak, tőzsdék és kórházak. Középületen kissé önkényes és tág értelmezéssel ezúttal azokat az alkotásokat értjük, melyek nem lakóhelyek, hanem általánosabb igényeket elégítenek ki. Nem állam és város építette valamennyit, gondoljunk a bankok, intézetek székházaira, az egyházi és pedagógiai célt szolgáló épületek egy részére, de annyi bizonyos, hogy az állami és városi, tehát hivatalos monumentumok nyújtották a legnagyobb feladatokat, ezek adták meg a városok jellegét s ingerelték utánzásukra a többieket. Nem véletlen, hogy külföldi képes újságok madártávlatú térképein Budapest helyén pars pro toto az Országház áll, az a monumentum, amely valamennyi közül a legtöbb pénzbe került s amelynél rendeltetése szerint pregnansabb középületet nem is lehet elképzelni.

A világháború befejezte óta a helyzet nem változott meg, sőt a köz- és magánépítkezések közötti ellentét még jobban kiéleződött. Magánosok e téren nem képesek nagyobb erő kifejtésre, a konjunktúra lázas éveit elmulasztották, a pauperitás pedig megghiúsította vágyaikat.

A monumentális építészetnek mindössze egy művelője maradt a porondon, az állam. Félő, hogy reá is hosszabb, kényszerű szünet vár, melynek folytán eddigi, évtizedes szereplése önálló fejezetként zárul le.

A hivatalos építészet háború utáni tevékenysége elérkezett az évadvégi mérleg elkészítéséhez, az elszámoláshoz. Mindannak, ami tartozik és követel rovatában fellelhető, fokozott jelentősége van, mert kívált-

ságos és szerencsés helyzeténél fogva ez a hivatalos művészet egyúttal az ország monumentális építőművészetét is jelentette.

Jelentette vagy jelenthette volna. Ami a munka ütemét illeti, abból semmi baj sem származott. Ha a századvégi Magyarország lázas építési iramával nem is tudott lépést tartani, — erre szükség sem volt — mennyiségileg nem hagyott kívánni valót. Nem szűkölködött nagyszabású feladatokban s azoknak egy része bízvást mérhető háború előtti mértékekkel, sőt egy közülük fejfel kiemelkedik, mert nemcsak rendkívüli arányú komplexum, hanem gyökeresen átalakította a neki helyet adó város képét. A szegedi templomtér ez, háború utáni építészünk legnagyobb méretű s tegyük hozzá, legszerencsésebb alkotása.

A szegedi templomtér gyakorlati feladata a szegedi egyetem természettudományi intézeteinek, a püspöki palotának és az egyházi intézményeknek együttes szállásadásán kívül elsősorban az volt, hogy a városnak új, díszes főteret teremtsen. Másik célja az volt, hogy méltóságteljes keretbe fogja az új Fogadalmi templomot s ez utóbbi cél részben stílusát is megszabta. A neoromán ízlésű, javarészt téglából épült Fogadalmi templom architektúrája megkövetelte, hogy az övező tér hasonló szellemet sugározzon. Az építész hálás, de nem egyszerű feladat elé állította.

Rerrich Béla, a templomtér korán elhunyt, kiváló mestere pályájának első felében sokat foglalkozott a kertművészettel. Már akkor megtanulhatta — hiszen a kertművészet és városrendezés a barokk ízlés láthatatlan hajszálcsoveivel van összekötve — a téralakításnak azokat a feltételeit és szabályait, minek oly nagy hasznát vette szegedi főművének megalkotásában. Noha a templomtér építészeti formanyelve az itáliai gótikus palazzók stílusát választotta mintául, ebből a stílusból maradéktalanul meg nem magyarázható. Alakításában a barokk kor eredményei és a modern formatörekvések egyaránt részt kértek.

A szegedi templomteret gyakran hasonlítják a velencei Szent Márk-térhez, amelyhez valóban sok rokonság fűzi. Elsősorban téglalap-alakja, árkádós kiképzése, zárt és udvarszerű volta az, ami a rokonságot szembetűnővé teszi. Azonos a templom és a tér egymáshoz való viszonya is, de a méretek kissé megváltoztak, a Fogadalmi templom hatalmas tornyaival jobban felüti fejét, mint a velencei székesegyház ősi, szürke kupolasora. Nem velencei mintára vall azonban az épületegységek egymástól elkülönített hangsúlyozása, a középrész és az U-alakú komplexumot oldalt lezáró szárnyak térbeli kiemelése, — ezek a részek alaprajzilag beljebb kerülnek és magasabbak is a többinél — melyek azt mutatják, hogy Rerrich Béla jól ismerte a barokk téralakítás hatásos és pompázatos fogásait. Óriási méretű feladatok megoldásánál a barokk művészet tanulságait lehetetlen figyelembe nem venni, amire frappáns példa Steindl Imre művészete, illetve az Országháza, melynek alaprajza tökéletesen barokk szerkezetű, szemben a gótikus felépítménnyel. Így Rerrichnek e téren hazai elődjei is akadtak.

Pusztán gótikus és barokk elemekből azonban nem magyarázható a szegedi templomtér. Maga az anyaga, a nemes klinker-tégla, kor-

ban közelebbi alkotásokat idéz emlékezetbe. Annak a széles gyűrűket vető megmozdulásnak, mely a tárgyias építészet nevét kapta, előfutárai, szívesen fordultak a téglához. A betonépítészethez vezető út első állomása a téglafelhasználása volt, mint érthető reakció a túltengő vakolatkultusz után. Hogy csak magyar példát idézzek, Lajta Bélának, a modern magyar építészet időrendben legelső mesterének java alkotásai, így főműve, a Vas-utcai kereskedelmi iskola, téglából épültek. De téglából jépült külföldön a betonépítészet első lázának csendesülte után több korszakos jelentőségű alkotás, így a német Fritz Höger jelentékeny épületei, vagy a háború utáni termés egyik legnépszerűbb gyöngyszeme, a stockholmi városháza. Nem véletlenül említettük éppen ezeket, mert kétségtelen, hogy eredményeikből Rerrich Béla sokat felhasznált a szegedi templomtér megformálásakor. Fritz Höger monumentális téglaeépületein gyakran jelentkezik a falazással való játék, mely felbontja a hatalmas felületeket. A téglasorok fellazításával, csavarásával, tüskés kifalazásával szeszélyes éleket, játszi díszeket szór a az épületen, mint Rerrich, aki a templomtér árkádjait tartó pilléreket csipkézett és csavart, változatos formákban tervezte meg. A stockholmi városháza pedig archaikus bájával rokon vele, éppúgy szerencsés és tudatos vegyülékét mutatja a téglában elgondolt gótikus és modern elemeknek, mint a templomtér épületsora.

A történeti hangulat nagy ereje Rerrich Béla főművének. Később, mikor a térre már homály borult s csak a szobrokkal dúsan megakartott árkádok alól szűrődik ki a lámpák halovány fénye, a szemlélődő maga körül százados múlt varázsát érzi éledni. Mintha a törökdúlás elkerülte volna ezt a nemes négyszöget, mintha néhány év előtt nem igénytelen, falusi barokktemplom állott volna azon a hepehupás földön, hol most tükörsima kőkockák simulnak egymásmellé. Nem a mi feladatunk megállapítani, hogy az ország pénzügyeinek állása mennyiben tette indokolttá az épületkomplexum tető alá hozatalát a művészi alkotás, a minőség szemszögéből nézve a kérdést, csak a produktum érdekelhet s nem annak eredője. Ebből a szempontból pedig nem kétséges, hogy érdemes volt megépíteni, s ezen túl meggyőződésünk, hogy Szeged, de általában a nagyobb alföldi centrumok városiasodása, öntudata s kultúrniszójának emelése tekintetében a szegedi templomtér nagy tett volt, amelynek ereje sokáig eleven marad.¹

Úgy látszik, a háború utáni magyar építészetnek e méretre legimpozánsabb alkotása egyúttal a legjelentékenyebb is, ami a hivatalos termést illeti. A világháborút követő benuiság néhány évig még nem engedett fel s mikor az építészet szóhoz jutott, a gyakorlati érdekek parancsszava oly erővel nyilvánult meg, hogy az első lépéseket ezek: érdekében kellett megtenni. Az óriási lakásínség leküzdésére szolgáltak az első állami épületek, melyek a világháború befejezte után épültek, a Bethlen-udvar, Neuschloss és Gyenes műve és a Ráday-utcai állami bérház, Reiss Zoltán alkotása. A kettő közül a Bethlen-udvar a hatal-

¹ V. ö. az Egyetemi Nyomda kiadásában éppen most megjelent, A szegedi templomtér c. szép művet, mely Régi Rerrich Béla emlékezetére sikerült fényképekben közli az egész épülettömb legjellegzetesebb részeit.

masabb s bár mind a négy homlokzata szabad, művészi kiképzéséről bajos beszélni. Az elejtett fonál felvevésének bátortalan pillanata volt ez. Megbántanánk ezeket a maguk idejében áldásos szerepű, jellegtelen bércszárnyákat, ha művészi értéküktől vagy éppen a városkép kialakításában vállalt részükről egyáltalán szó eshetnék.

Jóval pretenciózusabban állt ki a porondra az időrendben következő budai Postapalota, Sándy Gyula alkotása, egyben a háború utáni óvek legelső nagyszabású középülete. Forgalmas helyen áll, közel ahhoz a ponthoz, hol a vasárnapi kiránduló tömegek villamos-átszállása bonyolódik le, mintegy hivatva lenne arra, hogy a természet szépségeinek élvezését az építészet emberalkotta szépségeivel előkészítse. Sajnos, e téren a Postapalota nem áll hivatása magaslatán. Vöröszínű köröngetege fáradtan, szárazon ismétli el a történelmi építészetből jól ismert stílusgyakorlatokat, ezúttal a középkori várépítészet köntösébe burkolva. Vonalas díszítésével erősen hangsúlyozza a függélyes tendenciát, anélkül, hogy e hangsúlyozás céljáról tájékoztatná a szemlélőt. Úgy hat ez az épület, mint a háború előtti stílus kísértete, mely még az akkori sorozatból is kirítt volna.

Az ouverture után polifonikusabbá vált a zenekar. Az új építőtevékenység virágkora 1926 és 1931 közé esik, de ez aránylag igen rövid idő alatt rendkívül sok alkotást termelt. Előre kell bocsátani, hogy néhány igen ritka kivételtől eltekintve, mint aminő a szegedi templomtér is, a történelmi stílusokat utánozgató eklekticizmus jegyében dolgozott. Ez az eklekticizmus régi jó ismerős még a háború előtti évtizedekből, bölcsőjét a XIX. század közepén ringatták, mikor a romantika ráeszmélt a középkor varázsára. Azóta, hatalmas szárnycsapásokkal néhány évtized alatt végigívelt az európai építészet ezeréves történetén. Felfedezte a középkort, majd otthagya a renaissance kedvéért, közben belekóstolt az exotikumokba is, játszi könnyűséggel szólalt meg az asszír-babiloni, mór és indiai formanyelveken. Sem Lechner Ödön magyaros, sem Lajta Béla korszerű opposziója nem vetett gátat neki. Világos volt, hogy a háború után folytatja ott, hol rajta kívül eső okokból abba kellett hagynia. A középkor és a renaissance utánzásá után logikusan el kellett következni annak az időnek, mikor a barokk nyomul az előtérbe. Ez a kor a háború utánra maradt s szemünk előtt játszódott le. Csodálatos, hogy az a szép és értékes revíziós mozgalom, mely a humanista tudományokban ezzel egyidőben indult meg s az addig lenézett barokk kort rehabilitálta, ily szellem-történeti atyafiságot kénytelen vállalni. Mintha a hegyek csak azért vajúdtak volna, hogy egeret szüljenek.

A hivatalos építészetnek a neobarokk lett a hivatalos stílusa. Neobarokk ízlésben épültek a templomok és iskolák, laktanyák és zenekonzervatóriumok, intézetek és kórházak. Itt-ott megesett, hogy valaki a román stílushoz vagy az abbahagyott magyaros törekvésekhez kalandozott el, az előbbit érthetővé tette, hogy az eklekticizmus a gótika utánzásával kezdte s így a neoromán formanyelv a frissebbek közé számított, az utóbbit bizonyos tradicionalizmus fémjelezte. A derékhad azonban a neobarokkal tartott s hozzá kell tenni, hogy harcosai között néhány igen finom ízlésű művész akad. Elsősorban

Wälder Gyulát kell említeni. a legtöbbit foglalkoztatott építésszek egyikét, aki ennek az áramlatnak tipikus képviselője. Az ő tervei nyomán látott napvilágot a mezőnyárádi templom, szófiai követségünk palotája, a miskolci zeneiskola, a kisvárdai állami gimnázium, a budai ciszterci gimnázium, templommal és rendházzal, az egri siketnéma intézet, a budakeszi zárda és az egri városi szálloda, hogy csak néhányat ragadjunk ki a hosszú sorozatból. Ez épületek értéke, friss varázsa finom dekoratív részleteikben rejlik. Wäldert nem érdekli a tömegek változatos játéka, inkább a felület dekoratív benépesítésére fekteti a hangsúlyt. Egy-egy ajtó- vagy ablakkeret ötletes rajzában éli ki magát tevékeny fantáziája. A legjobb értelemben vett historiai építészet ez, nem szolgai utánzása, hanem újraélése a barokk formáknak, ha nem is a lényegeseknek, de külsőségeiknek. Hogy Wälder mennyire benne él a barokk újjáértelmezett formanyelvében, legjobban mutatja, mikor a Napraforgó-utcai modern lakótelep egyik házát építette, a környező tárgyias villák parancsszava ellenére nem tudott megszabadulni történelmi reminiscenciáitól. Ez bizonyítja leginkább, hogy valóban historiai építész és nem lélektelen eklektikus, mint társainak jórésze.

A neobarokk építészet többi művelőjére nem terjeszkedünk ki, többé-kevésbé ugyanazon a csapáson haladnak, mint Wälder, annak ízlése és dekoratív leleménye nélkül. Vannak közöttük, akik szigorúan ragaszkodnak a megadott formanyelvhez, mások annyira eltávolodnak tőle, hogy már-már neobarokknak alig nevezhetők alkotásaik. Zavarban lennének, ha Hild Dezsőnek, ki a háború előtt a piaristák pesti rendházának ízléses épületét emelte, újabb munkáját, a Thököly-úti autóbúszgarázst stílusosan meg kellene határoznunk. A történelmi formák eltávolodnak mintaképeiktől és jellegtelen díszítménnyé válnak. Végül a historikus stílus önállósítja magát s nem akar tudni öseiről. Ebbe a történelmies, de közelebről meghatározhatatlan csoportba tartozik a Széchenyi-fürdő épülete (Francsek Imre műve), Sváb Gyula sok tanyai iskolája és óvodája, néhány vidéki postaigazgatósági épület vagy az új lóversenytéri pavilion, Wellisch Andor alkotása. Szerencsésebb ihletben fogant a debreceni Déry-múzeum barokkos palotája, Györgyi Dénes és Münnich Aladár alkotása, melynek aránya és térbeosztása is sikerült.

Jóval kisebb csoport az, mely a hazai klasszicizmus formanyelvének felélesztésén munkálkodik. Tudott dolog, hogy a magyar építészet egyik legzavartalanabb korszaka az empire volt, melynek kifejlesztésébe sajátos, lokális színek keverődtek. Már a háború dőtti villaépítészetben megcsillan a klasszicizmus helyi változatainak utánzási vágya s a vágy továbbra is eleven marad. Különösen Lechner Jenő az, ki finom formaérzéssel ebben az irányban dolgozik. Centrális, renaissance alaprajzú, de klasszicista felépítményű Rezső-téri temploma a tömegek értelmes elrendezésével tűnik ki. A nyíregyházi rendőrpalota középhangsúlyával és kiugró oldalszárnyaival (1925) ismét barokk reminiscenciákat ébreszt s azt bizonyítja, hogy Lechner Jenő, aki amúgyis a felsőmagyarországi pártázatos renaissance ihlete alatt kezdte pályafutását, nincs meggyőződve az empire egyedül üdvözítő voltáról.

Mellette Hikisch Rezsőt kell megemlítem, az újklasszicizmus egyik leg-hivatottabb mesterét, aki azonban a hivatalos építészet berkeiben kevésbé volt tevékeny és Kotsis Ivánt, több kúriaszerűen kiképzett vidéki vármórségi laktanya alkotóját.

Távolibb múlt emlékét idézik azok az építészek, akik a román stílushoz fordultak ihletért. Két hatalmas arányú templomépítkezés hirdeti ennek az irányzatnak jelenlétét, a szegedi Fogadalmi templom és a budapesti Lehel-téri templom. Az előbbi Foerk Ernő, az utóbbi Möller István műve. A téglából épült szegedi templom tipikus mult-századi ízlésű eklektikus építmény, alaprajza barokk s a román formák meglepő önkényességgel szerepelnek rajta. Arányaiban, széttolt homlokzati tornyaival, fellazított szentélyével, indokolatlan tömegkezelésével sem szerencsés alkotás. A Lehel-téri templom ezzel szemben pontos és szigorú szerkezetű épület, látszik rajta, hogy oly építész műve, akinek kisujjában van a román formakincs. Ebből folyik, hogy az egyéni iniciatíva szerepe tökéletesen hiányzik belőle, olyannyira, hogy a templomnak úgyszólván semmi köze sincs a századhoz, amelyben épült: restaurált román katedrális hatását kelti.

Neobarokk, újklasszicizmus és neoromán stílussal szemben áll az a kis csoport, mely a háború előtt jelentkező magyaros irány elejtett zászlaját próbálja felemelni. A háború kitörése előtti években úgylátszott, hogy Lechner Ödön szépszájú követőkre tesz szert, sőt stílusa esetleg gátat tud vetni a történelmi építészet további terjeszkedésének. Az évtizedes szünet véget vetett ezeknek a reménységeknek, a hivatalos építészet ismét a történelmies irányzatok zsoldjába szegődött. Thoroczkai Wigand Ede és Medgyaszay István kisebb méretű és jelentőségű, népiessel kevert magyaros alkotásai nem jutottak szóhoz a nagy konkurens mellett. A háború után egyetlen monstruózus palota épült, mely némiképp a magyaros iránnyal vállal rokonságot és alkalmas arra, hogy azt tökéletesen diszkreditálja: az Országos Társadalombiztosító Intézet székháza.

Ez a tornyos palota, vagy ahogy büszkén nevezik, felhőkarcoló, középítészetünk legvigasztalanabb alkotása. Eltekintve érthetetlenül kusza alaprajzától s homlokzatának jellegtelen voltától, az érdeklődő figyelmét az óriási torony köti le, mely tizenegy emeletével büszkén üti fel a fejét és szétté tekint magasan a város felett. A torony tövén vajatok húzódnak, melyeknek mélyéből börtönablakokhoz hasonló lyukak hunyorognak elő, fölébe széles párkány borul, melyen négy, sarokra állított, óriási, de láthatatlan szobor búsong. Ettől kezdve felfelé a torony egyre veszít szélességéből, míg végül az irdatlanul nagy, csipkés pártázatban el nem éri legmagasabb pontját. Ez a pártázat, mely talán a felsőmagyarországi renaissance-építésben, talán a népművészet tulipán-motívumában tiszteli homályos őst, indított bennünket arra, hogy az OTI palotáját a magyaros irány keretében könyveljük el, bár nem kétséges, hogy Lechner Ödön hevesen és joggal tiltakoznék e szomszédság ellen. Komor Marcell és Jakab Dezső felhőkarcolója a háború utáni építészet mélypontját jelenti, de kétséges, hogy a tizenkilencedik század legjellegtelenebb alkotásai között is találni-e hozzá fogható bombasztikus ízléstelenséget.

A végére maradt néhány oly alkotás, mely az előbbi irányzatokkal nincs rokonságban s náluknál méltóbban képviseli a magyar építőművészetet, jelezve annak fejlődésképeségét. A szegedi templomtér mellett elsősorban a margitszigeti Fedett Uszodát kell említeni, Hajós Alfréd munkáját. Nemcsak az újszerű feladat könnyítette meg építője helyzetét s okolta meg korszerű formanyelvét, hiszen az előbb említett mesterék remek neobarokk kastélyt tudtak volna uszoda címén emelni, hanem Hajós ízlése, művészi ökonómiája és módón gondolkodása. A Fedett Uszoda kívül-belül harmonikus alkotás, kívül kitűnik tömegeinek ritmikus elrendezésével és puritán szigorúságával, belül egységes terének erős hangsúlyosával. Mellette Árkay Aladár és Bertalan győr-gyárvárosi templomát említhetjük, mely különösen belső terével mintául szolgálhat az új templomépítészetre. Árkay Bertalan, a most épülő városmajori templom mestere, megmutatja, hogy a közületi építészetet, sőt a vallásos architektúrát sem boszorkányság megbékéltetni azzal az új stílussal, amely szerte a világon immár polgárjogot nyert. Az elmondottak azonban itt már összeérnek a modern magyar építészet történetével, mely élesen különbözik a középipítészet, a hivatalos stílus kialakulásának históriájától s a magyar művészetnek biztatóbb fejezetét képezi, mint az elmondottak.

GENTHON ISTVÁN