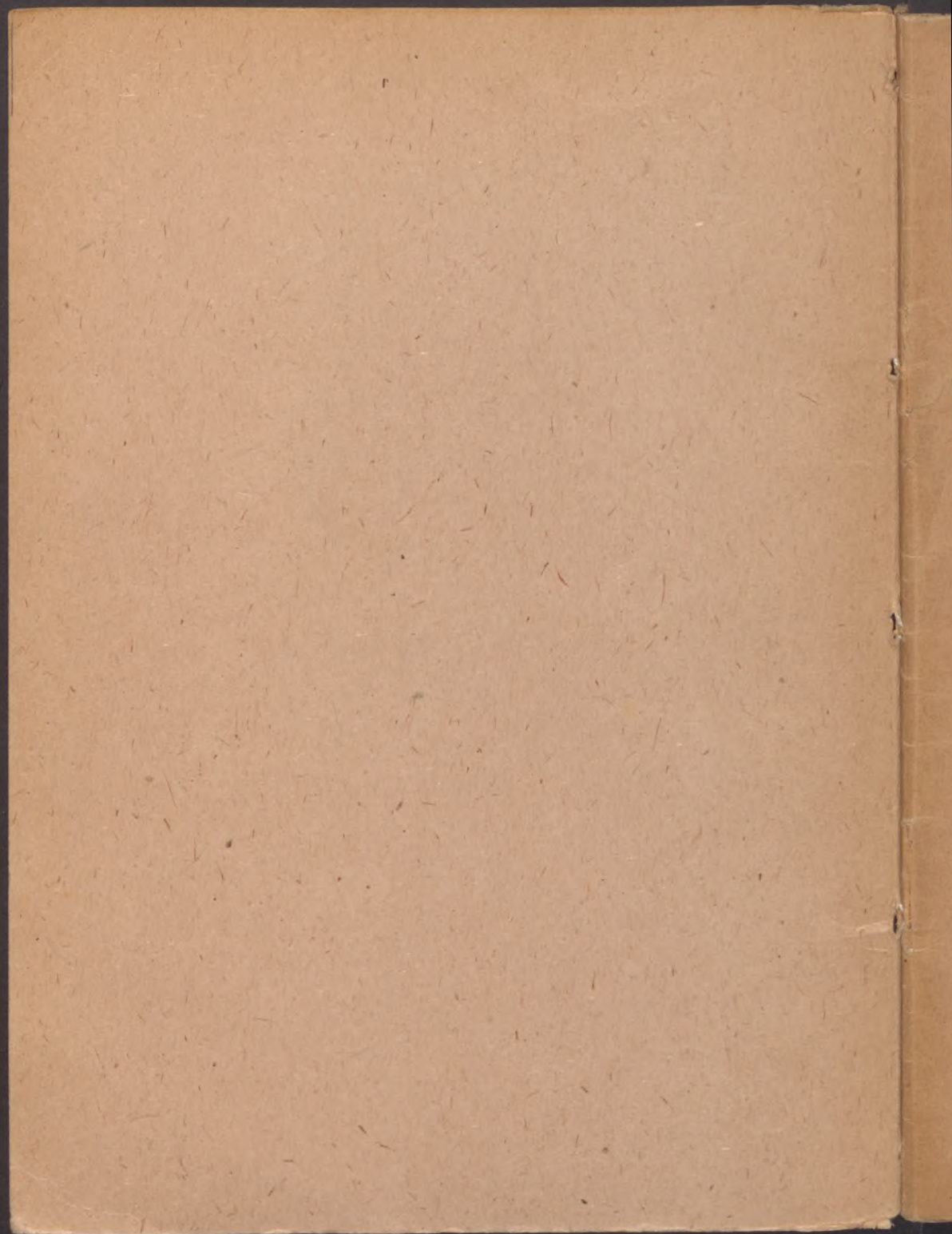


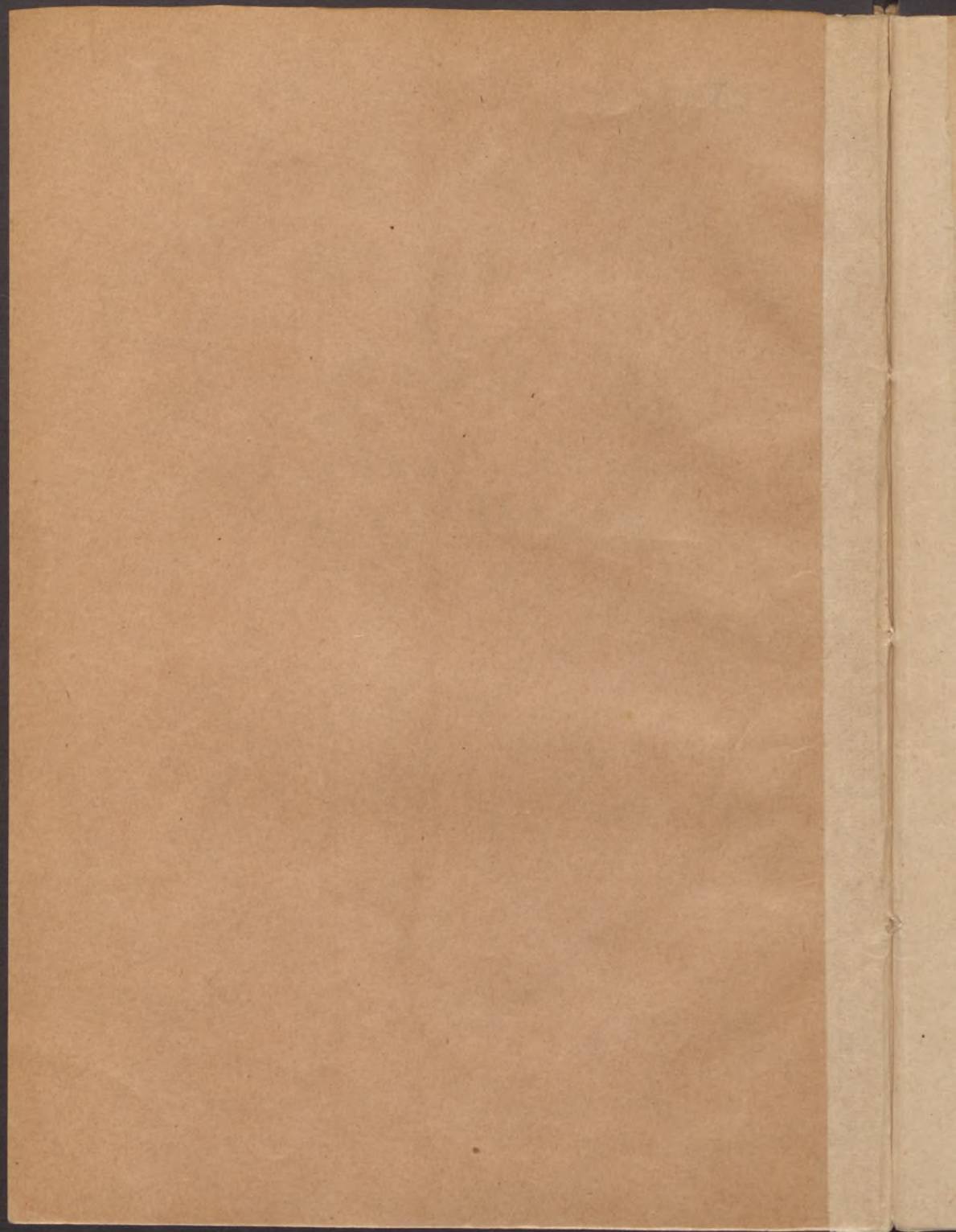
162.559



162559

5. 1

A T Á R G Y F O R M Á L Á S
E S Z T É T I K Á J A .



A T Á R G Y F O R M Á L Á S
E S Z T É T I K Á J A .

K á l l a i E r n ő tanár ur
előadásai nyomán jegyezték

T r u g l y A g n e s
é s
S o m o g y i K. I m r e

Kézirat gyanánt.



162559



I. B e v e z e t é s .

Először is azzal kell tisztába lennünk, hogy egy műalkotást szemlélve, mi is tulajdonképpen a benne rejlő művészi értékek kritériuma; vagyis mi legyen értékmérőnk, irányadónk egy mű elbírálásánál?

Visszatekintve az elmúlt művészettörténeti korszakokra, láthatjuk, hogy jóformán minden stilusváltozás új esztetikai rendszert hozott magával. Ebből önként következik, hogy nem lehet egy ókori mű megbírálásához alapul venni egy későbbi alkotást. Nincsen az esztetikai szabályoknak olyan egyetemesen érvényes rendszere, melyet minden stilusra alkalmazni lehetne. Ettől eltekintve: a szabályszerűség maga korántsem elegendő az üdvösségre. Ha egy festő a maga korának formatörvényeit tudja és betartja, ebből nem következik feltétlenül, hogy egyben művész is amellett.

Mindezeket előrebecsátva joggal feltehetjük a kérdést: mi tehát a művészeti szép, és mik a törvényei? Elsősorban kell, hogy közvetlen kapcsolatban legyen az élettel. Ez a döntő. Kitűnően fejezi ki ezt egy híres spanyol író: Ortega y Gasset: "Az igazi mű olyan ember munkája, aki izzó lelkesedéssel, de amellet gyötrő félelemmel érzi azt a könyörtelen szükségszerűséget, melybe élete bele van fonódva. A művész nyílt szemmel, fogékony lélekkel, rugalmas szellemmel éljen a természet-

ben és a társadalomban. A belső szükségszerűség, a "légy hü önmagadhoz" elve. Elengedhetetlenül fontos még, a mives eszközök felett való uralom. Hiába képzelem el a leggyönyörűbb képet, ha nem tudok bánni a festékekkel és az ecsettel. Az anyaggal és a formával is tisztában kell lenni. Hiszen tudjuk, hogy az anyag nemcsak hogy korlátok közé szorít, hanem egyenesen meghatároz és követel. Az anyagszerűség a művészeti tárgyalgatás egyik döntő tényezője lett.

Ha végigpillantunk a művészetek történetén, szinte elkábit bennünket a stilusok és stilusváltozások hullámszó áradata; szüntelen változások csodálatos gazdagsága. Ezek a legkülönbözőbb stilusban alkotott művek a maguk szelleme és formavilága szerint valamennyien sajátos értéket jelentenek. Önkéntelenül vetődik fel az a kérdés, hogy beszélhetünk-e itt haladásról? Nem helyesebb-e inkább ha változást tételezünk fel? Változásokat, mert ki tudna értékkülönbséget tenni egy görög templom, egy ókeresztény bazilika és egy gotikus székesegyház, egy középkori táblakép és egy impresszionista festmény között? Mindegyik az emberi alkotóerőnek és az örök szépségnek más-más megnyilvánulása. Nem alaptalan, ha művészettörténészek és esztétikusok a körforgás elméletét hangoztatják. Kétségtelen, hogy egymástól igen távoli korok művészetében is tapasztalhatók, bizonyos ismétlődések, vagy szellemi és formai párhuzamok. A korok változásával járó stilusváltozások tehát nem érintik a szépség lényegét. A különböző korok más-más esztétikai szempontokat követtek, tehát nem volna helyes, ha a művészetek térre és időre kiterjedő egyetemét egy bizonyos esztétikai szempontból akarnánk értékelni. A művészetet nem lehet egyszerű sémák alapján megítélni, vagy értékelni, mert a művészet

nem egyszerű, nem szkematikus és nem merev, hanem bonyolult és sokrétű, gazdag és eleven, mint maga az emberi élet teljessége.

A reneszánszban ébredő, kutató, új gondolkodás mindenütt a szabályokat kereste, eredményeit esztétikai törvényekben foglalta össze. Ezek a normák a XVIII.sz. végéig álltak fenn. Az akadémiák szerepe és kudarca. A XIX. sz.-ban már beérték a francia forradalom szellemi gyümölcsei, az individualizmus és liberalizmus. Ennek természetes folyományaiként egyes erős egyéniségű művészek szembehelyezkedtek a merev, akadémiai szabályokkal és az elavult hagyományokkal. Érvényre juttatják egyéni látásmódjukat. Kifejezik a pillanat elröppenő gyönyörét, a látomásnak szemet gyönyörködtető felvillanását. Ez a szabad irányzat azonban hova-tovább maga is iskolává fajult. Az impresszionizmus egykori küzdőterét az epigonok tömege lepte el. Hiszen az impresszionizmusnak kialakult módszerei voltak, miket könnyűszerrel meg lehetett tanulni. Azok az elvek, miket Monet és társai szenvedéllyel és megfeszített idegmunkával megfigyeléseikből vontak le, immár könnyűszerrel voltak elsajátíthatók. Mindenki az impresszionista formulával igyekezett élni, sőt visszaélni. Kitűnően figurázta ki ezt az elfajulást egy német karrikaturista. /Das ganze Batalion plain air! / A reneszánsz szabályait elvetették ugyan, de maguk is iskolát létesítettek.

Végső konkluzióként levonhatjuk az egyetlen, örök esztétikai alapelvet: Légy hű önmagadhoz! Ez az elv épp úgy érvényes a műre, mint az emberre. A mű egy belső szükségsszerűségnek legyen a kifejezője. A belső szükségsszerűségnek a képzőművészetben lelki, az

építészetben, butorban gyakorlati értelme van.
/Funkcionális forma/.

Néhány példa a festészet csodálatosan változatos formavilágából.

A ravennai S.Vitale templom apszisának oldalfalát díszíti "Theodora császárné és kíséretének" mozaikképe. A mozaik a császárnőt úgy ábrázolja, amint az oltár számára ajándékot hozva, kíséretével bevonul a templomba. A me-reven elrendezett udvari kíséret alakjai frontálisan sorakoznak gazdagon díszített redős ruháikban. A mi fogalmaink szerinti térábrázolásnak nyomát sem látjuk, a képszerkesztés és a valóságábrázolás a bizánci mester számára dekoratív síkművészetté lett. Az egységesen távolbameredő tekintetű udvartartás jól érzékelteti a szertartásos légkört. Az alakok szinte súlytalanul tapadnak az arany ragyogású háttérhez. Az eszmei távlathoz igazodó, ideoplasztikus művészet.

Élénk ellentéte ennek a mozaiknak a szintén udvari környezetet ábrázoló "IV. Károly és családja" c. kép Goyától. Az alakok természetes távlati elrendezésben érzékletes való-szerűségben állnak előttünk. /Realizmus/. IV. Károly hatalmas tagbaszakadt férfi. Fele-sége Mária Lujza sem szerepel eszményítve, ar-cán rosszindulat, zsarnoki hajlamok; szinte ijesztően visszataszító. Goya előtt semmi sem maradt titokban. Az udvari külsőségek nem tud-ják eltakarni éles szeme elől az emberi esen-dőségeket, testi és lelki torzulatokat. A ké-pen minden a királyné köré csoportosul, az ő erős egyénisége uralkodik, míg a király szelíd és békétűrő alakja minden testi terebélyessé-ge ellenére a háttérbe szorul.

Rafaello Sposalitiója Mária eljegyzését

ábrázolja, /Milano, Brera/ tárt képfogalmazás, szimmetria. A kép a tartalmi szertartársosság ellenére is telítve van bájjal. A lágy festőiség mellett finoman jut kifejezésre Raffaelló könnyed és fölényes rajzossága.

Greco Angyali üdvözlete, szemben az előzővel festői hatású. A két alakból álló kompozíció mozgalmas. Az áhitatos Madonna és a csodálatoskezü angyal között a Szentlélek galamb képében jelenik meg. A háttér sötét felhői, az esős spanyol ég hideg és meleg szürkés képződményei keretezik a fejeket, hogy még jobban kiemeljék a hirhozó angyal szelíd-ségét és a Szűz odaadó alázatát. Az egész kép megjelenése víziószerű, a belülről sugárzó égnek lángoló színekben a lelki elragadtatás, az eksztázis barokk kifejezése. /A Szépművészeti Muz./

Dürer Négy evangelista című műve két keskeny táblára van festve. Az egyikén János és Péter, a másikon Márk és Pál: életnagyságban. János és Pál teljes megjelenésükben főalakok. Szilárdság és tömör plaszticitás. Az ábrázolás térben álló szobrok érzetét kelti.

Manet impresszionisztikus "Tengerpartja" könnyedén felvázolt jelenet. A körvonalak nincsenek szilárdan meghuzva, a formák határai felbontottak, elmosódtak, puhák, szinte szétporladnak, elolvadnak a fénnnyel átítatott levegőben.

Manet nagy riválisa, s egyben kortársa Courbet, egészen ellenkező irányt vall magának. Témáit szintén a való életből vette, de azokat bővérű, plasztikus erővel, realiztikus anyagszerűséggel ábrázolta. Kora nem ér-

tette meg törekvéseit. Egyik legismertebb műve a "Kötőrők" amelynek megjelenése valóságos botrányt okozott a művészeti körökben. Courbet festészete nyílt hadüzenet volt minden idealizmussal, eszményi szépségkultusszal szemben. Ecsetje az élet minden esetlenségében és formátlanságában is a kifejező igazságot kereste. Pompásan megfigyelt kötőrőiben emellett a felfogás mellett tett hitet.

Ingres "Női arcképe" klasszikus fogalmazású kompozíció. Kiszámítottan beállított mozdulat, nyugodt, hűvös és előkelő légkör árad felénk. Formái, színei harmonikusan egybeolvadók. Rajzában - ami főerőssége a művésznek - sehol semmi törés, a fény és árnyék enyhén fut végig, lágy átmenetével a finom, szobor-szerű alakon.

Eugène Delacroix "Harc a barrikádokon" c. képén egy jelképes női alak, mint a szabadság géniusza vezeti harcba a különbözőképpen felfegyverzett, mindenféle társadalmi állású polgárt és rongyos proletárt. Az utcai mozgalmak barrikádharci jelenetét eleveníti meg hatásvos fény és árnyék ellentétekkel, ragyogó színekkel, szaggatott, nyugtalan körvonalú alakokkal. Ingres és Delacroix két ellentétes felfogású kortárs, akik nem tudtak egymás megértéséhez és értékeléséhez közös művészi alapot találni.

Rembrandt: "Krisztus Emausban" c. képen az egyszerűség uralkodik, de mögötte kifürkészhetetlenség rejlik. A földöntúli Krisztusból árad a fény, s aranyban fürdeti az abroszt és megérinti a sivár falakat, egészen a kép két széléig, ahol a külső sötétségbe vész. S ahogy a fény terjed, sejtelmesen gomolyognak

az árnyak. A nagy ragyogás a kép baloldalára helyezi a súlypontot: az egyensúlyt az állítja helyre, hogy jobboldalt a padlóra szélesebb csikban esik a fény s hogy a fülke baloldalt viszonylag sötétebb. A fény árasztja Krisztus kifejezését, visszaverődik a mélységeken megilletődött tanítványok arcán s úgy terjed tovább megfoghatatlanul.

M. Hobbema Middelharnesi fasora is kereketlen egyszerűség terméke. Ez az egyszerűség azonban nem megkomponált, nem a művész csoportosította a valóságból vett elemeket saját szerkesztő szándéka szerint, hanem a művész a természethez alkalmazkodik, a motívumon nem változtat semmit, gondot csak a motívum kiválasztására fordít. A motívum megkeresésében rejlik első művészi fogása. Hobbema meglátta, hogy a sáros országútmenti fasor két oldalán a lakott és megművelt síkság mögöttese és felette az ég, a tisztán kirajzolódó felhőbolyhokkal festői lehetőséget rejt magában. A rajzi finomságot és a festői gazdagságot egyesítve az igénytelen és voltaképpen "csunya" motívumból lelkesítően szépet tudott formálni, anélkül, hogy az eredeti természeti látomás elemein változtatott volna.

Monet Tengerpartján nyoma sincs az elrendezésnek. A természet véletlen rálátással, érzékletes gyönyörrel szemlélt képe. Az öbölben tajtékosan habzó tenger, a partra vetett csónakok mozgalmas tömege Monetnek élményt jelentett. A kép, de az egész természet szincsillámok rendszerére bomlott; pikkelyes villanások elsikló színfutamok és foltokban való felragyogások a felületen. "Monet csak szem, de Istenem, micsoda szem!" - kiáltott fel művei előtt Cézanne.

Az expresszionizmus teremtvő ereje nyilvánul meg van Gogh Csillagos égbolt című képén. A gomolygó egymásba csavarodó felhők érzékelhetően forgó csillagok és napok féktelen izgalmu idegességet mutatnak. Nincs sehol egyetlen nyugodt pont. Ehhez járul a színkezelése is: a tiszta keveretlen élénk színek minden összhang nélkül rikítanak ugyancsak kígyózó vonalakban. Tárgyában a benső tartalomra helyezi a súlyt, azokban mindig jelképet lát és velük saját érzésvilágát fejezi ki.

Cézanne Gardenne látképe a házak kockaszerű alakzatait hangsúlyozza minden éles szögletet kiemel, s ezzel elveti a kubizmus első magvait. Ezt a roppant konstruktív szerkezetet részleteiben finoman árnyalt festőiség hajtja át, de minden tárgyi aprólékosságtól mentesen.

Kokoschka Önarcképénél a formán végigáramló expresszionista hevületből egy különös új lelki érzékenység szól hozzánk. A szenvedélyes látomásból egy idegesen mozgékony új formavilág születik. Az arc kifejezése egyben álmatag és rajongó, tekintete a való fölött szárnyal. /Párhuzam Greco és Kokoschka között/

André Derain Csendélete dacára az élénk színeknek mégis hűvös benyomást kelt a szemlélőben. Francia rend, világosság és mértéktartás merő ellentét ezzel szemben Nolde Virágcsendélete sötétén, dusan izzó színeivel. Expresszionizmus.

x

Milyen esztétikai tanulságot lehet ebből a rövid képsorozatból levonni?

x

II. Belső szükségszerűség és igazság.

Körül vagyunk véve képmutatással, az építészet hamis álcáival. Mindenütt a közönséges, külső dekoratív igények érvényesülését látjuk. Veszedelem ez, mely mételyez valamennyiünket. Jól illik ebbe a környezetbe a mozireklám: "Cifra nyomoruság" /magyar/. Ez a fogalom sajnos nagyon itthon van nálunk. Szabó Zoltán könyve igen tanulságos, a diszes külső viselet jellemzi egyik legelhagyatottabb magyar vidék népét, a matyókat. Ez az ellentét, nagyban sajnos az egész magyarságra vonatkozhatik: A mutatósat keressük, sajnos nem azt látjuk meg, mi is rejlik mögötte. Az idegen, a külföldi számára kirívó ez a magyar urhatnáság. Mindenki többnek akar látszani, mint amennyi.

Meg kell látnunk ezeknek a talmi értékeknek igazi lényegét. Fel kell, hogy ébredjen bennünk ezekkel a hamis értékekkel szemben az igény az igazság és az őszinteség iránt. Légy hü önmagadhoz! Ez az alapelv. Ez hassa át ez a belső szükségszerűség a művészi munkákat. A nemes mértéktartás természetesen itt is érvényesül. Bizarr tulzásnak adta példáját a 20-as évek német belsőépítésze. Válogatás nélkül vette át groteszk tévelygésében a festők formavilágát. Merész gipszstukaturákból képzett hegyes sziklák dőttek le a gyanutlan belépőre a mennyezetről. De még ha fehérek lettek volna; rikitó vad sárga, vörös, kék színek áradatában tobzódtak. Sőt, a falakon is nyugtalan geometriai idomok zavaros, heves színes tömege. Butorokon, széktámlákon a legzavartabb formavilág. Teljes

félreértése és hamis igénye mindez "a felfokozott lelkiélet kifejezésének". Láthatjuk tehát, hogy a belső szükségszerűséget nem lehet minden további nélkül a közhasználati tárgyakra átvinni. Itt döntő hatása a célszerűség, amely a funkcionális formában kell, hogy nyilvánuljon.

Egy kerámiai műnél elsősorban a belsőből fakadó igaz nemes forma az érték. A szín, ékitmények, járulékosak, szekundér jellegűek. Ha egy műhöz külsődlegesen közeledünk, akkor nem látjuk át az arányt, a lényegét, a tiszta szépséget. Iparművészetünk nagy betegsége a giccsek tultengésének ez az oka. A külsődleges jegyek tultengése, a járulékok primátus értékelése.

A belső szükségszerűség, a hűség legyen közvetlen kapcsolatban az élettel, a társadalommal amiben élünk. Néhány példa élesen rávilágít az életteljes igazsággal létrejött kép, szobor, vagy egy ezt nélkülöző, csak mutatós dekoratív mű közötti áthidalhatatlan különbségre. Az egyik New-York-i pályaudvar jegypénztár-csarnoka Caracalla római császár márvány fürdőjének jelmezében tetszeleg magának, bár belső szerkezete vas és beton. Semmi szükség tehát a hamis antik formákra, azok a kőből, márványból való építkezés belső szükségszerűségei voltak. Így a vasbeton építkezésnél ezek a formák hamisak, külsődlegesek. Hasonló hamis architekturai megoldásokat bőven látunk Budapesten is. A Várban a Levéltár épülete, a Nemzeti Bank, a Tőzsde, a Gresham palota, Az ezeket konstruáló építészek a legtöbb esetben mesterei voltak a modern vasszerkezeteknek. Ezt kellett volna hangsúlyozottá tenni és nem hamis álcákkal takarni /Vásárcsarnok/

Különösen ellenszenves és célszerűtlen az iskolás fantáziával kiépített Levéltár épülete. Kifelé romantikus várkastély, donjonná képezett központifütés kéménnyel, belül ennek a rossz alaprajznak következtében rosszul világított célszerűtlenül beosztott munkatermek.

Külön elrettentő például állanak előttünk Budapest specialitásai a bér-"paloták". Ezek a velejükig hamis renaissance, gotikus, ónémet köntösökbe öltözött sötét udvarosbérkaszárnyák. A külsődleges dekoratív homlokzatok kedvéért építették őket lehetetlen beosztásokkal, sötét, zeg-zugos lakásokkal. Még ha legalább külsejük kövel lenne borítva, amely látszólag megköveteli ezeket a formákat. Sehol kő és valódi ornamentika, hanem mindenütt - gipsz és habarcs. A kiegyezést követő évek gazdasági fellendülése adta meg a talajt az ál-architektúra fénykorához. Rendkívüli alkalom nyílt a hagyomány nélküli, pervenü polgári réteg kialakulásához. Csak a külső, a mutató, sőt képmutatás a fontos. Ez a réteg a fővárosban az arisztokrácia életformáihoz akart idomulni. A vidéken pedig gentrynek akart látszani. Ez a folyamat azonban nem csak nálunk zajlott le így. A korlátlan lehetőségek hazájában, Amerikában, a hihetetlen méretű technikai fejlődés hasonló helyzetet teremtett. A tőke halmozódása az óriási mammutvállalatok, kialakulása gazdag parvenü tőkésosztály képződéséhez vezetett. Ez az amerikai tőkésosztály az európai születési arisztokráciát akarja utánozni életformáiban. A legelképesztőbb ötleteiket valósítják meg, nem egyszer vásárolnak angol, francia, olasz, skót kastélyokat, szétbontatják, hazaszállítják és az Újvilágban kövenként eredeti formájában ismét felépíttetik, természetesen az ősök galériája

sem hiányzott. Hasonló példákat statuált nálunk a lakberendezés. A huszas években egész nagyipara indult meg az ál-antik butorok és a műköbe másolt ál-antik szobrok sokszorosításának. Az arisztokraták régi, meglevő butorait ilyen új műdarabokkal egészítik ki, a meggazdagodott polgárok pedig ily módon rendeznek be maguknak "patinás" lakásokat. A két háború közötti neobarokk korszak jellemzője lehetne az "alázatos tiszteletem" és a Schmidt féle gyári ál-antik műbutor. Döbbentsenek ezek az elrettentő példák az igazságra, romboljuk le, vessük el ezt a talmi világot.

A mai művész a mai életnek alkosson. Az építészetben az első amerikai felhőkarcolók építéskor nyilvánultak meg az új anyagok és épületszerkezetek szükségszerű formái. A beton és a vas szerkezeti logikája leplezetlenül mutatkozik a New-York Times "vasaló" felhőkarcolójában. Ebben az épületben az acélbordázat monumentális formavilága már egészen anyagszerűen kap kifejezést. Ez és a hozzá hasonló, a vasbeton építkezés ifjúkorából származó épületek őszintének indultak. Később az épített milliomosok a mutatóságra törekedtek. Márvánnyal borított máskor filigrán csipkés faragású dekorációk lepték el a betonépületeket, Woolworth áruház gotikus székes-egyház tornyának van álcázva. Az ilyen felhőkarcolók a parvenü igények kielégítését szolgálják. Jellemző erre az "izlésre" és "kulturára" az egyik amerikai milliomos nilusi sétahajózása egy összkomfortos evezőgályán, Beethoven Mondschein szonátája mellett ... Mindez ellentéte a belső igazságnak. A formai terjedelem és a szellemi térfogat a belső feszültség szervesen összefüggnek. Ezt az ösz-

szefüggést nem lehet büntetlenül figyelmen kívül hagyni, csak a külső hatás kedvéért. A zene klasszikusai Mozart, Haydn, Bach, Vivaldi legszebb műveiket csak néhánytagu zenekarra írták. Ennek oka természetesen belső szükségyszerűség volt, a hangszerek, a zenei eszközök mennyiségét a zenei mondanivaló természete szabta meg. Emellett a régi mesterek önkénytelenül is alkalmazkodtak a főúri paloták zeneszalonjainak és termeinek kis méreteihez. Élt bennük a mértéktartás nemes erénye. Ma Amerikában ugyanezeket a műveket sokszor óriási hangversenytermekben adják elő, ahol emiatt nem érvényesül az eredeti hangszerelés. Ezen úgy akarnak segíteni, hogy Bach 12 szermélyre írt művét 70 tagu zenekarral adják elő. Jellemző idevágó példa még, hogy New-Yorkban a század tizes éveiben egy monstre hangversenyt rendeztek, ahol 25 zongorán 25 világhírű művésszel egyszerre játszották Schumann egy művét.

X

A nyílt lélek, nyílt fantázia forduljon a kor élete iránt; ne dogmák, ne szabályok, hanem a művész saját belső természetformáló ereje alakítson.

Le Corbusier a francia építész azt vallja, hogy a rendeltetésnek megfelelően funkcionálisan alkossunk, de tiltakozik a csak hasznossági elv ellen. Beszéljen itt különben saját levele:

"Válasszuk el az építőművészetet a rajztáblától, szívünkben és fejünkben kell annak gyökereznie. Próbaköve mindenek előtt a szív legyen. Szeressük ami igaz és érzékeny, ami találékony és változatos.

Hogyan gazdagítjuk alkotó erőnket? Nem úgy, hogy építőművészeti folyóiratokra fizetünk elő, hanem úgy, hogy a természeti kincsek kifürkészhetetlen birodalmában végzett felfedezésekre figyelünk és azokból indulunk ki. Ebben rejlik az építőművészet számára kínálkozó igazi tanulság: mindenekelőtt a kellemben! Igen is. Abban a simulékonyságban, abban a pontosságban, abban a kétségbevonhatatlan realitásban rejlik, mely a teremtményeknek és azok összhangzatos kombinációinak sajátossága és a természet minden dolgában, szemünkbe ötlük. Belülről kifelé; ez a tiszta tökéletesség útja. Így támadnak a növények, állatok, fák, tengerek, síkságok és hegyvidékek. Még a természeti katasztrofák, a földtani kataklizmák harmoniája is ezen alapul. Nyissuk ki szemünket! Lépünk ki a szakmai viták szűkkörűségéből.

Szakítsunk az "iskolákkal". /A "Corbu" félével is, csak úgy mint a Vignoláéval, erre kérem Önöket, fiatal építészeket!/ Semmi formulát, semmi trükköt, semmi kézügyességet. Korunk építőművészeti felfedezéseinek még csak az elején tartunk. Bárcsak mindenfelől friss javaslatok lendülete törne magasba. "Stilusról" száz év múlva beszélhetünk. Ma még nem lehet róla szó. Hacsak nem a stilust, azaz minden alkotó erejü műben nyilvánuló erkölcsi magatartást értjük rajta.

Szeretném, ha az építészek- és nemcsak a diákok - ceruzát fognának a kezükbe, hogy egy növényt, egy levelet lerajzoljanak, hogy egy fának a szellemét, egy tengeri kagylónak a harmóniáját, a felhők alakulatát, és a hullámok gazdag játékát kifejezzék, hogy egy belső erő nyilvánulásának útját felfedezzék.

Szeretném, ha az építészek a társadalom elitje, szellemben leggazdagabb emberei és nem a legközönyösebbek, legalaposabbak, legszűkkeblűek volnának. Kívánom, hogy bárcsak mindenek iránt fogékonyak, nem pedig szatócsok módjára specialitásaikba beskatulyázva volnának. Az építőművészet szellemi magatartás, nem pedig szakma dolga.

Tovább tekintek: szükséges volna, hogy az építész a művészet legérzékenyebb, legtájékozottabb szakértője legyen. Fontos volna, hogy kora szobrászati és festészeti munkásságáról jobban tudjon ítéletet mondani, mint kalkulálni. Az építőművészet szellemi kisugárzás, a derű, a kellem, nem pedig a rideg hasznosság révén fog a gépi civilizáció emberének örömére szolgálni. Ez az a fény, melynek a jelenben világítania kell számunkra. "És üzzük el az ostobaságot."

Az előző vetítések során szemünk elé tárult a képzőművészeteknek végtelenül gazdag, változatos, formavilága. Beláttuk, hogy lehetlenség dogmatikus szabályokat felállítani, hogy mi is formailag a szép, és művészetileg igaz. A XX. sz.-ban tapasztaljuk ezt a sokféleséget talán a legszembeszökőbben. Hiszen minden irány más-más szellemi indítékok szülötte. Ennek oka a mai életben gyökerezik. Könnyen elképzelhető, hogy milyen nehéz és majdnem megoldhatatlannak látszó probléma ez a kritikusok számára. Minden mű megbirálásánál az alkotó művész lelkivilágába kell magát beleélnie, s a bírálatnak is ebből kell kiindulnia. Milyen elfogulatlan, sokoldalú és magasképzettségűnek kell a bírálónak lennie, hogy a kritika némileg helytálló legyen! Az erős egyéniségű alkotó művész, önön lényege következtében elfogult és nem megértő más formavilágok iránt.

A bírálónak, esztétikusnak, műtörténésznek, megértő, átfogó és mindent átélni tudó szelleműnek kell lennie, hogy az alkotást saját szellemi alapzatán ismerhesse meg.

Egyéni élményekkel illusztrálható, hogy a ma művészetének változatossága nem mesterkelt, és természetellenes, hanem szervesen a mai életben gyökerező és abból fakadó. Ugyanarról a témáról merőben különböző festői képzetek témadhatnak. Egy őszi délután a Hármashatárhegyen barna szántóit ezüstös ökörnyalfátyol borította. Mögöttük huzódó erdők bíbor-rozsda szinpompája, a fölötte világló kék éggel egy naturalista-impresszionista kép benyomását keltette. - A szél a magasban az ökörnyalszálak százait kergette, táncoltatta, forgatta; ez a körforgás, könnyed lebegés csodálatosan mozgalmas és ritmikus látványt nyújtott. Ezt a látványt naturalista impresszionista módon nehezen lehetne érzékeltetni. Ezt az eleven, változékony, simulékony képet átértékelve lehetne csak kifejezni és pedig egy valóságon túlszárnyaló szürrealista látomás értelmében. Merhetünk-e különbséget tenni a két kép között esztétikai érték tekintetében? Dogmatikus elvekhez ragaszkodva lehet -e ítéletet mondani róluk? És mondhatjuk-e, hogy a szürrealista látomás kevésbé függ össze a természettel, mint a naturalista tájkép?

Pinceműhely, rácsos ablakai világítanak ki a sötét utcára. Lenn a műhelyben szövőgépek, szálak szövvénye zsufolódik a mennyezetig. Dróton függő lámpa hideg fénye vág ki éles szektort a sivár pincéből. A fényben egyedül dolgozott egy leány. Nagyon fáradt volt, minden arcvonása és mozdulata végtelen kimerültséget árult el. Szívbemarkoló volt őt egyedül látni behálózva a gépek sokaságától. Akaratlanul

is megmozdítja ez a látvány a szociális érzéket az emberben. Ez a téma így megfestve szocialista realista mű lenne. Érzékenyebb képzeletű szemlélő előtt e gépek alkatrészei víziószerűen monumentális szörnyetegekké súlyosodhatnak. A szövevényes fonalrendszer mintegy az egész világot behálózza a fáradt dolgozó ember még árvábban és kiszolgáltatottabban vergődik a fojtogató hálóban. Ez a szürrealista látomás éppen úgy kifejezheti a szépet és a valóságot, ha más síkon is, ha más eszközökkel is, mint a szocialista realista alkotás.

Ma élénk vita folyik az absztrakt művészet létjogosultságáról. Sokan vitatják a természetből való fakadását. Nem akarják észrevenni és megérteni, hogy az absztrakt művészet is szervesen kapcsolódhatik a természethez. Példa érte ezt meg a legjobban. Az óbudai balkonok kispolgári kertes, fás, virágos udvarokra néznek. Esténként mesészerűen világított kis dzsungeliek tárulnak a szemlélő elé. /Ilyeneket festett Paizs-Göbel Jenő Szentendréről/. A színekre koncentrálna a sok szürke, vörös és zöld mellett a fehér és okkersárga falak között élénk korrespondencia tűnik szembe. Elsősorban térbeli ez a korrespondencia. A sárga színek előjönnek, a kékes árnyalatuk távolodnak. Az okker falak jóval előbbrelévőnek látszottak, mint egy előbbre fekvő barnás, vagy szürke szín. Hacsak a fehér és a sárga színek kezdenek játszani, szabadon kiaknázva a bennük rejlő téri lehetőségeket, ez a fantázia csak úgy komponálható képpé, ha a színek lefejtődnek a tárgyi formákról és megtisztulnak a természetben mutatózó véletlen, esetleges árnyalatoktól és formáktól. Csak a tiszta színfoltok maradnak, - absztrakció - mégis alapjaikat a természettől kapták. Az egyben szigorúan konstruktív és szabadon játékos komponálás a képzelet művészi sza-

badsgága jogán szépet és igazat alkotott. - Az elemekkel a régiek is szerettek játszani. Le Corbusier felhívja az építészek figyelmét "a tömegekkel való bölcs játék" szeretetére. Mérték-tartás és könnyedség. Ezt kell a művésznak érezni, mikor, meddig mehet el, hogy a csucspontjára jusson a belső feszültség.

x

III. Alcázó formák és funkcionális formák.

A műalkotások lényege, a belső igazság kell hogy legyen. Az építészeti alkotásokra is érvényes ez a szabály. Lássuk az Iparművészeti Múzeum épületét ebből a szempontból. Aki az épület lépcsőin és folyosóin jár, minden fordulónál, saroknál úgy érzi, hogy sötét utvesztőbe került. A lényegileg rossz és elhibázott alaprajz következménye ez. Az alaprajz nem a legcélszerűbb elrendezésből, hanem a homlokzatból indult ki. Ez a hiba még a XX. század első évtizedei alatt is uralkodik az építészetben. Fontosnak tartják a kor építészei az impozáns, dekoratív homlokzatot, és ehhez, ennek kiszolgálására konstruálják az épületet. Holott kezdetben vala az alaprajz; a funkcionális hasznossági elrendezés. A XX. században a "motivumok" jönnek divatba, a raktáron tartott formakészletből szeszélyesen ragasztják az épülethez a homlokzatot. A XIX. század építésze nagy ismétlőiskola, kérődzés a mult formakincsén. Erzik, hogy az építőművészet válságba került, új utakat, új stílust keresnek, de csak új homlokzati dekorációt teremtenek. Így születik meg a "szecesszió". - Lechner Ödön ennek magyaros, nemzeti változatát alakítja ki. Tiszte-

letreméltó szándék vezeti, de sajnos alapvető hibákkal tetézve indult már. Cifraszürmotívumok, perzsa, hindu architektonikus elemekből hitte, hogy megalapítja a magyar nemzeti építészetet. Az epigonok aztán teljesen elsatnyítják ezt a romantikus stílust. Elriasztó példát szolgáltat erre többek között a Flórián téri üzletház. Az Iparművészeti Múzeumhoz hasonló a Földtani Intézet épülete és a Postatakarék. Az Iparművészeti Múzeumon az uralkodó tagozat a kupola. A középpontba helyezett, mutatós, kupolás csarnok kedvéért minden józan, célszerű alaprajzi megfontolás háttérbe szorult. A homlokzat a maga korában divatos formái, a majolika ékitmények különös cirádái, keleties ivelésű ajtók és ablaknyílások, esztetikai értékelése hamar megcsappant. Még a reneszánsz és a barokk utánzatok értéke is időtállóbbnak bizonyult. Még ma is jobban tetszenek. A hagyomány jóvoltából van bennük valami karakteres tömörség. - Lechner építészete viszont a "levegőből" akart nemzeti hagyományt alkotni.

Le Corbusier szerint a természet is belülről kifelé alkot, "szervesen". Így alkot az igazi művészet is. A képzőművészetben a belső érzelmi élet, az építészethoz a belső gyakorlati szükségesség az indító, Lechnernél külsőleg az indíték, formavilágából hiányzik a belső, azaz a konstruktív és funkcionális szükségesség.

Természetszerűleg nem csak Lechner hibája ez, egész kora tévelygő keresésben élt. Hibás alapokon indulva a XX. század eleji építészet üres maskarát öltött. Rövid pesti séta is számos elrettentő példát szolgáltat erre nézve. De vannak pozitívumok is. Például:

A Vas utcában Lajtha Kereskedelmi iskolája. /Lajtha Lechner ifjabb kortársa/ kevésbé

használ külső dekorációt, egészen más szempontok alapján indul.

A századforduló hozza az új szerkezeti lehetőségnek a vasbetonnak formai érvényesülését és tisztázását. A vasbeton szerkezet, teljesen mentesíti a falakat a statikai feladat alól. A súlyt a belső vasbeton váz hordja. A falak így megszabadulnak a súlyos monumentális formáktól. A román és gotikus építészet falainak monumentalitása, a kőépítészet szükségszerű következménye. A falakat ma tehát nem kell vastagra építeni, akár hártavékonyságúra huzhatjuk őket, mert csak burkolt és szigetelő szerepük van. A Kereskedelmi Iskola Lajtha első épülete. Már érezhető a belső struktúra, de még a régi építészet szökevényei is rajta vannak. A falak vastagsága és támpillérszerű tagolása szükségtelen, bennük még a régi kőarchitektúra emléke kísért. - Következő műve a Rákóczi uton a Singer Rt. háza. Ezen már nem hiszünk a hamisított monumentalitás, tárgyilagossá szerkezetű. - A Szervita téri Rózsavölgyi épület könnyed és súlytalan már. Itt Lajtha lemondott arról is, hogy égetett téglával rakja körül a házat. A homlokzaton világosan mutatkozik a váz, az emeletek horizontális tagolása. Csak a felső párkány lényegtelen, szecessziós ékitményei emlékeztetnek a multra. Erdemes ezt az épületet a Török bankház szomszéd épületével összehasonlítani, amely a "motivumos" dekoratív "rajztábla-építészet" legsilányabb szecessziós gicce.

A múlt század 40-es és 50-es éveinek Pest-Budája nyugodt, klasszicista városképet ad. Ennek a kornak a legszebb épülete volt a miniszterelnökség a Várban. Szép a Vármegyeháza is. Tiszta tagolás, józan magatartás és nemes arányérzék a jellemzői. Ugyanilyen tömör,

karakteres megjelenésű a Honvédelmi Minisztérium épülete a Honvéd utcában.

A Tabán a Gellérthegyről, amint az egykori metszetek tanuskodnak, egyszerű, mértéktartó, kispolgári képet ad. Dacára a zegzugos utcáknak, mégis világos és nyugodt jelenség. Határozott egybehangzó formai elemek dominálnak.

A XIX. sz. régi Viziváros a Várból. Már csak néhány nyoma áll a régi szellemnek. A legkülönfélébb stílusbeli összevisszaságban és magasságban épülnek a gotikus várszerű és egyéb teljes egészükben hamis épületek. Teljes anarchia uralkodik a XIX.sz. végén a pesti építészetben.

Élénk ellentéte ennek a Schloss Schönbrunn, a XVIII.sz.-ból. A barokk mértéktartása és előkelő arányok jellemzik. Egyszerű és határozott. Szabályosan ismétlődő függőleges tagozatok és az erőteljesen végigvonuló, vízszintes párkányok tiszta világos harmóniát alkotnak.

A budai vár déli traktusán is még ezek a nemesen egyszerű /Mária Terézia kora/ arányok dominálnak. Az új részek a milleneum mámorában épültek. Tulterhelt, cirádás motívumok, zsufolt, hivalkodó pompa, cifra kupola. Az épület szinte pöffeszkedik a hatalom fitogtatásával. A cifra kupola vasváza most szabadon látszik. Az erőt mutató, követ imitáló kupola belül vasvázaz, kiderült ennek az épületnek hamissága, egész parvenü mivolta.

A bécsi Rathaus bizonyos mértékig a londoni parlament utánzása. Nálunk Steindl a kettőből csinált egy harmadikat, ez a pesti Parlament. Hatalmas épülettömb nagyfokú zsufolttsággal. Steindl utánozva a gotikát, nem számol ennek alapvető tényezőivel, s teljesen hamisan barokk alaprajzot ad. Bonyolult a belső szerkezet a kupola miatt. Az igazi gotika arcúcsapá-

sa. Barokk és gotikus hatások szerencsétlen keveredése. Itt is vasszerkezet lappang a kupola alatt. Igen kellemetlen, hogy a kupolához túlközel helyezte el a kiemelkedő tornyocskákat. A külső részleteket hangsúlyozza a lényeg rovására. A barokk alaprajz nyugtalan, elvész a szerkezeti jelleg, ami pedig a gotikának lényeges vonása.

A bécsi Belvedere palota barokk alkotás, mégis nagyvonalu és tiszta mű.

A pesti Zeneakadémia "palotája" viszont szinte roskadozik a tulzsufolt homlokzati dekoráció alatt.

A Gellért szálló a "keleties" "nemzeti" romantikájú szecesszió műve. Minden csak külsőség, "mutató" részletek halmaza, hiányzik az arányok összjátéka.

Az OTI épület már egy lépés előre, bár még el van takarva a belső szerkezet, a gazdag tagolásu, hamis pilléres burkolattal.

Az Átrium filmszínház a vasbeton belső szerkezetét tükrözi híven, külsőleg is. Belülről kifelé épített mű, nincsen felesleges homlokzat.

A bécsi Schwarzenberg - Platz egységesen megtervezett térhatással kellemes, megnyugtató érzéseket kelt a szemlélőben. Van benne valami finom, zenei hatás. Épületei barokk reneszánsz utánzatok, de józan polgári mérték-tartással készültek.

Egy nagyvárosban a terek és utcák rendjének az a szerepe, ami az épületnél az alaprajznak. Pesten ez a város alaprajz értelmetlen, zavaros. A Krisztinától az Alaguton és a Láncidon át egyenes az út. Ezt a nagyszerű forgalmi tengelyt derékontőri a Gresham palota. A József Attila utca ismét töréssel kapcsolódik az Andrássy uthoz. Egymás hegyén hátán épültek a házak, mitsém törődve a terek forgalmi vonalak

értelmes kihasználásának lehetőségével.

A terek közül különösen rendezetlen a Kálvin tér, minden vonatkozásban teljes zavart okoz, nem számolva azzal, hogy a mögötte húzódó Nemzeti Múzeum klasszikus szépsége teljesen elvész a zürzavarban.

A Rue Castiglione stilben rokon szellemű házak sorából áll, egyforma emeletmagasságokkal. Finom, harmonikus hatás, zenei hangulat. Ezzel szemben az Anker palota párvenü stilszörnyetege. Környezete is különböző házmagasságokkal terhes.

Az Erzsébet körút részlete a Nemzetinél a sarokbérpaloták tornyaival, kupolaival párvenü hatást kelt.

A bécsi Opernring józan mértéktartásról és stílusérzékről tanuskodik.

Az Erzsébet hid formai lendülete öncélú és hivalkodó, Nincs összhangban a környezettel, egyenesen nekivezet e hegynek, a másik oldalon pedig butorraktárszerűen egymás hegyén-hátán összezsufolt épületek között levegőtlen tér és forgalmat gátló utvonalak.

Ellentéte a Place de la Concorde tér, a Szajna partján. A hid célja az átvezetés a folyón, a forgalmi vérkeringés továbbvezetése.

A Margit hidon erősen érződik a francia tervező szelleme, ugyanis hasonlóan az előbbihez, simán átvezet az egyik partról a másikra: az uttest meghosszabbítása, illetőleg a Margit körút és a Szt.István körút uttesteinek egybekapcsolása gyanánt. Ez a hid gyakorlati rendeltetése és a Margit hid nem kíván többnek látszani e rendeltetés végrehajtójánál.

F Ü G G E L É K .

=====

Új esztétikai elemek a városépítésben.

Irta: Granasztói Pál.

/Alkotás, 1947. szeptember-október/.

A városépítésnek vannak olyan elemei, amelyek minden időben hozzátartoznak a város lényegéhez. Ilyenek a lakóházak és a középületek, a gyülekezéshez, a közösségi élethez szükséges terek, a közlekedést szolgáló utak. Nélkülük nem volt s nem lesz város, a városépítés legfőbb feladata, hogy ezeknek az elemeknek térbeli rendjét, összhangját megteremtse, mindig a kor a hely követelményei szerint.

Vannak viszont a városépítésnek olyan elemei is, amelyek az állami, a társadalmi berendezkedéshez, a gazdasági rendszerhez, a technikai felkészültséghez képest váltakoznak, felűnnek majd elmaradnak. Az antik Róma kutjai, aquaeduct-jai pl. a város akkori képéhez és életéhez szervesen hozzátartoztak, ma azonban ezekre nincsen szükség. A városfalak, kapuk, tornyok, valamikor lényeges városalakító elemek voltak, ma már pusztán requizitumok.

A városépítésnek ezeket az, ugymondhatnánk járulékos elemeit a múltban jelentőségük-höz mértén megformálták, sőt kifejezőerejű, jellegzetes formákat találtak számukra és a város egészébe szervesen beleillesztették. A középkori városok számára pl. a védelmi berendezések csaknem mindennél lényegesebb és kife-

jezőbb városalakító elemekké váltak; ma, ha a középkori városokra gondolunk, elsősorban kapukat, őstornyokat, lőréses falakat látunk magunk előtt.

E természetszerű jelenség a városépítés felfogásában és módszereiben voltaképpen csak a múlt században szűnt meg, az ipari, a technikai fejlődés, s egyben az eklektikus építészeti formaalkotás századában. E század a városépítésben is elsősorban a reprezentációt, a díszelgést kereste, főként klasszicizáló tér- és formaalakításokra törekedett, amelyekbe a fejlődő élet egyre fontosabbá váló új elemeit nem tudta s nem is akarta szervesen beilleszteni. Nem tudott pl. mit kezdeni a vasutakkal, az iparüzemekkel, az energiatelepekkel, holott ezeknek szerepe és fontossága éppen a városok életében egyre fokozódott; e korban ezeket az elemeket eldugdosták, palástolták, ha másként nem sikerült, klasszicizáló vagy romantikus formákba gyömöszölték. Így történt pl. hogy a budapesti keleti pályaudvar monumentális diszkapuzatot kapott, amely a vasuti utazást merőben indokolatlan ünnepélyességgel ruházta fel, s ma már mosolygunk a földalatti vasutállomások akantusz-levelekkel díszített oszlopain, vagy a lejáró lépcsők azóta már eltűnt pagodaszerű felépítményein. Mindezek jellemzők a korra, s annak tanácstalanságára, amit ezekkel az újszerű elemekkel szemben tanusított.

Ha azonban ma már mosolygunk is ezen, a messze magunk mögött tudjuk azt a felfogást, amely ilyen elemek számára hozzájuk nem illő historikus formákat keresett, mégis messze vagyunk attól is, hogy mai városi életünkben oly fontos új életelemeket, berendezése-

ket jelentőségükhöz mértén megformáljuk, elhelyezzük és kifejezzük. A gyárakat, ipari üzemeket pl., amelyek a városi életben lassan csaknem a lakóházakkal egyenrangú jelentőségűekké váltak, s az újabb technikai fejlődés folytán egyre zajtalanabbak, füst- és korommentesek, valamely beidegződött idegenkedéssel kezeljük, a városból száműzzük, megjelenségükkel, környezetükkel alig törődünk. Ugyanígy vagyunk a vasutakkal is, föld alá tesszük, vagy kifelé szorítjuk, nem törődve azzal, hogy milyen döntő s fontos impressziókat nyerhet az utas a vasutáról, akár átutazik a városon, akár naponta közlekedik benne. Milyen lehangoló kép az, amit manapság a város visszája, a házak hátfalai nyujtanak a vasuti utasok számára, milyen nyomasztó, emberhez méltatlan, pinceélet a földalatti utazás hosszabb időn át egy napfényben fürdő, lüktető város alatt. Ugyanígy vagyunk az utakkal is, ezek ma már egészen más szerepet töltenek be, mint hajdan a gyalog és a lófogatu közlekedés idején, amikor házak közé ékelve haladtak, a terük tulajdonképpen a házak falai által határolt, azokkal meghatározott sikátor, csatorna volt. Az utak ma már, a gépkocsizás elterjedése folytán, lényegükben egyre inkább pályák, hasonlóan a vasuti pályákhoz, - s a főutvonalak a házaktól egyre függetlenebb, szabad, széles, keresztezésmentes kialakítást követelnek. Leghelyesebb, ha hidakon át, lábakkal álló uttesten haladnak a gyalogos, a helyi forgalom fölött, hogy azt ne zavarják s az se zavarja forgalmukat. Ilyen megoldásu utaktól, pályáktól mégis idegenkedünk, azt mondjuk, elrontja a városképet, nem illik oda, ilyeneket a félreeső külterületen tűrünk meg.

Ez az idegenkedés igen jellemző korunkra, annak átalakuló mivoltára, s arra mutat, hogy valójában még mindig bizalmatlanok vagyunk a kor technikájával szemben, még mindig nem szoktunk össze az újabb technikai alkotásokkal. Ezek a technikai alkotások az esztétikai értékelésben nem foglalták el azt a helyet, amit elődeik, holott szerepüket, rendeltetésüket, tehát lényegüket illetően mit sem különböznek ezektől az elődöktől. A kard, a pajzs lényegében nem szolgált más célt, mint a puska; a gyaloghintó, a delizsánsz mást, mint az automobil, a szélmalom mást, mint egy erőműtelep. E régi elemek elfogadottakká, meg-hittekké, mondhatnánk humánusakká váltak - jellemző pl. hogy egykoru képzőművészeti alkotásokon milyen gyakran szerepelnek - míg jogszerű utódaik az esztétika világában parvenük, jövevények. Ugytetszik, kevés volt még az idő, az alig egy évszázad ahhoz, hogy kiismerjük, megszokjuk őket, hogy bizzunk bennük, hogy állandó s fontos társainkként elfogadjuk. Szemünk láttára fejlődtek, alakultak, s úgy hisszük, még nincs vége ennek a fejlődésnek, alakulásnak - holnap valami más jöhet, valami még újabb és jobb.

Helytelen volna azonban ezekből a megálapításokból arra következtetni, hogy az újabb technikai alkotásoknak a városépítésben uralkodó jelentőséget kell tulajdonítanunk. Ha ezt tennénk, abba a hibába esnénk, mint egyes országok, amelyek fiatal technikájukon, annak újszerűségén, sikerein módfelett örvendeznek, amiértis technikai alkotásaikban bizonyos tetszelgés, sőt pöffeszkedés nyilvánul meg. Az újabb technikai alkotásokat - így

gyorsvasutakat, autópályákat, iparüzemeket, energiatelepeket - való jelentőségükhöz mérténen úgy kell kialakítanunk, hogy minél kereketlenebbek legyenek, tehát minél egyszerűbb, könnyedébb formákkal és megoldásokkal. A közlekedés, a termelés nem szégyenletes, de nem is ünnepélyes mozzanatai életünknek, hanem természetes tartozékai - eszközeit is így kell felfognunk, s a város szerkezetébe magától értetődő természetességgel, fesztelenséggel kell beilleszteni. Az esztétikai hatás a városképben legfőként a helyes értékeléstől függ, a városképalakító elemek szerepének, jelentőségének helyes felismerésétől. A múlt városképei közül is, azok a maradandók, azokat érezzük szépeknek, ahol az egyes elemek valódi jelentőségükhöz mért módon illeszkednek az együttesbe.

Igy kellene tehát kezelni az új technikai alkotásokat, mint városképalakító esztétikai elemeket, ámde amilyen könnyű ezt megfogalmazni, olyan nehéz a gyakorlatban megvalósítani. Nehéz azért, mert fölényt igényel, fölényes birtoklását a technikának, azt a felismerést, hogy a technika csak eszköz s nem cél életünkben, - de ugyancsak fölényességet a mesterségbeli eszközökben, a képességet arra, hogy technikai feladatainkat a legegyszerűbb, leggazdaságosabb, legkicsiszoltabb módon oldjuk meg. Mai városaink egy átalakuló, forrongó, technikájában, értékeitelében bizonytalan kor képét tükrözik, s aligha válnak az utókor szemében dicsőségünkre. Szép tervekben nincs hiány, de ezeknek megvalósítása komoly gazdasági nehézségekbe s igen gyakran a társadalom - az érdekeltek makacs ellenállásába ütközik. Imitt-amott látunk csak feltűnni egy-egy

szerencsésebb összhatásu képet, amelybe új életelemeink már helyesen illeszkednek bele, azzal a tartózkodással és keresetlenséggel, amelyet kialakításuk számára elsőrendű követelésként állítottunk fel. Erre rendszerint ott kerül sor, ahol az életforma már megállapodott, a helyes értékelés kialakult, s a szükséges technikai tudás, az a bizonyos fölény is megadatott. Ahol jelentéktelen apróságot is - egy várócsarnokot, egy-egy telefonfülkét - úgy oldanak meg, hogy az a városkép díszére válik, összhatását fokozza - viszont ahol a nagy műszaki alkotások, hidak, viaduktok, pályaudvarok szerény, könnyed megoldásukkal szinte észrevétlenek.

A városépítés elsősorban mesterség - művészetté csak ritka, ihletett nem erőszakolható történelmi pillanatokban válik, s csak akkor, ha a mesterségbeli tudás a legmagasabb fokát érte el. Ettől még igen messze vagyunk, az új esztétikai elemekkel is még csak bajlódunk, kísérletezünk. Ahhoz, hogy belőlük a régiekhez méltó városképeket hozzunk létre, még sokat kell próbálkoznunk, tanulnunk s alighanem hibáznunk is.



F.k. Trugly Ágnes

Nyomtatta: Stachora K. Bp. V. Arany János u. 7.

