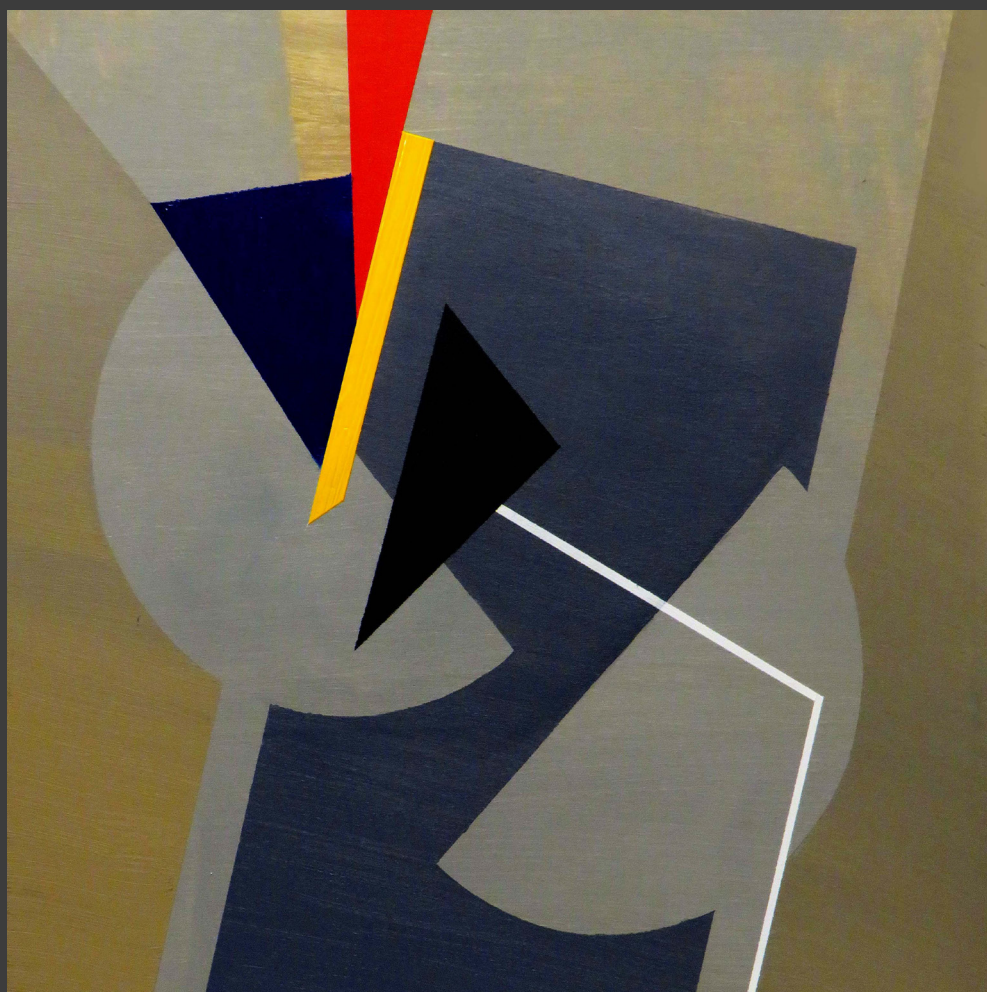


Kortárs építészettörténet V.
100 éves a Bauhaus



Kortárs építészettörténet V.
100 éves a Bauhaus

Kortárs építészettörténet V.
100 éves a Bauhaus

Győr, 2019. október 25.

konferenciakötet, e-könyv

ISBN 978-615-00-8383-4
DOI 10.46599/bauhaus.2020

A konferenciát szervezte:
Széchenyi István Egyetem
Építész-, Építő- és Közlekedésmérnöki Kar
Építészettörténeti és Városépítési Tanszék
<https://eptorivaros.sze.hu/>

A konferencia társszervezője és a kötet kiadója:
Győr-Moson-Sopron Megyei Építész Kamara
<http://gyms.epiteszkamara.hu/>

A konferencia együttműködő partnere:
ICOMOS Magyar Nemzeti Bizottság
<http://www.icomos.hu/>

A kötetet szerkesztette:
Veöreös András PhD és Horváth Tamás PhD

A borítón Koppány Attila festőművész, professor emeritus
Elmozdulás című akril, vászon képének részlete látható.

A kötet a „Nemzetköziesítés, oktatói, kutatói és hallgatói utánpótlás
megteremtése, a tudás és technológiai transzfer fejlesztése, mint
az intelligens szakosodás eszközei a Széchenyi István Egyetemen”
című, EFOP-3.6.1-16-2016-00017 számú projekt támogatásával készült.

Tartalom

<i>Veöreös András PhD</i>	6
Kortárs építészettörténet V. – 100 éves a Bauhaus – Beszámoló	
<i>Esther Bánki, Veöreös András</i>	9
Ein mutiger Weg in schwierigen Zeiten – Das Leben der Bauhüuslerin Zsuzsanna Bánki Egy bátor út a nehéz időkben – Bánki Zsuzsanna ‘Bauhüuslerin’ élete	
<i>Sebestyén Ágnes Anna</i>	23
Miért nem stílus a Bauhaus?	
<i>Varga Piroska DLA</i>	41
BauHaus QR kártya – Ma mi inspirál a Bauhausban?	
<i>M. Fábíán Edit</i>	53
Fehér vagy színes? A Bauhaus színhasználata	
<i>Hartmann Gergely</i>	68
Korszakváltó épületek – A modern építészet kezdete és kibontakozása Győrött	
<i>Tárkányi Sándor DLA</i>	88
Sopron két világháború közötti építészetének egyik legkiválóbb alkotója: Füredi Oszkár	
<i>Wettstein Domonkos PhD</i>	111
Modernizáció és modern építészet a két világháború közötti rekreációs célú építkezésekben	
<i>Karácsony Rita, Vukoszávlyev Zorán PhD</i>	129
A magyar építészetoktatás reformja a II. világháború után – A modernista szemlélet látszólagos háttérbe kerülése	
<i>Kuslits Tibor</i>	145
A Bauhaus ködbevesző oldala – Egy jubileumi kirándulás hordalékai	
<i>Salacz Ádám, Vadász Balázs</i>	169
Bauhaus pavilon	

Veöreös András PhD¹

DOI 10.46599/bauhaus.2020.01

Kortárs építészettörténet V.

100 éves a Bauhaus

BESZÁMOLÓ

2019. október 25-én, pénteken, a győri Széchenyi István Egyetem E épületének VIP termében került sor az immár rendszeresnek tekinthető, és ezúttal nemzetközi-vé vált Kortárs építészettörténet konferenciasorozat ötödik rendezvényére. A témát ezúttal a megalapításának századik évfordulóját ünneplő Bauhaus, illetve hozzá kapcsolódóan a régió korai modern építészetének elemzése szolgáltatta, a konferencia címe 100 éves a Bauhaus volt. A konferencia szervezői a Széchenyi István Egyetem Építészettörténeti és Városépítési Tanszéke, a Győr-Moson-Sopron Megyei Építész Kamara és az ICOMOS Magyar Nemzeti Bizottság voltak.

A program a konferenciát rendező három szervezet képviselőinek köszöntésével indult. Először házigazdaként dr. Horváth Balázs a Széchenyi István Egyetem Építész- Építő- és Közlekedésmérnöki Kar dékánja köszöntötte a jelenlevőket. A Bauhaus jelentőségét és aktualitását mutatja, hogy közlekedésmérnökként is nagy érdeklődést tanúsított iránta, és a téma széleskörű ismeretéről tett tanúbizonyságot. A következő üdvözlőt Tutervai Mátyás a Győr-Moson-Sopron Megyei Építész Kamara elnöke mondta, aki gyakorló építészként hangsúlyozta a Bauhaus jelentőségét és máig tartó hatását az építészetre. Harmadikként Klaniczay Péter építész, az ICOMOS Magyar Nemzeti Bizottság alelnöke a magyarországi műemlékvédelem aktuális problémáiból kiindulva hívta fel a figyelmet a Bauhaus-időszakhoz köthető épületek védelmének szükségességére és nehézségeire.

Az első blokk levezető elnöke az egyetem képviseletében dr. Horváth Balázs volt.

Az előadások sorát a Hollandiából érkezett, magyar származású Esther Bánki művészettörténész, múzeumigazgató tartotta német nyelven. Az előadás címe: Ein mutiger Weg in schwierigen Zeiten - Das Leben der Bauhäuslerin Zsuzsanna Bánki (Egy bátor út a nehéz időkben – Bánki Zsuzsanna 'Bauhäuslerin' élete) volt. A győri születésű, zsidó származású Bánki Zsuzsanna az előadó edesapjának testvére volt,

¹ okl. építészmérnök, műemlék felügyelő, tanszékvezető egyetemi docens, SZE Építészettörténeti és Városépítési Tanszék, andras.veoreos@gmail.com

és huszonevésen a dessau Bauhausban tanult, ahonnan politikai okok miatt kellett távoznia. Végül származása miatt édesanyjával együtt az auschwitz koncentrációs táborban lelte halálát. Életének feldolgozása a fennmaradt levelezése és családi fényképek alapján vált lehetségessé.

A következő előadó Sebestyén Ágnes Anna művészettörténész a Magyar Építészeti Múzeum és Műemlékvédelmi Dokumentációs Központ munkatársa, a Moholy-Nagy Művészeti Egyetem PhD hallgatója volt. Miért nem stílus a Bauhaus? című előadásában tisztázta a köznyelvben Bauhaus-stílusnak nevezett építészeti irányzat, valamint a valódi Bauhaus fogalmát és viszonyát.

Enteriőrök a korai modern építészetben címmel Varga Piroska DLA építész, a Széchenyi István Egyetem adjunktusa a Dessau-i iskolából és a Haus am Horn kísérleti lakóházból kiindulva a frankfurti konyhán és a budapesti Atrium mozin keresztül néhány fővárosi lépcsőházig vonultatta fel a Bauhaus és a korai modern építészet belsőépítészeti kelléktárát.

A kávészünet után Fodróczy József DLA, a megyei kamara alelnöke elnökletével került sor a második előadásblokkra.

Az első előadást M. Fábián Edit építész, a Pécsi Tudományegyetem PhD hallgatója Fehér vagy színes? – A Bauhaus színhasználata címmel mutatta be. Előadásában kitért a kutatás nehézségeire: mivel a korabeli fényképek legnagyobb részt fekete-fehérek, ezért nem nyújtanak kellő információt a színekkel kapcsolatban, melyek ilyen módon csupán a fellelhető rajzi dokumentációk és a meglévő épületek vizsgálatával rekonstruálhatók.

A következő három előadás a régió korai modern építészetének emlékeit ismertette. Hartmann Gergely építész, a Moholy-Nagy Művészeti Egyetem PhD hallgatója A modern építészet kezdete és kibontakozása Győrött címmel, Tárkányi Sándor DLA építész, a Győr-Moson-Sopron Megyei Kormányhivatal műemléki szakügyintézője Sopron építésze a két világháború között címmel ismertette a megye két nagyvárosának legfontosabb, részben már elpusztult vagy átépített, részben pedig mai napig meglévő emlékeit. Wettstein Domonkos PhD építész, a BME Urbanisztika Tanszékének munkatársa Rekreáció és a vidék tematizálása a két világháború között címmel a Balatoni régió mint üdülőtérület sajátosságait tárta a közönség elé. A terület különlegessége, hogy az építészet alakulása a két világháború közötti időszakban nem csupán helyi szerves fejlődés eredménye, hanem azt nagyobb részt a betelepülő, urbánus értelmiségi réteg alakította a saját városi gondolkodása szerint.

Az ebédszünet utáni, már a Bauhaus közvetlen korszakán túlmutató időszakot is érintő, harmadik előadásblokk koordinálásának feladata Klaniczay Péterre hárult.

Az első előadást Ritoók Pál, a Magyar Építészeti Múzeum és Műemlékvédelmi Dokumentációs Központ művészettörténésze tartotta Közlekedési épületek a két világháború között címmel. A prezentáció sorra vette a hajózás, a vasút, a közúti és a légi közlekedés legfontosabb épületeit.

A modernista szemlélet szerepe a magyar építészettanítás reformjában a második világháború utáni évtizedben című előadásában Karácsony Rita művészettörténész, a BME Építészettörténeti és Műemléki Tanszékének PhD hallgatója a szocreál historizálását állította szembe a modern építészet letisztultságával, illetve elemezte a korábban, alapvetően modernista szellemben tanult építészek szerepét a folyamatban.

Modern, új modern, újra-modern, neo-modern építészetünk - a modern építészet hazai példái 1945 után című előadásában Vukoszávlyev Zorán PhD építész, a BME Építészettörténeti és Műemléki Tanszék munkatársa a modern építészet máig tartó hatását mutatta be a második világháborútól napjainkig terjedő időszakból.

Kuslits Tibor építész, a Széchenyi István Egyetem munkatársa a programban szereplő (Modern épület, mint műemlék – A dessai tanulmányút tapasztalatai) címtől eltérően A Bauhaus ködbevesző oldala - egy jubileumi kirándulás hordalékai címmel tartotta meg előadását, melyben a Bauhaus emberére hívta fel a figyelmet. Hangsúlyozta, hogy a – köztudattal ellentétben – a Bauhaus nem csupán színes kockákból áll, hanem rendkívül fontos része a szikár épületeket megtöltő emberi élet is.

A Kortárs építészettörténet konferenciák korábbi rendezvényeihez hasonlóan a 2019-es esemény is szakmailag színvonalas programot nyújtott, ezért a konferencia előadóinak tanulmányait nagy örömmel adjuk közre ebben a kötetben.

Esther Bánki¹, Veöreös András²

DOI 10.46599/bauhaus.2020.02

Ein mutiger Weg in schwierigen Zeiten Das Leben der Bauhüuslerin Zsuzsanna Bánki

Egy bátor út a nehéz időkben Bánki Zsuzsanna 'Bauhüuslerin' élete

Ab 1989 beschäftige ich mich eingehender mit meiner Tante Zsuzsanna Bánki. Über ihr Leben und den Verlauf ihres Studiums war kaum etwas bekannt. Ihre Zeichnungen und Entwürfe sind im Jahr 1944 in Győr verloren gegangen, wie ihre persönliche Habe. Ein Karton voller Briefe war das Einzige was im Besitz mein Vater war. Diese Briefe von meiner Tante, Großmutter und Großvater an meinen Vater waren eine wichtige Quelle. Auch die Gespräche und Kontakten mit ehemaliger Bauhüusler wie Kurt Kranz, Irena Blühova und Jaschek Weinfeld waren sehr wichtig das Leben

1989 óta foglalkozom behatóan nagynéném, Bánki Zsuzsanna életével és tanulmányaival, amelyről korábban szinte semmit sem tudtunk. A kutatást megnehezíti, hogy rajzai, tervei és személyes tárgyai 1944-ben Győrött megsemmisültek. A kiindulást egy édesapám által megőrzött doboznyi levél szolgáltatta. Ezek, a nagynénémétől, nagyanyámtól és nagyapámtól származó, édesapámnak írott levelek rendkívül fontos forrásanyagként szolgáltak a kutatás során. Bánki Zsuzsanna Bauhausban töltött éveinek a feltárásában nagy segítséget

1 a cikk írója, művészettörténész, a Van 't Lindenhout Múzeum igazgatója, estherbanki@gmail.com

2 a cikk fordítója, okl. építészmérnök, műemlék felügyelő, tanszékvezető egyetemi docens, SZE Építészettörténeli és Városépítési Tanszék, andras.veoreos@gmail.com



Abbildung 1 / 1. ábra: Zsuzska Bánki, 1922, Győr (Foto: József Glück)

Abbildung 2 / 2. ábra: Zsuzska Bánki während der Flitterwochen /

Bánki Zsuzska 1938-ban, a nászúton, 1938 (Foto: István Pál?)

Abbildung 3 / 3. ábra: Zsuzska Bánki, 1937 (Foto: ?)

Zsuzska Banki's am Bauhaus zu rekonstruieren. Eine andere wichtige Quelle war ein kleiner Koffer mit persönlichen Besitztümern und Fotos den das Kindermädchen meiner Tante aus dem geraubten Hause die ganze Zeit aufbewahrt hatte. Durch diese Fotos konnte ihre Hochzeitreise rekonstruiert werden. Dieser Koffer habe ich erst vor 10 Jahre bekommen [Abbildung 2].

Zsuzsanna Klara Bánki entstammte einer wohlhabenden jüdischen Familie von Gutbesitzern und Kornhändlern aus Győr [Abbildung 1]. Ihre Eltern, Zoltán Reichenfeld und Olga Goldschmied, heirateten 1902, nachdem sie im Rahmen der sogenannten ›Magyarisierung‹ ihre ursprünglichen Namen in Zoltán Bánki und Olga Árpási geändert hatten. Als Kohanim (Tempeldiener) nahm die Familie Bánki innerhalb der jüdischen Gemeinde Győr eine besondere Stellung ein. Der Vater Zoltán Bánki (1873–1934) führte eine Praxis als Gynäkologe, außerdem

nyújtottak az egykori iskolatársaival: Kurt Kranz-cal, Irena Blühova-val és Jaschek Weinfelddel folytatott személyes beszélgetések. Ezekon kívül fontos adatokat szolgáltatott egy kisméretű táská a nagynéném néhány megmaradt személyes tárgyával és gyermekkori fényképeivel, melyeket nagynéném lánya mentett meg a kirabolt házból, és amely mintegy tíz éve került hozzám. Ezen képek segítségével vált lehetségessé nagynéném nászútjának a rekonstrukciója [2. ábra].

Bánki Zsuzsanna Klára egy jólszituált győri birtokos és gabonakereskedő zsidó családból származott [1. ábra]. Szülei, Reichenfeld Zoltán és Goldschmied Olga 1902-ben házasodtak össze, miután neveiket Bánki Zoltánra és Árpási Olgára magyarosították. Mint kohanim (templomszolga) a Bánki család különleges helyzetben volt a győri zsidó közösségen belül. Bánki Zoltán (1873–1934)

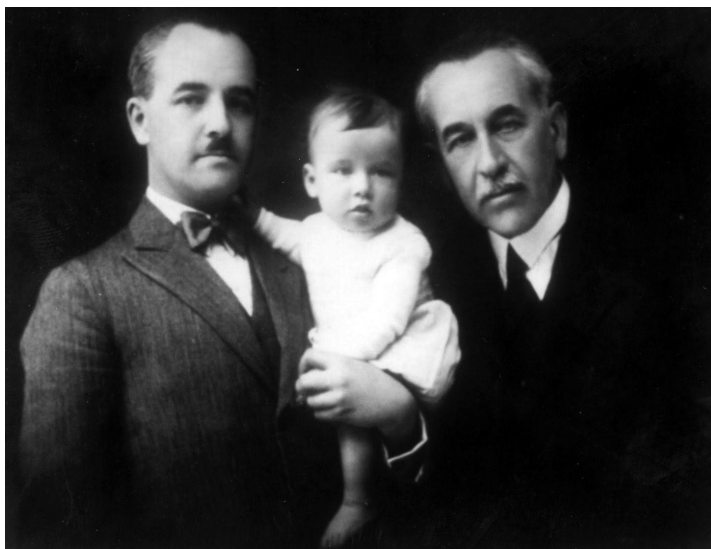


Abbildung 4 / 4. ábra:
Bánki Zoltán (1873-1934),
Bánki Ödön (1903-1978),
Bánki Endre (1932-),
1933, Győr.
(Foto: Glück József)

war er ab 1902 Direktor der Hebammenschule in Győr und veröffentlichte regelmäßig Beiträge zu gynäkologischen Themen im In- und Ausland. Von 1914 bis 1918 war er als Chefarzt eines Feldlazaretts an der Front tätig und bekam nach der Entdeckung einer „febris recurrens“ einen hohen militärischen Orden.¹ Die Mutter Olga Árpási (1883–1944), ebenfalls aus begüterttem Haus, widmete sich mit Leidenschaft der Wohnungseinrichtung und sammelte Antiquitäten. Zsuzska Bánki wuchs also in einer liberalen und intellektuellen Umgebung auf – ihre Eltern waren kulturell vielseitig interessiert, man unternahm gemeinsame Auslandsreisen nach Italien oder verbrachte Tage in Wien oder in Budapest. Ihr älterer Bruder Ödön (1903–1978)

nőgyógyászati praxist folytatott, ezen kívül 1902-től a győri bábaképző iskola igazgatója volt, és rendszeresen szerepelt nőgyógyászati témákban hazai és nemzetközi fórumokon. 1914-18 között egy hadikórház főorvosa volt a fronton, és egy „febris recurrens” felfedezéséért magas katonai rendet kapott.¹ Az édesanya, Árpási Olga (1883–1944) szintén jómódú családból származott, érdeklődéssel fordult a lakberendezés területe felé, és régiségeket is gyűjtött. Bánki Zsuzska tehát egy liberális és intellektuális környezetben nőtt fel – szülei kulturálisan sokoldalú érdeklődéssel rendelkeztek, közös utazásokat tettek Itáliába vagy napokat töltöttek el Bécsben, illetve Budapesten. Bátyja, Ödön (1903–1978) Kun Béla kormányának bukása után

1 „febris recurrens“-Epidemie: ein hohes Fieber, verursacht von Zecken- und Läusebissen, die während des Ersten Weltkrieg häufig vorkamen. Biographischen Aufzeichnungen von Ödön Bánki, 1957.

1 „febris recurrens” járvány: magas láz, melyet kullancsok és tetvek csípései terjesztenek, gyakori megbetegedés volt az I. világháború alatt. Bánki Ödön életrajzi feljegyzései, 1957.

musste nach dem Sturz der Regierung Béla Kuns das Gymnasium wegen kommunistischer Aktivitäten verlassen und studierte ab 1920 Medizin in Würzburg und München, bevor er im Anschluss an seine Promotion 1927 in den Niederlanden lebte und arbeitete [Abbildung 4].

Als Zsuzska Bánki im Sommer 1930 das Abitur am örtlichen Gymnasium bestanden hatte, wollte sie zunächst – wie bereits ihr Vater und ihr Bruder – Medizin studieren. Nach intensiven Diskussionen innerhalb der Familie rieten ihr die Eltern und besonders die Mutter, lieber Innenarchitektin zu werden, weil nach deren Meinung der Arztberuf für eine Frau nicht passend und mit einer Familiengründung schlechter zu vereinbaren sei. So orientierte sich Zsuzska Bánki (wie zuvor ihr Bruder) Richtung Deutschland und schrieb sich im Oktober 1930 als Studentin am Bauhaus in Dessau ein, wo sie unter der Matrikelnummer 459 geführt wurde.² Warum die Wahl ausgerechnet auf das Bauhaus fiel, lässt sich heute nicht mehr genau sagen: Eventuell hatte dies die mit der Familie befreundete Keramikerin Margit Kovács (1902–1977) empfohlen, vielleicht hatte Bánki aber auch 1929 den Wettbewerbs-

kommunista tevékenysége miatt kénytelen volt elhagyni a gimnáziumot és 1920-tól Würzburgban, majd Münchenben folytatott orvosi tanulmányokat, mielőtt 1927-ben Hollandiában csatlakozott a Promotio-jához. A későbbiekben itt élt és dolgozott [4. ábra].

Miután Bánki Zsuzska 1930 nyarán a helyi gimnáziumban érettségi vizsgát tett, édesapja és bátyja nyomába lépve orvosi tanulmányokat szeretett volna folytatni. Éles családi vitákat követően a család, illetve főképp édesanyja tanácsára döntött mégis úgy, hogy inkább a belsőépítészeti szakmát választja. A döntés mellett a legfontosabb érv az volt, hogy az orvosi hivatás kevésbé illik egy nőhöz, és nehezen egyeztethető össze a családalapítással is. Ilyen módon Bánki Zsuzska (miként korábban bátyja is) Németország felé fordult és 1930 októberében 459-es sorszámmal beiratkozott a Dessau-i Bauhaus iskolába.² Nem tudjuk pontosan megmondani, hogy miért pont a Bauhaus-ot választotta: lehetséges, hogy a családdal barátságban levő győri keramikusművész, Kovács Margit (1902–1977) ajánlása játszott ebben szerepet, de az is elképzelhető, hogy

2 Eindeutig nachweisbar ist der Aufenthalt von Susanne Banki (so ist der Schreibweise Ihrer Tante in den Originalquellen des Bauhauses) am Bauhaus von Wintersemester 1930 bis Wintersemester 1931 – also drei Semester. Susanne Banki ist unter der Nummer 459 am Bauhaus immatrikuliert worden. Zu diesen Zeitpunkt war sie ledig. Weitere Angaben sind: Sommersemester 1931 im 2. Semester Bau/Ausbau, Wintersemester.

2 Susanne Banki (ez a nagynénje írásmódja a Bauhaus eredeti forrásaiban) tartózkodása a Bauhausban az 1930-as téli félévtől az 1931-es téli félévig (3 félév) egyértelműen bizonyítható. Susanne Banki a 459-es szám alatt iratkozott be a Bauhausba. Ebben az időben egyedülálló volt. További információ: nyári félév 1931-ben a második félévben, Építés/ Képzés tárgya a téli félévben.

beitrag des Büros von Walter Gropius und Stefan Sebők für den Neubau des Theaters in Győr gesehen. Die Entscheidung für Deutschland allerdings hing mit dem in Ungarn 1920 eingeführten Numerus Clausus zusammen, der die Zulassung von Juden zu Universitäten und Hochschulen auf 6% reduzierte. Viele Freunde und Bekannte studierten im Deutschen Reich, wo das Leben für ungarische Verhältnisse damals eher günstig und die Entfernung zu Ungarn noch akzeptabel war.

Mit 18 Jahren zählte sie zu den jungen Studentinnen und mietete ein Zimmer in einer Villa an der Hardenbergstraße in der Nähe der Schule, für »55 Mark incl. Licht und Schuhe putzen«. ³ Von hier schreibt sie an Bruder Ödön: *»Es gibt soviel zu berichten. Die Schule selbst ist gewaltig. Die Lehrer unterrichten hervorragend, strengen sich bis zum Äußersten an, setzen sich sehr ein, aber schließlich kann ich hier nicht studieren was ich will. Ich studiere ja mit Eifer Architektur, aber für ein Mädchen hat das keine Zukunft (noch weniger wie der Beruf eines Arztes) und auch die sogenannte Innenarchitektur kann man hier nicht studieren.«* ⁴ Im Rückblick beschrieben ihre damaligen Kommilitonen sie als *»wirklich sympathisch, sehr schön und sehr intelligent, das kann man ohne weiteres sagen. Sie hat einen gewissen Charme gehabt, ja, sie hat den Burschen sehr gut gefallen. Aber*

Bánki találkozott Walter Gropiusnak és Sebők Istvánnak a győri színház épületére kiírt 1929-es pályázati tervével. A Németország melletti döntés összefügg a Magyarországon 1920-ban bevezetett Numerus Clausus-szal, ami a zsidók arányát az egyetemeken és főiskolákon 6%-ra korlátozta. Sok barát és ismerős tanult a Német Birodalomban, ahol akkoriban az életkörülmények a hazaiakhoz viszonyítva jóval kedvezőbbek voltak, és a Magyarországtól való távolság is még elviselhető volt.

18 évesen a fiatal diákok közé tartozott, és az iskola közelében, egy Hardenberger utcai villában bérelt szobát 55 márkáért; a bérleti díj a világítást és a cipőpucolást is magába foglalta. ³ Innen írta Ödön bátyjának: *„Olyan sok mesélni valóm van. Az iskola maga hatalmas! A tanárok remekül oktatnak, nagyon odatszik magukat, de végül is nem azt tanulom itt, amit akarok. Építészetet tanulok nagy buzgalommal, pedig egy lány számára ebben a szakmában nincs jövő (még kevésbé, mint az orvosi pályán), viszont az úgynevezett belsőépítészeti tanulására itt nincs lehetőség.«* ⁴ A kortársai a visszatekintésekben úgy jellemzik, mint aki *„igazán szimpatikus, nagyon szép és okos, ezt minden további nélkül ki lehet jelenteni. Erőteljes kisugárzása volt, nagyon tetszett a fiúknak. Ugyanakkor megkö-*

3 Brief von Olga Bánki aus Dessau an Ödön Bánki vom 30 Oktober 1930.

4 Brief von Zsuzska Bánki aus Dessau an Ödön Bánki vom 2 November 1930.

3 Olga Bánki levele Dessauból Bánki Ödönnek 1930. október 30-án.

4 Bánki Zsuzska levele Dessauból Bánki Ödönnek 1930. november 2-án.

Abbildung 5 / 5. ábra:
Zsuzsa Bánki und
Emanuel Lindner
in der Mensa des
Bauhauses /
Bánki Zsuzska és
Emanuel Lindner a
Bauhaus menzán, 1931
(Foto: Kurt Kranz)



sie war nicht sehr zugänglich, nein, und auch nicht besonders mitteilksam« (Iréna Blühová).⁵ Im Freundeskreis wurde sie „seredlek“ genannt,⁶ und nach den Erinnerungen von Jaschek Weinfeld war Bánki »sicher die schönste und liebste Studentin des Bauhauses. Viele waren in sie verliebt.«⁷ [Abbildung 5]

Auf den Vorkurs im Wintersemester 1930/31 folgten im zweiten und dritten Semester die Lehrveranstaltungen in der Abteilung »Bau und Ausbau« bei Ludwig Mies van der Rohe und Lily Reich. Zweimal pro Woche arbeitete sie außerdem in der Tischlerei, und während ihrer Freizeit hospitierte Sie in der Textilwerkstatt. Obwohl sie Ende März 1931 für das zweite Semester in der Abteilung »Bau und Ausbau« angenommen wurde, war dies sicher nicht der einfachste Weg

zelíthetetlen volt, és nem is volt különösebben közlékeny” (Iréna Blühová).⁵ A baráti körben „szeredlek”-nek nevezték,⁶ és Jaschek Weinfeld visszaemlékezése alapján „biztosan a legszebb és legkedvesebb lány volt a Bauhaus-ban. Sokan voltak szerelmesek belé.”⁷ [5. ábra]

Az 1930-31-es tanév őszi szemeszterét, az előképzőt követően a második és harmadik szemeszterben Ludwig Mies van der Rohe és Lily Reich előadásai következtek. Ezen kívül heti két alkalommal dolgozott az asztalosműhelyben, szabadidejében pedig szívesen hospitált a textilműhelyben. Annak ellenére, hogy 1931 március végén bekerült az Építés és kiépítés (Bau und Ausbau) tanszék második félévének kurzusára, nőként nehéz

5 Gespräch mit Irena Blühova, Preßburg 22 November 1989.

6 Brief von Waldemar Alder aus Potsdam an Esther Bánki vom 20 Mai 1990.

7 Brief von Jaschek Weinfeld aus Paris vom 4 November 1989.

5 Beszélgetés Irena Blühovával, Pozsony, 1989. november 22.

6 Waldemar Alder levele Potsdamból Esther Bánkinak 1990. május 20-án.

7 Jaschek Weinfeld levele Párizsból 1989. november 4-én.



Abbildung 6 / 6. ábra:
Zsuzsa Bánki,
Michiko Yamawaki,
c. 1932 (Foto:
Iwao Yamawaki)

für eine Frau am Bauhaus, weshalb sie sich dieser Wahl und einer zukünftigen Selbstständigkeit nicht sicher war. »Gegen meine Überzeugung werde ich nun also Architektur studieren, was nun ausgerechnet am allerwenigsten für Mädchen geeignet ist, Mädchen können auf diesem Gebiet nicht einmal anständige Ergebnisse erzielen«, schreibt sie an ihren Bruder. »Denn Du denkst doch nicht etwa, daß eine Frau ein Haus bauen kann, ich kann es mir jedenfalls nicht vorstellen.«⁸ Trotzdem entwarf sie zumindest im Wintersemester 1931/32 einige Siedlungshäuser [Abbildung 6].

Anfangs hatte Zsuzska Bánki wenig Interesse für die politischen Diskussionen innerhalb des Bauhauses und den »unaufhörlichen Radau« einiger verbliebener Anhänger des entlassenen Direktors Hannes Meyer. Diese unpolitische Haltung veränderte sich jedoch im Laufe des zweiten und dritten Semesters: Wahrscheinlich kam es aufgrund ihrer

utat választott, hiszen ezzel a döntéssel a jövőbeli függetlenség egyáltalán nem volt biztosítható. *„Meggyőződésemmel ellentétben tanulom az építészetet, ami a lányok számára a legkevésbé sem passzol, nők ezen a területen nem tudnak tisztességes eredményeket felmutatni.”* – írta bátyjának. *„Hiszen senki sem gondolja, hogy egy nő fel tudna építeni egy házat – én legalábbis nem tudom ezt magamról elképzelni.”*⁸ Ennek ellenére az 1931-32-es tanév őszi félévében tervezett néhány lakóházat [6. ábra].

Kezdetben Bánki Zsuzska csekély érdeklődést mutatott a Bauhason belüli politikai viták és az elbocsátott igazgató, Hannes Meyer itt maradt követőinek el nem csituló zshivaja iránt. Ez a politikától való távolmaradás azonban a második és harmadik szemeszter során megváltozott, ami valószínűleg a – többek között – Jaschek Weinfeldhez, Iréna Blü-

8 Brief von Zsuzska Bánki aus Dessau an Ödön Bánki vom 30 April 1931..

8 Bánki Zsuzska levele Dessauból Bánki Ödönnek 1931. április 30-án.

Freundschaft u. a. zu Jaschek Weinfeld, Iréna Blühová und Waldemar Alder zu einem Engagement für die Aktivitäten der »Kostufra«, der kommunistischen Zelle innerhalb des Bauhauses. Zsuzsanna Bánki solidarisierte sich mit deren politischen Aktionen, allerdings ohne selbst Mitglied zu werden. Nachdem Mies van der Rohe die Bauhaus-Kantine am 19. März 1932 polizeilich räumen ließ, um die dortige Studierendenversammlung aufzulösen, beteiligte sie sich wie andere ihrer Kommilitoninnen und Kommilitonen nicht an der obligatorischen Ausstellung der Semesterarbeiten. Daraufhin wurden sie und zwölf weitere Studierende zum nächsten Semester nicht wieder zugelassen, was sie ihrem Bruder einige Tage später berichtete: *»Ich werde am Bauhaus doch nicht wieder angenommen. Nun muss ich in die Welt ziehen. Bis jetzt habe ich noch nicht einmal eine Idee, wohin ich gehen sollte. Hier sagt man, dass ich einzig und allein deshalb nicht aufgenommen werde, weil wir dem Niveau der Anderen nicht folgen können. Und es ist keine Zeit, um sich mit jedem Einzelnen zu befassen. Aber wahrscheinlich hat diese Sache auch einen anderen Grund.«*⁹ Auch der im April 1932 gemeinsam mit Mathy Wiener erneut gestellte Aufnahmeantrag wurde vom Direktorium des Bauhauses abgewiesen [Abbildung 7].¹⁰

hová-hoz és Waldemar Alderhez fűződő barátságára vezethető vissza, akik révén kapcsolatba került a kommunista diákmozgalom, a »Kostufra« Bauhauson belül működő csoportjával. Bánki Zsuzsanna rokonszenvezett a csoport politikai akcióival, noha maga nem vált a szervezet tagjává. Miután 1932. március 19-én Mies van der Rohe a rendőrséggel kiűrtette a Bauhaus-étkezőt, hogy az ottani diákgyűlést felszámolja, társaival együtt nem vett részt a féléves munkákat bemutató kötelező kiállításon. Ennek következtében 12 társával együtt a következő szemeszterre nem engedték beiratkozni, ahogy néhány nappal később bátyjának írt leveléből megtudhatjuk: *„Mégsem vesznek vissza a Bauhausba. El kell költözni a világba. Még nincs ötletem, hogy hova is menjek. Azt mondják, hogy egyedül engem nem fognak felvenni, mert nem tudom a többiek szintjét elérni; arra pedig nincs elég idő, hogy mindenkivel egyenként foglalkozzanak. De valószínűleg ennek más oka is van.”*⁹ 1932. áprilisában Mathy Wienerrel közösen újabb felvételi kérelmet nyújtott be, melyet a Bauhaus igazgatósága ismét elutasított [7. ábra].¹⁰

Mivel tanulmányainak folytatása megghiúsult, Bánki Zsuzsanna bizonyítvány nélkül hagyta el az iskolát. Munio We-

9 Brief von Zsuzsanna Bánki aus Dessau an Ödön Bánki vom 8. April 1932.

10 Protokoll der Beiratssitzung vom 12. April 1932. Nachlass Engemann im Bauhaus Archiv Dessau.

9 Bánki Zsuzsanna levele Dessauból Bánki Ödönnek 1932. április 8-án.

10 A Tanácsadó Testület ülésének jegyzőkönyve 1932. április 12-én. Engemann hagyaték a dessau Bauhaus Archívumban.

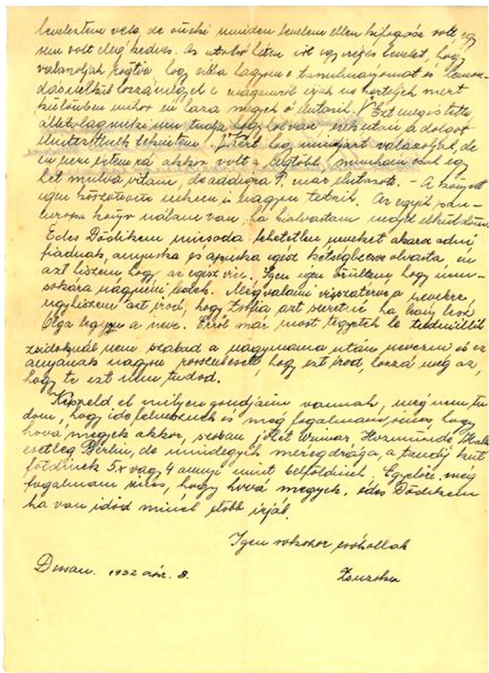
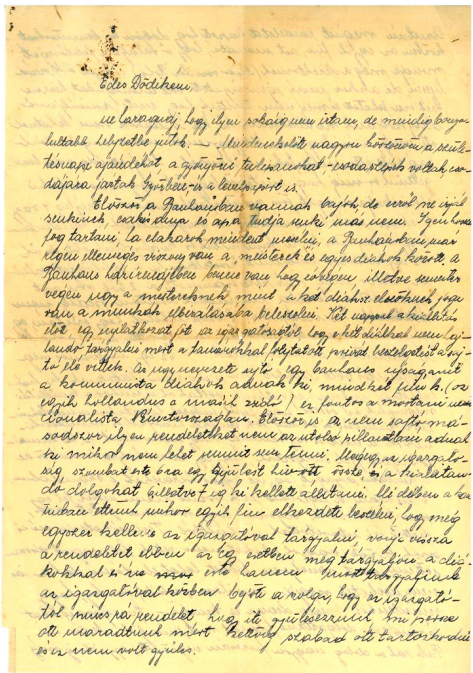


Abbildung 7 / 7. ábra: Brief von Zsuzsa Bánki an ihren Bruder Ödön (8. April 1932, Seiten 1 und 3), in dem sie die Aufregung beschreibt, die durch den Boykott der Studentenausstellung im Bauhaus verursacht wurde / Bánki Zsuzsa 1932. április 8-i levele Ödön bátyjának. 1. és 3. oldal, melyben a Bauhaus-diákok közös kiállítási bojkottja által okozott izgalomról számol be

Weil die Fortsetzung ihres Studiums scheiterte, verließ Zsuzska Bánki die Schule ohne Zeugnis. Zusammen mit Munio Weinraub zog sie nach Frankfurt am Main, wo sie von Mai 1932 bis April 1933 von dem Wiener Architekten Franz Schuster, einem der zentralen Vertreter des »Neuen Frankfurt«, in die Abteilung »Wohnungsbau und Innenausstattung« der Frankfurter Kunstschule aufgenommen wurde. Hier traf sie mit Jaschek Weinfeld, Heinz und Ricarda Schwerin oder Albert Mentzel bereits mehrere ehemalige, vom Bauhaus verwiesene Studierende. Über ihre Frankfurter Zeit ist wenig überliefert, denn im Krieg gingen die betreffenden Akten der

inraubbal együtt Frankfurt am Mainba költözött, ahol 1932 májusa és 1933 áprilisa között a Frankfurter Művészeti Iskola (Frankfurter Kunstschule) Franz Schuster, bécsi építész, a „Neues Frankfurt“ nevű szervezet központi képviselője által vezetett Lakásépítés és Belsőépítészet (Wohnungsbau und Innenausstattung) tanszékének hallgatója volt. Itt találkozott Jaschek Weinfelddel, Heinz és Ricarda Schwerinnel, illetve Albert Mentzellel, és további, a Bauhausból elutasított diáktársával. Életének frankfurti időszakáról keveset tudunk, mert az iskola erre az időszakra vonatkozó dokumentumai a háborúban megsemmisültek.

Kunstschule verloren. Gesichert ist hingegen, dass Zsuzska Bánki wie die anderen Ex-Bauhäusler schon bald diffamiert wurde und Frankfurt wenige Wochen, nachdem der Direktor Fritz Wichert und Franz Schuster im März 1933 von den Nationalsozialisten entlassen worden waren, verließ. Zum zweiten Mal innerhalb eines Jahres musste sie also ihre Ausbildung aus politischen Gründen abbrechen. Sie kehrte nach Győr zurück und beantragte eine Zulassung zur Technischen Universität in Budapest oder Prag, aber weil sie dafür nur geringe Chancen sah, zog sie Ende Mai 1933 für einige Wochen nach Wien. Hier bewarb sie sich an der Kunstgewerbeschule bei Oskar Strnad, 20 Jahre zuvor der Lehrer Franz Schusters, wo sie sich weiter auf die Innenarchitektur spezialisieren wollte.

Aber da auch die Kunstgewerbeschule hohe Studienbeiträge verlangte, stellte sie sich im Juli 1933 zudem als Volontärin bei Clemens Holzmeister an der Wiener Akademie der bildenden Künste vor. Ab Oktober 1933 nahm sie offiziell an dessen Meisterkurs für Architektur teil und studierte dort insgesamt drei Jahre lang. Der Korrespondenz mit ihrer Familie ist zu entnehmen, dass sie während ihres Studiums einige Inneneinrichtungsaufträge in Wien und Győr erhielt. Bisher ist es jedoch nicht gelungen, ihre Mitarbeit an Projekten durch schriftliche Quellen aus dem Nachlass Holzmeisters zu belegen. Und leider ist bislang auch nur ein einziges Projekt namentlich bekannt, an dem sie sicher beteiligt war, obwohl sie

Annyi azonban bizonyos, hogy Bánki Zsuzska a többi volt Bauhaus tanulóval együtt hamarosan rossz hírbe került és néhány héttel Fritz Wichert igazgató és Franz Schuster 1933 márciusi, nemzetiszocialisták általi eltávolítását követően elhagyta Frankfurtot. Egy éven belül másodszor kellett tehát a tanulmányait politikai okok miatt félbeszakítania. Visszatért Győrbe és felvételizett a Budapesti és a Prágai Műszaki Egyetemekre, de mivel csekély esélye volt a felvételre, 1933 május végén néhány hétre Bécsbe költözött. Itt jelentkezett Oskar Strnad Franz Schuster egykori tanára Iparművészeti iskolájába, ahol továbbra is belsőépítészeti tanulmányokat kívánt folytatni.

Mivel az iparművészeti iskola is magas tanulmányi költségekkel járt, 1933 júliusában önkéntesnek jelentkezett Clemens Holzmeisternél a Bécsi Képzőművészeti Akadémián (Wiener Akademie der bildenden Künste). Októbertől felvették az építészeti mesterkurzusra, ahol három évig tanult. A családjával folytatott levelezésből kiderül, hogy tanulmányai alatt néhány győri és bécsi belsőépítészeti munkája is volt. A projektekben való részvételével kapcsolatban a mai napig nem sikerült írásos forrásokat találni Holzmeister hagyatékában. Csupán egyetlen tervet ismerünk, amelyben dolgozott, annak ellenére, hogy édesapjának 1934-ben bekövetkezett korai halála miatt a bécsi tartózkodás



Abbildung 8 / 8. ábra:
Bányi Zsuzsa und/és
Árpási Olga, 1934.
(Foto: Hilde Hubbuch)

durch den frühen Tod ihres Vaters 1934 wahrscheinlich während ihrer gesamten Wiener Zeit auf einen Zuverdienst angewiesen war [Abbildung 8].

Aufgrund der Erinnerungen der Schwägerin Zsuzska Bánkis wissen wir, dass sie am Bau der so genannten Christkönigskirche im Wiener Stadtteil Neufünfhaus mitwirkte. Diese als Kanzler-Gedächtniskirche bekannte Pfarrkirche Bau wurde unter Holzmeister ab 1933 errichtet und im September 1934 geweiht. In welcher Form genau sie bei der Realisierung Aufgaben übernahm, ist leider unbekannt [Abbildung 9].

Zsuzsanna Bánki war dann die einzige Frau, die 1936 an der Akademie ihre Diplomprüfung ablegte (und übrigens auch deren einzige Studierende jüdischen Glaubens). Für die Examensaufgabe, den Entwurf eines »Taufbeckens«, erhielt sie eine hohe Anerkennung: Im Sitzungsprotokoll des akademischen Professorenkollegiums werden unter den Auszeichnungen »1 silberne Füger-

dásának ideje alatt minden bizonnyal kiegészítő keresetre szorult [8. ábra].

Bányi Zsuzska sógornőjének visszaemlékezéseiből tudjuk, hogy a Bécs Neufünfhaus kerületében épülő Krisztus király templom építésénél működött közre. Ezt a kancellár-émléktemplomként ismert plébániatemplomot Holzmeister 1933-ban tervezte és 1934 szeptemberében szentelték fel. Bánki Zsuzska projektben való pontos részvétele azonban sajnos egyelőre ismeretlen [9. ábra].

Bányi Zsuzsanna volt az egyetlen nő, aki 1936-ban az akadémián diplomát szerzett (mellesleg az iskola egyetlen zsidó vallású hallgatója is ő volt). A diplomamunkaként tervezett keresztelődmedencéje nagy elismerésben részesült. Az akadémiai professzorok ülésén a legjobb kidolgozásért ezüstérmét, a legjobb antik-tanulmányért Hansen-érmét kapott. Holzmeister tanszékén jellemző volt, hogy a hallgatók szakrális témát

Abbildung 9 / 9. ábra:
Christ König Kirche,
Wien, erbaut 1934 /
Krisztus király tem-
plom, Bécs, épült 1934
(Foto: Esther Bánki)



medaille für die beste Ausführung eines Taufbeckens» sowie eine Hansen-Medaille »für die beste Studie nach der Antike« für Zsuzska Bánki erwähnt. Eine Aufgabenstellung für einen sakralen Bau gilt als typisch für Holzmeister, und das Taufbecken könnte als Einzelentwurf oder in Zusammenhang mit der Planung einer Kirche gedacht gewesen sein. Bemerkenswert bleibt, dass Bánki als Jüdin in einer massiv katholischen Umgebung nur mit Aufträgen zu religiösen Themen beschäftigt war.¹¹

Wahrscheinlich kehrte sie am Ende des Jahres 1936 nach Győr zurück, wo ihre Mutter weiterhin lebte und Zsuzska Bánki bis 1944 ihr eigenes Büro für Innenarchitektur führte. Zwei Jahre nach dem Tod ihres Vaters entwarf sie seinen Grabstein, der sich bis heute auf dem jüdischen Friedhof des Ortes befindet und unter dem Einfluss ihres Lehrmeisters Clemens Holzmeister als Naturstein in einer Mischung aus klassischer und

dolgoztak fel, és a keresztelőmedence tervezése önálló feladat is lehetett, de elképzelhető, hogy összefüggésben áll az említett templom tervezésével is.¹¹

Figyelemreméltó, hogy Bánki zsidóként egy erős katolikus környezetben vallási témával foglalkozott. Valószínűleg 1936 végén visszatért Győrbe, ahol édesanyja élt, és ahol 1944-ig egy saját belsőépítészeti irodát működtetett. Két évvel édesapja halála után tervezte meg a síremlékét, ami a mai napig látható a helyi zsidó temetőben. A klasszikus és modern formákat egyaránt használó sírkő Holzmesister befolyásáról tanúskodik [10. ábra]. Ezen kívül 1936-ban a városi hatóságoktól kapott megbízást a Lloydbál meghívójának az elkészítésére és a Kioszk belső terének az áttervezésére.¹² Több megbízását ebből az időszakból nem ismerjük, mivel Magyar-

11 Sitzungprotokoll des akademischen Professorenkollegiums, VA 740/1936 5. Sitzung vom 25 Juni 1936. Auskunft per E-Mail von Dr. Eva Schober, Akademie der bildenden Künste Wien Universitätsbibliothek und Universitätsarchiv, vom 9 August 2011.

11 A Professzorok Akadémiai Kollégiumának jegyzőkönyvei, 1936. június 25-i ülés, VA 740/1936 5. Információ e-mailben dr. Eva Schobertől, Bécsi Képzőművészeti Akadémia Egyetemi Könyvtár és Egyetemi Archivum, 2011. augusztus 9.

12 Olga Bánki levele Győrből Bánki Ödönnek 1936. február 17-én.

moderner Formensprache ausgeführt ist [Abbildung 10]. Außerdem erhielt sie 1936 von den städtischen Behörden den Auftrag, die Einladung zum »Lloydball« zu zeichnen und aus diesem Anlass das Interieur des »Kiosks« zu verändern.¹² Weitere Aufträge aus dieser Zeit sind deswegen kaum bekannt, weil in Ungarn 1939 ein antisemitisches Gesetz in Kraft trat, das die Teilnahme von Juden am öffentlichen und wirtschaftlichen Leben stark einschränkte.

1938 heiratete Zsuzska Bánki den gut situierten Internisten István Sterk (1900-1955), der neben seiner Tätigkeit als Arzt bei der ungarischen Eisenbahn einen eigenen Röntgenapparat besaß [Abbildung 11]. Ihre Hochzeitsreise führte das Ehepaar nach Italien und Nordafrika; aber Pläne, wegen der politischen Situation in Ungarn in eine holländische Kolonie auszuwandern, gaben sie nicht zuletzt aus Rücksicht auf die Mutter auf. Ihr Mann nahm allerdings einen christlichen Namen an, den er zufällig aus dem Telefonbuch auswählte, und nannte sich künftig István Pál. Nach dem Einmarsch der Wehrmacht in Ungarn im März 1944 wurde sofort mit der Deportation der ungarischen Juden in die Vernichtungslager begonnen. Am 23. Mai brachte man die 5600 Juden aus Győr ins Ghetto Győr-Sziget – unter ihnen Zsuzska Bánki und ihre Mutter, womit all ihre Zeichnungen und Entwürfe verloren gingen. Zwei Wochen später, am 7. Juni, wurden die Deportierten in ein Schul-



Abbildung 10 / 10. ábra: Grab Zoltán Bánki /
Bánki Zoltán síremléke, 1936, Győr
(Foto: Esther Bánki)

országban 1939-ben életbe lépett az első zsidótörvény, amely a zsidók nyilvános és gazdasági életben való részvételét erősen korlátozta.

Bánki Zsuzska 1938-ban feleségül ment Sterk István (1900-1955) belgyógyászhoz, aki a kórházi tevékenysége mellett a magyar vasútnál egy röntgengéppel is rendelkezett [11. ábra]. A házaspár Olaszországban és Észak-Afrikában töltötte a nászútját. A magyarországi politikai helyzet miatt tervezték a kivándorlást egy holland kolóniába, de ezt a tervet végül is Zsuzska Győrött élő édesanyjára való tekintettel feladták. A férje mindenesetre egy keresztény nevet vett fel, melyet találmra, a telefonkönyvből választott ki, és ezentúl Pál Istvánnak hívták. A Wehrmacht 1944 márciusi magyarországi bevonulása után rögtön megkezdődött a magyarországi zsidók haláltáborokba történő deportálása. Május 23-án az 5600 győri zsidóval együtt Bánki Zsuzskát és édesanyját is a győrszigeti gettóba vitték. Ekkor veszett el az összes rajz és terve. Két héttel később,

12 Brief von Olga Bánki aus Győr an Ödön Bánki vom 17 Februar 1936.



Abbildung 11 / 11. ábra: Zsuzska Bánki und ihr Ehemann István Pál (Sterk) /
Bánki Zsuzska férjével, Pál (Sterk) Istvánnal, 1938 (Foto: ?)

gebäude zusammengetrieben und ihrer Wertsachen beraubt. Kurz danach folgte erneut eine Verlagerung, nunmehr in einige aus dem Ersten Weltkrieg übrig gebliebene Soldatenbaracken außerhalb der Stadt. Von hier begann am 11. Juni die Zwangsverschickung nach Auschwitz, wo Zsuzska Bánki und ihre Mutter ermordet wurden.

június 7-én összehozták az embereket egy iskolába, ahol kifosztották őket, minden értéktárgyukat elrabolták, majd néhány első világháborúból megmaradt, városon kívüli katonai barakkba terelték őket. Június 11-én megkezdődtek az auschwitzi kényszerszállítások, ahol Bánki Zsuzskát és édesanyját is kivégezték.

Miért nem stílus a Bauhaus?

KIVONAT

A Bauhaus szót a közbeszédben úgy használták és használják ma is stílus kategóriaként, hogy az számos problémát felvet. Jelen tanulmány felrajzolja, hogy bár a Bauhaus valójában nem nevezhető stílusnak, mégis hogyan vált a modern építészet címkéjévé. A korabeli szakmai diskurzus érveit és konkrét építészeti példákat felhasználva pedig rámutat, hogy a modern építészet mint stílus kategóriáján belül a Bauhaus egy fontos, de nem az egyetlen műhely, illetve referenciapont volt, s a modern mozgalom építészetének egésze nem írható le az iskola nevével.

Bevezető

A Bauhaus alapításának százéves évfordulója apropóján fókuszba kerültek az iskola mesterei, diákjai és a Bauhaus vélt vagy valós hatásának megnyilvánulásai a művészetekben és a művészeti oktatásban. A jubileum jegyében a két világháború közötti modern építészetre is felfokozott érdeklődés irányul, de a címkék erdejében ma a „Bauhaus” inkább tekinthető hívószónak, mint valódi stílus kategóriának.² A köznyelvben ennek ellenére hódít a jól hangzó „Bauhaus-stílus” elnevezés. Egy kubusokból álló, lapos tetős, fehérre festett, szalag- vagy körablakos ház ingatlanhirdetésekből, lakberendezési magazinokban és portálokon, illetve építészeti séták alkalmával rendszerint „Bauhaus-stílusúként” szerepel. Budapesti viszonylatban elsősorban a Napraforgó utcai kislakásos mintatelep és Újlipótváros azok a helyszínek, amelyeknek kapcsán sűrűsödnek a „Bauhaus-stílussal” kapcsolatos félreértések és félreinterpretálások (1, 2. ábra).

A kifejezés azonban már az iskola működésének idején elterjedt, és a hazai napisajtó is használta. Szakmai körökben persze azonnal megindult a tiltakozás a

¹ Művészettörténész, muzeológus, Magyar Építészeti Múzeum és Műemlékvédelmi Dokumentációs Központ; doktorandusz, Moholy-Nagy Művészeti Egyetem, agnes.sebestyen@gmail.com

² A modern magyar építészet és a „Bauhaus-stílus” vonatkozásában felmerülő korabeli és mai félreértésekről, illetve ezek a két világháború közötti ingatlanfejlesztés közegében történő értelmezéséről bővebben lásd Sebestyén Ágnes Anna: Magyar Bau, magyar Haus: Ingatlanfejlesztés Budapesten a két világháború között. Budapest: Ingatlanfejlesztői Kerekasztal Egyesület, 2019.

1. ábra:
Ikerház, Budapest, II. ker.,
Napraforgó utca 6-8,
építész: Kozma Lajos, 1931
© MÉM MDK Magyar
Építészeti Múzeum



2. ábra:
Családi ház, Budapest, II. ker.,
Napraforgó utca 20,
építész: Fischer József, 1931
© fotó: Sebestyén
Ágnes Anna, 2019



„Bauhaus-stílus” ellenében, amely egybevágott a modern mozgalom építészeinek stíluskategoriáktól való elhatárolódásával. A Bauhaust már csak azért is nehéz stílusnak megfeleltetni, mert az iskola 1919 és 1933 közötti, tulajdonképpen igen rövid fennállása alatt három helyszínen, ennek megfelelően három különböző gazdasági és kulturális környezetben, három igazgató alatt és változó oktatói gárdával működött, s ennek megfelelően rendkívül sokszínű művészeti termelést folytatott. A Bauhaus heves viták, a kísérletezés, az innováció és a folyamatos megújulás helyszíne volt – egy pezsgő szakmai műhely, amely a folyton változó időt igyekezett felmérni és alakítani. A Bauhaus heterogenitása már önmagában kizárja koherens stílussá válását, ráadásul ellentétes az iskola véleményformálóinak eredeti szándékával is. Walter Gropius építész, az iskola alapító igazgatója hosszú ideig küzdött a „Bauhaus-stílus” ellen, bár a kifejezés tartalmi csiszolódásához és elterjedéséhez indirekt módon maga is hozzájárult, ahogy erre e tanulmány is részletesen kitér a továbbiakban. A Bauhausszal kapcsolatos hír- és információs zajban tehát érdemes megállni és elgondolkodni azon, valójában mi is a Bauhaus, hogyan lett belőle „Bauhaus-stílus”, pontosan mit értenek „Bauhaus-stílus” alatt, és mik az ezzel kapcsolatos félreértések.

Mi a Bauhaus?

A Bauhaus mindenekelőtt iskola, ami 1919 és 1933 között működött Németországban, előbb Weimarban, majd Dessauban, végül Berlinben. A nemzetközi oktató- és tanulógardának, földrajzi értelemben vett mozgásuknak, illetve emigrációjuknak, valamint nemzetközi kapcsolati hálójuknak és publikációs tevékenységüknek köszönhetően azonban a Bauhaus működésének idő- és térbeli korlátain messze túlmutató eszme és brand lett. Az oktatásban és az egyes művészeti ágakban egyaránt éreztette hatását, és egészen napjainkig referenciapontnak tekinthető.

Az iskolát, vagyis a „Staatliches Bauhaus in Weimar”-t 1919-ben alapították Weimarban, Walter Gropius kérelmének megfelelően két iskola, az egykori Nagyhercegi Képzőművészeti Főiskola és Iparművészeti Iskola egyesítésével.³ A Bauhaus Gropius által megfogalmazott manifesztuma szerint a művészeknek és a kézműveseknek közösen kell „építeniük a jövőt”. Az építés már az iskola nevében is szerepel: a Bau németül „épület”-et jelent, és az „épít” ige tövét képezi, a Haus jelentése pedig „ház”. A manifesztumnak egy fontos pontja szintén az építésre vonatkozik: *„Hozzuk létre közösen a jövő új épületét, amely egyetlen alakban egyesít mindent. Építészetet és szobrászatot és festészetet.”*⁴ Gropius számára az építés nemcsak konkrét, hanem jelképes

3 A Bauhausról magyarul olvasható összefoglaló művek közül ld. Magdalena Droste: Bauhaus 1919–1933. Köln/Budapest: Taschen/Vince Kiadó, 2003; Forgács Éva: Bauhaus. Pécs: Jelenkor Kiadó, 2010.

4 A magyar fordítást és a Gropius által megfogalmazott manifesztum értékelését ld. Droste 2003, 17–19.

tartalommal is bírt: nézete szerint az építés megszünteti a társadalmi különbségeket, és egy közös cél érdekében összeköti a művészt és a népet. Ennek ellenére a hivatalos építészeti oktatást Gropius csak 1927-ben indította el Hannes Meyer építész vezetésével, addig az érdeklődő diákokat Gropius magánirodájában foglalkoztatta.

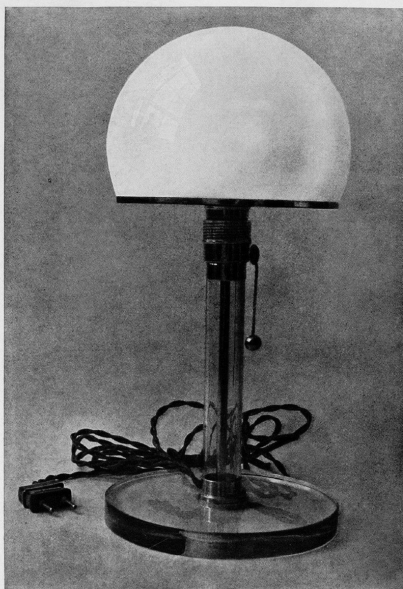
A Bauhaus első négy évének művészeti termelését meghatározta a német expresszionizmus és az iskola kézműves orientációja. Gropiuson kívül az iskola meghatározó oktatója volt a Gropiusszal sokszor vitában álló Johannes Itten festő és művészetpedagógus, aki az előtanfolyamot vezette. *„A Bauhausban folyó képzés legfőbb céljának az alkotó, a világgal harmóniában élő ember kifejlesztését és nevelését tartotta. A harmonikus ember volt a célja a mazdaznan-tannak is,*”⁵ amelynek Itten feltétlen híve és terjesztője volt. Gropius azonban egyre inkább az ipari termelés szolgálatába kívánta állítani a Bauhausban folyó munkát, míg Itten elvből elutasította megrendelések kiszolgálását, s nézetkülönbségük miatt Itten 1923 áprilisában elhagyta az iskolát. Itten a Bauhaus Gropius számára oly lényeges első fontos megbízását is kifogásolta. Ez volt az Adolf Sommerfeld megbízásából épült berlini Sommerfeld-ház (1920–1922), amit Walter Gropius és Adolf Meyer tervezett. Az építkezést Forbát Alfréd vezette, aki 1920 és 1922 között Gropius irodájában dolgozott, de nem volt az iskola tanulója. A belső berendezés elkészítésébe bevonták a diákokat, köztük a fiatal Breuer Marcellt is, aki az épületbe ülőgarnitúrát tervezett. A német expresszionizmus és Frank Lloyd Wright hatását mutató épület igazi kézműves munka volt a közös építés jegyében.

1923-ban Gropius meghirdette a „művészet és technika – új egység” programját. A fordulat lényege a korszerű, tipizált és sokszorosítható, vagyis ipari termelésre alkalmas formatervezés és ennek oktatása, amiben Gropius abszolút úttörőnek számított. A Bauhaus 1923-tól datált korszakát is elsősorban azok a művészek határozták meg, akik ennek a kritériumnak eleget tettek. 1923-ban Gropius Moholy-Nagy Lászlót vette fel Itten utódként. Moholy-Nagy az előkészítő tanfolyamot és a fémfeldolgozó műhelyt vezette, de a gépkorszakban való hite és újító médiahasználata az egész iskolára hatást gyakorolt. Moholy-Nagy idejében a fémfeldolgozó műhelyben tipikusan olyan tárgyak készültek, amelyeket ma igazán a „Bauhaus-stílussal” azonosítanak. Marianne Brandt ezüst teáskészletei, valamint a Wilhelm Wagenfeld és Karl Jakob Jucker által tervezett ikonikus asztali lámpa (1923–1924) fémjelzi ezt az időszakot (3. ábra). A tárgyakat kézzel, alapformákból alkották meg, abban a tévhitben, hogy a gépi előállítás ez majd megkönnyíti. A Bauhaus e korszakára jellemző önellentmondást tükrözik ezek a drága kézműves darabok, amik nem kerültek sorozatgyártásba,

5 Droste 2003, 46.

3. ábra:
 Wilhelm Wagenfeld,
 Karl Jakob Jucker:
 Asztali lámpa, 1923–1924,
 forrás: Walter Gropius,
 László Moholy-Nagy:
 Neue Arbeiten der
 Bauhauswerkstätten.
 Bauhausbücher 7.
 München: Albert Langen
 Verlag, 1925, 68.

68



K. J. JUCKER und
 W. WAGENFELD:
 Lampe aus Glas mit Milchglasglocke. Drahtzufüh-
 rung innen in Neusilberrohr.
 1923/1924

Höhe: 39 cm

4. ábra:

B33 és B34 csővázás székek,
 egykor Fischer József
 építész tulajdonában,
 tervező: Breuer Marcell,
 1928, kivitelező: Thonet,
 1931, magántulajdon
 © fotó: Kovács Zsófia





5. ábra: A Bauhaus épülete Dessauban, építész: Walter Gropius, 1925–1926

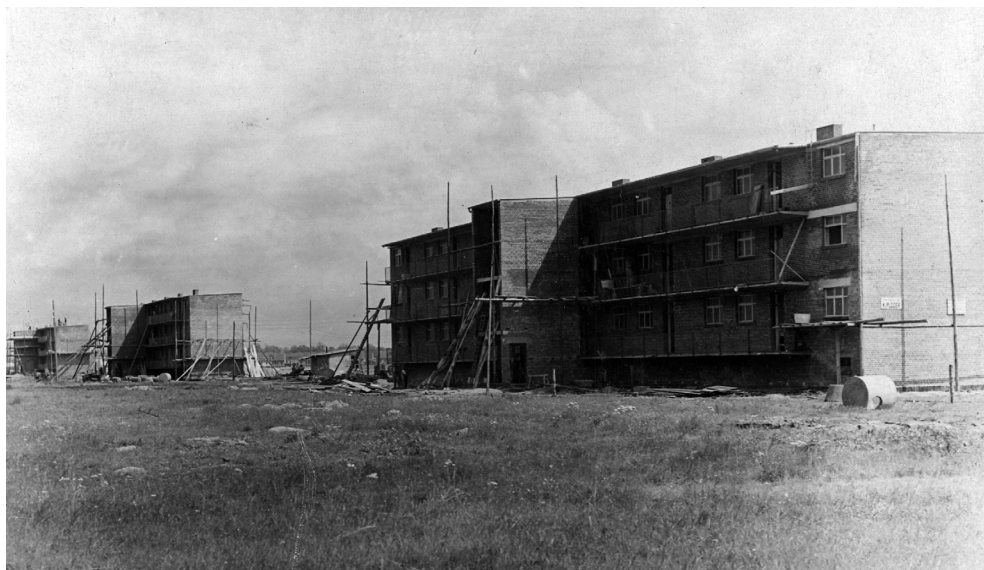
© fotó: Horányi Éva, 2019

csupán a sorozatgyártás ideáját és jövőbeli ígéretét képviselték, s magas árak miatt csak az elit számára voltak megfizethetők.⁶

A köznyelvi „Bauhaus-stílusnak” talán még tipikusabb eleme a csőbútor, amit Breuer Marcell talált fel (4. ábra). Breuer tanulmányai lezárásaként 1924-ben tett mestervizsgát a Bauhausban, s rövid párizsi kitérő után a Bútorműhely vezetőjeként tért vissza a Bauhausba 1925-ben. Moholy-Nagyhoz hasonlóan Breuer elképzelései és munkái is tökéletesen illeszkedtek Gropius programjába, hiszen a csőbútor alkalmasnak mutatkozott a sorozatgyártásra, és esztétikája a gépi előállítást feltételezte. Persze eleinte a csőbútor is manufakturális körülmények között készült, és meglehetősen drágán tudták értékesíteni. Breuer első csőbútorát, a B3-as klubszék első változatát 1925-ben alkotta meg, s ezt hamar több új modell követte. A csőbútor már a Bauhaus desszauai korszakát fémjelzi, hiszen a Dessauga költöző iskola Gropius tervezte, hamar ikonikussá váló új, modern épületét (1925–1926) (5. ábra) és a mestertanárok otthonait a Breuer által tervezett csőbútorokkal rendezték be.

A Bauhaus 1925-ben a változó politikai környezet miatt költözött Weimarból Dessauga. Az 1924. februári thüringiai választásokon győzelmet arató jobbolda-

6 A Bauhausban 1923 és 1928 között készült kézműves darabok „sokszorosítatlanságáról” bővebben ld. Robin Schuldenfrei: The Irreproducibility of the Bauhaus Object. In: Jeffrey Saletnik – Robin Schuldenfrei (szerk.): Bauhaus Construct: Fashioning Identity, Discourse and Modernism. London–New York: Routledge, 2009, 37–60.



6. ábra: Lakótelep építése, Dessau-Törten, építész: Hannes Meyer, közreműködő: Weiner Tibor, 1929–1930 © MÉM MDK Magyar Építészeti Múzeum

li konzervatív pártok ugyanis nem nézték jó szemmel a Bauhaus tevékenységét és ellehetetlenítették működését. A weimari gazdasági környezet sem igen kedvezett a Bauhausnak, hiszen az alapvetően az agrár és kézműves szektorokban erős Weimarban a kézművesszövetségek a Bauhausban konkurenciát láttak. Dessau azonban iparváros volt, itt működött a Junkers repülőgépgyártó cég, ami kész volt együttműködni a Bauhausszal.⁷ Dessau folyamatosan fejlődő ipara vonzotta a munkaerőt, s Gropius készen állt kiszolgálni a tömeges lakásépítésre vonatkozó igényeket. Ez manifesztálódott a dessauai Törten lakótelepeiben. 1925 és 1929 között a prosperáló német ipari környezetben a Bauhaus is kedvező közegre talált, egészen az 1929-es gazdasági válságig tartó periódusban. Gropius 1925-ben megalapította a már egy ideje tervezett Bauhaus Kft-t, a Bauhausban készített termékek értékesítésére. Természetesen itt is mutatkoztak nehézségek. Breuer például öntudatos tervezőként önálló vállalkozásként kezdett a csőbútorok gyártásába, konfliktusba kerülve ezzel Gropiusszal.⁸ A kedvező gazdasági és kulturális közeg ellenére folyamatosak voltak az iskola anyagi nehézségei, a Bauhaus Kft. nem termelt elegendő profitot. Gropius végül 1928-ban, részben önálló építész ambícióitól is vezérelve lemondott a Bauhaus

7 A Bauhaus és a német gazdasági környezet viszonyáról bővebben ld. Katerina Rüedi Ray: *Bauhaus Dream-House: Modernity and Globalization*. London–New York: Routledge, 2010, 64–67.

8 Magdalena Droste: *The Bauhaus Object between Authorship and Anonymity*. In: Jeffrey Saletnik – Robin Schuldenfrei (szerk.): *Bauhaus Construct: Fashioning Identity, Discourse and Modernism*.

vezetéséről, és elhagyta az iskolát. Vele nagyjából egy időben távozott Breuer Marcell és Moholy-Nagy László is. Az iskola vezetését Gropius javaslatára Hannes Meyer vette át. Meyernek gyökeresen más elképzelései voltak az iskoláról, mint Gropiusnak, ő a luxus helyett valóban a közszükségletet vette figyelembe: mottója a „Volksbedarf statt Luxusbedarf” volt. Ennek jegyében átszervezte a műhelyeket, és olyan termékek tervezését tűzte ki célul, amelyek nem luxus igényeket szolgáltak ki, hanem amelyeket a társadalom széles rétege meg tudott fizetni. Névtelen, standardizált, olcsó, használható termékek, amelyek tényleges szükségleteket elégítettek ki, és amelyek hatékonysággal és valóban sokszorosíthatók voltak. Így születtek meg Meyer korszakának egyszerű, összecukható vagy mozgatható, szinte karakter nélküli bútordarabjai, valamint a történi lakótelepek és mintalakások (6. ábra). Meyer ilyen értelemben és deklaráltan leküzdötte a „Bauhaus-stílust”.

Kommunista nézetei miatt Meyert végül eltávolították a Bauhausból, őt az igazgatói székben 1930-ban Ludwig Mies van der Rohe építész követte. Mies van der Rohe radikálisan átalakította a Bauhaust. Az oktatás hagyományosabb jelleget öltött, még inkább előtérbe került az építészet, és leállt a termelés, a Bauhaus többé nem vállalt megbízásokat. A társadalmi felelősségvállalás helyett az építészet elmélete, a tér és az arány lett a vizsgálat és az oktatás tárgya. 1932-ben az iskola politikai okokból Berlinbe költözött, de ott már végleg ellehetetlenült, és 1933-ban a nácik bezárták az intézményt.

Hogyan lett a Bauhausból „Bauhaus-stílus?”

A fenti vázlatos áttekintésből számos jelentős alkotó kimaradt, de a cél annak érzékeltetése, mennyire sokszínű volt a Bauhaus, s mennyire nem írható le művészettörténeti stíluskategóriaként. Mindazonáltal, ha a „Bauhaus-stílus” eredeti használatát vizsgáljuk, megállapítható, hogy rendszerint a Gropius igazgatása alatt, 1923 és 1928 között készült Bauhaus termékek esztétikájának leírására, felidézésére szolgál. Elsősorban a formatervezés és az építészet vonatkozásában használatos, az egyik fő referenciapont maga az ikonikus dessauai Bauhaus-épület. Gropius hevesen tiltakozott a Bauhaus stílusként való aposztrofálása ellen, de a köznyelvre ez cseppet sem volt hatással. Gropius 1938-as megfogalmazásában a Bauhaus arra a kérdésre keresett választ, hogyan lehet úgy művészt képezni, hogy megtalálja helyét a gépkorszakban.⁹ Ez természetesen Gropius saját Bauhaus-felfogását visszhangozta. Gropius igazga-

London–New York: Routledge, 2009, 208–212.

9 Herbert Bayer, Walter Gropius, Ise Gropius (szerk.): Bauhaus, 1919–1928. New York: The Museum of Modern Art, 1938, borítófül.

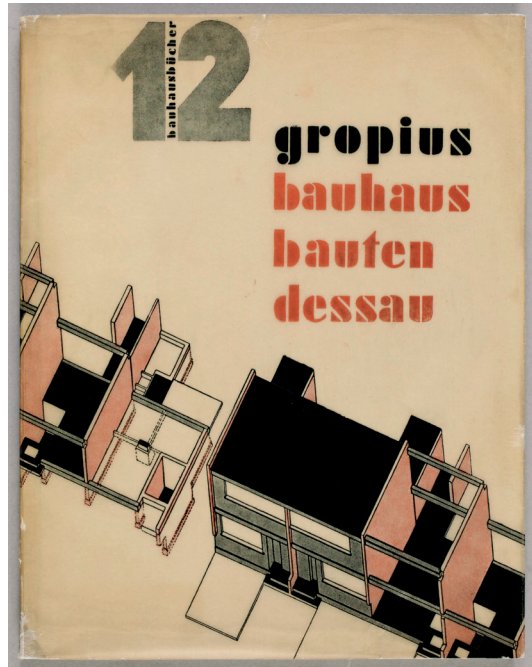
tóként és 1928-as lemondása után is folyamatos propagandatevékenységet folytatott saját Bauhaus-korszakának a népszerűsítése és terjesztése érdekében. Elsősorban ennek köszönhető, hogy a Bauhausnak a Gropius-korszaka, s ezen belül is legfőképp az 1923 és 1928 közötti időszak vált leginkább ismertté nemzetközi körökben. Ez a hangsúlyeltolódás a művészettörténet-írást is hosszú időre befolyásolta, így korábban például Hannes Meyer munkásságára jóval kevesebb figyelem irányult.

A három igazgató közül Gropius volt a legtehetségesebb és legtudatosabb kommunikátor.¹⁰ Szerteágazó nemzetközi kapcsolatrendszerének és kiterjedt médiahasználatának köszönhetően az általa terjesztett információ sikeresen elérte a szakmai nyilvánosságot és átlépte a nagyközönség ingerküszöbét. Kapcsolatban állt folyóiratszerkesztőkkel, kiadókkal, rádiókkal, építészekkel, művészekkel, tudósokkal és potenciális mecénásokkal, s ez a nemzetközi kapcsolatrendszer biztosította számára a nemzetközi ismertséget. Gropius tudatosan használta a médiát, aminek ő maga is alakítója volt. Kiadta a Bauhaus folyóiratot, az iskola termékeit pedig reklámlapokon, brosúrákban és prospektusokban népszerűsítette. A müncheni Albert Langen Kiadóval 1925-ben elindította a Bauhaus könyvsorozatot (Bauhausbücher), s Moholy-Nagy Lászlóval közösen 14 kötet kiadásáért felelt egészen 1930-ig (7. ábra). Az egyes kötetek rendszerint a Bauhausban folyó munkához kapcsolódtak, de egy-egy monografikus könyv keretében hírt adtak a korszak egyéb művészeti tevékenységéről, így például a holland építészeiről is. Gropius a Bauhausból kilépve is folytatta kampányát, s az általa vezetett Bauhausról szóló képi és szöveges információt eljuttatta lapokba és egyéb publikációkba szerte a világban.

Az információ terjesztésében alapvető szerepet töltött be a fotó, amelyet segített, hogy a Bauhausban a fotográfiával kapcsolatos szerteágazó kísérletek nyomán a Bauhausban folyó mindennapokról, az ott élőkéről és a helyszínekről rendkívül gazdag képanyag készült. A Bauhausról kialakított kép formálásában a legfontosabbnak a Lucia Moholy által a dessauai Bauhaus épületeiről, enteriőrjeiről és a Bauhaus termékeiről 1924 és 1928 között készített fényképek bizonyultak. Lucia Moholy feltehetően egy Gropiusszal kötött szóbeli egyezséget követően kezdte el a munkát az iskola támogatása érdekében.¹¹ Az általa készített fotókat az iskola tagjai és publikációi szabadon felhasználhatták. A Bauhaus könyvek előkészítésekor Moholy segítette Gropiust és a férjét, Moholy-Nagy Lászlót a szerkesztésben, a képszerkesztésben és egyéb

¹⁰ Walter Gropius propagandatevékenységéről és a Bauhaus eszméinek terjesztéséről bővebben ld. Rüedi Ray 2010, 87–108.

¹¹ Robin Schuldenfrei: Images in Exile: Lucia Moholy's Bauhaus Negatives and the Construction of the Bauhaus Legacy. *History of Photography* 37 (2013), 2. szám, 185–186.



7. ábra:
Walter Gropius:
Bauhausbauten Dessau.
Bauhausbücher 12.
München: Albert Langen
Verlag, 1930.

előkészítési munkákban. Fényképeit ezeken túl reklámanyagok, újságok, folyóiratok és egyéb publikációk rendelkezésére bocsátották a Bauhaus népszerűsítése érdekében. 1928 után Moholy megtartotta a negatívokat, de 1933-as kényszerű emigrációja folytán a teljes anyagot kénytelen volt maga mögött hagyni Németországban. Anyagát Moholy-Nagyra bízta, ami ezután Gropiushoz került, aki 1937-ben Lucia Moholy tudta nélkül magával vitte amerikai emigrációjába. Gropius a Bauhaus emlékezetét Lucia Moholy negatívjainak a gyakran kredit nélküli felhasználásával formálta évtizedeken keresztül.¹²

Az 1928 utáni európai fejleményeket vizsgálva fontos momentum volt a párizsi Salon des Artistes Décorateurs Français kiállítás német szekciója, amit ugyan a német Werkbund szervezett, de a rendezést Gropiusra bízva a tárlat végül valójában Gropius Bauhaus-korszakának a reprezentációja lett.¹³ Gropius egykori Bauhäusler tanártársai voltak a kiállítás közreműködői: Breuer Marcell, Herbert Bayer és Moholy-Nagy László. A tárlat domináns darabjai voltak a Breuer tervezte csőbútorok és olyan formatervezett tárgyak, amik bár nem feltétlenül a Bauhausban készültek, mégis az iskola 1923 és 1928 közötti esztétikáját tükrözték. Ennél még nagyobb visszhangja

¹² Schuldenfrei 2013, 193–195.

¹³ Paul Overy: Visions of the Future and the Immediate Past: The Werkbund Exhibition, Paris 1930. *Journal of Design History* 17 (2004), 4. szám, 337–357.

volt a néhány évvel később, 1932-ben, a New York-i Museum of Modern Artban megrendezett *Modern Architecture: International Exhibition* című kiállításnak, melynek kurátorai Philip Johnson és Henry-Russell Hitchcock voltak.¹⁴ A tárlat a nemzetközi modern építészetre fókuszált, és a modern építészet négy vezető alakja közé emelte Walter Gropiust, Le Corbusier, Mies van der Rohe és J.J.P. Oud mellett. A kiállításban és katalógusában a dessauai Bauhaus épülete is mint ikonikus modern épület, a nemzetközi modern stílus reprezentánsa szerepelt. A Bauhaus recepciójában, különösen amerikai fogadtatásában alapvető szerepet játszott a New York-i Museum of Modern Art 1938-as *Bauhaus: 1919–1928* című kiállítása. Gropius 1937-es emigrációját követően, tehát ekkor már Amerikában élt, és itt is folytatta propagandatevékenységét. Már a tárlat címe implikálja, hogy a Gropiust követő évekről itt nem volt szó, s ennek szerves folytatásaként a Bauhaust valóban Gropiusszal azonosították. Gropius ugyan felvette a kapcsolatot az akkor már szintén Amerikában élő Mies van der Rohéval, és felkérte a kiállításban való szereplésre, de nem járt sikerrel. Az Amerikában karriert építő Mies van der Rohének nem volt elemi érdeke Bauhausos múltjának a hangsúlyozása, és feltehetően nem kívánta feleleveníteni az igazgatói munkásságát kísérő vitákat. Úgy tudjuk, a szervezők nem szóltak Hannes Meyernek.¹⁵ Gropius tehát autoritást gyakorolt Amerikában (is) a Bauhaus képének formálását illetően.

Az 1938-as kiállítás katalógusa a Bauhausnak tehát az első tíz évről ad képet. Ugyanakkor a katalógus végére bekerült a „spread of the bauhaus idea” című fejezet, ami a Bauhausban formálódó eszmék nemzetközi terjedését és a Bauhausban dolgozó oktatók és diákok Németországban és külföldön, zömmel 1928 utáni munkájába nyújt vázlatos, képekkel illusztrált betekintést.¹⁶ A pár oldalas fejezetnek meglepően sok a magyar vonatkozása: számos Breuer- és Moholy-Nagy-munka mellett Forbát Alfréd és Molnár Farkas egyes épületei, valamint Berger Otti textiljei is szerepelnek a válogatásban. A referenciák közül ráadásul kettő Magyarországon, Budapesten valósult meg: a Bauhausban 1921 és 1924 között tanult Molnár Farkas által tervezett Hankóczy utcai Balla-villa (1932) (8. ábra) és a Lotz Károly utcai társasvilla (1933) (9. ábra).¹⁷ A Bauhausban tanult, illetve egykor ott dolgozó magyar építészek közül tehát Breuer, Forbát és Molnár is szerepet kapott a Bauhaus mítoszának építésében, a Hannes Meyer alatt, 1929 és 1930 között a Bauhausban tanuló Weiner Tibor azonban már nem.

14 A Bauhaus és Amerika kapcsolatáról bővebben ld. Margret Kentgens-Craig: *The Bauhaus and America: First Contacts, 1919–1936*. Cambridge, Mass.–London: The MIT Press, 1999.

15 Rüedi Ray 2010, 101. és 12. lábjegyzet.

16 Bayer – Gropius – Gropius 1938, 207–216.

17 Bayer – Gropius – Gropius 1938, 214.



8. ábra: Balla-villa, Budapest, II. ker.,
Hankóczy u. 3/a, építész: Molnár Farkas, 1932
© MÉM MDK Műemlékvédelmi
Dokumentációs Központ Fotótára



9. ábra: Társasvilla, Budapest, II. ker.,
Lotz Károly u. 4/b, építész: Molnár Farkas, 1933,
forrás: Györgyi D, Hüttl D, Kozma L. (szerk.):
Új magyar építőművészet. Budapest 1935, 123.

Gropius a média különböző formáinak használatán túl személyesen is folytatta kampányát. 1929 és 1933 között elsősorban Németországban tartott előadásokat, de a náci hatalomátvételt követően nemzetközi előadásokra összpontosított.¹⁸ 1934-ben Magyarországra is ellátogatott (10. ábra), és előadást tartott Budapesten, a Magyar Mérnök- és Építész-Egyletben.¹⁹ A látogatás egyik szervezője Gropius egykori tanítványa, Molnár Farkas volt. Molnár 1925-ben tért haza Weimarból, de Gropiusszal továbbra is kapcsolatban maradtak részben a CIAM (Congrès International d'Architecture Moderne, magyarul a Modern Építészet Nemzetközi Kongresszusai) nemzetközi szervezetén keresztül is, amelynek Gropius alapító tagja volt, Molnár pedig az 1929-ben megalakult magyar CIAM-csoportot vezette. Gropius látogatását komoly sajtóérdeklődés kísérte, s nem csupán szakmai részről. Ennek köszön-

¹⁸ Rüedi Ray 2010, 95.

¹⁹ Walter Gropius budapesti látogatásáról bővebben ld. Ritoók Pál: Molnár Farkas és Walter Gropius levelezése a Molnár-hagyatékban. In: Hajdú Virág és Prakfalvi Endre (szerk.): Lapis Angularis II. Források a Magyar Építészeti Múzeum gyűjteményéből. Budapest: OMvH Magyar Építészeti Múzeum, 1998, 401–404.



10. ábra: Walter Gropius és felesége, Ise Gropius látogatása
Molnár Farkas Lotz Károly utcai lakásában,
az előtérben Molnár Farkas lánya, Éva, Budapest, 1934
© MÉM MDK Magyar Építészeti Múzeum

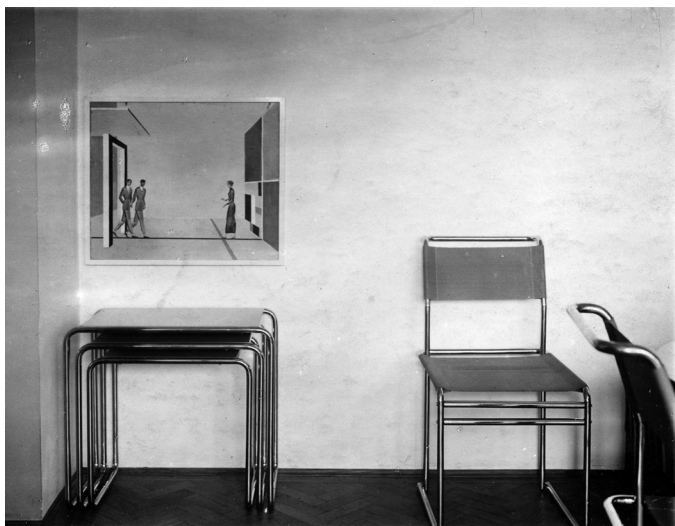
hetően az 1934-es látogatás sajtóvisszhangja figyelemreméltó metszetét rajzolja fel a Gropiusról, a Bauhausról és általában a modern építészetéről alkotott korabeli képről. Az *Est* az előadás beharangozásaként igazi „Bauhausos” sztereotípiákat sorol fel kezdve a lapos tetős háztól egészen a csőbútorig, amit a „Bauhaus-stílussal” azonosít.²⁰ Márai Sándor író az esemény apropóján (is) kifejezte averzióját a modern építészettel, vagyis a „Bauhaus stílusával” szemben, aminek Budán már számos példáját látta megépülni.²¹ A közbeszédben tehát már az 1930-as évek Magyarországon is elterjedt volt a „Bauhaus-stílus” a modern építészet címkéjeként. E divat ellen Gropius Budapesten tartott előadásában is felszólalt, mondván: *„a bauhaus célja azonban nem »stílus«, nem rendszer vagy dogma, nem is recept vagy divat! azért hatott mindig élettől teljesnek, mert nem függött a formától, hanem a váltakozó forma mögött az élet fluidumát kereste!”*²²

20 A modern építészet megteremtője nyilatkozik Budapest új házairól és a Bauhaus stílus győzelméről. Az *Est*, 1934. február 6., 4.

21 m.s. [Márai Sándor]: Müsoron kívül. Kedves Gropius ur. Újság, 1934. február 6., 5.

22 Walter Gropius: Az új építés mérlege (fordította: Molnár Farkas). *Tér és Forma* 7 (1934), 3. szám, 75.

11. ábra:
Breuer Marcell tervezte
csőbútorok Molnár Farkas
lakásában a Delej-villában,
Budapest, 1929
© MÉM MDK Magyar
Építészeti Múzeum,
fotó: Bánó Ernő, 1929–1930



Miért nem „Bauhaus” a modern építészet?

Walter Gropius alapvető problémája tehát az volt, hogy a közönség rendszerint nem a Bauhausban gyakorolt és innen elindult gondolkodásmódot értette meg, hanem a Bauhaus tárgyaiból egy stílust szűrte le, ami a sorozatos átvételek nyomán sokszor torkolt formalizmusba. Ráadásul a Gropius által hatékonyan népszerűsített, saját korszakát jellemző „Bauhausos” munkákat a modern mozgalom egészének a termelésével gyakran összemosták. Így a „Bauhaus-stílus” a valóban „Bauhausos” művek leírása helyett a modern mozgalom építészetének és formatervezésének egyik címkéjévé vált, s olyan munkák jellemzésére is használták, amelyeknek semmi közük sincs a Bauhauzhoz. Holott a modern mozgalomban számos irány megfért egymás mellett, a Bauhaus a modernizmusnak meghatározó, de csak egyik műhelye, illetve referenciapontja volt. A magyar Bauhäuslerék életműve is mutatja a modernizmus változatosságát, hiszen Breuer Marcell, Forbát Alfréd, Molnár Farkas és Weiner Tibor építészek több évtizedes, az évek során folyamatosan alakuló építészeti termelését egymás mellé helyezve nem a Bauhaus „stílusa” rajzolódik ki, hanem egyéni életutak különböző építészeti megoldásai, melyek a modern mozgalommal mint ernőfogalommal írhatók le.²³ Építészetük szerves alakulása is jelzi, hogy nem estek a formalizmus hibájába, hanem a Bauhausban tanult gondolkodásmódot a maguk képére alakítva a változó idők változó igényeit elégítették ki. Breuer Marcell ugyan nem épített Magyarországon, de csőbútorai a hazai modern lakberendezés – mint

²³ Sebestyén 2019, 16–31.



12. ábra: Az Istenhegyi úti társasház ajánlati terve reklámprospektus címlapján, építész: Molnár Farkas, 1938 körül © MÉM MDK Magyar Építészeti Múzeum

fentebb is láttuk – sztereotipikus darabjai lettek (11. ábra). Külföldön – Németországban, Svájcban, Angliában, majd 1937-es emigrációját követően Amerikában – végzett építészeti tevékenysége pedig személyes kapcsolatokon és publikációkon keresztül állandó referenciapont volt a hazai építészek számára.

Molnár Farkas vállaltan Breuer építészetének hatására, illetve Le Corbusier épületeinek ismeretében terjesztette ki a használt építőanyagok körét az eternitre és a terméskőre az 1930-as évek második felében, ezzel is elmozdulva a dessau Bauhaus esztétikájától egy taktilis szempontból gazdagabb építészet felé (12. ábra).²⁴ Forbát Alfréd 1933 és 1938 között dolgozott Magyarországon, Pécsen, ahol a pécsi tájba és kulturális környezetbe illeszkedő, visszafogott modernséget képviselő épületeket tervezett.²⁵ Weiner Tibor pedig a Szovjetunióba, Bázelbe, Párizsba, majd Chilébe tett kitérők után csak 1948-ban tért haza Magyarországra, és a háború utáni munkássága már a szocreál keretében bontakozott ki. Kijelenthető tehát, hogy a Bauhausban tanult, illetve ott dolgozó magyar építészek sem konzerválták a „Bauhaus-stílust” életútjuk során.

²⁴ Ferkai András: Molnár Farkas. Budapest: TERC, 2011, 298.

²⁵ Mendöl Zsuzsanna: Forbát Alfréd (1897–1972). Pécs: Pro Pannonia Kiadói Alapítvány, 2008, 10.



13. ábra: Sommer-villa, Budapest, II. ker., Csévi köz 7/a, építész: Molnár Farkas és Fischer József, 1934
© MÉM MDK Magyar Építészeti Múzeum, fotó: Haár Ferenc, 1934–1936

A modern mozgalom építészetét a mértékadó művészet- és építészettörténeti szakirodalom a modern mint stílusfogalom keretében, és ezen belül különböző tendenciák mentén írja le.²⁶ Retrospektív stílusról beszélünk, de ahogyan már fentebb is utaltam rá, Gropius és progresszív szemléletű kortársai elhatárolódtak a stílus kategóriákban való gondolkodástól. Ezért is használták a korszerű építészet leírására német nyelvterületen a *Neues Bauen*, Hollandiában a *Nieuwe Bouwen* kifejezéseket, és ezek tükörfordításaként magyarul az *új építés*, *új építészet* megnevezéseket. Le Corbusier nagyhatású *Vers une architecture* című könyvében határozatlan névelővel bevezetett, *egy* építészeetről beszél, utalva arra, hogy az általa felvázolt elméleti rendszer teljesen új alapokra helyezi az építészetet.²⁷

²⁶ A korszak építészeti tendenciáiról és a terminológiai kérdésekről ld. Ferkai András elemzését: Ferkai András (szerk.): *Pest építésze a két világháború között*. Budapest: Modern Építészettörténeti és Műemlékvédelmi Kht., 2001, 58–67.

²⁷ Le Corbusier: *Vers une architecture*. Paris 1923. Magyar kiadása: *Le Corbusier: Új építészet felé*. Ford. Rozgonyi Ádám. Budapest: Corvina Kiadó, 1981.

A modern magyar építészek számára a Bauhaus és Le Corbusier egyaránt fontos referenciapont volt (13. ábra), a külföldi kapcsolódási pontok azonban itt nem érnek véget. Jelen tanulmány terjedelme azonban nem teszi lehetővé ezek bővebb kifejtését, de érdemes utalni az északnémet téglalapépítészetre, az olasz racionalizmusra és a francia, főleg párizsi modern lakóházépítésre mint referenciára. A korszak vezető szaklapja, a *Tér és Forma* folyóirat a két világháború közötti időszak korszerű építészetének fontos tükröire. Bierbauer Virgil építész, a lap 1928 és 1942 közötti szerkesztője ugyancsak a formalizmus ellen szállt síkra, és a *Tér és Forma*-ban rendszeresen hangot adott szerkesztői koncepciójának, miszerint az alkalmazott formáktól függetlenül olyan épületek és építészeti gondolatok közlésére törekszik, amelyek korszerűnek tekinthetők abban az értelemben, hogy megfelelnek a lakók életvitelének és alkalmazkodnak a helyi klimatikus viszonyokhoz. Bierbauer a külföldi építészeti termelésből²⁸ ennek a szempontnak megfelelően igyekezett válogatni, hogy azokat példaként hozza fel a magyar építészek számára. Célja azonban nem az volt, hogy másolásra, hanem hogy adott problémák korszerű megoldására ösztönözze a hazai építészeket. A *Tér és Forma* valóban mértékadó szakmai tájékoztató pont volt, de természetesen a hazai építészek nemzetközi kapcsolataik, külföldi utazásaik és egyéb szakmai platformok révén is ismerték a nemzetközi építészeti fejleményeket. A Bauhaus a modern építészet széles panorámájának csak az egyik szelete volt.

Walter Gropius – eredeti szándékától feltehetően eltérően – mégis el tudta érni, hogy bizonyos modern építészeti minőséget kritikátlanul a Bauhauszal azonosítsanak egykor és még ma is. A modern építészet sokszínű halmaza azonban nem írható le homogenizáló módon „Bauhaus-stílusúként”, hiszen akkor olyan mesterek és mozgalmak kerültek méltatlanul a Bauhauszal szemben alárendelt szerepbe, mint Le Corbusier vagy az olasz racionalizmus.

²⁸ E tanulmány szerzője 2015 óta foglalkozik a *Tér és Forma* folyóirat szerkesztőjének, Bierbauer Virgil építésznek a nemzetközi építészeti közvetítő tevékenységével. A terjesztés útjait feltáró kapcsolati háló modellezéséhez a Nemzeti Kulturális Alap Építőművészet Kollégiumának támogatásával foglalkozott Bierbauer Virgilnek a Magyar Építészeti Múzeumban őrzött szakmai levelezését (pályázati azonosító: 101102/00444). E kutatás eredményeit több hazai és külföldi kiadványban tette közzé.

Források jegyzéke

A modern építészet megteremtője nyilatkozik Budapest új házairól és a Bauhaus stílus győzelméről.

Az Est, 1934. február 6., 4–5.

Bayer, Herbert – Gropius, Walter – Gropius, Ise (szerk.): Bauhaus, 1919–1928.

New York: The Museum of Modern Art, 1938.

Droste, Magdalena: Bauhaus 1919–1933. Köln/Budapest: Taschen/Vince Kiadó, 2003.

Ferkai András (szerk.): Pest építésze a két világháború között.

Budapest: Modern Építészetért Építészettörténeti és Műemlékvédelmi Kht., 2001.

Ferkai András: Molnár Farkas. Budapest: TERC, 2011.

Forgács Éva: Bauhaus. Pécs: Jelenkor Kiadó, 2010.

Gropius, Walter: Az új építés mérlege (fordította: Molnár Farkas).

Tér és Forma 7 (1934), 3. szám, 69–82.

Kentgens-Craig, Margret: The Bauhaus and America: First Contacts, 1919–1936.

Cambridge, Mass.–London: The MIT Press, 1999.

Le Corbusier: Vers une architecture. Paris 1923.

Magyar kiadása: Le Corbusier: Új építészet felé.

Ford. Rozgonyi Ádám. Budapest: Corvina Kiadó, 1981.

m.s. [Márai Sándor]: Műsoron kívül. Kedves Gropius ur. Újság, 1934. február 6., 5.

Mendöl Zsuzsanna: Forbát Alfréd (1897–1972).

Pécs: Pro Pannonia Kiadói Alapítvány, 2008.

Overy, Paul: Visions of the Future and the Immediate Past: The Werkbund Exhibition,

Paris 1930. Journal of Design History 17 (2004), 4. szám, 337–357.

Ritoók Pál: Molnár Farkas és Walter Gropius levelezése a Molnár-hagyatékban.

In: Hajdú Virág és Prakfalvi Endre (szerk.): Lapis Angularis II.

Források a Magyar Építészeti Múzeum gyűjteményéből.

Budapest: OMvH Magyar Építészeti Múzeum, 1998, 401–404.

Rüedi Ray, Katerina: Bauhaus Dream-House: Modernity and Globalization.

London–New York: Routledge, 2010.

Saletnik, Jeffrey – Schuldenfrei, Robin (szerk.): Bauhaus Construct:

Fashioning Identity, Discourse and Modernism.

London–New York: Routledge, 2009.

Schuldenfrei, Robin: Images in Exile: Lucia Moholy's Bauhaus Negatives

and the Construction of the Bauhaus Legacy.

History of Photography 37 (2013), 2. szám, 182–203.

Sebestyén Ágnes Anna: Magyar Bau, magyar Haus:

Ingatlanfejlesztés Budapesten a két világháború között.

Budapest: Ingatlanfejlesztői Kerekasztal Egyesület, 2019.

BauHaus QR kártya

Ma mi inspirál a Bauhausban?

ELŐSZÓ

A cikk alapját a 2019. október 25-ei Széchenyi István Egyetem Építészettörténeti és Városépítési Tanszéke, a Győr-Moson-Sopron Megyei Építész Kamara és az ICOMOS Magyar Nemzeti Bizottság által szervezett Kortárs építészettörténet V. – 100 éves a Bauhaus című konferencia és azt megelőző METU Integrált Lab² keretében 2017/2018. első szemeszterében lévő Bauhaus QR kurzus adja. 2017-ben felkérést kaptam dr. Seres Szilviától. Hogy felkészülve a 2019-es Bauhaus 100 évfordulóra indítsak egy Bauhaus tematikájú integrált lab kurzust. Az elején egyáltalán nem számoltam azzal, hogy ez milyen izgalmakat rejt, és mindebből félévnel jóval hosszabb távú projekt fejlődik ki, mely további lehetőségeket ad számomra a diákokkal való közös munkához.

A Bauhaus oktatási szemlélete

A Bauhaus iskola 1919-1932 között működő művészeti intézmény, amelynek hatása még a mai napig érvényes. Ismerünk akkor készült formatervezett bútorokat, híres házakat, sőt sok lakóingatlanra előszeretettel ráaggatjuk helytelenül a “Bauhaus-stílusú”³ kifejezést is. Valójában a nagy átlag talán még sincs teljesen tudatában milyen filozófia és mennyi korszerű építéstechnológia, modern építészeti vívmány alapja gyökerezik innen. Valamint azzal sem biztos, hogy tisztában vagyunk milyen erős / tudatos branding munka van amögött, hogy a Bauhaus egy ma is ismert, népszerű stílussá fejlődött.

- 1 építész, örökségmenedzser, egyetemi adjunktus, SZE Építészettörténeti és Városépítési Tanszék, varga.piroska.eva@sze.hu
- 2 2015-ben elindult progresszív műhely a digitális technológia változásaira reagálva és annak trendjeit követve a különböző igényekre ad megoldásokat interdiszciplináris projektek megvalósításával. Fő célkitűzése a technológiai eredmények kreatív használata, innovatív művészeti lehetőségek kutatása, támogatása. Olyan közösségi tér, ahol fejleszteni és közösen tesztelni lehet az új ötleteket, és ami lehetővé teszi a folyamatos kísérletezést, valamint a hibrid műfajok megteremtését.
- 3 „A Bauhaus nem stílus” Interjú Ritoók Pállal, Ludwig Múzeum Blog https://ludwigmuseum.blog.hu/2019/08/23/_a_bauhaus_nem_stilus_interju_ritook_pallal

Ha a Bauhaus fogalmat említjük, többnyire elsősorban egy építészeti és egy bútortervezési irányzatra aszociálunk, pedig ennél azért jóval többről van szó. A formatervezési vonal csakugyan egy fontos szegmense az irányzatnak, de annak létrejöttéhez nagyban hozzájárult például a képzési módszerek újragondolása és alkalmazása egy-egy tárgy tematikájának felépítésében.

Alapvetően már a XIX. században élő Johann Heinrich Pestalozzi⁴, író és pedagógus munkásságában is megjelenik, mennyire fontos lenne a diákok kreativitásának formálására is hangsúlyt fektetni. Viszont igazán csak a huszadik század első évtizedeiben került előtérbe a gyermek érdeklődési körének fejlesztése a mechanikus tanítás helyett. A pedagógia forradalom magával hozta a játék és az alkotáson keresztül az egyén fejlesztésének ideáit. Ezenkívül ekkor jelentkezett a korszakban egy a művészetpedagógia alapjait megalkotó reformirányzat, mely Julius Langehn és Alfred Lichtwark kezdeményezett.

A Bauhaus ezeket az elképzeléseket adaptálta az akkori felsőoktatásba. Az iskola alapja egy új oktatási módszer volt⁵, amely nem elméletben okított a nagybetűs életre, hanem egyenesen az élet gyakorlati kérdéseibe és azok megoldásába állította bele diákjait. A hallgatók produktív műhelyekben sajátították el a tervezési és a kivitelezési folyamatokat, azaz mesterséget tanultak. Mindezt megrendelésre tették, igaz ezért nem a teljes összeget kapták meg, csak egy bizonyos hányadát. Ez afféle megegyezésként jött létre az intézmény és a hallgatók között, lévén tandíj kötelezettségük nem volt. Hasonló elképzelésen alapuló kollaborációban működik több iparművészeti egyetem diákjaival jelenleg is.

Gropius lényegében „kísérleti laboratóriumoknak” nevezte műhelyeiket, ahol az elképzelés alapján az elméleti tudás, a művészettel és a technikai ismeretekkel összehangolva a tervezési folyamat végén az eljárás egy olyan minőségi produktumot eredményezett, mely mind esztétikailag, mind funkcionálisan is tökéletesen kielégíti a felhasználó igényeit. Viszont ezek a folyamatok valóban hosszas gondolkodást – mai szóhasználattal brainstormingot – és az új anyagok egymással való tesztelését igényelték. A Bauhausnak gyakorlatilag a korábban különvált magas képzőművészetet és iparművészetet sikerült olyan módon összehangolni, melynek eredményeként létrejött egy hosszú távon gyökeret eresztett kreatív tervezői szféra.

4 A neveléstörténet egyik legnagyobb alakja, *Cultura*, 2016.01.17.

<https://cultura.hu/kultura/a-nevelestortenet-egyik-legnagyobb-alakja/>

5 Erre az pedagógiai filozófiára épülnek a huszadik század elején kialakuló pedagógia módszerek a művészeti felsőoktatásban Németországban, majd a későbbiekben a “New School” oktatási irányzat, mely a Waldorf iskolában alkalmazott forma.

Iványi Jozefa: A Bauhaus pedagógiájáról, *Iskolakultúra*. IX. évfolyam. 1999/1, 34-41. o.

A centenáriumi tiszteletére kiadták a „Bauhaus workbook” Bauhaus gyakorló füzetet⁶, amely ötven gyakorlati feladaton keresztül mutatja be a nagy mesterek oktatási módszerét. Az iskola oktatási módszerének lényege az volt, hogy lehetőséget kaptak a hallgatók, hogy szabadon kísérletezzenek anyag-, szín- és rajztechnikákkal, és saját élményeiken keresztül tanulják meg alapvető alkotói készségeket. A feladatgyűjtemény valós feladatokon keresztül mutatja be az iskola kiemelkedő tanárainak – Joseph Albers, Johannes Itten és Moholy-Nagy László – oktatási módszereit. A feladatok többsége Bauhaus archív anyagából származik, rajzok, fényképek, eredeti jegyzetek és későbbi visszaemlékezések feljegyzéseiből. Az összegyűjtött gyakorlatokat felkért tanárok, szakemberek kommentálják. A feladatgyűjtemény remek betekintést nyújt a Bauhaus iskola ma is releváns filozófiájába és oktatási módszertanába.

A Bauhaus oktatási szemléletének jelentősége ma

Az iskola szemléletének véleményem szerint ma is nagyon sok hozadéka lehet(ne) nem csak művészeti képzetekben, mind felsőfokú mind alapkisiskola szinten. Az akkori edukációs filozófia egy bizonyos hányada beépült az oktatásba, de a módszerek egy részét, csak elmúlt évtizedekben kezdték alkalmazni jobbra művészeti oktatáson belül. Más általános vagy szakképzési intézmények falai között gyakorlatilag csak az elmúlt egy évtizedben jelent meg ez a metódus. Gondolhatunk itt akár a finn oktatási reformra⁷ épülő, az egyes országokban már alkalmazott projekt alapú oktatásra az általános iskolákban. Ebben az esetben is az az alap módszer, hogy ahelyett, hogy a tanár egyirányú kommunikáció formájában előadja mondandóját, a csoportokban aktív gondolkodást, kreativitást igénylő feladatokat adnak ki.

A Bauhausban elindult oktatási filozófiát tekinthetjük a mai designgondolkodás⁸ alapjainak is, melyre épült a mai interdiszciplináris csapatmunka módszere. Azaz a különböző szakterületről érkező tagok egymást ösztönző ötletelése a tervezésben, kísérletezése a termék létrejöttének első szakaszában. Talán ez a leghosszabb fázist felölelő időintervallum, azonban egyben a legfontosabb is, gyakorlatilag ekkor történik a probléma meghatározása és a megoldásának megválaszolása.

Lényegében a fenti projektpedagógiát nem szinte kizárólag művészeti intézményekben kellene alkalmazni – bár ezen a ponton leszögezném még az alkotói te-

6 Nina Wiedemeyer, Friederike Holländer: Original Bauhaus workbook. Bauhaus archive. Museum für Gestaltung. 2019 <https://www.randomhouse.de/Warenkorb.rhd>

7 Miért sikeres a finn oktatás? – konferencia-beszámoló <https://moderniskola.hu/2016/12/beszamolo-mitol-siker-es-finn-oktatas-konferencia/>

8 Victor Papanek: Design for the real world, Pantheon Books, 1973.

vékenységet oktató létesítményekben is még nagyobb mértékben lenne célszerű beépíteni. Szinte bármely területre rá lehetne építeni, legyen az gazdasági vagy természettudományi ág. A diákok nem csak a kivitelezést megelőző kutatási módokat és azok hasznosítását sajátíthatják el, hanem már a képzés alatt elkezdnek kapcsolati hálót kialakítani. Ezt a későbbiekben taglalt, általunk elindított műveltségi kártya projektről is elmondható.

A BauHaus QR kártya fejlesztési folyamata Egy kísérlet a Bauhaus oktatási szemléletével

A METU LAB féléves kurzus célja, hogy a különböző művészeti szakok diákjainak egy olyan közös platformot adjon, ahol vegyes csoportokban, az alkotás során ismerhetik meg egymást, egymás szakjait, valamint a különböző tudást és szemléletet egy-egy terület mögött. Ahogy a csoportok, úgy a témavezetők által elővezetett témák is széles spektrumon mozognak, így a diákoknak egyrészt lehetőségük van egy olyan területen is kipróbálni magukat, amiben a szakirányuk miatt nem lenne lehetőségük, másrészt emiatt egy felszabadító, mindenki számára tanulságos félév tud kialakulni. A csapat összetétele nagyon vegyes volt, ami inspirálóan hatott mindenkire. Design- és művészetmenedzsment, mozgóképművész, animáció, divat-textil tervező, belsőépítész és környezet-tervező, tervezőgrafika szakos hallgatók alkották a csapatot. A hallgatók⁹ teljesen szabad kezet kaptak, mindössze a kurzuscím volt adott, semmilyen más kikötést nem szabott sem az egyetem, sem én. A szabad kreatív ötletelés helyeződött a középpontba.

A “Bauhaus QR kódba kódolva” cím egy olyan kiinduló pont volt, mely izgalmas és előre nem látható végeredményt hordozott magában. A szemesztert indító órák hangsúlya a diákok a korszakkal és a Bauhaus iskolával, mint mozgalommal összefüggő ismereteinek felmérésével indítottam.

A Bauhaus szellemiségének pontos tanulmányozására szánt szakasznak kiemelt szerepet szántam, hogy későbbiekben ezt a tudást felhasználva alkossunk egy olyan művészeti terméket, mely nem csak esetleges esztétikai jellemzőkkel, de megfelelő háttértartalommal is rendelkezik. A hallgatói prezentációk heti bontásokban hangzottak el bemutatva az iskola egy-egy kis szeletét és a ráépülő mozgalommal, termékfejlesztésekkel együtt. Az írott forrásanyagok tanulmányozásán túl fontosnak tartottam a budapesti közvetlen környezet megvizsgálását is, a korszak jelentős

9 A kurzus résztvevői: Bacsa Melinda, Barna Eszter, Ballagó Zsolt, Barna Eszter, Darvasi Dóra, Fekete I. Barbara, Pál Szabolcs, Séllei Nóra, Somkutas Bianka, Somodi Kálmán, Szűcs Flóra

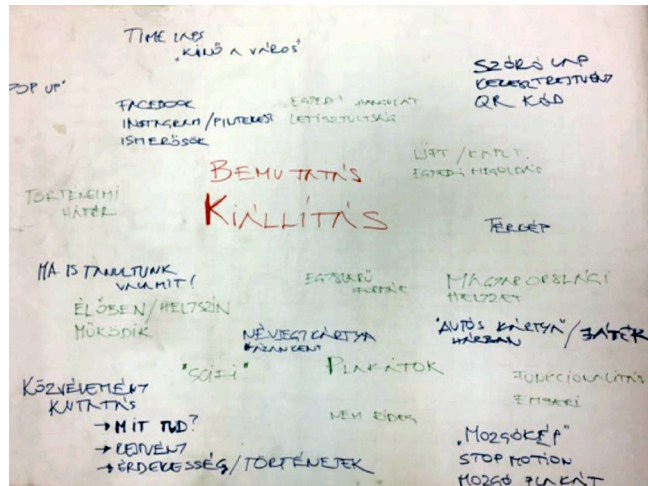


1. ábra: Pozsonyi út 15-17 előtere. Fotó: Ballagó Zsolt

épületegyütteseit és az emberek általános ismereteit egyaránt. Feltérképeztük tehát a Budapesten található, a stílusra jellemző vonásokkal rendelkező épületeket, melyeket az egyre népszerűbb városbejáró sétáknak köszönhetően közvetlen közlelől is megfigyelhet a laikus szemlélő is. A túrák ezentúl kiváló fotódokumentáció készítésére is lehetőséget adnak. Több hasonló koncepcióra épülő projektet találunk Budapest szerte, ilyenek a Miénk a Ház!, Imagine Budapest vagy a Budapest100.

Kiemelt hangsúllyal kezeltük az újlipótvárosi területet. Maczó Balázs¹⁰ sétavezeető ismertette részletesen a helytörténetet, amely a fejlesztt termék egyik kiinduló pontjává vált. Az útvonal¹¹ kiválóan építi fel történetileg a jelentősebb kora mo-

- 10 Tájékoztató a Maczó Balázs által vezetett Bauhaus Rejtett Kincsei c. városi túrasorozatról, Miénk a Ház! http://www.mienkahaz.hu/setak_info.html#tour_1
2010 körül az Imagine Budapest projektet követően Maczó Balázs volt a kulturális szférában dolgozók azon első egyike, aki felismerte, hogy a városi séta feltörekvő iparág és ezzel az úgynevezett piaci réssel érdemes foglalkozni. Az emberek egy új típusú izgalmas ismeretterjesztő lehetőséget látnak benne és erre az érdeklődési hullámra érdemes odafigyelni.
- 11 Pozsonyi utca 42; Pozsonyi utca 15-17; Alig utca – Csanády utca – Szent István park – Hollán Ernő utca – Pozsonyi utca – Katona J. utca



2. ábra:
Brainstorming

dern jegyeket viselő lakóházak egymással való kapcsolatát. Azt mindenképp fontos kiemelni, hogy milyen nagy jelentőséggel bír az, hogy az ott lakók a műemlékké nyilvánításon túl felismerték annak jelentőségét is, hogy fontos hozzájárulniuk ahhoz, hogy az érdeklődő kívülállók megismerhessék, milyen értéket képviselnek ezek a falak belülről. Azt azért látni lehetett, hogy több házban nincs meg a megfelelő anyagi háttér a folyamatos karbantartásra, és folyamatosan lehet felfedezni olyan helyeket is, ahol elhanyagolják a felújításokat¹².

A tanári poszt ebben az esetben sokkal inkább volt nevezhető mentori, mintsem egyirányú előadói szerepnek. Azonban a korábbiakban leírt Bauhaus oktatási módszer bemutatásának megfelelően nem csak a tanterem falai között folyt a kutatás.

Emellett a csapat összeállított egy nem reprezentatív kérdőívet, ami alapvetően a laikus közönséghez szólt. Ennek eredménye alapján látható, hogy a művészetekhez és építészethez szorosan nem kapcsolódó átlag budapesti lakosok kifejezetten kevés, esetenként pedig teljesen téves tudással rendelkeznek a Bauhausról. A kutatás öt kérdésből állt össze, ezek alapján térképezték fel a válaszadó Bauhaus témakörben való jártassága. Alapvetően az első kérdésre adott válasz – „Mi a Bauhaus?” – előrevetítette a következő négy válasz minőségét is. A válaszok igen széles skálán mozogtak az ismert barkácsáruház tevékenységének megjelölésétől, azaz „a hely, ahol hétvégen a szöget vettem”, egészen a fogalom pontos meghatározásáig.

A diákokat nagyon megfogta a házak építészeti-, helytörténeti részleteinek megismerése és leromlott állaguk. Kezdtett megfogalmazódni a közös kérdés: Vajon az átlag budapesti polgár mit tud a bauhausról és annak örökségéről? A helyi közös-

¹² Kovács Dániel: Bauhaus Újlipócia, 2010.03.02. <http://hg.hu/cikkek/varos/8659-bauhaus-ujlipocia>

ség mennyire van tisztában közvetlen környezetének építészeti értékeivel? A diákok maguk emelték ki, hogy problémásnak látják, a saját környezetünk ismeretének hiányosságait és elhanyagolását. Az egyik elsődleges projekt céljá vált az, hogy a Bauhaust elsősorban ne mindössze egy formatervezési stílust lássa a laikus szemlélő, rosszabb esetben ne egy áruházzal azonosítsa, hanem egyértelműbbé váljon annak filozófiája is.

A közös brainstormingokon megfogalmazódott, hogy mindenképp egy könnyen befogadható, érthető, interaktív és szórakoztató stílusú megoldásban szeretne a csapat gondolkodni, elvetve a hagyományos oktatási módszereket. Ismereteink megszerzése és a tanulási folyamatok többféleképpen mehetnek végbe, gondolataink az absztrakció több fokozatán mennek át, mire a körülöttünk levő valóságról alkotott gondolatvilágunkba beépülnek. Amennyiben ezeket az ismereteket frontálisan egy tanártól kapjuk, bármilyen érdekesítő is az elbeszélés, annál sokkalta eredményesebben rögzülne az adott információ, ha az ember saját maga is közvetlenül érzékeli, vagy valamilyen aktivitáson keresztül tapasztalja meg azt. Alapvető pszichológiai megállapítás¹³, hogy minél több érzékszervünket kell alkalmazni egy-egy inger befogadásához, annál egyszerűbb a fogalomalkotás és annak rögzülése. Tehát mindenképp olyan koncepció megalkotása volt a végcél, mely szellemes, játékos formában „oktat” és mindenki számára elérhető lehet, azaz olyan személy kezében is megfordulhat, aki önszántából nem feltétlenül olvasna el egy szakmaibb jellegű művészeti témával foglalkozó cikket.

Több már ismert társasjáték is felmerült illetve az sem volt hanyagolható szempont, hogy terveztek-e már hasonló elgondolás alapján műveltségi játékszett a témában. Lévén a kutatás során a tetemes mennyiségű adat és történet mellett kiváló fotódokumentáció is készült, adott volt, hogy ezek vizuálisan megjelenjenek és erre az egykor népszerű úgynevezett autós-kártya¹⁴ remek alapnak bizonyult. Kirajzolódott tehát részleteiben is egy műveltségi kártya, mely az egykori retró játék szabályain

13 Igaz, Zukovics a tanulmány nagyobb hányadában a televízió hasznáról értekezik, és valljuk be, ma már inkább a készülék káros hatásairól beszélünk, mint hasznáról. Ellenben a vizualitás és az interaktivitás oktatásba való beépítésének fontosságában egyetérthetünk.

Dr. Zukovics Imre: Az audiovizuális oktatási eszközök felhasználási lehetőségei a tanítási-tanulási folyamatban, 1977, Módszertani közlemények, 10-12.

14 Az autós-kártya a legismertebb modelleket szedte egy kötegbe. A lapokon a sportautók fotói mellett rengeteg műszaki adatot is feltüntettek, és ez adta a játék alapját. A kártyával játszani végtelenül egyszerű, mindössze ki kell választani egy, az autóra jellemző paramétert, és a játék során azok kerülnek összehasonlításra. Akinek a felmutatott értéke a legmagasabb, az nyeri a kört és viszi a kijátszott lapokat. Az nyer, aki az összes lapot összegyűjti.

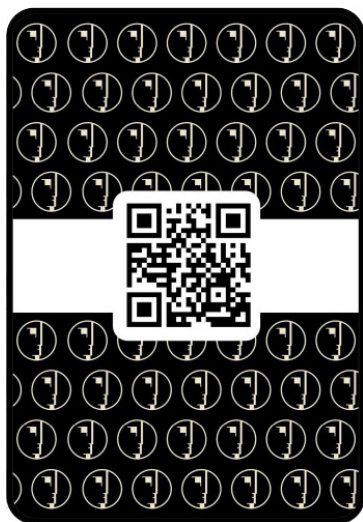
https://hvg.hu/cegauto/20151010_Fogadjunk_hogy_onnek_is_ez_volt_az_egyik.



3. ábra: A BauHaus QR kártyajáték

alapszik, azzal a különbséggel, hogy ebben az esetben a játékos nem különböző autó változatokkal mérkőzik meg társaival, hanem a Budapesten található Bauhaus lakó-épületekkel. Ellenben nyilvánvaló volt, hogy egy kártyalap felületére nem zsúfolható össze az az információmennyiség egy adott építményről, amely az ezt megelőző hetekben felhalmozódott, márpedig a Dunapark házban gyűjtött elbeszélések semmiféleképpen nem kerülhettek fel a polcra egy dobozba. Mindenképp elengedhetetlennek tűnt egy felület létrehozása a bővebb leírás számára, amelyen nem csak az épületek alapadatai szerepelnek egy kártyalapnyi helyen. Fontos elvárás volt, hogy a kártya kapjon egy archiváló szerepet is, ez a mai technológiai lehetőségekkel könnyen megoldható. A lapok hátoldalára tervezett egyedi QR-kódok segítségével kötöttek össze az online felülettel, azaz laponként minden egyes házhoz társítottak egy webes profilt bővebb ismertetővel kiegészítve.

A kártyajátékban a házak versenyeznek egymással, a régi, mindenki által kedvelt autókártya mintájára. Kártyán jelenleg szereplő adatok: építész, épület neve, fotója van feltüntetve. A játékban jelenleg felhasználható paraméterek: építési év, emeletszám, forgalmi érték. A kártyán szerepelnek nem hagyományos építészettörténeti adatok pl.: lakásméret, eladási négyzetméter ár, ami izgalmasabbá és a mai korhoz köthetővé teszi az épületeket. Használat közben akaratlanul is rögzülnek a lapokon szereplő képek és a hozzájuk tartozó adatok. Az épületekkel kapcsolatos bővebb in-



4. ábra: Egy kártya hátlapja
a kiegészítő információkhoz
vezető QR kóddal



5. ábra:
Próbajáték a
Ludwig Múzeumban

formációk eléréséhez szolgál a lapok hátulján található QR kód. Segítségével okostelefonnal egyből az adott Bauhaus ház honlapon található profiljához juthatunk¹⁵. Célunk a budapesti épületek értékének erősítése a köztudatban a játék segítségével. Úgy véljük egy ilyen kártyajáték alkalmas lehet a Bauhaus világra irányuló figyelem felkeltésére.

A kártya megjelenése és továbbfejlesztési lehetőségei

A pakli a Bauhaus 100. évfordulójának évében több eseményen is bemutatkozott.

A kártyapakli első fejlesztését 2019 áprilisában¹⁶ a Bauhaus100 programsorozat részeként a LUMU által megrendezett „Program a mának – Kortárs nézőpontok” című kiállításon mutattuk be a szélesebb látogatói kör számára. Ezután a kurzus alatt gyűjtött adatok alaposabb ellenőrzését és javítását követően elkészült a második ver-

¹⁵ Bauhaus QR, <http://bauhausqr.blogspot.com/>

¹⁶ Bauhaus100 Program a mának – Kortárs nézőpontok. 2019. április 10. - augusztus 25.
<https://www.ludwigmuseum.hu/kiallitas/bauhaus100-program-manak-kortars-nezopontok>



6. ábra: BauHaus QR kártya teszt a Napraforgó utcában, meghívó

zió. A kiállításon való megjelenésének és a Bauhaus 100. évfordulójának köszönhetően az újragondolt autós kártya egyre ismertebbé vált a Bauhaus100-zal foglalkozó szervezők között és kultúrkörökben egyaránt.

A 2019-es év jegyében a Budapest100 Bauhaus és korabeli épületek bemutatása során több olyan helyszínt is kijelölt, mely metszetet mutatott a pakliba általunk felsorakoztatott házakkal. Ezért a rendezvény szervezési szakasza alatt fejlesztő csapatunk bekapcsolódott a Budapest100-hoz. Az együttműködés révén több helyszínen is kiállítottuk és teszteltük a paklikat. Elsődleges célunk – a paklik éles tesztelésén kívül – a laikusok megszólítása volt. Az esemény lehetőséget adott nekünk, hogy az adott épületben lakókhöz is eljusson a játék híre. Célunk ezzel az ott élők figyelmének felhívása volt, akik legtöbbször nincsenek teljes tudatában annak, hogy milyen értéket – történeti és eszmei – képviselő épületekben laknak. Meglehetősen nagy sikert arattak az adott helyszínek lakói körében flyerként funkcionáló kártyalapok, hamar elkapták minden egyes helyszínen. A szóróanyag népszerűsége nem csak reklám célzattal működött meglepően jól, de a látogatók érdeklődésével egyetemben arra is rávilágított, hogy akár kereskedelmi terjesztésnek is lenne relevanciája.

A győri Kortárs Építészettörténet V. – 100 éves a Bauhaus című konferenciára a kártya továbbfejlesztett változatát vittem el. A rendezvény alkalmából Hartmann Gergellyel egy nagyon szerencsés együttműködés alakult ki. A Győri Design Hét keretében nyílt meg Győr-Moson-Sopron Megyei Építész Kamara Kiállítása a Korszakváltó épületek – Győr és Sopron bauhausos épületei 1930–1944, melynek kurátora

LAKATOS KÁLMÁN:
IBUSZ-PAVILON, GYŐR SZENT ISTVÁN ÚT 29



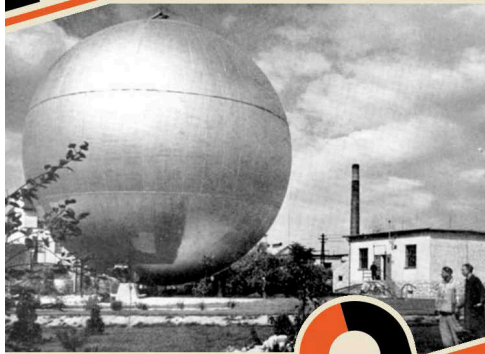
Építési év: 1938
Emelet szám: 1
Jelenlegi állapot: 1

ÁRKAY BERTALAN:
OTI RENDELŐINTÉZET, SOPRON



Építési év: 1938–40
Emelet szám: 4
Jelenlegi állapot: 4

JOKER
LENGYEL JÓZSEF: GÁZTARTÁLY
GYŐR



Építési év: 1951
Emelet szám: -
Jelenlegi állapot: 1

ALKOTÓI NÉVSOR

Bacsá Melinda	Design- és Művészet- menedzsment
Ballagó Zsolt	Mozgóképművész szak
Barna Eszter	Animáció szak
Darvasi Dóra	Divat-Textil tervező szak
Fekete Barbara	Belsőépítész, Környezet- tervező
Pál Szabolcs	Tervezőgrafika szak
Séllei Nóra	Tervezőgrafika szak
Somkutas Bianka Gizella	Belsőépítész, Környezet- tervező
Somodi Kálmán	Design- és Művészet- menedzsment
Szűcs Flóra	Tervezőgrafika szak
Varga Piroska DLA	építész, kurzusvezető

Külön köszönet Hartmann Gergelynek és Schmal Fülöpnek, hogy forrás és fotó anyaggal hozzájárultak a Győr-Sopron változat létrejöttéhez.

7-10. ábra: A kártya Győr-Sopron változatának négy lapja

Gergő volt. A kiállítás tökéletes alapot adott a győri kora modern kártyacsomag lefejlesztéséhez, amelyben Gergő maximálisan partnernek bizonyult. Külön köszönet Schmal Fülöpnek, aki a fotóit megosztotta a kártyákhoz. A kiállítás alapvetően nem kizárólag csak a Bauhaus épületeivel foglalkozott, inkább a korszak építészeti alkotásait dokumentálta, így a pakli ebbe a kontextusba helyezve egy újabb, tágabb értelmezést kapott. Ez a kitérés lehetőséget adott arra, hogy alapvetően más környezetben is tesztelhesük a játékot, új nézőpontokat hangzottak el, melyek hozzájárultak jövőbeli céljaink megfogalmazásához.

Megjelenéseink során tapasztaltuk, hogy jó úton haladunk, mivel érdeklődés és vásárlási szándék folyamatosan érkezett felénk legnagyobb örömünkre nem csak szakmai, számtalan alkalommal laikusok felől is. Az évek és a fejlesztések során kialakult, kiérlelődött az annak idején a kurzus alatt megfogalmazott vezérfonal. Felismertük, hogy kulcsfontosságú és izgalmas a budapesti épületek értékeinek megmutatása, ám nem csak a Bauhaus épületekre érdemes koncentrálni. Kezd körvonalazódni, hogy fontos szerepet tudna játszani a műemlékvédelemben egy olyan játék, ami elsősorban a laikusokhoz szól.

Külön köszönet Bacsa Melinda és Somkutas Bianka volt METU hallgatónak, akik a mai napig folyamatosan részt vesznek a kártya fejlesztésében.

Források

- Iványi Jozefa: A Bauhaus pedagógiájáról, Iskolakultúra. IX. évfolyam. 1999/1, 34-41. o.
- Victor Papanek: Design for the real world, Pantheon Books, 1973.
- Nina Wiedemeyer, Friederike Holländer: Original Bauhaus workbook.
- Bauhaus archive. Museum für gestaltung. 2019
- Modern Iskola, Miért sikeres a finn oktatás? – konferencia-beszámoló
<https://moderniskola.hu/2016/12/beszamolo-mitol-siker-es-finn-oktatas-konferencia/>
- Orosz Márton: A Bauhaus mint „stílus” százéves öröksége
<https://obudaianziks.hu/orosz-marton-a-bauhaus-mint-stilus-szazeves-oroksege/>
- Kovács Dániel: Bauhaus Újlipócia, 2010.03.02.
<http://hg.hu/cikkek/varos/8659-bauhaus-ujlipocia>
- Tájékoztató a Maczó Balázs által vezetett Bauhaus rejtett kincsei c. városi túrasorozatról, Miénk a Ház!
http://www.mienkahaz.hu/setak_info.html#tour_1
- Szegedi Éva: Budapest egyik legszebb modern épülete áll a Pozsonyi úton, 2019. május 7.
<https://www.szeretlekmagyarorszag.hu/dunapark-haz-ujlipotvaros-szentistvanpark-pozsonyiut-budapest100-bauhaus-artdeco/>
- A neveléstörténet egyik legnagyobb alakja, Cultura, 2016.01.17.
<https://cultura.hu/kultura/a-nevelestortenet-egyik-legnagyobb-alakja/>

M. Fábián Edit¹

DOI 10.46599/bauhaus.2020.05

Fehér vagy színes? A Bauhaus színhasználata

KIVONAT

A tanulmány arra kérdésre keresi a választ, hogy mi a jellemzőbb a Bauhaus épületekre, a fehér vagy színes megjelenés. Felvillantja az iskola előzményeit, a szintan oktatásban jelentős néhány tanárát, s konkrét példákat a weimari és dessai Bauhaus épületek színhasználatából. Ezek az épületek a régi fényképen fekete-fehérben jelennek meg, pedig eredetileg több épület sokkal színesebb volt. A meghökkentő színhasználat sokszor már a használat kezdete után átfestéshez vezetett. A helyreállításokat viszont gyakran nem előzte meg kutatás, s maradt az egyszerű fehér szín. A terek belső színezése gyakran festői kompozíciós elvekre utal. A Bauhaus színhasználatának teljeskörű elemzéséhez még további kutatások szükségesek.

A konferencia szervezője ezt a címet adta. A címen nem változtattam, s talán a tanulmány végén választ adhatunk majd a kérdésre: Vajon melyik a jellemzőbb a Bauhaus korszakára? A felvillantott példák a Bauhaushoz térben és időben szorosán köthetők. A korábbi cikkekben már szó esett arról, hogy miért is nem stílus a Bauhaus. Ezen cikk sem kíván a későbbi korok modern épületeivel foglalkozni. Mivel a konferencia a Bauhaus építészeti vonatkozásait járja körül, ezért itt



1. ábra: Bölcső, Peter Keler 1922.

¹ építész vezető tervező, településtervező, műemlékvédelmi szakértő, bútor- és terméktervező, színdinamikai tervezőművész, a Pécsi Tudományegyetem doktorandusza, epitesz12@gmail.com

sem lesz szó az iskolában készült egyéb tervezési területekről; bútorokról, lámpákról, játékokról, tapéta-, textilmintákról, díszlettervekről stb. Mindenképp meg kell említenünk azonban azt a tényt, hogy a Bauhaus hatása ezen területekre legalább akkora volt, mint az építészetben, ha nem nagyobb.

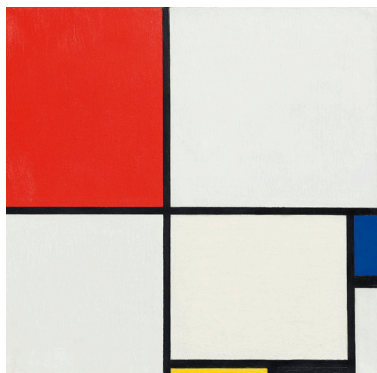
Tisztázzuk először is a fogalmakat. Az értelmező szótár alapján:

Fehér	Színes
Olyan színű, mint a frissen hullott, tiszta hó. Ősz (fehér hajú, szakállú).	Nem fekete, fehér vagy szürke, hanem valamilyen más színű (pl. vörös bor, kék ceruza).
Fehér asztal (bizalmas légkörben, nem hivatalosan).	Élénk színekben pompázó, sokszínű, tarka (pl. színes mintájú szövetek).
A hozzá hasonló, ill. vele egy nembe tartozó dolgok színéhez viszonyítva világos színű (fehér áru, fehér ember, fehér fény, fehér izzás, fehér éjszaka stb.).	Valaminek a természetes színeit visszaadó, többszínű (pl. színes fényképezés, film).
Átvitt értelemben erkölcsileg tiszta.	Átvitt értelemben: a tartalom és a forma sokféleségével gyönyörködtető (pl. előadás, művészi ábrázolás).

Színesnek mondhatunk akár egy fehér tárgyat is, amely csak kis részén tartalmaz színt. A képen a Bauhaus ikonikus tárgya, Peter Keler tervezte bölcső látható.

Nézzük meg a Bauhaus közvetett és közvetlen előzményeit. A Bauhaus a weimari Szépművészeti Akadémia (Sächische Hochschule für Bildende Kunst) és az Iparművészeti Iskola (Sächische Kunstgewerbeschule) egyesítésével jött létre 1919-ben. Előzményként tekinthetjük a Der Blau Reiter expresszionista művészcsoporthoz is, melynek Kandinszkij, Klee is tagjai voltak. A csoport a színekre alapozta szemléletmódját, hangsúlyozta a művészetben rejlő ösztönös erőket. De az előzmények közt talán a legfontosabb a De Stijl holland irányzata. Theo van Doesburg 1917-ben alapította csoportot Piet Mondriannel. A művészcsoporthoz alapvető kifejező eszközei a derékszög, a függőlegesek, a vízszintesek és a három alapszín, kiegészítve a fehér, szürke, fekete színekkel.

A Schröder házat 1924-ben tervezte Gerrit Rietveld a de Stijl stílusában. Az épület szakít a korábbi építészeti hagyományokkal, változtatható méretű helyiségeket, színes kubista formákat, élénk színeket találunk az épületben.



2. ábra: Piet Mondrian
kompozíciója 1929-ből



3. ábra: Gerrit Rietveld tervezte
Schröder ház Utrechtben

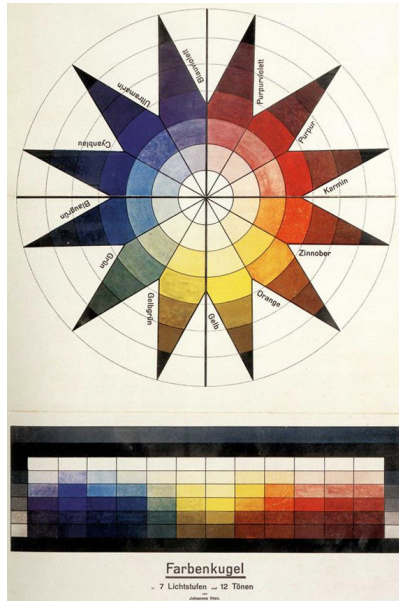
Doesburg már 1920 decemberében járt a Bauhausban, nagy érdeklődéssel kísérte az ott folyó munkát. 1921-ben Weimarba költözött, bízott abban, hogy tanári állást kap az iskolában. 1922-ben hirdette meg a De Stijl tanfolyamatot az iskola fiatal művészei számára. A tanfolyam elméleti és gyakorlati részből állt, hetente egy-egy alkalommal találkoztak. A képzés hamarosan nagyon sikeres lett, a Bauhaus megrendelte a De Stijl folyóiratot, melyből a diákok gyakran vágták ki a képeket, munkáikban követték elveit.

Werner Graff, az egyik tanítvány véleménye szerint Doesburgot csak a konstrukció érdekelte, Mondriannal együtt egy általánosan érvényes, egyeniségek feletti színiskáláról oktattak. A De Stijl konstruktivizmusa hatott a Bauhaus tanítványokra, meggyorsította az új stílus keresésének folyamatát.

Gropius az első évben három művészt hívott meg a Bauhausba, a festőt Lyonel Feiningert, a szobrászt Gerhard Marcksot és a művészetpedagógus festőt Johannes Ittent. Hármuk közül Itten volt a leghatékonyabb, ő alakította ki az előkészítő tanfolyamatot, az iskola pedagógiájának legfontosabb részét.

Ismerjünk meg néhányat a Bauhaus oktatói közül, akik a hallgatók színekhez való hozzáállását nagyban befolyásolták.

Johannes Itten (1888, Süderen-Linden – 1967, Zürich) eredetileg elemei iskolai tanító volt, majd festészetet tanult, és művészeti magániskolát tartott fenn Bécsben. Óráin a természet és anyagtanulmányok célja az volt, hogy megmutassák az egyes anyagok lényegét és ellentétét, a diákoknak meg kellett szabadulniuk görcsösségtől, hogy szubjektív élményeket szerezhessenek. A hagyományos akadémiákon a diákoknak kezdetben csak meghatározott tárgyakat, aktokat kellett ábrázolniuk, főként másolással szerezték tapasztalataikat. Itten a Bauhausban a szín- és forma-



4. ábra: Itten színeköre

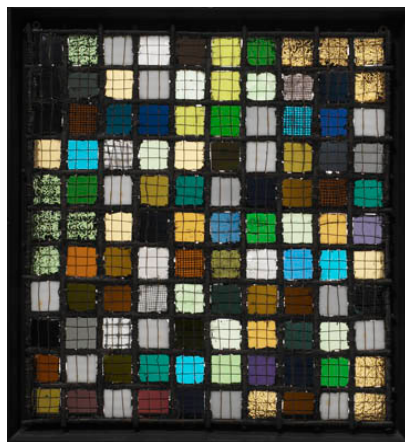
tan, a kompozíció és az alakítás alaptörvényeibe is bevezette őket. A formatan az alapformákból, a körből, a négyzetből és a háromszögből indult ki, a kör az áramló, a centrális, a négyzet a nyugodt, a háromszög az „átlós”. Később Klee is alkalmazta ezeket az oktatásban. Itten Doesburg ellentéte volt, Doesburg fekete ingéhez fehér nyakkendőt viselt, Itten viszont maga tervezte egyfajta papi öltözetben sétálgatott Weimar utcáin. Ittent 16-18 diákja követte Bécsből, és mint bécsiek külön befolyásos kis csoportot alkottak a Bauhausban. Itten azt hirdette, hogy mindenkinek megvan a maga színskálája, feladatokkal igyekezett megtalálni az egyéni impresszív, expreszív vagy konstruktív hajlamokat. Kezdetben szinte valamennyi műhely Itten keze nyomát viselte magán, de előkészítő tanfolyamán a színtannak csekély szerep jutott. Itten 1923-ban hagyta el a Bauhaust.

Josef Albers (1888, Bottrop – 1976, New Haven) kezdetől fogva tanító-művésznek képezte magát – évekig szülővárosában volt néptanító. Tanulmányai kezdetén megismerkedett a színes üveglablak készítéssel, megfordult a berlini, a müncheni művészeti akadémián is. 1920-ban találta meg a weimari Bauhaust, ahol fél év után már nem csak tanulóként kezelték. A mestertestület hamar felismerte kutató szellemét, tanítói tehetségét, s előkurzusok és műhelyek vezetésével bízták meg. Dessauban is tanított, kurzusain az eszköztelen anyagszervezésre vezette vissza tanítványait.

1928-ban, amikor Moholy-Nagy távozott a Bauhausból, Albers vezette be a teljes előkészítő tanfolyamot, amelynek anyagát továbbfejlesztette és rendszerezte. Az elő-



5. ábra: Josef Albers tervezte kis asztalkák



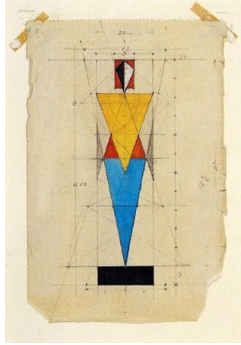
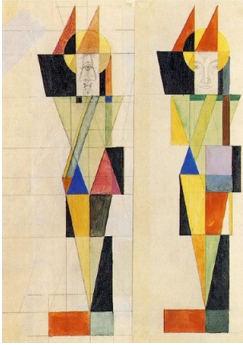
6. ábra: „Grid mounted”, 1921

készítő tanfolyam 1923-ig féléves volt, azt követően lett egy éves. A művészeti alapképzésnek Klee és Kandinszkij formatana is része volt. Mindez kézműves oktatással is kiegészült. Albers rendezte be az üvegműhelyt, és közben megalkotta első absztrakt műveit, üvegcserepekből drótrácsokból szerkesztett anyagrelief táblaképeket. 1933-ban Albers az Egyesült Államokba emigrált.

Paul Klee (1879, Műchnebuschsee – 1940, Locarno) 1920 elejétől oktatott az intézményben, de korábbról semmiféle tanári tapasztalattal nem rendelkezett. Rövid ideig tanult csak akadémián, tudásának nagy részét önképző módon szerezte. Klee a nagyközönség számára ismeretlen volt, avantgárd körökben azonban jó hírnek örvendett, az expresszionizmus egyik fontos képviselőjének számított. Ő is az alapformákhoz kapcsolódó feladatokkal kezdte az oktatást, aztán jöttek az alapszínek.

1922-ben hívta meg a mestertanács **Vaszilij Kandinszkijt** (1866, Moszkva – 1944, Neuilly-sur-Seine), aki 1921-ben jött vissza Oroszországból Németországba, s már akkor az egyik legjelentősebb absztrakt festő volt. A falfestészeti műhely vezetése mellett az ő feladata volt a kibővített formában keretében a színek kompozíció oktatása. Ellentétben Kleevel, aki a szintézist mindig csak egy képen akarta megvalósítani, Kandinszkij a művészeti ágakat összekapcsoló összművészeti alkotást tűzte ki célul, amelyet színpadképeiben kísérelt meg megvalósítani.

A színelmélet, melyre Itten, Klee és Kandinszkij a munkáját alapozta, Goethe, Runge és Hölzel színtanához igazodott. Itten és Kandinszkij színrendszereit alakzatokra vonatkoztatta, Klee viszont nem. A Bauhaus fejlődése során az elemi szín és formatanulmányoktól a tér és mozgástanulmányokig jutottak el, az iskola expresszionista jellegéből pedig konstruktivista szemlélet lett. A hallgatók munkái jól tükrözik a színnel, kompozícióval, formával kapcsolatos új gondolkodásmódot.

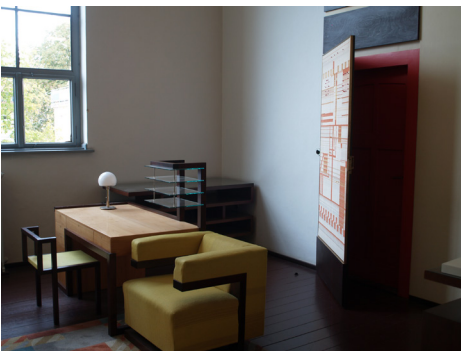
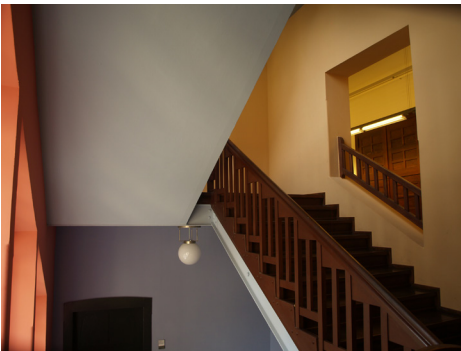


7-8. ábra: Weiniger Andor: Arány figurák, 1923

9. ábra: Molnár Farkas családi ház terve

Weininger Andor 1921-ben csatlakozott a Bauhaushoz, vezette a zenekart, a színpad legfontosabb tagja volt. Weininger Andorral egyidőben érkezett a Bauhausba Johan Hugó, Stefán Henrik és Molnár Farkas is Pécsről. Molnár Farkas tervén festői módon használja a színeket. Molnár Farkas családi ház terve az új szellemiséget tükrözi, szabályos formákkal, élénk színek alkalmazásával.

Nézzük meg a fehér vagy színes kérdéskörét konkrét példákon keresztül. A képek a Győr-Moson-Sopron megyei Építész Kamara által szervezett szakmai kiránduláson készültek. A weimari egyetemi épület belső tereiben már megjelenik a korábban



10-11. ábra:

A weimari egyetem belső terei

12. ábra (balra):

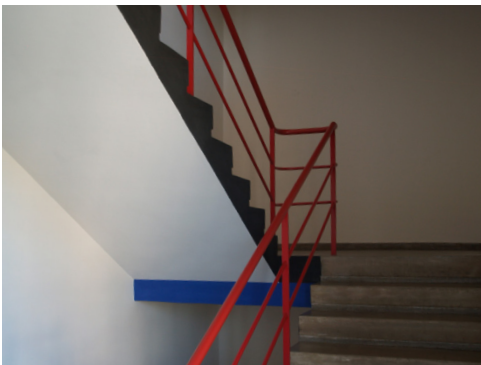
Gropius igazgatói irodája



13-17. ábra:
Horn ház, Weimar

megszokott egységes színezésű terek helyét az az elképzelés, amely akár szintenként eltérő színeket alkalmaz, mint a lépcsőház képen látjuk. Megjelennek képzőművészeti alkotások a közlekedőkben. Gropius igazgatói irodájában geometrikus alapelemekből kiinduló bútorok, halvány tónusban az alapszínek, színesen mintázott szőnyeg. A bútorzat minden elemében visszaköszön a négyzet.

Weimar városa folyamatosan támogatta a Bauhaust, a támogatás jogosságának igazolandó rendezték a kiállítást, amikor az intézményben prototípusok egész sorát mutatták be. A weimari kiállításra Georg Muche tervei alapján 1923-ban épült



18-23. ábra: A Bauhaus épülete Dessauban

lakóépület kívül fehér, belső terei, illetve a bútorok visszafogottan színezettek. A nappaliban a korábban bemutatott belsőhöz képest ma nincs a helyiségben a hallgatók által tervezett színes szőnyeg. A gyerekszoba bútorai erőteljes színezésűek, a hálószobában fából készült asztalka.

A Bauhaus 1925-ben Dessaubra költözött. A desszauer épületegyüttesen a homlokzaton csak a bejárati ajtók jelennek meg vörös színben. A homlokzatokat a nagy méretű, fém szerkezetű nyílászárók tagolják.

A Bauhausban kísérleteztek azzal, hogy a színezéssel különítsék el a teherhordó és a kitöltő szerkezeteket. Az épület belső színterzeit a falfestészeti osztály készítette. A kávéházban a gerendákkal három részre osztott mennyezetet a fekete és a vörös szín emeli ki. A színezés gyakran, itt sem követi a tektonikai rendet, pozitív élemben vált a szín. Az összekötő részen az ablakok kaptak színes kiemelést, műhelyépületrészben a gerendák alsó síkja, lépcsők oldala, korlátja kap szintenként, helyiség csoportonként eltérő színt.

A Bauhausban a Hinnerk Scheper vezette falfestészeti műhelyben a diákok megismerkedtek a színtannal, a festékek tulajdonságaival. A műhely végezte az iskola valamennyi esedékes festési munkáját, külső megbízásokat is teljesített. Scheper a központi épületbe is tervezett egyfajta színvezető rendszert, ez azonban nem valósult meg. A helyreállítást teljeskörű kutatás előzte meg.

Walter Gropius tervei alapján valósult meg 1926-ban a művésztanárok számára 4 épület, a mesterházak, amelyek magukon viselik a Bauhaus és a művész tanárok színezéssel kapcsolatos koncepcióit. Kívül csak kis felületen, pl. erkély lemezek alsó síkján jelennek meg színek. A belső terekben alkalmazott színekben és rendezési elvekben széles a spektrum, a művésztanárok eltérő elképzelései miatt is. Teljeskörű



24-29. ábra: A Mesterházak egyike Dessauban



30-31. ábra: Törten lakótelep sorházaai egykor és 2019-ben

vizsgálatok után állították helyre az egyes tereket. Előfordul akár a fekete is falszínként. Gyakori, hogy egy helyiség falai eltérő színezetűek. A falszínek pasztell árnyalatok, a korlátan, gerendán, lépcsőn, kisebb felületeken telítettebb színek jelennek meg.

Alig-alig őrzi építészeti megjelenését Dessauban a Törten lakótelep. A világos színezetű homlokzatokon kirajzolódik a tartószerkezeti rendszer, melyet előregyártott salakbeton és vasbeton szerkezetekből építettek. 1926-ban a lakásínség enyhítésére 3 ütemben 314 sorházi lakás épült. Pontos tervek készültek, nem takarékoskodtak az építőanyaggal, így is nagyon olcsó lett, munkások is hozzá juthattak a lakásokhoz. A lakások döntő többségét ma már teljesen átalakították, a nyílászárók arányait, a homlokzati színeket is megváltoztatták.

Az 1928-29 közt épült Foglalkoztatási Központ Dessauban téglaburkolattal valósult meg Walter Gropius tervei alapján. A kevés homlokzati ablak ellenére világos, az üvegfedés megfelelő megvilágítást biztosít. A kirándulás során az épületbe bejutni nem tudunk, de internetes források képein jól látszik, hogy a kevés ablak ellenére az íves felülvilágító felületek miatt a belső terek világosak. Színek itt csak minimálisan jelennek meg, egy-egy nyílászáró méretében.



32-33. ábra: Foglalkoztatási Központ, Dessau



34. ábra: Wiesbadeni lakóépület



35. ábra: Faház az amerikai Massachusettsben

Nézzünk végül néhány példát Bauhaus építészek ebben a korszakban megvalósult épületeiből. Homlokzati színeikben többségében fehérek. A falat a nyílászárók tagolják, néhány esetben egyéb anyagok is megjelennek.

Breuer Marcell (1920, Pécs – 1981, New York) 22 évesen már az intézmény legfiatalabb tanára lett, Dessauban már az asztalosműhelyt vezette. Csőbútorai ikonikussá váltak, épületeivel átírta a design történelmet, de itthon nem valósult meg egy épülete sem. A Bauhaus után Berlinben lett magánépítész. 1934-ben Pestre költözött, de a Mérnöki Kamara nem vette fel tagjai közé. Tanított a Harvard Egyetemen és Gropiussal Massachusettsben alapított irodát, mintegy 70 családi ház, a párizsi UNESCO székház, a New Yorki Whitney múzeum és sok más épület fűződik nevéhez. 1932-ben épült a wiesbadeni lakóház világos homlokzati felületekkel. Az amerikai faházak új típusát jeleníti meg a Massachusettsben tervezett épület.

Molnár Farkas (1897, Pécs – 1945, Budapest) 1915-ben a Képzőművészeti Főiskolára járt, majd átiratkozott az építészkarra, 1920-ban visszatért Pécsre. 1921-25 között tanult a Bauhausban, aztán megszerezte itthon diplomáját, Gropius biztatta, hogy települjön külföldre, de itthon maradt. Épületei kívül általában fehérek, belül bizonyos fontosabb pontokon alkalmazott színeket. Foglalkozott az anyagok egymáshoz való viszonyával, hogy a vakolat előbb utóbb elszíneződik, lehámlik, szeszélyesen



36. ábra: Lejtő utcai villa épület, Budapest



37. ábra: Napraforgó u. 15., Budapest



38. ábra: OTI Pestújhelyi Munkáskórháza, Budapest



39. ábra: Siemensstadt, Berlin



40. ábra: Forbát villa, Pécs

viselkedik, ezért is alkalmazott pl. eternit burkolatot a lebontott Mese utcai házá-nál, fém burkolatot pécsi villa épületénél. Megvalósult munkáinak szám alig éri el a negyvenet, grafikus, festői művészeti írói munkássága is jelentős. A Lejtő utcai villa épület 1932-ben épült. A Napraforgó utca 15. sz. alatti épület 1931-ben épült, azóta átalakították. Az első megvalósult Bauhaus középület, az OTI Pestújhelyi Munkás-kórházának modern személyzeti háza 1936-ban épült Molnár Farkas és Fischer József tervei alapján. Családos és egyedülálló alkalmazottaknak biztosított szállást, lakást. A fehér falat csak az ablakok sötétebb felületei tagolták. A bemutatott fehér példák ellenére, Molnár Farkas használt színeket is néha épületein. Kavics utcai háza citromsárga volt.

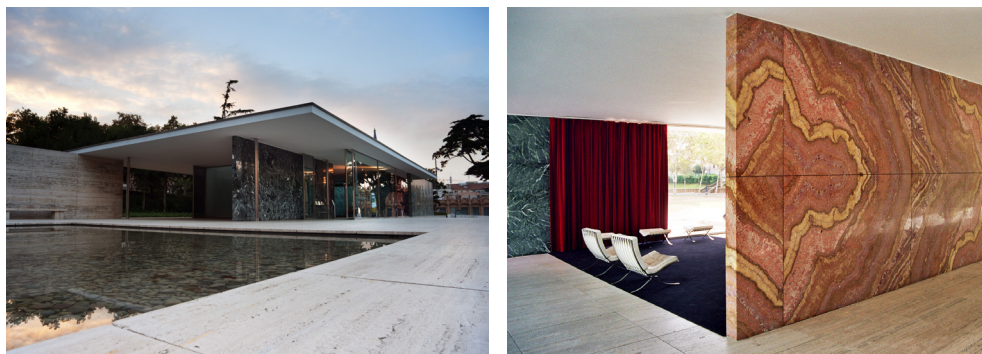
Forbát Alfréd (1897, Pécs – 1972, Vällingby, Svédország) a Műegyetem, aztán Münchenben szerzett diplomát. 1920-22 között Walter Gropius irodájában dolgozott. Pécsen több villa épülete épült. Tervei Szalonikiben, Berlinben több helyen is megvalósultak, 1938 Svédországba költözött. A képen a berlini Siemensstadt lakótelep épületegyüttese Hans Scharoun, Gropius, Otto Batning építész tervezők munkája. 1928-ban kezdődött lakótelep építése, Forbát is részt vett a projektben. A homlokzat itt is világos pasztell színű. A pécsi villa épület 1936-ban épült.



41. ábra: Gropius ház, Lincoln



42. ábra: Auerbach ház, Jéna



43-44. ábra: A Barcelona pavilon

Walter Gropius (1883, Berlin – 1969, Boston) több épületéről már korábban szó esett, itt csak néhány kiegészítést teszünk. 1924-ben épült Jénában az Auerbach ház. Ezt is fehér színnel állították helyre. Lincolnban épült lakóházának vakolt felületeit is fehérre festettek, szürkék a fémszerkezetek és a téglaburkolatos tartófalak.

Ludwig Mies van der Rohe (1886, Aachen – 1969, Chicago) épületein kívül inkább a fehér színt használta vakolt-festett felületek esetén. Ezt a tiszta fehér megjelenést egészítette ki igényes anyagok saját struktúráival, színeivel, mint a különféle kövek, fémek, faanyagok stb. A Barcelona pavilont az 1929-es világiállításra tervezte, krómozott acéloszlopokkal, kőburkolatok, belül a természetes anyagok adnak festői megjelenést a tereknek. Mies van der Rohe gyakran alkalmazott paravánszerű térelválasztásokat, igényes kő burkolatú falakkal választva szét a funkciókat. A pavilont 1986-ban állították helyre. A Tugendhat villa Brnóban szintén hasonló megoldásokkal készült 1930-ban. Belül kifogástalan anyagok, márvány, kő burkolatok, szabályos kompozícióban elhelyezett színes bútorok biztosítanak elegáns környezetet.

Összefoglalásképpen a tanulmány elején feltett kérdésre a véleményem szerint a bemutatott épületek alapján a Bauhaus iskola diákjainak, tanárainak a XX. század



45-46. ábra: A Tugendhat villa Brnóban

elején létrehozott épületei többségében fehérek, kevés szín használatával. De értelmezésben egy vörös ajtótól még nem színes egy épület.

A Bauhaus épületek fehérsége a korszak dekorátlan tisztaságára, a minimalizmusra törekvésre is utal. Fehérségének mítosza abból is eredeztethető, hogy az épületek a fényképeken fekete-fehérben jelennek meg, pedig eredetileg több épület sokkal színesebb volt. A meghökkentő színhasználat sokszor már a használat kezdete után átfestéshez vezetett. A helyreállításokat viszont gyakran nem előzte meg roncsolásos és építéstörténeti kutatás, s maradt az egyszerű fehér szín. Belül a terek színezése gyakran festői kompozíciós elvekre utal, a falakon kisebb telítettségű árnyalatokkal, kisebb részleteken nagy telítettségű színek alkalmazásával. A festészet és az építészet szoros összefüggésben történő oktatása hatott az építészeti alkalmazásokra is.

A Bauhaus színhasználatának teljeskörű elemzéséhez még további kutatások szükségesek. Mivel ezek az épületek gyakran nem állnak műemléki védelem alatt, ezen kutatások elvégzése csak az építészek lelkiismeretességén és a szakértők kitarthatásán múlik.

Irodalomjegyzék

Albers, J. : Színek Kölcsönhatása (fordította Maurer Dóra)

Magyar Képzőművészeti Egyetem – Arktisz, Budapest, 2006

Bauhaus Museum Weimar, Klassik Stiftung Weimar, Hirmer, 2019

Droste, M.: Bauhaus 1919-1923, Taschen, Vince Kiadó

Ferkai András: A modern mozgalom színhasználatáról a Napraforgó utcai Somogyi ház kutatása kapcsán, in: Magyar Műemlékvédelem XIV, Budapest, 2007

Itten, J: A színek művészete, Göncöl Kiadó, 1997

Internetes források, letöltések: 2019. december 6.

<https://mek.oszk.hu/adatbazis/magyar-nyelv-ertelmezo-szotara/kereses.php?csakcimben=on&szo=FEHÉR&offset=0&kereses=fehér>

<https://mek.oszk.hu/adatbazis/magyar-nyelv-ertelmezo-szotara/kereses.php?csakcimben=on&szo=-SZÍNES&offset=0&kereses=színes>

https://en.wikipedia.org/wiki/Der_Blaue_Reiter

<https://artportal.hu/lexikon-muvesz/weininger-andor-278/>

<https://www.bauhaus-dessau.de/en/architecture/bauhaus-buildings-in-dessau/dessau-toerten-housing-estate.html>

https://www.wikiwand.com/hu/Breuer_Marcell

https://adtplus.arcanum.hu/hu/view/Budapest_1977/?query=pestújhelyi%20kórház

<https://artportal.hu/lexikon-muvesz/forbat-alfred-82/>

https://en.wikipedia.org/wiki/Barcelona_Pavilion

<https://www.mdr.de/kultur/themen/bauhaus-mythos-architektur-weiss-100.html>

Képek forrása

Internetes források letöltése: 2019. december 6.

1. Bölcső: <https://www.archdaily.com/915203/we-designed-an-exhibition-that-presents-the-bauhaus-in-all-its-dazzling-diversity-barbara-holzer-explains-her-design-for-the-new-bauhaus-museum/5cb5c5d6284dd13d89000091-we-designed-an-exhibition-that-presents-the-bauhaus-in-all-its-dazzling-diversity-barbara-holzer-explains-her-design-for-the-new-bauhaus-museum-photo>
2. Mondrian: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Piet_Mondrian_-_Composition_No._III,_with_red,_blue,_yellow_and_black,_1929.jpg
3. Rietveld: <https://images.adsttc.com/images/5037/f335/28ba/od59/9b00/0625/slideshow/stringio.jpg?1414205996>
4. Itten: <https://www.bauhaus100.com/the-bauhaus/people/masters-and-teachers/johannes-itten/>
5. Albers: <https://www.bauhaus100.com/the-bauhaus/people/masters-and-teachers/josef-albers/>
6. Albers Grid Mounted: <https://www.wikiart.org/en/josef-albers/grid-mounted-1921>
- 7-8. Weininger: <http://koplomedia.hu/images/Hirkepek/10917/weininger-2.jpg>
9. Molnár Farkas: http://artmagazin.hu/artmagazin_hirek/molnar_farkas_csaladhaz-tervei_a_berlini_bauhaus-archivumban1.773.html
- 10-29, 31, 45-46: a szerző felvételei
30. Törten: <https://www.bauhaus-dessau.de/en/architecture/bauhaus-buildings-in-dessau/dessau-toerten-housing-estate.html>
32. Foglalkoztatási központ: <https://www.bauhaus-dessau.de/im/840xo/20536b86457b772b2do4a448fc529aaa.jpg>
33. Foglalkoztatási központ: <https://www.bauhaus-dessau.de/content/images/9f938ea95a63coodf-c6928e1f465f724.jpg>
34. Wiesbaden: <https://placesjournal.org/wp-content/uploads/2018/06/Bergdoll-Breuer-2.jpg>
35. Faház: <https://placesjournal.org/wp-content/uploads/2018/06/Bergdoll-Breuer-3.jpg>
36. Lejtő utca: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/37/Lakóház%2C_Lejtő_utca%2C_Budapest_%28Molnár_Farkas%2C_1932%29.jpg
37. Napraforgó utca: https://hu.wikipedia.org/wiki/Molnár_Farkas#/media/Fájl:011c_Bp.II.Napraforgó_u.15.jpg
38. OTI: https://fovarosi.blog.hu/2013/05/23/az_elfeledett_eszak-pesti_korhaz
39. Berlin: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/f/fd/Berlin_Maeckeritzstr.jpg/1200px-Berlin_Maeckeritzstr.jpg
40. Pécs: http://mnl.gov.hu/mnl/baml/hirek/forbat_alfred_nevmagyarositasa
41. Lincoln: <http://gropius.house/wp-content/uploads/2019/02/Lincoln-House-horizontal.jpg>
42. Jéna: <http://architecture-history.org/architects/architects/GROPIUS/1.html>
- 43-44. Barcelona pavilon: https://en.wikipedia.org/wiki/Barcelona_Pavilion#/media/File:The_Barcelona_Pavilion,_Barcelona,_2010.jpg

Hartmann Gergely¹

DOI 10.46599/bauhaus.2020.06

Korszakváltó épületek A modern építészet kezdete és kibontakozása Győrött

Bevezetés

Közép-Európa 1918 után újjáalakult államainak az első világháború sokkjából kellett magukhoz térniük. Az új politikai berendezkedések útkeresésének évtizedei következtek, ami egybeesett az európai modern építészet kialakulásával és térhódításával. A közép-európai államok közül Magyarországon egyfajta kettősség alakult ki. Egyrészt a csonkán maradt országban jó ideig politikai törekvés is volt a nemzeti múltat kifejező formák keresése és egyúttal a neostílusok, különösen a neobarokk erőteljes továbbélése, másrészt európai kontextusban is jelentős modern, baloldali alapvetésű, a szociális megújulás eszméit hirdető építészet is kibontakozott – és persze ezek számtalan átmenetével is találkozhatunk. A szociális forradalom, az egészséges és emberhez méltó lakókörülmények megteremtése mellett meg kellett találni az olyan új jelenségek építészeti keretét, mint a turizmus, vagy a mobilitás ugrásszerű növekedése. Nagy hangsúlyt kapott az oktatás, új iskolaépületek épültek. A harmincas évek végére a keresztény egyházak is jelentős középületek megépítőivé váltak. Nem utolsó sorban ez az a korszak, amikor az urbanisztika, mint a századfordulón kialakult tudomány először komolyabb szerephez jutott.

Mindezen folyamatok azonban csak fokozatosan indultak el itthon, ráadásul közvetlenül a háború után az egész ország, így Győr városa is új szerepben találta magát. Nem csak a harcok okozta emberi és anyagi katasztrófából kellett felocsúdni, de romokban heverő ipara, és vonzaskörzetének elvesztése szintén megoldandó problémát okozott. A háborút megelőző konjunktúrához képest különösen is szembeütő a kontraszt. Ha az építészet 20. század első felében bekövetkezett megújulását szeretnénk bemutatni, akkor is itt, a sok beruházást hozó 1910-es évekkel kell kezdenünk.

¹ építészmérnök, a Modern Győr webhely szerkesztő-tulajdonosa,
a Moholy-Nagy Művészeti Egyetem doktorandusza, hartmann.gergely@gmail.com

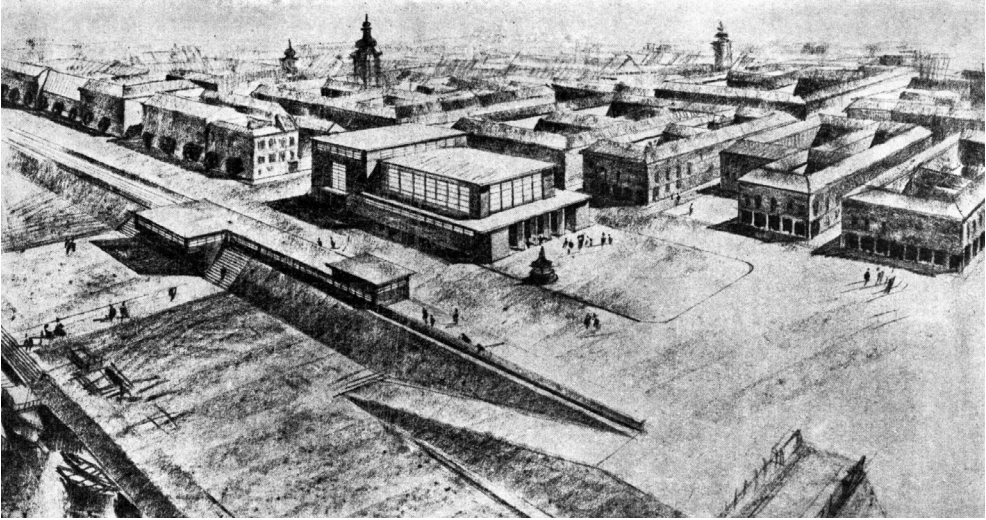


1. ábra: Az Ágyúgyár lakótelepének részlete.

Forrás: Fiala Géza: A Magyar Ágyúgyár R.-T. Munkástelepe, Budapest, [1917.] Athenaeum.

Győr és üzemei elsősorban a fellendülő gépipari megrendelések révén kiemelten profitáltak a tízes években. E folyamat leglátványosabb, és még ma is jórészt látható eredménye az Ágyúgyár ipari együttese és lakótelepe. Utóbbi országosan is kiemelkedő építészeti együttes, Fiala Géza tervei alapján készült el 1915–1917 között. Ekkoriban egyre több gyárvezetés ismerte fel Európa-szerte, hogy nem csak emberi, de termelékenységi szempontból is hasznos, ha alkalmazottaik egészséges és méltó körülmények között lakhatnak.

Az egységes megjelenésű telep formai szempontból még egyfajta átmenetet képvisel. Az ovális központi tér köré szervezett telepítése szellemes és látványos koncepció. Az egészségesebb lakhatás irányába tett lépések az igazán előremutatóak és új szemléletűek: a különböző méretű, 13 épület-típusból csupán a legszerűebb földszintes típus két darab egyszobás lakása nem rendelkezett külön WC helyiséggel, ugyanakkor mindegyiket ellátták vízvezetékekkel, villannyal és a „recheaud” (rezsó) számára gázbekötéssel, valamint csatornával. A telepen nem csak egységes közvilágítást építettek ki, de szervezetteren folyt a hulladék elszállítása is, amelyet a külön erre a célra kialakított vasbeton szemetesládákból szállította el a városi szemétfuvarozó. Közszolgáltatásként mosókonyhák épültek, boltok és iparosműhelyeket nyitottak, és egy óvoda is épült, amely külön említésre méltó építészeti alkotás. Ezzel



2. ábra: Dörre Endre és Weichinger Károly 1929-ben első díjat nyert terve az új győri vásárcsarnokkal.
Forrás: Tér és Forma 1929/12. p. 479.

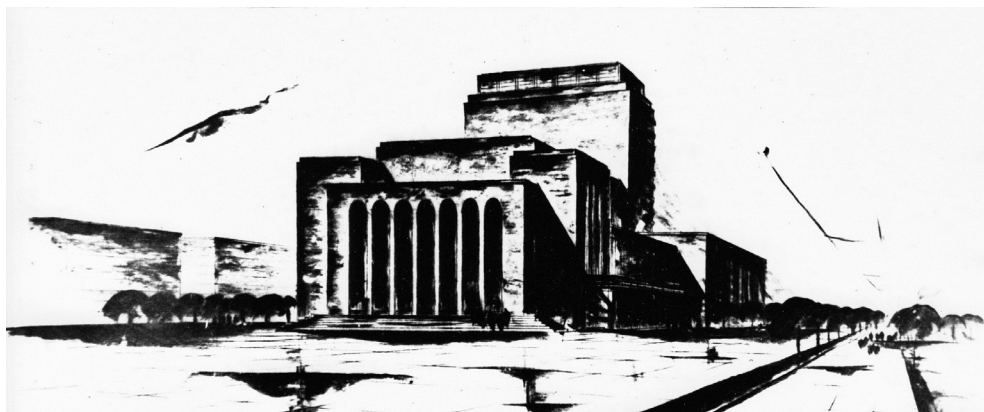
együtt további jelentősebb középületek létesítését is tervbe vették: a főteret északról határoló két kisebb, és a délről egy nagyobb parcellát „kaszinó- és konzumépületek” számára tartották fenn, amelyek azonban nem épültek meg.² Ugyanakkor ez a körülmény adott lehetőséget arra, hogy a tér főtengelyébe mégis megépüljön egy olyan reprezentatív középület, amelynél jelentősebbet nem is kívánhatnánk: 1928-ban Árkay Aladár és Bertalan tervei alapján itt avathatták fel Magyarország első modernként számon tartott templomát, a gyárvárosi Jézus Szíve-templomot.

Nagyléptékű tervek és az első megvalósult modern épületek

A város talpra állásának közel egy évtizede után, de már a gazdasági válság hajnalán indultak el nagyobb léptékű építkezések és komolyabb tervezések. A húszas évek végén két témában is országos tervpályázatot hirdettek: egyik tárgya a városrendezés, míg a másiké a színházépítés volt. Ezeket konkrét megvalósulás ugyan nem követte, azonban a meg nem valósult ideák fontos tanulságokkal és közvetett hatással szolgáltak.

Az 1929-ben kiírt városrendezési tervpályázatot talán legnagyobb jelentősége, hogy első ízben foglalkozott több, országosan jegyzett építész(csoport) valóban komplex módon Győr városszerkezeti kérdéseivel. A Tér és Forma folyóiratban kö-

² Fiala Géza: A Magyar Ágyúgyár R.-T. Munkástelepe, Budapest, 1917. Athenaeum. (Winkler Gábor előszavával utóközzli: Harsányi Attila: Győr-Gyárváros munkástelep 1917–2002, Malawi Bt, Győr, 2002.)



3. ábra: Árkay Aladár színháztervének egy tervváltozata.

Dr. Winkler Gábor hagyatékából származó, további forrásmegjelöléssel nem ellátott felvétel.

zölt³ pályaművek a közlekedési és városszerkezeti kérdéseken túl komoly hangsúlyt helyeztek a korszerű lakótelepek helykijelölésére és beépítési javaslataira, valamint a városból hiányzó közintézmények (színház, vásárcsarnok, strandfürdő, kiállítási terület) elhelyezésére. Sok kiemelkedő ötlet mellett figyelemre méltó Weichinger Károly és Dörre Endre I. díjas terve, amely például látványosan modern vásárcsarnok elhelyezését javasolta a Dunakapu térre korszerű személy- és áru-forgalmi kikötő-épülettel kombinálva. Deli Lajos és Faragó Ferenc dicséretet nyert elképzelése pedig abban a tekintetben emelkedett ki a mezőnyből, hogy különös hangsúlyt helyezett az egészséges, modern elvek alapján épített kislakásos lakótelep telepítési és alaprajzi javaslataira.

A másik pályázati témában a kiírók a már nem megfelelő, klasszicizáló színház-épület kérdésére kerestek megoldást. Győr városa először 1926-ban a Radó-szigeten lévő teátrum átalakítására, majd (a rekonstrukció túlzott kötöttségeit felismerve) 1929-ben új építésére írt ki tervpályázatot.⁴ Az eredmény jól mutatja a haladó és konzervatívabb szemlélet egyidejű jelenlétét mind a tervezők mind a bírálóbizottság részéről. A legmodernebb hangvételű tervnek talán Árkay Aladár megvételt nyert, rendkívül hatásos munkája tekinthető. Bár inkább a német expresszionizmushoz, mint a Bauhaus iskola letisztult modernjéhez áll közel, megvalósulása esetén mégis a korszak kiemelkedő példája lehetett volna. Sebestyén Artúr és Lóránt alkotása ezzel szemben egyértelműen neobarokk ízlésvilágból táplálkozik. Másodikként való rangsorolása beszédesen mutatja a bírálóbizottság ízlésének sokrétűségét. Az I. díjat

3 Tér és Forma 1929/12. p. 479–488.

4 A győri színházterveket összefoglalja: Winkler Gábor: Győri színháztervek. in: Magyar Építőművészet, 1979/3, p. 60–63.



4. ábra: A győri strand és öltözőépülete. Forrás: archív képeslap.

Körmendy Nándor nagyvonalú és letisztultabb terve kapta, amely azonban tömegformálását tekintve még erősen historizáló.

A tervekről és a tervező személyéről a következő években hosszas vita folyt a városban, amelynek vége az lett, hogy új színház nem készült, helyette újabb tervpályázatot írtak ki, amelynek feladata immár csupán az Árpád út és Czuczor utca kereszteződésében álló „Bálint Mihály hagyatékából származó alapítványi ház” átalakítása volt, amelyre Lakatos Kálmán kapott megbízást. A kedvezőtlen arányú, saroktelken álló, nem is túl jó állapotú épület nagy kihívást jelentett a tervezőnek, amelynek azonban a lehető legjobban megfelelt (1934–1935).⁵ A logikusan szerkesztett alaprajzot visszafogott, de mégis méltó építészeti keretbe foglalta. A homlokzatot jellegzetes, háromszög keresztmetszetű lizénasor ritmusa kísérte egyfajta art déco-s rátétként. A rendelkezésre álló fekete-fehér fényképek alapján nehéz elképzelnünk a korabeli publikációban leírt derűs színeket: a halványkék homlokzatot a pillérsor halványsárga ritmusa tagolta. Az épületet 2003-ban a Czita Építésziroda tervei szerint átalakították.

1930 körül nem csak nagyléptékű tervek születtek, de néhány középület megépülése révén a korszerű építészet megjelent a városképben. Ezek között vannak formai szempontból még átmenetet képző épületek, amelyek funkciójukat tekintve azonban

⁵ Markovics Sándor: Kultúrház Győrben. In: Tér és Forma, 1936/8. p. 234-236.



5. ábra: A Győri Hungária Egylet, később az ÉDÁSZ csónakháza az 1930-as évek végén.

Forrás: Fortepan, Konok Tamás felvétele

már a modern szellemiségéhez kötődnek. A mai Gárdonyi Géza Iskola (Erdélyi Ferenc, 1927) markáns tömege, tágas és világos tantermei meghatározó előrelépést hoztak a középületekben ekkor még igencsak szűkölködő nádorvárosi közegbe. Tömegalakítása, homlokzat kiképzése azonban csak óvatosan lép a modern felé. Markánsabb viszont 1932-ben Marshall Béla tervei alapján elkészült Tanítók háza közvetlenül az iskola mellett, amelynek horizontalitást hangsúlyozó homlokzati kiképzése már egyértelműen a szalagszerűen összefogott ablaksorok modern ideája felé mutat.

Szintén 1932-ben épül fel a győri születésű Weichinger Károly legjelentősebb, szülővárosában megvalósult épülete, a Kossuth utcai Iparostanonc iskola (ma Kossuth Szakközépiskola). Álló arányú ablakaival, amelyeket négyesével párkányok fognak össze vízszintes egységgé, (majdnem) szimmetrikus főhomlokzatával, bejáratának kőarmírozásával Weichinger magas szinten megvalósított, de konzervatívabb hangvételű épületei közé sorolható.

A város első, ízig-vérig modern alkotásának az 1931-re elkészült strandfürdő és öltözőépülete tekinthető. A Hajós Alfréd által tervezett együttes formálásban is egyértelműen a nemzetközi modern folyamatokba kapcsolódik. Letisztult és célszerűen szerkesztett alaprajza is előremutató. Érdeemes megjegyezni, hogy nem csak a jelenleg műemléki védettséget élvező öltözőépület, hanem a teljes együttes telepítése, tájba helyezése is figyelemre méltó teljesítmény. A korszerű, klórtisztítású verseny-



6. ábra: Lenszöví csónakháza a hatvanas évek elején.
Harnisch Zoltán felvétele Dr. Kőrös Erzsébet magán-gyűjteményéből

medencét keleti irányból egy félköríves gyermekmedence egészíti ki, míg nyugati oldalával az 1913-ban felavatott, monumentális Cziráky-empléműhöz kapcsolódik, annak is méltó építészeti felvezetést biztosít. A Rábán átvezető gyalogoshíd megérkezésénél megépült pénztárpavilon finom architektúrája is a város megőrzendő, rejtett értéke.⁶

Győr legkorábbi modern épületei között találjuk a folyóparti csónakházakat. Az 1930-as években épült alkotások történetéről mégis nagyon keveset tudunk, sőt még a szakmai köztudatban sincsenek igazán benne. Nem utolsósorban talán éppen azért, mert ma már gyakorlatilag egyik sem áll. Az egyik legjelentősebb köztük a Győri Hungária Egylet csónakháza volt, amely még a szocializmusban is megtartotta funkcióját, az ÉDÁSZ csónakháza volt, majd az ezredforduló körül az alapfalakig visszabontották és átépítették. Ha még állna, jó arányú, lendületes, városképi jelentőségű épület lehetne a Mosoni-Duna partján. Terveit a levéltári adatok⁷ tanúsága szerint Wittmann Dénes jegyezte az 1930-as évben. Érdekesség ugyanakkor, hogy a statikai számításokat nem más írta alá, mint Lakatos Kálmán, aki később a győri modern leginkább meghatározó alkotója lett. Eddigi tudomásunk szerint ez a legkorábbi olyan épület, amelynek alkotójaként szerepel. Wittmann Dénes neve sem volt

6 H.A.: Győr versenyszodája – Tér és Forma, 1933, p. 319-320.

7 Győr Város Levéltárának Műszaki Levéltára. Győri Hungária Egylet csónakházának terve

eddig ismert a helyi építészettörténeti publikációkban. A levéltári dokumentumok tanúsága szerint ugyanakkor legalább még egy, városképileg is jelentős épület modern átépítése fűződik a nevéhez, mégpedig a Baross és Kisfaludy utcák sarkán álló ház, amelynek Baross utcai homlokzatán, a második emelet mentén végigfutó, csőkorlátos, félkörívben záródó erkély jellegzetes modernista építészeti elem.

Eddig szintén publikálatlan ház a Lenzsvőgyár csónakháza, amely a Mosoni-Duna partján, a mai Jedlik híd mellett állt.⁸ A csupán egy hatvanas években készült felvételtől ismert kicsiny épületben már-már szórakoztatóan visszhangoztak a korai modernnek a „hajóesztétikát” felfedező és alkalmazó megoldásai.

A lakhatás kérdései

A két világháború közti időszak egyik legégetőbb kérdése a lakhatási válság volt. A modern építészeti mozgalom egyik katalizátorává a gazdaságos, tömegesen építhető, de egészséges lakókörnyezet megteremtése vált. Az új, letisztult, a feleslegesnek tartott cirádáktól mentes építészeti formálás, a tervezés és a szerkezetek tipizálása, az előregyártás szorgalmazása, a higiéniai szempontok előtérbe helyezése mind olyan épületek és lakótelepek felhúzását célozták, amelyek végre méltó lakhatást adnak az ipari forradalom óta városba özönlött tömegeknek. Új jelenség volt az is, hogy mind a magánkézben lévő gyárak, mind pedig a városok és az államok vezetése felismerte, hogy a lakhatási kérdés nem oldható meg tisztán piaci alapon, beruházást, támogatást igényel részükről is.

A Magyarországon, így Győrben sem vethető össze az állami vagy vállalati beruházásban épült szociális célú lakások száma a Nyugat-európai példákkal (pl. Bécs, Frankfurt, Berlin stb.), mégis említhetünk nem egy városképi jelentőségű példát. Egyik első látványos eredmény a Zrínyi utca 2. szám alatt 1925-ben megépült városi bérház, amely ugyan formálásában még historizáló stílusú, de már közpénzből épült, szociális célú beruházás volt. Szintén városi bérház épült 1930 körül Friedrich Loránd tervezésében az egykori Nádor téren, amelynek építészeti kvalitása kiemelkedik kortársai közül. A mai Szigethy Attila út mentén hosszan elnyúló homlokzatát jól tagolják az art deco-ra jellemző 45 fokos loggia-beugrások, amelyek egyszersmind reagálnak az Eörsy Péter utca szintén 45 fokban megérkező torkolatára is. A város eközben igyekezett a szélén elindul tömeges lakóházak építkezéseket legalább szabályozásokkal, és előbb utóbb közműhálózattal és középületek (iskola, üzletek stb.)

8 Dr. Kőrös Erzsébet közlése alapján. A fotó az ő magángyűjteményében található, a Régi Győr Facebook-oldalon Kozma Endre közölte, akinek ezúton is köszönetet mond a szerző.



7. ábra:
Városi bérház a
Szigethy Attila úton.
Fotó: Schmal Fülöp

létesítésével rendezni. Legnagyobb ilyen terület az ún. Trianon-telep, a mai Gorgijváros. Látványos lakótelepi beruházásra nem került sor, ez a hatvanas évektől induló tömeges állami lakásépítések korszakára maradt.

Eközben a több, jelentős építészeti minőségű bérház és szabadon álló családház (villa) is épült, elsősorban a vasúttól délre fekvő Nádorvárosban. A mai Bartók Béla út 10/a, b és c szám alatt megépült három lakóépület igényes, modern architektúrájú összefüggő térfalat alkot. Az 1932-ben épült 10/b mind méretében mind formálásában a leghangsúlyosabb, Lakatos Kálmán egyik korai önálló alkotása. A Baross úton tovább haladva feltűnik még egy Lakatos-bérház a mai Dr. Petz Lajos utca sarkán (ma már emeletréépítéssel), valamint kiemelkedik a házsorból Kiss Tibor, neves, fővárosi építész 1930 körül épült bérháza (71. szám).

Többek között a Liezen-Mayer utcában találjuk a tehetősebb polgárok óvatosan újító villa-épületeit. Ezek közül kiemelkedik a Brenner-villa, Lakatos Kálmán 1940-



8. ábra: Bartók B 10/b lakóház. Fotó: Schmal Fülöp

ben épült egyemeletes alkotása. Talán ez képviseli legtisztábban e típusból a korabeli haladó modern építészetet. Sokáig eredeti állapotában állt, majd 2018-ra felújították. Az átalakítás lehetőség szerint az eredeti építészeti értékek mentén történt, bár több ponton jelentősen átalakult a ház.

A Bem tér környékén is találunk figyelemre méltó alkotásokat. Kiemelhetjük a szintén Lakatos által tervezett, 1940-re felépült kisméretű bérházépületet (Bem tér 2.), a Káldy Barna által tervezett Pattermann-házat (1935, Táncsics Mihály utca 1.), valamint a Táncsics Mihály utca 9. szám alatti egyemeletes lakóházat (építésze, építésének időpontja egyelőre nem ismert).

Ahogy az első világháború előtt, úgy a harmincas évek végén ismét megteremtett a háborús konjunktúra a lehetőségét, hogy a vállalatok is beruházzanak egy-egy jelentősebb lakóépületbe. Ismét a harci készület hozta Győr egyik legismertebb és legjelentősebb építészeti alkotását, a Magyar Vagon és Gépgyár bérházát a Munkácsy és a Bajcsy-Zsilinszky utca kereszteződésében. 1942-re épült fel Urbancsok Tibor tervei szerint. Az épületben közel száz különböző méretű és komfortú lakás kapott helyet, így minden társadalmi rétegből kerültek ki lakók, munkások és tisztviselők egyaránt. A jó beosztású alaprajzokkal, igényes építőanyagokból és gondos iparművészeti részletekkel kialakított ház minősége ritkaság-számba ment vidéki építészetünkben. Ma is jó állapotban van.



9. ábra: A Magyar Vagon és Gépgyár bérháza. Fotó: Schmal Fülöp

Városképi jelentőségű Möller Károly és Weichinger Károly által egykor az MNB Nyugdíjintézetének tervezett bérháza (1942), amely az államosítás után az MSZMP székháza lett (átalakítással és bővítéssel), ma bírósági épületként működik.

Lakatos Kálmán és a győri érett modern két ikonikus épülete

Kijelenthetjük, hogy mire a gazdasági válság elmúlt, addigra a modern építészet általánosan teret nyert országszerte és Győrben is. 1937-1938-ra datálhatjuk a harmincas évekbeli érett modern győri két főművét, Lakatos Kálmán alkotásait: 1937-re épült fel az egykori Rábca medrében, a híd utcában az OTI rendelőintézete, míg 1938-ban adták át a hetvenes évek elején lebontott Idegenforgalmi pavilont a Baross híd belvárosi hídfőjének keleti oldalán. Mindkét épület a modern városi lét két alapvető igényét elégíti ki: az egészségügyi ellátáshoz való hozzájutást, valamint a mobilitás és egyúttal a turisztika fokozódó elvárásait. A rendelőintézet méltán sorolható a korszak országszerte kiemelkedő színvonalon megépült hasonló funkciójú OTI-rendelőintézetei közé. Egyedivé teszi, hogy az alacsony fekvésű telek miatt részben lábakon áll, és a megközelítése is egy hídon keresztül lehetséges. „T”-alaprajzú épület, súlypontjában a lépcsőházzal, ami egyszerre nagyvonalú és gazdaságos alap-



10. ábra: Az OTI rendelőintézete. Forrás: Tér és Forma, 1938/10. p. 279

rajzi szervezést tett lehetővé. A változatos méretű nyílásokkal tagolt, hátrafelé lelépcsőző tömege jó arányú kompozíciót ad ki, amelyet a lábakra állítás még érdekesebbé tett (sajnos mára beépítették és toldások is kerültek hozzá).

Talán egyik itt bemutatott épület sem múlja felül azt a képletszerű egyszerűséget, eleganciát és letisztultságot, amelyet Lakatos Kálmán az Idegenforgalmi pavilon alkotásánál elért 1938-ban. A ház szerény mérete ellenére alighanem az építész főművének, egyúttal a győri modern legképletszerűbb alkotásának tekinthető. Az üvegportálokkal teljes hosszában megnyitott főhomlokzat és a körbefutó, valószínűtlenül vékony előtető aligha fokozható könnyedséget ad a háznak. A korszerű igények valóban korszerű építészetet igényeltek. A városnak ezt a felismerést is hirdeti a pavilon, amely – a Tér és Forma korabeli kritikusa szerint – *„megtagad mindennemű rokonságot a ma elterjedt álromantikával, dicséret illeti ezért a tervezőt s az építettő város is, amely nem kényszerítette tervezőjét arra, hogy a város közepére csárdát építsen.”*⁹ Az épület minőségben eléri, kialakításában és funkcióban pedig rokon két fővárosi

9 gil. (Bierbauer Virgil?): Győr város idegenforgalmi pavilonja. in: Tér és Forma, 1938/10. p. 283–284.



11. ábra: Győr város idegenforgalmi pavilonja. Forrás: archív képeslap

műemlékkel, a Móricz Zsigmond körtéri (átalakított) „Gomba” épülettel (1942, Schall József), valamint a Rimanóczy Gyula által tervezett Pasaréti buszpályaudvar (1938) épületével. Sajnos a győri már nem érte meg, hogy műemlékké nyilvánítsák, a hetvenes évek elején lebontották.

Egyházi építészet Győrött

„[A] kor építészeti irányát Győrben az évtizedekben még leginkább két egyházi építkezés szólaltatta meg: az Árkay Aladár tervezte gyárvárosi és a Körmenyi Nándor tervezte nádorvárosi templom.” Borbíró Virgil és Valló István e mondatának különös súlyt ad, hogy az egyházellenes diktatúra legsötétebb éveiben, az ötvenes évek derekán látott napvilágot.¹⁰ És valóban ez a két épület, amely a korszakból talán leginkább bevonult az országosan is jegyzett alkotások közé. Olyannyira, hogy előbbi, Pamer Nóra a korszakot feldolgozó alapvető művében a modern templomépítészet első hazai hírnökeként üdvözli.¹¹ Az 1929-re Árkay Aladár és Bertalan tervei alapján felépült épület stílusutánzattól mentes, ugyanakkor nem szakít az építészeti hagyományokkal. Bár használja a történeti formai elemeket (párkányok, lizénák, szimmetrikus, stilizált timpanonnak megkoronázott főhomlokzat stb.), de azokat a kreatív alkotás eszközének tekinti. Külső terméskő-burkolatának őszinte anyagszerűsége is hozzá-

¹⁰ Borbíró Virgil, Valló István: Győr városépítéstörténete, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1956. p. 279.

¹¹ Pamer Nóra: Magyar építészet a két világháború között, Műszaki Tankönyvkiadó, Bp, 1986., p. 137.



12. ábra: A győrvárosi Jézus Szíve-templom. Forrás: Magyar Iparművészet 1930/3-4. p. 53.

járul egyedi és méltóságteljes megjelenéséhez. Belső kialakítása is több szempontból jelentős újításokat hozott. A főhajó karcsú és dísztelen vasbeton oszlopaival egységes, vizuálisan tiszta térként jelenik meg, amelynek csúcspontja a kiemelt szentély. Az eredeti díszes famennyezete sajnos egy második világháborús bombatalálat következtében elpusztult.

A Győri Egyházmegye területén később, a harmincas évek második felében elkezdődő templomépítések ekkoriban országos szempontból is úttörőnek számítottak, amit már a Borbíró-Valló szerzőpáros is Somogyi Antal győri teológiai tanárnak, a modern egyházművészet egyik első hazai szószólójának tulajdonít.¹² (Érdekes tény, hogy az egyházmegyének mind a négy, harmincas évek második felétől a második világháború derekáig megvalósuló nagyleptékű templomberuházására kiírt pályázatot (Csorna, Komárom, Sopron, Győr-Nádorváros) Körmendy Nándor nyerte, és az épületek az ő tervei alapján épülhettek fel.)

A Szent Imre templom modern egyházi építészetünk kiemelkedő példája. A főhajó és a campanile-szerű torony külső megjelenésében jelen van a letisztult modern nagyvonalúság, míg a plébániaépület és az összekötő árkádsor közvetlenebb,

¹² Borbíró-Valló uo.



13. ábra:
A Szent Imre templom.
Forrás: Fortepan,
Konok Tamás felvétele

olaszos hangulatot áraszt. Az egész belső tér egy egység, az oltárra irányított, ún. „úttemplom”-elrendezés egyik legtisztább hazai megjelenése. A téglatesthez azonos szélességű félhenger záródás kapcsolódik azonos magasságú síkfödémmel. Az alatta körbefutó ablakosor markánsan egybefogja és erős dinamikát ad a térnek. A letisztult térkompozíció nagy falfelületeit Szőnyi István látomásos, neobarokkos freskója tölti ki, amely némi ellentmondásban áll a modern építészeti kerettel.

A nádorvárosi evangélikus templom a korszak legjelentősebb protestáns templomépülete Győrben. A pályázaton nyertes tervezője, Sándy Gyula épületében megfér egymás mellett a hagyománytisztelő, kompakt, erődszerű formálás, és az innovatív szerkezethasználat: kivételes minőségben elkészült épület, amelynek belső terét figyelemreméltó vasbeton és hajlított fa szerkezet fedi. Építője Káldy Barna volt, a kor-



14. ábra:
Lakatos Kálmán pályaműve a nádorvárosi evangélikus templom pályázatára.

Forrás: Ráth Mátyás Evangélikus Gyűjtemény Levéltára, Győr

szak szintén kiváló alkotója, aki nem csak terveivel, de kiváló minőségű kivitelezési munkáival is hírnevet szerzett. Témánk szempontjából érdekes Lakatos Kálmán pályaterve is, akinek robotsztus elgondolása ez esetben is a modern építészet haladóbb törekvéseihez kapcsolódik.

Szintén egyházi keretek között épült meg 1940-ben Megyer-Meyer Attila tervezésében a Szent Orsolya Rend tanintézete (ma a Prohászka-iskola). A történeti folytonosságot és a korszerű igényeket egyszerre szem előtt tartó egyensúlykereső építészet jól sikerült példája. Az árkádos bejáraton át megközelíthető előcsarnoka és a lépcsőháza a leginkább figyelemre méltó.

A korabeli egyházi építészetről szólva kell megemlítenünk a katolikus Borsa Antal nevét. Iparművész, belsőépítész¹³ a Győri Egyházmegye Egyházművészeti Bizottságának tagja. Első önálló templomépületét egyben a leginkább figyelemre méltónak is tarthatjuk: a nagy-bácsai Szent István templomot 1939-ben szentelték fel. Tömegformálásban a középkori westwerkes kiképzésű templomokat ismerhetjük fel, míg a nyerstégla homlokzatburkolat éppúgy utalhat a korabeli kortárs német templomépítészet előszeretettel alkalmazott anyag-használatára, mint a szintén Borsa által

¹³ Biczó Zalán, Grászli Bernadett: Borsa Antal. Universitas-Győr-Nonprofit Kft., Győr, 2012



15. ábra: A reptér egykori irányítóépülete. Dobos Vilmos felvétele

ekkoriban restaurált, 13. századi árpási templom téglahomlokzatára. A Kiskút-ligeti Mária kápolna már a háború után épült alkotása (1948), de szellemisége és architektúrája még a háború előtti korszakhoz köti.¹⁴

Ipari építészet: a várostörténet még feltárandó fejezete

A 20. század helyi ipari építészet története kiemelkedő, ám mindezidáig nem teljesen feltárt fejezete Győr várostörténetének. Elég csak a század kezdetén a Magyar Vagon- és Gépgyár (MVG) 1910-es évek elején épített hatalmas csarnokaira (öntöde, vagonszerelde stb.) vagy az ágyúgyár 1913 és 1917 között épült együttesére gondolni, amelyek mind a modern helyi építészet úttörő alkotásai voltak. Ide sorolható Zeiss Károly optikai gyára, amely a mai Dunakapu tér észak-keleti sarkán épült 1910 körül egy jénai építész iroda alapján. Korszerű és ekkoriban még különlegesnek számító vasbeton szerkezete lehetővé tette a szokatlanul nagy üvegfelületek alkalmazását.

¹⁴ A korszak templomépítészetének összefoglalását ld. bővebben: Biczó Zalán: „Bemegyek szent templomdba” – A XX. században épült templomok a Győri Egyházmegyében. „Szentlélek” Templom és Otthon-fenntartó Alapítvány, Győr, 2007. Valamint Hartmann Gergely: Templomaink Tegnap és ma – Győr-Moson-Sopron megye templomépítésze 1897–2014. GyMS Megyei Építész Kamara, Győr, 2016.



16. ábra: A vagongyári erőtelep 1944-ben.

Forrás: Rómer Flóris Múzeum, XJM-F-554/3, Dobos Vilmos felvétele

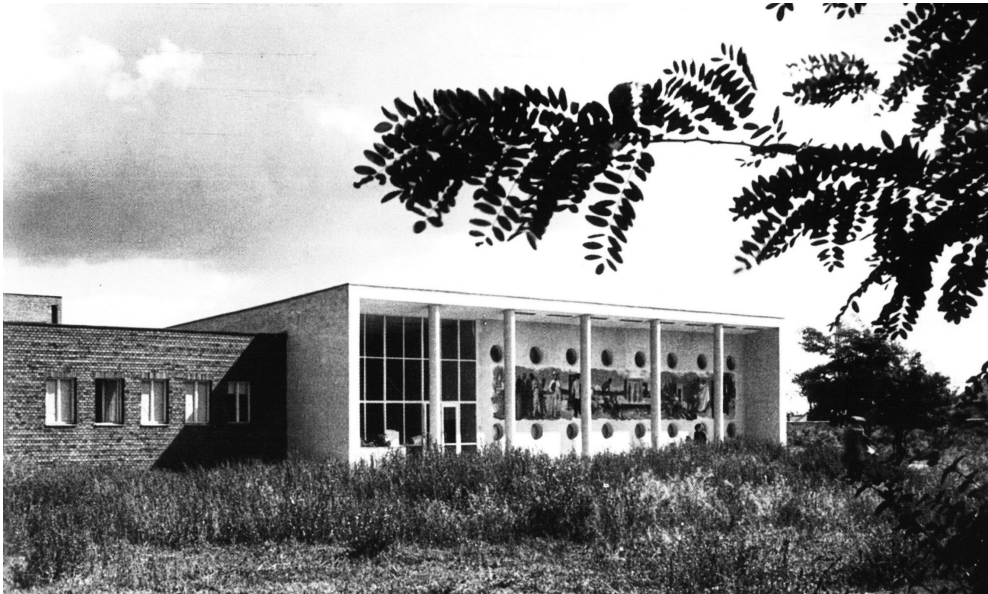
Mára sajnos jelentősen átépítették.¹⁵ Városképiles talán még meghatározóbb elem a Duna-parti áruraktár (az „elevátor”) tömbje, amely ugyan még a századfordulón épült, de többszöri leégése után az évtizedeken át ismert funkcionalista formáját 1940-re nyerte el Folly Róbert tervei szerint (mára átépítették).¹⁶

A győri ipar a húszas évek közepére-végére talpra áll, majd a gazdasági válságot is átvészelte. Igazi lendületet azonban ismét az új fegyverkezési láz adott a gépgyártásnak, amelyet az 1938-ban, a városban bejelentett a hadseregfejlesztési terv, az ún. „Győri program” csak fokozott.

A harmincas években újra felfutó, és már katonai megrendeléseket is teljesítő autógyártásnak új csarnok és szociális épület épült a Magyar Vagon- és Gépgyár egykor volt törzsgyári területén. 1936-ban elindult a repülőgép-összeszerelés, egyelőre szintén ezen a telepen, de 1938-ra elkészült a gyár új repülőtere és az új gyártóegységek. Legimpozánsabb alkotásának kétség kívül a közelmúltig álló repülőgép-összeszerelőcsarnokot tekinthetjük. Több mint 50 m fesztávolságú acélszerkezetével korá-

15 Összefoglaló az épület történetéről: Némáné Kovács Éva: A Zeiss Optikai Gyár a győri Dunakapu téren. Győri Szalon, Várostörténeti puzzle – 24. rész. <https://www.gyoriszalon.hu/news/3316/66/>, 2020.01.17.

16 Haba Péter: Magyar Ipari Építészet 1945–1970. Terc, Budapest, 2019. p. 11.



17. ábra: Az egykori köz- és gőzfürdő épülete.

Forrás: Dr. Kovács Pál Könyvtár és közösségi tér Helyismereti Gyűjteménye, Győr

nak legnagyobb alapterületű, közbülső alátámasztás nélküli hazai csarnoka volt. A közforgalmat is bonyolító, majd javarészt hadi szerepet betöltő reptér saroktoronyos irányítóépülete a korszak jellegzetes, modern formálású épülete volt (tervezője egyelőre nem ismert). Feladatát azonban alig harminc évig látta el, a területre ugyanis a Vagongyár új telepe költözött.

A korabeli ipari építészet nem szem előtt lévő, ám alighanem leglátványosabb, és egyben legtovább túlélő alkotása az MVG erőtelepe volt. Az impozáns vasbeton épület 1943-tól szolgáltatott energiát a gyár számára. Bár 1944-ben súlyosan megsérült, de a nyolcvanas évekig működött eredeti funkciójában. A betonmonstrumot 2016 körül – mint korábban már minden, a vagongyár területén található ipar- és építészettörténeti értéket – a földdel tették egyenlővé.

Lezárás

A második világháborút nem tekinthetjük egyértelműen az építészeti korszak lezárásának. Láttuk, hogy még a negyvenes évek első éveiben is jelentős középületek épültek, és a romeltakarítás után, azaz alig 4–5 évvel később már ismét jelentős alkotások születtek, nem egy esetben ugyanazon tervezőktől (igaz már részben az állami tervezés keretei között). Lakatos Kálmán 1947-ben nagyszabású, minden

ízében modern víziót mutat be, amikor Győr háború utáni rendezési tervét készíti.¹⁷ 1948-ra megépül Wágner László tervei alapján a Szent István út mellett az új köz- és gőzfürdő, amely Győr egyik legjelentősebb korabeli modern emléke lehetett volna, ha a kilencvenes években el nem bontják. Ugyanerre a sorsra jutott az 1950-ben Wannenmacher Fábán által tervezett, remek arányú téglaburkolatú hűtőház a város keleti szélén. A lakóépületek közül kiemelkednek az egykori temető helyén, a Szent István úton épült lakótelep északi házai (1948–1950 k.), amelyek tervezője egyelőre nem ismert.

Az igazán látványos építészettörténeti cezúra 1951-ben következett be, amikortól a szocialista realizmus vált az államhatalom által elvárt irányvonallá. Addig azonban, a század első felében Győrben a modern építészet szerves fejlődésének lehetünk tanúi, annak minden útkeresésével: konzervatívabb és merészen kísérletező, szükségszülte és kierielt megoldásokkal, nagyszabású víziókkal és a szerényebb megvalósítás lehetőségeivel éppúgy találkoztunk.

A tanulmány a Bauhaus iskola alapításának 100. évfordulójára készült, mégis igyekeztünk kerülni a „bauhaus” szó használatát. A nemzetközi modern építészetnek csupán egy műhelye és nem is mindig egységes iránya volt a Weimarban induló intézmény, amelynek csak közvetett hatását mutathattuk ki eddig a győri építészettörténetben, ugyanakkor Esther Banki e kötetben közölt tanulmánya e téren hiánypótló adalékokkal, új információkkal szolgál.

Bár több meghatározó győri alkotót tarthatunk számon az időszakból, közülük – mint láttuk – kiemelkedik Lakatos Kálmán. A harmincas évek elejétől 1956-os emigrációjáig meghatározó építésze és városépítésze volt a városnak. Életművének kutatása és publikálása nagy adóssága a helyi építészettörténetnek. Bízhatunk azonban abban, hogy az itt közölt tanulmányok és az alapjukként szolgáló konferencia újabb jelentős lépések afelé, hogy ezt a hiányt is mielőbb pótolhassuk, és általánosságban is nagyobb odafigyeléssel és több ismerettel tekintsünk e korszak még meglévő, jelentős alkotásaira.

¹⁷ Lakatos Kálmán: Győr város rendezési terve. in: Tér és Forma, 1947. p. 198–200.

Tárkányi Sándor DLA¹

DOI 10.46599/bauhaus.2020.07

Sopron két világháború közötti építészetének egyik legkiválóbb alkotója: Füredi Oszkár

Bevezető

A korai modern építészet jegyében megkomponált épületek első példája 1921-ben jelent meg Sopronban. Schármár Károly markáns, látszó téglarchitektúrájú alkotása a Forster gyarmatárú-kereskedés raktárpélete volt a Magyar utcában. A keskeny épület homlokzatának előnyös függőleges és vízszintes ritmizálása magas építőművészeti minőséget tükröz.²

Füredi Oszkár építész Csengery utcai, látszó téglafelületű munkáslakóháza 1925-ben épült fel, amely már az egyetemes építészet legjobbjai közé sorolható.³ Füredinek az 1920-as évek közepétől az 1930-as évek végéig tartó, termékeny időszaka számos magas színvonalú, modern stílusú lakó- és középülettel gazdagította a műemlékekben páratlanul gazdag Sopron építészeti arculatát. A megvalósult épületek nagy részét a kor legnevesebb, országos szakmai lapja, a Tér és Forma építészeti folyóirat is bemutatta. Az 1930. május 31-én megnyitott, liége-i (Belgium) nemzetközi építészeti kiállítás sikeres magyar kiállítói közé is beválogatták munkáit, akik között olyan nevek szerepeltek, mint Árkay Aladár és Bertalan, Lajtha Béla, Hajós Alfréd, Rimánóczy Gyula, Lechner Jenő, dr. Bierbauer Virgil és mások.⁴ Jelen tanulmány gazdag életművét, valamint – zsidó származása miatt – hányattatott sorsú életét kívánja főbb vonalakban bemutatni.

¹ építész, műemlék-felügyelő, Gy-M-S Megyei Kormányhivatal, Győri Járási Hivatal Hatósági Főosztály, Építési és Örökségvédelmi Osztály, sopronbefore1944@gmail.com

² Kubinszky Mihály: Sopron építésze a 20. században. Belvedere Meridionale és Zékány-Máthé kiadása, Tatabánya, 2003, (továbbiakban: Kubinszky 2003.) 53 o.

³ Kubinszky 2003. 53 o.

⁴ Bierbauer Virgil: A liége-i nemzetközi építészeti tervkiállítás magyar osztályának sikere, Tér és Forma 1930. III. évf. 7. szám, 302 o.

1. ábra:
Füredi Oszkár portréja, 1943,
Soproni Múzeum Fotótára



Családi háttér, tanulmányok

A család nevében bekövetkezett változás Fleischmann Sándor orvosnak, Füredi Oszkár édesapjának köszönhető, aki 1877-ben, 26 évesen döntött úgy, hogy családi nevét Füredire változtatja.⁵ Ily módon már Füredi Sándorként (Komárom, 1851 – Sopron, 1929)⁶ kötött házasságot Goldberg Johannával (Dunaszerdahely / Dunajská Streda, Szlovákia, 1859 – Auschwitz, Lengyelország, 1944) 1882-ben.⁷ Egy évvel később költöztek Komáromból Sopronba, ahol három fiuk született: Jenő (1883), Artúr (1884)⁸ és Oszkár (1890)⁹. Jenő édesapja hivatását követve orvos lett, Budapesten telepedett le. Oszkár szülővárosában, a Soproni Magyar Királyi Állami Főreáliskolában (ma Széchenyi István Gimnázium) érettségizett,¹⁰ felsőfokú tanulmányait a budapesti Műegyetemen, később pedig a müncheni Építészeti Akadémián végezte. Építészmérnöki oklevelét 1912-ben szerezte meg. Gyakorló éveit Münchenben töltötte Carl Hocheder irodájában, majd Hamburgban John Herbert Rosenthal építésznél dolgozott. Közben megnyert egy nagyobb pályázatot a Vereinigte Münchener Brauereitől,

5 Századunk névváltozásai 1800-1893, Hornyánszky Viktor kiad., Budapest, 1895, 81 o.

6 Füredi Sándor halotti anyakönyvi kivonata, Elfeledett soproniak kiállítás gyűjteménye, rendezés alatt (továbbiakban: E. s. gy. 2019)

7 Füredi Sándor és Goldberg Johanna házassági anyakönyvi kivonata, E. s. gy. 2019

8 Soproni Izraelita Hitközség születési anyakönyve. Magyar Zsidó Levéltár, XXIV-B

9 Füredi Oszkár születési anyakönyvi kivonata, E. s. gy. 2019

10 Füredi Oszkár főreáliskolai értesítője, E. s. gy. 2019

1913-ban pedig megtervezett Douhou számára egy nagy szanatóriumot. Erich Mendelssohnnal együtt egy königsbergi városrendezési, illetve tíz kialakítási pályázaton vett részt sikerrel 1914 elején, később kis lakás-együtteseket épített.¹¹

1924-ben feleségül vette Rawitscher Gyula kreutzburgi rabbi és Schwarczbach Henriette lányát, az akkorra már elvált Rawitscher Zsófiát (sz. 1888), akinek már volt az első házasságából egy fia. Kapcsolatuk nem bizonyult tartósnak, válással végződött.¹² Második feleségével, Bauch Erzsébet Jozefával (Guntramsdorf, Ausztria, 1906 – Sopron, 1985) 1938-ban kötött házasságot, gyermekük nem született. Erzsébet a Szent György utcai plébániahivatal 2378/1940. sz. bizonyítványa szerint 1940. augusztus 27-én – a férje iránti elkötelezettségéből fakadóan korábban felvett izraelita vallásról – visszatért a római katolikus hitre.¹³

Pályájának indulása

Legkorábbi soproni köztéri munkája a soproni Koronázó dombon felállított „Koronázási emlékmű”, melyet 1915-ben állított a Városszépítő Egyesület III. Ferdinánd király 1625. december 8-án történt megkoronázása emlékére.¹⁴ Az emlékmű ma is áll, talapzatán „Füredi Oszkár műépítész” felirat olvasható.

Mint hadnagy vonult be 1914 novemberében a pozsonyi honvédhadosztályhoz. 1915. februárban az orosz frontra vezényelték, ahol hidakat épített, továbbá a Karls-tadtnak elnevezett tábornok Rudnia közelében, melynek modelljét a bécsi Kriegs-múzeumban is kiállították. A 17. vadászokkal hosszabb ideig gyalogsági harcokban vett részt, majd a két front között levő áramfejlesztő központot felrobbantotta. Az orosz frontról 1917-ben súlyos tifuszbetegséggel szállították Lembergbe, majd a pozsonyi kórházba. Még lábadozott, mikor 1917-ben felmérte a Dunántúl műemlék kastélyait, sokuk architektúráját mentve meg ezáltal az átalakítás veszedelmétől. A háborúban kitüntetésként megkapta a Bronz Érdemérmét Kardokkal, a Koronás Arany Érdemkeresztet, a Károly Csapatkeresztet és a Háborús Emlékérmét. 1918-ban – 28 évesen – megnyerte a soproni munkásházák felépítésére kiírt pályázatot, s ekkor Sopron városa, mint főhadnagyot felmentette a hadkötelezettség alól.¹⁵ A pályázat eredményeképpen a Pócsi-dombon 4 db 2-2 lakásos munkáslakóháza épült fel.

11 Sarkady Sándor és ifj. Sarkady Sándor (szerk.): Aranykönyv 2000. Quint Reklámügynökség, Sopron, 1999 (továbbiakban: Sarkady 1999), 144 o. IS

12 Soproni Izraelita Hitközség házassági anyakönyve, Magyar Zsidó Levéltár, XXIV-B

13 Füredi Oszkár és Bauch Erzsébet házassági anyakönyvi kivonata, E. s. gy. 2019

14 A soproni koronázás emléke, Pesti Hírlap 1915. december 21., kedd, 11 o.

15 Jakobi Ágost: Magyar műszaki parancsnokságok, csapatok és alakulatok a világháborúban. Közlekedési Nyomda Kft., Budapest, 1938, 513 o.

Füredi 1918-tól építőmesterként,¹⁶ illetve építészként dolgozott Sopronban, ahol számos lakó- és középület, valamint ipari épület őrzi tehetségének nyomát. A Magyar Mérnök- és Építész-Egylet soproni osztálya 1919. január 26-i közgyűlésén egyhangúan vette fel az egylet tagjai közé.¹⁷ 1919-ben a Sopron vármegyei és városi építési direktóriumban önként vállalt állást, ezáltal a proletárdiktatúrát támogatta, így azonban az Egylet 1922-ben kizárta a tagjai sorából.¹⁸ Ugyanezen okból kifolyólag nem kaphatott később – az 1945-ös felszabadulásáig – állami megbízásokat sem, így megbízói főleg magánszemélyek, vállalkozók voltak.

Egyik legkorábbi munkája (1921) a soproni Fő téren álló, műemlék épület földszintjén a Gambrinus étterem kialakítása. *„Az apró ablakok helyett nagy körív foglalja be a fény és levegő kapuját, az apró dekorációban nem másolja az ismert barokk motívumokat, hanem olyan ornamentumokat komponál, melyek beleilleszkednek észrevétlenül az egész ház, sőt a tér hangulatába is.”* – írta az átalakításról Csatkai Endre művészettörténész.¹⁹

Az 1920-as évek elején épült lakóházai (Fischer Emil lakóháza, Sopron, 1921; Gergely István bankigazgató háza, Sopron, 1922; Madarász Imre villája, Bécs, 1923) azonos stílusban megformált épületek. A földszint terméskövel burkolt, az emeletek sima vakolt felületűek, a cseréppel fedett, meredek hajlásszögű tetők merészen az ég felé törnek. A néhol a sarkokon is átforduló ablakosokat félkörív formájú pillérek keretezik, melyeket alul hangsúlyos könyöklők, fölül vízszintes szemöldökpárkány zár.²⁰ Formaviláguk a Kós Károly által képviselt népi építészeti eszköztárával rokon.

1922-ben a Magyar Királyi Államépítészeti Hivatal megbízásából 4 db kislakóházat tervezett Csornára, emellett elnyerte a Magyar Általános Takarékpénztár Rt. soproni bankfiókjának átalakítását, Mitzger Salamon Ötvös utca 2. szám alatti házának és üzletének jelentős mértékű átépítését, valamint a Royal kávéház belső átalakítását.²¹

1923. május 6-án a Soproni Izraelita Hitközség temetőjében emlékművet avattak az I. világháború hősi halottainak – a 34 nevet megörökítő emlékmű szintén Füredi munkája. A listán ott szerepelt kisebbik bátyja, Füredi Artúr neve is. (Az emlékmű

16 Sopron város I. fokú közigazgatási hatóságának iratai, Mutatók. Magyar Nemzeti Levéltár Győr-Moson-Sopron Megye Soproni Levéltára (továbbiakban: MNL GyMSMSL), IV.B.1417.

17 Egyleti közlemények, A Magyar Mérnök- és Építész-Egylet Közlönye, 1919, 53. évf. 7. szám, 56 o.

18 Vegyesek, A Magyar Mérnök- és Építész-Egylet Közlönye, 1922, 56. évf. 26. szám, 234 o.

19 Csatkai Endre: Egy soproni építész naplójából, Tér és Forma, 1928, I. évf. 8. szám, (továbbiakban: Csatkai 1928) 293 o.

20 Csatkai 1928, 294-295 o.

21 Füredi Oszkár építész iratai, E. s. gy. 2019

a II. világháborús bombázások során sajnos megsemmisült.)²² Ugyanebben az évben tervezte a Soproni Autonóm Ortodox Izraelita Hitközség Paprét 26. szám alatti épületének udvarán álló, három tantermes Talmud-Tóra iskolaépületet, annak belső kialakítását, bútorzatát is.

Ipari megbízások és az első sikerek

1923. évben raktár és üzlethelyiség átalakítást tervezett a Schönberger Testvéreknek, munkásház telepet a Soproni Szőnyeg- és Textilművek Rt. (előtte: Haas Fülöp és Fiai) részére, közben lakás átalakítást Sümeghy Zoltán és Engel Alfréd számára. Fodor Ignác és társa cégnek raktárépületet, a Sopron városi Lóhúsüzemnek (Bauer János és Társa) füstöldét és húsipari helyiségeket, a Sopron városi Forgalmi Bank Rt. számára bankbelső átalakítást, a Soproni Kendő és Szövőgyárnak (Harler és Társai) 300 m² vasbeton bordásfödémeket tervezett és kivitelezett.²³ 1924-ben a Soproni Szőnyeg- és Textilművek Rt. téglaburkolatú igazgatósági épületét tervezte, melynek fotóját az 1930-ban megjelent Magyar Feltámadás lexikona is leköszölte.²⁴

Első, igazán jelentős, szakmai sikert és elismerést hozó munkája a Trebitsch S. és Fia Selyemárugyár Rt. részére, kora modern stílusban tervezett, téglaburkolatú gyártelep és háromemeletes munkás lakóház volt 1925-ben. A Csengery utcai munkás lakóház külső megjelenése, kompozíciója és részletképzései a kor világszintjén álló architektúrát tükröznék. A nyerstégla burkolat a tervező németországi tanulmányait és tapasztalatait idézi, a lakások szoba-konyhás, külső WC-s elrendezése azonban a kor hazai munkáslakásainak szintjén áll. A téglány formájú épülettömb szimmetrikus, utcai homlokzatán az ablakok sávjait hangsúlyos, vízszintes könyöklő és szemöldökpárkányok keretezik, a markáns vízszintes kompozíciót két oldalról erőteljes, függőleges téglapilonok övezik. Az udvari homlokzat szimmetriáját a lépcsőház kiugratott tömege hangsúlyozza, a vízszintes párkányok közé feszített ablakok a sarkokon átfordulnak, így a legoptimálisabb benapozási viszonyokat teremtik meg. A Trebitsch-féle iroda- és gyárépület, valamint a munkás lakóház fotóit, makettjét a Tér és Forma folyóirat részletesen ismertette 1928-ban. Csatkai Endre művészettörténész így jellemzi az épületet: „A szerkezet és anyagszerűség sajátos önön szépsége az, amely megadja e mű tisztára architektonikus, monumentális szépségét.”²⁵

²² Rax Pollak: Die Geschichte der Juden in Oedenburg, Wien, 1929, 103-104 o.

²³ Füredi Oszkár építész iratai, E. s. gy. 2019

²⁴ Szentmiklóssy Géza (szerk.) A Magyar Feltámadás lexikona 1919-1930, Budapest, 1930, (továbbiakban: Szentmiklóssy 1930), 293 o.

²⁵ Csatkai 1928, 298 o.



2. ábra:
A Trebitsch-féle
munkás lakóház (1925),
Magyar Építész
Múzeum Fotótára

Füredi tervei alapján épült fel 1925-ben a Haas-féle szőnyeggyár festőde épülete, igazgatósági épülete és víztornya (1928) is. Az 1925-ös Sopronban rendezett országos iparkiállítás alkalmából a Schwarz Viktor-féle Ipartelepek Rt. megrendelésére kiállítási pavilont tervezett, melynek művészi értéke – a nagyközönség és a sajtó véleménye alapján – messze felülmúlta az összes szakmában kiállított alkotásokat.²⁶

A Soproni Pamutipar Rt. (Preis és Társai Szövőgyár) kétszintes nagy szövőterme alapterületével és vasbeton vázával, valamint impozáns tömegével a maga idejében a legkorszerűbb építési megoldásnak számított. Az épületkomplexum 1925–27 között készült el a Füredi-Cavallar²⁷ Műszaki Iroda tervei alapján.²⁸ 1927–28 között négy kétemeletes városi bérház épült Sopron szabad királyi város megrendelésére, melyek helyének beazonosításához további kutatásokra lenne szükség.

²⁶ Füredi Oszkár építész iratai, E. s. gy. 2019

²⁷ 1927. január 20-tól 1929. január végéig Cavallar Ödönnel együtt műszaki irodát tartott fenn, amely veszteséges vállalkozásnak bizonyult. MNL GyMSMSL, Mutatók IV. B. 1417.

²⁸ Sarkady 1999, 144 o.

Az Urikány-Zsilvölgyi Magyar Kőszénbánya Rt. brennbergi bányagazgatóságának vezetőségével, Breuer György gazdasági igazgatóval, valamint Vajk Artúr műszaki igazgatóval Füredi baráti kapcsolatban volt, ennek is köszönhető, hogy számos megbízást kapott itt.²⁹ Vajk Artúr a bányamunkások irányában – a Selmec környéki gyermekeveinek és a bányászok között töltött ifjúságának köszönhetően – különös szociális érzékkel rendelkezett, az életviszonyaik javításának érdekében számos intézkedést foganatosított, a településen több középületet és lakóépületet építtetett.³⁰ Az ő megrendelésére valósult meg Füredi tervezésében a 6 tantermes népiskola Brennbergbányán 1925–27 között, majd ezt követően a 108 gyermek befogadására alkalmas óvoda 1928-ban.³¹

Mindkét épület anyaghasználatában – a fehér vakolt, festett felületek mellett – hangsúlyosan jelenik meg a látszótéglá burkolat is. Az iskola alagsori, kiszolgáló szintje téglaburkolattal készült, a tantermeket magába foglaló kétszintes, vakolt felső épületrész ablakait is téglá pilaszterek választják el egymástól. Az óvoda emeleti ablakait magába foglaló téglaburkolatos sávot a földszinti, az ablakok könyöklő párkányáig felfutó, vakolt felület tartja. Később az óvoda épülethez a templom felől kétszintes, téglaburkolatos paplak bővítés épült. Itt az emeleti szinten kb. 60 cm-rel kiugratott épülettömeg ad a homlokzatnak finom térbeli plaszticitást.

1930-ban szentelték fel a Brennbergbányai római katolikus templomot. A templombelső fából kialakított, gótikus ívet formáló tartói a bányajaratok hangulatát idézik. Az épület fotója szintén megjelent az 1930-ban kiadott, a Magyar Feltámadás lexikonában is.³² A templom bejárati árkádsora, ablakai is gótikus ívben záródnak, az altemplom szintjén a tervező kis múzeumot, irodát helyezett el. A templommal szemben lévő dombtetőn kőből rakott, két harangot tartalmazó evangélikus harangláb 1938-ban épült.³³

A Brennbergbányai Önszegélyző Egyesület 1932-ben épített először bányász nyugdíjas otthont Füredi tervei alapján a Görbehalom-telep 19. szám alatt. A szoba-konyha, illetve egy szobás kis lakásokat a tervező finom ritmusban sorolta egymás mellé oly módon, hogy az egymás melletti lakások bejáratait tartalmazó, V alakú előterek

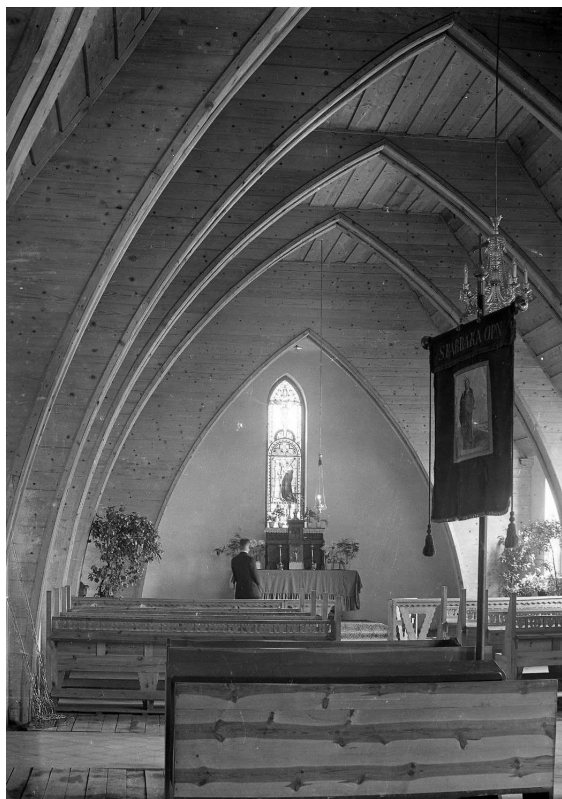
29 Balogh Margit: A sopronkőhidai „hűtlenek”, Hadtörténelmi közlemények, Budapest, 1989, 102 évf., 3. szám, 446 o.

30 Molnár László: Emlékezés nagyjainkra. Bányászati és Kohászati Lapok – Bányászat 124 évf. (1991) 11-12 szám, 705 o.

31 Heimler Károly: Sopron topográfiája, Röttig-Romwalter Nyomda bérlői, Sopron, 1936 (továbbiakban: Heimler 1936), 52 o.

32 Szentmiklóssy 1930, 293 o.

33 Füredi Oszkár építész iratai, E. s. gy. 2019



3. ábra:
Római katolikus templombelső,
Brennbergbánya (1930),
Soproni Múzeum Fotótára

4. ábra:
Bányász nyugdíjas sorház,
Görbehalom-telep 18. (1932 körül),
a szerző felvétele, 2013



az egyszerű, kétszintes, fehér vakolt felületű épülettömeget egyenletesen tagolják. A bejáratok téglaszínű, beugró előtereire rímel a karakteres, első emeleti záró párkány ellentétes irányú kiugrása. Az emeleti lakások egy oldalsó lépcsőn feljutva, a hátsó emeleti folyosóról közelíthetők meg. A nyugdíjas sorház alaprajzát, fotóit a *Tér és Forma* építészeti folyóirat már 1934-ben leközölte.³⁴

A második bányász nyugdíjas otthon a Görbehalom-telep 18. szám alatt épült, az elsőhöz hasonló stílusban, szintén sorház jelleggel. Itt az emeleti lakások egy oldalsó, zárt lépcsőházon keresztül közelíthetők meg, a hátsó épülettömeg kb. 1 méterrel magasabb az utcára néző traktusnál. A bejáratok V alakú előtere fölött az emeleti párkány itt egyenesen fut végig. A harmadik bányász nyugdíjas otthon a Görbehalom-telep 17. szám alatt létesült, immár háromszintes, fogatolt rendszerben. A lakásokat három lépcsőházon keresztül lehet megközelíteni, melyek látszó téglával burkolt, kb. 60 cm-el kiugratott tömegei egyenletes arányban osztják a nyugdíjas otthon fehérre festett, szigorú tömbjét.

A Brennbergbányai építkezések sorában a következő Új-Hermesen, a kétszintes munkáslakóházak voltak, melyek 1938-ban valósultak meg.³⁵ A téglaburkolatú, kontyolt tetős lakóépületek ablakainak szigorú rendjét a fa spaletták nyitott-zárt állapotának spontaneitása oldja. A munkáslakóházak monolitikus tömbjét, a lépcsőházat magába foglaló vertikális épületraktus teszi változatossá.

A korai modern építészet kibontakozása Sopronban

Az 1930-as évek elejére, a Thurner-korszakra a modern építészet kibontakozott Sopronban. Füredi az ipari-bányászati megbízásai mellett ekkoriban az Alsólőverben több, szépen megkomponált családi házat tervezett. De már erre az időre esik a Soproni Izraelita Hitközség megbízásából a Képezde (ma Csatkai Endre) utca 6. szám alatti telekre tervezett Soproni Zsidó Polgári Otthon (Izr. Aggok Háza) is, amelyet Füredi 1930-ban vetett papírra. Az épületet 1930–31 között kivitelezték, ünnepélyes avatását 1933. szeptember 10-én tartotta dr. Pollák Miksa soproni neológ rabbi.³⁶ Az ingatlanban a neológ és ortodox zsidó hitközséghez tartozó, kereset- és munkaképtelen, szegény, idős zsidó férfiak és nők gondozását, ellátását biztosították, a férőhelyek száma 24 fő volt.³⁷ Feltételezhető, hogy az idősek rituális ételmezése ortodox szabványok szerint történt.³⁸ A Soproni Zsidó Polgári Otthon terveit, látványtervét a *Tér és*

34 Bierbauer Virgil: Új sorházak, *Tér és Forma* 1934. VII. évf. 2. szám, 59 o.

35 Füredi Oszkár építész iratai, E. s. gy. 2019

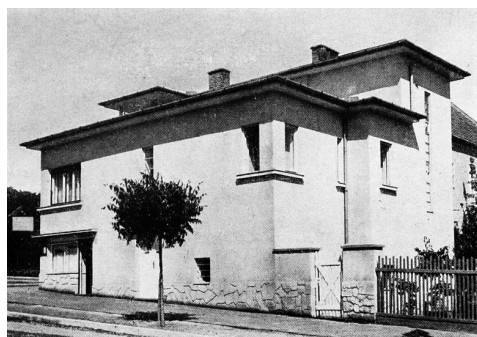
36 Pollák Miksa: Avató beszéd, Sopron, 1933

37 Heimler 1936, 63.

38 Zsidó Újság, 1931. június 19. 8 o.

5. ábra:
Soproni Zsidó Polgári Otthon (1931),
Magyar Építész Múzeum Fotótára

Forma építészeti folyóirat már 1930-ban, a megvalósulás előtt ismertette. Az épület modern stílusa és az igényes kertterv dicsérete mellett a cikk némi bírálatot is megfogalmazott: „... architektúrája a két látható fronton némi ellentmondásban van egymással, főleg ami a vertikális és horizontális vonalvezetések dolgában tapasztalható. Egy-egy front azonban magában véve jó egyensúlyban van és bizonyos mértékig szinte magán hordja az üdülőház egészséges jellegét.”³⁹ Az utcai homlokzat négytengelyes kialakítású, az ablakok feszes szimmetriáját – melyet a kétszintes, látszó téglapillérek is tovább hangsúlyoznak – a második tengelyben elhelyezett, földszinti bejárati ajtó oldja. Az épület utcai frontját karakteres, a téglapillérekre támaszkodó, az utca fölé túlnyúló párkányzat zárja le. A helyszínrajzon gondosan megtervezett rózsakert felé néz az épület földszinti, üvegezett előcsarnoka, nappali tartózkodója, valamint a 11 db, kétágyas szoba is. Ez a homlokzat jóval oldottabb, a ma-



39 Komor J. Soproni polgári otthon, Tér és Forma 1930. III. évf. 11. szám, 478-479 o.

6. ábra (középső):
Bettelheim Lipót lakóháza (1933),
Fotó: Diebold, 1935

7. ábra (alsó):
A Horn-villa (1934) a Winkler út elején,
Soproni Múzeum Fotótára



gasabb, három szintes főtömegből két kisebb épületraktus nyúlik ki, melyek felső szintje nyitott teraszként funkcionált. Az épületet jelenleg az MTA CSFK Geodéziai és Geofizikai Kutató Intézet használja.

A lakóházak sorában a Mikovinyi és a Hunyadi út sarkán álló Bettelheim Lipót ág-falvi vasútállomás főnök részére készített lakóépület (1933) emelendő ki; földszintjének sarkán üzlethelyiséget is kialakítottak. Az épület vezérszintjén kiérlelt alaprajzzal háromszobás lakás helyezkedik el, magasabb tömegével a szomszéd épülethez csatlakozva. Ez a tagolás illeszti az épületet környezetébe.⁴⁰ A lapos tetős tömegekből megformált saroképületnek a homlokzatok elé túlnyúló párkánya, valamint a különböző méretű nyílászárók harmonikus rendje ad modern karaktert.

Máig megnyerő látvány a Mikoviny út 40. szám alatti, háromszintes – Horn Vilmos számára tervezett – ún. Horn-villa, a Winkler utcára néző, markáns ívű teraszával. Az 1934-ben épült, a lejtős terepre illeszkedő lakóépület fő tömegét a tervező kontytetővel fedte, azonban a Mikoviny utca felé néző, látszó téglapillérekre állított kisebb épülettömeg – a tömör mellvédés terasszal fedett konyha-tömb – egy igazán modern külsőt ad a háznak. A nyílászárók külső árnyékolását – a tervező által gyakran alkalmazott – fa spaletták biztosítják. Kubinszky Mihály szerint: „Ezzel az épülettel vonult be Sopronba a kiérett modern családi ház építés”.⁴¹ Mindkét lakóépület fotóit, jellemző alaprajzát 1935-ben leköszölte a Tér és Forma építészeti folyóirat.⁴²

Munkák a Lőverben

A Soproni Idegenforgalmi Rt. 1933-ban kérte fel Füredi Oszkárt a Lőver uszoda korszerűsítésének megtervezésére. Az uszodát 1934-ben építették át, sajnos a régi medencét nem alakították át, így az versenyek rendezésére nem vált alkalmassá.⁴³ Az uszoda bejárata a medence északi oldalára került, a medencével párhuzamosan a terület egészét átfogó földszintes épületsor épült, melyben a gépházát és az öltöző kabinokat helyezték el. A kabinsor közepén – a holland De Stijl konstruktivista művészeti, építészeti irányzat hatását mutató – tornyos bejárati épület áll, a víz felé lelépcsőző két napozóterasszal, markáns városképi elemként. Az együttes további két kis új építménnyel is gazdagodott: egy gyermekmedencével, melyet egy emlékműhöz hasonló vízcsobogó táplál, és a zuhanyzóval. A Tér és Forma építészeti fo-

⁴⁰ Kubinszky 2003, 59 o.

⁴¹ Kubinszky 2003, 59 o.

⁴² S. L. Gróf Széchenyi István Budapestről és az építészetéről, Tér és Forma 1935. VIII. évf. 12. szám, 348-350 o.

⁴³ Kubinszky 2003, 60 o.



8. ábra:
A Lővér uszoda
bejárati épülete
a medence felől,
Soproni Múzeum
Fotótára (1934)

lyóirat még ebben az évben beszámolt az átépítésről, leközölve a helyszínrajzot és öt fotót a megvalósult állapotról. Az átalakítást, bővítést méltató szakíró szerint Füredi „[i]gazán minimális eszközökkel, de annál nagyobb ügyességgel meglepően kedves és tetszetős, sőt mondhatni hatásos megjelenésű uszodát tudott kerekíteni a régi uszodából. A teraszt alátámasztó pillérekből képzett portikusz kitűnően keretezi azt a képet, amelyet az uszodába belépő vendég kap. ... Füredi munkájának legfőbb érdeme az, hogy az uszoda elrendezésével hogyan illeszkedett bele a természeti környezetbe, a szép fenőligetbe, azt az emberi alkotással nem rontotta el – hanem ellenkezőleg, felfokozta. Munkája e tekintetben szinte iskolapéldája lehet annak, hogy a magunk rakta épületek miképpen rendelődjenek alá a Természetnek – már csak azért is, mert az igaz alárendelésből mellérendelődéssé válhat.”⁴⁴

44 A soproni új Lővér-uszoda, Tér és Forma 1934. VII. évf. 11. szám, 336-338 o.



9. ábra: A Magyar Ifjúsági Vörös kereszt üdülőlháza (1934), Magyar Építész Múzeum Fotótára

A vitéz Simon Elemér nevét viselő Magyar Ifjúsági Vörös kereszt üdülőlházára kiírt soproni tervpályázaton Füredi Oszkár terve I. díjat nyert, így 1934-ben, viszonylag szűkös anyagi fedezettel megépülhetett az épület.⁴⁵ Az alaprajzi kontúr hosszában szimmetrikus, a tervező zseniális építészeti, funkcionalista koncepciója minimális közlekedő tereket eredményezett. Az U alakú bejárati oldalon jobbra a mosókonyhát és a ruharaktárt, balra a gondnoki lakást helyezte el, középen a tanító szobája mellett két oldalt kis folyósón a fiúk és lányok 24-24 ágyas háló termét lehetett megközelíteni. A bejárati oldalon – a hálótermekből nyílóan – alakította ki a mosdókat és a kabinos WC-eket. A hálóterem végéből nyílt a félkörben végződő, magasabb tömegű, nagy ablakokkal a természet felé megnyitott ebédlő, ahol 48 gyerek étkeztetését tudták biztosítani. Az ebédlő egyik oldalán a konyha és kamra, másik oldalán a személyzeti- és betegszoba lett kialakítva. Az ebédlőből két oldalt fedett teraszra lehetett kijutni. Füredi ezen alkotását is ismertette a *Tér és Forma* folyóirat a megvalósulás évében: „... épp ezért kell véleményünk szerint Füredinek érdemül felróni azt, hogy architektónikusan is megnyerő megjelenésűvé tudta tenni ezt a szerény eszközökkel létesített üdülőt, a nélkül, hogy az szegényesnek hatna! ... Az anyagiak hiányát a szellemmel, a munkával, az odaadással pótolja.” – írta a lap kritikusa.⁴⁶ Az épület sajnos az 1944. december 18-i amerikai bombatámadás következtében elpusztult.⁴⁷

⁴⁵ Kubinszky Mihály ezt az épületet tévesen Hárs Györgynek tulajdonította (Kubinszky 2003, 61 o)

⁴⁶ Vöröskereszt gyermeküdülő Sopronban, *Tér és Forma* 1934. VII. évf. 11. szám, 340 o.

⁴⁷ Kubinszky 2003, 61 o.



10. ábra: Hernfeld Pál számára tervezett Lővér Penzió (1938), magántulajdon

Hernfeld Pál soproni fogorvos 1937 decemberében 30 ágyas penzió terveit készítette el Winkler Oszkár építésszel, azonban a város az épület méreteit túlzónak ítélte, és nem adott építési engedélyt. 1938 januárjában az építető immár Füredi Oszkár építésszt bízta meg egy kisebb épület tervezésével, aki eltérő beépítési móddal, két-szintes elrendezéssel, és mindössze 14 szobás kialakítással tervezte meg az épületet, amely még abban az évben – Lővér Penzió néven – megvalósult.⁴⁷ A földszinten lévő társalgóból, ebédlőből és a hozzá kapcsolódó, íves teraszról szép kilátás nyílt a Soproni-hegységre. Az egyszerű, téglány formájú épületnek a homlokzatok elé kinyúló párkányzat ad erőteljes lezárást, a nyílászárók tervezett rendezetlenségét a sarkokon átforduló könyöklő és szemöldök párkányok keretezik. Szép építészeti gesztus az emeleti szobák folyosójának megnyitása az impozáns látvány felé egy kis erkélyes terasszal. A Tér és Forma szaklap 1938-ban bemutatta a penzió alaprajzait, és a megvalósult állapotot összesen 9 db (4 külső és 5 belső) fotóval.⁴⁸ A lap leköszölte Füredinek az ebédlőbe tervezett, egyedi mennyezeti lámpáját is.

1935-ben az ő tervei alapján készült el a városligeti zenepavilon, ahol hetenként kétszer katonazenekar játszott⁴⁹. Állandó munkatársa volt a Vállalkozók Lapjának, a Tér és Forma című szakfolyóiratnak, valamint a Wasmuth Monatsheftének. A Képzőművészeti Társaság választmányi tagjává választotta.⁵⁰

48 Építészet az idegenforgalom szolgálatában, Tér és Forma 1938. XI. évf. 10. szám, 289-292 o.

49 Szabó Jenő: A Soproni Városszépítő Egyesület története (1864-1946) II. rész. Soproni Szemle (1983) XXXVII. évf. 2. szám, 130 o.

50 Halász H. Imre (szerk.): Soproni és sopronmegyei fejek, Vitéz Tóth Alajos Nyomdája, Sopron, 1930, 173 o.

Belvárosi üzletportálok és épületek

A soproni bevásárló utca, a Várkerület földszintje az elmúlt majdnem 200 évben szinte folyamatosan változott, átépült. Az egymást követő, eklektikus, historizáló fa üzletportálok a 19. század végére szinte már folyamatos falat alkottak. Azonban a modern építészet elterjedésével egy időben – az 1930-as évek elejétől – a Várkerületen is megjelentek a modern fa, illetve fém anyagú üzletportálok. A modern építészet gyökeresen új eszközöket használt az üzletportálok kialakításánál. „A díszítés bűn” elvét, melyet Adolf Loos 1908-ban fogalmazott meg, Füredi megvalósult épületeinél, kirakatainál következetesen alkalmazta. Az addigi, historizáló fa üzletportálok között a letisztult, nyugodt, finom plasztikájú modern homlokzatok a „kevesebb több” elvével, hatalmas üvegfelületükkel hívták fel magukra a figyelmet.

A Várkerület 107/a számú épület átépítésével kapcsolatban az új tulajdonos, Hirschl Jenő kereskedő 1930. február 11-én kért engedélyt.⁵¹ Az üzlet átalakításának terveit Hárs György építész jegyezte. A tervező a korábban szecessziós stílusban átalakított épületet egy igazi modern üzletházzá alakította át. A terv unikumát az adja, hogy a meglévő épület utcai részének földmémét elbontotta, és egy kétszintes belmagasságú, galériás üzletbelsőt hozott létre, így a viszonylag keskeny üzletbe belépve a korabeli vásárló katartikus térélményt élt át. A Hárs-féle tervben nemcsak a földszint feletti földmémét bontották el, hanem a korábbi bejárat is megszűnt, így az üzlet oldalirányban is bővült. Ezzel együtt nagyobb, szélesebb kirakat épülhetett, a galéria szinten pedig az épület teljes szélességében fém-üveg kirakat készült. Hirschl Jenő áruháza tehát már kétszintes fémportállal rendelkezett, így nem csoda, hogy az épület esti képét is megörökítették az utókor számára.⁵² A modern üzletportálok szerkesztésének egyik alapvető vezérelve a középső tengelybe helyezett üzletbejárat, mindkét oldalon azonos méretű kirakatokkal. A megrendelő – feltételezhető, hogy takarékosági okok miatt – ragaszkodott a meglévő, szecessziós fém-üveg portál megtartásához, így az üzletbejárat a régi helyén maradt. Az 1,10 méter mély földszinti kirakatokat 2,00 méterre bővítették, az addigi 2,85 méter belmagasságú üzlettér megduplázódott. A Hárs György-féle terv alapkoncepcióját – a kétszintes üzlettér, valamint a körbejárható galéria ötletét – megtartva, kiegészítő megbízásával Füredi Oszkár az üzlet belső terét kismértékben áttervezte. Nagyvonalú, üvegezett irodát tervezett, melyet áthelyezett a lépcsőpihenő szintjére, a próbafülke fölé, az üzlet bútorzatát, berendezését, illetve a galéria korlátját pedig modern, konstruktivista szellemenben alkotta meg. Sajnos az épület a II. világháborúban elpusztult.

⁵¹ MNL GyMSM SL X.43/930.

⁵² MNL GyMSM SL XV.31. 3. dob.



11. ábra:
Hirsch Jenő üzletbelső,
Várkerület 107/A (1930),
MNL Gy-M-S Megye SL

A Hárs György és Füredi Oszkár építészek által tervezett és épített üzletház igazi építészeti kuriózumot jelentett a kor historizáló várkerületi faportáljai, üzletei között. Habár a portál nem „tisztán” modern stílusban készült el, az épület átalakítása mégis egy kiemelkedően jó példája volt a 30-as évek soproni modern építészetének. Megvalósulása után hamarosan – 1934-ben és 1936-ban – követte két, már „tisztán” modern stílusban megjelenő üzletkirakat.

A Várkerület 113-115 szám épületet – amely a Lenck-ház jobb oldalán állt, kezdetben még két különálló épületként – Schwarz Ábrahám az 1910-es és 1920-as évek között vásárolta meg.⁵³ Az új tulajdonos 1934-ben végzett egy nagyobb, földszinti átalakítást. Ekkor összenyitották a két földszinti üzletet, és egységes, modern üzletportált építettek eléjük. Az átalakítás tervezője és kivitelezője Füredi volt. A földszinten a korábbi két üzletet elválasztó tartófalat elbontották, és az üzlet teljes homlokzatán acél gerendákkal kiváltották a kirakatban lévő falazott pilléereket. Az üzlet bejáratát a tervező a fém-üveg portál közepén helyezte el, két oldalt a kirakatok 1,85 méter magasságúak voltak, 60 cm-es parapettel. A vágott kő burkolatú földszinti homlok-

53 Thirring Gusztáv: Sopron házai és háztulajdonosai 1734-től 1939-ig, Sopron, 1941, 47 o.



12. ábra: Schwarz A. és fia üzlet és portál, Várkerület 113-115 (1934), MNL Gy-M-S Megye SL

zatot az emeleti ablakok mellvédjének vonalában karakteres kinyúló párkány zárta le. A végeredmény egy nagyvonalú, fővárosi hangulatú, modern üzletportál lett.⁵⁴

A Várkerület 88. (ma Várkerület 79.) számú épület tulajdonosa a 19. század második felétől Lederer Manó ügyvéd volt.⁵⁵ A korabeli képeslapokon a Lederer testvérek üzlete az épület Torna utcai sarkán kis kőkeretes, fém spalettás ajtóval és kirakattal jelent meg. Az 1881-ben alapított vállalkozást a három fivér, József, Leó és Sándor vezette,⁵⁶ az üzlet profilja kékfestőgyár és textiláru kereskedés volt. A vállalkozás 1936-ban egy nagy ívű, fővárosi léptékű portál átalakításra kért engedélyt,⁵⁷ melynek kiviteli terveit és megvalósítását ugyancsak Füredi Oszkár végezte. Az átalakítás lényege az volt, hogy a földszinti téglafalakat acél oszlopokkal és gerendákkal váltották ki, és a várkerületi kaputól a Torna utca 2. házig összefüggő, modern üzletportált építettek. Az átalakítás a sarokra helyezett bejárattal, a fölé kinyúló, íves képszékkal, neon felirattal a város legnagyobbvonalúbb, fővárosi léptékű portálját eredményezte. Az üzletkirakat esti fotóján⁵⁸ életre kelt az első soproni neonreklám is, a nézelődők pedig a látványtól lenyűgözve szemlélték a fényárban úszó kirakatokat.

54 MNL GyMSM SL, X.292.934.

55 Thirring 1941, 64 o.

56 Sándor Pál jubileumi emlékalbum, Tolnai Nyomdai Műintézet és Kiadó Rt., Budapest, 1930, 307 o.

57 MNL GyMSM SL, X.122.936.

58 Soproni Múzeum, Fotótár, AF-19955



13. ábra: A Lederer testvérek üzletportálja, Várkerület 88. (1936), Fotó: Diebold, Soproni Múzeum Fotótára

A Lackner Kristóf és a Damjanits utca sarkán 1936-37 között 6 lakásos lakóépület épült (Damjanits u. 1.) Füredi tervei alapján. Az alagsor, földszint és emelet szinteket magába foglaló lakóépület bejáratát a kisebb forgalmú Damjanits utca felől tárta fel a tervező. A magasföldszintre vezető lépcső egy fedett, bejárat előtérből nyílik, az emeleti szinten mindkét utcai oldalon kb. 1 méterre kiugró épülettömegek a saroképületnek erős hangsúlyt adnak. A homlokzatokon alkalmazott nyitható és kihajtható fa spaletták Füredi házainak elmaradhatatlan kellékei. A szomszédos épület, a Lackner Kristóf u. 14. szám alatt is Füredi munkája, melyet 1932-ben tervezett dr. Stricker Jakab soproni ügyvéd számára. A kétszintes épület utcai homlokzata négytengelyes, a jobb szélén elhelyezett bejárat kinyúló előtetője és az emeleti, nappalit rejtő erkélyes kis kinyúló tömb teszi finoman aszimmetrikussá a homlokzatot.

A következő évben, 1938-ban két olyan, többlakásos lakóépülete (bérháza) épült fel a Deák téren, melyeket a Tér és Forma építészeti szakfolyóirat bemutatott – szintén a megvalósulás évében.⁵⁹ Az egyik a Deák tér 49. számú, háromszintes lakóház, amely a Deák tér északi térsorába illeszkedik, szintenként jobb és baloldalon két nagy és az emeleten középen egy kisebb lakással. Az épület utcai homlokzata, alaprajza tengely-szimmetrikus, U alakú beépítésével mélyen benyúlik a telekre. A nyújtott kör alaprajzú lépcsőház Sopron legszebben megkomponált modern kori lépcsőháza, melynek építészeti szépsége Füredi belsőépítészeti tehetségét mutatja.

⁵⁹ Bierbauer Virgil: Új bérház egy régi város szélén, Tér és Forma 1938. XI. évf. 4. szám, 95-97 o.



14. ábra:
A Deák tér 49. bérház
lépcsőháza (1938)

A másik, ún. Grosz-ház a Deák tér északi oldala és a Mátyás király utca találkozásánál áll (Mátyás király u. 17.), városképi szempontból kiemelt helyen. Az épület sarokhelyzetét toronyszerű kimagasodás, valamint a két utcai homlokzaton megjelenő, kinyúló épülettömbök (és zárt erkélyek) hangsúlyozzák. A szintenként három tágas lakást magába foglaló épület hátrahúzott bejárata a Mátyás király utca felől nyílik, a lépcsőház tömör, helyszíni műkö mellvédje szintén művészi formát. Az épületet 2003-ban tetőtér beépítéssel átalakították.⁶⁰

A háborús évek hányattatásai

1938. május 28-án – ezen a napon emelkedett törvényerőre az első zsidótörvény – a Soproni Izraelita Hitközség a Templom u. 24. szám alatti zsinagóga tatarozására és létraállvány építésre vonatkozó kérelmet nyújtott be,⁶¹ a kérvény mellett a zsinagóga Templom utcai homlokzati terve is szerepelt. A tervező Füredi Oszkár építész volt. Az eredeti, 1874-ben készült Schármár-féle homlokzathoz képest Füredi kisebb módosításokat végzett a homlokzaton. A főhomlokzat emeletén elhagyta a homlokzatszűkítőket (kanellúrákat, a szélső fél pillérek fejezetét, talapzatát), a földszinti és emeleti két oldalsó ablak alatt pedig ablakmellvédeket alakított ki, hangsúlyozva az ablakok vertikális jellegét. Az attika korlát szélső pillérei helyett új „rácsozat” készült. A felújítás után készült fotón⁶² a zsinagóga képe jóval díszesebb, mint a Füredi-féle

⁶⁰ Kubinszky 2003, 60 o.

⁶¹ MNL GyMSM SL X.237/938.

⁶² MNL GyMSM SL XV.31/035. 1. dob.

terven. A bejárat fölötti fél pilléreken, az osztópárkányok alatti mezőkben, a szélső ablakok mellvédjeiben és egyéb helyeken megjelennek geometrikus, kör és négyzet formájú homlokzati vakolatdíszek, esetleg kerámiák is. A homlokzat a tatarozás után késő historizáló, szecessziós hangulatúvá vált.

Füredi külföldön is keresett építész volt: Ausztriában az ebenfurti iskolaépület és a vasutas munkásházak tervezésével első díjat nyert. A zágrábi klinikákra benyújtott pályázatát harmadik díjjal jutalmazták. Abbáziában modern penziót, Bécsben több villát tervezett és épített.⁶³

Az 1930-40-es évek történelmi eseményei azonban drámaian rányomták bélyegüket Füredi személyes sorsára. 1938-ban aktívan részt vett a burgenlandi községekből elűzött zsidók átmenekítésében, majd Budapestre juttatásában. Ezért a segítségnyújtásért azonban felelnie kellett. A nemzetiszocialista Németországgal szimpatizálók ugyanis már ekkor szemmel tartották a „birodalom ellenségeinek” segítséget nyújtókat, így Magyarország 1944. március 19-i német megszállását követően Füredi sem volt biztonságban.⁶⁴ Április 28-án Füredi Oszkár Várkerület 74. (ma 67.) sz. alatti lakásán két Gestapo ügynök (Brauning és Kaufmann) jelent meg, kezükben letartóztatási paranccsal. Mivel Füredi éppen nem tartózkodott otthon, az ügynökök távozása után felesége és Breuer György, a brennbergi bánya adminisztratív igazgatója megszervezték számára a menekülést.

Estére Brennbergbe szöktették, ahonnan a bányamunkások egészséges lakáshoz juttatásáért korábban sokat fáradozó építészmérnököt Óhermesre vitték.⁶⁵ Füredit Péntes Pál bányaács rejtegette hosszú hónapokon át. 1945. január 13-án a Szálasi brennbergi tartózkodása miatt állandósult razziák, illetve egy besúgó ténykedésének következtében Füredit a nyilasok elfogták. Január 12-13-án Breuer Györgyöt szintén letartóztatták Brennbergbányán. A pártirodán tartották őrizetben a nyilasok és az odaérkező nyomozók Füredi Oszkárral, valamint Péntes Pállal együtt, akit a csendőrök csaknem agyonverték. A letartóztatottakat január 18-án szállították át Sopronkőhidára. Ezt követően Füredi a 48-as laktanya katonai börtönében sínylődött, ahonnan három hónappal később, súlyos betegen szabadult fel. Édesanyját, Goldberg Johannát 85 évesen ölték meg Auschwitzban.⁶⁶

63 Sarkady 1999, 144 o.

64 Szita Szabolcs: Embermentés Sopron megyében 1944-1945. Soproni Szemle (1993) XLVII. / 4, 394 o.

65 Szita Szabolcs: Adatok a háborúellenes és antifasiszta ellenállás Sopron megyei történetéhez (1944-1945) I. rész. Soproni Szemle (1982) XXXVI. évf. 1. szám, 31 o.

66 Deportáltak névjegyzéke. Soproni Zsidó Hitközség iratai, rendezés alatt, 1944. július 5.

Füredi így írt erről az időszakról Kolb Jenőnek és feleségének, Meller Editnek címzett levelében 1946. december 12-én: „Jómagam 9 hónapig Brennbergen bujkáltam, mert engem és velem együtt még húszunkat a Gestapo már 1944. ápr. 28-án túszként keresett. Breuer Gyuri segítségével kiszöktem Brennbergbe, úgyszólván a Gestapo szeme előtt. Feleségem és Anyám maradtak itt, akiket elvinni nem volt lehetséges. Ly [Füredi felesége] a lehetetlent is megpróbálta a legrettenetesebb megaláztatások között majd el is érte, hogy a júliusi deportálásból boldogult Édesanyámat kimentse, de a magyar csendőrség volt az, amely ezt megakadályozta. Engem 1945. jan. 13-án Brennbergen a nyilasok elfogtak. 4 napig Vajk barátommal együtt ütöttek-verték, onnan Kőhídára kerültünk. Itt a politikai foglyokkal együtt febr. 20-ig maradtunk, és mint egy csodaképen, amit ma sem tudok megmagyarázni febr. 21-én a soproni 48-as laktanya katonai fegyházába küldtek be bennünket. Mindennap vártuk kivégzésünket. Naponta 3-4 sőt 6 kivégzés a szemünk előtt folyt le. Én tiphuszba estem. Több kihallgatás után végre márc. 26-án vérbíráink a közeledő orosz felszabadító hadsereg elől kiszöktek az országból. Mi akkor már agyongyötörten, betegen 39 fok lázzal, de fegyveresen fel voltunk rá készülve, hogy nem hagyjuk magunkat Németországba vinni. Bekövetkezett a második csoda. A hírhedt vitézek oly gyorsan szedték sátorfájukat, hogy a mi elhajtásunkra már nem maradt idejük. Ápr. 1-én reggel 6 óraker bújtam ki a 48-as laktanya pincéjéből és megszabadultunk.”⁶⁷

Újrakezdés

Ritka kivételnek számított, ha az 1944-ben zár alá vett üzemek, üzletek közül valamelyik vezetése mégis a család kezében maradhatott. Füredi Oszkárénak sikerült ezt kijárnia a soproni polgármesternél, aki férje betonkészítményeket gyártó cégéhez rendelte őt ki vállalatvezetőül. Tette ezt annak ellenére, hogy a helyi iparkamara, arra hivatkozva, hogy az 1600/1944. M. E. rendelet nem ad lehetőséget, hogy zsidó tulajdonost felesége helyettesítsen, augusztus 9-én elutasította Fürediné kérvényét.⁶⁸ Amikor Sopron felszabadulása után, 1945. április 21-én Kamenszky Árpád polgármester megszervezte a Város Helyreállítási Tanácsot, tagjai sorába Füredi Oszkárt is beválasztották.⁶⁹ A tanácsnak az volt a feladata, hogy megállapítsa: a megrongált építmények közül melyeket kell helyreállítani, melyek maradhatnak átmenetileg

67 Füredi Oszkár válasz levele Kolb Jenőnek és feleségének, Meller Editnek, 1946. december 12., magántulajdon, Ramat Hasharon, Izrael

68 Csekő Ernő: Adatok és források a soproni zsidóság gazdasági megsemmisítéséről (1944. március 19 – 1944. október 16.). Soproni Szemle (2005) LIX. évf. 1. szám, 38 o.

69 Hiller István: Adatok legújabb kori történetírásunkhoz 7. Soproni helyzetkép a felszabadulás után. Soproni Szemle (1986) XL. évf. 3. szám, 245 o.



15. ábra: Zsidó temetőcsarnok, a mártírok emlékfalával (1948), Magyar Építész Múzeum Fotótára

helyreállíthatatlanul, és melyeket kell lebontatni. Egy évvel később, 1946. március 19-én tartotta alakuló ülését a Városi Építési Szaktanács, amelynek alelnöki tisztét szintén Füredi Oszkár töltötte be.⁷⁰

Nem sokkal a felszabadulást követően, 1945. április 27-én megalakult a visszatért zsidóság érdekképviselői szerve is, a Soproni Zsidók Szövetsége, melynek elnöke dr. Hollós Richárd nőorvos, alelnöke pedig Füredi Oszkár lett.⁷¹

Füredi 1946. július 3-án készítette el a soproni zsidó temetőben létesítendő közös szertartásépület, valamint a mártírok emlékművét is tartalmazó épületegyüttes tervrajzát. A nagyvonalúan megformált, modern, impozáns épület a két temetőt elválasztó telken épült volna fel, alapkövét Szakál Ernő szobrász egy kőtömbből faragta ki.⁷² Az ideiglenes emlékkő egyik oldalán héber, másik oldalán magyar felirattal készült, az alábbi szövegezéssel: *„Örök emlékül városunk 1600 fiának, kiket megöltek és elégettek Isten szent nevéért. 5704 Tamuz 17.”* A szűkös anyagi lehetőségek következtében a terv nem tudott megvalósulni, helyette Füredi a Schármár Károly által tervezett, 1908-ban átadott neológ csarnoképületet alakította át. Az átépítés során a háborús események miatt megrongálódott, eredeti csarnoképület felét elbontották, a korábbi őrszobát, halottas kamrát, halott mosót és folyosót egybeépítették.

70 Keizler Kálmán: Sopron II. világháború utáni újjáépítésének szervezése, pénzügyi háttere és kezdeti lépései. Soproni Szemle (2003) LVII. évf. 1. szám, 49 o.

71 A Soproni Zsidó Szövetség alakuló ülésének jegyzőkönyve, 1945. április 23., MNL GyMSM SL

72 Soproni Zsidó Hitközség iratai, rendezés alatt, 1945.

Az 1948 júliusában átadott, egy alacsonyabb és egy magasabb épületrészből komponált, modern stílusú épület fő hangsúlyát a temetőcsarnok – a mózesi két kőtáblát idéző - dupla íves nyílásai jelölik ki. A mindkét oldalán nyitott, magasabb tömegű csarnok fő tengelyében a Szakál Ernő szobrász által megformált emlékkő áll. Fölötte olvasható az 1640 elpusztított soproni mártír fehér márványba vésett neve magyar nyelven, két oldalt pedig héberül. A mártír emlékfal két oldalát Füredi keskeny, színes, zsidó jelképeket tartalmazó üvegablakai díszítik, „*Anyámnak*” és „*Kerpel Paulának*” feliratokkal. A tervező az alacsonyabb épületrészben alakított ki egy kézmosó-váro helyiséget, egy innen nyíló halottmosó helyiséget, továbbá egy temetőőr lakást.⁷³

1949. február 1-én Füredit nevezték ki a Sopron vármegye Építésügyi Igazgatóság élére, de amikor Sopron megye Győr megyével egyesült, az Építésügyi Igazgatóság megszűnt, így 1950. szeptember 1-től a Győri Tervező Vállalat soproni fiókjának kiemelt tervezőjeként dolgozott egészen nyugdíjazásáig.⁷⁴

Nevéhez fűződik a Tömböly Dénes tervezte újságíró-szálloda átkezelése Állami Szanatóriumként (1954-57),⁷⁵ valamint a II. világháborúban súlyos sérüléseket szenvedett Orsolya-téri Lábasház rekonstrukciója és múzeummá történő, művészi helyreállítása (1954).⁷⁶ 1959-ben Füredi tervei alapján építették be a háborúban elpusztult Templom utca 24. számú ház lerombolásával szabaddá vált telket is. Az utcatorkolat régi, íves barokk kompozícióját egy modernebb, szögletes és árkádos kialakítás váltotta fel. Az épület szintenként 3 (egy utcára, egy udvarra néző és egy átmenő), összesen 12 lakást tartalmaz. A két szomszédos épület eltérő homlokzati síkjának adottságát a tervező az épület alaprajzában építészeti erénnyé kovácsolta: az árkádos bejáratot és a lépcsőházat helyezte el itt. A keskeny, ablaktalan déli homlokfalát mészkből faragott, gitáros leányt ábrázoló szobor díszíti.⁷⁷

Összegzés

Füredi Oszkár a Bauhaus szelleméhez kötődő, korai modern architektúra egyik legkiválóbb hazai képviselője volt, Sopron modern arculatának egyik megformálója. Megvalósult lakó- és középületei, belsőépítészeti munkái olyan magas színvonalú építészeti örökséget jelentenek, amelyek megőrzésre, helyi és országos védelemre egyaránt méltóak. 1978. január 21-én hunyt el Sopronban, sírja a soproni neológ izraelita temetőben található. A városban ma sétány őrzi a nevét.

73 MNL GyMSM SL, Füredi Oszkár iratai, 10/14.

74 Füredi Oszkár személyes iratai, 1959, E. s. gy.

75 Amberg Ernő: A soproni Tervező iroda első húsz éve (1948-68). Soproni Szemle (1979) XXXIII. / 4, 332 o.

76 Tompos Ernő: A „Lábasház” megújítása. Soproni Szemle (1956) X. 1., 74-75 o.

77 Winkler Oszkár: Új lakóépületek Sopron belvárosában. Soproni Szemle (1962) XVI. 4., 294-296 o.

Modernizáció és modern építészet a két világháború közötti rekreációs célú építkezésekben

KIVONAT

A fokozatosan kibontakozó modernitás a szabadidő és a rekreáció eltöltésének életformáiban is megfogalmazódott. A két világháború közötti időszakban, a Trianoni békét követően a történelmi fürdőhelyeitől megfosztott Magyarországon mindez az új üdülőterületek kiépítésével esett egy időbe. A vidék kontextusában új funkciók és épülettípusok jelentek meg, ami a „korszerű” formálás számára is új lehetőségeket nyitott. Ugyanakkor a turisztika kezdettől fogva különös érdeklődéssel fordult a vernakuláris kultúrához és előszeretettel alkalmazta a helyi formakincset és anyaghasználatot a rekreációs célú építkezésekben. A tanulmány célja a két világháború között kialakuló üdülőterületi építészet fogalmi kérdéseinek tisztázása a Balaton korabeli fejlesztési kérdéseinek modell értékű elemzésével. Elsősorban a korabeli szaksajtóban megjelent publikációkra támaszkodva járja körül, milyen értéktényezőkben jelentkezett a modernitás a Balaton-parti építkezésekben és hogyan értelmezhető a modern építészet hatása? A tanulmány rávilágít az új funkcionális szempontok alapján formálódó nyaraló építészet koncepcionális ellentmondásaira is.

A magyar modern építészetben hamar megjelentek a nyaralás modern felfogását hirdető hétvégi házak első példái, amelyek még ma is karakteresen képviselik a városból kivonuló ember szabadságvágyát és a természet közeli életformák keresését. Kozma Lajos Lupa-szigeti nyaralója 1935-ben készült el, ártéri helyzetéből adódóan vasbeton lábakon áll, invenciózus szerkezete felszabadult kísérletező formálást mutat. Ahogy Molnár Farkas 1934-es felsőgödi nyaralója is a maga egyszerűségével próbál közvetlen kapcsolatot teremteni a természeti környezettel. Mindkét alkotás korát megelőzve vetítette előre a modern nyaralóépítészet alapvető szerkesztési elve-

¹ BME Urbanisztika Tanszék, wettstein.domonkos@gmail.com

it. Bár a nehézkes villákat felváltó nyaraló építészet kifejezetten a modernitáshoz és a modern építészethez köthető, a korszakban csak kevés számú nyaralóépület épült ebben a szellemben Magyarországon. Érdeemes megvizsgálunk, hogyan hatott a kibontakozó modern építészet a Balaton-parti üdülőterületekre?

A modern építészet számára az üdülőterületek a felszabadult kísérletezés helyszíneit ígérték. Az európai üdülőhelyek frissen parcellázott üdülőtelkein a történeti előzmények hiányában a rekreáció életformájához alkalmazkodó épülettípusok tisztán artikulálhatták a modern építészet felfogását. A turisztikai érdeklődés ugyanakkor kezdettől fogva élénk érdeklődéssel fordult az üdülőtájak lokális, vernakuláris kultúrájához és előszeretettel alkalmazták a helyi formakincset a rekreációs célú építészetben. Épp ezért a modernitás absztrakt formálása és a vernakuláris építészet különös kapcsolata alakult ki az üdülőterületeken, ami ambivalens összképet eredményezett a frissen formálódó üdülőhelyek településképében.

A tanulmány célja a korabeli nyaralóépítészetet kísérő diskurzusok, fogalmi kérdések tisztázása. A témakör ma már a társtudományi kutatások fókuszában is megjelent, rávilágítva az üdülőterületeken megjelenő társadalmi rétegek életvitelére, önreprezentációs kérdéseire. A kutatások ugyanakkor kevésbé foglalkoznak az építészeti koncepcióalkotás problémájával. A tanulmány a szerző doktori disszertációjára is támaszkodik², ugyanakkor a történeti rekonstrukcióhoz új fogalmi problémák felől közelít. Míg a Balaton-part építéstörténetét feldolgozó doktori kutatás a regionális szintű koncepcióalkotás problémája felől közelítette meg a korszakot, jelen tanulmány a modernitás perspektívájából elemzi a Balaton-parti fejlesztéseket és arra keresi a választ, milyen értéktényezőkben jelentkezett a modernitás a tópart frissen formálódó településképében?

Urbánus és antiurbánus? az üdülőterületi fejlesztések eszmetörténeti előzményei

Az európai üdülőterületek kialakulására a huszadik század elején a korabeli plurális szemléletű városépítészet különböző tendenciái hatottak. A nagyváros a hétköznapjaiból kiszakadni vágyó ember számára a turizmus a tájegységi desztinációkkal egy ellentett világ felfedezését ígerte. A nagyvárosi exodus inspirációjával kezdettől

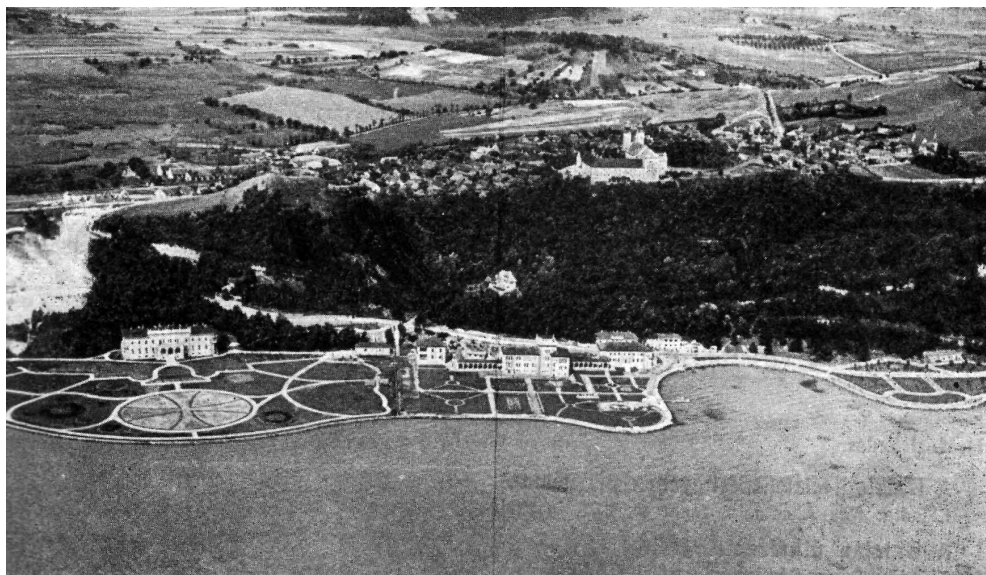
² A tanulmány kiindulópontjaihoz lásd a szerző korábbi kutatásait: Wettstein Domonkos: Regionális stratégiaalkotás a Balaton-part rekreációs célú építészetében (1928-1978). Doktori értekezés, BME Építésztechnológiai Kar Csonka Pál Doktori Iskola, Budapest, 2018., illetve Wettstein Domonkos: Regionális törekvések a Balaton-parti üdülőterületek építéstörténetében a két világháború között. Építés-Építészettudomány 45 (2017) 1-2. 139-171.

fogva jelen volt az üdülőterületek kialakításában egy antiurbánus karakter. A komfort és az infrastruktúra kiépítése ugyanakkor a táj és az üdülőterület szükségszerű urbanizációját is eredményezte. Az urbánus és antiurbánus tendenciák metszésében fogalmazódtak meg a különböző, sokszor ambivalens üdülőterületi stratégiák, amik a modern üdültájak kialakulását kezdettől fogva meghatározták. A korszak üdülőhelyeinek jellemzőit vizsgálva a Balaton-parti nyaraló építészet kialakulását modell értékűnek tekinthetjük³, a tóparti üdülőhelyek arculatában a rendelkezésre álló szűkös források ellenére a korszak jellemző vonásait és problémáit fedezhetjük fel. Bár a korabeli fejlesztéseket nem kísérték érdemi elméleti diskurzusok, de a megvalósult példákban és publikált elképzelésekben az európai üdülőterületeket is átható eszmék tükröződtek.

De mit is jelentettek és hogyan érvényesültek ezek az urbanisztikai tendenciák? Meggyesi Tamás *A városépítés útjai és tévútjai* című munkájában, melyben a modern városépítészet gyökereit is feltárja, részletesen is elemzi ezeket a tendenciákat, ugyanakkor az üdülőterületek problémájával nem foglalkozik⁴. Érdemes tehát az üdülőterületek tükrében is áttekinteni a törekvéseket, hipotetikusán is rámutatva egy-egy hatásmechanizmusra, eszmetörténeti összefüggésre. Meggyesi a huszadik századi városépítészet forrásaiként a szociálutópiák és az urbánus hagyományok mellett a természet közelségét kereső alternatívaként az antiurbánus és a kertváros hagyományt említi. Az utóbbi kettőt érdemes részletesebben is elemezni, mert érdemben ezek a víziók jelentek meg az egyes üdültájak új településformáinak kialakításában. Az antiurbánus tendenciák esetében Meggyesi a villa motívumában látja a felfogás genezisét. Szerinte, ha a felvilágosodás gondolkodóját, Marc-Antoine Laugier követve az építészet forrásának a természetet tekintjük, akkor „az erdő maga a város”. A városszéli kunyhót, mint az antirurbánus gondolkodás szimbólumát értelmezi és a villa antik értelmezésével, mint városideállal állítja párhuzamba. Elképzelését Hadrianus Villa Tivoli víziójával illusztrálja: *„ez a hatalmas kertekben, teraszokban és vízfelületekben gazdag létesítmény a valóságos város antitézise, a szellemi és testi felüdülés szigete, ami méltán válhatott a humanista szellem és a pluralista polgári gondolkodás szimbólumává. A villa az erdőszéli kunyhó nagyszabású változa-*

3 A korabeli balatoni fürdőtelepek kialakulásához lásd: Wettstein Domonkos: Regionális törekvések a Balaton-parti üdülőterületek építéstörténetében a két világháború között. *Építés-Építészettudomány* 45 (2017) 1-2. 139-171. illetve Wettstein Domonkos: Fürdőtelepek és rekreációs célú együttesek rehabilitációja a Balaton-parton egy esettanulmány tükrében. In: *A környezettudatos települések felé. III. Települési Környezet Konferencia*. Szerk.: Fazekas István, Szabó Valéria, Meridián Alapítvány, Debrecen, 2012, 228-233.

4 Meggyesi Tamás: *A városépítés útjai és tévútjai*. Műszaki Kiadó, Budapest, 1985. p. 27.



1. ábra: Tihany a harmincas évek elején. Forrás: Antal, 1931. p. 1.

ta.⁵ Mindez tehát mutatja, hogy az antiurbánus gondolkodás forrásában a rekreáció gondolata kezdettől fogva jelen van. Az antiurbánus koncepciókat erősen inspirálta, hogy a turizmus számára a vidék plasztikusan, akár az építészet léptékében is tematizálható mintázatokot hordozott.

Az ellentett világot kereső eszmetörténeti tendencia a másik ága a vidék és a mezőgazdasági táj újraértelmezéséhez vezet vissza, ami a rekreáció koncepcionális érdeklődéséhez szintén közel áll. A vidék és a kultúrtáj minél közvetlenebb meg tapasztalása a modern turisztikában is meghatározó motiváció. Az antiurbánus felfogásban Meggyesi szerint „a *naturálgazdálkodás látszólag biztonságot nyújtó rurális világába*”⁶ vágyakozás fogalmazódik meg. Az amerikai tájat hálós rendszerben átszövő ideális farmervárosok elképzelése előbb Thomas Jefferson, később Frank Lloyd Wright Broadacre City-jében jelent meg. Az amerikai és az európai tájakat behálózó vidéki településrendszerek a turizmus számára is bázist adhattak, ugyanakkor az életmódok átalakulásával és az infrastruktúra kiépülésével felerősödtek a táji urbanizációs folyamatok, ami a vidék turizmust inspiráló jellegzetességeinek elvesztéséhez vezetett. A táji urbanizáció, a rekreáció alapjait biztosító táji-természeti értékek elvesztése az üdülőhelyek egyik legnagyobb problémájává vált a huszadik századi fejlesztések eredményeképp.

⁵ Meggyesi, 1985. p. 28.

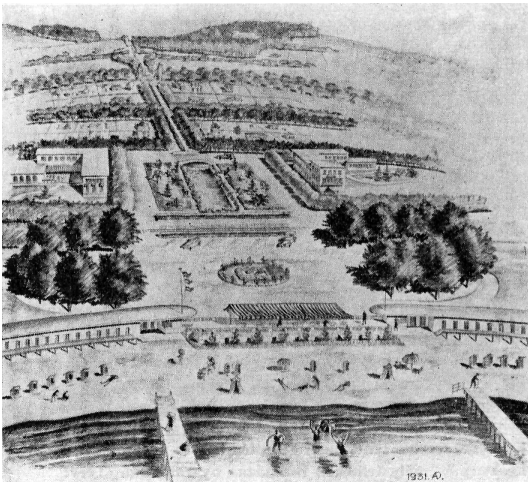
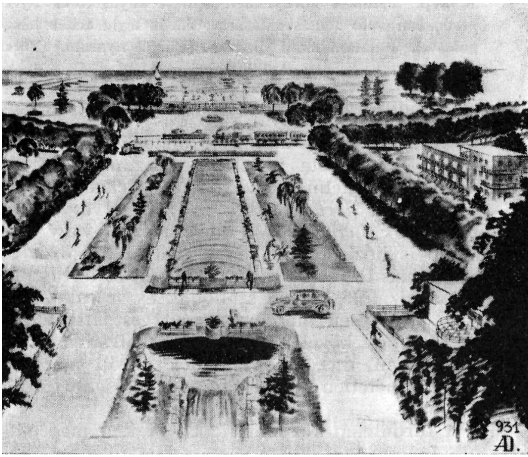
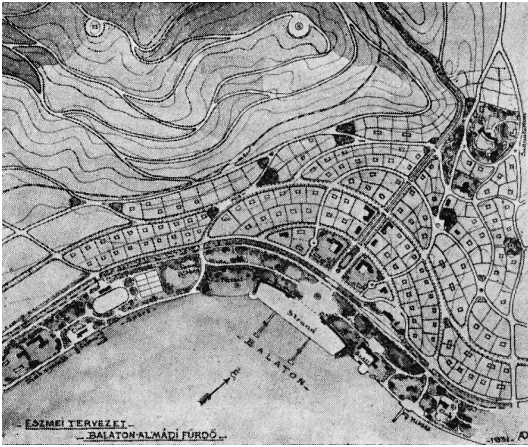
⁶ Meggyesi, 1985. p. 29.

Az üdülőtelepek másik nagyhatású tervezési mintázatát a kertváros elképzelés adta (2, 3, 4. ábrák). Az eszme a természeti környezet jótékony hatásait és a közösségi élet, a városiasodás vívmányait kívánja szimbiotikusan összekapcsolni. Gyökere a 19. század második felének munkás telepeihez vezethető vissza, majd Ebenezer Howard dolgozta ki a kertváros programját.⁷ Elképzelését áthatotta a nagyvárosi exodus és a középkori kisváros iránt érzett nosztalgia, az Arts and Craft mozgalom ideológiája. A telepek megtervezésénél különös hangsúlyt helyezett a találkozások számára helyet adó központi parkot, valamint a lakónegyedektől jól elkülöníthető intézményi sávot. A kertváros idea számos teleszerű lakásépítés számára vált igazodási ponttá, ugyanúgy ahogy a korban megjelenő új parcellázású üdülőtelepek kialakítására is nagy hatással volt az eszme. A zöldövezetbe ágyazott korai olasz és francia tengerparti üdülőtelepek, mint a kertvárosok ideáljai jelentek meg a városi emberek számára, bár kétségtelen, ez az idea a valódi kertvárosok számára erősen illúzionisztikus volt, az üdülőtelepek elrendezésben csak az üdülés intézményeit és infrastruktúráját kellett elhelyezni, a hétköznapi intézményei a városokban maradtak. Magyarországon a nyugati tendenciák nem tudtak közvetlenül megvalósulni, csak a Wekerle telep kialakítása tükrözi a nemzetközi elképzeléseket. Az elméleti munkák közül Wildner Ödön, Boldizsár Miklós és Somogyi Miklós munkáiban jelent meg az elképzelés.⁸

Az antiurbánus tendenciák mellett az infrastruktúra fejlesztések révén modernizáció és a modernitás hatásai is plasztikusan kimutathatóak a század első felének üdülőtelepein. A modern városépítészet kialakulása erősen kapcsolódott a kertváros ideálhoz, az épített elemek és zöldfelületek kiegyensúlyozott komponálási viszonyához. Másrészt a modernitás a társadalom tömegessé válására és a tömeggyártásból fakadó új funkcionális és technológiai igényekre is válaszokat keresett, és ezeket a kérdéseket a turizmus tömegessé válása is provokálta. Az üdülőhelyi építkezések rohamosan növekvő számai hamar szükségessé tették az építészeti léptékű tipizálást, követhető minták kidolgozását a nyaralóépítészet terén is. A Modern Mozgalom és az 1933-as Athéni Charta városépítészeti elképzelése elsősorban a funkciók tiszta elkülönítésében érvényesült a korszakban frissen parcellázott üdülőtelepek ideális kialakításában. A négy alapfunkcióból (lakás, munka, közlekedés, test és szellem ápolása) szükségszerűen kiemelkedik az utolsó, a rekreáció. Sőt a modern üdülőhelyek sokszor nem is a hozzájuk közvetlenül kapcsolódó vernakuláris táji, ősközségi

7 Ebenezer Howard: *To-morrow: a Peaceful Path to Real Reform*. London, 1898.

8 A kertvárosok korabeli magyar irodalmához Meggyesi, 1985 feldolgozása nyomán lásd: Wildner Ödön: *A kertvárosok*. in: *Huszdik század*, Budapest, 1906/1. Boldizsár Iván: *Dánia, a gazdag parasztok országa*. 2. kiadás. Franklin, Budapest, 1941. Somogyi Miklós: *Kertmagyarország*. 2. kiadás. Magyar Élet, Budapest, 1943.



2, 3, 4. ábrák: Almádi rendezési elképzelése.

Forrás: Antal, 1931. pp. 37-38.

hátterrel állnak szoros kapcsolatban, hanem a nagyváros kihelyezett territóriumaként viselkednek. Az üdülőhely tehát a modernitás négyes rendszerében a rekreáció zónája, amely mint ilyen a nagyváros szatelit szerűen kihelyezett eleme. Egy léptékváltással közelebb lépve természetesen az új modern telepítési elveket követő üdülőhelyeket is zónákra oszthatjuk, és ez a tiszta felosztás a szálláshelyek elkülönítése, a központi szórakozó helyek kiemelése céljából sok esetben valóban tisztán megvalósulhatott.

Az üdülőtájak rendezésében tehát az urbánus és antiurbánus koncepciók keveredtek, és ebben a vívódó kapcsolatban egyszerre volt jelen a nagyvárosi életvitel hátrahagyása és a természet közvetlen megtapasztalásának vágya éppúgy, mint a nagyvárosból magával hozott komfort és infrastruktúra igény. Az ellentmondások egyre inkább ambivalens összképet eredményeztek és az üdülőtájak torzulásához vezettek. Mindez az építészeti léptékben is megmutatkozott. Az üdülőhelyek reprezentatív arcultában eltérő felfogások és formálási stratégiák keveredtek. Egyszerre voltak jelen a turizmus romantikus és nosztalgikus érdeklődését kielégítő, a tájegységi építészetből inspirálódó alkotások és a modern rekreációs életformának keretet adó

könnyed, kísérletező építészet. A nyaralás folyamatosan változó, nehézkes történeti formáit egyre inkább levetkőző életvitele új épülettípusokat és térformákat hívott életre. A villákat egyre inkább felváltó egyszerű, minimális térigényű nyaralók, az új komfortfokozatot biztosító hotelépületek, a vízi és hegyvidéki sportokhoz kapcsolódó klubépületek a kibontakozó modern építészet számára a felszabadult kísérletezés lehetőségét adták. Az 1937-es ötödik Párizsi kongresszusán a CIAM a lakás és a szabadidő eltöltésének problémáját helyezte a kongresszus fókuszába, és az ekkor már egyre szembetűnőbb üdülőterületi urbanizáció problémáját látva javaslatot tettek az üdülőtájak regionális léptékű rendezésére.⁹

„Korszerű építészet” és stíluspluralizmus a Balaton-parton

A modern mozgalom nemzetközi és hazai megszervezésével egy időben kezdődött el a Balaton-parti üdülőhelyek regionális szintű problémakörének rendezése.¹⁰ Érdekes megvizsgálunk, hogy a két párhuzamos történeti folyamat, eseménysor kapcsolatba került-e egymással? Valamint, hogy a kibontakozó modern építészet számára milyen feladatok és lehetőségek nyíltak a Balaton-parton? A CIAM magyar csoportja informálisan már 1928-ban elkezdte hazai tevékenységét Molnár Farkas és Fischer József vezetésével.¹¹ Ekkor indult el a *Tér és Forma* folyóirat Bierbauer Virgil és Komor János szerkesztésében. A lap szorosan kötődött a modern építészet hazai képviselőihez. A Balatoni Intéző Bizottságot 1929-ben alapította meg az állam a tópart ekkor már egyre inkább sürgető kérdéseinek egységes megoldására. A Magyar Mérnök- és Építész-Egylet 1931-ben szervezett értekezlet sorozatot a tópart építészeti kérdéseiről. Az esemény tanulságait és az előadások kivonatát a *Tér és Forma* folyóirat különszámban adta közre. Az építész szakma önszerveződéséhez kapcsolódik még az 1932-ben elindult „Hogyan építsünk” építési propaganda mozgalom¹², amelynek szintén volt Balatoni vonatkozása, a témában külön kiállítást szerveztek a tóparton. A modern mozgalomhoz kötődő építészeket azonban a vidék kérdésében nem a polgári középosztály nyaralási problémái, hanem a vidék szociális problémái foglalkoztatták. Elég csak az országtervezés jegyében a vidék strukturális újragondolására tett javaslatokra¹³, vagy a dévaványai földművesház több léptéket összekapcsoló koncepciójára gondolnunk¹⁴. A tóparti üdülőhelyek rendezett településképének

9 Logis et Loisirs : 5ème congrès CIAM - Paris 1937. Ed. de l'architecture d'aujourd'hui, Paris, 1938.

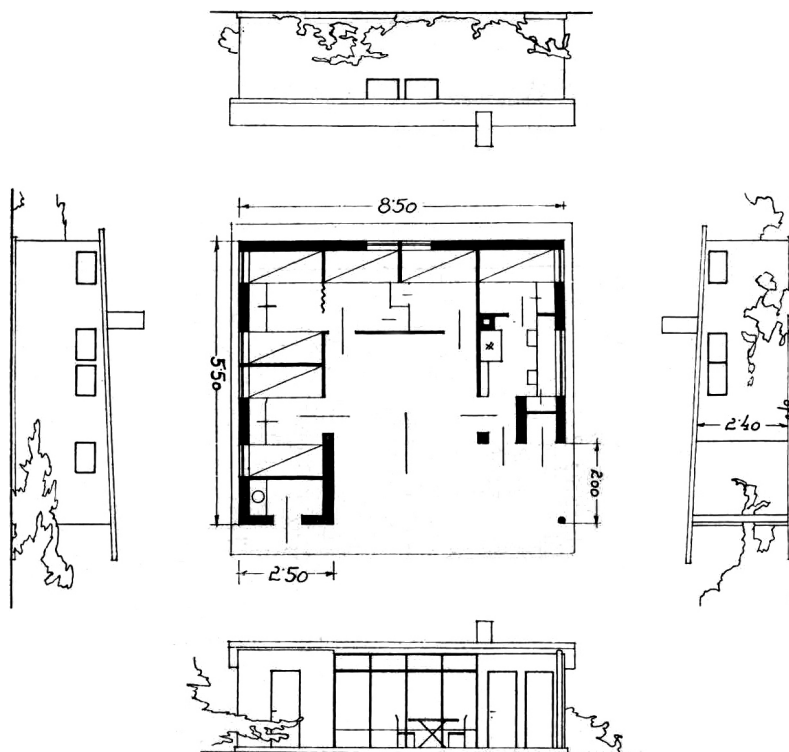
10 Wettstein, 2017.

11 Gábor Eszter: A CIAM magyar csoportja (1928-1938), Akadémiai Kiadó, Budapest, 1972.

12 Pamer Nóra: Magyar építészet a két világháború között, Terc, Budapest, 2001.

13 Ferkai András: Molnár Farkas, Terc, 2011. p. 378.

14 A Dévaványai földműves házról részletesebben: Ferkai, 2011. p. 316

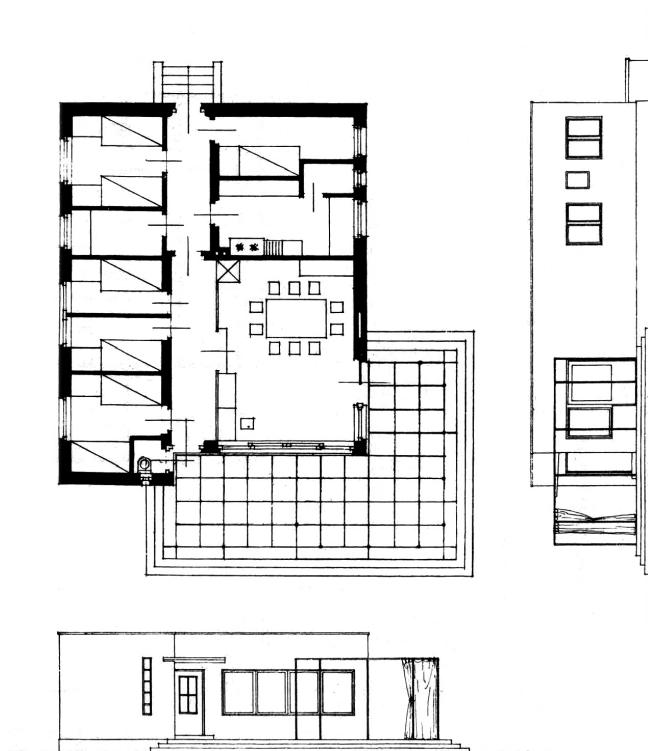


5. ábra: Korszerű szemléletű nyaralóépületek az MMÉE kiadványában:
Molnár Farkas terve. Forrás: Antal, 1931. p. 20.

ügyét Kotsis Iván karolta fel, aki személyesen is kötődött a tóparthoz. Az új üdülőhelyi építési feladatokra nem álltak rendelkezésre megfelelő minták, ezért a korszakot amúgy is jellemző stíluspluralizmus¹⁵ heterogén öszsképe még erősebben érvényesülhetett. Az üdülőterületi építészetben a turizmus számára különösen érdekesek voltak a nemzeti historizmus, a népi irányzatok ugyanúgy, mint a korszerű modern építészeti elvek. Mindez azonban a sok esetben tervezőként is megnyilvánuló helyi építőmesterek torzításában alakult tovább és a kvázi historizáló, népi vagy épp modern formák csak a maguk naiv formálásában realizálódtak.

A Magyar Mérnök- és Építész-Egylet 1931. február 9-16 között megtartott rendezvénysorozatán Kotsis Iván is a stíluspluralizmus problémáját emelte ki: „Nálunk még ma is a következő homlokzatok épülnek: 1. történeti stílusban (barokk vagy klasszikus stílusban); 2. magyaros stílusban és pedig a népies elemek különféle interpretálásával, 3. korszerű alakban, az illető építész felfogásához képest kevésbé vagy jobban

¹⁵ Ferkai András: Építészet a két világháború között. In: Sisa József, Dora Wiebenson (szerk.): Magyarország építészetének története. Vince Kiadó, 1998. pp. 275-304.



6. ábra: Korszerű szemléletű nyaralóépületek az MMÉE kiadványában:
ifj. Masirevich György és Kaffka Péter terve. Forrás: Antal, 1931. p. 20.

*haladó felfogásban.*¹⁶ Ez utóbbi utal a ma már átfogóan a „modern” eszmével jellemzett szemléletre, amit akkor még a „korszerű” és a „haladó” fogalmával fedtek le. A „kevésbé vagy jobban” szintén mutatja a modern építészet kibontakozásának és érvényesülésének összetett hatásmechanizmusát. A széles spektrumra jó példa a cikkhez mellékelt „nyaraló példatár”, melyet a Kotsis felhívásához csatlakozó építészek készítettek el. A tervek közt vannak az archetipikus nyeregretetős házfornát karakteres egyszerűséggel megjelenítő tervek, a Kotsis által széles körben népszerűsített alacsonyhajlású tetőformás épületek valamint a modern építészethez közelebb álló, szikár tömegkompozíciók. A tematikus lapszámban megjelenő terveket az építészek önkéntesen tették közzé a szerkesztők felhívására, több közülük egy korábbi megbízás sematizált átdolgozása. Ez az általános Balaton-parti, vagy sokkal inkább üdülőterületi jelleg mutatja a megoldások helytől, településtől független jellegét a modernizáció jegyében.

16 Kotsis Iván: Művészet a Balatoni építkezésekben. In: Antal Dezső (szerk.): Balaton. A Tér és Forma kiadása, 1931. pp. 8-10.

A nyaralótervezési elvekben a modernitás több vonása is megjelenik, ugyanakkor az épületek formai kialakítása már nem feltétlen köthető szorosan a modern építészet korabeli tendenciáihoz. A CIAM magyar csoportjának tagjai közül csak kevesen publikáltak a tematikus kiadványokban. A leginnovatívabb terv Molnár József vasvázas nyaraló terve, melyet a prototípusként a Siófokhoz közeli Balaton Lidóra készített el. A kvázi típustervként is felfogható konstrukció szemléletében korát megelőzte, a hozzá hasonló tipizált nyaraló tervek, vagy akár karosszéria jellegű megoldások csak a hatvanas-hetvenes években jelentek meg. A háború előtti időszakban elsősorban mintatervekről beszélhetünk, amelyek inkább egyfajta elvrendszert, formai eszköztárat adtak az építőmesterek kezébe, akik aztán azt szabadon adaptálhatták a megrendelő kérésének és a helyi adottságoknak megfelelően. Molnár József földszintes és kétszintes megoldást is kidolgozott, az egyszerű térstruktúra a legszükségesebb térigényekre adott könnyed válaszokat. Vélhetően az alacsony komfort fokozat miatt sem terjedt el ez a megoldás a korszakban. Bár a gazdasági világválság szorításában kevés pénzből építkezett a középosztály, még a kisebb nyaralókat is összetettebb térstruktúrával építették meg. A korabeli irányelvekben javasolt hálókamrák, beépített bútorok még nem terjedtek el,¹⁷ csak a második világháborút követően, amikor már szélesebb néprétegek számára nyílik meg a Balaton-parti nyaralás lehetősége.

Molnár Farkas korai 1931-es balatoni nyaraló terve megjelent a *Tér és Forma* különszámában, a többi publikált példához hasonlóan helymegjelölés nélkül (5, 6. ábra)¹⁸. A vázlatos nyaralóterve egyszerű földszintes négyzetes alapterületű tömeget mutat alacsony hajlású félnyeregteretűvel fedve. A verandához kapcsolódó központi belső tér körül kvázi U alakban fordulnak körbe a kisebb helyiségek. Jellemző, hogy a praktikus, funkcionális elrendezés jegyében hálósobák helyett csak ágy méretű hálókamrákat helyezett el a külső fal mellett. A belső tér szerkesztését a térbe állított pengeszerű falak tagolják, bár ennek kidolgozottsága és szerepe a vázlatos rajz alapján nem egyértelmű. Molnár Farkas életművében egy másik üdülőterületre, a fővároshoz közeli Felsőgödre tervezett nyaraló ismert megépült példaként 1934-ből.¹⁹ Az épület a modern, kisléptékű hétvégiház karakteres példája, az egyszerű tömegelemek játékos kompozíciója, a fedett nyitott terasszal kialakított plasztikus térformálás a hatvanas, hetvenes évek mintaterveinek is kedvelt eszközévé vált. A balatoni és a felsőgödi terv karakterében hasonlóak, koncepciójukban egyaránt a modern szerkesztési elvek dominálnak. A tematikus kiadványban ugyanakkor na-

17 Kaesz Gyula: Tanácsok nyaralók berendezéséhez. *Magyar Építőművészet* 43 (1944) 8. 199-200.

18 Antal, 1931. p. 20.

19 Ferkai 2011. p. 370. illetve *Tér és Forma* (1935) 1. pp. 22-23.

gyobb számban jelennek meg az olyan alkotások, amelyek a „hely”, a táji adottságok témáját tömegformálásban, anyaghasználatban karakteresebben beépítik, ezzel a modern szerkesztési elveket is háttérbe szorítják. Molnár Farkas kései megépült alkotása a balatonszemesi dr. Czeyda-Pommersheim Ferenc részére tervezett villa, amely tömegformájával, a szegmensíves nyíláskialakításával és a kőburkolattal már nem mutatja a modern építészet elveit.²⁰

Tóparti modernitás: szállók és klubépületek

A modernitás karakteres funkciói közé tartoznak a nagyobb kapacitású szállodák és az egyre népszerűbb sportlethez kapcsolódó klubházak. A kisebb panziókat felváltó nagyobb kapacitású és korszerű kialakítású hotelegységek is csak késve jelentek meg a Balaton-parton. Az első jelentősebb tóparti középítkezések közt már megjelentek az innovatív építészeti megoldások. Az ország első, nem ipari funkciójú vasbeton épületeként 1905-ben készült el a Balaton Club Balatonföldváron ifj. Ray Rezső és Zielinszky Szilárd tervei szerint. Az épület a környező szállodák vendégforgalmához kapcsolódott, eredetileg jacht klubnak és kaszinónak készült, a háború után a Hajtóműgyár Üdülőjeként építették át. Az épület tervezői a könnyed, vasbeton pillérvázzal és konzolos lemezszerkezetekkel, a premodern építészet kísérletező szemléletével korát megelőzve alakították ki a Balaton-part rekreációs célú építészetének karakterét. Ezt a karaktert keresi, bár a historizáló formákhoz még erősebben kötődik Bierbauer Virgil tihanyi sportszállója. A később a modern építészetben is meghatározó építész Mikle Károlyval közösen tervezte meg az épületet, amely 1923-ban készült el²¹. A tóparti klubházak sorát később több játékos tömegformájú, a modern építészet könnyedségének inspirációját mutató épület készült el, elég csak a Tóth Kálmán által tervezett földvári Királyi Magyar Yacht Clubra, a balatonfüredi klubházakra vagy épp Wälder Gyula balatonszemesi vigadójára gondolnunk, melyet a helyi fürdőegyesület számára épített. Ez utóbbi jó példa, hogy a főként neobarokk stílusban tervező építész a tópart atmoszférájában már jóval könnyedebb, ugyanakkor szikárabb építészetben gondolkodott 1934-ben. Ezeknek a házaknak a tagozatoktól mentes letisztult homlokzatképzés és az azt ellenpontoszó játékos tömegformálás egyaránt jellemzője. Valamint egyre meghatározóbbá vált az átmeneti terek gazdag struktúrája, az árnyékoló szerkezetek és a nagykiülésű ereszképzések alkalmazása.

²⁰ Ferkai, 2011. p. 365.

²¹ Pesti Mónika: „... egy emberibb, őszintébb és racionálisabb építészetért...” 2018.03.06.
<http://lechnerkozpont.hu/cikk/egy-emberibb-oszintebb-es-racionalisabb-epiteszetert> (2019.12.30.)

A fürdőtelepek klubházainak kiépülésével párhuzamosan ugyanakkor nem fejlődött a nagyobb kapacitású szálloda infrastruktúra. Már a század első évtizedeiben, mint a Balaton-part elmaradottságát demonstrálandó került napirendre az országgyűlésben a hotelférőhelyek alacsony száma. A szükséges fejlesztések ügyében a korabeli osztrák üdülőhelyeket hozták fel példaként, ahol ekkor már egyre több nagyobb szálloda üzemelt. A Balaton-parton ugyanakkor csak a harmincas évek második felében jelentek meg az első nagyobb épületkomplexumok. Ebben vélhetően a Balaton-parti turizmus szerkezete és jellege is szerepet játszott. Bár a külföldi vendégforgalom az utolsó békeévig folyamatosan emelkedett, nagyságrendje mégsem volt az európai üdülőhelyekhez fogható. A belföldi nyaralók számára pedig a saját hétvégi ház építése volt a vonzó alternatíva. A Balaton építészeti kérdéseiről szervezett 1931-es anketon Kiss Tibor tartott előadást a szállodaépítkezések helyzetéről.²² Előadásában kiemelte, hogy a tóparton csak harmad vagy első rangú szálloda található, a középosztály számára megfelelő „másodrangú polgári szállótípus” teljességgel hiányzik. Ehhez kapcsolódóan felvázolta a szerinte megfelelő kialakítást. A korszerű funkcionális követelményeknek megfelelően a gazdaságos középfolysós elrendezést és a tóra merőleges kialakítást propagálta. Mindez végül csak a hatvanas évek szállodafejlesztéseinél terjedt el a tóparton, amikor Czigler Endre megtervezte a siófoki szállodasor épületeit.²³ Kiss Tibor a hotelek kapcsán a széleskörű szemléletformálás lehetőségét is kifejezte: *„... a nagylátogatottságú szállók igaz propagálói lehetnek egyben a valódi korszerű építészetnek is. Nevelő hatása van ezeknek az épületeknek, tehát építsük őket korszerűen, mert ne felejtjük el, az új korszerű művészetet csak az tolja el magától, aki fél becsületesen ennek a problémának a szemébe nézni, és amíg nincsen alkalma annak előnyeit, igazságát gyakorlatban átélni.”*²⁴ Fontos azonban hangsúlyoznunk, hogy Kiss Tibor, Kotsishoz hasonlóan a „korszerű” tágabb fogalmi keretet használja, és nem köti elképzelését a modern korabeli értelmezéséhez.

A hagyományos fürdőhelyeket, ahol már a 19. században kiépültek a jelentősebb szállodák, a Trianoni döntéssel elszakították. Az elzárt országban új tájegységekre irányult a figyelem, a szállodák elsősorban a szanatórium környezetet adó hegyvidékekben épültek. 1931-ben készült el a Kékes Szálló a Mátrában Miskolczy László tervei szerint, 1937-ben a Mecsek Szálló Lauber László tervei szerint, 1938-ban pedig a

22 Kiss Tibor: Balatoni szállodák. In: Antal, 1931. p. 32.

23 Siófok Aranypart, szállodasor 1962-1966. Lásd: „Balaton” szálló Siófok. 1962., Magyar Építőművészet (1963) 3.

24 Antal, 1931. p. 32.



7. ábra: MABI üdülő, Balatonlelle. Forrás: Magyar Építőművészet (1944) 5. p. 126.

Gallyatető Nagyszálló Puskás Károly és Uray György munkájaként, melyet az Állami Alkalmazottak Nyugdíjjárulék Alapjából finanszíroztak.²⁵ Budapesten a Sváb-hegyre és a Széchenyi-hegyre készültek kisebb szállodák. 1937-1941 között összesen nyolc szállodát építettek fel, 320 szobával, központi fűtéssel. A modern szállodák közt megemlíthető még a Fischer József által jegyzett Rege és Gyopár, valamint Rákos Pál Új-Majestic szállója.

A Balaton-parton ebbe a hotelépítési hullámba illik a Hidasi Lajos által tervezett balatonlellei üdülőszálló, melyet a MABI alkalmazottak vehettek igénybe (7. ábra). Az épület 1938-ban készült el 150 férőhely kapacitással, 42 kétágyas, 12 háromágyas, 6 négyágyas szobával²⁶. A déli parti sík területen két egymásra merőleges tömeget helyezett el a tervező, melyek köré fenyveses parkot rendezett. A szobákhoz a tóra néző oldalon erkélysor tartozik. A klimatikus szempontokra tekintettel a közösségi terek a tó felé nagy üvegfelületekkel nyílnak fel, amelyek a nyári melegben kinyithatóak.

²⁵ Pamer, 2001.

²⁶ Medvegy Elemér: Társadalompolitikai építkezések. Magyar Építőművészet (1944) 5. pp. 126-130. illetve Palmer, 2001. p. 188.



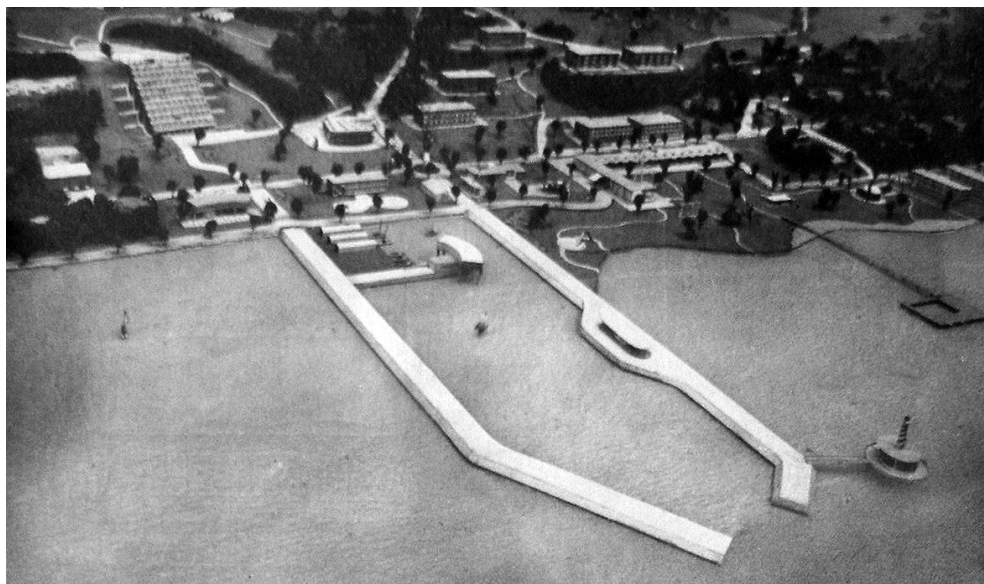
8. ábra: Balatonföldvár, üdülő. Forrás: archív képeslap

A korszak másik jelentősebb szállodaépülete Földváron épült (8. ábra). A Sello Hotel építését Fenyő Zoltán szőlőtulajdonos indította el még a harmincas évek elején, de pénzügyi és bűnügyi problémák miatt az állam vette át, és fejezte be 1938-ban²⁷. Bár az épületet a Pogány Móric (Tőry és Pogány építésziroda) jegyzi, a terveket Janáky István készítette el 1936-ban²⁸. Az épület a Janáky építészetét jellemző moderált modern formálást mutat. Az additív tömegformálást a homlokzatokat teljes egészében borító terméskő burkolat fogja össze. A szikár tömegeket a földszinti pillérváz és az erkélylemezek filigrán vasbeton szerkezetei ellenpontosítják. Az épület klasszicizáló karakterét a nyílásosztás arányai és ritmusa adja meg. Az épület ma már nem áll, a bauxitbeton szerkezetei miatt 1979-ben lebontották, helyére pártüdülő épült.

De milyen is lehetett volna egy, a polgári kultúrára épülő modern Balaton-part víziója? Erre egyetlen nagyobb terv készült a korszakban, a balatonaligai „Monte Carlo” projekt. Az aligai fürdőtelepet 1902-ben Tóth Ede balatonfőkajári földbirtokos kezdte el kiépíteni. A telep léptékére jellemző, hogy akkor 64 villatelt parcellázott, valamint fürdőkabinokat és vendéglőt telepített a partra. A telep életében léptékváltást jelentett, amikor 1943-ban a Monte Carlo nevű projekt keretében Olgyay Aladár és Viktor elkészítették a nemzetközi színvonalú és felszereltségű hotelkomplexumból, sport és kulturális létesítményekből álló tervüket. A testvérpár 1910-ben született,

27 Internetes forrás: <https://balatonfoldvar.info.hu/hu/villa/sello-szallo> (utolsó belépés: 2019.12.30.)

28 Janáky István, Janáky György: Id. Janáky István könyve. Terc, Budapest, 2007.



9. ábra: Az aligai fejlesztés modellje. Forrás: Magyar Építőművészet (1944) 8. p. 187.

1934-ben végeztek a Műegyetemen, majd nyugati tanulmányútjaik során nemzetközi tájékozottságra tettek szert. Párizsi és londoni tartózkodásuk során megismerkedtek a modern építészet meghatározó alakjaival, Le Corbusierrel, és Breuer Marcellel is. 1938-ban alapították meg közös irodájukat.²⁹

Az aligai területet a modern szemlélet jegyében négy nagyobb területhasználati zónára osztották³⁰. A topográfia karakterét követve kihasználták a meredek partfal, lejárát szerű szurdok és a sík vízpart adta lehetőségeket³¹. (9. ábra) A projekt célja az üdülőközönség különböző rétegei számára alkalmas nyaralási formák kialakítása volt, amit a beépítés eltérő karakterei is kifejeztek. A nagyobb épületegységeket a tervezők igyekeztek a topográfiához illeszteni. Inspiráló volt számukra az akkor még „érintetlen” terepalakulatok formái, a házakat lépcsőzetesen alakították ki. A területre 3 nagyszállót terveztek 54 luxuslakással, szabadtéri színpaddal, tenispályákkal, klubházakkal. A grandiózus elképzelésre és a modern tájformálás eszközeire jellemző, hogy a Balaton egy részét is fel akarták tölteni. A háborús évek alatt csak a Csongor és a Tünde nevű szállóegységek épültek meg. A modern szerkesztésmódot a

²⁹ Munkásságukat lásd Olgyay & Olgyay Építészek címmel a Művek és Művészek sorozatban, 1946.

³⁰ Zsitva Tibor: Balatonaliga rendezési terve. Magyar Építőművészet 43 (1944) 8. pp. 185-193.

³¹ Kovács Zsófia: Olgyay & Olgyay építészek – innovatív tervezési módszerek a '40-es években. in Karácsony Tamás (szerk.): Példázatok a megismerésről és továbbépítésről. Építész Mesterkurzus, BME Középülettervezési tanszék, Budapest, 2015. pp 180-189.

tóra tájolt nagy üvegfelületek, a letisztult egyszerű tartószerkezeti rendszer, a pillérek arányai és a részletképzés egyaránt mutatja.³² A táji környezethez való adaptációt a külső felületek terméskő burkolattal fogalmazták meg a tervezők. A házakat egyszerű harántfalas struktúrával, a tőfelé tájolt erkélyekkel alakították ki. Mindez az árnyékolásban is fontos szerepet játszott és előrevetíti a tervezők későbbi klimatikus építészet terén kifejtett gondolkodásmódját.³³

A háborús frontvonal közeledtével a fejlesztés elakadt, a háborút követően az Olgyay fivérek Amerikába mentek, ahol 1947-től a Notre Dame Egyetemen, a Massachusetts Technológiai Intézetben, majd a Princeton egyetemen elméleti kutatásaik keretében a klíma, épületenergetika, nap- és széljárás viszonyainak építészeti vonatkozásaival foglalkoztak³⁴. Az aligai Monte Carlo-t Rákosi Mátyás 1948-ban államosította és itt alakíttatta ki pártüdülő 1. és 2. ütemét. Az épületegyüttes sorsa egyszerre mutatja a modern Balaton part víziójának történelmi kudarcát. A kétháború közt a tóparton fokozatosan elindult a polgári fejlődés, amit a civil szervezetek nagy száma és a tóparti kulturális élet gazdagsága egyaránt mutat. A nagyobb befektetők és turisztikai vállalkozások csak a korszak végére érkeztek meg, az új léptékű és komfortfokozatú együttesek a nyugat-európai üdülőhelyek színvonalát követve már a modern építészet formanyelvével szerették volna kommunikálni a tóparti üdülés vízióját.

Konklúzió

Hogyan hatott a kibontakozó modern építészet a Balaton-parti üdülőterületekre? – A közlekedés fejlesztése, a szezonális szolgáltatások kiépítése révén a modernizáció és a modernitás kezdettől fogva összekapcsolódott az üdülőterületek kiépülésével. Az infrastruktúra elemei karakteres módon kezdték formálni a tájat, amelyet az üdülőtelepek modern, funkcionális elveken nyugvó zónás területhasználata tovább strukturált. Az építészeti formálásban ugyanakkor a tópart modernizációja már nem feltétlen párosult a modern építészeti formálással, ami a tópart két háború közötti arculatában egyfajta ambivalens modernitást eredményezett. Mindez az üdülőterületek kialakulásának eszmetörténeti hatásmechanizmusából, az antiurbánus és

32 Hurták Gabriella: Egy elveszett világ. A Club Aliga építészeti emlékei.

In: Kerékgyártó Béla, Szabó Levente (szerkesztők): Építészet és idő. A 60-as és 70-es évek magyarországi építészetének örökségéről. A BME Építőművészeti Doktori Iskola tanulmánykötete 2016-17, BME Építőművészeti Doktori Iskola, Budapest, 2017. pp. 110-121.

33 Victor Olgyay: Design with Climate – bioclimatic approach to architectural regionalism, Princeton University Press, New Jersey, 1963.

34 Jeffrey Cook: Olgyay - Olgyay ikeriroda. Magyar Építőművészet (1987) 4-5. p. 14.

kertváros felfogás érvényesüléséből is fakadt. Az urbánus keretek levedlésével a vidék mintázatainak tematizálása is megjelent az üdülőhelyek építészeti arculatában. Emellett a modern építészet visszafogott jelenlétében a korabeli építészcsoporthoz eltérő aktivitása és a tópart problémájához való hozzáállása is meghatározó szerepet játszott. A magyar építészet két világháború között aktív körei közül elsősorban nem a CIRPAC magyar csoportjához sorolt építészek, hanem személyes kötődéseik és társadalmi státuszuk révén a Kotsis Iván felfogásához kapcsolódó, szemléletükben a középosztály építészeti elképzeléseihez is közelebb álló építészek helyezték a Balaton-part problémáját a szakmai problémafelvetéseik homlokterébe. Mindezt az építészek Balatoni Intéző Bizottságban betöltött pozíciói is mutatják. Az építészeti minőség terén a törekvések egy sajátos regionális szintű építészeti koncepció kialakulásához vezettek, amelyben a „korszerű” építészet hatásai is kimutathatóak, de elsősorban a helyi klimatikus, táji adottságokra és a középosztály üdülési életformájának sajátos térigényeire kerestek válaszokat. A modern építészet ellentmondásos érvényesülésének hátterében az építetők társadalmi rétegét, az üdülésről alkotott elképzeléseiket és önreprezentációs szándékaikat, valamint a tóparton gyakorló tervező-kivitelezők képzetlenségét is feltételezhetjük, ezek részletesebb elemzése és kimutatása a jelen kutatásnak az egyes nyaralótelepek részletesebb vizsgálatára épülő további feladata.

Források jegyzéke

- Antal Dezső (szerk.): *Balaton. A Tér és Forma kiadása*, 1931.
- Czigler Endre: „Balaton” szálló Siófok. 1962., *Magyar Építőművészet* (1963) 3.
- Ebenezer Howard: *To-morrow: a Peaceful Path to Real Reform*. London, 1898.
- Ferkai András: *Építészet a két világháború között*. In: Sisa József, Dora Wiebenson (szerk.): *Magyarország építészetének története*. Vince Kiadó, 1998. pp. 275-304.
- Ferkai András: *Molnár Farkas, Terc*, 2011.
- Gábor Eszter: *A CIAM magyar csoportja (1928-1938)*, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1972.
- Hurták Gabriella: *Egy elveszett világ. A Club Aliga építészeti emlékei*. In: Kerékgyártó Béla, Szabó Levente (szerkesztők) *Építészet és idő. A 60-as és 70-es évek magyarországi építészetének örökségéről*. A BME Építőművészeti Doktori Iskola tanulmánykötete 2016-17, BME Építőművészeti Doktori Iskola, Budapest, 2017. pp. 110-121.
- Internetes forrás: <https://balatonfoldvar.info.hu/hu/villa/sello-szallo> (utolsó belépés: 2019.12.30.)
- Janáky István – Janáky György: *Id. Janáky István könyve*. Terc, Budapest, 2007.
- Jeffry Cook: *Olgyay - Olgyay ikeriroda*. *Magyar Építőművészet* (1987) 4-5. p. 14.
- Jürgen Joedicke: *Modern építészettörténet (A forma, a funkció és a szerkezet szintézise)*. Műszaki Kiadó, Budapest, 1961.
- Kaes Gyula: *Tanácsok nyaralók berendezéséhez*. *Magyar Építőművészet* 43 (1944) 8. pp. 199-200.
- Kiss Tibor: *Balatoni szállodák*. In: Antal Dezső (szerk.): *Balaton. A Tér és Forma kiadása*, 1931. pp. 31-33.
- Kotsis Iván: *Művészet a Balatoni építkezésekben*. In: Antal Dezső (szerk.): *Balaton. A Tér és Forma kiadása*, Budapest, 1931. pp. 8-10.

- Kovács Zsófia: Olgyay & Olgyay építészek – innovatív tervezési módszerek a '40-es években.
In Karácsony Tamás (szerk.): Példázatok a megismerésről és továbbépítésről. Építész Mesterkurzus, BME Középülettervezési Tanszék, Budapest, 2015. pp. 180-189.
- Logis et Loisirs : 5ème congrès CIAM - Paris 1937. Ed. de l'architecture d'aujourd'hui, Paris, 1938.
- Medvegy Elemér: Társadalompolitikai építkezések. Magyar Építőművészet (1944) 5. pp. 126-130.
- Meggyesi Tamás: A városépítés útjai és tévútjai. Műszaki Kiadó, Budapest, 1985.
- Pamer Nóra: Magyar építészet a két világháború között, Terc, Budapest, 2001.
- Pesti Mónika: „... egy emberibb, őszintébb és racionálisabb építészettért...” 2018.03.06. Intererentes forrás:
<http://lechnerkozpont.hu/cikk/egy-emberibb-oszintebb-es-racionalisabb-epiteszetert>
(utolsó belépés: 2019.12.30.)
- Victor Olgyay: Design with Climate – bioclimatic approach to architectural regionalism, Princeton University Press, New Jersey, 1963.
- Wettstein Domonkos: Regionális stratégiaalkotás a Balaton-part rekreációs célú építészetében (1928-1978). Doktori értekezés, BME Építésmérnöki Kar Csonka Pál Doktori Iskola, Budapest, 2018.
- Wettstein Domonkos: Regionális törekvések a Balaton-parti üdülőterületek építéstörténetében a két világháború között. Építés- Építészettudomány 45 (2017) 1-2. 139-171.
- Wettstein Domonkos: Fürdőtelepek és rekreációs célú együttesek rehabilitációja a Balaton-parton egy esettanulmány tükrében. In: A környezettudatos települések felé. III. Települési Környezet Konferencia. Szerk.: Fazekas István, Szabó Valéria, Meridián Alapítvány, Debrecen, 2012, 228-233.
- Zsitva Tibor: Balatonaliga rendezési terve. Magyar Építőművészet 43 (1944) 8. pp. 185-193.

Képek forrásai

1. ábra: Tihany a harmincas évek elején. Forrás: Antal Dezső (szerk.): Balaton. A Tér és Forma kiadása, Budapest, 1931. p. 1.
- 2, 3, 4. ábra: Almádi rendezési elképzelése. Forrás: Antal, 1931. pp. 37-38.
- 5, 6. ábra: Korszerű szemléletű nyaralóépületek az MMÉE kiadványában: Molnár Farkas, valamint: ifj. Masirevich György és Kaffka Péter terveit. Forrás: Antal Dezső (szerk.): Balaton. A Tér és Forma kiadása, Budapest, 1931. p. 20.
7. ábra: MABI üdülő, Balatonlelle. Forrás: Medvegy Elemér: Társadalompolitikai építkezések. Magyar Építőművészet (1944) 5. p. 126.
8. ábra: Balatonföldvár, üdülő forrás: archív képeslap. Online elérhető: <https://balatonfoldvar.info.hu/hu/foldvaron-es-kornyeken/sello-szallo#&gid=1&pid=2> (utolsó belépés: 2019.12.30.)
9. ábra – Az aligai fejlesztés modellje. Forrás: Zsitva Tibor: Balatonaliga rendezési terve. Magyar Építőművészet 43 (1944) 8. p. 187.

A magyar építészetoktatás reformja a II. világháború után

A modernista szemlélet látszólagos háttérbe kerülése

KIVONAT

A II. világháború utáni évtized változásokkal teli időszak volt a magyar építésznvelés történetében. A budapesti Műegyetemen – mely akkoriban az egyetlen felsőfokú építészmérnöki végzettséget adó intézmény volt az országban – sűrűn követték egymást a reformok. Az 1948-as és az 1950-es tantervmódosítás következtében változott a tanári kar felépítése, bevezették a tagozati rendszert, új tárgyak jelentek meg az órarendben. Ennek ellenére a modern szemléletű építészetoktatás tovább folytatódhatott egészen 1951-ig, amikor a szocreál stílusdiktátum látszólag eltörölte a modern tervezői hozzáállást.

Jelen tanulmány a II. világháború utáni magyar építészképzés néhány évével, az 1945–52 közötti időszakokkal foglalkozik. Ez alatt a hét év alatt számos változtatásra került sor a Műegyetem Építészmérnöki Osztályán, majd Építészmérnöki Karán, melyek egyfelől a tanári kar felépítését, másfelől az oktatott tananyagot érintették. Három jelentős oktatási reform esik a vizsgált időszakba, melyek meglehetősen gyorsan, két-három évente követték egymást.

Egy doktori kutatás részeként jelen írás többek közt arra keresi a választ, hogy mi volt az oka az állandó tantervmódosításnak, és ezzel összefüggésben, hogy milyen társadalmi, politikai és kultúrpolitikai változások álltak az egyes reformok hátterében? Mikortól jelenik meg a kommunista ideológia a magyar építészképzésben, illetve hogy tekinthető-e ez az időpont jelentősebb korszakhatárnak a magyar építészetoktatás történetében, mint a II. világháborút lezáró 1945-ös év?

1 BME Építésztörténeti és Műemléki Tanszék, karacsonyr@gmail.com

2 BME Építésztörténeti és Műemléki Tanszék, zoran@eptort.bme.hu

Az első szakasz, 1945–48

A háborút követően nehezen indult el a tanév³, magában a műegyetemi épületben is sok kár esett. Az oktatási segédanyagokat sem kímélték a pusztítások, azonban így is számos értéket sikerült megmenteni. A Városépítési Tanszék oktatója, Jankovich István például 1944 karácsonya előtt saját pincéjükbe vitte haza a tanszék fontosabb könyveit, térképeit, egy részüket pedig az egyetem pincéjében rejtette el. Jankovichnak köszönhetően ezek átvészelték az ostromot, míg a tanszéken maradt anyagok megrongálódtak⁴.

Két évig tartott, míg a veszteségeket valamennyire sikerült pótolni⁵, a sok munka azonban pozitívumokat is hozott az Építésmérnöki Osztály számára. Ilyen volt például, hogy végre egy emeletre, a központi épület második emeletére került az összes tanszék, amely az osztályhoz tartozott. Ekkor készültek el a folyosók falát borító vitrinek is, melyekben innentől kezdve rajz- és tervekiallításokat rendeztek a tanszékek⁶.

Az oktatói-tervezői hozzáállás azonban mit sem változott a II. világháborút megelőző időszakhoz képest: folytatódhatott az 1920-as évek végére visszanyúló, alapvetően modern szemléletű építészetoktatás. A modern építészeti felfogás megjelenését a Műegyetemen leginkább Kotsis Iván (1889–1980) professzorhoz és az ő tanszékéhez köthetjük. A nemzetközi modern törekvések hatására jött létre az 1920-as években az általános Tervezési Tanszék, mely már a három történeti tanszéktől függetlenül foglalkozott a tervezés oktatásával, és melynek élére 1928-ban nevezték ki Kotsist nyilvános rendes tanárrá⁷.

A modern szemlélet erősödéséhez járult hozzá az is, hogy az 1931/32-es tanévtől Kotsis tanszéke oktatta a Lakóépületek tervezése elméleti tantárgyat, mely korábban az Újkori Építési Tanszékhez tartozott⁸. Ez azért jelentett fontos változást, mert innentől kezdve a hallgatók ezen az első tervezéselméleti kurzuson egyből a funkci-

3 A tanítás 1945. március 1-jén indult újra. Szentkirályi Zoltán: Az építészképzés 30 éve 1945-től napjainkig, Építésztörténeti és Elméleti Intézet, 1975, kézirat. 20.

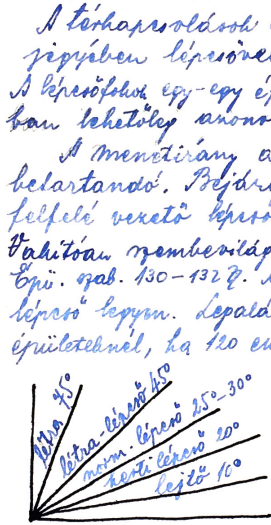
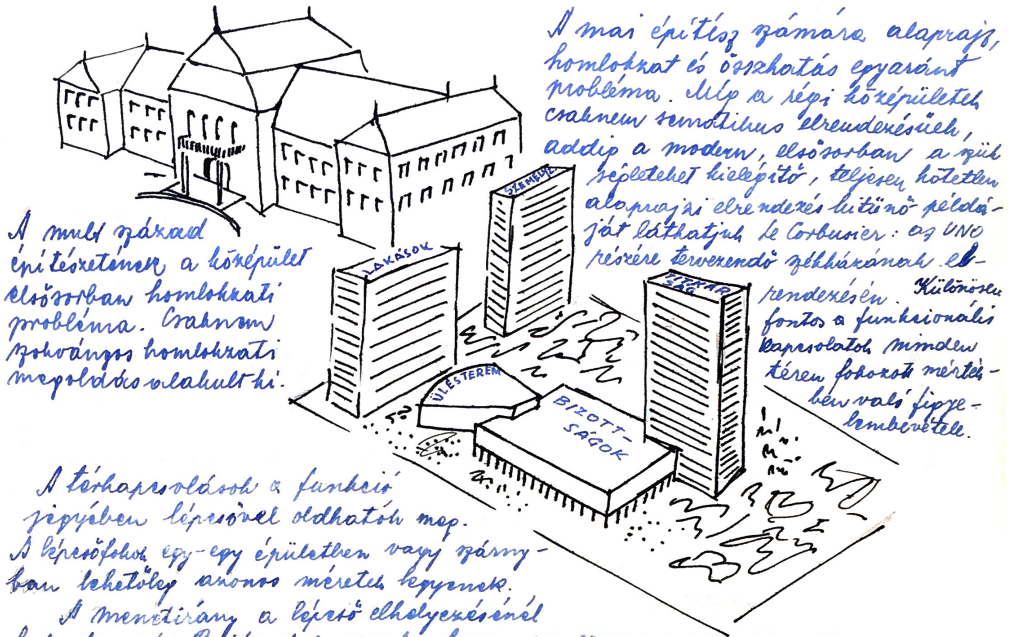
4 Jankovich István Dániába írt levele Korompay Györgynek, 1945. 11. 15. Korompay György hagyatéka, BME Országos Műszaki Információs Központ és Könyvtár (OMIKK) Levéltár

5 Szentkirályi 1975, 20.

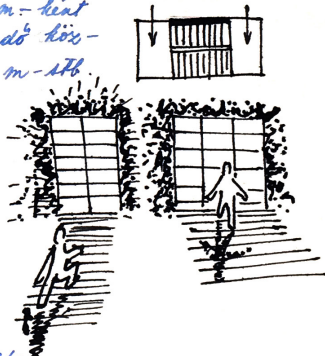
6 Kotsis Iván: Életrajzom, HAP Galéria – Magyar Építészeti Múzeum, Budapest 2010. 252.

7 Héberger Károly (szerk.): A Műegyetem története 1782–1934, III. BME, Budapest 1979. 599–601.

8 1931/32-től Lakóépületek tervezése lesz az előadás neve, korábban ezt az Épületek tervezése és berendezése tárgy keretében oktatta Hüttl Dezső. A M. Kir. József Műegyetem órarendje az 1932/33. tanév I. félévében, BME OMIKK Levéltár, [http://public.omikk.bme.hu/bme_evkonyv/webmap.php?step=2&cat=orarendek&konyvtar=./orarendek/1932_33_1/&alcim_id=929], 2019. 11. 28.



A szembe fordított megvilágításnál felfelé menet hátréttat a fény, kifelé pedig árnyékat vet: az ember nem közvetlen lép valóját árnyékára.



A lépés tervezési probléma, nemcsak az elhelyezés és megvilágítás szempontjából, hanem a homlokzaton való megjelenésénél fogva is. Kelő érzékkel megtervezve a homlokzaton és a belső térnek kesves alkothó részvé válhat. Nagy középületeknél reprezentációs célokat is szolgál. Gyakran vigyázni kell, nehogy túllőjünk a célra.

1. ábra: Részlet Merényi Ferenc középület-tervezés jegyzetéből, 1948/49-es tanév. (Merényi-hagyaték, Magyar Építészeti Múzeum és Műemlékvédelmi Dokumentációs Központ (MÉM MDK), leltári szám nélkül)

óából való kiindulás elvével, illetve az egyszerűsége törekvés gondolatával találkozhattak. A középület-tervezés elméletét azonban továbbra is az Újkori Építési Tanszék oktatta. Ebből a szempontból csak az 1944/45-ös tanév hozott változást, amikortól Kiss Tibor (1899–1972) – akkor még mint meghívott előadó, mellesleg Kotsis adjunktusa⁹ – kapta meg a tárgyat, aki teljesen új tananyaggal jelentkezett. Ebben már megjelentek a funkciószámok, és a példák közt egyre nagyobb szerepet kaptak a modern építészet legújabb alkotásai¹⁰. Az előadásokat épületlátogatások egészítették ki, és az órán elmondottak jegyzetelésén túl épületjellemzésekről szóló házi dolgozatokat is kellett írnia a hallgatóknak a kurzus teljesítéséhez¹¹. (1. ábra)

A nemzetközi tendenciák felé való nyitást mutatja az is, hogy az Építészmérnöki Osztály oktatóiban célként fogalmazódott meg a külföldi megjelenés az 1940-es évek második felében, ami a politikai fordulat miatt sajnos nem bizonyult a legszerencsésebb időpontnak. 1948-ban jelent meg a Műegyetemi Közlemények önálló, építész száma¹², melybe minden tanszékvezető professzor írt egy-egy idegen nyelvű tanulmányt. A kiadványt mindenekelőtt külföldön szerették volna terjeszteni, de erre a kommunista hatalomátvétel következtében már nem volt lehetőség. A szerkesztőt, Kotsis Ivánt ráadásul arról értesítették, hogy a kiadvány „reakciós összeállítása” miatt eljárást fognak ellene indítani¹³. Ez végül nem következett be, de Kotsist néhány hónap múlva elküldték az egyetemről¹⁴. (2. ábra)

Közvetlenül a II. világháború utáni években azonban az oktatóknak még sok lehetőségük nyílt a modern építészet megismertetésére az egyetemen. Az 1940-es évek közepére a tervezés oktatása került a tananyag középpontjába, amit két új tervezési tanszék alapításával segítettek elő: a II. sz. Épülettervezési Tanszékot 1945-ben (tanszékvezető: Kiss Tibor), a III. számút pedig 1946-ban (tanszékvezető: Weichinger Károly) hozták létre¹⁵. A tervezés oktatásában, de más tantárgyakban

9 1923-tól tanársegéd, majd adjunktus. 1945. szeptember 1-jén nevezik ki nyilvános rendes tanárrá az újonnan alapított II. sz. Épülettervezési Tanszékra. Dr. Kiss Tibor, szolgálati és minősítési táblázat, BME OMIKK Levéltár

10 Merényi Ferenc Középület-tervezés jegyzete, 1948/49-es tanév, Merényi Ferenc hagyatéka, MÉM MDK, Magyar Építészeti Múzeum, leltári szám nélkül

11 M. Kir. József Nádor Műszaki és Gazdaságtudományi Egyetem tájékoztatója az 1944/45. tanévre, 57. BME OMIKK Levéltár [http://public.omikk.bme.hu/bme_evkonyv/weblap.php?step=2&cat=tanrendek&konyvtar=./tanrendek/1944_45/&alcim_id=967] utolsó megtekintés: 2019. 11. 28.

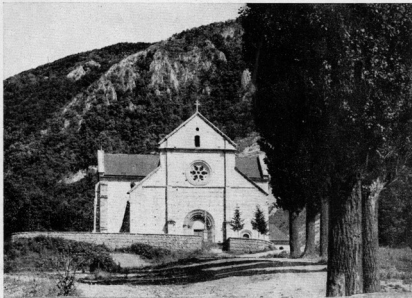
12 Műegyetemi Közlemények 2 (1948) 2.

13 Kotsis 2010, 254.

14 Kotsis 2010, 256–57.

15 Istvánfi Gyula: Adatok a magyar építészképzés műegyetemi történetéhez 1945–1990. Rendszerváltozástól rendszerváltozásig. Építés-Építészettudomány 43 (2015) 1–2. 6.

TARTALOMJEGYZEK.	
<i>Dr. Rados Jenő:</i> A klasszicizmus építészete Magyarországon.	2
<i>Dr. Kotsis Endre:</i> A magyar mezőgazdasági építéset.	12
<i>Dr. Csonka Pál:</i> Elmozduló sarkú derékszögű keretek.	22
<i>Dr. Kotsis Iván:</i> Egy magyar kisváros történelmi városközpontjának építőművészi rendezése.	36
<i>Dr. Kiss Tibor:</i> A magyar nép építőművészete.	50
<i>Dr. Korompay György:</i> Városrendezési terv Aarhus város új belső fontációjáról.	61
<i>Weichinger Károly:</i> Magyarország építészete a XX. században.	65
<i>Arvé Károly:</i> Építésznevelés a budapesti Műegyetemen.	80
INDEX.	
<i>J. Rados:</i> Architecture of Hungarian Classicism.	2
<i>E. Kotsis:</i> Hungarian Rural Architecture.	12
<i>P. Csonka:</i> Rectangular Frames with Movable Joints.	22
<i>I. Kotsis:</i> Re-planning the Historic Centre of a Country Town in Hungary. (Baukünstlerische Verbesserung des historischen Stadtkernes einer Kleinstadt.)	36
<i>T. Kiss:</i> Hungarian Popular Architecture. (La Maison Hongroise.)	50
<i>Gy. Korompay:</i> Planning a new Thoroughfare for the Town of Aarhus.	61
<i>K. Weichinger:</i> Hungarian Architecture of the XXth Century. (L'Architecture Hongroise au XXe Siècle.)	65
<i>K. Arvé:</i> Architect-Education at the Technical University of Budapest. (Über die Erziehung der Architekten auf der Technischen Hochschule in Budapest.)	80

MŰEGYETEMI KÖZLEMÉNYEK	
PUBLICATIONS OF THE UNIVERSITY OF TECHNICAL SCIENCES • ANNALES DE L'ÉCOLE POLYTECHNIQUE MITTEILUNGEN DER TECHNISCHEN HOCHSCHULE ТРУДЫ ПОЛИТЕХНИЧЕСКОГО ИНИСТИТУТА	
1948.-2.	
Szerkesztőbizottság elnöke	Dr. MIHAILICH GYÓZÓ
Editor	
Szerkesztőbizottság	Dr. CSÜRÖS ZOLTÁN, Dr. JÁKY JÓZSEF, Dr. KOTSIS
Publications Committee	IVÁN, NEMETH ENDRE, OLTAY KÁROLY,
	Dr. PÁTTANTYUS A. GEZA, VEREBELY LASZLO
Szerkesztőségi titkár	TERPLAN ZENO
Assistant to Editor	
Szerkesztőség, Editorial Office	MERNÓKI TOVABBKÉPZŐ INTÉZET, BUDAPEST
Redaction, Schriftleitung	(HUNGARY, HONGRIE, UNGARN), MŰEGYETEM
ARCHITECTURE NUMBER — NUMERO: ARCHITECTURE — ARCHITEKTUR - NUMMER	
	
<small>Cistercian Abbey Church, Early XIII-19 Century Hungary Eglise Cistercienne du commencement du XIIIe siècle en Hongrie. Zisterzienser Abtei-Kirche vom Anfang des XII. Jahrhunderts in Ungarn.</small>	

2. ábra: A Műegyetemi Közlemények építés száma, 1948/2.

is egyre nagyobb teret hódított a modern szemlélet, ennek ellenére 1948-ban komoly kritika érte a szakfolyóiratokban a legújabb hallgatói terveket. A Tér és Forma is visszafogottnak titulálta a hallgatói munkákat¹⁶, de ennél élesebben fogalmazott Major Máté az Új Építéset hasábjain¹⁷, aki nem találta bennük a lendületet, a „Sturm und Drang”-ot.

Kotsis ezzel szemben így emlékezett vissza az 1940-es évek műegyetemi tervezésoktatására: „... megóvtam tanítványaimat a divatszerűség formalizmusaitól. A szertelenségeket csírájában elfojtottam, mindenkitől fegyelmezett építészeti gondolkodást kívántam meg. Ezt a vonalat mindvégig szilárdan megtartottam, ami a következő érdekes eredményre vezetett. Amikor az 1940-es években a sok esetben első látszatra tetszetős, de a mi viszonyainknak nem mindenben megfelelő külföldi példák nyomán a korszerűnek tartott elvek túlhajtása kezdett elterjedni, és mind a gyakorlatban, mind az újdonságokra könnyen fogékony fiatalságnál tetszetésre talált, az én tanszékem lett a »konzervatív«”¹⁸.

16 D.L.: A budapesti Műegyetem. Tér és Forma 21 (1948) 2. 46.

17 Műegyetemi hallgatók munkái. Új Építéset 3 (1948) 4. 130–31.

18 Kotsis 2010, 173–74.

Major Máté az Új Építészet (1946–49) körül csoportosuló kommunista építészek vezetőjeként¹⁹ a magyar szocialista építőművészet kialakításában az új (vagyis a modern) építészetért küzdött a szaklap alapításától kezdve. Major az új építészet védelmezőjeként a Kotsis Ivánra és műegyetemi kollégáira jellemző, óvatosnak – ám célravezetőnek – mondható hozzáállást kifogásolhatta a műegyetemi tervek látva 1948-ban. Emiatt tehetette fel a kérdést, hogy *„vajjon nem mesterséges lefékezésről, elfojtásról, korlátok közé szorításról van szó?”*²⁰

A sors iróniája, hogy néhány évvel később, az 1951-es ügynevezett nagy építészeti vitában épp Major Máté tevékenysége válik majd a műegyetemi építészeti reakció zászlajává²¹. Tehát ő lesz az a professzor, aki álláspontjával a haladást, vagyis a magyar szocialista realista építészet megteremtését akadályozza.

Az 1948-as reform

Major Máté (1904–1986) ugyanis 1948 őszén bekerült a tanári karba, és új tantárgyat is kapott Bevezetés az építészetbe címmel²². Tulajdonképpen ezzel a tantárggyal jelent meg a szocialista ideológia az építészetoktatásban²³. A tantárgyhoz készített jegyzetben ugyanaz a kettősség érzékelhető, amit Major az építészeti vitában is képviselt: egyfelől harcolt az új építészet mellett, másfelől kitért a szovjet építészet tanulságaira is. *„A »modernista« polgári építészet kozmopolita építészet, nem veszi tekintetbe a helyi szokásokat, nem tiszteli a nemzeti hagyományokat, elveti az építészettörténet eddigi eredményeit, – mindezzel a haza iránti ragaszkodás helyett az amerikai technika előtti hasoncsúszásra nevel. A polgári építészet irányzatainak negatív értékelése nem jelenti azt, hogy a polgári építészet minden tudományos eredményét elvetjük. Felismerjük például, hogy a funkcionalisták jelentős és jól használható adatokat halmoztak fel a különböző épülettípusok helyiségeinek csoportosítására, tájolásá-*

19 Fehérvári Zoltán – Hajdú Virág – Prakfalvi Endre: Modern és szocreál, Magyar Építészeti Múzeum, Budapest 2006. 10.

20 Műegyetemi hallgatók munkái. Új Építészet 3 (1948) 4, 130.

21 Révai József: Az új magyar építészet kérdései. In: Major Máté – Osskó Judit (szerk.): Új építészet, új társadalom 1945–1978, Corvina, Budapest 1981. 82.

22 Először mint meghívott előadó. A tárgyat Major mindösszesen egy tanévig oktatta, majd Bonta János vette át, de 1950-ben már nem szerepelt a tanrendben. Major Máté: Tizenkét nehéz esztendő, Lapis Angularis III., Magyar Építészeti Múzeum, Budapest 2001. 224–225.

23 A Társadalomtudomány c. tárgyat ugyanekkor vezették be a tanrendbe, de egyelőre csak a felsőbb évfolyamokban tartottak meg egy összevont szemináriumot. Átmenetileg így Major tárgya pótolta a hiányt az alsó évfolyamban. P. Nagy József: Az építészmérnöki oktatás időszerű problémái. Építés-Építészet 3 (1951) 3. 123.

ra, világítására, célszerű méreteire vonatkozóan, mely adatokat a szükséges kritikával élve természetesen mi is felhasználunk. A modern polgári építészettel kapcsolatban mondottakból következik, hogy a magyar népi demokrácia követendő példákat keresve, csak a szovjet építészet, a megvalósult szocializmus országának építésze felé fordulhat.” – olvasható a jegyzetben²⁴. Az elsőéves hallgatóknak minden bizonnyal nehéz lehetett eligazodni ebben a kettősségben.

Major tárgya már az 1948-as tantervmódosítás – akkoriban elsőnek nevezett reform – következtében került be a tanrendbe. A reform háttérében az első ötéves tervben előirányzott építési tevékenység állt, hiszen ehhez rengeteg mérnökre volt szükség: évi 600 építészmérnök kinevelését tűzték ki célul²⁵. Ebből az következett, hogy a hallgatóság létszámát rendkívüli mértékben megemelték: 500%-kal nőtt a két világháború közötti létszámokhoz képest²⁶. Ezzel összefüggésben rendszeresítették a felvételi vizsgát és a hallgatók 20-25 fős tanulókörökbe osztását. A reform fontos eleme volt továbbá, hogy kötelezővé tették a szünidei gyakorlatot, de a legjelentősebb változást a gyakorlati élethez igazított tagozati rendszer bevezetése hozta. Már az 1947/48-as tanévben beiktattak néhány speciális, ún. tagozati tárgyat a tanrendbe, de csak a IV. évfolyamon²⁷. Az 1948-as reformot követően azonban már a második évfolyamtól kezdve szétválasztották a hallgatókat: „A” (tervező) és „B” (kivitelező) tagozatra. Azonban a gyakorlatban erre csak az 1949/50-es tanévtől került sor²⁸.

A reform kapcsán néhány új tantárgy is bekerült az órarendbe, köztük a már említett Bevezetés az építészetbe. A másik két „bevezető tárgy”, a Bevezetés az épület-szerkezet-tanba és a Bevezetés a tervezésbe szintén az első évfolyam új kurzusai közé tartozott. A tárgyak oktatására „politikai szempontból is megbízható” építészeket nevezetett ki a Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium (továbbiakban VKM): Major Mátét, Gerendás Istvánt és Gábor Lászlót. Az ő kinevezésük azonban – Kotsis Ivánon túl – több oktató elküldését vonta maga után²⁹.

24 Major Máté: Bevezetés az építészetbe (írta Bonta János Major Máté 1948/49. évi előadásainak felhasználásával), kézirat gyanánt, Budapest 1950. 148–49.

25 Dr. Kiss Tibor: A műegyetemi építészetoktatás reformja. Építés-Építészet 1 (1949) 1–2. 42.

26 Dr. Kiss Tibor 1949, 40.

27 A József Nádor Műszaki és Gazdaságtudományi Egyetem Mérnök- és Építészmérnöki oszta-lyainak órarendjei az 1947/48. tanév I. félévében, BME OMIKK Levéltár, [http://public.omikk.bme.hu/bme_evkonyv/webplap.php?step=2&cat=orarendek&konyvtar=./orarendek/1947_48_mernoki_1/&al-cim_id=1663] utolsó megtekintés: 2019. 11. 28.

28 Az Építészmérnöki Osztály reform-tanterve, Dr. Kiss Tibor 1949, 43.

29 Elküldték többek közt Arvé Károlyt, Dümmerling Ödönt. Istvánfi 2015, 12.

Ekkoriban tehát még nincs szó szocialista realizmusról az építészetoktatásban. Az állami tervezőirodák is még csak az útkeresés időszakában jártak ezekben az években: az Építés-Építészet (1949–51) hasábjain kibontakozott ún. formalizmus vita³⁰ keretében elsősorban a nyugati modernista építészet formáinak indokolatlan megjelenését kritizálták a hazai épületeken és terveken.³¹ A magyarországi helyzet-hez képest a Keleti Blokk egyes államaiban, így Lengyelországban már korábban, 1949-ben kijelölte a kommunista párt az építészet és művészet új irányát, a nemzeti hagyományokra építő szocialista realizmust³². A kommunista ideológia azonban 1948-tól kezdve már megjelent a Műegyetem építészkarán, és Major Máté tárgyának köszönhetően a nagy építészeti vitát megelőző formalizmus vita szele ugyancsak elérte az oktatást.

Az 1950-es reform

1950-től kezdve az Építésmérnöki Osztályt különválasztották a Mérnöki Osztálytól, létrehozva az Építésmérnöki Kart, melynek első vezetője Major Máté lett³³. A korszak második reformja leginkább a tagozatok és az egyes tanszékek profilozásában hozott változást. A hallgatókat már az első évfolyamtól kezdve szétválasztották, a kivitelező tagozaton pedig jelentősen megnövelték a szaktárgyak szerepét, így tovább nőtt a különbség a két tagozat órarendje közt. Az eltérés jól látható például a tervezési tárgyak oktatásának óraszámában. 1948-ban az „A” tagozat órarendjének 31,9%-át tették ki a tervezési tárgyak (beleértve a várostervezést is), de az „B” tagozaton sem volt ez sokkal kevesebb: összesen 26,81%. 1950-ben azonban számottevően megnöttek az eltérések. Míg a tervezőknek nagyjából ugyanannyi tervezési órájuk volt, mint korábban (31,7%), addig a kivitelezőknek csak 15,91% jutott a tervezési tárgyakból³⁴. (3. ábra)

A három épülettervezési tanszék profilját is ekkor igazították a gyakorlathoz, vagyis az állami tervezőirodák rendszeréhez. A három tanszékből egy Lakóépület-

30 Fehérvári – Hajdú – Prakfalvi 2006, 13.

31 Így például Rimanóczy Gyula tervén, melyet a győri ipartanuló iskolához készített. Ahogy Kiss Tibor írja a terv kapcsán: „A földszinti céltalan lizénák játéka — mintha lábához lenne — merő formalizmus.” vagy „A célszerűség elve nem érvényesül olyan mértékben, amennyire keresett formái mutatják.” Ipari Tanulóiskola, Otthon és Tanműhely Győrött. Építés-Építészet 3 (1951) 1–2. 13.

32 Czarnecki, Maciej: Warsaw and Nowa Huta – Two Examples of Socialist Monumentalism in Poland. In: Hefte des Deutschen Nationalkomitees LXIX. Moderne neu denken, Architektur und Städtebau des 20. Jahrhunderts – Rethinking Modernity, Architecture and Urban Planning of the 20th Century, Icomos, Stuttgart 2019. 170.

33 Istvánfi 2015, 15.

34 P. Nagy József 1951, 124.

Tantárgyak		1948-as reform				1950-es reform			
		tervezők		kivitelezők		tervezők		kivitelezők	
		óra	%	óra	%	óra	%	óra	%
Alaptárgyak	Marxizmus-leninizmus	16	4,8	16	4,89	16	4,89	16	4,88
	Orosz nyelv	-	-	-	-	12	3,67	12	3,66
	Matematika	12	3,6	12	3,69	14	4,27	14	4,26
	Ábrázoló geometria	16	4,8	16	4,86	14	4,27	14	4,26
	Rajz, műszaki rajz	28	8,5	22	6,71	21	6,40	19	5,75
	Alaptárgyak összesen	72	21,7	66	20,15	77	23,50	75	22,8
Szerkezeti tárgyak	Szilárdságtan	38	11,45	38	11,56	38	11,57	38	11,55
	Épületszerkezettan	52	15,65	56	17,10	54	16,45	54	16,43
	Építési anyagtan	10	3,10	10	3,04	6	1,80	9	2,72
	Szerkezeti tárgyak összesen	100	30,20	104	31,70	98	29,82	101	30,70
Építéstörténet		52	15,6	24	7,3	43	13,14	16	4,89
Tervezés	Épülettervezés	88	26,5	86	26,20	90	27,42	48	14,66
	Városépítés, területrendezés	14	4,2	2	0,61	14	4,28	4	1,25
	„A” tagozati szeminárium	4	1,2	-	-	-	-	-	-
	Tervezési tárgyak összesen	106	31,9	88	26,81	104	31,7	52	15,91
Kivitel	Üzemgazdaságtan	2	0,6	28	8,53	4	1,24	28	8,65
	Építési gépek, állványok	-	-	6	1,85	2	0,60	16	4,80
	Építésvezetés, organizáció	-	-	-	-	-	-	30	9,16
	„B” tagozati szeminárium	-	-	8	2,43	-	-	-	-
	Mérnöki enciklopédia	-	-	4	1,23	-	-	10	3,09
	Kiviteli tárgyak összesen	2	0,6	46	14,04	6	1,84	84	25,70
8 félévben a heti óraszámok összege		332	100%	328	100%	328	100%	328	100%

3. ábra: Összehasonlító kimutatás az 1948-as és az 1950-es „reform” tanterv óraszámairól.
(P. Nagy József: Az építésmérnöki oktatás időszerű problémái. Építés-Építészeti 3 (1951) 3. 124.)

tervezési és két Középlettervezési Tanszéket hoztak létre, és ezek mellett alapították meg negyedikként az Ipari Épületek Tervezése Tanszéket. A három tanszék profilozására egyébként két alternatív javaslat is készült 1950-ben, arra az esetre, ha a VKM nem járult volna hozzá az új tervezési tanszék alapításához³⁵. A reformot követően sokkal nagyobb hangsúly helyeződött a hallgatók ideológiai képzésére: a marxizmus-leninizmus tárgy mellett az orosz nyelv is az alapozó tárgyak közé került.

Annak ellenére, hogy a tanszékek szinte havonta adtak le jelentéseket a szovjet szakirodalom tanulmányozására és fordítására vonatkozóan³⁶, a szocreál továbbra sem jelent még meg a hallgatói terveken. A képzőművészet irányából azonban, ahol a szocialista realizmus előbb jelentkezett, 1950-ben már támadások érték a műegyetemi munkákat. Ebben az évben az építészet és társzművészetek kapcsolatát erősítő kurzust tartottak, melyen a Műegyetem építészhallgatói és a Képzőművészeti Főiskola hallgatói egyaránt részt vehettek³⁷. Az építészhallgatók funkionalista épülettervei azonban erős kontrasztban álltak a szocreál szellemében készített sgraffito- és szobortervekkel, ahogy ezt a növendék-kiállítást ismertető Bor Pál is kifogásolta. Hiányolta a díszítőelemeket a „gyárszerű” épületekről.

1951/1952-es reform

Az 1951-es nagy építészeti vitát követően a hallgatói terveket illető kritika már az építészet területéről érkezett. Az április 17–24. közt lezajlott vita³⁸ értelmében ugyanis megindultak az intézkedések a magyar építőművész-képzés megteremtésére és a nyugati, „imperialista” hatások felszámolására a Műegyetemen. Major Máté az új építészet képviselőjeként alulmaradt a vitában, és ezt követően lemondott a dékánságról³⁹. Helyébe Kardos György (1902–1953) lépett, aki tevékenyen állt neki az új reform kidolgozásának, mely már a szocialista realista építész-képzés szellemében, szovjet mintára született⁴⁰.

A szovjet példát követve az építészetről mint művészetéről⁴¹ kezdtek beszélni, és emiatt a harmadik reform keretében alapvetően a tervező, vagyis építőművész ta-

35 Melléklet az Építészmérnöki Kar tanszékeinek profilozása az 1950/51. tanévben c. javaslatához.

Az Építészmérnöki Kar Dékáni Hivatalának iratai, 1950_105/b_11, BME OMIKK Levéltár

36 Pl.: Jelentés a szovjet szakkönyvek beszerzéséről. Az Építészmérnöki Kar Dékáni Hivatalának iratai, 1950_105/b_455, BME OMIKK Levéltár

37 Bor Pál: Építészet és Képzőművészet – növendékiállítás. Építés-Építészet 2 (1950) 11-12. 795–97.

38 Major – Osskó 1981, 46.

39 Major 2001, 240.

40 Kardos György: A szovjet építésznevelés tanulságai. Magyar Építőművészet 1 (1952) 5–6. 211–13.

41 Az építész-képzés a művészképzéshez tartozott a szovjet felsőoktatásban. SZ.V. Kaftánov: A szovjet felsőoktatás harminc éve, Egyetemi Nyomda, Budapest 1948. 105–06.

gozatot alakították át, ezt szerették volna megtenni a magyarországi szocreál építőművészet bázisának⁴². Ezzel összefüggésben megnövelték az építőművész tagozat rajzóráinak számát és néhány új tárgyat vezettek be a tanrendbe, melyeken a magyar építészet haladónak tekintett korszakait, mindenekelőtt a klasszicista építészetet ismerhették meg a hallgatók⁴³. Olyan építészeti motívumokat és díszítőelemeket érintettek ezek a kurzusok, melyeket az oktatók felhasználhatónak véltek a szocreál szempontjából. Ilyen új tantárgy volt az Építészeti kompozíció, melyet maga Kardos tanított eleinte⁴⁴. Vagy az Építészeti alaktan, amely az építészettörténeti előadásokhoz kapcsolódva korábban is létezett, de a reformot követően ezeken a kurzusokon az időrendben oktatott történeti építészet motívumaival párhuzamosan a klasszicista hagyományt is megismertették a hallgatókkal. Régi-új tárgy volt a Rajzi Tanszék tárgya, az Ékítménytan⁴⁵, melynek óráin ugyancsak azok a motívumok kerültek előtérbe, amelyeket felhasználhatónak véltek a szocreál építészetben. (5. ábra)

Mindeközben a nyugati szakirodalmat a szovjet és a szocialista blokk országainak folyóiratai, kiadványai váltották fel, de ez a folyamat már 1950-ben megindult. A Magyar Építőművészet folyóiratban 1952-ben számoltak be a hallgatói terveken elért eredményekről⁴⁶. Az újabb munkák már a szocreál stíluselvárásainak megfelelően születtek a Lakóépülettervezési és a Középülettervezési Tanszékeken, de még az ipari épületeken is megjelent a szocreál egy-egy motívum erejéig. (5. ábra)

Az építészet szerepének előtérbe kerülésével és az első ötéves tervben előirányozott építési tevékenységgel magyarázható, hogy már 1950-ben felmerült egy önálló építészegyetem felállításának gondolata. Major Máté az 1950/51-es tanév megnyitóján a következő ígérettel fogadta a diákságot: „*az Építésztechnikai Kar ötéves tervünk elkövetkező két esztendejében önálló építészegyetemmé fog átalakulni és számára a legkorszerűbb és legmagasabb színvonalú építészeti oktatást biztosító laboratóriummal és műhelyekkel felszerelt hatalmas épületkomplexum épül.*”⁴⁷

1952-ben már kevésbé grandiózus programot hirdettek: az újonnan létrehozott Építőipari Műszaki Egyetemen belül szerettek volna felállítani egy önálló Építőművész

42 Bonta János: *Harc a szocialista építőművész oktatásért. Magyar Építőművészet 1 (1952) 5–6. 214.*

43 *Építőművész tagozat terve – tárgyi felbontás. Magyar Építőművészet 1 (1952) 5–6. 221.*

44 Major 2001, 261.

45 Bardon Alfréd: *Rajzoktatás az építőművész nevelés szolgálatában. Magyar Építőművészet 1 (1952) 5–6. 235.*

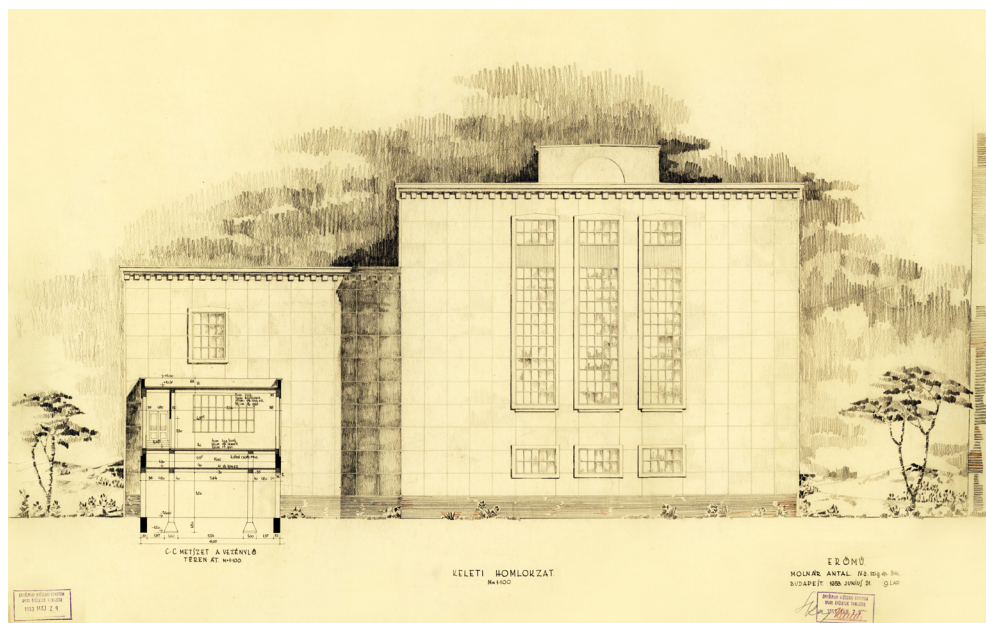
46 Reischl Antal: *Gondolatok a tervezésoktatás módszertani kérdéseisehez; Weichinger Károly: Megjegyzések a bemutatott szigorlati tervekhez; Kiss Tibor: A tervezési oktatás új szempontjai a szocialista-realista építészet megteremtésére; Rados Jenő: Műemlékek szerepe a tervezési oktatásban. Magyar Építőművészet 1 (1952), 5–6. 222–231.*

47 Major Máté: *Az új tanév elé. Építés-Építészet 2 (1950) 9–10. 581.*

I.	statika sík erőrendszer tér erőrendszer		rajz betű műszaki távlatan grafika	
II.	síkbeli rendszerek csuklós rendszerek		akvarel távlati kép	építészeti alaktan (gyakorlat) magy. hagyomány dór és ion rend
III.	szilárdságtan nyomaték hajlítás csavarás	ép.szerk. tégla, kő, beton fal, földém, lépcső	szerk. távlatan technikák	magy. klassz. ion magy. klasz. korint. ren. korintusi homlokzat
IV.	határozatlan szerk. kihajlás	alapozás, szig., vakolás, homl., festés	szerk. távlatan technikák	ép. kompozíció ajtó, ablak tagolás díszítőelem
V.	tartók kő méretezés vasbeton méretez.	fémlem. ajtó, ablak felszer.	ép.tech. föld kőműv. fa beton	vízfest. mintáz.
VI.	előregyárt. vb. feszített vb. fémszerkezetek	ipari ép. szerk. elemek	bádog tető vakolás stb.	grafika, ékítmény építész kompozíció homlokzat.tömeg
VII.	faszerkezetek polgári vázak ipari tartószerk.		grafika, alakrajz	épületcsoport belső terek
VIII.			alkalmazott képzőművészet	építész elmélet eszmei tartalom karakter kompozíció
IX.				

4. ábra: Építőművész tagozat terve, tárgyi felbontás. (Magyar Építőművészet 1 (1952) 5–6. 221.)

ép. alapjai táj, látás, mozgás, tömeg, tér, arány	építéstörténet ősközösség, rabszolgatárs. görög			
tervezés kislakóház	római			
nagylakóház	feudálistárs. ókeresztény kelet bizánc román			
középület	román gót			
nagyobb feladat ipari és polg.	renaissance			településterv. történet városép.
nagyobb feladat ipari és polg.	barokk rokokó klasszik. romant. eklekt.	magyar ép.tört.	képzőműv.tört.	esztétika mérnöki vonal
diplomaterv polg. v. ipari		magyar ép.tört.	képzőműv.tört.	település terv.



5. ábra: Molnár Antal diplomaterve, 1953 (©Molnár Antal)

Kart, mely a következő területeken nyújtott volna képzést: „A szocialista-realista építészet magasszínvonalú művelése, tervépítkezések művészeti irányítása, önálló művészi épülettervezés, valamint települések tervezése.”⁴⁸ Az új egyetemhez Építészeti Múzeum is tartozott volna, valamint saját helyiségek a tanulókörök számára. Utóbbi segítségével lehetőség nyílt volna az ún. atelier-képzés megvalósítására.

Az egyetem új épületére tervpályázatot is kiírtak. Az eredményekről a Magyar Építőművészet számolt be 1954-ben.⁴⁹ A pályamunkák közül – melyek természetesen a szocreálnak megfelelő stílusban készültek – Weichinger Károly (1893–1982) és munkatársainak tervét ítélte a legjobbnak a zsűri. A tervezett épületek végül nem valósultak meg, ahogy az önálló építőművész kar felállításának gondolata is a háttérbe szorult. Mindezekhez hozzájárult Kardos György váratlan halála 1953-ban⁵⁰, majd pedig a szocreál stílusdiktátum eltörlése⁵¹, amire egy-két éven belül sor került az építés szakmában és az építészetoktatásban egyaránt.

48 Építőipari Műszaki Egyetem programja, 1952. december 21., kézirat. 6. BME OMIKK Levéltár, [http://public.omikk.bme.hu/bme_evkonyv/weblap.php?step=2&cat=orarendek&konyvtar=./orarendek/1952/&alcim_id=1041] utolsó megtekintés: 2019. 11. 28.

49 Az Építőipari Műszaki Egyetem tervpályázata. Magyar Építőművészet 3 (1954) 1–2. 17–34.

50 Dr. Kardos György (1902–1953). Magyar Építőművészet 2 (1953) 1–2. 12.

51 Melyhez Hruscov 1954 decemberében tartott beszéde adott alapot. Prakfalvi, Endre – Fehérvári, Zoltán: Ungarische Architektur 1945–59, Eine Skizze der Epoche – Hungarian Architecture

Összefoglalás

A II. világháborút követő változások ellenére a magyar építészetoktatásban az 1945-ös év helyett sokkal inkább 1948 tekinthető korszakhatárnak, ugyanis innentől jelenik meg a kommunista ideológia a Műegyetem építészkarán. Ekkorra tehető a korszak első oktatási reformja is, mely ugyan nem változtatott a korábbi, modern szemléletű építésznevelésen, azonban a tanári kar felépítését és a tanrendet (felvételi, tagozatok, tanulókörök) jelentősen módosította.

A modernista tervezői hozzáállás az 1950-es, ún. második reform után is még meghatározta az építésznevelést, az 1951-es nagy építészeti vita lezárását követően a modernista szemlélet azonban négy-öt évre a háttérbe került. A szaksajtóból és a hivatalos dokumentumokból legalábbis az látható, hogy az 1950-es évek első felében a hallgatók nem értesülhettek a nemzetközi modern építészet történéseiről és kizárólag a szocreál előírásainak megfelelő stílusban tervezhettek a Műegyetemen.

Ezt a megállapítást ugyanakkor rögtön kétségbe vonták azok az interjúk, melyek az egykori hallgatókkal ez idáig készültek a doktori kutatás keretében. Ezek a visszaemlékezések tovább finomíthatják az 1950-es évek építészképzéséről kialakult képet, és magyarázatot adhatnak arra, hogy a szocreál lecsengése után miért is tudták ott folytatni az oktatást a Műegyetemen, ahol az 1951/52-es tanévet megelőzően abba hagyták.

Források

- Az Építőipari Műszaki Egyetem tervpályázata. Magyar Építőművészet 3 (1954) 1–2. 17–34.
- Bardon Alfréd: Rajzoktatás az építőművész nevelés szolgálatában. Magyar Építőművészet 1 (1952) 5–6. 235.
- Bonta János: Harc a szocialista építőművész oktatásért. Magyar Építőművészet 1 (1952) 5–6. 214.
- Bor Pál: Építészet és Képzőművészet – növendékiállítás. Építés–Építészet 2 (1950) 11–12. 795–97.
- Czarnecki, Maciej: Warsaw and Nowa Huta – Two Examples of Socialist Monumentalism in Poland. In: Hefte des Deutschen Nationalkomitees LXIX. Moderne neu denken, Architektur und Städtebau des 20. Jahrhunderts – Rethinking Modernity, Architecture and Urban Planning of the 20th Century, Icomos, Stuttgart 2019. 170.
- D.L.: A budapesti Műegyetem. Tér és Forma 21 (1948) 2. 46.
- Dr. Kardos György (1902–1953). Magyar Építőművészet 2 (1953) 1–2. 12.
- Dr. Kiss Tibor: A műegyetemi építészetoktatás reformja. Építés–Építészet 1 (1949) 1–2. 40, 42, 43.
- Építőművész tagozat terve – tárgyi felbontás. Magyar Építőművészet 1 (1952) 5–6. 221.
- Fehérvári Zoltán – Hajdú Virág – Prákfalvi Endre: Modern és szocreál, Magyar Építészeti Múzeum, Budapest 2006. 10, 13

- Héberger Károly (szerk.): A Műegyetem története 1782–1934, III. BME, Budapest 1979. 599–601.
- Ipari Tanulóiskola, Otthon és Tanműhely Győrött. Építés-Építészet 3 (1951) 1–2. 13.
- Istvánfi Gyula: Adatok a magyar építészkepzés műegyetemi történetéhez 1945–1990.
Rendszerváltozástól rendszerváltozásig. Építés-Építészettudomány 43 (2015) 1–2. 6, 12, 15.
- Kardos György: A szovjet építésnevelés tanulságai. Magyar Építőművészet 1 (1952) 5–6. 211–13.
- Kotsis Iván: Életrajzom, HAP Galéria, Magyar Építészeti Múzeum, Bp. 2010. 173–74, 252, 254, 256–57.
- Major Máté – Osskó Judit (szerk.): Új építészet, új társadalom 1945–1978, Corvina, Budapest 1981. 46.
- Major Máté: Az új tanév elé. Építés-Építészet 2 (1950) 9–10. 581.
- Major Máté: Bevezetés az építészetbe. (írta Bonta János Major Máté 1948/49. évi előadásainak felhasználásával), kézirat gyanánt, Budapest 1950. 148–49.
- Major Máté: Tizenkét nehéz esztendő, Lapis Angularis III., Magyar Építészeti Múzeum, Budapest 2001. 224–225, 240, 261.
- Műegyetemi hallgatók munkái. Új Építészet 3 (1948) 4. 130–31.
- Műegyetemi Közlemények 2 (1948) 2.
- P. Nagy József: Az építészmérnöki oktatás időszerű problémái. Építés-Építészet 3 (1951) 3. 123–24.
- Prakfalvi, Endre – Fehérvári, Zoltán: Ungarische Architektur 1945–59, Eine Skizze der Epoche – Hungarian Architecture 1945–59, Periodization Outline. In: Stiller, Adolph: Ungarn, Bauten der Aufbruchszeit 1945–60 – Hungary, Architecture in the Era of Awakening 1945–60, Mury Salzman, Wien 2014. 40.
- Reischl Antal: Gondolatok a tervezésoktatás módszertani kérdéseihez; Weichinger Károly: Megjegyzések a bemutatott szigorlati tervekhez; Kiss Tibor: A tervezési oktatás új szempontjai a szocialista-realista építészet megteremtésére; Rados Jenő: Műemlékek szerepe a tervezési oktatásban. Magyar Építőművészet 1 (1952), 5–6. 222–231.
- Révai József: Az új magyar építészet kérdései. In: Major Máté – Osskó Judit (szerk.): Új építészet, új társadalom 1945–1978, Corvina, Budapest 1981. 82.
- SZ.V. Kaftánov: A szovjet felsőoktatás harminc éve, Egyetemi Nyomda, Budapest 1948. 105–06.
- Szentkirályi Zoltán: Az építészkepzés 30 éve 1945-től napjainkig, Építészettörténeti és Elméleti Intézet, 1975, kézirat. 20.

Levéltári, gyűjteményi anyagok

- A József Nádor Műszaki és Gazdaságtudományi Egyetem Mérnök- és Építészmérnöki osztaályainak órarendjei az 1947/48. tanév I. félévében, BME OMIKK Levéltár
- A M. Kir. József Műegyetem órarendje az 1932/33. tanév I. félévében, BME OMIKK Levéltár
- Dr. Kiss Tibor, szolgálati és minősítési táblázat, BME OMIKK Levéltár
- Építőipari Műszaki Egyetem programja, 1952. december 21., kézirat. 6. BME OMIKK Levéltár
- Jelentés a szovjet szakkönyvek beszerzéséről. Az Építészmérnöki Kar Dékáni Hivatalának iratai, 1950_105/b_455, BME OMIKK Levéltár
- Korompay György hagyatéka, BME OMIKK Levéltár
- M. Kir. József Nádor Műszaki és Gazdaságtudományi Egyetem tájékoztatója az 1944/45. tanévre, 57. BME OMIKK Levéltár
- Melléklet az Építészmérnöki Kar tanszékeinek profilozása az 1950/51. tanévben c. javaslatához.
Az Építészmérnöki Kar Dékáni Hivatalának iratai, 1950_105/b_11, BME OMIKK Levéltár
- Merényi Ferenc Középküvet-tervezés jegyzete, 1948/49-es tanév, Merényi Ferenc hagyatéka, MÉM MDK, Magyar Építészeti Múzeum

Kuslits Tibor

DOI 10.46599/bauhaus.2020.10

A Bauhaus ködbevezető oldala

Egy jubileumi kirándulás hordalékai

ELŐADÁSLEIRAT



1. ábra: Bauhaus-Museum Weimar
Dauer Ausstellung 2019
(továbbiakban: BMWDA, 2019). Fotó: KT.

Ma már mind az építész mesterség művelői között, mind a széles közvélemény számára egyöntetű az a vélekedés, hogy a „Bauhaus” címke alatt a modern építészetnek az a korai és még büntelen, megbocsáthatóan modern, avantgard stílusirányzata értendő, mely az épületeket olykor vakítóan fehér, olykor bájosan színes, geometrikus kubusokból, ornamentikától mentesen illesztette össze, komponálta meg. Slussz. ... Valóban ez a helyzet? ... Egy a közelmúltban a Bauhaus 100 éves jubileuma alkalmából rendezett kiállításokon és az egykori iskola campusain tett kirándulás – mely

egyenként sem ismeretlen iskolai stúdióumokat, szépsészeti teremtményeket tárt elő imponáló gazdagsággal – ennek az ellenkezőjéről, a mozgalom félreértéséről győzheti meg a tárgyilagos szemlélőt.



2. ábra: Bauhaus Ausstellung, 50 Jahre (<https://hu.pinterest.com/pin/817121926127008969/>)

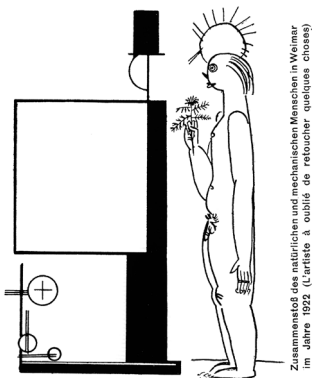
„Az a modern ház, aminek lapos teteje van és rikító kék vagy zöld a színe, stílusa Bauhaus, berendezése csőbútor, beépített fürdőkáddal és kaktuszvirággal.” Becz Jenő 1936. (http://artmagazin.hu/artmagazin_hirek/a_bauhaus_avagy_a_magyarok_kimenetele.1104.html)

A Bauhaus hagyományának és szellemének népszerűsítése, a zavarba ejtően sokszínű részleteket sem eltitkolva, mintha erről a bántóan leegyszerűsítő értelmezéséről szólna. A Bauhaus megalapításának 50. évfordulója alkalmából készült kiállítási plakát is, Beck Jenő idézett megállapítása is ezt az állítást erősíti.



3. ábra: Walter Gropius: Mesterek háza, Haus Gropius, Dessau 1925-26. Fotó KT. 2019.

A dessauai, Gropius tervezte „Mesterek háza” a mesternek szánt, végletesen lecsupaszított rekonstrukciója is ezt az egysíkú értelmezést visszhangozza.



4. ábra: Karl-Peter Röhl, A Bauhaus-nak szentelt lepárló (A bogáncs látója)

A természetes és mechanikus ember ütközése Weimarban 1922-ben. (A művész elfelejtett néhány dolgot retusálni.) Bauhaus h.f.ulmann publishing GmbH 2016. 30. p (továbbiakban Bhp, 2016)

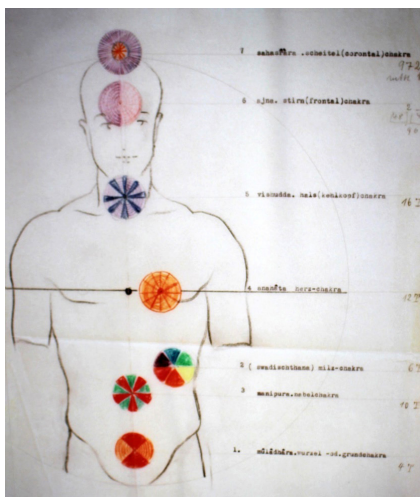
A futurisztikus, kubisztikus és konstruktivista avantgard – a háború utáni indokolatlanul optimista várakozások, csodálatos és korlátlan lehetőségeket magában hordozó jövő ígázatában – a lehetőségeket megsokszorozó, omnipotens ember szerkesztette gép és a humánus mélységes kiterjesztése kontrasztjában látta a jövő kiteljesedését. De itt a humánus mélységének nem ellentéte a gép mechanikus racionalitása, hanem egymást feltételező és egymást kiteljesítő entitások.



5. ábra: Walter Gropius: A Bauhaus tanterv diagramja, 1922. BMWDA, 2019 Fotó: KT.

A Bauhaus oktatási stratégiája egyértelmű és talán éppen ez a célmeghatározás állhat a mai, a mozgalom végső célját erősen leszűkítő értelmezés mö-

gött. Gropius diagrammja az előtanulmányokból, formaismeretből indult ki, majd az anyagok, eszközök, a tér, a szín, a kompozíció, a konstrukció és a prezentáció oktatása következett, ezután került sor az egyes anyagok, a kő, fa, fém, textil, üveg, agyag megdolgozásának gyakorlatára, de mindennek a betetőzése az építészeti tervezés és városépítészet, az építés volt. Az építés állt tehát a tanítás stratégiai célkeresztjében.



6. ábra: Johannes Itten rajza a nyolc csakrával.
BMWDA, 2019.

Az ezotéria, a mazdaznan filozófia Itten oktatásának része volt. „A szigorú böjtölést, vegetarianizmust, szexuális önmegtartóztatást, rendszeres tisztító kúrákat és légzőgyakorlatokat előíró szektaszzerű ideológia szerint az ember küldetése az, hogy diadalra segítse a fényt a sötéttséggel vívott harcában.” (<https://qubit.hu/2019/03/28/hatalmas-bukással-indult-aztan-vilagszam-lett-az-iden-100-eves-bauhaus>)

Pedig a sokszínűség, sokoldalúság jegyében a Bauhaus mindennapjaiba, szellemiségébe – legfőképpen Johannes Itten révén – az ezotéria, illetve a természetes, kötöttségek nélküli létforma, a teljes élet megélésének ambíciója is beletartozott.

„Itten, Muche és Grunow továbbfejlesztették a német életreform (Lebensreform) mozgalom technikával és urbanizációval kritikus eszményét, amelynek értékrendjét a hallgatók hosszú, romantikus séták, olaszországi utazások, meztelen fürdőzés, szabadtéri alvás és hosszúra növesztett haj formájában a Bauhausban is érvényesítették. Ennek részét képezte a művészet és élet egységének megteremtésére irányuló törekvés, az egész éjszakán át tartó nyári napforduló-ünnepség éppen úgy, mint a nemek közti kapcsolat megszabadítása a tabuktól.” (http://www.vincekiado.hu/Fileupload/load/products/594/bauhaus_pdf.pdf)



7. ábra: „A legszebb berlini autó” javítva „A legszebb német autó”. Ise Gropius egy Adler kabriolet mellett, 1932. Bhp, 2016. 80. p

Különös kettőssége volt a Bauhaus szellemi mozgalmának a gépek iránti feltétlen lelkesedés és ugyanakkor a hu-

mánium utáni mély, poétikus vonzalom. Ez az implicit ellentmondás szépen fejeződik ki azon a fényképen, mely demonstrálja Ise Gropius feltétlen lelkeseését a „gép” nagyszerűsége, csodálata és a beláthatatlan, de reményteli jövő szimbóluma iránt, ugyanakkor a háttérben az antik méltósággal emelkedő szobor az időből kiszakadó, mélységes humánus jelenlétét, a kettő kontrasztját jelzi.



8. ábra: A pár széles jókedvét és lendületét szemléltetendő: Georg Hartmann és Karla Grosch a Pellerhauson kívül, Dessauban. 1929. Fotó: T. Lux Feininger, Bhp, 2016. 110. p

A mindent elsőprő indulat, a minden erővel, energiával az élet legteljesebb és legmélyebb birtokbavételének elfojthatatlan, megzabolázhatatlan vágya vizuális megfogalmazása, ahogy Georg Hartmann és Karla Grosch alakja kitörni látszik a végtelenbe – a letisztult tömegek játékára való legcsekélyebb utalás nélkül.

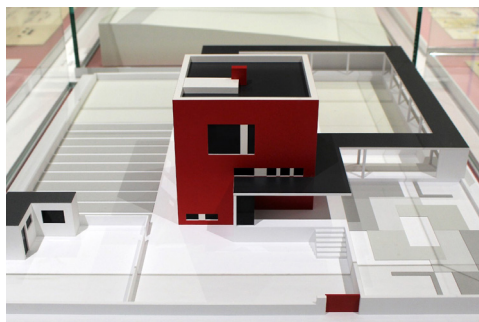


9. ábra: A Horn ház, 2019. Fotó: KT. 2019

A szendergő érzelmeket sejtető, nyugodt és egyszerű, legegyszerűbb, tömeg is csak az épület lakóinak a megjelenítésével lesz teljes (Molnár Farkas grafikája). A szemérmetlenül természetesen erotikus emberpár poétikus szerelme, egymás felé fordulása nélkül ez a kocka értelmezhetetlen, jelentése eltorzul. A kubisztikus, végtelenül legegyszerűsödő vizuális közlemény a ház lakóinak sokhúron játszott érzelmi összetartozása, jelenléte nélkül a lényegét nélkülözi.



10. ábra: Molnár Farkas: Szeretők a Horn házzal szemben, 1923. Georg és El Muche, az ideális pár, a ház lakói számára dedikálva. Bhp, 2016. 114. p



11. ábra: Molnár Farkas: Vörös kocka, családirház terv, 1922-23, modell. BMWDA, 2019. Fotó: KT.

Az előző grafikát jegyző Molnár Farkas „vörös kocka” című épülete, illetve a tanulmányterv makettja, kubisztikus mintázata, geometrikus megformálása – mely pontosan megfelel a Bauhaus tevékenységét általános felfogás szerint megjelenítő építészeti alkotásnak – csak az alkotás végső célja, az új század szabadabb, többre hivatott emberének, mint a ház lakójának a melléállításával jelenti azt, amit jelent.



12. ábra: Konyhai belső. Walter Gropius: Mesterek háza, Meister-Haus Mueche / Schlemmer, Dessau 1925-26, rekonstruálva 2019. Fotó KT. 2019.

Muche / Schlemmer mesterháza, melynek rekonstruált változatába a Bauhaus jellegzetes bútorait helyezték el. Már nem a sík felületek geometrikus

játékáról, hanem a házban élők mindennapi, korszerű, új dizájn szerint készített és sokrétű eszközök révén komfortos életéről: az ember jelenlétéről szól.



13. ábra: Falikút. BMWDA, 2019. Fotó: KT.

Ez a jellegzetes Bauhaus dizájnelem, egy rozsdamentes acéllemez préselésével előállított falikút sem a dísztelenségről, a végtelenségig leegyszerűsített, geometrikus tárgyról szól, hanem egy új vizuális nyelven megfogalmazott tárgyról, mely a jövő lakókörnyezetének, egy elkövetkezendő csodás jövőnek pompás és látványos eleme lesz.



14. ábra: Mosdó. BMWDA, 2019. Fotó: KT.

A weimari kiállításon bemutatott, kőlemezbe illesztett mosdókagyló, csapjai és helyi világítása sem a dísztelenségről, hanem egy modern ornamentika születő, pompás hagyományáról szól, melyben a gazdag részletek pozicionálása racionálisan geometrikus.



15. ábra: Breuer Marcell: Öltözőasztal, melyet eredetileg „Haus am Horn” női szobájába tervezett, ma megtalálható a „mesterek háza” bebútorozott lakásából, Meister-Haus Muche / Schlemmer, Dessauból. 2019. Fotó: KT.

A Muche / Schlemmer rekonstruált mesterházban, Dessauban látható Breuer Marcell, eredetileg a „Haus am Horn”-ba, Georg és El Muche számára tervezett öltözőasztala és széke. Kifejezetten bonyolult rendszer, a jövő komfortos lakókörnyezete kiszolgálására. Egy hölgy frizurájának rendbehozatala, sminkjének elkészítése nem jelent funkcionális bonyolult tevékenységet, de általában a pofonegyszerű dolgok csak meglehetősen bonyolult módon állíthatók elő.



16. ábra: Mester-házak, Dessau, Moholy-Nagy László / Lyonel Feininger, 2019. Fotó: KT.

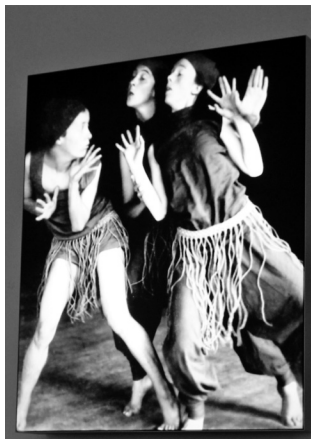
A Moholy-Nagy / Feininger mesterház is jelen, rekonstruált formájában, mint egy lélektelen csontváz, némán jelenti a síkok és tömör színek geometrikus játékát, melyet széles körben a Bauhaus stílusának tekintenek, de lakóinak sokrétű, eseményekben, találkozásokban gazdag jelenléte nélkül nem azt jelenti, melyet természetere szerint, mint egy intenzíven alkotó közösség élettere jelentene.



17. ábra: A tanári ikerházak lakói, 1927. A verandán Hinnerk Scheper, Natalie Meyer-Herkert

(Hannes Meyer felesége) lányaikkal, Claudiával és Líviával, az első emeleti balkonon Georg Muche, Lucia Moholy, a tetőterazon Lou Scheper és Oskar Schlemmer. Bhp, 2016. 113. p

Szoros kötelék volt az emberek között, akiknek Gropius a „mesterházakat” biztosította.



18. ábra: BMWDA, 2019. Fotó: KT.

Bauhaus szellemiségében az élet sokrétű és rejtelmes mélységeinek és magasságainak felfedezése volt a végső cél, a fotóművészet, a grafika, a festészet és a tárgyalakítás sokféle műfaja mellett talán a Bauhaus tánc és színpadi kultúrája, performatív akcióinak felvillantása mutatja be ezt a legmeggyőzőbben.



19. ábra: A strandon Mulde-nél, az Elba parton. Szociális higiénia vagy nyári Bauhaus revü, 1927.

Az úszómesterek és kezdők közt: Georg Muche, Hinnerk Scheper és Moholy-Nagy László.
Bhp, 2016. 587. p

Xanti Schawinsky, a „napernyő mestere” által vezényelt, strand performance ékes példája a legprofánabb jelenségek artisztikussá tételének, valójában az élet művészetté emelésének és annak a féktelen, élet igenlő derűnek és kreativitásnak a kifejezésében, mely a közösség sajátja volt.



20. ábra: A Bauhaus jelentős személyiségei, Heinz Loew, Josef Abers, Andor Weininger, Hermann Clemens Röseler, Arne Jacobsen, Breuer Marcell, Heinrich Koch és Xanti Schawinsky a Bauhaus épület tetején, Dessauban, 1928-ban. Bauhaus Dessau Foundation, Tortsen Blume and E. A. Seemann Publishing House, in the Seemann Henschel GmbH&Co. KG Leipzig 2015. 60. p (továbbiakban BDF, 2015)

Féktelen jókedv és sodró lendületű jazz, az élet intenzív megélése, mint végső cél, a kollégium épület tetején.

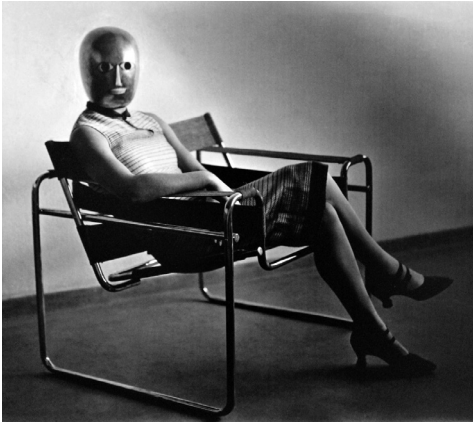


21. ábra: Bauhaus Kapelle Band Dessauban, kb. 1928. Andor Weiniger, Hermann Clemens

Röseler, Xanty Schawinsky, Werner Jackson és
Fritz Kuhr. BDF, 2015. 7. p

„A legjobb jazz-banda, amelyet valaha is hallottam tombolni. Az ujjunk hegyéig ható muzsika, a »Banana Shimmy« sohasem volt jobban eljátszva, senki nem tudja lendületesebben előadni a »Jávai lányt«.”
Kole Kokk, 1924.

New Orleans megidézése zenében, hangszerekben, öltözetben és a viselkedés külsőségeiben, a téri absztrakció felmerülése nélkül.

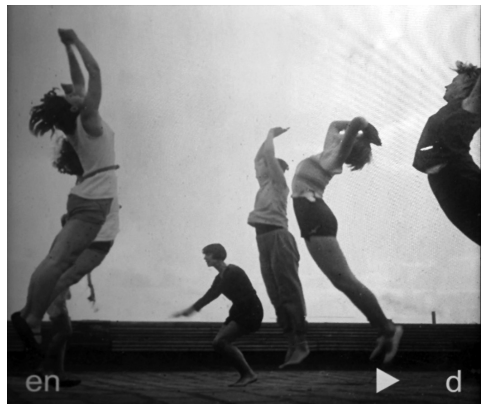


22. ábra: Breuer Marcell: „Clib” karosszék, 1926.
Lis Beyer vagy Ise Gropius Oskar
Schlemmer színpadi maszkjában,
Breuer Marcell csöszékén.
BDF, 2015. 325. p

„Ez nem egyszerűen a kerékpárkormány és a thonetszék egyesítése volt, mely egy új stílushoz vezetett, hanem egy új optikai viselkedésforma jött létre. A szerkezetre és az áttekinthetőség vágyára helyezett hangsúly olyan manifesztációk voltak, melyek először a festészetben jelentek meg. Az orosz festők és szobrászok 1920 körül, a szuprematisták

és konstruktivisták bizonyos esztétikai készletet jelenthettek. Konstruktivisták légies, plasztikus pászmái, súlytalanságuk és átláthatóságuk pontosan megfelelnek annak a leírásnak, melyet Breuer Marcell a csöszékekről adott: Ezek tömege sohasem terheli túl egy szoba terét”
Siegfried Giedion

Breuer Marcell csöszéke, pontosan meghatározhatatlan modellel (Ise Gropius vagy Lis Beyer), aki afrikai maszkkal teszi magát felismerhetetlenné, egyfelől az ősi afrikai kultúra manifesztációját eszközei közé, másrészt a csöszék és modellje jelenségét általános érvényre és az időn kívülre emelve. A csöszék teherhordásának absztrakciója csak az idegen kultúra reprezentációja révén, az egész jelenséget átértelmezve válik teljessé és időn túlivá.



23. ábra: Bauhaus Dessau Foundation
Permanent Exhibition. Fotó: KT

A mozgás, mint testedzés, ugyanakkor a személyiség kiteljesedése és a tér birtokba vétele.



24. ábra: Oscar Schlemmer:
Hátra hajló figura. BDF, 2015. 11. p

„Szívesen elismerem, hogy a tánchoz a festészet és a szobrászat felől érkeztem. Nagyra értékelem a tánc alapvető elemét, a mozgást, annál is inkább, mert a korábbi két művészet expresszív tartománya statikusra, a mozgás lemerevítésére korlátozódik, amelyet adott pillanatban rögzítenek. Ez tehát a megmutatkozó művészek formáinak és érzelmeinek aszimulációja. Valójában az ilyen speciális mező átváltása egy másikba könnyen teljesíthető azzal, hogy a táncosnak nincs szüksége igazolásra.”

A Bauhaus színház koncepciójának atyja, Oskar Schlemmer a festészet és a grafika statikus műfajától érkezett meg a mozgás művészetének negyedik dimenzióval bővített művészi világához. A „hátrahajló figura” kecses hajlékonyságát kifejező, kalligrafikus, a mozdulat kecsességét kifejező lágy vonalai formailag is távol esnek a geometrikus egyszerűség merev világától. Vagyis egy önmagában

is artisztikus, térbeli világ gazdagodik a mozgás jelentős entitásával.



25. ábra: Bauhaus színpadi próba
Oskar Schlemmerrel, Weinger Andorral
és hallgatókkal. BDF, 2015.14. p

„A színpadi munka elsősorban a mímelésen alapul; a térből, a formából, a színből és az anyagból indul. Ezek az elemek és törvényszerűségeik meghatározzák a fizikai és lélektani viselkedést, mely még nem jelent egyet a gépszerűvel vagy mechanikussal. A »szigorú szabályosság« a művészet legmagasabb formája lehet. Minden irányú intenzitásra törekszünk, mint az újszerűség legfőbb forrására. A stílus – mely leginkább a japán és kínai színházra volt jellemző – ösvényét választva remélünk közreműködni a színházművészet általános megújításában.”
Oskar Schlemmer, 1929.

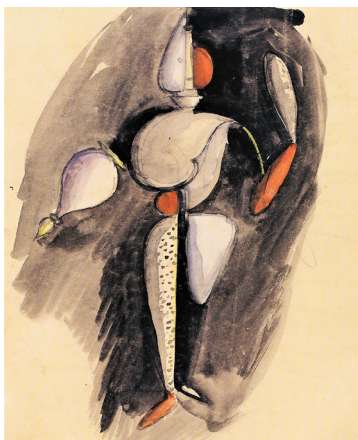
A térből, formából, színből és anyagból bizonyos viselkedésformákat váltanak ki, de ezek – a formák gazdag absztrakciója ellenére – nem jelentenek mechanikus jelleget, vagy leegyszerűsödő világot. Ennek a színpadnak a figurái távolra kerülnek eredeti személyiségüktől, de ez játékokat nem egyszerűsíti, hanem rétegeit, jelentéseit megsokszorozza.



26. ábra: Oskar Schlemmer színpadi műhelymunkája: A maszkos kórus. BDF, 2015. 19. p

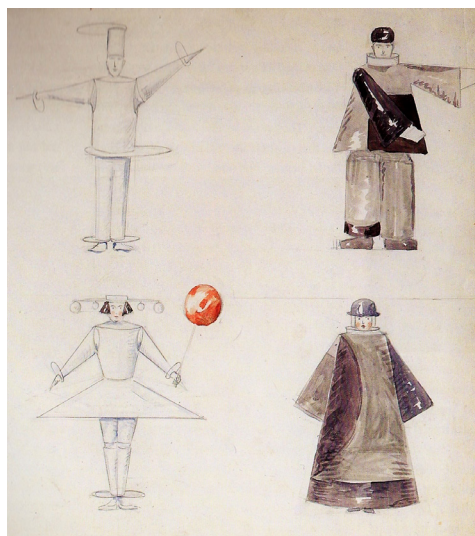
„A Bauhaus színpad reflektál a Bauhaus lényegére, a kollektív együttműködésre, és e téren jelzi annak metafizikai gyújtópontját.” Oskar Schlemmer, 1929.

Schlemmer arra használta a színpadot és annak sajátos megjelenését, hogy analitikus modelljét adja az absztrakt és mechanikus létezés új feltételeinek és tapinthatóvá tegye az emberi mintázat változását. A mechanikus, stilizált alakok nem egy leegyszerűsödő világ egysíkúságra ítélt figurái, hanem elformált, stilizált megjelenésükkel megfejtésre váró, rejtelmes szereplői egy feltáratlan, kalandos viszonyrendszernek a színpad korlátos, ezért a végletekig koncentrált terében.



27. ábra: Oskar Schlemmer: Triadikus balett (Az absztrakt.), 1916. Részlet a táncfigurák aquarell sorozatból. Bhp, 2016. 281. p

Schlemmer nagylétékű koncepciója volt az emberi figurák és a totális absztrakt világ egyesítése a színpadon – az emberi figura és a puszta elemi formák harmonikus összefonódása. Megszületik a Bauhaus színház semmivel sem összetéveszthető vizuális nyelve, melynek absztrahált, dekonstruált és újra felépített figurái egy új, ismeretlen világ felfedezése felé vezetnek. A praktikus célokra alkotott figurák felvázolása egyébként önmagában is artisztikum, önmagában is műalkotás.



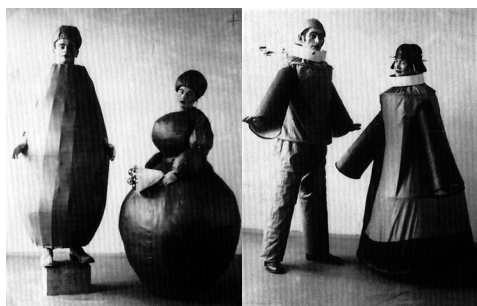
28. ábra: Eberhard Schrammen: Kesztyűfigurák, 1923. Bhp, 2016. 537. p

A babák, ezzel a dizájnnal tökéletesen megegyezően születnek újjá a „Triadikus balett”-ben. Eberhard Schrammen rajzsorozata kesztyűbábokról szól, de pontosan meséli el a Bauhaus színház figuráinak absztrakcióját, majd az alaptól való újra-felépítésük folyamatát, a jelek sajátos genézisét.



29. ábra: Eberhard Schrammen: Bauhaus kabala.
(<https://www.bauhaus100.com/the-bauhaus/people/students/eberhard-schrammen/>)

A Schrammen „Bauhaus kabalája” a Bauhaus formatervezésének tipikus elemeit integrálja: a hengert, a gömböt és a félgömböt alapformákként, az elsődleges színek kék, piros és sárga színét. Az absztrakt, geometrikus alapformákból felépített figurák jelentése alapvetően gazdagabbá, nehezen megfejthetővé, sokrétűvé és rejtelmessé válik szemben nem jelentő formaelemeivel.



30-31. ábra: Eberhard Schrammen: Színpadi jelmezek, 1923. Bhp, 2016. 537. p

Valószínűleg Eberhard Schrammen volt, aki megoldotta, hogy egy fabát életre keltsen és a színpadra küldje táncolni.

Csak nagyon korlátozott mozgást engedtek meg a jelmezek. A szükségképpen merev, geometrikusi alapformákból építkező figurák mozgáslehetőségei a megszokottnál jóval korlátozottabbak a színpadi térben, de ez nem aránytalan, kínos korlátokat, hanem egy új kifejezőmód, új tartalmakat kifejező, sokrétű színpadi nyelvének felbukkanását jelenti.



32. ábra: Oskar Schlemmer: Triadikus balett.
Kollázs az „absztrakt, az aranygömb és a drót-figura” alakjával, a „fekete sorozat”-ból.
BDF, 2015. 23. p

„A »Triadikus balett« három részből áll, melyek stilizált táncelhelyszínekben strukturálnak fejlődve a humorosból a komolyba. Az első egy vidám burlesque citromsárga háttérfüggönnyel. A második ünnepélyes, rózsaszínre színezett színpaddal és a harmadik egy misztikus fantáziakép fekete színpaddal. Tizenkét színész 18 különféle kosztümben táncolnak hármassával (két férfi és egy nő), váltakozva. A kosztümök részben párná-

zott ruhák, részben kemény papírmasé formák, melyek fémfóliával, vagy színes festékkel vannak bevonva.” Oskar Schlemmer, 1925.



33. ábra: BMWDA, 2019. Fotó: KT.

Az egykori színpadi figurák és jele-
netek mai rekonstrukciói felvillanthat-
ják az egykori előadások hangulatát és
élményét, de az ismeretlen jövő felmér-
hetetlen, korlátlan lehetőségeinek fölfé-
dezése, mint alapvető szándék, mozgató
rugó, szükségképpen mára már hiányzik.



34. ábra: Oskar Schlemmer: kosztümök a „Triadikus balett” Metropol színházbeli előadásáról, Berlin, 1926. BDF, 2015. 25. p

„A Triadikus balett nem matematikai tréfa volt. Kísérletet tett – és ebben rejlik ezen előadás problematikája – a táncosokat többé-kevésbé merev öltözékekbe csomagolni abban a hitben, hogy a táncos ereje elegendő legyőzni – fizikailag és pszichésen is – a kosztüm merevségét a mozgás intenzitása által. Meg kell jegyezni, hogy az anyaggal való küzdelem nem mindig zárult a táncos győzelmével. De mikor sikerült a kosztümöket, mint tartályokat felöltetni, felfokozott lelki állapotban és a figurával való azonosulással elértük, amit akartunk: ennek a műfajnak a gyönyörű lehetőségeit, a tánc műfajának gazdagítását annak egy csekély részletében, a »kosztümtánc« tekintetében és hogy emlékeztessük a nézőket a műfaj gyönyörű lehetőségeire.” O. S., 1935.

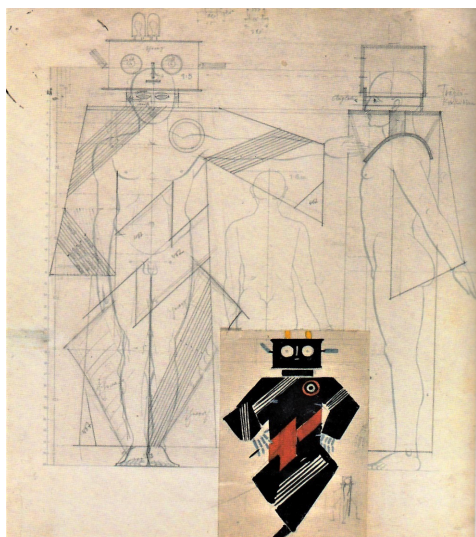
Ez az a semmivel össze nem hasonlítható, semmivel össze nem téveszthető, eredeti és végtelen gazdag színpadi világ, vizuális nyelv, melyen a Bauhaus sokrétű, az ígéretekkel teli jövő felfedezéséről szóló üzeneteit megfogalmazta.



35. ábra: A színházi osztály a Bauhaus kollégiumi épülete tetején kosztümökkel, kellékekkel, színpadi tanulmányok közben. Hermann Clemens Röseler, Oskar Schlemmer, Roman Clemens, és Andor Weininger, 1927. Bhp, 2016. 534. p

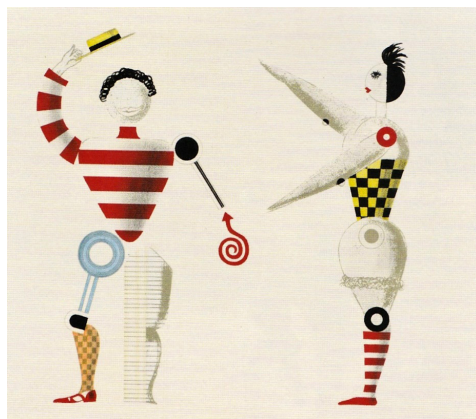
„A legromantikusabb álmok legmeghatóbb formáit akartam kifejezni.” Oskar Schlemmer, 1915.

Ezek a színpadi gyakorlatok a Bauhaus oktatási rendjébe, stratégiájába beletartoztak, absztrakt, idegen kultúrákat bűvkörükbe vonva az időn kívülre emelve figuráikat, miközben nem egy oktatási terv az oktatottakra nehezedő terheként, hanem a teljes felszabadultság élményével gazdagította a hallgatókat.



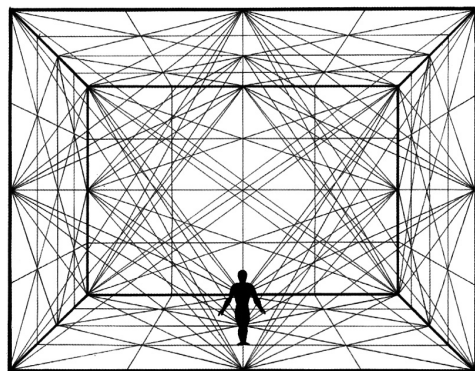
36. ábra: Oskar Schlemmer: A rádió-mágus figurája a „Játékok” című mesejátékból. BDF, 2015. 26. p

„A művészien megformált figura mindenféle mozdulatot, bármilyen pozícióban bármilyen ideig megenged.” Oskar Schlemmer, 1925. A jövőre nehezedő, elkerülhetetlen mechanikus világot megjelenítő figurák, például a rádió-mágus – talán az elgépiesedő világ veszélyeit is megérezve – persze nélkülözhetetlen aktorai ezeknek a színpadi játékoknak.



37. ábra: Xanti Schawinsky: Rétegelt lemezből készített sík figurák terve a „Péterke utazása a Holdra” című figurális balett számára, melyekkel fekete trikóban, fekete háttér mellett, fekete színpadon játszottak, 1925. BDF, 2015. 27. p

Sajátos változata a színpadi játéknak a fekete ruhában, fekete színpadon, fekete háttér előtt mozgatott síkbeli figurák műfaja, mely az előzőekkel azonos hatékonysággal közvetítette a Bauhaus művészi üzeneteit.

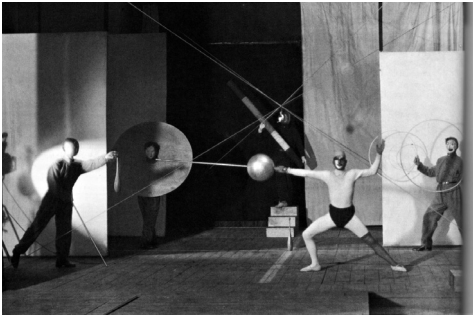


38. ábra: Oskar Schlemmer: A figura és a lehatárolt tér, 1924-25. BDF, 2015. 31. p

„Ha belső térről beszélünk, melyben a táncos táncol, erről a kocka alakú, természetellenes konfigurációról, melynek lényege a immanens szabályosság és geo-

metria, mindenféle értelemben: központ, sarkok, válaszfalak, szélesség, mélység, és láthatatlan vonalhálózat, mely ezekből következik ez zavaró a táncosra nézve, ha ő valóban a környezete alanya.” Oskar Schlemmer, 1930.

A Bauhaus színpada korlátosságával koncentráltan és szuggesztíven engedte kifejezni a közösség világról és annak jövőjéről szóló gondolatait.

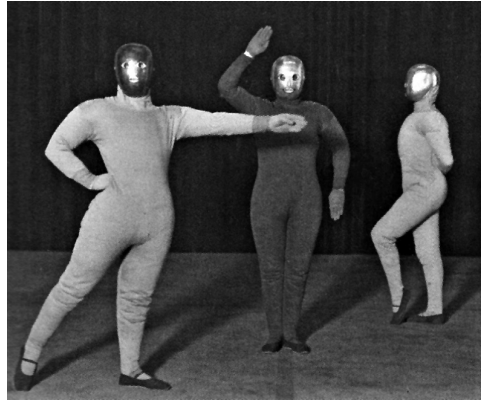


39. ábra: Oskar Schlemmer színpadi gyakorlata: Egyensúlyi jelenet II. Heinz Loew, Lou Scheper, Wolfgang Hildebrant, Werner Siedhoff, Andor Weininger, 1927. BDF, 2015. 32. p

„Elhatároztuk, hogy egységesítjük figuráinkat, azonosítható jelmezekkel és formákkal. Úgy találtuk, hogy a színpadi ideák sokkal jobban előjönnek, ha nem individualisztikus, egyedi testformák jelennek meg. Először is el kellett ragadnunk a figurát sajátos természetétől, hogy elvegyük természetes megjelenését. El kellett vonatkoztassunk és így visszaadhassuk az életét. Nem maradhatott egy pusztá robot.” Andor Weininger, 1985.

A figurák tehát – a mondanivaló érdekében – geometrikus elemekből összetett, elvont megjelenésükkel távol

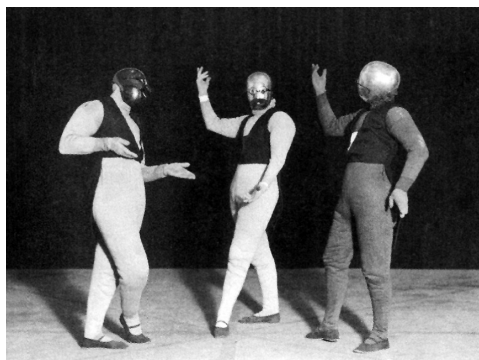
kerültek az eredeti, hús-vér alakjuktól annak érdekében, hogy teljesen átstilizálva alkalmassá váljanak a jövőről szóló üzenetek közvetítésére.



40. ábra: Oskar Schlemmer: Színpadi gyakorlat: Tértánc. Oskar Schlemmer, Walter Siedhof és Walter Kaminsky, BDF, 2015. 35. p

„Mi mind amatőrök voltunk és rajongtunk Schlemmerért. Ő az elemi mozgásokkal kezdett. Gyalogoltunk, hogy érezzük a teret. Nem, ahogy az utcán sétálunk, hogy banánt vegyünk, hanem más célból. Séta, melyen keresztül érzékeljük a teret. Először a színpadon kellett megtanulni menni mesterségesen, módszeresen, mely megmutatja a ritmust és a pillanatnyi lépkedés karakterét. A Bauhaus táncok kifejlesztették ezt az alapvető gyakorlatot.” Weininger Arnold, 1985.

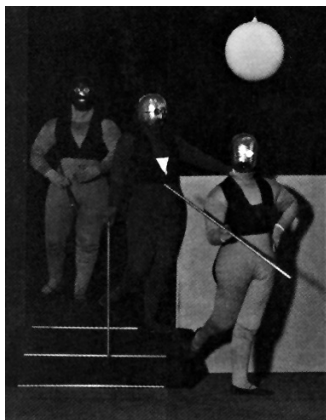
A színpadi jelenetek gyakorlatának persze nem lényegtelen része volt – és ebben a tekintetben akár építészeti alapképzés elemének is tekinthetjük – a tér felfedezése, bejárása és megismerése, dimenzióinak érzékelése, koncentrálttsága következményeinek tudatosítása.



41. ábra: Oskar Schlemmer színpadi gyakorlata: Gesztustánc I. Oskar Schlemmer, Werner Siedhoff és Walter Kaminsky. BDF, 2015. 35. p

„A gesztus drámai minősége. A kéz, a kar, a test és a láb mozgásai jelzések, melyeket zajok, hangok, zene vált ki. Feszültségek, érzelmi hullámok. A tárgyakkal való harc stb.” Oskar Schlemmer, 1929.

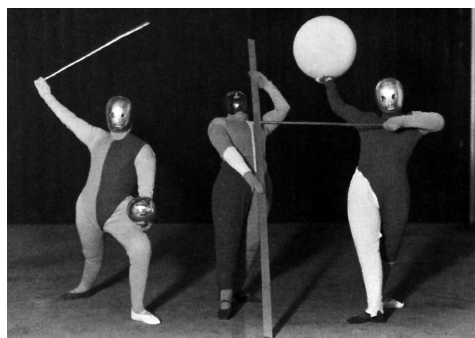
Az elszemélytelenített, az időből kiemelt figurák koncentrált térben tett gesztusainak és hatásuknak megismerése ugyancsak az építészeti tér sajátosságára vonatkozó előtanulmányként is értékelhető.



42. ábra: Oskar Schlemmer: Színpadi gyakorlat, Gesztustánc III. Oskar Schlemmer, Werner Siedhoff, Walter Kaminsky, 1927. BDF, 2015. 35. p

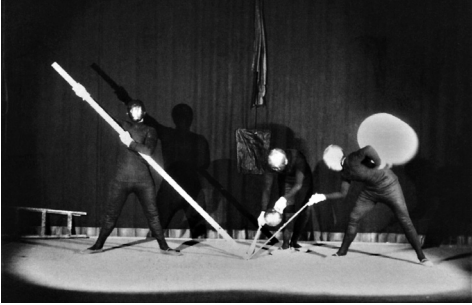
„Schlemmer azt tanította, hogy az absztrakt, mesterséges formákat használva jobban el tudjuk sajátítani a teret.” Weininger Andor, 1985.

A térérzékelés, a térbe való beavatkozás módjának meghatározását szolgálta az eszközök bevitele és a velük való manipuláció a színpad koncentrált terében.



43. ábra: Oskar Schlemmer színpadi gyakorlata: Formatánc, 1927. Oskar Schlemmer, Werner Siedhoff, Walter Kaminsky. BDF, 2015. 35. p

A „Formatánc” először a dessau Bauhaus épület-átadás alkalmából, 1926 december 4-én került bemutatás, demonstrálva a konstruktív formálási elv mellett elkötelezettséget, ellentétben az elemi formák felé forduló mozgalommal. A vörösbe öltözött figura bottal és labdával dolgozott, a kék egy hosszú rudat hordozott, a sárga egyfajta gimnasztikai ütőt és fémlabdát használt. A színpadi térbe bevitt eszközök és formák nem egy leegyszerűsödő geometria hegemóniáját erősítették, hanem azt a készséget szolgálták, mely az elemi tárgyak kombinációjával és mozgatásával egy ismeretlen világ sokrétegűségét, gazdagságát jelelhették meg.



44. ábra: Oskar Schlemmer: Formatánc, 1929.
Werner Seidhoff, Albert Mentzel és Edward L.
Fischer. BDF, 2015. 36. p

„Mozgássorozatok kellékekkel, például elemi formákkal, mint bot, pálca, hatalmas labda, vagy ezüst golyó”. O. S., 1929.



45. ábra: Oskar Schlemmer: Doboz játék /
Lépcsővív, 1927. BDF, 2015. 36. p

A „Dobozjáték”-ot először 1927 július 9-én, a Bauhaus színpadán, „Balett és Pantomim produkciók” címen mutatták be, vizsgálva a színpad térszerkezetét méretére, geometriájára tekintettel, ugyanakkor kipróbálva az emberi test lehetőségeit. A további Dobozjátékok gyorsan folytatódtak, mint játékosan kezelt szerkezeti problémák – például az A-B-C Bau keretében háromig emelve a táncosok számát. A téri viszonyok és az antropomorf téri kapcsolatok részletes és koncentrált, színpadi vizsgálata sem kifejezetten a színpad és a játék kifejezési lehetőségeit vizsgálta.



46. ábra: Oskar Schlemmer: Bottánc, 1928/29.
Manda von Kreibitz. BDF, 2015. 37. p

„A végtagokat fapálcákkal kiterjesztették azt a látványt nyújtva, hogy a táncos mozdulatai absztrakt vonalak játéka. A mozgás eszközeinek 12 pálca általi kiterjesztésével, az ízületek szerves tartozékával az emberi mozgás erejét személytelené konfigurálva.” O. Schlemmer, 1929.

Az ember antropomorf figurájának elvont, geometrikus kiterjesztése az elgépiesedő, racionális és mechanikus világ, valamint a humanoid jelenség konfliktusát immanens módon ábrázolja, elemi erővel fejezi ki.



47. ábra (előző oldal): Oskar Schlemmer: Tánc üvegben, 1929. Kosztüm: Roman Clemens, Tánc: Karla Grosch. BDF, 2015. 39. p

„A kosztüm divatbemutató-szerű showja. Lenyűgöző, bár törékeny anyagú, mely egy néhány mozdulatra korlátozza viselője mozgásait.” O. Schlemmer, 1929.

A színpadi jelenségek olykor a mindent átható mozgás zárójelbe tételével – mintegy statikus képzőművészeti alkotás – tárgyi jelzőrendszerükkel fejezik ki az időn túli világ rejtelmeit.



48. ábra: Oskar Schlemmer: Tánc fémrúhában, 1929. Karla Grosch. Bhp, 2016, 541. p

„A fémfelületek fénytükroöződései és a tükör-effektusok, mint a táncot kiegészítő hatások determinálják a koreográfiát” Oskar Schlemmer, 1929.

A különleges fényeffektusok, látványos installáció alkalmazásával mintha a 18-19. század statikus „élőképeinek” műfaja éledne újjá, immár a titokzatos jövő megsejtésére irányuló effektusokkal.



49. ábra: BMWDA, 2019. Fotó: KT.

A kvázi röntgenkép különleges látványa az emberi megismerés, a tudomány ereje és a humán drámai erejű és látványos, vizuális megfogalmazása.



50. ábra: Drámai gesztusok színpada, színpadkép többszörös expozíciója, 1927. Fotó: Erich Consemüller, tánc: Werner Siedhoff. Bhp, 2016, 541.p

Az emberi test körvonalainak és mozgásának kísérteties többszöröződése a színész és táncos, Werner Siedhoff, a drámai gesztusok megjelenítője által. Az absztrahált humánus és az idő dimenziójának látványos, multiplikáló effektusa.



51. ábra: Lis Beyer tüllszoknyában pózol egy partin Dessauban, 1926-ban. Bhp, 2016, 133. p



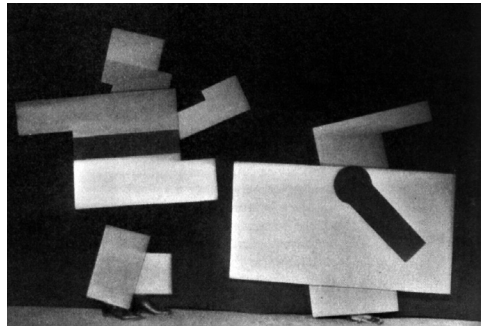
52. ábra: 1928-ban pedig, az előkészítő kurzus fényképén Josef Albers kalapként viseli Liz Beyer „fehér parti” előadáson viselt tüllszoknyáját Xanti Schawinsky, Werner Jackson, Georg Hartmann és mások társaságában. Bhp, 2016, 381. p

Tiszteletlen kezelése ez egy komoly materiának. ... A Bauhaus képzési, közösségi modelljének fontos, a modern mozgalom építészetétől teljesen idegen eleme az önirónia, a viszolygás önmagunk totális komolyan vételétől, a játékoság, egyáltalán a zabolátlan tréfa és fiatalos vidámság.



53. ábra: Xanti Schawinsky: A step-táncos szemben a step-táncos géppel, 1926. BDF, 2015. 41. p

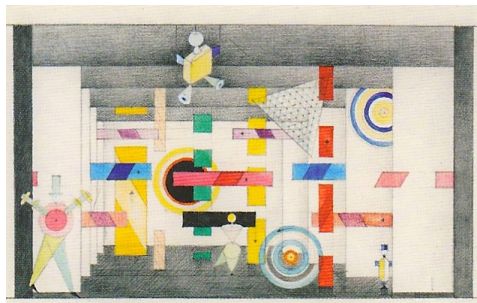
A Kurt Schmidt és Kurt Teltscher által kezdeményezett, később Joost Schmidt által megtervezett „Mechanikus balett” gondolata foglalkozik a technikai berendezések, gépek által bemutatható mozgásszínház kérdésével. A „step-táncos” ismert külsőségekkel felruházott figurája kontrasztban az akkor még biztató jövő mechanikus step-táncosával – két világ, múlt és jövő egymásra csodálkozása.



54. ábra: Kurt Schmidt: Mechanikus balett, D és E figura, 1923/24. BDF, 2015. 42. p

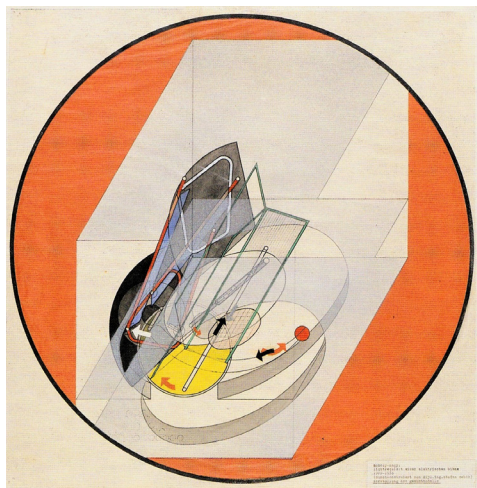
A mechanikus és organikus világ konfrontációja és egysége, a mozgásszínház „bauhausi” keretei között kife-

jezve, a homályos jövő ígésében, mely talán hihetetlen távlatokat, talán mély-séges kataklizmát rejt magában.



55. ábra: Weininger Andor: Mozgó repülők absztrakt revüje. 1927. BDF, 2015.

Forgó síkok, vízszintes és függőleges csíkok, forgó körök, marionett bábúk, világító jelzések és hangos zene. A vizuális absztrakció a Bauhaus szellemének alapeleme, immanens része, de nem lényege. Az új távlatokat nyitó, akkor még homályos jövő ígérete rejlik benne, de a végtelen gazdagságú lehetőségek kifejezésének statikus bázisát – ezzel elidegeníthetetlen, alapvető részét – jelenti, nem pedig üzenetének lényegét.



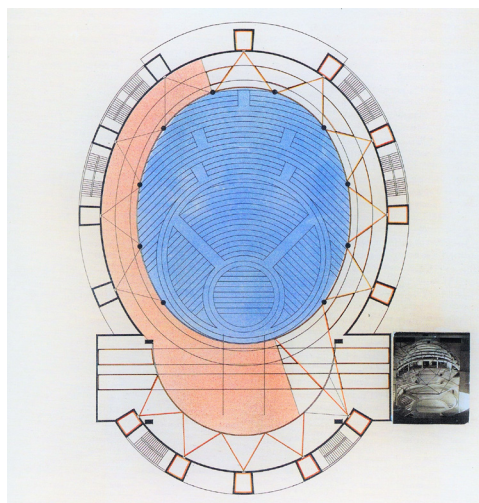
56. ábra (balra, lent): Moholy Nagy László: Világítási kellék az Elektromos Színpadra, 1922-30, teljes egészében az okleveles mérnök, Sebők István által konstruálva. BDF, 2015. 45. p

„A modell egy 120x120 cm-es kocka alakú dobozból áll, kör alakú nyílással a frontoldalán (színpadi nyílás). Számos sárga, zöld, kék, piros és fehér izzó van felszerelve a nyílás körül, a panel hátsó oldalán. A lámpák némelyike máskor és máskor villan fel, a játék dramaturgiája szerint előre meghatározva. A világítás folyamatosan mozgó mechanizmus, mely azt célozza, hogy lehetővé tegye egyenes vonalú árnyékok létrehozását.” Moholy-Nagy László 1930.

A Bauhaus szellemiségét a színjátszás, a jelmez mozgásszínház „szoftvere” mellett a „hardver”, a színjátszás technikai hátterének problémája is, az előzővel azonos súllyal érdekelte. A színjátszás forradalmian új feltételeit, soha nem látott effektusait biztosító épített háttér és berendezések innovációinak megteremtésére is tett kísérleteket.

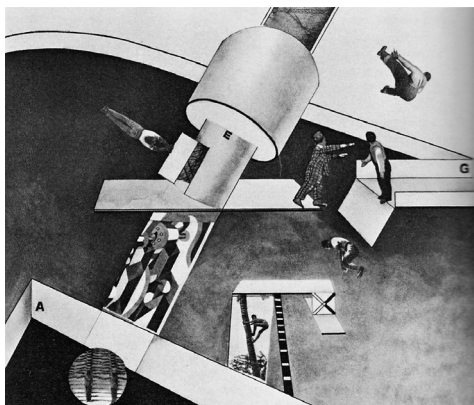
Ezek körébe tartozik Moholy-Nagy László világítási kockája, Gropius „Totális színháza”, melynek periferiáján is a színjátszás terei találhatóak; Molnár Farkas „U színháza”, melynek négy tervezett színpadával, különleges zenei és illateffektusaival gazdagítani tervezte a korszerű színjátszást, akrobatikus mutatványoknak is helyet biztosítva; Weininger Andor „Szférikus színháza”, melyben egy ellipszoid tér peremén foglaltak helyet a nézők; Xanti Schawinsky

„Konstruktív, téri színháza”, melynek rajza inkább avantgard képzőművészet alkotás, mintsem tervrajz; Moholy-Nagy László „Kinetikus, konstruktív szisztémája”, mely kiépített pályákon mind a játszóhelyeket, mind a közönséget mozgatta volna. A performance új lehetőségeit kereső „jövő színháza” koncepciók és az új lehetőségeket nyitó berendezések bonyolult újszerűségükkel nem egy formájában-tartalmában leegyszerűsödő világot jelenítenek meg, hanem egy titkokkal és meglepetésekkel teli új, sokszínű világot.



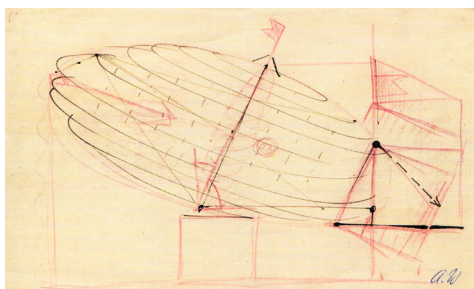
57. ábra: Walter Gropius: Totális színház, földszinti alaprajz a periférikus színpad terekkel, 1927. BDF, 2015. 49. p

Gropius a totális színház koncepcióját Erwin Piscator számára fejlesztette ki, aki 1927-ben nyitotta meg színházát Piscator Bühne Theater név alatt Berlinben, a Nollendorf téren, mely színelőadások és filmvetítések céljára egyaránt alkalmas volt.



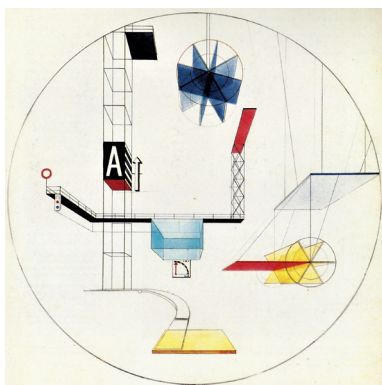
58. ábra: Molnár Farkas: „U-színház”, működés közben, 1924. BDF, 2015. 50. p

Az U-színház négy színpaddal van felszerelve, melyek egyenként és együttesen is működtethetők színházi előadásokra, táncos darabok és zene bemutatására egyaránt. Különösképpen alkalmas légakrobatikus mutatványok bemutatására. A tervezett berendezések tartalmaznak: mechanikai zenei apparátust, innovatív hangtechnikai berendezéseket, rádió- és világítási effektusok kombinációinak lehetőségét, függesztett, a színpadok között kihúzható hidakat, körszínpadokat és galériákat, más mechanikus segédberendezéseket az effektusok intenzívebbé tétele érdekében, így vízi berendezéseket és illat-adagolót.

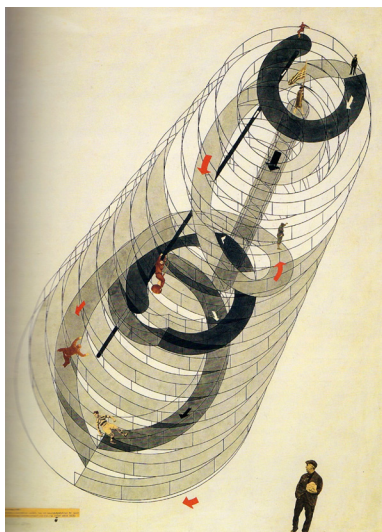


59. ábra: Weininger Andor: Szférikus színház, metszet, 1927. BDF, 2015. 51. p

A nézők a gömb belső pereme mentén helyezkednek el egy újszerű téri viszonyban, miután az egész teret átlátó helyzetbe kerültek és mert a centripetális erő egy új pszichológiai, optikai, akusztikai helyzetet teremt. A nézők a koncentrikus, excentrikus véletlenszerűen vezényelt és a mechanikai berendezésekkel segített élmény lehetőségével szembesülnek a színpadtérben.



60. ábra: Xanti Schawinsky: A konstruktív téri színház, 1926. BDF, 2015. 52. p



61. ábra: Moholy-Nagy László: Kinetikus-konstruktív szisztéma 1928. BDF, 2015. 53. p

Szerkezet mozgató pályákkal a színpadok számára. A szerkezetet teljes egészében Sebők István okleveles mérnök tervezte meg 1928-ban, az 1922-es, első változat után.

„Az épületnek külső, spirálisan emelkedő sínpályái voltak a közönség mozgására. Lépcsők helyett egy mozgó rámpa, horizontális körplatform pörget, mindent lefelé, a lifttel összekapcsolva, az egész konstrukció forgatása által. A dinamikus-konstruktív energia-rendszer első tervei csak a kísérleti, bemutató berendezésen alapulhattak, mely tesztelte az ember, az anyag, az energia és a tér közti belső kapcsolatot.” Moholy-Nagy László 1929.



62. ábra: Fém-party. Hannes Meyer, a Bauhaus akkori igazgatója babákkal, hallgatókkal és vendégekkel, Dessau, 1929. BDF, 2015. 58. p

A Bauhaus oktatói és hallgatói, miközben az ismeretlen jövő váratlanul sokszínű lehetőségeit kutatták, önfeledten játszottak. Önmagukat, a világot sem komolyan véve, az életigenlés megzabolázhatatlan, sodró lendületével.



63. ábra: Oskar Schlemmer mint zene-bohóc, 1928. BDF, 2015. 59. p

A téglatest alakú gordonkán játszó Oskar Schlemmer figurájának jelentését csak árnyalja hangszere sajátos formája, a jövő szokatlan, váratlan távlatait villantja fel, de nem ez látványának üzenete. Az igazi üzenetet az örök clown jelenti, aki az esendő embert egy elkövetkező, ismeretlen, rejtélyes új világ rekvizitumai között jeleníti meg, kifejezve az emberi lét folyamatosságát egy viharosan, olykor vésztojósóan változó világban.



64. ábra: A Bauhaus színpad ifjú csapata: Három egy ellen. Színpadai fotó Karla Groschsal, Georg Hartmannal, Albert Mentzellel és Werner Seidhofferrel 1929. BDF, 2015. 59. p

A „Három egy ellen”-t először 1928 novemberében mutatták be. Egyike volt a diákok azon kísérletének, melyben konceptuális és ugyanakkor politikailag motivált darabokat igyekeztek bemutatni a Bauhaus színpadán, ellentétben Oskar Schlemmer színpadi gyakorlatával, mely főként az esztétikai és formai elvekre koncentrált. Miután Schlemmer 1929-ben elhagyta a Bauhaust – közel egyidőben Hannes Meyer 1930-as elbocsátásával – az „Ifjúsági csoport”-nak erkölcsi kötelessége volt megőriznie belső, egyetemi színházuk elkötelezett jellegét. Ez a különös színházi gyakorlat végezetül megérkezik egy olyan világba, melynek csak morális viszonyulás révén képes üzeneteit közvetítő közegévé válni. De ez már története végét is jelenti.



65. ábra: Xanti Schawinsky: Bauhaus kísérleti komédia, 1928. Charles Chaplin után T. Lux Feinigen, Hermann Clemens Röseler, Oskar Schlemmer, Andor Weinger, Xanti Schawinsky és egy ismeretlen személy az előtérben. BDF, 2015. 61. p

Íme az önmagát, jelentőségét komolyan venni nem akaró, a modoros, a tekintélyelvű pózolástól viszolygó, zabolátlan közösség, mely egy elkövetkező csodá-

latos világ ígézetében élte meg a történelem soha be nem váltott reményekkel kecsegtető, szűkre szabott periódusát.



66. ábra: Andreas Wohmann és Linda Pense: Tanulmány-rekonstrukció a Figura Kabinet hét figurájáról (1927), 2013-14-ből, "az ember, mint téri gép: színpadi kísérlet a Bauhausban" kiállításból, Dessau, Szöul, Oslo. BDF, 2015. 64. p

Az általuk teremtett sajátos világ külsőségeiben tovább élni látszik, rekonstrukcióikra újra és újra sor kerül, emléke megidéződik, de az ezeket létrehozó körülmények, egy soha nem látott távlatokat nyitó, ígéretekkal teli jövő lehetőségének felmerülése nélkül már nem jelentheti azt, amit a Bauhaus szelleme valaha jelentett.



67. ábra (balra, lent): Tanulmány-rekonstrukció az aranygömb figurája a Triádikus balettből (1922), Senac University Center, Sao Paulo, hallgatói munka, 2010. BDF, 2015. 65. p

A high-tech eszközökkel rekonstruált figurák az ezeket létrehozó erők és távlatok, remények és illúziók nélkül csupán kiüresedett formák, halott emlékei egy világnak, melynek létrejötte egy történelmi pillanatban lehetséges volt, aztán örökre eltűnt az emberiség történetének útvesztőjében.



68. ábra: Bauhaus Dessau Foundation Permanent Exhibition. Fotó: KT

A Bauhaus leglényege, meggyőződés szerint, nem a kubisztikus formák letisztult, leegyszerűsítő világában rejlik, hanem ebben a dessauai kiállítási installációjára festett mondatban. „Hogyan éljünk modern életet?” Vagyis minden törekvés végső célja annak megfejtése volt, hogy vajon a hihetetlen távlatokat nyitó, ámde homályos modern jövőben hogy fog, élni a modern férfi és nő, a modern ember. Milyen csodák, milyen gazdagság, milye boldog és soha nem látott, színes élet áll előtte?



69. ábra: Breuer Marcell és az ő „háreme”, 1927.
Marthe Erps-Breuer, Katt Both, Ruth Hollós.
A hölgyek elfogadhatatlanul vad megjelenése
ellentétben van a címmel. Bhp, 2016. 104. p

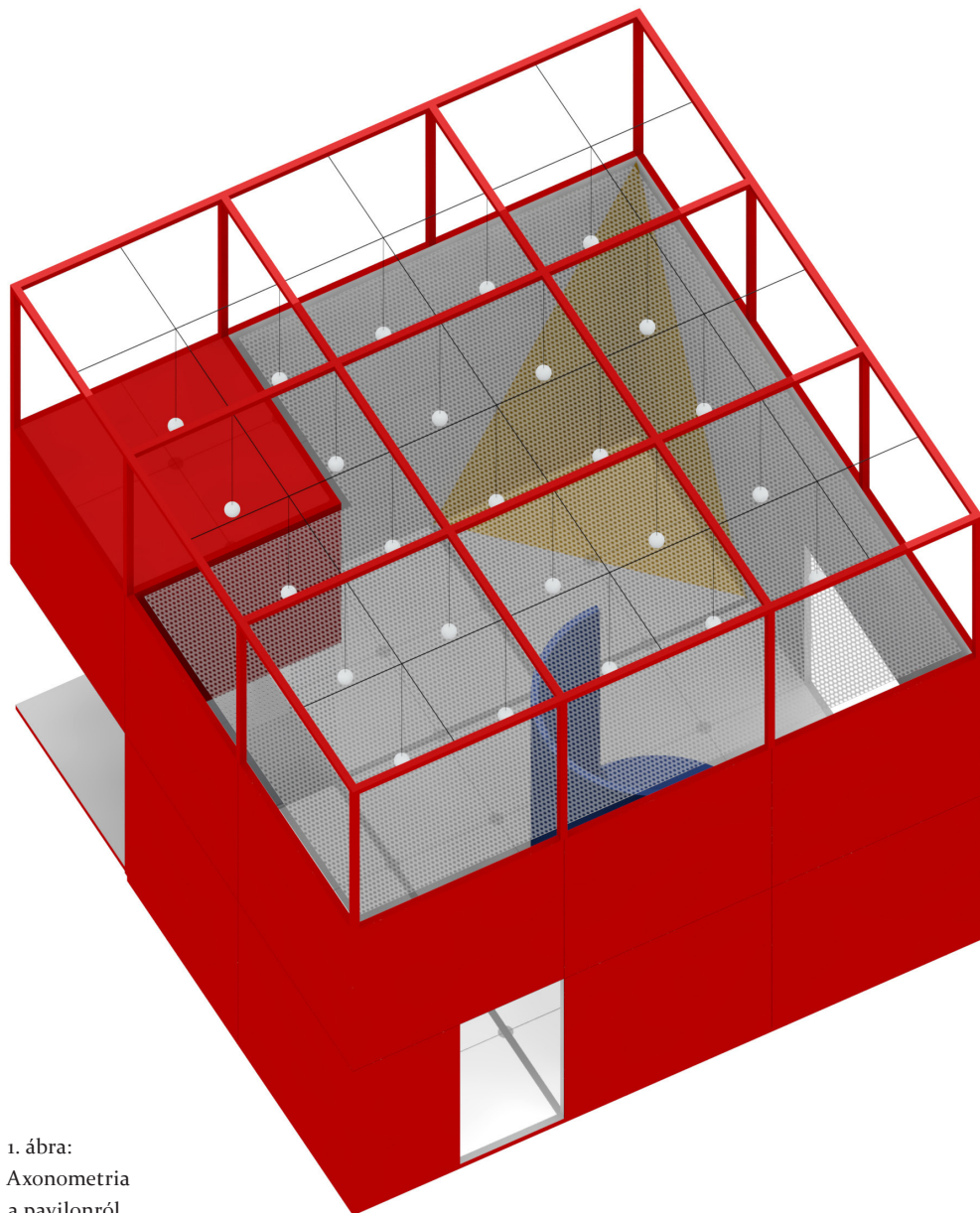
Reményekkel eltelve erre a végtelen szabadság ígéretével kecsegtető, meglepetésekkel és reményekkel teli, új világra csodálkozik rá a Breuer Marcell társaságában látható hölgykoszorú.



70. ábra: Buhaus Dessau Foundation
Permanent Exhibition.
Fotó: KT.

A végtelenség távlatait üldöző, kutató, gyakorló közösség eszméit azonban a földre kényszeríti a valóság, mely nem az új világ váratlan nagyszerűségét, hanem a történelem talán legsötétebb évszázadát hozta el az emberiség számára.

Bauhaus pavilon



1. ábra:
Axonometria
a pavilonról

1 építész, salaczadam@gmail.com

2 építész, vadasz.balazs@vadaszstudio.hu

Egy nagyszabású hazai lakástrend és design kiállítás szervezőitől kaptuk a felkérést arra, hogy a 100 éves évforduló alkalmából készítsük el egy Bauhaus pavilon tervét. A pavilonban olyan kortárs lakberendezési és design tárgyakat állítottak volna ki, amik kapcsolatba hozhatók a Bauhaus gondolatvilágával, előremutatóak, példaértékűek.

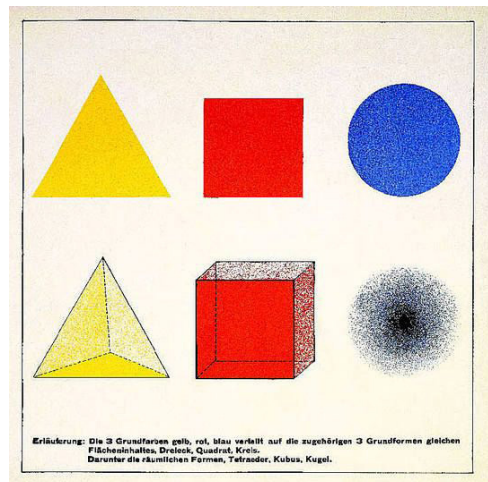
Alapvető célunk a Bauhaus-eszme megismertetése volt, az ösztönzési gondolkodás (Gesamtkunstwerk), a sokszínűség, a játékosság és a folyamatos kísérletező kedv bemutatása. Tervünket inspirálta egyrészt Molnár Farkas 1923-es Vörös Kockaház terve, másrészt Vaszilij Kandinszkij elmélete a három alapszínről, és a hozzájuk tartozó formákról.

Molnár Farkas a 10×10×10 méteres élhosszúságú vörös kockaházat, a Weimarban megrendezett Bauhaus kiállításra tervezte, hogy bemutassa és ismertesse az iskola új irányait. A „K.U.R.I.” alapvetései (Konstruktivizmus, Utilitarizmus, Racionalitás, Internacionalitás), melyek egy pécsi alkotókat is magába foglaló nemzetközi csapat hívószavai, láthatóvá válnak Molnár Farkas tervében. A terv eredeti formában nem épült meg, de később az eredetinel kicsit kisebb méretben megvalósult. Az épület harmonikus egységet alkot környezetével, a kint és bent nem válik el egymástól, a De Stijl kompozíciós elvét tükrözi.

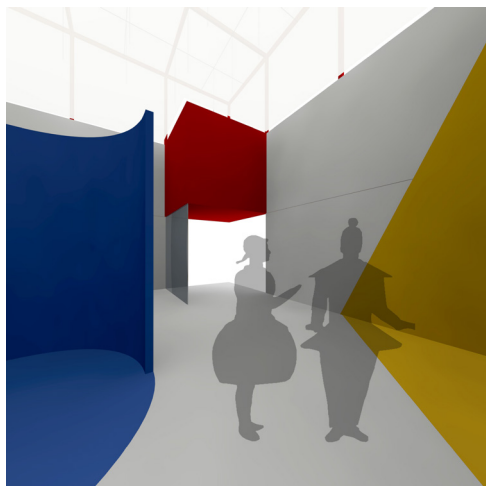
Vaszilij Kandinszkij elmélete szerint a három alapszín, a vörös, a sárga és a kék, valamint az alapformák, a négyzet, a kör és a háromszög (és ezek térbeli megfelelői) között kapcsolat van. A körhöz / gömbhöz, mely a teljességet, tökéletességet szimbolizálja, a kék szín társítható. A négyzethez / kockához a vörös passzol, mivel a forma



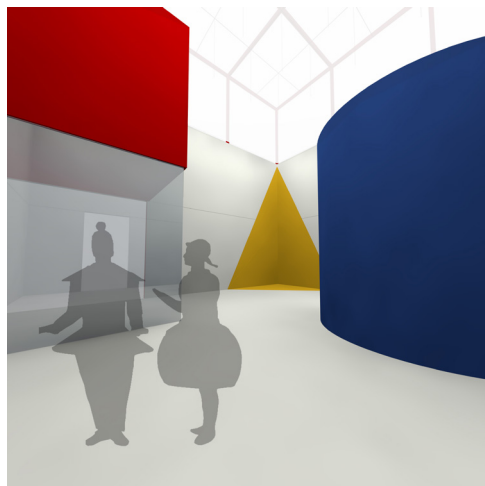
2. ábra: Molnár Farkas: Vörös kockaház



3. ábra: Vaszilij Kandinszkij: Színelmélet



4. ábra: A pavilon belső tere, bentől ki



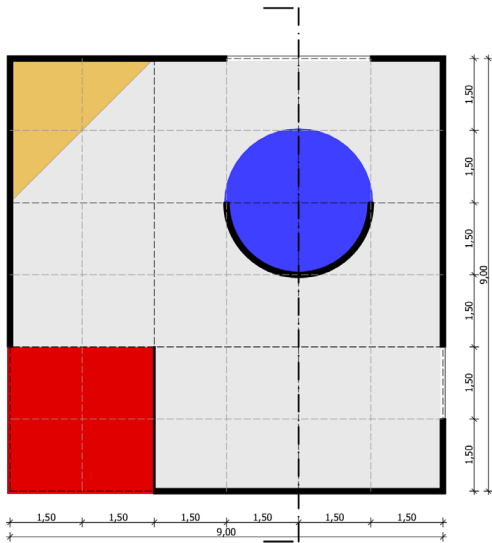
5. ábra: A pavilon belső tere, kintről be

egy stabil alakzat, a matéria szimbóluma. A háromszöghöz / kúphoz pedig a sárga illik, melynek élénk, agresszív, harcias, metsző hatásai egybevágóak a forma hegyes szögeivel.

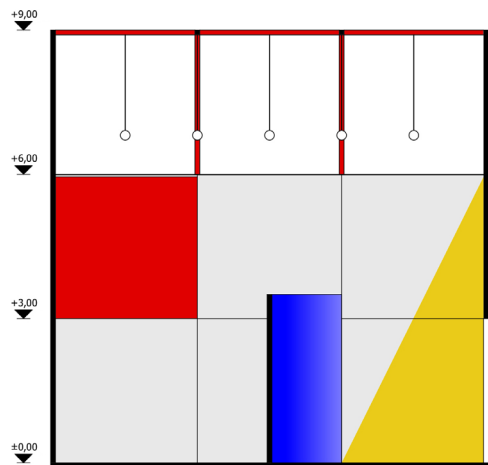
A tervezett pavilon egy 9 m oldalhosszúságú vörös kocka, melynek alsó kétharmada tömör fal, nyílásokkal, teteje pedig egy áttört rácsszerkezet. Az alsó, belül fehér falakkal határolt 6 m belmagasságú „kiállítótérben” csak az alapszínek és az alapformák jelennek meg, és ezek hoznak létre olyan kisebb térrészeket, sarkokat, amik arányrendszerükkel egy lakás enteriőrt idéznek. A felső rácsszerkezet a megvilágításra szolgál. Itt 25 db, raszterben elhelyezett kis gömb világítótestet lógatunk le, melyek fénye a 6 m magasságban kifeszített áttetsző fehér ponyván átszűrődve, homogén megvilágítást ad a kiállítótérnek. A térben kiállított tárgyak, fotel, szék, asztal, lámpa, kerámia, textil, festmény, fotográfia, erősítik a lakás enteriőr élményét, és egyben utalnak az egykori Bauhaus iskola műhelyeire.

Képek forrása

Molnár Farkas: Vörös kockaház terve. <https://www.pinterest.at/pin/526499012663758926/>
 Vaszilij Kandinszkij: Theory of three primary colors applied to the three elementary forms, 1923.
<https://hu.pinterest.com/pin/194569646371574220/>



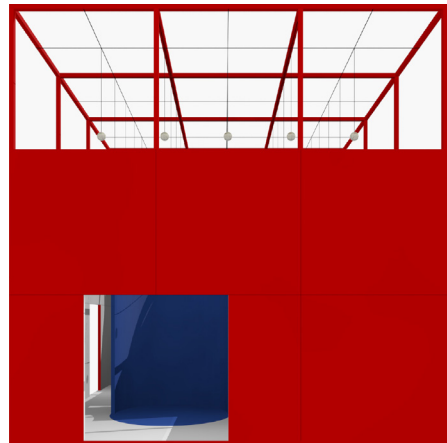
6. ábra: A pavilon alaprajza



7. ábra: A pavilon metszete



8. ábra: A pavilon nézete



9. ábra: A pavilon nézete

A konferencia szervezésében és a kötet megjelentetésében partnerek voltak:



A kötet a „Nemzetköziesítés, oktatói, kutatói és hallgatói utánpótlás megteremtése, a tudás és technológiai transzfer fejlesztése, mint az intelligens szakosodás eszközei a Széchenyi István Egyetemen” című, EFOP-3.6.1-16-2016-00017 azonosító számú projekt támogatásával készült.