

# AMATŐRÖKRE SZÜKSÉG VAN

BRUNNER ATTILA

**Bolla Zoltán:**

**A magyar art deco építészet, I-II.**

Ariton Kiadó, Budapest, 2016–2017.,

272 + 288 oldal, 7990 + 7990 Ft

**K**eszthelyi Rezső mondta (Györe Balázs egyik kötetének fűszövegében): ne legyünk okosabbak az élménynél. Ne mondjunk többet a valóságról, mint ami. Ez a gondolat legutóbb az *Ex Symposion* Keszthelyi-számának bemutatóján hangzott el,<sup>1</sup> és különösen a formákat teremtő építészet alkotásairól való gondolkodás közben szívelhető meg. Sőt tovább is fűzhető: ne mondjunk kevesebbet se. Mivel a díszítést a funkcionalizmus elszakította attól, amit az épület lényegének tekintett, sokáig mindennemű ornamentika kiiktatódott a modernitás „egyetemes” történetéből (hiszen az „csak” ornamentika). Szó szerint láthatatlanná, legfeljebb is csak másodrendűvé vált. Az ornamentális térszervezéssel élő szecessziós építészettől például sokak egyáltalán művészeti mivoltát is megtagadták. (A változatos szitkokat a slingelt bugyivégtől a bibircsós sárgadinyenyéig lehetne sorolni.<sup>2</sup>) Az építészeti forma és a díszítés (illetve a díszítési igény) újra találkozott az utóbbi pár évtizedben, és izgalmas módon addig észrevehetetlen és megnevezhetetlen történeti jelenségekre is ráterelte a figyelmet. Kimondhatóvá s ezzel a hétköznapi valóság részévé vált, hogy létezik magyar szecesszió és – újabban – magyar *art deco*.

Noha Vadas József 2005-ben megjelent könyve<sup>3</sup> a Corvina Kiadó *Stílusok – korszakok* sorozatában már bizonyos értelemben kanonizálta a magyar művészet részeként az art decót is, „felemelve” a korstílusok és irányzatok közé (romantika, gótika, reneszánsz, barokk, klasszicizmus, biedermeier, historizmus, szecesszió, szimbolizmus<sup>4</sup>), amit art deco építészetnek nevezhetünk Magyarországon, még mindig legalább annyira Loch Ness-i szörny, mint a magyar impresszionista festészet.<sup>5</sup> Most végre itt van, megevezeve, hitelesen lefényképezve (a szerző a fotók többségének készítője, a könyv tipográfusa és tördelője is) két vastkos, az építészetre fókuszáló, de a társzművészetekre is kitekintő kötetben.

Bolla Zoltán munkája előbb elektronikus könyvként jelent meg, majd két részre vált, és jelentős újabb adatokkal bővült, mire nyomdába került. Az első kötetet 2016-ban alapvetően pozitívan fogadták,

azonban csak a 2017-ben megjelent második kötetrel együtt lehet értékelni. Bemutatja az art deco stílushoz köthető építészeti, magyarországi és külföldi munkáikat, továbbá páratlanul gazdag gyűjtését, amelynek anyagát részben területi alapon (a fővárosban kerületenként, illetve a mai országhatárokon belül megyénként), részben épülettípusonként csoportosítja, és kiegészíti a társzművészetekkel (köztük a tipográfiával, mert az épületek betűket is viselnek) és egy formai-stiláris tipológiával, amely a jellemző formákat segít felismerni. A rövid élet- és pályarajzok, a teljes feledés homályából előbukkanó épületek és életművek között rengeteg csemegéznivalóra találhat az olvasó. Ott van például a bázakerettyei kultúrház, döbbenetes napraforgó-balusztrádjával vagy a szombathelyi református templom intim hangvételű festett belső díszítése. Sőt egy egész város, Baja, amely méltatlan módon hiányzik a magyar építészet-történeti összefoglalók térképeiről.

A műről a továbbiakban csak egy aspektusból szólok, a szecessziós építészet szemszögéből. Talán kijelenthető ugyanis, hogy a magyar art deco kutatása a szecessziókutatások nyomán kapott erőre. Igaz, jóval kisebb lendülettel, talán azért is, mert az emléktanyag széles körű összegyűjtésére – eddig – nem vállalkoztak. Egyes lehetséges kutatási témák népszerűtlenné válásának nagyon sok oka lehet. Kétségtől középük tartozik, hogy nem dolgozott – talán az egy Sajtó Istvánon kívül – olyan építész, aki az életművének túlnyomó többségét ebben a stílusban alkotta meg; vagy hogy nincs legalább egy ikonikusan meghatározó,

1 ■ Veszprém, Művészetek Háza (Dubniczay-palota), 2016. december 13.

2 ■ Előbbivel Gerevich Tibor illetve a Postatakarékpénztárt, utóbbival Tóth Béla az Iparművészeti Múzeumot, az utóbbihoz lásd <http://kiskunfelegyhazasze.hu/2014/07/toth-bela-magyar-epito-stilus-1897.html>. „A történelem iránt mindig volt érzékem” [Interjú Zádor Annával, 1990. október 12.], *Enigma*, 57 (2000), 44. old. Tóth Béla: Magyar építő-stílus. *Pesti Hírlap*, 1897. augusztus 3. 1–3. old.

3 ■ Vadas József: *A magyar art deco*. Corvina, Bp., 2005. Az azóta megjelent szakirodalomból kiemelkedő: Horányi Éva (szerk.): *Art deco és modernizmus. Lakásművészet Magyarországon 1920–1940*. Iparművészeti Múzeum, Bp., 2012.

4 ■ A Corvina Kiadó *Stílusok – korszakok* sorozatában egy-egy kötet szól ezekről.

5 ■ Gosztonyi Ferenc: Perifrázis. „Koloristikus naturalizmus synthetikus alapon”. In: *Ferenczy. Ferenczy Károly (1862–1917) gyűjteményes kiállítása*. Szerk. Boros Judit, Plesznivy Edit. Magyar Nemzeti Galéria, Bp., 2011. 102–108. old.

6 ■ *Art deco a pusztán. Sajtó István (1896–1961) és műve*. Déri Múzeum, Debrecen, 2016. Kurátor: Térey János, Szoboszlai Lilla.

ebbe a stílusba tartozó, vitán felül kvalitásos magyar épület (hacsak a szegedi Dóm tér egyetemi épület-együttesét nem tartjuk art deco stílusúnak, mint Bolla teszi). S azt se feledjük, hogy a magyar városképek nagyjából mai, végleges alakjukat a dualizmus korában nyerték el, így az art deco nem is vált településképet szervező erővé, mint a neoreneszánsz és a szecesszió. (A szecessziós emlékeket szinte keresni sem kell, az art deco építészeti emlékei viszont bárhol megbújhatnak a városban.)

A hazai art deco építészet a közönség rá irányuló érdeklődésének köszönhetően lassan elfoglalja helyét a szakmai köztudatban is, és ezt azért kell külön hangsúlyozni, mert az utóbbi években – jó értelemben vett – amatőrök irányították rá igazán a nagyközönség és az építészettörténész szakma figyelmét. Amatőrön azonban egyáltalán nem olyan önkénteseket kell érteni, akik esetenként prekonceptciókkal, kisebb felkészültséggel és tagadhatatlan lelkesedéssel közelítenek egy-egy témához, hanem olyasvalakit, aki végzettségét tekintve nem szakmabeli (építész vagy művészettörténész), mégis sajátosan egyéni – s nem kevésbé releváns – szempontokkal alakítja ki és teszi közzé véleményét egy-egy XIX. századi hagyománya, a stíluskritika is a reneszánsz mesterek műveit a kézjegyek alapján azonosító, műértő amatőrökhöz kötődik.) Ha innen nézzük, az Egyesült Államok art decóját Debrecenbe hozó építész, Sajó Istvánt is egy amatőr, Térey János költő, író fedezte fel, aki Szoboszlai Lillával együtt rendezett *Art deco a puszt-*

7 ■ A magyar építészettörténeti összefoglalók, ha közöltek is art decóként meghatározható épületet, nem nevezték meg a stílust, újhistorizmusról, illetve a historizmustól való eltávolodásról beszéltek. Fejezetcímbe elsőként Rozsnyai József iktatta. Rozsnyai József – Szakács Béla Zsolt: *A magyar építészet rövid története*. Holnap, Bp., 2017.

8 ■ Götz Eszter: Sanghaj modernista építésze. *Utóirat (A Régi-Uj Magyar Építőművészet melléklete)*, 2008. 1. szám, 24–25. old.; Vajna Tamás: Sanghajban, hej. hvg.hu, 2008. január 16. [http://hvg.hu/hetilap/2008.03HVGFriss/200803HVGFriss\\_3114](http://hvg.hu/hetilap/2008.03HVGFriss/200803HVGFriss_3114)

9 ■ N. K. J.: Gerle János halálára. Népszabadság online, 2012. december 6. [http://nol.hu/kultura/gerle\\_janos\\_halalara-1351347](http://nol.hu/kultura/gerle_janos_halalara-1351347)

10 ■ Ennek a modellnek a terminológiai alapjait Budapest építészetére vonatkozóan Ferkai András dolgozta ki, Ferkai terminológiája azonban csak a főváros épületállományára korlátozta érvényességét. Ferkai András: *Az épületállomány értékelése*. In: uő (szerk.): *Pest építésze a két világháború között*. Modern Építészetért Építészettörténeti és Műemlékvédelmi Kht., Bp. 2001. 56–77. old.

tán címmel kiállítást a debreceni MODEM-ben és a budapesti Múcsarnokban 2016–17-ben.<sup>6</sup>

Jó látni egyfelől, hogy például Sajó „újrafelfedezésével” a magyar art deco építészet is helyet kap a magyar építészet történetében,<sup>7</sup> s szintén jó látni – visszatérve Bolla könyvére –, hogy egy-egy életműben (például a Sajóéban) a megvalósult épületek listájában mindenféle kisebbrendűség nélkül kerül egymás mellé Debrecen és New York, vagy akár Szolnok és Párizs, mert a magyar építészek egy része



Debreceni izraelita hitközség bérháza

valóban világpolgár volt. A Besztercebányáról induló Hugyecz László – akire már 2008-ban széles körű figyelem irányult, de akkor még az art deco terminust többé-kevésbé kerülvén<sup>8</sup> – például a legnagyobb sikereit Sanghajban érte el. Az olvasónak mégis az a benyomása, hogy a magyar art deco építészet egészét mégsem tudjuk a kisebbrendűség érzete nélkül kezelni. Egyrészt a kortársakhoz, másrészt a történeti előzményekhez, különösen a szecesszióhoz viszonyítva. Az első kötet hátlapján például a magyar szecessziós építész-

szet kutatójának, Gerle Jánosnak a gondolatai olvashatók:

„Míg a szecesszió az elveszett és idealizált Aranykört – leásva akár az alacsony kultúra rétegeihez –, addig az art deco az elveszett szecessziót kereste, de megelégedett egy elkápráztató mázzal, keverve ezt az akkori ember technikai fejlődésbe és így önmagába vetett hitével.” (Gerle sokat foglalkozott a témával, de jegyzeteinek elkallódása miatt összefüggő munkát már nem írt róla.<sup>9</sup>)

Bolla jellemzése alig tér el Gerléétől, szerinte a magyar art deco a nyugatihoz képest (és ezen értsünk egyben kozmopolitát) erőtlenebb, és több benne a konzervatív részlet. Bolla egyfajta zárványnak tekinti, amit például azzal a háromszög alakú diagrammal is érzékeltet, amelynek három csúcsát a kortárs tendenciák adják (a szerző megnevezéseivel: népi-nemzeti, konzervatív és modern), míg az art deco a háromszög közepe táján helyezkedik el, mivel mindegyikből merít. Így a négy áramlat csak három irányba húz, s így határozzák meg a két világháború közötti magyar építészet alakulását.<sup>10</sup>

A kötetek képanyagát elnézve a szecesszióhoz képest – bizonyos értelemben – valóban gyengébbnek tetszik az emlékegyüttes. A szecesszió kutatása sem haladt volna azonban, ha az 1970-es években a témát felfedező kutatók elfogadják például a gödöl-

lői művésztelep alkotóiról kialakult képet, miszerint a műveik anakronisztikusak, folytathatatlanok, epigonisták, sőt az érdektelenséggel határosak.<sup>11</sup> Az előítéleteket azért is érdemes volna elengedni, mert a szecesszióról az art deco-ra átnyergelő építészek feltehetően tudatosan vagy valamely konkrét indokból fordultak az egyszerűsített, geometrikus díszítésekhez és a sok esetben meglepően ötletesen tagolt tömegekhez. Másfelől pedig az is értelmezést kíván, miért váltak divatosá a homlokzatokból kiugró, cikcakknak látszó zárt erkélyek. Míg azonban a divatot nem tudjuk értékítéletektől mentesen használni, addig ugyanúgy kritikával kell kezelni azt a kijelentést, hogy az art deco pusztán egy felkapott stílus volt, mint azt, hogy napjaink családi házainak mediterrán divatja a globális felmelegedésnek köszönhető.

Érdeemes tehát a jelenséget önmagában, saját összefüggéseiben szemlélteni, s nem a nagyszerűbbnek értékelt teljesítményekhez mérni, hogy végre ne a lesüllyedt kultúrájainak (*gesunkenes Kulturgut*) a magyar építészettörténetben máig erőteljesen érvényesülő elméletét élteszük tovább (Ferkai András recenziója éppen ilyen összefüggésben láttatja a könyvet<sup>12</sup>), amellyel a néprajz már az 1970-es években leszámolt.<sup>13</sup> A kulturális jelenségek terjedését az újabb néprajzi kutatás pontosabb és tárgyilagosabb módszerekkel írja le. Az építészettörténetben is inkább

az adaptáció módjait, mikéntjeit és – ha a források segítségével megragadható – miértjeit kellene inkább vizsgálni. Ehhez Bolla könyve kiváló alapot nyújt. Jó tudni továbbá, hogy a most art deco építészként a könyvből élénk lépő Martonosi Baráth Lajos tervezői hagyatéka éppúgy fennmaradt (ha nem teljesen is), mint az ő épületeit kivitelező Róny István kivitelező-tervező vállalkozóé.<sup>14</sup> Mindkettejükhöz számos art deco épület köthető, de ezzel párhuzamosan a nemzetközi stílusban is terveztek. Ezért vehető fel, mint azt Bolla is véli, hogy az vezetett a formák

redukálásához, hogy a tervezők – a költséghatékony, még éppen díszes, de már megfizethető megoldásokkal – a megrendelői igényeknek igyekeztek megfelelni. Ám éppígy elgondolható az is, hogy mindez egy nagyobb időközt átívelő, a formák redukálását és önmagukra vonatkoztatását megvalósító folya-

mat (ezt szokták modernizmusnak hívní) egy szakasza volt, amely tulajdonképp a szecesszióval vette kezdetét.

Mivel aránylag kevés az art deco középület, ezt a stílust a lakóházakon érdemes tanulmányozni. Azaz ha megszokásból a középítkezésekhez kötjük a nagy stílusokat, a lakóházakhoz pedig „leszivárgott” változataikat, akkor az art decónak egyik lényegi vonását veszítjük szem elől: egységes, korszakos voltát – ha még érdemes egyáltalán korstílusokról beszélni a XIX–XX. század egymás mellett élő stílusáramlatainak ismeretében. Ez a szecesszió kutatásoknak már több évtizedes dilemmája, amelynek feloldására Kubinszky Mihály nyomán Gerle például a „századfordulós építészeti” összefoglaló megnevezést javasolta.<sup>15</sup> Mások épp ellenkezőleg, a stílus kategóriák differenciálásának szükségességére hívják fel a figyelmet,<sup>16</sup> ismét mások a stílusfogalmakat erodáló mozgalmak – például az *arts & crafts* – terminusainak használatát szorgalmazzák, amelyeket a modern koron belül helyeznek el.<sup>17</sup> Mindez azonban, úgy vélem, inkább modernizmus- és stílusfogalmunk XX. századra és egymás-

ra vonatkoztatásának meglehetősen ellentmondásos következménye. A budapesti art deco építészettel elsőként érdemben foglalkozó Ferkai András<sup>18</sup> alapvetően kétfajta fogalomhasználatot különböztetett meg:

„Manapság sokan úgy vélik, hogy az »izmusok« folytonos újratermelődése ellenére a 20. században már nem lehet stílusról beszélni, legfeljebb modorról, karakteres művészeti törekvésekről, egyéni ars poeticákról és divatokról. Ezért –



Mozi, Kaposvár

mondják – célszerűbb a 19. század végétől modern korról beszélni és a különböző jelenségeket azon belül tárgyalni. A másik lehetőség a részletes, tendenciákat elkülönítő elemzés, amely megpróbál rendet rakni a konkrét események káoszában.<sup>19</sup>

Ferkai – Manfredo Tafurival és Kenneth Framptonnal ellentétesen – az utóbbit javasolta, s nevezte meg Bolla számára is mintaadóan a konzervatív törekvéseket, az art decót („jobb híján Art Déco”),<sup>20</sup> a nemzeti törekvéseket és a modern törekvéseket Budapest két világháború közötti építészetében. Ferkai alaposan kidolgozott terminusait a főváros emlékényaga edzette, a Budapesten kívüli emlékényag – amelyben megvan a potenciál a termi-

nológia módosítására – azonban Bolla könyvéig szó szerint láthatatlan volt.

A jövődó kutatások számára ezért Bolla Zoltán könyve bizonyosan kiindulási alapul szolgál majd, ugyanúgy, mint Gerle János és szerzőtársai 1990-ben kiadott kézikönyve, *A magyar századforduló építésze*, amely nélkül elképzelhetetlen a XX. század első évtizedében alkotó magyar építészek életművének kutatása.<sup>21</sup> A kötetek szerkezete, felosztása, adattárának felépítése, sőt még egyes könyvtervezői megoldások is egyértelművé teszik, hogy Bolla számára éppen ez a könyv volt a minta. Ezért azok a kérdések, amelyek a szecessziós kötet fölvet, itt is előkerülnek: meghatározható-e egy-egy életművön belül, meddig tekinthető valaki szecessziós építésznek, és mettől kezdve lett épületein a szecesszió téralkotó-térszervező díszítőrendszeréből könnyű kézzel adagolt felületi játék? Milyen ismérvek alapján döntünk arról, hogy egy-egy budapesti bérházat historizálónak, vagy szecessziósnak nevezünk-e? Igen sok építész szerepel mindkét kötetben, az egyikben a szecessziós, a másikban az art decós épületeivel (s historizáló munkáik mindkettőből hiányoznak): Hajós Alfréd, Freund Dezső, almási Balogh Loránd, Löffler Samu Sándor, Román Ernő, Reiss Zoltán, Pogány Móric, Porgesz József, Böhm Henrik, Hegedűs Armin, Vágó László, Spiegel Frigyes – hogy csak azokat említsem, akiket a szecessziós épületeik miatt már jobban ismer a nagyközönség.

Építészettörténet-írásunk hajlamos arra, hogy a tendenciákat (miként például Ferkai már idézett sorai és az újabb szecessziókutatások mutatták) a stílusfogalmakkal azonosítsa, s így illesse be őket egy történeti egymásutánba. Ha ragaszkodunk a stílustörténeti illesztések módszeréhez (mint Bolla is teszi), akkor egy további kérdéssel is számot kell vetni. A két könyv együtt a XX. század első felében alkotó építészeket kölcsönösen új megvilágításba helyezi. Ha behelyezkedünk a tendenciák szigorú szétválasztásának nézőpontjába, az emlékényag szétfeszíti a fogalomalkotási kísérletek kereteit. Amit például Spiegel művelt, nehezen írható le stílus kategóriákkal. Miközben 1896–1897-es budapesti, Izabella utcai bérházai alapján a franciás *art nouveau* magyarországi meghonosítójaként tartják számon, a magyaros szecesszió élharcosával, a kecskeméti Cifrapalota Márkus Gézájával összefogva pazar neobarokkos klassziczálásba kezd,<sup>22</sup> majd Márkus halála után, immár Englerth Károllyal társulva, klasszicizmusa megmerevedik, aztán a két világháború között racionalizált térszervezésű és elegáns, geometrikus ornamentikájú art deco épületekkel rukkol elő, miközben továbbra is tervez historizáló munkákat, mint amilyen a mezőtúri városháza. Hadd emeljem ki Jánszky Bélát és Szivessy Tibort is, akiket főleg egyéni nyelvet beszélő, premodern kecskeméti épületeikkel kapcsolatban jegyez a szakirodalom. 1920 előtti, egyértelműen progresszívnek minősített munkáik után egy sor, a korábbi egyéni jelleget nél-

11 ■ Szabadi Judit: *A magyar szecesszió művészete. Festészet, grafika, szobrászat*. Corvina, Bp., 1979. 77–78. old. Szabadi Judit idézett jellemzése messzemenően eltér attól, amelyet a gödöllői művészek kutatói, Gellér Katalin, Keserü Katalin és Gopcsa Katalin alkottak meg az 1970–1980-as években.

12 ■ Ferkai András: recenzió: Bolla Zoltán: *A magyar art deco építészeti I. Magyar Iparművészet*, 24 (2017), 2. szám, 55–57. old.

13 ■ Hermann Bausinger: *Folklore und gesunkenes Kulturgut. Deutsches Jahrbuch für Volkskunde*, 12 (1966), 15–25. old.; K. Csilléry Klára: *A népművészet változása a XIX. században és a XX. század elején*. In: *Andrásfalvy Bertalan – Hofer Tamás (szerk.): A népművészet tegnap és ma. A Magyar Néprajzi Társaság vándorgyűlésének előre benyújtott előadászövegei és előadásvázslatai*. Magyar Néprajzi Társaság, Bp., 1976. 21–28. old.

14 ■ Budapest Főváros Levéltára, XV.17.f.406 Martonosi Baráth Lajos tervei; XV.17.h. Vegyes építészeti tervek, 106. tétel

15 ■ Gerle János: *Gondolatok a magyar századfordulós építészetről*. In: *Gerle János – Kovács Attila – Makovecz Imre: A magyar századforduló építésze*. Szépirodalmi–Bónex, Bp., 1990. 7. old.

16 ■ Újabb publikációk szecessziós „alstílusok” (egyéni és csoportstílusok) megnevezésére törekedve javasolnak olyan stílus kategóriaként használható terminusokat, mint a florális, a geometrizáló vagy a neobarokkba oltott szecesszió, s erre utal a historizáló-szecessziós jelző is, amely újabban minőségjelzős főnévvé vált. Rozsnyai József (szerk.): *Építőművészek Ybl és Lechner korában*. Terc, Bp., 2015.; Oszkó Agnes Ivet: *Historizáló szecesszió Szegeden*. Baumhorn Lipót fővárosi (zsinagóga)építész művei és megbízói. In: *Brunner Attila – Mészáros Márta – Veress Dániel (szerk.): Szecesszió az Alföldön. Dolgozatok a régió művészet- és várostörténetéről*. Kiskun Múzeum, Kiskunfélegyháza, 2017. 183–193. old.

17 ■ Keserü Katalin: *Az Arts and Crafts mozgalomról, a vernakularizmusról és a regionalizmusról*. In: *N. Kis Tímea (szerk.): Colligite fragmenta! Örökségvédelem Erdélyben*. ELTE BTK Művészettörténeti Intézeti Képviselő, Bp., 2009, 145–157. old.; Keserü Katalin: *Toroczkai Wigand Ede és Kós Károly, avagy a „székely stílus”*. In: *Tüskés Anna – Kerny Terézia (szerk.): Omnis creatura significans. Tanulmányok Prokopp Mária 70. születésnapjára*. CentrArt Egyesület, Bp., 2009. 297–303. old.

18 ■ Ferkai: *Pest építésze a két világháború között*, 56–77. old.

19 ■ *Uo.* 58. old.

20 ■ *Uo.* 61–62. old.

21 ■ *Gerle–Kovács–Makovecz: A magyar századforduló építésze*.

22 ■ Erre a barokkos vonalra is nehezen található stílusfogalom. Egy elpusztult debreceni épülete kapcsán erről: Veress Dániel: *A debreceni szecessziós építészeti áttekintése*. Kiegészítve Komor és Jakab ismeretlen tervének, illetve Spiegel és Englerth elpusztított épületének bemutatásával. In: *Brunner–Mészáros–Veress (szerk.): Szecesszió az Alföldön*, 58–71. old.

külöző alkotással jelentkeztek. Sőt az 1914-ben felépült ceglédi internátus, amúgy hibátlan (a jelenleg használatos és Bolla által is alkalmazott terminussal: premodern) tömegén díszítésként kékeszöld mázas kerámiából készült, szervesenül egybekomponált és a léptékre való tekintet nélkül felnagyított népies motívumokat alkalmaztak. (Bolla – némi joggal – ezt az épületet is az art deco alkotások közé sorolta.) Ezeket a vitán felül értékes, de az időben változó orientációjú életműveket (s melyik modern művész tájékozódása nem változik) még mindig nem problémamentes a magyar művészetben elhelyezni. Ha az art deco a szecesszióval egyenrangúvá lép elő, ehhez egy lépéssel közelebb kerültünk.

Ugyanakkor miközben Bolla könyvének szövege több irányból is igyekszik megragadni az art deco építészet jellemző jegyeit, a képanyagát a magyar art deco építészet formai-stiláris alapú meghatározása tartja egyben, amely végső soron kimaradt a szövegből. A kötet képanyaga ezért állandó feszültséget teremt: mi a közös nevezője a mélyebb jelentést nem hordozó folklorizmusnak, az áramvonalas stílusnak és a számos egyéb inspirációs forrást magába olvasztó többi, art deco jegyeket mutató épületnek?

Kétségtelen a cikcakkmotívum meghatározó szerepe – akár neobarokk részletekbe illesztve, mint (a kötetben csak megemlített) kiskunfélegyházi fürdőszállón, akár homlokzatalakító, az alaprajzban is feltűnő elemként, mint a budai Napraforgó utcai kísérleti telep némely villáján –, mégsem szerencsés ezt a formaadást a német expresszionista festészettel közvetlen analógiába állítani. Ahogy az sem biztos, hogy Bollának igaza van, amikor azt állítja, hogy Kozma Lajos életművében egyenes vonal köti össze a szecessziót az art decóval a modernnel, hiszen Kozma 1929-ben kifejezetten ultra-neobarokk takarékpénztárat tervezett Szentésre,<sup>23</sup> e jelentős kitéréssel eltávolodva saját, „Kozma-barokk” néven ismert stílusától is. A Kozma-monográfiákban behatóbban nem elemzett szentesi épületet megelőző „Kozma-barokk” Beke Lászlótól és Varga Zsuzsától származó minősítése egyébként az art deco legjobb jellemzése: „az egyetemes fejlődésvonalától eltérő, késői historizáló tenden-

cia”, amelyet „az építészettörténeti reminiscenciák, másfelől az ornamentika most már végsőig finomított egyéni változata” tart távol a korszerűségtől.<sup>24</sup> Lehetséges, hogy a fejlődési vonalak is cikcakkosak volnának? Ha ezt elfogadjuk, akkor elmozdulás történhet Kozma 1910-es évekbeli munkáinak, ezzel együtt Lajta Béla és Maróti Géza építészeti munkásságának stiláris alapú értékelésében is: utóbbi két építész szecessziós-premodernként tartjuk számon,



Református templom, Szombathely

közbeeső, meghaladható periódusnak tekintve az art decós munkáikat. Ennek a periódusnak a hangsúlyozása egyfelől egyenesre kalapálná a fejlődési vonalakat, másfelől alaposan összekuszálná a más természetű – társadalom- és ipartörténeti – okokra hivatkozó építészettörténeti cezúrákat, mint amilyen például az első világháború.

Mindenekelőtt a háború után tovább élő szecesszió kérdése ilyen. Az art deco kezdetei ugyanis világosan kirajzolódnak az 1910-es években a Budapesti Műhelyben, és leginkább az iparművészetben. Viszont a háború után az art decót felszálló pályára, a szecessziót a leszálló ívre szokás tenni. Bolla e kérdést megkerülve minden kései szecessziós alkotást art decósnak nevez. Leginkább az *arts & crafts* egyik legkövetkezetesebb magyar képviselőjének, Toroczkai-Vigand Edének a szerepeltetése vitatható. Az ő organikus modernizmusa nehezen illeszthető lineáris stílustörténeti keretbe,<sup>25</sup> viszont legalábbis fölveti az *arts & crafts* és az art deco kapcsolatának a hazai szakirodalomban még egyáltalán nem vizsgált kérdését. (A Toroczkai és Jánzszy által 1922-ben tervezett tatai tiszti kaszinó külse-



Vasútállomás, Kiskunfélegyháza

je következetesen szecessziós, belseje azonban art decós neobarokk.<sup>26</sup>) Borsos József debreceni ravatalozóját sem lehet art decósnak tartani, mert olyan hagyomány szemléletű és totális világgépi igénnyel fellépő ösztönművészeti alkotás, amely távolabb már nem is állhatna a világpolgári konzumkultúrától. Nehezen tudom Medgyaszay István szerepeltetését is értelmezni, mert – a díszítés (szecessziós) kommunikatív felfogásához híven – nála minden egyes ornamentális motívum poétikai gondolatot közvetít, és helyét a szerkezet jelöli ki az épületen. S a példák Kós Károly szerepeltetéséig még szaporíthatók. Az

art deco összefüggésében, úgy tűnik, a kutatás nehezen tudja megfelelően láttatni az első világháború után tovább élő, teljes művészi világgéppel rendelkező, egyre halkabb, de nem kevésbé jelentős szecessziót (lásd még a budafoki és a csongrádi szecessziós városházát 1927-ből, illetve 1934-ből, valamint a jászberényi adóhivatalt).

Mindenképpen Bolla érdeme azonban, hogy a korábban a szecesszióval összemosott art decót önálló alapra helyezve elkülönítette. (Végre helyére került a korábban szecessziósnak tartott szarvasi gazdasági iskola, végre ismert az építészete és az építési ideje a bajai Kinizsi utcai óvodának [Nagy András, 1930–1931], amelyet Simon Magdolnával egyetértve magam is a XX. század első évtizedére datáltam.<sup>27</sup>)

A szecesszió felől nézve az art deco építészet egyik jellemzője az elerőtlenedés: a komponálás már nem ornamentális, a vonalak kínosan szabályosak, kimértek. Néha úgy látszik, a szecesszió és az art deco között az a különbség, hogy a szecessziós ornamentika világot teremt, és egységbe szervezi az épületet, míg az art decóban csak az a feladata, hogy a funkcionális műszert jelezzon egy nem díszítésmentes alternatívát. Csak hogy ez és az elerőtlenedés is ugyanúgy igaz a két világháború közötti historizmusra is. Valkay Zoltán a Zenta építészetéről írott monográfiájában<sup>28</sup> „inercikus” építészetnek nevezte ezt. Valójában az inercia, azaz az „elerőtlenedés” már az első világháború előtt megkezdődött. Veszprémben például ennek volt emléke az 1907-ben épült, majdnem mindenfajta díszítést nélkülöző Szemerey-ház,

amely a mai Szabadság tér és Horgos utca északi sarkán állt. Az épület karaktere és manzárdja alapján a historizmushoz kapcsolódik, de jó szívrrel mégsem mondható historizálónak díszítetlensége, a plasztikus ornamentikát teljesen mellőző volta miatt, viszont annál inkább hasonlít a két világháború között épült házakhoz.

Felvetődhet az emlékek területi szempontú gyűjtése kapcsán egy merőben gyakorlati kérdés is. Ha



Budapesti bérház, Bem rakpart 25/a

az art deco magyar emlékeit a két világháború közötti Magyarországon keressük, mit kezdünk az ideiglenesen visszacsatolt területek emlékműveivel? Továbbá hogyan értelmezzük azt a tényt, hogy a világvárosi stílusként ismeretes art deco Magyarországon nem mondható Budapest-centrikusnak, noha budapesti példái jobban ismertek,<sup>29</sup> hiszen legeredetibb magyar példái éppenséggel nem fővárosi épületek (kaposvári mozi, ceglédi uszoda, kiskunfélegyházi vasútállomás, mohácsi városháza, debreceni izraelita hitközség bérháza)?

Az időhatárok is kérdésesek. Számos családi ház tanúskodik arról, hogy a stílus a második világháború után sem tűnt el maradéktalanul. Bolla helyesen veszi észre a családiházépítésben az 1945 után tovább élő kőművesmesteri gyakorlatot is, amely még az első világháború előtti korszakban alakult ki mind a szecesszió, mind az art deco, mind az inercikus historizmus épületeihez kapcsolódva. Ekkor alakult ki a kisvárosi építési gyakorlatban a historizmus standardjaira támaszkodó, a szecesszió redukált esztétikájával párosított, többnyire vakolatból kialakított, egyszerűsített motívumkincs, amelyet főleg az ablakok szalagkereteiben és egy-egy elszórtan elhelyezkedő kötény-, szemöldök- vagy frizdízben alkalmaztak. Több város (Cegléd, Csongrád) szerencsésen fennmaradt építési engedélyezési tervei tanúskodnak erről a motívumkincsről az 1910-es évektől kezdve egészen az 1950-es évekig. Ez a paraszti építési tradíciókat felváltó gyakorlat azonban az art decónak is csak egyfajta határterülete, egészében nem tartozik hozzá.

Nagyon hiányzik a kötetekből egy hely- és névmutató, amely biztosíthatná a célirányos kereshetőséget, s egyben a kutatóknak is jelezne, merre vannak még fehér foltok. Nem szerepel például a kötetben a nagykőrösi rendőrség, a festett belső díszítésű csongrádi református templom, a miskolci villanegyed vagy a kiskunfélegyházi Erdélyváros tisztviselői háza. Veszprém például,

23 ■ Tóth Ferenc (szerk.): *Csongrád megye építészeti emlékei*. Csongrád Megyei Önkormányzat, Szeged, 2000. 657–658. old.

24 ■ Beke László – Varga Zsuzsa: *Kozma Lajos*. Akadémiai, Bp., 1968. 17. és 18. old.

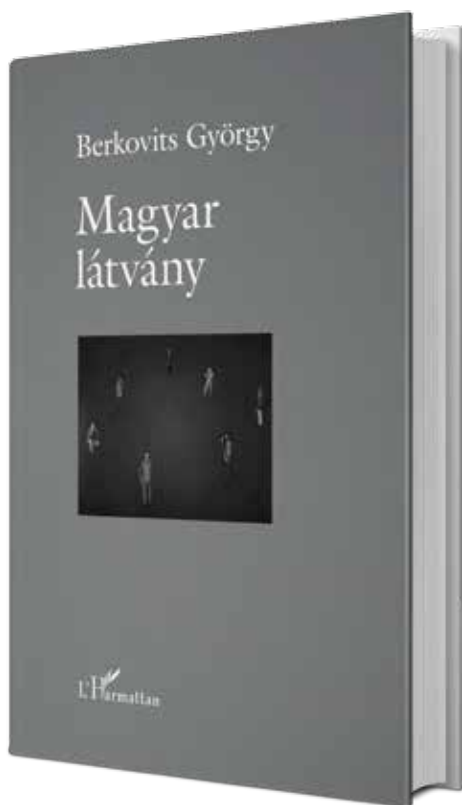
25 ■ Erről lásd Keserű Katalin: *Toroczkai Wigand Ede*. Holnap, Bp., 2007.

26 ■ Az ornamentális belső leírása hiányzik. Vö. Brunner Attila (szerk.): *Felfedező utak. Szecessziós épületornamentika a vidéki Magyarországon*. Holnap, Bp., 2016. 7–9. old.

27 ■ Simon Magdolna: Jelentős építészeti emlékek a századeleji Bajáról. In: Merk Zsuzsa (szerk.): *Emlékkönyv a bajai múzeum 50 éves évfordulójára (1937–1987)*. Baja, 1989. 120. old. Brunner Attila – Veress Dániel (szerk.): *Az alföldi szecesszió*. Kiállítási katalógus. Balogh Bertalan Művészeti Alapítvány, Bp., 2017. 13–14. old. (10. sz. kép)

28 ■ Valkay Zoltán: *Zenta építészet*. Forum – Thurzó Lajos Múvelődési Központ, Újvidék–Zenta, 2002.

29 ■ Kovács Dániel: *Budapest art deco*. Andron Könyv Kft., Bp., 2015.; Bolla Zoltán: *Budapest art deco. Városnéző séták*. Ariton Kft., Bp., 2017.



Hihetetlen, különös  
és megrendítő tények,  
radikális javaslatok,  
ábrándozások és a kérdés:

# Mi lesz a világgal?

noha megyeszékhely és regionális építőipari központ, kimaradt a kötetből – vagy azért, mert ott nem épült art deco ház (annál izgalmasabb lenne a kérdés, miért nem), vagy inkább azért, mert XX. századi épített örökségét még komolyan fel kell tární.

Az egyes épületek be- vagy felsorolása azonban már csak csomó keresése a cikcakk vonalú kákán. Az imponáló gyűjtés, képanyag és adattár haszonnal forgatható könyvvé teszi ezt a kétkötetes munkát, aminek a jövő szakkutatásaira nézve is egészen biztos lesz hozadéka. A főntebb megfogalmazott kérdések Bolla könyve nélkül ugyanis még csak föl sem merülhettek volna, s ha akad kutató, aki megválaszolná őket, azzal komolyan gyarapodnának ismereteink a magyar szecessziós és art deco (vagy art deco?) építészetről. Ehhez alapos és Bolla ügyszeretetéhez, elhivatottságához mérhető kutatómunka kell. Amatőrökre tehát szükség van. Kétségkívül személyes érdeklődésének tükré ez a kétkötetes munka gyengeségeivel és erényeivel együtt, azonban neki köszönhetően nem lehet tovább hallgatni a magyar art deco építészet nagyon is karakteres, noha szétszórt jelenlétéről. Bármilyen erős élményt váltson is ki azonban az újonnan fókuszba állított emléktanyag, ne mondjuk többnek annál, mint ami. De kevesebbnek se. □