304451

ÉPITÉSZETTÖRTÉNETI ÉS ELMÉLETI KÖZLEMÉNYEK

2. SZÁM.

MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA ÉPITÉSZETTÖRTÉNETI FÖBIZOTTSÁGA

KÉZIRAT.
BUDAPEST.
1953.

ÉPITÉSZETTÖRTÉNETI ÉS ELMÉLETI KÖZLEMÉNYEK

2. SZÁM.

MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA ÉPITÉSZETTÖRTÉNETI FŐBIZOTTSÁGA.

KÉZIRAT.
BUDAPEST.
1953.

TARTALOM

Módszeres müemléki kutatás a szocialista müemlékvédelem szolgálatában (Csemegi József) . . . . . 3 old.

Az esztétikai normák és a müvészeti nevelés (Pogány Frigyes) . . 22 "

A kormányszékek Budára helyezése és a téglaipar II. József korában (Nyitrai Elek) . . . . . 42 "

A pesti "Rokkantak Háza" tulajdonában lévő, valamint a Bécsikapu alatti téglaégetők helyszinrajza 1796-ban . . . . . 55 "

A görög és római lakóházak. A mediterrán világ az ókorban. Előadásvázlat. (Granasztói Pál) . . . . . 56 "

SZEMLE

A Magyar Tudományos Akadémia Épitészettörténeti Főbizottságának szerepe és feladata a magyar épitészettörténet-tudomány területén (Major Máté) . . . . . 64 "

KRITIKA

A "Magyar Épitőművészet" szerkesztőségének (Major Máté) . . . . . 71 "

M.P. Capenko "A szovjet épitészet realista alapelvei" c. könyvének birálata (Ivanov K.A. és Kaszjanov A.) . . . . . 74 "

ANYAG ÉS ADAT

Örmény képzőművészet és épitészet . . . . . 87 "

A 2. szám melléklete:

Az épitészetelmélet és gyakorlat néhány kérdése J.V.Sztálin "A szocializmus közgazdasági problémái a Szovjetunióban" c. müvének és a XIX. Pártkongresszus határozatainak fényében (Fedorov-Davüdov A.A.) . . . . . 1 "

Felelős szerkesztő és kiadó: MAJOR MÁTÉ
egyetemi tanár II.sz. Épitészettörténeti Tanszék.
Budapest,XI., Budafoki ut 4-6.

AKADÉMIAI KIADÓ
/Budapest,V. Alkotmány u. 21./
F.: MESTYÁN JÁNOS
Rota 1953/180/1792

BIBLIOTHECA ACADEMIAE SCIENTIARUM HUNGARICAE
MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA KÖNYVTÁRA
BUDAPEST

Csemegi József:

Módszeres müemléki kutatás a szocialista müemlékvédelem szolgálatában

/Akadémiai felolvasó előadás/

Felszabadulásunk óta közel egy évtized mult el fölöttünk a romokban heverő országunk ujjáépitése lényegében befejeződött már. Tátongó sebeinek eltüntetésével dolgozó népünk hatalmas munkát végzett s ma már a szocializmus épitésének utját járva ott tart, hogy uj, szocialista-realista épitészeti stilus kialakitásának igényével lép fel épitőművészeinkkel szemben. A tartalmában szocialista, formájában nemzeti épitőstilus eme vajudó korszakában épitészeink eddig soha nem tapasztalt érdeklődéssel fordulnak épitészeti emlékeink felé, hogy beható tanulmányozásuk révén kielemezzék a magyar épitészet haladó formai hagyományait s ezek ismeretével felvértezve alkossák meg müveiket népünk szolgálatában. Tevékenységüket általában érdeklődés, Pártunk, kormányunk szerető gondoskodása kiséri, s ennek köszönhető, hogy müemlékeink sorsa, fenntartásuknak kérdései immár a közérdeklődés fókuszába kerültek, ami a gyakorlati müemlékvédelem terén végülis egyre nagyobb anyagi támogatásban jelentkezik kormányzatunk részéről.

E tekintetben kiemelkedő például a budai vár és erődrendszer helyreállitásával kapcsolatosan végzett nagyszabásu kutatásoknak minden eddigit felülmuló mérete szolgál, amelyet Gerő László szaktársunk e helyen már előttem kimeritően ismertetett. Jelentőségét népünk szocialista nemzeti öntudatának emelése tekintetében legjobban az mutatja, hogy e munkák lefolyását - mint általában müemlékeink sorsát - nemcsak a főváros, hanem az egész ország dolgozói a legnagyobb érdeklődéssel figyelik.

A müemlékvédelem tudománya tehát immár kiszabadult elszigetelt helyzetéből, amelyet a polgári társadalomban egykor elfoglalt és népi demokráciánk szocializmust épitő tevékeny erői közé sorakozott fel. Ez az alapvető igénybeli változás teszi majd képessé a magyar müemlékvédelmet arra, hogy mennyiségileg is hatalmasan megnövekedett feladatait, a szocialista minőségi igényeknek megfelelően láthassa el.

Azonban mindezek a kezdeti eredmények a születőben lévő szocialista magyar müemlékvédelem első életmegnyilvánulásainak tekinthetők még csupán. Sok tennivaló vár reánk, hogy elérjük a Szovjetunió fejlett müemlék-

védelmét, elsajátitsuk azokat az eredményeket, amelyeket a népi demokratikus országok a müemlékvédelem terén már eddig is elértek s a mi sajátos viszonyaink mellett hatásosan alkalmazhatók. Itt elsősorban a lengyel müemlékvédelem figyelemreméltó tevékenységére, mintaszerü szervezetére gondolok, amely a háboru sujtotta lengyelországi müemlékek helyreállitásának, ujjáépitésének hatalmas munkáját elméletileg megalapozottan, a gyakorlatban pedig sok tekintetben bevált, kipróbált módszerekkel végzi s eredményeiről legutóbb Pogány Frigyes szaktársunk e helyen tartott előadásából kaphattunk átfogó képet. A most folyamatban lévő magyar müemlékvédelmi átszervezés remélhetően es eredmények mennyemenő figyelembevételével fog nyugvópontra kerülni.

De nemcsak a szervezeti-hatósági kérdések kerülnek manapság előtérbe a szocialista magyar müemlékvédelem hatékonnyá tételében, az 1949 évi 13. sz. törvényerejü rendeletben foglalt, s lényegében ma is korszerü müemlékvédelmi elvek érvényesitése céljából. Számos elméleti és gyakorlati probléma vált időszerüvé a szakterület előtt, mint például a müemlék szocialista értékelésének kérdése is, amelynek problematikáját felszabadulásunk óta számos cikk, tanulmány, vita és előadás vetette fel, taglalta és vitte előbbre; vagy a müemléki helyreállitással kapcsolatos metodikai kérdések egységes és a különböző érdekü szempontokat egyaránt kielégitő megoldása, amely viszont még várat magára, hogy eredményesebbé tegye fejlődő müemlékvédelmünk tevékenységét.

Előadásom is e cél szolgálatában áll, amikor Pogány Frigyes legutóbb tartott akadémiai előadásában foglaltak alapján /amelyben a müemléki értékelés metodikájára vonatkozóan alapvető elvi megállapitásokat tett/, a müemlékek értékelésének döntő alapjául szolgáló tudományos előmunkálatok és az ilymódon kiértékelt müemlékek helyreállitásának néhány elméleti és gyakorlati kerdését veti fel. E tekintetben igyekszik szervesen beleilleszkedni a Tudományos Akadémia VI. Főosztályának ezévi tervébe, amely a magyar müemlékvédelem időszerü elméleti és gyakorlati kérdéseinek tisztázását tüzte ki a szakterület feladatául. Az elmondandók tehát müemléki épületek értékelésével és helyreállitásával kapcsolatos kérdéseket taglalnak: előljáróban épitészeti emlékeink módszeres és szakszerü tudományos kutatásának szükségességét kivánják igazolni s ezzel kapcsolatban a kutatási feladatokat körvonalazni; majd e kutatások közelmultban kialakult módszereit ismertetik a budai várnegyed müemléki lakóházain végzett feltárási munkák folyamán; végül e kutatások elméleti és gyakorlati eredményeiről adnak beszámolót egy-két kiragadott példa kapcsán. Ez utób-

biak egyben annak igazolásául is szolgálnak, hogy ily kutatások elméleti-tudományos eredményei egyrészt a helytörténet, a müvészet- és épitészet-történet, az épitőipar története, a régészet, tehát általában a történeti tudományágak számára mily jelentős tárgyi adatanyagot szolgáltatnak, másrészt pedig a müemlékhelyreállitási gyakorlatot e tudományos eredmények müszaki hasznositásával, éspedig tudományos módszerességgel megszerkesztett rekonstrukciós rajzok alapján készitett kiviteli részlettervek révén, mily hathatósan támogatják, a helyreállitás mértékét és módját mily döntő módon határozzák meg.

\+ + +

Azonban mielőtt előadásom tárgyának imént vázolt egyes szakaszaira rátérnék, rá kell mutatnom arra a sajátos és már e tartalomvázlatból is élesen kivilágitó tényre, hogy a müemléki helyreállitásnak tulajdonképpen két alapvető igényt kell kielégitanie. A z e g y i k i g é n y k a t e g ó r i á t a t ö r t é n e t i t u d o m á n y o k á l l i t j á k f e l. Ezek a tudományok a müemléket elmult korok tárgyi-müvészeti hagyatékának tekintik, amely arra alkalmas, hogy megfelelő tudományos módszerekkel a történeti valóság helyes szemléletéhez tárgyi adatokkal szolgáljon, mint elmult korok gazdasági alapjának és felépitményének hiv tükre a történelem törvényszerüségeinek tudományos megismeréséhez közelebb vigyen bennünket. A m á s i k i g é n y k a t e g ó r i á t v i s z o n t a z é l ő é p i t ő m ü v é s z e t f o g a l m a z z a m e g. Az épületet mindenekelőtt gyakorlati igények kielégitése céljából hasznositani akarja, de örömmel veszi azt is, ha a városképben a müemléket müvészeti objektumként kezelheti s az abban megnyilvánuló eszmei tartalom szolgálatába állithatja, formai megoldásából pedig stilusalakitó törekvésében hasznositható tanulságokat kiván levonni.

Mig az előbbi kategória a müemléket dokumentumként kezeli s történeti értéke szerint a maga legteljesebb eredetiségében kivánja megtartani, - egyrészt a későbbi tudományos vizsgálatok lehetőségének biztositására, másrészt pedig a müemlék bemutatásával a tudomány népszerüsitése érdekében -, addig az utóbbi, a tudományos szemlélettől eltérő, sajátos értékelési szempontjainak megfelelően, egyrészt gyakorlati szükségszerüségből, másrészt időszerü és konkrét müvészeti igényből, esetenként a müemlék eredeti állagának megváltoztatásától, vagy annak lebontásától sem idegenkedik. Végeredményben e két, egymással dialektikusan kapcsolódó igény intenzitása határozza meg a müemlék sorsát és természetesen a helyreállitás módszerét-menetét is.

E két igénykategória közül a történettudományi igények hatékonysága általában gyöngébb, s hatóerejének gyakorlati csökkenését még fokozza az is, hogy ezek egy része technikai fejlettségünk mai állásán bizonyos fokig kártalanitható. Ugyanis valamely okból pusztulásra itélt müemlék fejlett rajzi felméréstechnikánk és fényképezési lehetőségeink folytán egészében annyira megörökithető, részleteiben pedig tárolható, hogy annak tudományos történeti értéke, ha korlátozott mértékben is, de átmenthetővé válik.

Azonban meg kell jegyeznem: ennek a lehetőségnek számitásbavétele végül is nem vezethet bennünket arra a következtetésre, hogy müemlékeink megtartása nem is olyan fontos, hiszen tudományos történeti értéke másképpen is átmenthető az utókornak, viszont a fenntartással kapcsolatosan sokszor felmerülő városrendezési problémák a lebontás révén könnyen elkerülhetők, a müemléki helyreállitás költségtöbblete pedig egyszerüen elesik. Ha igy gondolkoznánk, nem vennénk figyelembe azt, hogy [a müemléknek legkörültekintőbb rajzi és legkimeritőbb fényképes feldolgozása, megörökitése is csupán halvány visszfényét tükrözheti annak a nagy müvészi élménynek, uj stilust alakitó formai hagyomány-értéknek, vagy hatalmas mozgositó erőt képviselő demonstrativ, tudományt népszerüsitő hatásnak, amely valamely müemlék tárgyi valóságában rejlik s lebontása esetén teljes mértékben elpusztul.]

Végeredményben tehát a m ü e m l é k v é d e l e m h a t é k o n y s á g á n a k b i z t o s i t á s a a t ö r t é n e t i t u d o m á n y o k, a g y a k o r l a t i é p i t é s z e t é s a n é p n e v e l é s k ö z ö s ü g y e, s ennek érdekében müemlékeink szakszerü fenntartása a müemlékvédelem legfontosabb kötelessége. Csak ha a müemlék fenntartása elé a gyakorlati igények döntő szempontjából elháritathatatlan akadályok gördülnek, merülhet fel az a minimális szükségesség, hogy a történet-tudományok igényeinek megfelelő tudományos dokumentálás segitségével legalább történeti értéke megmentessék. Azt a tevékenységet tehát, amely a történeti értéket képviselő müemlék ily célzatu feltárását és tudományos megörökitését végzi: a müemlék tudományos dokumentálásának, e tevékenység rajzban, fényképben, megőrzendő tárgyi leletben, történeti adatgyüjtésben és magyarázó szövegben összegyüjtött dokumentációs anyagát pedig a továbbiakban a müemlék tudományos dokumentációjának nevezem.

Azonban a müemlék tudományos dokumentálását célzó tudományos igények nem csupán a részletesen, vagy teljesen lebontásra kerülő müemlékkel szemben merülnek fel. Felmerülnek azok a helyreállitásra kerülő müem-

/azaz általános történetszemléletünk elmélyitését szolgáló/, hagyományjellegü /vagyis nemzeti-népi öntudatot fejlesztő/, vagy haladó hagyományjellegü/ tehát a haladó mát is tevékenyen szolgálni képes/, történeti értékre nézve. Ezzel a müemléki értékmérést a szubjektiv, ötletszerü érzelmi motivumok ingatag talajáról a tudományos vizsgálatok által megfigyelt, konkrét történeti tényezők értékelésének sokkal biztosabb alapjára helyezi. Igy a müemlékvédelem a gyakorlati élet-adta követelmények sokszor egyoldalu szemléletével szemben sokkal eredményesebben képes a müemlékek eszmeiségének müvészi kifejezőformát öltött értékeit védelmezni.

De jelentősége nem kevésbbé nagy a történettudományos adatgyüjtés szempontjából, hiszen adatanyagát a történeti tudományoknak jóformán minden ágazata gyümölcsözően felhasználja. S minél jelentősebb ez a tudományos adatanyag, annál magasabbra szökken a müemlék történeti értéke, annál indokolhatóbbá válik dokumentumszerü megtartása s esztétikai igényü helyreállitása révén a történeti értékek élményszerü bemutatása a tömegnevelés szolgálatában, annál szükségesebbé válik hagyományértékü formai megoldásának átmentése épitészetünk stilusalakitó törekvéseinek támogatására.

Végül gyakorlati szükségessége a müemlék helyreállitási müveletében kiviláglott abból, hogy a helyreállitás szempontjainak kijelölésében, konkrét módszereinek megválasztásában határozott irányitó szerepet tölt be: a müemlék történeti értékét tudományosság szempontjából hitelesen, esztétikailag pedig élményszerüen bemutató helyreállitás számára mindenképen szemelőtt tartandó programmul szolgál. De ezen tul még konkrét segitséget is képes nyujtani a helyreállitás müszaki vonatkozásaiban, a helyreállitás tudományos ellenőrzésére pedig egyenesen nélkülözhetetlen támpontot jelent.

\+ + +

A tudományos dokumentáció jelentőségének, szükségességének s ezzel kapcsolatos célkitüzéseinek ismeretében most már áttérhetünk módszertani kérdéseinek taglalására is. A müemlékek tudományos kutatásának ma kialakult metodikája az adatgyüjtés és feldolgozás tekintetében egy immár évszázados fejlődés gyakorlati tapasztalatainak felhasználásából, a feldolgozott adatanyag értékelésében és felhasználásában a történelmi materializmus szemléletének következetes érvényesitéséből, munkaszervezés tekintetében pedig az épitésügyünk szocialista átszervezése folytán kialakult uj munkamódszerek alkalmazásából született meg. Fokozott tudományos igényesség

lékkel kapcsolatban is, sőt ujabbakkal: a helyreállitás tudományos helyességének és szakszerüségének ellenőrzési lehetőségét célzó igényekkel is bővülnek. Ugyanis a müemlék helyreállitása folyamán a vakolatok leverése, egyes falazatok elbontása kapcsán napvilágra kerülnek oly történeti érdekü részletek, amelyeknek megtartása, bemutatása müszakilag megoldhatatlan, vagy a müemlékkel szemben támasztott épitészeti, illetve városképi igények folytán esztétikailag lehetetlen. Ily szükségszerüen pusztulásra, de legalábbis elépitès, elvakolás folytán ujbóli eltakarásra itélt, történeti értékek valamilyen formában való dokumentálása ugyancsak a tudományos dokumentációra hárul. Ami pedig a helyreállitás tudományos helyességének kérdését illeti, a töredékesen fennmaradt mürészleteknek feltárás állapotában való megörökitése ugyancsak a dokumentációs tevékenység elsőrendü feladata, hogy a helyreállitás előtti és utáni állapot egybevetésének lehetőségét s ezáltal a helyreállitás helyességének ellenőrzését a jövő számára is biztositsa.

Azonban a gyakorlati müemlékhelyreállitás a tudományos dokumentációs tevékenységgel kapcsolatban lényegileg az előbbiekkel összefüggő, de azokon még jóval tulmenő igényekkel is fellép. Ezek az igények természetük szerint elsősorban gyakorlatiak és a müemlékvédelem elméleti tudományágazatait szükségszerüen arra késztetik, hogy a müemlékvédelem gyakorlati ágát, a helyreállitás munkáját tevékenyen segitsék. A müemlékvédelem elméletének és gyakorlatának termékeny kapcsolatát tehát ugyancsak a helyesen végzett dokumentációs tevékenység hivatott megteremteni azzal, hogy eredményeit nem csupán az elméleti tudományok részére örökiti meg, hanem egyben a gyakorlat számára hasznositja is. E feladatát elsősorban akkor teljesiti, ha a feltárt müemléki részletek helyes kiértékelése révén irányitással szolgálhat az adott müemlékhelyreállitás elvi módszerének kialakitásához, ezen felül pedig a töredékesen feltárt müemléki állag tudományosan indokolható és esztétikailag helyes rajzi rekonstrukciójával tárgyi segitséget is nyujt a müemléki helyreállitás számára.

A müemlékek tudományos dokumentációjának elvi fontosságát a müemlék értékelésében, nagy jelentőségét a történettudományos adatgyüjtés tekintetében és gyakorlati szükségességét a müemléki helyreállitás vonatkozásaiban, az imént elmondottak remélhetően eléggé éles megvilágitásba helyezték ahhoz, hogy a tudományos dokumentáció döntő szerepe a müemlékvédelemben tisztán álljon előttünk.

Elvi fontossága a müemlékvédelemben elsősorban kitünik abból, hogy tudományos értékü tárgyi adatokkal szolgál a müemlék általános jellegü

jellemzi tehát e metodikát, amely mind az anyaggyüjtés, mind az értékelés, mind pedig a munkaszervezés területén komoly teljesitményekre készteti szakembereinket.

Igy például az adatgyüjtés munkájában a legnagyobbfoku körültekintésre van szükség, hogy a kutatási lehetőségek keretén belül semmiféle adat ne kerülje el a kutató figyelmét, mint ahogy ez a multban - még a közelmultban is - nem egyszer megtörtént. Ez a munka természetesen nagy szakértelmet, hosszu gyakorlatot, éles megfigyelőkészséget, az anyag feldolgozásakor pedig elmélyedő szaktudást, müszaki ismereteket, de egyuttal rajzi készséget is igényel és természete szerint semmiféle adatszelektálást nem enged meg. Erre ugyanis a lehető legnagyobb teljességre törekvő adatgyüjtés és feldolgozás befejezése után kerül sor. Ez az értékelő munka az elengedhetetlen szakismereteken felül még magas ideológiai képzettséget is kiván: csak igy biztositható, hogy az adatanyag teljes begyüjtése és szakszerü feldolgozása alapján a kutató előtt teljes valóságban bontakozzék ki az a történeti kép, amely a maga dialektikájával pontosan kijelöli a müemlék helyét a történelem megszakitatlan folyamatában: meghatározza történeti értékét és ebből következő jelentőségét dolgozó népünk jobb jövőért küzdő harcaiban. E munkálatokat jelenleg néhány tervező irodában az e célra alakult tudományos kutató csoportok végzik és a polgári társadalomban divott egyedi, s ezért tudományos szempontból ingadozó értékü kutatásokkal szemben, kiegyenlitett értékszintü, módszeres és szervezett munkát igyekeznek végezni. Tevékenységükben a Szovjetunió müemlékvédelmi szervezetinek munkásságát tekintik mintaképül, ahol e feladatokat külön e célra életrehivott tudományos intézetek végzik, kellő számu szakemberrel és a szükséges müszaki felszereléseel bőven ellátva. Hiszen, hogy a Szovjetunió e példája nyomán, talán már a következő ötéves tervünkben megvalósitható lesz hazai müemlékvédelmünk tudományos szintjének emelése érdekében egy épitésztörténeti tudományos kutatóintézet felállitása.

A müemléki épületek tudományos dokumentációjának elkészitésével kapcsolatos adatgyüjtő, feldolgozó és értékelő munkák konkrét feladatait illetően, nem lesz talán érdektelen végigtekintenünk a müemléki tudományos kutatás menetén, kezdettől a befejezésig: valamely épület müemlékjellegének felismerésétől kezdve a müemléki helyreállitás elkészültéig. E munkamenet, kiemelkedő jelentőségü müemlékek esetében igen sokrétü, az áttekinthetőség céljából alábbiakban kényszerüen felbontott, munkafázisaiban pedig összefonódó, egymást kereszteződő folyamatokból áll. Viszont

kisebb fontosságu müemlékekkel kapcsolatban, azok müemléki értékéhez mérten szükségképen egyszerüsitheté, összevonható s ezáltal egyes munkafolyamatok értelemszerüen akár elhagyhatókká is válhatnak. De a feladatok szükitésének mértéke véleményem szerint csakis a lebontást, vagy helyreállitást meghatározó, előzetes müemléki szemle tudományos értékelésének alapján határozható meg és csak kivételes esetekben /a müemléki értéktelenség megállapitása esetén/ terjedhet ki a kérdéses épitményt megörökitő müszaki állagfelmérésére, valamint állapotának fényképes rögzitésére is.

1./ Előzetes müemléki szemle hivatott arra, hogy megállapitsa: a bontásra, vagy helyreállitásra, megujitásra, átalakitásra, illetve ujjáépitésre kijelölt épület igényel-e tudományos kutatást. Ez a müvelet hasonlatos ahhoz az orvoséhoz, akit beteghez hivnak ki s a betegség külső jeleiből következtetnie kell a betegségre magára. Az előzetes müemléki szemlén résztvevő müemléki szakembereknek tehát jó diagnosztának kell lennie, aki az épület átvizsgálása alkalmával az épület tömegének, alaprajzi elrendezésének, s a felépitési módjának jellegzetességeiből, szélső esetekben a falak, vakolatok repedésének játékából is képes a sokszor formai diszétől megrabolt épületek jelentős müemléki értékére, elfalazások, elvakolások mögött meghuzódó értékes formai elemeire következtetni. Ha az előzetes müemléki szemle eredménye pozitiv, akkor még a helyreállitás, megujitás stb. müszaki terveinek elkezdése előtt szükségessé válik az épitmény müszaki állagfelmérése /ennek metodikai ismertetésétől ezuttal eltekintek, mert az lényegében minden ujjáépitésre kerülő épitészeti objektummal kapcsolatosan elvégzendő munka és müemlék esetén lényegileg csupán a fokozott pontosság, részletesség és tudományos igényesség tekintetében különbözik az általános gyakorlattól/ és az ehhez szorosan kapcsolódó előzetes kutatások elvégzése.

2./ Előzetes müemléki kutatás épületünk tervezésére kihatő müemléki állagának nagyjából való megállapitására és müszaki felvételére szolgál. E kutatás természetesen csak felületi jellegü, vakolatleverésekre, az épület statikai állgát nem érintő falbontásokra szoritkozik csupán s célja nem más, mint a tervezés menetét alakitó, megszabó müemléki adottságok szakszerü megállapitása, rajzi rögzitése. Enélkül könnyen megtörténhetik, hogy a tervezés ez adatok ismerete nélkül helytelen utakra téved és hibája csak a helyreállitás munkájának megkezdésével, tehát a kivitelező vállalat felvonulása után derül ki. Ez pedig vagy helyrehozhatatlan müemléki károk okozójává válhatik, vagy sulyos időveszteséggel, s ennek folytán komoly anyagi következményekkel jár. Az előbbi azért, mert a tervezés alapján folyamatba tett bontások elvégzésével pótolhatatlan értékü müemléki részletek

pusztulhatnak el, az utóbbi pedig azért, mert a még idejében felismert müemléki részletek az eredeti terv kényszerü áttervezését vonják maguk után. Természetesen ez a többletmunka a tervezőt ujból igénybe veszi s ezzel a termelésben tetemes munkaidőkiesést okoz, a kivitelező vállalat tervszerü munkáját pedig nemcsak hogy megzavarja, hanem müszaki felszerelését az átterwezés idejére még kihasználhatatlanná is teszi. Nem vitás, hogy mindezek költségkihatása többszörösen felülmulja az előzetes kutatások költségeit s igy az előzetes müemléki kutatások kötelezővététele nemcsak tudományos érdekü, hanem egyenesen gazdaságos müemlékhelyreállitási munkamenetet biztositana a jövőben. Az előzetes müemléki kutatás mértékét tehát a tervezéshez szükséges müemléki adatok beszerzésének kivánalma szabja meg. E nagy körültekintést és a fizikai dolgozók állandó helyszini irányitását igénylő tevékenység nem egyszer a fizikai munkába való tevékeny részvételt is megköveteli a kutatótól. A munka folymán pedig számolnia kell azzal a lehetőséggel is, hogy nemcsak elfalazással eltüntetett, de eredeti helyükön álló müemléki részletek láthatnak napvilágot a kutatás során, hanem az épület korábban elbontott, s falazókőnek ujrafelhasznált müemléki részletei is előkerülhetnek a későbbi elfalazások bontási anyagából. Sokszor ezek a rekonstrukciós tervek elkészitésében döntőbb fontosságuak lehetnek, mint azok, amelyek eredeti helyükön maradtak meg a szerencsés véletlen folytán. Ily töredékek eredeti rendeltetésének és egykori helyének meghatározása, valamint a visszahelyezésig való gondos megőrzése ugyancsak a kutatást végzők feladata.

3./ A morfológiai vizsgálatok lefolytatása alkotja a kutatás további feladatát. Az e célból történő megfigyelések az épület megépitésének relativ, az épitési fázisok egymáshoz viszonyitott kronológiáját kivánják megállapitani és egyrészt az épület szerkezeteinek müszaki, másrészt pedig formai kialakitásának stiluskritikai vizsgálatára terjednek ki. Az előbbi szempont kielégitésére a kutatónak az épület falait, födémeit sorra meg kell vizsgálnia: szükség szerint próbabontásokkal megállapitania épitési anyagukat, a falrakás módját, a falak és födémek épitési egymásutánját stb. Az utóbbira viszont a fennmaradt stilusformák számbavételével, formai összehasonlitásával szerezhet be adatokat. Végül e megfigyelések alapján az épület egészének vagy egyes részeinek épitési korára, egymásutánjára következtet.

4./ A tudományos megfigyelések rögzitése, vagyis az előzetes kutatások és morfológiai vizsgálatok eredményeinek fényképben, felmérési rajzban, illetve leirásban való megörökitése, a tudományos igényesség el-

maradhatatlan követelményeként tekintendő. Itt elsősorban a már feltárt műemlék helyreállitása előtti állagának rajzi rögzitésére, műszaki felmérésére, s ezen túl a vizsgálatok eddigi eredményeinek alapján megindítva rekonstrukciós kisérletek elvégzésére kerül sor. E tevékenység egyrészt az épitészettörténeti tudomány számára nyujt értékes támpontokat, másrészt a műemléki helyreállitás tervezési és kiviteli munkájának műszaki alapjául is szolgál. Szakszerű elvégzésének előfeltétele: a helyszinen készülő felmérési vázlatrajzok módszeres és bárki által, bármikor ellenőrizhető elkészitési módja, rendszeres gyüjtése és gondos megőrzése. A fényképezés viszont a kutatások elvégzése előtti és a helyreállitás befejezése utáni állapot között a műemlékkel történő minden lényeges eseményről számot ad az utókor számára és a kutató, valamint a helyreállitó tevékenységének ellenőrzését, lelkiismeretes, körültekintő és tudományos értékü munkájának bizonyitékait szolgálja. Ami pedig a tudományos megfigyelések irásos rögzitését illeti, az épitési naplóval párhuzamosan vezetett kutatási napló: elengedhetetlen szükségesség. E napló felfektetésének már az előzetes kutatások kezdetén meg kell történnie. Magában kell foglalnia mindama tudományos megfigyelést, amely a kutatómunkák megkezdésétől kezdve a helyreállitás befejezéséig felmerül és rajzi, vagy fényképes rögzitéssel értelemszerüen meg nem örökithető. E kutatási napló oly részletességgel vezetendő, hogy abból, valamint a mellékletül szolgáló helyszini felmérési vázlatrajzokból a kutatás menete bármikor egyértelmüen felidézhető legyen.

5./ A müemlékre vonatkozó történeti adatok összegyüjtése tölti ki azt az időszakaszt, amelyet az előzetes kutatások eredményeire támaszkodó épitésztervezők munkája megkövetel. E tevékenység kiterjed a szakirodalom idevonatkozó eddigi tudományos megállapitásainak összegyüjtésére, lehetőség szerint uj levéltári adatanyag felkutatására, egykoru térképek, metszetek, rajzok, s feljegyzések adatainak felhasználására. E munkában természetesen nagy segitséget jelent a helytörténet, régészet és müvészettörténet tevékeny támogatása. Igy például a KÖZTI. 2. sz. Mütermének tudományos csoportja hathatós segitséget kapott Bánrévy Györgytől, aki a várnegyed lakóházaira vonatkozó évtizedes levéltári adatgyüjtésének eredményeit bocsátotta rendelkezésre a kutatás minél nagyobb eredményességének biztositása céljából. Ez anyag birtokában mód nyilott arra, hogy a vári müemlékek morfológiai vizsgálatából szerzett ismereteinket a történeti adatokkal egybevessük, egyeztessük és ezzel épitésüknek relativ kronológiáját abszolut, tehát évszámokhoz köthető kronológiává változtathassuk át.

6./ Az előzőekben felvázolt tevékenység eredményeinek összege-

zése végülis átfogó alapot nyujt a müemlék tudományos értékeléséhez, meghatározza a történettudományok részéről felmerülő igényeket a helyreállitással szemben. Meghatározhatja például azt, hogy a szóbanforgó épitmény oly nagyjelentőségü történeti értéket képviselő müemlék, hogy szakszerü és demonstrativ megtartása elengedhetetlen. E esetben szakszerü megtartásának igényét a müemlék történeti hitelessége tekintetében támasztott tudományos igénye, demonstrativ megtartásának igényét pedig a müemlék történetiségében rejlő didaktiv, népnevelő értéke határozza meg. Ilyenkor a történeti tudományoknak, az idézett müemlékvédelmi törvényerejü rendeletre támaszkodva, a szigoruan tudományos és dokumentativ helyreállitás követelésével kell fellépniök. S z é l s ő é s e t e k b e n pedig még akkor is ki kell tartaniók álláspontjuk mellett, ha annak érvényesitése városképi szempontból netán hátrányos következménnyel járna. Felfogásuk e tekintetben csak az lehet, hogy ily esetekben szükségképen a városkép alakitandó a müemlékhez, s nem forditva. És természetesen azt is gondosan meg kell vizsgálniök: vajjon a szóbanforgó müemlék a fellépő konkrét gyakorlati igények kielégitésére egyáltalán alkalmas-e anélkül, hogy müemléki mivoltában kár esnék. Nyilvánvaló tehát, hogy ily esetekben a történettudományos igények még a városrendezés területére is irányitó erővel léphetnek fel.

De a müemlék tudományos értékelése alapján kiderülhet az is, hogy a helyreállitandó épitmények csupán egyes részei képviselnek oly történeti értéket, amelynek dokumentativ bemutatásához a történeti tudományoknak feltétlenül ragaszkodniök kell. Végül arra az eredményre is vezethetnek, hogy az épület történeti értéke nem oly nagy, hogy az épülettel szemben támasztott gyakorlati igények érvényesitése esetén a tudományos érdekek számottevő veszteséget szenvednének. Ilyenkor a történeti tudományok a müemlék történeti értékének foka szerint részben vagy egészben megemlékeznek a tudományos dokumentáció adatszolgáltatásában foglaltakkal; lemondanak az épület történeti állagának dokumentativ megőrzéséről, didaktiv bemutatásáról s a kezdeményezést teljes egészében átengedik a városrendezőnek, illetve az ujjáépitést végző épitésznek.

Azonban az elmondottakban a történeti tudományok és a városrendezés kapcsolatának csupán egyik oldalára vetődött fény a müemléki helyreállitás vonatkozásában. Ugyanis régi városrészek esetében számtalanszor megesik az is, hogy a városrészt alkotó régi épitmények történeti értéke külön-külön vajmi kevés, de összességükben mégis egyedülálló tudományos értéket képviselnek, sőt müvészi együttest is alkotnak. Ilyenkor

a müemléki értékelésben nem az egyedeknek, hanem az együtteseknek komplex történeti értéke válik döntővé s alapjául nem az épitészet, hanem a városépités tudományának történeti értékelése szolgál. E tekintetben egyes, egyedi értékükben csekély jelentőségü épületek értéke megnövekedhetik, viszonylag magasabb értéket képviselő müemlékeké pedig, /különösképen a városrendezés esztétikai igényeinek következtében/, csökkenhet. Azonban le kell szögeznünk, hogy ez értékingadozás mértékének, határainak megállapitása is kizárólag tudományos értékelésen alapulhat, s müemléki együttesek esetében az egyedi tudományos dokumentáción túl, várostörténeti tudományos dokumentációt is igényel.

A helyreállitással szemben felmerülő tudományos igények és az épülettel szemben támasztott gyakorlati igények ily módszeres egyeztetése végeredményben megszabja a helyreállitásban követendő módszereket is. E megállapitásból tehát önként következik az, hogy tudományos dokumentáció nélkül lefolytatott müemlékmegóvási tevékenység tervszerütlen munkának minősül és az eddig elmondottakból kitünően vagy tudománytalan, vagy gazdaságtalan helyreállitást eredményez.

7./ Azonban a tudományos dokumentáció feladata eddig ismertetett anyaggyüjtő és értékelő munkájával és a müemlékhelyreállitási módszerek kidolgozásához nyujtott segitséggel még nem mindenben teljesitette feladatát. Ugyanis az anyaggyüjtésnek és feldolgozásnak teljes befejezésére csak a tulajdonképeni operativ kutatási müveletek során, tehát a helyreállitási tervek alapján meginditott kivitelezési munkák folyamán kerül sor. Az épületnek ilyenkor bekövetkező körülállványozása, a nagyobb munkáslétszám, a rendelkezésre álló épitőipari felszerelés stb. most már nagyobbmérvü kutatási munka elvégzésének lehetőségét adja meg a kutatónak. Igy az eddig csupán kitapintott müemléki részleteknek teljes feltárása, /akár az épület statikai állagának megbolygatása esetén is/ megbizhatóan elvégezhetővé válik. E munkálatokkal párhuzamosan folyik a müemléki részleteknek most már oly kimeritő felmérése, hogy annak alapján a helyreállitáshoz elengedhetetlen, rendszerint speciális szaktudást igénylő, sokszor még körültekintő tudományos kutatómunkát is megkivánó rekonstrukciós és kiviteli részletrajzok is elkészülhetnek.

8./ Az anyaggyüjtő, feldolgozó és értékelő tevékenységek elvégzése után következik a müemlék tudományos dokumentációjának utolsó munkaszakasza: a dokumentáció formába öntése. Ez a tevékenység a tudományos érdekü megfigyeléseknek és az összegyüjtött, feldolgozott, kiértékelt dokumentációs anyagnak megörökitését, eredményeinek hozzáférhetőségét ki-

ványa biztositani, a további tudományos kutatások számára s e célból az anyag szakszerü rendszerezését, irásban, rajzban és fényképben való közzétételét igényli. Ennek maradéktalan teljesitésével a tudományos dokumentáció bevezetőmben kijelölt kettős feladatát betöltötte: a müemlékvédelem gyakorlatát, elméleti eredményeivel tevékenyen segitette, az érdekelt történeti tudományok számára értékes adatanyagát pedig a további kutatások számára biztositotta.

\+ + +

A tudományos dokumentáció fentiekben összefoglalt feladatkörének ellátására ezidőszerint tervezőirodáink egyikében-másikában megalakitott tudományos csoportok hivatottak. El kell ismernünk, hogy bár e tekintetben számos figyelmet érdemlő kezdeményezés történt e vállalatok vezetőségének jóindulatu és megértő támogatásával, mégis e tevékenység intézményes biztositása még jövő feladataink közé tartozik. Ugyanis e tudományos csoportok egységes szempontok hijján, különböző munkafeltételek mellett, sokszor a nagy szakkáderhiány következtében, s nem utolsósorban az épittető szervek értetlensége folytán feladatuknak maradéktalanul nem képesek eleget tenni.

Jelen előadás is elsősorban ez egységes szempontok kialakitásának elősegitését tüzte ki egyik fő céljául akkor, amikor a tudományos dokumentáció szükségességének bizonyitásán tul, feladatának módszeres taglalására is részletesen kitért, hogy ily egységes szempontok kialakitásához a kezdeményező lépést megtegye. Továbbá a különböző munkafeltételekből fakadó hibák kiküszöbölésére vetette fel a jövőben megszervezendő épitésztörténeti kutatóintézet létesitésének gondolatát, ami által a kutatás eredményességének jobb feltételei is intézményesen megteremthetők lennének. A nagy szakkáderhiányra való tekintettel pedig a kérdés tudományos és gazdasági fontosságához mért müszaki szakkáder-nevelés biztositását tartja szükségesnek müegyetemeinken. Végül a tudományos dokumentáció intézményes bevezetésének hatósági elrendelésével látja egyedül biztositható nak azt, hogy a dokumentáció szükségessége ne váljék szubjektiv értékelés tárgyává az épittető szervek részéről.

Azonban e tudományos csoportok müködésének eddigi számos hibája és hiányossága mellett is oly eredmények születtek meg munkásságuk nyomán, amelyeknek felemlitése nélkül nem kapnánk teljes képet a tudomá-

'nyos dokumentáció elméleti és gyakorlati jelentőségéről. Itt kell felemlitenem a BUVÁTI idevágó tevékenységét Budapest topográfiájának és városképi vizsgálatának munkájával kapcsolatban, vagy a VÁTI-ét, ahol jelenleg vidéki városaink hasonló tárgyu feldolgozása folyik. Ami pedig a szorosan vett müemléki kutatásokat illeti, kiragadott például a KÖZTI 2. Müterem tudományos csoportjának dokumentációs tevékenységére utalok, amelynek eredményeképen Budavára lakónegyedére vonatkozó helytörténeti ismereteink nagymértékben bővültek. Azonban szükségesnek tartom annak megemlitését, hogy e csoportnak következtében csupán kiragadva példákon keresztül ismertetendő kutatási eredményei ma még csupán nagy távlatokat nyitó részleteredményekként tekintendők, amelyeknek tudományos értéke a maga teljességében a várnegyed egészének feldolgozásakor fog kibontakozni.

1./ Tárnok-utca - Hunyadi János-út által közrezárt telektömb vizsgálatának eredményeképen a telektömb középkori telekosztása vált ismeretessé. Ezáltal mód nyilik arra, hogy az e telektömb telkeire vonatkozó középkori okleveles adatokat a jövő helytörténeti kutatás most már sokkal eredményesebben identifikálja, nem ugy, mint az a multban történt.

2./ Az Ince pápa-tér 4. sz. épület helyreállitásával kapcsolatban nyilt először mód arra, hogy a tudományos csoport az eddigieknél átfogóbb kutatást végezzen és munkamódszereit a gyakorlatban is kikisérletezze. Az épület müemléki feltárásával kapcsolatban igazolást nyert, hogy az épület három középkori ház összeépitéséből alakult ki a XVIII. sz.-ban. A telekosztásvizsgálat - szerencsés véletlen közbejöttével - vezette rá a tumányos csoportot az északi, a XVI. sz. folyamán teremmé átalakitott harmadik kapualj fallal teljesen elépitett ülőfülkesorának felfedezésére. A fülkesort a helyreállitást végző épitész: Riedlmayer Gyula, a belső interieur hatásos motivumaként fel is használta, helyre is állitotta a tudományos csoport által elkészitett rekonstrukciós terv alapján. Ugyancsak a csoport által elkészitett rekonstrukciós tervek szerint készült el a másik két kapualj gotikus ülőfölkesora és két ajtókerete, valamint az emeleten feltárt gotikus loggia-ablak kőrácsa.

3./ Nemrégiben fejeződött be a Tárnok-u. 14.sz. épület homlokzatának helyreállitása. A viszonylag kisméretü, de müemléki szempontból igen nagy jelentőségü épület helyreállitása idestova négy esztendeig tartott s e müveletben vagy öt épitészünk és három statikus szakemberünk vett részt. Az összeomlás előtt álló épületet rejtett vas- és vasbetonszerkezet alkalmazásával mentettük meg az elmulástól. Nyomokban fennmaradt homlokzati falfestésének helyreállitását komoly viták előzték meg, amit a kiéfle-

lődés céljából készült számos homlokzattanulmány és kutatási kiértékelés is bizonyit. Most immár készen áll s a középkori Buda polgári lakóházainak kitünő példájául, egyes részletmegoldások tekintetében pedig a helyreállitó épitészek számára egyben megszivlelendő okulásul is szolgál.

4./ A Tárnok-u. 14. sz. ház elhuzódó helyreállitásával szemben egy év leforgásán belül, már 1961-ben befejeződött a Magdolna-toronynak helyreállitása, a toronyalját körito három toldaléképitmény kivételével. Ez a budai városképben oly jelentős szerepet betöltő torony megérdemelné, hogy ne abban a romos környezetben álljon, amiben immár két éve várja sorsának jobbrafordulását. Az azóta végzett kutatások eredményeképpen az északi és déli toldaléképületek középkori formájára oly elhatározó jelentőségü részletek kerültek napvilágra, amelyek ezek rekonstruálására számos támpontot nyujtanak. Az ilymódon helyreállitandó épületrészek a budai vár e nagyértékü müemlékének az utcaképben sokkal előnyösebb megjelenését és egyben a feltárt müreszletek fennmaradását is biztositanák. Ellenkező esetben ezek rövidesen az időjárás viszontagságainak áldozatául fognak esni.

5./ A budai vár homlokzatilag is teljesen helyreállitott néhány lakóháza közül az Uri-u. [illegible]. sz. ház homlokzati kialakitását emlitem meg, oly példaként, ahol a tudományos csoport véleménye a helyreállitó épitészével nem egyezett meg. E homlokzati helyreállitás azért tarthat érdeklődésre számot, mert ezalkalommal - határesetről lévén szó - a tudományos müemléki és a városképi-esztétikai értékelést megnyugtató módon nem sikerült egy nevezőre hozni. Ez az épület, noha igénytelen koraeklektikus stilusban épült egy budai kismester tervei szerint, de mint ilyen, a várban kevés társalkotással rendelkezik. A tudományos csoport véleménye az volt, hogy az épület eredeti homlokzata volna megtartandó. Viszont a helyreállitó épitész az utcakép esztétikai egységének biztositására, a homlokzaton egyszerüsitéseket, változtatásokat foganatositott s ezzel - a tudományos csoport véleménye szerint - az épület müemléki jellegét, kétes értékü esztétikai előnyök fejében, feladta.

6./ Külön kell szólnom a tudományos csoport tervezés-technikai és épitőipartörténeti vonatkozásu két kutatási témájáról, amelyekről egy épület vizsgálatánál sem felejtkezik meg. Tervezéstechnikai vizsgálatokra különösképpen a középkori müreszletek feltárása ad alkalmat: a csoport minden egyes lehető esetben kisérletet tesz a középkori tervezéstechnika jellegzetes arányháló-szekesztéseinek felismerésére. És ezt nemcsak a tudományos érdekü kérdés elvi megoldása érdekében teszi csupán, hanem azért

is, mert e hálózat-szerkesztésnek gyümölcsözően felhasználhatók a rekonstrukciós feladatok megoldásában. - Ami pedig a csoport építőipartörténeti kutatásait illeti e kutatás a pest-budai és környéki téglaipar történetének, fejlődésének tárgyi anyagát igyekszik összegyüjteni és a vizsgálatra kerülő épületek kormeghatározásában igyekszik ezirányu ismereteit hasznositani. E kutatások jelentőségét a Tudományos Akadémia is felismerte s ennek köszönhető, hogy akadémiai támogatással mód nyilott levéltári kutatások elvégeztetésére is, amelyet Nyitrai Elek nagy lelkesedéssel lát el. Ma már e segitséggel annyira jutott el a csoport, hogy mürészleteket nem tartalmazó falazatokat csupán a bélyeges téglák alapján, közelitő pontossággal datálni tud s ezzel kutatásaiban jelentős idő- s munkamegtakaritást ér el.

7./ Végül két kiragadott példa kapcsán a tudományos dokumentáció készitésével kapcsolatos tevékenység fontosságára, jelentőségére szeretnék rámutatni pusztuló müemlékeinkkel kapcsolatban. Sajnos az idő vasfoga mellett gyakran a hozzánemértés is közrejátszik abban, hogy egy ma még álló müemlékünk holnap már eltünik a föld szinéről. Igy történt pl. a Tárnok-u. 11. sz. épületromban megbuvó kapualji ülőfülkemaradványokkal, amelyeket a tudományos csoport nagy örömmel fedezett fel s készitette el rekonstrukciós rajzát. Azonban a vár romtalanitása alkalmával elrendelt, de e helyen szakszerütlenül végzett bontás folytán az ülőfülkemaradványokat tartalmazó falrészt ledöntötték s most már csak az arról készült fényképfelvételek és a csoport által elkészitett felmérési rekonstrukciós rajzok maradtak meg hirmondónak. Ezzel szemben pozitiv eredményről számolhatok be a Nándor-u. 7. sz. telken fennmaradt rommaradványok elbontásával kapcsolatban. Ugyanis a bontások gondos helyszini ellenőrzése nagyjelentőségü rómaikori lelet megmentését vonta maga után: a fal bontási anyagából egy római siremlék szobortöredéke került vagy négy darabban elő. A szobor bikát hajtó férfit ábrázol s etekintetben a pannoniai siremlékszobrászat eddig egyedülálló emléke. A lelet minden bizonnyal nagy érdeklődést fog kelteni archaeologusaink körében.

\+ + +

Befejezésül - mintegy összefoglalásképpen, - kiséreljük meg e kiragadott példák segitségével a budai várnegyed történettudományos feldolgozásának és helyreállitási munkálatainak jövő lehetőségeit is számbavenni.

A Tárnok-utcai telektömbvizsgálat módszereivel feldolgozásra kerülő egész budai várnegyed várostörténeti szempontból beláthatatlan táv-

latokat biztosit a kutatás számára. Az ilymódon összegyüjtendő anyagnak összesitő telekrajzokban, térképekben való feldolgozásával fővárosunk e müemléki kerületének telekváltozásai, s ezzel arculatának történeti alakulása, jóformán nemzedékről nemzedékre követhetők lesznek, az okleveles anyag feldolgozásával e változások gazdasági és társadalmi okai egyértelmüen felderithetővé válnak és hihetőleg oly várostörténetet alakitó morfológiai tényezők felismeréséhez is vezethetnek, amelyek még ma is hatnak és ily következetesen véghezvitt módszeres kutatás nélkül rejtve maradnának mind a helytörténet, mind pedig a várostörténet tudománya előtt.

E kutatások teljes értékü lefolytatásához a városkép molekuláit alkotó ingatlanok-épületek egyedi történetének felderitése is éppugy szükséges. Ezt a szükségletet elégiti ki a müemléki épületek tudományos dokumentációja. Azonban ebbeli jelentősége feladatának csupán egyik oldalát világitja meg, mert emellett jelentős szerepet visz a várnegyed utcaképének jövő kialakitásában is. E müemléki épületek ugyanis egyben a várnegyed müemléki együttesének elemei, s igy értékük ez együttesben egyedi értékük függvénye. Egyedi értékelésük tehát a vári utcaképek jövő müvészeti kialakitásában sem mellőzhető.

Ennyit a várnegyedi müemlékek tudományos dokumentációjának várostörténeti, városrendezési és városesztétikai jelentőségéről. Megjegyzem: e munkálatok fontosságát kormányzatunk is teljes mértékben felismerte, amikor a budai várnegyed területrendezésének problémáját ujból felvetette s e feladat jó megoldása érdekében a müemléki kutatást, ha az adott lehetőségeknek megfelelő korlátozott formában is, a megadott programmba beilleszteni kivánja.

Azonban a vári müemlékek tudományos dokumentációja a magyar épitészetörténet és müemlékvédelem szempontjából sem kevésbbé jelentős eredményekkel kecsegtet. Elsősorban az itt kialakult kutatási módszerek válnak jelentőssé az évszázadok viharaiban megtizedelt magyar müemléki állag tudományos feldolgozása tekintetében. Többek között müemléki kutatásunk szomoru, de egyben tiszteletreméltó feladata az, hogy a magyar nép alkotókészségének pusztuló, sokszor már csak nyomokban fennmaradt ingatlan emlékeiből egyre kifinomodottabb, sokszor a régészetben már kialakult módszereket megközelitő kutatási metodikával olvassa ki történelmünk egyes elfeledett mozzanatait, nem ugy, mint más szerencsésebb országok kutatói, akiknek hasonló célra az épen maradt müemlékek százai állanak rendelkezésére. És éppen ezért hárul nagy felelősség müemlékvédelmünkre, amelynek e müemléki maradék hiteles fenntartása érdekében a legfejlet-

tebb szervezettel és módszerekkel, e célra létesitendő kutatóintézet bevonásával kell feladatát teljesitenie. A szaktudás és müizlés legmagasabb fokán kell mindent elkövetnie, hogy gyér emlékanyagunk minél szakszerübben és minél müvészibb fokon legyen átmenthető az utókornak.

Azonban a fejlett kutatási módszerek egyben fejlett helyreállitási módszereket is igényelnek. E tekintetben is sok még a tennivalónk. Igy csupán kiragadott példaként emlitem, hogy végleg tul kell jutnunk azon a felfogáson, amely sokszor még ma is kisért és az épület müemlékiségét egyoldaluan, a kőfaragó és kőmivesipar alkotásaiban látja csupán. Immár égetően szükségessé válik épitőiparunk többi ágainak, főként az asztalosság, az épület- és diszitőlakatosság, valamint a bádogosság, vagy a vakolatdiszités, stukko és falfestés tárgyi emlékeinek lehető megmentését, konzerválását, de legalábbis begyüjtését biztositanunk, megszerveznünk. E begyüjtés munkája nézetem szerint egy hova-tovább ugyancsak szükségszerüen létesitésre kerülő Épitésztörténeti Muzeum feladata volna.

A müemlékvédelem és helyreállitás imént emlitett szempontjainak kellő tudatositása hijján ma még gyakran megtörténik a Várnegyedben is, hogy jelentős kezdeményezések ellenére, müemléki értéket jelentő ablakok, ajtók kallódnak el, itéltetnek pusztulásra, mert szakszerü restaurálásuk nem mindég jár teljes értékü esztétikai eredménnyel, vagy többe kerül, mint régi formáiknak felhasználása által ujak készitése. A helyreállitásnak ily elsődlegesen esztétikai igényü vagy anyagias szemléletü módja eredményezi végülis azt, hogy müemlékeink a helyreállitások alkalmával szószerint értelmezve "megujulnak" és évszázados patinájuk elvesztésével egyben régiség-jellegüket is elvesztik. Amin pedig történeti formáiból megmarad, az esztétikailag sokszor középszerü "uj" csupán és éppen ezért hitelesség tüzét nélkülöző talmi másolatként hat a néző számára, mert nincs mellette egy azzal formailag azonos, anyagában, tehát történetiségében elhitető erejü régi.

Azonban az itt feltárt hibák és hiányosságok megfelelő tudományossággal elkészitett dokumentációval és az abban foglalt eredményeket legmesszebbmenően megvalósitó helyreállitással a jövőben elkerülhetők lesznek, ha a vizuális elhitető erővel rendelkező müemléki töredékek, maradványok az esztétikai igényesség határain belül eredeti helyükön megtartatnak, vagy visszahelyeztetnek, s helyreállitóink veszik maguknak azt a fáradságot, hogy ennek érdekében megkeresik azt a még esztétikailag is elfogadható megoldást, amely egyben a történeti hitelesség évidenciaélményét is képes felkelteni a szemlélőben. Azt az élményt, amely hitem szerint képes akkora gyönyörüséget okozni, mint az esztétikai élmény adta gyönyörködtetés.

Végül néhány szót a morfológiai kutatásokról. 1944-45-ös ostromban megrongált emlékanyagunknak tudományos kutatása ma még, helyreállitásuk zömének megkezdése előtt, szervezetten és maradéktalanul elvégezhető. Ha ezt a kinálkozó alkalmat nem használjuk ki és nem biztositjuk most műemléki együtteseink módszeres és átfogó feltárását, akkor helyreállitásuk után évtizedekig nem lesz módunkban ezt pótolni, mert akkor ezek már mind használatba kerülnek. Ez az alkalomszerűség tehát kizárólag a mi nemzedékünket kötelezi e munka elvégzésére. Ennek tudatában látom többek között nagy jelentőségünek Buda 1686-ban történt felszabaditása utáni évszázadokban kifejlődő helyi téglaiparunk tárgyi emlékeinek, a budavári lakóházak bélyeges tégláinak módszeres összegyüjtését is. E téglaanyag összegyüjtése csakis a vári házak helyreállitása, felhasználása előtt történhetik meg, azután ily célzatu falbontások végzésére mód - elenyésző kivételtől eltekintve - nem nyilik majd. E tudományos szempontból sokat igérő, s amellett költségek tekintetében viszonylag jelentéktelen munkának elvégzése esetén, végülis helyi téglaiparunk kereken négy és fél évszázados történetének tárgyi és okleveles emlékanyaga állna a kutatás rendelkezésére sovány ipartörténeti ismereteink bővitése céljából. E kutatásnak gazdaság- és társadalomtörténeti jelentősége ma még fel sem mérhető, de legjobb meggyőződésem szerint nagy meglepetésekkel is szolgálhat nemcsak ipartörténetünk, de Buda társadalomszerkezetének ismeretét illetően is.

A budai várnegyed tudományos feldolgozásával kapcsolatos feladatainknak már e vázlatos és talán a néhány kiragadott példa nyomán önkényesnek ható megrajzolása is hihetőleg nagy távlatokat nyit /nemcsak Budának folyamatban lévő, de hazánk többi műemléki városának, településének jövendő feltárásával kapcsolatban is/ az épitészettörténet és társtudományai előtt. Hiszem, hogy e feladatok mérete és nagyszerűsége a népünk szolgálatában tevékenykedő tudományok művelőit azzal a felemelő tudattal tölti el, hogy az itt kitüzött célok érdekében végzendő munkájukkal is a szocializmus megvalósitásáért vivott harcunk eredményességét mozditják elő.

Az esztétikai normák és a művészeti nevelés

Irta: Pogány Frigyes
Az elméleti kérdések megoldásában munkatársa:
Kislégi Nagy István

A tanulmány előadás formájában a Magyar Épitőművész Szövetség elméleti szakosztályán 1952. augusztus 8.-án elhangzott.

A művészettudomány többször megkisérelte, hogy spekulativ módon általános érvényü esztétikai normákat, szabályokat állapitson meg.

A polgári esztétika - beleértve a művészetekkel foglalkozó szakemberek filozófiailag kevésbbé iskolázott elképzeléseit is - korántsem foglalt el egyöntetü álláspontot abban a kérdésben, hogy általános érvényü esztétikai normák megállapithatók-e vagy sem. Esztétikai felfogás tekintetében a művészetekkel behatóbban foglalkozó müveltebb réteg és a szakemberek zöme nagyjából két főcsoportra oszlott. Az egyik csoportba tartozók az esztétikai érték abszolut, a szubjektumtól lényegében független létében hittek s ezen az alapon természetszerüen örökérvényü normákat kerestek. A másik tábor hivei ezzel szembehelyezkedtek, de nem azért, mintha a világ fejlődésének,állandó változásának pontosan soha vissza nem térő tükrözését keresték volna a művészetben. Az objektiv igazság létének tagadása, a szollipszizmussal való kacérkodás, az individuum elsőbbsége, sőt kizárólagossága jelenik meg az ilyen relativista, illetve szubjektivista esztétikai hitvallásban. S végeredményben az örökérvényü esztétikai normák kategóriájába kell sorolni a művészi formák szigoru ismétlődésére vonatkozó hullámelméletek szabályait is, hiszen ezek valójában a történeti fejlődés konkrét tényeiből elvonatkoztatott merev sémák.

Ha az épitészet körére szükitjük figyelmünket, a közkézen forgó szabályoknak, esztétikai recepteknek itt is igen nagy számával találkozunk. Ezeknek tekintélyes részét könyvekben, tanulmányokban, a szakirodalom ilyen irányu vizsgálataiban találjuk, de igen sok közülük szinte magától értetődően alakult ki, viták tervezők bírálata, főleg pedig a régi, nagyra értékelt alkotások formai elemzése következtében. Ezek az irányelvek könnyen örökérvényü normákká rangosodtak.

Meg kell állapitani, hogy számos ilyen irányelv ma is közkézen forog, a tervezés segédeszközeként szerepel s birálatoknál is döntő érvként használják őket. Csak néhányat említek meg ezek közül: a felesosztás hibás volta, a tömegkapcsolás átfogással, aranymetszés, a különböző méretű formák azonos aránya, a felfelé fokozódó feloldás stb. Senki sem kutatja, hogy ezek a normák hogyan születtek, mennyire érvényesek ma is, esetleg örökérvényüek-e, de ha valaki ilyen szabályokat ismer, általában már esztéta számba veszik s receptjeit el is fogadják.

Amikor a realista esztétika a tükrözési elmélettel - a polgári irányzatok viszonylagos divergenciájával szemben - a művészet kérdéseit egységes elvek alapján törekszik megoldani, nem állhat meg az alapvető esztétikai kérdések tisztázásánál. A művészet átfogó elméleti problémái mellett a praktikus esztétikai irányelvek kérdésében is tudományos álláspontot kell elfoglalni. Ez a feladat talán nem is annyira a filozopterek, műtörténészek számára sürgető; ők távolabb állanak a konstruálás és komponálás kézzelfogható praktikumától és a művészeti jelenségeket szinte kizárólag nagy összefüggésekben kutatják. A tervező épitészek szerint - mint a művészek általában - a komponálás praktikusabb értelmében esztétizálnak. Ez a konkrét gyakorlattal összekötött esztetizálás különösen akkor lép előtérbe, amikor a társadalom oly sokat vár a művésztől, tervezőtől, mint ma, uj stilus alakulása idején.

A mult praktikus esztétikai irányelvei, receptjei közt tudományos alapossággal rendet kell teremteni. A normákat, recepteket kritika tárgyává téve, meg kell állapitani, hogy ilyen normáknak egyáltalán van-e létjogosultságuk s ha igen, milyen határok között és milyen vonatkozásban érvényesek.

Már 1931. októberében szükségesnek tartottam, hogy a Műszaki Egyetem egyes professzorai előtt a kérdésben kialakult szerény véleményemet kifejtsem, mert különösen egyetemi müködésen kapcsán, műkritikai gyakorlatoknál ilyen irányelveknek minősitető megállapitások gyakran kerültek felszinre és megvitatásra. Ma pedig méginkább fontosnam tartom a kérdés tisztázását, mert a jelenlegi, súllyal a művészeti nevelésre irányuló tanterv olyan tárgyakat ölel fel, amelyeknek gyakorlati hasznu tanitásánál legalább is feltételezhető, hogy a tárgy előadója irányelvekkel, esetleg szabályokkal ismerteti meg a hallgatókat. Azt hiszem, hogy e téren az elvi állásfoglalás mind sürgetőbb, mert a tanitás praktikus módszerei, de a tervező irodák ezirányu gyakorlata is csak ilyen esetben - elvi alapokra támaszkodva - kerülhetik el a formalizmus táplálását.

Mindenek előtt néhány elméleti problémát kell behatóbban megvizsgálnunk, hogy végeredményben az esztétikai szabályok, a művészeti normák kérdésében állást foglalhassunk.

\+ + +

Amikor a művész a világ mélyebb összefüggéseiről, igazságairól ad tükörképet, valójában a világnak ezeket az összefüggéseit konkrét és közvetlenül ható képben rögziti. Az életnek, a valóságnak művészi szemmel meglátott tipikus jegyeit, lényegét, akkor sikerül a müalkotásban értékes módon - művészi fokon - rögzitenie, ha ez a müalkotás más emberekben, érzékszerveiken keresztül valóban felidézi a művész tudatában létrejött eredeti élménytartalmat. A müalkotás tehát akkor éri el célját, ha alkalmas arra, hogy a világ lényegének, tipikus jegyeinek, törvényszerüségeinek felismerését jelentő eredeti művészi élményt a szemlélőben is felkeltse. Enélkül a művész nem közölheti élményeit s az objektiv világ művészi tükörképe csakis az ő tudatában jelenik meg. Természetszerüleg merül fel a kérdés, mik a feltételei annak, hogy a művész mondanivalóját - amely müalkotásának tartalma - sikeresen fejezhesse ki, vagyis hogy a világ mélyebb összefüggéseiről hü tükörképet nyujthasson. A tartalom sikeres kifejezése, a szép élményének felkeltése tehát a müalkotás alapvető kritériuma, a sikeres kifejezés feltételei pedig az esztétikai normák, művészeti irányelvek problémáját érintik.

A formalista beállitásu, főként az absztrakt művészeti irányzatokon nevelődött esztéták azonban - a fentiektől eltérően - a müalkotás alapvető kritériumának nem a tartalom kifejezését, hanem az ugynevezett formatökélyt /harmonia, önmagában lezárt egység/ emlegetik. Hol egyik /a tartalom kifejezése/, hol a másik /a formatökély/ foglal el vezetőszerepet a művészettudományban, természetesen sok más felbitő, majd eltünő mozzanat mellett.

Az óvatosabb, esetleg fejlettebb müértők az emlitett kritériumokat egymás mellé szokták állitani és meghatározásuk igy hangzik: a müalkotás oly módon fejezze ki tartalmát, hogy a kompozició minden eleme harmonikusan illeszkedve az egészbe, formailag zárt egységet alkosson. E fogalmazásban tehát egyesitve jelentkezik az emlitett két, alapjában esztétikai irányzatot is jelző követelmény, amely éppen ezért az esztétika történetében lényeges szerepet játszott: a formatökély /harmonia, szerves egység/ és a kifejezés /ez alatt a témának, tartalomnak sikerült, maradéktalan kifejezést értették/. Az utóbbi követelmény mögött meghuzódó esztétikai felfogásban a tartalom, az előbbiben a forma játszott döntő szerepet.

A formát megkötő esztétikai normák is akkor léptek előtérbe, amikor a formatökély, tehát a harmonikus, kiegyensulyozott, zárt formai egység követelménye jelentkezett, mint a müvészet döntő kritériuma.

De vajjon, ha az emlitett követelményeket a fenti módon vulgárisan összekapcsoljuk, ha tehát a formatökélyt és kifejezést, mint a müvészet kritériumait langyosan egymás mellé állitjuk, már megoldottuk a felvetett sarkalatos problémát? Nyilvánvaló, hogy nem. Legfeljebb olyan mértékben közelitettük meg a müvészet lényegét elméletben, miként gyakorlatban az a formalista müvész, aki a szabály nyomán naturalisztikusan fest és - mondjuk - ügyel arra, hogy képének formaelemei optikailag egyensulyban legyenek.

A formatökély /harmonia, zárt formai egység/ és a müvészi kifejezés nem langyos párhuzamban, A+B-szerüen jelentkeznek a müvészetben, hanem egymás folyományaként.

A harmonikus, zárt szerves formai egység a kifejezésnek szükségszerü folyománya, a sajátos tükrözés tényének alapvető feltétele.

A kifejezés és formatökély benső, lényegi kapcsolatának kézzelfoghatóbb kifejtése élesebb megvilágitásba helyezi az esztétikai szabályok problémáit is, megkisérejük tehát a két fogalom kapcsolatának behatóbb vizsgálatát.

A müvészet az objektiv valóság sajátos tükrözése, vagyis a világ megismerésének egyik lehetősége, módja. Célja, hogy a valóságról minél gazdagabb, igaz képet adjon, feltárva annak mély és lényeges összefüggéseit.

Ezt a feladatát a müvészet nem a természet esetlegességeinek felszines rögzitésével teljesiti. A mélyebb összefüggések felé tör, törvényszerüségeket tár fel, amelyeknek erejénél fogva a természet látszólagos esetlegességei szükségszerüekké válnak.

Kitüzött célunk érdekében nem szükséges behatóan részletezni, hogy a világ törvényszerüségeihez miként jut el a tudomány az absztrakció segitségével és miként jeleniti meg e törvényszerüséget a müvészi kép a tipizálás utján. Néhány megjegyzéssel azonban utalnunk kell erre is.

"A müvész feladata és munkájának sajátossága éppen abban áll, hogy az egyénit, az individuálisat az általánosnak megnyilatkozásaként mutassa be ..... Az esetleges jelenségek külszine alatt felfedezi a törvényt és miután ezt a törvényt, a jelenségek lényegét megismerte, mindezt tipikus képben testesiti meg" irja Szoboljev.

"A müvészet éppúgy, mint a tudomány, megismeri a világot, általánositja a részmegfigyeléseket, keresi a törvényszerüt és a tipikusat. Azonban az általános fogalmak, az eszmék a müvészeti alkotásban konkrét,

érzékelhető, közvetlen egyéni formában öltenek testet". /Nedosivin: "A művészet viszonya a valósághoz"./

A művészet érdeklődési körébe természetesen elsősorban az embernek a világhoz, környezethez való viszonya, törvényszerü összefüggése tartozik. "Sokévszázados fejlődése alatt a művészet központi kérdése és főanyaga az ember és az ember élete volt. Elmondhatjuk ezért, hogy a művészet tárgya az ember, vagyis az ember a természethez, a társadalomhoz és önmagához való viszonyában"....." a művészi gondolkodás szorosan kapcsolódik az emberi élethez tartozó jelenségek értelmének feltárásához s igy objektiv formája az emberi élet alapját képező törvényszerüségek megismerésének." /Skirics: "A művészi ábrázolás kérdéséhez"./

Nem egészen szabatosan, de jellemző hasonlattal azt mondhatjuk, hogy a tudomány vetkőztet. Mintegy megfosztja az általánost, az összefüggések szövedékét konkrét, kézzelfogható ruhájától. A művészet ezzel szemben inkább öltöztet, amikor az egyedi, egyszeri jelenséget az általános jelentőség, a tervszerü tipikus jegyeivel ruházza fel.

A tudomány célja a törvényszerüségek elvont megformulázása, a művészeté viszont a törvényszerüségeknek konkrét és kézzelfogható valóságokon való bemutatása.

Ez a törvényszerüség uralkodik a müalkotás minden porcikáján. Minden olyan elem, amely a célzott mélyebb összefüggések szempontjából értelmetlen, esetlegessége folytán zavaró, a művészi tükörképből elmarad. De mindazok a tipikus jegyek, amelyek a világ érintett összefüggéslánc-olatának teljessége szempontjából jellemzőek, szükségszerüen jelen vannak.

A következőket irja Lukács György: a "Realizmus problémái" cimü művében: "Ha ugyanis a részlet nem közvetlenül lesz evidens a totális összefüggésből, mint szükségszerü mozzanat, akkor, mint a mü mozzanata véletlen, kiragadása önkényes és szubjektiv ..... Mert ezer véletlen egymás mellé állitása önmagából sohasem alkot szükségszerüséget ..... A részletnek, mint részletnek eleve ugy kell kiválasztva és ábrázolva lennie, hogy benne ez az egésszel való összefüggés bensőleg hatékony legyen".

Ha már most nyilvánvaló, hogy a müalkotás minden eleme szükségszerüen van jelen a müalkotásban, akkor az is nyilvánvaló, hogy az elemeket a tükrozni kivánt törvényszerü összefüggések rendezik, organizálják. Csakis ezért fejezheti ki a forma a mü tartalmát, a világ, az élet mélyebb összefüggéseit. Ha a részletek nem a tartalom szükségszerü folyamányaként jelennek meg, akkor esetlegesek s természetesen nem fejezik ki a szóbanlévő összefüggéseket.

E tényből kiindulva azonban fontos következtetéseket kell levonnunk az u. n. formatökély helyes értelmezése érdekében. A formatökélyre utaló, leggyakrabban használt fogalmak közül - miként fentebb is- kettőt ragadunk ki. A harmoniát és az önmagában lezárt egységet. A többi közkézen forgó fogalom /pl. szervesség, teljesség, rend stb./ esztétikai értelmezésben végeredményben a két említett fogalom szinonimájának tekinthető.

1. A müalkotás harmoniája szükségszerü velejárója annak, hogy a müalkotás a világ törvényszerü összefüggéseit tükrözi.

A harmonia megfogalmazásánál az általában eléggé közismert és régikeletü meghatározást követjük. /Ezt a fogalmat többek között Leon Battista Alberti is hasonlóképen értelmezte./ A harmonia a részek egymáshoz, valamint az egészhez vonatkoztatott törvényszerü viszony. Ha meggondoljuk, pontosan ez vonatkozik a müvészi kép egyes tényezőire, elemeire is, hiszen ezek az elemek nem esetlegesek, hanem azokat éppen a tükrözni kivánt törvényszerüségek, összefüggések rendezik. A részek között tehát valóban törvényszerü viszonylatok állnak fenn, ez pedig a fentiek szerint a harmonia jelenlétének kritériuma. A harmonia tehát a müvészi kifejezéstől elválaszthatatlan. Nem valami kellemes adalék, jóleső többlet, hanem a müvészi kifejezés, tüzrözés velejárója, alapfeltétele.

Ha a müalkotás benső harmoniáját igy értelmezzük, akkor az is magától értetődő, hogy ez a harmoniafogalom nem azonositható az összeillés langyos, hétköznapi fogalmával. Erre számos alkalommal rá kell mutatnunk, mert a harmóniát általában lokális körzetben, egy-két elem szimszédságában szokták keresni és nem a teljes egész átfogó összefüggései értelmében.

2. A müalkotás zártsága, egysége ugyancsak nem puszta járulék, hanem elmaradhatatlan velejárója annak a ténynek, hogy a müvészet a valóság mélyebb összefüggéseit tükrözi. Ennek belátása érdekében mindenekelőtt nézzük meg, hogy mi kelti fel a zártság, egység benyomását, élményét?

Ha elemeket ugy válogatunk össze, hogy azok kölcsönös vonatkozásaik révén egymást egyértelmüen meghatározzák és vonatkozásaik kifelé nem mutatnak, akkor azok zárt egység, teljesség benyomását fogják kelteni, hiszen nincs szükségük külső meghatározásra. /Ezen lényegében nem változtat az sem, hogy a müalkotásokban számos vonatkozás csupán asszociációk utján van adva. Ha a szemlélő tudatában ezek a fontos asszociációk nem jönnek létre, a müalkotás természetesen szervetlen hatást kelt, megfejtetlen marad./ Tudjuk, hogy a müalkotás elemeit végeredményben a tükrözni ki-

ván mélyebb összefüggések, tehát törvényszerü voszonylatok kapcsolják egybe, organizálják. A törvényszerüség azonban nem más, mint bizonyos elemek között fennálló olyan viszony, kapcsolat, amelynek erejénél fogva ezek az elemek egymást egyértelmüen meghatározzák. /Matematikában pl. az ismert elemek törvényszerü viszonylataiból állapitjuk meg az ismeretlen elemeket./

Ha elemek egymást egyértelmüen meghatározzák, ebből az alábbi zott meghatározás szerint az következik, hogy a müalkotás elemei önmagukban megálló zárt egységet alkotnak. Mint látjuk, ez az egység, zártság éppen azért következik be, mert az elemeket törvényszerü viszonylatok - a tükrözni kivánt összefüggések, a valóság lényegére jellemző vonatkozások - rendezik. Ez az önmagában megálló zárt egység természetesen sohasem az embertől elvontan értelmezendő. A müalkotás ilyen értelmü jelentősége kizárólag az emberi tudatban valósul meg s csakis akkor, ha a jelenség megértésének nemcsak a müalkotásban rejlő objektiv, hanem a befogadó alanyban lévő szubjektiv előfeltételei is adva vannak.

Összegezve tehát az 1. és 2. pontban foglaltakat: a kifejezés és formatökély a müvészetben egymástól elszakitva elképzelhetetlen. Ha az üres szavak mögött a lényeget kutatjuk, az egyik fogalom szükségképen átvezet a másikhoz; a müvészet e kritériumai nem véletlenül, langyos párhuzamban kapcsolódnak egymáshoz, hanem egymás feltételeiként. Egyik a másikat magában foglalja.

A müalkotás harmoniája, szerves egysége /teljessége, rendje, önmagában megállása, szervessége, zártsága stb./ tehát végeredményben nem jelent mást, mint a valóság valamely mélyebb összefüggésének tökéletes, maradéktalan tükrözését. Lukács György irja előbb idézett müvében: "Minél inkább szembeállitják a müalkotás zártságának mozzanatát, a valóság müvészi feldolgozásának és átformálásának aktiv jellegét a tükröződési elmélettel, ahelyett, hogy abból vezetnék le dialektikusan, annál inkább elszigetelődik a forma, a szépség, a müvészi principiuma az élettől, annál inkább megmagyarázhatatlan, szubjektive misztikus elvvé válik". Az eddigiekből azonban - kitüzött célunk érdekében - még további következtetéseket is le kell vonnunk.

A müvészi élmény létrehozó oka, alapja a világ mélyebb törvényszerüségeinek felismerése, amely lényegében egyértelmü a harmonia, teljesség, tökéletesség felismerése nyomán keletkező örömérzelemmel.

Miután a müvészet célja a világ megismerése, illetőleg a valóság mélyebb összefüggéseinek szemléletes képben való bemutatása, ezért -nyilvánvalóan- müvészi élményünk is akkor keletkezik, ha a müvészet ezt a célját betöltötte. A természet elemeinek esetleges halmaza azonban még fotografiku-

san pontos ábrázolás utján sem kelt művészi élményt, hiszen az esetlegesség éppen azt jelenti, hogy az elemek akár ilyenek, akár olyanok is lehetnek. Ily módon nem ismertethetnek meg a valóság összefüggéseivel. Az esetlegesség tehát ellentétben áll a megismerésnek, a valóság kifejezésének lényegével, de ellentétben áll - miként fentebb részleteztük - a harmónia, a teljesség lényegével is. Lehet, hogy a képben esetlegesen ható elemek végeredményben hűen tükrözik a tényleges valóság felszinét, de mégsem meggyőzőek, hiszen éppen az hiányzik belőlük, ami az elemeket organizálná, szükségszerűvé, törvényszerűvé tenné és ami egyuttal harmonikus egységgé is szervezné az alkotás elemeit, tehát hiányzik az összefüggések láncolata. Ha pedig ez hiányzik, akkor nem tölti be célját, nem ismertet meg a világ mélyebb összefüggéseivel.

Ha nem ez a törvényszerüség és a belőle származó teljesség keltené a művészi élményt, akkor végeredményben bármilyen ecsetvonás, zavaros firkálmány, szóhalmaz és minden hangzavar művészi értékű lehetne, hiszen a natura véletleneinek sokaságában az elemeknek bármilyen esetleges egybekapcsolódása könnyen elképzelhető.

Tehát, ha alaposan átgondoljuk, a művészi élmény alapfeltétele csak egy tényező lehet, s természetesen az, ami éppen a művészet lényegét jelenti: a törvényszerűség, a valóság bizonyos alapösszefüggéseinek felismerése.

Az ember természetes igénye a megismerés. Ősi életérdekből törekszik a rend, az összhang, vagyis a világ törvényszerüségeinek birtoklására, mert ezáltal könnyebben tájékozódik a világban. Minden megismerés az ember és az emberi társadalom fejlődését, tökéletesedését szolgálja. I.Skirics irja "A művészi ábrázolás kérdéséhez" cimű tanulmányában: "Amikor az ember a barlangok falaira állatalakokat rajzolt fel, vagy később, amikor megalkotta a görög mitológia képeit művészi tevékenységével nem a gyönyörködés szükségletét elégitette ki, ahogyan a burzsoá esztétika állitja, hanem elsősorban annak szüksége vezette, hogy megismerje, megértse az embert körülvevő jelenségek lényegét." ..... S a megismerés vágyának természetesen nem lehet határokat szabni. Ősi életérdekből táplálkozik, ezért ösztönössé vált, mind magasabbra tör s végeredményben a létezés teljes körét, minden megnyilvánulását át kivánja ölelni. A művészi megismerés élménye mellett a tudatosság legmagasabb fokán is jelentkezik, pl. a tudományban. Minden vágy, igény kielégitése örömérzelemmel jár. Ha az ember megismerési vágya teljesül, ha tehát törvényszerű összefüggéseket talál, ennek felismeréséhez szintén örömérzelem kapcsolódik. Ha gondolati elvonás utján jut el valamilyen törvényszerüség felismeréséhez, akkor az igazság meglelésének

öröme jutalmazza. Ha mindez képszerüen, szemlélet utján tárul elé, a rend, a harmonia, az összefüggések, törvényszerüségek igénylésének ilyen sajátos kielégitése esztétikai élményt jelent. A világ müvészi megismerésének élménye a harmoniaérzelemtől és a teljességélménytől elválaszthatatlan. Valójában egy és ugyanaz.

És most felvetődik a kérdés: hol kezdődik az esztétikai élmény és megerősödve, az intenzitás milyen fokát érheti el? Erre a kérdésre is feleletet kell keresnünk, hogy tervszerüen közelitsük meg tulajdonképpeni témánkat és annak magyarázatát.

Ha pusztán az esztétikai élményt nézzük, kétségtelen hogy a természet szerencsés adottságai és a müvészeti alkotások által felkeltett esztétikai hatások bizonyos mértékben, bizonyos területen fedhetik egymást; a felébresztett esztétikai élményt tekintve,az egyik birodalma ölelkezik a másikéval. És mégis, a természet szépségeiben sokkal inkább a passziv szemlélődés anyagával találkozunk.

A müvészet a társadalmi tudat sajátos formája. Aktiv tényező, amely visszahat a társadalom fejlődésére. A "Müvészi ábrázolás kérdése" cimü tanulmányában irja Skirics a müvészetre vonatkozólag: "tárgyát a való jelenségeknek azok az objektiv sajátosságai adják, amelyekben a jelenségeknek az ember számára sokoldalu értelme és jelentősége jut kifejezésre".

A müvészetben általában nem pusztán valamilyen, vagy akármilyen objektiv törvényszerüség felismeréséről, vagy elcsépelt ujratükrözéséről van szó, hanem olyan törvényszrüségekről, amelyekben az aktuális emberi viszonylatok körvonalozódnak. A történeti fejlődés konkrét tényeiben rejlő aktuális törvényszerüségek közvetlenebbül hatnak életérdekünkre.

A müvészi érték igen sokrétü, több tényezőből összetevődő értékfogalom. Ha az előbbieknek megfelelően esztétikai érték alatt pusztán valamilyen törvényszerüség /harmonia/ által organizált elemek belső rendjét értjük, mondjuk valamilyen érzékelhető alakulat szervességét, a törvényszerüség kifejezését szolgáló harmonikus egységet, akkor ez a mozzanat még nem meriti ki a müvészi érték gazdagabb fogalmát. Ez olyan kulturérték, amely az esztétikai érték előbbiek szerint értelmezett fogalmánál tágabb fogalom. A müvészet lényege a társadalom érdekét szolgáló viszonylatok, törvényszerüségek tükrözése. A müalkotások értékére nézve nem lehet tehát közömbös, a feltárt törvényszerüségek aktualitása, lendítő.ereje, gazdagsága.

Egy-két példával kivánjuk e kérdést megvilágitani. Összehangzó szinek, egymást kiegyensulyozó formaelemek, egyszerü szimmetriajelenségek sokszor adódnak a természetben is és szépérzelmet keltenek. Ha valaki a zon-

gorán akkordokat üt le és az elhangzó hangokat törvényszerü viszonylatok organizálják, nem vitás, hogy az akkordok bizonyos esztétikai érzelmet keltenek a hallgatókban. S mégsem fogjuk az elhangzott akkordokat müvészi zenedarabnak tekinteni. Törvényszerüségük szegényes, elcsépelt, konvencionális, mechanisztikus, elvont. Éppen olyan elvont, mint 2-3 szin harmonikus, de egyébként közvetlenebb jelentés nélküli, pusztán dekorativ, konvenciónális jellegü együttese. Nem tárnak fel olyan gazdag összefüggéseket, mint amilyeneket általában a müalkotásoktól elvárunk.

Még egy példa :

A müvészet mint kulturtényező, éppen olyan aktiv, mint például a tudomány. Nézzük meg ebből a szempontból az analógiát, tehát a tudományt.

2x2=4. Ez objektive igaz. Pontosan olyan mértékben igaz, mint pl. Einstein valamely bonyolult tétele, s mégsem vitás, hogy az utóbbi a tudomány szempontjából értékesebb, mert sokkal gazdagabb és mélyebb viszonylatokat tár fel. Ennek a példának analógiája a müvészetben: néhány hangból álló, önmagában esztétikailag tökéletes gyermekdal és ezzel szembeállitva a Psalmus Hungaricus, a IX Szimfónia, vagy korunk társadalmi viszonylatait gazdagon feltáró regény.

Az eddigiekből azt hiszem fontos következtetéseket vonhatunk le az esztétikai normák problémáját illetően.

Mint láttuk, bizonyos jelenségek törvényszerüen hatnak /összhangzó szinek, ritmikus formák, szimmetriajelenségek stb./. Érzékelésük kapcsán bizonyos szépségérzelem ébred a szemlélőben. Ezt a tetsző hatást természetesen a müvészet is felhasználja. Hogyan történhetik ez a felhasználás?

A nagy mestermüveknél azt tapasztaljuk, hogy a tartalom egyértelmüen meghatározza a müalkotás elemeit, azok összes viszonylatát. Ha a formaelemek egymás között valamilyen önmagában is tetsző harmoniát alkotnak, ennek a harmonikus viszonylatnak elsősorban, elsődlegesen, a teljes müvészi kifejezés szükségszerü folyamányaként kell jelen lennie, ugyanugy, mint akár egy jellemző mozdulatnak, arcjátéknak. De hogyan szólnak bele ezek a látszólag parallel életet élő, szinte lokális formaharmoniák az egyetlen müvészi kifejezés teljességébe? Minden arány, minden szinkapcsolat, vonalkarakter az egészből kiragadva is, bizonyos emocionális tartalommal bir. S ezek a lokális harmoniák, feszültséggel teljes viszonylataikkal, érzelmi tartalmukkal egy-egy komponensét képezik a münek, vagyis a tartalom tökéletes kifejezésének elmaradhatatlan tényezői.

Ha Michelangelo "Ádám teremtése" cimü falképén megváltoztatjuk a Teremtő ruházatának szinét s a meglévő szinkapcsolás helyett valamilyen zavaró szint viszünk a kompozicióba, sokan ugyan azt fogják mondani, hogy a "tartalmi kifejezés" mesteri megoldása nem változott, de a "formatökély" megszünt. De gondoljuk csak el, ha ezt az ugynevezett formatökélyt tovább rontjuk, a kifejezés tökélye is fokozatosan meg fog szünni. Valójában már a helytelen szin alkalmazásával is rontottunk a kifejezés tökélyén. A szinek eredeti kapcsolatának, jellegzetes harmoniájának fontos érzelmi mondanivalója van az egész mü tartalmának kifejezése szempontjából. /A formák viszonylataiban rejlő emocionális jelleg lehet pl. lirai, drámai, megnyugtató, lágy zaklatott stb. A formák viszonylatai nyomán keletkező élménytartalmak a felhozott példánál is a kifejezés szerves és elmaradhatatlan tényezői./

E kérdések bizonyos tisztázatlanságának köszönhető az egyik leggyakoribb müvészeti tévedés, nevezetesen az a felfogás, amely az u. n. elvont formaszépségekben keresi a müvészet lényegét. Ha ujabban ezt már nem is hansulyozzák, azért pl. az épitészeti tagozatok arányaiban, ritmusában mégis sokan ugyanilyen elvont formaszépségeket keresnek. Elvontság alatt természetesen a tartalomtól való teljes absztrahálást értik. Ezáltal feltételezik, hogy a tartalom és forma dialektikus egysége - amelyet legfeljebb az analizáló agy bonthat fel önkényesen, csupán a tudatban létrejövő elvont fogalmakra - a konkrét, érzékelhető világban is feldarabolható.

A félreértés - azt hiszem - általában a műalkotások tökéletlen átéléséből ered. A felületes szemlélő csak egyes vonatkozásokban közeliti meg az alkotásokat. Ha nem hatolunk a müvek belsejébe, végsőfokon nem belülről fejtjük meg a műalkotást, hanem kivülről befelé haladva megállunk a félúton, akkor csak a felszines és lokális esztétikai értékeket fogjuk felismerni. Csupán a szinek harmoniájához, a formák ritmusához, az alkotás dekorativ hatásához juthatunk el és nem értjük meg a mű igazi organizáló elvét, amely elsődlegesen határozza meg éppen ezeket a formai voszonylatokat is.

Az épitészetben pl. elősegiti a tévedést a formalista müvek nagy száma. Ezeknél az ugynevezett formaszépség, vagy formatökély az épitészet valódi belső tartalmához képest valóban elvont, mert attól elrugaszkodott. Persze az ilyen formák nem tartalmatlanok, hiszen tartalom nélkül semmilyen forma sem létezik. Minden konkrét épitészeti forma /arány, ritmus, feszültség/ meghatározott élménytartalmat rejt magában. Ezek a komponensek - mint láttuk - szervesen illeszkednek a többi mellé és együttesen az egész mü

tartalmának kifejezését szolgálják. Előfordul azonban, amikor az épületen idegen, ráaplikált tartalom szól hozzánk a formák arányaiban, ritmusában. Általában ilyenkor beszélnek előszeretettel elvont formaszépségekről. Ha úgy tetszik, az ilyen forma elvont, de mint fentebb mondtuk, nem a saját, hanem az épület valódi, indokolt belső tartalmától. Inkább azt mondhatnánk, hogy kettős tartalommal állunk szemben: egy elvárható, valódi, de kifejezésre nem jutó építészeti tartalommal és egy ettől idegen élősdi élménytartalommal, amit a tervező önkényes formaritmusokkal, idegen szimbolumokkal költött az épületre. A félreértést nem kis mértékben fokozza, hogy bizonyos formai viszonylatok, kapcsolatok, /pl. szinek, hangcsoportok stb./ esztétikailag valóban kellemesen hatnak, mert e kapcsolatok - mint már utaltunk rá - sokszor objektiv feltételekre, törvényszerüségekre vezethetők vissza. Még az előbbiek folyamán határozott különbséget tettünk, azonban az érzékelt viszonylatok ilyen, mondjuk egyszerü esztétikai hatása és a valódi müvészet gazdag élménye között. De éppen azért, mert a műalkotások igazi tartalmához nem könnyü eljutni, oly sokan megállnak a felszinesebb esztétikai élmények rétegénél. /Ilyenkor a festészet szinte dekorációvá degradálódik./ Igy aztán akár a természetből, akár más müvészeti alkotásról ellesett formaritmusok, törvényszerüségek kerülhetnek rá az alkotásokra is, örökérvényü esztétikai szabályok, normák formájában. Nyilvánvaló, hogy a műalkotás organizálása csakis a mű belső életelvéből, tartalmából és nem kölcsönkért szabályokból eredhet.

Ha bizonyos viszonylatok - törvényszerü jellegüknél fogva - az esztétikai tetszés feltételét magukban hordozzák is /pl. az aránymetszés/ nagy kérdés, hogy a konkrét kor esztétikai irányulása, beállitottsága ráhangolódik e ezekre a törvényszerüségekre; alkalmas kifejező eszköznek fogja e találni saját mondanivalója számára?

Az élet törvényszerüségeit, emberi viszonylatait kell tükrözni. Ezek a viszonylatok - miként az előzőkben kimutattuk - jelentik az alkotás elemeit összekapcsoló erőt, ha úgy tetszik szabályt, a mű egyéni alkatára csakis egyszer és igy érvényes törvényét, normáját, harmoniáját.

Ha már most arról van szó, hogy egyáltalán lehet e általános érvényü müvészeti szabályról beszélni, azt hiszem, hogy bizonyos értelemben mégis lehet. A müvészetnek van általános érvényü, az alépitmény változását is túlélő kritériuma, törvénye. S az az esztétika által lefektetett törvény, szabály, amely a művészi tevékenység célját szerepét sőt a mű alkotás lényegét megállapitja, szerkezetét elvben megszabja, tehát éppen azt a mozzanatot, amely a műalkotást más emberi tevékenységtől megkülönözteti

Ez a törvény egyformán érvényes a művészetekre a multban is.

A valóságos világ törvényszerüségeinek az ember számára való tükrözése; a mű teljessége, szervessége, harmonikus egysége a műalkotásnak - mint láttuk - tulajdonképpen egylényegű kritériumai. A művészetnek ezek az általános jellegü meghatározói, valójában akkor is érvényesek voltak, amikor az esztétika még nem ismerte fel azokat. Amikor az esztétika a művészet célját, lényegét megállapitja, tudományos megállapitásait nyilván nem csupán egy korszakra érvényes esztétikai nézetnek tekinti, hanem tudományos igazságoknak, amelyek a művészetre általában érvényesek és amelyek tovább finomithatók. S valóban - nekünk mindenesetre ugy tünik -, hogy a műalkotás jelzett kritériumai igen időállóak, hiszen a művészi élmények, a harmoniák igénylése valamiképen az emberi tudat mélyén gyökerezik, legalább is oly mértékben, miként a világ megismerésének igénye. Ezzel persze nem sok ujat állitunk, hiszen a művészet éppen a realista esztétika megállapitása szerint a világ megismerésének egyik formája. Ilyenképen a művészet igénylése lényegében egy a világ megismerésének igényével. A megismerés a mélyebb összefüggésekre, törvényszerüségekre vonatkozik, azokra a törvényszerüségekre, amelyek a mű harmoniáját /szépségét/ biztositják. Ha ez nem igy volna, nehéz volna a régmult, sőt a befogadó által esetleg nem is ismert korok művészeti alkotásait intenziven élvezni. Márpedig, miként a tapasztalat mutatja, ez lehetséges. A harmoniaigény a megismerés természetes igényének származottja.

Másrészről igen természetes, hogy a művészetre vonatkozó általános kritériumok érvényessége korántsem jelenti azt, hogy valami örökérvényü müvészi forma létezik. A művészet a maga konkrét megnyilvánulásában a mindenkori történeti fejlődés függvénye. Mégpedig aktiv, cselekvőerejü függvénye. Azt hisszük erre nézve fölösleges Sztálin "A Marxizmus és a nyelvtudomány" cimü müvének döntő megállapitásait idézni. E témakörben megindult nagyarányu irodalmi viták folyamán Jermilov irja: "Az eszméktől, osztályoktól és azok harcától elszakitott, osztályjellegétől és konkrét történelmi meghatározottságától megfosztott "művészet általában" valami magában való, titokzatos örök szubsztancia" /"A szocialista realizmus elméletének néhány problémája"./

Kétségtelen továbbá, hogy a müvészet programmja, tárgyválasztása, kifejezésmódja, stilisztikai jellegzetessége konkrét történeti kornak terméke. Nyilvánvaló, hogy a művészetre vonatkozó nézetek is jellemzőek voltak korukra. A művészet természetesen a téves nézetektől függetlenül is művészet volt. Az igazi művészi tehetség nem tudálékosan szerkesztette műalkotását.

Az esztétikai normák, szabályok tekintetében azt hisszük a fogalmak pontosabb meghatározására kell törekedni. Már az eddigiek alapján is nyilvánvaló, hogy az esztétikai szabályok fogalma az általános használatban nem egyértelmű. Művészi szabályoknak, normáknak csakis azokat az irányelveket tekinthetnénk, amelyeknek betartása következtében valamely emberi alkotás műalkotássá válik. Ilyen értelmezés alapján - véleményünk szerint - egyetlen és csupán általános elvi érvényü szabály van, nevezetesen az, amelyre már előbb is utaltunk, amely tulajdonképpen a művészeti alkotás általános kritériumainak megkövetelésére szoritkozik. Ezen az általános jellegü irányelven, ha ugy tetszik szabályon kivül nem található olyan szabály, vagy recept, amely a szerkesztés pontosságával módot nyujt arra, hogy segitségével az alkotás művészi értékét biztosithassuk. A közkézen forgó irányelvek, szabályok nem tartozhatnak ebbe a kategóriába, miután nem elégségesek arra, hogy egy alkotás művészi értékét biztositsák. Legfeljebb a könnyebb felfoghatóságot szolgáló és bizonyos esztétikai benyomást keltő elrendezés feltételeit nyujthatjuk /pl. szinösszhang/. A művészi értéket a mű egyedi, egyszéri, többé nem ismételhető saját belső életelve biztosithatja csupán.

Miután tehát receptszerű művészeti szabály nincsen, annál értékesebb a művészeti nevelés szempontjából azoknak az általános érvényü irányelveknek tudatositása, amelyek a művészet valódi kritériumait biztositják.

Elméleti vonatkozásban tehát a művészeti nevelés tengelyébe az esztétika eredményeinek megismerését kell állitanunk. Fel kell tárni a művészet célját, lényegét és azokat a követelményeket, amelyeket a műalkotásokkal szemben támasztunk. Az elméleti nevelés további szerves része a bőséges műkritikai gyakorlat, amelynek kapcsán a szemlélő képessége már közvetlenül is rávezethető a művészi értékek befogadására.

Bár a művészi érték képletekbe nem foglalható, egy műalkotás konkrét törvényszerüségeire, eszmei tartalmának kifejezésére ügyes utalásokkal fel kell hivni a figyelmet. Sokszor már néhány mozzanat kiemelése is elég, ha a műalkotás megértésének igénye erős és a szemlélő tudja, hogy milyen irányban keresse az alkotás igazi mélységeit.

A művészi alkotómunka mozgatója a képzelet. De az a műélvezés folyamatában is alapvető szerepet játszik. A benyomásoknak és asszociációnak szinte végtelenül bonyolult szövedékében a képzelet által tomágatott gondolkozás oldja meg a prblémát, tárja fel a rendet, a mű törvényszerü-

ségeit. Az alkotó és biráló művészi gondozás, művészi képzelet izmositásának tehát alapvető segitő eszköze, fejlesztője a műalkotások gyakori szemlélése és a művészetkritikai gyakorlat.

A művészeti nevelés programmját azonban semmiképen sem szükithetjük le az eddig érintett körre, csupán azért, mert művészeti értéket biztositó receptek nincsenek. Tekintélyes számu további ismeret segitheti a művészet alkotó munkájában, holott ezek az ismeretek távolról sem jelentik a művészet vonatkozásában a bölcsek kövét. A c-dur skála nem zeneművészet, de a zenésznek skálázni is kell.

Az ismereteknek, irányelveknek ezt az uj körét nem is tekinthetjük művészeti, vagy esztétikai szabályoknak. Ez az elnevezés - véleményünk szerint- félreértésre adhat okot, mint ahogy valóban adott is. /Az elnevezés kérdése természetesen másodrendü probléma./

Lássuk közelebbről ezt az ismeretkört.

Ujra el kell ismételni: a művészi értéket a mű egyedi, egyszeri, többé nem ismételhető, saját életelve biztositathatja csupán. Ez a saját, egyedüli életelve azonban igen sokszor olyan formában jelenik meg, amely bizonyos vonatkozásban más művek formai jellegével rokon. E bizonyos vonatkozásokon kivül azonban a többi vonatkozásban természetesen eltérnek egymástól a művek. Művészi értékük pedig mindig a vonatkozások összességében rejlik. Ebből az következik, hogy ha azokat a bizonyos vonatkozásokat emeljük ki, amelyekben a művek egymásra hasonlitanak, korántsem kapunk olyan esztétikai szkémát, amely egy alkotás művészi értékét biztositja. Legfeljebb műfaji, stilisztikai, vagy kompoziciós szkémát kaphatunk, testetlen fogalmi vázat, hiszen ez a kiemelés valójában gondolati elvonás, amely egyrészt a műfej, másrészt a stilus és nemzeti jelleg megismeréséhez vezet. E szkémából kiesnek azonban azok a konkrét, egyedi elemek, amelyekben az alkotások éppen különböznek is egymástól,s amelyek nélkül meghal a műalkotás egyetlen hatékony életelve, teljessége, tehát művészi értéke.

Ilyen szkéma pl. a zenében a szonátaforma, dalforma és a zenei formatan, bármely más kompoziciós szkémája. Továbbá az irodalomban pl. a görög tragédia hármas egysége, verselésben a hexameter stb., a festészetben pl. Leonardo háromszögkompoziciója, a barok festészet átlós szerkesztési elve, az épitészetben pl. az aranymetszés döntő szerepe, vagy a szabályos sokszögekből levezethető szerkesztési elvek és igy tovább.

Nem lehet vitás, hogy a szonátaforma, vagy az aranymetszés korántsem biztositja az alkotás művészi értékét és mégis az ilyen kompozi-

ciós elvek ismertetése - megfelelő keretekben - a művészi nevelés hasznára válhat. A művek ezek alapján osztályozhatók, könnyebben találja meg az alkotó a maga kifejezés-formáját, illetőleg a megismerésre vágyó azt a területet, amelyen a legjáratosabban, otthonosabban mozog.

Ezt a következőkben igyekszünk megvilágitani:

A művész tudatában a valóság mély és tipikus tükörképének kell mindenekelőtt létrejönni, s ezután sikerrel kell ezt kifejezni, vagyis közérthető műalkotásban rögziteni. Bizonyára sokan vannak akiknek az életről, a reális valóságról mély és értékes élményeik keletkeznek, de a kifejezés eszközével nem rendelkeznek.

A kifejezés eszközeitől elvárjuk, hogy a művész tudatában tükröző képeket hiven tolmácsolják. E képek kivetülését azonban nem volna helyes vulgárisan értelmezni, tehát pl. olyképen, miként egy vetitőgépben lévő lemez a fényforrás segitségével a vászonra kivetül. Eszményi határesetnek kell tekintenünk, ha a művész tudatában az alkotás egyszerre, teljes egészében a legapróbb részletekig képszerűen kialakul s a konkrét képnek csupán "lemásolására" van szükség a műalkotás folyamatában.

A képzelő-tehetségnek ilyen eszményi és még kivételként is alig feltételezhető fokával szemben meg kell állapitani, hogy még a vizuális jellegű képzetek is az alkotás dialektikus folyamatában érlelődnek, alakulnak ki véglegesen. A készülő alkotás visszahat a tudatban lévő tükörképre, azt konkretizálja, s ez viszont tovább vezérli a fizikai alkotás folyamatát.

De gondoljunk el rendkivül gazdag élményeket, a világ lényegére, szerteágazó törvényszerüségére, az emberi élet és a társadalom fejlődésére rávilágitó uj és tipikus mozzanatok gazdag szövedékét, amelyek kifejezése igen nehezen oldható feladat lehet, mert a kifejező eszközök, a tipikus mozzanatok tervszerű, céltudatos kiválasztását, a tudatos szerkesztés, komponálás előtérbejutását is követeli. A művész tudatában sokszor egységben, megbonthatatlan teljességben uralkodó élmény a szemlélés kényszerű folyamatához igazodva /pl. épületnél/ élménysorozatokká kell felbontani, hogy érzettartalmak, élmények, értelmi jellegü jelenségek a szemlélő tudatában végső fokon ismét a művész céljának megfelelő egységes élménybe olvadjanak össze, s ezuton a szemlélő eljuthasson a világ mélyebb megismeréséhez.

Vannak kifejezési eszközök, kompoziciós elemek, amelyeknek élménytkeltő hatása, lélektani effektusa egyáltalában nem köztudomásu és nem bizonyos, hogy a művész e hatásokkal már előre tisztában van. /pl. a térha-

tásban számos előre nem érzékelhető váratlan tényező szerepel/. Az ilyen vonatkozásu ismeretek azonban - a begyakorlás és beidegződés utján - a tudatban keletkező kép konkrétebb formálódását is elősegitik.

A művészetnek vannak olyan eszközei, amelyek más és más viszonylatokban, más és más összeállitásban, méretben, arányban teljesen eltérő hatást váltanak ki. Ez a momentum különösen azoknál a művészeteknél érdemel fokozottabb figyelmet, amelyeknél a megvalósitást viszonylag elvont tervezés előzi meg. A festő, szobrász, alkotás közben alakuló művének hatását állandóan ellenőrzi, s mintegy menetközben alakitja, módositja tervét. Az épitész, városrendező ezt nem teheti meg. Hosszu és szomoru tapasztalatok tanithatják meg a kifejező eszközök helyes értékelésére és alkalmazására.

Bizonyos kompoziciós módszerek - helyesen értelmezve - nem művészi receptek, hanem mondjuk még a művészeten inneni élettani és lélektani feltételeket biztositanak. E módszerek és irányelvek tanulmányozása a kifejező eszközök bonyolultabb kapcsolatainak várható hatásával ismertetik meg a művészt. Igy pl. a tudatban keletkező tükörkép kialakulásának pszihológiai folyamatában a könnyü egységbekapcsolás lehetőségeit, vagy pl. a hangsulyozás, kontrasztirozás, előkészités stb. feltételeit tárják fel. /Igen gyakori kompoziciós elvek: a műalkotás formai felépitésében rendező vonalak, párhuzamos átlók, geometrikus idomok alkalmazása, a különböző nagyságu elemek hasonló arányositása stb. Ezek az elvek az elkotás elemeinek formális összhangját, az elemek közötti természetes rokonságot kivánják biztositani és elősegitik az elemeknek egységes képzetbe kapcsolását. A viszonylatok, arányok közötti rokonság már bizonyos rendező elvet jelenthet, amelynek esztétikai jelentősége is van. A tudat terjedelmének, a figyelem képességének vizsgálatából levont irányelvek a képzetalkotás /a tudatbeli tükörkép kialakulása/ folyamatát segitik elő. Ezek az irányelvek a műalkotás bonyolultságára, méretére, közérthetőségére, formatiszta felépitésére vonatkozhatnak. Időbeli műfajoknál pl. megfelelő ismétlések, reexpositiók alkalmazására, a figyelem ökonomikus foglalkoztatására irányulhatnak./

Természetesen éppen a felhasználás mikéntjében rejlik az egész probléma döntő mozzanata. A művészeti nevelés módszerén mulik, hogy az alkotó művész ezeket az ismereteket ne esztétikai receptek gyanánt használja. A művészi mondanivaló, az eszmei tartalom tüzesitse át a műalkotást s ennek az eszmének a tüzében olvadjanak össze a felhasznált kifejező eszközök szétválaszthatatlan ötvözetté. A műalkotás e saját, egyedi ötvözetében termész-

tesen felhasználhatók a már jelzett kompoziciós tanulságok, ismeretek is, de azok el fogják veszteni öncélu, szinte receptszerű szervező jellegüket, mert a műalkotás saját, egyedi, egyszeri konkrét törvényszerűsége, életeleme autonom módon uralkodik mindezek fölött és meghatározza azokat. /Ha pl. a formaelemek azonos arányositásának elvét a legkisebb kőosztásig konzekvensan és mereven végrehajtjuk, tehát hasonló idomokból épitjük fel az egész alkotást, akkor a kompozició nem művészi hatásu, hanem legtöbbször halott, unalmas hálós rendszerré válik, legtöbb esetben rendet eredményez, de nem harmoniát. Hogy a hasonló arányok lépcsőjét hol állitjuk meg, esetleg hol forditjuk át - nagyobb feszültség céljából - ezt a mű egyedi törvényszerűségei döntik el./

A kifejezési eszközök várható hatására vonatkozó ismeretek körére még a következőkben utalunk.

A épitészetben a térarányok viszonylag csekély megváltoztatása, más és más szinezése, megvilágitás módositása a térhatás jellegének gyökeres megváltoztatását vonja maga után. E téren megállapithatók a határozott, vagy bizonytalan helyzetérzés, áttekinthetőség, térhetárolás, térrészek egymásbafolyása, nyomasztó, kinyuló, felemelő stb. érzelmi hatások feltételei, szinek összhangja, szintördelés, ritmushatások, időbeli változatosság, léptékhelyesség feltételei, formatisztaság, fényhatások stb. stb.

A kompoziciós elvek és kifejezési eszközök élménykeltő jellege, kifejező szerepe a tervező épitész számára olyan jelentőséggel bir, mint például a zeneszerző számára a hangzatok, hangkapcsolások, vagy különböző hangszerek tipikus érzelemkeltő, kifejező jellege.

Ebben a vonatkozásban például a zenetudomány az épitészethez képest sokkal több lépést tett. A formatan, az összhangzattan, a hangszerelés tudománya stb., mintegy a zenei hatások abc-jét adják a zeneszerzők kezébe, hogy művészi céljaik eléréséhez szükséges hatások között biztosan válogathassanak.

Pontosan körül lehet határolni tehát azoknak a megállapitásoknak, mondjuk irányelveknek a körét, amelyek az ember fizikai és pszihikai adottságain alapulnak és azoknak a szabályoknak a csoportját, amelyek a művészi alkotást merev sémákba szoritják, tehát művészi, esztétikai törvények szerepében tetszelegnek. Ezeknek ilyen értelemben nincs létjogosultságuk; akadémikus, formalisztikus álművészetet eredményeznek.

A kellő tudományos elmélyedés hiányában következett be minduntalan, hogy valójában lélektani, vagy élettani tényezőkre visszavezethető megállapitások művészeti szabályok formájában jelentek meg. Ilyes-

féleképen nyiltkoztak az esztéták: ha pl. egy épületet ugy helyezünk el egy téren, hogy az magasságának kétszeres távolságából legyen szemlélhető, akkor szép elrendezést kapunk. Vagy: ha egy homlokzaton az ablakok és ablakközök azonos méretüek, az ilyen megoldás művészi szempontból rossz.

Az ilyen esztétikai előitéletek teljesen helytelenek és félrevezetők. Éppen olyan durva hibát jelentenek, mintha egy zenész bizonyos akkordfüzést, vagy összhangzattani szabályt, vagy a szonátaformát a művészi érték kritériumának tekintené.

Ha a fenti épitészeti példák közül az elsőnél a szép elrendezés helyett könnyen áttekinthető elrendezést mondunk, már helyesen járunk el, miszen a tervező a tartalom művészi kifejezése érdekében esetleg éppen ettől eltérően a szemlélet határait túlfeszitő elrendezést kiván létesiteni /pl. a gótika/. Ugyanugy a második példánál talán éppen az egyenletes felületfeloldás a művészeti kifejezés fontos eszköze, amikor az épitész a falnak ilyen jellegü texturát kiván adni.

A művészet merev szabályokba való préselésének veszélye folytán tehát tudatosan és hangsulyozottan szét kell választani az esztétikai, a művészeti szabályok tulajdonképen nem is létező kategóriáját a kompozicios elemek, kifejező eszközök pszihológiai hatására vonatkoztató irányelvektől. Biztositani kell, hogy a szóbanlévő megállapitások ne válljanak veszélyes jelszavakká, amelyek művészi receptek formájában nemhogy elősegitik, de guzsbakötik a művészetet. De ezek az ismeretek helyesen értelmezve, a tervező kezébe adják azokat az eszközöket /a hatások ismeretét/ amelyek a művészi formálás, komponálás folyamatában tudatosan használhatók.

Miután pontosan tudatában kell lennünk annak, hogy nemcsak esztétikai téren, de még ettől eltérő, eddig részletesebben taglalt problémakörben sem lehet örökérvényü megállapitásokat tenni, önkénytelenül felmerül a kérdés, hogy általában a művészet és főként a bennünket közelebbről érintő épitészet kompozicióiban felhasznált eszközök, elemek és azok bonyolultabb kapcsolatainak kifejező jellege mennyiben általános érvényü és időálló.

Maga az a tény, hogy a művészet tükröz, kifejez, már magában is feltételezi a művészi megértés térben és időben kisebb-nagyobb mértékü általános érvényét. A kiváló műalkotások igen sokszor még nagy történeti távlatokban is élményszerüen kifejezik a mű eszmei tartalmát, művészi mondenivalóját s ha a mai megértés átélés nem is pontosan ugyanaz mint a korabeli, ennek nem annyira érzékszerveink élettani átalakulása, valamint a képzetalkotás lélektani folyamatának gyökeres megváltozása az oka. /A Parthenon kompoziciójánál érvényesülő formatisztaság a közvetlen, mondhatnánk egyenes

vonalu esztétikai szintézis vizsgálata és megértése szempontjából tanulságos. A kompozoció számunkra is tiszta, közvetlen, szabatos. Ha nem is mint történeti emléket vizsgáljuk, hanem kisérletként, a mai közvetlen hatások tanulmányosáza céljából, ilyen esetben is sok tanulságot nyujt./

Az eddigiekben kifejtett gondolatmenet nem homályositja el az elsődleges szükségét annak, hogy a különböző korok formarendszereit, kompozicionális elveit mindig a konkrét tér és idő összefüggéseiben vizsgáljuk és ennek tanulságait levonjuk. E kutatással egyidejüleg azonban a vizsgálatoknak ki kell terjedni a fent részletezett témakörre, a hatásokat létrehozó tényezőkre is, amelyek a ma épitészetének felkészültségét komponáló biztonságát fokozzák, a tervezőt a kompoziciós eszközök terén jártassá teszik.

Ugy hiszem, feltétlenül szükséges, hogy az esztétika átfogó tudományos koncepcióján belül a jelen tanulmányban felvett kérdések az őket megillető szerepben és körben lehatároltassanak és helyet nyerjenek. Ezáltal a körülöttük uralkodó félreértések eltünnek s az igy leszürhető és hasznositható ismeretek már nem veszélyes művészeti szabályoknak fognak minősülni, hanem valóban egyszerű ismereteknek, amelyek a tervező művészi kulturáját csiszolják.

Ha a művész tisztában van azzal, hogy a kompoziciós elvek és a kifejező eszközök hatástényezői nem művészeti szabályok, illetőleg receptek, amelyek már eleve biztositják művének művészi értékét, akkor arra fog törekedni, hogy ezt művészi értéket saját eszméjének formábaöntése által valósitsa meg. Az emlitett ismereteket pedig a komponálás, tervezés folyamán az őket megillető körben fogja gyümölcsöztetni; az ismert hatásokat kompozicióját - hosszabb kisérletezések nélkül - bizonyos kézzel illeszti majd be, természetesen mindig ott és ugy, ahol és ahogy művének önálló törvényszerüsége, eszmei tartalmának formát szervező ereje azt megkivánja. Végeredményben ezt teszi a zeneszerző, aki nem születik az összhangzattani és más zeneelméleti ismeretekkel, de végsőfokon ezt teszi minden művész, aki a kifejező eszközök körében szerzett mesterségbeli ismereteit felhasználja.

Hogy a nevelőmunka ne művészeti alchimistákat termeljen, akik összetévesztik a mesterségbeli ismereteket, a kifejezőeszközök hatástényezőit a művészi alkotás bölcsek kövével, ezért a művészi nevelőmunka felelős.

Nyitrai Elek:

A kormányszékek Budára helyezése és a téglaipar II. József korában

II. József az alatt a hosszu idő alatt, mig névleg anyja kormányzótársa volt, de tényleg semmi hatalom sem volt a kezében, a végrehajtandó reformoknak egész sorát határozta el. (1.) Ezek közt szerepelt két olyan elhatározás is, amely gyakorlatban szoros összefüggésbe kerültek egymással. Egyes szerzetesrendek feloszlatására és a kormányszékeknek Budára való áthelyezésére gondolunk. Az utóbbit azért határozta el a császár, mert világos volt előtte, hogy országot kormányozni jobban lehet a középpontjából, mint a határszélről. Ennek ellenére ez a takarékos, pénzügyekben óvatos államfő sohasem adta volna ki az átköltözködésre vonatkozó utasitásait, ha a szerzetesrendek kiüritett kolostorai nem álltak volna rendelkezésére.

1783-ban kezdte meg II. József a megszüntetett egyházi rendek épületeinek felosztását. Közvetlenül megelőzőleg kétszer is járt Budán. Szokása ellenére nem Pesten, hanem a vizivárosi Fehér Kereszt-fogadóban szállt meg. Igy valószinüleg több figyelmet szentelhetett az akkor még fontosabb testvérváros, Buda intézményei vizsgálatának. (2.) Legelőször kórházakról kivánt gondoskodni. E rendelkezéseit nyilván nagymértékben befolyásolták a budai és pesti kórházakban és börtönökben látottak. (3.)

Intézkedései ezuttal is elhamarkodottak voltak, ugyhogy kénytelen volt némelyiket megmásitani. A lelkészkedés terén érdemeket szerzett és ezért meghagyott kapisztráni ferenceseket Fő-utcai rendházukból (ma rabkórház, Batthyány-tér) a feloszlatott ágostoniak országúti (most Mártirokútja) kolostorába telepitette át. A császár egyben ugy rendelkezett, hogy - cserében a Várban megkapott katonai kórházért és más épületekért - Buda városának meg kell váltania az eddigi ferences-rendházat és abból katonai kórházat kell csinálnia. (4.) Ebből az elhatározásból nem lett semmi. Minthogy azonban a budai kórházviszonyok igen rosszak voltak, a császár 1785-ben Bécsből és Pozsonyból betelepiti az Erzsébet-rendi apácákat, akik a volt ferences-rendházban több mint százötven éven át női kórházat tartanak fenn. (5.) A katonai kórház a trinitáriusok óbudai kiscelli kolostorába kerül. (6.)

A császár egyéb intézkedései a következők:

A kerületi tábla kerüljön a pesti dominikánus-klastromba.

A várbeli karmelita-rendház, templom, szinház lesz.
A pesti pálos-kolostor legyen az egyetem hajléka.
A papi szeminárium Pozsonyba kerül.
A magyar udvari kamara a jezsuiták budai szemináriumi épületében,
(a budavári főtemplomtól északra),
a helytartótanács a jezsuiták budai konviktusi épületében,
(a budavári főtemplomtól délre),
a főhadparancsnokság a budai királyi palotában,
a kir. kuria és az országház a klarisszák várbeli (ma Országház-utca és Uri-utca) zárdájában
találnak elhelyezkedést. (7.)

A helytartótanács 1784 február 10.-én adja tovább Buda városának az uralkodó elhatározásai következtében szükséges utasitásokat. Előtérben az épitőanyagokról való gondoskodás áll. Ezért elrendeli a helytartótanács, hogy a városi tanács gondoskodjék az elkövetkezendő épitkezések téglaszükségletéről; ha van a városnak téglakészlete, tartalékolja; intézkedjék arravonatkozólag, hogy minél több tégla kerüljön kiégetésre. (A leiratból kiolvasható az előadónak az a hiedelme, hogy Budán is van városi kezelésben lévő téglaégető mint p.o. Pesten.) A városi tanács április 6.-án jelenti, hogy maga elé idézte Jálics Kristófot, akinek a város területén három téglaégetője van, és előtte a kapott rendelkezéseket kihirdette. (8.) A tanácsi jegyzőkönyvbe tényleg olvashatjuk, hogy Jalicsnak meghagyták, csak kincstári épitkezésekhez szállithat. (9.)

Jálics nem az első téglaipari vállalkozó Budán. Ismerünk egy 1710 évi téglamesteri alkalmaztatási szerződést, amelyet az egyik Bécsikapu alatti téglaégető akkori, szakértelemmel nem biró tulajdónosa kötött és amely már tipikusan kapitalista megállapodás. (10.) A téglaégető üzem egyébként, mint aránylag nagy tőkét igénylő manufaktura, természeténél fogva alkalmas volt kapitalista jellegü üzemek kialakitására. Mégis, Jálics előtt nem akadt Budán vállalkozó, aki több üzemet egykézben egyesitve, monopolgazdálkodásra tört volna, s mint ilyen, Buda első ipari nagykapitalistája.

Jálics apját 1729-ben vették fel a budai polgárok sorába. A felvétel a mészároscéh ajánlatára történt, s ő a kőszegi Erdődy-uralom elbocsátó levelével igazolta magát. (11.) Ekkor még alighanem csak legény volt, de csakhamar önállósithatta magát és vagyont szerezhetett, mert 1752-ben, bár van már egy háza a mai Fortuna-utcában, annak szomszédságában, a Sütő-utcában még három házat vásárol. (12.) Fia, Kristóf 1750-ben ugyancsak a

mészároscéh ajánlatára kerül a polgárok sorába, tehát még ekkor apja mesterségét üzte. (13.) Világos, hogy a téglaégetés során megsokszorozta atyai örökségét, hiszen a századfordulón a fentieken és az égetőüzemeken kivül van egy sor ingatlana az Országuton is. (14.)

Jálics Kristóf már nem lehet egészen fiatal ember, amikor belekezd első téglaipari vállalkozásába és 1767-ben bérbeveszi Buda város ujlaki téglaégetőjét. (15.) Ez az a telep, amelyet a szobrászként ismert Hörger Antal Ferenc alapitott 1741-ben (16.) és amely a jelen század elején az Ujlaki Téglagyár ujlaki téglagyárak hegyfelöli részét képezte. Ma a Bécsi-út 88-92. sz. u.n. Városi házak állnak rajta. Ebben az időben még három téglaégető van a városban, ebből kettő szorosan egymás mellett, amint akkor mondották: a Bécsi-kapu alatt, vagyis a mai Moszkva-tér helyén. A külső (a mai Malinovszki-fasor felé eső) eredetileg Kneissl Márton ácsmesteré volt, 1713-ban ennek kiskoru fiától megvette a város (17.) amelyet már két évvel később arra kényszerit Regal tábornok, budai várparancsnok, hogy az égetőt a császári erődités parancsnokságnak engedje át. (18.) Később, amikor nem folynak katonai épitkezések, ez a telep üzemen kivül van. (19.) A másik "Bécsi-kapu alatti" téglaégető a mai Várfok-utca, Vérmező-út és Széna-tér közt feküdt és mindig magánkézben volt, amiért többnyire "polgári égető"-nek (fornax civilis) nevezték. Kb 1740 óta a Sonnleuthner-család birtokában volt. (20.) Jálics a két Bécsi-kapu alatti telepet megvásárolja és egy üzemmé vonja össze. (21.)

De ezeken felül még egy téglaégető létezett Budán. Amikor 1716-ban alapitványi pénzekből (elsősorban Széchenyi György esztergomi érsek adományaiból) megkezdték a pesti Rokkantak Házának, a mai Központi Tanácsháznak épitését, a Duna balpartján megfelelő épitési anyagokat nem találtak. Fortunato de Prati kamarai épitésznek, aki kezdetben a munkálatokat vezette, mészégetőt is létesitenie kellett a Duna pesti partján (22.) amelyhez nyilván hajón hordták oda a követ. Elegendő jó téglát sem lehetett kapni a folyam balpartján, ezért az épitkezést vezető bizottság Budán, az akkori Országut mentén (a mai Statisztika-park helyén) saját téglaégetőt létesitett. Az alapitás körülményeit nem ismerjük, de ugylátszik, jó munkát végeztek, mert Martinelli, amikor átvette az épitkezés vezetését, megelégedését fejezte ki a kemencék jó minősége miatt. (23.) A Rokkantak Házának épitése 1741-ben megszakadt (24.), de a budai téglaégető tovább müködött (25.) - most már eladásra. Valószinüleg József császár racionalizáló törekvéseinek következménye, hogy az alapitványt kezelő bizottság 1783-ban a téglaégetőt árverésre bocsátja. Ki más lehetne a legtöbbet ajánló, mint a budai monopolkapitalista,

Jálics Kristóf? Az 5015 négyzetöl nagyságu telepért 1720 forintot fizet (26.), ami a pénz akkori nagy vásárlóerejét szem előtt tartva sem látszik soknak.

Jálics monopóliuma az országúti téglaégető megszerzésével teljes lett. Budán csak tőle lehet téglát venni. A pesti téglaégetők nagy távolságban, Kőbányán fekszenek. A szintén távoli óbudai téglaégető termelése egészen jelentéktelen, évenkint legfeljebb 200.000 darabot tesz ki. Számadásai azt mutatják, hogy ritkán jelentkezik tégláért egy-egy ujlaki ember, sokkal több a pesti vevő. (27.) Valószinüleg ezek dereglyén vagy ladikon vitték át az árut a Dunán.

Számos panasziratának és más beadványának hangjából az a vélemény szürhető le, hogy Jálics dölyfös, elbizadokott, egyébként azonban igen jóképességü ügyes ember volt. (28.) Téglaipari-vállakozói müködése alatt állandóan hadilábon áll a városi tanáccsal, amely jogot formál arra, hogy a tégla méretét és árát megállapitsa. Ez az u.n. "limitáció", amely a középkorból fennmaradt városi jog. Limitálják a hust, a kenyeret, a csizmát, a szűrt stb. Jálics téglaégetői pályájának elején kénytelen belenyugodni a városi limitációs jog elismerésébe, Mária Teréziának a közhivatalok tekintélyét mindenkép emelni kivánó uralma alatt hiába is tiltakozott volna. Alighogy megkezdte téglaipari működését, 1768-ban, a tűzifa árának folytonos emelkedésére hivatkozva áremelést kér. A tanács az addigi 6 forintos árnak csak 6 forint 15 krajcárra való emelését emgedélyezi és egyben figyelmezteti Jálicsot, hogy tartsa be a tanács által előirt méreteket. (29.) 1773-ban nagyot ugrik a tégla ára, ezután 7 forint 30 krajcárt kérhetnek ezréért.. A tanács az áremelés okául azt hozza fel, hogy kicsi a kereslet. (30.) Azonban a budai tanácsnak ez a szabadpiaci áralakulás törvényével ellentétes indokolása megfelelt a közhivatalok 18. századbeli, a termelők és fogyasztók érdekeit egyformán vizsgáló, atyáskodó szellemének. A céhek is, - legalább elvben - a kereslettől a kinálattól függetlenül ugy állapitották meg áraikat, hogy a termelő megélhetése biztositva legyen, vagyis az árakat az önköltség alapján rögzitették. (31.) Jálics a tűzifa árának további emelkedésére hivatkozva 1787-ben ujra áremelést kér. A városi tanács elutasitja, ugyszintén fellebbezése során a helytart.tanács is. (32.) De a szivós és energikus Jálics élete végefelé, mégis teljes győzelmet arat a budai tanács fölött. I. Ferenc király uralkodásának elején az ország főhatóságai a jog uralmát többre értékelik a közérdeknél, nevezetesen a városok érdekeinél. A helytartótanács a budai tanácsot, amely elégtelen indokolással meg akarja Jálics ingatlanait nyirbálni, igényeivel a közigazgatási út helyet birósági eljárásra utasitja, továbbá (33.) megtiltja Buda városának, hogy

a tégla árának és méreteinek megállapitásába beavatkozzék. (34.) Az öreg Jálics ezzel megszabadult a limitációtól.

De térjünk vissza a császári intézkedések által előállott uj helyzet ismertetésére. 1784 tavaszán vagyunk. A kormányszékek áthelyezése a császárnak saját ügye. A felelősség súlya miatti idegesség, a helytartótanács leirataiból és a város felterjesztéseiből egyaránt kiolvasható. Már ezért sem biztos, vajjon a monopolkapitalista Jálics iránti ellenszenv, vagy pedig az esetlegesen bekövetkezhető téglahiány miatti félelem készteti a budai tanácsot arra, hogy a helytertótanácstól uj városi téglaégető felállitására kérjen engedélyt. A helytartótanács az elvi engedélyt megadja és rajzok, valamint költségvetés benyujtására ad utasitást. (35.) De kommunális üzemnek Budán nem volt talaja. Az itteni polgárság nem szerette a saját számlára történő vállalkozást. A 18. század folyamán és a 19. század elején ennek számtalanszor adta tanujelét a testvérvárosok közös tulajdonában lévő repülő-, illetve hajóhíd üzemeltetésének kérdésében. A vállalkozóbb szellemű, pénzügyekben kevésbé óvatos pesti polgárság rendszerint hajlamos volt a hid saját kezelésében való tartására, mig a pátián és kicsinyes budaiak váltig ragaszkodtak a hidnak állitólag kockázatmentes bérbeadásához. (36.) Igy tehát valószinüleg a polgárság képviseletében eljáró külső-tanács befolyásának tudhatjuk be, hogy a tanács a téglakérdésnek másmódon - nem kommunális üzem alapitásával - való megoldását kisérli meg. Még 1784 tavaszán közhirré teszi, hogy téglaégetők létesitésére hajlandó vállalkozóknak ellenérték nélkül megfelelő ingatlanokat rendelkezésükre bocsátani. Ilyenek jelentkeznek is, egyfelől a társasviszonyban lépett Hikisch Kristóf budai és Hellrügel Mátyás pozsonyi kőművesmesterek, másfelől Fischer Antal pozsonyi kőművesmester személyében, akikkel a város meg is állapodik. Most már azt jelentik a helytartótanácsnak, hogy városi téglaégető létesitésére nincsen szükség. (37.) Lehet, hogy ebben benne van Jálics keze, aki 1768 óta tagja a külső-tanácsnak. (38.) A kezdet nehézségeivel küzködő magánvállalkozók nem lehettek olyan veszélyes riválisok, mint egy városi téglaégető.

A pozsonyiak azért kivánkoznak Budára, mert elsorvadásra itélt városukban nem számithatnak elegendő épitkezésre. Hellrügel egyébként a pozsonyi városi téglaégető egyik bérlője. (39.) Fischerrel csak nehezen tud megállapodni a tanács. Mindenáron a Városmajorból szeretett volna magának egy darabot kihasittatni és nem akarta elfogadni a részére kiszemelt ingatlant, a mai Pasarét akkori Pálvölgy belső végén. (40.) Buda mai lakossága hálás lehet az akkori városi tanácsnak, mert ebben a kérdésben

állhatatos maradt. Hikisch jól foglalkoztatott budai épitőmester 41. , aki alighanem attól tart, hogy egyházi és polgári épitkezésekhez nem lesz tégla és a középitkezéseket kamarai épitészek fogják vezetni.

A helytartótanács válasz nélkül hagyta azt a bejelentést, hogy nem kell városi téglaégető. Nem ugy a császár.(42.) Félévvel később, mint saját legfelsőbb elhatározását közölteti a várossal, hogy két téglakemencét kell létesitenie és tiz éven át legfeljebb egy forint haszonnal szabad árusitania a tégla ezrét. (43.) A tanács erre azt válaszolja, hogy téglaégetésnél nem lehet egy forint haszonnal számitani; egyébként is hat téglaégető áll rendelkezésre, amely három és fél millió téglát tud évente kiégetni. Erre a jelentésre a helytartótanács az előző utasitást megmásitja. 44. Azt a rendelkezést, hogy csak kincstári épitkezéshez szabad téglát kiadni, akként módositjak, hogy másoknak is szabad szállitani, ha a középitkezések el vannak látva. (45.) A tanács által számbavett téglaégetők nyilván a következők:

Jálics Kristóf	Bécsi-kapu alatti téglaégetője	(Moszkva-tér)
" "	országúti "	(Statisztika park)
" "	ujlaki "	(Bécsi-út)
Hikisch és Hellrügel	pasaréti "	(Vasas-pálya)
Fischer Antal	" "	" "

A magyar kamara óbudai téglaégetője.

Ezeken kivül azonban elkészült a várt konjukturára Pest városa is, amely égetőjének áthelyezését kibányászott területről uj helyre, a Budán meginduló középitkezésekkel indokolja. (46.)

Téglahiányról a továbbiakban nem olvasunk. Már pedig Fischer és Hikischék egészen kezdők, az óbudai égető pedig jelentéktelen. Biztosra vehetjük azt is, hogy a Dunán át sem szállitottak téglát, hiszen a fuvardij óriási méreteket öltött volna. Egyébként is rosszabb és drágább volt a pesti tégla. Mindebből az következik, hogy a szükséglet tulnyomó nagy részét Jálics elégitette ki, akinek pénzügyileg is módjában volt a konjukturára felkészülni. De jelentékenyebb mennyiségü téglára nem is lett szükség. A kormányszékek elhelyezése még toldaléképitkezéseket is alig okozott, mert főkép közfalakat kellett létesiteni, s az átalakitások folytán előálló bontási anyag is csökkentette az uj tégla szükségletét.

Baj van azonban az égetett-mész terén, amelyet a város területén nem termelnek. A városi tanács arra biztatja a helytartótanácsot, kész-

tesse a szomszédos uradalmakat mészégetésre. (47.) Nagy hiány mutatkozik továbbá épitőiparosokban, nevezetesen kőművesekben és ácsokban. (48.) A többszáz köztisztviselő Budára való átköltöztetése pedig óriási lakásinséget idézett elő. Ennek következtében a lakbérek lényegesen emelkedtek. Az egyik korabeli utazó könyvecskéjében olvassuk, hogy Budán és Pesten a lakások összehasonlithatatlanul drágábbak, mint bárhol másutt az országban. (49.) A városi tanácsnak még az átköltöztetés előtt lajstromba kellett vennie az üres lakásokat (50.), de ezzel nem sokat lenditettek az ügyön. Ismét magától a császártól származik a kezdeményezés. Gyorsan, drasztikus eszközökkel akar segiteni mindkét bajon: az iparoshiányon és a lakásnyomorúságon. Rendelkezései a következők: minden ujonnan épülő ház adómentességet kap, az emeletek számától függően tiz, tizenöt vagy husz évre; minden iparosnak, aki Budán házat épit magának, meg kell adni a polgárjogot; a letelepedő <u>é p i t ő i p a r o s o k</u> ezen a kedvezményen felül még hat évre adómentességet is kapnak; a város nyujtson kölcsönt minden épiteni vágyónak, azoknak is, akik már megkezdték a házépitést és anyagiak hiányában befejezni nem tudják; a kölcsönök alapjául az árvapénztár és egyéb városi kezelésben lévő pénzek szolgáljanak, a kölcsönnyujtásnál egyébként előirásos óvatosság az épitési kölcsönöknél is kötelező. A polgári jogrendszert sértő és rendkivül merész ujitás a császárnak az a rendelkezése, hogy a Várban fekvő elavult, bontásra megérett házakat, ha a tulajdonosok azok helyébe ujat épiteni nem tudnak, vagy nem akarnak, megkérdezésük nélkül árverésre lehet bocsátani. Ha az árverési vevő egy éven belül fel nem épiti, a telket el kell tőle venni. (51.) Természetesnek tünik, hogy a következő évek irattainak áttanulmányozásánál ilyen árverésnek még nyomát sem találjuk. Ez a gondolat - a magánosoknak mintegy átengedett kisajátitási jog, - nyilván egészen II. Józsefé és nem tetszhetett sem a jogászokból álló helytartótanácsnak, sem a régi polgári vagyonra őrködő, maradi városi tanácsnak.

Sokkal szerencsésebb a császárnak egy másik rendelkezése. Megengedte a hegyoldal felső részének, az u.n. városinak Glacis beépitését. (52.) Ez tulajdonképpen mindig tilos volt, mégis épültek rajta kisebb-nagyobb házacskák. 1752-ben a várparancsnokság le is akarta bontani a várfalakról való kilátást akadályozó kunyhókat és - az érdekeltek felségkérvényére - Mária Terézia személyes beavatkozása mentette meg azokat. (53.) Ezután már egész házsorok épülhetnek a hegyoldal szőlői és gyümölcsösei közt kanyargó dülőutakon. Megszületik a mai Toldy Ferenc, Szabó Ilonka, Hunfalvy, Lógody-utca stb. (54.) Mig azonban fenn a Várban az utcák nagyobbrészt kövezettek és éppen ettől a kortól kezdve jól-rosszul világitot-

tak is, a hegyoldal lakói még évtizedeken keresztül joggal panaszkodnak a feneketlen sár és a piszok miatt. (55.)

Mint tudjuk, II. József legtöbb alkotása alig élte túl megteremtőjét. Ilyen volt a helytartótanácsnak és a magyar kamarának egyesitése. 1785-től 1790-ig ez az egyesitett hivatal használta a Mátyás-templommal összeépitett két jezsuita épületet, összezsufoltan, helyhiánnyal küzdve. A császár halála után, 1791-ben ismét széjjel választották a két kormányszéket. A régi hivatali helyiségeket a kamara tartotta meg. A helytartótanács befogadására viszont rendelkezésre állt a császár által a többi szerzetesrend után, 1786-ban feloszlatott Mária-tartományi ferencesek Uri- és (mai) Országház-utcai rendháza. Ide akkor az ujonnan felállitott tartományi tábla és a központi főlevéltár költözött be. Ez utóbbi foglalta volna magába a II. József által elrendelt, az egész országra kiterjedő ingatlanösszeirást. Halála után mindkettő megszünik. Átmenetileg, rövid ideig a főhadparancsnokság volt a ferences-kolostorban elhelyezve, amikor kénytelen volt a királyi palotát átengedni a nádorrá választott Sándor Lipót főherceg udvartartásának. A főhadparancsnokság végleges székhelye a II. József által kaszinónak kiválasztott karmelita-rendház a Szinház-utcában.* (56.) Ezek az átköltöztetések is kevés uj épitkezést vonnak maguk után. Az öt budai téglaégető könnyen győzi a szükséglet kielégitését.

Ezalatt, mig Budán földszintes és egyemeletes családi házakra futja csak, a pesti oldalon sorra épülnek a nagyobbméretü házak, sőt bérházak. Pest már a 18. század végén az ország kereskedelmi központja. Kulcshelyzete a napoleoni háboruk alatt és után csak erősödik. Évenkint négyszer megismétlődő országos vásárainak forgalma a szemtanukat csodálatba ejtik. (57.) Az ország terményeit: dohányt, gyapjut, szarvasmarhát, lovat, óriási mennyiségben hozzák fel a vásárokra, de nagy a forgalom iparcikkekben is. A hajóknak és tutajoknak százai szállitják a faárukat, cserepestermékeket, textiliákat és mindenféle egyebet. Nagy az áruforgalom vásáronkivüli időkben is. A város vállalkozó kedvü lakóssága gyorsan emelkedik. A lakáshiány, a fizetőképes kereskedők és iparosok lakásszükséglete nagyméretü, állandó jellegü épitési konjukturát idéz elő. Az ujváros, a későbbi Lipótváros, amelynek helyszinrajzát József nádor megbizásából 1805-ben készitette Hild János, néhány évtized alatt kiépül az Ujépületig, majd a mai Szent István-körútig, sőt azon tul is. (58.) Ugyanakkor, bár lassabb iramban, kiépülnek a régebbi külvárosok, a Teréz-, József-, és Ferencváros is. Pest kapitalista nagyvárosi arculata kialakul tehát.

* A ferencesek épületét átvette a helytartótanács, miután már előzőleg beköltözött az üresen álló klarissza-zárdába.

Ugyanakkor Buda, az országnak mostmár nemcsak cimzetes, hanem az ország vezető intézményeit magábafoglaló tényleges fővárosa. Csipkerózsika álmát alussza. A Vár tisztára hivatalnok-város. A régi, nagyrészt középkori alapfalakon nyugvó lakóházakat kisebb lakásegységekké bontják fel és a kor izlésének megfelelő vakolatköntöst kapnak. Itt üres telek nincs, uj ház csak a lebontott régi helyére épülhet. A hegyoldalon fekvő még üres telkeken pedig néha-néha felépül egy-egy kisebb házacska. A bennülő lakósság nagyobb része most is földmüvelésből, főként szőlőmüvelésből él. Merészebb, nagyobb becsvággyal biró kereskedő, iparos és a Jálics Kristófhoz mérhető vállalkozó nem igen telepszik meg Budán. Legfeljebb a lakósság természetes szaporodása következtében épül be lassan a Várhegyet környező dombok alja. A várost álmából nem tudja felébreszteni a Lánchid megépülése sem, csupán a Krisztinaváros fejlődését segiti elő az alagutelkészülte (1854.) Csak sokkal később, amikor megépül a Margithid (1876.) és a Szabadsághid (1896.), válik az addig elhanyagolt, sikvidéki Óbuda és Kelenföld a kapitalista ipar fejlődésének területévé.

J e g y z e t e k

(1.) Marczali Henrik: Magyarország története II. József korában. 1881—88. Az előzetesen elkészült programra lásd II. k. 4. l.

(2.) Garády Sándor: II. József pestbudai látogatásai. História, Pestbudai emléklapok III. 1930. 56. l.

(3.) Marczali id. m. II. k. 418. l.

(4.) Fővárosi Levéltár, budai Intimata locumtenentialia 1785, 50.sz.

(5.) Pokorny Emánuel: A Szent Erzsébet szerzet. 1935. 30. l.

(6.) u. a. 34. l.

(7.) Paulinyi Oszkár: A ... belügyminisztérium .. székházának története. Tanulmányok Budapest multjából. VI. 1938. 34..
A kormányszékek átköltöztetésére vonatkozólag levéltári kutatásokat nem végeztem, hanem nagyobbrészt e kitünő dolgozatra támaszkodtam.

(8.) Fővárosi. Levéltár, budai Int. Lttlia ante 1785, 2825 sz.

(9.) u.o. budai tanácsülési jegyzőkönyvek 1784 febr. 27.

(10.) u.o. budai Miscellanea antiqua 651 sz. Jellemző, hogy a tulajdonos, az üzem minden kockázatát az alkalmazott téglamesterre igyekezett átháritani.

(11.) u.o. tan. ü. jegyzőkönyvek 1729 febr. 4.

(12.) u.o. budai Gewöhr Prothocoll, Liber II. 1749—1798, Föstung, Folio 20—21.

(13.) u.o. budai tan.ü. jzkvek 1750 febr. 20.

(14.) u.o. budai Urbarial Conscription, 1801., Landstrass 209., 210., 249., 251. sz.; a moszkvatéri égetőhöz tartozó ház 192. sz.

(15.) Eredeti iratot nem láttam; Jálics közlése O. Ltár Ht Dep. Civit. 1795. Fons 90.

(16.) Schoen Arnold: A budapesti központi városháza. 1930. 84., 115., 126.ll. — u.a. a budai Szent Anna-templom. 1930. 162—164. ll.

(17.) Főv. Ltár, budai Misc.ant. 651 sz., Fo 71.

(18.) u.o. Fo. 55., 57.-60.

(19.) u.o. budai Correspondentia magistrualis 1768 aug. 21. a városi tanács Hadik várparancsnokhoz.

(20.) u.o. budai Conscriptio pro Anno 1742., Landsstrasse 91. sz.; budai Misc, ant. 651 sz. Fo. 53.; Miller J.E. Epitome vicessitudinum et rerum memorabilium de libera, regia et metropolitana urbe Budensi. Budae, 1760. 102. l.

(21.) Ennek keltét nem tudtam még megállapitani. 1784-ben már régen birtokában van az egyesitett telepnek.

(22.) Schoen: id. m. A bp. közp. Városháza, 141.l.

(23.) u.a. 123. l.

(24.) u.a. 36. l.

(25.) Marczali id. m. II. k. l. és kk. ll.

(26.) Lásd a megállapodás másolatát O.Ltár, HT. Dep. Civit. 1795. F. 90.

(27.) Főv. Ltár. óbudai téglaszámadások.

(28.) Legjellemzőbbek öreg korában irt beadványai: O. Ltár, HT. Dep. Civit. 1794. Fons 188. és 1795. Fons 90.

(29.) Főv. Ltár, budai tan.ü. jzkk. 1768 máj. 17.

(30.) u.o. 1773.

(31.) Sombart, Werner: Die Juden und das Wirtschaftsleben. Leipzig, 1911. 142. l.

(32.) O. Ltár, HT. Dep. Civit. 1787. Fonc 28.

(33.) Arra, hogy a reakció a Martinovics-féle összeesküvés után kezdődött, mig előzőleg a kormányszékeknél liberális áramlat volt észlelhető, lásd Hóman—Szekfü: Magyar történet, I.kiad. Szekfü Gyula VI. k. 411. l. és Mályusz Elemér: A reformkor nemzedéke, Századok, 1923. 19. és kk. ll.

(34.) O. Ltár, HT., Dep. Civit. 1795. Fons 90.

(35.) Főv. Ltár, budai Int. Lttlia ante 1785. 655 sz.

(36.) Főv.Ltár, pesti Acta pontalia 1701., 1748., 1767.; O. Ltár, HT. Dep. Civit. 1785. Fons 260 stb.

(37.) u.o. budai Int. Lttlia 1785., 217 sz.

(38.) u.o. budai tan. ü. jzkk. 1768. Fo. 65.

(39.) O. Ltár, HT., Dep. Civit. 1784. Fons 15.

(40.) u.o. 1784. Fons 407.

(41.) Hikisch a budai polgári lövölde épitésze: O. Ltár. Ht. Dep. Civit. 1787. Fons 282. - A krisztinavárosi templomot épitette: Schoen id. m. A Szent Anna templom, 6.l.

(42.) Lásd a császár naplófeljegyzéseit Nagyszentmiklóson keresztülutaztában 1768 ápr. 23.: "sok táglavető van, csakhogy rosszul vetik a téglát és sok romlik el." Marczali id. m. I. k. 403. l.

(43.) Főv. Ltár. budai Int. Lttlia 1785. 50 sz.

(44.) u. o. 1785 217. sz.

(45.) u.o. budai Int. Lttlia ante 1785., 2826 sz.

(46.) O. Ltár, Ht. Dep. Civit. 1783/84. Fons 316.

(47.) Főv. Ltár, budai Int. Lttlia ante 1785., 655 sz.

(48.) Paulinyi id. m. 35. l.

(49.) Seipp, Christoph: Reisen von Pressburg durch Mahren, beyds Schlesien und Ungarn nach Siebenbürgen und von da zurück nach Pressburg. Frankfurt und Leipzig, 1793. 444. l.

(50.) Főv. Ltár, budai Lttlia ante 1785., 655 sz.

(51.) u.o. 1785. 50 sz.

(52.) u.o. Miscellanea nóva 13. sz. v.ö. Gárdonyi Albert: A Krisztinaváros településtörténete. Tanulmányok Budapest multjából. III. 1934. 40. l.

(53.) O.Ltár, Ht. Epeditiones 1752. aug. 31., szept. 4., okt. 16., nov. 6.

(54.) v. ö. Gárdonyi Albert: A 700 éves Budapest. év n. 104. l. -- a Főv. Ltár térképgyüjteményében számos, a budai városi mérnök által készitett helyszinrajz mutatja a hegyoldal fokozatos kiépitését.

(55.) O. Ltár. Ht. Dep. Civit. 1785. Pons 41.- O.Ltár, nádori osztály Polit. 1810 Fons 2713. és 1811. Fons 70.

(56.) Paulinyi id. m. 38. és kk. 11.

(57.) A pesti vásárok forgalmának nagysága fontos tárgya minden a várossal foglalkozó korabeli könyvnek. Csak p.o. hozom fel dr. Bright angol orvost Bright, Richard, M. D.: Travels from Vienna through lower Haungary Edinburgh, 1818., aki hat nagy oldalt szentel leírásának.

(58.) V.o. Pásztor Mihály: A százötven éves Lipótváros. 1940.

Septentrio.

Vinea Budakeszino Ivanesino V

Platea

Domus ad Keller Sternet Retting dicta.

Sancti Rochi.

Vinea

Meridies.

Scala ducentarum orgiarum Viennensium

Juden Freudhof Judaeorum Cemeterium.

P.P. Augustiniani olim, nunc P.P. Franciscani.

Domus Carnificis dicta

Platea cordis

Platea.

Domus.

Domus

Domus

Platea Johannis v Johannes

Domus

ad iucundos Rusticos dicta.

Domus Haudarum plateam seu Lercheu Gasse.

Domus ad Arcum

BIBLIOTHECA ACADEMIAE SCIENTIARUM HUNGARICAE
MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA KÖNYVTÁRA
BUDAPEST

A pesti "Rokkantak Háza" tulajdonában lévő, valamint a Bécsi-kapu alatti téglaégetők helyszinrajza 1796-ban

Rajzolta Hainits Frigyes, Buda város mérnöke.

J e l m a g y a r á z a t

a: katonai (erődítményi téglaégető
A: polgári (volt Sonnleuthner-féle) téglaégető ma Moszkva tér
B: "Rokkantak Háza" téglaégető ma Statisztika park

\+ + +

A téglaégetők területén jelzett házak a téglaüzem épületei
Domus = polgári lakóházak
Via Regia (Országut) : Martirok-útja - Retek utca
ad Arcem: Ostrom utca
Platea Sancti Rochi (Nagyrókus-utca) : Lövőház utca
Platea Alaudarum : Csalogány utca
Platea Johannis (János-utca) : Varsányi Irén-utca
Lange Mauer (hosszufal) : Városfal
Canalis penes longum murum: a hosszu fal melleti lefolyóárok
Abruptum (szakadékok) : kisebb vizmosás a mai Mártirok-utján
Platea cordis dicta (Sziv-utca) : Tégla-utca - Bimbó út
Carnificis Platea (Hóhér utca) : Keleti Károly-utca
Judan Freudhof = Judaeorum Cimeterium: Zsidótemető (a mai Budai László-utca és Bimbó-út sarkán)

\+ + +

Lépték bécsi ölben.

Granasztói Pál:

A görög és római lakóházak

A mediterrán világ az ókorban

(elodásvá) t)

A táj változatos, elaprózott, hegyekkel, völgyekkel, szigetekkel, öblökkel tagolt. Bujaság és kopárság, termékeny, dus és terméketlen, sziklás, kopár vidékek vegyülnek benne. A tenger lényeges eleme a tájképek többségének. A különleges növényzet (olajfák, babérfák, pineák stb.) ugyancsak jellegzetesség teszik a tájat. Nagy a képzelet alakitó ereje, a mi-toszok, legendák nagyrészt tájhoz, helyhez kötöttek.

A klima enyhe és éltető, a fütés, a zárt tér alárendeltebb jelentőségü. Az ókorban feltehetően még enyhébb volt. Főként a déli részeken a légkör tiszta, páramentes, hozzájárul az épitési formák tiszta körvonalaihoz.

Az épitőanyag elsősorban és jellemzően a kő, sokféle változatban. Emellett azonban, főként a korai időkben a fa is (faoszlopok, gerendák), a vályog majd a tégla. A kő azonban mindvégig az egész civilizáció jellegzetes alapanyag.

A társadalom ősi formákból alakul át fokozatosan rabszolgatársadalommá, kezdetben kevés, később mind több rabszolgával. A társadalmi különbségek eleinte kisebb, később az ellentétek fokozódnak, luxus és nyomor kiéleződnek. A lakósság mind nagyobb városokba tömörül. A társas élet, a tömörülés igénye azonban kezdettől jellemzi a mediterrán életet és ugyanigy még ma is. A tenger, a kereskedelem éltető eleme az egész partvidéknek, hozzájárul a szokások, formák cserélődéséhez. A természet elemi erői nagymértékben eluralkodnak az ember felett.

Az épités ősi formákból alakul és válik mind nagyobbszerűvé, de mindvégig elemi erejü, érzékletes és a kő épités révén nagymértékben maradandó. A tájból szervesen fejlődött és ahhoz tartozik. Főként ezért romjaiban is termékenyitő hatásu.

Az ősi háztipusok

A történelem hajnalán elinduló népvándorlások, a főként észak felől érkező ujabb és ujabb néptörzsek különféle ősi lakóházformák keveredését hozzák létre. Sokáig egyedül a lakóház és a sirok épitése képezi az

épités feladatát. Az ősi mediterraneumban jellegzetes a kör, az ovális házforma, és helyenként megmarad. Központos udvar körülépitéssel szintén jellegzetesen mediterrán. Ilyen jellegüek a sirok is. Tűzhely nincs, vagy alárendelt. A négyszög is feltünik már a történelmi idők kezdetén, feltehetően összefüggésben a faépitéssel, oszlopokkal és gerendákkal. Ugyancsak korán (3. évezred) megjelenik a megaron is, amely később alaptipussá és a fejlődés egyik kiinduló pontjává válik. Lényege az, hogy frontális, hossztengelyre szervezett, jellemző a tornác (előtér), a főhelyiség tűzhellyel, a nyeregtető. Anyaga kezdetben faváz, vályogkitöltéssel. Feltehetően északi eredetü. A jellegzetesen mediterrán, halmazszerű, szövevényes épitésben a megaron a tektonikus rend csirája, a görög templom előképe.

Kréta

Az időszámitás előtti 3. és 2. évezredben virágzik, főként az utóbbiban, az u.n. minosi korszakokban. A görög kultura egyik előkészitője. Földrajzi fekvése, a közbeeső szigetek inkább Európához csatolják, mint az ugyancsak közeli Kis-ázsiai partvidékhez. Tengeri hatalom, virágzó kerekedelemmel, erődités nélkül, magas szinvonalu sőt fényüző élettel. Jellegzetesek a négyszögű elemekből szövevényszerűen alakuló, terjengő palota és városkomplexumok (Knossos, Phaistos). A palota e városok centruma, a házak szervetlenül hozzátapadnak. Emeletes, lapostetős épitkezés, főként lejtőn, terraszokkal, megvilágitás kisebb-nagyobb udvarokkal. Épitészeti, városépitészeti rendszer nincs. Az emeletes épités korán kialakul és jellemző. Épitőanyag kőalapon vályog, kősarokkal, vagy tiszta kő. Alul alárendelt, feljebb reprezentativ helyiségek. A lépcsőház a palotákban gazdagabban képzett, mint egyébként az ókorban. Beépitett tűzhely nincs, de a paloták vizvezetékkel, csatornával ellátottak. Háztipus nem jellemezhető, kis emeletes házak homlokzatait mutatják a knossosi fajence lapok. E kulturát a 2. évezred végén földrengések és az északi törzsek betörései elpusztitják.

Mykenei korszak

I.e. 1200-700. Jellemzője a lakóház és sirépités, a krétainál alacsonyabb fokon. Itt is a palota a centrum (Tyrnis, Mykene) hozzátapadó várossal. A palota magja a megaron (szószerint nagy ház) előudvarral. Átmeneti korszak keveredésekkel, lapos és nyeregtetős, kő és faépitkezések

kel, a megaronok körül szövevényesen elburjánzó épületekkel. A magasabb életszinvonal a palotákban és az iparmüvészet gazdagságában mutatkozik.

Hellén-kor

I.e. VII-IV. század. Az épitőmüvészet egyik legmagasabbrendü korszaka a lakóház épités szempontjából szegény, ennek nyomai alig vannak. A középitkezés, a társasélet elsődleges, a lakóház alárendelt. Eleinte halmazszerü városok apró családi jellegü házakkal, ezek általában udvarosak, az udvar főként a déli oldalon van. Athénben és más városokban már bérlakások is keletkeznek, az emeletes épités fokozódik. A lakóház az utca felől nem nyilik meg, itt esetenként csak üzletek vannak, a lakóhelyiségek az udvar körül csoportosulnak.

A hippodamosi derékszögü négyszöges városrendszer (V.század) hozzájárul a lakóháztipus kitisztulásához, maga a rendszer is a lakóházból indul ki. Téglány alaku tömböket képez 8-10 telek számára. Jellegzetes példa Olynthos. A házak általában emeletesek, fő elemeik az előtér, az udvar, a hátsó oldalán a tornác (prostas) és emögött a főhelyiség (oikos), e két utóbbi a megaron maradéka, előtte a mediterrán eredetü udvarral. (V.ö. mykenei paloták).

A Hellén-kor végefelé a lakóházak növekszenek és gazdagodnak, de a bérlakások is általánosabbá válnak. A házak külön emelettulajdonok alakjában, ráépitésekkel is növekszenek.

A táj, a kilátás a zárt udvaros házakból ki van rekesztve, a város egésze és a társas élet fordul a táj felé (Agorák, szinházak, templomok, a kilátás felé szervezett városszerkezetek).

Hellenisztikus-kor

I.e. IV-I. század. A hypodamosi rendszer elterjed, főként a kisázsiai városalapitások által. E kort növekvő gazdagodás és fényüzés jellemzi, növekszik a keleti befolyás is. A társadalmi ellentétek fokozódnak. Nagy városok keletkeznek, ezekben luxusos magánházak, befelé forduló élettel és tömeglakások, nyomornegyedek.

A görög ház egyszerü udvarából fokozatosan kialakul a peristil, mint jellegzetes hellenisztikus térelem. Forditottja a görög templomnak: annál távlatból érvényesülő feloldott tömeghatás, ennél csak belülről érvényesülő, ugyancsak oszlopsorokkal feloldott zárt térhatás. Elterjed középületek, templomok előtereként is. A lakóházaknál külső homlokzatképzés most

sincs, a hellenisztikus kort egyébként is jellemző látszatépitészet a peristil kedvelésében is megnyilatkozik. A peristil oszlopsorai takarják, leplezik a mögöttük lévő és alárendelt tereket, tömegeket.

A pergamoni palota két egymástól független nagyméretű peristil köré csoportosul rendezetlenül, ugyancsak külső tömeghatás és architektura nélkül, terraszos épitkezésekkel. Udvarok felsőbb szinteken (v.ö. Kréta).

Jellegzetesen hellenisztikus látszatépitészeti elem a főutvonalak mentén képzett porticus. A peristilhez hasonlóan oszlopsorokkal fogták össze az egyes házakat. Ezeknek külső homlokzatuk nincs, csak a porticus, olykor emeletes megoldása képez összefoglaló architekturát. Bosra-ban találunk jellegzetes példát ilyen protikusos főút mentén épült kis városi palotára; az utcára ablakok nem nyilnak, a homlokzatot csak fülkék tagolják szobrokkal. Az utcai porticus és a belső peristil nem függnek össze, a porticus a ház elé tett, attól független elem.

A hellenisztikus kor lakóházaiban nincs a tájjal való kapcsolatnak szerepe. A peristilekben azonban műtermészet, belső intim kis kertek alakulnak ki.

Itália és a római birodalom

A lakóházépités ősi itáliai nyomokon indul el és a köztársaság végén (i.e. I. század) találkozik össze a helenisztikus formákkal, illetőleg gazdagodik ezekkel. Jellegzetesen itáliai az átrium-ház. Rusztikus eredetű főként az etruszkokra vezethető vissza. Később városi házzá válik, de Itálián kivül nem terjed el. Eleinte kifelé, később városokban befelé lejtő tetővel épül. Központja az átrium, eredetileg tűzhely céljára, innen a neve is,(ater-fekete-füstös) később a felső nyilás (compluvium) alatt vizmedencével (inpluvium). A ház az utca felé zárt, belül az előtér (vestibulum) után következik a felmagasitott átrium, kétoldalon hálókamrák (cubicula). A compluvium vagy oszlopokkal alátámasztott, vagy oszlopok nélküli (utóbbi az átrium tuscanicum). Eredetileg az átrium tuloldalán keresztszárnyként bevilágitó helyiségek voltak (alae), ezekből később társas helyiségek lettek. A főtengelyben középen a tablinum, eredetileg a ház urának hálószobája, később fogadóhelyisége és a tablinum mögött kert (hortus) következett, amely felé a háznak tornáca is volt, ez később a városi háznál elmarad. Emeletes épitkezés esetén az átrium körül, annak magasságában megkettőzték a helyiségeket. Ezekhez belső lépcsők, olykor az utcáról induló lépcsők vezettek (bérlakások). A lépcső általában

a krétai palotáktól eltekintve az egész ókorban alárendelt elem, minden architektónikus szerep nélkül.

Az átrium-ház fő jellegzetességei a hossztengely (v.ö. megaron), ugyanakkor az átrium révén centrum képzés.

Pompeiben, több évszázadon át (i.e. IV-től az i.u. 79-i pusztulásig,) számos építészeti korszakot különböztethetünk meg. Eleinte szerény életmód, kiegyensulyozott társadalmi rétegződés, később a társadalmi különbségek növekszenek, fokozódó luxus jellemzi. A provinciális városkából kedvelt nyaralóhely lesz. Az itt fejlődésükben is megfigyelhető háztipusok feltehetően jellemzőek egész Itáliára.

Az átriumos ház mögé a főtengelybe peristil kerül, a jellegzetes pompei-i ház tehát az itáliai átrium-ház és a hellenisztikus peristiles ház összetétele. Sőt gazdagabb villaszerű házakban a helyiségekkel körülépitett első peristil mögött még egy [illegible] létesül, az u.n. kert-peristil, amelyet csak falak és oszlopsorok övezenek. A ház első fele az átrium körül a társas, hátsó fele a magánélet számára szolgál. A tablinum átmenő, kapcsoló helyiséggé válik, szép átlátást nyujt a főtengelyben. A peristil mögött ujabb főhelyiségek képződnek (oecus, triclinium). Jellegzetes a Pansa-ház. Az emeletes kiképzés gyakori, főként bérlakások számára, emeletes peristil található. Az utca felé a házak eleinte teljesen zártak, erre csak üzletek nyilnak (taberna, fölötte félemelet-pergula), később fokozatosan megnyilnak (loggiák, cenaculák, balkonok, erkélyek, zárt erkélyek). Ennek ellenére az utcai homlokzatképzés alárendelt, a lényeges a belső térképzés. Az átrium később fokozatosan eltünik és csak a peristil marad. A tájnak ebben a háztipusban nincs szerepe, itt is mint a hellenisztikus házban, belső kicsinyitett műtermészetet alakitanak. Lényegében zárt soru városi ház marad, bár egyre inkább nyaraló célokat szolgál.

Pompeiben különleges, de Itáliában később jellegzetes háztipus alakul ki a köztársasági kor végén, a város délnyugati szélén (uj ásatások), ahol a szép kilátás, a nápolyi-öböl felé nyiló déli fekvésü lejtős terepen a házak fokozatosan terraszokkal, aláépitésekkel bővültek és kifordultak a táj felé. Ide kerültek a társas helyiségek, a főszint (piano mobile) gyakran az alsó emeleten alakul ki. A homlokzatok feloldottak, mozgalmasak, a különféle terraszok, loggiák révén. Ez lényeges fordulat az eddigi zárt építéshez képest, a lakóház megnyilik a táj, a kilátás felé. Ez az építési mód később is, sőt a mai napig jellemző Itáliában, ahol a városok nagyrészt lejtős terepen épültek.

A növekvő városokban kialakulnak a tömeglakásos bérházak. Eze-

ket leginkább Ostia-ban figyelhetjük meg. 3-5 emeletesek, zsufoltak, sávokban épülnek, utcára és közös udvarra nyilnak. Rómában épitési szabályzatok maximálják a magasságokat. Ilyen bérházat tártak fel legutóbb a római Capitolium alján. A széles néptömegek ilyenekben laktak, rossz lakásviszonyok közt, túlzsufolva. Gyakoriak voltak a szerencsétlenségek, beomlások. E házak jellegzetesen spekulációs épitkezések.

Később kialakul a városi palota is. Ennek tiszta tipusát Timgadban láthatjuk (római alapitású város, az i.u.1oo. Algeria). Az utcai portikus, már szerves része a háznak, a peristil és portikus összefüggően van kialakitva, az utca felé ablakok, homlokzat nyilik. Még későbbi fejlődési fokot jelent a római Caelius-on talált kétemeletes ház, ahol a porticus, már árkádként be van vonva a házba, az udvar eltünk, a ház teljesen az utca felé fordul. Ez már a középkori városi ház előképe.

Villák

A villa eredetileg gazdasági fogalom (major), több épületet jelent és igy szintén rusztikus eredetü. Később a latifundiumok, a luxus növekedésével gazdag városiak városkörnyéki nyaralóházává, palotájává fejlődik, elterjed Róma környékén, a tengerparti fürdőhelyeken (Baiae, Stabiae) majd Európa szerte egyre nagyobb méretekben, sőt a császári paloták, a főranguak villái alakjában magában Rómában is a Palatinus és a többi dombok oldalaiban. A városi háztól eltérően a városszerkezettől függetlenül épül, nagy kertekkel övezve, gyakran vizparton. A természettel, a tájjal való kapcsolat lényeges tényezővé válik.

A fejlődés első fokán a peristil villa áll, ez már Pompeiben is látható. A peristilek növekszenek, az átrium eltünik, a peristil köré több traktus épül (Pompei, Diomedes villa). A kilátást terraszokkal kiaknázzák, a kertperistilt süllyesztik, hogy felette át lehessen látni. A bejáratot is kiképzik, de a külső homlokzat alárendelt marad. Ez ennél a tipusnál a fejlődés végő foka, további lehetőség nincs.

Augusztus palotája (Domus Augusztiana) a Palatinus déli lejtőjén is idesorolható. Összetett, nagyméretü, gazdagon képzett peristil villa, jelentékeny belső terekkel (tablinum, basilica, triclinum stb.) a déli külső exedra révén összefoglaló homlokzat képzési törekvés figyelhető meg.

Uj villatipus a császárság korában a porticus villa. Ez is ruszitkus eredetü, a tornácos (korridoros) vidéki lakóházból fejlődik.

Gykran U alaku, kifordul a táj felé, vizpartokon is épül. A porticus - akárcsak a peristil oszlopsorai - összefogó homlokzati elem, a mögötte lévő, olykor kiemelkedő egyes tömegek nem jelentősek. Lényegében kiforditott peristil villa. A külső architektura még mindig látszatos, hellenisztikus. (v.ö. Pompei-i falfestmények villaábrázolásai).

Sarok rizalitos porticus villa. Uj fejlődés kezdete, mert utat nyit a külső tömegképzés felé. A külső architektura igénye fokozódik, a belső udvarok alárendeltekké válnak. Hasonló fejlődés mint a városi palotánál, illetőleg háznál. Főbejáratnál kapuzatot képeznek, a villa külső megjelenésében zárt tömeget alkot. Óriási méretü ilyen villák épülnek Európa-szerte az i.u. II. III. században. (Nennig, Fliessem, Sirmione).

Villa Hadriana (Tivoli, i.u. II. század). Hatalmas, városméretü, fényüző épületcsoport, 1 km2 területen, déli lejtőn, Róma-felé nyiló nagyszerü kilátással és egyébként is megragadó környezetben. Gyüjteményes jellegü: az épitészet eddigi eredményeit, a birodalom különféle épitési alakzatait foglalja össze, különösebb rendszer nélkül. A terepviszonyokhoz is igazodik és ezért oldott, szövevényes jellegü, egységes képet nem ad. Az épületek nagyjából három főcsoportra oszlanak. Kiemelkedő jelentőségüek a Natatorium, a Biblioteca, és főként az elkülönülő u.n. Piazza d'Oro. Ez utóbbinál a peristil alacsony előudvar szerepét tölti be, mögötte zárt tömeghatásu épület emelkedik gazdagon képzett, boltozatos belső terekkel és ezeknek megfelelő külső tömegképzéssel. Itt mutatkozik meg az a fordulat, amely a római épitészetben, a középitkezésekben is bekövetkezett (Pantheon, Thermák stb.); a hellenisztikus, reliefszerü látszat architektura helyébe a távlati hatásu, a belső terekből architektonikusan képzett zárt tömeges architektura lép.

Spalato, Diocletian-palota. (i.u. III. század). Az utolsó jelentős nagy mü. Óriási méretü (215 x 180 m, jelenleg a város 3200 lakósa él a romjaiban). A Villa Hadrianával ellentétben zárt összefoglalt forma. Téglány alaku, castrum és villa összetétele, városméretben. Ferdén lejtő terepen épült, fő homlokzatával délnek a tenger felé. Bástyatornyok, vastag tagolatlan falak külső megjelenésében is erőd jellegüvé teszik. Oldalhomlokzatai ridegek, egyedül főhomlokzatát oldja fel a végig menő oszlopos folyosó 42 árkáddal, egy középső és két szélső hangsullyal. Mind a négy oldalán középen kapu nyilik, a déli oldalon a pincékből közvetlenül a tengerhez, a többi oldalon a főszinten. Főkapu az északi (Porta Aurea). Belseje a hellenisztikus, illetőleg a római városok (castrumok) mintájára porticusos utkereszt-

tel tagolt. Északi felén alárendelt helyiségek (lakások, kaszárnya stb.), a déli felén az egyik udvarban a Mausoleum (ma a város dómja), a másik udvarban kisméretü prostilos templom. A főbejárat a császári helyiségekhez a déli kapuval szemben, a belső főut végében nyilik hangsulyozott kapuzattal. Itt előbb vestibulum, majd Sala Regia, jobbra Biblioteca, balra Triclinium, ezeken kivül lakóvendégszebák stb. Ez a része a villának szervesen kapcsolódik a már ismertetett villa előképekhez (v.ö. Nennig-i villa). Egészében összefoglaló jellegü, az eddigi villaépitészet és katonai épitészet együttes öröksége. Egyben a középkori várkastélyok előképe. Részletképzései már durvák.

A kisméretü prostilos templom a palotában, amelyen a megaron alakzata ismerhető.fel, mutatja, hogy milyen hatalmas fejlődést tekintettünk át a megarontól, az ókori lakóházak egyik alaptipusától a spalatoi Dioeletian palotáig.

S Z E M L E

A Magyar Tudományos Akadémia Építészettörténeti Főbizottságának szerepe és feladata a magyar építészettörténet-tudomány területén

Irta: Major Máté, a Magyar Tudományos Akadémia levelező tagja.

1. A Főbizottság létrehozását egy tudományág megteremtésének és továbbfejlesztésének feladata tette szükségessé. Mennyiségében rohamosan növekvő építészeti gyakorlatunk nem nélkülözheti az élenjáró elmélet segitségét, azaz a marxizmus-leninizmus alkalmazását az építőművészet jelenségeire, alkotásaira és a tanulságok - eredmények értékesitését a szocialista-realista építőművészet kialakitásában.

Marx 1859-ben egy encyklopédia "Esztétika" cimszavában ezt irja: "Szükségünk van ... rendszeres művészettörténetre, a legősibb és legprimitivebb kezdetektől. Sok időt vehet igénybe ezeknek a feladatoknak a teljesitése, de ezzel lehet előkészitení az anyagot ... az esztétika tudományának felépitésére," Marx ezzel megállapitotta a művészettörténetirás - s ebben az építészettörténetirás - döntő jelentőségét az esztétika, a szövészetelmélet megteremtésében, mint a művészi - építőművészi - gyakorlat legfontosabb segitőjében.

2. Az építésztörténetirás helye a magyar tudományosságban -az Akadémián belül és kivül - az utóbbi időben kétizben is kérdéssé vált. E probléma tisztázása sürgős feladat, mert az Akadémia részéről [illegible] felvetése és megfogalmazása határozottan fékezőleg hatott a Főbizottság munkájára és akadályozta célkitüzéseinek valóraválásában.

Az Akadémián belül valóban ugy tünhetett fel, hogy az építészettörténetirás tudományága nem illik a VI. Osztály keretébe, noha az itt koncentrált műszaki tudományágak egyébként eléggé heterogének. Ugy látszhatott, hogy ez a tudományág inkább a II. Osztály keretébe való, ahol - például - a művészettörténetirás is helyet kapott.

Ezt a problémát a VI. Osztály vezetősége a Főbizottság előterjesztésére megvitatta és megállapitotta, hogy az építészet, mint tudomány és művészet, az építéstudomány, az építőanyagtudomány, a település-

tudomány, a tervezéstudomány és az építészettörténet-tudomány szétválaszthatatlan, dialektikus egysége, s ezért az Akadémián meg kell teremteni az építészettudomány különböző ágainak szerves kapcsolatát, munkájának koordinálását, szoros együttműködését és így az építészettörténet tudományának is a VI. Osztály keretében van helye.

Az Osztály vezetőségének ezt a megállapitását azonban a mai napig nem követte realizálás és pedig elsősorban azért, mert időközben megalakult az Építészeti Tanács, melynek statutumaiban az építészettudomány irányitására vonatkozó utalások is vannak.

Az Akadémia ezévi közgyülésén a VI. Osztály munkájáról szóló beszámolóban az Építésztörténeti Főbizottság müködésére vonatkozó szükszavu és konkrétumok nélküli megjegyzés után deklaráltatott, hogy ez a Bizottság a jövőben az Építészeti Tanács keretében fejti ki tevékenységét.

Az Építészettörténet Főbizottsága ezt a deklarációt elsietettnek tartja és nem ért vele egyet. Az Építészeti Tanács, mint az épitőművészet gyakorlatának elvi és operativ irányitója statutumai alapján a legtermékenyebb együttmüködést teremtheti meg az Akadémia építészettudományi főbizottságainak egységes szervezetével. Az Akadémia azonban az egész magyar tudományosságnak legfelsőbb foruma még akkor is, ha majd valamikor létrejönnek az egyes céltudományágak önálló akadémiái, mint ahogy ez a Szovjetunióban is történt. A Szovjetunióban ma már - például - Építészeti Akadémia és Művészettörténeti Akadémia is van, de azért a Tudományos Akadémiának is vannak épitész tagjai és a Tudományos Akadémia is ad ki épitészeti tudományos müveket.

Ha a Magyar Tudományos Akadémia lemond az építészettörténet tudományáról, ha az Építésztörténeti Főbizottságot átadja az Építészeti Tanácsnak az vagy csak azt jelentheti, hogy lemond a magyar tudományosság teljes egészének képviseletéről, vagy azt, hogy az építészettörténetet kitessékeli a tudományok sorából és - régebbi megállapitásával ellentétben - arra az antidialektikus álláspontra helyezkedik, hogy egy komplex tudomány szervesen összetartozó tudományágai mégis elválaszthatók egymástól.

A Főbizottság véleménye szerint - ez a jelenlegi körülmények között - döntő problémája annak, hogy lesz-e magyar építészettörténeti tudomány, vagy sem?

3. A Főbizottság egyébként alábbiakban számol be eddigi munkásságáról: 1./

Az építészettörténet és elmélet akadémiai ötéves tervében a

1./ Részletesebb beszámoló olvasható az "Építészettörténeti és elméleti közlemények" első számában a 62—68. oldalon.

Főbizottság feladatköre négy fő célkitüzés köré csoportosul:

a./ a marxista szemléletü egyetemes épitészettörténet,

b./ a marxista szemléletü magyar épitészettörténet megteremtése,

c./ a szocialista müemlékvédelem elméleti és gyakorlati kérdéseinek kidolgozása,

d./ a szakterületen folyó tudományos munkásság elvi irányitása és ellenőrzése.

A Főbizottság célkitüzések megvalósitására - félévvel ezelőtt - három Szakbizottságot alakitott, melyekben közremüködésre a szakterület legkiválóbb tudományművelőit, illetőleg a számbavehető utánpótlás legjobbjait hivta meg. E három Szakbizottság:

a./ az Egyetemes Épitészettörténeti (vezető Major Máté)

b./ a Magyar Épitészettörténeti (vezető Zádor Anna) és

c./ a Müemlékvédelmi (vezető Dercsényi Dezső) szakbizottságok.

a./ Az Egyetemes Épitészettörténeti Szakbizottság ezideig igen keveset teljesitett előirányzott programmjából. Ennek legfőbb oka az e területen fennálló szakember-hiány. Pontosabban az, hogy az épitészettörténetirás magyar szakemeberei elsősorban a magyar épitészet multjának egy-egy fontos szakaszával foglalkoznak és természetesen alaposan ismerik e szakasz egyetemes épitészettörténetét is, a magyar és az egyetemes történet kapcsolatainak vonatkozásaiban (vagy éppen ezeket a kapcsolatokat keresik), de egyáltalán nem szándékoznak magával az egyetemes épitészettörténettel foglalkozni. De szükség van az épitészet és társadalomtörténeti és ideológiai összefüggéseinek olyan feltárására, mely bázist ad szocialista-realista épitészetünk müveléséhez és megértéséhez egyaránt. Minden népnek magának kell megteremtenie saját egyetemes épitészettörténetét, azaz nemcsak a legjobb idegennyelvü történetek eredményeit kell kritikailag értékelnie, de azokat a magyar épitészettörténettel való összefüggéseikben, kölcsönhatásaikban kell tárgyalni és - ami minden nép számára egészen uj - ezt a marxista szemlélet és módszer alkalmazásával kell végrehajtania.

Komoly lépést jelent ezen a téren az Épitőipari Müszaki Egyetem három épitészettörténeti tanszékének az oktatási feladatokhoz kapcsolódó tudományos tevékenysége. Elkészült az egyetemes épitészettörténet rövidebb összefoglalásának és szélesebb tárgyalásának egyetemi jegyzetsorozata és folyamatban van ezeknek egyetemi tankönyvekké fejlesztése. (A forditások és a részletmunkák felsorolását ugyancsak a "Közlemények" tartalmazzák.)

b./ A magyar Épitészettörténeti Szakbizottság a szakterület

egészét nagyjában átfogó szervezet és a területen többfélé folyó munkát regisztrálja, irányitja. (Ennek érdekében egyrészt bizonyos meghatározott feladatok kimunkálását vette programmjába, mint például: "A XVIII.-XIX. század kevésbbé ismert magyar épitészeinek munkássága", "Mátyás korának épitészettörténete", "A késői barokk és klassicizmus épitészetének formai elemei a magyar népi épitészetben" cimü dolgozatok megirását, mely munkák folyamatban vannak.) Igy beszámolók tartásával ellenőrizte a készülő nagy épitészettörténeti monográfiák közül a Hild és Fellner monográfia történeti részét. (Egyebekben ismét a "Közlemények" adnak felvilágositást.) Itt kell megemliteni, hogy a II. és III. számu Épitészettörténeti tanszék az év folyamán megirta a magyar épitészettörténet egyetemi jegyzetét, igy előkészitette a magyar épitészettörténet egyetemi tankönyvének kiadását.

c./ A Müemlékvédelmi Szakbizottság müködése a népgazdasági tervek hatalmas épitkezései beruházásai által közvetlenül, vagy közvetve érintett müemlékek védelmében kapott különös jelentőséget. Ezért a Főbizottság 1953. évi tervének első felében a müemléki problémákat állitotta munkájának előterébe. Ennek megfelelően a Szakbizottság foglalkozott az összes jelentősebb ásatások és müemléki helyreállitások épitészeti problémáival. Elősegitette a Szakbizottság a készülő müemléki topográfiák épitészeti részének felmérési anyaggal való kiegészitését és ezért az Akadémia által rendelkezésre bocsátott célhitel felhasználásával irányitotta az Épitőipari Müszaki Egyetem épitészettörténeti tanszékei tanszemélyzetének és hallgatóinak müemlék-felmérési munkáit. Kidolgozta az épitészettörténeti, mütörténeti és archeologiai épitészeti terminológia egységesitését és a különböző topográfiák készitőinek munkáját szolgáló topográfiai "Utmutató"-t, az "Épitészeti emlékek egységes felmérésére vonatkozó irányelvek"-et és az "Utmutató"-t a topográfiai munka váranyagához. Ezek elkészültek (mellékelve), de fejlesztésük, kiegészitésük, egységesitésük továbbfolyik.

A müemléki feltárások és helyreállitások helyszini vizsgálatának programmjából eddig csak a budai vár müemléki munkáinak szemléje történt meg, költségvetési fedezet hiányában. Előkészitette a Szakbizottság az aktuális müemléki témákról szóló három felolvasó ülést, illetőleg megvitatta az előadások anyagát, az üléseket mintegy 500 szakember hallgatta végig. Végül felvetette a Szakbizottság komplex-bizottsággá átalakitásának kérdését az Akadémia többi érdekelt bizottságainak bevonásával. Ennek perfektuálása azonban adminisztrativ és káder okokból a mai napig nem történt meg.

A Szakbizottság feladatkörének keretein belül folyik a barokk-

kori téglabélyegek kutatásának munkája, a soproni kőfaragó műhelyek tevékenységének feldolgozása, a magyarországi műemlékek rövid népszerű ismertetésének munkája és a készülő műemléki topográfiák anyagának megvilágitása.

4. A Főbizottság saját és Szakbizottságai - az előbbiekben meg nem emlitett - irányitó, szervező, propaganda munkájáról a következőkben számol be.

a./ Megtörtént az Épitőipari Műszaki Egyetem három épitészettörténeti és II. sz. Középülettervezési Tanszékén akadémiai támogatással folyó tudományos munka felmérése és ellenőrzése.

b./ A Főbizottság a Magyar Épitőművészek Szövetsége Épitészetelméleti szakosztályával együttmüködésben kidolgozta az Épitészettörténeti Muzeum felállitásának tervét. A tervezet jelenleg a VI. Osztály keretében müködő Műszaktudományok Történeti Bizottságánál várja megvalósulását.

c./ A Főbizottság kidolgozta a Központi Műemléki Fotoarchivum felállitásának tervét is, mely a történeti és műemléki anyag fotografálásának ma fennálló költséges anarchiáját kivánja megszüntetni.

d./ A Főbizottság kapcsolatot létesitett mindazokkal az intézményekkel és szervekkel, ahol a szakterülethez tartozó tudományos munka folyik. Ilymódon lehetősége van a tudományos tevékenység kiszélesitésére, uj káderek nevelésére és bekapcsolására.

e./ A Főbizottság megvizsgálta a szakterület 1952.évi irodalmi tevékenységét és megállapitotta, hogy egy egész esztendő alatt mindössze három, lényegében tudomány-népszerűsitő munkát adtak ki és a Magyar Épitőművészet rendszertelenül megjelenő, szükterjedelmű, a szakterület feladatkörével alig foglalkozó füzeteit. A Főbizottság ülésein e kiadványokat a birálók és szerzők jelenlétében megvitatta, illetőleg - a folyóirat esetében - a vita eredményét a szerkesztőséggel irásban közölte.

f./ A Főbizottság a szakterület 1953. évi könyvkiadási tervét az Épitőművészek Szövetsége Elméleti Szakosztályának kiadási tervével egyesitve az Épitésügyi Minisztérium kiadójához továbbitotta. S ezzel bizonyos eredményeket ért el.

Az Akadémia azonban a Főbizottság egész 1953. évi kiadási tervét elutasitotta.

Nem sokat javult a helyzet az 1954. évre, amikor a Főbizottság kiadványtervébe mindössze csak egy tanulmánygyüjtemény kerülhetett - az is csak a másodsorban kiadásra kerülő művek kategóriájában - és a Műszaktudományok Történeti Bizottság kiadási tervében szereplő Fellner monográfia.

g./ A Főbizottság a rendkivül gyér publikálási lehetőségek miatt elhatározta, a már emlitett és mellékelten bemutatott segédeszközön kivül, az "Építészettörténeti és elméleti közlemények" rotaprint kiadását, melynek egy-egy száma a Főbizottság feladatköreinek aktuális problémáival foglalkozik.

h./ A Főbizottság és Szakbizottságai foglalkoztak a szakterület tudományos utánpótlásának ügyével is. Kidolgozták a szakterület kandidátusi minimumait és az ösztöndij pályázat 1953. évi tematika-tervét. E pályázatra meglepően sokan jelentkeztek, többségében értékes témával ugy, hogy közülük hét rendes és tiz prémiumos ösztöndijas pályázatát fogadta el a Főbizottság. A régi és uj ösztöndijasok jelentős részét a Főbizottság és szakbizottságai ülésein beszámoltatták, tanácsokkal látták el és igy remélhető, hogy ezéveben komoly tanulmányokkal gazdagodik a szakterület.

i./ A Főbizottság felülvizsgálta az Épitőipari Műszaki Egyetem uj tantervi reformját a szakterület szempontjából és birálatát eljuttatta az Egyetem vezetőségének.

j./ A Főbizottság fontos szakterületi kérdésekben az illetékes szervekhez fordult javaslataival. Igy például az Egyetemhez a nyári termelési gyakorlatok ügyében, melynek eredményeképpen - az idén elsőizben ilyen széles keretek között - az épitőművészi tagozat hallgatóinak egy teljes évfolyama fog műemlékfelmérési gyakorlatot végezni. Ez elsősorban a hallgatók kiképzését szolgálja, de eredményeivel hozzájárul az Akadémia készülő műemléki topográfiájának illusztrációs anyagához is.

Végül be kell számolni a Főbizottság és Szakbizottságai munkájának hiányosságairól és hibáiról is. Jelentős hiba a Főbizottság még ma is erősen és sok vonatkozásban érezhető bizonytalan helyzete a VI. Osztály keretében. Hiányok jelentkeznek - másutt is szóvátett - együttmüködésben a - kétségbevonhatatlanul jóindulatu - apparátussal. E hiányosságok egyrészt az Osztályvezetőséggel való kapcsolatok lazaságában, másrészt a Főbizottság határozatainak végrehajtásában jelentkeznek. Komoly hiányosságot jelent, hogy a Főbizottság a későn kapott felvilágositás következtében, munkájának költségvetési fedezetét nem az egyes tanszékek tudományos terveiben irányozta elő. A tanszékek csak saját tudományos feladataik költségeit tervezték meg és igy a Főbizottság kénytelen most - póthitelek reményében - a tanszékek célhiteléből ideiglenesen elvonható összegekkel operálni. Sulyos hiba és hiányosság volt a Főbizottság müködésében, mely számos munkahátráltató momentumot tartalmazott, a szoros kooperáció hiánya a Magyar Épitőművészek Szövetségével és most az Épitészeti Tanáccsal. Ezek a problémák azonban megoldóban vannak.

Beszámolójának végeztével a Főbizottság a következő határozati javaslatokat terjeszti az Osztályvezetőség elé:

1. Foglaljon állást az Osztályvezetőség az Akadémia Építészettörténeti - és a többi építészettudomány - főbizottságainak és az Építészeti Tanács helyes viszonyának és termékeny együttműködésének kérdésében fogadja el ebben a Főbizottság álláspontját, hogy az Akadémia a magyar tudományosság egyetemének képviselője és igy az Építészettörténeti Főbizottságnak az Akadémián a helye. A problémák tisztázása ügyében pedig mielőbb hivja össze az Akadémia és az Építészeti Tanács együttes értekezletét.

2. Teremtse meg az Orsztályvezetőség korábbi állásfoglalásának megfelelőn, a VI. Osztály építészettudományi főbizottságai együttműködésének legjobb - nem bürokratikus, hanem operativ - szervezeti formáját az építészettudomány egysége jegyében és segitse elő annak továbbépitését, fejlődését a magyar építészet és az építőművészet haladása érdekében.

3. Nyujtson segitséget az Osztályvezetőség a Főbizottságnak a marxista építészettörténet megteremtése, a szocialista műemlékvédelem tudományos kérdéseinek kimunkálása érdekében,

a./ az anyagi feltételek fokozottabb biztositásával,

b./ a publikálási lehetőségek megteremtésével, az akadémiai kiadványok sorában,[2]/

c/ s végül azzal a magatartással, mely a VI. Osztály többi műszaki tudományágának munkáját ösztönzi a több és jobb teljesitményre, s amelyre egy - tulajdonképpen most induló - tudományágnak égető szüksége van.

[2]/ Igy az Osztálykőzleményekben is. Ez azonban csak akkor jelent a publikálás szempontjából értéket, ha az építészettörténeti tanulmányok nem egyéb műszaki tudományágak cikkei közé ékelten jelennek meg, hanem az Osztálykőzlemények egy-egy teljes füzete állhat az összes építészettudományi főbizottságok rendelkezésére.

K R I T I K A

A Magyar Tudományos Akadémia Építészettörténeti Főbizottsága folyamatosan megvitatja a szakterület könyv- és folyóiratkiadványait, a kialakult véleményt jegyzőkönyvben rögzíti és az illetékesek tudomására hozza. Ezzel kapcsolatban megbeszélte a "Magyar Építőművészet" című szaklap erényeit és hiányosságait is, s bírálatát és a hibák kiküszöbölésére felvetett javaslatait az alábbi levélben közölte a "Magyar Építőművészet" szerkesztőségével.

Szerkesztő

A "Magyar Építőművészet" Szerkesztőségének,

B u d a p e s t

A Magyar Tudományos Akadémia Építészettörténeti Főbizottsága f. évi április =3.-iki ülésén - statutumai alapján - a beérkezett bírálatok megvitatásával foglalkozott a "Magyar Építőművészet" c. lap 1952. évfolyamával.

A "Magyar Építőművészet", az 1951-ben megrendezett Magyar Építészek Első Országos Kongresszusa célkitüzéseinek megvalósitása érdekében, mint az építőművészet, építészetelmélet és építészettörténet egyetlen folyóirata jelenik meg, előadja az "Építés-Építészet"szaklap helyett, mely kettős címének megfelelően az építőipar kérdéseivel is foglalkozott.

Méltán volt remélhető, hogy a magyar építőművészet olyan uj organumot kap, mely nemcsak az építőművészek, de szélesebb nyilvánosság számára is komoly elméleti alapvetéssel tárgyalja uj építészeti törekvéseink, a szocialista-realizmus problematikáját. A mult század közepéig az építészet volt a legegyetemesebb művészet, mely mindenki számára hozzáférhető volt, mely mindenkit érdekelt, melyhez mindenki értett. Es mely a társművészetekkel --az építészet elsődlegességének megőrzésével - szorosan összeforrt. Ez a kollektivitás exisztenciális érdeke ma is az építészetnek, inkább, mint valaha. Ennek a kollektivitásnak ujbóli megteremtése ma egy építészeti folyóirat számára a legszebb, a legjelentősebb és - egyben - a legsürgősebb feladat.

A lap - a Főbizottság véleménye szerint - ennek a feladatának nem tesz eleget. E vélemény okait az alábbi részletes bírálat tartalmazza.

A./ Formai Kérdések.

Terjedelem. A lap terjedelme kicsiny, megjelenésének időszakaszai egyenlőtlenek és hosszuak. A kettős profilu "Épités-Épitészet" 1951. évfolyamának 670 oldalából 380 oldal jutott épitőművészeti cikkekre, mig a "Magyar Épitőművészet" egész 1952. évi kötete összesen 270 oldalnyi. Az uj profilu lap tehát 110 oldal veszteséget jelent az épitőművészet számára - terjedelemben. A kettős, sőt négyes számok állandósult megjelentetése lazává teszi a kapcsolatot az olvasókkal, s a folyóiratnak csak a megjelent számok árában megnyilvánuló havilap jellege az előfizetőkben könnyen a "becsapottság" érzését keltheti, s ez az olvasótábor csökkenésére vezethet.

Tipográfia. A lap tipográfizálása nem kielégitő. A papirtakarékossági rendeletek betartásával is lehetne izlésesebb tükörméretet kialakitani. A reprodukciók gyengék, a szinnyomatok rosszak, a képek elhelyezése sokszor a véletlenszerűség benyomását kelti. Az előzéklap első oldalára szines műmellékletet ragasztani, hátoldalára nyomtatni nem szabad. Jelentős dekorativ jellegű közleményeket páros oldalon kezdeni éppugy elemi szabályok mellőzését jelenti, mint az előbbiek.

Megirás. A cikkek nyelve magyartalan, sokszor zavaros, nyelvtanilag hibás. A cikkek cime és tartalma, illetve a tartalom és képanyag közt sok esetben ellentmondás van.

Szerkesztés. A lap véletlenül egymásmellé került szövegek gyüjteményének hat még akkor is, amikor valami profilőzási törekvés felfedezhető benne. Határozott tervszerüség, karakter, vagy profil alig bontakozik ki. Az épitésznevelés kétségkivül fontos kérdés, de a megjelent hat szám közül az 5.-6. számot, az évfolyamnak majdnem egyharmadát (!) teljesen ezzel tölteni meg feltétlenül tulzás.

Mivel ez a szám az egyetlen, melynek határozott programmja van, érdemes vele behatóbban foglalkozni. Magát az épitészképzés tantervét csak a három (igen durván ábrázolt) táblázatból lehet kiolvasni, elvi alapjainak, vagy részleteinek ismertetése hiányzik. A régi és uj órarendet összehasonlitó táblázatokat nem helyezték el áttekinthetőbben, a "tárgyi felbontás" táblázat pedig felületes és hiányos. Az egyes tanszékek munkájának ismertetése, - melyek között a Rajzi Tanszék indokolatlanul tultengő és felesleges gazdagsággal illusztrált beszámolója dominál -, nem pótolja a tanterv elvi ismertetésének hiányát. Igy az érdekes és értékes hozzászólásokat és kritikákat kellőképen mérlegelni nem lehet.

Általában a kislétszámu szerzői-gárda szük témakörben mozgó,

rövid lélegzetü és - érthetően - rövid határidővel, az utolsó percben megirt cikkei jellemzik a lapot.

Feltétlenül szükséges a terjedelmének növelése - legalább az "Épités-Építészet" oldalszámáig, - és havonkénti rendszeres megjelentetése. A kettős szám ne rendszer legyen, hanem kivételes eset. De akkor is csak nagyobb, átfogóbb szerkesztési gondolatok megvalósitása érdekében.

Kivánatos volna a lap szerkesztésébe szakképzett tipográfus és irodalmi (magyar nyelven irástudó) szerkesztő bevonása és a szerkesztés módszereinek alapvető módositása, a szükkörü szerzői-gárda kiszélesitése, fiatal erők bevonásával, a szakirodalommal foglalkozó régi szerzők aktiválásával és a szakma területén kivül álló művészek, irók, laikusok megszólaltatásával.

Helyes volna egyes számoknak meghatározott szakmai kérdésekre való profilozása, hosszabb határidőre kiadott cikkirási feladatokkal.

B./ Elvi kérdések

Az épitőművészet és épitészetelmélet elvi kérdéseinek ismertetése és megvitatása jóformán teljesen hiányzik a lapból. Az épitészettörténet és műemlékvédelem 1952.-ben kevesebb oldalszámot kapott, mint az "Épités-Építészet" előző évfolyamaiban. A műemlékekkel foglalkozó irásokkal kapcsolatban is kivánatos volna, ha azok az egyes műemlékek rövid, leiró ismertetésén tulmenően nagyobb, elvieket tartalmazó, elvi jelentőségü tanulmányokká nőnének.

A városépités nálunk különösen fontos és sürgős kimunkálást igénylő kérdés, melynek szintén nagyobb terjedelmet és jelentősebb mondani valókat kellene szentelni.

Kivánatos volna még az épitészet és társművészetek szintézisének kérdését elvi vonatkozásokban és gyakorlati megvalósitások ismertetésével napirenden tartani állandóan és hangsulyozottabban, mint eddig.

Az Épitészettörténeti Főbizottság tisztában van azzal, hogy egy épitészeti folyóirat szerkesztését ilyen szellemben, a szocialista-realizmus szolgálatában végezni, milyen objektiv nehézségekkel járó, mennyire sulyos feladat. A lap az épülő szocializmushoz méltó szép célkitüzései azonban megérik e nehézségek elleni küzdelmet és a feladat minden sulyának vállalását. A Magyar Tudományos Akadémia Épitészettörténeti Főbizottsága készséggel siet ebben a "Magyar Épitőművészet" segitségére - és nemcsak épitő birálatával.

Budapest, 1953. május 23.

Major Máté s.k.
az Épitésztörténeti Főbizottság elnöke

M.P. Capenko "A szovjet építészet realista alapelvei" c. könyvének birálata

Arhitektura SzSzSzR,
1953.9.sz.24-27.old.

I.

M.P. Capenko "A szovjet építészet realista alapelvei" című könyvének megjelenése nagyjelentőségű esemény, amely magára vonta az építésztársadalom figyelmét. Az a körülmény, azonban, hogy a könyv a helyes megállapitások mellett komoly hibákat is tartalmaz, arra késztet bennünket, hogy komolyan megvitassuk a szovjet építészetnek M. Capenko könyvében felvetett időszerű kérdéseit.

A könyv egyes részeiben tett számos megállapitás maradéktalanul helyes. Jó például a könyv eleje - az "Építészet alkotó fejlődésének sajátosságai a Szovjetunióban" című fejezet. Ebben a szerző az építészet lényegének materialista értelmezésével kapcsolatos számos tételt világosan megfogalmazott és ezek igen hasznosak lesznek abban a harcban, amely az építészetet kizárólag művészetnek tekintő, még mindig elterjedt, egyoldalu, idealista felfogás ellen folyik.

Ebben a vonatkozásban idéznünk kell, például, a szerző ilyen kijelentéseit: "A szovjet szocialista társadalomban az építészetnek az a hivatása, hogy kielégitse a nép különféle anyagi és esztétikai szükségleteit" (23. old.); "Az építészet tehát, mely egyben művészet is, a társadalom anyagi életének jelenségei közé tartozik. Ebben rejlik az építészet sajátos kettősége" (30. old.).

Vagy a továbbiakban: "Ha az építészetet művészetnek és ugyanakkor a társadalom anyagi kulturája egyik részének tekintjük, kulcsot kapunk a kezünkbe, melynek segitségével megmagyarázhatjuk az építészet történelmi fejlődését általában, egyebek között pedig megmagyarázhatjuk az építészet mai helyzetét a tőkés országokban".

Ezután azonban a szerző elválik helyes kiindulási tételeitől. Az eltávolódás első jeleit már a "Stilustörekvések a forradalom előtti Oroszország építészetében" című fejezetben (80-101. old.) tapasztaljuk. A szerző itt, állitásaival ellentétben, az építészetet csak művészetként tárgyalja és specifikus természetét még csak meg sem emliti. A forradalom előtti idők építészeti fejlődésének értékelése ezért egyoldalu és felüle-

tes, sok tekintetben pedig valótlan is. A szerző, például, ennek az időszaknak építészetében csak a stiluskérdéseket vizsgálja és elszakad az építészet más lényeges oldalaitól, többek között anyagi rendeltetésétől, a korabeli épületek tipusaitól stb.

M. Capenko könyvének a forradalom előtti építészetre vonatkozó anyag aligha képvisel különösebb értéket. Inkább csak a szerző következetlenségét bizonyitja, mert helyes kiindulási tételeit nem tudta a forradalom előtti időszak építészetére alkalmazni.

Az építészet tudományos értelmezésétől való igazán komoly eltérések a könyv igen fontos mádosik részében kezdődnek, ahol a szovjet építészetben a realizmusért folytatott harcról van szó. A szerző itt eltorzitja a szovjet építészet történetét. Minden építészeti irányzatot elszigetel attól a hatástól, melyet a szovjet valóságunk azokra gyakorolt, megfeledkezik helyes kiindulási tételeiről és az akkori idők építészetében előforduló irányzatokat primitiv módon osztja fel: egyrészt minden tekintetben haladó és pozitiv irányzatokra, mint pl. a MAO, LOA stb., amelyeknek történelmi jelentőségü érdemeket tulajdonit a szovjet építészet realista alapelveiért folytatott kitartó küzdelemben, másrészt teljesen reakciós irányzatokra, amelyeknél a szocialista realizmusra irányuló legcsekélyebb törekvést is tagadja. Igy azután kisül, hogy az olyan proletár művészszervezetek, mint a VOAP, RAPP stb., sőt maga a VOPRA is feltétlenül formalisták voltak, és a szerző az SzK/b/P központi bizottsági határozatának megjelenését ugy állitja be, mintha annak célja e formalista szervezetek tevékenységének megszüntetése lett volna. Már pedig, a valóságban az SzK/b/P Központi Bizottságának az "Irodalmi és művészeti szervezetek átszervezéséről" kiadott (1932 április 23.-i) határozatában egészen más áll, mégpedig:

"Néhány évvel ezelőtt, amikor az irodalomban még igen nagymértékben érezhető volt az idegen elemek hatása, amelyek különösen a NEP első éveiben élénkültek meg, a proletár irodalmi káderek pedig még gyengék voltak, a párt minden ezsközzel segitette a proletár szervezetek létesitését és megerősödését az irodalom és művészet területén, hogy ezzel is megszilárditsa a proletárirók és művészet hadállásait.

Most, amikor már sikerült kinevelni a proletár irodalom és művészet kádereit, amikor a gyárakból és a kolhozokból uj irók és művészek kerültek ki, a meglévő proletár irodalmi és képzőművészeti szervezetek (VOAOO, RAPP, RAMP stb.) keretei már szükeknek bizonyultak és akadályozzák a művészi alkotás komoly lendületét. Ez a körülmény azzal a veszéllyel jár, hogy ezek a szervezetek a szovjet irókat és művészeket a szo-

cializmus építésével kapcsolatos feladatok elvégzésére erőteljesen mozgósító eszközökből a zártkörü egyletesdi eszközeivé válnak, elszakadnak a jelen politikai feladataitól és a szocialista építéssel együttérző irók és művészek jelentékeny csoportjától.

Ez szükségessé teszi az irodalmi és képzőművészeti szervezetek megfelelő átszervezését és müködési bázisuk kiszélesitését".

Ebből látható, hogy milyen helytelenül értelmezi a könyv szerzője az SzK/b/P Központi Bizottságának határozatát, amely az egységes Szovjet Épitőművészek Szövetségének megalakulásához vezetett. Helytelenül értelmezte nemcsak azért, mert valamennyi akkori irányzatnak megvoltak a maga hibái és hiányosságai, hanem azért is, mert ezekben a szervezetekben a haladó erők a művészeti kérdésekben már közös szocialista plattformot alakitottak ki.

A későbbi fejlődés is azt mutatja, hogy a szovjet épitészet haladó erői egyáltalában nemcsak a MAO és a LOA kebeléből kerültek ki, mint azt a szerző beállitani próbálja, hanem a konstruktivisták közül is - pl. a Vesznyin fivérek, A.Sz. Nyikoljszkij, A.P. Ivanyickij és mások, - és a formalisták közül -pl. V.F. Krinszkij stb., valamint a VOPRA kebeléből. Sokan közülük ma is vezető alakjai a szovjet épitőművészetnek. A szovjet épitészet fejlődésének olyan ábrázolása, melyet a szerző nyujt, a szovjet épitészet fejlődésének eltorzitását, a szovjet épitészkáderek fejlődési folyamatának helytelen beállitását jelenti.

Az 1923--1929-es évek konstruktivizmusának értékelése során a szerző igen sok olyan helyes megállapitást tesz, amelyeket az uj épitésznemzedéknek is tudnia kell. Ez a birálat azonban igen sokat veszit ennek az irányzatnak egyoldalu tárgyalása következtében.

Midőn a könyv második részéről beszélünk, amely a szovjet épitészet néhány problémájával foglalkozik, meg kell emlitenünk, hogy az "Ipar és város" cimü rész sok helyes és hasznos dolgot tartalmaz, pl. az ipar jelentőségéről városaink fejlődésében és a városok helye strukturájáról. A lakóházak architekturájáról szóló részben is helyes gondolatok vannak a helyes lakótipus jelentőségéről stb. Annál bosszantóbb azonban, hogy emellett az épitészet materialista értelmezésétől való elszakadás és eltérés, az épitészet sablónos, egyoldalu, idealista értelmezése is megmutatkozik. A városépitési problémák közül pl. időnként a városkép látszik a legfontosabbnak, nem pedig a város általános szociális és anyagi rendeltetése (152., 159., 160., 169. old.). A lakóházarchitektura fejlődésének elemzésében pedig a legfontosabb dolognak, azaz a lakóháztipusok elemzésének a helyiségek összetétele, alaprajz stb. szerint nem jutott hely. Többször megismétlődik pl. az épitészeti

vonatkozásban helytelen és az irodalomból és festészetből oda gépiesen átültetett "zsáner" kifejezés, a lakóház fejlődését pedig mindössze három ház alaprajza illusztrálja, anélkül, hogy ezekről a szövegben a legcsekélyebb említés is történnne. A szerző ezenkívül, nyilvánvalóan a MAO és LOA tagjainak haladó tevékenységéről hangoztatott nézeteinek alátámasztására, a kevésemeletszámu építkezés előnyeiről alkotott véleményét is sugalmazni akarja (200. és 201. old.).

Végül pedig, az utolsó rész - a "Középületek és magasépületek megjelenése" - még inkább szenved az építészeti alkotások vizsgálatának egyoldalúságától és még jobban eltér a könyv elején kifejtett helyes nézetektől. A kiindulási tételektől való elszakadás itt már egészen nyilt, amit maga a cim és ennek a nagy és tartalmilag fontos résznek egész anyaga is bizonyit. Azonnal felmerül a kérdés - miért csak a megjelenéséről beszél és hogyan lehet azt helyesen megérteni, ha elszakitjuk az építészetnek azoktól az oldalaitól, amelyekért a könyv elején maga a szerző is olyan hevesen harcolt?

Tökéletesen nyilvánvaló, hogy az építészet művészeti kérdéseinek ilyen elszakitása többi oldalától, többek között az épületek anyagi rendeltetésétől, nem maradhat büntetlenül a szerző részéről megvizsgált más művészeti kérdések megoldásánál sem. A kérdéseknek ez az egyoldalu beállitása még az ebben a fejezetben található pozitiv és helyes megállapitásokat is elértékteleniti, mivel könnyelmüvé, nem meggyőzővé teszi azokat, annak ellenére, hogy a szerző ezeket a kérdéseket a szocialista realizmusra, az örökséghez való viszonyra, az uj technikához való viszonyra, az építészet eszmei tartalmára stb. vonatkozó általánosan ismert tételek alapján tárgyalja.

Ennek az egyoldalusságnak következménye a következtetések és értékelések szubjektiv és ellentmondó jellege, melyeknek nagyrésze a jubileumi megemlékezések hangnemét követi.

Midőn az egész műről beszélünk, különösen hangsulyoznunk kell egyik igen lényeges hibáját. Ez abban rejlik, hogy bár ez a könyv a szovjet épitőművészet realista alapelveivel foglalkozik, alig ismerteti a párt és a kormány vezetőinek a szovjet építészettel vonatkozó igen fontos utmutatásait.

Ezeknek az utmutatásoknak, nagy gyakorlati fontosságuk mellett, óriási jelentőségük van az épitőművészet elméleti kérdéseinek kidolgozása szempontjából is, mivel mindegyikben az építészet természetével kapcsolatos kérdések és realista alapelvei helyes megértésének tudományos, materialista világnézete nyilvánul meg.

A szerző hiányos következetessége miatt nem tárul fel az építéstudomány legfontosabb problémája - a realizmus és szocialista realizmus fogalmának specifikuma és sokoldalusága az építészetben és eltéröse más művészetektől. Ennek a kérdésnek tisztázatlanságában rejlik a szovjet építészet alkotásairól mondott itéletek és a történelmi fejlődésének egyes szakaszaira vonatkozó következtetések hibáinak főgyökere.

A szerzőnek ez a több fejezetben megnyilvánuló módszertani ellentmondása és következetlensége lehetetlenné tette számára, hogy helyesen közelitse meg a szovjet építészet realista alapelveinek meghatározását. Egyetlen egy helyen fogalmazza meg általánosságban a szocialista realizmus módszerét az építészetben. Ezt irja: "A szocialista realizmus módszere azt jelenti, hogy olyan építészeti megoldásokat keresünk, amelyek legjobban kielégitik a nép óriási tömegeinek anyagi és kulturális szükségleteit" (195. old.). Ez ugyan helyes és igen fontos megállapitás, de ebben a formában egyáltalán nem teljes és nem öleli fel a szocialista realizmus minden oldalát és követelményét az építészetben. Ilyenformán aligha tekinthetjük kielégitő módon megoldottnak a könyv főfeladatát, különösen, ha tekintetbe vesszük, hogy számos tétele és következtetése hibás.

Annak ellenére, hogy a könyv felépitése történelmi sorrendet követ, - a forradalom előtti időszaktól napjainkig, - hiányzik belőle a szocialista realizmus kialakulásának bemutatása a szovjet építészetben. A szovjet építőművészet egyes mestereinek (A.V. Scsuszevnak, I.V. Zsoltovszkijnak, A.I. Tamanjannak stb.) munkásságát is a fejlődés ismertetése nélkül tárgyalja. Még azt a fordulatot sem mutatja be kellő mértékben, amely munkásságukban a Nagy Október Szocialista Forradalom kapcsán bekövetkezett.

Néhány szóval meg kell emlékeznünk még az anyag tárgyalási módjáról. A szerző, aki helyesen veti a forradalom előtti építésztársadalom szemére az építőművészet egyoldalu, formalista értelmezését és arról az időről, többek között, azt mondja, hogy "az épitmény alaprajzait és metszeteit rendszerint egyáltalán nem hozták nyilvánosságra" (87. old.), vagy a 20-as évek formalista irányzatának jellemzésénél helyesen mutat rá arra, hogy "az építészet gyakorlati oldala, az észszerű alaprajz, a műszaki szempontból érthető metszet stb., egyáltalán nem létezett az akkori tervezők részére" (111. old.), végül maga is ezeket az egyáltalán nem irigylésre méltó nézeteket vallja, hiszen könyvének 120 illusztrációja közül csak 13 alaprajz, metszet pedig egyetlenegy sincs. Ezt csak azzal magyarázhatjuk, hogy a szerző egyáltalán nem tiszteli saját alapelveit.

Befejezésül még idézhetjük magának a szerzőnek néhány megállapi-

tását, melyekhez sajnos nem tulságosan tartotta magát ebben a művében:

"Nem azért tartottuk szükségesnek ilyen erősen hangsulyozni az épitészet szoros kapcsolatát a társadalom anyagi kulturájával, hogy lebecsüljük ideológiai, müvészeti rendeltetését, hanem azért, hogy ellensulyozzunk bizonyos véleményeket, amelyek furcsa és helytelen módon művészeti és hasznothajtó épitészetre osztották fel az épitészeti tevékenységet. Az a benyomásunk, mintha bizonyos teorétikusok szemében az épitészet hozzátartozása a társadalom anyagi kulturájához "lealacsonyitaná" az épitészetet, a "tiszta művészet" magaslatairól lehuzná a prózai ember szükségletek kielégitésének szintjére" (40. old.).

"Világosan meg kell értenünk, hogy a szüken vett esztétikai mértékek, különösképpen, ha még el is avultak, nem elégségesek ahhoz, hogy átfogóan értékelhessük épitészetünk széles frontját, mint az össznépi, állami tevékenység egyik fontos szakaszát. Minden módon hangsulyozni kell, hogy az értékelések során egy percre sem téveszthetjük szemelől az épitészet sajátos jellegét. Tudjuk ugyanis, hogy az épitészet nemcsak a művészet egyik területe, hanem egyben gazdasági, műszaki és tudományos terület is. Az épitészet, ugyanakkor, amikor eszmei és művészeti feladatokat old meg, elősegiti olyan problémák megoldását, mint a dolgozók lakásszükségletének kielégitése, az iskolaügy és egészségvédelem fejlesztése, a szinmüvészet fejlesztése stb. Az épitészetet következésképpen csak egységében - mint anyagi és ideológiai tevékenységet - szemlélhetjük" (39--40. old.).

Mindössze azt kivánhatjuk, hogy a szerzőnek ezek a helyes megállapitásai legalább további munkáiban valósuljanak meg, ami kiemelkedő eseményekkel teli, állandóan fejlődő életünk hatása alatt minden bizonnyal be is fog következni.

K.A. Ivanov
az épitéstudomány kandidátusa

II.

Nagyon is ondokoltak azok a panaszok, melyek hiányolják az épitészettel foglalkozó elméleti irodalmat. Ha a folyóiratokban időnként olvasunk is a szovjet épitészet egyes elméleti kérdéseivel foglalkozó tanulmányokat, a könyvesboltok polcain az ilyen könyv már ritka vendég. Ezért csak örömmel üdvözölhetjük M.P. Capenko "A szovjet épitészet szocialista alapelvei" cimü könyvének megjelenését. Capenko könyvének megjelenése valójában

csak a legmelegebb helyeslést válthatja ki, annál is inkább, mivel ők olyan bi[illegible]ott mester, aki elég hosszu gyakorlati és tudományos pályára tekinthet vi[illegible] és akiktől méltán várunk alapvető elméleti munkákat, mindeddig még nem lé[illegible]ék szinre ilyenekkel.

Miután kifejezésre juttattuk, hogy M.P. Capenko könyvét egészében helyeseljük, megkiséreljük egyes tételeinek elemzését.

Mindenek előtt megjegyezzük, hogy a szerző joggal tekinti könyvét épitéselméleti tanulmányok gyüjteményének. A mű valóban ez is. Mig az "Épitészet alkotó fejlődésének sajátosságai a Szovjetunióban" és a "Harc a realizmusért a szovjet épitészetben" cimü fejezetekben a szovjet épitészet fejlődésének általános birálatával próbálkozik, addig a "Szovjet épitészet néhány problémája" cimü fejezetben épitészetünk és városépitésünk fontos, de mégis részletjelenségeivel foglalkozik, majd rátér azoknak a legszebb épületeknek kritikus elemzésére, amelyek elméleti tételeinek beigazolása szempontjából legjobban érdekelték. A könyv töredékes jellege éppen ebben a másik részben ütközik ki.

A könyv tanulmányjellege azonban nem védheti meg a szerzőt attól, hogy ne támasszunk vele szemben bizonyos igényeket.

Ugy látjuk, hogy miután a szerző bizonyos éles következtetőképességről tett tanubizonyságot (a könyv bevezető részében), később a marxista esztétika kétségtelen igazságainak ismétlésére szoritkozott. Ilyen "a szovjet épitőművészet törvényszerü összefüggése a szocialista társadalom anyagi kulturájával" (22. old.), vagy "az épitészet, mely egyben művészet is, a társadalom anyagi életének jelenségei közé tartozik" (30. old.), vagy "az egyes társadalmak épitészetét csak ugy érthetjük meg helyesen, ha . . . az anyagi alapnak, vagyis a termelési módnak, a társadalom gazdasági életének sajátosságaiból indulunk ki"(36. old.), vagy hogy a mult egész épitészeti kulturájának igazi örököse csak a szovjet épitészet stb.

Mindenekelőtt meg kell állnunk az épitészet specifikumának kérdésénél, amellyel a "Szovetszkoe iszkusszstvo" c. lap hasábjain I. Máca, a művészettudomány doktora, nem is olyan régen (1953 juniusában) foglalkozott. Mig Máca egészen világos, bár esetleg kétségbe vonható gondolatokat közölt arról, hogy a "szépség" és "művésziesség" fogalma nem egyenértékü, és hangsulyozta, hogy az épitészet elsőrendü ismertetőjele az épület eszmei és épitőművészeti megjelenésének megteremtése, addig Capenko hajlamos arra, hogy az épitészetnek művészetként való értelmezését az épitőtevékenység egész területére kiterjessze. Ezt irja: "Nem azért tartottuk szükségesnek ilyen erősen hangsulyozni az épitészet szoros kapcsolatát a társadalom anyagi kul-

turájával, hogy lebecsüljük ideológiai, művészeti rendeltetését, hanem azért, hogy ellensúlyozzuk bizonyos véleményeket, amelyek furcsa és helytelen módon művészeti és hasznothajtó építészetre osztották fel az építészeti tevékenységet. Az a benyomásunk, mintha bizonyos teoretikusok szemében az építészet hozzátartozása a társadalom anyagi kultúrájához "lealacsonyítaná" az építészetet, a "tiszta művészet" magaslatairól lehúzná a prózai emberi szükségletek kielégítésének szintjére.

Ugyanakkor viszont az építészet egysége szempontjából annyira elszakíthatatlan két vonatkozás helytelen szembeállítása, a gégös magatartás az építészet hasznos funkcióival, mint a mérnöki tudomány külön szakaszával szemben, ellentétben áll az építőművészet materialista értelmezésének alapjaival" (40--41. old.). Majd így folytatja: "A "nem esztétikai" építészet elválasztása az "esztétikai" építészettől éppen a burzsoá építészeti tudományt jellemzi és lehetővé teszi a burzsoá tudósoknak, hogy hallgatással mellőzzék sokmilliónyi tömeges rendeltetésű épületet, vagyis a földkerekségen létező épületek abszolut, túlnyomó többségét. Ezek silány, rossz megjelenésű épületek, amelyekben a kapitalizmus viszonyai között az emberiség többsége kénytelen összezsufolódni". Capenko tehát helyesnek találja, hogy az "építészeti alkotások" közé sorolják ezeknek a "silány és rossz megjelenésű épületeknek" sokaságát is, talán csupán azért, mert a burzsoá teoretikusok ezt nem találták lehetségesnek.

Senki sem emel természetesen kifogást a szerzőnek olyan állítása ellen, hohy a tőkés világban az épületek oroszlánrésze "silány és rossz megjelenésű". A szerző a továbbiak során bebizonyítja, hogy ebben a világban nemcsak a tömegépületek "silányak és rossz megjelenésüek", hanem minden, még a mélységes reakciós és tartalmában formalista, imperialista építészet legnagyszabásúbb alkotásai is. Ez az építészet már régen elvesztette jogát ahhoz, hogy művészetnek számítson. A szerző tehát nem jár egészen helyes utakon, amikor az építészet "művészieségének" kérdését a kizsákmányoló társadalmak viszonyaihoz köti.

Igaz ugyan, hogy amikor rátér a szocializmus és kommunizmus viszonyaira, Capenko mindjárt helyesen mutat rá azokra a végtelen alkotó lehetőségekre, amelyeket ezek a viszonyok az építészetnek nyujtanak és amelyek oda vezetnek, hogy "a Szovjetunió gazdasági erejének szakadatlan növekedése révén egyre több termelési és gyakorlati jellegű építmény élti fel nagyszabásu építőművészeti alkotás külsejét és jelentőségét (43. old.).

Ezzel az állítással a szerző megcáfolja a burzsoá építéselmélet művelőivel szemben hangoztatott felháborodását, amiért csak a "nagy"

építészetet tekintik építészetnek és mindent, ami "silány és rossz megjelenésü" elvetnek. Aligha érdemes nekünk az építészeti "alkotások" közé sorolnunk a különféle "silány és rossz megjelenésü" épitményeket csakis azért, mert a burzsoá tudósok kiebrudalták azokat az építészet kebeléből.

Mi mást is tudunk: ezek a burzsoá tudósok lényegében kirekesztik a müvészetből, tehát az építészetből is annak valódi alapját - a népmüvészetet, melynek alkotásai egyáltalán nem silányak, sem pedig rossz megjelenésüek; általában tagadják az építészetet, mint müvészetet, amit Capenko is kellő mértékben tisztáz könyvének vonatkozó részeiben.

Valószinüleg egyet kell értenünk a szerzőnek egy másik gondolatával is, mellyel azt állitja, hogy társadalmunkban az építészetet, mint müvészetet olyan épitményekre is kiterjesztik, amelyeknek a multban általában semmi közük sem volt a müvészethez: ipari épületekre, különböző gyakorlati rendeltetésü épitményekre, tömeges lakóházakra stb.

Ha azonban világosabban meg akarjuk érteni ennek lényegét, pontosabban el kell igazodnunk az építészet specifikuma értelmezésének kérdésében. Ha maga Capenko is beismeri, mint láttuk, hogy még a mi gyakorlatunkban sem lehet minden épitményt a müvészeti alkotások közé sorolni, akkor nyilvánvalóan egyet kellene értenünk Mácával abban, hogy "az épitőmüvészet fő ismertetőjele az, hogy a létesitményeknek eszmei-müvészi építészeti külsőt ad".

Nehéz megcáfolni azt az állitást, hogy sok olyan épitmény, amely önmagában véve szép (hid, gát, kohó .....), még nem építészeti alkotás.

Csak az épület szocialista realizmus módszerével, alkotó szellemben kialakitott, mély eszmei tartalommal teli, haladó megjelenése, amely a szovjet emberekben nagy érzéseket kelt és feltárja a kommunizmus épitésének nagy eszméit, változtatja az épületet építészet, müvészeti alkotássá. Meg kell azonban jegyezni, hogy az ilyen "átalakitásra" csak a kommunizmus épitését elősegitő, haladó, az egész emberiség számára értékes alkotás képes.

Ahhoz, hogy az itt kifejtett gondolatunkat befejezzük, arról is meg kellene emlékeznünk, hogy a társadalmi fejlődés jelenlegi szocialista szakaszán már lehetetlen haladó müvészeti külsőt létrehozni valamennyi feladat, többek között a városépitési feladatok figyelembevétele nélkül. Csakis ezen az uton lehet olyan épületet létrehozni, amely a benne rejlő haladó eszmék erejénél fogva müvészeti, építészeti alkotássá válik.

Másrészt, beszélhetünk arról is, hogy még nem teremtettük meg a megfelelő talajt ahhoz, hogy az együttes jellegü városképről, mint tömegjelenségről beszélhessünk. Városaink építésének még mindig uralkodó mód-

szere, melyben egy-egy szerv érdekei érvényesülnek, illusztrálja ezt az állitást.

Világos tehát, hogy M.P. Capenko könyve nem tisztázza az épitéselméletnek ezt a fontos kérdését.

Az elmondottakból folyik a könyv második hiányossága - a szovjet épitészet fontosabb alkotásainak elemzése, városépitési kapcsolataik elemzése nélkül.

A szovjet városépités lényegére, formáira és feladataira vonatkozó megállapitásaiban a szerzőnek általában igaza van. A moszkvai magasépületek, a jereváni kormánypalota, a Legfelső Tanács kievi épületének és a szovjet épitészet más közismert alkotásainak vizsgálatánál azonban csak alig néhány szóval utal azokra a városépitési feltételekre, amelyek ezeknek az épületeknek architekturáját meghatározták. Ez a felfogás csökkenti az elemzés mélységét, néha pedig arra kényszeriti a szerzőt, hogy a különböző épületek elemzése helyett saját izlésének hatása alatt beszéljen az épitészetről. Amikor pl. a moszkvai Mozsajszki uton épült házról beszél, melyet Ju. Jemeljanov épitész tervezett, és rámutat arra, hogy az épület elemei nélkülözik a kompoziciós összefüggést, megjegyzi: "Az alkalmazott eljárás mesterkéltsége, erőltetettsége nyilvánvaló (valószinűleg csak a szerző szemében, - K.A.). Az épület alsó és felső része ellentétben áll egymással". Majd igy folytatja: "Meg kell mondanunk, hogy az épület felső részét, ha külön tekintjük, viszonylag sikeresen oldották meg; a ház felső részének sajátos párkányalaku befejezésével is kiegyezhetünk, annak ellenére, hogy némileg keresettnek mondható. A ház azonban magán viseli a formalizmus csökkenyeit" (228. old.).

A szerző a könyv tekintélyes fejezetét a szovjet épitészetben a realizmusért folytatott harc meglehetősen mélyreható elemzésének szentelte. Egyet kell értenünk azzal, hogy "éppen a szocialista realizmus harca a formalizmussal, a szocialista realizmus megszilárdulása alkotja a szovjet épitészet történetének alapját" (79. old.).

A szerző ezt a történetet a marxista-leninista filozófia vivmányainak fényében vizsgálja és meggyőzően bebizonyitja, hogy "a dolog lényegét tekintve, a konstruktivisták eszmei uralmáról épitészetünkben szó sem volt és nem is lehetett, mert a szovjet társadalomban teljesen másfajta folyamatok mentek végbe, egészen másfajta elvek képezték az épitészet fejlődésének alapját, mert ez az épitészet tartalmában szocialista, formájában pedig nemzeti volt" (146. old.). Később a szerző ezt irja: "Nyugodtan állithatjuk, hogy a konstruktivista formalizmus végső soron olyan jelenség volt mely valahol Szovjetország kulturális fejlődésének sötét zugaiban, e fejlő-

dés főutvonalaitól távol létezett. A konstruktivizmus ellenére, nem pedig annak következtében ment végbe a szovjet épitészetnek, mint a szocialista állam épitészetének fejlődési folyamat, épületek uj városok és épülték át a régiek, születtek meg a középületek és a tömegjellegű épitészet uj tipusai. A szovjet épitészet uj eszmei tartalma volt az előfeltétele annak is, hogy megszülettek az épitészet olyan művészi alkotásai, amelyek csakis a szocialista rendszer jellemzői" (147. old.).

Csak megerősithetjük a szerzőnek azt az állitását, hogy nem lehet a 30-as évek sok épületét csak azért a konstruktivizmus alkotásai közé sorolni, mert formáik végtelen egyszerüségükkel tünnek ki. Nehezen érthetünk azonban egyet vele abban, hogy ez az "egyszerűség" csak a szovjetállam viszonylagos gazdasági gyengeségének eredménye lett volna.

Kétségtelen, hogy a szocialista realizmus és a formalizmus közötti harc sokkal bonyolultabb volt, mint ez Capenko ábrázolásából kitünik, és hogy ennek a folyamatnak mélyreható elemzése számunkra, - szovjet épitészek részére, - különös gyakorlati jelentőségű, mivel még messze vagyunk attól, hogy épitészeti gyakorlatunkban véget vessünk a formalizmus minden megnyilvánulásának.

M.P. Capenko azt irja könyvében, hogy "a Szovjetunióban mindenkor létezett és évről-évre erősödött a szocialista realista épitészeti irányzat, melyet a párt támogatott és amely a szovjet épitészet uj eszmei tartalmát összekapcsolta a realista és művészi megjelenités és formák keresésével".

A szocialista realista irányt a győzedelmes épités egész menete táplálta és szilárditotta, ezt támogatta, nevelte és fejlesztette aktivan és szeretettel a párt. Ez az irányzat aratott végleges alkotó győzelmet az 1932 és 1936 közötti időszakban és teljesen elüzte a konstruktivizmust a szovjet épitészet területéről" (147. old.). Capenko világosan és szórakoztatóan beszéli el a szocialista realizmus és a formalizmus közötti küzdelem történetét, rámutat a realista mesterek - Fomin, Scsuko, Scsuszev, Tamanjan, Zsoltovszkij és mások - élenjáró szerepére, a kommunista párt szerepére abban, hogy a szocialista realizmus győzedelmeskedett a szovjet épitészetben. Ugyanakkor azonban lebecsüli a formalizmus jelentkezésének veszélyét a mai épitészetben. Ha, tegyük fel, egyetérthetünk azzal, hogy a konstruktivizmust, mint stilust, szám üztük épitészetünkből, akkor sajnos nem ezt nem állithatjuk az egész formalizmusról. Természetesen kellemetlen számára, hogy a szocialista realizmus igazi épitészete mellett, hogy ugy mondjuk, "meztelen" valóságában jelenjék meg, de még mindig nagy veszély rejlik megnyilvánulásaiban, melyek a szovjet épitészetet hátra huzzák és a nép vagyonának haszontalan elpocsékolásához vezetnek.

A formalizmus veszélyének lebecsülése még egy hibához vezetett Capenko könyvében. Arra gondolunk, hogy a szerző csak pozitiv példákat válogatott ki elemzésre.

Mai épitészeti kritikánk legfontosabb feladata a formalizmus megnyilvánulásai elleni kiméletlen harc. Ennek a feladatnak a megoldását M.P. Capenko "A szovjet épitészet realista alapelvei" cimü könyve nem segiti elő teljes erővel.

M.P. Capenko könyvének sok oldalát a szovjet épitészet nemzeti formája elemzésének szentelte. Bár ennek a kérdésnek tárgyalásmódja kissé rendszertelen, mégis felismerhetjük a szerző kijelentéseinek igazságát. Külnös megelégedéssel ismételjük meg a szerző szavait arról, hogy "a Szovjetunió szocialista épitészetének össznépi jellegét mutatja a nemzeti épitészeti formák ujjászületése és továbbfejlődése is; ez uj, haladó vonás a világ épitészetének történetében" (51. old.). Feltétlenül csatlakoznunk kell ahhoz is, hogy a "szocializmus végetvetett a kultura kettőségének és alapul szolgált a tartalmában szocialista, formájában nemzeti, egységes, össznépi művészet kialakulásához. Ez a művészet a realista alkotó módszer alapján jött létre" (50. old.).

Ennek a kérdésnek részletes vizsgálata a szerzőt arra a következtetésre vezeti, hogy "valóban nemzeti formáknak csak azokat nevezhetjük, amelyek nem a mult, hanem a jelen és a jövő felé fordulnak és megfelelnek a szovjet nép reális igényeinek" (64. old.).

Ugyanakkor azonban Capenko csak futólag ir arról, hogy egyrészt milyen okoknál fogva jelentkezik olyan élénken a nemzeti forma a középázsiai köztársaságok és a Kaukázus épitészetében, egyrészt, és - legalább is az ő véleménye szerint - miért olyan gyenge, másrészt, ennek a formának megnyilvánulása az OSzFSzK-ban és az USzSzK-ban. Ezt a tényt azzal magyarázza, hogy a kapitalizmusnak rombolóbb hatása volt az orosz és ukrán nemzeti épitészeti formákra, mint a Kaukázusban és Ázsiában, ahol viszonylag kevésbbé fejlődött ki.

Ennek a magyarázatnak két gyenge pontja van: először, ha egyetértünk a szerzővel, akkor el kell ismernünk azt is, hogy a feudális feldaraboltság korabeli épitészeti formák bizonyos kanonizálódása a középázsiai és kaukázusi köztársaságok épitészetében haladó jelenség, másodszor pedig, a tények ellenére el kellene ismernünk, hogy pl. Szovjetukrajna épitészetében nincsenek nemzeti formák, mégpedig olyanképpen, hogy ezen a formán természetesen nem a népi diszitőelemek felhasználását értjük.

Világos, hogy ezzel a két állítással nem érthetünk egyet. A nemzeti forma a középázsiai köztársaságok építészetében egyre jobban eltávolódik az ősi nemzeti építészeti formák másolásától, Ukrajna építészete pedig, hogy ezt a példát említsük, egyre több nemzeti vonással gazdagodik, melyeken éppen a szovjet ukrán nép igazi nemzeti szellemének megnyilvánulását értjük.

M.P. Capenko "A szovjet építészet realista alapelvei" című könyve, több lényeges hiányossága ellenére, melyeknek egyrészével itt foglalkoztunk, sok olyan gondolatot ébreszt, amelyekkel kapcsolatban még többszöri véleménycserére volna szükség. A könyvben felvetett kérdések zöme a szovjet építészet fejlődésének eleven, időszerű problémája, amelyek nemcsak a szovjet építészeket, hanem az egész szovjet közvéleményt izgatják. Nem véletlen, hogy a könyv nyelvezete helyenként igen izgatottá válik.

Befejezésül megismételhetjük azt, amit az elején mondtunk: még nagyon is kevés könyv jelenik meg nálunk a szovjet építészet és szovjet városépítés elméletéről. M.P. Capenko könyve igen szükséges és egészében jó könyv. Reméljük, hogy nyomában még sok ilyen hasznos könyv lát napvilágot.

A. Kaszjanov
az USzSzK Építészeti Akadémiájának
levelező tagja

A N Y A G É S A D A T.

Az Építészettörténeti és Elméleti Közlemények első számában ebben a rovatban a Szovjet Nagy Enciklopédia Építészetelméleti és építészettörténeti cimszavai közül a "Szovjet Építészet" cimszófordítását közöltük. Mostani számunkban az "Örmény képzőművészet és építészet" cimszót közöljük.

Szerkesztő.

Örmény képzőművészet és építészet.

Az örmény fennsikon kialakult művészet legrégibb müemlékei az időszámitásunk előtt 3. évezredben keletkeztek. Már a 2. évezred folyamán magas szinvonalat ért el a fémek művészi megmunkálása: öntés, metszés, vésés stb. (oroszlánokat ábrázoló arany serleg és Kirovakan város környékén talált ezüst kelyhek, karperecek, különböző tárgyak, fegyverek stb.). Nagy mértékben elterjedt a festett keramika: mértani ábrákat ábrázoló fekete festés vörös alapon(az időszámitásunk előtti 2. évezred közepe), később - sokszinü festés vonalas diszitésekkel és madarak s egyéb állatok mértani ábraszerü képeivel, valamint faragott diszitésü, sötét agyagból készült keramika. Az időszámitásunk előtt 1. évezred kezdetén elterjedtek a reliefszerü képekkel és kis emberi és állati figurákkal diszitett edények. A legrégibb kőszobrok az ugynevezett visapük (l.ott) a legtöbb esetben halformájuak. Az időszámitásunk előtti 1. évezred kezdetének kiváló művészi emléke a Szevan tó partján eltemetett vezér sirjában talált fából készült változatos faragott diszitéssel boritott halottas kocsi.

Az Örmény fennsik területén a rabszolgatartó társadalom korai időszakának művészete tovább fejlődik Urartu állam (l.ott) fenhállása idején, az időszámitásunk előtti IX.-VI. századok folyamán.

A hellenisztikus korszakban (III.sz.i.e.-III.sz.i.u.) Örményországnak fejlett szobrászata volt. Örményország templomaiban és a nagy utak mentén istenek szobrai álltak, melyeket bronzból és aranyból öntöttek ki (példaként szolgálhat Anait istennő bronzból készült feje, amely fennmaradt kifejlődött a művészi kidolgozásu plasztikával diszitett fémmüvesség ezüst serleg reliefszerü képekkel Dzsahovszkaja kozákfaluból, II.század stb.)

A IV.században Örményországban megerősödnek a feudális viszonyok. Kifejlődik az önálló örmény művészet, melyet a társadalmi és gazdasági fejlődés eredetisége jellemez s amely kapcsolatban áll a helyi művészeti hagyományokkal. A kereszténység megalapitása elősegitette Syriával és a római (később bizánci) birodalom más keleti provinciáival való kapcsolatok megszilárdulását, megerősödtek a Kaukázuson tuli vidék népei közötti régi kulturális kapcsolatok is, amelyek eredményeképen a művészetben rokon, gyakran egyforma művészi formák alakulnak ki. A középkori főleg egyházi jellegü örmény művészet legkiválóbb müemlékeiben felhasználták a népmüvészeti mintákat és azok egyházi leple ellenére kifejezésre juttatták a humanizmus és patriotizmus eszméit.

A feudális Örményország szobrászata rendkivüli mértékben összefüggött az épitészeti müemlékekkel és a sirfeliratokkal. A világi és vallásos tárgyu figurális laposdombormüvekkel Örményország több épitészeti müemlékén már a IV.-VII.századokban (Dvin Ptgnyi, Mren) találkozunk. Rendkivüli érdeklődést keltenek a Zvartnoc templomában álló oszlopfőkön található hatalmas sasok és a váltakozó szőlővenyige diszek. A fejlett hübériség korszakának különösen értékes szobrászati müemlékei az Ahtamar szigeten épült templom számos laposdombormüve (a szőlőt ábrázoló friz és az életből vett jelenetek: termés betakaritása stb.)

A középkori örmény monumentális szobrászatnak egyik legkiválóbb alkotása I.Gagik király áldozatot bemutató kerek szobra a templom modelljével a kezében (XI.sz.; N.Já.Marr akadémikusnak Anyiban végzett ásatásai során fedezték fel). A X.század végén fejlődik ki az áldozatot bemutatók ábrázolásának egy másik kompoziciója is: két alak, akik egymással szemben állnak és kezükben a templom modelljét tartják (az Ahpat-i, Szanan-i és más templomok homlokzatain). Aránylag nagy fejlődést mutatnak a vallásos, de néha világi jellegü dombormü ábrázolások (Ecsmiadzin-i székesegyház, Ptgnyi, Mren, Tyekor, Ahtamar, számos Anyi-i templom). Jellemző a szobrászatnak az épitészettel való szerves kapcsolata (Zvartnoc, Ahtamar stb.). Nagymértékben elterjedt az épületek kőfaragással, fafaragással való diszitése (Szevan-i oszlopfők, Mus-i, Tatyev-i, Szevan-i faragott ajtók), valamint öntött és stukkó diszitésekkel (gipszből), továbbá mázas téglával, csempével (királyi palota Anyiban, X.sz.) való diszitése. A korai hübériség korszakának széles körben elterjedt diszitő kőfaragását Zvartnoc, Arucs, Ptgnyi, VII.sz. (a XI.-XIII.századok folyamán pompás áttört faragás váltja fel Tyigran Onyenc temploma, Mhitar Gos hacskarja, XIII.sz.). A dombormüvekkel diszitett siremlék és emlékfalak hagyománya (IV.-VII.század) to-

vább fejlődik a sajátosan örmény müemlékek ujstilusában, az ugynevezett hacskarokban ("keresztes kő") -olyan függőleges kőlapokban, amelyeket ornamentális faragás diszit, és kereszt van közepükön. A kereszt és a rózsa hagyományos sémáján kivül a hacskarokon megtaláljuk az eltemetettek portréit; ezeket gyakran az életből vett jelenetekbe foglalják bele (a Régi Dzsulfa) XVI.sz. (és Noratusz temetői).

Alkalmazott müvészet. Nagy fejlődést mutat a faragás, az ékszerészet és a müvészi fegyverdiszités; ezekben a müvészeti ágakban különösen Karin (Erzerum) és Van városa tünt ki. Örményországban nagymértékben kultiválták a kerámia sok válfaját, a csontfaragást, a müvészi nyomást. A Van-i csipkét, a Karin-i himzést és különösen a világszerte ismert örmény szőnyegeket messze Örményország határán tul exportálták. A XVIII. században és később hiresek voltak a kék és zöld áttetsző zománcból való kivájt, karabahi örmény készitmények.

A legutóbbi szovjet kutatók munkái (L.A.Durnovo) és a még N.Já. Marr által feltárt anyag tanulmányozása megcáfolta azt a nézetet, hogy a középkori Örményországban nem volt monumentális festészet. Több mint 30 örmény templomban freskókat és mozaikokat tártak fel (Zvartnoc, Arucs, Talin, Ahtamar, Ahtala, Ahpat, Kobair és sok más) ; az irott kutfők és az arheológiai adatok az örmény királyi paloták (Ahtamar, Dvin, Anyi) élénk és pompás világi tárgyu festményeiről tesznek emlitést. A templomi festmények maradványai lehetővé teszik, hogy véleményt alkothassunk müvészi és stilusbeli jellegükről: az Ahtamar-i templom nagy kompozicioiban az általános elgondolás monumentális nagyszerüsége, a mozgás visszaadásában dinamika és életteljesség s a szinellentétek megoldásainak szabad felhasználása jut kifejezésre. Érdekesek Bahtageka és Tyigran Onyenc templomainak (1215) szinpompás anyii freskói, melyek az Ó- és Ujszövetségből és Civilizáló Grigorij (Gergely) életéből veszik témájukat; gyakran találkozunk virág- és növényornamensek diszitő motivumaival, valamint freskódiszitéssel is, mitológiai lényekkel (szenmurvákkal) diszitett mintás szövet formájában. Ha különböző stilusokat találunk is, e freskókban közös a sik, dekorativ és monumentális jelleg, a lineáris kifejezés és a szinpompa.

Az örmény miniatürfestés és könyvdiszités joggal tett szert világhirre. A napjainkig fennmaradt legrégibb illusztrált kéziratok a IX.-X. században keletkeztek. Különösen hires az ecsmiadzini evangélium (989). Ennek eredeti miniatürjeit a monumentalitás jellemzi, amely az akkori Örményország freskóiban is megfigyelhető. A mognini evangéliumban (XI.század

második fele) szembeszökő az ornamens szerepének fokozása (növényi- és állatmotívumok), melyet festéssel és arannyal képeztek ki. Az örmény miniatürfestés legnagyobb mértékben a XIII.-XIV.században virágzott. Nagy hirnévnek örvendenek az "Ahpati kézirat" (Markare festőművész), a "Targmancsac" (Grigor festőművész) és különösen a kilikiai iskola miniatürjei, amelyek finom rajzukkal, gazdag színeikkel és bőséges aranyozásukkal válnak ki. [illegible] legkiemelkedőbb művésze - Torosz Roszlin (l.ott; XIII.század). A következő nemzedék mestere Szargisz Picak (l.ott). A XIV.-XVI. századok folyamán Kelet-Örményország területén helyi iskolák kezdenek kialakulni: a gladzori (művészei Torosz Toronaci és Avag), a tatyevi, a vani (vagy hizani; művészek Rüsztakesz, Cerun). A késői örmény miniatürfestés gyakran Örményország határain tul fejlődött ki (Krim, Olaszország, India, Perzsia, Konstantinápoly).

A XV.-XVII.századokban olyan művészek tünnek fel, akik közül sokan ugyanakkor költők is voltak (Mkrtyics Nagas, Grigor Ahtamarci, Zakarija Gnunyi, Ovanyesz Szebasztaci, Akop Dszugajeci stb.) Uj Dzsulfában a könyv- és templomfestés müvészetében, valamint arcképfestői minőségükben Minasz Zohrabján és Ovanyesz Mrkuz (XVII. sz.) művészek tüntek ki. Ugyanebből a művészi körből származott Bogdan Szalmanov festőművész is (l.ott) (Asztvacatur Szaltanján), aki a moszkvai Fegyvertárban volt alkalmazásban.

Nagy helyet foglal el a XVIII.-XIX. századok örmény művészeti kultúrájában az Ovnatanján (l.ott) művészek tehetséges családjának tevékenysége, akik Örményországban (az ecsmiadzini székesegyház festése) és Gruziában (Tbiliszi) egyaránt működtek. Már az első Ovnatanjánok (XVII-XVIII.század) művészetében fel lehet fedezni az uj világi művészet vonásait.

Fordulópontot jelentett az ormény nép életében- és az örmény képzőművészet fejlődésének további utját is meghatározta - a Kaukázuson tuli vidéknek és különösen Észak-Kelet Örményországnak Oroszországgal való egyesitése. Ettől az időtől kezdve az örmény képzőművészet a haladó orosz művészet jótékony befolyása alatt fejlődik. Jakóp Ovnatanján és Az.Nyerszeszjan (l.ott) művészetében kezdődik meg a portré-genre virágzása. Az örmény táj első ábrázolásait I.K. Ajvazovszkij műveiben találjuk meg. A XIX. század utolsó negyedében azoknak az örmény művészeknek a csoportja, akik közül a legtöbben elvégezték a peterburgi művészeti Akadémiát és közel álltak a 80-as évek orosz peredvizsnyikjaihoz (l.ott)* (G.I.Gabrizljan, A.I.Samsin-

---

* festőművészek, a realisztikus irányzat hivei, tagjai a XIX.sz. 70-es éveiben alakult egyesületeknek, képeiket időszakonként rendezett u.n. vándorkiállitásokon állitják ki (a legnagyobbak Repin, Perov, Makovszkij, Szurikov). (Ford).

jan, E.M. Tatyevoszjan, A.Sz. Akopjan) hiven ábrázolja a haza népének, a parasztoknak és a városi dolgozóknak az életét. Az örmény tájkép-genre ősapja G.Z.Basindzsagján (l.ott) aki a nemzeti festészetet az orosz realista művészet hagyományaival gazdagitotta. A történelmi genre-festés az örmény festészetben legjobban V.Já. Szurenjano (l.ott) alkotásaiban virágzik, aki a szinházi diszitőművészet és a könyvillusztráció terén is működött.

A XX. század kezdetén tünik fel Sz.M. Agadzsanjan (l.ott), aki kiváló realista portré-alakok sorozatát alkotta meg és P.P.Tyerlemezján (l.ott), aki érdekes tájképeket és portrékat festett, továbbá A. Arcatbanján, V.G. Ahikjan stb. Eredeti O. Hodzsabekján szellemes grafikája, amely a régi Tbiliszi életét és légkörét ábrázolja.

De az egészséges realista művészeten kivül, amely demokratikus alapelveken nyugszik, a XX. századeleji örmény művészetben megtalálható a nyugateurópai hanyatló művészet szembeszökő befolyása is. Számos művész hódol az impresszionizmusnak, a dekorativizmusnak, a stilizációnak stb. és egyéb formalista irányzatoknak.

Uj örmény szobrászat jelentkezik a XIX. század második felében. Ennek képviselői A.Tyer- Marukján, később - M.Mikajelján stb.voltak.

Szovjet Örményország művészete. Örményországban a szovjet hatalom megalapitása rakta le az alapját az örmény képzőművészet valódi virágzásának. 1921 januárjában megszervezték az Armkavroszt hivatalt, amely plakátjaival aktiv forradalmi agitációt folytatott a köztársaságban. Muzeumot alapitottak (1921, most Örményország képtára) mely gazdag tárháza az orosz, az örmény és más művészetek értékes kiállitási tárgyainak, Művészeti iskolát létesitettek (1922.). Örményországot beutazták az összes örmény művészek, akik készen álltak arra, hogy művészetükkel ujjászületö hazájukat szolgáják. A köztársaság művészeti életének fejlődésében aktiv szerepet játszott közülük M.Sz. Szárján (l.ott). Rendszeresen szerveztek művészeti kiállitásokat, emlékműveket emeltek a forradalom vezéreinek és kimagasló tényezőinek. 1926-ban megszervezték az AHRR ++ örmény fiókszervezetét (l.ott; 1928-tól kezdve önálló szövetség). Örményország művészeinek müveiben feltünnek az ipari tájak és a városi s falusi szocialista épitésnek szentelt témák (Sz.A.Arakelján, P.P. Tyerlemezján, G.M. Gjurdzsján, M.Sz. Szárján, V.G. Ahikján, V.M. Gajfedzsján stb. müvei . E korszak szobrászatában főleg a portré-genre fejlődik ki)

++ A forradalmi Oroszország művészeinek szövetsége (ford.)

pl. A.M. Szarkszján- A.F. Mjásznyikján, Sz.M. Szpandarján mellszobrai; valamivel később tünnek fel Sz.L. Sztyepanján, A.A. Urartu stb. szobrászok. A monumentális szobrászatot Szt.Saumján emlékműve (Jerevan, 1930), Sz.D. Merkurov munkája képviseli. A festészet is, a szobrászat is a XIX. század végén még bizonyos sematizmusban szenved, néhány művésznél pedig a szin- és fényproblémák iránti formalista lelkesedés tapasztalható. A grafikában tulsulyban vannak a stilizált illusztrációk; a formalizmus hatása az állványos (szerény arányu) fametszetben is szembeszökő. Örményország művészete szempontjából óriási jelentőségü volt a Szovjetunio Kommunista (bolsevik) Pártja Központi Bizottságának az irodalmi és művészeti szervek átalakitására vonatkozó 1932. április 23.-i határozata. E határozat eredményeképen alakult meg Örményország szovjet művészeinek szövetsége, melynek alapvető feladata az volt, hogy a művészeket a szocialista realizmus módszerének elsajátitására irányuló harcra mozgósitsa.

E korszak legjobb festőművészeti alkotásai - Sz.M. Agadzsanján portréi, P.P. Tyerlemezján, G.M. Gjurdzsján, A.G. Kodzsoján, V.G. Ahikján stb. képei - jelentékeny szerepet játszottak Szovjet Örményország realista festészetének fejlődésében. Nagy helyet foglaltak el az ideológiai témákat megörökitő munkák a szovjet tanintézetekben nevelkedett ifjuság művészetében. M.M. Abegjan, E.G. Szárkszján, B.A. Kolozján, K.Sz. Szimonján, V.K. Agababján stb. .

Jelentékeny munka a Gukasz Gukaszján emlékmü (1934) - Sz.L. Sztyepanján szobrász (l.ott) alkotása. Érdekes Sz.M. Tarján, A.A. Urartu, T.Sz. Csorakcsján és mások számos szobrászati alkotása.

Az 1935-40 években rendezett számos kiállitás Örményország képzőművészetének további sikereit mutatta be. Ezekben az években ipari- és kolhozmunka témáju, továbbá történelmi és forradalmi tárgyu képeket alkottak. Sok ezek közül azonban lényeges fogyatékosságokat árult el, melyek megzavarták az igazán realista, tartalmas művészeti formák megalkotását. Sikeresebben fejlődött a portré-festészet, amelyet Sz.M. Agadzsanján uj alkotásai gazdagitottak (I.V. Sztálin és Sz. Sz. Szpandarján portréja). A szocialista realizmus utján fejlődött kis a szobrászat is. Olyan emlékműveket létesitettek, amelyek beleilleszkednek Jerevánnak és Örményország más városainak uj külsejébe: Lenin emlékmü Jerevánban, 1940 (Sz.D. Merkurov szobrász, L. Vartanov és N.N. Paremuzov épitészek), Lenin emlékmü Goriszban (Sz.L. Sztyepanján szobrász, G.P. Musegján épitész), Sz.M. Kirov emlékmü Kirovakban, 1941(A.M. Szárkszján szobrász).

Nagy sikereket muatott fel Örményország szinházi diszitőművészete, amely a szovjet korszakban a szinházi művészet általános fellendülésével együtt keletkezett és virágzott. Örményország művészei a klasszikus orosz, örmény, nyugateurópai és szovjet dramaturgia számos darabját hozták szinre. Az örmény művészek összes eredményeit összegezte a moszkvai tiznapos kiállitás (az örmény művészet tiz napja, 1939) és láthatta a főváros társadalma. Számos művészt a Szovjetunió érdemrendjével tüntettek ki, M.Sz.Szárjánnak pedig 1940-ben a Sztálin-i dijat itélték oda (az "Almaszt" opera szinrehozataláért).

A Nagy Honvédő Háboru napjaiban Örményország művészei számos szellemes és emlékezetes plakátot és panneaut alkottak (V.V.Szurjanyinov, L.G.Genes, Sz.A. Arutcsján, Aszlamazján, S.A. Ovaneszján és mások plakátjai). Nagy Hazafias lelkesedést váltott ki Örményország festészetének az ideológiai témáju művekre való komoly áttérése. A háborus és háboru utáni évek számos kiállitása a festők és szobrászok jelentékeny sikereiről számolt be. 1947-ben az I.oszt. Sztálin dijat itélték oda D.A.Nalbandján festőművésznek (l.ott) I.V.Sztálin arcképéért. Ez a kiváló mü méltó helyet foglal el a Szovjetunió művészeinek legjobb alkotásai között.

A szovjethatalom Örményországban való megalapitásának 25. évfordulóján Jerevánban megalapitották a Művészeti Főiskolát (1945).

Az örmény művészet szocialista realista irányu fejlődésének fel nem mérhető segitséget nyujtottak a Szovjetunió Kommunista (bolsevik) Pártja Központi Bizottságának ideológiai kérdések tárgyában hozott határozatai. Igen fontos jelentősége volt az Örmény Kommunista bolsevik Párt Központi Bizottsága 1948 május 25.-i határozatának, amelyben konkrét példák alapján feltárták az örmény művészet hibáit, elitélték a formalizmust, a dekorativizmust és a stilizációt, amely jelentős helyet foglal el számos művész alkotásában Örményország művészei akik összes erőiket e hibák kiküszöbölésére és a Párt s a szovjet nép által eléjük állitott feladatok megoldására mozgósitották, nagy sikereket értek el.

Az utóbbi években számos művet alkottak történelmi és forradalmi témákkal, az uj szocialista munka és a kommunista társadalom épitésének témáival; a müveket mély eszmeiség hatotta át, és magas szinvonalu művészi értékek jellemzik. Örményország művészei mind alaposabban sajátitják el a szocialista realizmus módszerét. Megérdemelt sikerük van O.M. Zardarján "A Szevangesz [+] épitőinek győzelme" 1947 és "Hacsatur Abovján" (1948-49)c.

[+] Szevani vizierőmü ford.

képeinek; A.V.Abegján" I.V.Sztálin felszólalása az 1905 évi Tiflisz-i munkásgyülésen" c. képének (1949); E.A.Iszabekján"A.I. Mikoján az alevergyii munkások között c. (1949); A.V. Bekarján "Az épitők" c. (1947), A XI. hadsereg bevonulása Jerevanban" c. (1949); A.A. Nalbandján "Pihenés" c. képének stb. A realista portré területén sikerrel dolgozik E.M. Szavoján, "A. Kazarján kiváló kolhozparasztasszony" (1949); A.A.Csilingarján, "A.Gabrieljan hegedümüvész arcképe" (1949) stb. G.M. Gjurdzsján "Ajrivanok mezőin" (1945) "Alavergyi" (1949); H.A. Jeszaján "Jereván" (1949) stb.c. tájképein élesen visszatükröződik a szocialista Örményország, valamint városainak és kolhozfalvainak külseje. Számos kifejező portrét alkot M.Sz. Szárján. Sikeresen dolgozik L.G. Genes a politikai karikatura területén. R.Sz. Bedroszján, a könyvdiszités terén, G.L.Ruhkjan a plakát és a grafikus portré terén, A.Sz. Garibján a szerény arányu grafika terén. A szinházi diszitőmüvészet számos müvészt emelt ki: Sz.M. Tarján, M.A. Arutcsján, V.A. Vartanján, K.A. Minaszján, A.O. Mirzoján stb. Nem kisebb sikereket ért el a szobrászat. Az elismert mesterek nevei mellett - A.M. Szárkszján, Sz.L. Sztyepanján, A.Urartu, akik ebben a korszakban számos magas szinvonalu müvet alkottak (A.M. Szarkszján "Sz. Szpandarján", 1947, "Szt. Saumján", 1949, Sz.L.Sztyepanján" Hacsatúr Abovján", 1950)-mindgyakrabban feltünnek a következő nemzedék képviselőinek nevei: T.Sz. Csorekcsjan, N.B. Nyikogoszján, G.G. Csubarján és mások nevei.

Nagy virgázást ért el a népmüvészet, amelynek kiállitási tárgyai nem egyszer megjelentek az összszövetségi kiállitásokon. Különösen hiresek D.G. Karanfilján szőnyegei.

Örményország háboru utáni müvészetének eredményeit összegezte a I.V. Sztálin 70. születésnapjának szentelt kiállitás.

Szovjet Örményország képzőmüvészete törés nélkül fejlődik, miközben a lenini-sztálini korszakhoz méltó, formájában nemzeti, tartalmában szocialista müvek alkotására törekszik.

Épitészet. Örményország gazdag olyan épitészeti müemlékekben, amelyek értékesen járulnak hozzá az épitőmüvészet világi kincsestárához.

Az épitészet legrégibb müemlékei azoknál a törzseknél keletkeztek, amelyek az örmény fennsikon laktak és monumentális épitmények (erődöket - cyklopikusnak nevezett megerősitett telepeket,) és különböző tipusu lakásokat (Kosun-Das, Sengavit stb.) hagytak hátra. Az urartok katonai és rabszolgatartó államának az örmény fennsikon való kialakulása korában (IX.-VI.sz i. e.; l. Urartu cimszó Müvészet fejezete alatt), alakulnak ki a helyi törzsek épitési készségei.

A müemlékek, amelyek az örmény nép kialakulásának korszakában (VI.-III. sz.i.e.) keletkeztek, még nincsenek felkutatva. Az örmény népi lakás érdekes leirását hozza Xenofon az Anabázis-ban; Szeleukida állam megalakulásával - amelybe Örményország is beletartozott - kezdődött meg a hellenisztikus kultura szakasza, amely különösen az örmény állam kialakulása idején fejlődött ki. (189 időszámitásunk előtt). Tyigranakert főváros, amely II. Tyigran király uralkodása alatt keletkezett, a történetirók leirásaiból ítélve a hellenisztikus városok alapelvei szerint épült. Az örmények pogány templomait a görög istenek szobrai diszitették. Az antik épitészet hagyományai gazdagitották a helyi mesterek müvészetét. Az antik épitészet kimagasló müemléke Örményország területén a görög-római peripteros-Garnyiban (II.sz.i.e.)

Amikor Örményországban felvették a kereszténységet (301), az örmény pogány egyházi épületek jelentős része komolyan károsodott. Van egy olyan feltevés, mely szerint több pogány templomot keresztény templommá alakitottak át.

Az örmény egyházi épitészet kialakulása kapcsolatban áll a kereszténység Örményországi fejlődésével. A IV.-VI- századok folyamán főleg bazilika tipusu, egyhajós (Gyiraklar stb) és háromhajós (Ererujk, Kaszah stb.) templomépületeket épitettek. A tyekori bazilikát később tetőzték kupolával.

Az V. sz. második felében kidolgozzák a központi (centrális) kupolás, keresztalaku alaprajzu templom tipusát (ecsmiadzini székesegyház). Az Arsakida királyok sirboltja, keresztalaku alaprajzával, a korai feudális temetkezési emlékmüvek közé tartozik. E korszak számos, a történetirók által emlitett vára nem maradt fenn, vagy nincs felkutatva.

A VII. század volt az örmény épitészet fejlődésének klasszikus korszaka. Ebben a korszakban jelentkeznek azok az épitészeti és müvészeti, továbbá épitési és szerkezeti alapelvek, amelyek tartósan lerakják az alapját az örmény épitőmüvészet további fejlődésének. Az épitészeti és szerkezeti formák, a tervezési és térfogati megoldások egysége, a tektonika és számos tulajdonság jellemzi e korszak müemlékeinek jelentős részét. Kidolgozzák az eredeti templomtipusokat (keresztalaku- sok változatban, kupolás bazilika, kupolás terem, nyolcapszisu, háromszintes stb.) E korszak legkiválóbb müemlékei közé tartoznak a következő templomok: Ptgnyi (VI.sz.) Riphsime (618), a masztarai és odzunai templomok (VI.-VII.sz.), Lmbatavank (VII.sz.), Bagavan (613-639), Zvartnoc (640-661), a talini kis- és nagy templom (VII.sz.), a Zoravar Jervardában (VII.sz. vége) stb. Az ásatások feltárták a polgári épitészet müemlékeit is: ősi palotákat Dvinban (V.-VI.sz.),

Zvartnocban (VII.sz. közepe). A VII. sz-ban ekeletkeztek az odzunaimés agudi amlékmüépitészet nagyszerü müemlékei is.

Az örmény épitészetnek az az uj fellendülése, mely a IX.sz.végán kezdődött, elválaszthatatlan kapcsolatban áll az örmény népnek a sulyos arab járom alóli felszabadulásával és az államiság helyreállitásával. Ez a fellendülés a városi élet virágzása révén mevezetes, melyet az akkori Örményország humanisztikus iránya alakitott ki.

Örményország középkori épitészeti fejlődésének legfontosabb központja Anyi- az örmény Bagratidák fővárosa lett. A városi élet fejlődése, a kereskedő réteg megerősödése elősegitette a világi épitészet fejlődését. Anyiban sok polgári épitészeti müemlékpaloták, lakóházak, szállodák, üzletek, őrtornyok stb. maradt fenn és részben tárult fel, az ásatások révén. Anyi lakóságának legszegényebb része az ugynevezett földalatti Anyiban,, a középkori ipari és kereskedőváros nyomortanyáin huzódott meg. Anyi épületei közül különös figyelmet érdemel a nagyszerü katedrális székesegyház (1001), melyet Trdat épitőmüvész épitett (l.ott), Gagik temploma (1015), a Megváltó templom (1036) és a "Pásztor templom" stb.

A főváros példájára egyes királyságok és fejedelemségek központjaiban Ahtamar, Anberd, Lori-Berd Tyignyisz, Bdzsnyi stb. várak és más világi épületek épültek. Az egyházi épitőmüvészet számos müemléke (például Ahtamar, Marmasen, Bdzsnyi, Kecsarisz Hckonk, Amberd) müvészeti érték tekintetében nem marad el a fővárosi müemlékek mögött.

A IX.-XIII.sz. épitőmüvészete az épitészeti együttesek gyönyörü mintáit szolgáltatja (Szevan, Tatyev, Hckonk, Szanain, Ahpat, Marmasen, Bdzsnyi stb.), amelyek e korszak örmény épitészeinek nagy mesterségbeli tudásáról tanuskodnak, akik az ország festői tájába ügyesen rajzolták bele épitészeti alkotásaikat. Anyi épitészei sikerrel tudták megoldani a középkor komplex városépitészeti feladatait (a védelmi épitmények rendszere, utak, hidak, kommunális gazdálkodás).

Jellegzetessé válik egyrészt a homlokzatok dekorativ arkatura, másrészt az interieur plasztikai és választékos kidolgozása. Az egyházi épületeken megjelennek az önálló szobrászati kompoziciók, áldozatbemutató csoportok Szanain, Ahpat, sőt kerek szoboralakok formájában (Anyi).

A középkori örmény épitészet korszaka, mely a XII.-XIV. századokat öleli fel, a legérdekesebb az egyházi és különösen a polgári épitészet fejlődése szempontjából. Örményországnak és Gruziának a gruz Tamara királynő uralma alatti katonai és politikai egyesitése és az idegen elnyomók ellen folytatott közös harca a XIII. sz. kezdetén a hübéri kultura,

többek közt az épitészet, felvirágzásához vezetett. Mint régebben is, Örményország művészeti és épitészeti fejlődésének központja Anyi városa volt, mely még nagyobb jelentőségre tett szert, mint az ország közigazgatási és ipari, valamint kereskedelmi központja. Anyi egyházi épitészetének emlékei közül a XIII. században különösen érdekes Onyenc, Bahtageka és az Apáca monostor temploma. Az akkori Anyi lakásépitkezésében még meglepőbb a város lakóinak osztályegyenlőtlensége. A "Földalatti Anyi" még inkább kibővül, ugyanakkor viszont a várost az előkelő városi polgárok uj gyönyörü lakóépületei (Paron, szárkisz házai stb.) szállodák, vendégfogadók diszitik.

A külváros is kezd intenziven beépülni. A monostorokat egyrészt egyházi (kétszintes) templomok, sirboltok, harangtornyok , másrészt félig polgári (zsamatunák- pritvorok), + valamint polgári (ebédlőtermek, könyvtárak, vizmedencék és más gazdasági és termelési rendeltetésü épületek) épitményekkel épitik körül. Figyelemreméltó a vizsgált korszak épitészeti szempontjából a népi épitőművészetnek az egyházira gyakorolt hatása. A zsamatunák (pritvorok) architekturájában kőben monumentalizálták az örmény népi lakás formáját, a glhatunát.

E korszak egyházi épitészeti műemlékeinek jellemző vonása - diszes jellegüek, felületeinek dekorativ arkaturával és finom faragással való gazdag diszitése.

A középkor műszaki létesitményeiben rendkivül nagymértékben megnyilvánul Örményország épitészeinek magas szinvonalu mesterségbeli tudása - a legbonyolultabb épitési és szerkezeti feladatok megoldásaban. (A csrplini hid 31.5 m nyilásu ivével, a szanaini hid, mely nehéz terepviszonyok között épült, a szelimi, talini és egyéb karaván-száráj).

A XII.-XIV. századbeli Örményország épitészete különösen értékes a szerkezeti formák tökéletesitése és fejlődése terén elért kimagasló eredményeinél fogva. A zsamatunák födémjeiben (Ahpat, Horakert Ajszaszi), a monostori ebédlőtermekben (Agarcin, Ahpát) merész szerkezeti megoldásokat alkalmaztak (egymást keresztező boltivek, különböző boltozatok stb.). A falazásban, a kupolák és más épületrészek felhuzásában, igen szellemes, földrengésbiztos szerkezeteket alkalmaztak (Ahpat, Szanain, Oramnavank stb.).

A hacskarok (Nor-Getyik, Amagu, Szanain stb.) e korszak magas művészi szinvonalu alkotásai.

A XIV.-század második felétől kezdve Örményország épitészete hanyatlani kezd. Az épitkezés fellendülése csak 2-3 évszázad mulva a kereskedelem felélénkülésével és a gazdasági élet bizonyosfoku ujjáépitésével kapcsolatban figyelhető meg. Az egyházi épületek tipus tekintetében a régi mintákat

+ A templom első része, mely közvetlenül a tornác után következik ford.

idézik az építészeti és művészi érték szempontjából, sok tekintetben mögötte maradnak az utóbbiaknak. A XVII.-XVIII. századokra jellemző faragással gazdagon diszitett harangtornyoknak (ecsmiadzini katedrális templom, Riphsime templom) és galériáknak (Gajanye templom) az egyházi épületekhez való hozzáépitése.

A tömeges épitkezésben uralkodó helyzete maradt a nép lakásának, amely fejlődésének hosszantartó folyamata alatt tökéletes és Örményország egyes vidékei számára jellemző tipusokat dolgozott ki (alacsonyan fekvő vidékek, hegyes vidékek lakásainak és a városi lakásnak a tipusai). Örményország népi épitőművészetének gyönyörű műemlékei maradtak fenn. Előfordulnak erődépitések (Alidozor, Kos), hidépitések (Jerevan, Astarak, Osakan stb.) is és karaván-szárájok, vendégfogadók, piacok (Jerevan, Ecsmiadzin), városi fürdők (Jerevan, Alekszandropol) épitésének esetei is.

A XIX. században, Örményországnak Oroszországgal való egyesitése után több város (Jerevan, Alekszandropol, Gorisz) beépitése meghatározott tervezési elvek alapján történik. A városokban megjelenik az egy-két emeletes siklakásos, mellékhelyiségekkel (konyhák, vizesblokkok) ellátott lakóházak tipusa. E házak architekturájában, mint a városépitészeti feladatok megoldása során is, az orosz kulturához való csatlakozás kedvező hatása jut kifejezésre.

Szovjet Örményország épitészete, mint az egész szovjet épitészet elválaszthatatlan része a formalizmussal, a konstruktivizmussal és más burzsoá művészeti irányokkal szemben folytatott kérlelhetetlen harcban fejlődött ki és erősödött meg. Felhasználva a sokévszázados nemzeti épitőművészet hagyatékát és az orosz klasszika realista hagyományain meggazdagodva Örményország szovjet épitészete jelentős sikereket ért el a tartalmában szocialista és formájában nemzeti épitészet megteremtése terén.

Miután Örményországban megalakult a szovjethatalom a népgazdaság szocialista alapján megteremtett ujjáépitéssel és fejlődéssel együtt mindenütt nagy lakás-, középület-, gyár- és üzem-, erőmű- és csatornaépitkezés bontakozott ki. Különösen intenziven épült be a köztársaság fővárosa. Jerevan ujjáépitése (1924) a legnagyobb örmény épitőművész, A.I. Tamanján (l.ott) terve szerint a régi kaotikus beépités helyett az ipari és polgári épületek tervszerű elhelyezését, a meglévő épületek ujjáépitését, és uj főutvonalak létesitését, egy társadalmi központ megszervezését tervezte.

A 20-as és 30-as évek számos alkotása, melyeket A.I. Tamanján (állatorvosi főiskola, csillagvizsgáló, nyilvános könyvtár Jerevanban) és N.G. Bunyiatján (l.ott "Inturiszt" szálloda Jerevanban), épitett, valamint a leg-

jobb soklakásos lakóházak (N.G. Bunyiatján, D.G. Csiszlijev) elősegitették Örményország szovjet épitészetének kialakulását. Kimagasló vivmány volt a Jergesz+ (A.I. Tamanján) épületének megépitése.

A Szovjetunió Kommunista (bolsevik) Pártja Központi Bizottságának az irodalom és művészet kérdéseivel foglalkozó 1931—32 évi határozatai, valamint a Moszkvai Szovjetek palotája épitésére vonatkozó határozata megállapitották az épitészeti alkotásban eszmei és művészeti szinvonalának fokozása irányában bekövetkező fordulatot. A Jerevanban épült épületek - az áruház (O.Sz. Markarjau, A.A. Agaronjan), a "Moszkvai" filmszinház (T.M. Jerkanján), a mezőgazdasági intézet (Sz.A. Szafarján) (l.ott), a "Szevan" szálloda (N.G. Bunyiatján) visszatükrözték a szocialista realista módszer elsajátitásának első sikereit. Az örmény épitészeti örökség olyan haladó vonásai, mint az egységes volumanben való megoldás, a szerkezet világossága, a dekorativ diszités gazdagsága, az anyag kidolgozásában megnyilvánuló mesterségbeli tudás - csak gazdagitották Örményország szovjet épitészetének stilusát.

A Szovjetunió Kommunista (bolsevik) Pártja Központi Bizottságának a szovjet városépités kérdésében kiadott irányitó utasitásai döntő szerepet játszottak számos örmény város és vidéki központ általános tervének megszerkesztésében. (Leninakán, tervezők - G.Sz. Murza, G.G. Davtján, P.Sz. Manukján és Sz.K. Karapetján; Kirovakán - N.A. Zargarján; Gyilizsan - G.A. Iszabekján stb.) Megkezdődött ezeknek a városoknak intenziv beépitése, melyet a köztársaság szocialista épitésének rohamos növekedése idézett elő. Széles körben kibontakozott Jerevan komplex ujjáépitése - az átdolgozott általános terv alapján (1938), melynek tervezői - I.I. Malozemov, N.A. Zargarján és Sz.Klivickij. Jelentős épitészeti együttesek létesültek az uj széles főutvonalak beépitésével (Sztálin proszpekt, Mikojén proszpekt, Kirob utca és Krasznoarmejszkaja ++ utca) és a főváros társadalmi központjának, (Lenin tér, Saumján tér) kialakitásával kapcsolatban. Az iskolák és lakóházak tömeges épitkezése számos sikeres megoldást hozott a belső térség funkcionálisabb kényelmes és gazdaságos megszervezése, valamint általában az épitészeti forma tekintetében. (Iskolák - M.V. Grigorján (l.ott), A.T. Tyer-Avetyikján, Z.T. Bahsinján terve szerint, lakóházak - Sz.A. Szafarján, B.Sz. Arazján és mások terve szerint Jerevanban).

+ Jerevani vizierőmű (ford.)
++ Vörös Hadsereg (ford.)

A Kormánypalota (kitüntetve az 1942 évi Sztálindijjal) és az Állami Opera- és Balletszinház épületei Jerevanban (mindkettő A.I. Tamanján tervezte) az örmény szovjet épitészet legkiválóbb mintái. Az örmény épitészeti hagyaték alapos alkotó jellegü átdolgozása utján A.I. Tamanján az uj nemzeti formákban a szovjet monumentális középület alakját testesitette meg. Tamanján e művei nagy szerepet játszottak Örményország épitészetének további fejlődésében. Hozzájárult az örmény épitészek alkotó módszerének kialakitásához, akik ezekben az években számos jelentékeny müvet alkottak. Örményországnak az Össz-szövetségi mezőgazdasági kiállitáson felállitott pavilonjában (K.Sz. Alabján és Sz.A. Szafarján) a nemzeti forma nem nagyszámu, de kifejező eszközök segitségével merész tórfogati és térbeli kompozicióban nyilvánult meg. Nagy lakó- köz- és ipari épületek: az Armenergo igazgatósága, (O.Sz. Markarján), az orvosi főiskola (Sz.A. Szafarján) a zárt vásárcsarnok (G.G. Agababján), a művészek lakóháza (M.V. Grigorján), az Ararát Tröszt alagsorai (R.Sz. Iszraeljan 1.ott) a villamosipari gépgyártó üzem (a terv irányitója K.I. Hudabasján), a Mikoján sugáruton épült lakóházak (V.K. Abovján és G.R. Musegján), a szövetkezeti technikum (T.G. Marutján) a bánya és kohászati technikum kollégiuma (R.Sz. Iszraeljan és L.M. Babaján) - a kompozicióbeli kiválóságnak és a részletek kulturájának mintáit képviselik. A kertépitészetet a Komszomol és Sz.M. Kirov kultur- és üdülőparkok, a G. Gukaszján és H. Abovján square-ek - Jerevanban - az L.P. Berij kultur- és üdülőpark Leninakanban, és a park - Kirovakanban - képviselik.

A Nagy Honvédő Háboru éveiben épült az uj Győzelmi hid a Zanga folyón keresztül Jerevánban (A.A. Mamidzsanján, Sz.N. Ovnanján mérnök) ; ez a hid része a folyó mindkét partján épült épitészeti együttesnek. Utcákat nyitottak: Ajgesztán, a nori fennsik nyugati lejtőjén és Bagramján utca, amely Jereván központját az arabkiri fennsikkal köti össze. Ezeket a zöldültetvényekben gazdag utcákat köz- és lakóépületekkel épitették be. A Nagy Honvédő Háboru hőseinek tiszteletére a forrás-emlékművek tucatjával épültek (R.Sz. Iszraeljan, G.A. Tamanján és mások).

A háboru utáni épitkezésnek a városok és a kolhozfalvak területén kibontakozó rohamos fellendülése az épitészeti alkotás uj lendületét idézte elő. A városok és a vidéki központok részére általános terveket és egyengetési terveket készitettek. Leninakan és Kirovakan városok nagy ipari központokká nőttek ki. Lakóháztömbök létesültek Jereván uj főutvonalain és utcáin - G.G. Agababján, G.A. Tamanján, K.A. Akopján és mások tervei alapján (Lenin sugárút. Mikoján sugárút, Amirján, Ajgesztán, L.P. Berij utca, Moszkvai út, Tamencev utca). Kialakul Jereván központjának épitészeti külseje. Az "Ara-

rát" tröszt épületeinek (Sz.A. Szafarján) és az Armpromszovjet épületeinek (Sz.A. Szafarján, társtervező R.Sz Iszrealján, V.A. Arevsatján közremüködésével) és a kulturháznak az ujjáépitésével alapjában véve befejeződik a Lenin tér beépitése. Befejezték Örményország Kommunista (bolsevik) pártja Központi Bizottságának monumentális épületét - a Bagramján utcán (M.V. Grigorján). Folyik a Győzelmi emlékmű épitkezése (R.Sz. Iszraeljan, Sz.D. Merkurov szobrász) a kanakeri fennsik szélén, - a Sztálin proszpekt tengelyében. Sztálinnak, a népek nagy vezérének a város sok nézőpontjából szemlélhető 17 méteres szobra emelvényen fog emelkedni, amelyben a Honvédő Háboru muzeumát helyezik el.

Irodalom: Orbeli I.A. Örmény művészet a Brockhaus és Jefron uj enciklopédikus szótára c. könyvben, Szentpétervár, 3 köt.

Vázlatok Örményország művészettörténetéből. Moszkva-Leningrád, 1939.

Bebutov G.V. Örményország művészete. Rövid bibliográfiai mutató, Moszkva-Leningrád, 1939.

"Alkotás" 1940. 1. sz. "Művészet", 1940 2. sz. "Rövid közlemények a materiális kultura történeti intézetének jelentéseiről és terepkutatásairól", 1949, 24. füzet.

Mescsanyinov I.I. A Kaukázuson tuli vidék cyclopikus épitményei, Leningrád, 1932.

Piotrovszkij B.B. A Kaukázuson tuli vidék archeológiája, Leningrád, 1949.

Ugyanattól, Urartu története és kulturája, Leningrád, 1949.

Ugyanattól Urartu története és kulturája, Jereván, 1944.

Csepelev V.N. A Szovjetunió népei művészettörténetének ókori szakaszáról, Moszkva-Leningrád, 194=.

Bunyiatov N. Pogány templom Trdat palotája mellett Garnyiban, Jereván, 1933.

Trever K.V. A Garnyi-i antik templom kérdéséhez, "Szovjet archológiai", 1949. 11.

A materiális kultura története Oroszországi Akadémiájának közleményei 1921. 1. Kötet.

"A birodalmi Ogyeszai történelmi és régészeti társaság közleményei", 1912, 30. köt.

Marr N. Já. Anyi. A város és gorogyiscse* helyén végzett ásatás tudományos története, Leningrád-Moszkva, 1934.

Ugyanaz, Jereván, 1939.

---

* őskori település ford.

Tokatszkij N.M. Az ókori Örményország építészete, Jerevám, 1946. (Lásd a Voproszü isztorii) Történelmi kérdések (1947. 5. számának recenzióját).

A régi örmény építészet műemlékei fényképekben és rajzokban (1-7. füzet), Szentpétervár, kiadók L. Jegiazarov és R. Martyiroszjánc. 1904-(1905).

(Tyer-Movszeszjan M). Ecsmiadzin és a régi örmény templomok, Szentpétervár, (1905) (a szövegek örmény és német nyelven).

Arutjunján V. Dvin építészeti műemlékei "Az Örmény Szocialista Szovjetköztársaság Tudományos Akadémiájának közleményei" 1947. 8. sz.

Jakobszon A.L. A középkori örmény építőművészet történetéből. "Rövid közlemények a materiális kultura történeti intézwtének jelentéseiről és terepkutatásairól" 1946, 13. és 20. füzet.

Jaralov Ju.Sz. Astarak. (Moszkva)., 1947.

Tokarszkij N.M., Gegard Örményország , Moszkva, 1948.

Az Örmény Szocialista Szovjetköztársaság történelmi műemlékei, 1-5 füzet. Jerevám, 1936-47.

Uvarov A.Sz. Az ecsmiadzini könyvtár, az ötödik Archeológiai Kongresszus Tifliszben c. könyvben. Az előkészitő bizottság jegyzőkönyvei, Moszkva, 1882.

Sztaszov V.V. Örmény kéziratok és azok ornamentikája "A népművelési minisztérium folyóirata", 1886, 246. rész, junius.

Szvirin A.N. A régi Örményország miniatürfestészete, Moszkva-Leningrád, 1939.

"Az Örmény Szocialista Szovjetköztársaság Tudományos Akadémiájának Közleményei. Társadalomtudományok", 1946. 4. és 6. sz., 1948. 4. és 5. sz. (orosz és örmény nyelven).

Rusztaveli korának műemlékei, Leningrád, 1938. (Állami Ermitage).

A keleti osztály munkái, 1., 3., 4. köt. Leningrád, 1939, 1940, 1947 (Állami Ermitága).

A Szovjetunió Tudományos Akadémiája Örmény Fiókjának közleményei", 1940, 4-5 sz., 1942. 3-4. sz. (17-18), 6. sz. (20) (orosz és örmény nyelven).

A birodalmi Orosz Archeológiai Társaság orosz és szláv archeológiai osztályának közleményei, 1891. 5. köt.

"A tifliszi Kaukázusi történelmi és archeológiai intézet közleményei", 1925. 2. köt.

"Keresztény Kelet" 1912-16, 1-5. köt.

Kara Murza Sz. Örmények a művészetben, az örmény tanulmánykötet c. könyvben, Moszkva, 1916.

Magyar Tudományos Akadémia Könyvtára 463 /1955. sz.

Jeremjan A. és Gjurdzsján G. Szt. Agadzsanján. Élete és alkotásai. Jereván, 1927. (Örmény, orosz és eszperantó nyelven).

Az Örmény Szocialista Szovjetköztársaság képzőművészeti kiállitása, Moszkva-Leningrád, 1939.

Nyikiforov B. Az örmény művészek uj munkái, "Művészet", 1948, 2. sz.

Ugyanattól, Azerbajdzsán, Gruzia és Örményország művészeinek műtermeiben, ugyanott, 1949. 6. sz.

Zamoskin A. Ara Szárkszján szobrász, ugyanott, 1949. 1. sz.

Jaralov Ju. Jereván épitészete és épitészei, "Arhityektura SzSzSzR" (A Szovjetunió Épitészete), 1940. 12. sz.

Ugyanattól Jereván, Moszkva, 1948.

Iljina M. Az Örmény Szocialista Szovjetköztársaság kormánypalotája Jerevánban. I. Tamanján akadémikus alkotása, ugyanott, 1942. I. sz.

Bachmann W. Korchen und Moscheen in Armenien und Kurdistan. Lpz., 1913.

Strzygowski J., Die Baukunst der Armenien und Európa, Bp 1-2, Wien, 1918.

Baltrusaitis J. Etudes sur l'art médieval en Georgie et en Armenie Páris, 1929.

Witzmann K. Die armenische Buchmalerei des 10 und Beginn des 11 Jahrhunderts, Bamberg, 1933.

Akadémiai Kiadó
Budapest, V., Alkotmány-u. 21.
F.: MESTYÁN JÁNOS
Rota 1953/180/1792.