

LAJKÓ, 121.

Hiány és emlékezet. Breuer Marcell-emlékkiállítás

Az alábbi töredezett írás nem kiállítás-ismertető és főképp nem kiállításkritika, azok ismerveivel tehát nem is rendelkezhet. Mindössze egy élőszóban elmondott alkalmi megnyitó szöveg szerkesztői inspirációra le- és részben átírt változata.

„A világ nincs túl jó állapotban. Valahogy azt érzem, hogy az emberek feladták a dolgok értelmes megoldását, mert úgy se szuperál. Ha majd értelmetlen-embertelen módon csináljuk, talán az sikerül. Csodálatos, de azt hallom, hogy a magyar helyzet javulóban, Pécssett négy múzeum van...”

Mielőtt azt hinnénk, hogy valaminő aktuális helyzetértékelést hallunk, tisztázzuk, hogy a fenti idézet egy negyvenhat évvel ezelőtti levél részlete. A levelet Lajkó, azaz Breuer Marcell írta Amerikából budapesti barátjának, Major Máténak, a kiváló építésznek és építészettörténésznek. Ekkor már csak négy év volt hátra az életéből. Az idő, amely ifjúkorában szárnyaira vette, később már egyre kevésbé volt barátja Breuer Marcellnek. Maradandó örökségét azért nyilván megőrzi majd. Ám épp az egyik oldalon megérlelődő, a másikon elfogyó idő közötti diszkrépancia volt az oka annak, hogy Breuer építészeti munkásságát őrző emlék nem valósulhatott meg „ittthon”. Pedig voltak erre többrendbeli magyarországi és pécsi kezdeményezések is. Az ismétlődő és idővel alakuló pécsi ajánlatok közül idézek egyet.

„A közeledő 1982. május 21-e alkalmat nyújt Pécsnek arra, hogy világhírű nagy fiáról bár megkésetten, mulasztást pótolva, de maradandó módon emlékezzen meg. [...] Szeretnénk létrehozni a Breuer állandó kiállítást, amelynek anyagát a Janus Pannonius Múzeum gyűjti.”

Az idézet a rendszerváltást megelőző évtizedek legendás (több mint) kultúrpolitikusának, a megyei tanács elnökhelyettesének, Takács Gyulának 1980-ban írott leveléből való. Breuer Marcell nem élte meg a levélben említett évfordulót, a nyolcvanadik születésnapot, s a tervek annak ellenére sem valósulhattak meg, hogy a múzeum a hatvanas évektől valóban gyűjteni kezdte az ehhez elérhető anyagot. A Breuernek hosszabb idő alatt felkínált opciók a helyszín és a „tartalom” tekintetében is változóak voltak, de az idézett hivatalos levél már a véglegesnek gondolt elképzelést vázolta, egy a Káptalan utca 3. és 5. szám közötti üres telken felépítendő, Breuer életművét is bemutató múzeumépületet vizionált.

Breuer a levélváltás idején már világhírű és – természetesen – világpolgár volt, akinek azonban egész életében különösen fontos volt a szülővárosa. Úgy is mondhatnánk, hűség volt mindahhoz, amit odahagyni kényszerült. Pécshez, a Bauhaushoz (annak leginkább szelleméhez), Budapesthez, Magyarországhoz, ahová megpróbált 1934-ben vissza-

Pécs, Zsolnay Negyed, m21 Galéria, 2023. november 8. – 2024. január 14. Meghosszabbítva: február 11-ig.

települni, a barátaihoz és kollégáihoz. (Jól értesült források szerint ez nőügyekben nem mindig érvényesült.)

Két fényképét látom magam előtt. Az egyik, amit a kiállítás meghívójához is használtak, a hatvanas évek elején készülhetett. A sikerei teljében levő, megállapodott építész egyik leghíresebb épülete, a New York-i Whitney Múzeum közösségi terében ül egy fotelben. Szemmel láthatóan magyaráz valamit. A másik fotó a dessauai Bauhausban, minden bizonnyal 1927–28-ban készült. Egy szemtelenül jóképű, sármos pécsi zsidó fiú – aki ekkor már a Bauhaus mester-tanára – ül lezser tartásban az általa tervezett B 3-as klubfotelben, amit csak évtizedekkel később neveztek el – Kandinszkij-hommage-ként – Wassily-széknek. Az egyik fotó tehát az építész, a másik a bútortervező Breuert ábrázolja. A két kép és a két pozíció közötti időrend némileg szokatlan. Erre később még vissza kell térnünk.

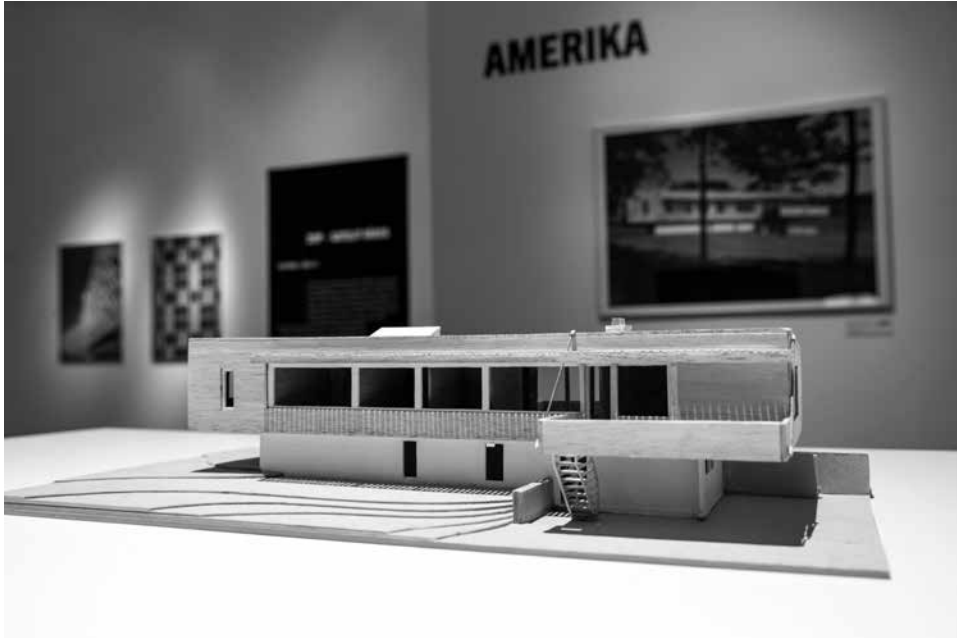
De haladjunk most tovább visszafelé az időben! (Mert sajnos csak így tudunk eljutni Pécsig, fordítva nem.)

Breuer Marcell születésének tavalyi, százhuszadik évfordulóját lekéstük. Van viszont 2023-ban egy nem jelentéktelen centenárium. Éppen száz éve, 1923 nyarán rendezték meg Weimarban a – kormányzati támogatást élvező – Staatliches Bauhaus nagy bemutatózó kiállítását, ami nemcsak „beszámoló” volt, hanem az intézmény programjában, missziójában bekövetkező irányváltást is jelezte. Az építészetnek alárendelt ösztüművészeti küldetés egy egyszerre praktikus és szimbolikus objektum, az erre a célra megépített „Haus am Horn” reprezentálta, amelynek tervét belső pályázat útján választották ki. Ezt Georg Muche nyerte, ám az épület berendezésében jelentős szerep jutott a magyaroknak, közöttük Breuer Marcellnak is, akinek a női hálószobához készült egyedi tervezésű bútorai (amelyek részben fennmaradtak, 2010-ben Pécsen is láthatók voltak a „Magyarok a Bauhausban” című kiállításon) ugyancsak orientációváltásról, a holland De Stijl mozgalom markánsan érzékelhető hatásától való fokozatos eltávolodásról tanúskodnak. Breuer e bútorai már nem „romantikusak”, de

még a nagy újítás, a csövázás bútor innovációja előtti „átmeneti” fázist képviselik. Persze az újítás is viszonylagos, hiszen a hajlított fémbútor nem előzmények nélkül való, de az kétségtelen, hogy a máig kísértő szellemet Breuer szabadította ki a palackból.

Talán megbocsátható kitérő, ha megemlítem, hogy a weimari pályázatra rendkívül invenciózus (és bizonyos De Stijl-impulzusokat szintén képviselő) tervet nyújtott be Breuer pécsi barátja, Molnár Farkas is. Ez volt a Rote Würfel, a vörös kockaház, amelynek modelljét az 1923-as kiállításon bemutatták, a rekonstruált makett ma is látható a pécsi Modern Magyar Képtárban. Szerintem meg is lehetne építeni. És akkor Pécs esetleg „felhasználva a város kultúrhagyományából táplálkozó adottságokat, egykor a magyar szellemi élet Weimarja lehet”, ahogy ez a *Pécsi Napló* 1941. február 2-i számában volt olvasható.





Ez az ünnepi és emlékező vállalkozás (kiállítás, majd konferencia) tehát nemcsak Breuer Marcell előtti tisztelgésre ad alkalmat, hanem az egykori pécsi pályatársak emlékének megidézésére is. Molnár mellett az 1923-ban Weimarban szintén fontos szerepet játszó Forbát Alfrédéra vagy a Breuerrel egyidejűleg, 1923-ban ugyancsak színházi „kalandokba” bocsájtkozó Weininger Andoréra, hogy csak az építészeti ambícióval és előképzettséggel rendelkezőket említsük. A weimari Bauhaus száz évvel ezelőtti mérlege konzolidációt és programváltást (Gropius: „művészet és technika, az új egység”, illetve ahogy ezt a színházi műhely vezető Oskar Schlemmer kommentálta: „katedrális helyett lakógép”) egyaránt mutatott, s ebben a folyamatban a magyaroknak egyre fontosabb szerep jutott. A pécsiek akkori hozzájárulásánál is döntőbb volt egy személyi/szervezeti változás, ami ugyancsak a Bauhaus irányváltását jelezte. A távozó (eltávolított) Johannes Itten helyére Gropius Moholy-Nagy Lászlót hívta meg az intézmény egyik, akkor talán legfontosabb kulcspozíciójába.

És innét, a nagyon mozgalmas 1923-as évtől már csak egy lépés visszafelé az időben voltaképpeni kiindulópontunkig, a húszas évek elejének tüneményes, multietnikus és multikulturális Pécséig, amiről nagyon plasztikus képet kaphatunk többek között Weininger Andor New Yorkban rögzített visszaemlékezéseiből. Ekkor, 1920 decemberében szerveződik meg Breuer alma materében, a „Főreálban” a Dobrovics Péter vezette Pécsi Művész Kör, amelyből azután a pécsi Bauhäuslerék egy csoportja verbuválódik. A Művész Kör képzőművészeinek 1921. tavaszi, pécsi, úgynevezett expresszionista csoportkiállítása idején Breuer már Weimarban van. Az évtizedforduló körüli, Pécsen, illetve Weimarban készült festményeinek és grafikáinak (egy részük látható a mostani kiállításon is) stílusa jól illeszkedik a csoportra jellemző kései kuboexpresszionizmus egyértelműen figuratív tájnyelvébe.

1921–22-ben viszont Breuer már absztrakt festményeket is alkot. Ezek egyike meghatározó bizonyítéka a világba elindult fiú ragaszkodásának. Az Itten hatását mutató (csak reprodukcióban fennmaradt) akvarell betűkompozíciója egy ismert magyar bujdosóénekes szövegét idézi: „Zöld erdő harmatját, piros csizmám nyomát, hóval lepi be a tél”. Ezek az érzések és a harmincas évek németországi politikai változásai (amelyek 1933-ban a Bauhaus végleges bezárásához is vezetnek), valamint a reményteljes itthoni kapcsolatok (Molnár Farkas már 1924 óta Budapesten dolgozik) együtt indítják arra Breuert, hogy rövid svájci kitérő után megkísérelje pályáját Magyarországon folytatni. A Bauhaus „diplomájával” azonban itt nem lehet építészeti kamarai tagsághoz, önálló tervezői jogosultsághoz jutni. Breuer újra nekivág a világnak, hogy a nagy elődökhöz (például a Bauhausnak is otthonául szolgáló weimari épületet tervező Henry van de Veldéhez vagy a magyar Kozma Lajoshoz) hasonlóan sokoldalú polihisztorból végre igazi építésszé válhasson.

De ekkor már futótűzként terjed itthon (is) a csővázás bútor divatja. Legfőbb propagátora Molnár Farkas, aki már 1928-ban a *Magyar Iparművészet* folyóiratban cikket ír a fémbútorról, és a saját, Breuer-bútorokkal berendezett, Delej-villabeli lakását afféle minta-otthonként (vö. Haus am Horn) vasárnaponként az érdeklődők számára megnyitja. Ez a világ szinte karnyújtásnyi közelségre van hozzánk, ha belegondolunk, hogy minden bizonnyal vannak itt közöttünk olyanok, akik még ültek a pécsi Uránia mozi konzolcsővázás székeiben vagy (egykori apósom) dr. Kollár Dezső gyermek fül-orr-gégészeti rendelő-várájának hasonló bútorain. Ezekből még léteznek példányok, de vannak archív fényképek Hoffmann László Höfler-villájának ilyen darabokkal berendezett egykori enteriőrjeiről is. Közvetett bizonyítékai annak, hogy – ahogyan Mendöl Zsuzsanna írta – a harmincas évek eleje Pécsen (is) a modern építészet térhódításának nyitánya.

Ámde miként lesz a bútortervezőből más művészetszociológiai közegben működő, sikeres építész? A Breuer-recepciót összegyűjtő Ernyey Gyula idézi Kállai Ernőnek (a Bauhaus folyóirata korábbi szerkesztőjének) az *Új magyar építőművészetben*, 1935-ben



megjelent cikkét, ekképpen: „magyar részről az egyetlen Breuer Marcell járult hozzá valóban eredeti ötlettel az új építőművészethez, illetőleg az építőművészetnek belső berendezéséhez: a fémcső bútorrall”. Kállai tehát szoros kapcsolatot lát a bútor- és az épülettervezés lényegét meghatározó gondolkodásmódok és célok között. Ez alighanem az emberi közérzet minőségének emelésére vonatkozik.

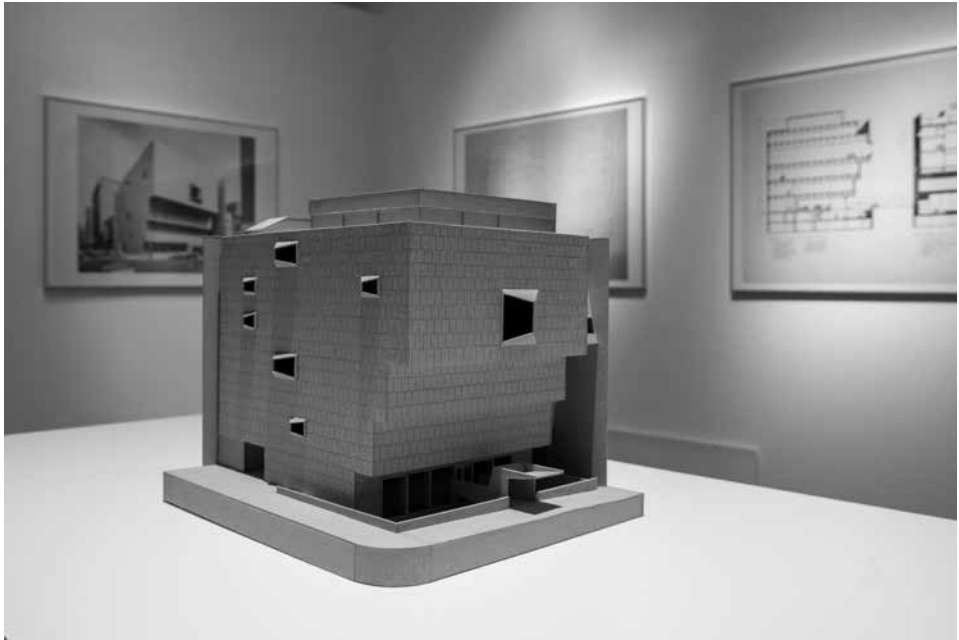
1934-ben, hazatérési kísérletének első évében az ekkor még mindössze egy megépült épülettel (Wiesbaden, Harnischmacher-ház) „rendelkező” tervező „Wo stehen wir heute? / Where do we stand?” címmel afféle ars poeticát fogalmaz meg, melyben az általa is képviselt új építészet alapelveiként az elfogulatlanságot, az őszinteséget és az ellentétek összekapcsolásának képességét jelöli meg. Azaz nem technikai és stílusbeli összefüggésekben látja a lényegét. Ezek a szemléleti sarokpontok egyrészt felfoghatók az új építészeti törekvéseket elméleti keretbe foglaló Modern Mozgalom jelszavainak, másrészt magyarázzák Breuernek az úgynevezett vernakuláris (leegyszerűsítve regionális, „népi”) építészeti jelenségek iránti csodálatát is. Ez volt a kulcsa a „nemzetközi stílus” és a lokális/tradicionális értékek összeegyeztethetőségének, ami talán leginkább korai amerikai vidéki házeit jellemzi.

Szót kell itt ejtenünk arról az „eredendő bűnről” is, a korai funkcionalizmusról, amely elvezetett ahhoz a nemzetközi stílushoz, ami tudvalevőleg semmiféle „stílust” nem engedett meg (vö. Esterházy: *Semmi művészet*), lényege volt a modern és az úgynevezett műépítészet (Beaux-Arts) szembeállítása. Ma, egy posztmodern korban ezt hajlamosak vagyunk minimalizmusnak nevezni, hallgatólagosan tudomásul véve egy olyan desztillációs folyamatot, amelyből egyrészt kivesszük a funkcionalizmus eredeti szelleme, másrészt visszalopakodik belé az idézet és a „felöltöztetés” (G. Semper, *Bekleidungstheorie*) technikája.

Breuernek építészeti pályáján sikerült minden efféle csapdát elkerülnie. A „semmi művészet”-ben rejlőt éppúgy, mint önnön akademizálódásának veszélyét. Ebben egy olyan építészeti tulajdonság volt leginkább segítségére, melyet ő – talán fel sem ismerve azt – nem sorolt be 1934-ben megfogalmazott alapelvei közé. Ez az a *bátorság*, ami végigkísérte pályáját a bútortervezéstől (az Afrika-széktől a konzolos konstrukciókon át az alumíniumig és az Isokon-plywoodig) a magánházakon és középületeken át az ötvenes évektől sorjázó nagyszabású téralkotói megbízásokig, múzeum- és egyházi épületekig. Ezekről az épületekről közvetlen, élményszerű benyomást szerezni egy kiállításon nincs módunk, mert míg a bútor „házhoz jön”, mi aligha tudunk házhoz menni (vö. ingó- és ingatlan javak mint művészettörténeti emlékek). Dokumentumokat látunk ahelyett a komplex és differenciált térélmény helyett, ami a térben létező ember számára különös módon bekötött szemmel is érzékelhető.

Breuer kései műveiben megtermékenyítő erővel van jelen az alkotó eredendő képzőművészi vénája. Az ekkori épületek: házak mint szobrok versus szobrok mint házak. A jelenség nem új, a kezdet kezdetétől (ha megragadható az egyáltalán) számos példa akad erre a művészettörténetben. A szellemi „tartalmak” otthonának szánt épületek tervezésénél meghatározóvá válik Breuer egyik legfontosabb tulajdonsága, az a – főntebb már említett – bátorság, mellyel átértelmezi a funkcionalizmust. A kolostorok, legyenek bármily attraktív *látványok*, az elvonulás helyei, tömegeket nem vonzanak. A múzeumok viszont a közszemlére tétel fogalmas helyszínei.

A templom- és kolostorépületek tér- és formaalakítását egy merőben új (vagy nagyon is régi) funkcionalizmus határozza meg. Ez nem, vagy nem csupán a liturgiai funkcióknak való pragmatikus megfelelésben nyilvánul meg, hanem abban a felismerésben, hogy a spirituális rendeltetés is funkció. Ez a tétel különösen tanulságos összevetésekre ad alkalmat az e szövegben már említett építész-pályák között. Az egykori pécsi, majd weimari jóbarát, budapesti iroda- és pályatárs, az itthon maradt Molnár Farkas kései – torzóban



maradt – temploméptészete az alig palástolható hanyatlás, a távozni kényszerült Breueré a kiteljesedés példája.

Ezek az épületek, akárcsak a középkoriak, az öröklétnek szólnak. Akkor is, ha keletkezési idejük esztétikuma, az alkotó személyhez és korhoz kötött invenciója szinte kézzelfoghatóan tapintható rajtuk. Ám történetünk végkicsengése mégis elégikus. Mert ahogy az építészeti modernizmus áttörésében, úgy annak végjátékában is a magánházaknak van kulcsszerepe. Az esztétikai trendváltással járó életformaváltás (a mindenkori tulajdonosoké) új igényeket generál, azok pedig átalakításokhoz, bontásokhoz vezetnek. Az amerikai keleti parton éppúgy, mint Pécsen. A helyi hiány- és veszteséglista lehangoló Hoffmann Höfler-villájától a Molnár- és Forbát-házak viszontagságos utóéletén át a meg sem valósult tervekig. Különös paradoxon: a móbilíák bizonyultak anyagi értelemben marandóbbnak.

Emlék márványból vagy homokkőből. A Strassbourg-i Münstertől elragadtatott ifjú Goethe ír így a mű-émlék vélt szerzőjének, Erwin von Steinbachnak emléket állító versében. Nem véletlen, hogy Marosi Ernő ezt a sort választotta művészettörténeti szöveggyűjteménye címéül. Valószínűleg ettől a költeménytől számíthatjuk a műalkotás és az anyagi valójában megmaradt művészettörténeti emlék egymásnak való megfeleltetését.

Nekünk itt és most a vágyott emlék helyett a kötelező emlékezés jut. A feladat szép és – talán kimondhatjuk – valóban felemelő. Ennek jegyében jött létre ez a fényes és attraktív kiállítás. A hiány azonban velünk marad.

