

XIK

KORUNK

FÓRUM • KULTÚRA • TUDOMÁNY



BALÁZS IMRE JÓZSEF
BENEDEK ROLAND
ÁRON
DÉVÉNYI TAMÁS
ANTHONY GALL
HAUSMANN CECÍLIA
MIKLÓS NÓRA
MIRCEA PAȘCA
PÁSZTOR ISTVÁN
PÉTERFFY MIKLÓS
VIRGIL POP
ALEXANDRU SABĂU
TÜSKÉS ANNA
VÁNYOLÓS ENDRE
ZUH DEODÁTH

10

**MODERNIZMUS ERDÉLYBEN –
TÁRSADALOM, ÉPÍTÉS, MŰVÉSZET**

III. FOLYAM
2025.
OKTÓBER

XX

KORUNK

FÓRUM • KULTÚRA • TUDOMÁNY

HARMADIK FOLYAM • XXXVI/10. • 2025. OKTÓBER

TARTALOM

ZUH DEODÁTH – PÁSZTOR ISTVÁN • Bevezető. Modernista építészet Erdélyben, modernista építészet a <i>Korunkban</i>	3
ALEXANDRU SABĂU • Az építészet sokféle arca. Esettanulmányok a két világháború közötti Erdélyből (<i>Rigán Lóránd fordítása</i>)	15
PÁSZTOR ISTVÁN • Korai és érett modernista építészet Kolozsváron	22
PÉTERFFY MIKLÓS • A Rusu-villa Kolozsváron	33
DÉVÉNYI TAMÁS • Egy ismeretlen ismerős Kolozsváron. Kozma Lajos társasháza a Majális utcában	41
Egy következetes modern? Kós Károly pályafutása a modernista építés tükrében. Interjú Anthony Gall-lal (<i>Kérdezett és a jegyzeteket írta Zuh Deodáth</i>)	50
VIRGIL POP • Bánffy Miklós – a modern ember (<i>Pásztor István fordítása</i>) ..	58
VÁNYOLÓS ENDRE • Modern (város)építészet az erdélyi széleken, a végeken. Új település(rész), új (köz)tér és épület a történeti tájban	64
ZUH DEODÁTH • Az észlelt tér a társadalom tere. Bleyer György pályaképe és építészetelmélete	71
MIRCEA PAȘCA • Bevezetés Nagyvárad két világháború közötti deco-modernista építészetébe (<i>Zuh Deodáth fordítása</i>)	84
HAUSMANN CECÍLIA • Modern kegyelet. A Weinberger-mauzóleum és annak egy meg nem valósult terve a nagyvárad-velencei izraelita temetőben	97
■ HISTÓRIA	
TÜSKÉS ANNA • Hevesi Imre (1867–1921) kolozsvári sebész élete és munkássága	106





■ TÉKA

BALÁZS IMRE JÓZSEF • A rockzenetörténet medre (<i>Sasszé</i>)	114
MIKLÓS NÓRA • Kérdésjáratok	117
BENEDEK ROLAND ÁRON • „Vers lelke is fel ébred Bennem”	120

■ ABSTRACTS	123
-------------	-----

■ KÉP

ALEXANDRU SABĂU



ALAPÍTÁSI ÉV 1926

Kiadja a Korunk Baráti Társaság ■ Főszerkesztő: KOVÁCS KISS GYÖNGY (történelem)

■ A szerkesztőség tagjai: BALÁZS IMRE JÓZSEF (főszerkesztő-helyettes, irodalom), CSEKE PÉTER (médiatudomány), GYÖRFFY GÁBOR (társadalomtudományok), RIGÁN LÓRÁND (filozófia, a Korunk–Komp-Press Kiadó felelős szerkesztője)

■ Gazdasági vezető: KOVÁCS GÁBOR ZSOLT, BALÁZS JÚLIA (titkárság, tördelés), DEÁK SZIDÓNIA (korrektúra)

■ Grafikai arculat: KÖNCZEY ELEMÉR, SZENTES ZÁGON

■ A Korunk grémiuma: DERÉKY PÁL, HORKAY HÖRCHER FERENC, ILIA MIHÁLY, KOVÁCS ANDRÁS, ROMSICS IGNÁC, TÁNCZOS VILMOS, ZALÁN TIBOR

■ Kiemelt támogató a Communitas Alapítvány és a Romániai Magyar Demokrata Szövetség.

A megjelenéshez továbbá támogatást nyújt a a Miniszterelnökség Nemzetpolitikai Államtitkársága, a Bethlen Gábor Alap, az Iskola Alapítvány, a bukaresti kulturális Minisztérium, a Nemzeti Kulturális Alap és az Amerikai Magyar Koalíció – Cultural Foundation for Transylvania

■ Szerkesztőség: Kolozsvár, Str. gen. Eremia Grigorescu (Rákóczi út) 52.

Telefon: 0264-375-035; 0742-061-613; ■ Postacím: 400750 Cluj, OP.1. cp. 273, Románia;

Internet: www.korunk.org; <http://epa.oszk.hu/00400/00458>; e-mail: korunk@gmail.com

■ Nyomda: ALUTUS, Csíkszereda, Hargita út 108/A. Tel./fax: 0266-372-407

■ Előfizetést a szerkesztőség is elfogad: egyévi előfizetés díja 120 RON.

A KORUNK magyarországi terjesztését Tóth Ernő Béla E. V. végzi;

a lap megrendelhető a következő telefonszámon: 06-303-539-724, illetve e-mailen: erno.toth.deb@gmail.com

■ Revistă culturală finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

■ Revistă editată de Asociația de Prietenie Korunk

(400304 Cluj-Napoca, str. gen. Eremia Grigorescu nr. 52.; Cod fiscal 5149284)

■ ISSN: 1222-8338

ZUH DEODÁTH – PÁSZTOR ISTVÁN

BEVEZETŐ

**Modernista építészet Erdélyben,
modernista építészet a *Korunkban***

A *Korunk* 1926 óta folyamatosan és kiemelten közvetített az építészeti gondolkodásmód változásairól. Jelen lapszám több írása ennek a szemléletmód-változásnak állít emléket. De még mielőtt a cikkek maguk a modernizmus nyugat- és közép-európai kulcsfiguráinak erdélyi recepciójáról és a modernista eszmék terjedéséről, adaptációjáról és hagyományozódásáról beszélnének, fontos hangsúlyoznunk a *Korunk*nak ebben a folyamatban betöltött szerepét.¹

Kezdjük rögtön azzal, hogy már az első évfolyamban (az 1926. évi 8–9., illetve a 11. lapszám-ban) megjelent egy szerzői összefoglaló, illetve egy kritikus recenzió Ligeti Pál *Új Pantheon*-járól,² a korabeli magyar építészetelmélet filozofikus hangvételű munkájáról. Ennek a folyamatnak mintegy szimbolikus lezárása az, amikor a temesvári születésű, nyugati pedigrével szülővárosába visszatérő építész és teoretikus, Bleyer György a hatvanas években először vállalkozott arra, hogy a *Korunk* és a modernista építészet szoros kapcsolatát elemezze. Összenézve az akkor fellelhető anyagokat, meglepő eredményre jutott. 1940 előtt tizenkilenc cikk jelent meg a *Korunk* hasábjain csak a Bauhaus mint művészeti iskola tevékenységéről. Ezzel párhuzamosan az építészeti téttel – vagy téttel is – rendelkező cikkek, recenziók, híradások száma csak a második világháború és a második bécsi döntés előtti időszakból meghaladja a százat. Különösen élen járt ebben a *Kulturkrönika* (sic!) című



**Az épületek mindig is
társadalmi igényeket
tükröztek, illetve azo-
kat az állapotokat,
amelyek között az em-
berek élni voltak kény-
telenek. A társadalmi
gondolat ténye mit sem
változott, ellenben vál-
tozott annak tartalma.**

rovat, amely in principio mindenről tudósított az építőművészet és az iparművészet terén, ami Kolozsvártól nyugatra történt.

Lapunk alapítása és tevékenységének első másfél évtizede egybeesik az érett modern építészetteória megszületésével, illetve a német szak- és kritikai sajtóban való megjelenésével.³ Tekintve a modern építés társadalmi reformok mellett elkötelezettségét és a *Korunk* jelentősen progresszív értelmiségi beállítottságát, nem kell csodálkoznunk azon, hogy ilyen mértékben tűntek fel a lapban írások az építészetéről és annak tágabb kulturális szerepéről. Meg kell jegyezni, hogy azok a lapok, amelyek a német nyelvterületen a modern életforma, művészet és építés mellett törtek lándzsát, sokszor voltak ugyanannak a – kimondhatjuk – szűk értelmiségi körnek a publikációs fórumai. Ráadásul ezek a lapok a német nyelv akkor még központi szerepének és a magyar progresszív értelmiség 1919 utáni helyzetének köszönhetően, legalábbis 1932–33-ig sok, ráadásul később is jelentős magyar szerző munkáját szívták fel. A modern kultúra és modern művészeti formák élvonalbeli magyar teoretikusai, Moholy-Nagy László, Kállai Ernő vagy Háy Gyula egyszerre voltak állandó szerzői a *Korunknak*⁴ és a német fő-sodor lapjainak. De ugyanúgy jelen voltak – főleg a húszas évek végétől kezdve – a magyarországi sajtóban, miközben közvetlen berlini vagy frankfurti kollégáikról tudósítottak. Ráadásul a német vagy német anyanyelvű kollégák említett szerzőkről, szerkesztőkről és alkotókról szóló cikkei ugyanúgy megjelentek a *Korunkban* magyar fordításban. Moholy Nagy László az építészetteoretikus Sigfried Giedionnak tervezett könyvborítót, Giedion pedig Moholyról írt méltatást a brünni *Telehorban*,⁵ amely ugyanúgy megjelent Kolozsváron,⁶ mint Walter Gropius hasonló eszmei tartalmú, egykori bauhausler szerkesztőtársát és műhelyvezető kollégáját dicsérő cikke.

„A régi ház nem szolgálta egyedül a lakás, a dolgozás, az elraktározás céljait, hanem ezeken felül még bizonyos társadalmi természetű közölnivalókat (uralkodó hatalma, tulajdonos rangja stb.) is kifejezésre juttatott” – kezdte egyik cikkét Háy Gyula Forgó Pál könyvéről, az *Új Építészet*ről.⁷ Háy nem azt állította ezzel, hogy a mai kor építészete szociológiai szempontból relevánsabb lenne most, mint annak előtte. Az épületek mindig is társadalmi igényeket tükröztek, illetve azokat az állapotokat, amelyek között az emberek élni voltak kénytelenek. A társadalmi gondolat ténye mit sem változott, ellenben változott annak tartalma.⁸ Az egyes társadalmi szerkezetváltozások az épületek szerkezetváltozásában is jól követhetőek. Módosulnak az alaprajzok, módosulnak a homlokzatok, változnak a funkciók, és ehhez kapcsolódva változnak a reprezentációs igények is. Ennek köszönhetően változott annak a megítélése is, hogy az épület külsejének mennyiben kell sejtetnie az épület belsejét, mennyiben kell a külső buroknak felfedni vagy megmutatni az épületbelső kialakítását. Az bizonyos, hogy a modern igényeket kielégítő lakás sokszor olyan változásokat vont maga után, amelyeknél számos építész kötelességének érezte, hogy erre az épület külső megjelenése is legalább utaljon. Ehhez az építettőnek nem is kellett teljesen magáévá tennie azt a gondolatot, hogy a külsőnek egyértelműen a belsőhöz igazított, szabad kialakítású felületnek kell lennie. A lakások beosztása, felszerelése viszont kétségtelenül mutatta, hogy történetileg is mennyiben változott a szülői szeretet és gondoskodás jellege, hogy mennyi időt kell egy nőnek a konyhában töltenie (többet, de azt hasznosabban), hogy bemehet-e a cseléd a család intim tereibe, ha egyáltalán bent kell-e laknia az általa kiszolgált házban vagy lakásban, vagy

éppen hogy van-e szükség egy második nappaliként fungáló hallra a polgári lakás szerkezetében, és a legfontosabb, hogy miként lehet könnyen és gyorsan egészséges lakást biztosítani az ipari termelést kiszolgáló, cseppet sem jelentéktelen munkásosztály tagjainak. Ezek a kérdések nem merültek fel egy évszázaddal korábban (felmerültek mások). Viszont jól mutatták, hogy merre halad az a társadalom, amelynek hasonló problémáit az irodalom, a jog, a filozófia mellett persze a képzőművészet is feldolgozta, és amelynek hangulata(i) ügyében bátran fordulhatunk a korabeli zeneművekhez.

Az építészet ugyanakkor nemcsak egy funkcionális vállalkozás, és a lakhatás alapvető emberi szükségletének kielégítését szolgálja, hanem ennél jóval több, az élet minden mozzanatára kiható tevékenység. Az építészetnek – vallotta a Bauhaus, a Neue Frankfurt, de ezen túl minden fontosabb, két világháború közötti elméletíró – teljes körű, művészi igényességű, tehát nem feltétlenül konceptuális súlypontú, hanem formák és hangulatok révén gondolatokat közlő tevékenységnek kell lennie. Többek között azért, mert az emberi önkifejezés legnagyobb fele, az emberi tevékenység eredményeinek oroszlánrésze vagy épületekben materializálódik, vagy pedig olyan tevékenységek és tárgyak formájában, amelyek ezekben az épületekben valósulnak meg, vagy kerülnek elhelyezésre. Ez nemcsak a használati tárgyak és a műalkotások esetében van így, ahol a készítés folyamata és az eredmény is legtöbbször egy épület védelmében folyik. Változatos performatív művészeti formák is kötődnek az épített környezethez. A színházak műsora akkor is követeli az építészeti térformálást, ha a közönség a szabad ég alatt ül. Egy koncert élvezhetősége nagyban kötődik a hang terjedéséhez, és már az erre legmegfelelőbb természeti helyszín kiválasztása is olyan beavatkozást kíván, amelyet a természet önmaga nem tud elvégezni. Azon sem kell tehát csodálkozni, hogy az épített és az ember által ilyen tervezett és épített térként felfogott környezet kérdései akkor is előkerülnek, ha csak az abban elhelyezett tárgyakról vagy az abban zajló tevékenységekről esett szó.

Az építészet már csak volumenéből fakadóan (nagy méretű tárgyak, tartós objektumok) is társadalmilag meghatározott alkotásforma, amelyre figyelni kell, és amely a „valóság érzékelésének” változásait is igen jól szemlélteti. Mindez egyszerűen abból fakad, hogy a létrehozott tárgyak mérete segít megérteni, hogy mi az, amit a térben másként, más paraméterekkel érzékelünk, és egyben segít rákérdezni, hogy ezek létrehozása mögött milyen más és új érdekek állnak. Az építészet ilyen irányú törekvései annyira összefüggenek a környező világgal kapcsolatos egyéb percepcióink változásaival, hogy bizonyos új művészeti törekvések épületek bevonása nélkül nem vagy csak nagyon nehezen lennének értelmezhetőek. Ilyen a modern építészettel mintegy párhuzamosan fejlődő fotográfia is, amelynek művészetté válása elválaszthatatlan az építészet mint a térformálással foglalkozó vizuális művészeti forma változásaitól. A művészi lehetőségek immár a konkrét életkörülmények változásaihoz, a világ tárgyi berendezésének átalakulásához kötődnek. „A víziók köde felszállt, a tárgyi valóságokra csapódott le a szem” – mondja Brogyáni Kálmán cikke a harmincas évek elején, s nem engedheti meg magának, hogy a térbeliség érzékelésének megváltozása kapcsán ne ejtsen szót a modernista építészet azóta klasszikussá vált elméletírójáról, Loosról, Gropiusról, Le Corbusier-ről.⁹

A *Korunkban* ugyanakkor a két világháború között *nem* jelent meg cikk a korabeli romániai építészeti kontextusról, a román építészetelméleti diskurzus fontosabb történéseiről. Mivel az irodalom és a társadalomtudomány tekinteté-

ben az új állami és nyelvi környezet felé való nyitottság nyilvánvaló volt, felmerül a kérdés, hogy mi okozta az egyébként rendkívül jó minőségű romániai modernista építészet mellőzöttségét a lap hasábjain. Egyrészt persze nem szabad elfelejteni, hogy a *Korunk* elsősorban világnézeti és nem művészeti vagy építészeti folyóirat volt megalakulásától kezdve. A két világháború között nem közölt építészeti terveket, sem épületfotókat.¹⁰

A történések másik oka valószínűleg az, hogy a *Korunk* szerkesztőit nyilvánvalóan az építészet mint a társadalmi szerepvállalás egyik dokumentuma érdekelte, és ebben a tekintetben a román szcena a némethez, csehszlovákhhoz vagy akár a progresszív magyarhoz képest másképpen volt aktív, illetve más elkötelezettségeket mutatott. A *Korunk* harcos baloldali beállítottságát jól mutatja, hogy már Ligeti Pál említett 1926-os könyvét az alapító főszerkesztő Dienes azért marasztalta el, mert túlságosan polgári ideológiája és a neoklasszikus szépségeszmény túlhangsúlyozása révén a tőkés társadalom konzervatív ideáljait szolgálta ki. Érdekes módon hasonlóképpen polgári ízlést és szellemiséget vetett a román avantgárd képzőművészeinek szemére Miron Paraschivescu egy tíz évvel későbbi cikke.¹¹ Egyébként éppen ebben szerepel – kritikai éllel – az egyetlen olyan két világháború közötti művész, Marcel Iancu neve, aki építészként is legalább annyira fontosat alkotott, mint festőként és grafikusként. Iancut leszámítva azonban egyetlen 1920 és 1940 között a Regátban vagy az új területeken alkotó élvonalbeli modern építésről sem szól egyetlen bejegyzés sem. De az Erdélyben is rendszeresen alkotó, egyházi és állami megrendeléseket elnyerő bukaresti építészek, George Cristinel (ortodox katedrális, Egyetemiek Háza, Kolozsvár) vagy Ion Ionescu (a Társadalombiztosító Pénztár székháza, Kolozsvár) sem kaptak benne túl sok teret.

A *Korunk* hasonlóképpen nem írt azokról a magyarországi modernista építészekről, akik bármiféle állami megrendelés teljesítésében együttműködtek a fennálló, kétségtelenül nem baloldali és progresszív hatalommal. Árkay Bertalanról, Rerrich Béláról vagy Rimanóczy Gyuláról nem szólnak cikkek a kolozsvári lapban. A progresszív társadalomszemlélet mint kritérium olyannyira döntő lehetett, hogy távol maradtak a laptól az expresszionizmus és a nemzeti romantika észak-európai képviselői, ahogyan a francia modernizmus kulcsfiguráiról, Prouvéról vagy Mallet-Stevensről sem esett szó. Az amerikai nagy előképekről is csak egyetlen rövid összefoglaló szól, az is az osztálykritikai él kifenése érdekében. Mint a szerző fogalmaz: „A gazdagság mutogatásának vágya s az igazi műveltség hiánya olyan monstrumokat szült, amelyek tömegében eltűnnek néhány igazán jelentékeny építész, mint például Sullivan, Frank Lloyd Wright művei.”¹²

A *Korunk* elsősorban baloldali értelmiségi folyóirat maradt, és nem vált, nem válhatott építészeti szaklappá. Ami a háború utáni tevékenységében ezek után felszínre került, az a lakhatás, a városépítészet vagy a mezőgazdasági hatékonyság építés általi növelését, a vidék fejlesztését irányozta elő. Vagyis olyan kérdéseket vetett fel, amelyek a háborús újjáépítés és a létező szocializmus érdekeit egyaránt kiszolgálta, és így meg tudott őrizni valamit demokratikus, a társadalom egészének szóló jellegéből.

A modernizmus építészetének feltehető kezdetei természetesen nem a két világháború közé esnek. Annak mind elméleti, mind pedig gyakorlati síkon vannak előzményei, amelyek világosan mutatják, hogy az, amit ma érett modernizmusnak nevezünk, majdhogynem biztos alapokra támaszkodott, amelyeket több

helyen is igyekeztek lefektetni. Ha az építészeti és építőművészeti modernizmust nem stílusnak, hanem egy olyan vizuális művészeti mozgalom¹³ lenyomatának tekintjük, amelynek elsődleges célja a társadalmi reformjának kieszközlése volt, akkor nyilvánvaló, hogy ez sem elméleti, sem pedig gyakorlati választásai tekintetében nem mozgott légüres térben.

Itt nem csak a modern mozgalom azon ágairól beszélünk, amelyek már igen korán elköteleződtek az expresszív, szerves (szervszerű) vagy regionális formák és elemek mellett, vagyis nem csak azokról, akiket Colin St. John Wilson¹⁴ óta a *másik* modern tradíció képviselőinek vagy később a másik modern mozgalomnak neveztek.¹⁵ A kezdetek egyáltalán nem ennyire heroikusak. Annak főbb szereplői inkább természetes módon reflektáltak a korabeli társadalmi viszonyokra, illetve akár saját korábbi munkáikra és a fennálló megrendelői igényekre. Ezen túl az építészek hajlamosak arra, hogy a megrendelői elvárásokhoz illeszkedő, nagyban ezek által életre hívott racionális megoldásokhoz később egyfajta ideológiát társítsanak,¹⁶ vagyis hogy túlértelmezzék a korábban főleg gyakorlati igények szerint megtervezett épületszerkezeteket és -belsőket. Ez persze nem jelenti azt, hogy a tervező korábban gondolatlan lett volna, de a gondolatokat sokszor nem verbalizálta, vagy önmaga sem volt tudatában annak, hogy annak, ami tesz, van expressis verbis építészetelméleti megfogalmazása.

Koncentráljunk egy keveset az 1920 után megvont határokon belül eső területekre, és nézzük Nagyvárad példáját, illetve annak első világháború előtti építészeti szellemi állapotait. 1910 és 1914 között itt valósult a kor talán legelőre-mutatóbb regionális urbanisztikai kísérlete, a tizenkét épületet, iskolát, kaszárnyát, lakásokat, kantint és fürdőt magában foglaló Országos Csendőrségi Iskola kampusza, amely több épülettervezési novumot is hozott. Ezekről az építész, Vágó József később mint a kor elavult ideáljainak leküzdéséről beszélt,¹⁷ de eredetileg nagyrészt egy megrendelői igény és az ehhez való tervezői hozzáállás hívta azokat életre. Ugyanakkor a vasbeton, a műkő, a cement, a kerámia használata csak részben volt egy látnok építész újítása 1910 után, hiszen szükség volt egy olyan kivitelezői körre, amely ezt meg is tudta valósítani.

A korai modernista vagy protomodernista tendenciákat itt nem áll módunkban szintetikus módon összefoglalni. Viszont érdemes felhívni a figyelmet néhány korai gondolatra, amelyeket az 1920 után Romániához tartozó területeken alkotó építészekről származtak. A nagyrészt Budapesten képzett, valamilyen helyi családi nexussal rendelkező építészek közül kettő, Spiegel Frigyes és Jakab Dezső a kortárs építészetelméleti diskurzust is becsempészte a tervezés helyszínére, Nagyváradra. Spiegel 1899-ben megvalósult, sógorának, Sonnenfeld Adolfnak tervezett családi házáat és alagsori, akár műhelyként is használható ipari terét a korabeli sajtó egyébként más irányban vitriolos cikke ugyan méltatta, de Spiegel mégis tollat ragadott, és leírta a mögöttes tervezési elveket, majd azokat a kor kontextusába helyezte. Elmondta, hogy a legmegfelelőbbben egy szobát egyetlen ablakkal lehet megvilágítani, és mindig a szoba méretével arányos méretű ablakkal. Vagyis ha a különböző méretű tereket egymás mellé helyezzük, akkor egy váltakozó méretű ablaksort kapunk, amely nem attól szép, hogy szimmetrikus, hanem éppen attól, hogy aszimmetrikus, vagyis mert „festői”.¹⁸ Ezekhez illeszkedett a kis hely, a limitált költségek és a korszerű igények által diktált magassíkszíntes-galériás, vagyis szinteltolások kialakítása, amelyet később még egy helyi épületben, Konrád Béla kis méretű, de annál különlegesebb bérpalotájában is érvényesített, de szinteltolással és a kihasználatlan udvartér lefaragásá-

val igyekezett érthetővé tenni a Markovits- és Mathéser-féle nagyobb léptékű bérházat (1911) is. Spiegel annyira az épületszerkezet és az alaprajz elsőbbségét hirdette, hogy az ehhez társított díszítőelemeket szinte teljesen függetlenítette a térszervezési elvektől. Az 1899-ben még a Victor Horta és Paul Hankar katalógusából dolgozó Spiegel egy északi romantizáló átmenettel már 1910-re neoklasszikus regiszterekhez nyúlt.

1908-ban a nagyváradi új városházán tartott előadásán ezt a helyzetet egy koherens eszmétörténeti keretben helyezte el a bihari megyeszékhelyen különösen aktív Jakab Dezső, aki később Komor Jakabbal együtt Erdélyben a Marosvásárhelyi Kultúrpalotát is jegyezte. Jakab szerint a szecsesszió kora egy ciklikusan visszatérő újító szellemiség egyik lenyomata, amely korábban éppen a Várad és a régió történetében is oly fontos barokk művészetben mutatkozott meg. Vagyis a barokk egyfajta történeti szecsesszióként és egy társadalmi változás jelzéseként szolgált.¹⁹ Ráadásul már az ő épületeik is fokozatosan használták azokat a technikai vívmányokat, amelyek az épületet természetes módon és nem egy vizionárius ideológia révén tették modernné.

Vagyis mind a ciklikus megújulás gondolatának történeti perspektívái, a változásra való egyetemes történelmi igény, mind pedig a funkció diktálta, belülről kívülrre tartó építés irányelve is megjelent már az első világháború előtt. Már a látszólag csak regionális jelentőségű szakirodalomban is.

Vágó József is inkább később, a húszas-harmincas évek sikertelen kísérleteit látva állította magát a kor fősodrával dacoló, a küzdelemben az élet új értelmét felfedező hősnek. A nagyváradi Csendőrkola 1910 és 1914 között a belügyi szervek által felvett hitelből épült, alternatív várostervként is értelmezhető, azonban országos igényből a helyi körülmények között kisarjadtt igazi innovatív projekt volt, amely tekintettel volt egy erőszakszervezeti ethosz, egy progresszív iskola és egy egészséges életmódra törekvő fiatal családok tisztikar lehetőségeire. De akkor, amikor szintén Nagyváradon, még 1909-ben bátyjával, Lászlóval villát tervezett Darvas Imrének, akkor a cselédszobát egyrészt a kertre tájolta, másrészt pedig nem hozott létre úgynevezett személyzeti szárnyat, hanem ahhoz, hogy a cseléd eljuttassa az ételt az ebédlőbe, átvezette őt a ház legrepresentatívabb emeleti hallján. Ez az alaprajzi megoldás pedig egy a társadalmi osztályok együttélésével kapcsolatos víziót sejtetett. Nem írták le, hogy a házak tervezésének is tükröznie kell a társadalom szerkezetével kapcsolatos reformtörekvéseket, de mégis megvalósították.

Bevezetőnk végére egy válogatott bibliográfiát helyeztünk, amely alfabetikus sorrendben válogat a legfontosabb két világháború közötti, illetve második háború utáni, építészeti vagy az építészet kulturális szerepéről és beágyazottságáról szóló publikációkból. Az 1926-es alapítás a kezdőév, míg az 1970 vitatható dátum. Ennek ellenére az 1957-es új folyam első tizennégy éve reprezentatív lehet abból a szempontból is, hogy nagyjából ekkor vált világossá, hogy a modernizmus örökségéből mennyi lesz átmenthető az új korszakba. Ennek minden fokmérője adott ezekben az években: sokan élnek még a két világháború között aktív szereplők közül, ezek közül meglepően sokan ragadnak tollat építészeti-városépítési témákban. Halász Kálmán (1900–1978), ifj. Halász Gyula (Brassai) öccse, aki a brassói unitárius egyház komplex székhelyének tervezőjeként a harmincas évek végének egy emblematis modernista épületét tette le az asztalra, a háború után jelentkezett a *Korunk* szerzőjeként 1958 és 1959 között. Külső

munkatársként az 1960-as évek közepéig hat cikke is megjelent. Ezekben az években lépett fel Bleyer György újból a lap szerzőjeként, és kezdett hódolni – többek között – kései szenvedélyének, a fontos erdélyi és bánsági városok építéstörténetét felgöngyölítő kutatómunkának. Ugyancsak az ötvenes évek végén jelent meg Kós Károly egyik nem jelentéktelen cikke, amely pár számmal később hozzászólást is generált. A cikk a szocialista lakásépítés problémáját egy jellegzetes kapitalista érveléssel helyezte az előtérbe: az állami szektor legnagyobb problémája, mint ahogyan azt „minden a józanul gondolkozó ember” tudja, hogy „drágán épít”,²⁰ és ennek oka, hogy az állam nem teljesítményalapon, és legtöbbször versenyhelyezeten kívül nyilvánul meg. Tekintetbe véve, hogy az államosítás éppen az ötvenes évek elején befejeződött folyamata után járunk, ez azt jelentette, hogy Kós szerint az adott körülmények között minden „drágán épült.” Ez a fajta, egy előző világrendhez kötődő érvelés nagyon jól mutatta, hogy két korszak jelképes határán járunk.²¹

Ráadásul ekkorra érett be az a tendencia, amely Hruscsov híres 1954-es beszéde²² után kezdődött a szovjet blokk országaiban. Ez Romániának a Szovjetunióval szemben ambivalens 1959 utáni korszakában is tartott, és az ekkor a teljes Kelet-Európában virágzó késő modern építészet csúcsidezőszakával is egybeesett. Ez a korszak a szocialista vagy késő modern építészeté, amely mind kísérleti vasbetonszerkezeteiben, mind pedig színhasználatában a két világháború közötti internacionális modern örökösének tekinthető.

Az itt közreadott bibliográfiai válogatás nem lép fel a teljesség igényével. Ki-hagytuk belőle azokat a cikkeket, amelyek elsősorban építészettörténeti tétellel bírtak, így például az erdélyi reneszánszra, Kolozsvár műemlékeire vonatkozó gazdag cikkanyagot. Viszont nagy hangsúlyt fektettünk az építészetnek a társ-művészetekkel való kapcsolatára és azokra a szövegekre, amelyek egy modern, biológiai és lélektani értelemben is egészséges környezet kialakítását, tervezését hirdették.

A közölt tanulmányok sem az építészettörténet, sem pedig az építészet kultúrtörténete szempontjából nem lépnek fel a teljesség igényével. Csak azt a szerény feladatot vállaltuk magukra, hogy jelezzék: azt a folyamatot, amely az elmúlt években mind a társadalomtörténet,²³ mind az épített környezet, mind pedig a képzőművészet²⁴ területén a két világháború közötti időszak megértése érdekében történt, égető és folytatandó szükségsszerűséggé látjuk.

A modern építés kultúrtörténete és válogatott bibliográfiája a Korunk 1926–1940, illetve 1957–1970 közötti évfolyamaiban

Egy város egy házban. 1927. 6. sz. 462.

A lakásépítés új technikája. 1927. 10. sz. 729.

Kísérleti épületek. 1927. 11. sz. 872.

Tér és forma [Híradás a folyóirat elindulásáról]. 1928. 9. sz. 672.

Felhőkarcoló, garázs és háztorony. 1928. 10. sz. 729–730.

Pósta-gyorsmagasvasút Párizsban. 1928. 10. sz. 730.

A Centosoyus [a Szovjet Szövetkezetek Székháza Moszkvában]. 1929. 10. sz. 731–732.

Felhőkarcoló acélból. 1930. 1. sz. 62.

Az 1437-es parasztfelkelés emlékművének vetületi rajza [a bábolnai emlékmű látványterve]. 1957. 12. sz. 1736.

- a -a.: *Az olasz futurizmus mai szakasza*. 1934. 10. sz. 747–749.
- r. -ö.: *Az új tipográfia*. 1938. 10. sz. 867–870.
- Aszódy János: *A vártól a megszervezett terepig*. 1940. 5. sz. 444–447.
- Ádám Elek: *Hozzászólás a lakásépítés kérdéséhez*. 1957. 9. sz. 1281–1284.
- Balogh Ferenc: *Lakóház-gyár*. 1967. 6. sz. 756–763.
- Balogh Ferenc: *Vita az építésszek rangsorolásáról*. 1969. 5. sz. 789–790.
- Balogh Ferenc: *A Bauhaus és a panelház (A gropiusi életmű gyakorlati értelmezéséhez)*. 1970. 2. sz. 271–278.
- Bleyer György: *Az építészeti tér*. 1938. 7–8. sz. 597–603.
- Bleyer György: *A színek szerepe a munkaegészségügyben*. 1957. 9. sz. 1242–1244.
- Bleyer György: *INTERBAU és városépítés*. 1958. 3. sz. 370–377.
- Bleyer György: *Otthonosság és építészeti környezet*. 1968. 2. sz. 1767–1773.
- Bleyer György: *Ingázás – urbanisztikai anomália*. 1969. 4. sz. 559–566.
- Bleyer György: *Az ötvenéves Bauhaus* [ill.]. *A Bauhaus és a Korunk*. 1969. 5. sz. 696–707.
- Bleyer György: *Gyulafehérvár építészettörténeti mozaikja*. 1968. 11. sz. 1621–1627.
- Bölöni Sándor: *Építészet és esztétika*. 1962. 3. sz. 393–394.
- C.: *Amerikai építészet*. 1938. 9. sz. 784–785.
- d. l. [=Dienes László]: *Ligeti Pál, Új Pantheon felé* [recenzió]. 1926. 11. sz. 743–744.
- Debreczeni László: *Jegyzetek egy iparművészeti kiállításról*. 1958. 4. sz. 625–628.
- Debreczeni László: *Kós Károly, az építőművész*. 1967. 8. sz. 1060–1067.
- Déznai Viktor:²⁵ *Várostudomány I*. 1938. 1. sz. 24–29.
- Déznai Viktor: *Várostudomány II*. 1938. 2. sz. 136–142.
- Déznai Viktor: *A város, a falu, a barlang. Urbanisztikai vázlat* [a városfalak eredete és szociológiai háttere]. 1939. 12. sz. 1038–1041.
- Déznai Viktor: *Földalatti városépítészet*. 1939. 1. sz. 41–48.
- Déznai Viktor: *Az urbanizált falu*. 1939. 3. sz. 230–233.
- Déznai Viktor: *Oroszország elvárosiasodása*. 1939. 10. sz. 853–861.
- Déznai Viktor: *A város és a háború*. 1940. 6. sz. 535–539.
- Déznai Viktor: *Az új szovjet építészet az életszínvonal szolgálatában*. 1958. 3. sz. 377–383.
- Durus: *Gyárszerű házépítés*. 1929. 5. sz. 374–376.
- Forgó Pál: *Az új építészet problémái és eredményei*. 1927. 10. sz. 681–688.
- Forgó Pál: *Kollektív higiéné* [sic!]. 1927. 12. sz. 860–864.
- Forgó Pál: *Amerikai szálloda-civilizáció*. 1928. 2. sz. 132–135.
- Forgó Pál: *Progresszív műkritika vagy a kézműipar dicséreti* [sic!] [Nádai Pál cikkéhez]. 1928. 2. sz. 156–159.
- Forgó Pál: *„Nem azért élünk, hogy lakjunk”*. 1929. 2. sz. 160–161.
- Fränkel György: *Lakásművészet*. 1932. 1. sz. 46–49.
- F.T.: *Ablaktalan épületek – A jövő háza*. 1928. 12. sz. 892–894.
- Genthon István: *A gépművészet (Tatlin)* [a szovjet konstruktivista építészet-ről]. 1926. 6. sz. 383–386.
- Giedion, Siegfried [sic!]: *Moholy Nagy László*. 1936. 7–8. sz. 625–628.
- Gropius, Walter: *Új házépítő technika*. 1928. 1. sz. 47–50.
- Gropius, Walter: *Moholy Nagy László*. 1937. 3. sz. 244–246.

- Halász Kálmán: *Városépítészet a Román Népköztársaságban*. 1958. 3. sz. 365–370.
- Halász Kálmán: *A lakásépítés lendülete a Román Népköztársaságban*. 1959. 3. sz. 380–383.
- Halász Kálmán: *A nagyvárosok közlekedési gondjai*. 1959. 7–8. sz. 1136–1140.
- Halász Kálmán: *Kollektív gazdaságokban – építész szemmel*. 1959. 12. sz. 1792–1796.
- Halász Kálmán: *A tömbházépítés hagyományos és új módszerei*. 1962. 3. sz. 323–327.
- Halász Kálmán: *Közlekedési problémáink*. 1966. 3. sz. 362–368.
- Hammer, Klaus: *Merényi Ferenc. A magyar építészet 1867–1967* [recenzió]. 1970. 5. sz. 788–789.
- Háy Gyula: *Az üveg irodalma* [Arthur Korn: *Glas im Bau und als Gebrauchsgegenstand* recenziója]. 1929. 7–8. sz. 600–601.
- Háy Gyula: *Egy építész képeskönyve* [Erich Mendelsohn-ról]. 1929. 3. sz. 243–244.
- Háy Gyula: *Házbemutató Budapest* [Ligeti Pál és Molnár Farkas a budapesti Delej-villájáról]. 1930. 2. sz. 129–130.
- Háy Gyula: *Modern architektura* [Bruno Taut: *Modern Architecture* recenziója]. 1930. 1. sz. 54–55.
- Háy Gyula: *A Budapesti Építész Kongresszus*. 1930. 10. sz. 742–745.
- Háy Gyula: *A tanácstalan építőművészet*. 1931. 7–8. sz. 521–528.
- Háy Gyula: *Építés Frankfurtban*. 1931. 3. sz. 216–219.
- Háy Gyula: *A Bauhaus tegnapelőttje és holnapja*. 1931. 4. sz. 297–298.
- Hódy Bertalan: *Tájorganizáció*. 1932. 1. sz. 1–5.
- Hódy Bertalan: *Építészet és társadalom* [a CIRPAC magyar szekciójának budapesti kiállításáról]. 1932. 5. sz. 371–374.
- Hornyánszky István: *Építészet és társadalom*. 1932. 9. sz. 654–657.
- Ivanov, K.A.: *A szovjet építészet néhány filozófiai kérdése*. 1960. 12. sz. 1458–1466.
- K.: *A La Manche-alagút*. 1929. 4. sz. 299–301.
- Kállai Ernő: *Hátrább az agarakkal, vagy nem azért élünk, hogy lakjunk*. 1928. 11. sz. 753–761.
- Kós Károly: *Lakás- és lakóházépítési problémák*. 1957. 4. sz. 344–348.
- Ligeti Pál: *Új Pantheon felé* [az azonos című könyv összefoglalója és befejező része]. 1926. 12. sz. 522–531.
- Moholy Nagy László: *A fotográfia: napjaink objektív látási formája*. 1933. 12. sz. 911–913.
- Moholy Nagy László: *A képtől a fényarchitektúráig*. 1935. 6. sz. 453–462.
- Moholy Nagy László: *A szellem-embertől az egész emberig*. 1930. 2. sz. 81–86.
- Moholy Nagy László: *A tipográfia mai problémái*. 1933. 5. sz. 404–407.
- Moholy Nagy László: *Az ember és a háza*. 1929. 4. sz. 298–299.
- m.p.: *Megvilágítás és munkateljesítmény*. 1929. 10. sz. 732–734.
- Nemes Lajos: *Transistruttura* [Guido Fiorini munkáiról]. 1933. 2. sz. 157–158.
- Németh Antal: *A modern iparművészet szelleme* [Kozma Lajos a *Neue Werkkunst*ban]. 1927. 1. sz. 74–75.
- N.: *A szociális városépítés*. 1931. 1. sz. 47–50.
- Novikov, Feliks: *A szovjet építészet útja*. 1970. 3. sz. 437–441.

- Salvanu, Virgil: *Az építészet és a társzművészetek*. 1962. 7–8. sz. 822–825.
 Salvanu, Virgil: *Az építőművészet általános története* [recenzió]. 1962. 7–8. sz. 947–948.
 Salvanu, Virgil: *Építőművészetünk távlatai*. 1965. 7–8. sz. 969–971.
 Salvanu, Virgil: *Időszerű városesztétika*. 1967. 8. sz. 1056–1059.
 Salvanu, Virgil: *Korunk építészeti formanyelve*. 1967. 1. sz. 41–46.
 Salvanu, Virgil: *Könyv a városesztétikáról* [R. Laurian könyvéről]. 1962. 11. sz. 1389–1390.
 Salvanu, Virgil: *Le Corbusier és a jelenkor építésze*. 1966. 4. sz. 584–580.
 Salvanu, Virgil: *Új tér, új formák*. Megjegyzések egy ronchamp-i látogatáshoz. 1959. 4. sz. 584–585.
 Szacsavay Gusztáv: *A német vasúti közlekedés nehézségei*. 1940. 2. sz. 167–169.
 Szalay István: *Közlekedés és fejlődés*. 1940. 7–8. sz. 686–689.
 Székely Béla: *Az építész tragédiája* [Pogány Móric: *Träume eines Baumeisters* recenziója]. 1927. 11. sz. 823–825.
 v. s.: *Az üveg forradalma*. 1929. 1. sz. 1949–1950.

■ JEGYZETEK

1. Erről először 1977-ben jelent meg egy összefoglaló írás a *Korunk Évkönyv*-ben egy százötvenhat tétele, de nemcsak az építészet speciális kérdéseit érintő bibliográfiával. Lásd Balogh Ferenc: *Építészet, technika*. In: *Korunk Évkönyv* 1977. 248–253.
2. Ligeti Pál: *Új Pantheon felé. A kultúrák élete a művészet tükrében*. Athenaeum, Bp., 1926.
3. A Bauhaus-iskola Walter Gropius által írt manifestuma 1919-es, de az elemzett periódusban már olvasható volt Bruno Taut munkája, az építés, az építészet és a hölgyek szerepét is taglaló, részben naiv feminista *Die Neue Wohnung. Die Frau als Schöpferin* (Klinkhardt & Biermann, Leipzig, 1924). Le Corbusier és Pierre Jeanneret a modernista építés ideológiáját kiválóan szcenározó „öt pont”-ja eredetileg 1927-ban jelent meg, és első kiadásában ráadásul németül (in: Alfred Roth: *Zwei Wohnhäuser von Le Corbusier und Pierre Jeanneret*. Stuttgart, Dr. Fr. Wedekind). Ennek kiadója azonos a Weissenhofsiedlung-ról szóló, Adolf Behne előszavával megjelent *Wie Bauen?* (1927) című, az építész fivérek, Heinz és Bodo Rasch által szerkesztett sorozat első darabjával. Ez Le Corbusier személyes érintettsége miatt, illetve azért is fontos volt, mert nagyban hozzájárult az említett stuttgarti kísérleti lakótelep nemzetközi jelentőségének megalapozásához. Szintén 1927-es Behne nevezetes könyve, a *Neues Wohnen – Neues Bauen* (Hesse & Becker, Leipzig).
4. A Bauhaus lapja az 1920-as években élte csúcsideőszakát (1926-tól 1931-ig, ráadásul az 1928. évi 1–2. számig az alapító Walter Gropiusszal együtt Moholy-Nagy László, majd az 1928. évi 3. számtól Kállai Ernő szerkesztette). Erre az időszakra esik a *Das Neue Frankfurt* tevékenysége és az azonos című folyóirat kiadása (1926–1927, *Monatsschrift für die Fragen der Grosstadtgestaltung* alcímen, 1928-tól *Monatsschrift für die Probleme moderner Gestaltung*, majd *Internationale Monatsschrift*...). De az 1920-as évek végéig már megjelennek Sigfried Giedion alapozó jelentőségű könyvei, a *Befreites Wohnen* (Orell Füssli, Zürich, 1929), valamint a *Bauen in Frankreich, Bauen in Eisen, Bauen in Eisenbeton* (Klinkhardt & Biermann, Leipzig, 1928). Ez utóbbi egyébként Moholy-Nagy könyvterve szerint (lásd még feljebb is) került a nyomdába. Mindegyik szerző, alkotó ott volt a *Korunk*-ban 1926 és 1940 között, legtöbbször személyesen is.
5. Háy – munkáinak irodalmi-drámai-irodalmi súlypontja ellenére – rendszeresen írt az építészet összkulturális jelentőségéről, legyen bár szó a frankfurti városmárkázásról, urbanisztikai gondolkodásról vagy Bruno Taut legújabb könyvének angol fordításáról (lásd lennebb).
6. Eredetileg in: *Telehor. Mezinárodní časopis pro vizuální kulturu* 1936. 1–2. 113–115. A František Kalivoda által szerkesztett, Moholy-Nagy munkáinak szentelt cseh-német-angol-francia négy nyelvű különszám egyben az első és egyetlen megjelent lapszám volt a folyóirat életében. Spirálfüzött kiserelése miatt viszont a modernista nyomda- és kiadástörténet máig emblemikus, korát meghazudtolóan előremutató darabja.
7. Lásd Siegfried [sic!] Giedion: *Moholy Nagy László*. *Korunk* 1936. 7–8. sz. 625–628.
8. Lásd *Nyugat* 1928. 23. sz. A magyar nyelvű sajtó is megpendült, és elkezdte komolyan foglalkoztatni az építészet irányadó szerepe a modern művészeti és ezáltal a modern társadalmi fejlődésben. Ez jól látszik a szaképítészeti elkötelezettséggel nem igazán vádolható *Nyugat* korabeli tevékenységében. Ignóust például annyira foglalkoztatta a városépítészet, valamint a nemzeti és

regionális stílusteremtések néhány történeti problémája, hogy egy építészetelméleti szempontból több tekintetben máig releváns cikket írt *Az új építés* címen *Neovojtina*-sorozata zárótagjaként (1928. 20. sz.). Egészen sajátos az is, hogy egy kor stílusnyelvezetét hasonló élel és jelentőségi fokon vélte tárgyalhatónak, mint az irodalmi nyelv stílusproblémáit, és erre nem az építészet felől metaforaként, hanem a költészet felől releváns párhuzamként tekintett. Időben ugyanakkor járunk, amikor a *Vállalkozók Lapja* építészeti mellékletéből kifejlődve megjelenik a *Tér és Forma* első száma, vagy amikor szintén a *Vállalkozók Lapjának* könyvsorozatában kerül kiadásra a Moholy-Nagy Bauhaus-könyvterveiből nem keveset inspirálódó Kassák Lajos kötés-konceptiója szerint kivitelezett, fent már említett, Forgó Pál-féle *Új építészet*. Forgó és Kállai Ernő nem jelentéktelen építészetelméleti vitája („Nem azért élünk, hogy lakjunk”, 1929) a *Korunk* hasábjain zajlott le.

8. Ez a végkicsengése Bleier György zürichi egyetemi éveitől kezdve az építészet-térről (lásd még lennebb, illetve *Az észlelt tér a társadalom tere* című tanulmányt).

9. Brogyáni Kálmán: *A fotográfia társadalmi jelentősége*. *Korunk* 1932. 7–8. sz. 562.

10. A háború után viszont igen. Ebben a tekintetben a jóval konzervatívabb *Erdélyi Helikon* 1930. évi 11. száma is előrébb járt, amelyben Kós Károly közölte le a saját építészeti fejlődését is jellemző, a „milliók művészete” felé tolódó beszámolóját a XII. Budapesti Építészeti Tervkiállításról az említett év szeptemberéből. (755–757. Érdekes ezzel párhuzamosan olvasni Háy Gyula cikkét a *Korunk* 1930. évi 10. számában). Az építésze-tről szóló viták egyik fóruma a két világ-háború közötti Erdélyben különös módon a világnézetileg jóval centrálisabb *Pásztortűz* volt, amely a második bécsi döntés utáni években egészen a háború végéig rendszeresen közölte a szülőföldje (1893-ban, Nagyenyeden született) irányába orientálódó és a *Tér és Forma* szerkesztéséről lemondó Bierbauer (1943-tól: Borbíró) Virgil írásait.

11. M. R. Paraschivescu: *Művészet és irodalom Romániában*. *Korunk* 1936. 2. sz. 110–117. Paraschivescu (1911–1971) élettörténete szempontjából ez a verdiktum nem számított újnak. Lásd a Tudor Arghezi-t ért 1947-es vádak kapcsán: Dorina Grăsoiu: „Bătălia” Arghezi. Ediția a II-a revăzută și adăugită. Editura Nouă, Buc., 2010.

12. C.: *Amerikai építészet*. 1938. 9. sz. 785.

13. Vö. Jeremy Howard: *Art Nouveau. International and National Styles in Europe*. Manchester University Press, 1996. Újabb magyarul: Brunner Attila: *Az építészeti gondolkodás változása*. In: *Az élet művészete. Szecessziós plakátművészet és tárgykultúra Magyarországon 1895–1914*. Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria, 2025. Különösen 10–12.

14. Colin St. John Wilson: *The Other Tradition of Modern Architecture: The Uncompleted Project*. Academy Editions, 1995.

15. Kenneth Frampton: *The Other Modern Movement. Architecture, 1920–1970*. Yale University Press, 2021.

16. Vö. Moravánszky Ákos – M. Gyöngy Katalin: *Előszó*. In: *Monumentalitás. Kritikai antológia*. Terc, Bp., 2008. 6.

17. Vágó József: *Levelek* [Böloni Györgyhöz]. Szerk. és bev.: Hajdú Virág. In: *Lapis Angularis II*. OMVH Magyar Építészeti Múzeum, Bp., 1998. 99–227.

18. Spiegel a következőket írja: „Mert tudvalevő dolog, hogy minden szoba legcélszerűbben egyetlen ablak által van megvilágítva, világos tehát, hogy ezen ablaknak a nagy szobánál nagy-nak, a kicsinyénél kisebbnek kell lenni. Ha ez így van, és célszerűnek bizonyul, miért ne szabad-jon nekem ezen nagy és kis ablakokat úgy amint az alaprajzban a nagy és a kis szobák egymás mellett következnek, egymás mellé is csoportosítanom. Ha most elrendezésem továbbá azt kí-vánja, hogy ezen szobák egyikének padlója magasabban fekszenjen, mint a többié, világos, hogy ezen szoba ablakát is magasabbra fogom helyezni, mint a többiét. Mindezek által egy festői el-rende-zés fog következni, amely ha a hozzá nem szokott szemlélőnek bizarr is, a gondolkodónak csak logikus lehet. [...] Nem révén rendelkezésemre faragott kő, egyszerűen terméskövet és téglát vettem, és nem szűgyelltem azokat úgy mutatni, ahogy a természet megteremtette, minden hamis vakolat és gipszburok nélkül.” *Szecesszionista világ Nagyváradon* [Spiegel Frigyes vála-sza]. Nagyvárad Napló 1899. március 24. 5.

19. A korabeli beszámoló szerint: [Jakab], [m]egcáfolta azt az általános tévedést, amelyet a sze-cesszió iránt szinte mesterségesen idéztek elő. A szecessziótól való irtózás nem egyéb [sic!] mint félelem az előrehaladástól. A szecesszió ugyanis nem jelent egy határozott művészi irányt, hanem a modern stílusok viszonyát a régi megszokott irányokkal szemben. Ilyenformán a ba-rokk a renaissance-szal szemben határozottan szecessziós volt.” Vö. [Szerkesztő]: *Megfagyott ze-ne*. Nagyvárad Napló 1908. február 19. 3.

20. Kós Károly: *Lakás- és lakóházépítési problémák*. *Korunk* 1957. 4. sz. 347.

21. A későbbi fejleményeket is összevetve ennek a korszaknak az egyik legtermékenyebb írója volt a *Korunk* hasábjain a Kolozsvár tartomány főépítészeként a régió arculatát több tekintetben befolyásoló ifj. Virgil Salvanu (1924–2017).

22. Nikita Szergejevics Hruscsov beszéde 1954. december 7-én hangzott el Moszkvában egy a teljes építőszakmának és szakszervezeteinek szentelt évzáró kongresszuson, majd oroszul még az év december végén jelent meg. Először az NDK-ban közölték fordításban 1955 februárjában. Ez az építőkongresszusi beszéd köztudott leszámolás volt az 1930-as évek második felének monumentális tradicionalizmusával és a sztálini ideológiát reprezentáló úgynevezett *szocialista realista* építészeti módszerekkel. Az építészettörténetben ez a vízvonalzó „szocreál” és szocialista modernizmus között.

23. Lásd például újabban: Tibori Szabó Zoltán (szerk.): *Diamant Izsó. Egy elkésett reneszánsz ember* I. Polis, Kvár, 2025.

24. Boros Judit – Oniga Erika (szerk.): *Erdély festészete a két világháború között*. Méry Ratio – Ki-sebbségéért – Pro Minoritate Alapítvány, Bp., 2021.

25. Déznai (Ditrichstein) Viktor (1884–1964) modern urbanisztikával foglalkozó cikkei nemzet-közi elismertséget is hoztak neki. Lásd például: *Essai d'un science de la ville. L'urbanisation du monde*. Edition Efficientiae, Bruxelles, 1932. Déznai alapvetően autodidakta urbanista, aki a Sorbonne-on szerzett filozófia diplomát, és a harmincas évek elején élénk levelezést folytatott a kor modernista építészetének nagyjaival. Le Corbusier-hez címzett leveleivel kapcsolatban lásd Anca Brătuleanu: *Timișoara interbelică. Urbanism și arhitectură*. Editur ArtPress, Timișoara, 2016. 5–6.



ALEXANDRU SABĂU

AZ ÉPÍTÉSZET SOKFÉLE ARCA

Esettanulmányok a két világháború közötti Erdélyből

„Mindegyik hasonlít a másikhoz” – egy alaptalan csalódás

■ „7-8 éve látjuk, hogy hozzánk is egy új stílust importálnak; egyfajta stílus nélküli stílust, úgynevezett kubista, modernista stílust. Magas kockák, tető nélkül, hajókra vagy kályhákra emlékeztető formákkal, monoton, durva és banális, amelyek mindegyike hasonlít a másikhoz; akár Berlinben, Budapesten vagy Chicagóban épültek, akár egy nagykövetségnek vagy biztosítóháznak szánták őket, mind ugyanolyan, mint a kínai.”¹

Az *Arhitectura* folyóirat 1935. évi 3. számában a bukaresti építész, Victor Asquini (1892–1969) szenvedéllyel dicséri a tetőcserepet, és siratja elavultságát a modernista stílusú építészet terasztetőjével szemben. Érdekes módon a folyóirat előző számában két, Asquini által tervezett ház is bemutatásra kerül, melyek közül az egyik tető, tetőszerkezet és cserép nélkül készült, mégis elegánsan megkomponált modernista vonalakkal, az interbellum art déco ízlésével lágyítva. Különös ellentmondás.

Az Asquini által felvetett téma releváns a két világháború közötti időszak építészeti termésére nézve. Az alkotások közötti hasonlóságokat a hibridizációk és stíláriis keveredések adják, amelyeket az új építési technológiák alkalmazása, a helyi vagy importált esztétikai klisék megőrzése, valamint a korszak ízléséhez tartozó nyelvi elemek generálnak. A számos esztétikai döntést befolyásoló tényező változatos moder-



...a mai erdélyi embert korántsem lehet visszamaradottnak bélyegezni. Hanem egyszerűen addig ragaszkodik a régi formákhoz, amelyek közé született, és amelyek között él, amíg meg nem győzik arról, hogy amit hozol, jobb és szebb, mint amit ismer (mert amit újdonságként mutattak neki, egyáltalán nem meggyőző).

nitásformákat hoz létre: többé-kevésbé tiszta modernizmust vagy egyfajta „szennyezett” modernizmust.

A hasonlóság gondolatát szintén érdemes mélyebben problematizálni. Ez a hasonlítás, amelyet Asquini említ, esztétikai (ornamentikai) jellegű, és marginálisan konstruktív (terasztető vs. tetőszerkezet), többé vagy kevésbé figyelemre méltó kérdésekre utalva. Az írásom szempontjából releváns hasonlóságfogalom a két világháború közötti időszak építészeinek közös esztétikai keresésein alapul – amelyek folytatódó keresések, és a századvég kulturális és esztétikai kezdeteiből erednek –, valamint azon, ahogyan az építészek igyekeznek elsajátítani az új esztétikai tendenciákat egy konkrét épített kontextusban, függetlenül az alkotók bécsi vagy párizsi tanulmányi háttérétől.

Georges Cristinel az 1920-as években tervezi meg a kolozsvári ortodox székesegyházat – amely ma a műemlékek listáján CJ-II-m-B-07354 kóddal szerepel –, egy „eklektikus diskurzus, a nemzeti stílus erdélyi adaptációja”,² majd az 1930-as években olyan házakat tervez, mint a Roșca- és a Tănăsescu-villa, a modernista nyelvezetet vagy a modernista formákat mediterrán, illetve a két világháború közötti bukaresti festői hatásokkal ötvözve. Kós Károly a 20. század első két évtizedében alakítja ki a székelyföldi vernakuláris stílus által inspirált, idioszinkratikus látásmódját, azonban a kolozsvári, sétatéri Műcsarnok, amelyet 1930 és 1943 között tervezett, a nemzetközi modernizmus holland ihletésű elemeit mutatja.

Dolgozatom célja kiemelni e hozzáállások összetettségét és azt a sokoldalúságot, amellyel a mai Románia területén tevékenykedő, a 20. század első felében aktív reprezentatív építészek *hibridizálnak*, és olyan építészetet hoznak létre, amely stílárís keveredést mutat, vagy a stílust az adott helyzethez igazítja. Függetlenül a politikai, társadalmi kontextustól vagy az építészeti reprezentatív szerepétől a korszak nagy témáival és fő narratíváival szemben, tanulmányom ezen alkotások közös leszármazását követi nyomon az építészeti nyelv autonómiája és szabadsága szempontjából.

A jelen tanulmány szempontjából releváns téma az erdélyi építészet viszonya a 20. század első évtizedeinek fő építészeti irányzataihoz: az akadémikus hagyományhoz, a nemzetközi modernizmushoz, a nemzeti stílusokhoz, az art décohoz, az eklektikához és a mediterrán festőiséghez, valamint az, hogy ezek az irányzatok hogyan képeznek a formák birodalmában elterülő „tartományokat”³ az interbellum időszakában tevékenykedő építészek számára.

„A szépséges cserepes tető” – hagyomány és melankólia

■ A helyi sajátosság témáját, valamint annak elhagyását az új modernista formák javára több korszakbeli építész is felveti. Florea Stănculescu építész az *Arhitectura* folyóirat 1935-ös első számában olyan táborokról ír, amelyek a román stílust és a modernnt ellentétbe állítják, végül pedig méltóságteljesen arra a következtetésre jut, hogy „építésként legyünk személyesek, és adjuk meg az általunk tervezett épületeknek rendeltetésük jellegét”.⁴ Valójában az ornamentális jelleg, a stílárís „ruházat” heves vita tárgya, míg a terek kompozíciójára vonatkozó modern elvek, az építőanyagok által biztosított újfajta karcsúság az alaprajzokban viszonylag egységes réteget képeznek. A modernitásról beszélhetünk pusztán a higiénia szempontjából is, amely a csatornarendszerben és a fürdőszobai berendezésekkel, vécével, mosdóval, káddal felszerelt épületekben teste-

sül meg. A modernitás higiéniai igénye látszólag nem is vált ki olyan vitákat, mint az ornamentika természete vagy annak „kriminális” jellege.

A modernista mozgalom eszméi szükséges árnyalatokat kapnak ezekben a regionális megnyilvánulásokban; a dogmatizmus helyet enged a lassú és részleges átmenetnek, a helyi ízléshez igazodó, félbemaradt asszimilációkkal. Cristian Rus doktori dolgozatában idéz egy 1939-es cikket Vilhelm Beneş tollából. A következő részlet kifejezően ír le egy hozzáállást: „Tekintettel arra, hogy még nincs kialakult román stílusunk, és választani kell a »új stílus« térbeli geometriája és a Habsburg urbanisztikai szigor öröksége között, a mai erdélyi embert korántsem lehet visszamaradottnak bélyegezni. Hanem egyszerűen addig ragaszkodik a régi formákhoz, amelyek közé született, és amelyek között él, amíg meg nem győzik arról, hogy amit hozol, jobb és szebb, mint amit ismer (mert amit újdonságként mutattak neki, egyáltalán nem meggyőző).”⁵

Beneş ezeket a sorokat a modernizmus iránti jellegzetes ellenérzéssel írja, ugyanakkor olyan helyzetet mutat be, amely valószínűleg általános lehetett az európai városokban: a nemzetközi modernizmus nem eléggé meggyőző diskurzusáét. Persze hamarosan fokozatos hanyatlást figyelhetünk meg, az 1950-es évek végétől az 1970-es évekig, az 1980-as évek pedig jól artikulált következtetések tanúi lesznek a modernitás regionális beágyazottságának hiányáról olyan szerzők munkáiban, mint Frampton, Tzonis és Lefaivre. Beneşben azonban nem e hanyatlás prófétáját kell látnunk, hanem csupán a korszak egyik olyan hangját, amely a modernizmus radikális változásaival szembeni szkeptikus hozzáállást emeli ki számunkra.

A mérsékelt modernizmus gyakorlásának narratíváját folytatva említhetjük a váradi származású, budapesti építész, Vágó Józsefet (1877–1947), akinek összetett pályája a korai, a bécsi szecesszió szellemében készült munkáktól indul, amelyeket budapesti mentorai, köztük Lechner Ödön esztétikai variációi is befolyásoltak. A kor politikailag viharos időszakában Olaszországban Giuseppe Vago néven tevékenykedik, innen készít pályázati tervet a Chicago Tribune számára 1922-ben, majd 1926-ban az egyik nyertese lesz a genfi Nemzetek Palotájának tervezésére kiírt pályázatnak, és magával Le Corbusier-vel is vitába száll a modernitás építészeti kérdéseiről.⁶

Ugyanezen szintér egy másik pontján egy progresszív személyiséget, gróf Bánffy Miklóst találjuk, aki 1934 és 1940 között három kötetben jelenteti meg az *Erdélyi történet* című regénytrilógiáját, mely a hagyományból táplálkozó szellemet tükröz, ugyanakkor megjeleníti egy korszak alkonyát és annak végzetes kiszolgáltatottságát is a modernitással és az általa hozott bizonytalanságokkal szemben. Emlékszünk rá: a főszereplő, az író alteregója, Abády Bálint lemond a hintóról, és autót vezet a 20. század eleji Erdélyben. A történelmi építészeti örökséggel való kapcsolat és az új iránti nyitottság egyaránt jellemzi; ízlése egyaránt „ragaszkodik a régi formákhoz, amelyek közé született, és amelyek között él”, s hajlik a modernitás kísértésére, ugyanazokat az értékeket képviselve, mint kortársa, Kós Károly.

S ha már a szépíróknál tartunk, hadd említsem meg – a csaknem abszurd paroxizmusig is eljutva – az orosz–amerikai Ayn Rand *The Fountainhead* című regényét (1943). Az 1920-as évek New Yorkjában egy fiktív építésszel találkozunk, Howard Roarke-kal, aki a technológiai haladás és a múlttól való elszakadás modernista hitvallását vallja. Történelmi személyiségek, például Frank Lloyd Wright és Le Corbusier keverékeként jelenik meg, az érvényesülésért

küzdvé egy olyan társadalomban, amelyet a történeti stílusokhoz ragaszkodó ízlés, az eklektikus pastiche-ok és katalógusból válogatott stukkódíszek urálnak, s mindezek szemérmesen burkolják be a teljesítményképes, de vizuálisan ki nem fejezett, ki nem használt acélszerkezeteket. Puritán hite őt és a hozzá hasonlókat számkivetetté teszi egy elkorcsosult, eltompult és önmagával szemben túlságosan is elnéző szakmai társadalomban, amely az eklekticizmus bűnét viseli magán. Az interbellum erdélyi építészé messze áll egy efféle éles kontrasztokra épülő forgatókönyvtől; valósága sokkal árnyaltabb, sőt szürkébb, az építészet igazsága pedig meglehetősen illékony, egyik megrendelésről a másikra változó. Amint ezzel az igazsággal kapcsolatban Smaranda Todoran megjegyzi: „egy kialakulóban lévő stílusnak szüksége van arra, hogy elődei hiedelmeit hibáztassa, azok hiteltelenségét, bizonyos valótlanságokhoz való igazodásukat rója fel”.⁷ A posztmodern narratíva pedig ugyancsak megkérdőjelezi majd a dogmatikus modernitás merevségét, akárcsak sok más újonnan felbukkanó irányzat, amely a történelem során mindig a maga új igazságát követelte a fennálló renddel szemben.

Az építészeti nyelv anatómiája – köjáték

■ „...itt olyan szavak léteztek, amelyek csupán a nyelvet szolgálták, egy kifejezőbb és sajátosabb nyelvet. A modern irodalom titka és tiltásának oka az autonómiájában rejtett volt.”⁸

Korábban is idéztem Andrei Codrescu találó szavait, aki a modern irodalomról és annak a politikai vagy nacionalista jellegű narratívákkal szembeni önállóságáról beszélt. E sajátos létmód kulcsszava a diszciplína vagy a művészet egyfajta autonómiája. Ugyanebben a szellemben tekinthetjük az építészet sajátosságának azt, hogy az építészetet szolgálja – hogy a diszciplína számára releváns diskurzust tartalmaz, és semmi többet. Legyen szó az épített kontextusra adott érzékeny válaszról, a tömegformálásról, a belső térbeliségről, a homlokzatok esztétikájáról vagy az ornamentikáról, társadalmi vagy politikai tényezőktől függetlenül az építészet saját világát találjuk.

Megvan azonban ennek az érmének a másik oldala is, mely nem kevésbé lenyűgöző és magával ragadó. Ebből a másik szempontból az építészet – a maga végső határán, a fennmaradás és túlélés szintjén – létezhet a megrendeléstől, a megrendelőtől, a programtól, a funkciótól, a telektől és a várostól függetlenül, egy lenyűgöző, bár nem jellemző, inkább művészetté, meneküléssé átlényegített dimenzióban. Itt kapnak helyet a meg nem valósult tervek is, legyenek azok lemondott megrendelésekhez tartozó „fiókprojektek” vagy pályázati eredmények, amelyek lemaradtak az első helyről. Maguk a javaslatok is relevánsak lehetnek azonban a korszak szellemének megértéséhez vagy e munka tárgyának, a változó identitásnak a kiemeléséhez. A következő fejezetben részletesebben be is mutatok egy ilyen esetet.

Kós Károly és Georges Cristinel – szembesítés

■ Pier Paolo Tamburelli az olasz reneszánsz építész, Donato Bramante diskurzusával kapcsolatban fogalmaz meg egy olyan gondolatot, amelyet a két világháború közötti erdélyi építészet vizsgálatához is hasznosnak talállok: „a kortárs építészet számára hasznos elmélet lehetne az absztrakció, vagyis a terek és funk-

ciók, a belső és külső meg nem felelésének elmélete. Ez a teória lehetővé tenné, hogy a gesztusok és a terek közötti rés, illetve ezáltal a tér és az azt mérő rend közötti szakadék visszakerüljön az építész munkájának középpontjába, anélkül hogy előre meghatározott összekapcsolódásokat fogadnánk el.⁹⁹

Az 1918–1939 közötti évek tanúi azoknak a kereséseknek, amelyek a gesztusok és a tér, a belső és a külső, az ornamentika és a funkció bináris kérdéseire próbálnak választ találni. A jelen tanulmány szempontjából ezeket a kereséseket szubjektív perspektívából, az egyes építészek és a gyakorolt diszciplína idioszinkráziája felől vizsgáljuk, miközben bizonyos, a tervezés politikai vagy társadalmi dimenziójára vonatkozó szempontokat mellőzünk.

Tamburelli arról ír, hogy Bramante a milánói gótikus katedrális kupoláját gótikus stílusban kívánta megvalósítani, miközben éppen a reneszánsz virágzott. Ő a térbeliség és a morfológia iránt volt elkötelezett, és természetesnek tartotta az ornamentika egységes folytatását, összhangban az épület jellegével; nem állította a gótikus nyelvezetet antagonisztikus viszonyba a klasszikussal.¹⁰ E gondolatmenet alapján úgy vélem, hogy az interbellum esztétikai formuláinak palettáját – az akadémikus hagyományt, a nemzetközi modernizmust, a nemzeti stílusokat, az art déco-t, az eklektikát és a mediterrán festőiséget – nem szabad antagonisztikus vagy versengő viszonyba állítani, hanem inkább úgy kell látnunk, mint azonos formabirodalomhoz tartozó „tartományokat”.

A kontextusra és a korabeli kolozsvári építészetre vonatkozóan Cristian Rus doktori dolgozatában a következőket írja: „Az 1930-as években az erdélyi építészek modernista jellegű építészetet gyakoroltak, amelyet egyszerű, kiegyensúlyozott tömegek, terasztető vagy a városias ereszek és attikafalak mögé rejtett nyeregtető, valamint a sarkokon elhelyezett ablakok és üvegezett, növényház-szerű erkélyek által meghatározott építészeti plasztika jellemezett.”¹¹ Párhuzamosan megtaláljuk az erdélyi örökséget is, amely a 1900-as évek művészetének regionális variációiban kristályosodik ki, és a Regátból érkezik az akkori „román stílusnak” nevezett irányzat. A következőkben ezen építészet két olyan képviselőjéről fogok beszélni, akik ez utóbbi stílusokhoz kötődnek szorosan.

A többszörös identitás szemléltetésére a korabeli építészeti modernizmus két termékeny képviselőjét választottam. A következőkben az eddig bevezetett fogalmakra építve elemzek és mutatok be néhány, ezen építészek által Kolozsváron megvalósított munkát. Ahogyan Idiceanu is megjegyzi, képzésük kettős eredetű: egyrészt a budapesti és bécsi, másrészt a bukaresti és párizsi forrásból táplálkozik. Emellett ismerték is egymást, sőt 1925 és 1935 között barátság szövődött közöttük.¹²

A 1921-es pályázaton, amelyet Georges Cristinel és Constantin Pomponiu nyert meg – bár a zsűri kezdetben egyik tervet sem találta megfelelőnek a megrendelő elvárásaihoz mérten, így eredetileg második helyezést ítéltek meg nekik –,¹³ Kós Károly a harmadik helyet szerezte meg egy bizánci jellegű tervvel, amelyet tömegformálásában a Hagia Sophia inspirált, és amely kétségtelenül az isztambuli Magyar Intézetben végzett, 1917–1918-as bizánci építészeti tanulmányai során szerzett ismereteiben gyökerezik.

A mondanivalóm lényege a következő. Képzelnék csak el – elvonatkoztatva a korszak politikai és társadalmi realitásaitól –, ha Kós Károly nyerte volna az ortodox katedrális pályázatát: ugyanúgy képes lett volna olyan épületet létrehozni, amely releváns és reprezentatív a keresztény-ortodox közösség számára, mint ahogyan Georges Cristinel is képes lett volna értékes műcsarnokot tervez-

ni a Sétatérre, ha a történelmi kontextus lehetővé tette volna. A felvázolt gondolat célja annak hangsúlyozása, hogy az építészet diszciplínája – más tényezőtől elvonatkoztatva – mélyen önreferenciális és autonóm. Tamburelli e tekintetben fontos gondolatot fogalmaz meg: az építészet – mint a falakat és az általuk határolt tereket tanulmányozó diszciplína – sajátos tudásformáját egészen egyszerűen *maga az építészet* adja.¹⁴

A sétatéri Múcsarnok – amely a CJ-II-m-B-07243.01 kóddal szerepel a műemlékek listáján – terve 1930 és 1943 között készült, az épület maga pedig 1942 és 1943 között valósult meg Kós Károly tervei alapján. Olyan objektum, amelyben a tervezője sajátos, idioszinkratikus stílusa jellegzetes minőségekkel gazdagodik, a holland modernizmus ihlette elemekkel, amelyek iránt az építész a tervezés idején érdeklődött, amint azt Gall is megjegyzi a *Kós Károly műhelye* című munkájában.¹⁵ Ezeket a jellegzetes kvalitásokat a kortárs munkák nyelvezetével összehasonlítva is megfigyelhetjük – például a II. Károly király Akadémiai Kollégiummal összevetve (ma: Egyetemiek Háza, CJ-II-m-A-07388), amelyet Georges Cristinel 1935-től kezdődően tervezett, és 1937-re fejezett be.¹⁶ Elvonatkoztatva a *nemzeti identitás képviselétől*, ahogyan azt Rus is bemutatja,¹⁷ inkább a nyelv leszármazási vonalát és az építészeti kifejezés hasonlóságait követem nyomon, a volumetria hangsúlyoktól egészen az ablakokat ritmizáló pilaszterekig. Az építészet valóban politikai termék (közvetve, mint művészet), de nincs képessége politikai problémák megoldására.¹⁸

Több szempontot is érdemes megvizsgálni az Akadémiai Kollégium kapcsán. A tömegformálás elemei összhangban állnak a holland modernista referenciákkal; a torony a hilversumi városháza tornyára emlékeztet, amelyet Willem Marinus Dudok tervezett az 1920-as évek végén. Ebben az esetben azonban, egy zárt városi szigetbe illesztve, kiváló enyészpontot is biztosít a Babeş–Bolyai Egyetem épülete által meghatározott utcaképhez. A homlokzatok nyelve stilisztikai mellérendelésekre épít, a komplex tömegformálást art déco jellegű ornamentika egészíti ki (a főhomlokzaton, a Farkas utcára néző oldalon fejezet nélküli dór oszlopok és modernista körablakok jelennek meg). Az Emmanuel de Martonne (Színház) utcára néző udvara szintén értékes városépítészeti gesztus, akárcsak a zárt homlokzatos beépítést tagoló portikusz. Egy másik, említésre érdemes szempont egy olyan tematikus elem, amely nagy hatással volt a kollégium belső tereire és szerkezeti tagolása és egy előzetesen fennálló helyzet feltevéleit tükrözi. A korábbi, romba dőlő magyar színház falairól van szó, „amelyek az új épületben szinte érintetlenül megmaradtak”.¹⁹ Amit hangsúlyozni szeretnék, az az, hogy egy olyan városi kontextusban, ahol az építészeti objektum nagyon ritkán indul teljesen tiszta lappal, a dolgok érdekes és rétegzett módon fonódnak össze. A narratívák mellérendelődése, átfedődése és felülíródása olyan összetettségeket hoz létre, amelyeket ma csodálattal olvasunk, sőt szeretjük is az idioszinkráziájukat egy olyan történelmi városban, ahol a múlt rétegei felhalmozódnak.

Alternatív, vonzó és barátságos modernitások – összegzés

■ Az interbellum korabeli, a bukaresti mediterrán festőiséghez tartozó munkák újrafelfedezése, dokumentálása és mélyebb vizsgálata gazdag, Mihaela Criticos által „alternatív, vonzó és barátságos modernitásokként”²⁰ jellemzett stilisztikai adaptációk sokszínűségét mutatja. Ezek a mélyreható vizsgálatok értékes árnya-

latokat tárnak fel egy alternatív narratívából, amelyet a modernizmus története gyakran figyelmen kívül hagyott, vagy alig vett számításba. Criticos azt is kiemeli, hogy bár korántsem minden munka tekinthető feltétlenül mesterműnek, vitathatatlan minőséget képviselnek, és sokoldalúan illeszkednek a városi kontextusba, más történeti vagy kortárs stílusok mellett.²¹ Valószínűleg, mivel hiányzik belőlük az a statement jelleg, amelyet a nemzetközi modernizmus legjelentősebb alkotásai képviselnek, ezekben a regionális variációkban találhatóak meg éppen a modernitás lényegi összetevői, vagy legalábbis azok az elemek, amelyek csodálatot ébresztenek az építészekben, és – a különféle variációk, hígítások és ornamentikák ellenére – állandóak maradnak különböző térségek munkáiban.

A modernista narratíva, a változás és a technológia diskurzusa, a funkcionalista építészet új paradigmája, a modernista urbanizmus és a jellegzetes koordináták között zajló emberi életmód mind megtalálhatóak ezekben a munkákban. A kontextus, amelyben alkalmazzák őket, ugyanolyan fontos, sőt gyakran a dogma rovására billenti a mérleget. A kulcsszó a kompromisszum, és bizonyos tendenciák átvétele részlegesen, preferenciálisan történik csupán.

Rigán Lóránd fordítása

■ JEGYZETEK

1. Victor Asquini: *Frumosul acoperiș de olane și țigle oropsit pe nedrept*. Arhitectura. Trimestrial de arhitectură și urbanistică al societății arhitecților români 1935. 3. 15.
2. Dan Idiceanu-Mathe: *Georges Cristinel. Un arhitect care face tranziția*. Teză de doctorat, Universitatea Politehnică Timișoara, 2019. 112.
3. Pier Paolo Tamburelli: *On Bramante*. The MIT Press, Cambridge, MA – London, 2022. 17.
4. Arhitectura 1935. 1. 14.
5. V. Beneș: *Două Decenii de Artă Plastică Ardeleană*. In: *Gând Românesc. Douăzeci de ani de viață spirituală în Ardeal*. 1939. 7–9. 328.
6. A Vágó Józseffel kapcsolatos információk Anna Lambrichs József Vágó 1877–1947. *Un architecte hongrois dans la tourmente européenne* (2003), valamint Mircea Pașca *Arhitectii József și László Vágó la Oradea* (2019) könyvéből származnak.
7. Smaranda Todoran: *What Lie Has Become Truth in Architectural Research or Practice?* COTAA: Collections of Text About Architecture 2024. 1. 247.
8. Andrei Codrescu: *Dispariția lui „Afară”. Un manifest al evadării*. Univers, Buc., 1995. 28.
9. Tamburelli: i. m. 73–75.
10. Uo. 17.
11. Eugen-Cristian Rus: *Arhitectura ca reprezentare a Statului în Transilvania Interbelică*. Teză de doctorat, Universitatea Tehnică din Cluj-Napoca, Școala Doctorală a Facultății de Arhitectură și Urbanism, 2021. 52.
12. Idiceanu-Mathe: i. m. 10.
13. Rus: i. m. 47.
14. Tamburelli: i. m. 160.
15. Anthony Gall: *Kós Károly műhelye. Tanulmány és adattár*. Mundus Magyar Egyetemi Kiadó, Bp., 2002. 355.
16. Arhitectura 1938. 12. 21–24.
17. Rus: i. m. 85.
18. Tamburelli: i. m. 181.
19. Arhitectura 1938. 12. 21.
20. Mihaela Criticos megfogalmazása. *Pitorescul mediteranean în arhitectura Bucureștiului interbelic* I. Igloo Press, Bukarest, 2023. 8.
21. Uo.

PÁSZTOR ISTVÁN

KORAI ÉS ÉRETT MODERNISTA ÉPÍTÉSZET KOLOZSVÁRON



**A kolozsvári
modernizmus közép-
európai: a legtöbb
helyi építész a
Budapesti Műszaki
Egyetemen tanult
(a bukaresti építészek
a merészebb, párizsi
modernizmussal
fűszereztek), erős bécsi
gazdasági és szellemi
kötődésekkel...**

■ Az 1980-as *Korunk Évkönyv*ben megjelent *Eklektika, szecesszió és kezdeti modern*¹ című tanulmányában Balogh Ferenc építészmérnök² felhívja az építészettörténész kutatók figyelmét a 20. század első kolozsvári évtizedeire, és kiemeli, hogy a „mesterekörök, alkotók és alkotások” számbavételére komoly figyelmet kell fordítani. Javaslatát néhány itt felépült rendkívüli alkotással indokolja: a Tătaru-villa terve Gio Ponti világhírű olasz építész műhelyében készült, „Josef Hoffmannak is van kolozsvári épülete”, és Bábolnai Józsefnek is, „aki Amerika egyik legismertebb filmszínház-tervezőjévé vált”.

Az itt közölt tanulmány kivonat egy hosszabb, a kolozsvári korai (két világháború közötti) modernizmussal foglalkozó értekezésből, melynek célja az alapvető elemzési szempontok számbavétele mellett egy átfogó épületlétár összeállítása minél több adattal, továbbá a 2012 és 2024 közötti állapotuk összehasonlítása, a műemléki védettségük biztosítása és felújításuk elvi, gyakorlati kérdéseinek tárgyalása. A kutatásom során igazolódott több, műépítészek, építőmesterek és megrendelők alkotta, nemzetközi szakmai kapcsolatokkal is rendelkező, helyi „kör” tevékenysége, amely sok értékes modernista épületet alkotott itt a két világháború között. Persze, hasonló épített és történeti, szellemi értékkel rendelkező épületek más, hasonlóan pezsgő városokban és időszakokban is előfordulnak. De örömteli, hogy a téma Kolozsvár esetében is kellően összetett és

fordulatos, olyannyira, hogy sok szála még mindig tisztázandó. Gyakorló építészek, de a „világi” olvasók számára is ihlető lehet megfigyelni, hogy a korábbi építészeti stílusoktól teljesen különböző, új tervezési elvrendszer egy évtized alatt elterjedt a helyi közösségben. Ráadásul, amint az a lapszám bevezetőjéből is kiderül, a *Korunk*nak alapítása óta úttörő szerepe volt a modernista építészet elveinek terjesztésében.

Balogh Ferenc tanulmányában részletesen és máig érvényesen ismertette a modern gondolkodás és építészeti stílus megjelenését és elveit. Napjainkban a 19. végének előmodernje („form follows function” – hangzik a Louis Sullivannek tulajdonított bonmot, a chicagói iskola, Frank Lloyd Wright, de ide sorolható a szecesszió „nemzetközi” bécsi vonulata is), Behrens, Gropius, Le Corbusier,³ a Bauhaus és a moszkvai konstruktivista WChUTEMAS mellett az „off-Bauhaus”, különböző regionális, „perifériás”, „vernakuláris” modernizmusok is kutatások tárgyát képezik. A teljesen letisztult modernista ideált viszonylag kevés épület éri el, inkább csak a nagy mesterek ideológiailag is tisztább, úttörő alkotásai. Ezek között is Josef Hoffmann és más osztrák építészek például „indokolatlan” vakolatdíszeket, egyszerűsített keretezéseket mentenek át az előző korokból, a nyílászárók, ajtók, kapuk négyzetes osztásúak, a lábazat kövel burkolt, a tető lehet ferde is, „rejtett” eresszel, vagy hangsúlyos vízszintes elemként konzolba kilógó. De ilyen esetben is: lényegükben, tömeg- és tér-, illetve funkcionális szerkezetükben és a döntő stíluselemeik szempontjából modernista épületek maradnak. Ez a „tisztátlan”, de emiatt is értékes stílus a kolozsvári modernizmus legfontosabb ihletforrása. Egy épület stílus szempontjából való kiértékelése értékelemek mentén történik, de fontos az épület egyedi jellege, és a legfontosabb a „története”. A kolozsvári modernizmus közép-európai: a legtöbb helyi építész a Budapesti Műszaki Egyetemen tanult (a bukaresti építészek a merészebb, párizsi modernizmussal fűszerezték), erős bécsi gazdasági és szellemi kötődésekkel, de a brünni Műszaki Egyetem irányába is tájékozódott, nyilvánvaló kapcsolatokkal a budapesti *Tér és Forma*, valamint a bukaresti *Simetria* és *Contimporanul* körével, egészen a *Korunk*ban magyarul először megjelent Bauhaus témájú cikkekig.

A trianoni békeszerződés után Kolozsvár a bukaresti és a budapesti központtól egyaránt függött, viszont tovább erősödött az erdélyi régióban betöltött szerepe, s közvetlen kapcsolatokat létesít a fontosabb európai üzleti és kulturális központokkal, különösképpen Közép-Európa fontosabb városaival: Béccsel, Prágával. Bár rengeteg magyar, német, zsidó lakos hagyja el a várost a húszas évek elején, megőrzik a várossal való kapcsolataikat, és sokan térnek haza vagy kerülnek ide akár Magyarországról is, a baloldali értelmiséget ért hátrányok miatt. Az új hatalom első jelentős középülete az 1920–1930 között az egykori Bocskai téren épített ortodox katedrális, amely az egyház kánonja szerint bizánci stílusban épült, de a kisbácsi és bánpataki kövel már vasbeton keretszerkezetet töltenek ki. A tervet a bukaresti Constantin Pomponiu és Georges⁴ Cristinel tervezőpáros készítette, akik közben az 1937-ben átadott Kogălniceanu (Farkas) utcai, stilizáltan klasszikus főhomlokzattal rendelkező, kiforrott modernista II. Károly királyi kollégiumot, a későbbi évtizedek Egyetemiek Házát, valamint Kolozsvár egyik legszebb modern villáját is tervezték (Republicii/Majális u. 68. sz.). A sok tekintetben kedvező romániai gazdasági helyzet, a többszöri erős gazdasági növekedés is hozzájárult az építkezési lázhoz, ami a két világháború között a városban kialakult, amihez az erdélyi

magyar intézményrendszer, elsősorban az egyházak is csatlakoznak a húszas évek közepétől. Így épült meg az 1930-as évek végére az unitárius egyház két modernista lakóépülete a Brassai Sámuel (Hosszú-Szappany) utca 6. és 15. szám alatt (Deák Ferenc építész terve) és a SORA bevásárlóközpont és lakóépület (Strasser Elemér és Öhlbaum Áron terve), valamint a református egyház szintén Deák Ferenc által tervezett modernista lakóépülete a Farkas utca 29. szám alatt. Ezen befektetések a magyarok számára hátrányos román adminisztrációt voltak hivatottak pótolni, elsősorban egyházi iskolákkal, lakásokkal, kollégiumokkal, nyomdákkal, némely esetben kereskedelmi jellegű ingatlanbefektetés kombinációjával. Hasonlóan folytatódott a város zsidó intézményrendszerének kiépítése is, a Zsidó kórház 1931-ben átadott épületével (Strasser Elemér és Öhlbaum Áron terve), Lengyel-szanatóriummal és egybekkel.

Új adatok a Lázár–Ponti- és a Hoffmann–Haerdtl-irodák kolozsvári épületeiről

■ A város jó kapcsolatokat ápolt a világ művészeti és építészeti központjaival, annyira, hogy itt is korán megépült néhány korabeli, nemzetközi szinten híres avantgárd építész terve. Ezek közül legalább kettő Diamant Izso „gyáriparos”, műgyűjtő rendelése és befektetése:⁵ az aranyosgyéresi Sodronyipar Rt., vagyis a „szeggyár” kolozsvári irodaépülete a Iuliu Maniu (Szentegyház) utca 25. sz. és a Diamant-villa a Ion Creangă (Haller Károly) utca 4–6. sz. alatt, az 1928-29-es évekből, tervezőjük pedig nem más, mint Josef Hoffmann építészprofesszor bécsi irodája. Valószínűleg az előző munkák építőtelep-követése miatt került Kolozsvárra Oswald Haerdtl építész, Hoffmann kollégája a bécsi Iparművészeti Főiskolán, tervezőműhely-vezető és tervfelelős építész a Hoffmann-irodában. Ő jegyzi később a Slachta Margit vezette Szociális Testvérek Társaságának a Grigorescu (Donáth) utca 35. sz. alatt található iskolája (nővértképzője) tervét, a meredek Rosetti utca aljában. Oswald Haerdtl a felesége, Carmela Prati (építész, bútór- és lámpatesttervező) révén igen jártas volt Milánó világhírű építészeti és formatervezői köreibben. Lázár Elzy így kerülhetett az egyik vezető személyiség, Gio Ponti irodájába, munkájuk gyümölcse pedig az 1938-ban befejezett a Tătaru-villa⁶ a Rosetti utca.⁷

Oswald Haerdtl ugyanezen a bécsi Főiskolán (Kunstgewerbeschule Wien) volt diák, majd közreműködött annak az Oskar Strnad professzornak a tervezésgyakorlat műhelyében, akinek a csoportjában Lázár Elzy is tanult az 1933–36 között. Oskar Strnad 1935. szeptemberi hirtelen halála után átvette az évfolyam vezetését. Az intézményben Josef Hoffmann is tanított, sőt vezette; ezekben az években az osztályaiban a Wiener Werkstätte utánpótlása tanult – és ismeretes, hogy „a Strnad és Hoffmann osztályai közötti határok elmosódtak”.⁸ A Lázár Elzy tanulmányaira vonatkozó adatokat 2022–23 során találtam meg, részlegesen feldolgozott bécsi levéltárakban.

1939-40-ben a kolozsvári Magyar Színház díszlettervezője a korabeli újságok cikkei szerint.⁹ Pontos adataink egyelőre két évtizedre hiányoznak, majd 1961 áprilisában Bécsbe érkezik idős, beteg édesapjával, onnan pedig napok alatt Izraelbe jutnak. Ez onnan derül ki, hogy a Ponti-iroda feldolgozott hagyatéka alapján 1961–72 között Lázár Elzy és Gio Ponti levelezést folytatott, amelyet 2023 tavaszán vehettem kézhez, és utána dolgoztam fel. A rendkívül érdekes levelek közül most csak Lázár Elzy 1962. április 12-i leveléből idézek. „De ez a

25 év alatt mindent elvesztettem. Nagyon keveset tudtam dolgozni a nagyon szeretett szakmámban. Ez a legszomorúbb része. – De megtaláltam az örömet, a Jóisten szeretetét. Nem félek, nem érzem magam elhagyatottnak. Vannak kegyes pillanatok, amikor boldog vagyok...”. Az eddigi adataink szerint 1973-ban hunyt el Tel-Avivban.



Lázár Elzy Gio Ponti irodájában tervezett Tătaru-villája, a DOMUS-ban megjelent fotók alapján¹⁰

A Diamant Izsó által megrendelt villa és az irodaház megfelelő leírását megtaláljuk Murádin Jenő cikkében.¹¹ Fontos kiemelni, hogy Diamant Izsó műtárggyűjteményének nagyon kevés máig fennmaradt, viszont annál nagyobb és látványosabb, legértékesebb elemei közé sorolható a két épület. Értékük nemcsak abban rejlik, hogy rendkívüli jelentőségű alkotó(k) legtávolabb felépült munkái, hanem az alkotásaik sorába illeszkedő, jól megtervezett és kivitelezett, kiemelkedő, illetve sajátos épületekről van szó. Az 1930-as években megrendezett, a hatvanéves Hoffmann-t ünneplő születésnapi kiállításon is szerepelt a két kolozsvári terve.¹² Diamant emlékezései utolsó oldalán¹³ röviden említi az épületeket és tervezőjüket.

A Bécsi Építészeti Központ archívumában levő Oswald Haerdtl Gyűjtemény tartalmazza a mai Eremia Grigorescu (Donát) utca 35. szám alatt található Szociális Nővérek¹⁴ (képzési) központjának a terveit, valamint két levelet is az 1970-es évekből, Carmela Prati és a Németországban élő Eszter, illetve a Budapesten élő Veress Marianne nővér között. Ezek a levelek kevés új adattal szolgálnak, de igazolják az eddigieket. A levelezés pár fotót is tartalmaz a Diamant-villáról. Ugyanott Oswald Haerdtl építész hagyatéka¹⁵ és a Josef Hoffmann, majd Hoffmann & Haerdtl építésziroda gyűjteménye¹⁶ is fontos adatokat tartalmaz Diamant Izsó kolozsvári épületeiről. Az elsőben¹⁷ megvannak a Szociális Testvérek Társasága otthonának, ajtó-, ablak- és kapurészletekig elmenő, valószínűleg teljes tervrajzai. A második gyűjtemény kutatása során nem kerültek elő tervrajzok és levelezés, csak az iroda tervezési naplói tartalmazznak ezekre vonatkozó adatokat. Sok bejegyzés van az 1928–29-es évekből a „Villa Diamant”, „Landhaus Diamant”, „Bürohaus Diamant” (munkacímek) tervekkel kapcsolatban, az iroda alkalmazottai kivitelezési, de belső berendezési és bútorozási részletrajzokon is dolgoztak mindkét épület esetében.



Diamant Izsó villája, Haller Károly / Ion Creangă u. 4-6 sz., 1976. március 20¹⁸, déli (utcai) főhomlokzat

További tanulmányok tárgyát képezhetik a két világháború közötti évek építészeti és kivitelezési körülményei. Fontos kiemelni, hogy az 1920-as évek újságcikkei szerint a szakmai szervezetek folyamatos gondja az építőipar stagnálása, amely 1931-től viszont nagy lendületet vesz; gazdasági kedvezményeket vezetnek be az építkezési befektetésekre és utána számos építészeti tervpályázatról is beszámolnak a lapok. A harmincas években több ízben szabályozzák a tervezési szakmát és „pecsétjogot”, illetve a tervezés fontos keretét jelenti az 1931-ben megújult, kolozsvári Építkezési szabályozási rendelet.¹⁹

A kolozsvári korai és érett modernista épületek értékei

■ A kolozsvári modernista épületek és épületegyüttesek jelentős kulturális értékkel rendelkeznek, mivel az új építészeti gondolkodás korai, koherens érvényesítése révén született alkotások,²⁰ amelyek a város fejlődésének sok szempontból pezsgő időszakát jellemzik.

Kolozsváron 1926 óta rendszeresen jelentek meg cikkek a racionális-funkcionális „életmód” és lakáskultúra elveiről és az új építészeti stílusról, elsősorban a „baloldali” kulturális szemlében, a *Korunkban*. A folyóirat magyar és zsidó értelmiségi körének tagjai (Gaál Gábor, Kállai Ernő, Bleyer György, Halász Kálmán stb.) a Bauhausban oktató sokoldalú vizuális művész és emblematikus iskolaszervező Moholy-Nagy László és a Bécsben élő Kassák Lajos grafikus, költő és kultúrkritikus közvetlen ismerősei voltak. A *Korunkban* Diamant Izsó „gyáriparos”, az aranyosgyéresi Sodronyipar Rt. alapító igazgatójának szociális érzékenységgel megírt, az ipari vállalatok vezetéséről szóló több cikke is megjelent.²¹ A modernista építészet egyik első, világszinten irányadó műalkotása (a dessauai Bauhaus-iskola központi épületegyüttese, épült 1925–26-ban, tervező: Walter Gropius) befejezésének évében kezdődik a bukaresti Reich-villa építése (Marcel Iancu terve alapján), 1929-ben pedig, egy időben a budapesti

Mihály utcai lakóépülettel (tervezők: Molnár Farkas, Ligeti Pál), éppen Diamant Izsó és Josef Hoffmann közreműködésének köszönhetően felépül a minden bizonnyal legelső kolozsvári és erdélyi modernista épület, a Sodronyipar Rt. kolozsvári, lapos tetős irodaépülete. Ezt rögtön követi a Diamant család 1930-ban átadott villája. A két, Hoffmann-iroda tervezte kolozsvári épülettel párhuzamosan épült fel Petru Groza politikus Horia Creangă bukaresti sztárépítész által tervezett dévai villája is, csak pár évvel a stílussteremtő remekművek után.²² Egyértelmű tehát mindkét megrendelés úttörő jellege és kiemelkedő művészeti és építészettörténeti értéke a város, Erdély, a magyar, zsidó és a helyi román kultúra számára.

A kolozsvári korai modernizmussal foglalkozó kutatásom épületleltára alapján további következtetésem, hogy az európai és regionális példák mellett időben alig lemaradva, városképi szempontból jelentős mennyiségben, építészettörténeti és építéstechnológiai szempontból jó minőségben építkeztek Kolozsváron is modern stílusban.

Nem áll meg a kolozsvári modernizmus jelensége az említett pár remekműnél, hiszen a 238, 1922 és 1943 között építkezésre engedélyezett épület mintegy 10%-a épült modernista stílusban. Szinte az összes épület 1930-tól kezdve épült meg. Ez egy kritikus tömegű stílustörténeti jelenség, amely – tekintve az épületek helyzetét és méretét (a legtöbb egy-két emeletes lakóépület) – máig meghatározza a kolozsvári városképet. A „külföldi mesterek” ritka kivételek: a kolozsvári modernista épületek döntő részét helyi megrendelők által megbízott helyi építészek tervezték.

Az egyik legaktívabb közülük Deák Ferenc. Politikai szerepet is vállalt az Erdélyi Magyar Pártban, majd az Erdélyi Pártban. Eddig azonosított munkái: az unitárius egyházközség Brassai Sámuel utca 6. és 15. sz. alatti, emeletes lakóépületei és a református püspökség Farkas utca 39. sz. alatti, hasonló befektetése, a Voltaire (Szász Domokos) utca 4. sz. alatti lakóépülete, a Iorga (Mikszáth) utca 7. sz. alatti villa, valamint a Gutinului (Szabó Károly) utca 19. sz. alatti modernista lakóház.²³

Moll Elemér 1910 óta tervező és kivitelező vállalkozó, a város „főmérnöke” több időszakban, építészeti cikkek szerzője és előadó, akinek stílusokon átívelő munkásságát több tanulmány feldolgozta.²⁴ Kb. 60 épületet tervezett, ezek között az I. C. Brătianu (Király) utcában a mai Zeneakadémia épületét és a Baba Novac (Bethlen) utca 20. sz. alatti bérházat.

Strasser Elemér és Öhlbaum Áron a Brnói Műszaki Egyetemen tanultak, közös irodát alapítottak, és a SORA modern bevásárló- és lakóépületet,²⁵ a zsidó kórház modernista szárnyát és a Dobrogeanu Gherea (Fejedelem) utca 11. sz. alatti villát tervezték. Strasser a holokauszt áldozata, Öhlbaum a Kasztner-listának köszönhetően megmenekült, majd Izraelben is jegyzett karriert futott be.

Heves Vilmos a budapesti Műszaki Egyetemen tanult „építészmérnök”, kivitelezési vállalkozó, aki tervpályázatokat is szervezett. Változatos stílusban tervezett kolozsvári középületeket, pl. a Dermata bőrgyár Május 1. téri vezetőségi főépületét és a „Renner-palotát”, modernista stílusban a Gh. Șincai (Hegedüs Sándor) u. 3. sz. alatti bérházat.

Reich Jenő Budapesten tanult, tervező és kivitelezési vállalkozó, nagy befektetések kötődnek a nevéhez (pl. az Egészségügyi Biztosítói Pénztár impozáns modernista épülete), habár nem világos, mit kivitelezett, és mit tervezett ezek közül.

Hertz Adalbert a budapesti Műszaki Egyetemen tanult, a Polgármesteri Hivatal műszaki osztályán dolgozott, „városi főmérnök” volt, a Sodronyipar Hoffmann tervezte irodaházához mérhető Ioan Bob (Kismester) utcai iskola tervezője.

I. I. Ivaşcu Németországban tanult, a botanikus kertben levő múzeum (adminisztrációs főépület) tervezője.

Bábolnai (Bábolnay) József (Joseph J. Babolnay) a budapesti Műszaki Egyetem építészet szakán tanult, a „Fiatalok” csoport tagja, főleg belsőépítészeti munkákon dolgozott Kolozsváron. 1924-ben az Egyesült Államokba emigrált, ahol a kaliforniai art déco és streamline-modernista stílusú épületei és belső tartalmas karrierbe rendeződtek.

Devecseri Emil a budapesti Műszaki Egyetemen tanult mérnök-vállalkozó, építőmester és fia, László a Péter-Pál villa tervezője, a Kasztner-listák alapján Svájcba jutottak családjukkal együtt.

Negruţiu F. Ioan a budapesti Műszaki Egyetemen tanult, mérnök-vállalkozó, építőipari szakmai szervezetek vezetőségi tagja, a Sodronyipar kolozsvári és aranyosgyéresi munkáinak kivitelezője, valószínűleg a 21 Decembrie 1989 (Kül-Magyar) u. 94–96. sz. alatti modernista iskola tervezője.

A Polgármesteri Hivatal Műszaki Osztályának iktatói jegyzékéből ismert még Barla Hugo, Bohăţiel Leo, Bretter Henrik, Fekete Sámuel, Lungu Gavril és Mikes Alfréd mérnök-tervező vállalkozók neve, akik mind a budapesti Műszaki Egyetemen vagy Főiskolán tanultak,²⁶ továbbá Alex. Pap, a Ratz és Attl cég, Donogán Ernő és az adminisztrációban nagyon aktív, idős Salvanu Virgil, a bukaresti George(s) Cristinel, Horea Creangă, Duiliu Marcu (mindhárman párizsi beaux-arts-osok), Anton Popescu, S. Tăbărcă és Ion Ionescu építészek kolozsvári munkái.

Nem utolsósorban nagyon érdekes Kós Károlynak a Sétatéren 1943-ban megépült Múcsarnoka,²⁷ amelyet a harmincas években tervezett kortárs holland munkákra emlékeztető, „modernebb” stílusban.

Legnagyobb tömegben a középkori városfal körüli, 19. század végétől kiépülő és sűrűsödő utcákba ékelődnek be, elsősorban a Hídelve és Kül-Magyar utca környékére, de a város központi mellékutcainak foghíjait is gyakran foglalják el modernista épületek. Emellett az újromán (nem teljesen pontos nevén az úgynevezett „neobrâncovenesc”) és a (többnyire magyaros) szecesszió versengése közötti semleges álláspontot képezik a Zrínyi és Attila úti, illetve a Fürdő utcai villanegyedek reprezentációjában.

Bár a román állam jelentős, a városképet meghatározó középületei modern stílusban épültek, ezek tömegével a magyar egyházak korabeli, modern stílusban tervezett és épült befektetései is versenyképesek. Az új épületek döntő többsége azonban magánbefektetés, s bár a modern avantgárd esetében is az ingatlanbefektetések piacán is aktívabb zsidó értelmiség korábban és gyakrabban alkalmazza az új elveket (lásd Diamant Izsó példáját), a modernista épületek piacának teljes befektetői és szakértői körét vizsgálva elmondhatjuk, hogy a kor-szellem viszonylag nemzetiségfüggetlen Kolozsváron. Inkább kötődik a progresszív értelmiségi szemlélethez, s amint Moll Elemér esetében láttuk, még csak nem is a baloldali érdeklődéshez, legfeljebb a tágasabb látószög adta következetes művészi etikához, esztétikához és szociális érzékenységhez. Ilyen értelemben pedig igen hízogató Kolozsvár számára, hogy a nehéz idők ellenére (hatalomváltás, magyarok, majd a zsidók hátrányos gazdasági és kulturális megkülönböztetése, gazdasági világválság, újabb háború, újabb adminisztráció,

holokauszt) kritikus mennyiségben volt tájékozott és kompromisszummentes építészeti rendelést leadó, máig is kitűnő minőségű, kisebb-nagyobb befektetésekbe merészkedő értelmiségi-gazdasági rétege, illetve a feladat kivitelezéséhez rátermett helyi szakemberköre.

A kolozsvári korai és érett modernista építészet további értékét növeli, hogy sajátos (akár regionális) jegyekkel rendelkezik, és kimutatható hatást gyakorolt a korabeli helyi, kisebb léptékű építkezésekre.

A kolozsvári modernista épületek nem érik el a Bauhaus, sem a budapesti, bukaresti, bécsi vagy milánói remekművek absztrakciós szintjét és kompozíciós bátorságát, de a Hoffmann-, Haerdtl-, Ponti-féle példáktól nem maradnak le. A kánont csak a lapos helyett gyakoribb ferde tetővel és a hangsúlyos kőlabazattal forgatják fel, aminek köszönhetően a kolozsvári modernizmus épületei nem a föld fölött „lebegnek”, hanem a városi szövet korábbi rétegeiből nőnek ki, zárt soros beépítésűek és általában ferde vagy „hamis lapos tetősek”. A kőlabazatok a földszinti ablakpárkány, néha a bejárat fölötti magasságig emelkednek, ritkán faragottak, az ajtó felé forduló ívet viszont gyakran hangsúlyozzák mindkét oldalon vízszintes sávozással. A homlokzatok általában hangsúlyosan texturáltak, de sík vakolata általában színes, az ablaknyílásokat egyszerű sávok keret övezi, vagy csak vízszintes hangsúly a párkányon és a szemöldökön.

Megfigyelhető Kolozsváron (is) a modernizmus „vidéki”, kompromisszumos elemeinek koherens használata a felületi anyagok, részletek terén: a vakolatból, nem szerkezeti bravúrral megoldott, „hamis sarok-” és „sávablakok” (az ablakok hangsúlyos, esetleg a teljes homlokzatot átfogó egyszerű, vízszintes keretezése). Nem egy épületen az összes mellékhelyiség- vagy lépcsőházablak kerek. Ezenkívül csak ott találunk tagozatot a homlokzaton, ahol a magasságból indokolt optikailag „visszavenni” (például a kis dőlésszögű, fa tetőszerkezetes, attikafal mögé rejtett „hamis lapostető” miatt), vagy ahol a lépcsőház által jelentett függőleges teret kihangsúlyozza ki. Deák Ferenc gyakran alkalmaz több szinten át függő ablaksávot a lépcsőházak esetében, filigrán fémkerettel vagy hasonló elemmel zárja-védi az erkélyeket.

Az épületek tömegalakítása legtöbbször hasábok kombinációja, optimális esetben lapos (terasz)tetővel, sok esetben erkélyszélességig kiugró nappalifallal, vagy ha az épület szélessége, magassága engedi, kéri, akkor merészebb tömegjátékkal. Mivel a legtöbb modernista épület, amely van akkora magas, hogy érvényesüljön a tömegjáték, általában foghíjbeépítéssel valósult meg, zárt utcafrontban, csak a saroktelkeken emelkedő épületek mutatnak nagyobb változatosságot. A Lázár-Ponti-féle ház on kívül is találunk eleve ferde tetővel – ereszt elrejtő homlokzati fallal – tervezett házat Kolozsváron, pl. a Iorga (Mikszáth) utca 14. sz. alatt.

Különösen érdekes, bár nem Kolozsvárra szorítkozó jelenség a modernista stíluselemek átvétele a város „mindennapi”, illetve a „vernakuláris” építészetében, majd ezek kirajzása a szomszédos városok és falvak felé. Sok esetben ugyanazok az építőmesterek dolgoztak a munkás-, kispolgári negyedekben is: az Aranyos, Méhes utcák környékén, a Pillangó-telepen, a Szén utca és a Csillagvizsgáló utca közötti területen, a Gruján, a Kerekdombon, a Máramarosi út környékén, a Hóstatokban is, valamint a Bulgária- és Irisz-telepen.

Az épületek védettsége

■ A korai modernista épületek viszonylagos jó állapota, a felújítások ellenére, az épületek eredeti vakolatanyaga, színe, az eredeti részletek és impliciten a sajátos, nagyon érzékeny homlokzatarányok is nagy veszélyben vannak.

Számos modernista épület utólag és a stíluselemekre való figyelem híján kapott ferde tetőt, manapság pedig a precíz arányok, esetleg egyszerű vakolatprofilok építészetét a megfontolás nélkül alkalmazott külső hőszigetelés és nemesvakolat banálissá egyszerűsíti. Számos más merénylet éri még a modernista épületeket, és éppen az ornamentális részleteket kiváltó, azok szerepét betöltő volumetrikus elemek, illetve a finom textúrájú profilok, az eredeti anyagok felületi hatásai esnek áldozatul a beavatkozásoknak.

A romániai műemlékek jegyzékében (L.M.I. 2015) sem a Josef Hoffmann irodája, sem a Hoffmann & Haerdtl iroda által tervezett épületek nem szerepelnek, csak a Cristinel tervezte Majális utca 68. sz. alatti Roșca-villa (1936), az Egyetemi Diákház és a Lázár Elzy – Gio Ponti tervezte Tătaru-villa szerepel (tévesen 1929-es építési évvel). A kolozsvári Általános Településrendezési Terv (P.U.G.) 5. számú, *Műemléki értékű ingatlanok* című mellékletében 26 korai modernista épület között szerepel a Sodronyipar Iuliu Maniu (Szentegyház) utca 25. sz. alatti irodaépülete, a koreográfiai líceum jelenlegi bentlakása. A helyi településrendezési szabályzatokat tartalmazó rajzon ez az épület városképi építészeti szempontból értékes jelölést kapott, a volt Haller Károly, jelenleg Ion Creangă utca 4–6. sz. alatti, egykori Diamant-villa (és Deutsch/Dévényi Mór egykori háza a 2. sz. alatt) pedig a műemlékek jegyzékébe javasolt épületként szerepel.²⁸

A több mint 200 modernista épület legalább fele érdemel helyi szintű védettséget, körülbelül 50 épület a műemléki jegyzékben kellene szerepeljen, egy tucat országos jelentőségű besorolással – ezek között a Hoffmann-iroda Diamant Izsó által megrendelt és felépíttetett két épülete, a Szociális Testvérek Társaságának Haerdtl tervezte otthona és a Lázár Elzy által a Ponti-irodában tervezett Tătaru-villa, valamint Kozma Lajos Republicii/Majális utca 40. sz. alatti emeletes lakóépülete. A város szövetében helyenként sűrűsödnek a modern stílus alkotásai: az Argeș (Kisszamos) utcában, a Republicii (Majális) utcában, az 50 m hosszú Ion Vidu (Anonymus) zsákutcában, a Iorga (Jósika) utca Tordai út felőli végén, a Ciura (Petelei) utcában, a Iuliu Maniu (Szentegyház) utcában, a General Eremia Grigorescu (Donát vagy Rákóczi) utcában, a Gutinului (Szabó Károly) utcában, a Voltaire (Szász Domokos) utcában; sőt a Crișan (Kismező) utca valóságos modernista város érzését kelti. Több épület-együttes esetében indokolt az utcakép átfogó műemléki védelme.

Végezetül: további, külföldi levéltári kutatással van esély eredeti tervrajzokat, esetleg bútorterveket találni, ahogy a Szociális Testvérek épülete esetében sikerült, ellenkező esetben az utóbbi rajzai és Hoffmann, valamint Pontiék, Kozma Lajos munkásságából fellelhető analógiák és hasonló műemlékek felújítási tapasztalatai alapján jó minőségben fel kell újítani ezeket a rendkívül értékes épületeket. A belsőépítészeti kialakítás, az egyedi és sorozatgyártott iparművészeti alkotások és a korabeli színvonalas, de már ritkán használt modern építőanyagok egyaránt növelik az épületek különlegességét, hiszen az ipari kivitelezés és a kézművesség sajátos elegyét képviselik. Jelenlegi funkciójukat meg lehet tartani, vagy más, gazdaságilag is fenntartható működésben is be lehet

mutatni az épületek értékeit. Megőrzésük és szakszerű bemutatásuk alapvető közösségi kötelesség.

■ JEGYZETEK

1. *Korunk Évkönyv* 1980. 95–103. A kezdeti modern itt igazság szerint az *érett* két világháború közötti modernista épületállományra vonatkozik, tekintve hogy Balogh és más építészet-történészek a hatvanas évek szocialista modernizmusát – joggal – a második háború előtti modern mozgalom örökösének tartották.
2. <https://kriterion.ro/glossary/balogh-ferenc>
3. *Le Corbusier Vers une architecture* [Új építészet felé] című, 1923-as könyvről van szó (eredetileg: Édition Crès, Collection de L'Esprit Nouveau). Magyarul: Corvina, Bp., 1981.
4. A nemzetközi piacnak is szóló franciás művészkeresztnevet viselő Cristinel eredetileg Alexandru George néven látta meg a napvilágot 1891-ben.
5. Murádin Jenő: *Egy műgyűjtő gyáriparos. Diamant Izsó (1886–1945)*. Magyar Műemlékvédelem (Országos Műemléki Felügyelőség Kiadványai 14.), Bp., 2007. 29–39.
6. Coriolan Tătaru a szintén gyáriparos Lázár családdal baráti kapcsolatot ápolt. <https://cluj24.ro/un-mare-clujean-de-care-nu-stie-nimeni-a-preconizat-tratarea-sifilisului-fondatorului-de-dermatologie-primar-al-clujului-43386.html>. Az üzleti-családi kapcsolat jól magyarázza az egyébként kivételesen jó affiliációval rendelkező építész megbízását is.
7. *Due progetti per la villa del Prof. Tătaru a Cluj în Romania*. Domus 1937. 111. sz. 12–14.; *Una villa in Romania*. Domus 1939. 136. sz. 36–41.
8. <https://books.google.ro/books?id=LlpwAAQBAJ&pg=PA43&lpg=PA43&dq=oskar+strnad+studentinnen&source=bl&ots=e1fMaoJliH&sig=ACfU3U1iN8iK>
9. Különösen az *Új Kelet*, *Keleti Újság*, *Ellenzék* és mások.
10. *Due progetti...*; *Una villa...*; Lazar Elsie: *Villa in Romania*. Domus 1939. 136. sz. 36–41.
11. Murádin: i. m.
12. Sammlung Angewandte, Fond Kunstgewerbeschule Wien, INV. NR. 2720/Q/3, Prospekt „Eine Auswahl...”.
13. Diamant Izsó: *Egy vállalat életének regénye. 1920–1940. I–II. Ms. 77–178.*
14. A „Stammhaus des Sozialen Schwestern, Cluj” mappában megvan a teljes terv, változatokkal, részletrajzokkal, egészen a bútorokig. Ezek alapján a mára már alig felismerhetőre átalakított épületet kívül-belül helyre lehetne állítani. A tervek között van egy fénykép, negatívok és levelezés a Diamant-villáról is, az 1970-es évekből.
15. Archiv des Architekturzentrum Wien, Sammlung Oswald Haerdtl, N01 – 132, Stammhaus der Sozialen Schwestern 1936–38, Cluj.
16. Archiv des Architekturzentrum Wien, Depot Möllersdorf, Sammlung Büro Hoffmann, Planjournal 1913–40.
17. Archiv des Architekturzentrum Wien, Depot Möllersdorf, Sammlung Oswald Haerdtl, N01 – 132 – 001 – P.
18. Archiv des Architekturzentrum Wien, Depot Möllersdorf, Sammlung Oswald Haerdtl, N01 – 132 – 001 – N, N01 – 132 – 002 – N.
19. *Ellenzék* 1931. január 1. 2.
20. Az európai modernizmus néhány kulcsalkotása után mindössze néhány esztendővel.
21. Lásd még *Diamant Izsó modernista épületei – újabb levéltári kutatások alapján* című írást. In: Tibori Szabó Zoltán (szerk.): *Diamant Izsó. Egy elkésett reneszánsz ember* I. Polis, Kvár, 2025.
22. A villa a dávai várhegy alján 1930-ban került átadásra. Tervezése még 1927-ben kezdődött. Lásd N. Lascu, A. M. Zahariade et al.: *Horia Creangă 1892–1992*. UAR, Buc., 1992. 50–54.
23. Evidența de cereri pentru construcții, 1938, Arhivele Naționale, filiala județeană Cluj, Fondul Primăriei – Biroul Tehnic, 1922–1942.; Evidența cererilor de luare în folosință a construcțiilor, 1935, Arhivele Naționale, filiala județeană Cluj, Fondul Primăriei – Biroul Tehnic, 1922–1942.; Evidența clădirilor particulare 1922–1934, Arhivele Naționale, filiala județeană Cluj, Fondul Primăriei – Biroul Tehnic, 1922–1942. Az adatbázist továbbfejleszttem a tervezővel, a megrendelővel, az engedélyezés és az építés évével, az esetleges beavatkozásokkal és egyéb adatokkal kapcsolatos információkkal, amelyek tervekből, helyi történeti beszámolókból származnak. A tanulmány jelenlegi szakaszában a Kolozsvári Önkormányzat műszaki irodájának 1920 és 1943 közötti beérkező és kimenő kérelmekre, engedélyekre és építési engedélyekre vonatkozó nyilvántartásait dolgozta fel, de folytatódik a városháza projektarchívumának és más archívumoknak a feldolgozása is Kolozsváron, Budapesten és Bukarestben. A feldolgozott anyagok között vannak magán- és közgyűjtemények is. – A Román Állami

Levéltár kolozsvári fiókjában és a Kolozsvári Polgármesteri Hivatal levéltárában fellelhető jegyzékek, engedélyek, tervek alapján.

24. Pl. Peltan-Brosz Roland: *Moll Elemér és egyházi megrendelésű épületei Kolozsváron*. ETDK-dolgozat, Kolozsvár, 2010.

25. Lásd <https://transtex.ro/eletmod/2023/12/31/sora-aruhaz-tortenet-kolozsvar>.

26. Buletinul Asociației Generale a Inginerilor din România 1925. VII.

27. Bierbauer Virgil: *Az Erdélyi Képzőművészek Egyesületének Műcsamoka*. Tér és forma 1931. 8. sz.

28. Ugyanebben a szabályzatban a Rosetti utca 17. szám alatti Tătaru-villa (Lázár Elzy terve, Gio Ponti irodájában, 1938) műemlék, a Szociális Testvérek Társaságának székháza (Hoffmann & Haerdtl iroda, 1938) pedig műemléki védelemre javasolt épület.



PÉTERFFY MIKLÓS

A RUSU-VILLA KOLOZSVÁRON

Különös egybeesések sorozata végett írok erről a házról.¹ A családuk Delavrancea utcai házának közelében rendszerint ezen az utcán gyalogoltam le a belvárosba, vagy ezen jöttem vissza. Mindig rácsodálkoztam erre a villára, amelyik egyszerre képviselte számomra a modernitást és a hagyományt. Egyszerre volt bátor és szerény, határozott és gyengéd. Úgy simult bele a meglehetősen konzervatív negyed utcaképébe, hogy azt nem írta-harsogta felül egyenes, világos tiszta döntéseivel, egy eléggé alakoskodó miliőben, a tisztviselőtelepi lorga (egykori Jósika) utcában. Legelső kolozsvári megbízásomkor a megrendelőmnek, aki arról érdeklődött, hogy milyen házakat szeretek, ez volt az, amelyikre először mutattam rá. Valamint saját modernről alkotott világképem pallérozása (saját modern hangom keresése) idején ez első megbízásom végett is utaztam a modern szemlélet (figyelem: nem stílusról beszélek!) egyik legjelentősebb gyökeréhez Berlinbe, ahol az 1900-as évek elején kialakuló, ipari formával és technológiákkal, valamint egy racionális gondolkodásmóddal összefüggő szemléletmód bontogatta szárnyait. Ennek a megbízásnak a tudatában csaptam bele a modern problematikájának, a Berlinben akkoriban kikristályosodott kérdésfelvetés módozatainak vizsgálatába. Ennek a vizsgálatnak a kontextusa egy meglehetősen értékvesztett, félrecsúszott építészeti környezet volt a kilencvenes-kétezres évek Kolozsvárján (1990–2000), de talán az egész Kárpát-



**Az erdélyi történelem
viharaiból a család is,
a ház is jócskán
kivette a részét...**

medencében. Bizonyos szempontból ez rá is érzett a Iorga utcai Rusu-villa berlini kapcsolataira. De ez utóbbira később visszatérünk. A lényeges gondolat az, hogy a Rusu-villa német építészeti kapcsolatai nem véletlenszerűek, nem egy ízléspreferenciát tükröznek, hanem következnek az építész személyének és a megrendelő igényeinek szerencsés egymásra találásából, akik egyaránt jól mérték fel a hely, vagyis Kolozsvár regionális sajátosságait.

A villa környezetéről

■ Talán Kolozsvár legelegánsabb lakóövezete a Házsongárdi temető keleti domboldalán létrejött Tisztviselőtelep – mai nevén az Andrei Mureșanu negyed. A Házsongárd, Tordai út és Györgyfalvi út közötti szakaszon már a kilencszázas évek elején nagyvonalú úthálózatot és telekosztásrendet alakítottak ki. Sorra épültek az 1910-es évek elején a Vörösmarty, Attila, Zrínyi utcák remekbe szabott eklektikus, szecessziós, illetve premodern villái. Ezt a lendületet egy ideig visszafogta az első világháború és az azt követő impériumváltás, de a húszas években az építkezések új lendületet vettek.

A Tordai útból elágazó Vörösmarty (mai Brașovului) úttal párhuzamosan vezetett Iorga (Jósika) utca is – az Andrei Mureșanu negyed több, régebben beépült utcájához hasonlóan – nagyvonalú polgárházak és villák utcájává vált a két világháború között, az 1940-nel bizonyos tekintetben lezáruló periódusban.

A Iorga (Jósika) utca lett az új impérium román elitjének egyik kiváltságos utcája. Ha végigsétálunk annak nyomvonalán, több emléktáblával megjelölt épületet találunk, és feltűnően nagy az úgynevezett neobrâncovenesc² modorban megépült villák száma. Ez az akkori Kolozsváron nagyon militánsnak számító stílus jelentéssel felruházott stilisztikát képviselt. Ezért is feltűnő, hogy a 32. szám alatt 1938-ban épült villa nem sorolható ezek közé, pedig azokkal egy időszakban épült, ráadásul román megbízónak, Liviu Rusu³ professzornak. A kialakítása egészen más szemléletet tükröz, mint környezete, és itt nem pusztán az újromán stílus elmaradására gondolok. Szembetűnő, hogy egészen más működési-funkcionális alapelvei vannak.

Ebben a korban még a kolozsvári villák nagy részének fő, reprezentatív lakóterei a telekviszonyoktól függetlenül rendszerint a közterület, az utca irányába szervezettek. A fő funkciók terei meghatározó szerepet kapnak az épület köznek megmutatott, ezáltal városképformáló karakterében is. Úgy is mondhatnánk, hogy a kifele megmutatott reprezentáció sokszor felülírja a jó funkcionális működés lehetőségeit, mind a tájolás-kertkapcsolat, mind a terepviszonyok és az úthálózatból adódó helyzethez való alkalmazkodás lehetőségeit, ezáltal a helyhez való kötődés lehetőségeit. Ez gyakran vezethet olyan működésre visszaható ellentmondásokhoz, amelyek a fő funkciók rossz használhatóságát eredményezték. A beköszönő modern kor igényeit (a benapozás, az utca zajától való eltávolodás, az automobil megjelenése az előkertben, garázsbehajtó igénye, a vizes helyiségek felszereltségének és gépészeti megoldásainak biztonságos kialakítási lehetőségei, a konyhatechnológia egyszerűsödése, a fűtésrendszerhez-technológiához igazított formálási és telepítési lehetőségek, az anyagok, szerkezetek tiszta, értelmes és az anyaggal összefüggő, sajátos nyelvének megmutatásával) már nem tudja maradéktalanul és őszintén magába foglalni a régi formálás. A századforduló után, az első világháború előtt a reprezentáción túl még egy új szemléletmód színezi az erdélyi és kolozsvári építészeti szcénát, a nemzeti építészet

megjelenése, előbb a szecesszió eklektikából létrejött, valamint az annak (eklektika) ellenében létrejött változata. De rövidesen megjelenik a szecesszió létrejöttét jobban megértő romantikusabb, festőibb: a helyhez, a régióhoz jobban kötődni akaró változata, amelyet leginkább Kós Károlyék nemzedéke, a Fialatok⁴ képviseltek. Dacára annak, hogy a szecesszió idején már megfogalmazódnak azok a formálási elvek, amelyek a modern gondolkodás és szemléletmód alapjait képezték (többek között az Arts and Crafts mozgalom nyomán)⁵ és ennek hatása érezhető a Fialatok nemzedékének építészeinél, mégis a gyakran formalista válaszok felülírták a működésből, használatból származtatható formálást. Ez az eklektikából és historizmusból származó szemlélet szembetűnő a lorga utca neobrâncovenesc stílusban tervezett házai esetében is, tehát a nem Kárpát-medencei fejlődéstörténetből fakadó épületek esetében is.

Modern gyökerek

■ Már az 1900-as századforduló idején Erdélyben is megjelent a szecesszió és a premodern építészet különböző válfajai révén az a szemléletmód, amelyik végeredményben az 1800-as évek közepén, Angliában működő Preraffaelita Testvériség⁶ mozgalmában gyökerezett. Ez szoros összhangban alakult ki Nagy-Britanniában az ipar jelentős fejlődésével, annak elidegenítő hatásával, a funkcionális tervezés nem elhanyagolható gyakorlati és elméleti kihívásaival, az új társadalmi csoportok működését, illetve azok világszemléletét nagyban befolyásoló hatásaival. Erre sokféle válasz született, talán legmarkánsabban éppen a preraffaelita mozgalommal összefüggő Arts and Crafts elméleti és gyakorlati teljesítményei teremtették meg a „modern” művészeti és építészeti szemléletet. Fontos pillanata ennek a modern fejlődéstörténetnek a Darmstadtban működő két építész, Hermann Muthesius⁷ és Peter Behrens⁸ munkássága. Kezdetben mindketten a német Jugendstil jelentős alkotói voltak. Muthesius hosszabb angliai (a londoni Német Császárság nagykövetségének kulturális attaséjaként) tartózkodása eredményeként kiadta *Das englische Haus* című könyvét, amelyben a preraffaeliták és az Arts and Crafts mozgalom által megfogalmazott tervezési, telepítési és funkcionális alapelveket ismertette német olvasóival. Ugyanerre az időszakra tehető Peter Behrens berlini nagy megbízásainak (Allgemeine Elektrizitäts-Gesellschaft, a továbbiakban AEG) és Berlinbe költözésének időszaka, valamint az ezen megbízásának természetéből (ipari épület, ipari forma, technológia) fakadó építészeti igazságkeresés (anyag-technológia-ipar egymást befolyásoló és meghatározó viszonyai vizsgálatának eredményeként) kezdetei.

Ez a kettős fókusz egyrészt a használatra, működésre, az anyagra és szerkezetre, a gazdaságosságra és a technológiára, másrészt a szociális kérdésekre való érzékenység meghatározó momentum a modern fogalmának és a modern természetének kialakulásában; ugyanakkor a német racionalizmusnak ehhez adódó, ekkor már közel százéves hagyományai a múlt század húszas éveire megalapozták a modern mozgalom kiteljesedését. Behrens irodájában egy időben dolgoztak a modern nagymesterei: Ludwig Mies van der Rohe⁹, Le Corbusier¹⁰, Walter Gropius¹¹.

A nagy megbízás az AEG¹² gyártelepe volt Berlinben, ezen dolgozott a Behrens-iroda az 1900-as évek elején. De ha körülnézünk a város (Berlin) villanegyedeiben (Dahlem, Grünewald, Köpenick, Zehlendorf, Spandau), felfedezhetjük az iroda vagy az irodában dolgozó fiatalok premodern próbálkozásait

(például Mies van der Rohe berlin-zehlendorfi Perls-villáját, Peter Behrens berlin-dahlemi Wiegand-villáját,¹³ Otto Rudolf Salvisberg berlin-grünwaldi Flechtheim-villáját,¹⁴ Bruno Paul szintén berlin-dahlemi Auerbach-házát). Ezeknél az épületeknél szembevetendő a telepítés, a tájolás, a funkcionális működés, az anyag nyelvével megfeleltetett szerkezeti működés. Az említett kérdésekre való fokozott figyelem azonban már részben a német racionalizmus, a porosz klasszicizmus hatása, amely a felvilágosodás korából ránk maradt brandenburgi villaépítészetben is igen jól tetten érhető (1780–1830). Itt főleg az egykoron Berlinben működő nagymester, Karl Friedrich Schinkel¹⁵ öröksége fedezhető fel (Potsdam, Dichterhain-villa, charlottenburgi Új pavilon).

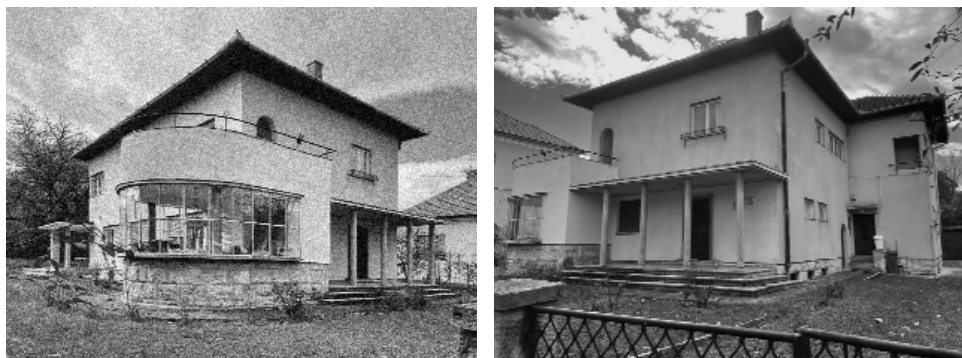
De lássuk, mi az az új, amit üdvözölhetünk e villát szemlélve a Iorga utcában. A telek utcával határos oldala északkeletre néz, a téglalap alakú telek rövidebb oldalával.¹⁶ A Rusu-villa háromszintes: pincével, földszinttel, emelettel, magas tetővel, széles ereszkiüléssel, cserépfedéssel. Tömegének hosszoldala-hossztengelye az oldalhatárokkal párhuzamos. Így fő helyiségei e két oldalra néznek. Képletszerűen tiszta a funkcionális rendszere és tájolási módja a háznak. Míg az orangerie-nappali*ebédlő térsora (enfilade-ja), a délkeleti oldal a kertre tájolt, addig az összes ezt kiszolgáló helyiség: vagyis a vesztibül, a lépcsőházat is magába foglaló hall, konyha, valamint a cselédlakrész az északnyugati oldalkertre, a gépkocsibehajtóra néz. Az épület fő tömegének három sarkához, a fő tömegben lévő funkciókat kiszolgáló épületrészek járulnak: a délkeleti sarok elegáns tetőteraszos orangerie-vel kapcsolódik a villa északkeleti, remekbe szabott oszlopos portikuszához. A délnyugati saroknál egy fedett, nyitott ebédlőterasz nyílik a villa bensőségebb hátsó- és oldalkertje felé, az északnyugati, két-szintes sarokbővület pedig a földszinten a konyhának és annak járulékos funkcióihoz ad helyet. Az utóbbi fölött az emeleten került kialakításra a családdal együtt élő cseléd teljes értékű lakrésze is. Emeleti szinten a hálószobák sora délkeletre, az oldalkertre tájoltak. Az utca felőli (északkeleti) szülői hálónak az orangerie fölötti teraszra is van kijárata. A lépcső, az emeleti hall és a fürdőszobák, a gardrób északnyugati oldalra néző bevilágító ablakokat kaptak.

A pince-földszint-emeletes ház rövidebb oldalával egy feltűnő négyoszlopos portikusszal néz a Iorga utca felé. Az oszlopok karcsú betonoszlopok, működésvonattal, minden díszítés nélkül. A padlót feketén keretezett, világosszürke négyzetes műközlappal burkolták. Mint már említettem, a portikusz délkeleti – vagyis: kert felőli – lezárása egy oldalirányban íves alaprajzú orangerie-télikert, ennek tetőfödémén kialakított, az emeleti szülői hálóból elérhető tetőterasszal, amely a délkeletre néző oldalkertet, a villa reprezentatív térsora előtti zöldfelületet határolja. Az íves üvegfalú orangerie intímébbé teszi az utca irányából az oldalkertet. Az utcára néző főhomlokzat elegánsan szűkszavú, arányaiban ünnepélyes és bensőséges. A portikusz bejárati falán csak egy ablak és egy bejárati ajtó van. A míves tölgyfaajtót az oszlopok anyagával azonos műkökeret hangsúlyozza. A tölgyfa ajtólap art déco jegyekkel, vízszintes, domború felületű, gyalult lécrátétes felülettel, körablakkal, zárcímert és kilincset befoglaló szegély famezővel, natúr lakkozott felülettel került kialakításra. Ez a portikusz legdíszesebb részlete. A többi részlet a szerkezet és az anyagok kifinomult arányaitól lett igen elegáns és ünnepélyes.

Az északnyugati és délkeleti funkcionális térsorok egyértelműen meghatározzák a kiszolgált és kiszolgáló funkciók helyét és dinamikáját. Így a portikuszból nyíló vesztibül még a kiszolgáló térsorok része. Innen tárul fel a föld-

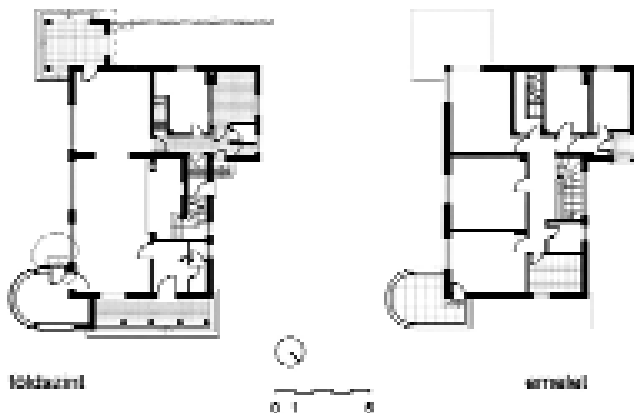
szint vezér térsora, a délkeleti oldalon alacsony mellvéddel kialakított nagy ablakokkal kapcsolódva a kerthez. Az utcai oldal orangerie-je és a délnyugati sarokhelyzetben lévő ebédlőből a hátsókert (délnyugat) irányában fedett terasz nyílik; ezek zárják az egymásba nyíló elegáns nappali-ebédlő térsort. A nappalit az ebédlőtől elegáns, üvegezett falba süllyesztett tolóajtó választja el.

A nappaliból-szalontól a lépcsőház halljának bővülete nyílik egy lépcsőfokkal kiemelve. Ebből bővületből a szalontól beépített bútorral elválasztottan, beépített kandallóval, intim társalgóként kialakított térből indul az emeletre vezető, húzott karú lépcső. A fő térsort kiszolgáló funkciók a ház északnyugati oldalára csoportosítottak. Így a vizes helyiségek, a szalon térbővületéből induló lépcső, az ebédlőbe nyíló konyha, a pincelépcső, az emeletre vezető cselédlépcső, a cselédfürdőszobát felfűző „szolgálati” folyosó mind az északnyugati oldalkert felé néznek. Ennek a szolgálati oldalnak a folyosója közvetlen bejáratral rendelkezik az északnyugati oldalkert irányában, amely egyben a villa cselédbejárata vagy szolgálati bejárata. Erre az oldalkertre nyílik a pincelépcső közvetlen bejárata is.



A Rusu-villa télikertje és utcai homlokzata 2025-ben © Péterffy Miklós

Az emeletet az említett szalonthoz kapcsolt bővületből-lépcsőhallból induló, húzott karú lépcsőn érjük el. Az emeleti hallba érkezünk, amelyet a lenti hallban lévő kandalló kéménye oszt a lépcső oldali széles mellvéddel egybeépítve két részre. Ennek a terét egy lépcső feletti szalagablak világítja meg. A délkeleti kertre nyitottan sorakoznak a hálószobák. Északnyugati oldalon a fürdőszoba és a cselédlakrész.



A villa földszinti és emeleti alaprajzai © Péterffy Miklós

A villa eredeti kivitelezési minősége első osztályú volt. Dacára a környék duzzadó agyagos talajának, a házban egyetlen repedés vagy repedésnyom nem látszik. A vakolat is az eredeti kőporos vakolat 1938 óta. Az esővízcsatornák ejtőcsövei még a régiak, sajnos az 1990-es évek elején a nagyon karakteres, általam még láttott íves hattyúnyakakat, valamint az eredeti esőcsatornákat időközben igénytelenekre cserélték. A nyílászárók (kapcsolt gerébtokos ablakok forgó tengelyű zár szerkezettel), ajtók, kilincsek elegánsak (kivéve a lecserélt főbejárati kilincset), a redőnyök (Szántó Dezső nagyváradi épületlakatostól) esslingeni típusú hársfaredőnyök, a kor egyik legjobb gyártójától származnak, és máig működnek.

A kerítés is még az eredeti, fekete, átlójával függőlegesen sorolt négyzethálós kovácsoltvas konstrukció, igényes faragott vistai kőpillérekkel, lábazati parapettel. Nagyon rövid idő alatt épült fel a villa, 1938-ban már beköltözött a család. Viszont a villa adta minőségi életvitelt nem sokáig élvezhette Rusu professzor családja, de erről a tanulmány zárlatában ejtek néhány szót.

A berlini kapcsolat

■ Az építető Liviu Rusu egyetemi tanár volt. Jogi, pszichológiai, irodalomelméleti munkássága jelentős. Munkássága esztétaként is jelentős. Egyetemi éveit Kolozsváron kezdte, majd ösztöndíjasként Lipcsében, Berlinben, Hamburgban is tanult. Tanulmányait Párizsban, a Sorbonne-on fejezte be, ott doktorál esztétikából. Itt ismeri meg leendő feleségét. A kolozsvári, akkor I. Ferdinánd Király Egyetem tanára lesz. Felesége (a dobrudzsai bolgár származású Cristina Atanasov) révén rokoni kapcsolatba kerül házának tervezőjével, Simion Atanasov berlini végzettségű és akkortájt ott működő, bolgár származású építésszel. Liviu Rusu lánya, Marta Liana elmondása szerint eleve egy berlini jellegű ház terveit kéri Atanasovtól. Ennek próbáltam utánanézni, de a berlini Műegyetem archívuma és a város tervtára 1945-ben megsemmisült. Berlini kutatásaim során (1999–2024) viszont rendkívül sok, hasonlóan tisztán formált berlini villatípust találtam ebből a korból, egyértelmű racionális működéssel és finoman klasszicizáló modern formálással, a hely léptékéhez és karakteréhez igazított jegyekkel.

Kérdésemre, hogy miből lehetett egy kezdő egyetemi tanárnak egy ilyen igényes villára pénze, azt a választ kaptam, hogy a Rusu házaspár esküvői hozományként kapta a konstancai Atanasov bolgár kereskedő családtól. A család még a 60-as években fenntartotta a kapcsolatait a Konstancáról időközben Szófiába telepedett Atanasovval, de a 70-es-80-as évek erősödő diktatúrájának éveiben elszakadtak a kapcsolati szálak.

A ház 1938-ban épült, Molnár építési vállalkozó építette. Az erdélyi történelem viharából a család is, a ház is jócskán kivette a részét: az elkészült ház kényelmét Rusu professzor családja két évig élvezhette. Az újbóli impériumváltással 1940-ben a Ferdinánd Király Egyetem tanáráként családjával – az egyetemet követve – Nagyszebenbe menekült. 1946-ban az újabb impériumváltással tértek vissza, de akkor már a villa cselédszobájába voltak kénytelenek beköltözni, megosztott konyha- és fürdőszoba-használattal. A villába a frissen berendezkedett kommunista rendszer más családokat telepített be. A nappalit és a télikertet Nagy Imre a zsögödi festőművész kapta meg a rendszertől műteremként. Rusu professzort az új rendszer osztályidegennek tekintette (görögkatolikus lelkész apa és Turi Emma magyar anya gyermeke). Nem taníthatott az egyetemen, helyette az Egyetemi Könyvtárban könyvszállító szakmunkás lehetett, a hasonló

beosztású Lucian Blaga filozófus munkatársaként. 1965-ben térhetett vissza tanárnak az akkor már BBTE Filológia Karára. A villa 1969-ben lehetett ismét a családé. Ekkor költözött ki Nagy Imre is, akivel Liviu Rusu jó kapcsolatot ápolt. Habár a festő gyengén beszélt románul, Liviu Rusu magyar nemzetiségű édesanyja (Turi Emma) jóvoltából viszont remekül beszélt magyarul. A villa ma is őrzi Nagy Imre emlékét: az emeleti lépcső fogadóhallját Nagy Imre rajzai és metszetei díszítik. Jelenleg a villában Liviu Rusu lánya, Marta Liana él. Liana asszony elmondása szerint azt remélték, hogy bár egy festményt is kapnak ajándékba a művésztől, de sajnos erre nem került sor. Viszont a pincében találtak egy otthelyezett, félbehagyott Nagy Imre-munkát. A festmény kompozíciójának része volt, hogy a háttérben egy festmény lógott a falon. Ezt a már kész részletet Liviu Rusu kivágatta a vászonnál, és bekereteztette. Ez a szinte már konceptuális kép a képben kompozíció ma az ebédlő falát díszíti.

A Rusu család leszármazottai ma külföldön élnek. Érdemes lenne e házat védetté nyilvánítani. Az rendelkezésre álló információk szerint és a ház állapotára való tekintettel a korszak egyik leginkább figyelemre méltó kolozsvári modernista házának tartom.

■ JEGYZETEK

1. Kolozsvár, Nicolae Iorga utca 32. sz.
2. Pontosabban az művészettörténet szakma konszenzusa nyomán: „újromán” stílus. Elsősorban Ion Mincu építész munkásságának köszönhetően az akkor még mindig fiatal Román Királyságban a nemzeti mozgalmakra adott építészeti válaszként megfogalmazott román eklektikus, historizáló építészeti formanyelv. Tulajdonképpen a román nemzeti romantikus építészeti alapsziszteméről van szó. Ennek gyökereit a részben Constantin Brâncoveanu (II. Konstantin) fejedelem idején kialakult, de az isztambuli Fanar negyed görög kereskedőiből a szultán által havasalföldi fejedelemmé (tulajdonképpen: adóbehajtóvá) vált ortodox családok által továbbvitte oszmán-balkáni és bizánci gyökerű építészeti helyi, havasalföldi változatában találjuk meg. Ion Mincu nagyrészt erre a hagyományra építve formálta meg a román nemzeti stílus elemeit az 19. század végén.
3. Liviu Rusu (1901, Nagysármás – 1985, Kolozsvár) Besztercén tanul, majd 1920-tól Kolozsvárra járt a Ferdinánd Király Egyetemre, jogi, filozófiai, nyelvészeti karokra. 1928-ig több jelentős pszichológiai tanulmány és könyv társszerzője. 1929-től tanulmányokat folytatott Lipcsében, Berlinben, Hamburgban, majd 1935-ben a Sorbonne-on doktorált esztétikából (*Essai sur la création artistique comme révélation du sens de l'existence. Contribution à une esthétique dynamique*. Thèse pour le Doctorat ès Lettres, Édition Librairie Félix Lacan, Paris, 1935). 1938-tól volt a Ferdinánd Király Egyetem címzetes egyetemi tanára. 1940–1946 között Nagyszebenben tanított az odaköltözött egyetemen. 1946–1961 között a kolozsvári Egyetemi Könyvtárban dolgozott segédmunkásként. 1961-től a BBTE Filológia Karának tanára volt.
4. A Budapesti Műszaki Egyetemen végzett Kós Károly, Zrumeczky Dezső, Jászky Béla, Kozma Lajos, Tátray Lajos, Mende Valér, Györgyi Dénes nevével fémjelzett csoport, amelyik a Lechner Ödön, Komor Marcell, Jakab Dezső, Lajta Béla által képviselt magyar szecesszió második, az előzővel több tekintetben is szemben álló generációját képviseli. A fiatalok a nemzeti építészeti régiók felmérése tanulmányainak köszönhetően, valamint a brit preraffaelita és Arts and Crafts mozgalom tanulságaiból létrehozzák a magyar szecesszió festőibb, romantikusabb, a vidék, a régiók a népi építészetéből táplálkozó nemzeti romantikus szecessziót.
5. Magyarul körülbelül: „művészetek és kézművesség”. Nagy-Britanniában jön létre a preraffaeliták mozgalma. A mozgalom létrejötte a 19. század stíluskeresésének eredménye, mely eredeti és jelentéstartó művek létrehozását propagálta, szemben a viktoriánus korszak eklektikus historizmusával és az ipari forradalom során elterjedt gépi sorozatgyártással. Mivel a mozgalom képviselői a gépeket minden rossz forrásának tekintették, és a hagyományos, ámde időigényes kézi eljárások felé fordultak, nem nélkülözheték jó módú és művészetkedvelő patrónusok anyagi segítségét. Így (bár a művész saját személyisége nagyobb szerepet játszott az alkotások létrehozásában, mint a historizáló stílus esetén) ez a stílus sem maradhatott spontán, szabad és befolyásmentes. A stíluson belül a következő tendenciák és behatások a legjellemzőbbek: visszanyúltnak egyes neogótikus, rusztikus stílusjegyekhez, ismétlődő minták és motívumok jelennek meg, és jellemzővé válik a megnyújtott, függőleges formák használata. Annak érdekében, hogy

hangsúlyozzák a kézműves alkotásokban rejlő szépséget, némelyik művet szándékosan befejezetlen állapotban hagyták, így még erőteljesebb és rusztikusabb hatást értek el. A mozgalomnak voltak szentimentális szocialista „hangjai” is, amelyek elsősorban az ipari jellegű, gépi sorozatgyártás előretörte után folyamatosan háttérbe szoruló kézműves alkotómunkából fakadó boldogság- és elégedettségérzésre, ennek fontosságára hívták fel a figyelmet.

6. Angliában jön létre: az ipari forradalom következtében kialakulóban lévő elidegenedés ellen és az új ipari-gazdasági háttérű polgárság nemességgel szembeni ellentmondásos viszonyából, annak elfáradt ellentmondásokkal teli ízlésvilágával, életmódjával szembeni társadalmi-művészeti törekvésként. A csoport a Raffaello előtti, az önkéntelen (az akaratlagossal szembeni), a kézműves, a középkorban még mesterségként létező művészetet és névtelen közösségben élő és alkotó művészt tartja eszményképének. Szembehelyezkedett a nemesség művészetpártoló igényével, amely eklektikus akadémikus formatankönyvek szerint dolgozó és dolgoztatott művészek munkáit preferálta. A preraffaelita mozgalomban felfedezhetőek mind a modern művészet gondolatiségének kezdetei, mind pedig ennek elmélyítése, a regionális szemlélet, a hely spontánul létrejött művészetének tudatos továbbgondolása. Művészi tevékenységük nagy hatással volt a később kibontakozó szecesszió mozgalmára, de a szimbolizmusra is.

7. Hermann Muthesius (1861–1927) német építész, iparművész; az angol Arts and Crafts mozgalom elveinek németországi meghonosításában alapvető szerepe volt *Das englische Haus. Entwicklung, Bedingungen, Anlage, Aufbau, Einrichtung und Innenraum* (Bd. 1–3. Wasmuth, Berlin, 1904–1905) című háromkötetes művének megjelentetésével. Sokat tett a németországi regionális Heimatstil Jugendstilbe való beemeléséért. Ugyanakkor a német iparosok és építészek szövetségének, a Werkbundnak az egyik alapítójaként a művészi és az ipari forma közötti összefüggés tisztázására is nagy hangsúlyt fektetett. Vagyis a látszólagos ellentmondás ellenére az ipari sorozatgyártás és a kézműves igényesség számára összeférhető princípiumokat képviseltek.

8. Peter Behrens (1868–1940) német építész, sokak szerint a modern atya. Festőként indult, majd építészként és tanárként tevékenykedett a darmstadti művészkolóniában (a délnémet Jugendstil, vagyis a németországi „szecesszió” legfontosabb helyszíne). Berlinben az AEG- Telefunkon gyár megbízásaként az ipari forma esztétikájának első megfogalmazója. Fiatal munkatársaira (Le Corbusier, Mies van der Rohe, Walter Gropius) hatva, valamint klasszikus és már igen hamar reklaszicizáló szemléletén folytán jelentősen hozzájárult a kialakuló berlini, a helyi sajátosságokból is táplálkozó protomodern építészet, majd a modern szemlélet és építészet létrejöttéhez.

9. Ludwig Mies van der Rohe (születési nevén Maria Ludwig Mies, 1886–1969) német–amerikai építész, a 20. század meghatározó építésze. Autodidakta tervező, Peter Behrens felfedezte. Ő hívja meg huszonegy évesen berlini irodájába dolgozni, az akkor szintén ott praktizáló Le Corbusier és Walter Gropius mellé. Munkássága az Egyesült Államokban teljessé válik igazán. Ő tekinthető a minimalizmus egyik atyjának híres, az építészet terén neki tulajdonított mondatával: „a kevesebb több”.

10. Le Corbusier (eredetileg Charles Édouarde Jeanneret-Gris, 1887–1965) szintén autodidakta építész, a 20. századnak a vizuális formakultúrára egyik legnagyobb hatást gyakorló személyisége, a francia építészet nagy alakja. Hatalmas életművet alkotott. Munkásságát August Perret-nél, a vasbetonépítészet nagymesterénél kezdi, majd Berlinben, Behrens irodájában Mies van der Rohe és Walter Gropius munkatársa lesz.

11. Walter Gropius (1883–1969) berlini születésű német építész. A funkcionalizmus nagymestere, a Bauhaus alapítója. 1934-ben Nagy-Britanniába, majd 1937-ben az Egyesült Államokba emigrált, ahol a Harvard oktatója lett.

12. Az AEG-nek Behrens és irodája 1917-ig folyamatosan dolgozott, 1907-től kezdve Behrens – képzőművészeti múltjából is táplálkozva – teljes arculatot tervezett a vállalatnak.

13. 1911–12. A villának jellegzetes perisztülionja van (Theodor Wiegand a megrendelő régész-professzor volt, berlini villájának perisztülionja görögországi ásatásának helyszínét jeleníti meg), amely már nagyban mutatja a premodern építészet átfordulását a reklaszicizáló modernbe. Ennek Behrens az egyik első jellegzetes képviselője volt.

14. 1928/29. Julius Flechtheim az I. G. Farben Rt. vezérigazgatója volt. A cégnek Behrens is többször dolgozott.

15. Karl Friedrich Schinkel (1781–1841), német (porosz) klasszicista építészet nagy mestere. Lujza porosz királynő titkos építészeti tanácsosa (viszonyuknak ugyanakkor intim oldala sem elhanyagolható). Főműve a berlini Altes Museum, amelyik a kor egyik legjelentősebb, ezzel a céllal épített épülete; elvrendszere, racionalitása korszakalkotó, akárcsak több megépült berlini épülete.

16. A ház alaprajzának reprodukciója megtalálható még: Lazăr Marian – Vlad Sebastian Rusu – Undina Neamțu: *Locuințe familiale din Cluj. 1920–1975. Arhitectură, urbanism, legislație*. UT Press, Cluj-Napoca, 2017.

DÉVÉNYI TAMÁS

EGY ISMERETLEN ISMERŐS KOLOZSVÁRON

Kozma Lajos társasháza a Majális utcában

Egy nyomozás kezdete

■ Nyár volt, harmadév előtt álltunk a Budapesti Műszaki Egyetem Építésztechnológiai Karán. Egy tankörbe jártunk, s a kölcsönös szimpátián kívül két „ügy” is összekötött minket. András¹ volt egy párszor a FMH² körtermében, táncházon. Olyan lelkesen beszélt róla, hogy azon kaptam magamat, hogy az akkor indult Sebő-klubban³ vagyok én is, és széki legényest tanulok.

Az akkor is még épülőfélben lévő Salgótarjánból hoztam magammal a modern építészet iránti érdeklődésemet. Hamarosan az Építészet-történeti Tanszék könyvtára⁴ lett mindkettőnk állandó tartózkodási helye, mert ott sok *Tér és Forma*⁵ évfolyam volt meg. Elkezdtük a főváros háború előtti építészetének megismerését, majd összegyűjtését tudományos diákköri munka keretében is.

Így nem csoda, hogy 1974 nyarán együtt indultunk kalotaszegi kirándulásra. Bánffyhuszádról busszal és gyalog jutottunk el – többek között – Kőrösfőre, Magyarvalkóra és Magyargyerőmonostorra. Aztán továbbvonatoztunk Kolozsvárra, s mielőtt a hőn áhított Székre mentünk volna táncházba, természetesen Kolozsváron is alaposan körülnéztünk.

A Házsongárdi temető után a botanikus kert következett (érdekes, hogy ez mindkettőnknél „kiesett” az emlékek közül). Ott sétálva vettünk észre „a” házat, amely nagy fenyőfák között, szinte a kerítés mentén állt. Hamarosan a kertjében voltunk, és csak ámultunk, hogy milyen



A lakások mindenféle hirdetés nélkül találtak bérlőkre. Ez a kitűnő hely és a szokatlan építészeti minőség együttesének lehetett következménye.

csodálatos világ lehetett itt valamikor! Mindketten készítettünk fekete-fehér képeket a házról, s azután irány Szék!

Sok év telt el.

Ferkai Andrással többször, majd jóval később Péterffy Miklóssal⁶ is beszélgettünk a házról, amely látszólag kámforra vált. Amióta létezik Google Maps, többször körbejártam a házsongárdi temetőt, persze nem találtam sehol. 2024 őszén a mesteriskola bukaresti útját szervezve Miklóssal újra végignéztük a Mapsen a kolozsvári modernista társasházakat, s akkor sikerült beazonosítani: ez a Str. Republicii (Majális utca) 40., ami nem a Házsongárdi temető, hanem a botanikus kert mellett van. Később kiderült, hogy András ezt a virtuális utazást már vagy 10 éve megtette.

A 2024-es szilvesztert Kolozsvárott töltöttem családommal. Újra láthattam a házat, és el is küldtem Andrásnak pár friss fotót. Ő meg visszaküldött egy alaprajzot róla.

Emlékeink szerint volt a házon tervezői márványtábla, minden bizonnyal Reich Jenő neve szerepelt rajta. Most nem leltem meg, talán azért, mert 2009 után a ház homlokzatát felújították. Magamban mindig is Kozma Lajos munkájaként könyveltem el az épületet, és ez most immár be is bizonyosodott: az András küldte alaprajz – valójában négy alaprajz és egy kézi vázlat a lépcsőházzal – a Magyar Iparművészeti Múzeum digitalizált gyűjteményi adatbázisában,⁷ Kozma Lajos anyagában található.⁸ A rajzokon nincs eredeti felirat, de valaki ceruzával ráírta mindegyikre, hogy Kolozsvár, meg hogy melyik szint alaprajza.

És ekkor elindult valami... A Magyar Építészeti Múzeumból rövidesen kaptam egy archív, utca felőli fényképet a házról, amit a „Fotofilm, Cluj Str. Regina Maria”⁹ készített.¹⁰ Másnapra már két, azonos fotóról beszélhettünk – azonos, de az egyik retusált, a hátán a publikációra előkészítés is látszik.¹¹ A fényképek Kaesz Gyula hagyatékában találhatók.¹² Nem sokkal később felfedeztem az Országos Széchényi Könyvtár fényképtárában öt Szabó Dénes¹³-fényképet az épületről.¹⁴

Ezek után lássuk, hogy mikor mi is történt.

Telektörténet

■ A Házsongárd, hajdani Majális¹⁵ (később Regală, némi kitérő után pedig ma Republicii) utca szinte párhuzamosan fut le a belváros felé a Cigány-patakkal. A belterület határa még az 1910-es években is körülbelül a mai 40-es szám közelében volt.

Eredetileg a furcsa, kifli alakú telek az utcától a patakig ért. A telek a szabadságharc idején lett Békésy Józsefé, és a rajta álló villa az 1880-as években már bizonnyosan a fia, dr. Békésy Károly nevében van.¹⁶

1933 táján dönthetett úgy az ekkor már 83 éves Békésy úr és családja, hogy eladják a nagy telek utcai részét. Ehhez nyelessé kellett átalakítani a belső telekrészt. A nyél azonban lekeskenyítette volna a létrejövő új telket, ezért a jobb oldali szomszéd hatalmas telkéből megvásárolt Békésy úr egy akkora területet, hogy arányos legyen az új, utcai telek.

Gyallay (a városházi adatok szerint Gyulay) Pap Domokos¹⁷ vette meg az új telket. Még 1933-ban építési engedélyt kért egy 124 négyzetméteres lakóháza, de végül az nem épült meg. Ezután eladta az építési telket Reich Jenő építőmérnöknek, építési vállalkozónak.

Reich Jenő (Eugen) 1893-ban született Kolozsváron. Apja, Reich Mór köztisztviselőként álló fakereskedő és építési vállalkozó volt. 1915-ben végzi el a kir. József Műegyetem mérnöki karát Budapesten. Apja cégében dolgozik, ott is a faipari részleget vezeti. 1920-ban feleségül veszi a budapesti Lorb(e)r Ilona énekesnőt, aki Kolozsváron kezdi karrierjét. A hamar Erdély-szerte ismertté vált, nagy reményű primadonna 1923-ban, 26 évesen Kolozsváron vakbélműtét szövődményeiben meghal. Reich a faipar mélyrepülése és édesapja halála (1928) következtében – tanult szakmájára építve – az építőipar felé fordul. Rövid ideig betársul Barla Hugó építészmérnök és építőmester irodájába, majd 1930-ban önálló vállalkozói iparendeléyt kap. Rendkívül sikeres kivitelezői pályát fut be. Ő építi a Park- és Nerva-szanatóriumot,¹⁸ a Szerológiai és Mikrobiológiai Intézet kolozsvári laboratóriumát, az Egészségbiztosító Intézet kolozsvári székházát. Désen gimnáziumot, Besztercén vasbeton hidat épít, s talán ezek kapcsán ismeri meg második feleségét. 1935-ben újránősül, felesége a dési-besztercei kötődésű Noé Margit lett. 1939-től egy ideig igazgatója a Granitoid Cementárúgyár Rt-nek. 1942-ben már a város legnagyobb adófizetői között találjuk. Megússza a deportálást,¹⁹ sőt a háza is ép marad, s 1944. november 5–25. között már részt vesz az Észak-Erdélyi első zsidó delegáció körútján a felszabadított területeken.²⁰ 1945 után a Drumart útépítő vállalat igazgatója. 1945-47 között rengeteget dolgozik a kolozsvári neológ zsidóság közösségének újjászervezéséért.²¹ Életének hátralévő húsz esztendejében végig aktív marad, az államosítás után a Tartományi Építkezési Trösztnél dolgozik. 1968 óta a Tordai úti zsidó temetőben nyugszik.

Reich megtervezte, és öt hónap alatt megépítette a társasvillát, amelybe 1936 végén költözhetek be a lakók.

Ennek ellenére az eredeti telekforma jelenik meg még egy 1937-es „Cluj” feliratú térképen is,²² de az is látható, hogy már áll a telken a második, utca felőli ház, a Reich-társasvilla. A telek száma hiányzik, de kikövetkeztethető, hogy a 24-es. A címek azonban már 1936-tól megkülönböztetik a 24-et a 24/a-tól – feltehetően a telekkönyvezés húzódozott el.

1941-ben jelenik meg az 1940-ben készült kataszteri térkép Kolozsvárról.²³ Ezen világosan követhető a fent említett telekalakítás, de különös módon a Reich-villa nincs ábrázolva rajta.

Az utca számozása 1942-ben megváltozott: a sok a és b helyett „tisztá” házszámok születtek, s így lett az utcai, új telek számozása 24/a helyett 40.²⁴ A hajdani nagy Békésy-féle telek (a 24. szám) hátsó, nyeles része a 38-as számot kapta. A telkek a mai napig változatlanok maradtak.

A villa története és lakói

■ Reich Jenő 1935 decemberében köti össze az életét második feleségével, Noé Margittal. Talán ezért épít éppen ekkor házat saját magának is? Még hiányzik a kapocs ahhoz, hogy megtudjuk, hogyan esett Reich választása tervezőként a Budapesten élő, nagy hírű Kozma Lajosra, olyan időkből, amikor Kozma nem tervezhetett közvetlenül Kolozsváron. Annyit tudunk, hogy Reich két leánytestvére Budapestre házasodott. Jolán férje Salusinszky Imre lett, aki ekkor már *Az Est*²⁵ főszerkesztője. 1925-ben Kozma Lajossal mindketten a Rózsahegy-i házintézőbizottságának tagjai voltak, ismerték egymást.²⁶ A *Tér és Forma* budapesti lap, melyben Kozma sokat publikált, Kolozsvárott mindig kapható volt a Lapage könyvesboltban. Reich ekkor már nagy munkákkal büszkélkedhetett (éppen

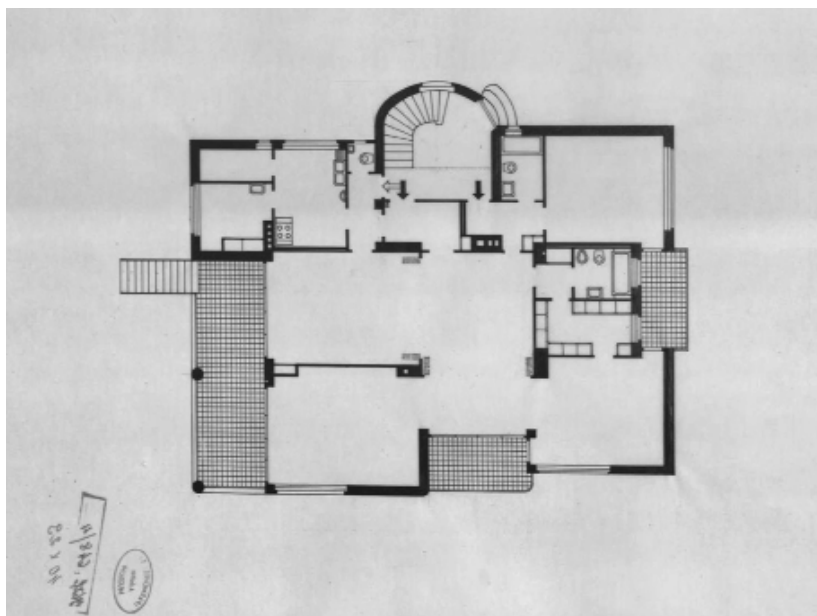
épült a betegbiztosító), megengedhette magának, hogy híres építész tervezzen neki – még ha az nem is a saját nevén. Az már nagyobb kérdés, hogy Kozmának miért érte meg így.

A korábban²⁷ tervezéssel is foglalkozó építőipari vállalkozó lakása és irodája is itt volt, s bizonyára jelentős reklámértéke lehetett az épületnek. Azonban azt is egyértelműen megállapíthatjuk, hogy ez a ház erősen eltér a kolozsvári, gyakran dekorált és általában bontott tömegekből építkező moderntól, pl. az utcában álló, terméskővel díszített, ma már műemlék Roșca-háztól.²⁸ Ez egy ízig-vérig kozmopolita villa, melynek udvari frontja oly különleges, hogy Kozma legjobb munkái közé emeli. A ház tehát nem az akkori tipikus kolozsvári modernet „reklámozta”.

Az építési engedélyt 1936. május 29-én adja ki a város.²⁹ Alig öt hónap alatt épült fel a társasvilla. Reich Jenő 1936. november 10-én adja fel az első hirdetését irodája ideköltözéséről, melyet négy további követ³⁰ a *Keleti Újságban*, az *Ellenzékben* és az *Ellenőrben* két hét alatt.

Mindez egyértelművé teszi, hogy a ház ekkor már lakható volt.³¹ A lakások mindenféle hirdetés nélkül találtak bérlőkre. Ez a kitűnő hely és a szokatlan építészeti minőség együttesének lehetett következménye.

Reich lakása és az irodája is a magasföldszinten volt, ezt az alaprajzi rendszer is bizonyítja – a lakás- és cselédajtón kívül nyílik még egy harmadik ajtó is a lépcsőházból. Reich Jenő haláláig, 1968-ig itt lakik.³² A lakások bérlői közül jónéhányat ismerünk. Az első lakók id. Dezső Jánosné Illyés Anna földbirtokos, megfelelő tőkével rendelkező özvegy, aki trafikhoz társulna 1940-ben, és dr. Bokor Károly kolozsvári ügyvéd, akinek irodáját 1942-ben ársítják. Az egyik két szoba hallos lakásba költözött be Csekey István (1889–1963), közgazgatási jogtudós, aki 1911-ben államtudományi, 1913-ban jogtudományi doktorátust szerzett Kolozsváron. A budapesti Tudományegyetem, a tartui Észt Egyetem, majd a szegedi Ferenc József Tudományegyetem rendes tanára. 1940 és 1944 között



a kolozsvári Ferenc József Tudományegyetem Magyar Közjog Tanszékén professzorként oktatott. Csekey a ház lakója 1944-ig.³³ Ugyanekkor lakott itt felsőozoróczi és kohanóczi Ottlik László (1895–1945) filozófus, az államtudományok és a bölcsészet doktora, magyar királyi miniszterelnökségi tanácsos, 1941-től a kolozsvári Magyar Királyi Ferenc József Tudományegyetem nyugalmazott rendes tanára. Ottlik 1944-ben Budapestre menekül, ahol 1945-ben nyomtalanul eltűnik. Duma János cipészsegéd és Duma Jánosné 1943–45-ben biztosan a ház lakói.³⁴ Dumáék a házmesterek lehettek, és az alagsorban laktak.

A háború után ide költözött Silvia Ghelan (1924–2019) neves színésznő, valamint dr. David Rub belgyógyász és felesége, dr. Aurelia Rub-Saidac, a kolozsvári Gyógyszertudományi Kar professzora.³⁵ Itt lakott egy ideig dr. Vörös István (1915–1979) tanár, Szilágyi Júlia (1936–2025) irodalomkritikus, esszéíró, egyetemi oktató is.³⁶



A Reich-ház utcai homlokzata 1937 körül. Fotofilm Cluj © MÉM MDK, Budapest

Az épület leírása

■ Két enyhén eltolt és egymásba harapó téglalap és egy ezekből középen kiálló fél ellipszis záródású lépcsőház alkotja az épület kontúrját. A téglalapokra emelt két téglatest kissé eltérő magasságú – a tetőterasz magasabb mellvédje következtében. Az épületbelső felől szögletes lépcsőház magasabb mindkét tömegnél. Ez a finom tömegalakítás (nem egy téglatestből áll ki egy félköríves lépcsőház) figyelmet érdemlő, érzékeny megoldás.

Az épület alagsor plusz három szintes, lapos tetős, a magasabb (udvari) tömeg tetőteraszos, részben pergolával fedett, a kissé alacsonyabb utcai tömeg nem járható lapos tetővel zárul. Mindezt ma – rendkívül szerencsétlen módon – éppen a szintugrásnál egy 1970-es évek előtti ráépítés teszi értelmezhetetlenné.

Az utcahomlokzat három részre osztott, alapvetően szimmetrikus kialakítású. Ezt a tervező a középtengelyben elhelyezett, egymás feletti, lekerekített nyílászárókkal kialakított erkélyes loggiákkal hangsúlyozta ki. Kozma a szimmetriát azonban a bejárat felőli oldalon egymás feletti széles ablakokkal, illetve legfelül egy körablakkal bontja meg (forma és funkció: a körablak mögött csak egy cselédszoba húzódik meg), mivel a loggiák túloldalán tömör a homlokzat. A loggiamellvédek Haidekker-fémháló³⁷ betétesek, csőkorlát fogódzóval lezárva. Ez az erkélyes loggia teszi lehetővé a főhomlokzatra tett alárendelt helyiségek kis ablakainak elegáns háttérbe helyezését. Az alagsori házmasterlakás és a gépkocsitároló³⁸ az utcára néz. A lehajtó mentén hamar (de nem az építkezés idején) műkő virágdezsák jelentek meg – a legkorábbi Fotofilm-fényképen még nincsenek ott. A homlokzat jobb alsó sarkában süllyesztett, világító házszám volt egykor 24/a felirattal.

Az utca felől nézve jobb oldali (bejárat) oldalhomlokzat alaképlete is három részre osztott és szimmetriára törekvő, de nemcsak az oldalsó tömegek finom eltérése, hanem a nyílászáró kiosztás is ellensúlyozza ezt: az alsó két szinten csak a lépcsőháztól jobbra, a felső szinten mindkét oldalán megjelenik egy a + b + a képletű ablaksor. A bejárat ajtó előtt egy fürdőszoba körablaka van, fölötte pedig egy keskeny ablak a magasföldszinten. A jobb oldali épülettömeg fölé pergola került, amelyet később a hetvenes-nyolcvanas évek helyi stílusában beüvegeztek. A tetőterasz ma is közös terület. A bejárat a keskeny, függőleges vas sávablakokkal bevilágított lépcsőházi, íves tömegbe került, s így az utca felől is jól látható. Előtte íves műkő előlépcső fogad, a süllyesztett lábtörlő helyével – a terven még három, íves előlépcső-fok jelent meg. A bejárat a lépcsőház íves falában nyílik, ahhoz illeszkedve megtört alaprajzú (!), mélyen üvegezett, kétszárnyú ajtó készült, felette lámpatesttel.

A kerti homlokzat összetett, mély, a naptól védett fedett teraszokat kínál a lakóknak. Az eddigi homlokzatok rendjét folytatva itt is három részre osztott az architektúra. Bal oldalt az alagsori kiszolgálóhelyiségek ablakai fölött tengelyben állnak az ablakok. A legfelső, félbe osztott ablak a tervrajzhoz képest keskenyebb lett. A középső rész alsó két szintje mély terasz, az utcaival azonos drótfonatos korláttal ellátva. Legfelül széles ablak. A jobb oldali rész mindhárom szinten nyitott, azonban csak az alsó és a felső szinten terasz, középen légtér van. Így az utóbbi két homlokzatrész nem különül el, hanem együtt értelmezhető. A magasföldszinti (a hajdani Reich-lakáshoz tartozó) teraszról egykarú lépcső vezet le a kertbe.

A negyedik, a botanikus kertre néző homlokzat összetettebb. A két eltérő síkú tömeg, melyek önmagukban szintén hármas tagulásúak, sorházszerűen ismétlődnek: loggia – ablak – tömör fal jelenik meg az egyes szinteken, így a két tömeg alaprajzilag kissé eltolt találkozásánál az utcai hasáb loggiákkal válik el az udvaritól. A háború utáni ráépítés ezt a homlokzatszerkesztést vette semmibe.

Belső: a bejárat ajtón át egy kicsiny lépcsőházi előtérbe lépünk be. A lépcsőház függőleges sávablakokon kap fényt. A szintenként nyitható, sűrűn osztott építéskori szerkezetben eredeti, rombuszhálós ornament-üvegek is megmaradtak. Fekete-fehér pepita à la Mettlach padló fogad, ami a belépésnél erősen roncolt, eltérő színű lapokkal lett kipótolva. Egyszerű pálcás vaskorlát készült, ami keményfa fogódzóval kanyarog az elegáns, íves, fél ellipszis alakú, fekete-fehér színű műkő lépcső mentén. A belmagassághoz képest alacsony, furnérozott ajtók készültek, félig üvegezve, krómozott, vízszintes osztású védőráccsal.

A lépcsőházi előtérből egyetlen egyszárnyú ajtó nyílik: ez vezet a gépkocsitárolóhoz, a házmester lakásához és egyéb kiszolgáló helyiségekhez – kazánház, raktár, mosókonyha. Erről a szintről nem maradt meg alaprajz, a helyiséglista így részben feltételezésen alapul. Feltételezően itt készült el 1942-ben egy légtalmi menedék is.³⁹

A magasföldszinti lépcsőpihenőről három azonos, egyszárnyú ajtó nyílik. A bal szélső a mérnök fürdőszobás irodájába (így vendégapartmanként is működhetett volna), a középső Reich három szoba, hall plusz télikertes, nagy teraszos, kétloggiás, rendkívül elegáns, kertkapcsolatos lakásába nyílik, a jobb szélső pedig a cseléd bejárata volt.

Az első emeleten a lakásajtó kétszárnyú, a cselédajtó egyszárnyú. Itt egyetlen parádés, ötszobás, pontosabban négy szoba plusz üvegfalal hallos lakás van, amelyhez három nagy loggiaterasz tartozik.

A második emeleten két lakást találunk, mindkettő két szoba hallos. Az udvari lakás egy nagy loggiát, az utcai egy utcai loggiát és egy keskeny – de a szobával teljes homlokzati felületén összenyitható – erkélyt kapott.

A legfelső szinten nagy, részben pergolás tetőterasz létesült, zuhanyozóval, virágvályúkkal ellátva.

Kerítés, kert: Az utca felől alacsony műkö lábazatos, pálcás kerítés létesült kis- és nagykapuval. Az oldalhatáron betonoszlopok közti Haidekker-háló betétes kerítés épült. A gépkocsitároló zsalugáteres kapujához lejtő vezet, kétoldalt műkö virágvályúkkal szegélyezve.⁴⁰ Az elő- és hátsókertben hatalmas fenyőfák álltak egykor.

Jelenlegi állapot: A ház építése óta 89 év telt el. Épületünk a történelem viharait aránylag épen vészelte át. Legnagyobb átalakítása a lapos tető részleges beépítése volt, s ez a feladat – sajnos – nem talált érzékeny építészre. A tetőterasz pergolája sárga üvegburkolatot kapott, az attika tetején körben drótkerítésszerű korlát készült.

Reich hajdani lakásának ajtajait már mind kicserélték. A magasföldszinti lakás teraszának felét is beépítették, korlátját – érthetetlen okból – elbontották, a homlokzati köroszlopot hőszigetelték, így az megvastagodott.

Az épület homlokzatait 2019-ben felújították, üvegszövet felületerősítést használva. Az utólagos hőszigetelés szerencsére elmaradt.⁴¹

Az utcai homlokzaton sajnálatos módon sárga gázcsövek futnak végig a felső szintig. Az alagsori, hajdani házmesterlakás homlokzatának egy részét ma gázórák takarják el. Az ablakok közül jó néhányat kicseréltek, de megmaradtak eredetiek is. A kerítés eredeti állapotú, a kapuk újak. A kert fenyőfáit egytől egyig kivágták.

Az épület helye Kozma Lajos életművében

■ A korábban grafikusként és bútortervezőként is nemzetközi hírnevet szerzett Kozmának 1936-ig már sok háza épült meg Budapesten, ekkorra már építéssként is meghatározó művész. 1934–36 között készül el a Budapest, II. Margit körúti Átrium-ház, mozával, ami szenzációszámra ment, az V. Vadász utcai ún. Üveg-ház, a II. Trombitás u. 23., II. Bimbó utca 67., II. Csopaki u. 10. sz. alatti lakóházak s a Kozma védjegyévé vált Lupa-szigeti nyaralók is. A kolozsvári épülethez fogható többlakásos, szabadon álló társasház azonban nincs közöttük. A Budapest, II. Bimbó utca 67. alatti kétszintes Sprung László-féle villa (építési enge-

dély: 1934. IX. alaprajzi rendszere azonban több szempontból nagyon hasonló a kolozsvárihoz. A háromtengelyes homlokzat közepére elhelyezett erkélyes loggia, melynek a középtengely hangsúlyozásán túl az alárendelt helyiség(ek) kisebb ablakainak „elrejtése” is a célja, itt ugyanígy jelenik meg. Az aszimmetriát a Bimbó úti háznál a sarokra helyezett, lendületes ívű terasz homlokzatba „hárapása” hozza létre, Kolozsvárott viszont a tömör, illetve ablakos tengelyek alkalmazása. A két szoba mögött mindkét terven egy nagy szalon húzódik meg, amely egy vagy mindkét irányban üvegfallal teljesen megnyitott homlokzattal (loggiával vagy erkéllyel, illetve télikerttel) rendelkezik. Mindkét háznak fél ellipszis kontúrú lépcsőháza van, középre helyezett bevilágítással. A nagy különbséget az adja, hogy míg a Bimbó utcában a fél ellipszis csak a lépcsőházban jelenik meg, Kolozsváron a homlokzaton is látható, feltűnő (amúgy sokak által alkalmazott) architektúrát eredményezve. Az említett Bimbó utcai épület egy 1931-ben Komor János tervezte modern házra néz, amelynek pontosan ilyen, félköríves lépcsőháza van. Kozma az úgynevezett „belgrádi házánál”⁴² alkalmaz még teljes ellipszis alakú lépcsőházat, valószínűleg 1932 körül. Az a terv nem épült meg. A Majális utcai ház udvari homlokzata a legizgalmasabb. Ehhez hasonlót sem ismerünk tőle. A saját és az akkor már működő egyetemi botanikus kert látványa vezetett a sarokteraszok kialakításához. Ezek téri összetettsége a ház egyik legnagyobb értéke.

A ház nagyon fontos része Kozma Lajos munkásságának, Kolozsvár egyik legjelentősebb modernista épülete. Egyetemes értékei miatt pedig az épület műemléki védeltséget és szakszerű helyreállítást érdemel.

■ JEGYZETEK

1. Ferkai András (1953–) építész, építészettörténész.
2. Fővárosi Művelődési Ház, Budapest, XI. Fehérvári út 47. 1972-ben volt itt először táncház, az azóta lebontott körteremben.
3. Kassák Klub, Budapest, XIV. Uzsoki út 57. Az első táncházra 1973. november 13-án került sor.
4. A könyvtáros Hajnóczi Gábor (1943–2005) művészettörténész volt.
5. Progresszív építészeti havilap, először a *Vállalkozók Lapjának* melléklete. 1928–1948 között jelent meg önállóan.
6. Péterffy Miklós építész, Kolozsvár–Budapest.
7. https://gyujtemeny.imm.hu/gyujtemeny/alaprajzok-epuletszerkezetekhez/40760?f=5Ah6W_xnoEze7pAjpvnmKkmPVf3Ly3q84YHMBbY43se8u6HxoC7xdx8Goh7H7C3xdx8GqSElnh0HnlEKrN8Y&n=55. Adatbázis forrás: Magyar Iparművészeti Múzeum.
8. Az anyag 1957-ben került Kozma Erzsébet révén a múzeumba – Horányi Éva szíves közlése.
9. A Fotofilm 1922-től a Transsylvania Filmgyár Rt. alatt működött, majd 1929-ben Fekete László vette át az üzemet.
10. Köszönet érte Mákszem Eliza Lucának (MÉM-MDK).
11. A – minden bizonnyal – nem magyarországi publikáció még nem került elő.
12. Kozma Lajos a vészkorszak előtt Kaesz Gyula barátjára bízta építészeti anyagát.
13. Szabó Dénes (1907–1982) fotográfus, 1935-től Kolozsváron élt, dolgozott a Fotofilmnek, majd vezette is.
14. Köszönet Sebő Juditnak és Kovács Ádámnak (OSZK) a jobb minőségű képekért.
15. Az 1830-as években lett ez a neve.
16. Békés(s)y Károly (1850–1938) egyetemi tanár, festő, publicista. 1871-től szerkeszti, majd 1877-től ő adja ki a *Keletet*, majd utódját, a *Kolozsvári közlőnyt*, 1882-85 között. 1876-77-ben szerkesztő-kiadója a *Sport* című, első kolozsvári sportlapnak. A tíz évvel fiatalabb Sándor testvére az édesapja többek között Békésy György Nobel-díjas biofizikusnak, Békésy Miklós Kosuth-díjas agrármérnöknek és Békésy Lolának, aki Passuth László felesége lett.
17. Gyallay Pap Domokos (1880–1970) író, szerkesztő, a kolozsvári „Csütörtöki Társaság” egyik alapítója.
18. Barla Hugóval együtt.

19. Kolozsváron 1944. május 3-án kezdődött a zsidóság gettósítása, majd deportálása. 1944. október 11-re nagyjából 80 zsidó maradt a városban bujkálva, a májusi körülbelül 16 ezerből.
20. Gidó Attila: *Marton Ernő beszámolója az Észak-erdélyi zsidóság helyzetéről 1944 novemberében. Pro Minoritate* 2015. 2. sz.
21. Román nyelvű emléktábla örökíti meg „ing. Eugen Reich” nevét is, mint a zsidóság egyik vezetőjét, a neológ zsinagóga előterében (1947).
22. Cluj 1937. <https://maps.hungaricana.hu/hu/HTTTerkeptar/35493/view/?pg=1&bbox=9014%2C-4318%2C11164%2C-3041>. Adatbázis forrás: Hadtörténeti Intézet és Múzeum.
23. <https://maps.arcanum.com/hu/map/kolozsvar/?layers=167&bbox=2625813.6846068148%2C5903825.534672258%2C2626506.094631645%2C5904099.09845439>. Budapest, 1941.
24. Kolozsvár thj. szab. kir város utcáinak névjegyzéke és telkeinek házszámjegyzéke, Kolozsvár, 1942. Lengyel Albert könyvnyomdája. A kiadvány nem említi 24/a telket, noha minden más megjelenésben elkülönül a 24 és a 24/a ingatlan.
25. *Az Est* (1910–1939) az első bulvárlap volt, 200–500 ezer példányban jelent meg.
26. Többek között Csontos Gyulával, Krúdy Gyulával, Karinthy Friggyessel, Móricz Zsigmonddal és Rippl-Rónai Józseffel együtt.
27. 1928–1930 között Barla Hugó építésszel társult.
28. Építész: Georges Cristinel (1891–1961).
29. Pásztor István adatai, a Kolozsvári Polgármesteri Hivatal Műszaki Irodájának regiszteréből származnak.
30. Egyelőre ennyit találtam.
31. A használatbavételi engedélyt csak 1936. december 18-án állítják ki.
32. Yohanan Vass [Vass János]: *Cartea de telefon, Cluj – 1944*. <https://baabel.ro/2015/06/carteade-telefon-cluj-1944>.
33. A levelezésből az is kiderül, hogy Zolnai a szintén presztízsértékű SORA-ház második emeletén lakott. Reich hivatalosan Csekey bútorainak megőrzője lett. 1945 júniusában már Budapestre járt Reich. Koi Gyula: *Csekey István közigazgatási jogtudós, az Északi Tudományos Akadémia tagja, és Zolnai Béla nyelvész akadémikus, összehasonlító irodalomtörténész barátsága. Dedikációk, levelek, feljegyzések*. (Tanulmány és forrásközlés). Bp., 2021.
34. Uo.
35. Yohanan Vass [Vass János]: *Oameni, case, amentiri – Strada Republicii din Cluj*. Lásd: <https://baabel.ro/2017/05/oameni-case-amintiri-strada-republicii-din-cluj>.
36. Macalik Arnold építész közlése.
37. Haidekker Sándor budapesti sodronyszövet és kerítésgyárának tulajdonosáról köznevesült megjelölés az egyszerű, de esztétikus hullámrácsra – *a szerk.*
38. Reich 1935-ben autótulajdonos volt, és vezetett is. Így joggal feltételezhető, hogy az ő gépkocsija állt az alagsori tárolóban. Lásd Keleti Újság 1935. augusztus 25.
39. Pásztor István jóvoltából. A Kolozsvári Polgármesteri Hivatal Műszaki Irodája regiszteréből származik.
40. Az átadás után készült Fotofilm-képen még nincsenek virágvályúk, Szabó Dénes fotóin már ott vannak.
41. A Kolozsvári Műemlékvédelmi Bizottság (a Kultúraért felelős Országos Bizottság Megyei Képviselője) nem támogatta. Macalik Arnold építész szíves közlése.
42. Egy L alaprajzú, ötemeletes bérház terve. Lásd az IM gyűjteményében: KRFT 639/1, 24; 653/4-6, 535 (itt szerepel a „belgrádi ház” megjelölés), illetve KRTF 681.

EGY KÖVETKEZETES MODERN?

Kós Károly pályafutása a modernista építés tükrében
Interjú Anthony Gall-lal



...az építészet szerepével kapcsolatban ő nem házakban, hanem [...] városszerkezetekben és közösségben, társadalomban gondolkodott.

■ – Kós Károly korai munkái egyértelműen a vonatkozó időszak „modern” építészetének szellemiségét tükrözték. Létezik egy olyan narratíva,¹ hogy ezzel az örökséggel Kós ugyan közösséget vállalt, de az első világháború után ettől eltávolodott, vagy legalábbis szemlélete nem fejlődött. Hogy látod, ezt a háború utáni erdélyi teljesítménye igazolja-e? Mire jutottál az elmúlt húsz év kutatásai során, és hogy látod ezt egyben? Megrekedt-e Kós modern-modernista programja, vagy épphogy adaptálódott és fejlődött? Azzal kapcsolatban nincs vita, hogy az első világháború előtt Kós a modernnek társaságához tartozott, de hogyan alakult ez később?

– Akár Zrumeckzy Dezsővel, akár Mende Valérrel vetjük össze, egyértelműen kibontakozik egy olyan stilisztikai egység, amely az első világháború előtt volt jellemző Kósra és a Fiatalok körére. De már az is jól látszott már az első világháború előtt, hogy ezek a munkák összefonódnak a várostervezéssel, városfejlesztéssel és a társadalom modernizációjával. Tehát eleve létezett egy nagyon erős társadalmi alapú tervezési program. Ott volt az az igény, hogy olyan épülettípusok és terek alakuljanak ki, amelyek ezzel a programmal állnak összefüggésben. Ha úgy tetszik, ez demokratikus, a társadalmi bázis szélesítését szolgáló építészeti erőfeszítés volt.

Az interjúalany legutóbb a *Kós 140 – Kós Károly műhelye* című, korábban a budapesti Műcsarnokban, majd pedig a sepsiszentgyörgyi Székely Nemzeti Múzeumban bemutatott, Kós teljes életművét átfogó kiállítás kurátora.

Ha arra gondolunk, hogy a szentgyörgyi múzeum tulajdonképpen egy kultúrház, hogy a városmajori iskola egy új iskolatípus példája, hogy a Wekerle-telep főtere az egy új kertvárosi gondolat meghatározó eleme kívánt lenni, akkor nemcsak egy következetes dologra találunk. Hanem arra, hogy ezek az épületek ma is nagyon jól be tudják tölteni a szerepüket. A funkció és ezeknek az épületeknek a közösségi szerepe igen jól volt kitalálva. Ha csak stilisztikailag nézzük őket, a kép jóval vegyesebb, nyilván nem minden tekinthető korszerűnek. Persze a Székely Nemzeti Múzeum esetében még ez is jól működik. A stíluselemek ott megerősítik a reprezentációs és emlékezeti funkciókat. A múzeum esetében a város le is váltotta a vezető tervezőt, Hüttl Dezsőt, mert úgy gondolta, hogy Kós terve szervezesebben fejezné ki azt, amit az épületnek ki kell fejeznie. Az identitáskérdés ott a funkcióval összefüggött. Azért mondom ezt el, mert ha az Arts and Craftset az első modern, demokratikus társadalmi mozgalomnak is tekintjük, amely többek között a munkásosztálynak tervezett, illetve minél több embernek akart oktatást, könyvtárat, olvasóköroket nyújtani, akkor hiába van ennek a magyar kontextusban részben más olvasata, Kós ebbe a mozgalomba illeszkedett bele. Az én erről kialakított narratívámat is ez határozta meg. A funkcionális építészet gondolatát Kós a későbbiekben is igen jól meg tudta őrizni, sőt a háború utáni nehezebb körülmények között ezek az elvek még jobban is tudtak érvényesülni. Nagy házat sokan terveztek a századfordulón, de az igazi kihívás a kis léptékű ház volt. Véleményem szerint nem kevésbé értékes egy egyszerű falusi közösségi épület vagy a típustervek *A lakóház művészetében*,² ebben a kis füzetben a húszas évek végéről, mint ezek a nagy házak.

De! Itt nem annyira a házak, illetve a léptékük a lényeges. Az alapgondolat perspektívája következetesen szélesebb volt. Gondoljunk az olyan vizionárius személyekkel való együttműködésére, mint Bernády Vásárhelyen, Bárczy István Budapesten vagy Kada Elek Kecskeméten. A kecskeméti polgármesternek még egy egészen hosszú levelet³ is írt, amikor a művésztelep alapító tagja lett, arról, hogy mi az építész szerepe a formaalkotásban és a társadalomban. Az látszik, hogy itt az építészet szerepével kapcsolatban ő nem házakban, hanem már akkor is városszerkezetekben és közösségben, társadalomban gondolkodott. Ebben a helyzetben, időszakban került ki Konstantinápolyba, és amit ott a *Sztambul-könyvben*⁴ megírt, az pontosan ezt tükrözi. Nemcsak a város múltjával, hanem jellegzetességeivel, azok kialakulásával, meglevő elemeivel, azok összhatásával. De az is érdekli, hogy hogyan fog ez fejlődni, hogy fog alakulni a jövőben. Hova kerül a pályaudvar, a kikötő, hova egy sugárút. Egy nagyvonalú urbanisztikai gondolkodót ismerünk meg, még akkor is, ha ő a várostervezésben amatőrnek gondolta magát. De ebbe beletartozik az, amit a centrális terek elrendezéséről alapít meg a bizánci és az oszmán építési fázisok egymásra következésében, meg már a „népi” építészet szerepét is taglalja ebben a folyamatban. Ez az a komplex összefüggésrendszer, amit a háború után Sepsiszentgyörgyön vitt tovább. Szentgyörgyön erre volt lehetősége is, mert ekkor tizenennyolc és húsz között, amikor szinte senki nem tudta, hogy most mi van, ott az emberek nagyrészt a helyükön maradtak. Próbáltak menni tovább, és ebben az időben is születnek tervek. Ami nagyon érdekes itt, az a sepsiszentgyörgyi városháza terve, amelynek a monumentális vonatkozása mellett volt egy csökkentett méretű, keleties tömege. A torony úgy záródott volna, mint az első orientalista épületének, a pesti állatkerti zsiráfháznak a tornya, egy jelzésszerű sisakkal, mintegy megkoronázva és bezárva a rendelkezésre álló városi teret.

– Szóval azért mégiscsak fontosak az épületek is...

– Persze, a *Sztambul*hoz kapcsolódva ott volt még a kolozsvári ortodox katedrális terve is. Ez arról medítált, hogy mi a bizánci örökség szerepe ebben a változó világban. És hogy a késő római meg a kereszties lovagok Bizánca mellett ennek egy másik hagyomány, az oszmán is része. Nyilván ez nem annyira urbanisztikailag érdekes, mert ott a helyszín adott volt.

– Bocsánat, hogy közbevágok. A katedrálisról talán még annyit, hogy ezzel Kós komolyan számot vetett a déli román ortodox egyház hagyományaival. Vagyis hogy itt van egy egyetemes balkáni építészeti örökség, amelyre szerinte tekintettel érdemes lenni. Nem kell újra kitalálni a monumentális román ortodox katedrális ideáltípusát, mert már létezett egy nagyon jól működő centrális términta, Konstantinápolyból, egy az oszmánok által továbbfejlesztett bizánci templomterv.

– Ez így van. De azt még tegyem hozzá, hogy bár az utcákat nem kellett újratervezni, de át kellett gondolni, hogy mi hogyan illeszthető az adott városi térbe. A katedrális formája egy monumentális terv volt, amely ezzel, a városképpel is számot vetett.

De ebben a *Sztambul*-könyvben van még egy nagyon lényes dolog. Leírja, hogy hogyan képzei el a jövő török építészetét. Ezt mint valami receptet mutatja be. Egyrészt elmondja, hogy a családi házak, kis léptékű épületek mintája a hagyományos vernakuláris oszmán faház kellene legyen. A monumentálisabb házaknál Szinánt tolja előtérbe. De azt is elmondja, hogy ezt az új építészetet a fiatal törökök fogják művelni. Nem úgy képzei, mint a francia tervezők, akik a sétányokat, sugárúterveiket amolyan Haussmann báró stílusban rávetítik a létező városszövetre, mintha valami sík terepen lennének, nem törődve a helyi sajátosságokkal. Kós abban hitt, hogy a sajátosan helyi dologhoz kell a sajátosan helyi ember. Nem kell az embereket mindig összekeverni, de lehet velük barátkozni, lehet tőlük tanulni, lehet őket mintául használni. Lehet ez egyfajta recept az otthoniak számára is.

– Jó hogy felmerült a jövő Isztambuljának problémája. Két dolog miatt is. Erősítsd meg, vagy vedd el őket! Az egyik, hogy kell a helyi know-how már csak azért is, mert ha jól emlékszem, akkor a *Sztambul*ban már azt a nagyon modern klímatudatos gondolatot is felveti, hogy a széljárás is meghatározza, hogy mit hogyan építünk. Fontos, hogy miként szellőztethető ki a város, hogyan lesz jó a levegő. Erre meg ott helyben nem alkalmasak a nyugati minták, hanem tudni kell, hogy az Aranysszarv-öbölben az ormok között hogyan jár a szél. Azért jó a levegő, mert a helyiek tudják, hogyan kell építeni ahhoz, hogy az elhasznált levegőt mozgásra készteszük.

A másik pedig konkrétan Kóshoz kapcsolódik. Azt hiszem, hogy a legnagyobb monarchiás fellendülésben, a jó beágyazottság dacára az első világháború előtt egyvalamit nem tervez: bérházat. Van monumentális középület, sok minden, iga-zi kertváros meg egy kvázi urbanisztikai terv is, az Állatkert is, de nem kap különös hangsúlyt a bérház. Így van-e, jól látom-e?

– Igen is, meg nem is. Bár nem ez a fő jellegzetessége, de azért a Wekerletelep főterén vannak társasházak, ott azért bérlakásokat alakítottak ki, a földszinteket pedig arra tervezték, hogy ott üzlethelyiségek legyenek, és azokat is kiadják. Györgyi Dénessel egy debreceni református egyházi építkezésre is benyújtottak egy bérháztervet,⁵ ahol, ha jól emlékszem, az értékelésben nem szerepeltek túl jól, inkább a szép homlokzatokat méltatták a bírálók. Ebben az összefüggésben kell látni azért a Maros-Torda vármegyeházat is. Az mégiscsak

egy iroda- és lakóház is, szolgálati lakás is volt benne, alaprajzilag sokkal inkább egy belvárosi bérház, és nem tipikusan, vagy nem csak egy reprezentációs épület. Meg ott volt Fekete Nagy Béla, a kolozsvári alpolgármester is, aki kért bérházterveket Kóstól, csak hát Kós kicsit félt is, mert Fekete olyan hírében állt, hogy nehezen fizetett. De amiről tudunk, hogy Kolozsvárra épült volna, és fenn is maradt egy távlati képe, a Kolozsvári Kereskedelmi és Iparkamara épülete már inkább egy funkcionális épület lett volna, amely néhány formai elemében a Városmajori Iskolával volt rokon. Persze az egy a finn hatásoktól nehezen elválasztható épület, és hát azért a finnek sem maradtak ki a bérháztervezési üzletágból. Ettől függetlenül abban igazad van, hogy Kós nem ment rá arra, hogy a spekulatív tőkével ügyködőknek tervezzen. Ami különösen érdekelte, az a társadalom- és közösségfejlesztés az építészet által. Kecskemét, Isztambul, nem élete fő helyszínei, de ott is stratégiai szemléletet érvényesített, és arról is beszámol, hogy Erdély világháború utáni fejlesztési terve ügyében is keresték még 1916-ban. A feleségének Isztambulból írt levelei is arról számolnak be, hogy volt, aki érdeklődött iránta mint tervező iránt, hogy a háború utáni fejlesztésekről gondolkodjon, és ezek a megkeresések voltak olyan jelentősek, hogy érdemesnek tartotta ezekről beszámolni. Talán azon is elgondolkodott, hogy egy ideig kipróbálja magát, és ott marad. És igen, a bérházépítés ebből a stratégiai szemléletből bizony kimaradt. De ez talán egy túl hosszú és szerteágazó válasz arra, amit kérdeztél.

– Nem is úgy értettem én, hogy Kós *ab ovo* elzárta volna magát a társasház-építés minden formájától. Csak arra gondoltam, hogy a magyar társadalom szerkezete folyamatosan vitte az építészeket a bérháztervezés irányába. Nézzük csak Kós közvetlen egyetemi kollégáit! Ott van Mende Valér; akinek a nagyváradi tervei mind, a kecskemétiak pedig felerészt bérházak, tehát ez rövid pályafutásának, bármennyire is hajlott a vernakuláris racionalizmus felé, elég fontos része volt. Ha emellé odateszed Kóst, akkor a céhtársakkal összeveted, akkor ő főleg családi házat vagy változatos közösségi funkciókat kiszolgáló épületeket tervezett nagyobb részben. Végül is főleg olyasmit tervez, ami érdekli, racionális alaprajzokat, közösségközpontú épületeket. És én ebben látom, hogy talán modernebb szemléletet érvényesített, mint bizonyos kortársai, akik jobban kiszolgálták a spekulatív tőkét.

– Különösen érdekes lehet, hogy egyik tervezőtársa és szintén egyetemi kollégája, Györgyi Dénes mennyire be volt ágyazva a korabeli pénzorientált közegbe. Györgyi ezt nagyban csinálta. Volt egy olyan pillanat, amikor húszan dolgoztak az irodájában 1910-ben. De tudjuk, hogy milyen családból, milyen háttérrel vágott neki a szakmának. Huszonévesen már nemzetközi kiállításra, Rómában kereskedelmi csarnokot is tervezett. Ehhez képest Kós, ha egy konvencionálisabb munkát kapott, igyekezett továbbadni valakinek a társak közül, és lépni egyet a saját ügyei irányába.

– A két világháború között jelentősen más megbízatásai voltak ugyan, de a modern, funkcióorientált tervezési vonal azért megmaradt. Hogy látod, ez hogyan csapódott le nála?

– Én úgy láttam, hogy ezután a kezdeti-átmeneti korszak után van néhány év, ameddig nem sokat tudunk róla. Majd belekerül Viola Kornél és Moll Elemér körébe, amikor Kolozsváron és környékén megélhetési oldalról kénytelen megragadni az építészetet. Nézzük meg, mit épít: aranyosgyéresi munkáslakások, Írisz-telepi gyárépületek, még a víztornyot is ő tervezi, a Clujanánál megint munkáslakásokat tervez. Végül is van munka, de ezt nem tudtam belesimítani

az építőművészetének főmedrébe. Társult a kolozsvári, jól pozicionált építésszekkel. Ez ugyanaz az időszak, amely politikailag nem jött neki össze, egyrészt Bernádyékkel nem talált a szó, másrészt a Kalotaszegi Köztársaság halva született kísérlete is azt mutatta, hogy kikapott. De ez volt az az időszak, amikor összebarátkozott a falusiakkal, beleértve a románokkal, a görögkatolikus egyházzal, és elindulnak a kisebb templomprojektek, a feleki, a sztánai, a fejrődi. Ugyanakkor megtalálja a maga embereit Szentgyörgyön, ahol 1927-ben a múzeumot bejegyzik mint jogi személyt, és Csutak Vilmost mint egyfajta árnyék-kultuszminiszterrel karöltve folytatódnak a tervezési folyamatok főleg az oktatás terén. Ott van a Leánygimnázium, egy általános iskola meg egyéb kisebb házak, ahol még tetten érhető az 1919–20 körüli házak szellemisége, de főleg a harmincas évek elején megjelenik egy szerintem alapvetően angolszász decós jelleg a munkáiban. Ott van például a brassói református kereskedelmi leányiskola terve,⁶ ahol annak egész rajzolata, új grafikai látásmódja is decós. Azt gondolom, hogy ez az időszak, amikor elkezd őrözni a korábbi Arts and Crafts dolgait a modernizmus egy későbbi fejlődési fáziséval. És akkor jön a cikk az *Erdélyi Helyi*ben a budapesti építészeti kiállításról,⁷ vagyis 1929–30 körül Kós mindenféle közéleti és egyéb építészeti kényszerkiterők után megint találkozik a szakmával. Kicsit újra megtalálja magát, úgy tűnik, hogy megint tud foglalkozni a mesterségével, 1930-ban születik meg ugye a kolozsvári Múcsarnok terve is, és ez az irányvonal folytatódik egészen 1942-ig, a szegedi református templom és közösségi ház pályázatáig. De hát ennek a korszaknak a része a brassói unitárius épületegyüttes is 1933-ból. Ezek multifunkcionális, több tömegből álló épületek, amelyekben már erőteljesen modernista formaképzés van. Nem is beszélve arról, hogy továbbra is érvényesíti az egyszerű, észszerű alaprajzi logikát, amely mindig is jellemző volt rá. De itt már megint vannak számára olyan építészeti, nem megélhetési, hanem építészeti kihívások, amelyek megint párhuzamban állíthatók a kortárs világ történéseivel. A harmincas évek közepétől mindenféle egyéb politikai történésekkel rezonálva következik be az a pont, amikor a magyar és a román „kisemberek” között a magyarok megmaradása érdekében kénytelen volt különbséget tenni. Az építészetben ezt jól dokumentálja a ketesdi templom. Az eredeti távlati terv 1929-ből nagyon egyszerűsített, modern tömegű, és amikor 1937–41 között megépül, már sokkal konzervatívabb szemlélettel találkozunk. A fiatornyos sisak már kontrasztban áll a '29-es tervből marad puritán sávablakokkal, meg az oldalsó, az úr asztalához vezető bejárati portikus egyszerűsített oszlopaival. Az építészet üzenetértéke felülírta a modern formaképzés elveit. Persze itt most nem a bukovinai újjáépítésről⁸ meg munkáslakásokról van szó, hanem középületekről. Viszont ez visszafelé, vagyis Magyarország felé is igaz. A '42-es szegedi pályázatban Kós elengedi az identitásproblémát, mert azt mondja, hogy ott egy református templom van nincs szükség a négy fiatornyra, Erdélyben meg igen.

– *De ha jól meggondolod, akkor a nemzeti identitás közvetítése is egy funkció. Persze ennek van egy politikai része, de van egy érzelmi és spirituális része is. „Identitást” közvetíteni eléggé absztrakt dolog, de ezt le kell fordítani épített tömegre, és annak tudnia kell működni, mint bármely más megépített épület funkcióorientált részleteinek. A kérdés az, hogy konkrétan mire, milyen épületekre van szüksége egy közösségnek ahhoz, hogy túléljen.*

– Abszolút. Végeredményben ő ezt régen is tudta. A Székely Nemzeti Múzeum is egy ilyen projekt volt, és ő is így kezelte. Marosvásárhelyen is hasonló volt

a helyzet a nagy presztízsberuházásokkal, és hiába tették őket a Toroczkaival az egyik és a Komort meg a Jakabot a másik kosárba, valami nagyon hasonló „funkciót” igyekeztek volna teljesíteni mindannyian. Az alma meg a körte jól megférnek egymás mellett, még ha akkoriban a gyümölcs meg a hús kategóriába is akarták őket szétválasztani. De hasonlóan erőltetett volt a brassói projekt esetében a Kós meg a Halász Kálmán tervének a megítélése. Miközben mindegyik dekoratív modernista jegyeket mutatott, egyesek az egyiket identitásközvetítőnek tartották, a másikat meg nem. De persze akkor, abban a helyzetben az apró különbségekre is sokkal élénkebben reagált mindenki, mint ahogy innen, a mi perspektívánkból ez látszik. De nyilván Kós is reagált ezekre a vitákra, és kellett is reagálnia. 1944 végén ráadásul éppen az anyaországi építészek felé dobált egyet-kettőt a székely népi építészetéről szóló kis füzetben,⁹ mondván, hogy a betonból kiöntött kopjafából soha nem lesz igazi hagyományos építészet, abból nem lesznek székely házak. És itt visszatér a sztambuli problémához, hogy ha máshonnan vagy, nem biztos, hogy fogsz tudni olyat alkotni, ami idevaló. Vagyis nem fogod tudni megvalósítani az elvárt funkciót. Voltak is problémái a – Szekfű Gyula-i szóhasználatával élve – „kis-magyar” közegben. Fogalmazzunk úgy, hogy egy Padányi Gulyás Jenő nem volt feltétlenül az ő asztaltársasága. De Bierbauerrel együtt tud működni, megjelenik a *Tér és Formában*, figyelnek rá.

Van azért a bécsi döntés és '44 közötti időszaknak egy ezzel ellentétes vonulata is. Az Iparügyi Minisztériumban hoztak létre Budapesten egy olyan munkacsoportot, amely a visszafoglalt részek ügyeinek terveit igyekeztek összefogni. Ennek Kotsis Iván és Kós is tagja volt, és itt készül a Maros-Torda vármegyeházának átalakítási terve is, amikor a harmincas években emelt Prefektúra épületét¹⁰ megpróbálták építészeti eszközökkel visszamagyarosítani. Nos, itt is, meg rengeteg témában kikérték a véleményét, számítottak rá. Ekkor kezdődik a Mátyás-szülőház helyreállítása is, amelyben a Lux Kálmán-féle társasággal működik együtt. Közben, bár sokszor fejezi ki idegenkedését a budapesti adminisztrációval szemben, tervei megvalósulnak, és a főtéri kis modern kamaraszínház¹¹ is csak azért nem épül meg, mert a magyar társulat visszaköltözik a nagyszínházba, amelynek restaurálását is rábízzák. Egy mezőgazdasági iskolát lehet alulról jövő kezdeményezéssel építeni, de a nemzeti színházak, vármegyeházak már más szintet képviselnek, azokhoz állami megrendelés kell. Kós nem áll le persze a lokális közösségi projektekkel sem. A kis faluházak, sőt az istállók tervezése, a vidék modernizációja marad előtérben.

– És ebbe a fejlődési vonalba hogyan illeszkedik az, ami a második világháború után történik? Vagy beilleszthető-e egyáltalán?

– Az egyik fejlődési irány a közösségi építészet marad, és ez kerekedik ki a *Mezőgazdasági építészet* című tankönyvben.¹² Ez a vidék urbanisztikai képét rajzolja meg, hogy a természet és a kultúrtáj hogyan illeszthetők össze. De vannak még tervek, különösen a mezőgazdasági főiskoláé, meg Szentgyörgyre továbbra is egy-kettő, amelyekben tovább egyszerűsödik az alaprajzi szerkesztés. L alakú tömbök, egy sarki kiemeléssel, hangsúllyal, toronnyal, néha sisakkal, néha sisak nélkül. De rengeteg református parókia-imatermet, vegyes funkciójú házat is tervez. Ami számomra megtestesíti annak a lényegét, amit mondani szeretnék, az a szentgyörgyi vártemplom alatti ravatalozó. Olyannyira egyszerű épület, hogy nem is vagy rá felkészülve, alacsony nyeregtető, egy még az is lehet, hogy Debreczeni Lászlótól kölcsönvett fedélszékséma, azzal a kis, pár variációs lehetőséget megengedő előtetővel, pici terméskövel. Ez már egy nagyon

esszenciális, redukált, archetípusszerű épület, amelyből nem nehéz megérteni a brassói, tornacsarnokból átalakított református templom¹³ egyszerűségét. És jut eszembe, ez is kiválóan példázza a takarékos, fenntartható építészeti szemléletet. Ugye, ez két dolgot is mutat. Egyrészt ott van benne az iránymutatás a Ceaușescu-rendszer felé haladó Romániában egy fenntartható építészet felé, vagyis azt mondaná, hogy lehet másképp. Emlékezzünk néhány korábbi megnyilvánulására is: még az építőanyag újrahasznosításában is utazott. A kispetri¹⁴ templom egy ilyen projekt volt, amelyben újrahasznosította a sztánaiak által elbontott templom faanyagát, miközben éppen az ő templomukat tervezte. A másik oldalon pedig látható, hogy követte a középületekben a modernista irányvonalat. A lakóépület-méretűek, még ha nem is voltak lakóépületek, különösen az egyházi épületek viszont házformájú, egyszerűsített tömegekké váltak.

– *Ha megengedsz egy párhuzamot, nekem ez kicsit olyan, mint az egyenjogúsítás előtti zsinagógák építészete. Minél jobban belesimulni a környező építészetbe, nem feltűnni, nem ráirányítani a figyelmet a rituális szerepre. Nehogy zavaró legyen annak a hatalomnak, amelytől azért van félnivaló.*

– Könnyen lehet. A siklódi templomügy éppen ebbe a hatalmi játszmába futott bele. Nagy templomtömeg egy halmon, le is állították az építkezést. Ezek után inkább orientálódunk valami feltűnésmentes felé. Van ennek egy ilyen olvasata, miközben utólag mind hajlunk afelé, hogy ezekben az esetekben a letisztult szépségre való törekvést lássuk. Nem biztos, hogy így van.

– *De ezzel is követte a társadalmi változásokat. Hatni is próbált, hogy változzanak a dolgok. A mezőgazdasági épületekkel ezt a fejlődést akarja egyengetni. De reagált is igényekre, lehetőségekre, akár beszűkült lehetőségekre. Mintha a végén is ott maradnának a modernista szemlélet alapelemei, csak nem egy nemzetközi modernista ideológia szerint kell Kósra tekinteni, és akkor azért az alapelemek igen jól megfigyelhetők. A funkció, valamint a közösségi szempont és részvétel nem csak lózung. Ez pedig éppen hogy egy kritikai olvasatban, vagyis a modernista örökséget a nem odaillő megoldásoktól elválasztó olvasatban a helyhez adaptált takarékos, vagyis regionalista építészetnek nevezhető. Már a Sztambul is modern, de kritikai modern, teret ad regionális egyszerűségnek, a takarékoságnak. Faházzal, klímatudatosan, csak nem egy vidéki családi ház, hanem egy metropolisz újjáépítése érdekében. Kós tekinthető egy avant-la-lettre kritikai regionalistának. Nem tudott róla, hogy az, de csinálta.*

– Mackintosh is az, csak egyszer kiragadja magát a kontextusából, amikor Béccsel kezd kokettálni. De regionalista marad.

– *Nem is lehet más, mert hát azt is látnia kell, hogy az Otto Wagner-féle eszme éppen akkor feneklik meg. A nagy birodalom mindenkinek megfelelő, nemzetközi, a technikában és a funkció követésében kulminálódó építészete éppen hogy nem felel meg mindenkinek. Vannak lokális igények, díszítőigények, reprezentációs igények, identitások, amelyekkel számolni kell. Amikor Wagner tanítványai hazamennek (vagy nincsenek Bécsben), akkor pedig nyomban regionalistává válnak, Hoffmann is, Plečnik is. És itt térek vissza az indító kérdésre. Nem igaz, hogy Kós 1918–19-ig, vagy inkább 1914-ig volt modern, utána pedig teljesen átalakította a szemléletét egy egyértelműen nemzetire, miközben kortársai, például Kozma,¹⁵ továbbmentek a modernista úton, amelyen egy ideig Kós is járni próbált. Nos, ha megnézzük, hogy mi volt korábban „modernista” az ő hozzáállásában, akkor annak nagy része később is megmaradt. Persze az élethelyzetéből fakadón történtek változások, de ha az alapelemek megmaradtak végig, akkor csak beszél-*

jünk hatalmas transzformációról, vagy arról, hogy belekényszerítette magát egy konzervatív szemléletbe. És bizonyos esetekben szembe is ment az aktuális társadalomszerkezettel. Erre akartam célozni a bérházas példával. Még a kapitalizmussal is szembe megy. A két világháború között is ott van azért, minden nemzeti szolgálat mellett, valami keresztényszocializmus ebben a rengeteg közösségi projektben.

– Ne feledjük, persze, hogy minden egyháznak tervezett. Ott látod a csíki, gyergyói terveket, a Gyilkos-tó melletti katolikus leánynyaralót¹⁶ vagy persze a Kalot-házat,¹⁷ ezt az igazi népfőiskolai kezdeményezést Somlyón. És van kapcsolat Kolozsváron a Szociális Testvérekkel és a keresztény társadalomreformer körökkel. Összességében pedig igen, nem szabad elhanyagolni, hogy modernizmusnak több forrása volt, és ezek nem mindig követik a „nemzetközi” irányvonalat. Kós esetében kétségtelen, hogy a narratívát is ki kell bővíteni, mert rengeteg ősmernyei gondolat ott marad nála a háborúk között és után is, sőt ezek hatása az épületeken vizuálisan is megfigyelhető.

Kérdezett és a jegyzeteket írta Zuh Deodáth

■ JEGYZETEK

1. Lásd például: Paul Stirton: *Faces of modernism after Trianon. Károly Kós, Lajos Kozma and Neo-Baroque design in interwar Hungary*. Art East Central 2021. 1. 11–49.
2. Kós Károly: *A lakóház művészete*. Minerva Irodalmi és Nyomdai Műintézet Rt, Kvár, 1928.
3. A levél 1909. november 16-áról származik. Lásd Kós Károly levelezése. Szerk.: Sas Péter. Bp., 2003. 5., 43–50. Ehhez még: Kemény János: *Adalékok a kecskeméti művésztelep megalakításához*. Művészettörténeti Értesítő 1996. 1–2. sz. 131–142. Sümegi György: *Kós Károly művésztelep-programja – 1909*. Országépítő 1999. 1. sz. 8–12.
4. Kós Károly: *Sztambul. Város történet és architektúra*. A Konstantinápolyi Magyar Tudományos Intézet Közleményei 4–6. füzet. Bp.–Konstantinápoly, 1918. Reprint kiadásban: Helikon, Bp., 2015.
5. Református Egyház Bérháza, 1910–11. Hatvan utca, Debrecen, 1910–11. A Tiszántúli Református Egyházkerület irodáinak is helyet adó épület végül Bálint Zoltán és Jámbor Lajos terve nyomán valósult meg. Lásd Magyar Építőművészet 1911. 3. sz. 19–35.
6. Lásd <https://kos.bparchiv.hu/hu/alkotasok/reformatus-kereskedelmi-leanyiskola-palyatervebrasso>
7. Kós Károly: *Új építő-művészet. Jegyzetek a Budapesti XII. Nemzetközi Építészeti Tervkiállítás-hoz*. Erdélyi Helikon 1930. 9. sz. 755–757., illetve hét reprodukció korabeli épületekről.
8. A bukovinai Józseffalván 1939-ben pusztító tűzvész után újjaépítésben Kós is szerepet vállalt. Lásd ehhez még: Seres Attila: *Példás összefogás vagy veszélyes precedens? Magyar diplomáciai jelentések a bukovinai Józseffalva leégéséről és újjáépítéséről*. Lymbus 2006. 4. sz. 237–278.
9. Kós Károly: *Székely népi építészet*. A Mérnöki Továbbképző Intézet 1943. évi tanfolyamainak anyaga. Királyi Magyar Egyetemi Nyomda, Bp., 1944.
10. Az Eugen Grossu tervei szerint épült Közigazgatási Palota – ma a Marosvásárhelyi Önkormányzat székháza – építését 1936-ban határozták el. A második bécsi döntéskor az épület nem volt készen, ezért befejezését egyszerűsített formában, az újromán stílusú ornamensek nélkül képzelték el.
11. A Mátyás király téri 23-as számú ház udvarán épült volna meg. Ma a Magyar Konzulátusnak is helyet adó bérház hosszú téglalap telke alkalmassá tette volna egy nagyobb konstrukció létrehozására. Az első tervek 1934-esek. Az épület egy ornamensek nélküli, tektonikus-decós tömegekkel tagolt, lapostetős modernista épület lett volna.
12. *Mezőgazdasági építészet*. Mezőgazdasági és Erdészeti Állami Könyvkiadó, Buk. 1957.
13. A tervek 1965-ben készültek, és némi változtatással valósultak meg 1966-ig. A templom terveit lásd: MÉM MDK 2020.1.139.1.
14. Románul Petrinzel, Szilágy megye. A templom 1927-ben valósult meg.
15. Kozma Lajos (1884–1948).
16. A kolozsvári Római Katolikus Leányklub nyaralója, 1935.
17. A Római Katolikus Egyház Kalot Székely Népfőiskolája, 1944.

VIRGIL POP

BÁNFFY MIKLÓS – A MODERN EMBER



Erdélyben, ahol a református és nem református egyházak közötti nézeteltérések nem vezetnek a Közép-Európában gyakori tragikus eseményekhez, a barokk jelenléte nem váltja ki a középkori templomokat megtépázó képrombolást.

Bánffy Miklós 1934-től kezdődően adta ki trilógiáját, az utolsó, harmadik kötetet pedig 1940-ben fejezte be. A trilógia az első világháború előtti világ alkonyáról szóló művek sorába illeszkedik (Robert Musil, Arthur Schnitzler, Joseph Roth, Thomas Mann és még sokan mások...). Bánffy trilógiája 2000 körül túlzás nélkül világsikert aratott. Számos fordítás és új kiadás készült belőle.

Mi magyarázza ezt a késői sikert – és különösen a második világháború utáni évek érdektelenségét? Bánffy Miklós a 20. század első felének saját korába tökéletesen illeszkedő kulturális alakja; nem marad le a korrall szemben, és nem lát a jövőbe sem. Észlelései a kulturális elithez tartozó emberre jellemzőek. Az avantgárd szerelmese, érzéketlen a századvég eklekticizmusa iránt, és a barokkot sem értékeli különösebben.

Esztétikai megnyilvánulásai a modern emberre jellemzőek. A bonchidai református templomot egy „kubista” építész szemével írja le. A középkori építészetet a 19. században fedezi fel újra a „művészettörténet”. A két világháború közötti időszakban a középkor történetírása megszilárdul, és kiforrottá válik. Értékelése természetes a két világháború közötti időszakban minden értelmiségi számára. Bánffy úgy látja: „Egészen fehér a templom kívülről, belülről. A falai mindenütt meszelve, a százados padok deszkája fehér a sok súrolástól és a nagy mészkőlapokkal borított padló.” „....A nap ragyogóan süt a templomba...” „....A vakítóan fe-

hér falak...” „...Bálint tán soha ilyen szépnek nem látta ezt az ódon templomot...”¹ Egy építész számára lehetetlen nem Le Corbusier híres mondatára gondolni: „L’architecture est le jeu savant, correct et magnifique des volumes assemblés sous la lumière”, amelyet 1923-ban publikált *Vers une architecture* című könyvében. „Az építészet tudós, pontos és csodálatos játék a fényben alakított tömegekkel.” Alig képzelhető el, hogy Bánffy Miklós ismerte volna ezt a művet, amely egy évtizeddel trilógiája megjelenése előtt jelent meg, de az idézet szelleme ott lebegett abban az avantgárd művészeti világban, amelyben ő is forgolódott. A kulturális avantgárd különböző személyiségeivel való kapcsolatai jól ismertek; baráti és szakmai kapcsolatban volt Kós Károllyal, és igen támogatta Bartók Bélát, mielőtt még hírnévre tett volna szert.

A templom értékelése nemcsak esztétikai, hanem történelmi jellegű is: „...Egyike volt azoknak a nem három-, de kéthajós, egy fő- és egy mellékhajóból álló templomoknak, ami jellemző III. Béla idejére, és ami csak minálunk fordul elő...”²

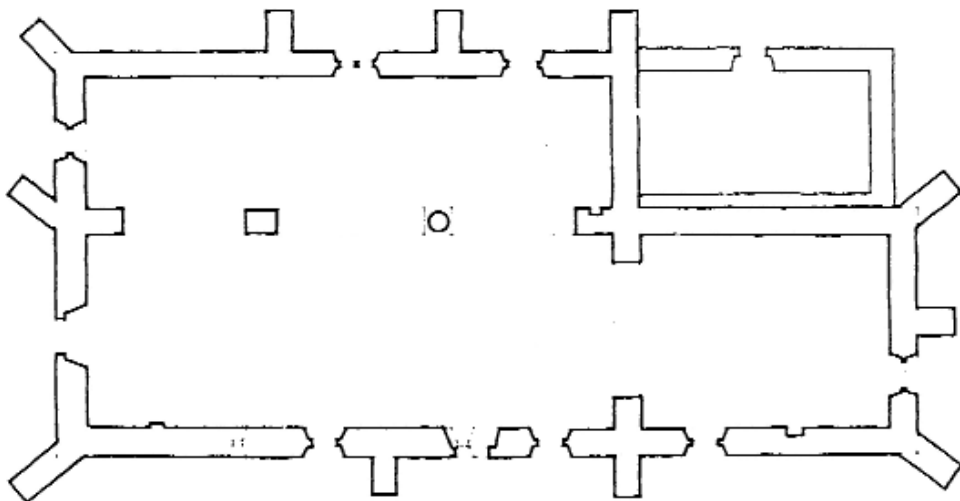
A diadalívet gótikusnak tekintette, a tatárjárás utáni újjáépítések korából. A két hajót elválasztó boltíveket tartó négyzetes oszlopokat „bizáncinak” nevezi, a négyszögletes záródású oszlopot pedig meg sem említi. Itt adódik pár tisztázatlan részlet, de figyelembe kell vennünk, hogy abban az időben a templomnak nem volt még monográfiája. Entz Géza csak 1968-ban jelentette meg az *Acta Historiae Artium*ban *Die Baukunst Transsilvaniens im 11.–13. Jahrhundert* című tanulmányát, amelyben az időrendi besorolást és az épület fejlődési szakaszait pontosította, de a műemlék máig sem teljesen ismert. A mai nyugati csarnok fapadlója felett és alatt két boltváll látható, amelyekből levágott vagy befejezetlen boltívek nyúlnak ki. Ezek a délnyugati sarokban lévő egykori harangtorony és egy kőből boltozott nyugati karzat jelenlétére utalhatnak, akár a Fehér megyei Szászorbo templomának romjai esetében.

A nyugati homlokzat belső oldalán egy boltváll nyoma jelent meg az oldalhajó záróboltozatának az északi sarkában. Ez két torony építési szándékára utalhat a nyugati homlokzaton, a tatárjárás előtti szakaszban. A tatárjárás utáni átépítés szintén román stílusú lehetett. A 2022–23-ban végzett, legújabb kutatások az oldalhajó északi homlokzatán gótikus kőkereteket tártak fel, amelyeket a 18. századi, barokk stílusú átalakítás során tüntettek el. Ezek az ablakok a 18. századi átalakítás szintjénél alacsonyabbra kerültek. Ez arra utalhat, hogy az északi hajó alacsonyabb lehetett, a templom pedig inkább bazilikális szerkezetű volt, nem a ma látható csarnokhajós. Az északi támpillérek profiljai, amelyek az eredeti támpillérek oszlopfőinek tűnnek, szintén ezt a feltevést támasztják alá. A párkányok egy szintre emelése a barokkra jellemző „restaurálási” módszer. A kompozíció klasszicista átalakítására tett kísérletről van szó. Bánffynak valószínűleg jobban tetszett volna a bazilikális tömegképzés, amely inkább „tudós játék a fényben alakított tömegekkel”.

„Az apszis diadalkapuja akkori, az oszlopok és boltozásuk... Aztán újra múltak el századok, jött a reformáció, melynél az egyházi beszéd az istentisztelet gerince. A szószék itt a fontos. Azonban nem teheték az oltár helyére, hiszen onnan a gyülekezet fele sem hallaná a szót, előrehozták hát és a portale pilléreihez támasztották...”³

Említ egy szószéken lévő feliratot, amely nem létezik, és a családi címerben szereplő 1690-es évet. A valóságban a szószéken és a főbejárat fölött is 1720 szerepel. Az 1720-as év a főhomlokzaton, barokk keretben, a barokk korszakban történt átalakítások mértékét mutatja.

A belső tér lenyűgözi Bánffy, aki kiemeli az ülésrendet: hol volt a férfiak, nők, fiatal lányok és legények ülőhelye. Megadja családja ülőhelyét is, hogy az olvasó megérthesse a nézőpontját. A hívek minden egyes csoportjának a ruházatában vannak színes hangsúlyok, ami világossá teszi a templom rendjét. A templomban levő személyek bemutatásában is szerepet játszik a fény: néha egy-egy helyi nevezetesség ős haján is felcsillan.



A bonchidai református templom alaprajza Entz Géza rekonstrukciója (1968) szerint



A bonchidai templom kéthajós térképezése és a „bizánci” oszlopfejezetek © Virgil Pop

írt hagyomány szerint, aki minden szolgáját szabadon akarja hagyni az istentisztelet alatt –, ez pedig fokozatos és lassú perspektívát nyit a templom felé. A kőboltozatos kapuhoz ér, amelyet három rokokó angyal őriz, „...és csavarodó pózban tartja egyik a tízparancsolatot, másik az Abády⁴-címet, míg a harmadik hosszú harsonára támaszkodik várva, hogy végítéletkor majd megfújja...”⁵ A három szobor közül kettő a templom belsejében maradt fenn. A harmadik, trombitás szobor hiányzik. A mészköboltozatot átfedő téglakoszorú még őrzi a fémkampókat, amelyekbe a kőszobrokat rögzítették.

Valójában az egyik angyal a tízparancsolatot és a monogramos, 1747-es dátummal ellátott családi címet is őrzi. Bánffy egyáltalán nem tűnik, hogy zavaróná az angyalok jelenléte egy református templomban. Erdélyben, ahol a református és nem református egyházak közötti nézeteltérések nem vezetnek a Közép-Európában gyakori tragikus eseményekhez, a barokk jelenléte nem váltja ki a középkori templomokat megtépázó képrombolást. A kastély hatalmas 18. századi építőttelepén a kapun levő három angyal és a templom tömegének változása is nyomot hagy. Az ellenreformáció divattá válik, így egy református templomban is megtaláljuk, művészeti kifejezési módozatként.

Sajnos ez az irányított útvonal, amely lenyűgözte Bánffy Miklóst, már nincs használatban, a kapu zárva – és el van torlaszolva, a sikátor eltűnt, a templom látványát pedig egy magas fasor zavarja meg.

A kor építészetét illetően, amelyben a cselekmény játszódik, sokkal visszafogottabb. Hozzáállása természetes, éppen a korabeli építészettel kell a modernizmusnak harcolnia, hogy érvényesüljön. Ez a közvetlen ellenség. A budapesti bálterem, amely ma egy minisztérium reprezentatív terme, különösen pazar és sűrűn díszített, nem kap elismerő, sem lebecsülő említést. A szerző igyekszik egy 19. század végi kortárs szerepben maradni. Bonchida belső tereit csak a gyermekkori emlékei kapcsán értékeli: „Az üveges szekrényekben nagyon különböző tárgyak. Remek AE-Wien-ek és Vieux-Saxe-ok, ősi lakat, ami még a várkapué volt valamikor, csúnya kis tárgy is nem egy, porcelánleányka, aki billegni tud széjjelálló szoknyával, porcelánmopsz döbbenő szemgolyókkal, ajándékok, amiket anyja még gyermekkorában kapott, és ide kerültek, drága csészek és figurinek közé, mert Abádyné nagyon ragaszkodott hozzájuk.”⁶

A családi festmények leírásában is érződik az ironia: „Végül visszatért a háza. Ott végigsétálta a szobákat. Anyja lakosztályát, ahol halála óta változatlan még minden. Innen tovább ment, megállva egy-egy műtárgy, kép, vagy bútordarabnál. A billiárdszoba falairól családi képek néztek le reá, déd- és ükapák hajporos parókával; dédanyák, akik negédes ujjakkal tulipánt vagy kicsi tükröt tartanak; közeli vagy távoli rokonok, öregek és fiatalok, néhány fiú is, karonülő, seelyemszoknyában még, de magyaros prémsüveggel a fején.”⁷

Biztosan állíthatjuk, hogy a 18. és 19. századi építészet és dekoráció nem áll közel hozzá. Bánffy modern emberként lehetett volna nyersebb is, de a kétértelműségnek köszönhetően osztályának bennfentes képviselőjeként hiteles marad.

Ironikusan kommentálja a svájci „Monbijou” villa nevét, és azt mondja, hogy a kor émelvítő divatja után kapta a nevét.⁸

Bánffy modern ember, és amikor a bonchidai kastély korszerűsítésén gondolkodik, ezt nagyon reális és technikai módon teszi: elemzi és tanulmányozza a kastély eredeti tervrajzait a déli toronyban levő családi levéltárban.⁹ Ez az általa említett archívum a második világháború végén, a tűzben elpusztult. Ezek a modernizációs gondolatok visszatérnek, amikor Adrienne-nel Svájcban tartó-

codik: „Dénestornyán némi modernizálás. Villany. Két új fürdőszoba.”¹⁰ A 19. század végén, 20. század elején a folyóvíz és a villamos áram a modernitás és a kényelem csúcsát jelentette.

A bonchidai kastély leírásában szinte egy hipotetikus restaurálási munka tervezési témáját vázolja fel, és tulajdonképpen a restaurálás dilemmáit sorolja fel. „Igen, talán kár, hogy Dénestornya meg nem maradt érintetlenül a maga régi állapotában, akkor nagy tanulság volna, milyen volt a várépítés a 15. vagy 16. században; tanárok magyarázhatnák, hogy innét nyilaztak, innét öntöttek olvasztott szurkot, vagy dobtak égő zsarátnokot az ostromlók nyakába, és hogy milyen behatások alatt épült, vájjon német, francia vagy olasz várépítési rendszert követtek-e ekkor vagy akkor. Akik pedig csudát látni végigsétálnának a termeken, jóízűen szörnyülködhetnének, milyen hideg lehetett bennük és a keskeny lőrések miatt – ó, milyen sötét is. Az Abádyak azonban itt akartak lakni, és itt is laktak szakadatlanul. Nem tartottak arra, hogy kultúrtörténeti tananyag legyen az otthonuk, hanem időről időre át-átidomították a saját koruk igényei szerint, díszítették, lakályossá tették – már amennyire az ilyen öregvárat lehet –, megszelesítették az ablakait a fejedelmi idők végén, több belső lépcsőket csináltak, és mikor megszűnt a törökveszedelem, a védőfalak helyét virágok foglalták el. Így fejlődött, változott, alakult át folyton, és talán ezért van az, hogyha az ember messziről nézi az Aranyos völgyéből vagy a távolibb dombokról, olyan az öreg várkastély hosszú homlokzataival, kupolás tornyaival, elnyúló mellékszárnnyaival, mindez együtt, összefogva annak a földhátának a végén, amelyen áll, mintha onnan nőtt volna ki, egy volna a tájjal, annak szülőtte volna, nem is emberi kéz mesterséges műve. A háta mögött a fönnsíkon, előtte, alatta a térségen erdőszerű park, liget és berek óriási fák rengetegével, melynek közepében ül a kastély, ül benne, részben el is takarva, mintha puha lombpárnába sülyedne kényelmesen, otthon. És mintha mindig ott lett volna és az nem is lehetne másképpen.”¹¹

Ebből a leírásból a századforduló restaurálásának dilemmái rajzolódhatnak ki: a stíluskohérenca, a kompozíciós kohérenca, a történetiség és az eredeti anyag fontosságának kritériuma. Abban az időben sok műemléket „megtisztítottak” a restaurálás nevében, de Bánffy úgy vélte, kortársait megelőzve, hogy jobb, ha megmarad az összes hozzáadott stádium. Véleménye összhangban van a későbbi, ma is érvényes elméletekkel.

A román fatemplommal kapcsolatos véleményei megelőzik a korát. „Érdekes kis templom. Egészen fából épült. De belül végig volt vakolva és a vakoláson földtől mennyezetig kifőstve... Bár a színek már megfakultak, mégis jól látszik még minden. Naiv festés, a bizánci iskola távoli utódja, átformálva annak a vándorpiktornak a kedve szerint, aki... piktálta... Bálint nem vizsgálhatta sokáig a faliképeket...”¹²

Amikor az ortodox pap pénzt kér tőle a templom bővítésére és részleges lebontására, Bánffy egy mai műemlékvédő módjára válaszolt „– Mi lesz azonban ezzel az »Utolsó ítélet«-tel, ha odajön a toldás, akkor ez elpusztul? – kérdezte Bálint... – Nem baj! Rossz ez úgyis, nem baj...”¹³ – válaszolt a pap. Ez a párbeszéd elképzelhetetlenül gyakori a 21. században. Bánffy (Bálint) különösen pozitív hozzáállása a román fatemplomhoz az idegengyűlölet teljes hiányának és a magát elnyomottnak látó kategóriával szembeni együttérzésnek tulajdonítható. Így szól a regény számos kritikája, de még ebben az esetben is a korát megelőző esztétikai érzéket láthatunk. Az európai művészeti elit ügynökül értékeli az eg-

zotikus művészetet. Az egzotikum Bánffynak bizonyára bizánci gyökerű, naiv művészetnek tűnt.

Zenei ízlése is a modern emberé. László, Bálint unokatestvére, aki szintén Bánffy alteregója, impresszionista zenét komponál: „...Azt a csak félig befejezett fantáziát, amelyet »Pesti hajnal«-nak keresztelt el, melyben a kofaautók zaját, hajószirénák bűgását, villanyosok csilingelését és a csarnokba siető vásárlók tipegését próbálta érzékeltetni; elég bolondos zene volt és bizony kissé vad... Újszerű és kegyetlen muzsika, sokkal több fájdalommal teli, mintha édes, szomorú mollok sóhajtoznának benne...”¹⁴ Nyilvánvalóan egy impresszionista zeneművet ír le így, ami akkoriban – a regény írásával egy időben – született.

A zenén keresztül a budapesti szalonok kiváltságos élvezőit veszi célba. Amikor László egy Richard Strauss-dalocskát játszik Fannyval, és megkérdezik, hogy mi az, ő azt válaszolja, hogy Strauss, és az úr egy valcert dúdolván ballag el a vörös szalon felé.¹⁵

Az építészet és épített örökség meg a zene értékelési módja révén Bánffy: modern ember.

Ma, amikor a „modernitás” maga is történelmi, másképp láthatjuk a regényt. A korábban említett, hasonló témájú műveket író szerzők alkotásai a hanyatlásról és bomlásról szóltak. Talán jobban, mint Bánffy. De a két világháború közötti időszak végén és a második világháború utáni első évtizedekben a közönség érdeklődése a modernségre irányult, a jövőbe tekintett. A trilógia témája már nem volt érdekes. Csak a posztmodernitásba való átmenet után aratott sikert, más hangnemben, a „tárgyában régimódi (elavult)” regény és Bánffy maga – a modern ember.

Pásztor István fordítása

■ JEGYZETEK

1. Bánffy Miklós: Erdélyi történet II. Polis Könyvkiadó – Kalota Könyvkiadó – Erdélyi Református Egyházkerület, Kvár, 2001. 214–216.

2. Uo. 216.

3. Uo.

4. Valójában a Bánffy-címert.

5. Bánffy: i. m. II. 213

6. Uo. III. 238.

7. Uo. 269–270.

8. Uo. 224.

9. Uo. II. 222.; III. 294. „Idehaza sok dolog. Sok tervezgetés. Építészüket fölveszi Dénestornyán annak a szárnynak a részletraíját, ahová költözni fognak. Tárgyalások vállalkozókkal, vízvezeték és villany iránt. Motorerő hajtja, vagy turbina a malomból? Sok-féle terv, amit apróra meg kell tanácskoznunk, majdnem naponta.”

10. Uo. 224.

11. Uo. I. 389–390.

12. Uo. 202.

13. Uo.

14. Uo. 152.

15. Uo. 145.

VÁNYOLÓS ENDRE

MODERN (VÁROS)ÉPÍTÉSZET AZ ERDÉLYI SZÉLEKEN, A VÉGEKEN

Új település(rész), új (köz)tér és épület
a történeti tájban



Az új településeket, településrészeket a motorizációra, az új köz-mű-infrastruktúrára hangolt, hatékony térbeli-funkcionális struktúra, a kartéziánus utcahálózat és racionális, de néha merev területhasználat jellemezte, már a tervezési szakaszban is.

Bevezető

■ Adott művelődéstörténeti korszak, építészeti stílus, irányzat vagy mozgalom kialakulásában, annak a létezésében vannak helyek, helyzetek, amelyek központi szerepet játszanak. Mások marginálisak, azaz kevésbé meghatározóak. Ez utóbbiak azonban gyakran izgalmasabbak, amint és ahogyan az ideológiai teljességet, kizárólagosságot feloldják, megszelídítik, a helyhez, annak jellegéhez igazítják.

A modern építészettel is talán ez történt Erdélyben. Részben kissé megkésve és kevésbé reflektorfényben, a szélek, a végek szellemiségéhez igazodva, nem vegytisztán, néha új jelentésekkel gazdagodva alakította a helyet, illetve alakult a helyhez.

Jelen írás a két világháború közötti időszak olyan, a modern mozgalomhoz, annak gondolatosságához köthető települési-területi és táji jelenségeket, azon belül jellegzetes épületeket és urbanisztikai terveket vizsgál meg, mutat be és helyez talán új megvilágításba, amelyek hatása a településfejlődésben, tágabb térbeli-időbeli táji kontextusban is jelentősnek bizonyult, illetve továbbra is bizonyulhat.

Kontextus

A hely, helyzet, ahol ezen tervek elkészültek, (város)építészeti alkotások létrejöttek, az első világégést követő időszak alapvetően tradicionális, önmagába zárt, de lassan mégis urbanizálódó, változó (kis)városi környezete. Ez a sokré-

tű – társadalmi, gazdasági, vallási-etnikai, politikai stb. – feszültségek közepette is a szélek, a végek időtlen létezését élte. Ide a nagyvilág változásai csak lassan, megkésve és részben átalakulva, megszűrve jutottak el. Bár ezen időszak rövidebb és zaklatottabb, mint az Osztrák–Magyar Monarchia megelőző fél évszázada, az új román államban a modernizációs, intézményépítési, terület- és településrendezési, valamint fejlesztési folyamatok hasonlóan jelentős hatást gyakoroltak adott települések, illetve a tágabban vett terület alakulására. Ezen jelenségeket, változásokat a szakmai közbeszédben és gyakorlatban megjelenő új elvek, elméletek alakították, keretezték. Ez utóbbiak egy része a modern mozgalomhoz köthető, azon belül is a CIAM¹ meghatározó, 1933-as kongresszusán kiadott Athéni Charta² dokumentumaiban fogalmazottakhoz. Ezek a funkcionális város problematikájával foglalkoznak, miután lefektették a lakhatóság, lakóépület- és lakónegyed-tervezés és -építés alapelveit. Az Athéni Charta a várost tágabb területi, regionális összefüggésében szemléli, öt alapfunkcióját (a lakás, a munka, az üdülés, a közlekedés és a történeti emlékek megőrzése) határozta meg. A funkcionális város megtervezésben ezek figyelembevételét javasolta. A történeti emlékek megőrzésének kérdése is megjelent az új, funkcionális város tervezésében, ami egyértelmű elmozdulást jelez a történeti városszövethez való kezdeti, szél-sőségesebb, ideologikusabb viszonyulásban, amely pár évvel korábban Le Corbusier párizsi Plan Voisin tervében fogalmazódott meg a leglátványosabban.³

A két világháború közötti időszakban az erdélyi építészeti valóság szempontjából releváns magyarországi, illetve romániai építészeti sajtóban, a legfontosabb szaklapokban, a *Magyar Építőművészetben*,⁴ az *Arhitectura*⁵ vagy az *Urbanismul*⁶ folyóiratokban folyamatosan jelentek meg az urbanisztikai vonatkozású írások. Esetenként különálló lapszámot kap ez a tematika, és néha akár erdélyi helyszínről, épületről is szólnak az írások.⁷ Hazai építészek, mérnökök, művészek írásai, kutatásai jelennek meg nemcsak a folyóiratok hasábjain, hanem kerülnek bemutatásra rangos nemzetközi találkozók⁸ is. Egyúttal fontos kiemelni a romániai és magyarországi (város)építészeti-köztérrendezési tervpályázatokat,⁹ amelyek a korábbi, első világháború előtti időszakban, az Osztrák–Magyar Monarchiában elterjedt gyakorlathoz hasonlóan számos erdélyi város arculatát alakították ezen évtizedekben.

Terület- és településrendezés, köztérépítészet az erdélyi széleken, a végeken

■ A modern építészet újszerű, a „zöldben lebegő” városi villaépület-tipológiája talán annak legismertebb eleme. Ennek néhány kiemelkedő példájával Erdélyben is találkozunk, alapvetően nagyvárosi környezetben.¹⁰ Az első világháborút követő időszakban, a korábbi évtizedekben megállapodott, napjainkban történetinek tekintett tájban azonban nemcsak az új, a hagyományokkal deklaráltan szakító modern (köz)épületei jelennek meg, hanem új, esetenként újszerűen átrendezett-megújított (köz)terek is azok körül, a tájat átformáló településrészek, főleg lakó- és ipari övezetek, illetve az összekötő települési és területi közmű infrastruktúra-létesítmények is. Az új, átalakított közterek az ekkor Európában általánosan érvényes városépítészeti elvekhez köthetőek, amelyeket a modern mozgalom funkcionális városának racionális gondolata jelentősen, de nem kizárólagosan alakított. A közterek, a be nem épített terek, az ezeket meghatározó térbeli és funkcionális szerkezet, eltérően az épületektől, kevésbé jellemezhető-

ek karakteres, könnyen felismerhető modern építészeti jegyekkel, a szabad, be nem épített, általában zöld térben „lebegő” épülettől, a hagyományos teleszervezetű és beépítési módozattal szakító mintázattól eltekintve. Helyesebb talán a hagyományos településszerkezetbe pontszerűen beillesztett modern épületek és a funkcionális városépítészeti elvek által alakított, mintsem egyértelműen modernnek nevezhető köztérrendezésről beszélni.

Ebben az időszakban a tervezés, az építés az épületbelső részletszintjétől egészen a köztéri, a települési-területi léptékig terjed; változatos és átfogó jellegű, a régi világ radikális megváltoztatását célzó modernizáció gondolatának jegyében történik. Ennek részeként az erdélyi szakmai közbeszédben és gyakorlatban is fontossá válik az új (város)építészet kapcsolata a történelmi településszövettel, amint azt a kolozsvári Főtérrre vonatkozó tervpályázatok is jól példázzák.

Az új román állam központosító-homogenizációs eszköztárában a modern terület és településrendezés is megtalálható. Bár valószínűleg azok komplexitása és a gyakorlatba ültetéséhez szükséges gazdasági-politikai körülmények, rendelkezésre álló időszak rövidege miatt kevésbé gyakori, és ezek hatása nem mérhető az első világháborút megelőző modernizációs vagy a másodikat követő szocialista urbanizációs, illetve iparosítási tevékenységhez. Ezekben az évtizedekben is létesülnek új települések, településrészek, és készülnek újszerű terület- és településrendezési tervek. Az új települések nagy része rurális jellegű, telepes falu, amelynek főleg a síkvidékeken, a földreform következtében kialakuló új mezőgazdasági területeken jönnek létre, de jelentősek a városok szélein megjelenő telepek is, amelyek részben mezőgazdasági, részben pedig ipari jellegűek. Az új településrészek főleg olyan lakó- és ipari övezetek, amelyek gyakran a városszéleken található, korábban, a századfordulón létrejött kertvárosi köztisztviselő-telepek vagy ipari-közüzemi területek, ritkábban egészségügyi intézményi együttesek folytatásaként jönnek létre, bővülnek. Mindez nemcsak a nagyobb városokban történik, mint amilyen Kolozsvár (a századfordulón elkezdett Tisztviselőtelep és Klinikák folytatása-bővítése), Brassó (az Astra gépjárműüzem, illetve az IAR repülőgépgyár-telepe), hanem a kisebb vidéki városokban is.¹¹ Az urbanizáció, a belterület növekedése új teleszervezetet, utcahálózatot és a közmű-infrastruktúra összehangolt tervezését, kialakítását feltételezte. Az új településeket, településrészeket a motorizációra, az új közmű-infrastruktúrára hangolt, hatékony térbeli-funkcionális struktúra, a kartéziánus utcahálózat és racionális, de néha merev területhasználat jellemezte, már a tervezési szakaszban is. A majd fél évszázaddal később joggal hírhedtté váló fogalom, a „szisztematizálás” már ekkor megjelenik a romániai szakmai közbeszédben, az elméletben és kisebb mértékben a gyakorlatban Erdélyben is, a hatékony, észszerű terület- és településrendezés szinonimájaként. Valószínű, hogy mindez nemcsak a modern építészeti elvektől vezérelve történt, hanem közrejátszott a harmincas években elterjedő birodalmi-monumentális (város)építészet hatása is.

A román főváros vagy a regionális központok mellett számos kisebb, vidéki jellegű település esetében is készül szisztematizálási terv, amelyek közül Erdélyben talán Sepsiszentgyörgy rendezési terve a legismertebb. A Constantin Nichitovici építész koordinálta csapat által 1940-re elkészített terv nagyléptékű, átfogó rendezést-fejlesztést javasol, amelynek a kulcselemei a belterület lakóövezetekkel való jelentős bővítése és a városközpont rendezése. Ez utóbbinak része olyan központi zöldfelület, városi park kialakítása, amelyben helyet kaphat egy új közigazgatási palota a nyugati oldalon és vele szemben egy új ortodox

templom a tér keleti, alsó oldalán, mindezek úgy, mint az új román államhatalom intézményei. Az átfogó szemlélet, az összetett gazdasági-szociális, közegészségügyi, esztétikai és szociális-adminisztratív jellegű megújítás, a funkcionális övezetek egyértelmű szétválasztása az Athéni Charta szellemiségének köszönhető. A terv a szisztematizálás mellett új emlékművek, középületek telepítését is előírta, de ezek a második világháború kitörése miatt nem valósultak meg.

Új torony a városi (köz)téren, új (épített) tárgy a tájban

■ A modern villa, illetve a hasonlóan kialakított középületek nemcsak az újszerű külső és belső miatt érdekesek, értékesek, hanem telepítési szempontból is. Azaz a maga körül létrehozott zöld, nyitott, be nem épített tér miatt is, ami egy sajátos, szellősebb, a meglévő, hagyományos épített környezethez illeszkedést nem igénylő beépítési mintázatot eredményez a tájban, főleg azon nagyvárosi, kertvárosi környezetekben, amelyek koherensen, egységesen ebben az időszakban épültek ki. Ez a mintázat jelentősen eltér a hagyományosan sűrűbb és zártabb, a telekhatáron történő beépítési módozattól, amely az évszázadok során szervesen kialakult és továbbfejlődött történeti településrészeket jellemzi. Hasonlóan izgalmas, bár nem mindig újszerű a modern épületek pontszerű illeszkedése, téralakító szerepe a történeti épített környezetben. A modern kompozíció jellegzetes horizontális és vertikális, letisztult, díszítés nélküli felületei és tömegkialakítási elemei néha térbeli hangsúlyként fogalmazódnak meg az újrászabott köztéren, az utcafronton, a historizmus által korábban lezártak hitt történeti városképben.

A két különböző telepítési-illeszkedési helyzet és módozat eredményeképpen jelennek meg a hagyományos épített tájban újszerű (épített) tárgyként a modern lakó-, ipari vagy középületek, illetve általában ez utóbbiak esetében az archetipikus elem, az újraértelmezett torony mint a modern építészetnek a közösség számára leginkább látható, közérthető tartozéka a köztéren.

A torony archetípusát a történeti városképben a kolozsvári Akadémiai Kollégium épületegyüttese fogalmazza újra talán legsikeresebben, és teszi az úgynevezett „Múzsák tornyát”¹² az egyetem központi épülete előtti városi köztér meghatározó vertikális elemévé. A kollégium az egykori, állandó, a 19. századi első „kőszínház” kolozsvári helyén, annak akkor még álló, ép falait részben használva épült meg, miután a romos és felújítani nem kívánt részeket lebontották az 1930-as évek közepén. Az új épületegyüttes megépítése egy nagyobb léptékű urbanisztikai beavatkozási terv részét képezte volna, amely a tágabban vett szomszédságot, a teljes városszöveti tömböt érintette volna, de nem valósult meg¹³. Az 1934 és 1937 között Georges Cristinel építész tervei alapján felépült jelenlegi épületegyüttes sík, puritán felületeket alakított ki, nagyrészt díszítőelemek nélkül vagy azokat koncentráltan elhelyezve, egy szép arányokkal rendelkező toronnyal a kompozíció meghatározó komponenseként, a modern építészet és az akkor már jellemző monumentalitás jegyében. A belső udvart árkádk szegélyezik, elválasztják az épület két meghatározó tömegét, és finoman átvezetnek a külső, részben fedett terekbe, a pergolával és vízfelületekkel kialakított kertrészekbe. A saroktelekre való telepítés, a belső udvar és a külső utca közti kapcsolatot nem egyszerűen megváltoztatta, hanem gazdagította a kolozsvári egyetem főépülete előtti történeti köztér arculatát.

Az egykori görögkatolikus, ma ortodox rítusú templom tornya Csíkszeredában ugyancsak egy új térjel. Modern építészeti alkotás a történeti városképben. A templomot az 1920-as évek végén a Mikó-vár és a régi vásártér közötti mocsaras terület lecsapolásával létrehozott új zöld felület, a városi közpark szomszédságában építették meg. A helyi építész, Berek Ferenc tervei alapján 1938-ban megépült templom¹⁴ újszerűen alakítja ki, értelmezi át a belső teret úgy, hogy közben továbbra is megfeleljen a szigorú liturgikus igényeknek. A finoman megkomponált tömegében az íves bevilágítókkal és oszlopsorral szegélyezett többszintes torony vertikális szervezőelem, amelyet a belső, szakrális tér felett a toronyhoz hasonlóan kialakított, addig szokatlan, modern lapostető egyensúlyoz, megemelt, központi, kör alakú bevilágítóval. E kis templomot különösen izgalmassá, kivételessé teszi a modern építészeti nyelvezete, eltérően a két világháború közötti évtizedekben Erdélyben a román nemzeti (ún. „neobrâncovenesc”, vagyis a román nemzeti) stílusban megépült ortodox és görögkatolikus templomok nagy többségétől.¹⁵

A torony nemcsak a kulturális vagy vallási rendeltetésű középületeknél található meg, mint fontos kompozíciós elem, és nemcsak az adott épületegyüttesben, hanem a városképben, a környező tájban is jelen van olyan ipari és közmű-infrastruktúra épületek részeként, mint amilyen a halmi vonatállomás, a kolozsvári reptér vagy a brassói repülőgépgyár-, későbbi traktorgyár épületegyüttese.¹⁶

Kiemelkedő példája Háromszéken az „új (épített) tárgynak a tájban” az 1935 és 1938 között Torján, a mai Bálványosfürdőn a Vöröskereszt számára Grigore Ionescu építész tervei alapján megépült tüdőbeteg-gondozó szanatórium. A Kovászna-hegység lábánál a többszintes, nagy épület egy éppen kikötni készülő óceánjáró hajóra emlékeztet: a fiatal építész az akkoriban divatos „Streamline” modern építészeti tervezési témát jeleníti meg az egyedülálló természeti környezetben. A tervező az épületet alagsorra, földszintre és három emeletre osztotta. A legfelső emeleten egy fedett terasz volt, ahonnan hihetetlen panoráma nyílt a hegyekre és az üdülőhelyre. Az épületkomplexumot különböző pihenésre és kikapcsolódásra alkalmas létesítményekkel együtt tervezték és építették. A holisztikus tervezési szemlélettel összhangban, a tájjal közös működést erősítik a helyszínt a Szent Anna-tóval, illetve a sepsibükszádi vonatállomással összekötő, az épületegyüttesrel egyidejűleg elkészült utak. A helyszínre a betegek vonattal utaztak Sepsibükszádig, ahonnan egy másik jármű szállította őket hegyi serpentineken át a szanatórium kapujáig, egyfajta „beavatási” folyamat, már-már szertartás részeként.

Az ikonikus épületet az 1980-as évek közepén szállodává alakították át, tömegében megváltozott, és az eredeti modern építészeti jegyek csak nyomokban ismerhetők fel a jelenlegi épületegyüttesben.

Zárszó, következtetések

■ A modern (város)építészet Erdélyben a korábbi évtizedekben megállapodott, napjainkban már történetinek tekintett tájba nemcsak az új, az építési hagyományokkal deklaráltan szakító modern (köz)épületeit illesztette be, hanem újszerű (köz)tereket is létrehozott. Sőt néha a tájat jelentősen alakították az Athéni Charta szellemiségében fogant funkcionális város elvei szerint épült új telepek, településrészek. Bár főleg lakó- és ipari övezetekről volt szó, jelentősek voltak az összekötő települési és területi közmű-infrastruktúra létesítményei is. Erdély urba-

nisztikailag is változott, és ez természetes módon vonta maga után a táj változásait. Ennek ellenére ezek a változások ma már lassan százéves múltat tekintenek vissza, így lassan maguk is a történeti táj részeivé kezdenek válni.

■ JEGYZETEK

1. A CIAM a Congres Internationaux d'Architecture Moderne rövidítése, azaz magyar fordításban a Modern Építészet Nemzetközi Kongresszusa volt 1928-tól 1959-ig.
2. A modern mozgalom esetében az építészet új, korszerű útjának keresése logikusan vezetett az urbanisztikai-városépítészeti kérdések irányába. Ezekkel foglalkozott a CIAM soron következő, IV. kongresszusa, amelyet *A funkcionális város* címen, az Athén és Marseille közötti hajóúton, a „Patris” nevű hajó fedélzetén tartottak meg 1933-ban. A kongresszus dokumentuma az Athéni Charta nevet kapta. Évtizedeken keresztül, a második világháborút követő években is ez volt a városépítészeti tervezés elméletének és gyakorlatának közös alapja.
3. Le Corbusier 1925-ben Plan Voisin néven dolgozza ki Párizs, a francia főváros központjának a radikális átalakítási városépítészeti tervét. A „tabula rasa” jellegű terv célja a történelmi városrészek lebontása és a helyükön kereszt alaprajzú, modern, magas toronyházak építése volt. Az utópisztikus terv nem valósult meg, de a későbbiekben nagy hatást gyakorolt a modern építészetre és várostervezésre.
4. A *Magyar Építőművészet* a *Tanulmányok, értekezések, cikkek, beszámolók* címet viselő első részben tartalmazott település- és területrendezési, illetve tájépítészeti súlypontú írásokat.
5. A szakmai szemle alcíme, a *Trimestrial de arhitectură și urbanism* is jelzi, hogy az urbanisztikai tematika is jelen van a folyóiratban.
6. A kimondottan urbanisztikai szakfolyóirat teljes címében a *Monitor al Uniunii Orașelor din România* is szerepel, mintegy utalva a kiadó szakmai szervezetre.
7. Lásd Kaffka Péter: *Kolozsvári Mátyás király-tér forgalmának rendezése*. Magyar Építőművészet 1942. 7. sz. 143–144.
8. Cincinat Sfințescu mérnök, egyetemi oktató és kutató az egyik olyan neves román szakember, aki számos nemzetközi találkozón részt vett, és akinek terület- és településrendezési tematikájú elméleti és gyakorlati munkássága ebben az időszakban úttörő jellegű és előremutató volt. Ő az, aki bevezette a *superurbanizmus* fogalmát a területrendezés kezdeti megnevezéseként. Erdélyi vonatkozásban fontos az 1922-ben megjelent *Orașele Transilvaniei și Bucovinei (din punct de vedere edilitar)* című értekezése (Buletinul A.G.I.R. IV. 1922. 7–9. sz. 469–492.)
9. Ezen időszak erdélyi tervpályázati jelensége, gyakorlata szempontjából releváns és izgalmas esetek voltak a Kolozsváron az új görögkeleti székesegyházra és környezetére 1923-ban kiírt, illetve az új közigazgatási palotára és a Főtér átalakítására szabott 1940-es, illetve az 1942-es tervpályázatok, ha ezek nem is kötődnek teljesen a modern mozgalom gondolatosságához. A pályázatok nemcsak az új épületek, hanem az általuk kialakított köztér tervezését is magukban foglalták. Az előbbi kettőre a román, míg utóbbira a magyar adminisztráció alatt kerül sor. A katedrális végül csak a harmincas évekre épült meg, Kolozsvár főterét pedig a mai napig nem alakították át.
10. A kiemelkedő „zöldben lebegő” erdélyi modernista villák közt említhetjük a Bodea- (Victor Smighelschi, 1938), a Roșca- (Georges Cristinel, 1930), illetve a Tătaru- (Lázár Elzy és Gio Ponti irodája, 1938) villát Kolozsváron, de a kisebb, vidéki városokban is találni néhányat, mint például a dévai Petru Groza-villát vagy Székelyudvarhelyen a deco-modernista és regionális jegyeket is viselő Böhm-házat (Franz Litz, 1932-33).
11. A kisebb erdélyi városok közül ilyen Csíkszeredában a Tisztviselőtelep, Sepsiszentgyörgyön az új kórház épületegyüttese és környezete vagy Marosvásárhelyen a századfordulón kialakuló, majd a két világháború közötti évtizedekben bővülő kertvárosi részek.
12. Lásd Georges Cristinel: *Colegiul Academic Regele Carol al II-lea din Cluj*. Arhitectura 1938. 12. sz. 21–24.
13. Kolozsváron az új városháza 1939-es és 1942-es tervpályázatainak bemutatott munkák köztérépítészeti komponensei a történeti városszövet jelentős átalakítását, megbontását javasolták, részben a kor modern, funkcionális városépítészeti elveivel összhangban. Mind az előbbi keretében a Ion Davidescu építész vezette, bukaresti egyetemi tervező csapat, mind pedig az utóbbinál a Lechner Jenő, Rimanóczy Gyula vagy Warga László által megfogalmazott javaslatok radikális beavatkozásnak tekinthetők a történeti belvárosi környezetben.
14. Lásd Máthé Zoltán: *Studiul istoric de fundamentele pentru biserica ortodoxă Sf. Apostoli Petru și Pavel*. Arc Studio, Miercurea Ciuc, 2024.
15. Az egyik első, átalakított-megújított köztér a Romániához került országrészben a gyulafehérvári, új görögkeleti székesegyház körüli, amely Victor G. Ștefănescu (Stephănescu) tervei

alapján épül meg 1921–22-ben, de nem modern, hanem a román nemzeti stílusban. Hasonlóan történt mindez az egykori nagyvárad kis piactér (a későbbi Szent László tér, a mai Egyesülés tér) 1924-es átalakítási tervénél is: bár azt érett periódusában szintén a modern mozgalomhoz köthető román építész, Duiliu Marcu készíti el, mégis, a román nemzeti stílus jegyei a meghatározóak.

16. Az új ipari övezetek, gyártelepek gyakran a városok szélén vagy azoktól távolabb épülnek fel, mintegy önálló módon működő épületegyüttesekként, amelyekben esetenként térszervező elemként is megtalálható a torony. Erre jó példa az Octav Doicescu által 1937-38-ben tervezett, eredetileg repülőgép-, későbbi traktorgyár tornya Brassóban.



ZUH DEODÁTH

AZ ÉSZLELT TÉR A TÁRSADALOM TERE

Bleyer György pályaképe és építészetelmélete

Temesvár várostörténetének megértésében nagy segítségünkre vannak a modernista építész, Bleyer György munkái. Az 1930-as évek elejétől-közepétől publikált írások haszna nem annyira az adatok sokaságában, hanem a bennük foglalt gondolatokban és bizonyos elméleti-módszertani megközelítések érvényesítésében rejlik. Bleyer gyakorlati munkái és művészeti érzékenysége mellett mégis elsősorban elméleti szakember volt és maradt. Több hasonló iskolázottságú kortársához hasonlóan folyamatosan beszélt arról, amit egy építésznek tennie kell ahhoz, hogy az általa létrehozott termékek a primer funkciókon túl valami mást is teljesítsenek.

Bleyerről mindeddig nem jelent meg monografikus igényű munka. Pályájáról sem kaptunk még teljes képet.¹ Ez a tanulmány sem erre vállalkozik, hanem – részben – az eddigi ismert források rövid összefoglalására. Ezen túl azonban elsődleges célom az, hogy rekonstruáljam egy kevés figyelemben részesülő építészetelméleti szerző gondolatvilágának sarkalatos pontjait. Tévedés ne essék, az urbanisztika autochton története jegyzi Bleyer nevét. De jelentősége jóval túlmutat egy helyi színes egyéniségén. Ő is

A tanulmány megírásának legfontosabb ösztönzője a BME Középületvezetési Tanszékének 2024-es temesvári tanulmányi kirándulása volt. Itt egy várostörténeti előadás keretében először beszéltem Bleyer építészetelméletéről. Köszönet Lázár Csabának, Szabó Leventének és Zombor Gábornak a folyamatos ösztönzésért.



...nagyon tanulságos az, ahogyan részt vett abban a kortünetnek is beillő diskurzusban, amely a modern építészet és a társadalom változásainak összefüggéseit és ezek gyakorlati megvalósíthatóságát vizsgálta.

része azon író építészek sorának, akik publicisztikákban és néhány jelentősebb tanulmányban hangsúlyozták építészet és társadalom összefüggéseit. Bleyer lényegi gondolata, hasonlóan több kortársáéhoz az, hogy az építészet – funkcionális és szimbolikus – társadalmi igényekre reagál, ezekre ad műtárgyakban megfogalmazott választ. Mindezeken túl az építészetnek van egy hasonlóan lényeges vonása. Mégpedig az, hogy elsősorban nem díszítményeket, illetve nem csupán jelentésekben bővelkedő homlokzatokat és tetszetős tömegeket hoz létre, hanem használatra és időtöltésre tervez *tereket*, amelyeket ráadásul annak használói és lakói nap mint nap észlelni fognak. A társadalom szereplői folyamatos észlelési viszonyra lépnek az építészek és mérnökök által kiképzett terekkel. Nem nagyon van más választásuk, mert az épületeket használniuk kell, és a megépült objektumokat – már csak méretük és előállításuk költségei nyomán – sem cserélhetik le tetszés szerint másokra. Ennek köszönhetően az építészet azokat a viszonyokat tükrözi, hogy egy adott társadalmi közeg szereplői miként érezhetik és érzik is magukat az építészek-tervezők által kialakított térben.

Pályakép

■ Bleyer György 1907. január 21-én született Temesváron. Egyetemista koráig szülővárosában élt, itt is járt iskolába. Nem első generációs értelmiségi volt, és nem is volt vádolható a család által is szorgalmazott, elvetemült, megélhetési célú műszaki beállítottsággal. Édesapja, dr. Bleyer Izsó (Izidor) ügyvédi kamarai tagsága és jogi praxisa mellett hobbirégész és numizmatikus volt. Ráadásul hétvégi kutatásainak és mentőakcióinak eredményeit rendszerint a kor szaklapjaiban le is közölte.² Ezt a családi örökséget György fia később saját működésébe is beépítette. Gyulafehérváron például két olyan saját leletet említ, egy faragott-hornyolt, feltételezése szerint dák kori gyámkövet és egy fogadalmi oltár darabjait, amelyet a város ókori története szempontjából fontosnak tartott, és amelynek további vizsgálatát elő szeretne volna irányozni.³ Ez a kései, Gyulafehérvárról szóló írás más tekintetben is árulkodó, Bleyer elméleti affinitásait is jól mutatja. Az Egyesülés Terméről (korábban: az egykori Közös Hadsereg tiszti kaszinójáról) szóló leírása annak feltűnően objektív szemlélete mellett azt is megjegyzi, hogy bizonyos épített terek képesek lehetnek arra, hogy minimális átalakítással teljesen új funkcionális és reprezentációs igényeket szolgáljanak ki. Miközben annak kerete egy a tervezésből fakadó adaptív monumentalizmus, az épület alkalmas lehet az újrahasznosításra. Ennek záloga azonban a többféle funkcióhoz illeszthető térstruktúra. Bleyer gondolata nem elhanyagolható, és ma is aktuális: egy jól tervezett épületnek nemcsak azért van esélye a megmaradásra, mert esztétikailag értékelhető, vagy mert többek által értékesnek tartott dekoratív elemeket mutat fel, hanem mert az általa felkínált tér többféleképpen is kihasználható. Ha arra gondolunk, hogy egy szecessziós ornamensekkel tarkított századfordulós épület átalakítása a román nemzeti romantika ízlésének jegyében teljesen megváltoztatja annak dekoratív hangsúlyait, felvetődik a kérdés, hogy mi indokolja az épület megmaradását. Elsősorban annak az alapvető térvizonyok kialakítására képesítő szerkezeti sajátosságai. Ezek olyan modern építészetelméleti gondolatok, amelyeket Bleyer ott is alkalmaz, ahol főleg a családi neveltetésből is magával hozott történeti érdeklődésnek hódolt. Bleyer élénk történeti érdeklődése később több városmonográfia alapvonalainak felvázolásában⁴ vagy Temesvár esetében annak megírásában is megmutatkozott.

1930-ban kezdte külföldi kiképzését építészként. Először Stuttgartban, a Műszaki Főiskolán, ahol az építész Paul Fichtner órái nyomán kezdett el építészettörténeti szakproblémák iránt érdeklődni. A nemzetiszocialisták hatalomátvétele után, 1933-ban az ETH-ra (Eidgenössische Technische Hochschule = „Esküszövetségi” [vagyis: Svájci Szövetségi] Műszaki Főiskola) iratkozott be Zürichben. Itt is szerzett építész-mérnöki diplomát 1935-ben. Mestere az az Otto Rudolf Salvisberg volt, aki Karl Mosert katedráját vette át az ETH-n, és így Gottfried Semperig tudta visszavezetni építész-tanári pedigréjét. Salvisberg ugyanúgy a délnémet–svájci nemzeti romantika klasszicizáló elemeinek modern felhasználását kereste, mint Moser, ellenben ő már a svájci *Heimatstil* formanyelvének a modernizmusban való feloldásában találta meg saját építészeti nyelvét.⁵ Salvisberg ekkor, a harmincas évek derekán már túl volt pályafutásának hosszú berlini szakaszán, ahol többek között az első berlini látszóbeton épületet, a kései funkionalista, de még nemzeti romantikus áruházat (Geschäftshaus Lindenhaus, 1912/13) és több meghatározó villát tervezett. Ezek között igen fontos szerepet játszottak azok a lokális-regionalista hatásokat tükröző munkák (Flechtheim-ház, 1929), amelyek szellemisége később többek között Bleyer megvalósult modernista temesvári épületeiben is visszaköszönt. Salvisberg tervezői portfólióját vizsgálva ki lehet mondani, hogy az biztos fogódzókat kínál Bleyer stílári és formai elkötelezettségeinek megértéséhez. A Winkler-ház (1911, Berlin) porosz nemzeti romantikus formanyelve és funkcionális alaprajza valamint a Matthäus-Gemeindehaus (Berlin, 1928–30) regionalista motívumokkal tarkított új tárgyiassága közötti fejlődés nagyon jó párhuzama annak a szakmai pályafutásnak, amelyet Bleyer egyik első, megvalósult munkája, Méliusz József erdélyi romantikus (látszó gerendavázás-székelykapus) temesvári családi háza (1936–37)⁶ és a Schön-villa (a „Három lányos” ház, 1946–47) között vázolhatunk fel. A modernizmus regionális és nemzetközi formanyelveinek keveredése, illetve alapvetően funkcionális hangoltsága egyszerre érhető tetten bennük. Ez a ketősség pedig valami olyasmi, amit a századforduló után kibontakozó svájci iskolában igen jól meg lehetett tanulni.

Németországban, majd Svájcban is vállaltan kereste a kapcsolatot a szociáldemokrata és a szocialista körökkel. A baloldali eszmék iránti vonzalmát a társadalomreformeri gondolat és annak vizuális eszközökkel való lefordíthatósága is erősítette.

Bleyer a levéltári adatok szerint 1935 nyarán tett sikeres záróvizsgát Zürichben.⁷ Erről⁸ szülővárosának sajtója is beszámolt. Ez nemcsak a Bleyer-család köztudott írástudó hírnevének és helyi beágyazottságának volt köszönhető, hanem a *Temesvári Hírlap* fogékonyságának arra, hogy figyelemmel kísérje a helybéli modern peregrinusok pályafutását.⁹ Hazatérése után először sajátos taktikával nosztifikáltatta a svájci oklevelét,¹⁰ illetve első körben Bukarestben,¹¹ majd végül Temesvárott¹² is bejegyeztette tervezőirodáját. 1936-tól a második világháború végéig és I. Mihály király lemondásáig Bleyer Temesváron élte át a történelem viszontagságait. Ekkor született az a kevés, de jelentős ház, amely máig öregbíti hírnevét. 1950-től ismét Bukarestbe költözött, ahol állami tervezővállalatokban dolgozott 1969-ig. Ekkor az NSZK-ba emigrált a nem sokkal azelőtt kezdődő, államilag serkentett emigrációs hullám részeként.

Legismertebb és legösszetettebb cikkei csak a hatvanas évek végén jelentek meg. Nemcsak a Bauhaus örökségét áttekintő esszéje, hanem egy korábbi korszakból hozott és részben éppen a *Korunkban* közölt¹³ írásának teljes és gazdag

saját illusztrációs anyaggal bővített változata is ekkor látott napvilágot. Éppen ez, az építészeti tér forgalmáról szóló írás¹⁴ nyújtja elméletközpontú építészetszemléletének szintézisét. Frankfurti letelepedése után nem sokkal, 1970. augusztus 18-án hunyt el.



A Schön-villa (1936-37) Temesváron a C. D. Loga és a Michelangelo utcák találkozásában 2024-ben. Fotó: Zuh Deodáth

Elmélet

■ Bleyer társadalmias szemléletű építészetelmélete nem volt újdonság. Viszont nagyon tanulságos az, ahogyan részt vett abban a kortűnetnek is beillő diskurzusban, amely a modern építészet és a társadalom változásainak összefüggéseit és ezek gyakorlati megvalósíthatóságát vizsgálta.

Írásai nem csak építészetiek. Publicisztikáiban¹⁵ már németországi építészhallhatóként tudósított mindarról, ami a korabeli élet kellékeként a figyelmét felkeltette. Illetve megmutatta, hogy fogékony az iróniára és az absztrakcióra, amely ugyanúgy része volt a korabeli közösségi háttérű viselkedésről és termékekről (a kultúráról) való számadásnak, mint az, ahogyan a térvizonyokat jól vagy rosszul, de mindenképpen *valahogyan* kezelték. Közvetített például a müncheni utcán elhangzó beszélgetésekről, amelyekhez egyetemistaként hozzáfért.¹⁶ Itt mondta el, hogy Németországban csak tisztaságot, rendet, Mercedes-Benzeket lát, de tudja, hogy a németes szigor mögött nem mindig látható munkanélküliség és a társadalmi feszültségek valami olyasmit robbanthatnak ki, amire nem vagyunk felkészülve. Ennek oka – egy korabeli viccet idézve – az, hogy míg a legnagyobb német dóm Kölnben, a piramisok Egyiptomban vannak, de „das Kapitol [ist] in der Schweiz”.¹⁷

Az egyik fontos téma, amelyet Bleyer többször is érintett, a műemléki környezet és a modernizálódó élet viszonya volt. Temesvár újjó építészeti törekvé-

sei már történeti perspektívában is többször konfliktusba kerültek egymással. Miközben a középkori városkép áldozatul esett az ostromoknak és az újjáépítési láznak, „a barok [sic!] Timișoarát nem a háború pusztítja el”.¹⁸ Az igazi veszélyforrás a fals történelemképpel rendelkező kapitalista ingatlanspekuláció. Ennek még a modernisták, többet között a komoly nemzetközi renomével rendelkező urbanista, Déznai Viktor vagy a kor alkotó építészei sem szabhatnak gátat. Az urbanista-elmélész és a temesvári modern tervező, Krausz Albert sem beszél az emlékezet jelentőségéről. Ezért megnyilvánulásaik, „okoskodásaik” megmaradnak „pusztába kiáltott szónak”.¹⁹ Bleyer érvei világosan következnek térsúlypontú építészetelméletéből. Ahogyan a modern villa és középület a modern ember lakhatásának és munkavégzésének emlékműve, a középkori szűk utca, a szabálytalan tér vagy a négyzethálós, párszintes barokk mezőváros is egy életforma dokumentuma. Ennek percepciójából kiindulva jobb esélyeink vannak az új típusú lakhatási és középület-használati viszonyok megértésére. Az itt vázolt modernista műemlékvédelmi koncepciónak mégis az az érdekessége, hogy hasonló eredményekre jut, mint a megőrzés legkonzervatívabb politikája.

Ez a cikk mintegy megelőlegezte azt a háború utáni műemlékvédelmi kiáltványt,²⁰ amelyben Bleyer szokatlanul progresszív módon, ráadásul egy nagyon váratlan időpontban emlékezeti-reflexiós és nem nemzeti-emlékezeti érvekkel állt elő. Célja az volt, hogy felhívja a figyelmet: egy-egy régebbi korszak ideológiailag problémás, de művészetiileg jellegzetes termékeit is meg kell őrizni. Különös súllyal eshetnek itt latba régi rendszerek sarkalatos történeti eseményeinek emlékeztetéséhez kapcsolódó műtárgyak. Ilyen az egykor a temesvári Jenő (a mai Szabadság) téren álló neogótikus obliszk,²¹ amely az 1849-es várostrom császári védőinek és Georg Rukawinának állított emléket (a budai várbeli Hentzi-emlékműhöz hasonlóan). Tehát annak üzenete kétségtelenül problémás mind magyar, mind utódállami szemszögből, ráadásul nem szolgálta az épülő szocializmus ügyét sem. Ennek ellenére – véli Bleyer – olyan városképi jelentőségre tett szert, hogy eltüntetése éppen a város történetének komplexitását másítja meg. Bleyer párhuzama annál is szokatlanabb: „Hasonló céllal emelt számtalan emlékmű áll még ma is a Szovjetunióban, így többek között Odesszában a Puskin üldözött Voroncov herceg szobra is. De a szovjet emberek nem pusztították el a szobrot, hanem Puskin epés epigrammájával látták el. Így kellene ezzel az emlékművel is eljárni, és mindjárt az 1848-as eszmék mai megvalósulásainak jelképe lenne.”²² Vagyis valami azzal képes szolgálni a mai társadalom ügyét, hogy egy ezzel ellentétes, meghaladott társadalmi berendezkedés időszakára reflektál egy akkor emelt köztéri műtárgy megőrzése és megfelelő kortárs magyarázata által. Ami Bleyer érvelésében a legérdekesebb, hogy nem csupán az készlet minket gondolkodásra, amit konkrét módon olvasunk, hanem az, ami esztétikailag, percepciós képességeink révén be tudunk fogadni ezekből a műtárgyakból. A szobor/emlékmű művészeti kvalitásai és üzenete ellentétesek egymással. De pontosan ez az, ami képessé teszi arra, hogy a befogadó közönség gondolkodásmódját és reflexiós készségeit fejlessze.

Bleyer már egyetemista korában írt cikkeiben is kifejezte, hogy a modernizmus nem formaorientált alkotásmód. Par excellence modernista formák nincsenek. Az épületek funkciókat szolgálnak ki. Ezekhez a funkciókhoz társulhatnak különböző épülettömegek, de akár ornamente is, amennyiben a funkció diktálta forma és a kifejezni kívánt jelentés ezt megengedi. 1934. május közepén egy tervezési és kivitelezési hiba miatt beomlott Temesváron az 1930 decemberében

átadott Capitol mozi nagytermének függesztett rabitzboltozata, és magával rántotta a fedélszék majdnem teljes szakaszát. Bleyer hozzászólása egy fiatal ember meglehetősen bátor gesztusa volt. Elmondta, hogy az épület alapkonceptiója, amelyet a megrendelő (Temesvár városa) és a tervező építész (Duiliu Marcu) közösen alakítottak ki, eleve elhibázott volt. A cseppet sem világos tervezői-szimbolikus programhoz és az ezzel járó formai megoldásokhoz igazították a funkciót, és nem fordítva. „A Capitol mozi építésze a formalisták táborához tartozik.”²³ Emiatt az épület Napkirály korabeli, ünnepélyes jellege fontosabb szempont volt annál, mint hogy kiszolgáljon egy ízig-vérig huszadik századi, a mozgógépes vetítésekre támasztott igényt. „Így született meg a Capitol mozi, a barok [sic!] kastély képeire teremtve, kissé hollandiai klinkerhomlokzattal, egy kis »modernizmus«.

Elkorcsosult parádés udvarán nem délceg testőrök állnak sorfalat az aranyozott hintókból kiszálló Pompadourok és márkik előtt, hanem gépkocsik parkolnak, és a közönség, békés polgáremberek, nem kihallgatásra sietnek a napkirályhoz [sic!], hanem Greta Garbóhoz megváltani a jegyet.”²⁴

A Capitol mozi tehát egy cour d'honneur-ös francia kastélyt utánoz, amely néhol – és kissé erőltetetten, a helyi hagyományoktól eltávolodva – az Amszterdami Iskola formai jegyeit használta. Ellenben mozinak szinte teljes mértékben alkalmatlan, hiszen a filmszínház minden ünnepélyessége ellenére mégiscsak egy színpadtechnikai súlypontú építmény. A Capitol esetében, mint mondja, a tervezési program világos volt: az épületkomplexumnak téli és nyári moziként is működnie kellene, azonban, és ez lényeges, télen és nyáron egyszerre nincs előadás. Vagyis ugyanaz a mozigépészet ki tudta volna szolgálni mindkét évad közönségét, ha a vetítoszoba a két vászon számára közös lett volna, és ott a vetítőapparátus egy kis méretű forgószínpad révén folyamatosan helyet tudott volna változtatni. Csakhogy, mivel a főbejáratnak a reprezentációs igények szerint a franciaudvar közepére kellett kerülnie, és annak tengelyéből kellett nyílnia a nézőtérnek, a vetítoszobák egymástól távol, a homlokzatra, illetve a színháztermi vetítővászon mögé tudtak kerülni. Ezért a kétszer két vetítógép megduplázta az egyébként sem elhanyagolható technikai költségeket. Ezek után a fölöslegesen pénzt emésztő történetek után Bleyer sejtetni engedi, hogy nem volt abban semmi meglepő, hogy a megvalósításkor már nem figyeltek oda bizonyos statikai problémákra. Hiszen a figyelem nagy részét az észszerűtlenül magas felszerelési költségek előteremtése és az igényes gépészettel való reprezentáció („a legszebb, legfelszereltebb mozi”) igénye kötötte le. Ezzel pedig az építetők és építők dacoltak az építészet elsődleges szerepkörének, vagyis az észszerű térformálásnak az irányelvével. Végül egy részben francia barokkos, részben hollandusan modern, vagyis *eklektikus* öltözképet adtak az alapvetően modern társadalmi igényeket teljesítő épületnek. Ráadásul mindezt a modernizmus első igazi évtizedének végén.

A modern építészet térfogalma elsősorban az érzékelt és az értékelt tér. A tér észlelt tér, amely az objektív, koordinátarendszerrel megragadható tér szélesebb körben való érthetőségét szavatolja. A „tér” filozófiai fogalmának változásai már igen régen, a 17. században elindultak, mégis a modern kísérleti pszichológiának a filozófiából való kiválásáig kellett várnunk arra, hogy különböző művészettörténeti és -elméleti értekezéseken keresztül az építészeti gondolkodásba is beépüljenek.²⁵ A tér mint érzékelt és nem objektív tér problémája szimbolikus módon a modern művészeti szemléletmódra különösen fogékony, de még a klasszikus, 19. századi képzettség felől érkező Heinrich Wölfflin doktori érteke-

zése révén lépett be az építészetelmélet fősodrába. A 19. századi háttér annak alapvetésből – és még árulkodóbban: címéből²⁶ – is világosan kivehető. Wölfflin a kanti módszertant alkalmazza: széles körben elismerjük, hogy az épületeknek kifejező erejük van, vagyis hogy valamilyen immateriális tulajdonsággal rendelkeznek, annak ellenére, hogy nem tudunk eltekinteni azok anyagszerűségétől. De hogy tettek szert erre a kifejező erőre? Hogyan lehetséges ez? Vagyis: „hogyan lehetnek a tektonikus formák kifejezések?”²⁷ Erre a kérdésre természetesen sokféle válasz adható, amelyek párhuzamosak a tér megragadhatóságának kérdésére adható válaszokkal. Az, hogy a különböző távolságban levő dolgok hogyan járulnak hozzá a világ megismeréséhez, alapvetően szubjektív vagy objektív módon közelíthető meg. Miközben arra is meg kell tudnunk felelni, hogy milyen szubjektív feltételei vannak egy mindenki számára egyformán hozzáférhető tárgynak, azt is meg kell tudnunk válaszolni, hogy hogyan lesz egy *abc* és *123* koordináták által leírható fizikai tér mindenki számára egyformán intim vagy monumentális, felemelő vagy nyomasztó. Ennek a bonyolult összefüggésnek részei a társadalmi feltételek és igények is, vagyis az, hogy egy adott közösség mit vár, és mit fogad el jónak egy adott építőtevékenység eredményéből. A szubjektív feltételek objektív értelmezéséhez sokszor van szükségünk ember alkotta sztenderdekre, amelyek nem tekinthetők egy természettudományos diszciplína belső történetének. Az ember alkotta sztenderdek ráadásul sohasem individualisak. Mindig több aktor együttes teljesítményei, akik létrehozzák, elismerik, majd pedig fenntartják azokat.

A társadalmi faktor elméleti és gyakorlati szerepét Bleyer már egyetemista korában szilárdan ismerhette. Minden ebből az időből származó dokumentum azt mutatja, hogy az ifjú építész a társadalom és a lakókörnyezet párhuzamos és összefüggő fejlődésének kérdése érdekelte. Már első cikke, amelyet a *Tér és Formának* írt, arról beszél, hogy miként lehet a közönség érdeklődését egy – mai kifejezéssel – *kuratori* kiállításon keresztül felkelteni az épített örökség kultúrtörténeti szerepe iránt.²⁸ Ezentúl a *Tér és Formából* még három cikkét ismerjük, amelyeket zürichi periódusában írt. Ezekben az épület külső burkának és belső térérendezésének kialakítását is a társadalmi igényszinthez és a használó közösségek változásaihoz kapcsolja. Az egyik első mestere, Salvisberg munkáját, az ETH új épületeit mutatja be. Ebben rögtön meg is jegyzi, hogy „az épületeknek az új tartalommal harmonizáló külsőre volna szüksége, amely ne akarja a fi-renzei palotákat utánózni, ne akarjon egyebet hirdetni, mint azt, hogy ebben az épületben korszerű keretben komoly fiatal emberek tanulni és dolgozni akarnak”²⁹. Ezzel szemben a reneszánsz „mezbe” bújt hagyományos épületek egy másik kor másfajta társadalmának elkötelezettségeit tükrözik. Erről Bleyernek első kézből származó információ voltak, hiszen az épület szerkezetének és külső burkának különbségéről éppen az ETH központi épületének tervezője és az intézmény egykori oktatója, Gottfried Semper elmélete beszélt jó hatvan évvel korábban, hosszú időre megalapozva a tektonikus és a felöltöztetett épületek egyfajta iskolás különbségét.³⁰

Megfontolandó még egy korábbi cikke is a német építészet korabeli állapotáról, illetve az 1932–33 utáni helyzetről. A Harmadik Birodalom államapparátusa, miközben helyteleníti, sőt kifejezetten gyűlöli a Neue Sachlichkeit és a Bauhaus társadalomszemléletét, annak egyoldalú „bolsevizmusát” kárhoztatja, maga is kettős mércét alkalmaz. Egyrészt támogatja a modern építészet funkcionális és technicizmusát, miközben felettébb arisztokratikus szempontokat

követ. A kiemelt állami intézmények esetében a részben modernista, részben neoklasszikus, tektonikus súlypontú formakultúra elfogadott, a technikai és civilizatorikus igényesség pedig elvárás. Majd ezt ötvözi az olasz fasiszta elitől tanult súlyos expresszív reneszánsz álpompával: „A Schulze-Naumburg-i biedermeier, a göbbelsi »Bauhausstil«, mögötte talán Mies van der Rohe húzódik meg, a Führer klasszicizmusa, Göring renaissance-ja, négy irány, négy felfogás és egyet, a Harmadik Birodalmat fejezi ki.”³¹ Másrészt a vidéki építkezések tekintetében olyannyira spórolt a modern gépészet és infrastruktúra költségein, hogy a szociáldemokrácia egyik fő vívmányaként előállt modern kertvárosi építkezéseket konvertálta jó pár évtizeddel korábbi falusias és legtöbbször Patyomkin-jellegű szükségurbanisztikává: „a mai német telepek építési programja, mint az elpuhultság, a luxus felesleges attribútumait, száműzi a gázt, a csatornázást, [a] fürdőszobát.”³²

Temesvárra való hazaérkezése után Bleyert írásaiban az urbanisztikai fejlődés társadalmi mozgatórugói foglalkoztatták, illetve az érdekelte, hogy a város-szerkezet hogyan tükrözi a benne lakók általános világszemléletét. „Teljesen más típusú város volt az, melyet a független és szabad polgárság épített a kényurak támadásai ellen, és megint más típusú város volt az, amelyet a hódító kényur [sic!] épített a szomszédos városban uralkodó herceg támadásai ellen”, hangzik egy nyilvános előadásáról szóló korabeli beszámolóban.³³

Ugyanekkor, 1936 elején jelent meg utolsó cikke a *Tér és Formában*,³⁴ amely egy lakhatási anomália történetére kitekintve állapítja meg, hogy a lakás különbejáratúsítását szavatoló perisztülionok és átriumok, valamint a primitív építkezés központi tanyaudvara hasonló célt szolgált. A család tagjainak és a végzendő tevékenységeknek átjárhatóságot és áttekinthetőséget biztosító centrális lakótér a későbbi családi házak és polgári lakások halljainak előképe, amely éppen a 19. századi ingatlanspekuláció áldozatául esett. Egy formájában még a régi elrendezést megidéző, de szellőztethetetlen és funkciótlan enfilade-szelet jön létre. Ez a mélyen beépített telkek miatt rendszerint az előtér és egy lakószoba közé ékelődik, miközben csak a lakás hasznos teréből vesz el. Bleyer elmondása szerint az átrium egy valós társadalmi igényt fordított le az építészeti tértervezés nyelvére. Ezzel szemben az ingatlanspekulációs bérházak hallja egy társadalmilag már nem alátámasztott, szociológiailag halott térelemet vitt tovább, amely mind a használó, mint az építő számára jelentés nélküli és zavaros funkciójú volt. Érvelése szerint a hallos kiképzés csak funkcionális alapon tud megmaradni (például egy kertvárosi villa galériázott centrális tereként, amely elosztja a lakószobák közönségét), minden más esetben más helyiséggel összeolvad, és eltűnik.

Mint mondja, „elérkeztünk ahhoz a fejlődési ponthoz, amikor a tervező építész fantáziája a nagyszobát a legkülönbözőbb módon variálhatja és a funkciónak megfelelően a térben is lakó és étkező sarkokra oszthatja és az egyszerű négyyszögletű alaprajzot elhagyva, nagyszerű térhatásokkal úgy fejlett térérzésünket, mint a lakószobával szemben támasztott sokféle igényünket kielégítheti. De ezzel elérkeztünk a középosztály lakásának egy olyan fejlődési fokához, amikor a »hall« eltűnik.”³⁵ Itt is, mint a harmincas évek közepétől rendszeresen, Bleyer a tér kialakítására mint egy térpercepció aktus korrelátumára, az észlelés által meghatározott, a látás, a hallás és a tapintás által körülírt sajátos összetett szituációra hivatkozik.

Ezeknek az elméleti hatásoknak és kezdeményeknek a szintézisére vállalkozik Bleyer az első változatában, magyarul 1938-ban közölt, de az 1960-as évek-

re, az életmű mintegy lezárásaként teljes terjedelmében közreadott hosszú értékezése az építészeti tér fogalmáról és annak fejlődéséről.³⁶

Bevezetőjében egyből egy szociologizáló felvetéssel él. Ebben elmondja, hogy a tér fogalmát tárgyaló elméletírók, vagyis az elmúlt kétezer éve filozófusai maguk is koruk társadalmának igényeit tükrözték a tér konceptusának elemzésében: „a tér meghatározásait mindig koruk- és társadalmi felfogásuknak megfelelően találták meg”.³⁷ Érdekes módon a tér természettudományos meghatározását, az objektív térfogalom végtelenségét Bleyer úgy veti el, mint egy nem kellően precíz tudományos tézist, amelyet a mindennapi térhasználat konkrétumainak folytonosan pontosítaniuk kell ahhoz, hogy érthető legyen. Vagyis a 19. század bizonyos objektív igényű térmeghatározásait mindig vissza kell vezetni azokra a társadalmi gyakorlatokra, amelyek a tér használatára vonatkoznak. Ebben Bleyer jellegzetesen modernista: vagyis a 19. századi építészeti hibákat jellegzetesen a 19. századi filozófiai-tudományos elmélet hibáiként értelmezi. Ha az építészeti tér fogalma nem volt kellően koherens, akkor e mögött a filozófiai-természettudományos térfogalom koherenciájának problémáit kell látnunk. Ezzel szemben megfogalmazott alternatívája egyértelműen a téré mint *elsősorban érzékelt* téré, amelyben különböző, társadalmilag determinált folyamatok zajlanak le.

Bleyer kiindulópontja annak ellenére jóval filozofikusabb, mint kortársaié, hogy a térfogalom egy nem „absztrakt” és nem „spekulatív” használatát irányozza elő. A megelőző század és saját korának gyakorlati esztétikáival szemben kiindulópontja már nem az archetipális elemek viszonya (Semper) és is nem is az ipari forma művészi létjogosultságának kérdése (tipizálás vagy kreativitás, Werkbund-vita). Hanem a térfogalom mint olyan és a szubjektív és objektív tér közötti különbség (August Schmarsow) kiaknázhatósága, amelyet ő a svájci szcénában már igen aktív Sigfried Giedion szellemében a lakhatás és a modern élet szükségletei, valamint a változó társadalmi rendszerek tudományos megismerhetőségének tekintetében gondol át. Ezt világosan elmondja szintén a tanulmány bevezetőjében. Azok a terek, amelyeket az ember „a természet alkotásában talál”, és azok is, amelyeket az „építész a rajztábláján kigondol”, olyasvalamik, „amelyeket az ember közvetlenül érzékelhet, letapinthat”.³⁸ Ehhez teszi hozzá nagy horderejű megállapítását, hogy „a tér az ember részére a világmindenség elhatárolása, rögzítése a felmérhetetlen egy részének, a végtelen átváltoztatása végessé, az emberfelettinek emberivé. [...] A tér tehát az a kicsi világ, az a körülöttünk, emberek között levő világ, amelyet magunknak teremtünk, amelyben élünk, szeretünk, dolgozunk és meghalunk. A tér az, ami letapintható, hozzánk tartozó, amit a természettől kicsaltunk.”³⁹ A felvázolt gondolat érdekessége, hogy a megközelítésnek nincs erősen elkötelezett valóságfogalma. Bleyert nem az érdekli, hogy hogyan lehet az objektív valóságot annak szubjektív feltételei szerint rekonstruálni, vagyis nem vesz tudomást a kantiánus ismeretelmélet transzcendentális szemléletéről és így a wölfflini kérdésről sem. Felvetése inkább hasonlít egy filozófiai antropológia egzisztenciális megközelítésére. A valóság az, amit belőle az emberi létezés céljai érdekében igénybe tudunk venni és meg tudunk közelíteni. Vagyis olyan, mintha Bleyer az építészek által oly sokszor idézett Martin Heideggernek az építészek által szinte soha sem idézett munkáját, az 1929-ben szintén a svájci Davosban lezajlott, Ernst Cassirerrel folytatott vita⁴⁰ anyagait vette volna figyelembe álláspontjának kialakításakor.

Az építészeti tér történetének meghatározó mozzanata, amikor „az emberek fokozott térszükségleteik kielégítésére már nem érik be azonos értékű térelemek

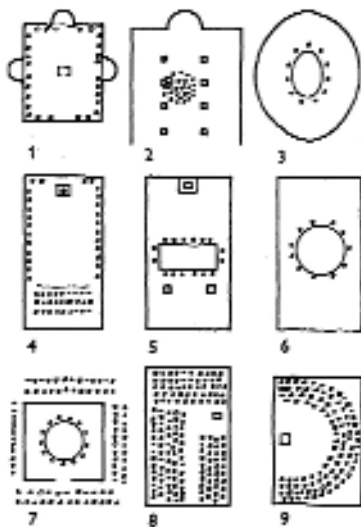
egymás mellé sorakoztatásával, azok megszorzásával”.⁴¹ Ezt a gondolatot Bleyer szinte szó szerint használta már a hall fejlődéséről szóló tanulmányában a hall mint centrális tér eredetének magyarázataként.⁴² Így vezeti fel azt a nagyon nagy ívű, számtalan történeti példával illusztrált gondolatmenetet, amelyben a centrális és a hierarchikus térkialakítás változásait a társadalmi igények és különösen a társadalmi rend változásainak marxista-szociológiai indíttatású fejlődéstörténetével kapcsolja össze. Az ősközösség, a rabszolgatartó, a feudális és a kapitalista társadalom igényeit taglalja, de szándékosan nem jut el a 20. századig. Így kerüli el, hogy állást kelljen foglalnia a szocialista rendszer létező formáinak az építészetben dokumentálható működőképessége mellett. A rabszolgatartó és a feudális társadalmi rend közötti határmezsgyén álló császári Róma esetében mutat rá arra a döntő mozzanatra, amely a teljes további fejlődéstörténet mintájául szolgált: „Amikor azonban az uralkodás és alárendelés érzése a társadalom elvévé válik, akkor ez megköveteli térbeli kifejezését. Mindegyik cézár azon igyekszik, hogy a fórumon új tértagok alkotásával emléket állítson, a széjjelszórt térismételgetés helyett itt az új tereket a régiekhez hozzácsatolják. Kialakul egy hierarchikus, csatlakoztatott térsorozat, határozott iránnyal. Ez lett tehát a vitázó filozófusok, a polgári városatyák fórumából nyitott és fedett terek sora. Itt már nincs mit filozofálni, nincs min vitázni, itt engedelmeskedni kell.”⁴³

Az antropológiaiilag is legműködőképesebb, legrugalmasabb, sokféleképpen újrahasznosítható centrális térstruktúra először kerül kimondott átalakításra. Bleyer narratívájában az építészet története annak illusztrációja, hogy bizonyos helyzetekben hogyan próbáltak visszatérni a rendkívül teljesítőképés centrális tér használatához, más helyzetekben pedig hogyan igyekeztek ezt a teljesítőképességet a tér hierarchizálása révén megnyírni.

Következtetések

■ Bleyer szövegeiben nem a nagyfokú eredetiséget vagy egy korszakos zseni munkáit kell keresnünk. Viszont szerzőnk a modern építészetteóriának a lakhatás és a térhasználat fogalmaira felfűzött fejlődésére olyan rálátással rendelkezett, amelynek nyomán rendkívül megbízhatóan adta át az olvasónak az épülettervezés és az ezek mögött rejlő gondolat koherenciájának szükségességét. Ennél fontosabb vezérelv talán nincs is a modernista építészet alapjainak megértése számára. Ha társadalmi igény, kiszolgált funkció és az ezekhez kapcsolódó, mindig az építés volumenével arányos térészlelés nincsenek egymással összhangban, az épület összképe zavaros lesz. Az így támadt zavarokat csak ideig-óráig odázza el az építettő gazdagságának emléket állító nagyvonalú, de a funkcióval nem arányos térhasználat, a fényűző anyagok sora vagy az öncélú formai virtuozitás. Ezt a cseppet sem elhanyagolható megállapítást pedig nem mindenki tudta Bleyerhez hasonló következetességgel átadni. Ennek a következetességnek a közép-kelet-európai élményanyag és a német, de különösen a svájci iskolázottság egymásra találása nélkül igen kevés esélye lett volna érvényesülni. Az így kifejtett és történetileg is kiválóan alátámasztott alapgondolat revelatív erővel rögzülhet: *az építészeti tér mindig az adott kor társadalmának tere*. Minden épület, amely valami új belátással gazdagít minket egy kor társadalmának működéséről, illetve az ebben rejlő sajátosságokról, érdemes lehet a megőrzésre és a tanulmányozásra. Ha viszont egy lakás vagy egy középület nem az adott kor, hanem egy másik időszak igényeit fogalmazza újra, akkor hiába a jó anyag, a statikai meg-

bízhatóság és a látszólagos pompa. Az épület funkciói tekintetében könnyen haszontalanná, emlékezetileg pedig egyre kiszolgáltatottabbá válik. Az építészet így elveszti lényegi vonásait, és nem nyújt többet, mint amire a vele együttműködő mérnöki vívmányok teljesíteni képesek. Ebben a tekintetben pedig mindaz, amint Bleyer kifejtően vagy kritikailag megfogalmaz, komoly súlya lehet a mai kor ember számára is.



8. ábra. Példák a centrális térirendezésre. Vázlat

1. A római kúria ülésrendje. — 2. A dominikánus prédikációja. — 3. Nagy Frigyes király asztal társasága, Sárospatakon. — 4. A regensburgi birodalmi gyűlés. — 5. A Francia Akadémia ülése a XVII. sz.-ban. — 6. A Ryswyk-i békekötés. — 7. Királyválasztás Wala-ban. — 8. A Jakobinus Klub ülése. — 9. A konvent ülésterme

A centrális térkialakítás különböző formái Bleyer rajzán (*Az építészeti tér lényegéről*, 555.). Azok a példák, amelyekben a hagyományos királycsarnok/igazságügyi csarnok struktúrája felülírja a centrális tér kiegyensúlyozott társadalomszerkezeti javaslatait, tulajdonképpen felszámolják a centrális térkialakítás koordináta-rendszerének objektív értékét. Vagyis a centrális tér bizonyos paramétereit szerint centrális marad, de mégsem érzékeljük annak. Ennek klasszikus esete a Német-római Császárság regensburgi birodalmi gyűlése, illetve térberendezésének sematikus képe.

■ JEGYZETEK

1. Hasznos és lényeges információkkal szolgálnak a következő művek: Joachim Büchner: [Nachruf auf] Georg Bleyer. Burgen und Schlösser 1970. II. 77. [Nekrológ Bleyer Györgyről]; Bleyer, György. In: *Romániai Magyar Irodalmi Lexikon* I. kötet: A–F. Kriterion, Buk., 1981. 156.; Szekernyés János: *Temesvár kövei* 224. *Építész és helytörténész*. Heti Új Szó 2003. augusztus 15. 17.; Uő: *Temesvár kövei* 224. *A románság első katedrálisa*. Heti Új Szó 2003. augusztus 29. 15.; Gheorghe („Gyuri”) Bleyer. In: *Minipedia Iudaică Timișoreană*. https://www.bjt2006.org/Minipedia_Iudaica_Timisoreana_2915.pdf. 14–16.; Getta Neumann: *Destine evreiești la Timișoara. Portretul comunității din perioada interbelică până azi*. Editura Hasefer, Buc., 2014. 2. Bleyer Izsó: *Temesvár-környéki leletekről. Temes-remetei ezüstkins*. Archaeologiai Értesítő 1906. 4. sz. 363–368. Bleyer Izsó szövege a felfedezés első dokumentumának és gazdag illusztrációs anyagának köszönhetően később is folyamatos hivatkozási alap volt. Bleyer Izsó egyébként részt vett egy mercyfalvi aranylelet feltárásán is, illetve annak bizonyos elemei az ő gyűjteményébe kerültek 1906-ban. Lásd Márton Lajos: *A fereggházi [érted: Féregyház, románul: Firiteaz, Temes megye] őskori aranylelet*. Archaeologiai Értesítő 1907. 1. sz. 57–68. Bleyer össze-

tett szakmai kapcsolatairól lásd újabban: Nicoleta Demian: Avocatul Izidor Bleyer – un colecționar timișorean la Cairo în anul 1906. In: Constantin Bărbulescu et al. (coord.): *Națiuni, naționalism și perspective interetnice în Transilvania. In onoream Sorin Mitu la 60 de ani*. Mega, Cluj-Napoca, 2025. 509–520.

3. Bleyer György: *Gyulafehérvár építészettörténeti mozaikja*. Korunk 1968. 11. sz. 1622. A szerkesztő meg is jegyzi, hogy Bleyer eredeti leleteiről volt szó, amelyet további vizsgálatnak kell majd alávetni.

4. A gyulafehérvári etűdök mellett lásd még: *A brassói várrendszer kialakulása és fejlődése I–V*. Új Idő 1969. január 23. – február 27. A Temesvár-monográfia nem jelent meg nyomtatásban, máig csak kéziratban létezik: *Timișoara. Monografie urbanistică și arhitecturală* (Ms), Muzeul Banatului Timișoara, nr. inv. 8230. Lásd még ennek recepciójához: Mihai Opreș: *Timișoara. Mică monografie urbanistică*. Editura Tehnică, Buc., 1987; illetve: Ciprian Glăvan: *Defortificarea cetății Timișoara*. Analele Bantului, S. N. Arheologie – Istorie XXI. (2013). 421–430. Valamint még: Zuh Deodáth: *Kisebb Bécs, azonos dilemmák*, In: *A legek városa. Temesvár*. A BME Középülettervezési Tanszék 2024. őszi félévi temesvári programjának összefoglaló kiadványa. Bp., 2025. 8–11.

5. Karl Moser (1860–1936) legismertebb munkája, a zürichi Kunsthaus központi épülete (1905–1910) egyértelművé tette a modern térképzés és egy lágy nemzeti romantikus esztétika melletti elkötelezettségeit.

6. Ez volt Bleyer első megépült háza Temesváron. Bleyernek hazatérése és Bukaresti munkába állása között csak kevés megvalósult terve volt. A két említett mellett még egy házat tervezett, Német Ferenc társasvilláját a Béga-csatorna partjának egyik sétányára. Méliusz saját házáról több helyen is ír, ezek közül kiemelkedik: *Sors és jelkép*. Avagy egy erdélyi utazás regénye ezerkilencszáznegyvenháromban, tizenkét fejezetben elbeszélve. Második, javított kiadás. Kriterion, Buk., 1973. 13–14. Lásd még: Szekernyés János: *Temesvár kövei, 480. Székelykapu az Ofcea utcában*. Heti Új Szó 2013. augusztus 16. 20.; illetve: Uő: *Temesvár kövei 690. Modernségbe oltott hagyomány*. Heti Új Szó 2021. október 7.

7. Matrikel zum Studium an der ETH Zürich. Georg Bleyer geb[oren] an den 12. 01. 1907. [A jelenlegi tudásunk szerint téves adat. Bleyer az év január 21-én született]. Jelzet: EZ-REK1/1/21602. A dokumentum szerint Bleyer 1933 októberében nyert felvételt, és 1935 márciusában szerzett abszolutóriumot. Vagyis a diploma megszerzésére néhány hónappal később kerülhetett sor.

8. Temesvári Hírlap 1935. szeptember 1. 10.

9. Ráadásul Bleyer rendszeresen írt a *Temesvári Hírlap*nak diákkorában. A *Temesvári Hírlap* azonban hasonlóan követte még az első világháború előtt a lapnak szinten író Hauser Arnold művészettörténész-művészetteoretikus budapesti karrierjének alakulását.

10. Temesvári Hírlap 1936. július 2. 7. A beszámoló szerint az oklevél elismertetése többféle akadályba is ütközött. Végül Bleyer beiratkozott a Bukaresti Építészeti Akadémiára, ahol már az első hónapokban feltűnést keltett a helyzetéhez képest kirívó tudásával. Tanárai ajánlására végül a diploma elismertetése néhány héten belül megtörtént.

11. A 499. számú engedélyt Bukarest, Brezoianu u. 1. szám alatti lakcímre állította ki a Román Oktatási, Kultusz- és Művészeti Minisztérium. Vö. Monitorul Oficial nr. 252/1936. október 29. 18.

12. Temesvári Hírlap 1937. december 12. 11.

13. *Az építészeti tér*. Korunk 1938. 7–8. sz. 597–603.

14. *Az építészeti tér lényegéről*, Építés- és Közlekedéstudományi Közlemények 1968. 3–4. sz. 525–556.

15. Lásd még: *A művészet fegyver!* [interjú Wolf Friedrich színművésszel]. Temesvári Hírlap 1930. december 28. 4.

16. Temesvári Hírlap 1930. november 5. 8.

17. Szabad fordításban: „a pénz Svájcban van”. Az itt idézett vicc kihasználja, hogy a hasonló alakú német „kapitólum” (s Kapitol) és „tőke” (s Kapital) szavak, neologizmusok lévén, egyaránt semleges neműek.

18. *Védjük meg a város régi szépségeit?* Temesvári Hírlap 1934. május 20. 4.

19. Uo.

20. *Felelőtlenség és hozzá nemértés. Műemlékek pusztulása és stílustalan „városszépítés” Temesváron*. Előre [Romániai Magyar Szó] 1956. október 6. 2.

21. Tervező: Josef Kramer, szobrász: Josef Max. 1936 óta a Lippai úti köztemetőben. Az emlékművel kapcsolatban szinte ugyanaz hangzik el a húsz évvel korábbi cikkben: „A város közepén a Bach-szellem állított egy gótikus emlékművet. A szellem elhalványult, nincs többé, az emlékmű itt van, szép, beletartozik a város képébe, amióta az akácfákat kivágták, kitűnően hat.” Temesvári Hírlap 1934. május 20.

22. Lásd *Felelőtlenség és hozzánemértés*.
23. Temesvári Hírlap 1934. június 26. 4.
24. Uo.
25. A teljes problémáról nagyon hasznos áttekintést nyújt: Morvánszky Ákos – M. Gyöngy Katalin (szerk.): *A tér. Kritikai antológia*. Terc, Bp., 2007.
26. Heinrich Wölfflin: *Prolegomena zu einer Psychologie der Architektur*. Inaugural-Dissertation der hohen philosophischen Fakultät der Universität München. Dr. C. Wolf & Sohn, München, 1886. Egyértelmű utalás Immanuel Kant: *Prolegomena minden leendő metafizikához, mely tudomány kíván lenni* [1783] című művére. Magyarul: Atlantisz, Bp., 1999.
27. Wölfflin: *Prolegomena...* 2., illetve vesd még össze 1. Ezek szerint nem lehet vitatkozni az a ténnyel, hogy az építészet bizonyos tartalmakat ki is fejez, azon túl, hogy biztosítja a gyakorlati funkciók kiszolgálását. Hasonló módszertant alkalmazott *Heidelbergi esztétikájában* (1914) Lukács György is, aki szerint a műalkotások létezése tény. Arra kell minél pontosabb választ adni, hogy *hogyan lehetségesek*.
28. *Budapest fürdőváros a zürichi fürdőkiállításán*. *Tér és Forma* 1935. 9. sz. 267.
29. A zürichi egyetem új építkezése. Tervező: Otto Salvisberg, munkatárs Max Meier, statikus Dipl. Ing. P. E. Soutter. *Tér és Forma* 1934. 11. sz. 324.
30. Karl Friedrich Schinkel tektonikus és Gottfried Semper felöltöztetett épületekről szóló elméletei kétségtelenül dichotomikus teóriákká jegecesedtek a 19. században. A Semper–Schinkel-ellentétet ellenben nem kell feltétlenül véresen komolyan venni. Semper igazi vitapartnere ebben a kérdésben nem annyira Schinkel, mint Karl Bötticher görög építészetszemlélete volt. Semper szembeszállt azzal a gondolattal, hogy a görög templom tektonikája és a dór oszloprend kialakulása előzmények nélküli lett volna. Bötticher kétségtelenül Schinkel-tanítvány volt a statikai-szerkezeti alapok fontosságának hangsúlyozásában, de ugyanúgy megkülönböztette a művészeti formát és a szerkezeti (törzs-) formát, mint ahogyan annak szerves kapcsolódásaira is rámutatott. Schinkel levelét, amelyben a polikrómiáról szóló első, 1836-os szövegét méltatja, Semper még ravaszul közölte is a *Der Stilben* (*Der Stil* I. Band: Textile Kunst. Második kiadás. Friedrich Bruckmann, München, 1878. 489.) annak érdekében, hogy hangsúlyozza: a tektonika hagyományos szószólója is úgy tekintett az épületek külső festésére, mint amely érthetőbbé teszi az adott épületek keletkezését, és jobban láttatja a görög építészet történeti jelentőségét, megtermékenyítő hatását a kortársak számára. Lásd még ehhez: Wolfgang Herrmann: *Gottfried Semper. In Search of Architecture*. MIT Press, Cambridge MA–London, 1984. 139. sk. Ennek ellenére nagyon sok hívet szerzett magának az a fajta technicizmus, amely az új anyagok statikai tulajdonságai révén vélte meghaladhatónak a görög–gótikus dichotómiát, és gazdagíthatónak az építészeti formák tárházát. Eközben a felöltöztetett szerkezetekben (némi joggal, de semmiféleképpen nem kizárólagosan) sokan a historizmus problémáinak egyik forrását látták.
31. *A német építészeti válsága*. *Tér és Forma* 1934. 10. sz. 301.
32. Uo. 302.
33. Temesvári Hírlap 1936. január 19. 6. Az előadás január 16-án csütörtökön este zajlott a Lloyd Klubban *Új város, új építészet* címmel. Lásd: Temesvári Hírlap 1936. január 12. 3.
34. *A hall fejlődése*. *Tér és Forma* 1936. 2. sz. 43–46.
35. Uo. 46.
36. Eredetileg németül íródott, *Das Wesen des architektonischen Raumes* címen. Rövidített magyar változatában éppen a *Korunkban*, az idézett helyen. Az eredeti kézirat hiányában és egy monografikus munkára való kitekintéssel itt még adósok vagyunk egy összehasonlító elemzéssel.
37. *Az építészeti tér lényegéről*. 525.
38. Uo.
39. Uo. 525–526.
40. A *II. Davoser Hochschulkurs* alatt, 1929. március 17. és 26. között elhangzott vitairatokban (egymásra válaszoló előadásokban) Heidegger és Cassirer a „Mi az ember?” felvilágosodás korabeli kérdésének aktualitását tárgyalták. Heidegger tétele, miszerint Immanuel Kant művei nem ismeretelméletük, hanem az ezek mögött kibontakozó filozófiai antropológiai szemlélet miatt lényegesek, a 20. századi filozófiában jelentős visszhangra talált. Magyarul ehhez lásd: Martin Heidegger: *Kant és a metafizika problémája*. Osiris, Bp., 2000.
41. Uo. 532.
42. *A hall fejlődése*. 43.
43. *Az építészeti tér lényegéről*. 540.

MIRCEA PAȘCA

BEVEZETÉS NAGYVÁRAD KÉT VILÁGHÁBORÚ KÖZÖTTI DECO-MODERNISTA ÉPÍTÉSZETÉBE



Majdnem minden, két világháború közötti nagyváradai építész és építőmester magyar nyelven tanult, és magyar kultúrájú volt.

A nagyváradai építészeti modernizmus gyakorlatilag láthatatlan. Nem létezik sem a közönség, sem az építészet iránt érdeklődők, de még az építészek számára sem. Nem ragadja meg úgy a tekintetet, mint a helyi szecesszió. Ráadásul Nagyváradon nincsenek olyan nagy léptékű, látványos épületek, mint a régióhoz kapcsolódó fő- vagy egyéb nagyvárosokban, amelyek a két világháború közötti időszakban egyaránt impozáns építményekkel gazdagodtak. Ennek ellenére a két háború közötti Nagyvárad komoly fejlődésen ment keresztül. Mind a város területe növekedett, mind pedig az épített állomány jelentősen gyarapodott. A modernista vagy art déco építészet jelenségéhez így számos 1930-as évekbeli épület révén juthatunk közelebb.

Az 1920 után épült épületek nem olyan látványosak, mint amelyek a háború előtt a város központjában épültek. A legtöbbjük kis vagy közepes volumenű, földszintes ház, amelyet részben a történelmi belvárosban, de főleg az új, nagy alapterületű városrészekben emeltek. A deco-modernista stílus váratlanul nagy hatást fejtett ki, és széles körben el is terjedt az új impérium Nagyváradán, még ha mindez csak kisebb léptékben tudott is kifejlődni.

Ebben a cikkben nem fogok kitérni a város gazdasági és urbanisztikai átalakulására, a történelmi kontextusra, valamint a demográfiai és társadalmi szempontokra, amelyek a nagyváradai deco-modernista építészet megjelenésének

és elterjedésének keretét adták. Ehelyett az *építészekre és épülettípusokra* fogom helyezni a hangsúlyt.

A két világháború között Váradon rendkívül sok épületet emeltek, annak ellenére, hogy a kissé mitizált tézis szerint a legnagyobb tömegű építkezések mind 1914 előttről származnak. A leglátványosabb műtárgyak 1914-ig a város központi, kiváltságos területén épültek, amely kétségtelenül nagyobb figyelmet kapott. Ezért az itt épült lakások is magas építészeti minőséget képviseltek, és nagyobb kényelmet kínálnak. Ezek a lakások a középosztálynak, a középső vagy jómódú polgárságnak, a szabadfoglalkozásúaknak épültek. Ezeken a területeken persze vannak szerényebb, hétköznapi házak is, amelyek kevésbé jómódú vagy az alsó középosztálybeli rétegeknek készültek.

A deco-modernista építészet megjelenésének, elfogadásának és fejlődésének tárgyalásában figyelembe kell venni két lényegi tényezőt: az építész-építőmestert, valamint a megrendelőt, illetve a tulajdonost. Az 1930-as években új, modern stílusban keletkezett épületek megrendelői főként a jómódú középosztály tagjai, a helyi elit képviselői, befektetők, ügyvédek, orvosok, politikusok és tisztviselők voltak. Csakhogy a deco-modernista építészet széles körben terjedt a társadalom alsóbb rétegeiben, a szegényebb populáció körében is. Ők kisebb, többnyire földszintes házakat építettek, amelyek a homlokzatukon viselték a deco-modernista jegyeket.

Nagyvárad deco-modernista épített örökségének tervezői és alkotói¹ nem ugyanazok, akik megbecsültségüket még 1914 előtt szerezték, hanem azok, akiket a vonatkozó 1932-es törvény elismert. Ők rendszerint nagyváradiak, helyi lakosok voltak, itt működött a tervezőirodájuk, még ha egy részük máshonnan is származott. Az 1930-as években nagyon kevés bukaresti vagy más városokból származó építész tevékenykedett Nagyváradon, ezek nem szerves, hanem kivételes esetek voltak. Főleg közérdekű projektek, tőpustervek esetében merült fel Petre H. Ionescu, Sorin Mincu, Constantin Nănescu neve Bukarestből vagy Victor Vladé Temesvárról. Ami a lakhatási célú épületeket illeti, csak néhány elszigetelt esetet találtam, ahol más városokból származó tervezők nevei szerepelnek.

Az 1930-as években ellenőri jogkörrel (pecsétjoggal) rendelkező építészeknek, a jogszabályok által elismert tervezőknek azok számítottak, akik: (1) szerepeltek az Okleveles Építészek Csoportjában; (2) besorolódtak a Román Építészek Testületének az 1932-es törvény szerinti „Oklevél nélküli, elismert építészek” kategóriájába; (3) építőmesterek, vagyis korlátozott tervezési jogokkal rendelkező pallérok voltak, amely jogokat a III/1934-es miniszteri határozat II. pontjának c) és d) alpontja biztosította. Eszerint okleveles építészek voltak: Heyman Béla, Krause Tivadar, Pintér István, Rácz János, Iuliu T. Savu, Virányi Béla. Az „oklevél nélküli elismert építészek” kategóriába tartozott: Fülöp Sándor, Molnár György, Moskovits Jenő János, Szallerbek Antal. Építőmester, vagyis korlátozott tervezési jogokkal bíró pallér volt Megyeri Ferenc, Nagy Imre, Poldesz Richárd² és Elkán Károly. Tóth Sándor okleveles főrajzoló volt, az iskolát 1914-ben végezte el.³

A nagyváradi okleveles építészek képzettségükből kifolyólag magukra általában mérnökként is tekintettek, rendszeresen használták az építésmérnök⁴ megjelölést. Bár építész diplomát szereztek, a műszaki egyetemeken folytatott tanulmányaiknak köszönhetően mérnöki ismeretekkel is rendelkeztek. A Budapesti Műegyetemen (Királyi József Műszaki Egyetem) 1938-ban kiállított iratok például igazolják, hogy az 1934 előtt kiadott építészdiplomák egyenértékűek a mérnö-

ki-építőmérnöki oklevelekkel. Azok, akik ilyen diplomával rendelkeztek, használhatták az „építész”, valamint a „mérnök” címet is. A tervezői megbízásoktól függetlenül mérnökként is gyakorolhatták a szakmát.

Majdnem minden, két világháború közötti nagyváradi építész és építőmester magyar nyelven tanult, és magyar kultúrájú volt. Egyetemi tanulmányaikat vagy szakirányú iskoláikat két kivétellel Budapesten végezték. Az egyetemi diplomákat és az építőmester- vagy építészképesítést igazoló bizonyítványokat Budapesten szerezték a magyar jogszabályok szerint letett szakvizsgák nyomán, majd azokat később Romániában is elismertették. Csak két olyan nagyváradi építészről tudunk a korszakból, akik műszaki képesítésüket nem Magyarországon szerezték. Ebből az egyik oklevelét Németországban, a másikat Ausztriában állították ki.

Lássuk most a történet legfontosabb szereplőinek rövid, enciklopédikus listáját.⁵

Virányi Béla (Adalbert)⁶ 1878. január 31-én született Kecskeméten. Szülei Virányi Ignác és Fuchs Teréz voltak. Zsidó vallású volt. 1895-ben érettségizett szülővárosában, majd a Budapesti Királyi József Műszaki Egyetemen tanult, ahol 1899-ben végzett. Az év június 17-én építésmérnöki diplomát szerzett. 1923. március 4-én oklevelét a Bukaresti Felső Építészeti Iskola (a továbbiakban: Építészeti Akadémia)⁷ elismerte. 1907-ben költözött Nagyváradra, ahol az Állami Építési Főosztálynál dolgozott. 1921-től a román közalkalmazott lett, először a Közmunka- és Közlekedési Minisztérium kötelékében, majd a Közúti Főigazgatóságnál. Egész idő alatt, 1931-es nyugdíjba vonulásáig mérnökként tevékenykedett, miután tervezőként még tovább dolgozott. 1935. április 19-én kérelmet nyújtott be az Építészek Testületébe való felvételére. Diplomáját elismerték. 1935. augusztus 30-án, ötvenhét évesen vált a 470-es számú építészigazolvány tulajdonosává. Halálának helyét és időpontját nem ismerjük.

Krause Tivadar (Teodor)⁸ 1878. október 17-én született Budapesten, római katolikusnak keresztelték. A Budapesti Műszaki Egyetemen tanult, ahol tanulmányait 1900-ban fejezte be. 1900. október 5-én szerezte meg építésmérnöki oklevelét. 1912. július 1-jétől Nagyváradon praktizált. Ifjabb Kálmán Rimanóczy Kálmán (1870–1912) építész tervezőirodájában dolgozott. Krause átvette és befejezte ifjabb Rimanóczy terveit az építész 1912-es halála után. 1932. augusztus 4-én kérelmezte építészdiplomájának elismertetését. Erre 1933. november 28-án került sor. 1935. augusztus 30-án megkapta a 459. számú szakirányú engedélyt. Ő volt az egyik legismertebb és legtermékenyebb helyi tervező a két világháború között. Halálának helyét és időpontját nem ismerjük.

Szallerbeck Antal (Anton)⁹ tervezte Nagyvárad leglátványosabb és legfontosabb épületeit a román nemzeti stílus elvei szerint, de számos templomot és különböző polgári épületet is emelt ugyanebben a manírban, mind a városban, mind Bihar megyében, valamint a Nagyváradi Görögkatolikus Egyházmegye birtokain. Szallerbeck Antal Gyula 1887. március 8-án született Pozsonyban. A középiskolát Budapesten végezte, majd a Budapesti Királyi Felső Építő Ipariskolán¹⁰ tanult, amelyet 1908-ban végzett el. 1912-ben letette a szakvizsgát, és megszerezte az „építésmérnök” képesítést. Komor Marcell és Jakab Dezső építészirodájában kezdett dolgozni Budapesten, majd az építészek megbízatásait követve Marosvásárhelyen és több helyen Magyarországon. 1911 és 1914 között a Schaumburg-Lippe Fejedelemség (Hannover környéke, Német Császárság) főépítésze volt. 1920-ban Temesváron telepedett le. Később Bukarestben élt és dolgozott. Rövid ideig a Kadrilaterben, Balcsikban, Cavernában és Bazargicban is

működött. 1926. június 1-jétől az Nagyváradai Román (Görögkatolikus) Egyházmegye főépítészeként dolgozott. Szallerbeck a román építészek névjegyzékében az „elismert építész” kategóriában szerepelt. Engedélyének száma a 124-es volt, kiadásának dátuma 1936. május 12. Szallerbeck 1960. december 27-én hunyt el Nagyváradon.

Iuliu Teofil Savu¹¹ a város főmérnöke volt. Savu 1889. december 29-én született Szászsebesen, Fehér vármegyében. Ortodox vallású volt. Nagyszebenben, majd a pozsonyi Honvédkerületi Gyalogsági Iskolában, valamint a szebeni evangélikus kollégiumban tanult. 1911. szeptember 10-én érettségizett. Egyetemi tanulmányait a Grazi Műegyetemen (1911/1912) majd a Bécsi Műszaki Egyetemen végezte építőmérnök szakon (1912/1913 és 1918/1919-től 1923/1924-ig). Harcolt az első világháborúban. 1926-ban szerzett diplomát a Bécsi Műszaki Egyetemen. 1927-ben került Nagyváradra, és az önkormányzat építészmérnökeként dolgozott. 1935 februárjától lett a város főmérnöke. Savu 1934-ben kérelmezte diplomája elismertetését és felvételét az Építészakarába. 1934. december 29-én megkapta a 435. számú engedélyt hivatása gyakorlására. Halálának helyét és idejét nem ismerjük.

Fülöp Sándor (Alexandru)¹² 1891. május 7-én született Nagyváradon, izraelita családban. Szülei Fülöp Adalbert és Kuhn Rozália voltak. A budapesti Királyi József Műszaki Egyetemen szerzett építészmérnöki diplomát. Diplomáját Romániában is elismerték, és 1923-ban Fülöp felvételt nyert a Műszaki Testületbe, ahol I. osztályú rendes mérnök volt. 1926. október 1-jétől építészként dolgozott a Bukaresti Posta-, Telefon- és Távíró Főigazgatóságnál, majd áthelyezték az Nagyvárad Területi Igazgatóságához. 1932. augusztus 12-én kérelmet nyújtott be, hogy felvegyék az elismert építészek közé. 1936. november 25-én megkapta a 126. számú engedélyt. Halálának helyét és idejét nem ismerjük.

Heyman Béla (Adalbert)¹³ ismert nagyváradai zsidó família, a Veiszlovits család sarja volt. 1895. március 21-én született Nagyváradon. Heyman József fogorvos és felesége, Veiszlovits Lujza fiaként látta meg a napvilágot. Szintén a budapesti Királyi József Műszaki Egyetemen tanult, és 1917/1918-ban végzett. 1919. február 4-én kapta meg építészmérnöki oklevelét, amelyet 1933. szeptember 19-én a Bukaresti Építészeti Akadémia is elismert. 1934. április 4-én kapta meg 395. számú szakengedélyét. Halálának helyét és időpontját nem ismerjük.

Moskovits Jenő János (Eugen)¹⁴ 1900. szeptember 3-án született Nagyváradon. Moskovits József és Léway Anna gyermeke volt, zsidó vallású. 1921. október 21-én áttért a római katolikus hitre. 1920-ban beiratkozott a badeni Fridericiana Műszaki Főiskolára (Die Badische Technische Hochschule Fridericiana zu Karlsruhe), műépítési szakra, amelyet 1924. május 30-án végzett el. 1932-ben Bukarestben kérelmet nyújtott be az Építészakarába való felvételére és tervezői engedélyének kiváltására. 1934-ben felvették az Elismert Építészek Testületébe. 1935. május 9-én megkapta engedélyét, amelynek száma a 103-as volt. Halálának helyét és időpontját nem ismerjük.

Pintér István (Ștefan)¹⁵ 1902. március 8-án született Nagyváradon. Római katolikus vallású volt. Édesapja, Pintér Mihály ismert építőmester volt. Pintér a budapesti József Királyi Műszaki Egyetemen tanult (1920–1925). 1925. október 12-én szerezte meg építészmérnöki diplomáját. 1925-ben¹⁶ visszatért Nagyváradra, és a „Palatinus” Kft. építőipari cégnél helyezkedett el.¹⁷ 1926-ban saját építőipari céget alapított, és rövid időn belül Bihar megye keresett és elismert tervezője, mérnöke és vállalkozója lett. 1932-ben kérelmet nyújtott be az Építész Kamará-

ba való felvételhez. 1933. november 9-én megkapta a 371. számú engedélyt. 1978-ban Pintér István építész gyermekeit követve az NSZK-ba költözött, ahol 1986. március 8-án Garbsenben (Alsó-Szászország) hunyt el.¹⁸

Molnár György (Gheorghe, vagy angolosan: George)¹⁹ 1910. április 25-én született Nagyváradon. Állampolgársági bizonyítványa szerint apja Molnár Béla tanár volt (1880. április 13-án született Reichenberg Lipót és Geber Regina gyermekeként), anyja pedig Jakobi Gizella (Jacobi Moshe Moritz Mór és Jacobi Amália gyermekeként).²⁰ Az 1938-as eskü jegyzőkönyve szerint zsidó vallású volt. A Budapesti Műszaki Egyetemen tanult, ahol 1931-ben fejezte be tanulmányait, és 1932. február 18-án szerezte meg építészmérnöki diplomáját. Molnár 1928-tól Pintér Sándor tervezőirodájában dolgozott, majd az építészeti iroda vezetője lett. Ezt követően önállóan dolgozott, de továbbra is együttműködött Pintérrel. 1932. augusztus 13-án benyújtotta tagsági kérelmét az Építészakadémiának, illetve kérelmezte a tervezői engedély kiváltását. 1935. február 12-én megkapta a 96. számú igazolványt.

1939-ben, igen fiatalon Ausztráliába emigrált, ahol Canberrában, majd a sydney-i Hadügyi Ellátási Minisztériumban dolgozott rajzolóként. Ausztráliában ismert személyiség volt, építész, rajzoló, akvarellista, illusztrátor, karikaturista és építész-tanár. A sydney-i, majd a New South Wales-i Egyetemen tanított. 1998-ban hunyt el Sydney-ben.²¹

Megyeri Ferenc (Francisc)²² 1882. október 1-jén született Budapesten. 1979-ben halt meg Nagyváradon. A Budapesti Műszaki Egyetemen tanult. Tanulmányait az 1903/1904-es tanévben fejezte be, és 1904. június 17-én szerzett mérnöki diplomát. 1909. október 28-tól dolgozott Nagyváradon építészként, és a helyi „Delta” építőipari cég tulajdonosa és vezetője volt. 1932. augusztus 11-én kérelmet nyújtott be, hogy felvegyék az Építészek Kamarájának tagjai közé, és megkapja a tervezői engedélyt. 1934-ben a korlátozott tervezési jogokkal rendelkező építőmester minősítést kapta, a III/1934-es Miniszteri Rendelet II-es cikkelyének c) és d) pontjai alapján. Számos nagyváradi projekten szerepel cégének bélyegzője és Megyeri aláírása.

Elkán Károly (Carol)²³ Nagyvárad egyik tehetséges és termékeny tervezője volt, aki rajzban és tervezésben is kiválót alkotott. 1895. november 12-én született Szatmárnémetiben, és 1978 márciusában halt meg Nagyváradon. A középiskolát Váradon végezte, 1911-től már ifjabb Rimanóczy Kálmán építészeti irodájában dolgozott. 1912. november 1-jétől, Rimanóczy halála után Krause Tivadar-nál volt alkalmazott. Itt gyakornokként, építészeti rajzolóként, 1927-től pedig tervezőként dolgozott. 1927 és 1932 között Krause irodavezetője volt, de ezzel párhuzamosan már saját terveit is vitte. 1930. március 18-án Budapesten tett vizsgát, majd a Magyar Királyi Mezőgazdasági, Ipari és Kereskedelmi Minisztérium 1884. október 30-i 46.188. számú rendeletéhez igazodva megszerezte az építőmester/pallér címet.

1932 augusztusában kérelmezte felvételét a Román Építészakadémiához, illetve folyamodott tervezési jogosultságért. Elkán hosszan levelezett a Bukaresti Építészeti Akadémiával, felkészültségét bizonyító iratok, kérelmek és beadványok sorát jutatta el az érintett szervekhez. Végül 1938-ban „építőmesterként” vették fel „a II. cikk d) pontja szerint”. Ez idő alatt Elkán mégis tovább tervezett, és néhány projektjét a saját nevével szignálta. Úgy tűnik, hogy a jogi előírások és a tervezés, valamint az engedélyezés gyakorlata között a kor Nagyváradán bizo-

nyos törésvonalak alakultak ki. Elkán számos tervet valósított meg Krause irodájának munkatársaként, de később már csak saját nevét használta.

Az említett építészek és tervezési joggal rendelkező építőmesterek mellett a jelzett időszakban Nagyváradon több, tervezési jogosultsággal nem bíró építőmester is tevékenykedett. Ők elsősorban vállalkozók voltak, de az 1932-es törvény hatályba lépése után is vállaltak tervezői feladatokat. Mindannyian Budapesten szerezték meg az építőmesteri képesítést. Az 1932-es törvény szerint azonban *csak* építőmesterként, tervezési jog nélküli építőként ismerték el őket. Ilyen szakemberek voltak: Holdy Sándor, Keitner Lajos, Bercsényi Sándor, Rácz Mihály, Fenesi László, Papp József.²⁴

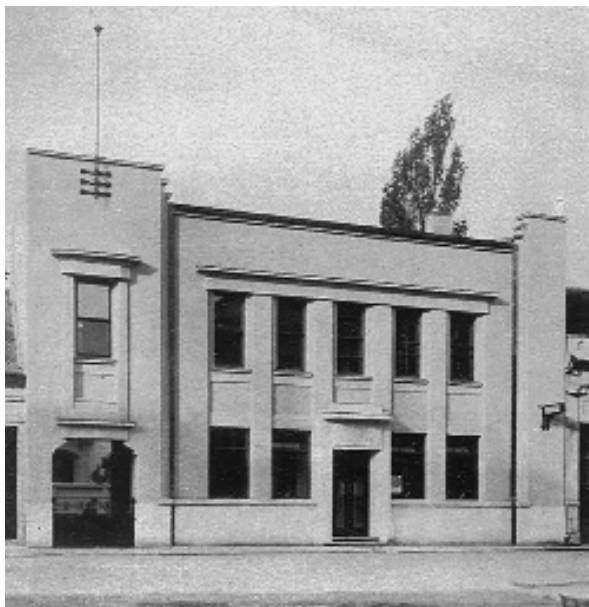
A két világháború közötti építészek és mesterépítők zöme az „art déco” stíluselvek kialakulása és a két világháború között útjára indult modern mozgalom megjelenése előtt képződött, a historizáló építészet, illetve a szecesszió időszakában szerezték alapvető jártasságukat. Átvették és elfogadták a két világháború közötti modernizmus építészeti nyelvét, majd saját elképzeléseik és a megrendelők igényeinek megfelelően, szakértelemmel, arányérzékkel és kiegyensúlyozottsággal alkalmazták azt. Molnár György az egyedüli, aki diplomáját már a modernista időszakban, 1932-ben szerezte, és tért vissza Nagyváradra hasonlóan modern építészeti elképzelésekkel. Az első, 1932-ben általa és Pintér István által aláírt projektekből látható, hogy átvették a Bauhaus és az Amszterdami Iskola által is népszerűsített korabeli kortárs építészet alapelveit. Elkán kezdetben túlnyomórészt dekoratív formanyelvet használt, majd az 1930-as években köteleződött el a deco-modernista irányvonal mellett.

Nagyváradon nagyon kevés középületet emeltek a két világháború közötti deco-modernista szellemben.²⁵ A városban ugyanis már 1914 előtt megépültek azok a főbb középületek, amelyekre feltétlenül szükség volt. Modern konstrukciókat csak olyan esetben terveztek, amikor nem létezett a funkciónak megfelelő építmény. Ezekben az esetekben rendszerint a bukaresti központi hatóságok vagy vállalatok működtek együtt a helyi önkormányzattal. Az új épületek mellett többször a régebbieket is bővítették, emeleteket toldottak hozzájuk, és a 1930-as évekre jellemző deco-modernista stílusban alakították át őket.

A jelzett időszakban három olyan országos jelentőségű épület valósult meg Nagyváradon, amelyet bukaresti tervezők jegyeztek: az (állami) Inasiskola, a Repülőtér és a Telefonközpont.

A nagyváradai repülőtér 1936 és 1937 között épült, és Sorin Mincu bukaresti építész tervezte.²⁶ A kivitelező Ioan Marian volt. 1939-ben került sor a használatbavételre.²⁷ A repülőtér a városon kívül, az Aradi úton, az úgynevezett Bónékút nevű területen létesült. Az 1936–37-ben megvalósult épületek ma már nem állnak.

A Nagyváradai Telefonközpont (az Anonim Román Telefontársaság székháza) 1937–38-ban épült. 1938. április 27-én avatták fel,²⁸ és az új automatizált távközlés irányításának adott otthont. Az épület az Aurel Lazăr (egykori Nagysándor József) utca 15. szám alatt található, és eredetileg csak egy emeletes volt. Később átalakították, újabb szinttel toldották meg. A terveket a bukaresti építész, Constantin Nănescu (1887–1944) készítette. Ő jegyzett több telefonpalotát is az ország fontosabb városaiban.²⁹ Brassóban, Kolozsváron, Temesváron, Aradon, Konstancán, Ploiești-en, Jászvásáron, Brăilában, Galacon, Krajován, Konstancán, Chișinăuban és Cernăuți-ban (Czernowitz/Csernyivciben) hasonló stílusban emelt épületeket a Román Anonim Telefontársaság számára.³⁰



A nagyváradai Telefonpalota az átadás után (1938) az Arhitectura 1941-es évfolyamában közölt fotón

Az **Állami Ipari és Kereskedelmi Ipartanonc-otthon** az első és a második világháború között Nagyváradra tervezett legnagyobb tömegű deco-modernista épület. Az épületet Petre H. Ionescu bukaresti építész vettette papírra, és a Munkaügyi, Egészségügyi és Szociális Minisztérium építtette.³¹ A telket a városi önkormányzat ajánlotta fel az intézmény létesítésére. Az építési helyszín egy nagyobb, trapéz alakú földdarab volt a Magheru tábornok út (Sztaroveszky utca) 26. szám és a Petru Rareș (Péter) utca 2. szám kereszteződésében. Az épület 300 tanuló számára nyújtott volna szállást: 200 fő befogadására alkalmas étkezővel, 80 fő befogadására alkalmas fürdőszobákkal és zuhanyzókkal; tantermekkel és tanulószobákkal; könyvtárral, gyengélkedővel; a szükséges kiegészítő szolgáltatásokhoz elengedhetetlen helyiségekkel: konyhával, pincékkel, mosodával, vasalószobával, személyzeti és igazgatói lakásokkal; a Munkaügyi Felügyelőség székhelyével (vagyis újabb irodákkal). Az épületet a Pályaválasztási Hivatal székhelyének is szánták.³² Az alapkövet 1937. október 11-én tették le, a munkálatok 1938-ban kezdődtek. 1939 szeptemberében az épület tető alá került, de különböző berendezések és a nyílászárók hiánya miatt a használatba vétel elmaradt. A háború miatt a tanulószálló nem készült el időben. Az épületet 1949-ben fejezték be, az 1938-as tervtől eltérő formában.³³

Nagyváradon az önkormányzat vagy más magánberuházók által épített jelentős deco-modernista stílusú középületek a következők voltak: a városi strand, a megyei kórház 2-es számú pavilonja, a Várad-Olaszi Római Katolikus Plébánia fiúiskolája (az úgynevezett Stark-iskola, Brașovului utca 2. sz.), valamint a református kultúrotthon (Primăriei/Városház, egykori Teleki utca 27. sz.).

A **városi strandot**³⁴ 1934-ben építették ki egy önkormányzati tulajdonban levő telken, a Városliget (ma: Brătianu közpark) és a Sebes-Körös jobb partja közötti szakaszon. A tervező Szallerbeck Antal, a kivitelező pedig Pintér István cége volt. A strandot 1934. július 2-án adták át. A közfürdőtelep főépülete a bejáratot, a jegyirodát, az öltözőfülkéket és az éttermet foglalta magába. A konstrukció egyemeletes volt, fából készült, és zöldre mázolták. 1996-ban bontották le. Az

egész strandot felszámolták, és helyére, a kor igényei szerint, olimpiai úszómedencét és szállodát építettek.

A megyei kórház II. számú pavilonjának korszerűsítése – A Megyei Kórház a Republicii (Köztársaság, egykori: Fő vagy Rákóczi) utca 37. szám és a Louis Pasteur (Kórház) utca kereszteződésében található. A 2-es számú pavilon a Louis Pasteur utca felőli telekrészen van. 1934-ben írtak ki pályázatot a 2-es pavilon homlokzatának korszerűsítésére. Elkán Károly nyerte el az első díjat. A munkálatokat 1935-ben végezték, a kivitelező Zagyi Mihály volt.³⁵ Az épület eredeti formája a nagyváradi deco-modernista építészet jellegzetes példája volt. Jelenleg is áll, de a felismerhetetlenségig átalakított formában.



A megyei kórház központi telephelye „A gyógyulás forrása” ortodox templommal (1934–1937, terv. V. Vlad) és a 2-es számú pavilon 1937 körül

A „református otthon”³⁶ Nagyvárad legnagyobb méretű és legjelentősebb megvalósult közhasznú deco-modernista épülete volt, amelyet át is adtak még a két világháború között. Ugyanakkor ez volt Elkán Károly legfontosabb terve is a városban. Az 1920 után létesült új református egyházkerület 1935-ben megvásárolta a telket és az épületeket az egykori Teleki utca 27. szám alatt. Az építész két tervváltozatot készített. Az első változat 1935 februárjában, a második, immár végleges változat pedig 1936-ban készült. Az épület kivitelezésére kiírt pályázatot Moll Elemér kolozsvári cége nyerte el. A munkálatok 1936 tavaszán kezdődtek, és az épületet 1936 novemberében már át is vehette a református egyház.³⁷ Az épület összetett funkciókat látott el: a Királyhágómelléki Református Egyházkerület székháza, a nagyváradi szakközép- és inasiskolák diákjainak kollégiuma, kulturális központ, különféle rendezvények helyszíne volt. Az dísz- és rendezvényterem eredetileg 520 fő befogadását tette lehetővé.

Nagyvárad két világháború közötti lakóépület-állományát átfogó módon igyekeztem bemutatni az *Arhitectură și locuire în Oradea interbelică* (Építészet és lakhatás a két világháború közötti Nagyváradon) című könyvsorozat kötetében. Az első kötet³⁸ a nagy és közép méretű házakkal foglalkozott, amelyek egy- vagy többemeletesek, és több lakást tartalmaztak. A második kötet³⁹ a villákat, a gazdagabb rétegek emeletes magánházait és az egyéb, kétszintes épületeket vette sorba. A legutolsó, harmadik kötet⁴⁰ pedig a központ és az 1914 után ennek perifériáján létesült új városrészek földszintes épületeit lajstromolta.

A nagyváradi modernizmus főként a lakóépületek, a magánépületek területén érvényesült. Az 1930-as években megfigyelhető a lakások, a többlakásos ingatlanok korszerűsödése, de mégsem szakítanak egyértelműen a korábbi idő-

szakkal. Kevés olyan két világháború között fogant lakóépületet találni, amely a korábban alkalmazottaktól eltérően modern, funkcionális alaprajzi megoldást érvényesítene.



A református kultúrotthon a harmincas években
© Királyhágómelléki Református Egyházkerület

Az 1930 és 1940 közötti időszakban épült bérházak mérete kisebb, mint az első világháború előtti időszakban megvalósultaké. Kevesebb lakást tartalmaznak, és azok kisebbek is, mint a háború előttié. Valójában ezek kis- vagy közepes méretű lakóházak. Leggyakrabban csak földszintjük és egy emeletük van. Kevesebb a kétszintes épület. A többszintes lakóépületek általában négy vagy több lakást tartalmaznak.

A földszintes családi házak voltak a leggyakoribbak. Teljes városrészek épültek ki, de a földszintes családi házaknál – régi mintára – telekosztások történtek. A két világháború közötti időszakban épült lakásállomány nagy részét ezek a földszintes családi házak alkotják. Az új városrészekben nagyon sok a kis, földszintes lakóépület, amely csak egy szobából, konyhából, kamrából, esetleg egy előszobából áll, az udvaron pedig egy latrina és egy faskamra található. Ezután a két- vagy háromszobás házak dominálnak.

A villák vagy a kétszintes családi házak viszonylag kis számban vannak jelen a városban a két világháború közötti időszakban épült egyéb épületekhez képest. De mégis több épült belőlük, mint a háború előtt.

Megjelenik az egyszintes és részben kétszintes családi ház-típus, amelyben egy vagy két szoba található. Továbbra is épülnek a gazdag rétegeknek szánt, földszintes, nagy méretű, többszobás lakóépületek. Gyakrabban előfordulnak a földszintes és emeletes házak, amelyek minden szinten két-két lakást tartalmaznak. Ehhez társulnak még az emeletes, háromlakásos házak.

Továbbra is épülnek olyan földszintes házak, amelyek több lakást tartalmaznak, és a teljes telekmélységet kihasználják. Ezek a házak L, U, O alakúak, és több lakást csoportosítanak. Ez a város központi részén található, mély telkek sajátosságainak köszönhetően a vízszintesen kialakított lakóépületek típusának folytonosságát mutatja. Ehhez hozzáadódnak azok a típusú lakóépületek, ame-

lyeket a meglévő házak telkeire építettek, a szabad területen, a telek közepén vagy a kert végében, a telek sajátosságaitól függően.

Az építészeti stílus szempontjából a nagyváradi építmények két szakaszban épültek. Az 1930-as évekig eklektikus építészetet alkalmaztak, különböző történelmi stílusokból származó díszítőelemekkel, vagy úgynevezett expresszív „decós” építészetet. Az 1930 után a modern mozgalom jelenléte Nagyvárad építészetében is érezhetővé vált. Letisztult, ornamensek nélküli homlokzatok keletkeztek, amelyeket vízszintes vakolatdíszekkel, a nyílások tömegjatekával, mértani szerkesztésekkel ritmizáltak, de közben nyeregvetős fedélszékeiket sokszor attikafalakkal takarták ki. Tehát Nagyvárad modernista építésze mégis közelebb áll az art déco stílushoz, a „jól temperált modernizmushoz”⁴¹ vagy inkább a modern mozgalom szerényebb formájához. Az első modernista háztervek Nagyváradon, amelyek a mai napig fennmaradtak, a Román Nemzeti Levéltár Bihar Megyei Fiókjában őrzött tervek szerint 1932-ből származnak.

Számos ház homlokzatát újítták fel az 1930-as években, az akkori ízlésnek megfelelően a modern kinézet, az egyszerű, díszítés nélküli homlokzat és a nagy ablakok mellett döntve. A modern szemlélet iránti vágy Nagyváradon meglehetősen elterjedt lehetett, tekintve a modernista szellemű épületek nagy számát, valamint a 18. és 19. századból, illetve a 20. század elejéről, az 1914 előtti időből származó régebbi házak homlokzatainak felújítási-átalakítási törekvéseit.

A nagyváradi lakóépületek deco-modernista építészetének illusztrálásaképpen itt csak néhány példát, tervet választottam, anélkül hogy az egyes eseteket részletes elemzésnek vetném alá. A teljesebb kép felvázolása érdekében minden épülettípusból egyaránt igyekeztem válogatni.

A Nagyváradi Ortodox Püspökség bérháza⁴² – Roman Ciorogariu Püspök (egykori Úri) utca 6. sz.; megrendelő: Nagyváradi Román Ortodox Püspökség; tervező: Krause Tivadar építész; kivitelezők: Papp János és Fenesi László; terv kelte: 1934. április 14. és 1934. november; engedély száma: 12680/1934. május 2., illetve 1934. június 12. A nyolc különböző méretű, bérbe adható lakásokat tartalmazó épület földszinttel és két emelettel rendelkezik. A lakások az utcára néznek.

Gara Doktor-féle társasház (1937)⁴³ – Moscovei (Moszkva) (korábban II. Károly király, illetve Szilágyi Dezső) utca 9. sz.; tulajdonos: dr. Gara Ödön; tervező: Gheorghe Molnár és Rác János építészek; kivitelező: Holdy Sándor; terv: 1937. április 30.; építési engedély száma: 14393/1937. november 9.

A ház tulajdonosa dr. Gara Ödön belgyógyász volt. A jelenlegi épület egy földszintes ház átalakításának, emeletráépítésnek és bővítésének eredménye. Az ingatlan a földszinten az orvos lakosztályát és rendelőjét, az emeleten pedig kiadó lakásokat és garzonokat foglalt magában.

A Friedmann II. többlakásos lakóház⁴⁴ – Libertății (Szabadság) tér 44. sz. (egykor Eminescu közpark, illetve Milleniumi emléktér 34. sz.); megrendelő: Friedmann Hermanné; építő („tervező”): Molnár György építész; kivitelező: Pintér István; építési engedély: 8751/1937. április 17.

A ház építtetője Hermann Friedmann felesége volt. Férje halála után ingatlanbefektetéseket eszközölt. Hermann Friedmann a Dreher-Haggenmacher Sörgyár nagyváradi vezérigazgatója volt. A ház nagyváradi vonatkozásban egyedülálló megjelenésű. A keskeny telekhez jól illeszkedő épületben egy lakrész található a földszinten, az emeleten pedig egy garzon-, illetve egy többszobás lakás.

Emeletes, kétlakásos ház⁴⁵ – Rovine (Polgárör) utca 14. sz.; építtető: Tóth Sándor; tervező: Elkán Károly; kivitelező: Bercsényi Sándor; terv: 1934. június

24.; építési engedély száma: 50873/1936. június 17. A ház az egyemeletes, két-lakásos, mindkét szinten azonos alaprajzú épület jellegzetes példája.

Kunda Márta villája – Libertății (Szabadság), egykori Milleneumi emléktér 3. sz.; terv: 1935 júniusából; építési engedély: 23044/1935. június 27-ről;⁴⁶ tervező: Fülöp Sándor építész; kivitelező: Pintér István.

Ez a kétszintes villa Nagyváradon talán a kor legmodernebb lakóháza volt. Ez az egyik olyan villa, amelynek földszintje és emelete is van. A tulajdonos Kunda, születési nevén Rippner Márta volt. Édesapja, Rippner Farkas nagyváradi gyártulajdonos. Dr. Kunda Andorhoz ment feleségül, a *Napló* köz- és újságírójához, majd szerkesztőjéhez. A villa egyértelműen kiemelkedik a többi, a két világháború között Nagyváradon épült ház tervei közül. Modern belső elrendezésével, tömegkezelésével, építészeti nyelvvel közelebb áll az összművészeti formaképzéshez.

Félig emeletes lakóház⁴⁷ – Rovine (Polgárőr) utca 18. sz., a Braşovului (Brasó) utca sarkán; tulajdonos, megrendelő: Bogdan Manea bíró; a terv kelte: 1935. április 1.; építési engedély: 10006/1937. május 5.; kivitel: Pintér István építész-mérnök; A terveket nagy valószínűséggel Molnár György készítette. A ház jó példája a földszintes, de részemeleti elemmel bővített családi házaknak.

Földszintes, többalakos ház (1934)⁴⁸ – Dunărea (Duna) utca 14. sz. (egykori Berthelot tábornok, majd Gh. Duca, illetve még korábban Sal Ferenc utca 10. sz.); tulajdonos: S. Mendel és S. Mendel felesége, Koller Jeny; 1934. július 4-i terv; engedély száma: 34056/1934. november 2; Fenesi László kivitelezésében. A tervező ismeretlen. A földszintes ház U alakú alaprajzzal rendelkezik, és négy lakást foglal magában, így a háború előtti, többalakos, földszintes épületek sorába illeszkedik.

Földszintes családi ház⁴⁹ – Braşovului utca 22. szám (korábban Averescu utca 22/b); tulajdonos: dr. Feldmann Ármin (ügyvéd) felesége, születési neve Mandel Klára; kivitelező: Halász János kőművesmester; tervező: Molnár György építész; terv kelte: 1933. augusztus 1.; engedély száma: 24394/ 1933. szeptember 13.

A ház modern homlokzatával és alaprajzával tűnik ki. Alaprajzi elrendezése modern, de kapcsolódik a nagyváradi földszintes házak általános és hagyományos típusához is. A tervezett homlokzat egyszerűbb, közelebb áll egy purista modernista építészeti formanyelvhez.

Egy újabb földszintes családi ház⁵⁰ – Rovine utca 7. szám (korábban Barthou u. 9.); megrendelő: Kaminer Kornélia; a terv kelte: 1935. április; engedély száma: 46921/1936. november 31.; tervező: Fülöp Sándor, építész-mérnök; kivitelező: Keitner Lajos.

Kétszobás magánház⁵¹ – Mărăşti utca 4. szám alatt, a Leonard Mociulschi tábornok utca sarkán; tulajdonos: Löbl Zoltán és felesége; tervező: Papp Ferenc; kivitelező: Karsai Mihály; a 5918. sz. engedély szerint. A kis méretű családi ház szép példája, két szobával, előszobával, konyhával, kamrával és fürdőszobával.

Kétlakásos ház⁵² – MIMOZEI utca 16. szám, korábbi Oituz utca 14.; tulajdonos: Ioana Tăbăcar; vállalkozó: Altnöder Ede; engedély kelte: 1939. december 18. A terv egy központi folyosóval és két lakóegységgel rendelkező ház típusát példázza (ebben az esetben egy szobából, előszobából, fürdőszobából, egy kis folyosóból, vécéből, kamrából és konyhából áll).

Egy kisebb lakóház terve⁵³ – Dorobanţilor utca 4–6. szám, korábban Dealului (illetve Heltai Gáspár) utca 4. sz.; helyrajzi szám: 315/1; tulajdonos: Kovács Lajos; tervező: Virányi Béla; tervezés dátuma: 1935. február 18.; 6670. sz. engedély 1935-ből. Nagyon kicsi, minimalista típusú ház, amely Nagyvárad különböző

városrészeiben, de főleg a két világháború között épült új városrészekben gyakran előfordul. A ház konyhából (átjáró helyiségből), kamrából és egy utcára néző szobából állt.

Zuh Deodáth fordítása

■ JEGYZETEK

1. A két világháború között Nagyváradon tervező építésekkel kapcsolatban minden rendelkezésre álló adatot összesítettem az alábbi könyvben: Mircea Pașca: *Arhitectii uitați din Oradea interbelică. Un album din cimitirul memoriei*. Ed. Argonaut, Cluj-Napoca, 2022. A helyi építészetre vonatkozó információk a Román Nemzeti Levéltár Központi Történelmi Levéltára Műszaki és Nyilvántartási aleggységében az Építészek Kollégiuma fondjának 808. leltári szám alatt nyilvántartott anyagai alapján készültek. Az egyes építészetre vonatkozó pontos hivatkozások és idézetek a fent említett könyvben találhatók.
2. A korlátozott jogkörrel bíró szakmabeliek listájához lásd *Buletinul Corpului Arhitecților*. 1939. 159.
3. Uo. 155.
4. Románul: „inginer-architect”, amely nagy valószínűséggel a magyar „építésmérnök” kifejezés román körülményekhez igazított változata – *a szerk.*
5. Neveiket a hivatalos iratokban szereplő alakban is közreadjuk – *a szerk.*
6. Lásd Arhivele Naționale ale României, Serviciul Arhivele Naționale Istorie Centrale, Biroul Arhivele Tehnice și de Înregistrare, Fondul Colegiul Arhitecților, inventar 808 – a továbbiakban: A.N.RO.-S.A.N.I.C.-B.A.T.Î, inv. 808, dos. 2350, fol. 1–35.
7. Mindig önálló intézmény volt, nem volt egy szélesebb műegyetemi kötelék része. A mai Ion Mincu Építészeti és Urbanisztikai Egyetem elődje – *a szerk.*
8. Uo. inv. 808, dos. 751, fol. 1–18.
9. Az építész munkásságáról lásd még: Mircea Pașca: *Arhitectul Anton Szallerbeck și stilul național românesc*. Argonaut, Cluj-Napoca, 2023 (javított, bővített kiadás).
10. A későbbi Ybl Miklós Építőipari Főiskola, majd a Szent István Egyetem, ma pedig az Óbudai Egyetem Ybl Miklós Építéstudományi Kara – *a szerk.*
11. Lásd fent, dos. 680, fol. 1–18; illetve még: Fehér Dezső (ill. Hőnig Sándor): *Bihor-Bihar megye, Oradea-Nagyvárad, Kulturtörténete és őregdiákjainak emlékkönyve*. Sonnenfeld Adolf Rt., Nagyvárad, 1933–1937. 364.
12. A.N.RO.-S.A.N.I.C.-B.A.T.Î, inv. 808, dos. 456, személyi kartotékok, fol. 1–24.
13. Uo. dos. 592.
14. Uo. dos. 913, fol. 1–9.
15. Uo. dos. 1039, fol. 1–17. Lásd még a Mérnöki Tagozat aktáit, fol. 1–31.
16. Az építéssel kapcsolatos dokumentumokat Tavaszai Hajnal gyűjtéséből ismerjük. Az alapadatokhoz lásd még: *Ki kicsoda. Erdélyi és bánági közéleti lexicon*. Szerk. Damó Jenő. Grafika kiadóvállalat, Temesvár–Arad, 1931. 93–94.; Fehér Dezső et al.: *i. m.* 363.
17. *Gazdasági, pénzügyi és tőzsdéi compass*. 1942–1943. 3–4. kötet, 18. évfolyam. Vidéki ipari és kereskedelmi részvénytársaságok. Tavaszai Hajnal gyűjtése szerint.
18. A Pintér családról szóló információkat Mokos László, Pintér Mária asszony férje közölte. Tavaszai Hajnal gyűjtése.
19. A.N.RO.-S.A.N.I.C.-B.A.T.Î, inv. 808, Fondul Colegiul Arhitecților, dos. 900, fol. 1–17.
20. Lásd <https://www.geni.com/people/Gheorghe-George-Gyorgy-Molnar/6000000009388993120>; illetve még: <https://www.geni.com/people/Gizella-Moln%C3%A1r/6000000009389015888>.
21. Jo Holder – Robert Freestone – Joan Kerr: *Human scale in architecture: George Molnar's Sydney*. A Craftsman House Book, Fine Art Publishing Pty Ltd, Sydney, 2003. 11–19., illetve: 144.
22. A.N.RO.-S.A.N.I.C.-B.A.T.Î, inv. 808, Fondul Colegiul Arhitecților, dos. 861, fol. 1–6.
23. Uo. inv. 808, dos. 401, fol. 1–32. Az életével kapcsolatos információk fiától, Elkán György Kolozsváron élő építészről származnak.
24. Lásd még ehhez bővebben: Pașca: *Arhitectii uitați din Oradea interbelică*.
25. Uő: *Edificii moderniste din Oradea interbelică*. Ed. Argonaut, Cluj-Napoca, 2025. Megjelenés előtt.
26. Arhitectura 1941. január–március. 125. [Az 1941-es évfolyam kiemelten foglalkozott azoknak a területeknek a központi beruházásaival, amelyeket Románia a Molotov-Ribbentropp-paktumnak, illetve a második bécsi döntésnek köszönhetően veszített el. – *a szerk.*]
27. Arhivele Naționale ale României – Serviciul Județean Bihor (a továbbiakban ANRO-SJBH), Fondul Primăria Municipiului Oradea, inv. 96, dos 3/1939, fol. 284–287.
28. Porunca vremii [napilap] 1938. április 29. 4., illetve: Corneliu Crăciun, *Viața Cotidiană în Oradea interbelică*. Primus, Oradea, 2010, 201–202.
29. Arhitectura 1941. január–március. 148–149.

30. A Telefontársaság 1930-as években emelt hasonló épületeihez lásd még: <http://inter-belica.blogspot.com/2016/08/societatea-anonima-romana-de-telefoane.html>.
31. Arhitectura 1941. január–március.
32. A.N.RO.-S.A.N.I.C.-S.A.A.C., Fondul Ministerul Muncii, Sănătății și Ocrotirilor Sociale, dos. 341/1933, fond 41–42.
33. Lásd még: Pașca: *Edificii moderniste din Oradea interbelică*.
34. Uő: *Arhitectul Anton Szallerbeck și stilul național românesc*. 305.
35. Elkánról lásd még: Pașca: *Arhitecți uitați din Oradea interbelică*. 298–328.
36. Uő: *Edificii moderniste din Oradea interbelică*.
37. *Beszélő kövek. 70 éve épült az Egyházkerületi Székház*. Szerk. Veres-Kovács Attila. A Királyhágómelléki Református Egyházkerület kiadása. Nagyvárad, 2006. 10.
38. *Case mari și mijlocii din Oradea interbelică*. Argonaut, Cluj-Napoca, 2022.
39. *Anumite case din Oradea interbelică*. Argonaut, Cluj-Napoca, 2023.
40. *Case cu parter din Oradea interbelică*. Argonaut, Cluj-Napoca, 2023.
41. Mihaela Criticos kifejezése. Lásd uő: *Art Deco, sau modernismul bine temperat*. Simetria, Buc., 2009.
42. A.N.RO.-S.J.BH., Fondul Primăria Municipiului Oradea, inv. 96, dos. 1/1934, fol. 283–287.
43. Uo. dos. 5/1937, fol. 29–31.
44. Uo. dos. 4/1937, fol. 56–57.
45. Uo. dos. 3/1936, fol. 315–316.
46. Uo. dos. 2/1935 fol. 257–258.
47. Uo. dos. 4/1937, fol. 143–144.
48. Uo. dos. 3/1934, fol. 273–275.
49. Uo. dos. 5/1933, fol. 332–334.
50. Uo. dos. 3/1936.
51. Uo. dos. 3/1937, fol. 187–188.
52. Uo. dos. 8/1939, fol. 111–112.
53. Uo. dos. 1/1935, fol. 89–90.



HAUSMANN CECÍLIA

MODERN KEGYELET

**A Weinberger-mauzóleum és annak
egy meg nem valósult terve
a nagyvárad-velencei izraelita temetőben**

A zsidóság emancipációjának és polgárosodásának végső kiteljesedése nagyjából egybeesett a 20. század elején a modernizmus korai kibontakozásával és a historikus formáktól való elfordulással. Az életmódot és vizualitást megújító mozgalom a temetők képét is átformálta, az izraelita síremlékek alkotói pedig gyakran éltek az új művészi lehetőségekkel. A felvilágosult megrendelők világképe, az emberábrázolás hagyományos elkerülésében rejlő építészeti és iparművészi kihívások, a műfaj hibrid volta, valamint a zsidó polgárság új nemzedékének az építészszakma felé fordulása mind hozzájárultak ahhoz, hogy a zsidó sírművészetben, így a magyar zsidó funerális művészetben is¹ egyfajta aranykor köszöntson be.

Nagyvárad az egykori Magyar Királyság emancipált zsidóságának fontos vidéki központja volt, és ez a helyi zsidóság temetkezésében is megmutatkozik. Nagyszámú a zsidó temetkezés hagyományos, puritán sírkőtábláitól eltérő síremlék. Különös ugyanakkor, hogy a város három zsidó temetője közül csak az egyikben találunk nagy méretű, egyértelműen architektonikus sírepményt, ráadásul egyetlenegy², a Weinberger-mauzóleumot, azt is a Velence városnegyed ortodox izraelita temetőjében. Az épületről nem állnak rendelkezésünkre levéltári dokumentumok, ez megnehezíti az épület datálását és attribúcióját. Ezt tetézi, hogy – egy kivételével – eltűntek az oda temetettek neveiről tanúskodó gránittáblák. Az emlékművel kapcsolatos ren-



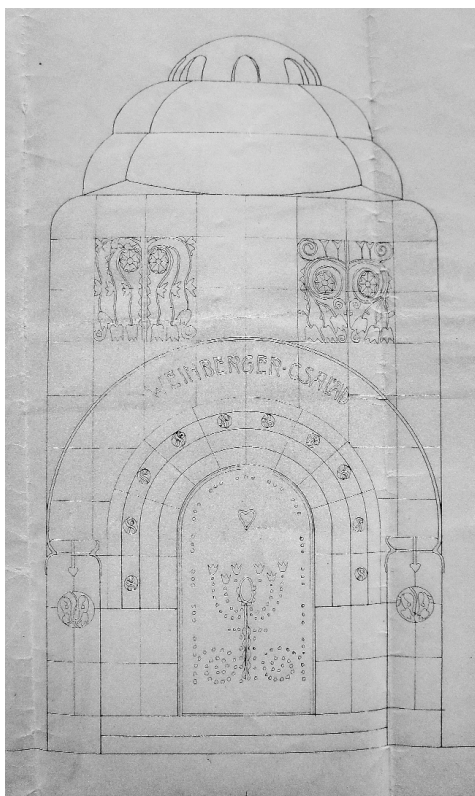
**...a család számára
fontos mind a vallásos
hagyomány, mind a
polgári lét. Nyilvánvaló
a kötődése a magyar
kultúrán keresztül
felszívott közép-euró-
pai hagyományhoz
és az emancipáció
és iparosodás nyújtotta
társadalmi szerephez,
egyszersmind
a cionista eszmék sem
állnak tőle távol.**

delkezésünkre álló számos más információ azonban segíthet megérteni, miért épült ilyen grandiózus sírbolt Nagyvárad régi ortodox temetőjében, ehhez pedig először egy meg nem épült síremléktervet kell megismernünk.

Weinbergerek és Vágók

■ A Weinberger család homlokzaton olvasható neve jól ismert név Nagyvárad ipartörténetében. Az iparoscsalád 1885-ben alapította a Weinberger Hengermalmot, később „Emilia” nevű, háromszáz négyzetméter alapterületű belvárosi gőzmalmot.³ Az alapító Weinberger Jakab és fia, Lajos 1895-től együtt vezeti a céget, amely innentől Weinberger Jakab és fia néven működik tovább. Apja halála után, 1910-ben Lajos veszi át a cég igazgatását. Weinberger Lajos malomtól két, az ortodox zsinagógától egy saroknyira egyemeletes, zárt soros beépítésű városi villát építtet 1904–05-ben (egykori Kapucinus, ma Traian Moşoiu utca 14. szám). A ház terveit két, Budapesten már ismert fiatal nagyváradi építész, a Vágó testvérek: László és József jegyzik. A ház, mint a testvérek valamennyi alkotása, ebből az időszakból, magyaros ornamentikával díszített, magán viseli mesterük, Lechner Ödön stíluselemeit, és szépen illeszkedik a Gresham-palota homlokzata (1905–07) és a szakadkai Dömötör Miksa-féle ház (1906) által kijelölt stílárisk fejlődés vonalához. Ez volt a második,⁴ ellenben akkor a legnagyobb magánház a városban ebben az időszakban, amely összművészeti szellemben épült. A Vágó fivérek feltehetően a megrendelő rokonai lehettek, erre vonatkozóan viszont nincs írásos adatunk. Édesapjuk még Weinberger Mihályként született, de már a gyermekek születése előtt Vágóra magyarosította a nevét. A család különböző

ágai nem lehettek nagyon közeli viszonyban. A „sikertelenebb” ág, Mihály családja az 1890-es években jobb megélhetés reményében Budapestre költözött. A legkisebb gyermek, József még Nagyváradon végezte el iskoláit, de megemlékezéseiben nélkülözésről számol be,⁵ nem említi támogató rokon-ságot, sem családi háttérrel. A későbbiekben Weinberger Lajos mégis a Budapesten egyre népszerűbbé váló ifjú építészekre, nagy valószínűséggel rokonaira bízta háza megtervezését.



Egy megvalósulatlan terv

■ Nem a Weinberger Lajos-féle ház volt viszont az egyetlen, amelyet a család nagyváradi ága rendelt.⁶ 1909-ben Vágó László és József budapesti cégétől rendelték mauzóleumot, amely 1910 janu-

Vágó József 1910-ben engedélyezett, de meg nem épült terve Weinberger Lajos családi mauzóleumára a nagyvárad-velencei izraelita temetőbe. © ANRo-SJBh/Hausmann Cecília

árjában⁷ kapta meg ugyan az építési engedélyt, de ismeretlen okokból ez nem épül fel. A boglyaív formájú, kis bejárati csarnokkal rendelkező sírbolt tervét végül egyedül Vágó József jegyzi. Az épület tömege és díszítései ekkor már nem annyira Lechner, mint egy másik Lechner-tanítvány, Lajta Béla hatásáról árulkodnak: az építmény arányai, a boglyaíves forma és a bejárat fölött félkörívben futó domináns díszítés is utal Lajta egyik művére, özvegy Gries Anna Kozma utcai temetőben lévő mauzóleumára. A hasonlóság elsősorban a homlokzati rajzon kísérteties, a két alaprajz jelentősen különbözik. Míg a Gries-mauzóleum bejárata fölött álló félköríves, csillagmintás díszítés két homlokzati tartópilléren nyugszik, Vágó tervén az épületnek előcsarnoka van, melyet bejáratánál két virágtartó szegélyez.

Ugyanakkor, míg özvegy Gries Anna mauzóleumát mázas csempe fedte, Vágó tízes évekbeli tervei alapján arra következtethetünk, hogy portland cement műkölapok borították volna a síremléket, a gyászt kifejező hervadó virágdíszeknél mázas csempekiegészítésekkel. A bejárat ajtaján a tulipánt virágzó, szegecsből kirajzolódó menóramotívum hordozza a vallásban és nemzetben való bizalom üzenetét. Ugyanez a szegecselési technika visszaköszön a Csendőriskola épületeinek tervrajzain és megvalósult ajtain is (különösen az oktatási, a kasszánya- és a parancsnoki épületen). A román nyelvű szakirodalom is rámutat⁸ a síremlék díszítőelemeinek összetettségére: a szív és a tulipán a magyar népművészből, a menóra és a fűz a zsidó hagyományból származik, ezek együttes használata pedig a megrendelő kettős identitásáról tanúskodik. Korábban elsősorban Lajta Béla építési és funerális művészeti munkásságából ismerjük ezeknek a jelképeknek az egyesítését.⁹ Mestere, Lechner Ödön, majd külföldi kortársa, Josef Hoffmann mellett kétségkívül Lajta Béla – akivel közeli baráti és kollegiális viszonyt tarthatott fenn – hatott a leginkább Vágó József munkáira,¹⁰ különösen dekoratív programjára. A zsidó vallásos és magyar nemzeti jelképek összekapcsolásának ez a legkorábbi példája nála, melyet később a Kozma utcai temetőben épült Löwy-síremléken is alkalmaz (mózesi kőtáblaformát kitöltő fűzfamotívum, tövéből tulipánból kinövő Dávid-csillag). A kettős jelkép érdekes módon világi építészetébe is átszűrődik, a nagyváradi Csendőriskola déli őrházának megmaradt kovácsoltvas előkapuján is menóra-tulipánt találunk.

A szegecselt műkölapok Vágó építészetében viszont nem Lajta, hanem Otto Wagner hatását mutatják, aki bécsi posta-takarékpénztárát burkolta hasonló módon márványelemekkel, illetve tartófunkció nélküli, a díszlapok közé ékelte fém-szegecssekkel. Itt az arhitektonikusnak tűnő, valójában az épületet öltöztető¹¹ dekoratív elemek a vizuális metaforát szolgálták: a befektetett pénz biztonságát hangsúlyozták. A Vágó fivérek ezt a wagneri újítást annak tartalma nélkül vették át, és alkalmazták számos épületükön, korábban az Árkád-bazáron (1908) és más terveiken, majd a Weinberger-mauzóleum tervével egy időben a szintén nagyváradi Darvas-ház homlokzatán, később József a legtöbb egyedül általa jegyzett épület homlokzatán is.¹² Ennek hátterében nem kizárólag a bécsi mester tisztelete állhatott, hanem az ilyen jellegű épületburkolás praktikussága is. A mosható, nem vakolattal burkolt homlokzatok időtállóak, a korabeli városi ipar légszennyezésének ellenállóbbak, a higiénia eszméjét közvetítik. Nem elhanyagolható azonban a vizuális szempont sem, a négyzethálós felosztású homlokzat geometriája ipari jelleget kölcsönöz, egyúttal ki is hangsúlyozza azokat az elemeket, amelyek ezen a geometrián kívül esnek, organikusak vagy népiesek.

Éppen ezek, az ipari haladás, a természethez való visszatérés vágya és a nemzeti eszmény a három központi témája a századforduló művészetének, így a



premodern építészetnek is. A bécsi premodern építészet a díszítéssel szembeszegülve és a két előbbi előtérbe helyezve megelőlegezi a két világháború közti modernista építészet nemzetek feletti, univerzális jellegét. A magyar építészek közül a bécsiekhez leginkább közel álló építészek – egy ideig Medgyaszay István és a Vágó fivérek – is effelé a korai modernizmus felé fordultak, de egyikük sem szakadt el teljesen a lechneri ideától és a népi inspirációjú dekorációtól. A Csenedőiskolán, a Weinberger-mauzóleum tervén és a Darvas-házon (1909–10) is ez a kettősség érvényesül.

A Weinberger család mauzóleuma (1930-as évek) Nagyvárad-Velence ortodox zsidó temetőjében 2023-ban © Hausmann Cecília

Salamon kis temploma

■ Nem tudni, mi az oka annak, hogy a Vágó József-féle terv mégsem valósult meg. Az bizonyos, hogy a velencei temetőben később megépült mauzóleum ugyanannak a Weinberger Lajosnak és családjának készült, és jól mutatja, hogy a család hozzávetőlegesen húsz évvel később is a legújabb divathoz igazodott, valamint másodjára is kiváló építészti bízott meg. A valóban megépült Weinberger-síremlék jóval később és egészen más szellemben, a kései nemzetközi modernizmus szellemében épült, nélkülöz minden utólagos dekorációt, tömegén, anyagán és részletein keresztül hordoz jelentést. A síremlék kiemelt látványossága a temetőnek. Nemcsak azzal hívja fel magára a látogató figyelmét, hogy ez az egyetlen mauzóleum itt, hanem azzal is, hogy a temető legmagasabb pontján található, ez szintén jelzi a család jelentős szerepét az ortodox közösségben. A mauzóleum szűk helyre, 19. századi macevák közé ékelődik, a tervezőnek tehát nemcsak a magaslat formai adottságaihoz, hanem a rendelkezésre álló szűk területhez is alkalmazkodó tervet kellett rajzolnia. Az exhumálás tilalma miatt fel sem merülhetett a sírok megbolygatása, a legközelebbi sírkőtáblák pedig tíz centiméteres távolságra találhatók az építmény falától. Nem kizárt, hogy a család régebbi sírhelyei is itt lehettek, a hiányzó gránittáblákon pedig ezeknek az ősöknek a nevei is szerepelhettek. A durva, csiszolatlan felületű, rózsaszín ezeztű¹³ fehér márványból épült, vasbeton födémmel fedett, sík födémű épület, a húszas évek végi, art déco hatásokkal rendelkező nemzetközi modernizmus jellegzetes példája.

A homlokzat háromtengelyes, ezek közül a középső toronyszerűen emelkedik a többi fölé, és egyenlő magasságú és szélességű (5,80 méter). A bejárat fölé a Weinberger család nevét és egy Dávid-csillagot véstek. A bejárat két oldalán két rövid lábazat/oszlop maradványai láthatók, ezek nagy valószínűséggel bronzból vagy akár rézből készült virágtartó vagy oszlop lábazatai lehettek (erre utalnak az egykori fém-

kapcsok nyomai). A mauzóleumból az egyetlen fennmaradó gránittáblát – a Weinberger Jakabét – tartó bronz díszszegeket leszámítva minden fémlelem tolvajok martaléka lett a rendszerváltás óta. A nyugati és a keleti homlokzatot farkasfog-min-tázatú profilozott téglák kőharmonikaszerű barázdái díszítik. A nyugati homlokzaton ez a farkasfogazás a toronyrész vakablakán töri meg a kövek monoton sorát, a keleti oldalon viszont a lábazat aljáig fut. Ornamentális szerepe van ugyanakkor a torony sarkait fordított perspektívába komponáló, kifordított bélietszerű farkasfogazásnak is. Az épület sarkain ugyanez a farkasfogazás köszön vissza, de a toronysarkak nyolc-nyolc farkasfoga helyett ezeken csak négy-négy áll. A mauzóleum díszítőelemei tehát kizárólag organikusak, az építőelemek használatának ritmusából fakadnak.

Az elemek egyszerűségéből fakadó hatás és az épület tömegének összhangja nyilvánvalóvá teszi, hogy tapasztalt, kiváló érzékű és több történeti előképpel dolgozó építész által tervezett sírboltról van szó. Bár az építmény morfológiailag egyszerű, szemantikai elemzése segítheti annak attribúcióját. A Weinberger-sírbolt előképei közül a legfontosabb az orientalista hatás és a Szentfölddel való viszony, amelynek előzményei a 19. század közepéig nyúlnak vissza a magyar és a magyar királyságbeli zsidó építészetben.¹⁴ Itt elsősorban az építési anyag a hagyománnyal való kapcsolódás eszköze, a vasbeton vázat burkoló, néhol rózsaszín érezetű fehér márvány, még ha az aspektusában utal is a „jeruzsálemi kőre”, geológiai nem azonos azzal. A fehér mészkőtégla, a „királyi kő” Jeruzsálem egyik jelképe, a várost az ókortól napjainkig ebből építették. A kő az ábrahám vallásokban szentséget hordoz: a transzcendens és a kézzelfogható világot (alapkö, mózesi kőtábla, jeruzsálemi fal, Kába-kő), de a múltat a jelennek is összeköti. A királyi kő a két világháború között nyeri újabb konnotációját. 1917-ben a brit fennhatóság alatt bevezetett szabályozás szerint – mely ma is érvényes – nem állhat épület más anyagból, mint jeruzsálemi kőből, így ennek az anyagnak a használata a cionizmus eszméjével is egybefonódik.

Az építész által választott, a kövek dinamikus komponálására törekvő különös formai megoldás sem előkép nélküli, és a németországi modernista zsidó síremléktervezés ismeretéről tanúskodik, valószínűsíthető előképe a berlini Weißensee temetőben található Beermann családi sírbolt hátfalán látható, nagyon hasonló kialakítású farkasfogas kőprofilozás.

Míg anyaghasználatában a Weinberger-mauzóleum a Szentföld után való vágyakozást testesíti meg, ez korántsem ilyen egyértelmű, ha a formai előképeket vizsgáljuk. Az elsődleges referencia itt az odaveszett Templom, Salamon temploma, ennek a használata pedig inkább a reformzsidóság zsinagógaépítészetére jellemző, és a 19. század közepe után terjed el Európában. Ekkoriban a hármassztatú homlokzat kiemelt középrésszel és a Jákinra és Boázra¹⁵ utaló sarokpilérekkel jól ismert építészeti formává válik, és akárcsak a közép-európai zsinagógaépítészetben, léptékfüggetlen.¹⁶ Ennek a léptékfüggetlenségnek fontos példái azok a mauzóleumok, amelyek ezt a formát követik. Míg a Weinberger-mauzóleum egyfajta „templomhegyen” áll, nem jellemző ez a Templomot idéző európai zsinagógákra, ezek általában zárt soros beépítésű, sokszor félreeső utcákban kaptak helyet.¹⁷ Legismertebb és legkorábbi példánk a bécsi tempelgassei zsinagóga (Ludwig Förster, 1858). De számos európai példa közül érdemes kiemelni a zágrábi zsinagógát (Franz Klein, 1867), a bukaresti Templul Choralt (Enderle-Freiwald, 1867), a miskolci Kazinczy utcai zsinagógát (Ludwig Förster, 1867–63), a brassói neológ zsinagógát (Baumhorn Lipót, 1901) vagy Bach Nándor ugyanazon terv alapján készült szatmári (1890), nagyváradi (1892) és dézsi (1907) zsinagógáit.

A reformzsidóság ezen a templomtípuson keresztül közvetített fő üzenete a diaszpórában való megmaradás vágya. Salamon templomának megidézése a zsidó vallásban való, nemzeti identitástól független megmaradást jelzi. Ha abból indulunk ki, hogy a síremlék a Templom szemantikai elemeit reprodukálja, akkor több dolgot is feltételezhetünk. Egyrészt, hogy a bejárat melletti két pillérlábazaton nem virágtartó, hanem két fémoszlop állhatott. Másrészt, ha a reformzsinagógákban a Szentek Szentjének helyét a tóraszekrény képviseli, akkor a mauzóleumban a Szentek Szentje az építető családfő, Weinberger Lajos nevét viselő, hiányzó középső tábla volt. A két zsidósájelkép, Salamon templomának és a jeruzsálemi kőnek az együttes használata szemantikai feszültséget kelt: a diaszpórában való stabilitáskeresést és a Szentföld utáni vágyakozást egyesíti.

A második hagyomány, amelyhez a Weinberger-mauzóleumot kötnünk kell, szorosan kapcsolódik az elsőhöz: a század első harmadának síremléktervezéséhez. Jeruzsálemi templom típusú síremlékek a század első évtizedétől megjelentek a németországi, majd a magyar zsidó építészetben is. Közvetlen előkép lehetett a Bruno Schmitz tervei alapján 1915-ben emelt az Aschrott-mauzóleum a Weißensee temetőből, illetve a némiképp átdolgozott, perisztülionos, de nyilvánvaló Templom- és Ráhel sírja utalást is tartalmazó waibstadti Weil-mauzóleum (Alfred Engelhard, 1927). Amint azt fennebb említettük, a kőprofilozásra a Beermann család mauzóleumán láthattunk példát, ugyancsak a Weißensee temetőben. A Weinberger-mauzóleum tervezője minden bizonnyal jól ismerte a budapesti Salgótarjáni úti temetőben lévő, Lajta Béla által tervezett szertartási épületet (1906), de a Kozma utcai mauzóleumokat is: az Újhelyi-síremléket (Baumhorn Lipót, 1904), Grósz Antal síremlékét (Bálint Zoltán és Jámor Lajos, 1908), valamint Propper Samu mauzóleumát (Lajta Béla, 1914).

Bukarest vagy más, a Magyar Királysághoz korábban nem tartozott romániai város temetőjében éppen azért nem találunk hasonló emlékműveket, mert a francia és dél-európai stílustörekvésekkel és kultúrával, illetve a nemzetközi modernizmus dekoratívabb ágával (elsősorban a nemzetközi art décoval) ápoltak szoros kapcsolatot, emellett pedig a két világháború között is előszeretettel alkalmazták az újromán nemzeti romantikus stílust. Ugyanebben az időszakban, 1929-ben épül Bukarestben a hasonló lélegzetvételű Mauriciu Blank-sírbolt,¹⁸ amelyet a korszak bukaresti sztárépítész, a Duiliu Marcu tervezett, ennek a neoromán elemekkel díszített mauzóleumnak a Theuderik keleti gót király ravennai síremléke az egyértelmű előképe, de hathattak rá a mai Irán területén fekvő Karracsán-tornyok is. Duiliu Marcu egyetlen alkalommal tervezett Nagyváradon, a jóval korábban, 1924-ben, a város főterén átadott újromán stílusú, Ferdinánd király szobrát övező díszegyüttest, és nem kizárt, de kétséges, hogy kapcsolatot alakíthatott volna ki a város magyar anyanyelvű zsidó polgárságával.

A harmadik forrás, amelyhez az emlékmű kötődik, az amerikai felhőkarcolók art déco/modernista építésze. A mauzóleum ugyan kis épület, de arányai monumentalitást kölcsönöznek neki. A keleti és nyugati homlokzatokon függőlegesen futó kőmintázatok a felhőkarcolók ablakkiosztásának ritmikáját idézik. Az 1910-es évektől a harmincas évek elejéig épülő, kiváltképp az art déco felhőkarcolók tömegükben gyakran utalnak ősi formákra, különösen a prekolumbián piramidális építményekre vagy a közel-keleti építészetre. A sarkainál srégen szelt torony Ralph Walker 1929-ben épült Wall Street 1-jére emlékeztet, de számtalan más példa közt előképnek tekinthetünk olyan New York-i épületeket is, mint a Woolworth Buildinget (Cass Gilbert, 1912), a Manhattan Municipal Buildinget

(William M. Kendall, 1913), vagy a Paramount Buildinget (C.W. és George L. Rapp, 1927). Ide sorolhatjuk a Barclay-Vesey Buildinget (Ralph Walker, 1928) és fő inspirációs forrását, az Eiel Saarrinnen-féle 1922-es Tribune-tervet is. Majd ugyanebbe a sorba illeszkedik a Los Angeles-i Városháza (Austin, Parkinson, Martin, 1928) vagy a chicagói Merchandise Mart (GAP&W, 1930) is.

Jól körberajzolódnak tehát a mauzóleum bonyolult jelentéstartalmai: a család számára fontos mind a vallásos hagyomány, mind a polgári lét. Nyilvánvaló a kötődése a magyar kultúrán keresztül felszívott közép-európai hagyományhoz és az emancipáció és iparosodás nyújtotta társadalmi szerephez, egyszersmind a cionista eszmék sem állnak tőle távol. Hasonló, ilyenfajta identitásválságot közvetítő síremlék egyre ritkábban épül a húszas évek végén. A zsidóság első világháború utáni kiábrándulásával a reformzsidóság hangja egyre visszafogottabbá válik. A nagy méretű emlékművek állításának divatja ebben a periódusban lecseng, a modernizmus és a Friedhofsreform már rég visszahozta az egyszerűséget a temetőkbe. Bár a Weinberger-mauzóleum mindenekelőtt modernista épület, a Salamon templomára való utalás által különös módon közel áll a reformjudaizmus hagyományához, még ha ortodox temetőben is áll. Ezeket a kétértelműségeket az egyedi helyzeten keresztül érthetjük meg. Az építész szignója és a levéltári dokumentumok hiányában nem azonosíthatjuk a szerzőt, ám a kortársak munkáinak összehasonlítása által közelebb kerülhetünk a mű attribúciójához. Nagyvárad két világháború közötti építészetének ismeretében elmondhatjuk, hogy ilyen stílusos jegyekkel, hasonló minőségben alkotó modernista építész nem dolgozott. Az épület morfológiájának és szemantikájának tanulmányozása során világossá válik, hogy bár Nagyvárad a két világháború közötti időszakban már Romániához tartozott, budapesti kötődésű építész tervezhette. A magyar építészetben ebben az időszakban a felhőkarcolók ég felé törő, mégis ősi látványvilágát a legpregnansabban a pavilonépítészetben is kiválóan tejesítő Györgyi Dénes alkalmazza. A Weinberger-mauzóleumnak az 1929-ben, Menyhért Miklóssal közösen tervezett barcelonai magyar világkiállítási pavilonnal való hasonlósága akár el is vezethetne a Györgyinek (esetleg Menyhértnek) való attribúcióhoz. A pavilon a vizsgált mauzóleummal leginkább rokonítható épület: Salamon temploma formájú, megjelennek rajta farkasfogszerűen rakott (itt horizontális) sávok és perspektivikus bélétek, illetve az akrotérionok használata is erősíti síremlékszerűségét. Ennek ellenére közvetlen módon nem kapcsolódik a zsidó hagyományhoz, inkább a fentebb is említett felhőkarcoló-építészet, Lajta Béla Vas utcai felső kereskedelmi iskolája és a Komor Marcell – Jakab Dezső építészpáros OTI-székháza a fontosabb előképei, valamint maga is rokonítható Györgyi és Román Ernő Markó utcai trafóházával. Szerzősége tehát nem teljesen kizárható a mauzóleum kapcsán, ám Nagyváraddal és a zsidó vallással és hitközségekkel való nyilvánvaló kapcsolatai híján nem túl valószínű. Kézenfekvőbb lehet egy olyan alkotót keresni, aki ismerhette Györgyi ekkoriban felépült terveit, de – amint azt a korábbi érvek is alátámasztják – kötődik Nagyváradhoz és a (reform)zsidó temetkezés hagyományaihoz. Olyan, feltehetően zsidó építészről lehetett tehát szó, aki jól ismerte a zsidó vallási jelképeket, a reformzsidóság jelképeit és ezek konnotációit, illetve törekedett a keletmediterrán jegyek és tömegkezelés kidomborítására.

Joggal feltételezhető lenne, hogy a Weinberger család Vágó Józsefet – aki az első, 1910-es tervet szignálta – bízta meg az újabb terv elkészítésével. Ebben az időszakban Vágó József hosszú olaszországi időszak után Budapesten élt. Mivel építészeti tevékenységre nem kapott engedélyt, más építészek neveivel és cégei alatt tervezett, és elsősorban Budapest városrendezési kérdéseivel foglalkozott.

Az Olaszországban eltöltött évek az 1920-as évektől nagy hatással vannak építészetre; ezeket a terveket a Weinberger-élművel összevetve megállapíthatjuk, hogy hiányoznak belőle a Vágó József által Olaszországból hazatérve használt itáliai mediterrán tömegképző- és díszítőelemek. Mivel azonban dokumentumok hiányában¹⁹ keveset tudunk azokról a projektekről, amelyekben 1930 körül részt vett, nem zárhatjuk ki teljesen Vágó József szerzőségét.

József bátyjának, Vágó Lászlónak azonban épp 1930-ban készül el egy terve, amely sok hasonlóságot mutat a Weinberger-mauzóleummal. A Dohány utcai neológ zsinagóga udvarán 1931-ben épült Hősök Temploma travertinlapokkal burkolt modernista építmény, amely az első világháborúban életét veszített tízezer magyar zsidó katonának állít emléket. A tervpályázaton nyertes eredeti terveket Vágó László és Komor Marcell írta alá. A végleges tervek kidolgozásában végül nem Komor volt Vágó társa, hanem Faragó Ferenc, egy másik olyan építész, aki rendszeresen együttműködött a neológ hitközséggel.

Az épületen kívül a terv része egy boltívekkel határolt udvar is, amely építészeti és szimbolikus kapcsolatot teremt a két építmény között. A Hősök Templomának fő előképe Ráhel betlehemi síremléke volt, amelynek hagyományos arányait őrzi. A második forrás ez esetben is Salamon temploma, de csak alaprajzi szinten. Vágó és Faragó megkettőzik a Dohány utcai zsinagóga alaprajzát, és azt



vízmedencés belső kertté értelmezik át. Ha az új komplexum alaprajzát tekintjük, a kert a nyitott, szabadtéri ima helye, a Hősök Temploma pedig maga a Szentek Szentje.²⁰ A jeruzsálemi Nagytemplomra való utalás ekkor még mindig a többségi közösséghez tartozás szimbóluma. A Hősök Temploma esetében, akárcsak a Weinberger-mauzóleum esetében, a zsidó építészeti hagyományok művészi értelmezésének rendkívüli szabadságának lehetünk tanúi, amely mindkét esetben ezek átható ismeretén alapul. Ha feltételeznénk, hogy valóban Vágó László volt a Weinberger-mauzóleum építész, akkor arra a nem kissé költői következtetésre jutnánk, hogy egy időben tervezett síremlék formájú „templomot” és templomformájú síremléket.

A nagyvárad egykori Csendőrkisokola oktatási épületének cementbéllettel és -lábazattal megvalósult udvar felőli bejárata 2025-ben. Vágó József terve. © Hausmann Cecília

■ JEGYZETEK

1. A tanulmány az ELTE Filozófiatudományi Doktori Iskolájának Művészettörténeti programjában 2022 óta folytatott kutatásom része, amelyben a Magyar Királyság vidéki, urbánus zsidó temetőinek premodern és modernista síremlékeit tipologizálok.
2. Ellentétben például Araddal, az urbánus zsidóság egyik közeli központjával, amelynek régi, még a kongresszusi egyházszakadás (1868) előttről is tulajdonképpen „neológ” zsidó temetőjében számos mauzóleumot találunk. Arad progresszív-asszimilációs hagyományai Chorin Áron tevékenységének köszönhetően már a reformkorra vezethetők vissza.

3. Lásd Makai Zoltán – Hochhauser Ronald: *Élelmiszeripar*. In: Dukrét Géza (szerk.): *Nagyvárad ipartörténete*. EMA-PBMET, Nagyvárad, 2008. Különösképpen: 155. Illetve még: Hochhauser Ronald: *Contribuție la o istorie a industriei de fabrică la Oradea în perioada 1848-1948*. Editura Muzeului Țării Crișurilor, Oradea, 2010.
4. Spiegel Frigyes 1898-ban tervezte Nagyvárad első szecessziós, egyben első összművészeti szemléletben egy évvel később épült magánházát, a Sonnenfeld-házat, amely erős belga hatást és protomodernista térszerkesztési megoldásokat mutat
5. *Városutópia. Vágó József és Bölöni György levelezése*. In: *Lapis angularis. Források a Magyar Építészeti Múzeum gyűjteményéből* II OMvH Magyar Építészeti Múzeum, Bp., 1988. 99–221. Különösképpen 112.: „Nyolcadista koromban egyedül maradtam Nagyváradon. Szüleim, kik idő közben tönkrementek, a többi hét gyerekkel felköltöztek Budapestre szerencsét próbálni. Én ott maradtam, hogy már az utolsó évet ott fejezzem be. [...] [kosztom] gerince – minden áldott nap – 4-[krajcár]ért disznótöporlyú volt.” Szépen mutatja ez, hogy a hagyományos zsidó étkezési előírások a társadalom átalakulása közepette lassan eltűntek.
6. Nem valószínű, hogy a Vágó József-féle terv megépült, majd később átépítették volna. Ezt sem az épület tervezett tömege, sem pedig a telekviszonyok változásai nem támasztanak alá. A megvalósult mauzóleum egy kisebb, és a húszas évektől kezdve benépesült temetői infrastruktúrába épült bele, amely jócskán különbözött az első világháború előttitől.
7. 1302/1910-es építési engedély. Lásd: Arhivele Naționale Române, Serviciul Județean Bihor (=ANRo-SJBh; Román Nemzeti Levéltár Bihar Megyei Fiókja), Fondul Primăria Oradea, inv. 142, Oficiul Tehnic, dos 27. fol. 299 [engedély], illetve 300 [tervrajzok és részletrajzok]. Az előbbiben szerepel a következő: „Weinberger Lajos [...] családi sírboltot készíttethessen azzal a kikötéssel, hogy annak alsó falai és feneke [sic!] portland cement betonból készüljenek.”
8. Mircea Pașca: *Operele arhitecților Vágó József și Vágó László la Oradea*. Primus, Oradea, 2019. 52.
9. Csáki Tamás: *Lajta Béla funériális építészete*. Doktori disszertáció, ELTE, Filozófiatudományi Doktori Iskola, 2019. 212., 213.
10. Uo. 218.
11. Az épületszerkezetek felöltöztetése Gottfried Semper munkái révén került be a szakmai köztudatba. Az alapszöveg, vagyis *A stílus* (eredeti címen: *Der Stil in der technischen und tektonischen Künsten oder praktische Aesthetik*, Frankfurt. a. M., 1860-63) című kötet csak részleteiben olvasható magyarul. Lásd uő: *Tudomány, ipar és művészet*. Szerk.: Hans M. Wigler. Magyar kiadás: Zádor Anna. Corvina, Bp., 1980. 89. skk. Semper elképzelése, hogy a színezés vagy a falburkolat úgy teríti be az épületeket, mint ahogyan a szövetek borítják be a védeni vagy elrejtteni, illetve kiemelni kívánt testfelületeket, máig az építészeti köznyelv része olyan szavak révén mint a „falszövet”, „öltözk” és hasonló.
12. Ilyen példák a Schiffer-villa (1911–12) Budapesten, az egykori Magyar, majd Román Királyi Országos Csendőrségi Iskola (ma az Állami Egyetem központi kampusza) tizenkét épülete Nagyváradon (1911–14), valamint a nagyrészt (a kerti lakot és a szolgálati lakást kivéve) elpusztult Grünwald-villa (1914–16) Budapesten.
13. 1912-ben Lajta Béla is hasonló, bár csiszolt, rózsaszín erezetű márványt használ Reiniger A. Samu aradi síremlékén. Lásd: Csáki: i. m. 190–194. Bár ma kevésbé látványos ez az erezet, idővel veszíthetett feltűnőségéből, a korabeli sajtóban is kiemelik. Lásd *Aradi Közlöny* 1912. október 30. 4. Lajta több épületén és síremlékén is szervezőelv a dísztelen felületek zsúfolt ornamentális mezőkkel való kontrasztja. Lásd Csáki: i. m. 183., 209., 214., 238. A nagy, dísztelen és kidolgozatlan, az anyag szépsége által dekoratív felületek a Lajta által tervezett síremlékeken és a Weinberger-mauzóleumon is egy először az Arts and Crafts mozgalomban megideologizált, majd a modernizmusban alapvetővé váló hagyománynak a példái. Ezek a természeti szépség létjogosultságát és szükségességét hirdették a művészetben az emberi beavatkozás nyomainak optikai, de mégiscsak részleges tompítása által.
14. Klein Rudolf: *Zsinagógák Magyarországon/Synagogues in Hungary, 1782–1918*. Terc, Bp., 2011. 543–553.
15. 1 Királyok 7:21; 2 Krónikák 3:15-17.
16. Klein: i. m. 210.
17. Vö. uo.
18. Andreea Pop: *Arhitectura de veci în România. Cimitire, mausolee, edificii funerare în spațiul extracarpatic. 1830–1939*. Patrimonia, Buc., 2021. Különösképpen: 189–190.
19. Bolla Zoltán: *A magyar art deco építészet/ Hungarian Art Deco Architecture* II. Ariton Kft., Bp., 2017. 74–75. Vágónak ekkor, a Tanácsköztársaságban vállalt szerepe miatt továbbra nincs építész kamarai tagsága, ezért „nem hivatalosan”, társtervezőkkel és egyéb partnerekkel kell űznie szakmáját.
20. Klein: i. m. 498

TÜSKÉS ANNA

HEVESI IMRE (1867–1921) KOLOZSVÁRI SEBÉSZ ÉLETE ÉS MUNKÁSSÁGA

■ Hevesi Imre a 19. és 20. század fordulójának kiemelkedő magyar sebésze volt, aki rendkívüli szaktudásával és innovációival hozzájárult a sebészet és az ortopédia fejlődéséhez. Élete során nemcsak a gyakorlati sebészetben ért el jelentős eredményeket, hanem kutatási munkásságával is maradandó hatást gyakorolt az orvostudomány fejlődésére. A tanulmány célja bemutatni Hevesi életpályáját, tudományos tevékenységét és azokat az orvosi újításokat, amelyekkel elősegítette a modern sebészeti és ortopédiai módszerek kialakulását. Az írás kiemeli Hevesi munkásságának főbb területeit, beleértve az általa bevezetett műtéti technikákat, elméleti megközelítéseit, valamint a közösségért végzett társadalmi és tudományos tevékenységét.

Életpályája

■ 1867. szeptember 17-én született Tihanyban katolikus családban,¹ szülei Horváth Mária (Zamárdi, 1836 – Bábolna, 1916) és Heizer Ferenc² (Hidegkút, 1828 – Bana-Bábolna pusztá, 1907) kántortanító, aki az 1850-es évektől a tihanyi elemi iskola tanítója. Középiskolai tanulmányait – ahogy négy testvére³ is – a veszprémi piarista gimnáziumban végezte 1878–1886 között, negyedik osztálytól Külley-féle alapból ösztöndíjat kapott.⁴ Végig szinte teljesen kitűnően tanult, egyedül második osztályban kapott jó osztályzatot testgyakorlásból.⁵ A harmadik osztálytól a latin mellett német és francia nyelvet tanult, nyolcadikban a franciát felváltotta az olasz. Ötödik és hatodik osztályban tagja volt a Szavaló Körnek, majd első elnöke az 1885 őszén abból alakult Ányos-körnek.⁶

A sikeres érettségi vizsga után az 1880-as évek elejétől Kolozsváron élő és Bak Lajos gyárába betársuló műbútor- és épületasztalos József bátyja⁷ tanácsára a Ferenc József Tudományegyetemre iratkozott be, ahol 1886–1888 között négy félévet hallgatott. Az egyetemi tanulmányok további éveit Bécsben végezte az Orvostudományi Karon, ahol a modern hasi sebészetet megalapító Theodor Billroth (1829–1894) bécsi sebész orvosprofesszor kedvenc tanítványává vált.⁸ Kézügyességét csodálták növendéktársai, ez feltűnt professzorainak is. Szigorlaton kérdezte tőle az egyik bécsi professzor, hogy nem gyakorlott hegedűjátékos-e, mert csak úgy értené a kézügyességet.⁹ Nevét Hevesire változtatta 1892-ben,¹⁰ amikor orvosi diplomát szerzett.¹¹

Egyetemi tanulmányai után Kolozsváron telepedett le 1893-ban, ahol a Brandt József (1839–1912) professzor vezette Karolina országos sebészeti klinikán kezdte pályafutását műtőnövédeként az 1893–94-es tanévben,¹² majd 1894 júniusától gyakornok orvosként: Papp Gáborral párhuzamosan 1895. március 1-jétől 1897-ig második,¹³ majd 1897-től első tanársegéd lett, főleg az ortopédiára szakosodott, s másodikként szerezte meg a sebészeti magántanárságot 1903-ban.¹⁴ 1895-ben Brandt bevezette, hogy tanársegédei beszámolót írnak a kórházban folyó munkáról megosztva, mindenki a saját szakterületéről.¹⁵ 1895. augusztus 1-jétől Hevesi

Köszönöm a kutatásban nyújtott segítséget Egyed Emesének, Gaal Györgynek, Kovács Máriának, Nagy Bélának és Ugróczy Máriának.

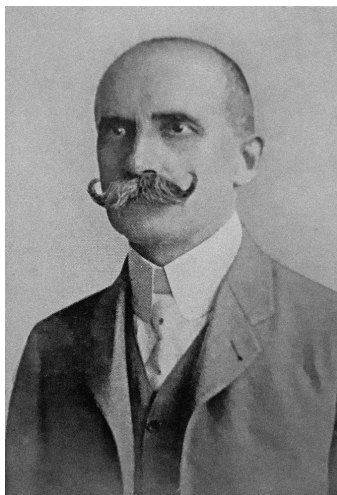
tartalékos segédorvos a 68. számú gyalogezrednél,¹⁶ 1897. december 31-én áthelyezték a kolozsvári 21. csapattest tartalékába.¹⁷

Hamar beilleszkedett a kolozsvári orvosi, egyetemi közegbe. 1894-ben és 1895-ben a januárban tartandó orvosbál rendezőségének tagja.¹⁸ Raab Gyula császári és királyi ezredorvos jelölése nyomán felvették a Szily Kálmán fizikus vezette Királyi Magyar Természettudományi Társulatba 1894. január 10-én.¹⁹ Az Erdélyi Múzeum-Egylet orvos-természettudomány szakosztályának tagjaként 1894 őszétől több előadást tartott.²⁰ Számos kolozsvári építési alap javára adakozott, támogatva például a református kollégium építését.²¹ 1896-tól részt vett a mentőegyesület munkájában: az estélyek és májálisok szervezésében ugyanúgy, mint orvosként, 1900-ban ő lett az egyesület igazgatója.²² Tagja volt a Kolozsvári Kerékpáros Egyletnek, 1896-ban titkári funkciót is ellátott,²³ térfelügyelő az október 4-én tartott millenáris kerékpárünnepélyen.²⁴ 1898-ban a kerékpáregylet választmányi tagja.²⁵ Harminckét évesen, 1900. február 11-én eljegyezte,²⁶ majd feleségül vette Benel Ferenc ügyvéd lányát, Erzsébetet,²⁷ gyermekük nem született.

Az ő tervei szerint épült az egyetem új, I. számú sebészeti klinikája 1897–1899 között,²⁸ aminek épületasztalosi munkáit és a bútortat kivitelezését bátyja, Hevesi József gyára végezte, és 1899. november 11-én avatták fel.²⁹ Brandt őt is utódjául nevelte ki. A Vöröskereszt Kórház, hivatalos nevén Országos Vöröskereszt Egylet kolozsvári választmányának Erzsébet-Mária Kórháza főorvosa Brandt, alorvosa 1900-tól Hevesi, aki miután 1904-ben megszerezte a magántanári címet,³⁰ a kórház címzetes főorvosa lett.³¹ Hírneve és orvostekintélye magántanárként olyan nagy volt, hogy Brandt 1905-ös nyugdíjba vonulása után senki sem gondolt arra, hogy ne ő foglalja el a sebészeti tanszék katedráját, de a kar csak második helyen terjesztette fel a kinevezésre. Meglepetésként hatott, amikor a tanszék élére az addig Budapesten működött Makara Lajost (Pápa, 1862 – Kolozsvár, 1915) nevezték ki. Két évig még tanársegéd volt, 1907-ben előléptették adjunktusnak. 1909. december 11-én tagjai sorába választotta a Budapesti Királyi Orvosegyesület. 1910-től az ortopéd sebészeti tanszék vezetője, 1912-ben kinevezték címzetes nyilvános rendkívüli tanárnak.³²

Brandt halála után, 1912-től ő vezette a Vöröskereszt Kórházat.³³ Később a pozsonyi Országos Kórház főorvosi állására pályázott, ahol azzal az indokolással utasították el, hogy az ő tehetségének és képességeinek nagyobb érvényesülési teret szánunk. Hevesinek továbbra sem volt saját klinikája: 1915-ben, Makara tanár halála után pályázott a helyére, de az első helyre sorolt, Budapestről érkező Pólya Jenő (1876–1945) és a második helyre sorolt, Kolozsvárott 1909-től dolgozó Vidakovits Kamill (1879–1967) mellett az ő pályázatáról alig beszéltek.³⁴ 1917-ben az ortopédiai sebészet nyilvános rendes tanárává nevezték ki, de már nem marad idő a szakkórház felállítására.

Az első világháború alatt főtörzsorvosként folyamatosan operált a Vöröskereszt Kórházban. Az ott szerzett érdemeiért Ferenc Károly Szalvátor főherceg (1893–1918) a vörös kereszt II. osztályú díszjelvényét a hadiékítménnyel adományozta neki 1915. november 16-án. A nagyszebeni Osztrák–Magyar Katonai Parancsnokság elismeri önfeláldozó és rendkívül sikeres munkáját 1916. március



Hevesi Imre 1910 körül.

(Erdély Magyar Egyeteme: Az erdélyi egyetemi gondolat és a M. Kir. Ferenc József Tudományegyetem története. Erdélyi Tud. Int., Kolozsvár, 1941. 178.)

25-án, majd három hónappal később munkájáért a császártól a Ferenc József-rend lovagkeresztjét a hadiékítménnyel kapja 1916. június 27-én.³⁵

A háború utánra azt tervezte, hogy az Eperjes úti rokkantkórházat ortopédsebészetté alakítja át Büchler Ignác (1846–1917) magántanár tanársegédével. A magyar államtól kapott is biztatást arra, hogy az épületet átengedik erre a célra. Erdély Romániához csatolása után Hevesi nem volt hajlandó letenni a hűségesküt, így nem taníthatott tovább az egyetemen. Ez vezetett az első öngyilkossági kísérletéhez. A továbbiakban magánpraxist folytatott, a város legkeresettebb sebésze volt. Foglalkoztatta a gondolat, hogy áttelepül a Szegedi Egyetemre, ahol lett volna katedrája és egy új klinikája, de mindezt nem valósította meg. Ötvennégy éves korában, 1921. március 15-én öngyilkosságot követett el morfiummal a Kolozsvár melletti Brétfűn.³⁶ Búcsúüzenete nyomán két nap múlva találtak rá a gyümölcsösben. Temetése 1921. március 19-én délután fél 4-kor volt a Házsongárdi temetőben a Benel család sírboltjánál.³⁷ A szertartást Hirschler József apátplébános vezegte, egyik legrégebbi kollégája, Genersich Gusztáv (1865–1921) gyermekorvos és tanársegéde, Büchler Ignác búcsúztatta. Az *Erdélyi Orvosi Lap* 1921. április 1-jei számát teljes egészében Hevesi munkássága méltatásának szentelte: Steiner Pál urológus bemutatta életét és orvosi kutatásainak jelentőségét,³⁸ közzétették Hevesi tanulmánykezdeményét a gerinctuberkulózisról,³⁹ kollégái a munkásságához kapcsolódó tanulmányokkal tisztelegtek emléke előtt, s mindegyikük kiemelte, hogy Hevesi az adott témában milyen felfedezést, újítást tett.⁴⁰ Özvegye, Benel Erzsébet áttelepült Budapestre, s ott halt meg.

Főbb kutatási területei és eredményei

■ Hevesi munkásságát két fő szakterületen, a belgyógyászat és a sebészeti ortopédia tudományágában fejtette ki. Rengeteg embernek tette ismét használhatóvá a végtagjait, javította életminőségét, s nemritkán a haláltól mentette meg pácienseit. A *Kolozsvár* című napilap gyakran beszámolt mentő főorvosként végzett munkájáról.⁴¹ A kórházban kezelt betegeknek alkalmazott módszereket előadásokban és szaktanulmányokban közölte magyar és német nyelvű orvosi szaklapokban. Az Erdélyi Múzeum-Egylet orvos-természettudományi szakosztályában tartott első előadásának fő témája az alsó lábszártörések kezelésére Dollinger Gyula (1849–1937) által kifejlesztett fészektés alkalmazása volt 1894 őszén.⁴² Az előadásban kiemelte a kötés egyszerűségét és hatékonyságát, különösen komplikált, nyílt törések esetén. Hevesi az előadás során Brandt tapasztalataira hivatkozott, aki hangsúlyozta, hogy a korai mobilizáció előnyösebb a hosszú távú nyugalmi kezeléseknél. Ezt az állítást két konkrét eset bemutatásával támasztotta alá, amelyek során a betegek gyors felépülést és járásképességet értek el komplikált törések ellenére.

Hevesi szakirodalmi munkássága jelentős a 20. század első két évtizedében, amit a közlemények megjelenésének időrendjében mutatok be. Az 1900-ban megjelent, A „*gastroplacatio*”-ról című tanulmányának lényege a gyomor tartós tágulatának kezelésére az 1890-es évek első felében két egymástól független professzor (Maximilian Bircher-Benner, Aarau, 1891; Brandt József, Kolozsvár, 1894) által kifejlesztett sebészeti beavatkozás alkalmazása során nyert tapasztalatok és újítások ismertetése.⁴³ A tanulmány hangsúlyozza a magyar sebészek hozzájárulását a módszer kidolgozásához és a terminológia meghatározásához.

A *sugárgomba betegségről* 1900-ban közölt tanulmányában részletesen tárgyalja az egész szervezetre kiterjedő, súlyos bakteriális fertőzés klinikai, kórbonctani, és mikrobiológiai aspektusait egy konkrét eset leírása kapcsán.⁴⁴ A tanulmány központjában egy 20 éves nő áll, akinél vakbélgyulladás gyanújával végzett műtét során sugárgombát azonosított. Hevesi a sugárgomba betegség korai orvosi felismerésének részletes bemutatását nyújtja, és fontos adatokat közöl a diagnosztika és

kezelés szempontjából. A számos állat és ember halálát okozó sugárgomba-betegség elleni védőoltást Neuber Ede állította elő 1935-ben.

Az Erdélyi Múzeum-Egylet orvos-természettudományi szakosztály 1901. szeptember 28-án tartott orvosi szakülésén két esetet mutatott be.⁴⁵ Az első egy 16 éves lány esete, akinek egy véletlenül elsült Flaubert-fegyver golyója okozta többszörös bélsérülését hasmetszéssel gyógyított meg. A műtétet követően a beteg állapota gyorsan javult, és végül teljesen meggyógyult. Mindkét oldali nyaki sympathikus ideg teljes kiirtásának gyógyult esete a másik: a napi 6-7 rohammal járó genuin (önálló) epilepsziában szenvedő 15 éves fiú kezelésének célja a rohamok megszüntetése volt, amit a nyaki sympathicus ideg teljes eltávolításával próbált Hevesi elérni. A műtétet követően a beteg rohamai jelentősen csökkentek mind számukban, mind intenzitásukban.

Az 1896 januárjától Európa-szerte elterjedt röntgenezést 1898 nyarától használták a kolozsvári Karolina-kórházban,⁴⁶ ahol Hevesi a következő években gyakran alkalmazta. A röntgentechnológia használatának fontosságáról és a csípőízület veleszületett ficamának diagnosztizálásában és kezelésében kimutatható előnyeiről 1902-ben közleményben számolt be.⁴⁷ Hevesi a röntgenképek alapján kidolgozott egy hatékony terápiás megközelítést, amely a csípőízület megfelelő pozícióba helyezésére és stabilizálására összpontosított. Ezt a kezelési módot rögzítő gipszkötéssel és hosszabb távú izomerősítő terápiával egészítette ki, jelentős lépést téve a sebészeti ortopédia fejlődésében.

Az 1902-ben megjelent német tanulmánya a sebkezelés különféle területein alkalmazott új sebkezelő anyag, a Fabinyi Rudolf (1849–1920) kolozsvári vegyész professzor által előállított Chininum lygosinatum bemutatásával foglalkozik.⁴⁸ A felszíni sérülések, bőrfelszíni vágások, horzsolások esetében különösen hatásosnak bizonyult anyagot három formában alkalmazta Hevesi: szórópor formájában gennyes sebek kezelésére, glicerindatban, illetve tapaszok készítéséhez. A tanulmány több esetet ismertet, kiemeli a szer sokoldalúságát, valamint pozitív alkalmazási eredményeit a sebgógyulás és a fertőzés megelőzése terén.

Az 1903. január 30-án az Erdélyi Múzeum-Egylet orvos-természettudományi szakosztályának ülésén tartott előadásában, majd tanulmányban az alsó ajak és a szájzug környékén előforduló rákos megbetegedések gyógyulása utáni plasztikai beavatkozásokat tárgyalta.⁴⁹ A bemutatott páciens 82 éves férfi volt, akinél az előzőleg eltávolított kisebb daganat fél év múlva kiújult, kiterjedtebb rákos elváltozást okozva az ajak, a pofa, és a nyirokutak jelentős részén. Hevesi a daganatot és az érintett nyirokutakat, nyirokcsomókat széles biztonsági szegéllyel eltávolította, a hiányzó részeket bőrlebenyekkel pótolta. Az egyik bőrlebenyt az arc alsó részéről vette, melyet megfordítva a szájüreg belső felületének helyreállítására használt, míg egy másik lebenyt a nyakról emelt át, hogy a külső hiányokat pótolja. A műtét sikeres volt, a beteg szájának funkciói (például nyitás-zárás) teljes mértékben helyreálltak.

Egy másik 1903-as közleményének témája az izombénulás és zsugorodás okozta mozgásszervi problémák korszerű sebészeti kezelése.⁵⁰ A korábbi, ortopédiai eszközökre hagyatkozó kezelések helyett az ínát helyezési technikák természetesebb és tartósabb eredményeket ígértek, lehetővé téve a pácienseknek a mindennapi mozgás visszanyerését. Hevesi bemutatja saját és más szakértők eredményeit, rámutatva, hogy az ínát helyezési technikák sikeresek lehetnek még súlyos bénulások esetén is, például gyermekbénulásban vagy traumás sérülések után. A közlemény a modern rekonstrukciós sebészet előfutára volt, bemutatva az új technikák potenciálját az izomhűdés és zsugorodás okozta mozgáskorlátozások leküzdésében.

A lúdtalp és dongaláb gyógyítására szolgáló sebészeti beavatkozásokat mutatott be a harmadik 1903-as tanulmányában az izomműködés helyreállítása érdekében.⁵¹ Részletesen leír több műtéti eljárást, mint például az izmok inas kap-

csolatainak áthelyezését és inak megrövidítését vagy megnyújtását. A tanulmány jelentősége abban áll, hogy új megközelítéseket vezetett be a bénult végtagok gyógyításában, különös tekintettel az izmok működésének helyreállítására és az életminőség javítására. E három kutatását ismertette 1903. szeptember 9-én a magyar orvosok és természetvizsgálók XXXII. vándorgyűlése sebészeti szakosztályának harmadik ülésén.⁵²

Az Erdélyi Múzeum-Egylet orvos-természettudományi szakosztálya 1904. február 12-i ülésén két témában szólalt fel. Az elsőben a fent bemutatott inátültetések terén szerzett újabb tapasztalatait osztotta meg, második előadásában a csípőízület veleszületett ficamának kialakulását és kezelését vizsgálta, kiemelve a rögzítés időtartamának fontosságát.⁵³ Magántanári próbaelőadását *A deformitások gyógyításának irányelvei* címmel 1904. szeptember 28-án tartotta tudományos alapokra helyezve a terápia eljárásokat.⁵⁴ Bemutatta a deformitások korrekciójának gyakorlati módszereit, mint például a dongaláb, az X-láb, a gerincferdülés és a csípőízületi problémák kezelését, kiemelve a sebészeti beavatkozások mellett a megfelelő rehabilitáció és a terhelés optimalizálásának fontosságát.

Az *Új inképlő módszer az angolkóros és statikai lúdtalp gyökeres gyógyítására* című, 1905-ben publikált cikkében a láb csontvázának és izomzatának változásából eredő lúdtalp kezelésére kifejlesztett innovatív sebészeti technikáját mutatja be.⁵⁵ A lúdtalp gyökeres gyógyítása érdekében komplex inátültetési technikát dolgozott ki, amely következtében a láb deformitása jelentősen csökkent. Páciensei a műtét után rövid időn belül visszanyerték járóképességüket, és a deformitás visszatérését egyik esetben sem tapasztalta. Az eljárás során szerzett tapasztalatok alapján Hevesi folyamatosan finomította technikáját, például az inátültetés helyében és a műtėti módszerek kombinációjában. Kutatásait folytatva újabb adatokat közölt az angolkóros és statikai lúdtalp radikális gyógyításáról.⁵⁶

A *Gasser-duc kiirtás végleges koponyacsont resectióval* című, 1905-ös tanulmánya a súlyos arcidegzésbea kezelésének sebészeti megoldását tárgyalja egy 56 éves páciensen végzett műtét fényében.⁵⁷ A beteg korábban eredménytelen kezeléseken esett át, és állapota rendkívül súlyos volt. A műtét során Hevesi a svájci Emil Theodor Kocher által ajánlott Cushing-féle technikát alkalmazta, amely megfelelő hozzáférést biztosít a tokkal borított, folyadékkal teli cisztához.

A *lágvéksérvcapu elzárásának új módja* című, 1906-ban közölt tanulmánya egy új, a korábbi eljárásoknál hatékonyabbnak és megbízhatóbbnak tartott sebészeti módszert mutat be.⁵⁸ Hevesi fő célja a lágvéksérvcapájának biztonságos és tartós lezárása, valamint a visszatérő sérvek minimalizálása volt Edoardo Bassini és Kocher eljárási elemeinek ötvözésével és tartósabb varranyagokat alkalmazva. A módszert 1902 és 1905 között 154 beteg esetében alkalmazta, s kiemelte, hogy azok között, akiknek állapotát követte, kiújulás nem fordult elő.

A *Klinikai adatok a veleszületett deformitások aetiológiájához* című, 1909-es tanulmányában a veleszületett testi torzulások genetikai és mechanikai okait vizsgálta.⁵⁹ Hevesi részletesen bemutatja a klinikai megfigyeléseket, bonctani adatokat és statisztikai eredményeket, s arra a következtetésre jut, hogy az öröklődési esetek és a mechanikai hatások, például magzatvíz hiánya vagy az anyaméh szűk tere, egyaránt meghatározóak lehetnek bizonyos deformitások kialakulásában. Meglátása szerint az öröklött tényezőknek van nagyobb szerepe, de a mechanikai tényezők hatása sem elhanyagolható, különösen a magzati élet során tapasztalható szűkös környezet és mozgáskorlátozottság esetén.

Az Otfrid Foerster (1873–1941) német neurológus által a spasztikus bénulások kezelésére kifejlesztett és 1907-től Európa-szerte elterjed Foerster-féle műtétet Hevesi végezte először Magyarországon.⁶⁰ Tapasztalatait ismertető tanulmányában⁶¹ részletesen bemutatja a műtét fiziológiai alapjait, elvégzésének technikai lépéseit, valamint az elért klinikai eredményeket, különös tekintettel a gyermekbénulás és

az alsó végtagok bénulásának eseteire, kiemelve, hogy bár a műtét jelentős előrelépést jelent a bénulások kezelésében, a módszer alkalmazásakor körültekintően kell eljárni a komplikációk és az esetleges mellékhatások elkerülése érdekében. Hevesi tanársegédjével, Benedek Lászlóval (1887–1945) közösen jegyzett, 1913-ban publikált tanulmányának fő célja a Foerster-műtét hatékonyságának értékelése, és hogy megállapítsa, milyen esetekben indokolt alkalmazása.⁶² A műtéten átesett gyermekek mozgásképesége jelentősen javult, könnyebbé vált a járás és a motoros funkciók helyreállítása. Az utókezelés – masszázsz, fizioterápia és elektromos ingerlés – elengedhetetlen volt a teljes rehabilitációhoz. A szerzők megjegyzik, hogy a beavatkozás nem ajánlott epilepsziával társult bénulások, valamint progresszív neurológiai betegségek esetén.

A végtagok sérüléseinek kezelése című, 1914-ben megjelent tanulmányában a lövések és robbanások okozta végtagsérülések kezelésének alapelveit és gyakorlati megközelítését tárgyalja bemutatva a háborús helyzetben nem sebész szakemberek számára is követhető kezelési elveket és módszereket.⁶³ Kiemeli a sebek fertőzéseinek megelőzését, például jól záró, steril kötésekkal. Hevesi kiemeli az orvosi beavatkozások fegyelmezettségét és a fertőzés elleni szigorú elővigyázatosságot, amelyek a sérült végtagok gyógyulásának alapvető feltételei.

Az első világháború megakasztotta publikációs tevékenységét, melynek utolsó eredménye *A comb lövési töréseiről* című tanulmány,⁶⁴ amelynek jelentősége abban rejlik, hogy részletes leírást nyújt a korszakban alkalmazott kezelési elvekről és gyakorlatokról, valamint a modern, komplex sebészeti eljárások szerepéről a súlyos combcsonttörések kezelésében.

Összegzés

■ Hevesi Imre életútja és szakmai munkássága jól tükrözi a 19. század végi és 20. század eleji orvostudomány dinamikus fejlődését. Innovációi és előadásai révén úttörő szerepet játszott a sebészet és az ortopédia modernizációjában, miközben a gyakorlatban is kiemelkedő sikereket ért el. Kutatásai, például az ínát helyezési technikák, a röntgendiagnosztika alkalmazása vagy a veleszületett deformitások kezelésére vonatkozó újításai jelentős mérföldkövet jelentenek a magyar orvostudomány történetében. Tragikus élete ellenére Hevesi öröksége mind a tudományos, mind a gyakorlati sebészet területén ma is példaértékű.

■ JEGYZETEK

1. Felmenői a Balaton-felvidéken, a Zichy család tulajdonában lévő Vöröstó, majd Hidegkút településen élt katolikusok, vezetéknévük írásmódja: Heyszer, Haiser és Heizer. Gaal György tévesen zsidó származásúnak vélte Hevesi Imrét: Gaal György: *Zsidó és zsidó származású tanárok a kolozsvári egyetem tanári karában*. Múlt és Jövő 2000. 1. sz. 95 (89–101). Ezt az állítást helyesbítette: Marjanucz László (főszerk.) – Antal Tamás – Vajda Tamás (szerk.): *A Szegedi Tudomány egyetem és elődei története, II. rész, 1872–1921*. Szegedi Egyetemi Kiadó, Szeged, 2022. 213.
2. A német származású, római katolikus vallású Heizer Simon és Gulden Catharina gyermeke.
3. Ferenc (1855–1923) bencés tanár, alperjel; József (1857–1945) műbútor- és épületasztalos; Izidor (1859–1940) állatorvos; István (1869–1946) vincellér és kisbirtokos.
4. Lévy Imre: *A kegyes-tanítóréndiek veszprémi nagy-gymnasiumának értesítője az 1878–9-iki tanévről*. Veszprém, 1879. 36. Külley János (1763–1849) veszprémi kanonok 2000 pengő forintnyi alapítványából.
5. Lévy Imre: *A kegyes-tanítóréndiek veszprémi nagy-gymnasiumának értesítője az 1879–80-iki tanévről*. Veszprém, 1880. 56.
6. Tölcséry Ferenc – Lichtneckert András: *A Veszprémi Piarista Gimnázium története az alapítástól az államosításig, 1711–1948*, szerző kiadása, Veszprém, 2011. 179.
7. Nagy Béla: *Negyedszázad a kolozsvári iparosság élén: Hevesi József élete és munkássága, fenn maradt kéziratok emlékeztetője alapján*. Művelődés 2021. 8. sz. 8–15.; Hevesi József: *Tihanytól Kolozsvárig. Egy műasztalos élete és munkássága*. S.a.r. Nagy Béla. Kriterion Könyvkiadó, Kvár, 2022.

8. Matrikel der Universität Wien (Universitäts-Album), 1885/86–1889/90. Wintersemester 1888/89. 19. „Emerich Heiser, Ungarn Tihany” bejegyzéssel található a beiratkozása a bécsi egyetem albumában.
9. A családi emlékezet szerint.
10. Három testvérével (Ferenc, József és István) Hevesire magyarosította a nevét az 1880-as és 90-es években. Egyedül Izidor testvére nem magyarosított, mert úgy gondolta, ha ő magyarosít, akkor a keresztnéve miatt azt gondolják majd róla, hogy zsidó.
11. Híradás jelent meg a *Neues Wiener Tagblattban* arról, hogy Hevesi Imre elvégezte Bécsben az egyetemet. Egy élelmes bécsi kereskedő kivágta a lapból a híradást, ráragasztotta egy levélnehezék alá arany kerettel, és elküldte postán utánvétellel Hevesi Imrének, aki postafordultával átutalta neki a megjelölt összeget.
12. Az 1893/94. tanévben díjazott műtőnövendék a kolozsvári egyetem sebészeti kórodájában. Kinevezésének minisztériumi jóváhagyása: Hivatalos Közlöny 1893. augusztus 1. 10.
13. Hivatalos Közlöny 1895. június 1. 129.; *Új kórházi másodorvos*. Kvár, 1894. június 13. 3.
14. Steiner Pál: *Hevesi Imre 1867–1921*. Erdélyi Orvosi Lap 1921. ápr. 1.; Gazda István (főszerk.): *Százhuszonöt éve nyílt meg a Kolozsvári Tudományegyetem: Emlékkönyv*. Magyar Tudománytörténeti Intézet, Piliscsaba, 1997. 173.; Gaal György: *Egyetem a Farkas utcában*. Erdélyi Magyar Műszaki Tudományos Társaság, Kvár, 2001. 72., 86., 92., 146., 149., 223., 228., 230., 233., 235., 237.; Gaal György: *Erdély iskolateremtő sebésztanára: Brandt József halála centenáriuma*. Bp., 2011. 56 (43–67.). (Orvostörténeti közlemények 214–217.); Gaal György: *Az erdélyi tudományosság fellegvára: A kolozsvári Ferenc József Tudományegyetem alapításának 150. évfordulójára*. EME, Kvár, 2022. 131–132.
15. Közlemény Brandt J. tnr. kolozsvári sebészeti klinikájáról. *A kolozsvári sebészeti klinika működése 1895-ben*. Hevesi Imre: IV. Has, V. Végbél. Gát, VII. Női húgy- és ivarszervek, VI–II. Medencze, keresztáj. Orvosi Hetilap 1897. január 17. 30–31.; 1897. január 24. 41–42.
16. Budapesti Közlöny 1895. augusztus 14. 1.
17. Rendeleti Közlöny a Magyar Királyi Honvédség számára – Személyes Ügyek 1897. december 22. 273.
18. *Az orvosbál*. Kolozsvár 1894. január 4. 2–3.; *Orvosbál*. Kolozsvár 1895. január 14. 2.
19. Természettudományi Közlöny 1894. 294. füzet, 84–85.
20. 1894. október 27. a sebészeti kóroda helyiségében orvos szakülésem *Fennjárva kezelt alszártörés két esete* címmel. Kolozsvár 1894. október 25. 3.
21. *Újabb adományok a kolozsvári ev. ref. kollégium építési alapjára*. Kvár, 1894. december 19. 3.
22. *Mentők ülése*. Magyar Polgár 1900. szeptember 5. 4.
23. A „Kolozsvári Kerékpáros Egylet”. Herkules 1896. május 15. 82.
24. *Millenáris kerékpár ünnepély*. Kolozsvár 1896. október 3. 2.
25. *Kerékpár-világ*. Sport-Világ 1898. március 6. 4.
26. *Eljegyzés*. Magyar Polgár 1900. február 12. 5.
27. Erzsébet apja jó nevű ügyvéd volt Kolozsvárott.
28. Brandt József: *Sebészeti klinika*. In: *Emlékkönyv a Kolozsvári Magyar Királyi Ferencz József Tudományegyetem és különösen ennek orvosi és természettudományi intézetei*. Kolozsvári Egyetem orvosi kara, Kvár, 1903. 293–300.
29. Hevesi József: *Tihanytól Kolozsvárig*. 2022. 176.
30. Hivatalos Közlöny 1904. 12. sz. 508.
31. Gaal György – Gaal Viola: *A kolozsvári Vöröskereszt kórház*. Orvostudományi Értesítő 2005. 2. sz. 253–259.
32. Hivatalos Közlöny 1912. 20. sz. 205.
33. A *Vöröskereszt Egylet kolozsvári választmányának évi jelentése*. Ellenzék 1916. november 14. 2.
34. A *Szegedi Tudományegyetem és elődei története*. II. 2022. 239.
35. Oklevélszám: 1679/2016.
36. A tranzitórius trauma következtében Hevesi Imre mellett több kolozsvári professzor elhunyt betegség vagy öngyilkosság következtében, például Somló Bódog (1873–1920) jogász, Apáthy István (1863–1922) zoológus, Lechner Károly (1851–1922) pszichológus, és a gyermekgyógyász Genersich Gusztáv (1865–1921). Vincze Gábor: *A száműzött egyetem: A Ferenc József Tudományegyetem sorsa Kolozsvártól Szegedig (1919–1921)*. JATE Press, Szeged, 2006. 82. A *Szegedi Tudományegyetem és elődei története*. II. 2022. 696.
37. Vö. Gaal György – Vincze János: *Az erdélyi magyar szellemiség messze fénylik: Orvos- és gyógyszerész-sírok a Házsongárdban*. NDP Kiadó, Bp., 2018. 221–222. Gaal és Vincze szerint Hevesi sírja nem maradt fenn.

38. Steiner Pál: *Hevesi Imre 1867–1921*. Erdélyi Orvosi Lap 1921. április 1. 123–125.
39. Hevesi Imre: *Töredék Dr. Hevesi Imre összefoglaló referátumából a spondylitis tbc.-ről, amelyet halála előtt az Erd. Orv. Lap számára kezdett megírni*. Erdélyi Orvosi Lap 1921. április 1. 125–126.
40. Benedek László, Büchler Dezső, Koleszár László, Mátyás Mátyás, Parádi Ferenc, Pártos Ervin, Szigeti Imre, Török Imre.
41. Pl. *Szerencsétlenség egy építkezésnél*. Kolozsvár 1897. szeptember 25. 2.
42. Beszámoló az előadásról: Orvosi Hetilap 1895. január 20. 32.
43. Hevesi Imre: A „*gastroplicatio*”-ról. Gyógyászat 1900. április 22. 244–247.
44. Hevesi Imre: A *sugárgomba betegségről, különös tekintettel a vakbél vagy feregnyúlványból kiinduló kóralak egy klinikai esetére*. Értesítő az Erdélyi Múzeum-Egylet Orvostermészettudományi szakosztályából. 1900. I–II. füzet.
45. *Jegyzőkönyvek az Erdélyi Múzeum-Egylet orvostermészettudományi szakosztályából. I. orvosi szakülés 1901. szeptember 28-dikán*. Orvosi Hetilap 1902. január 12. 31–32.
46. Tg: *Röntgen-sugarak a Karolina-kórházban*. Magyar Polgár 1898. augusztus 29. 3.
47. Hevesi Imre: A *Roentgenezés értékesítéséről a csípőízület veleszületett ficamának kórismézésében és gyógyításában*. Értesítő az Erdélyi Múzeum-Egylet Orvos-természettudományi szakosztályáról. I. Orvosi Szak. 1902. 3. sz. 265–280.
48. Imre Hevesi: *Chininum lygosinatum, ein neues Wundbehandlungsmittel*. Centralblatt für Chirurgie 1902. 1. sz. Magyar összefoglalója: A *chininum lygosinatum* használatáról a sebkezelésben. Orvosi Hetilap 1902. augusztus 24. 554.
49. Erdélyi Múzeum-Egylet orvos-természettudományi szakosztálya: *I. szakülés 1903. évi január hó 30-ikán*. Orvosi Hetilap 1903. augusztus 16. 534; *Pofaképlés Gersuny-féle lebenynyel*. Orvosi Hetilap 1903. 659–660.
50. Hevesi Imre: *Transplantatio tendinum: Ínáthelyezés és inképzés izomhüdekeknél és zsugoroknál*. Orvosi Hetilap 1903. 31. sz. 490–494., 32. sz. 510–513., 33. sz. 526–528., 34. sz. 541–543., 35. sz. 557–558., 36. sz. 571–573., 37. sz. 585–587.
51. Hevesi Imre: *Intransplantatiók, izomhüdekek és zsugorok. Új módszerek a lúdtalp és dongaláb gyógyítására*. Értesítő az Erdélyi Múzeum-Egylet Orvos-Természettudományi Szakosztályából. I. Orvosi Szak 1903. 1–2. füzet 41–75.
52. Hevesi Imre: A *statikai és angolkóros lúdtalp új gyógymódja inműtétekkel*. Orvosi Hetilap 1903. november 22. 753–754.; *Uő: Világrahozott dongaláb új gyógymódja ineltolással; Inátültetések élettani hatásának demonstrálása*. Orvosi Hetilap 1903. november 29. 770.
53. Erdélyi Múzeum-Egylet orvos-természettudományi szakosztálya, *I. szakülés 1904. február 12-dikén*. Orvosi Hetilap 1904. szeptember 25. 576.; 1904. október 2. 590.
54. Hevesi Imre: A *deformitások gyógyításának irányelvei: magántanári próbaelőadás 1904. szeptember 28-án*. Budapesti Orvosi Ujság 1905. április 6. 277–281.
55. Hevesi Imre: *Új inképlő módszer az angolkóros és statikai lúdtalp gyökeres gyógyítására*. Orvosi Hetilap 1905. február 12. 99–101., 1905. február 19. 123–125.
56. Hevesi Imre: *További adatok az angolkóros és a statikai lúdtalp inképléssel való gyökeres gyógyításához*. Orvosi Hetilap 1905. március 12. 176–177.
57. Hevesi Imre: *Gasser-duc kiirtás végleges koponyacsont resectióval*. Sebészet, a Budapesti Orvosi Ujság melléklete, 1905. június 29. 17–19.
58. Hevesi Imre: A *lágvéksérvkapu elzárásának új módja*. In: *Dolgozatok Purjesz Zsigmond negyedszázados tanári működésének emlékére*. Bp., 1906. 311–319. (A Magyar Orvosi Könyvkiadó Társulat Könyvtára 95.)
59. Hevesi Imre: *Klinikai adatok a világrahozott deformitások aetiológiájához*. Értesítő az Erdélyi Múzeum-Egylet Orvostudományi Szakosztályából 1909. 1. Füzet. 41–55.
60. Szállási Árpád: *Orvostörténeti és művelődéstörténeti tanulmányok I–II*. Magyar Tudománytörténeti és Egészségtudományi Intézet–Magyar Orvostörténelmi Társaság, Bp., 2018. 14. lj. (A Magyar Tudománytörténeti Intézet Tudományos Közleményei 124.)
61. Hevesi Imre: A *Foerster-féle műtétről*. Orvosi Hetilap 1910. 20. sz. 349–351., 21. sz. 370–372.
62. Hevesi Imre – Benedek László: *Foerster-műtétek gyermekkori spasmosus paraparesis és hemiplegia infantilis apastoca eseteiben*. Orvosi Hetilap 1913. 26. sz. 483–486.
63. Hevesi Imre: A *végtagserülések gyógykezelése*. Értesítő az Erdélyi Múzeum-Egylet Orvostudományi Szakosztályából 1914. 4. füzet. 367–383.
64. Hevesi Imre: A *comb lövési töréseiről*. Értesítő az Erdélyi Múzeum-Egylet Orvostudományi Szakosztályából 1917/1919. 1. sz. 245–261.

BALÁZS IMRE JÓZSEF

A ROCKZENETÖRTÉNET MEDRE

Zilahi Csaba: *Erdélyi magyaRock 1970–2010. II.*

■ A közép-kelet-európai populáris zene történetének megírása sajátos tényletet hordoz: egyre nyilvánvalóbbá válik, hogy a diktatúraellenes protestmozgalmak története, az ellenkultúra alakulása, a spontán, alulról szerveződő félnyilvánosság olyan összetevő a térség társadalomtörténetében, amely nélkül a korábban kanonikusnak számító irodalmi, filmes, képzőművészeti történetek feltárása csak részleges lehet.

2022-es, *Erdélyi magyaRock 1970–2010* című kötetében Zilahi Csaba rádiós újságíró olyan történeteket, adatokat hozott felszínre rockzenetörténeti összefoglalójában, amelyek sajátos logikájú elrendeződésben vetettek fel egy első javaslatot arról, hogy milyen lehetne az erdélyi magyar rockzene története. Azon túlmenően ugyanis, hogy Zilahi Csaba olyan adattárat, lexikonszerű ismertettségűteményt hozott létre négy évtized zenekarairól és előadóiról, amely egy helyen korábban nem volt elérhető, létrehozott még egy szerkezetet is, illetve egy spontánul alakuló módszertant. A szerkezet elsősorban a rendszerváltás előtt kialakult erdélyi magyar nyilvánosság jellegzetességeire épült: a beat- és rockzene országosnak mondható nyilvánosságába csupán néhány zenekar és előadó törhetett be, közülük a legjelentősebbek, a rendszerváltás előtt magyar nyelvű albumokat is megjelentető Metropolis Group és a Garabonciás méltán kaptak kiemelt figyelmet a könyvben. A többi zenekar és előadó inkább a szűkebb, regionális nyilvánosságban hagyott nyomokat,

ezért a könyv szerkezetileg is az egyes régiók, megyeközpontok csomópontjai szerint összegzett. Az internetes promóció előtti korszakban az erdélyi popzene szerkezetének ez a regionális töltete lényegében továbbra is megmaradt, az egyes zenekarok saját szűkebb régiójukban jutottak inkább koncertlehetőségekhez, és a sajtófigyelem is ezt a jellegzetességet követte. Ez az, ami a 2010 körüli korszaklezárást indokolta és indokolja Zilahi Csaba immár sorozattá alakuló könyveiben, ezt követően már egyre hangsúlyosabbak a profi promóció lehetőségei, könnyebb a regionális határok átlépése, gyakoribbak a távoli, gyakran digitális hangrögzítési és -továbbítási technikák zenei együttműködésekre is rávetülő következményei.

A spontánul alakuló módszertan jellegzetessége volt továbbá, hogy a fókusz a lázadóbb, kritikusabb műfajokra esett, így a beat és a rock zenekaraira. Ez bizonyára összefügg azzal, hogy a romániai magyar zenekarok esetében eleve kevés „mainstream”, a túrtárs vagy tiltottság kategóriáján túli, kifejezetten a „támogatottság” reflektorfényébe kerülő zenei előadóról beszélhetünk 1989 előtt. Az utólagos történetek rendre arra mutatnak rá, mennyire egy-egy személytől, egy-egy regionális intézménytől, művelődési háztól, kultúrfelelőstől függött az, hogy valamely hangfelvétel elkészüljön, vagy hogy néhány koncert megszerveződjön. A siker küszöbére való eljutás a rendszerváltás előtt a magyar előadók, zenekarok számára rendre a román nyelven való

éneklést, koncertezést is jelentette volna, amitől az elnyomó politikai rendszer kontextusában sokan eleve ódzkodtak.

1989 előtt ezek a műfajok kevés nyomot hagytak a nyilvánosságban, és kis számú anyag került át róluk közgyűjteményekbe. Aki tehát ezt a területet kutatja, sokat kell építenie az oral history módszerére: interjúkat kell készítenie, beszélgetnie kell az érintettekkel, magánarchívumok anyagaiban kell kutakodnia. Egy olyan tapasztalt, a területen nagy tájékozottsággal rendelkező újságíró esetében, mint Zilahi Csaba, ez a módszer kézenfekvő, és kiválóan működik. Interjúk, korabeli újságcikkek, visszaemlékezések egészítik ki mindkét kötet anyagát, olykor a korszakhangulatot is megidézve egy-egy jellegzetes szófordulat által.

Melyek tehát a 2025-ös, második kötet újdonságai az előzőhöz képest?

Az első észrevétel, hogy a második kötet az elsővel együtt, annak kiegészítéseként olvasandó, a fő történetyszál és a főszereplők az első könyvben körvonalazódtak. A második könyvvel együtt viszont jobban láthatóak az összefüggések, hálózatok, intézményes formák, amelyek ezt a történetet alakították. Például az, hogy egy kisebb zenei szcénán, mint amilyen az erdélyi magyar popzene, mennyire összekapcsolódnak a más országokban talán különálló műfajok. Amellett, hogy ezt a tágabb keretet is látjuk a második könyvből, azt, ahogyan a folk, a táncművelés, a régizene, a táncdalműfajok és a jazz egyaránt kapcsolódhatnak a beathez és rockhoz, a második kötet klasszikus „kiegészítő” funkciót is vállal, olyan beat- és rockzenekarokat is beiktatva a történetbe, amelyek az első kötetből inkább információhiány, vagy kisebb intenzitású tevékenység miatt maradtak ki.

Azt, hogy az erdélyi magyar pop történet nagy felhajtóereje a hetvenes évektől a korabeli fesztiválkultúra (kiemelten az 1970–1973 közötti Siculus Fesztivál, majd néhány más utóda), illetve a televíziós és rádiós felvételek,

bemutatók lehetőségei, már Zilahi Csaba első könyve bőséges példanyaggal támasztotta alá. A második kötet nagy újdonsága, hogy közelebb visz a zenészi életutak köznapibb történeteihez, ahhoz, hogy milyen lehetséges karriermodellek működtek akkoriban, és milyen infrastrukturális háttérre volt szüksége egy-egy vidékinek számító zenekarnak.

Kiemelten dokumentumértékű mindaz, amit a könyvben Pávai István, Cserey Csaba, Farkas József „Api” vagy Bereczki Gábor mesél. Mindannyiuk esetében elmondható, hogy zenei pályájuk során, amelyik rendre a beatzene felől indult, a professzionalizáció irányára komoly fordulatokat vett. Bereczki Gábor esetében a beat-folk-régizene a pálya iránya, Pávai István a beat-rock-esztrádzene-komolyzene-népzene közegeiben egyaránt aktívan vett részt, Cserey Csaba a beat-progresszív rock-jazz-világzene vonalon haladt, Farkas József a jazz-rock-funky irányt követte az igényes musicalzenék és esztrádzene mellett. Összességében megállapítható, hogy az 1970-es évektől kezdődően az akusztikus folkzene Erdélyben nagyobb hangsúllyal van jelen, mint a magyarországi popkultúrában. Azok, akik a folkzenében tevékenyek, gyakran a régizene vagy a táncművelés felé is elmozdulnak, e műfajok között nagy az átjárás. Ezért is indokolt, hogy az előbb említett zenészekhez képest valamelyest nagyobb ismertséggel rendelkező, sajtóban is gyakran szereplő Józsa Erika, Boros Zoltán, Márkus Barbarossa János vagy Zakariás Erzsébet műfajai, a folk, illetve a jazz integrálódjanak Zilahi Csaba megálmodott történetébe. Ugyanígy hiánypótló, hogy a rendszerváltás előtti korszak mainstream előadói, a klasszikusabb táncdalok és esztrádzene előadói (Tamás Gábor, Kiss Éva stb.), vagy a gyerekdalok, megzenésített versek szerzői is beépülnek valamelyest az új kötetbe.

Az erdélyi pop történet rejtett szálai közé tartozik a szervezőegyeniségek, promóterek története. Az 1980-as években Marosvásárhelyen tevékenykedett

például Titus Daschievici, aki a helyi Szakszervezetek Házában az Ifjúsági Klubot vezette. Zilahi Csaba könyvéből kiderül, hány magyar rockegyüttes pályáját egyengette ekkoriban (Corax, Polifon, Relax stb.). Ez is a lokális hálózatok feltárásának fontossága felé mutat. Akárcsak az a jelzésszerűen újra és újra felbukkanó elem, ahogyan a zenei pályán maradó szereplők a lokális szcena szűkössege folytán igen gyakran a vendéglők, lakodalmak, színházak zenekaraiban maradhattak hosszabb távon is a zenei pályán.

Zilahi Csaba könyve, ha figyelmesen olvassuk, számos kultúrtörténeti csemegét tartogat. Kiderül például belőle az a kevésbé közismert adat, hogy Tamás Gábor korai, 1974-es szólólemezen a *Jézus Krisztus, Szupersztár*, illetve a *Hair* egy-egy dalát énekelte, Józsa Erika fordításában. Ugyanő az Acustic T 74 tagjaként Palocsay Zsigmond dalszövegeit vitte sikerre. A nagyváradi Napraforgó 1980-ban egy Hervay Gizella-vers (*Veled vagy nélkülöd*) megzenésített változatát veszi lemezre. A könyvben több interjúalany is reflektál arra, hogy a megzenésített versek hogyan és miért váltak a korabeli kultúra szerves részeivé. Az igényes szövegfor-

málás mellett nyilván érv lehetett a cenzúra felé, ha valamely szöveg már korábban megjelent nyomtatásban is.

Összességében megállapítható, hogy az *Erdélyi magyaRock II.* horizontja kibővült az első kötethez képest, pontosabban tud rávilágítani a zenei összefüggésekre. A területtel kapcsolatos tudásnak egy olyan stádiumában, amikor elengedhetetlenül fontos az adatok összegyűjtése, a nyilvánosságba korábban be nem került elemek összegzése, Zilahi Csaba könyvei katalizátorként is működnek. Több olyan történet nyomát, újonnan kiadott, régi hangfelvételek hírét hordozza a második kötet, amelyek talán elő sem kerültek volna, ha az első kötethez kapcsolódó 2022-es és 2023-as események kapcsán nem esett volna reflektorfény a területre. A szerző több településen tartott könyvbemutatót Erdélyben és Magyarországon, egykori, időközben inaktívvá vált zenekarok koncertjeinek megszervezését is katalizálva. Mint annyiszor az erdélyi rocktörténet közelmúltjában, ezekkel az eseményekkel és könyvekkel is demonstrálható, ahogy egy-egy személy, zenei szerkesztő érzékelhető folyamatokat indít el a regionális kultúrában.



KÉRDÉSJÁRATOK

Serestély Zalán: *Az önértés bogarai*

■ *Az önértés bogarainak* mélyreható, szerteágazó járataiban holisztikus figyelemmel, más(ik)ként lépkedünk – közúti jelzések hiányában csak a rajtunk kívülre és önmagunkra (rá)kérdezve járhatjuk be Serestély Zalán kilenc esszéjének gondolatcsapásait. Mi minden rejlik az *Oedipus király* lombos emberfáinak árnyékában? Hogyan fűgenek össze rovarkolóniák és tömegtársadalmak? Hová lesznek a termékké lefokozott, milliárdjával pusztított állatok szellemei? A könyvben összeszőtt írásháló úgy ad szövegbéli otthont a humán-nonhumán létezőknek, hogy azok közösségét, lénytársiasságát teszi érzékelhetővé.

Nincsenek éles határvonalak, lerombolódnak a kizáró struktúrák: az esszékötet oldalain azon kereszteződések, metszéspontok válnak lényegessé, amelyek valóságértésünkben a különbözőségtől az azonosságok felé mozdítanak el. Hangyarcok, géptestek, emberkolóniák – az önértés serestélyi szótárában nem szerepelnek olyan tételek, amelyekben ne osztozhatna emberi és nem emberi. A hierarchiák hűlt helyén felvillanyozó mellérendelések zajlanak: egymással érintkezésben látjuk a közel harminc évig szolgáló Arctic hűtőt és Martin Heidegger technikatanait; egyetlen írásban ismerkedhetünk meg a világ megváltoztatására ösztönző parancsoló (anti)filozófiával és Nemes Nagy Ágnes téli városának hússzerűvé váló szubjektumával; ugyanazon oldalon merül föl egy háztartási gép becsülete és a technicizált jövőtől való humanista szorongás érzése. A szövegek voltaképpen egy újszerű egyensúly nyomába erednek, egy olyan, a jelenleginél való(di)bb balansz szükségességére hívják föl figyelmünk,

amely megelégséssel máshogyan lehetünk jelen, vagy egyáltalán: jelen lehetünk. A fennállóból történő kibillenést Szentes Zágon borítóterve is anticipálja: az *önértés* nem vonalkövető, és a *bogaraikhoz* képest van éppen elmozdulóban. A bioszféra különféle minőségei közti átjárást a borítón látható mégépp-nem-gép, már-épp-nem-hangya testrészei is előrevetítik. A sajátos borítóuniverzum Serestély Zalán korábbi – szintén az *Ariadné Könyvek* sorozatában megjelent – tanulmánykötetét, a *One Way Ticket. Jegyzetek a nonhumánhoz* címűt idéző. Ahogyan a könyvborítók csillagképei is jelzik, a *One Way Ticket* és az *Az önértés bogarai* ikerkötetek: kifelé figyelő témavilágukat, jellegzetes gondolatvezetésüket és heterogenitásukat tekintve aligha lehetnének egymáshoz hasonlóbbak. (Össze)olvasásukban azonban épp olyan lényegesek az egybeeséseik, mint a másságaik.

A hét évvel korábban megjelent serestélyi jegyzetekhez képest *Az önértés bogarai* „emberkísérők”. A szövegek úgy összpontosítanak gépekre, városrészletekre és ízeltábuákra, hogy összefűzi őket a humán önértés szándéka, a *Ki vagyok én, kik vagytok mi?* nyugtalanító kérdése. Olvashatók úgy, mint a *self*-mentes önmeghatározás szöveges kísérletei – egy ilyesfajta olvasásfókusz némiképp egyben, viszonylag egynek láttathatja a kötet kilenc esszéjét. Az írások egymásutániségában mindemellett érzékelhető egy olyan törésvonal is, amely mintha – bár ez minden bizonnyal a véletlen műve – az eredeti megjelenési helyekkel is összefüggésben lenne. Míg az első öt, *Korunk* lapszámokban napvilágot látott szöveg (*Théba lombjai*; *Az önértés bogarai*; *A parancs poétikáján túl*; *A gépszörny*

megszelídítése. Thomas Mann, Jorge Luis Borges, Franz Kafka és Nemes Nagy Ágnes válaszai a gép fenyegető ígéretére; Újrahasznosított állat – árul/fétis) a humán-nonhumán minőségek egybejárására és e játékot övező elméleti dilemmákra/felvetésekre összpontosít, addig az utóbbi négy – Szépirodalmi Figyelőben, Látóban, tanulmánykötetekben – megjelent írás (A „Borges-összesek” utolsó előtti változata. Előszó egy láthatatlan könyvhöz; Emlékezni az emlékezésre; Vendégség vendégségen; Az Herculine Barbin-memoár ökokritikai távlatai) filológiaibb vizekre evez, a szövegolvasás hogyanjait, irodalmi jelenségek vitalitását latolgatja. Noha más és más kérdésfelvetések mentén, mindenik esszében az önmegértés kifelé irányuló mozdulatai, a másként szemlélés pillantásai és az adott kérdőjelek-övezte felbolygatása van történőben: „Az emberi percepcióra hagyatkozva, a fák legalább annyira holtak, mint amennyire élők. Életük ritmusa időszakonként olyannyira visszafogott, hogy az emberi tekintet számára kihívás az élők pulzálását felfedezni bennük, de ugyanilyen átmenetiségre, élet és halál közötti létmódra utal, hogy „eleven” húsukat félholt kéreg borítja, vagy pedig az, hogy félig a talajban, félig a felszín fölött léteznek, egyszerre kapaszkodva mindkét szférába. A fa képében tulajdonképpen kritériumát veszti az élőnek és a holtanak a szétválaszthatósága, élet és halál között szabad átjárás nyílik.” (*Théba lombjai*, 10); „Vérnyomásmérő, lázmérő – egyáltalán gépek ezek? Hol a határ gép és készülék között? Miért nevezük a tévét készüléknek, a mosógépet meg gépnek? Van-e az összetételükben valami, ami esszencializálhatná eltérésüket? És mi a szerszám viszonya a géphez? Gép-e minden szerszám, szerszám-e minden gép?” (A *gépszörny megszelídítése*, 48)

Az *önértés bogarai* olvasókísérők – a szövegek hol José Ortega y Gasset, hol Arthur Danto, hol Humberto Maturana és Francisco Varela tanait elevenítik föl, a kötet mégsem lényegül

kiút nélküli elméletlabirintussá. A szerző úgy lép dialógusba a modernség Másikról elmélkedő gondolkodóival, hogy ezen szöveges párbeszéd – noha igaz, hogy a megszólalók okfejtése helyenként csak többszöri olvasás által válhat érthetővé – nem lesz követhetlenné. Serestély zavarba ejtő tájékozottsággal vezet a legkülönbözőbb íráskorok járatain – ezen irodalmi, publicisztikai és filozófiai források az esszékötet személyességének (is) forrásai (A *gépszörny megszelídítésében* példának okáért kimondottan azon elméletek gépkonceptcióival ismerkedhetünk meg, akiknek munkássága meghatározta a szerző szellemi tájékozódását, technikával való társadalomtudományos kapcsolódását). A mérsékelt, halk szubjektivitás áthatja a kötetet, életközeli teszi az írásokat. Az *önértés bogarainak* oldalain találkozhatunk Serestély korábbi tanulmányainak és egyetemi óráinak olyan visszatérő vendégeivel, mint Franz Kafka, Jorge Luis Borges vagy épp Oidipusz, s a sorok között itt-ott rálátunk a kilencvenes évekből Erdély kisvárosi valóságára, a szerző gyermekkori emlékfoszlányaira, de még a kolozsvári bölcsészkar közelmúltjának, jelenének szakdolgozat-trendjeire is: „Jól lekövethető, hogy az intertextualitás problémáját expliciten fókuszban tartó dolgozatokból a kolozsvári bölcsészkaron mind és mind kevesebb született az utóbbi évtizedben. Egy bölcsész szakdolgozattémákat feldolgozó statisztikai elemzés sejtéseim szerint határozott elmozdulást mutatna az irodalompolitikai/szociológiai, illetve a filmes témák irányába, legalábbis ami a 20. századi, illetve kortárs irodalommal, irodalomelmélettel foglalkozó hallgatókat illeti.” (*Vendégség vendégségen*, 121.)

A személyesebb írói keresztüllátásokról és a huszadik század változatos forrásainak „dialógusszerű” használata együttesen teszi *flow*-szerűvé az esszét, azok gondolatvezetését.

A serestélyi képzetsorokban nincs helye a máshogyan, máshonnan történet (el)gondolás lehetőségét kizáró bi-

zonyosságoknak – a kötet írásai ennek fényében szinte vitaindítókként is olvashatók. *Az önértés bogarai* úgy hívják meg olvasójukat a már létező teória- és kérdésjáratokba, hogy azok továbbgondolására, illetve újabbak fölfedezésére ösztönzik őt: embert próbáló nemet mondani a bogaraknak, és képtelenség nem benne maradni a kötetben. A szövegek útján történő önértés olyanféle magunkra ébredésekkel jár, amelyekből nincs kiút, amelyekhez *one*

way ticket vezet: a kötet valósággal kikísér antropocentrikus berögződéseinkből. A világmegvált(oztat)ásnak minden bizonnyal az a másként szemlélés az egyik első feltétele, amelyre *Az önértés bogarai* tanítanak – hogy a fákból élet és halál együttes otltlétét, az állatsimogatókban kollektív szellemtesteket, a rovarvilágban valóban világot és egy háztartási gépben becsületet, illetve a gépek sokarcúságát láthassuk meg.

Miklós Nóra



„VERS LELKE IS FEL ÉBRED BENNEM”

Kerti József: *Aranka György költészete*

■ Aranka György (1737–1817) költői életművét mindeddig kevés figyelemre méltatta az irodalomtudomány. Jakab Elek és Jancsó Elemér tanulmányaiban hangsúlyos azon szemlélet, miszerint a marosvásárhelyi lírátor pályájában mindenekelőtt társaságszervezői tevékenysége értékelendő az utókor számára – Jancsó irodalomtörténeti összefoglalójában (*A magyar irodalom a felvilágosodás korában*, 1969) is az Erdélyi Magyar Nyelvemelő Társaság működésével összeforrasztva tárgyalja Aranka munkásságát. A közelmúltban fel lendülő kutatásokhoz kapcsolódik Kerti József kötete is, mely elsősorban az Aranka-életmű alulkutatott oldalának felülvizsgálatát ígéri.

A kötet bevezetőjében Kerti József az Arankáról írott szakirodalomhoz való viszonyulását tisztázza, illetve a téma szempontjából lényegesebbnek ítélt tudományos munkák összefoglalóját adja. Fontos részlet a kötet módszertanát, illetve a fejezeteken átvéló koncepciót illetően a szerző ezen megjegyzése: „a korábbinál jóval kiterjedtebb és elmélyültebb levéltári és kéziratári versgyűjtemények tanulmányozása mutatta meg leginkább azt, hogy hatalmas Aranka-szövegkorpusz hever fel dolgozatlanul” (17.). Kerti József kötete ilyen irányból tehát nem csupán kevésbé ismert – vagy egyenesen „kuriózumként” tételezhető – irodalmi műveket vizsgál, hanem egyben a szélesebb olvasóközönség számára eddig nagyrészen ismeretlen és kiadatlan szövegek feltárását is vállalja.

A szóban forgó szövegcsoporthoz magyarországi útját, a versgyűjtemények közkézen való terjedésének rekonstruálható csomópontjait az első fejezet rögzíti. A korszak irodalompártó

lóinak, ambiciózus szerzőinek – jellemzően Ráday Gedeonnak és Kazinczy Ferencnek – Arankával való levelezéséből kiolvasható utalások feldolgozása és értelmezése mellett Aranka munkamódszerének egyes jellemzőiről is szó esik. Ráday Gedeonnak csupán versei egy részét küldi el, mivel – a klasszicista alkotói folyamatot hűen követve – „mindig talál javítgatni- és csiszolnivalót ezekben.” (29.) Kazinczy Ferenc idézett szövegeiből egyaránt kiolvasható az Aranka iránt viseltetett tisztelet, de műveinek erőskezdő „krízise” is: „Kezemnél vannak Munkáid, melyeket [...] gyönyörködve olvastam el. Verseidet is ismerem már alkalmasint [...], mindazáltal – akardod nem akarod – változtatásokat fogsz tenni.” (31.)

A *Magyar Parnasszus Virágjai* címet viselő versgyűjtemény recepciótörténetét illetően lényeges azon jelenség, hogy miként „értékelődik alul egy, a maga idejében értékesnek (keresettnek) számító versgyűjtemény, és hogyan kerül [...] peremre, »szóra sem érdemesnek«” (47.). A kötet alapját adó három szövegforrás részletes leírása és összehasonlítása (51–57.), illetve a paratextusok vizsgálata okán Kerti József a korszakra jellemző poétikai hagyományok és kötetkompozíciós elvek alapján is törekszik kontextualizálni Aranka műveit. A szövegforrásokban érvényesülő kompozíciók vizsgálata egyértelműen mutatja, hogy Arankát erős szálak fűzték a barokk vershagyományhoz és a rendi költészethez. Megemlítené továbbá, hogy Aranka gyűjteménye az alkalmi költészet és kéziratosság tágabb kontextusában, más szerzők – Gyöngyössi János, Dessewffy József – alkotásainak viszonyában is

értelmezhető. Mindezek mellett több más releváns kérdés is felmerül a szerzőség meghatározhatóságát, az egyes versek variációit – például a referenciális elemek képlékenységet – illetően.

A versalkotói korszakok példaképei, az Aranka által követendőnek vélt költői minták kapcsán Kerti József a következőket jegyzi meg: „Faluditól sajátította el a változatos versformákat, a tanító szándékot, vélhetően Révai hatása a népi és a közköltészet iránti érdeklődés, a »hazai nyelv« iránti érzékenység, a szerelem »nyájaskodásai«, Feketétől tanulta a 8/7-es periódusú keresztrímes versforma úgynevezett hím- és nőstényrímeket váltogató formáját, valamint a francia típusú könnyed verskezelést.” (79–80.)

A korszak hasznosságelvű szemléletének velejárója az a hagyománymentés céljából szerveződő irodalmi program, melynek többek közt Szirmay Antal is képviselője. *Hungaria in parabols* című munkájában több alkalommal is idéz Aranka versgyűjteményéből. Nem egyedül az utókornak való megörökítés igénye készteti Szirmayt Aranka verseinek rögzítésére, a fellelhető források alapján kimondható, hogy „mint befogadó saját szempontja szerint kiválogatja, lemásolja, saját ízlése és (rekontextualizáló) igényei szerint alakítja, formálja saját képére a szerzői művet” (91.).

A 18. és 19. század fordulójának irodalmi miliójében a szerzői fellépéssel, a nyomtatott nyilvánossággal kapcsolatos elvárások, ezügyben kifejtett nézetek sokasága figyelhető meg. Arankának meggyőződése, „hogy a haza színe, azaz olvasóközönsége elé akkor legitim egy szerzőnek állni, ha valami hasznosat, célszerűt tud felmutatni”, illetve, „hogy a költészet az egyengető út a művelődés és a nehezebb tudományok felé” (106.). Munkái minőségében nem bízva – „Semmi dicséretemet benne vagy vélek nem keresem” (35.) –, csak többszöri átdolgozás után adja ki egyetlen verseskötetét *Elme játékjai* címen 1806-ban. A kötet kiadástörténetének vázlatában Kerti József újfent

az Aranka-levelezés releváns darabjaait hasznosítja. A kötetbe foglalt kiadás-történeti hipotézis alapján alighanem kevés példány kelhetett el Aranka kötetéből, viszont szükséges hangsúlyozni, hogy „nagyságrendekkel többen olvastak (másoltak) egy-egy művet, mint ahányan megvásárolták.” (130.)

A *Klasszikus minták Aranka György költészetében* (133–161.) címet viselő fejezet különösen érdekes a magyar felvilágosodás antikvitás-recepciója felől. A klasszicizmus irodalomeszményének kontextusában Kerti József a versszövegekben a horatiusi életművel való lehetséges párhuzamokat keresi. Teszi mindezt az egyes művek közeli olvasatával, az ókori szövegforrásokkal való összehasonlítással. Az elemzett versek nagyrésztében kimutatható egy-egy horatiusi passzus, tétel erőteljes hatása. Tanulságos példa a *Boriskához* című költemény, melyben Aranka a *carpe diem* elv talányos variációját adja: „Jelenvaló míg tart éljünk, / A' tegnapiak Torára, / Az holnaptól nincs mit féljünk, / Lakjunk jól bosszújára.” (148.) Aranka saját szerzeményei mellett versfordításaira, egy-egy töredékben maradt „próbára” is figyelmet szentel a kötet.

A *Nemzet, nyelv és irodalom kapcsolata Aranka Györgynél* (163–211.) című fejezet valójában egy gondos munkával, szakértelemmel megírt összefoglalása annak a „nyelvkérdésnek”, mely iránt a 18. és 19. század literátorai különös elzántsággal viselkedtek. Nem csupán a témáról írott szakirodalmi munkák összeolvasása és áttekintése, hanem Aranka életművének a korszak irodalmi és nyelvi törekvéseinek kontextusába való beemelése is jellemzi a fejezetet. Mindemellett Kerti József korabeli szövegekkel – gondoljunk csak a korszak tudományos dolgozataira, tankölteményeire – is összeveti Aranka meglátásait, így kirajzolva a marosvásárhelyi literátor nemzeti nyelvről alkotott tételeit. Megjegyzendő, hogy a szerző olvasottsága, hozzáértése végigkíséri a kötetet: a korszakot átfogó tudományos munkák – egyaránt találkozik az olvasó Szauder

József mindmáig inspiratív tanulmányainak gondolataival, illetve a felvilágosodás-kutatók fiatalabb generációjának szövegeivel – egybeépítése, szintetizáló felhasználása mellett a versszövegek értelmezése, az összefüggések felderítése egyaránt árulkodóak Kerti József szakértelmére nézve.

A kötet utolsó fejezete – mintegy közeledve Aranka eredeti intenciójához – a költői életművet körbeszövő „allegorijátékok” értelmezésére összpontosít. Aranka számára a „játék szívesen vállalt szerepjátékot jelent, a versszerzés nem görcsös póz, megállapodott, statikus költői pozíció, hanem a világ menetével, változásával lépést tartó, állandó mozgásban, átalakulásban levő szerep.” (214.) – jegyzi meg Kerti József a címben is szereplő fogalommal kapcsolatban. A játékosabb, rokokó stílusjegyeit magukon viselő versek mellett az Aranka irodalom- és világképéről árulkodó tanköltemények, illetve a filozofikusabb darabok elemzését is megejti Kerti József. Aranka költészetének lényegét, gondolati középpontját a fejezet zárlatában foglalja össze: „célja életbölcseességeket, viselkedésmódokat közvetíteni és általuk tanítani. [...] egy-egy bölcséleti vagy társadalmi problémát ragad meg és fejt ki allegorikus formában.” (239.)

Bár az utószóban az olvasható, hogy Kerti Józsefet elsősorban nem rekanonizációs vagy rehabilitálási

szándék mozgatta Aranka életművét illetően, kötetében mégis a Weöres Sándor kijelölte – a magyar költészet „furcsaságait” tömörítő antológiájában így vall Arankáról: „méltatlanul elfeledték, feltámasztásra vár” (249.) – ösvényt követi. Aranka költészete nem csupán elfeledett „kuriózumként”, hanem a magyar felvilágosodás jelentős alakja életművének szerves részeként rajzolódik ki Kerti József munkájában. Külön örömdetes, hogy jelen értelmező-összefoglaló munka mellett már az Aranka-kutatás másik jelentős eredményének, a levelezés kritikai kiadásának első kötete is hozzáférhető Biró Anna-mária közlésében (*Aranka György levelezése I. (1767–1794)*, 2024). Mivel a feldolgozott versek mindeddig nem kerültek kiadásra – és a kötet függelékében is csupán „ízelt” kap ezekből az olvasó – érdemesnek látom egy későbbi szövegkiadásban elgondolkodni, kritikai apparátussal megjelentetni Aranka verseit. Kerti József monográfiája példaértékűen értelmezi Aranka György költői világának sajátosságait, mintegy elegánsan rácáfolva a marosvásárhelyi literátor szerénykedő, önmagát lekicsinylő megjegyzésére: „Én nekem is jut olykor eszembe hogy magam Életét megírjam, de Szégyenlem hozzá fogni. A 76 dik esztendőben vagyok és még semmit nem csináltam.” (161.)

Benedek Roland Áron

ABSTRACTS

Tamás Dévényi

■ ***A Well-Known Stranger: A Small Residential Block by Lajos Kozma in Interwar Cluj/Kolozsvár***

Keywords: *Lajos Kozma, Cluj, modernist architecture, interwar period, residential buildings*

Recent discoveries confirm that a small modernist apartment block on Republici Street in Cluj was built according to the plans of the Budapest-based architect Lajos Kozma. The initial hypothesis was supported not only by the life story of the owner, building contractor Jenő Reich, but also by the architectural features of the building itself. Decisive evidence was recently provided by a document from Kozma's well-researched personal archive. Kozma was a versatile and committed modernist designer in Budapest, who typically worked in the private sphere and paid exceptional attention to functional solutions and the quality of materials. As an internationally engaged theorist, he also incorporated many of his completed houses into broader discussions on the principles of modernist spatial organization. The discovery reported here is particularly significant, since Kozma's oeuvre is among the best-documented of his era – yet the original plan in question remained unidentified for a long time in one of his folios.

Anthony Gall

■ ***A Consistent Modern? The Career of Károly Kós in the Light of Modernist Architecture – Interview by Deodáth Zuh***

Keywords: *Károly Kós, modernism, urban planning, architectural theory*

Károly Kós's career cannot be regarded as a gradual departure from, or distancing of, the ideals of modernism. Not only in his early years, but also throughout the interwar period and after World War II Kós retained many of the modernist principles he and several contemporaries had embraced

in the early 1900s. Rational, economical construction and the pursuit of a healthy environment in urban planning remained central to his work. This consistent trajectory is examined through an interview with Anthony Gall, the most active researcher on Kós over the past thirty years. Texts less frequently discussed in evaluations of his entire oeuvre are also considered, including the city monograph *Istanbul* (1918).

Cecília Hausmann

■ ***Modern Reverence: The Weinberger Mausoleum and Its First, Unaccomplished Project in Oradea/Nagyvárad's Old Orthodox Jewish Cemetery***

Keywords: *Jewish funerary art, modernism, Oradea, Vágó brothers, mausoleum*

Largely due to the principle of the image ban, Jewish funerary art at the turn of the century oriented itself toward architectural design and expressive tectonic elements. Its non-ornamental culture of forms, avoiding the depiction of human figures, was particularly conducive to the adoption of a modernist visual language. Moreover, Jewish burial sites cannot be alienated; thus, what is preserved of their artistic cycles often provides a more reliable document of the era in which they were created than residential buildings, which are frequently subject to alteration. Alongside Budapest and Arad, Oradea is home to some of the most artistically valuable Jewish cemeteries of historical Hungary. The traditional Jewish cemetery in Oradea-Velența (the name recalling Venetian settlers from the Middle Ages) contains a mausoleum that follows the design principles and material preferences of the Levant region. The Weinberger family mausoleum is attributed architecturally to both Vágó brothers, József and László. As this paper suggests, what was not realized according to József's initial design before the Great War was likely erected on the basis of László's interwar plans.

Mircea Pașca

■ **Introduction to the Deco-Modernist Architecture of Interwar Oradea/Nagyvárad**

Keywords: *Oradea, interwar architecture, modernism, urban development, family houses and villas*

In terms of modernist architecture, Oradea is almost imperceptible when compared with Cluj/Kolozsvár, Arad, or Timișoara/Temesvár. Several factors explain this, ranging from shifts in the economic context and the peculiarities of social structures to the presence and strong emphasis on early modern buildings already erected before the Great War. This study, however, does not address the modernist buildings in the city center, which are almost negligible alongside the local Art Nouveau architecture. Instead, it examines the types of buildings constructed in large numbers in Oradea during the interwar years. Apart from a few public edifices, these were primarily family houses and villas. Their insertion into the urban fabric was marked by the numerous new neighborhoods actually built between the two world wars. Contrary to the widespread assumption that the city's development came to a halt around 1920, its growth may not have been spectacular, but it was nevertheless noticeable and measurable.

István Pásztor

■ **Early and Mature Modernist Architecture in Cluj/Kolozsvár**

Keywords: *Cluj/Kolozsvár, modernist architecture, avant-garde networks, interwar period, Ferenc Balogh*

In the article *Eclecticism, Secession, and Early Modernism*, published in the 1980 *Korunk* Yearbook, Ferenc Balogh drew attention to the architectural research on the “circles of craftsmen” in Cluj, their authors, and works from the early 20th century. He illustrated his argument by listing several outstanding projects: the Tătaru House, designed in the office of the world-famous Italian architect Gio Ponti;

works by Josef Hoffmann, who also has buildings in Cluj; and the career of József Babolnai, who went on to become one of the most renowned movie theater designers in America. Indeed, my initial stage of research, presented here, confirms the existence of a “circle” of contractors, architects, particularly interesting commissioners, and publications – connected with international avant-garde architectural networks – that produced a large number of valuable buildings in Cluj during the interwar years. Naturally, such architectural achievements and their immaterial (historical, intellectual, spiritual) dimensions are not unique, and can be found in other cities with similar cultural effervescence at the time, or in other historical-artistic contexts. Nevertheless, it remains a source of genuine delight to see how dense and compelling the subject has become in our own city – with aspects that still await full exploration. For both practicing architects and the broader public, it can be inspiring to observe how a concept so radically different from all previous styles was locally implemented over the span of scarcely a decade.

Miklós Péterffy

■ **The Rusu House in Cluj/Kolozsvár**

Keywords: *Cluj, Rusu House, modernism, residential architecture, identity*

One of the lesser-known modernist villas of Cluj is the Rusu House, located in the former Civil Servants' Quarter, an interwar residential stronghold of the Romanian intelligentsia. The house is of outstanding value both within the context of its neighborhood and within the city's modernist built heritage as a whole. It combines the features of modern housing with an identity-mediating expressive language that partly reinterprets the functional nature of the edifice. As the paper emphasizes, its practical austerity was softened by numerous historical and regional accents borrowed from Bucharest modernism, while its basic

concept arrived in Cluj directly from Berlin in 1938. Beyond the family history of its commissioners, understanding the house also requires attention to its characteristically Transylvanian afterlife in the mid-century period, which is explored in the concluding section of this paper.

Virgil Pop

■ *Miklós Bánffy – A Modern Man*

Keywords: *Miklós Bánffy, Transylvanian Trilogy, modernism, cultural avant-garde, aesthetic perception*

Miklós Bánffy began publishing his trilogy in 1934, completing the third and final volume in 1940. The work belongs to a larger corpus of literature depicting the twilight of the world before the First World War – alongside authors such as Robert Musil, Arthur Schnitzler, Joseph Roth, and Thomas Mann. Around the year 2000, Bánffy's trilogy enjoyed what can only be described as worldwide success, with numerous translations and re-editions. What explains this belated acclaim, and the lack of interest in the years immediately following the Second World War? Bánffy was a cultural figure fully integrated into the contemporaneity of the first half of the 20th century – neither behind his time, nor overtly prophetic. His perceptions were characteristic of a member of the cultural elite. He was an admirer of the avant-garde, indifferent to the eclecticism of the fin de siècle, and showed little appreciation for the Baroque. When he attended a high-society ball in Budapest, held in one of the most sumptuous interiors of late eclecticism, he made no aesthetic comment. Similarly, in describing the Baroque palace of Bonțida/Bonchida – one of the principal “characters” of his novel – his remarks remained restrained. His aesthetic sensibilities were those of a modern man. This is evident in the way he described the Reformed Church of Bonțida: a medieval church stripped to its essence after the

Reformation, seen through the eye of a “cubist” architect. His connections with figures of the cultural avant-garde are well known: he was a close friend and collaborator of Károly Kós, and he strongly supported Béla Bartók at a time when the composer had not yet achieved renown. The absence of sentimental nostalgia and his distinctly modern aesthetic gaze explain both the neglect of the novel in the decades after its publication and its later success, when attention turned to Bánffy himself. In this light, his modernity becomes strikingly evident.

Alexandru Sabău

■ *The Multiple Identities of Architecture: Case Studies from Interwar Transylvania*

Keywords: *interwar Transylvania, architectural identity, modernism, eclecticism, regionalism, Georges Cristinel, Károly Kós*

This study investigates the versatile identities of architects active in interwar Transylvania, highlighting the ways in which they adapted to and combined a wide spectrum of stylistic influences – including eclecticism, the academic tradition, international modernism, national styles, Art Deco, and the Mediterranean picturesque – within their architectural practice. Figures such as Georges Cristinel, who shifted from an eclectic discourse in the case of the Orthodox Cathedral of Cluj/Kolozsvár to international modernism and its regional variations in the design of Cluj/Kolozsvár villas, and the prolific Károly Kós, whose work oscillates between a Transylvanian vernacular spirit and the coordinates of a Dutch-inspired international modernity, exemplify the autonomy and freedom of architectural language in a challenging political and social context. The article thus explores how these distinct stylistic currents intertwine, shaping an “empire of forms” within Transylvanian interwar architecture.

Anna Tüskés

■ ***The Life and Work of Imre Hevesi (1867–1921), a Surgeon from Cluj/Kolozsvár***

Keywords: *Imre Hevesi, surgeon, Cluj/Kolozsvár, orthopedic surgery, medical innovations*

Imre Hevesi was an outstanding Hungarian surgeon at the turn of the 19th and 20th centuries, contributing to the development of surgery and orthopedics through his exceptional expertise and innovations. During his lifetime, he not only achieved significant results in practical surgery but also had a lasting impact on medicine through his research. This study aims to present his career, scientific activities, and the medical innovations through which he advanced modern surgical and orthopedic methods. The article highlights the main areas of his work, including the surgical techniques he introduced, his theoretical approaches, and his social and scientific contributions to the community.

After completing his studies in Cluj/Kolozsvár and Vienna, Hevesi settled in Cluj in 1893, beginning his career at the Karolina National Surgical Clinic under Professor József Brandt. In 1907, he was promoted to assistant professor. On 11 December, 1909, he was elected a member of the Royal Medical Society of Budapest. From 1910, he served as head of the orthopedic surgery department, and in 1912, he was appointed professor. During the First World War, he served continuously as chief physician at the Red Cross Hospital. In recognition of his contributions, he received the Red Cross 2nd Class with military decoration in 1915. The Austro-Hungarian Military Command in Sibiu/Nagyszeben formally recognized his selfless and highly effective work on 25 March 1916, and three months later, he was awarded the Knight's Cross of the Franz Joseph Order with military decoration by the emperor on 27 June 1916.

Hevesi's life and professional work

reflect the dynamic development of medicine in the late 19th and early 20th centuries. Through his innovations and lectures, he played a pioneering role in the modernization of surgery and orthopedics, while achieving outstanding practical successes. His research, including tendon transfer techniques, the use of X-ray diagnostics, and innovations in the treatment of congenital deformities, represents a significant milestone in the history of Hungarian medicine. His legacy remains exemplary in both the scientific and practical fields of surgery.

Deodáth Zuh

■ ***The Perceived Space as Social Space: György Bleyer's Career and Architectural Theory***

Keywords: *György Bleyer, modernism, space planning, regionalism, Rudolf Otto Salvisberg*

Space planning and spatial organization are fundamental issues of modern architecture. They also serve as crucibles for a value-based discourse on the architecture of the Modern Movement. Perhaps the most significant elements of György Bleyer's oeuvre – born in Timișoara and returning home after years of peregrination – are his theoretical writings, which largely address the history and relevance of planning architectural space. Architecture and urban planning both constitute essential components of his investigations. Moreover, Bleyer's designs are not merely manifestos of modern housing or of a rational, space-based culture of form. Rather, they affirm the diversity of modernism's multiple roots, which are at once industrial and regional-vernacular. In this view, modernism is not a form-driven artistic and architectural practice, but one in which regional rationality and industrial clarity play an equally decisive role. As the study demonstrates, the adoption of this principle owes much to Bleyer's Swiss college years (1933–1935), and in

particular to Rudolf Otto Salvisberg's position between Heimatstil and high modernism.

Deodáth Zuh – István Pásztor

■ ***The Architecture of Modernism in Transylvania, the Architecture of Modernism in Korunk***

Keywords: *Korunk*, *Transylvania*, *modernism*, *architectural theory*, *Bauhaus*
 Since its launch in 1926, the cultural review *Korunk* has devoted sustained attention to the shaping of the built environment. Architecture, in line with the intellectual history of modernism, constitutes an integral and inalienable part of culture. It is among the most important indicators of social progress, as it not only meets practical needs but also provides insight into the symbolic and abstract ideas and aspirations of a community. This introductory essay traces architectural writings in *Korunk* from its inception until 1970. It concludes that the major contributions of the 1920s ran parallel to the emergence of modern architectural theory. The generation of architects who matured in the spirit of Bauhaus, Neue Sachlichkeit, respectively Swiss, Italian, and Central European rationalism and avant-garde remained active until the early 1970s – and their traces can be found throughout the pages of *Korunk*.

Endre Ványolós

■ ***Modern (Urban) Architecture on the Transylvanian Margins: New Settlements, New Public Spaces, and Buildings in the Historical Landscape***

Keywords: *Transylvania*, *modernism*, *urban planning*, *CIAM*, *interwar period*
 The study introduces the modernist architectural aspirations of the wider Transylvanian region by examining some of its most notable achievements in urban planning. The theoretical foundation for these projects was laid by several documents of the Modern Movement from the interwar period, most visibly in the activities of CIAM. Positioned between the two capitals – Bucharest and Budapest – and influenced by their respective agendas of self-representation, urban planning concepts emerged that profoundly transformed the architectural and urban character of a traditional region situated on the periphery. Although these new achievements later contributed to the experience of socialist urban planning, they were rooted in entirely different economic and social conditions and embodied a distinctly different built quality. For this reason, they can be regarded both as the last representatives of a bygone era and as the first expressions of a new, emerging tradition.



XK KORUNK

FÓRUM • KULTÚRA • TUDOMÁNY

alapítási év:

1926

A Kárpát-medence egyik legrégebbi alapítású magyar nyelvű folyóirata
értelmiségi fórum – kisebbségi szemle – nemzetiségi intézmény
az erdélyi és európai hagyományok ötvözete
híd az erdélyi és egyetemes magyar tudománypublikálás,
irodalom és művészet között

**KORUNK – KORUNK AKADEÉMIA
KOMP-PRESS – KORUNK STÚDIÓGALÉRIA**

**TÁMOGASSA A KORUNK FOLYÓÍRATOT
ÉS INTÉZMÉNYRENDSZERÉT**

Anyagi támogatása lehetséges módzatairól a korunk@gmail.com email címen,
a (0040) 264-375-035 és (0040) 742-061-613 telefonszámokon, konkrét felvilágosítást nyújtunk.

www.korunk.org
<http://epa.oszk.hu/00400/00458>

*Segítségével a KORUNK
és intézményrendszere
életben maradásához járul
hozzá. Köszönjük!*

SZÁMUNK SZERZŐI

A lapszámot szerkesztette:

Pásztor István – Zuh Deodáth
(vendégszerkesztők); **Rigán Lóránd**

Balázs Imre József (1976) – irodalomtörténész, egyetemi docens, BBTE; tudományos kutató, Lucian Blaga Egyetem, Szeged; főszerkesztő-helyettes, Korunk, Kolozsvár
Benedek Roland Áron (2002) – mesterképzés hallgató, BBTE, Kolozsvár
Dévényi Tamás (1954) – építész-tanár, a Budapesti Műhely vezetője
Gall, Anthony (1967) – építész, egyetemi tanár, dékán, Óbudai Egyetem Ybl Miklós Építéstudományi Kara, Budapest

Hausmann Cecília (1988) – iparművész, PhD, Nagyvárad–Budapest
Miklós Nóra (2003) – egyetemi hallgató, BBTE, Kolozsvár
Paşa, Miroslava (1972) – történész, PhD, tanácsos, Bihar Megyei Kulturális Igazgatóság, Nagyvárad
Pásztor István (1980) – építész, BLIPSZ tervezőiroda, doktorandusz, Kolozsvári Műszaki Egyetem

Péterffy Miklós (1964) – építész, építőmérnök, PÉTERFFY & DÖRY architects tervezőiroda, egyetemi tanárság, BME, Építésmérnöki Kar, Budapest–Kolozsvár

Pop, Virgil (1958) – építész, egyetemi tanár, Kolozsvári Műszaki Egyetem, Építészeti és Urbanisztika Kar, tükör, Kolozsvári Helyi Műemlékvédelmi Bizottság

Sabău, Alexandru (1992) – építész, PhD, egyetemi adjunktus, Kolozsvári Műszaki Egyetem, Építészeti és Urbanisztika Kar

Türkös Anna (1981) – irodalomtörténész, művészettörténész, HUN-REN BTK Irodalomtudományi Intézet, adjunktus, Pécsi Tudományegyetem Művészeti Kar Művészettörténet Tanszék, Pécs

Ványolós Endre (1977) – városépítész, egyetemi docens, óráadó, Sapientia EMTE Marosvásárhelyi Kar, óráadó, Kolozsvári Műszaki Egyetem, Építészeti és Urbanisztika Kar

Zuh Deodáth (1982) – filozófia- és esztétikatanár, egyetemi docens, Óbudai Egyetem, Ybl Miklós Építéstudományi Kar, muzeológus, Oradea Heritage, Budapest–Nagyvárad

TÁMOGATÓK



Nemzeti
Kulturális
Alap



BETHLEN GÁBOR
Alap



MINISZTER
KULTÚRA



Hungarian American
Council



iskola
alapítvány

„Az építészet nemcsak egy funkcionális vállalkozás, és a lakhatás alapvető emberi szükségletének kielégítését szolgálja, hanem ennél jóval több, az élet minden mozzanatára kiható tevékenység. Az építészetnek – vallotta a Bauhaus, a Neue Frankfurt, de ezen túl minden fontosabb, két világháború közötti elmélettrő – teljes körű, művészi igényességű, tehát nem feltétlenül konceptuális súlypontú, hanem formák és hangulatok révén gondolatokat közlő tevékenységnek kell lennie.”

(Zuh Deodáth – Pásztor István)

ISSN 1222 8338



10 LEJ
950 FT

MODERNISMUL ÎN TRANSILVANIA –
SOCIETATE, ARHITECTURĂ, ARTĂ
MODERNISM IN TRANSILVANIA –
SOCIETY, ARCHITECTURE, ART