

A művészet mindenkié

Az utópista szocializmus törekvései és megvalósulásának kérdései a szecesszióban

A XIX. századi lakóház-építészet változásai a társadalmi viszonyok tükrében

A XIX. század közepén a burzsoáziával egy időben megszületett proletáriátus elviselhetetlen nyomorban szenvedett. Ez az ellentét új, megoldásra váró problémákat hozott felszínre, amelyek a társadalom minden rétegét érintették. Ezek megoldására vállalkozott a szocializmus. Haskó Katalin tanulmánya szerint a fogalmat az elsők között a brit Robert Owen használta 1827-ben, szövetségi elveit megjelölve, az 1838-as *Brockhaus Lexikon*ban pedig a „szocializmus” a politikai egyenlőség mellett a materiális és szociális egyenlőség biztosítását jelentette valamennyi társadalmi osztály számára.¹

Az utópista szocializmus fogalma Karl Marx és Friedrich Engels 1848-as *Kommunista kiáltványában* bukkant fel először mint nem hatékony irányzat, amely a polgárságot igyekezett meggyőzni elvei helyességéről. Az 1910-es években elnevezett modern szocializmus – amely a Marx és Engels-féle tudományos szocializmust jelöli² – azonban a munkásosztálytól várta a társadalom újjáalakítását. Az 1916-ban megjelent *Előre* című szocialista folyóirat szerint a modern szocializmus nem az emberek belátására apellált, hanem tudományosan bebizonyította – legalábbis propagálói szerint –, hogy a mai társadalomnak meg kell szünnie, akár akarja a polgárság, akár nem, mert a gazdasági körülmények magukkal rántják a rajtuk felépülő egész társadalmat.³

Karl Marx is tanulmányozta a különböző utópista szocialista szerzők munkáit, így eszméi és olyan történelmi események híre, mint az 1842-es brit chartista mozgalom sztrájkja, Poroszországba is eljutott, s felélénkítette a munkásmozgalom iránti érdeklődést.⁴ Később a szocializmus

művészetben is megnyilvánuló térhódításában fontos történelmi adalék, hogy a poroszok által kitagadott Marx előbb Párizsban, majd onnan is száműzve Brüsszelben, azt követően pedig az 1850-es évektől Londonban fejtette ki tevékenységét.

Az utópista szocializmus alapvetései a művészetben

Keserü Katalin szerint a XIX. századi Anglia a művészetben olyan új szempontot mutatott fel, amelyre más országokban is felfigyeltek, és ez művészet és társadalom szoros kapcsolatának, egymásrautaltságának felfedezése volt. Mivel ez a gondolat a tradícióra épített, hazánkban is érdeklődést váltott ki mint a Monarchiából önállósulni vágyó országban.⁵

Az Arts and Crafts mozgalom az ekkoriban különvált művészetet és kézművességet újra egyesítve arra törekedett, hogy a művészi alkotást és annak élvezetét az egész nép számára elérhetővé tegye. Oscar Wilde szerint „vannak, akik arra vágyakoznak, hogy a szépség ne legyen csupán a gyűjtők mütyürke-kollekciójának és a múzeumok porának rabja, hanem legyen mindannyiunk természetes és nemzeti örökségévé...”⁶

A mozgalom két legnagyobb hatású alakja John Ruskin és William Morris volt. Pók Lajos tanulmányában arról ír, hogy Morris érdeme, hogy a művészet hanyatlását ugyanazokban az okokban kereste, amelyek az emberi kapcsolatokat is megbontják, megmérgezik, és egyre embertelenebbé teszik a kapitalista társadalmi rendszert. Nézete szerint a művészetek hanyatlása a reneszánszban keresendő, amelyben a rabszolgatartó görögök és rómaiak művészetének eszméire tekintettek vissza, s megterem-

1 HASKÓ Katalin: *Ki „találta ki” a szocializmust? Az utópista szocialisták elképzelései a szocialista társadalomról = Párttörténeti Közlemények*, 1988, 4. sz., 149.

2 Bihari Mihály szerint mindkét irányzat, tehát az utópista szocializmus és a Marx és Engels-féle szocializmus is az elméleti szocializmusok köréhez tartozik. BIHARI Mihály: *Szocializmuselméletek és -ideológiák = Confessio*, 2005, 2. sz., 19.

3 *Utópia és tudományos szocializmus = Előre. Képes folyóirat*, 1916, 1–50. sz.; 1916, 29. sz. 2–3.

4 HASKÓ Katalin: *Utópista szocialista társadalomelméletek a XIX. század első felében = Múltunk. Politikátörténeti Intézetének folyóirata*, 2001, 2–3. sz., 21–43.

5 KESERÜ Katalin: *Az angol tradicionalista (organikus) modernizmus útjai Magyarországon a századforduló művészetének tükrében = Régi és új peregrináció. Magyarok külföldön, külföldiek Magyarországon I–III.* Szerk. BÉKÉSI Imre et al., Budapest, Szeged, Nemzetközi Magyar Filológiai Társaság, 1993, I., 110.

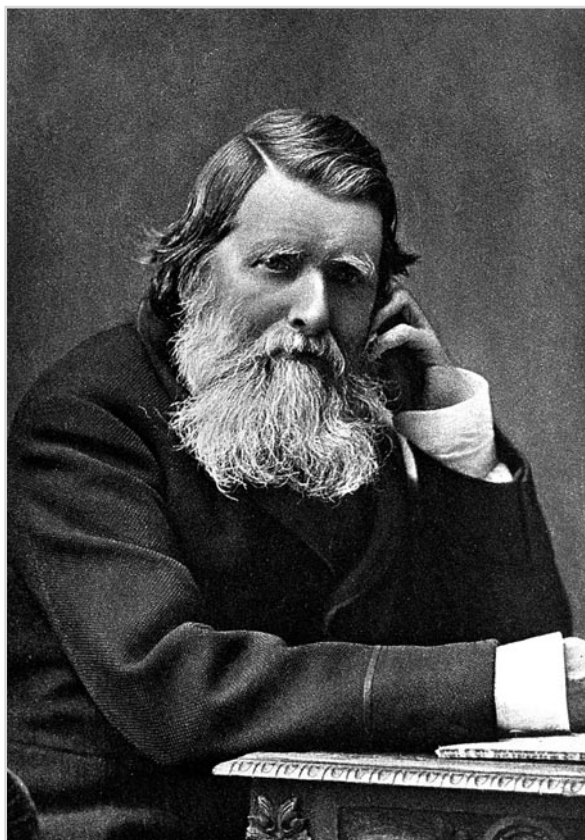
6 WILDE, Oscar: *Művészet és dekoráció.* Ford. SUPKA Géza = *A szecesszió.* Szerk. PÓK Lajos, Bp., Gondolat, 1977, 190.

tették a kiváltságos kevesek művészetét. Nézeteit széles körben igyekezett terjeszteni a burslemi városházán 1881-ben megtartott, *Remények és félelmek a művészetért, A szépség a mindennapi kenyér, Hogyan lettem szocialista?* című előadásaival. Ezenkívül részt vett a Szociáldemokrata Föderáció munkájában,⁷ együtt dolgozva Marx legkisebb leányával, Eleanore Marxszal. 1885-ben a Föderáció vezetői közül többen kiváltak a szervezetből, köztük Morris és Eleanore Marx is, és létrehozták az ugyancsak rövid életűnek bizonyult Szocialista Ligát, amelynek tagja volt Raymond Unwin építész – aki sógorával, Richard Barry Parkerrel tervezte például a hazánkban is ismert Hampstead kertvárost – és Walter Crane iparművész is. A liga hivatalos folyóiratában, a William Morris által kiadott *Commonweal (Közjó)* című lapban az építészek cikkei is megjelentek.

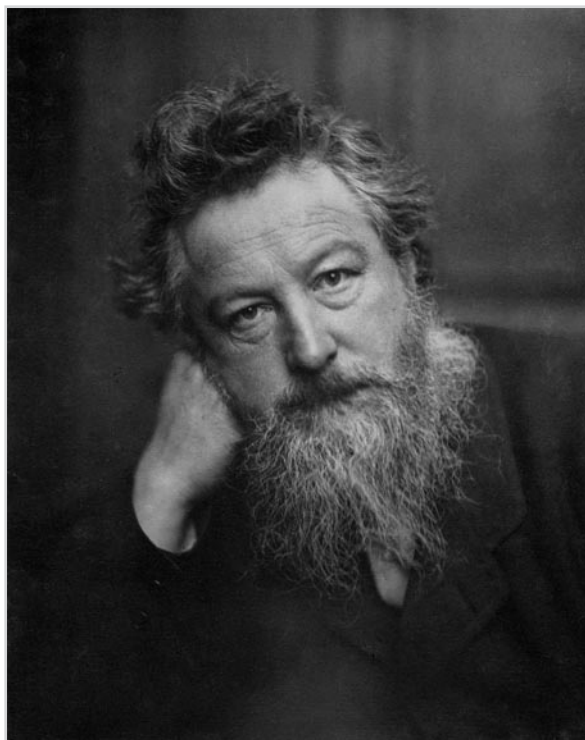
Talán még nagyobb hatással volt kora művészeire John Ruskin elméleti munkássága, aki 1849-ben fogalmazta meg az építészet legnagyobb erényeit, azokat a „lámpások”, amelyek a helyes építés útját mutatják, világítják be. Az *Építészet hét lámpása* című munkájában az erények: az építés mint áldozat, az anyagból és szerkezetből fakadó igazság, az építésből mint erőfeszítésből fakadó erő, az Istentől fakadó szépség, az élettelség, a kultúra iránti tiszteletből fakadó emlékezet és a nem öncélúság vezérelte engedelmesség, amely korai angol értékekből, azon belül a legbiztosabb stílusból, a gótikából eredeztethető.

Velence kövei című könyvében szintén a gótikus építészetet tartotta követendő példának, mert a gótikus épület építőmunkása az újszerű formák megalkotásán keresztül erkölcsi értelemben szabad ember volt. Ezek a gondolatok igen nagy hatást gyakoroltak William Morrisra, aki a gótika természetéről szóló fejezetet az igazi szocializmus megalapításának tekintette.⁸ Ruskin elveinek jegyében esténként munkásokat tanított finom minták rajzolására a Workmen's College-ban, valamint szintén a munkásosztály számára létrehozta 1875-ben a St. George's Museumot Sheffieldben. Földényi F. László tanulmányában továbbá leírja, hogy Ruskin elköteleződése jeléül London legnyomorúságosabb negyedében tizenöt családi házat építtetett a szegények számára, a British Museum környékét pedig példamutatás gyanánt maga sepegte fel.⁹

Az élet és a művészet címmel, 1870-ben megjelent előadásában arról írt, hogy a művészet milyen fontos szerepet tölt be az ideális társadalom és az ember életében, társadalmi hovatartozástól függetlenül: „milyen öntudatosá válhatna, milyen komollyá, hogy tele lenne pontos és jeles tudással, nem élne benne irigység – mert értené a terem-



John Ruskin,
1882
Fotó: Herbert
Rose Barraud
© Wikimedia
Commons



William Morris,
1887
Fotó: Frederick
Hollyer
© Wikimedia
Commons

⁷ Anglia első szocialista pártja, a Social Democratic Federation 1881-ben alakult Londonban.

⁸ FÖLDÉNYI F. László: *Eszmény és valóság ellentmondása Ruskin munkásságában* = *Magyar Filozófiai Szemle*, 1975, 5–6. sz., 580.

⁹ Uo., 590.

tés végtelenségét, érezné, milyen értékes és mégis mennyire csekélyke semmi az, amit tett. Gondoljuk el a közre háramló előnyöket is: mennyivel hatalmasabb érdeklődés nyilvánulna meg a művészet iránt, milyen könnyen, kellemesen lehetne tökéletes tudást elsajátítani bármely téren; és összehasonlíthatatlanul többen foglalkoznának vele, üdvös és hasznos kenyérkeresetként nem különben; miriádnyi kisebb tehetség indulhatna hasznos irányba ahelyett, hogy nyomtalanul elkallódna, mint most.”¹⁰

Ruskin úgy vélte, hogy a művészetek nemcsak formát adnak a tudásnak, és vonzóvá teszik azt, ami hasznos, hanem olyan tárgyakat is láthatóvá tesznek számunkra, amelyek a tudomány segítségével nem lennének leírhatók, vagyis nemessé teszik a mindennapi használati tárgyakat.¹¹

A művészi munka kezdete pontosan ezért az ember által megmunkált föld tisztán tartásával és saját elméjének felszabadításával kezdődik: „nem lehet, hogy igazi erkölcs, boldogság és művészet virágozzék olyan országban, ahol a városok így épültek, mondhatni, mint borzalmas fekélyek, amelyek himlő gyanánt borítják el az ország testét, elemésztve azt. Kedves városok kellene nekünk, amelyek nemcsak úgy odafröccsentek, hanem formákká kristályosodtak, amelyek korlátolt kiterjedésűek, [...] noha Anglia megsiketül a fonóorsók bűgásától, népének nincs ruhája, noha fekete a tüzelőanyag bányászásától, halálra fázik, noha a haszonért eladta a lelkét, éhen hal. Csak élvezzék ezt a diadalt, de legyenek meggyőződve róla, hogy a szépművészetek így otthontalanok.”¹²

A századfordulón a *Budapesti Szemle* hosszú és részletes tanulmányban ismertette Ruskin életét és munkásságát. A szerző, a fiatal orvostanhallgató Farkas Jenő – aki harmincöt évesen, éppen a megjelenés előtt hunyt el – Ruskin későbbi gondolkodásmódjára kiható gyermekkori élményein kívül ismertette irodalmi munkásságát és művészetkritikai szerepét is.¹³ A gödöllői művésztelep egyik legismertebb művésze, Körösfői Kriesch Aladár hangoztatta Ruskin tanításait, tanulmányában a művészetet világitótornyhoz hasonlította a mester nyomán szabadon: „a művészet az az égnek meredő útmutató, lobogó fáklya és világitótorny, melynek fénye világítja be az emberiség útját a boldogság és a megismerés felé.”¹⁴

Az utópista szocializmus törekvései az építészetben

A XIX. század első évtizedeiben a népesség ugrásszerű növekedése és az ipar fejlődése miatt a városokban jelentősen megnőtt a lakhatási igény. A lakóház-építészetben a sorházak és a keskeny bérházak jelentették a leggazdagosabb megoldást a telekspekulánsok számára. Neil Jackson, a Liverpooli Egyetem építészettörténész professzorának zárterkélyekről szóló tanulmányából tudhatjuk, hogy hogyan tűnt el és jelent meg újra a bay window (vagy inkább oriel window) Angliában. A helyi telekspekulánsok, másképpen jerry-builderek megfélemezésére az 1774. évi építésügyi szabályzatban már meghatározták az ablakokra, üvegre és téglára kivetett adók mértékét, ezért az építetők igyekeztek mellőzni minden felesleges képződményt, így a zárterkélyek építését is. Az egyes adók által befolyásolt építési lehetőségek a házak technikai besorolását tették szükségessé, ami a XX. század végéig érvényben lévő hét technikai kategóriát hozott létre. Az ugrásszerűen megnövekedett népesség igényeinek leginkább megfelelő épület típusa az úgynevezett 3. kategóriájú ház típusa volt.¹⁵ Ennél az épület típusnál általában két ablak helyezkedett el a főhomlokzaton, öt az udvari homlokzaton, három a lépcsőházban és egy a tetőtérben. A földszinten épített zárterkély azonban üvegtábláinak száma miatt megnövelte volna ezt a számot, és így további adót kellett volna fizetni érte. Ezért a telekspekulánsok, mellőzve minden adóköteles építészeti elemet, olcsó, de élehetetlen házak tömegét építették meg, hogy minél több haszonhoz juthassanak az ugrásszerűen megnövekedett népesség lakhatási igényein nyereszkedve. Az egyre kényelmetlenebb épületek ellen emelt szót végül a Városi Közegészségügyi Bizottság, amely 1844-ben a következőt írta a *The Builder* című folyóiratban: „Tervezd házadat a lehető legkevesebb nyílással, hagyd, hogy szellőztethetlenné váljon a fény és levegő hiányában, és leleményeséged jutalmául kevesebb adót fizethetsz a szomszédoknál.”¹⁶

Az ezt követő években az adók közül először az üvegét csökkentették 1845-ben, majd öt évvel később a tégláét, 1851-ben pedig az ablakokét. Pont abban az évben, amikor a londoni világkiállításra felépült a Joseph Paxton-féle Crystal Palace, amely azzal írta be magát az építészettörténetbe, hogy az előre legyártott üvegtábláknak köszön-

¹⁰ RUSKIN, John: *Az élet és a művészet*. Ford. ÉBER László = *A szecesszió*. i. m. (1977), 149.

¹¹ Uo., 157.

¹² Uo., 162.

¹³ FARKAS Jenő: *Ruskin = Budapesti Szemle*, 1900, 102., 281., 212–232.

¹⁴ KRIESCH Aladár: *A művészet világitótorny* = *A szecesszió*. i. m. (1977), 474.

¹⁵ JACKSON, Neil: *Views with a Room. Taxation and the return of the bay window to the third rate speculative houses of nineteenth-century London* = *Construction History*, 1992, Vol. 8., 59.

¹⁶ *The Window Tax, or duties on light and ventilation* = *The Builder*, 1844 (december 14.), 613.



hetően mindössze kilenc hónap alatt készült el. Az adók csökkentésével tehát újra lehetőség nyílt a zárterkélyek megjelenésére, ennek ellenére azonban csak az 1860-as években kezdték el újra alkalmazni. Ezeknek a zárterkély-típusoknak a továbbfejlesztett változatai jelentek meg a brüsszeli házakon is a századfordulón. Belgium ugyanis 1830-as megalapításától kezdődően szívesen alkalmazta más országok építészeti és várostervezési eredményeit, köztük a francia Georges Haussmann urbanisztikai követelményeit (csatornázás, vízellátás, gázvilágítás, valamint parkok és terek létrehozása), a német mérnökök egészségügyi innovációit vagy az angol kertváros építészeti eszményeit.¹⁷ A szecessziós mozgalom hatására elterjedt keskeny homlokzattal rendelkező városi bérházak is hűen követték az angol példákat, az első, szecessziósnak tekintett lakóház, a brüsszeli Tassel-ház egy 7,79 méter széles és 29 méter hosszú telekre épült.¹⁸ Henry van de Velde, az Art Nouveau egyik belga úttörője is az angol művészeti „újításokról” beszélt: „mintha maga a Tavasz köszöntött volna ránk.”¹⁹

Amíg Van de Velde és követői a szecessziós mozgalom demokratikus és népi jellegét szerették volna erősíteni,

addig Hermann Obrist a Jugendstil arisztokratikus szellemét képviselte, ő a minél intenzívebb önkifejezés mellett állt: „Véleményem szerint hibát követünk el azzal, hogy e törekvések jelölésére túlságosan gyakran használjuk a népművészet szót, ráadásul a mai demokratikus gondolkodásra jellemző, speciális értelmében, amely szerint az olcsóság és a hasznosság a fő ismérvei; ugyanakkor károsnak ítélünk és bizonyos ellenséges érzülettel kezelünk mindent, ami gazdag fantáziára vall vagy költséges. [...] A művészet a maga legpregnansabb és legistenibb formájában mindig és mindenekelőtt anyagi és lelki luxus marad [...]; a nép pedig, amely önmagától nem képes ilyen művészi formákat létrehozni, mindig csak utólagosan, a posteriori kölcsönöz a meglévő gazdagságból.”²⁰

1899-ben Ernst Ludwig hesseni nagyherceg – Viktória királynő Angliában nevelkedett unokája – hét fiatal művészt hívott Darmstadtba, hogy felépítsenek egy művésztelepet. 1903-ban, Berlinben megalapították a *Der Städtebau* (A városépítés) című folyóiratot, amely egy évtizedig volt a kertvárosmozgalom fóruma.

Hermann Muthesius a német kormány által kiküldött kulturális attaséként több éven át tanulmányozhatta az

A londoni
Kristálpalota
az első
világkiállítás
idején,
1852

Fotó: Dickinson
Brothers
© Wikimedia
Commons

¹⁷ WAGNER, Phillip: *The Internationalism of the British Garden City Movement and the Rebuilding of Belgium = International Colloquium: Revival after the Great War: Repair, Rebuild, Remember*. KU Leuven, 2018, 5.

¹⁸ LOYER, François – DELHAYE, Jean: *Victor Horta, Hotel Tassel 1893–1895*. Brüsszel, AAM, 1998

¹⁹ PEVSNER, Nikolaus: *A modern formatervezés úttörői*. Ford. FALVAI Mihály, Bp., Gondolat, 1977, 147.

²⁰ OBRIST, Hermann: *Célszerűség vagy képzelet*. Ford. ifj. TÁLASI István = *A szecesszió. i. m.* (1977), 271.



1909 és 1930 között Hellerauban, Drezda északi negyedében épült az első kertváros Németországban, 2003 Fotó: Jörg Blobelt © Wikimedia Commons

angol iparművészet és építészet fejlődését, majd tanulmányok és könyvek sorában számolt be tapasztalatairól. Különösen *Az angol ház* című, háromkötetes munkája gyakorolt nagy hatást,²¹ amelyben a történettől és kortárs tendenciáktól a lakások beosztásáig, alaprajzáig és berendezéséig komplex módon tárgyalta az angol ház modelljét és fejlődését.

Követendőnek tartotta az angol példát, ezért Berlinbe visszatérve építésként is sikeresen dolgozott a Landhaus (vidéki ház) típusának meghonosításán. Berlin elővárosában és Drezdában, a Hellerau lakótelepen is népszerűsítette az angol példát.

Az angol ház hatása hazánkban

A zárterkélyes angol ház típusát már Széchenyi István is bemutatta naplójában, a rajzot Sisa József tanulmányából

is ismerhetjük.²² De a XX. század elején is több hazai szakember foglalkozott az angol kertváros eszményével. 1909-ben Forbáth Imre mérnök a *Magyar Mérnök- és Építész Egylet Heti Értesítőjében* mutatta be a kertváros előnyeit, és hangoztatta annak fontosságát a kispesti Werkerle-telep építésének kapcsán, mint fontos előképet.²³ 1912-ben pedig dr. Darvas István jogász, szakíró foglalkozott a hazai és nyugati lakóház-építészet kérdéseivel. Úgy vélte, hogy mivel az akkori bérkaszárnrendszer távolabb vitte a városlakókat a természettől, szükség volt az építési törvény megreformálására is. Kitért az 1889-ben életbe lépett német Birodalmi szövetségi törvényre is, amelynek alapján korlátolt jelentőségű szervezetek jöttek létre, köztük nyersanyag közös beszerzésére alapított egyesületek és lakásépítő egyesületek.²⁴ Ismertette az 1898-ban megjelent Ebenezer Howard által írt *Garden Cities of To-morrow* című munkáját is,²⁵ amelyet úgy jellemezett,

²¹ MUTHESIUS, Hermann: *Das Englische Haus*. Berlin, Ernst Wasmuth Verlag, 1904

²² SISA József: *Az „angolkert” és a kényelmes ház. Brit hatások a 19. századi Magyarországon = Ars Hungarica*, 2001, 89.

²³ FORBÁTH Imre: *Kertkültvárosok = Magyar Mérnök- és Építész Egylet Heti Értesítője*, 1909, 36. sz., 373–376.

²⁴ BAK Klára: *A nemzetközi szövetségi alapelvek érvényesülése a 2013. évi V. törvény szervezetekre vonatkozó rendelkezéseiben = Agrár- és Környezetjog*, 2014, 16. sz., 27.

²⁵ HOWARD, Ebenezer: *To-morrow! A Peaceful Path to Real Reform*. London, Swan Sonnenschein, 1898

hogy „oly hévvel olvastak s kapkodtak szét a socialis kérdésekkel foglalkozók s a nagyközönség, akárcsak a friss forrás vizét a szomjas vándor”. Kiemelte, hogy a szabad építkezés egyik fontos feltétele, hogy a magántulajdonnal szemben szövetkezés útján lehet csak biztosítani a telkek értékét: „ennek a szövetkezésnek két nagyfontosságú feladata van: a) jobb lakást nyújtani azáltal, hogy egészségesebb helyet biztosít a letelepedésre, s b) olcsóbbá tenni a lakást oly módon, hogy kiküszöböli a telekkel való üzérkedést, illetőleg a telek értékének növekedését a szövetkezett részére biztosítja.”²⁶ Ugyanebben az évben jelent meg A Ház folyóiratban Jakab Dezső *Angol kertvárosok* című munkája, amelyben lakásépítő szövetkezetek kialakulását szorgalmazta, Málnai Béla *Családház-telepek* című tanulmányában pedig a lakóházak alaprajzi egyszerűsítésén kívül azt javasolta, hogy gazdaságossági szempontból a családi házak esetén is legyen közös a konyha és a mosókonyha, valamint a kiszolgáló személyzet.²⁷

Az egyszerűség, a komfort, az otthonosság érvényesülése fontos értéként fogalmazódott meg. A lakás mint építészeti feladat előtérbe kerülésével az iparművészet és az építészet sokszor tervezői szinten is összekapcsolódott egymással. A polgári életformaminta kialakulásában jelentős szerepet játszott az életreform-mozgalom, amelyet az ekkor új formában és léptékben megjelenő kulturális és szakmai sajtó közvetített. Különösen fontos volt az 1893-ban alapított *The Studio* hatása, amely a kontinensen hatékony terjesztője volt az angol építészet, lakberendezés és életforma mintáinak. Kerékgyártó Béla *Modern lakás – modern életforma* című tanulmányában leírja, hogy mivel a középosztály folyamatosan szélesebbé vált, létrejöttek a különböző középosztályi csoportok igényeit kielégítő lakásépítő szövetkezetek, de épültek reformbérházak is a munkásság felsőbb rétegei számára. Ebbe a körbe sorolható a kertvárosmozgalom is.²⁸

1905-ben Csányi Károly a *Művészet* folyóiratban hívta fel a figyelmet Hermann Muthesius *Das Englische Haus* című könyvére, amely számos építész számára nyújtott új alternatívát a lakóháztervezésre. Ebben a szellemben épült fel a Lajta Béla által tervezett Malonyay-ház 1908-ban, Bálint Zoltán és Jámbor Lajos tervei alapján Ligeti Miklós szobrász műteremháza, 1907-ben, valamint Toroczka-Wigand Ede 1907-ben, öccse számára tervezett mátyásföldi háza.

Az angol cottage-ok hatása mutatkozott meg hazánkban a századfordulón épült munkáslakótelepeknél is, amikor 1906-ban Bárczy István budapesti polgármester a megnövekedett népesség miatt lakótelepek és közinté-

mények építését szorgalmazta. A program keretében épült többek között az Almási Balogh Loránd által tervezett gázgyári munkástelep és a Wekerle-telep is az akkor még falunak számító Kispesten, amely angol mintára a Fiatalok keze nyomát dicséri. Sőt bizonyos értelemben ide tartozik a Fővárosi Állat- és Növénykert is, amelyet Anthony Gall – Kós Károly monográfusa – is utópisztikus falunak nevez.

A Londonban élő Singerné Gerőfi Hedvig a *Magyar Iparművészet* hasábjain mutatta be lakóhelyét, Hampstead Garden kertvárosát, amely Barry Parker, Raymond Unwin (aki az angol szocializmus egyik aktív követője volt) és Baillie Scott tervei alapján épült. Itt az utcák és házak kialakítása úgy követte a természeti adottságokat és társadalmi követelményeket, ahogyan később a kispesti tisztviselőtelep esetében is történt, 1908 és 1914 között. Sőt, ez jellemzi a szintén ekkoriban, 1910 és 1913 között, Budán felépült Bírak és ügyészek tisztviselőtelepét is, amely Árkay Aladár tervei alapján készült, ahol a Málnai által javasolt elemeken túl a közös könyvtár, iskola, óvoda

Rerrich Béla,
a Magyar Királyi
Kertészeti
Tanintézet
igazgatója
Baranski Emil
festményén,
1923
Fotó:
Jámbor Imre
© Wikimedia
Commons



²⁶ DARVAS István: *A kertvárosokról = Építő Ipar*, 1912, 4. sz., 325–327.

²⁷ JAKAB Dezső: *Angol kertvárosok = A Ház*, 1909, 81–87.; MÁLNAI Béla: *Családház-telepek = A Ház*, 1909, 88–92.

²⁸ KERÉKGYÁRTÓ Béla: *Modern lakás – modern életforma. A lakás normatív modelljeinek változása 1890–1940 között a nemzetközi és a magyar építészetben = Korall*, 2014, 58. sz., 17.



Kós Károly tér
a budapesti
Wekerle-
telepen,
Fotó: toldym
© Wikimedia
Commons

is megvalósult.²⁹ Az Országos Bírói és Ügyészi Egyesület – amelynek tagjai befolyásos jogászok, királyi ügyészek, kúriai, törvényszéki bírók, járásbírók voltak – 1910-ben kezdeményezte egy családi házakból álló lakótelep létesítését Budapesten. A Bárczy István-féle hároméves építőkció keretében a főváros üresen álló telkein összesen huszonhárom bérházat, egy kilencvenöt műhelylakásos lakóházat, tizenkilenc kisebb lakótelepet (például a kispesti Wekerle-telepet és a Százados úti művésztelepet) építettek fel.

A házak és házegyüttesek fontos része volt – angol mintára – a kert is, ezért hazánkban is elindult a Virágos Budapest program, amelynek Rerrich Béla – a szegedi Templom tér tervezője – volt az egyik alapítója, aki 1906 és 1908 között Párizsban és Versailles-ban kerttervezést tanult, majd Thomas Mawson angol kertépítész irányítása alatt dolgozott. Itthon nemcsak az építészet terén, hanem a kertművészet megújításában is maradandót alkotott, a kertek esztétikai szempontjain túl azok szociális és egészségügyi jelentőségével is intenzíven foglalkozott. Az Országos Magyar Kertészeti Egyesület Kertművészeti Szakosztályának elnökeként és a Virágos Budapest – Virágos Magyarország elnevezésű mozgalom egyik alapítójaként fontos közéleti tevékenységet fejtett ki, sőt Rerrich halála előtt egy esztendővel, 1931-ben a Brit Építészek Királyi Társasága tiszteletbeli levelező tagjává választotta.³⁰ A kertművészet is hatással volt Toroczkai-

Wigand Edére: „Nemcsak irodalmunk, művészetünk indult hanyatlásnak, hanem kertünk művelése, formanyelve is elfajult, mert szintén mesterkélte. Pedig benne éppen olyan őszintén kellene tükröződnie tulajdonosa egyéniségének, lelki életének, mint a házban.”³¹

Nemcsak az angol építészet, de maga az utópista szocializmus eszméi is közvetlen hatással voltak hazánk politikusaira és művészeire már a reformkortól kezdődően, gondoljunk Táncsics Mihályra vagy Vasvári Pálra. A századfordulón a szabadkai újságíró, Dömötör István a *Magyar Iparművészet* hasábjain végigvezeti a folyamatot, pontos leírást adva a századfordulón végbemenő változásokról: „Bizonyos, hogy Ruskinnek sok erősen szubjektív meggyőződése volt, ami ma, a rádium és hélium korában túlhaladott.³² De még mindig szívja magába a ruskinizmust. [...] Hogy Ruskin miképpen jutott el hozzánk, ennek csak egy kézzelfogható mértéke lehet: a magyar iparművészet. Mikor Walter Crane a maga kollekcijával nálunk szerepelt, a közönség fülének jólesően hangzott a »vonalak nyelve«, s a sajtó ezer és egy példában kinyomtatta e szót: Ruskin. [...] A közönség s a maradi akadémikusok mosolyogtak, s megkongatták a vészharangot, mondván: itt a szecesszió. Pedig csak a ruskinizmus jött el, a maga kézzel tapintható formáiban: az angol bútorban, az angol szövött, trébelt, mintázott stb. holmokban. A National Competition itteni szereplése gyönyörű illusztrációja volt a ruskini tanításnak. Nos, ha ma bepil-

²⁹ KESERŰ: i. m. (1993), 115.

³⁰ BALDAVÁRI Eszter: *Rerrich Béla. A szegedi dóm altemplomának állandó kiállításában*. Kézirat. 2016

³¹ TOROCZKAI-WIGAND Ede: *A kert*. Bp., Pátria, 1923, 96.

³² GEŐCZE Sarolta: *Ruskin élete és tanításai*. Bp., Athenaeum, 1904

lantunk a magyar iparművészeti iskola dolgos műhelyeibe, már azt látjuk, hogy itt a ruszini elvek a mozgatók: a tervelő-egyénség szabadsága, a kézimunka nemessége, az anyag megbecsülése.”³³

Az idézetben is említett angol művész, Walter Crane utazásának eredményeként érdekes módon az Arts and Crafts képviselőjeként a népi iránynak azokat a híveit erősítette meg felfogásukban, akik a hazai ornamentika forrását a népművészetben keresték. Kós Károly – aki még a budapesti műegyetem építészhallgatójaként az Iparművészeti Múzeumba járt másolni Crane mesekönyv-illusztrációit – több írásában is felidézte Walter Crane emlékét, kiemelve könyvművészetét, amely az Erdélyi Szépművészeti Céh sorozatának könyvtervező munkájában teljesedett ki.³⁴

Részben az Arts and Crafts mozgalom hatására Kós Károly és a Fiatalok később az erdélyi és az angol vernakuláris építészet hatására a helyben fellelhető építési anyagok: a fa és kő használatát tartották fontosnak. A szerkezetben és alaprajzban célszerű kialakítására törekedtek, formavilágukat pedig az erdélyi és a hazánkhoz hasonló sorssal küzdő finnek építészeti formái határozták meg. „Akkoriban a mi csoportunkra egyrészt a modern angolok (Baillie Scott, Voysey, Mackintosh, Morrisék, Walter Crane stb.) és a finnek (Saarinenék, Gallen-Kallela) voltak hatással.”³⁵

A kölni Werkbund-vita és a szecesszió leáldozása

Az Arts and Crafts, majd a szecessziós mozgalom során kialakult kettősség: a művészet szabad alakítása – amely gyakran a felsőbb társadalmi rétegek által megrendelt luxustermékeket eredményezett – és annak igénye, hogy a művészet a legszegényebb házakba is eljusson, a művészeti élet és a tárgyak kialakításának átgondolását tette szükségessé. Az 1910-es évekre mindkét eszmének voltak követői, akik egyre inkább egymásnak feszültek szellemi értelemben.

Hermann Muthesius részt vett a német Werkbund megalapításában, amely a kézműipar és az ipar, a tervezők,

a termelők és az állam közötti kapcsolatok kialakítását és ily módon minőségi és nemzetközileg versenyképes termékek létrehozását tűzte ki célul.

A vas és üveg felhasználásával készült épülettípusokat, építményeket, sőt műszaki létesítményeket (hidak, gőzhajók, vasúti kocsik, kerékpárok stb.) tekintette a kor igazi teremtményeinek és kifejezőinek, amelyekben szerinte „egy szigorú, mondhatni, tudományos tárgyyszerűség, minden külső díszítő formától való tartózkodás, egy a mű által szolgálendő rendeltetéshez illő ponton megformálás”³⁶ érvényesül. Ebben a gondolkodásmódban követőkre is talált, azonban a művészek egy másik csoportja, élükön Henry van de Veldével a művészet szabad alakítása mellett érveltek.

1914-ben, a Kölnben megrendezett Werkbund-kiállítás alkalmával éles vita alakult ki a két csoport között: Muthesius *Irányelvek* címmel érvelt a tipizálás mellett, míg Henry van de Velde ellen-irányelveit fogalmazta meg. A vitáról a *Simplicissimus* folyóirat egyik karikatúrája is megemlékezik: az első képen Van de Velde megalkotja a tökéletes művészi széket, középen Muthesius a standard széket, az utolsó figura pedig egy mezei asztalos, aki olyan széket készített, amelyen ülni is lehet. A vita jelentősége igen fontos, ugyanis az I. világháborúhoz érkezve felveti a kérdést: vajon a háború vetett-e véget a szecesszióknak, vagy a vita már az egyébként is kialakult helyzetet jelzi. Valószínű, hogy a háború okozta társadalmi és gazdasági változások tették szükségessé a típusok használatát.

1910-ben Lukács György a *Nyugatban* így összegezte a művészetben és az emberi életben végbement változásokat: „Az én kiáradt a világba, és – hangulatai segítségével – magába olvasztotta azt. De éppen ezért a világ is beleáramlott az énbe, és nem volt semmi, ami határokat állíthatott volna közéjük. [...] annyira összefért minden mindennel ebben a világban, hogy halálos ellenségének, elpusztítójának megszületését sem vette észre. Azaz, hogy észrevette, de nem volt képes bármivel szemben is ellenségesen érezni: új szenczációnak érezte ezt is, és összeférőnek minden régivel.”³⁷

³³ DÖMÖTÖR István: *Ruskin nálunk = Magyar Iparművészet*, 1904, 1. sz., 24.

³⁴ BALDAVÁRI Eszter: *A hazai századfordulós művészet- és iparművészeti oktatás angol és skót kapcsolatai = Opus Mixtum VI. A CentrArt Művészettörténetek Új Műhelye Egyesület évkönyve*. Szerk. ISÓ M. Emese et al., Bp., CentrArt, 2020, 232.

³⁵ KUBINSZKY Mihály: *Györgyi Dénes*. Bp., Akadémiai, 1974, 74. Kivonat Kós Károly 1964. május 10-én kelt leveléből.

³⁶ KERÉKGYÁRTÓ: *i. m.* (2014), 17.

³⁷ LUKÁCS György: *Az utak elváltak = Nyugat*, 1910, 3. sz., 152–153.