

Ellenállás a kultúra által

Építészet és ellenkultúra Magyarországon 1989 előtt¹

Tanulmányom két részre oszlik. Az elsőben szeretném érthetőbbé tenni, hogy mit értek egy összetett gyakorlati és művészeti tevékenységnek, jelen esetben az építészetnek a kulturális disszenzus és ellenállás szintjén való tárgyalhatóságán. A professzionizálódó építész szakmában már legalább másfél száz éve megfigyelhetjük az akadémiákon, közép- és felsőoktatási intézményekben nem kiemelt módon képviselt irányzatok építészeti szubkultúrába való tömörülését. Mégis nagyon nehéz az építészet úgynevezett ellenkultúráit tárgyalni. Mindezt főleg azért, mert ha a mindennapi értelmezés szintjén látszólag vannak is ilyenek, az építői tevékenység olyannyira kötődik annak nyilvános térben való megjelenéséhez, hogy egy ilyen jellegű ellenkultúra fenntarthatósága rövid távon is csak a többségi vagy hivatalos kultúrával való együttműködés révén lehetséges. Ez semmit nem von le az építészek kritikai magatartásának, illetve kritikus megnyilvánulásainak (írásaik és nyilatkozataik) értékéből és jelentőségéből.

A másodikban pedig mindezt egy esettanulmánnyal kívánom alátámasztani. 1951-ben zajlott Budapesten egy

olyan „építészvita”, amelyet akkor az építés kívánatos művészeti arculatáról és társadalmi alapjáról folytattak a Magyar Dolgozók Pártja Központi Vezetőségének Agitációs és Propaganda Osztályán,² későbbi recepciójában pedig a szocialista realista építés magyarországi elterjedésének egyik legfőbb legitimációs forrásaként hivatkoztak rá.³ A vitában részt vevő építészek nem feltétlenül voltak a szocialista realista formaalkotás hívei. Ennek ellenére sem ők, sem pedig a további építészgenerációk jelentős tagjai nem gondolkodtak alternatív nyilvánosság megteremtésében, éppen azért, mert tisztában voltak az építés művészetének társadalmi, anyagi és technikai feltételeivel. Rendkívül érdekes látni, hogy azok a kritikus és a hivatalos rendszerbe nehezen illeszthető figurák, akik a magyar építészetben alternatív szemléletet képviseltek, maguk is integrálhatók voltak a hivatalos építészeti kultúrába.

A felvetésem végig alapvetően módszertani. Nem magukra az eseményekre és a vizsgált tényekre vagyok kíváncsi, hanem arra, hogyan lehetséges az építészeti disszenzus problémáját megközelíteni. Az építészet esetében

¹ A tanulmány alapja az az előadás, amely *Az utolsó garabonciások II. Ellenkultúra Magyarországon 1958–1996* című konferencián hangzott el 2022. március 2-án a Pesti Vigadóban. A felkérésért köszönet illeti Windhager Ákost. A szöveg szeretne hozzászólni a kulturális ellenállás kelet-európai sokfajtaúságát feldolgozni igyekvő nagyprojekthez, vagyis a *Cultural Opposition: Understanding the Cultural Heritage of Dissent in the Former Socialist Countries* keretében 2016 és 2019 között vizsgált jelenségekhez. Ennek összefoglalásához lásd APOR Balázs et al.: *Cultural Opposition: Concepts and Approaches = The Handbook of Courage. Cultural Opposition and Its Heritage in Eastern Europe*. Eds. APOR Balázs, APOR Péter, HORVÁTH Sándor, Bp., Hungarian Academy of Sciences, Institute of History, Research Centre for the Humanities, 2018, 9–26. A kulturális disszenzus az építészetben éppen a tevékenység összetettsége nyomán más kritériumok szerint vizsgálendő, mint a kultúra olyan területein, amelyek döntően nyelvi vagy nyelvi és vizuális, illetve zenei eszközöket, vagy ezek performatív használatát (irodalmi és zenei előadás, képzőművészeti kiállítás és akció) irányozzák elő.

² Lásd MAJOR Máté: *Egyetlen vitám Lukács Györggyel – az építészetről = Valóság*, 1981, 3. sz., 37–41. Ez a szöveg Major Máté visszaemlékezése mellett Lukács György kettő, a szerző egy hozzászólását is közli az említett vitához. Lásd még MAJOR Máté: *Zürzavar mai építészetünkben = Uő: Új építészet, új társadalom 1945–1978*. Bp., Corvina, 1981, 47–76.

³ A szocialista realizmus korai építészeti megnyilvánulási formáit ezeknek a – mai szemléletünk szerint – kanonizált képviselői és fenntartói gyakran nem nevezték annak. Amire manapság jellegzetes „szocre-

álként” tekintünk, azt kialakulásának időszakában legalább annyira képlékeny fogalmiság révén kezelték, mint amennyire sokrétű az a szakmai politikai és közéleti konstelláció, amelyben az ilyen kulturális termékek létrejöttek. A szocialista realizmus és a szovjetizálás értelmezésének eszmétörténeti dilemmáiról lásd annak irodalomtudományi oldaláról SCHEIBNER Tamás: *A magyar irodalomtudomány szovjetizálása. A szocialista realista kritika és intézményei 1945–1953*. Bp., Ráció, 2014. A magyar szocreál építészet és képzőművészet sajátosságaihoz, illetve ezek kutathatóságának módszertani kérdéseire PRAKFAI Endre – SZÜCS György: *A szocreál Magyarországon*. Bp., Corvina, 2010. 1951-ben Lukács és Major Máté eszmecsereje még nem annyira a szocialista realizmusról (Lukács igen, Major nem is használja ezt a fogalmat), hanem a jövő szocialista építészetéről szólt. MAJOR i. m.-i (1981) is csak később címkézte azt a „modern[ista]” és a „szocialista realista” szemléletmód közötti vitaként. A „szocialista realizmus” építészetét a sztálini diktumot értelmezve Novák Péter a nemzeti „haladó hagyományok” történetéből és formakincséből merítő stílusként határozta meg. NOVÁK Péter: *Haladó hagyományaink kérdéséhez = Magyar Építőművészet*, 1953/5–6. sz., 160–168. Ezt vitatva Vámos Ferenc és Szentkirályi Zoltán is alkotói módszerként és nem stílusként kezelte a nehezen definiálható fogalmat. VÁMOS Ferenc: *Megjegyzések Novák Péter cikkéhez = Magyar Építőművészet*, 1953/9–10. sz., 288–290.; SZENTKIRÁLYI Zoltán: [Megjegyzések Novák Péter cikkéhez] = Uo., 290–292. Szentkirályi egyenesen úgy fogalmazott, hogy a szocialista realizmus akkor „formájában nemzeti”, ha nem egy stílushoz próbál idomulni, hanem „adott helyen az építészeti tájhoz való alkalmazkodás” útjait keresi. Uo., 292.

a szubkultúrák létezése annak ellenére sem tud reális ellenkultúrákat termelni, hogy az erre képesítő feltételek tulajdonképpen megvannak. Az építészek sajátos „kulturális ellenállása” az építészet mint szakma területén mégiscsak megköveteli a nyilvános helyen történő, engedélyek beszerzéséhez kötött tartós objektumok létrejöttét, vagyis valami olyasmit, amelyet a többi művészeti forma vizuális, performatív vagy nyelvi létrejöttének sem nem szükséges, sem pedig nem elégséges feltétele.

Ellenkultúra mint „ellenállás a kultúra által”

A tanulmány címe a szocializmus alatti román viszonyokra utal, egészen pontosan olyan összefüggésre, amelyet a romániai kulturális ellenállás sajátosságaként szoktak említeni. Eszerint Romániában a szigorú és sajátos elnyomó struktúrákat működtető szocializmus legkeményebb éveiben sem voltak igazán markáns szubkultúrák (még az irodalomban és a könnyűzenében sem), nem voltak közép-európai értelemben vett ellenkulturális mozgalmak. Viszont volt valami, ami a hagyományos műveltség ápolása, és helyszíneinek fenntartása révén adta azt, ami ellenszegült az elfogadhatatlannak. A jól szervezett helyi rendszerrel szemben az ellenállás maga a kultúra, vagyis hagyományos kulturális műnemek és műfajok művelése és fogyasztása által valósult meg.⁴ Az, amit a magyar építészeti tevékenység mint ellenkultúra státusáról mondani szeretnék, ezzel rokon, de nem konkrét szociális-történeti háttére szempontjából az (hiszen ez jelentősen különbözik), hanem az építészeti tevékenység természete szempontjából.

Azonban annak érdekében, hogy a tézist és annak argumentációját is jobban értsük, egy rövid kitérőt kell tennünk, és el kell helyeznünk az ellenkultúra fogalmát a kultúra általános meghatározása és a kulturális disszenzus sajátos típusai között.⁵ A kultúra az emberi szellemi és anyagi produktumok összessége, vagy más megnyilvánulásban az ember által forgalmazott objektívációk összessége, amelynek három részfogalma sok tekintetben egyezik egymással.

A) Népi kultúra. Ez jelentheti az uralkodó kulturális fejlődés leszivárgását, de jelentheti annak alapjait is. Vagyis olyan meglátásokat és gyakorlatokat, amelyeket az úgynevezett magaskultúra finomít. Mindkét jelentést

meg lehet találni az építészetben, illetve a zenében is. A zene és az építészet azért tükrözheti egyszerre az utóbbi autentikus formáját, mert a szakma műveléséhez mindkettőben (átvitt és tulajdonképpeni értelemben vett) ritmus- és arányérzék kell, viszont egyikben nincs szükség az írásbeliség kötelező ismeretére, illetve az írásbeliség szabályainak betartására. A népzeneészek, énekesek nem feltétlenül hivatalos iskolában kultivált östehetségük által képviselnek sajátos értéket. Hanem azáltal, hogy olyan összefüggéseket, megoldásokat is meglátnak, amelyek a szavak emberei számára nem biztos, hogy nyilvánvalók. A népi, tehát legalább felső iskolában nem pallérozott építőmester is képes olyan funkcionális összefüggések meglátására, illetve olyan anyagismeret elsajátítására, amelyek feltételei urbánus környezetben nem mindig adóttak. A könnyű faszkelet, a pótolható és olcsó természetes kitöltőanyag vagy a vályog hőszigetelő hatásának felismerése nem szabványosított formában az építés népi kultúrájából került a korszerű ipari és műépítés világába.

B) Szubkultúra. A kirekesztettek vagy valamilyen módon a sztenderd kulturális fejlődésből kimaradtak saját kultúrigényei szerint felépített, általában komplex rendszer, amely XX. századi értelemben egyfajta (tehát nem a paraszti életforma, hanem a spontán fejlődés értelmében) „népi” kultúra is lehet. Ez nem feltétlenül vagy egyáltalán nem jelent alsóbbrendű kultúrát, hanem egy más regiszterbe, a vezető vagy éppen a „populáris” kultúrát fogyasztó réteg alá sodródott populációk sajátos normavilágára vonatkozik. Ilyenek a munkások, az afroamerikaiak, a cigányok, de ide sorolható a kábítószer-fogyasztók, a törvényen kívüliek és az elítéltek kultúrája is. Kirekesztettek minősülnek azok is, akik az uralkodó politikai közösségbe ideológiai és történeti okokból nem tartozhatnak (nem köztörvényes bűn elkövetői, és nem műveltségi vagy pénzügyi viszonyaik megváltoztathatatlansága adja a motivációt, hanem az, hogy bizonyos vallási, politikai vagy nyelvi közösséghez tartoznak). Ezek kirekesztettségük okán létrehozzák a hivatalos kultúrától eltérő értékrend jórészt békés, de legalábbis igen ritkán militáns alakzatait. Építészeti „szubkultúrák” a hivatalos kultúra fővonala alatt, mellett működő építői tevékenység értelmében, azáltal megtűrve is léteznek. Az össz-szakma szempontjából ez egyfajta „törés”.⁶ Azt mutatja, hogy a hivatalosan működtetett struktúrákat nem mindenki akarja átvenni.

⁴ Ennek értelmezéséhez LIICEANU, Gabriel: *Jurnalul de la Păltiniș [Păltiniși napló]*. Bukarest, Humanitas, 1990; PLEȘU, Andrei: *Rezistența prin cultură [Ellenállás a kultúra által] = Dilema veche*, 2010, 10. sz., 14–20.; újabban: PETRESCU, Cristina: *Romania = APOR et al.: i. m.* (2018), 151–170. A romániai helyzet értékeléséről, valamint a képzőművészet és az építészet által betöltött viszonylagos kegyelmi pozíció okairól nem olyan régen magam is írtam. ZUH Deodătu: *Johán*. Bp., MMA, 2021, 28–29.; 37–43.

⁵ A három fő kategória elkülönítésében elfogadom Klaniczay Gábor javaslatát. KLANICZAY Gábor: *Gondolatok a népi kultúra, a szubkultúra és az ellenkultúra viszonyáról = Beszélő. Új folyam*, 1993, 4. sz., 4–6.

⁶ Vö. JANÁKY István (ifj.): *A mai magyarországi építészet stíluskérdései = Magyar Építőművészet*, 1984, 1. sz., 18–21., 19.

De ennek ellenére sokszor hallgatólagosan és felszíni konfliktus nélkül léteznek egymás mellett.

A hivatalos (A1) és szubkultúrák (A2) nem feltétlenül érthetők a többségi (B1) és kisebbségi (B2) kultúra párhuzama szerint. Amikor egy ma már klasszikus modernista építész által tervezett villába a megrendelő beköltözteti régi tárgyi környezetének az ehhez tartozó korízlést jól tükröző elemeit, akkor éppen a mai perspektívából úttörő modernista koncepció válik egy széles körben elfogadott tárgyi és építési alkotásmód szubkultúrájává.⁷ Sőt, mondja ifj. Janáky István, miközben a 60-as és 70-es években elterjedő, a politikum által egyértelműen felkarolt kései szocialista-modernista panelépítés gyakorlata megingathatatlanul látszott, az ebben berendezett lakások vizuális világa komoly kontrasztot mutatott az építészek által megálmodott külső és a közösségi terek arculatával. A lakók nem hivatalos, de többségi spontán gyakorlatával szemben így a modernista építész vált a támogatót, de mégis kisebbségi szubkultúra képviselőjévé. Hasonló a helyzet a megtúrt vidéki kockaházépítés gyakorlatával: „Kiderül, hogy mennyire nem igazán széles társadalmi alapozottságú akció e szokvány-műépítész: paradox szubkultúra ez a tömeges spontán építés mellett.”⁸ Emellett persze továbbra is szubkultúrának nevezzük azokat a megerősödő, de periférikus tendenciákat, amelyek a hivatalos szakma berkeiben alakulnak ki. A Hugo Häring-féle „szervszerű építés” (organhaftes Bauen) az egyébként is sokáig szubkultúráként működő modernista tendenciák jellegzetesen áttételes alfajtájaként született meg az 1920-as évek végén. Párhuzamosan működött a modernizmus egyre elterjedtebb alakzatai mellett, de mégis kritikailag releváns diagnózist adott ezekről, miközben széles körben nem vált sem ismertté, sem támogatóttá. A magyarországi organikus építészet Makovecz Imre vagy Csete György és a Pécsi Ifjúsági Iroda által képviselt irányzatai a szakma alrendszereként jöttek létre, és azt – attól függetlenül, hogy volt-e ezek mögött kritikai élű teóriára való hajlam – a szakma képviselői ugyanúgy saját szakmájuk „szubkultúrájaként” regisztrálták.⁹

C) Az ellenkultúra kifejezést általában olyan szubkultúrák megnevezésére használják, amelyek nemcsak a saját szabályaik szerint alkotják meg a maguk kulturális univerzumát, hanem a domináns kultúrával szemben mintegy ellenállásképpen használják eredményeit, illetve meg-

figyelhető konkurenciát képeznek a hivatalos kultúra számára. Ebben az értelemben az ellenkultúra politikai-közéleti szerepe szempontjából jóval tudatosabb szubkultúráként is meghatározható. Az ellenkultúra egyik fontos definíciós kritériumává vált, hogy tegyünk különbséget a domináns kultúrából kirekesztettek létező normatív rendszerei, illetve az olyan normatív rendszerek között, amelyek erős és sokszor jól exponált konfliktushelyzetek révén állnak elő.¹⁰ Ellenkultúra nincs nyílt disszenszus nélkül. Az ellenkultúra ennek nyomán olyan civilizatorikus struktúrákat alakíthat ki, amelyek az uralkodó kultúrával párhuzamosan, a fennálló intézmények mellett, azokkal ellentétes alapon, de hasonló funkciók kielégítésére jönnek létre. Nemcsak a szórakozás közegeit hozzák létre, hanem megjelent az oktatás, a nevelés és az intézményszerű formációk sora is. Ennek hagyományai régiek: Szent Ferenc életformája nem egyszerűen a kényszerűség vagy egy teológiai értelemben vett értelmezői radikalizmus nyomán vállalt szegénység volt, hanem egy intézményes rend ellenkultúrájának kiépítéséhez járult hozzá. Ellenkultúra volt a reformáció több irányzata, majd más feltételek között ez is hivatalosan intézményesült, és elfogadottá vált. XX. századi és főleg kronológiai értelemben addig beszélünk ellenkultúráról, ameddig az új intézményes rend még nem tud kialakulni, csak a hivatalos struktúrák mögött, és ezekkel, ezek értékrendszerével egyértelműen szembehelyezkedve léteznek. A szocializmus militáns könnyűzenei élete és a népi gyökereket újból felfedező, de alapvetően egy nevelési ideált hirdető mozgalmi (táncházak), a vallásos-spirituális mozgalmak, az alternatív, illetve a megtúrt felekezeti alapokon létrejövő, értékmentő célzatú civil tömörülések mind ilyenek. Az ellenkultúra, éppen strukturális hasonlóságai miatt, nyílt ellentétei dacára sokszor szimbiózisba¹¹ kényszerül a domináns többségi kultúrával, amelyet sokszor meg is termékenyíthet annak ellenére, hogy a hasonló struktúrák ellentétes előjelei első fokon megmaradnak. Az ellenkultúra rövid ideig a domináns kultúra kreatív forrásaként is szolgálhat, mert az olyan félintézményes keretet tud biztosítani, amelyben ideig-óráig nagyobb kifutása van egy innovatív ötlet kidolgozásának. Mégis ezek az ellenstruktúrák egy külső vagy belső reform révén ugyanúgy feloldódhatnak, más helyzetben pedig létező vagy domináns struktúrává válhatnak, mint célba vett elődeik – és ekkor megszűnnek

⁷ Ennek tipikus példája Fischer József helyzete a Bajza utcai Waltervilla építése idején. Az építész a kivitelezés során jött rá, hogy az ultramodern, lapos tetős villa megrendelőit 1936-ban nem tudja rávenni arra, hogy abba ne historista és neorokokó bútorait költszessék, és így reprodukálják korábbi lakhelyük belső dekorációját. Vö. SEBESTYÉN Ágnes: *Villanapló. A Walter Rózsi-villa építése és újjáépítése = Magyar Építőművészet*, 2021, 5. sz., 68–71., 70.

⁸ JANÁKY: *i. m.* (1984), 20.

⁹ Uo., 21.

¹⁰ Vö. YINGER, J. Milton: *Contraculture and Subculture = American Sociological Review*, 1960, 5. sz., 625–635., 625., 629.

¹¹ Lásd ehhez különösen MARTIN, Joanne – SIEHL, Caren: *Organizational Culture and Counterculture: An Uneasy Symbiosis = Organizational Dynamics*, 1983, 2. sz., 52–64.

ellenkultúraként működni. A domináns kultúra által elismert ellenkulturális termékek konzekvensen elvesztik ellenkulturális státuszukat, és megszűnnek ellenkultúrának lenni.¹²

Tézisem szerint építészeti ellenkultúra tulajdonképpen nincs. Ez nem azt jelenti, hogy ne lennének olyan építészek, akik műveikbe kritikai perspektívákat képesek belesűríteni, vagyis sokrétű értelmezésre hívják annak szemlélőit és használóit. Teljes mértékben léteznek kritikai nézeteket valló építészek, akik ezen nézeteiket képesek architektonikus formákba önteni, külső és belső elemek által megjeleníteni. Az építészeti nevelés bújtatott kritikai struktúrái ugyanis nem tudnak elvonatkoztatni attól, hogy azok mégis az építésben öltsenek testet. Az építész nem tud lemondani arról, hogy építsen, és így mindig belekerül egy megrendelői vagy hatalmi struktúrába. Az építés pedig nemcsak több pénzbe kerül, mint egy előadó-művészeti est vagy egy képzőművészeti kiállítás, hanem – kevés kivételtől eltekintve – csak jól látható helyen lehet létrehozni, és adminisztratív értelemben minden részletét engedélyeztetni kell. Építész nem létezhet sem az asztalfiókban, sem a „szegényes padlásszobában”,¹³ sem pedig a pincegalériában. Vagyis az, hogy tervben marad, vagy az, hogy nem használható méretei szerint (értsd: makettben) épül meg, a térformálás gyakorlata számára tulajdonképpen ugyanaz.

A kortárs szakirodalomban nagy ritkán szerepelnek ugyan a kulturális disszenzus építészeti vonatkozásai, de ott is csak meglehetősen óvatos megfogalmazás kíséretében. Elmondható, hogy „még az építészek is (akik paraszti hagyományokra és az »organikus építészeti« eszméire alapoztak) több kritikai alternatívát dolgoztak ki a késő kapitalista ipari társadalmak számára.”¹⁴ Ebből persze nem világos, hogy az építészek alternatívái mennyire tekinthetők elméleti-koncepcionális alternatívának és

mennyiben megvalósult tervnek, illetve az sem, hogy a megvalósult tervek mennyiben és meddig számítottak konfrontatív gesztusnak. Átfogó építészeti ellenkulturális képet mégsem kapunk a szocializmus magyarországi vagy kelet-európai évtizedeiről. Ennek viszont nem a kutatók más területeken szerzett szakképzettsége vagy a kutatás eltérő fókusza az elsődleges oka. Hanem az, hogy az építész szakma természete és szociológiai háttere egészen más, mint a többi művészeti, illetve közéleti tevékenységformáé.

Elég ugyanis annyit látni, hogy „a féltámogatott [semi-supported] szakmai és szabadidő szervezetek [professionally and leisure organizations]”¹⁵ formájában megvalósuló építészet nem volt ugyan az államilag felkarolt világrend része, de mégsem valósulhatott volna meg ellenkulturális keretekben. Bizonyos erős kritikai attitűdök a létező szocializmuson belül is érvényesültek. A szovjet szemléletű realista művészettel szemben voltak egészen egyértelmű ellenzéki hangok. De az államilag támogatott modern építészeti Magyarországon nem tudott felmutatni olyan, nyíltan vállalt és széles körben vallott avantgárd szellemiséget, mint a szocreál hitvallásról szóló koncepciók viták idején a déli szomszédnál befutó jugoszláv Exat 51.¹⁶ Sőt, az össz-művészeti avantgárd Magyarországon annak ellenére sem tudott komoly hídfőállásokat kialakítani, hogy erre a személyi feltételek adottak lettek volna. Ennek dacára a megvalósuló építészeti-képzőművészeti együttműködések kerete Magyarországon is állami volt.¹⁷ Ha valaki, úgymond, szilenciumra kényszerült vagy az önkéntes visszavonulást választotta, az nem a tényleges belső emigrációt és ideiglenesen a teljes elhallgattatást jelentette, hanem csak bizonyos lapokban való megjelenés hallgatólagos tilalmát és a szakmai tudás nem első vonalbeli kamatoztatását. Nehéz a szocializmusban (ha csak kantint és erdőgazdálkodási csarnokot) építő „renitens” építész egy alternatív

¹² Az olyan művészeti mozgalmak, amelyek kváziintézményes vonatkozásait (manifesztumait, hierarchiáját és főleg: művészeti termékeit, alkotásait) a hivatalos művészeti kultúra képviselői nyíltan elismerik, megszűnnek ellenkulturális jelenségek lenni. Hogy egy másik művészeti forma történetéből vett példával éljünk: hiába volt például nyíltan konfrontatív a filmművészet domináns struktúráival szemben a dán gyökerű Dogme95 mozgalom, tagjainak és alkotásainak hivatalos elismerései révén már az 1990-es évtized végére kikerült az ellentétek/ellenállás révén körvonalazott ellenkulturális státusból.

¹³ Hasonlóan fogalmaz egy helyen Vágó József. VÁGÓ József: V. J. [Levele] Rónay Máriának. Genf, 1929. július 16. OSZK KT, Kéziratár, Fond 31/157; v. 79/13/1964,2. És való igaz: Vágót építészként nem a meg nem valósult római villaterveiről és kis ablakfelületű mediterrán lakóparkrajzairól tartjuk számon, hanem megépült és lehetőleg ma is álló budapesti és nagyváradi épületeiről.

¹⁴ APOR et al.: *i. m.* (2018), 19.

¹⁵ Uo.

¹⁶ BAZIN, Jérôme et al.: *Narratives and Places of Cultural Opposition in the Visual Arts = The Handbook of Courage. Cultural Opposition and*

Its Heritage in Eastern Europe. Eds. APOR Balázs et al., Bp., Hungarian Academy of Sciences, Institute of History, Research Centre for the Humanities, 2018, 241–266.

¹⁷ Ennek jellegzetes példája az a széles körű együttműködés, amely a sárospataki Borostyán vendégfogadó kapcsán bontakozott ki 1965 és 1968 között. Makovecz Imre terveirez Lakner László szobrászmunkái (domborművei) társultak. Ennek referenciatábláját lásd *Magyar Építőművészet*, 1969, 1. sz., 15–20. Ebben a példában is olyan állami megbízásról beszélünk, amely integrálni tudott két, alternatív szemléletmódról ismert és utólagos elemzésben egymással nem feltétlenül kompatibilis alkotót. A megvalósult épület nemcsak iparművészeti elemei tekintetében nyújtott egyfajta alternatív szemléletet, hanem szöveges leírása is reflektált arra, hogy a barokk műemléki együttes „kötelező” modernizációja „a barokk részlet nélküli arányokkal és terekkel »fals« együttest eredményezett volna”. Uo., 15. Az építész ráadásul erős kritikával illette a központi kivitelező vállalat hozzájárulását, vagyis az előregyártott építészeti elemek (kőburkolatok és alumínium díszprofilok) minőségét. Uo., 17.

struktúra emberének tekinteni. Ez nem egyértelműen az 1989-ig tartó szocialista berendezkedés sajátja volt. Nemcsak az építészeti képzés működéséből fakadóan volt igen kevés a lehetőség a szakmából való teljes kiválásra, hanem az építői tevékenység de facto megvalósítása, majd fenntartása érdekében kapcsolatot kellett ápolni a hivatalos struktúra valamely szervezetével is. Ez a megállapítás akkor is fennáll, ha az építészeti tevékenységet elméleti síkon a piaccgazdasági keretek közé helyezzzük. Építészeti magánengedélyek ugyanis az egypártrendszer instaurációja előtt vagy után sem léteztek. Vagyis, ha az építészek kritikai attitűdöt kívántak érvényesíteni, azt is az általános és az előző generációktól tanult szakmai „kultúra fenntartása által” tudták elérni.

Esettanulmány: az 1951-es építészvita és recepciója

Az 1951-es építészvita, amely a szocialista irodalmi műfajokról és jövőképről szóló hasonló, nagyrészt koncepcióvitát követte (részben azonos szereplőkkel), a koalíciós időszak utáni kultúrpolitika szimbolikusan is fontos területeinek elveit igyekezett a szélesebb közönségben is tudatosítani. Az irodalom, pontosabban az irodalmi kifejezés és gondolatfűzés (irodalmi és nem filozófiai művek révén alakuló közgondolkodás) annyira a hazai kultúra fősodrába tartozott, és tartozik ma is, hogy jelentősége meglehetősen kevés magyarázatra szorul. Az épített tér és az építészeti formakezelés viszont, teljesen érthető módon, a II. világháborús pusztítás generálta helyzetben, a kényszerűen szabaddá vált területek be-, illetve a sérült tömbök átépítése miatt teljesen logikus módon lépett be a kultúrpolitika fővonalába. Építeni szükségesség volt. Ennél azonban mégiscsak fontosabb volt az építészet mint látványos és maradandó alkotásokat teremtő művészet jelentéstovábbító funkciója: amelyet hiba lett volna nem kiaknázni. Az 1930-as években egyre kiemelkedő, deklaráltan jobboldali tradicionalisták és/vagy a magyar mitológiára

fogékony urbánus koponyák (mint Medgyaszay István) értelemszerűen nem voltak alkalmasak az új világ működtetésére. Ugyanígy a nyugati építészet mellett egyértelműen elkötelezett, a német szellemtörténeti hagyományt folytató teoretikus építészek sem voltak a legmegfelelőbb partnerek a szocialista embertípus építészeti képének kidolgozásához. Ilyen volt a koalíciós időszakban rövid ideig még államtitkári pozíciót is betöltő, a magyar komparatív házelméleti koncepcióját Alois Riegl nyomán a térviszonyok „akarásából” magyarázó Borbíró Virgil.¹⁸ Ellenben, érdekes módon, ők alkották a háború után is aktív építésztársadalom kisebbségét: a korszerű építés mellett elkötelezettek, amennyiben túlélték a háborút, ott voltak 1945 után is. Mivel viszonylag szűk szakmáról volt szó, szükség is volt a szaktudásukra az újjáépítésben.

Van valami, ami az 1949-től kezdődő világ tekintetében még ennél is lényegesebb. Paradox módon az I. világháború után a reklasszicizáció által sokáig uralt magyar építészet a 40-es évek elejére olyannyira a modernizmus térkezelése és formanyelve, a technikai, műszaki fejlettség exponálására, illetve az expresszív vonásokat mutató figuratív, sokszor a nemzeti romantikára utaló ornamentek kompozíciós egységére épült,¹⁹ hogy a szocialista realista látásmód ideológiai meghonosítása egyáltalán nem volt egyszerű feladat. Annak ellenére, hogy a szociális érzékenység, az ellenzéki múlt vagy a háborús csalódások nyomán a magyar építésztársadalom jelentős részében ébredtek szimpátiák az új rendszer iránt. Ahogyan az építészek ezt eléggé világosan és viszonylagos egységben hangoztatták, ők is tudatában voltak a nemzetközi modernizmus bizonyos buktatóinak (hiszen relatíve nagy költségvetésű artefaktumokon dolgozva ezzel gyakorlati úton szembesültek immár akár több évtizede). De az építést ettől függetlenül racionális vállalkozásnak tartották, és nem voltak biztosak abban, hogy a nemzeti múltból való irányított ornamentális és formanyelvi szemezgetést²⁰ mindig össze lehet fésülni az egyébként általuk is teljesen kívánatosnak tartott korszerű szocialista tarta-

¹⁸ BORBÍRÓ Virgil *A magyar összehasonlító háztudomány* című értekezését nem időszzerű szemlélete miatt utasította el a Magyar Tudományos Akadémia.

¹⁹ Példaként elég csak átolvasni a *Tér és Forma* folyóirat egyik, különnyomatban is napvilágot látott cikkét (1943, 12. sz., 189–200.), amely Csánk Elemér még sokáig ultramodernnek számító épületét mutatja be. Az Állami Alkalmazottak Horthy Miklós Gyógyintézete (a mai Kútvölgyi kórházi tömb Budapesten) teljesen funkcionális, ornamentmentes tömegkezelésével, tulajdonképpen vakolat nélküli, az építőtechnikát és a vasmunkát láthatóvá tevő hasábok alkotásával tűnt ki, miközben belső reprezentációs tereinek anyaghasználata, az egykori kápolna kialakítása vagy éppen a főbejárat fölötti (mára eltűnt) nagyszabású mozaik révén a tájhoz és az épített környezethez is illő, magas minőséget képviselő iparművészeti részleteket kapott. Nagyjából hasonlóan érvel összefoglaló írásában FERKAI András:

Hungarian Architecture Between the Wars = The Architecture of Historic Hungary. Eds. WIEBENSON, Dora, SISA József, Boston, London: MIT Press, 1998, 245–274., 268–271. Magyarul *Magyarország építészetének története.* Szerk. uók., Bp., Vincze, 1998. A 30-as évek közepe után átalakul a szűk privilegizált körnek juttatott középítkezések gyakorlata. A modern építés és a korszerű, de hagyományos technikákat használó iparművészet minden tekintetben átvette a reklasszicizáló stílusok helyét, és az erre formált igényt is rövid távon felszámolta.

²⁰ „A szocialista realizmusnak aligha van csalogatóbb témája – fogalmaz VÁMOS Ferenc már idézett cikkében (1953) –, mint új hidat építeni a két [tradicionális és modern – Z. D.] formaképzélet között”. De ez semmiképpen sem lehetséges „olyan formarendszerek magasba emelésével, amelyek a nagy hagyományok egyes elemeinek kivonási műveleteiből születtek.” Uo., 290.



A MÉMOSZ
(Magyar
Építőmunkások
Országos
Szövetsége)
székháza,
Budapest, Dózsa
György út 84.,
1956
Fotó:
Nagy Gyula
© Fortepan

lommal. Ebben pedig egészen hasonló helyzetbe kerültek, mint a kor változatos érzékenységű, de alapvetően baloldali, sőt részben egykori illegális kommunista káderei: „egy teljesen új nyelvet kellett elsajátítania az egész országnak igen rövid idő alatt: egy olyan nyelvet, melyet még az új MDP-káderek többsége sem, csupán a szovjet emigráns kommunisták ismerhettek”.²¹ Ennek a teljesen új nyelvnek a hatóköre a 30-as évek óta létező szovjet építészeti, képzőművészeti és díszítőművészeti formanyelvre is vonatkozott. Ezzel összefüggésben pedig, mint kiderült, egy olyan taktikai magatartásba, vagyis az önkritikus megnyilatkozásokból felépülő irányváltásba is bele kellett tanulni, amely a Moszkvában szocializálódott káderek számára nem volt ismeretlen, de magyarországi léptékkel bírva mindenképpen újdonságnak számított.

A tulajdonképpeni vita 1951 áprilisában (17-én, illetve 24-én) zajlott, az Akadémia utcában. A téma az 1930-as

évek közepe óta Moszkvában hódító neoklasszikus építészeti stílus vagy szocialista realista építészettel bevezetése a modern-internacionális építészettel mint stílustagadó, funkcionalista munkamódszerrel szemben. Mivel a modernista építészeti módszer, és nem stílus, a szocialista embernek pedig jelentésgeneráló stílári irányultságra is szüksége van, az új kor építészete – vélték annak teoretikusai – sem ragadhatott le valamiféle módszertani okoskodásnál.

A heves diszkusszió felütését Perényi Imre dolgozata, a *Nyugati dekadens áramlat a mai építészetben* adta. Erre érkezett Major Máté referátuma, a *Zűrzavar mai építészetünkben*.²² Mindketten kulcsszereplői voltak az újonnan létrejött rendszernek: Perényi az Építésügyi Minisztérium Tervezési Főosztályát vezette, Major pedig tanszékvezető egyetemi tanár volt a Műegyetemen. Ráadásul kétség nem férhetett pártpedigréjükhöz. Major 1933 óta volt

²¹ SCHEIBNER: *i. m.* (2014), 187.

²² Perényi szövege nem jelent meg nyomtatásban, ellentétben az 1948–50-es „irodalomvitát” generáló Lukács-írással, amelyet először problematikus megnyilatkozásként, majd pedig egy túlzott kritika típusgártyaként célzatosan többször kinyomtattak. Major szövege 1981-ig nem volt nyomtatásban olvasható, ekkor azonban a vita több dokumentumával együtt rövid idő alatt kétszer is kiadták (vö. ehhez MAJOR két idézett művét). Révai József, „döntőbírói” összefoglalója

viszont még 1951-ben napvilágot látott nyomtatásban, egyenesen azzal a céllal, hogy „a vita ne maradjon a négy fal között”, hanem hasonló közt a modernista építészeti befolyás alá került Műegyetem oktatási rendjének átalakítására is. RÉVAI József: *Az új magyar építészeti kérdései = Társadalmi Szemle*, 1951, 9. sz., 670–681., 681. Újraközölve = *Építés-Építészet*, 1951/9–10. sz., 467–474.; 2000, 2005, 4. sz., 58–65. Mint tudjuk, ezt a célt a Révai által kívánt formában nem sikerült elérni.

a Kommunista Párt tagja, Perényi pedig egy, a Tanácsköztársaság után elmenekülő hivatalnok fiaként középiskolai és egyetemi tanulmányait is a Szovjetunióban végezte az 1930-as években. A vita közönségéből többen hozzászóltak, közülük talán a két legfontosabb Bernáth Aurél és Lukács György volt. A vitát levezető, majd annak értékelését magára vállaló instancia, mint az irodalomvita kapcsán is, Révai József népművelési miniszter volt. Révai végül mindkét, hivatalosan felkért vitapartnert nyilvánosan megfeddte, illetve kérte őket, hogy ne csak az elvek, hanem a konkrét épületek, vagyis a moszkovita esztétikai botránykőnek számító MÉMOSZ-székház (a Dózsa György út 84/a szám alatt)²³ tekintetében is finomítsák, illetve revidéálják álláspontjukat.²⁴

Számunkra ebből a vitából az az igazán érdekes, ami Lukács György szájából mindkét diszkussziós napon elhangzott. Lukács egyértelműen missziót is teljesített, vagyis a „nyugatos” modernizmus építészete és ezek művelői ellen szólalt fel. De gondolatai megfontolandók. Az április 17-i alkalommal elmondta: „Mindenki, aki kicsit ismeri a gyakorlatot, bizonyára számtalan lakásban, számtalan szállodában lakott, amely ijesztően csúnya, ellenben szobája és fürdőszobája nagyon kitűnő volt. Ismerek gyönyörű régi házakat, amelyekben bizony a mi igényeinkhez képest nem lehet úgy lakni, ahogyan kívánjuk. Az esztétikus sajátossága, hogy [...] túlmegy a tartalom pusztá gondolati teljességén és helyességén. [...] A jó vers esztétikai pluszt is jelent a pusztá tartalomhoz képest.”²⁵

A modernista építészek ugyanezt tették, vagyis az érett modern stílus nyugati burzsoá képviselői elválasztották egymástól a funkciót és az esztétikai minőséget. Ezért történhetett meg, hogy a funkció minél jobb betöltésétől várták, hogy az épület esztétikai minősége is megszülessen. Ez azonban nem működött. Ceterum censeo: a modernista építészeztől le kell mondani, és helyet adni a szocialista modernistának. Az ítélet azonban itt korántsem olyan érdekes, mint maga a diagnózis funkció és esztétikai minőség elválaszthatatlanságáról.

Egy héttel később Lukács már más fronton is megnyilvánult. Látszólag ugyan a Rákosi-éra nemzeti stíluspreferenciájának, vagyis a klasszicizmusnak a lemezét játszotta le, de itt is érdemes az érvmenetre figyelni. A követ-

kezőt mondja: „A magyar klasszicista építészet nemcsak vármegyeházakat és nemcsak falusi kastélyokat épített, hanem Budapest első nagyszabású nagyvárosi megjelenési formája, a Lánchíd és a hozzá alkalmazott alagút ebből a tradícióból nőtt ki és vált Budapestnek ma is centrális szépségévé. Nem tehetek róla, nem tartom véletlennek, hogy laikus hozza ezt itt szóba és nem az építész elvtársak, akiknek pedig feladatuk lett volna azon gondolkodni, hogyan lehet az, hogy e klasszicisztikus hagyományok egy nagyvárosi építészetbe való felhasználásának kérdései el-sikkadnak.”²⁶

Tekintsünk itt el az „építész elvtársaknak” tett szemrehányásról. A fő gondolat, hogy a pesti, Pest megyei klasszicista stílus nem egyszerűen az adott kor (az 1950-es évek) preferenciája, hanem egy olyan történeti anyagot tár fel, amely éppen az azt megszüülő kor igényeivel való szerves kapcsolatát vizsgálva szolgálhat kortárs tanulságokkal. Ebben Lukács nemcsak, hogy nem mond semmi megrendeltet vagy tendenciózusat, hanem olyan, mintha Borbíró Virgil egy még a koalíciós időszakban, 1948-ban megjelent tudománynépszerűsítő kismonográfiáját mondaná fel. Borbíró akkor így érvelt: „A régít új életre keltő kor különös módon csak nagysokára ébred mindennek tudatára. A folyamat ezernyi, szétszórt egyéni forrásból indul meg, és csak ha már feldagadt, válik tudatos formává. Ilyenkor a legtermészetesebbnek tűnik, magyarázatot nem is igényel. [...] A francia republika [...] az olasz reneszánsz mindig a saját hajlandóságának jegyében értelmezte, sohasem utánozva, hanem teljes művészi szabadsággal alkalmazta azokat. Alapjában megváltozott a helyzet a XIX. század elején, nevezetesen és főként Nyugat-Európában. [...] Az antik világ leleteit most már nem a kor ízlésével nézik, hanem tudományos módszerekkel, legteltesebb szabadsággal ismerik meg az eredményeket [...]. A művészet tudományos alapokra állt és megszületett az eklekticizmus, hamarosan kialakul az a tévhit, hogy így bármely kor műveivel egyenértékű másolatokat építhetnek meg: Münchenben Klenze a firenzei Pitti-palotát, Budapesten Hauszmann a Strozzi-palotát.”²⁷

Borbíró fő gondolata nagyon hasonló Lukácséhoz, viszont azt nemcsak történeti példával támasztja alá, hanem elmondja, hogy minek is köszönhető: a XIX. század

²³ RÉVAI: *i. m.* (1951), 697. A MÉMOSZ-székházat 1948–49-ben építették a Dózsa György (egykori Aréna) út és a Városligeti fasor sarkán, részben a Lipótvárosi Kaszinó a világháborúban megsérült nyári épülete helyén. Gáboros Lajos, Preisich Gábor, majd a kivitelezés fázisában Perczel Károly és Szrogh György mellett a vitán részt vevő Perényi Imre is tervezői voltak.

²⁴ A vitának formális keretek között is volt folytatása. 1952-ben a Miskolci Rákosi Mátyás Nehézipari Egyetem épületgyűjtésének terve kapcsán hasonló irányelvek mellett zajlott a szakmai eszmecsere (*Magyar Építőművészet*, 1953, 1–2. sz.). Perényi Imre itt is két pályán moz-

gott: egyrészt „nagy mérvű előrehaladásában” (uo., 35.) is kritizálta Janáky István és társai terveit, miközben a tervezők alapvetően a helyükön maradtak; másrészt pedig oda-odaszúrt a régi világ olyan szereplőinek, mint Borbíró, akinek felszólalásából csak „a szovjet építészettel szemben álló modernista építészet álláspontját” vélte hallani (uo.).

²⁵ MAJOR: *Egyetlen vitám... i. m.* (1981), 38–39.

²⁶ Uo., 39.

²⁷ BORBÍRÓ Virgil: *A magyar klasszicizmus építészete*. Bp., Hungária, 1948, 5–6.

második felére mindenhol elterjedő tudományos világnézetnek, amely a stílus tanulmányozása és annak hű reprodukciója között túl gyorsan teremtette meg az átmenetet. Az épületek kinézete bármennyire is követte a történeti előképekét, azokban már nem ért össze az épület használoinak valós igénye és az építmény esztétikuma. Major Máté reakciója egyértelműen beilleszthető ebbe a gondolati ívbe.

Major válaszában bizonyította, hogy az építész szakma műveltebb koponyái közé tartozik, illetve azt, hogy olyan lojális kommunista, aki nem értett egyet a modernista építészet kiiktatásának gondolatával, és történetileg is elhibázottnak tartotta az ez ellen felhozott érveket. Lukács kritikájára így reagált: „Az ember elemi fizikai szükségletei alapján pontosan, »tudományosan« megállapított funkciók kielégítésére a lehető leggondosabban kiszámítottuk »alaprajz«-ainkat, s végül mégsem vagy csak igen nehezen tudtuk ezeket elfogadható »homlokzat«-okká kiegészíteni. A fizikai használhatóság – véleményünk szerint tökéletes – kielégítése sehogy sem akart automatikusan széppé válni.”²⁸

Major rámutat, hogy az épület szépsége sohasem a funkcióból és annak tudományos megközelítéséből „nő” ki, hanem valamiféle „többletet” képez a jól betöltött funkción felül. A funkció dialektikus sajátosság, vagyis megszüntetve marad meg és magasabb szintre lép akkor, amikor az épület kinézetével összhangba kerül és a szépség érzését kelti a szemlélőben. A legfontosabb gondolat itt történeti léptéket is kap. Major világosan elmondja, hogy a modernista építészek már régóta belátták, hogy a funkció kiszolgálása önmagában nem hoz létre építészeti értéket, és így az, ami Lukács számára az új tárgyszerűség képviselői hibájának, vagyis a dialektikus szemlélet ignorálásának tűnik, az már régóta magától értetődő az építészek közösségében. Sőt, legalább olyan régen keresik is rá a megoldást.

Lukács esetében majdnem mindenki szavá tette, hogy tulajdonképpen nem értett az építészethez, illetve – valamivel radikálisabb megfogalmazásban – „abszolút nem volt fogalma”²⁹ róla. Mentségére legyen mondva, hogy „laikus” státusát ő sem győzte hangsúlyozni, mégsem kerülhette el, hogy a szocialista realizmus teljes kultúr-filozófiai egysége jegyében megszólaljon a kérdésben. Lukács később, *Az esztétikum sajátosságában*, a napi ideológiai vita ballasztja nélkül, jóval cizelláltabban és átgondoltan beszél az építészetről, és itt már helyet adott az

architektúrával szemben támasztott jelentőségény kielégítésének mint elméleti szempontnak. Itt már nem fogadja el az olyan, nem dialektikus alkotásfolyamatot, amely az épület szerkezetét és annak esztétikai megformálását két különböző tevékenység eredményeként fogja fel, és az építészetet pedig ezek egyesüléseként látatja. Más szavakkal: a funkció keresésének nem szabad elválnia a szépség keresésétől. Ha ugyanis ez megtörténik, akkor az épület funkciója és annak esztétikai megjelenése hosszú távon is elválhat egymástól, vagyis: semelyik követelményéből nem fogunk tudni következtetni a másikra. Ez szülhet olyan helyzeteket, mint amilyeneket a szervszerű, vagyis szerves építészeti koncepciók kapcsán már Hugo Häring is kritizált a modernizmus építési kultúrájában. Häring a geometrizmus történeti gyökereiről szólva mondja, hogy az az ókori görögök előtt, például Egyiptomban elsősorban jelentéshordozó elem volt, vagyis „nem utalt arányproblémákra, csakis térbeli és alakbeli viszonyokra”, amelyekben „az isteni megmutatja magát”.³⁰ Lukács hasonló érvelése szerint a geometrikus szerkesztés ugyan a mérnöki munkát előkészítő tudás egyik alapvető regisztere, de amint szakmailag külön- és az alkotás öncéljává válik, elveszti eredeti, ha nem is szakrális, de a helyzethez és a használó emberek sokfajta igényéhez mért térformáló szerepét. Pontosabban általában már nem az igényekhez mért művészi térformálás segédeszközeként tekintünk rá, hanem az építetői és az egyéni művészi szabadság idealizált eszközeként. Mint fogalmaz: „A mindenkori építmény társadalmilag konkrét hasznossági hatása veszít érzéki sajátosságából, vagyis – ami a tiszta hasznosságot illeti – összkomfortosan valósul meg, anélkül, hogy szükségképpen meghatározná egy külső és egy belső tért, amely ezt vizuálisan szemléletessé tenné. Ezért egy közfürdő irodának, egy gyár templomnak látszhat – és fordítva, miközben geometriai szempontból mégis tökéletes megoldást nyújt.”³¹

Ebből a leglényegesebb, hogy megértsük: hiába adózunk a tiszta geometriai szerkesztés szabályainak, ha ezek nem tudnak egyszersmind jelentéseket is közvetíteni, akkor az épületek vagy azok az alkotások, amelyeknek a geometriai tudás birtokában valami többlet is ki kellene tudniuk fejezni (például az épület otthonosságát, korszerűségét vagy hagyománytisztelét), csupán egymással csereszabatos, tökéletes alakzatok és ezek tetszőleges kombinációi lesznek. Nem biztos, hogy elvárás, hogy az ember mindig, a szeme sarkából is felismerjen egy közfürdőt,

²⁸ Uo., 40.

²⁹ MÚJDRICZA Péter: *Beszélgetés Zádor Annával*. 1993. március 18. = 2000, 2000, 4. sz., 44–50., 48.

³⁰ HÄRING, Hugo: *On Proportion (Proportionen)* (1934). Introd. and translated by Peter BLUNDELL JONES = *arq*, 1996, 2. sz., 50–58., 53–54.

³¹ LUKÁCS György: *Az esztétikum sajátossága I–II*. Ford. EÖRSI István. Bp., Akadémiai, 1969, II., 423.

de mégis vannak járulékos előnyei, ha családi házunk kinézete nem a tisztálkodni vágyók számára közvetít egyértelműen megfejthető jelentéseket.

Lukács – akár értett az építészethez, akár nem – párhuzamot von a geometrizmus és a valósággal összefüggő térszerkesztés, valamint a historizmus stíláriái elemei és a historista térszervezés ellentétpárjai közé. Mindezt annak mintájára, ahogyan Borbíró állítja szembe a klasszicizmus organikus stílusigényeit a historizmus tudományosan reprodukált stílusregisztereivel. „A konkrét társadalmi megbízatás mindkét esetben egy, a tárgyisággal szemben közönyös elvontsággá halványul.”³²

A kulcskérdés tehát az, hogy az építész ráébred-e, és ha igen, akkor hogyan ébred rá arra, hogy szociológiai szinten technika és társadalom, illetve esztétikai szinten az épület szerkezetének és az épület szépségének viszonya dialektikus, vagyis megszüntetve megőrző viszony, nem pedig okozati összefüggés. Érdekes módon az 1951-es építészvita szereplői pártállástól függetlenül egyetértettek abban, hogy minek kellene lennie az építészeti tevékenység motorjának, csak abban volt közöttük véleménykülönbség, hogy a létrejött épületeknek milyen folytatható formái, vagyis stíluselemeket kell tartalmazniuk. Nagyon nehéz tehát itt valamilyen éles törésről beszámolnunk.

A vita az utókor szerint egyértelmű változást hozott az építésztársadalom több tagjának hangulatában. Hiszen úgy érezhették: bizonyos ideig egyfajta szovjet szellemiségű újklasszicista esztétikumnak kell meghatározni az épületek kinézetét. Csakhogy abban egyetértettek, hogy az építés szükséges, és azt az akkoriban is praktizáló építészeknek kell megvalósítaniuk. Ezért az elkövetkező időszak nem járt hatalmas leszámolásokkal. Az építészeknek figyelniük kellett munkájuk kereteire, de azt a továbbiak-

ban is végezheték. A pártdirektíva megítélése negatív volt ugyan, de rendszerint a prominensek tartózkodtak a heves reakcióktól. Preisich Gábor, aki a vita alatt a Fővárosi Tanács Városrendezési Osztályát vezette, maga is úgy emlékezett vissza, hogy „nem merészeltem nyíltan szembehelyezkedni, de megpróbáltam azzal érvelni, hogy a modern építészet nem azonosítható egyértelműen azzal, amelyet a nyugati lapokból is ismerünk, és nemzeti alapon is művelhető”.³³ Majd hozzátette, hogy bármilyen is volt a vita eredménye, a magyar szocialista realista építész sohasem lett olyan „extravagáns”, mint az NDK-ban, Romániában vagy Bulgáriában, és „viszonylagos alkotói szabadságban” volt részük, mert nem tekintettek úgy „az építészetre, mint a szocializmus építésének alapfeladatára.”³⁴

Az új világgal, az új stílussal és az újfajta szocializmussal nehézkesen barátkozó régi szocialista építészek közül mégis nagyon kevesen engedték meg maguknak, hogy a szakmai nyilvánosságtól visszavonuljanak. Ennek a kisebbségi magatartásnak kevés képviselője közül talán Fischer József volt a legismertebb.³⁵ A kivonulás azonban bármennyire is markáns kritikai magatartás, nem generál ellentétes eszmerendszereket, és főleg nem tud létrehozni életképes alternatív struktúrákat. Inkább egy karakteres Alleingänger viselkedési mintázata ez, mint folytatható magatartásforma.

Jánossy György kis rezignációval, de teljesen praktikus intelligenciával emlékezett vissza a történetekre.³⁶ Az építészek a rendszerrel nem mertek nyíltan szembeszállni, de mivel szükség volt a szakértelmükre, azzal, hogy a dolgukat tették, képesek voltak vagy belülről manipulálni az épített környezet alakulását, vagy pedig a megfelelő pillanatban (1954 és a szocialista realizmus napirendről való lekerülése után)³⁷ azonnal elhagyni az elvárt irányvona-

³² Uo. A geometrizmus előtörténetéhez lásd még 422.

³³ FAUCHER, Pascal: *Az utolsó interjú Preisich Gáborral = Magyar Építőművészet*, 1998, 6. sz., 56–57., 54.

³⁴ Uo., 55.

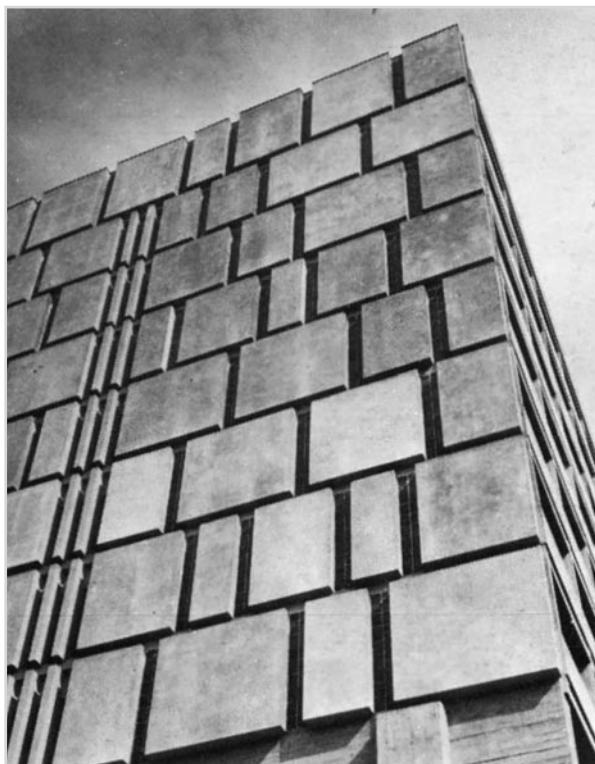
³⁵ Vö. Fischer József visszaemlékezésével: „1951. A Magyar Építőművészek első országos kongresszusán volt egy hevenyészett tervkiállítás, már az újfajta stílusnak megfelelően. [...] A kongresszus határozatait elolvastam. Annak megállapításai az építészeti teljesen alárendelték egyfajta politikai szemléletnek, a művészi szabadság, vagy, ha jobban tetszik, az önállóság elvetésével. Ez kizárta, hogy az egyesület tagjai sorába lépjek.” FISCHER József: *Emlékeim a „szocreál” korszakáról = Magyar Építőművészet*, 1984, 3. sz., 21.

³⁶ JÁNOSSY Johanna – LENTE András: *Beszélgetés Jánossy György építészessel = Magyar Építőművészet*, 1988, 3. sz., 18–21.

³⁷ Nyikita Szergejevics Hruscsov 1954. december 7-i moszkvai beszéde az építőmesterek, építészek, valamint az építőanyag-iparban, épület- és útépítő iparágazatokban, illetve a tervező- és kutatóhelyeken dolgozók szakszervezeteinek kongresszusán jelölte ki az új észszerű és a szocreál díszítőkulturájával szemben erősen kritikus szocialista építészeti irányvonalát. A magyar helyzetre jellemző, hogy hivatalos építészberkekben ez gyors meghasonláshoz vezetett. A Magyar Épí-

tőművészet hezitált is reagálni rá. Az Országos Építésügyi Hivatal 1955 nyarán arra kérte a Magyar Építőművészet szerkesztőségét, hogy a Hruscsov beszédéről szóló pozitív állásfoglalásukat is közöljék le. Ezt a lap szerkesztősége megtette, viszont a cikket tárgyi és ideológiai tévedéseket tartalmazó írásként jellemezte (*Magyar Építőművészet*, 1955, 7–8. sz., 253.). A közölt vélemény előtt Perczel Károly arról írt egy terjedelmesebb szöveget, hogy mivel az előregyártott elemek technikája a szovjethoz képest nem kellően fejlett, ezért még időbe telik az új gyári tervezési bevezetése, miközben Major Máté egy korábbi cikkével is vitakozott, mert a szocialista realizmus azonnali megvalósításának körülményeit máris megfelelőnek találta. Vagyis a moszkvai újmodern és a magyar klasszikus modern felfogással szemben is egyfajta harmadik utas álláspontot hangoztatott. Hruscsov beszéde, amely először nyomtatásban az *Izvesztija* 1954. december 28-i számában jelent meg, nem csak Magyarországon volt első halálra, az előző évek neoklasszikus fellendülését tekintve nehezen értelmezhető. A legpozitívabb fogadtatásra az NDK-ban talált, ahol terjedelmes anyagban adták közre német fordításban, illetve rekonstruálták kultúrtörténeti és sajtókörnyezetét is. Lásd *Chruschtschews „neue Sachlichkeit” = Ost-Probleme*, 1955. Februar 5., 189–201. A Hruscsov-beszéd recepciójának előkészítésében, majd a szocialista

Karacs szálló,
részlet,
Salgótarján
Fotó: Magyar
Építőművészet,
1988/3. sz.



lat.³⁸ Mint mondja, az építészek kezét nem annyira a stílári doktrínák kötötték meg, hiszen azt már a tervezés és a kivitelezés közötti átmenet során ők maguk módosították. Még előnye is volt a helyzetnek: „mert a rendezettebb, keményebb, tisztább, szerkesztettebb, stílári jellegű épületek fegyelmet diktáltak”.³⁹

Az igazi baj nem a kötelező stílusnyelv erőltettség volt, hanem a kivitelezést végző mesterek gyengülő képzettsége és az építőanyagok minőségének folyamatos romlása. Ennek ellensúlyozásaként pedig még inkább felértékelődött az építészet szimbolikus szerepe: az építészek jelentéseket közvetítő elemekre koncentráltak, illetve olyanokra, amelyek a kivitelezés minőségétől függetlenül is képesek bizonyos tartalmakat kifejezni. „Azzal próbáltunk védekezni – hiszen már a jóváhagyás, a megvalósulás lekoptatta a házakat – hogy egyre több gondolatot pró-

báltunk belenyomni az épületbe, hogy kopottan is még valahogy hassanak.”⁴⁰ Ezért nyúltak több esetben az expresszív, plasztikus vakolati elemekhez (mint a Karacs szálló harántfalán Salgótarjánban), a klasszikus építészeti elemeket idéző, minél nyilvánvalóbb utalásokhoz (mint a társasház középkorias végfalán a Tóth Árpád sétányon – lásd a képeket). Ha tehát egy építész benne maradt a szakmai együttműködések és az építőipar rendszerében, akkor volt lehetősége bizonyos lépéseket tenni, bizonyos fokú alkotói szabadságot élvezni.

Mindennek a folyamatnak a hatása fordítva is érvényesült. Vagyis az építész szakma azon képviselőivel szemben, akik egy ideig véleményformálóként háttérbe is szorultak (mint Csete György a tulipános vita után, amelynek szempontjából negatív főhőse ugyanúgy Major Máté volt), vagy (mint Makovecz Imre) maguk sem kívántak részt venni az építésztársadalomban abban a formában, ahogy az szerveződni látszott, fokozatosan újra érdeklődés kezdett mutatkozni. Ezt az érdeklődést pedig már-már koherensnek lehetett nevezni. Nemcsak épületeiket mutatták be rendszeresen az építészet legfontosabb hazai fórumain, hanem véleményüknek is hangot adhattak ugyanott. Ennek egyik fontos mozzanata volt az, hogy 1983-tól a *Magyar Építőművészet* új szerkesztősége⁴¹ fokozottan figyelt arra, hogy a magyar építésztársadalom minden történeti és kortárs irányzata lehetőséget kapjon. Az építészeti kritika (83/1. sz.), az építőművészet kortárs tendenciái (84/1. sz.)⁴² mellett az „organikus” építés (83/6. sz.) is külön lapszámot kapott. Az organikus építésről szóló összeállítás derékhatát egy Makovecz Imre életművéről, az ehhez kapcsolódó értelmező szempontokról⁴³ és bizonyos kiemelt épületeiről (például a sárospataki Művelődés Háza) szóló beszámoló adta. A tendenciákról szóló lapszámot nyitó körkérdésre Csete György sérelmeinek nyílt tárgyalásával adott választ, amely nem elhallgattatását, hanem azt róta fel a *Magyar Építőművészet* szerkesztőinek, hogy a 70-es években írásait nem építészeti, hanem művészeti szaklapokban volt kénytelen közölni.⁴⁴ Csetéhez hasonlóan, főleg 1974 és 1976 között a sárospataki Művelődés Háza tervezési idején Makovecz Imre

modernizmus költséghatékony technikáinak tökéletesítésében az NDK-beli építészeknek, mérnököknek és szakíróknak kiemelt szerepe volt.

³⁸ Hasonlóan alakult a helyzet a Műegyetem lágymányosi kampuszbővítése (T, H, R és műhelyépületek, 1951–55), illetve a gödöllői Agrártudományi Egyetem (1953) telephelye esetén. A tervezők mindkét esetben viszonylag szabadon egyensúlyoztak a skandináv téglapítészeti, a manifeszt módon funkcionális nemzetközi modernizmus és a mérsékelt szocialista realizmus között. Vö. DÉVÉNYI Tamás – FERKAI András: *Rimanóczy Gyula 1903–1958 = Magyar Építőművészet*, 1984, 3. sz., 37–42., 41.

³⁹ JÁNOSSY-LENTE: *i. m.* (1988), 19.

⁴⁰ Uo., 20.

⁴¹ A *Magyar Építőművészet* új szerkesztői koncepciójában nagy hangsúly került az építészet általános eszmétörténetére. Az aktuális lapszámot általában egy hívószó köré szervezték.

⁴² Az új felelős szerkesztő, Moravánszky Ákos cikke például a Pécsi Ifjúsági Iroda körének, illetve Makovecz Imrének több tervét mutatja be mint az autochton építészet új és figyelemre méltó törekvéseit.

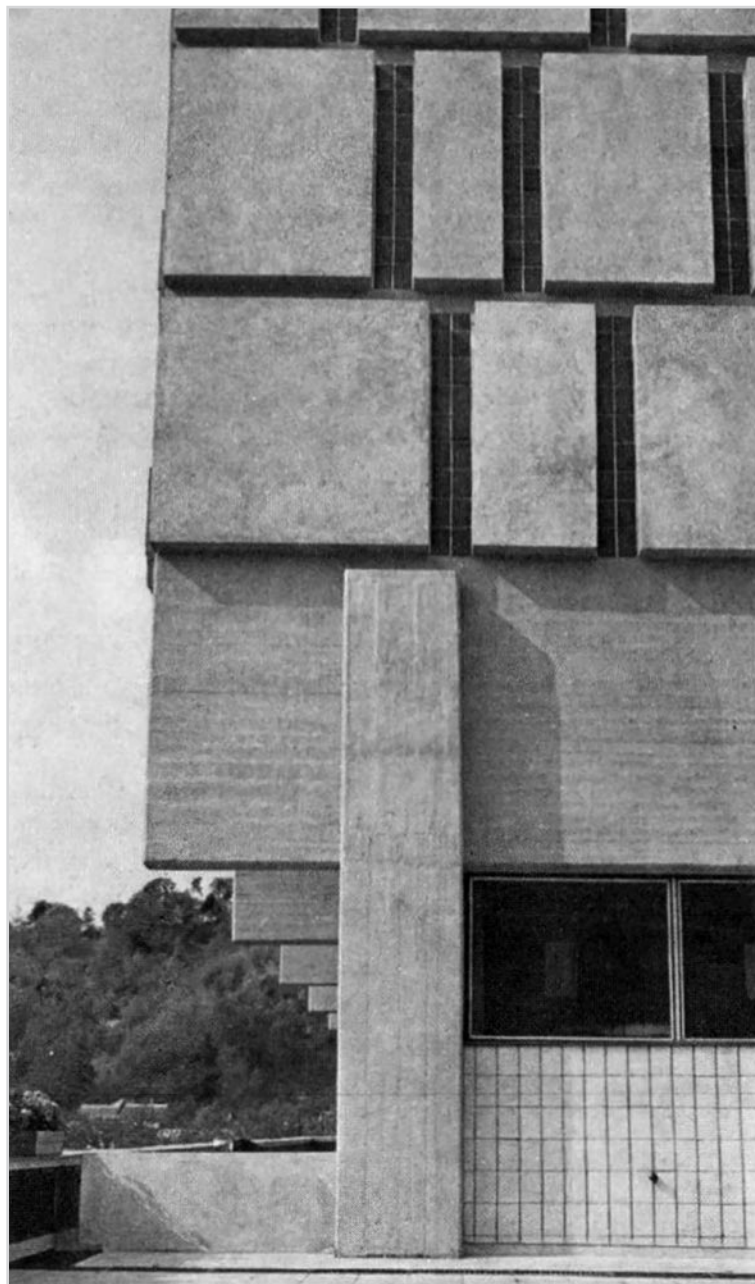
⁴³ Vö. EKLER Dezső: *Makovecz Imre építészetéről = Magyar Építőművészet*, 1983, 6., 34–41.

⁴⁴ CSETE György: *A magyarországi építészeti irányzatokról = Magyar Építőművészet*, 1984, 1. sz., 10.

is többször közölt a *Művészet* hasábjain, többek között a vidéki kockaházak elavult alaprajzi beosztását (75/8. sz.) kritizálva. Kétségtelen, hogy az organikus építészek egy ideig az országos véleményformálók között nem kaptak helyet, viszont tervezői praxisuk is kötötte őket az országhoz, elsősorban pedig vidéki helyszínekhez, ahol teljesíteni tudták talán legfontosabb vágyukat: hogy építsenek.

Az építész szakmai-közéleti szerepéről az adott kontextusra visszatekintő történetész is hasonlóképpen vélekedett. Zádor Anna 1993-ban szintén úgy fogalmazott az 1951-es vita utózóngéivel kapcsolatban, hogy miközben annak lélektani nyomása sokáig érezhető volt, szakmai fronton nem történtek végzetes változások. Mindkettő okai jól érthetőek. A lélektani oldalon a nyomáskülönbséget az okozta, hogy miközben több résztvevő (itt elsősorban Majorra és Perényire gondolva) régi, megbízható kommunistaként mélyen beépült a közigazgatásba, a közoktatásba és a kultúrpolitikába, és ebben az értelemben tulajdonképpen nem volt tartósan elmozdítható, mégis meghajlásra és önkritikára kényszerült. A nem beágyazott, de a szakma részévé váló fiatalabb építészgeneráció pedig az újrakezdés frissességében csalatkozott. Ennek ellenére a szakmai oldal radikális változásainak elmaradására sem nehéz magyarázatot találni: az építészek a helyükön maradtak, és próbálták gyakorolni a szakmájukat. A vita után is „folytak építkezések, kiírtak tervpályázatokat, melyek el is készültek, és ezekben a pályázatokban [sic!] a korabeli nagy építészek természetesen részt vettek – végül is egy építész nem tud a fiókjának rajzolni, aquarellírozni, vagy gyurmából valamit csinálni, mint a képzőművészek. Az építésznek látni is kell azt a valamit, és maga a tervezés is olyan költséges munka, hogy ha nem kap rá semmiféle anyagi támogatást, akkor külön nem fogja megkeresni.”⁴⁵ Éppen ezért az emigráció útját választó építész dolga sem könnyebb: nem egyszerűen befogadó közösségre van szükség, hanem olyan anyagi erőforrásokra, amelyeket jóval nehezebb megszerezni, mint egy képzőművésznek, elméleti szakembernek vagy akár egy kevésbé komplex területen (például kivitelezésben) segédkező mérnöknek.

Zádor értelmezésében tehát ugyanúgy áll a helyzet, mint ahogyan azt Vágó József említett megnyilatkozása nyomán megismertük. Építészként konfrontatív módon renitensnek lenni egész egyszerűen nem volt kifizetődő, inkább a munka elnyerésével és újragondolásával lehetett kiegyensúlyozott kritikai jelentéseket sűríteni a megvalósítandó épületekbe. A technikai és természeti követelményeknek is megfelelni kénytelen építésben pedig olyan lehetőségek rejlettek, amelyeket az államapparátus képtelen volt minden részletében szabályozni.



Mégis van valami ma is megdöbbentő abban, ahogyan Jánossy György a már idézett interjúban az 1950-es évekre tekintett vissza. Nemcsak az építész és a kivitelező szakmák közötti kontraszt élesedését kifogásolta, hanem egyfajta történetfilozófiai víziót is felvázolt:

„Elszakított jelenség sehol sincs, semelyik szakmában sem lehet. Hiába volt az a furcsa elkülönítése a szakmának, a furcsa korporációs jelleg a Rákosi-érában. Azért az egész ország együtt lélegzett. Ez a korszak az 56-os robbanással fejeződött be. Utána egészen más periódus kez-

Karancs szálló,
részlet,
Salgótarján
Fotó: Magyar
Építőművészet,
1988/3.

⁴⁵ MÚJDRICZA: *i. m.* (2000), 45.



A Jánossy György által tervezett társasház (1963), a Tóth Árpád sétány és a Nőegylet utca sarka, Budapest, I. kerület
Fotó: Zuh Deodáth

dődött. Jól tudjátok, hogy levert forradalmak nincsenek. A 48-as forradalom főbb követelései a kiegyezésnél már nem voltak eltörölhetők. Hát ugyanígy az 56-os robbanás után is egy csomó dolog az akkori kívánalmainkból megvalósult.”⁴⁶

1988-ban ez az állásfoglalás még mindig nem számított konvencionálisnak, különösen nem a MÉSZ hivatalos lapjában. A Jánossy által említett eltörölhetetlen eredmény viszont nagyrészt visszatérés volt egy nemzetközi modern építészet domesztikált verziójához vagy, ahogyan szintén ő maga mondja, egy olyan építészethez, amely, bár a kivitelezés minőségét tekintve behatárolt volt, lehetőséget biztosított arra, hogy „minél több jelentéssel pakolják tele”. Ezt a lehetőséget pedig, ameddig a cél az építés volt, meg kellett ragadni.

Következtetések

Az 1950-es években keletkezett vitahelyzetet tehát a szakma képviselőinek egybehangzó véleménye szerint mesterségesen állították elő, hiszen az építészet kötelező anyagi háttéréről és a szakma üzésének feltételeiről – politikai meggyőződésektől függetlenül – mindenki hasonlóképpen vélekedett. A kérdés pedig jogos: hogyan lehet tisztázni ebben a helyzetben az építész szakma képviselőinek viszonyát a fennálló rendszer visszásságaihoz? Valóban megrögzött ellenállókra és együttműködő társasutasokra bomlott ez a társadalmi mikrouniverzum, vagy pedig a helyzet ennél bonyolultabb volt?

Azzal, hogy az ellenkultúra fogalmának tárgyalásába az építő szakma különböző formáit is bevonjuk, egyszerre válik érthetőbbé a kulturális ellenállás fogalma és annak viszonya a legkomplexebb gyakorlati területekhez. Ugyanakkor világosabbá válik, hogy az építés természete hogyan határolja be az ebben részt vevők ellenállásra fordítható energiáit, és korlátozza az itt működőképes viselkedésminták számát.

Építészeti ellenkultúrát létrehozni tehát két tekintetben, kutatómódszertani értelemben és az építés természetére vonatkoztatva nem lehetséges. Ha egy építész megmarad építészként a saját kulturális közegében alkotó művésznek, akkor az definíció szerint nem lehet ellenkultúrális. Ettől függetlenül az építész kritikai mozgástere nem tűnik el. Az építészek társadalomkritikai szerepe, bár nagyban épít saját gondolataik épületekben való megjelenítésére, jórészt a fennálló építési infrastruktúra rendszerében tud fennmaradni, vagy pedig egy másik építési infrastruktúrába vándorol át, amelyben emigráns építésszé válik. Mindez nagyban támaszkodik az építészet dialektikus meghatározására (forma, funkció és szépség összetett viszonyrendszerére), amely rendszerváltozás- és ideológiafüggetlen. Viszont az építészeti jelentés kezelésén és értelmezésén keresztül mégis teret ad a kritikai magatartásnak. Éppen a felhozott példák nyomán kijelenthető, hogy ezek alól a következtetések alól a magyar építészet sem képez kivételt.

⁴⁶ JÁNOSSY-LENTE: *i. m.* (1988), 19.