Problémás újítások

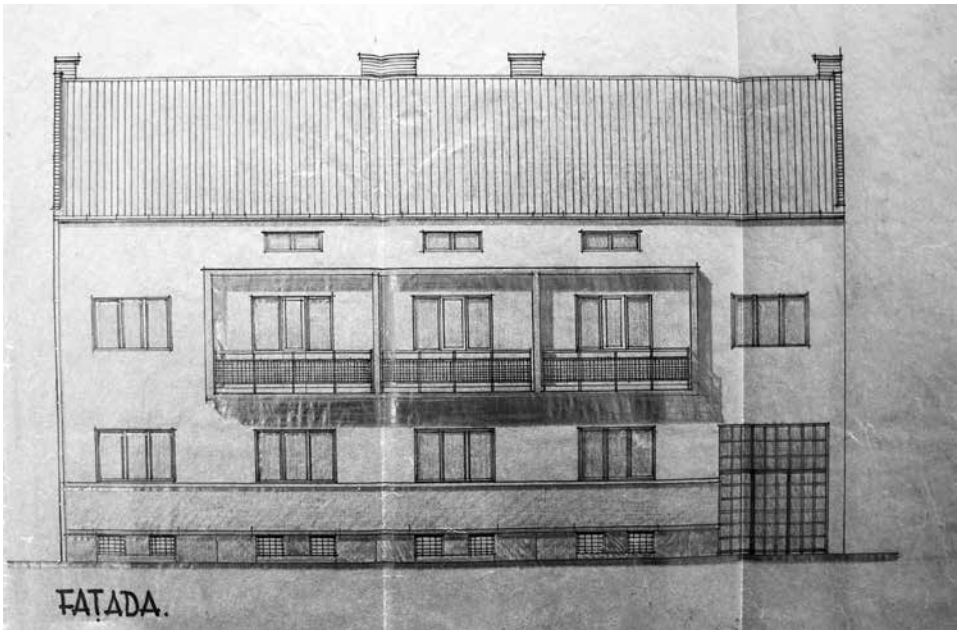
Nagyvárad modernista épületei és értékelésük nehézségei

„Nagyon szeretném, ha nem értenék félre ennek a műnek a tárgyát. Az egy sajátos és véges tapasztalatot képvisel, és nem kell azt gondolni, hogy olyan irányba hatott, amelybe valójában nem akart volna. Az első előadás előtt próbáltam is jól látható figyelmeztetéssel élni, vagyis hogy én olyan darabot írtam, amely tizenhét percig tart, és azt teljes egészében egy, a zenét nélkülöző zenekari kompozíció alkotja – mindezt egy hosszú, folyamatos crescendóban. Nincsenek benne kontrasztok és tulajdonképpen invenciók sem a tervezettől és a kivitelezés módjától eltekintve. […]

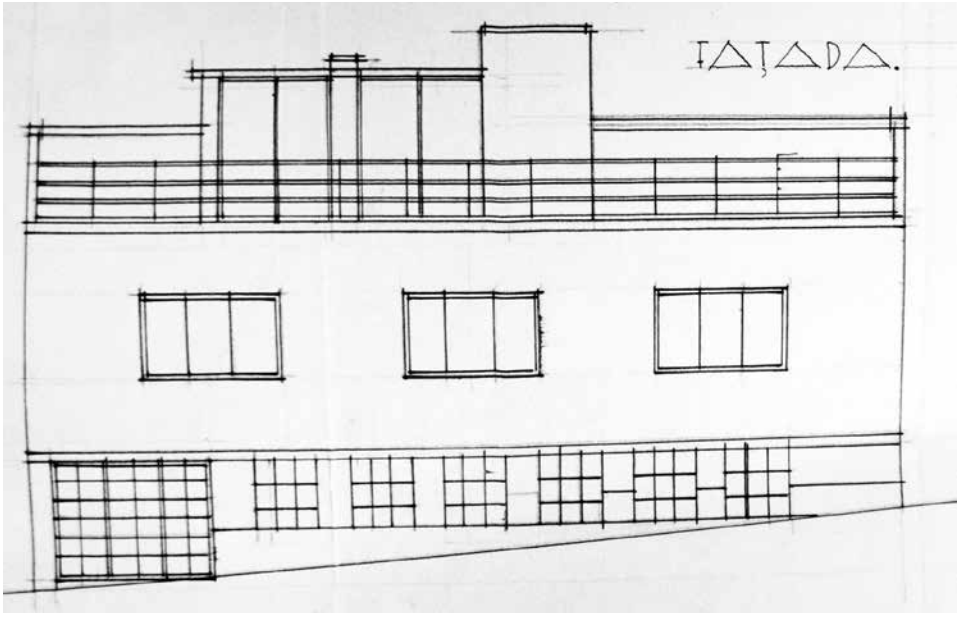
A Horea (Gr. Andrássy Gyula, a két háború között Nicolae Zigre) út 43. szám alatti ház modernista lemezkapuja. Egyszerű mondanivaló, vonzó kivitelezés © Zuh Deodáth

És (bárhogy is szeretnék az ellentétét állítani) a hangszerelés végig egyszerű és egyértelmű, a virtuozitás legkisebb szándéka nélkül."

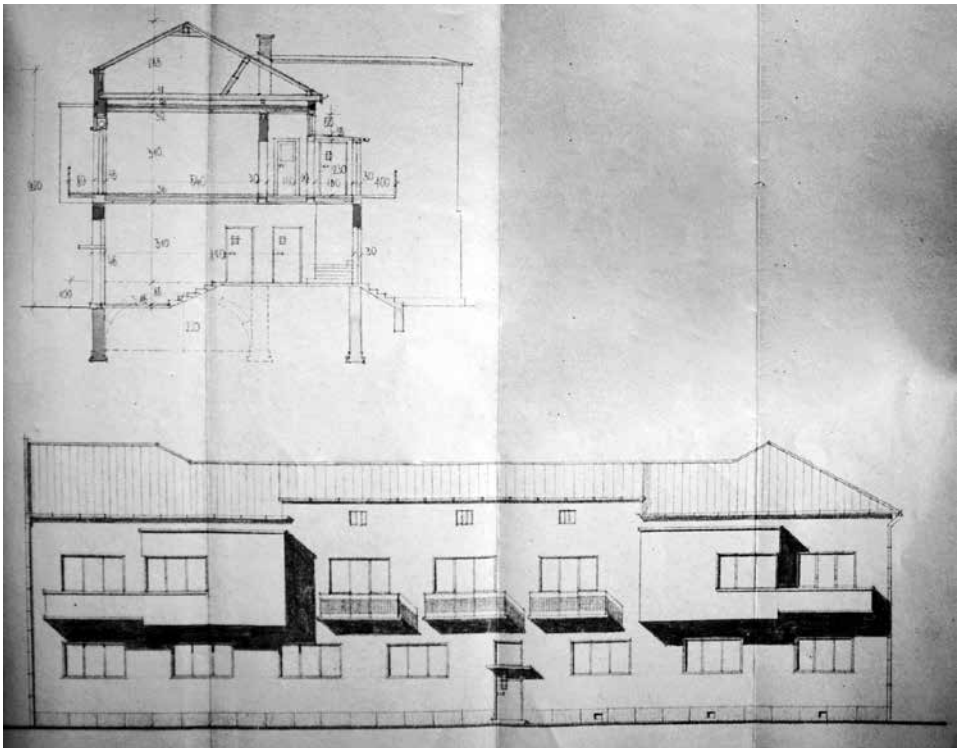
Ezeket a határozott kijelentéseket Maurice Ravel tette 1930-ban a már akkor legismertebb műve, a két évvel korábban ősbemutatóját ünneplő *Bolero* máris hatalmasra dagadt recepciójáról. A mű mondanivalója egyszerű, egyenes. Értékei pedig éppen ebben a bonyodalmakat kerülni igyekvő felépítésben és hangszerelésben keresendők. Nincs benne sem öncélú, sem hatásvadász virtuozitás. A *Bolero* az, ami: egy egyszerű dal feldolgozása a legsemlegesebb C-dúrban, két témára bontva, ugyanannak a ritmusalapnak a százhatvankilencszeri ismétlésével. A fokozatosan és egyértelműen belépő új hangszerek összhangzásának világos, repetitív előadásában csak a végső, E-dúrban modulált témalezárás okoz mérsékelt meglepetést. A letisztult forma egy hasonlóképpen letisztult tartalmat ragad meg, és ezen felül egy egyszerű jelentést közvetít. A zűrzavar világában az egyszerű, de kristálytiszta mondanivaló is nagyobb hasznot hajt, mint a rendrakás és az üzenetkeresés erőltetettsége. De ahogy a mű vége is mutatja: a jól felépített, nemesen egyszerű mondanivaló hasonlóképpen vezethet a teljesség élményéhez. Hiányérzet nincs, legfeljebb azon lepődünk meg, hogy miként voltunk



Molnár György terve a Moscovei (Szilágyi Dezső; a két háború között Regele Carol al II-lea) u. 9. számú házhoz. Pintér István irodájának munkatársaként, 1937. A megvalósult épület nagyban különbözik © Román Országos Levéltár Bihar Megyei Fiókja /Zuh Deodáth



Korai nemzetközi modernista terv Nagyváradról. Molnár György homlokzati rajza Pintér István irodájának munkatársaként Barbieriu hadnagy Nicolae Titulescu (1940–44 között: Ciano gróf) utca 2. szám alatti házának engedélyezési dossziéjából, 1934-ből. Hagyományosabb formában épült meg © Román Országos Levéltár Bihar Megyei Fiókja/Zuh Deodáth



Molnár György terve az Ady Endre (Szent János; a két világháború között: Alexandru Vlahuță) u. 27. számú házhoz. Pintér István irodájának munkatársaként, 1937.
A megvalósult épület a tervvel egyezik © Román Országos Levéltár Bihar Megyei Fiókja / Zuh Deodáth

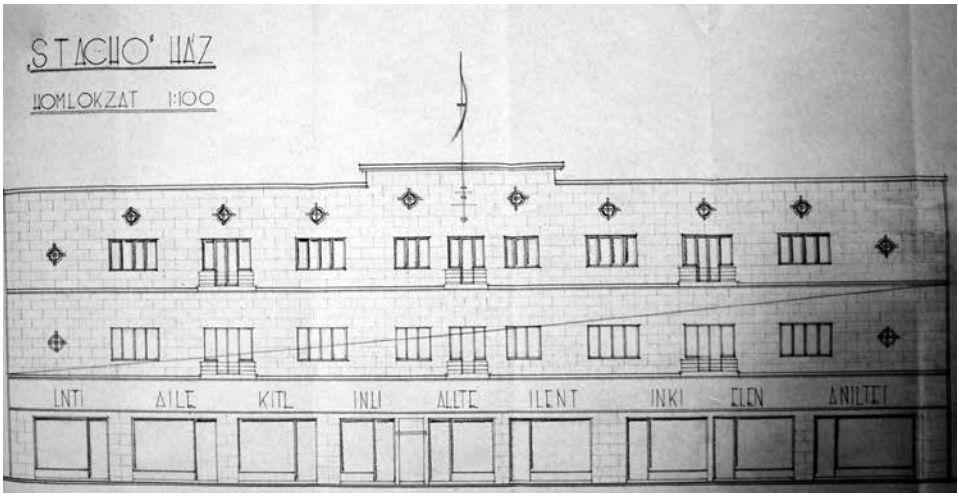
képesek eltelni egy műalkotás egyszerűségétől.

Ha valaki azt kérdezné, hogy miért bocsátkozik az építészeti súlypontú cikk írója zeneesztétikai eszmefuttatásokba, arra több egyszerű válasz is adható. Először azért, mert építészet és zene párhuzama nem véletlen: két olyan művészeti formáról van szó, amely nem dolgozik természeti formákkal. Erre sokan és régen rájöttek. Épületek és zeneművek, bár alapoznak a természet kutatásának eredményeire (az összhangzattan a matematikára, az építészet a fizika törvényeire és az anyagtanra), de valami teljesen emberit hoznak létre, ami ebben a formában a természetben nincs (kamaradarabokat, impromptuket, szimfóniákat, illetve tanács- és koncerttermeket, pincéket, padlásokat és fürdőszobákat). Másodszor azért, mert Ravel és a ma már klasszikusnak nevezett modernista építészek kortársak. Ténylegesen azok. Josef Hoffmann, a modernizmusba áthajló bécsi szecesszió egyik legemblematikusabb alakja vagy a radikális építész-teoretikus, Adolf Loos egyaránt az 1870-es év szülötte. Walter Gropius (sz. 1883), a Bauhaus-iskola alapítója akkor vált iskoláskorúvá, amikor Ravel ötödik gimnáziumi osztályát kezdte. Charles-Édouard Jeanneret-Gris, művésznevén Le Corbusier, a modernista építészeti elvek legnevezetesebb összefoglalásának (az úgyne-

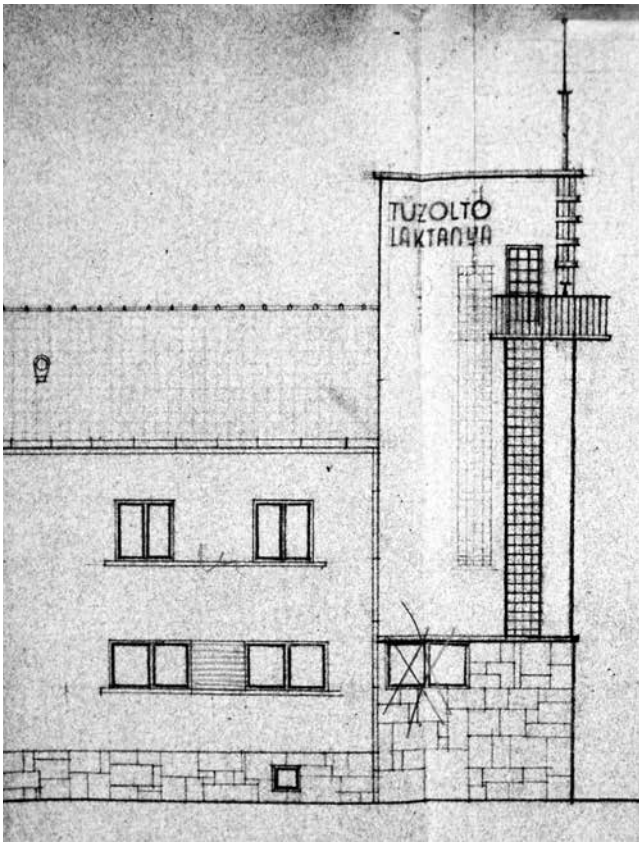
vezett „öt pontnak") a szerzője pedig csak tíz évvel fiatalabb a *Bolero* szerzőjénél. Az a társadalom, amelynek Ravel a háborús traumák feldolgozása utáni, késő húszas években írta művét, hasonló dolgokat keresett, mint a kényelmes, egészséges és költséghatékony lakás megrendelői: egyszerűséget, jó ízlést, világos mondanivalót, amit világos terekben mutatunk be, és amelynek még előadását is próbáljuk megszabadítani a sallangtól, a félreértelmezhető homálytól és dekorációtól. A dolog érdekessége, hogy ahogyan a *Bolero* egyszerűsége dacára hisztérikus sikert aratott szinte bárhol, ahol előadták, úgy terjedt el a modernista építészet mint a városi ember vágyának világos kifejezése: mindennapi, egyértelmű funkciókat teljesíteni, és ezeket az igényeket követve adni teret a művészi invenció kibontakozásának. Harmadszor: a modernista építés recepciójának történetét nemcsak a kor politikatörténetéből érthetjük meg, hanem a korabeli modernista embernek írt modernista zeneművek recepciójának történetéből is. Ravel *Boleróját* népszerűsége ellenére ugyanúgy nevezték a retrográd együgyűség szállascsinálójának, ahogyan a modernista házakat is titulálták (nem is kevésszer) az embertelen geometrizmus csupasz kockáinak.

Itt érünk el a negyedik gondolathoz. Egy olyan tiszta és világos koncepciót, mint Ravelét, könnyen felborít egy nem inspirált előadás, a rossz „megvalósítás". A zenekarok egy része nem volt hajlandó előadni, mert nem érezte meg a kihívást abban, hogy az egyszerűség hibátlanságát tárják a közönség elé. Hasonló veszély leselkedett és leselkedik a modernista épületekre. Egyszerűségük, egyenességük nemcsak könnyen szül meg nem értettséget, hanem sérülékennyé is teszi a létrehozott alkotásokat. A modernista épület értékeit felismerhetővé az egyszerű és egyértelmű formák mellett az anyaghasználat és – különösen – az anyagminőség teszik. A tökéletesen kivitelezett kompozit anyag, vagyis a működő, az egyszerű, de csak vas-, réz- és faelemet tartalmazó redőnyök, a kőporos vakolat, a teraszit eltávolításával, az egyszerű formák bonyolításával az épület elveszti eredeti jelentését, és a kevert ízlés káosza veszi át az egyszerűség helyét. A kompozit anyag például mindig bányászati termékekből áll össze, csak olyan formában, hogy az helyettesíteni tudja a jóval drágább és exkluzívabb márványt. Ha olcsóbb márványlapokra cseréljük, a hatás azonnal elmarad az eredetitől, és éppen azt nem teljesíti, amit kellene. Legfeljebb azt hirdeti, hogy az új tulajdonos a felújítás idején nem szűkölködött az anyagi javakban, és nem a megmunkálás in situ exkluzív minőségét, hanem a piacon éppen kapható márvány reprezentációs értékét választotta. Hasonló a helyzet akkor, amikor a természetes anyagok porózusságát a nemes vakolat műanyagos felületével próbáljuk helyettesíteni; amikor a lapos vagy optikailag lapos tetőkre fedélszéket, manzárdot helyezünk; amikor az ablakkeretekre előregyártott stukkózatot ragasztunk, amikor a lélegző és nemes falamellákat műanyagra cseréljük a redőnyben vagy főleg akkor, amikor az egyszerű bejárati ajtók geometrikusan felrakott furnérerezetére rámázolunk; amikor a régi vasalatokat zokszó nélkül újakra cseréljük.

Nagyvárad modernista épített öröksége sok tekintetben nem hasonlítha-

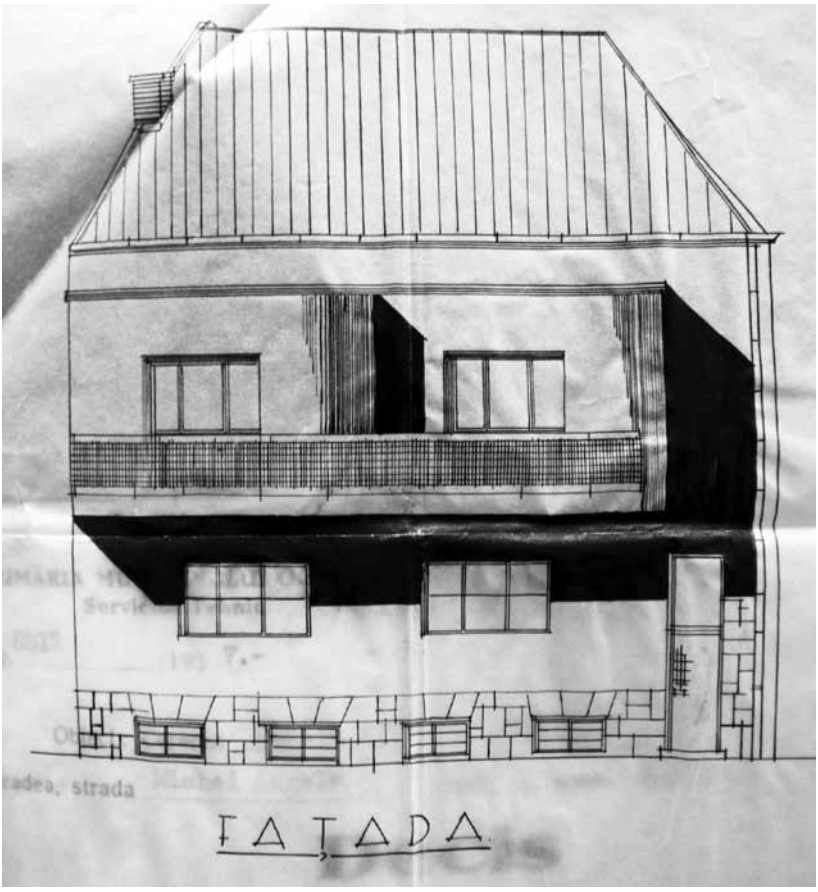


Olasz monumentalista modernizmus Nagyváradon. Pintér István terve a Ferdinand (Bémer) téri Stacho-ház átalakítására 1941-ből. Nem valósult meg © Román Országos Levéltár Bihar Megyei Fiókja/Zuh Deodáth



Pintér István terve az Avram Iancu (Kert; a két világháború között: General Moşoiu; 1940–44 között: Mezey Mihály) utcai modernista tűzoltólaktanyához, 1941-ből. Ebben a formában nem épült meg © Román Országos Levéltár Bihar Megyei Fiókja/Zuh Deodáth

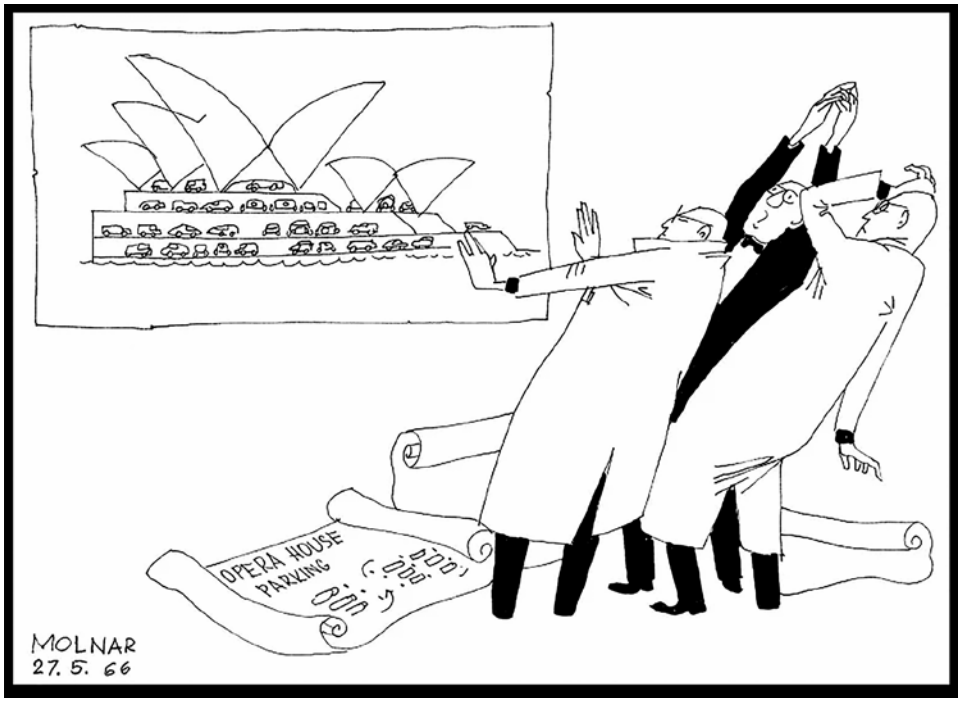
tó össze a két főváros, Budapest és Bukarest korabeli épületállományával, de a régió városai mögött is elmarad a helyi modernista építkezések volumene. Kolozsvár, Arad, Temesvár modernizmusa egyértelműen más léptékű. Ott nemcsak a román állami építkezések Bukaresthez kötődő építészei választották a nemzetközi geometrikus vagy ornamentális modernizmust a reprezentáció eszközéül, hanem a magyar történelmi egyházak is előszeretettel nyúltak a kor legmodernebb irányzataihoz. Ennek ellenére az 1930-as évek első felétől kezdve egészen a '40-es évek elejéig terjedő időszakban Váradon is megváltozott a hely arculata. Az új lakónegyedek, különösen az úgynevezett Kommendáns rét (râtul Comandantului, cartierul Dorobanților) uralkodó stílusa a főleg anyaghasználatával és egyszerű dekoratív elemeivel, megmunkáltságuk minőségével dekoratívvá váló anyagokból felépített földszintes családi házak modernizmusa lett. Csakhogy a városközpont, illetve a központi kerületek perifériáján az érett moder-



Molnár György terve a Libertății tér (Ezredévi emléktér; a két világháború között: Eminescu park) 44. számú házhoz. Pintér István irodájának munkatársaként, 1937. A megvalósult épület részben különbözik © Román Országos Levéltár Bihar Megyei Fiókja/Zuh Deodáth

nizmus néhány jellegzetes példájával találkozunk, amelyek között családi házak, társasvillák, bérházak és középületek is szép számmal vannak. A befejezetlen vagy nem kellően értékelt hagyományok újrakreálását szorgalmazó neobarokk, neorokokó, például a Fő utcai Klobusiczky-palota, valamint a mögötte nyitott parcella neohistorizmusa vagy a húszas-harmincas évek építészetének román nemzeti romantikája jegyében fogant görögkatolikus bérház-iskola ekkorra már jórészt a múlté volt.

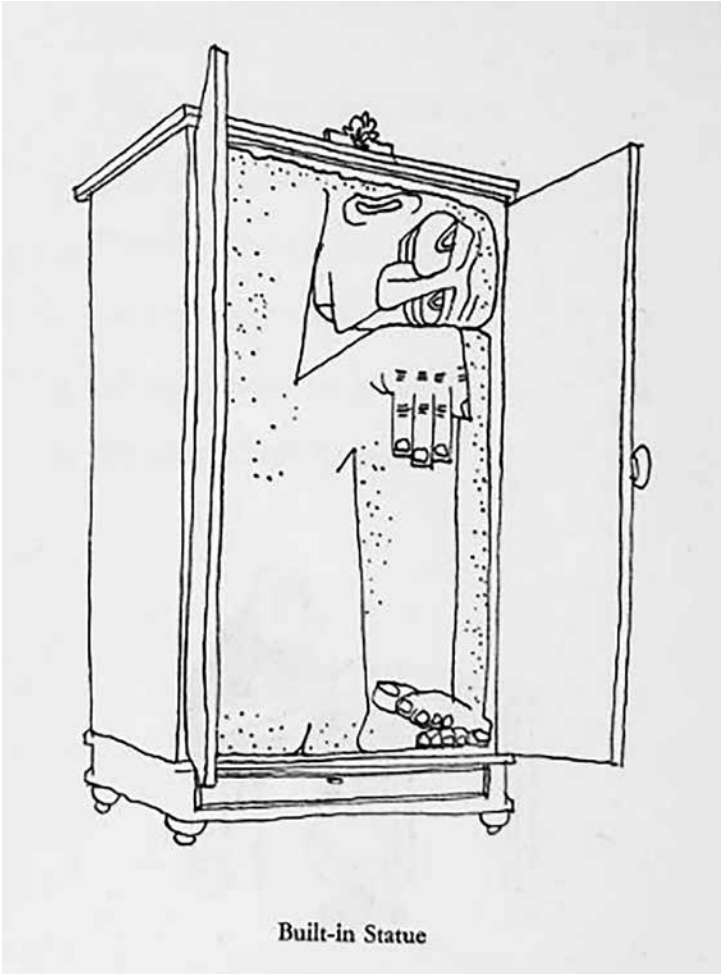
A modernizmus a közigazgatási átszervezésektől függetlenül a második világháború kezdetéig általánosan uralkodó stílussá vált és az is maradt. Ezt annál is fontosabb megérteni, mert a modernista építkezés egyszerűségét szokás az 1919-es impériumváltás utáni átalakulás egyik sajátosságaként emlegetni. Bár tagadhatatlan, hogy a román urbanizációs törekvések nagyban támaszkodtak az elsősorban francia modern építészeti képzettséggel hazatérő új építészgeneráció tehetségére, de a modernista alkotásmód elterjedése nem az Osztrák–Magyar Monarchia utódállamainak specifikuma, hanem átfogó korjelenség. Ugyanakkor az idős Otto Wagner és tanítványai, Max Fabiani és Jože Plečnik, a két világháború közötti időszakban aktív Medgyaszay István, illetve Hoffmann vagy Loos a bécsi, Lajta Béla, Málnai Béla vagy Vágó József pedig a budapesti érett modernizmust előlegezték meg már az 1910-es évek több, meglepően modern épületével. De nem kell ilyen messzire menni: Vágó József nagyváradi csendőriskola-tervei 1910–14-ből



Túlhajtott modernizmus. Molnár György karikatúrája a *Sydney Morning Herald* 1966. május 25-i számából a sydney-i operaház mélygarázsának tervéről

egy olyan modern oktatási intézmény campusának felépültét eredményezték, amely a korai modernizmus legszebb autochton formái közé tartozik: észszerűség, napfényes és egészséges terek, költséghatékonyság, modern anyagok, a dekoráció visszaszorítása jellemzi ezt a máig gyakran elfeledett kvalitású épületegyüttest. Ráadásul a nagyváradi modernista építészek a két világháború között jórészt még mindig a bécsi hatásoktól elválaszthatatlan budapesti iskolákból érkeztek, és ezt a generációt éppen a város periférikus voltából kifolyólag nem is váltotta le egy, elsősorban a bukaresti oktatási rendszer felől érkező új hullám.

A váradi modern építészek a kor tendenciáit követték, és nem egyik vagy másik főváros aktuális szellemiségét másolták, majd ezeket a tendenciákat igazították a város megrendelőihez és – elsősorban – léptékéhez. A „lépték" itt különösen fontos, de erről kicsivel később. Elég azt megjegyezni, hogy bizonyos építészirodák Nagyváradon a korai '30-as évektől a '40-es évek elejéig terveztek nagyon hasonló szellemiségű modern polgári épületeket attól függetlenül, hogy ki volt a megrendelő:



Molnár György Statues (1954) című szatirikus könyvének 8. oldala: A beépített szobor

lehetett az román katonatiszt, magyar újságíró, a román ortodox egyház vagy éppen a magyar belügyminisztérium helyi tűzoltóparancsnoka az 1940-es években.

A nagyváradi modernista építészet kutatása azért is nehéz, mert miközben a reklasszicizáló épületeket, bár ha modern is a szerkezetük, nem nevezzük modernistának, ezek építői gyakran voltak ugyanazok, mint a kubusos modern házak tervezői (a Pintér István irodája által jegyzett Klobusiczky-palota ennek megint kiváló példája). Ráadásul az egyébként tervezői joggal rendelkező mérnökök – mint Pintér István – irodája gyakran dolgoztatott olyan fiatalokkal, akik rányomták ugyan bélyegüket a városi lakhatás minőségére, de néha még aláírásukat sem őrizték meg a tervek, legfeljebb tervezői stílusukból vagy rajztudásukból lehet levonni következtetéseket.

Ennek tipikus példája Molnár György (1910–1998), aki egy váradi

Megőrzött modernizmus. A kolozsvári unitárius lelkészi hivatal a Brassai utca 6. szám alatt (Deák Ferenc irodája, 1938–39) rehabilitált kőporos (teraszit) vakolata © Zuh Deodáth

család sarjaként vált a korszak egyik legszínvonalasabb építészévé. Molnár egyik legszembetűnőbb tulajdonsága rajztehetsége volt. A fennmaradt levéltári anyag autográf aláírással is ellátott tervein, amelyek engedélyezési okiratain sokszor csak Pintér vagy más építészek neve szerepel tervezőként, annyival jobb minőségű a homlokzatok szabadkézi rajza, hogy olyan terveken is kikövetkeztethető a kontribúciója, amelyeknél nem volt aláírással dokumentált szerepe, de volt fény-árnyék viszonyokat is jelző művészi ábrázolás a homlokzatról. Molnár rendkívüli ütemérzékkel 1939 áprilisában hagyta el véglegesen Nagyváradot és Közép-Európát. A háború után sydney-i egyetemi oktatóként az „emberi lépték" (human scale) fogalmának egyik hirdetőjévé vált. Karikaturistaként is látványosan sokat ostorozta a viktoriánus gyökerű ausztráliai városközpontok és az ebben még ott rejlő hagyományos műveltségi ideálnak a modern civilizáció jegyében elkövetett rombolását. Az üveg-beton-acél villák és a felhőkarcolók helyett alacsony, de lakható, észszerű és befogadható ingatlanfejlesztést képzelt el. Valami hasonlót ahhoz, ami a második háború előtt Nagyvárad mindennapjait is uralta. A modernista építészet egyik jeles nagyváradi képviselője tehát éppen a modernizmus túlkapásai ellen tiltakozva alakította ki saját értelmiségi arculatát.

Molnárnak saját bevallása szerint egyéb épületek mellett két Ezredévi emléktéri épülethez (a két világháború között: Eminescu park, ma Libertăţii tér) is volt köze: a 3. szám alatti Kunda-villához, illetve a 44. szám alatti, Friedmann Hermann özvegyének megbízásából épült házhoz.

A Kunda-villa eredeti állapotában Nagyvárad egyik legkülönlegesebb modernista épülete volt. A Sebes-Körösre kifutó telken a házat a szomszéd épület falához zárták, és mind az áramvonalas erkélyekkel, mind pedig a kőkerítés optikai elnyújtásával egy vízre bocsátott modern hajó sziluettjét idézték meg építészeti eszközökkel. Ezen a házon látható legjobban, hogy mit tesz a hozzá nem értő kéz az építmény finom arányaival már csak az eredeti burkolóanyagok eltávolításával. A kiinduló koncepció szerint a finomszemcsés sima, fehér-szürke teraszit kontrasztot képzett a kerítésen is végigfuttatott lábazati terméskővel, illetve a teraszok konzolos, pillér nélküli kiképzése hozzájárult egy sima, aerodinamikus hajótest képzetéhez, amely az eredetileg a folyóra leérő telek miatt közvetlenül értelmet is nyert. A telek ma nem ér le a folyóig, a teraszitot egy kazettás kaotikus stukkózat váltotta, a terméskő burkolat eltűnt a lábazatról, és a teraszokat beépítették vagy befedték, a házhoz ráadásul egy gyenge minőségű új szárnyat is tapasztottak. Az esetleg ebben érdekelt új tulajdonosok viszont ezeket a parazita építményeket legalább olyan könnyen el tudják távolítani, mint amilyen nagy szerepük volt azoknak abban, hogy az épület mai formájában teljesen érthetetlen legyen. A járókelők csak akkor fognak gyanút az épület építészeti minőségét illetően, amikor a földszinti kerti terasz különleges, art deco kovácsoltvas rácsozatát kifigyelik az eredeti kerítés elnyújtott vízszintességét megbontó, agresszív garázsépület oldalának repedésein keresztül.

A Friedmann-ház sorsa ennél kevésbé szomorú. Itt (csak) egy nem a

Sérülékeny modernizmus. A Friedmann-ház eredeti működő lábazata, fölötte a fal síkjából kiugró hőszigetelő réteg a műanyagos nemes vakolattal, 2022 elején © Zuh Deodáth

legjobban sikerült manzárdbeépítés, az eredeti kapu cseréje, illetve az eredeti vakolat fölé ragasztott hőszigetelés és annak újfajta nemes vakolattal való finisze borzolja a kedélyeket. A két, 45 fokban nyugatra tájolt nappaliablak és az ennek átlója által kijelölt két háromszögű terasz, az egyszerű vízszintes vasmunkák, az eredeti ablakok és redőnyök, valamint a meglevő kompozit (működő) lábazat annak finom kannelúráival együtt hirdeti, hogy mennyire fontosak a minőségi, de látszólag nem feltűnő részletek.

Jelenleg ennek a két háznak az esetében van remény a részleges helyreállításra. Kivételes módon e két családi hajlék műemlékké nyilvánításával indult el az a folyamat, amely meg szeretné nyitni a két világháború közötti időszak nehézkes, de felettébb szükséges újraértékelésének fejezetét. A városszövet elengedhetetlen részeiként és egy sajátos korszak fontos helytörténeti dokumentumaiként ezek a házak mutathatnak utat azon jelentősebb építmények értékelésének, amelyek 1945-ig lezárták a város fejlődésének markáns történeti periódusát. Ezzel együtt kijelölték az alacsony vagy legfeljebb négyemeletes épületek hagyományát, sok esetben pedig a belvárosban kezdődő kertvárosi negyedek, vagyis egy provinciális, de élhető Nagyvárad legfontosabb urbanisztikai elveit és sajátosságait. E sajátosságok megerősítésének pedig kétségtelenül a modernizmus épületei adták az utolsó fontosabb állomását. Ezért lenne szükség arra, hogy megőrzésükkel ne csak a lokálpatriotizmusnak engedjünk teret, hanem biztosítsuk az emberi lépték építészeti elvének további nagyváradi jelenlétét is.

Zuh Deodáth