

## Beszélgetés a harmincas–negyvenes évek építészetéről

Beke László, Dévényi Tamás, Ferkai András, Hegyi Lóránd,  
Janáky István és Pazár Béla részvételével

*E beszélgetés jelentős része először a Magyar Építőművészet 1983/2. számában jelent meg, az eltelt két évtized során azonban különös aktualitásra tett szert. (A szerk.)*

*Beke László:* Először azt kellene megvizsgáljunk, hogy valóban olyan aktuális-e számunkra a harmincas–negyvenes évek építésze, általánosabb értelemben pedig kultúrája, hogy egy újra meginduló folyóiratnak kiemelt témája legyen; s ha igen, akkor miért? A következő kérdés az, hogy az 1980-as évek elején hogyan viszonyulunk a harmincas–negyvenes évekhez, mert az az érzésem, hogy mi, fiatalok, kissé másként látjuk ezt a periódust, mint a harmincötötől hetvenesévesek. Volt régebben, különösen Magyarországon a hatvanas években egy nagy Bauhaus-kultusz, kérdés, hogy ennek megtört-e a fénye napjainkra? S végül azt a kérdést is felvetném, hogy ez az aktualitás a harmincas–negyvenes évekre korlátozódik-e, vagy pedig általánosabb jelenségről van-e szó, amely visszanyúlhat akár a húszas évekre is, és feljön egészen az ötvenes évek végéig?

*Ferkai András:* Én egyszerűen nosztalgiát érzek a harmincas évek építészeti közéleté iránt: a korabeli építészlapok és napilapok tanulsága szerint az akkori építészársadalom élénk, mozgalmas szakmai életet élt. Nagy tömegeket vonzó előadásokat, ankétokat tartottak a Mérnök- és Építész Egyletben, a Szövetségben, az építészek vitatkoztak, nyilatkoztak, a lapokban éles kritikák jelentek meg, a vélemények nyíltan csaptak össze. Az építészet ügye ezért nem csak a szakma ügye volt. Ugyancsak nosztalgiával gondolhatunk vissza az akkori kivitelezés minőségére. Az építészek, iparművészek közreműködésével alakult ki Budapest világvárosias utcaképe, gyönyörű portálokkal és üzletbelsőkkkel, fantáziadús, de ízléses reklámokkal. Nemcsak a CIAM-tagok vagy a nagy nevek – Árkay, Rimanóczy, Kotsis Iván –, hanem a harmincas évek másod- vagy harmadvonalbeli építészei is sok érdekességet tartogatnak a mai tervezők számára.

*Pazár Béla:* Érdekes dolog, hogy tényleg van a levegőben valami, ami rokon lehet azal az életérzéssel, amely az első világháborút követő, viszonylag optimista korszakot lezáró gazdasági válság és az azt követő események hatására jelentkezett Európában. A Kraftwerk neo-bürokrata zenéje volt ilyen pár évvel ezelőtt. Egy olyan korosztály reakciója, amely nem élte át e kort, most mégis furcsa módon erre érez rá.

*Hegyí Lóránd:* Számomra a tárgyalt időhatárok problematikusak. Én nem érzem annyira összefüggőnek a harmincas és a negyvenes éveket, illetve nagyobb összefüggést látok a húszas és a harmincas évek között. Ezt még inkább aláhúzza az európai szituáció és a magyar történelmi, kulturális helyzet különbsége. Nem tudnám azt mondani, amit előbb te mondtál, hogy az első világháború utáni időszaknak van egy optimista, előretékitő érzelmi töltése. Magyarországon az egész szellemi, kulturális, politikai életet a háborúban elszenvedett „vesztés” tudata határozza meg: Trianon élménye, az antant által kidolgozott békeszerződés nyomán kialakult nehéz helyzet, amit a jobboldali politika manipulált, és úgy manipulált, hogy a polgári radikalizmust, a Károlyi-forradalmat és a kommünt tette felelőssé ezért a kétségtelenül súlyos helyzetért. A húszas évek Magyarországon nem voltak sem optimisták, sem előretékitők, hanem keserűséggel teli, gyűlölködő, sőt kilátástalanságot átélők. Amikor optimizmusról lehet szó, Magyarországon ez – talán furcsán hangzik – már a harmincas években, és erősen jobboldali kultúrába ágyazottan jelentkezik, mondjuk például a Gömbös-kormány kultúrpolitikájában. Mondhatom példaként Kassák lapjait, a *Dokumentumot* és a *Munkát*, amelyekben állandóan visszatérő motívum a gépkorszak és a technikaimádat, de ez azért egy nagyon megfáradt technikaimádat a húszas évek elejéhez képest, és semmiképpen sem az, ami például a Bauhausban vagy az orosz konstruktivizmusban volt a húszas években. Vagy ha az, akkor is sokkal kevésbé utópisztikus, vagy legalábbis saját maga kevésbé vállalja az utópisztikusságot, a mindent megváltó technika utópiáját, és inkább didaktikus, nevelő szándékú. Még annyit mondanék, hogy én az első világháború végét látom cezúrának. A korai húszas években meghatározó az az érzés, hogy túléltek a világháborút, új perspektívák nyílnak: forradalmak, reformok, művészeti reformok, utópiák és racionalizmus, gépkorszak, technikai megváltás – és ez tart a világgazdasági válság ellenére a harmincas évek közepéig–végéig. A magyar kultúrában végképp nem beszélhetünk úgy a harmincas és a negyvenes évekről, mint egy korszakról, mert 1945-ben, de legkésőbb 1948 táján annyira gyökeres változást érnek, hogy minden átértékelődik, folytonosságról alig lehet beszélni.

*Beke László:* Szabad legyen egy egyszerűbb képletbe foglalni mindazt, amit eddig mondtunk: a Bauhaus talán az utolsó képviselője volt annak az eszmének, hogy az egész világot meg lehet váltani egy technikai forradalommal. Ez az utópia legalábbis 1983-ra biztosan megrendült. Ennek a helyébe jött a világ művészetének és kultúrájának vezető irányzataiban egy elég nihilista álláspont: ha nem megy a progresszió, maradjunk a káosz területén, kapkodjunk össze innen-onnan nekünk tetsző stíuselemeket, és „élvezkedjünk” velük egy kicsit. Magyarországon ilyesfajta optimizmusnak elég kevés talaja volt a húszas években, a harmincas évekre pedig már megjelent egy elkeseredett, mégis utópisztikus kassáki magatartás, s megjelent vele szemben egy másik: a nemzeti identitás keresésének programja. Az egyik irányzatot kisarkítva „kozmpolita”, „bolsevik”, „zsidó” irányzatnak nevezték, ez volt a Bauhaus, a másikat eltűlozva Trianonra visszakerdezőnek, nemzetinek, népiesnek, sőt „faji”-nak, és a kettő között nagyon sok volt az átmenet, az árnyalat. Azt hiszem,

hogy a nemzetközi kultúra – mondjuk egy kozmopolita és nihilista kultúra – szempontjából egybemosódnak a húszas–harmincas–negyvenes (sőt az ötvenes) éveknek ezek a hideg és elegáns irányzatai; másfelől innen, Magyarországról éppen mostanában indultak meg a nemzeti identitás kérdésének egészségesebb felvetései.

*Hegy Lóránd:* A nyolcvanas évekről azt mondtad, hogy egyfajta nihilista magatartást mutat, amelyik mintegy elsúlytalanítja és nem veszi figyelembe a különbségeket, a felületről válogat, és ezekkel a motívumokkal kéjeleg is egy kicsit. Mégis, én látok egy olyan magatartást is, amely a Bauhaus-szerű, racionalista utópia és a világ technika általi megváltoztathatóságának elve mellé felsorakoztat egy másik lehetőséget, amelyet most nagyon egyszerűen „tradicionalizmusnak” neveznék – nem tartom retrográdnak, és korántsem politikai értelemben használom a kifejezést –, ez azt jelenti, hogy a 18. századtól a 20. század közepéig tartó nagy racionalista vonulat mellett megpróbál olyan további tradícióforrásokat felsorakoztatni, amelyek ezt a képletet kiegészítik. Úgy gondolom, hogy a korai nyolcvanas évek eklektikus szemlélete nem kizárólag ebből a nihilista pozícióból fakad, amely kétségkívül jelen van. Az egyik ilyen út, megint csak nagyon leegyszerűsítve, a latin-klasszikus tradíciónak mint az európai tudatot alapvetően megformáló kulturális tradíciónak az újrafelfedezése lehet, de ugyanilyen lehet a keresztény tradíció is. Latin-klasszikus tradíción értem azt a gondolatiságot, amely például a francia újfilozófiában megjelenik, egyfajta idealizált és modernizált antikvitáskép, mely tulajdonképpen kicsit nietscheánus alapokon nyugszik. A 20. századi európai gondolkodás racionalista és materialista vonulatával szemben újra felfedezi az antikvitást és az antik mítoszvilágot, és ebben egyfajta más típusú emberi értékrendet és magatartásmódot próbál szembeállítani a reduktivista-racionalista gondolkodásmóddal. Nem vagyok filozófus, csupán jelezni akarnám, hogy a modern racionalizmus mellett, melynek egyik legtisztább művészeti megnyilatkozása a Bauhaus, megjelennek olyan egyéb tradícióforrások is, amelyek lehetővé teszik, hogy nemcsak egy frivol, nihilista pozícióból lehet mást csinálni, mint a Bauhaus technicista hagyománya, hanem esetleg egy komoly tradíciókeresés alapján is.

*Janáky István:* Amit Beke László mondott, abban két dolog nem volt elég pontos. Az egyik az, hogy Magyarországon is egy ilyen technikába vetett hit nyilvánult volna meg a harmincas–negyvenes években. Erre csak egy példát mondok. Molnár Farkas Toldy Ferenc utcai házához lajtoskocsikkal hordták az építőanyagot, úgy, ahogy bármelyik száz évvel ezelőtt épülő házhoz, és maguk azok a szerkezetek, amelyeket Magyarországon a harmincas és a negyvenes években használtak (kivéve azokat az acélszerkezeteket, amelyekből például, előremutató módon, a Köztársaság téri házak épültek), nagyon egyszerű technikákkal készítették. A másik az, hogy milyen bizonytalanok voltak Molnárék például a nemzeti eszméket illetően. Ismerjük Molnár örült bizonytalanságát, mely elfogta őt a harmincas évek végén meg a negyvenes években, és az egész család sorsa ezen azután végül furcsa törést szenvedett. Ha a Molnár-házakat, meg a harmincas években épült házakat nézi az ember, akkor az az

érzése, mintha úgy akarták volna őket felépíteni, hogy mindenre vonatkoznak, csak saját magukra nem. Ez a simaság, ez az egyszerűség, tagolatlanság, a berendezéssel való ellentét – mert ezekben a Molnár-házakban is sokszor régi bútorokat helyeztek el – mintha arra irányult volna, hogy minden másra felhívják a figyelmet, a világot nagyon érdekesnek és sokszerűnek mutassák, de a maguk művét nem, vagy inkább egy olyan művet akartak csinálni, amely a művön kívüli dolgokra hívja fel a figyelmet, és ehhez kidolgozták a módszereiket. Ez volt az alapvető érzésük, amikor egy épülethez hozzányúltak. A régiség, a társadalom, a társadalmi problémák, a népelet – mindezek mintha sokkal érdekesebbek lettek volna számukra, mint ezek az épületek, amiket megcsináltak. Említetted a hatvanas éveket, amikor volt egyfajta Bauhaus-imádat. Az biztos, hogy a hatvanas években is volt az építészekben egy vágy, hogy ezt a bizonyos „másra vonatkoztatást” megvalósítsák az épületeikben, és nyilván ezért tértek vissza ezekhez a módszerekhez. Szerintem nem is annyira a magyar harmincas és negyvenes évek építészetéhez, mint inkább a finn építészetéhez, a Korhonen által fémjelzett építészetéhez. Az az érdekes, hogy a finneknek, akik a példaképek voltak, ugyanezek az indítékok mozogtak, tehát a ház egy semleges dolog, amely csak tükröz mindent, ami rajta kívül van, de ő maga, mint egy tükör, nem vesz részt a valóságban. Az egyetlen építész Aalto volt, akinek nem volt iskolája, erre akkor jöttem rá, amikor kint voltam Finnországban. A finn építészetet számunkra Aalto szimbolizálta, a valóság mégis az, hogy a Korhonen-féle építészet sokkal nagyobb hatással volt az egész finnországi építészetre, mint Aalto. Aalto egyszerűen utánozhatatlan volt, mégpedig azért, mert az ő építészete pontosan olyan építészet volt, amely arra figyelt, hogy az a tárgy vagy épület, amit csinált, saját magára is vonatkozzék. Ezért foglalkozott ő olyan behatóan a tárgyakkal, mert őt nem a tárgyon kívüli dolgok tükrözése érdekelt, hanem maga a tárgy, amelyet létrehozott. Manapság lassan kiderül az, hogy valójában a harmincas és a negyvenes évek jellegzetes építészete is megpróbálta elhíttetni magát és másokkal, hogy hermetikus módon el van zárva mindazoktól a dolgoktól, amelyek körülötte történnek, hogy valójában ő maga is valóság. Ezt bizonyítja az is, hogy lakják a Molnár-házakat. [Egy Molnár-ház] ugyanúgy változik, átalakul, mint bármelyik régi ház. Ugyanúgy veszi fel a valóság dolgait, sőt ha közelebb megy az ember, és megnézi a falakat, azok valóságos falak, valóságos ajtókkal és ablakokkal, és egyszer csak rájön arra az ember, hogy mintha egy kicsit rájátszottak volna erre a ridegségre, eltávolodásra, de valójában valamilyen világban való jelenlétük miatt mégiscsak olyan dolgokat csináltak, melyek azért benne voltak a többi dolgok között. Én azt hiszem, hogy a mostani építészeket, amikor érdeklődnek a Bauhaus iránt, ez az aspektus érdekli, hogy a Bauhaushoz kapcsolódó épületek mennyire voltak valóságos épületek, tehát mi volt az a tulajdonságuk, ami miatt nem távolodtak el a valóságtól. Ugyanolyan romantikusan régi egy Bauhaus-épület a mából nézve, mint, mondjuk, a Bauhausból nézve egy száz évvel korábbi épület.

*Beke László:* Mindaz, amit mondtál, sok tekintetben relatív volt számomra. De most szólaltassuk meg azokat, akik a legfiatalabb építésznemzedékhez tartoznak.

*Dévényi Tamás:* Én sokat gondolkoztam azon, amikor bekerültem az egyetemre, hogy mi volt az az ellenállhatatlan erő, ami vonzott a harmincas évek felé. Tudom, hogy akkor mindenféle utópista, angol dolgok voltak nagyon népszerűek, mint az Archigram-csoport, és tulajdonképpen nem is tudtam rájönni, mi vezetett arra, hogy mázskáljak a Rózsadombon, és keressem azokat a siralmas állapotban lévő, teljesen nevetségessé vált házakat, amelyek ott 1930-tól kezdve épültek. Visszanézve alig értem ezt. Salgótarjánból jöttem, ahol eléggé hősinek tűnő építkezés folyt akkoriban, de ez azért nem indokolja akkori érzéseimet. Az biztos, hogy az a folyamat, ahogy ezek a rózsadombi házak nagyon rövid idő alatt rommá lettek, sokkal inkább, mint egy múlt századi épület, borzasztóan érdekes volt. Sokkal jobban izgatott, mint egy századfordulós vagy korábbi épület, amely változatlanul ott állt, és nem sinylette meg annyira az időt. Egy harmincas évekbeli épület borzasztóan kiszolgáltatott volt, és ez felkeltette az érdeklődésemet. Aztán az is érdekes, hogy ezek a házak mennyire vonzzák a későbbi idők hordalékait, mennyivel inkább kikezdte ezeket a házakat a lakók dühe, vágyai, mint egy régebbi villát. Ez a fajta spontán építés, ami itt elindult, sokkal inkább táptalajra hullott, mint egy régi háznál. Ez az aránylag közeli múlt volt, amit fel tudtam fogni ennyi idő koromra, és lelkesített az a tudat, hogy akkor mennyire korszerű volt a magyar építészet, azaz a magyar építészet csekély számú képviselője, aki a Bauhausban volt. Az is vonzó volt, hogy akkor mennyire keresztül tudtak vinni olyan gondolatokat az építészek, amire mi nem is gondolhatunk. Ez bizonyos mértékben Major Máté tanítása volt. A CIRPAC éles társadalomkritikája is szimpatikus volt.

*Beke László:* Miért beszélsz erről múlt időben, egy tíz évvel ezelőtti magadról? Ma mi a helyzet?

*Dévényi Tamás:* Ma az egész beépült valahogy az én lényembe is. Én azt hiszem, hogy ma természetesen és okosan tud az ember válogatni, és nem csak magáért a válogatásért, tényleg be tudja építeni azt a sok új aspektust, amit ők vetettek fel annak idején.

*Ferkai András:* Engem inkább az vonzott a harmincas évekhez egyetemista koromban, hogy a hetvenes évek napi építészetét látva, mely többé-kevésbé szerves folytatása a harmincas éveknek, az tűnt fel, hogy mégis ezekben a két világháború közötti épületekben van valami többlet, ami a hetvenes évek épületeiben nincs meg, és az is izgatott, hogy mi lehetett ez. Nem tudom, hogy pontosan fogalmazok-e, de azt hiszem, a lényegi különbség az lehetett, hogy a húszas évek végén, a harmincas évek elején pályára került építészek az egyetemen még klasszikus építészeti kultúrát kaptak, tehát stílusban tervezést tanultak, gyakorlatilag a régi kultúrán nevelkedtek, viszont ezt ők határozottan megtagadták, és elvetettek mindenfajta díszítést, dekorációt. Mi maradt nekik ezután? Tulajdonképpen egy lecsupaszított építészetesszencia, amely nyilvánvalóan az alapelemekből építkezett. A nyílások, a tömegek, a homlokzati síkok kezelése olyan alapformák, amelyek régen is építé-

szeti alapelemek voltak, csak nem tűntek olyan jelentősnek, mert rájuk került egy sor dekoráció. Ez a folyamat párhuzamosan haladt az egykorú képzőművészettel; talán a legjobban a tipográfiával, a grafikával hasonlítható össze. Ezen a CIAM–CIRPAC irányzaton kívül voltak még jelentős építészek, akik modern építészetet próbáltak Magyarországon csinálni. Véleményem szerint a „harmincas évek” úgy 1927–1928 körül kezdődik Magyarországon az építészetben. Molnár Farkason és körén kívül Árkay Bertalan, Rimanóczy Gyula, Kotsis Iván nevét kell megemlíteni. Az egyetemen eléggé szabadon hagyták a hallgatókat, modern terveket is elfogadtak. Beke László úgy élezte ki a kérdést, hogy az ellentét a CIRPAC-kör, egy erősen progresszív, baloldali, nemzetközi csoport, illetve az ezekkel szemben álló, jobboldali, nacionalista építészek között volt. Én azt hiszem, hogy ez az ellentét nem volt ennyire kiélezett. Volt ez a progresszív csoport, s velük szemben nem állt egy ugyanilyen egységes felfogású építészcsoporthoz, legalábbis a harmincas évek elején biztosan nem. Voltak olyan építészek, akik szintén próbáltak modern építészetet művelni, bár nem voltak a CIAM–CIRPAC csoportban. Szakmájukat szerető, nem politizáló építészek voltak, és színvonalas munkákat készítettek, de nem teoretizáltak. A harmincas évek megítéléséről szóló szerkesztőségi vita kellős közepébe robbant bele Dévényi Tamás címlapterve a *Magyar Építőművészet*hez, amelynek egyetlen formai megoldása, az „MÉ” valóban a harmincas évekre, főleg a portálokra alkalmazott betűkre utalt, ugyanígy az „építőművészet” szó esetében, a „magyar” szót pedig borzasztóan elhúzva. És van még egy pikantériája a dolognak, hogy kiírjuk-e: *Magyar Építőművészet*, vagy maradjon továbbra is az MÉ monogram vagy embléma. Azzal, hogy mi a *Magyar Építőművészetet* kiírjuk, tulajdonképpen fölállaljuk azt a hagyományt, amit a két világháború közötti *Magyar Építőművészet* jelentett, sőt visszakanyarodunk egészen 1907-ig, amikor megindult ez a folyóirat. A másik pikantéria, hogy a két világháború között ez volt a konzervatív lap, míg a *Tér és Forma* a haladó. *(Az új címlap végül is csak terv maradt – a szerk.)*

*Beke László:* Mindebben talán az is kifejeződik, hogy a korábbi, nagyon sommás ítélkezésünket (Bauhaus egyenlő haladás, minden más e korszakban egyenlő reakció) felváltja egy sokkal finomabb – olykor bizonytalanabb –, differenciáltabb állásfoglalás.

*Hegyvi Lóránd:* Nagyon fontosnak érzem, hogy a Bauhauson belül fölfedezhető a stílusszemlélet, illetve a stílusalkotásra való törekvés, még akkor is, ha ez nem tudatosodik. A Bauhaus alapvető szemléleti sajátossága mégiscsak az a gondolat, hogy a rajta kívül álló valóságot valamilyen módon, ha csak potenciálisan is, de átalakítja. A Bauhausban eredetileg – legalábbis szemléletileg – nem volt tolerancia a rajta kívül állóval szemben, és ez adja építészetének utópikus erejét, újítási lendületét, pártosztát, de mindez elpárolgott. A Bauhaus-építész úgy képzelte, hogy a világ gyorsan és ésszerűen átrendezhető, átformálható. Ezért is viselik el ezek az épületek még nehezebben az utólagos toldásokat, mert ezekben az épületekbe bele volt kalkulálva az az életforma, amelyről a Bauhaus-építész teljes biztonsággal azt állította, hogy

az szükségképpen a legmegfelelőbb, mert hiszen a legracionálisabb elvek alapján ez a jó, ez az egészséges. És természetesen az idő módosította ezeket az elképzeléseket. Mai szemmel nézve egy romosodó, átépített, a használat során meglehetősen átalakított Bauhaus-épületben már egy újfajta esztétika jelenik meg, amit most én idézőjelben „eklektikusnak” neveznék. Távol áll ez attól a purizmustól, amit az épület eredetileg képviselt. De ez már megint annak a következménye, hogy stílus alapon ítélünk, és az épületet komplex művészeti alkotásként fogjuk fel, nem pedig egyetlen alapelvnek, a funkcionalizmusnak az illusztrációjaként.

*Pazár Béla:* Amit az előbb mondtál, hogy egy bauhausos épület átalakításai esetleg egy új esztétika szemszögéből ítélve bizonyos pozitív érzéseket is kelthetnek, ez nagyon furcsa, mert számomra a legszomorúbb dolog azt látni, hogy mondjuk egy Molnár Farkas-házon beépítenek egy teraszt, vagy megszüntetnek egy ablakot, vagy hármablakot helyeznek oda, ahol eredetileg tolóablak volt, ugyanakkor ezt egy eklektikus házon tényleg örömmel vesszük. Nagyon keveset tudunk arról, hogy mi volt az eklektika programja, miután ezt egyetlen pejoratív mondattal elintézték számunkra, amikor tanultunk róla, mi pedig nem néztünk utána alaposabban. A Bauhausot is egyértelműen mindenkorra igazként tálalták elénk. Szerencse, hogy nem szorítkoztunk csupán arra, amit annak idején hallottunk, hanem sokkal jobban érdekelt bennünket, és megnéztük ezeket az épületeket. Függetlenül a halottaktól tetszettek meg ezek a dolgok. Számomra biztos, hogy ez volt a magyar építészet folyamatában az egyetlen olyan hagyomány, amely európai szintű volt, ami a Bauhausban is benne volt, de még inkább ugyanennyire benne volt, mondjuk, a Rimánóczy–Lauber-vonalban. Utóbbi mentalitása valahogy tovább volt követhető jobb alkotásokban az 1949–1950-es, 1960-as években is. Számomra ezért volt érdekes például a Palatinus vagy a Nemzeti Bank, vagy ezért volt érdekes a Műegyetem R épülete.

*Beke László:* Pontosan itt van a probléma, amiben Lóránd a „bűnös”, hogy itt nem eklektikáról lett volna szó, hanem nosztalgiáról. A nosztalgia pedig úgy működik szerintem, hogy ha a Palatinuson – már régóta gondolkodom ezen a példán – vasárnap háromezer ember nyüzsög, akkor te málló vakolatokat veszel észre, meg izzadágszagot. De fel kell tételezni azt a szituációt, amikor üres a Palatinus, például most, és ott mászkálsz, akkor egy nagyon sűrű atmoszférát érzel, és sem az egyiknek, sem a másiknak ráadásul nincs köze az eredeti elképzelésekhez, melyeket Janáky édesapja a tervezéskor kitalált. Ő azt hitte, hogy egy ma is funkcionáló épületet fog odatenni, és nyilván úgy is működött jó néhány évig. Később kiderült, hogy az épület már nem tudja kielégíteni az eredeti funkcióját. Végül pedig azt érzed, hogy remek filmdíszlet az egész. És ezt nem eklektikának nevezném, hanem nosztalgiának. Ez tulajdonképpen az átértékelődés folyamata. – De maradjunk az átépítéseknél. Amikor ezeket az épületeket építették, egyedi, kirívó példái voltak a modernségnek. Ráadásul nem akárciknek csinálták őket, hanem barátoknak, meg azoknak, akik meg tudták fizetni. Az, ami szociális programot képviselt volna, csak nagyon szerény formában tudott

megvalósulni, mert amit a lakásépítés- meg bérházépítés-programban elképzelték, annak anyagi gátjai voltak, és ezt tulajdonképpen csak a mai lakótelep-építészetből lehet visszavetíteni. További problémát jelentett ezeknek az egycsaládi házaknak a furcsa alaprajza, melyekről már az első stádiumban kiderült, hogy nem jól kihasználhatók. A tízméteres nappaliból maguk a lakók falaztak le kisebb szobákat. A következő nehézséget a nyomor szülte, a háború után társbérletek alakultak, a lakást fel kellett osztani mondjuk három család között. Így jutunk el egy nyolcvanas évekbeli húszéves egyetemista építészhallgató álláspontjához, aki a Bauhaus-lakást egyrészt mint tananyagot szemléli, lelkesítő anyagot, másrészt pedig mint egy tőle nagyon messze levő témát, filmdíszlet-világot. Vagy jön a művészettörténész, aki arra lesz figyelmes, hogy a harmincas évekbeli funkcionista épületeinkhez valahogy sohasem illett egészen a képzőművészeti alkotás.

*Dévényi Tamás:* Az biztos, hogy Molnár Farkas egyik legérdekesebb háza a pasaréti kettős épület. Sohasem értettem, és most sem világos a dolog, hogy Molnár Farkas azt a kompozíciót a lépcsőházba rakta be, és talán a 20. században ez az egyetlen olyan próbálkozás, ahol a mű és az épület valahol találkozott, és ugyanerre a házra kívülről, a Trombitás utcai fronton egy olyan szobor került, amely ugyanazt a nem egészen tisztázott kapcsolatot mutatja, mint például a római iskolások vagy a római iskolához közeli építések és képzőművészek között volt.

*Janáky István:* A római iskolát a kormányzat magáénak vallotta.

*Beke László:* Tegnap átnéztem Sartoris nagy könyvét a funkcionista építészetéről. Egy nagyon furcsa dolog tűnik fel benne a mai szemlélő számára: amikor minden azonos elv szerint leegyszerűsített, akkor a képzőművészeti rátét valamilyen egészen oda nem illő módon jelentkezik, leginkább az olaszok esetében. Náluk azért erősen a faszizmus befolyásáról is szó volt a harmincas években. És Magyarországon, Budapesten is megfigyelhető, hogy akár a Palatinus előtti szoborra, vagy a Vasas-pálya előttire gondolunk, a korszak legradikálisabb építészete mellé újklasszicista dísz illik a legjobban. Az olaszoknál olyan példák, mint Mussolini fotóportréja, meg a festett portréja, meg annak a „visszaklasszicizálása”, amit a kubizmus már kivívott forma- és térszemléletben... És hasonló stílus érvényesül Magyarországon is a római iskolás egyházi építészetben is... meg a Harmadik Birodalom művészetében, és nálunk valamivel később, a sematikus szocreálban. Tulajdonképpen ez az a kérdés, amit nekünk a nyolcvanas évek elején másképpen kell néznünk.

*Hegyi Lóránt:* Ez nem olyan egyszerű kérdés. A Bauhaus-épületekhez nem feltétlenül kell mindenkor hozzákapcsolnunk egy baloldali ideológiát, csak azért, mert ott van a fasiszta kultúrpolitika, amelyik éppúgy megengedi a tiszta funkcionalizmust. Sőt a comói pártházban és még néhány, főleg ipari épületben vagy sportlétesítményben mindvégig megmarad egy tiszta funkcionizmus. Ezt a comói házat láttam,

tulajdonképpen ez egy nagyon szép, abszolút Bauhaus-épület, pusztán az a különbség, hogy léptékre nagyobb, szóval a magasság, a belmagasság, az egész épület mintegy a méret minimális felduzzasztásával a nálunk általános méretekhez képest önmagában monumentálisabb. De kristálytisza Bauhaus-épület, és ugyanakkor fasiszta pártház. Ezt csak azért mondom, hogy nem feltétlenül abban kell keresnünk a reprezentációt, hogy stílussajátosságokkal bír. Nem feltétlenül kell – durván fogalmazva – oszlopos, lépcsős, timpanonos kapuzat ahhoz, hogy valami a fasiszta rendszer reprezentációs épülete lehessen. Monumentalizmus árad belőle, és ez teszi bizonyos értelemben ilyen reprezentatív épületté. Ez a fajta monumentalizmus valóban nincs jelen a német Bauhaus-építészetben.

*Janáky István:* Viszont a szovjet avantgárd építészetben nagyon is megvan.

*Hegy Lóránd:* Ott viszont, ahol megint csak összekapcsolódik egy központosított, egyértelműen bürokratikus társadalom, politika, reprezentációs igények, a funkcionalizmus szép lassan átmegy egyfajta monumentalizmusba. Egyébként maga az ipari civilizáció mint hőskorszak, mint a gépi hőskorszak: ebben is rejlik egy olyanfajta pátoz, amely kitermelhet egy bizonyos monumentalizmust, még a Bauhauson belül is. Nagyon sokat számít, hogy a húszas és a korai harmincas években nagyon benne van a világ újrendezésének a kézzelfogható közelségében való hit, és ez teljesen különböző politikai megoldásokban képzelhető el. Amikor mi az építészet politikai tartalmi vetületéről beszélünk, akkor nem annyira a diplomáciai politikáról vagy ideológiáról kellene beszélnünk, hanem a világról való gondolkodásról, amiben most a politikai jobb- és baloldal között több hasonlóság is mutatkozik. A harmincas években a radikalizmusnak, az átrendezhetőségnek és az új életkezdésnek szinte frázisszinten is fantasztikus összecsengései vannak, az új társadalmat építők, sőt megjelenik a nép mint a kollektívizmus megváltása, szemben az individualizmussal, ami polgári, dekadens és kozmopolita. És még az internacionalizmus is megjelenik mindkét oldalon. Mindez arra utal, hogy a „politikai politikában” tudatosodó irányzatok, szélsőségek, a bolsevizmus, a fasiszmus gondolkodásmódjában és egyáltalán a húszas–harmincas évek társadalmi gondolkodásában a legkülönbözőbb politikai áramlatok mutathatnak rá közös mozzanatokra.

*Janáky István:* Van egy érdekes dolog, a Molnár és Fischer közötti különbség az oszlopfelhasználásban: Molnár soha nem használt oszlopot azoknál az épületeknél, amelyeket nem Fischerrel együtt tervezett. Molnárnak valahogy az volt az elképzelése, hogy a sík felületek jobban fel tudják majd venni a változásokat, mert nem olyan hangsúlyosak, nem olyan kezelhetetlenek, mint egy oszlop, Fischer pedig, aki magáról azt állította, hogy neki semmi politikai érzéke nincsen, az oszlopra rávette Molnárt. A pestújhelyi háznál oszlopok voltak az udvar felőli homlokzaton. Molnár annyi engedményt tett, hogy harántfalakat épített be, de Fischer el tudta érni, hogy a harántfalba oszlopokat építsenek.

*Dévényi Tamás:* Igen, ez jellemző példa, s azt is megmutatja, hogy mind Fischer, mind Molnár fontosnak tartotta az épület megtervezésekor az egyes építészeti elemek jelentését, minket pedig ez arra készítet, hogy árnyaltabban ítéljük meg az ő építészeteiket.

*Hegyí Lóránd:* Beszélgetésünk végén milyen tanulságokat tudnánk mindebből leszűrni? Úgy gondolom, hogy a harmincas–negyvenes évek építészetének alkotásait valóban árnyaltabban, az építészeti formálás apróbb részleteit is figyelembe véve kell vizsgálnunk. Ezek az épületek is elsősorban épületek, amint ezt közösen megállapítottuk, s nem csupán egy-egy építészeti vagy művészeti idea illusztrációi. A leegyszerűsített funkcionalizmus-felfogás éppoly hibás, mint a leegyszerűsített polarizálás, mert mindkét esetben figyelmen kívül hagyjuk a szellemi, kulturális és társadalmi körülményeket, mai szemmel pedig különösen sok finom észrevételt tehetünk a harmincas és a negyvenes évek épületein a stílusalkotás szempontjából, sőt az egyes alkotók egyéni formálásmódja szempontjából is elemezhetjük ezeket, elkerülve a sommás és félrevezető általánosításokat.

*Beke László:* Végezetül pedig fontos tanulság annak felismerése, hogy a ma építésze másként viszonyul ehhez a korszakhoz, mint a hatvanas éveké, és ez nemcsak az értékelésre nézve igaz, hanem a nyolcvanas évek építészeti gondolkodásmódjára, a válogatás és a felhasználás lehetőségeire is.