

Kathy Imre

A KORSZERŰ NEMZETI ÉPÍTÉSZET ÚTJÁN (A magyar szecessziós építészet népi-nemzeti iránya)

A magyar századforduló építészetének kétséget kizáróan legjelentősebb irányzata az, amelyiknek a célkitűzése, hogy a megszületendő új építészeti a kor színvonalán álló korszerű és egyben nemzeti jellegű legyen. A magyar századforduló – Európaszerte uralkodó – eszmeáramlatának a szecesszió, ezen belül is különösen a magyar szecesszió építészetének alapvető jellegzetessége és megkülönböztető jegye, hogy már az induláskor is kifejezetten ezen az elvi alapon állt.¹ A későbbiekben pedig a korszak minden jelentős építészete vagy építészcsoportja – különböző alapállásból, vagy különböző mélységből kiindulva ugyan – a nemzeti építészeti kiművelésének talaján állt, és eredményeit kifejezetten ennek útján érte el. A korszak legjobb építészeti és legjobb épületei a nemzeti építészeti művelésének útján termelődtek.²

Az Iparművészeti Múzeum tervpályázatát 1890-ben írták ki, abban az évben, amelyet éppen korszakhatárnak tekintünk az eklektika és a szecesszió között. Ebben az évben született tehát az a terv – Lechner Ödön és Pártos Gyula keze nyomán – amelyet a szecesszió, s egyben a nemzeti építészeti törekvések elindítójának tekinthetünk Magyarországon. Ha ennek az indulásnak az előzményeit kutatnánk, az építészeti területén kevesebb, de más területen annál több olyan kezdeményezéssel találkozhatnánk, amelyek búvópatakokként indulva végül is olyan folyóvá dagadtak, amely immár határozott medret vájt magának, s azt a medret többé már nem lehetett eltorlaszolni és a folyó sodrát is tudomásul kellett venni. Az előzményekből a legközelebbi és legközvetlenebb Huszka József munkássága, aki a magyar ornamentikával, annak eredetével foglalkozó tanulmányait néhány évvel azelőtt jelentette meg.³ Ez Lechner építészetének kiindulásánál döntő, mondhatni elengedhetetlen indíték, és egyben egész formakincsének forrása. A távolabbi, nem közvetlen, de átfogóbb nagyobb távlatot nyitó előzményt, a magyar élet egészét, múltját, jelenét, jövőjét magában hordó látnok, Széchenyi István „Pesti por és sár” című írásában találjuk: „... Magyarország építményeire kizárólag sem északi, sem déli minta nem tökéletes, s eképp, valamint a magyar nemzetnek eredeti képe, s éghajlatának, ha nem is szembeszökő, de mégis különös sajátossága van, úgy architektúrájának is önállóságának szükségessége lenni, s ennél fogva építményeinek is okvetlen különös ábrázattal kell bírniok, s ez sem olasz, sem germán nem lehet (. . .) Mert vajjon mi a jó, mi a szép emberi készítményben? – Semmi egyéb, mint célirányosság, s így azon idomok s formák, amelyek ehhez legközelebb visznek. Miből az következik, hogy valamint minden nemzetnek, mely

még kozmopolita zagyalékra nem olvadt egybe, sajátágainak megfelelő öltözte van, úgy külön-külön országra nézve is külön-külön lakóház, építési ízlés illik inkább, mit megint az éghajlat határoz el.” Ezeket a sorokat Széchenyi jóval a szecesszió megindulása előtt írta le, de a benne foglaltak akkor is, ma is érvényesek.⁴

Az előzményeket tekintve azonban ezek csak jellemző részletek, mert a nemzeti célok minden területen való érvényesítésének gondolata, mint a negyvennyolcas szabadságharc indítéka és vezérelve, a szabadságharc leverése utáni osztrák elnyomás alatt is továbbélt, és a kiegyezés után ha korlátozottan is, törvényes keretek között kereste a megvalósulás lehetőségét. Az építészet ezen belül részterület ugyan, de jelentősége annál nagyobb. Nem véletlen, hogy a legnagyobb csatákat ezen a területen kellett megvívni a nemzeti jelleg érvényrejtéséért.⁵

Lechner Ödönnek elvévülhetetlen érdeme, hogy az új építészeti irányzatnak a szecesszióknak már az induláskor olyan irányt szabott, hogy a századfordulón induló új nemzedék tagjai, amennyiben az eklektikával szemben az új építészeti útját kívánták járni, a nemzeti építészeti kérdését nem kerülhették ki, még akkor sem, ha szemben álltak azzal. Ma már tudjuk, hogy mindazok akik a századelőn jelentőset alkottak, így, vagy úgy, kisebb, vagy nagyobb mértékben követték tanításait, a legjobbak úgy, hogy meghaladták azt. Lechner útja végül is nem vezetett el az igazi értelemben vett nemzeti építészethez, ennek azonban rajta kívülálló okai vannak. A legalapvetőbb ok az, hogy a kornak akkor – nemcsak akkor – téves elképzelései voltak a magyar építészeti mibenlétéről, illetve egyáltalán annak létét vonták kétségbe, a népi építészetről pedig úgyszólván nem vettek tudomást.⁶ Így gyakorlatilag az új építészeti kiindulás lehetséges alapját eleve figyelmen kívül hagyták. Lechner tehát abból indult ki, hogy a nemzeti építészeti megteremtéséhez a magyar nép gazdag díszítőművészetét kell felhasználni, az építészeti formán keresztül lehet és kell tehát az építészeti nemzeti jellegét megadni.⁷ Ezen túl, Lechner felhasználva a Zsolnay gyár adta lehetőségeket, épületeit a nagyon gazdag hagyományokkal rendelkező népi kerámiák ihlette színes mázas burkolattal látta el.⁸ Maga az épülettest Lechnernél általában eklektikus felfogású, és a főformába, különösen az Iparművészeti Múzeumnál, belejátszik a magyarság keleti (indo-iráni) – származására utaló, főleg India meghatározott részein kifejlődött sajátos építészeti formák hatása is. Lechner épületei zseniális alkotások, kitűnő építészeti formáló készségnek bizonyítékai, és annyiban részei is a nemzeti építészethez, amennyiben annak bizonyítékai, hogy akkor, abban az időben, és mindazok akik hittek benne, ilyennek hitték a sajátos magyar építészetet. Mai szemléletünk szerint annyiban része nemzeti építészeti munkáinknak, amennyiben elindítója volt egy olyan nagyarányú kísérletezésnek, amelyben később tisztultabb alapállásból kiindulva – hitünk szerint – valóban születtek is olyan alkotások, amelyek sajátos hazai levegőt árasztanak, nemzeti karakterük van.⁹ Lechner építészete ezen túlmenően magyar-nak, ha úgy tetszik nemzetinek is minősíthető annyiban is, hogy tévedései is csak itt, ilyen adottságok és lehetőségek között születhettek. Lechner Ödön egyébként elméletileg sokkal tisztábban látta a kérdéseket – különösen jelentős épületei megépülte után – mint az alkotásaiból kitetszik. Egyik 1906-ban megjelent írásában ez olvasható: „Az új szerkezetek lehetősége új formákat fejleszt, így ebben az új evolúcióban idő és alkalom kínálkozik, hogy nemzeti egyéniségünket belevigyük az új formanyelv megalkotásába.”

Ebben már nincs szó arról, hogy egy valamilyen módon létrejött épülettetést lássunk el népi díszítőművészetünk motívumkincsével, vagyis felületi jellegzetességekkel. Itt már lényegi kérdést érint, amikor „nemzeti egyéniségünket” az „új evolúcióban”, vagyis a kor építészetének új feltételei és lehetőségei között kívánja belevinni az új építészet formá nyelvébe.

Amikor azonban ezeket a sorokat írta, már nem vett részt a magyar építészet útjának irányításában, sőt ebben az időben már közvetlen tanítványai is – akik korábban szinte teljesen átvették építő modorát – különböző hatások alatt nagyjából már eltértek korábbi irányvonalától.¹⁰

Lechner legközvetlenebb tanítványai kezdetben szinte szószerint követték, nem elveit, stílusát. Különösen Lajta Béla néhány korai épülete. Márkus Géza kecskeméti épülete a „Cifraház”, Komor és Jakab Városház épülete Marosvásárhelyen, vagy Árkay Babochay villája jellemző ebből a szempontból.¹¹

A századfordulón azonban, főleg a gödöllőiek révén ismertté vált az angol preraffaeliták tanítása, de az ennek alapján már kifejlődött „modern” angol építészet is.¹² Az angol építészetéről már a kilencvenes években is jelentek meg ismertetések. Lechner abban az időben többször megfordult Angliában, Lajta pedig talán dolgozott Schaw-nál Londonban, így meglepő, hogy ez akkor rájuk nem volt hatással. Toroczkaí Wigand Ede mint a gödöllői Művésztelep tagja,¹³ a preraffaeliták szellemében már 1902-ben folytatott rendszeres népi építészeti tanulmányokat az ország különböző vidékein, így a Székelyföldön is. Egy családiház tervpályázaton 1903-ban már olyan pályatervet adott be, amelyen a zsűri észrevette a népi gyűjtőutak hatását, de ez bútorterveiben is érzékelhető.¹⁴ Gyűjtőútjainak közzétett anyaga, valamint jellegzetes rajzai majd a fiatalok indulásánál kap jelentős szerepet.¹⁵

Időközben Medgyaszay István ugyancsak a népi építészet tanulmányozásának útján építi, teljesen sajátos egyéni megközelítéssel, a nemzeti építészet útját.¹⁶ Ő már a század elején abból indult ki, hogy a nemzeti építészetet a népi építészet ismeretében, annak tanulmányozása és a benne rejlő lényegi összefüggések feltárása útján kell kifejleszteni.¹⁷ A magyar építő szellemet kell megtanulni a néptől és azt korszerű igények és szerkezetek révén kell új formákban kifejleszteni. Medgyaszay, aki kitűnő statikus is volt, az új építőanyagoknak, de különösen a vasbetonnak, a mérnöki szerkesztésen túli, az új építészeti formálásban, különösen pedig a nemzeti építészeti jelleg megformálásában való lehetőségeit kutatta, majd sikerrel alkalmazta.¹⁸ A Gödöllőn tervezett és épített (1904–06) két műteremháza funkcionális szerkezeti és formai szempontból is úttörő jelentőségű. További nemzetközi jelentőségű műveiben is a nemzeti jelleg organikusán, ellentmondás nélkül formálódik korszerű vasbeton épületekké.¹⁹

A század első éveiben tehát már körvonalazódott a nemzeti építészet megközelítésének a lechneritől eltérő mélyebb és igazabb útja, amely a nemzeti építészet kérdését nem kívülről, hanem belülről közelítette meg, nem a formában, hanem a formát is meghatározó tartalommal kereste a kiindulást.²⁰ Nem abból indult tehát ki, hogy egy feltételezett nemzeti jelleghez kereste a formát, hanem abból, hogy meg kell találni azt a biztos bázist, ahonnan elindulva, fokozatosan el lehet jutni a nemzeti jelleg kibontakoztatásához. Ezt a biztos bázist pedig a népi építészetben találták meg, mint a nép olyan ősi hagyományo-

kat őrző, külső hatásoktól kevésbé érintett alkotásában, amely magában hordja a magyarságnak, mint etnikumnak, olyan eredendő jellegzetességeit, amelyek a történelem viharai közepette is áthagyományozódtak.²¹ Itt azonban sokkal többről van szó, mint egyszerűen a népművészeti formakincs átadásáról, átvételéről; az emberi közösségről, a népről van szó, aki alkotója és használója a népművészetnek.²² Nem a pillanatnyi forma a lényeg, hanem az a szellemi-lelki magatartás, amely a forma mögött munkál és amelynek a pillanatnyi forma is engedelmeskedik.²³ A pillanatnyiság tehát nem véletlenszerűség, hanem egy fejlődésében is változatlan belső törvénynek adott pillanatban érvényes képlete. Kós Károly erről így ír 1909-ben: „Ennek a közösségnek a törvényeit kell tőlük eltanulnunk (. . .) Ez az amiért járom a földjüket, (. . .) azért akarom élni az ő életét, álmodni az ő álmait, akarok úgy gondolkozni mint ő, érezni tudni, mint ő. Mert ez az érzés, gondolat és emlékezés benne van cselekedetében akkor – ha öntudatlanul is – amikor kifaragja tornáca oszlopát, amikor kihímezi kapuját, amikor házát, csűrét, templomát építi.” Ezek a sorok később rögződtek mint megfogalmazódtak. Ezeket az elveket vallották korábban Toroczka és Medgyaszay is, ilyen értelemben írtak, terveztek és építettek.

A fiatalok, de főleg Kós Károly 1907 körül új szint hoztak a nemzeti építészetbe. Kós írásaiból is, épületeiből is kitűnik, hogy az új nemzeti művészet alapjának a népművészetet tekintette, az alaphoz hozzávette ugyan a magyar középkor művészetét is, de könnyen belátható, hogy a „középkor művészete” alatt ő annak csak jól körvonalazható területét, nevezetesen középkori falusi templomainknak szinte népművészeti alkotásnak tekinthető csoportját, a kerített templomokat értette.²⁵ Tovább szűkítve a kört Kalotaszeg falvainak, nagyobbbrészt, valóban egyszerű népi mesterek kezén nyomán szerkesztettformált építészeti csodáit értette. Így lényegében csupán ugyanannak a jelenségnek két oldaláról van szó. A körösfői templom azért is lett jelkép. A Kós nemzedék elméleti bázisában nem nehéz felfedezni – amit Kós Károly írásaiban rögzít is – azokat a különböző irányokból jövő indításokat, amelyeknek átértékeléséből saját útjuk irányvonala egyértelműen kirajzolódott. Egyik a ruszini-morisi eszmék, amelyeket nagyrészt már hazai átértékelésben, sőt főleg a gödöllőiék révén hazai alkalmazásban ismerhettek meg. Másik a finnek világiállítási nagy sikere Párizsban 1900-ban, amely éppen az említett angol eszmék gyakorlati bizonyítéka volt.²⁶ Harmadik az itthon ez irányban már eredményes elméleti és gyakorlati munka, többek között a rendszeres népművészeti gyűjtőmunka.²⁷

A külföldi elméletek és példák azonban csak annyi szerepet játszottak, hogy ráébresztették Kóst, mint az új generáció szellemi vezérét is arra, hogy a népművészetre, népi építészetre alapozva valóban lehet nemzeti építészetet teremteni és ehhez kimeríthetetlen kincseshánya Kalotaszeg. Most ébredt rá igazán korábbi, eladdig megfogalmazatlan vonzalmára, amely őt ehhez a kis zárt, kerek, minden viszonylatában egyértelmű világhoz kötötte.²⁸ Az egész Európát átható preraffaelita eszmék, Finnországot kivéve, sehol nem valósultak meg olyan következetesen – mert sehol nem vágtak olyan mértékben egybe a kívánalmakkal és lehetőségekkel – mint éppen Magyarországon. Webu „Vörös ház”-a az angol középkori és a népi építészeti ötvözetéből születő, addig nem látott, korszerű nemzeti jellegű angol építészet első megfogalmazása. Kósnál is a népi építészet és közép-

kori építészet találkozásából születik a nemzeti jelleg. Csak az elvek azonosak, utánzás fel sem merülhet, a vörös nyerstéglás komor Red House, más világ, mint Kós derűt árasztó hófehér házai.²⁹ A finn hatások szerepe hasonló, bár az adottságok folytán a hasonlóságoknak nagyobb tere nyílik.³⁰

A nemzeti jellegű építészetet a magyar társadalom, végül is elsősorban Kós Károly épületein keresztül vette tudomásul. Ennek oka egyrészt az, hogy ekkor már nem volt vita tárgya a nemzeti építészet ügye, másrészt ez az építészeti karakter valahol mégis csak ott élt az emberi lelkek mélyén, a megütött hangra valami rezonált. Ezen túl azt is figyelembe kell vennünk, hogy az első e nemben megvalósult épületek tartalmukban a legkevésbé sem mutattak ellenállást az új építészeti formálással szemben.³¹ Egyébként is nagyon sok irányú kedvező körülmény és következetes tevékenység játszott közre abban, hogy felfedezték Kalotaszeget mint művészetünk megújulásának talán legbővebb forrását, és irányzatoktól függetlenül azt mintegy közös alapnak tekintették.³² Így lehetett 1906–07-től kezdve a nemzeti törekvéseknek néhány évig szinte egységes jellemzője az a Kalotaszeg ihlette jellegzetesség, amely legerőteljesebben talán Kós Károly műveiből sugárzik. Ez a Lajta műterem munkáin éppen úgy megfigyelhető, mint még a nemzeti törekvésektől távolállókén is, de ebben az időben érik Árkay építészetében a fasori templomhoz vezető fordulat is. Toroczkaí Wigand pedig, aki ennek a fordulatnak már a kezdeteknél egyik munkálója volt, ebben az időben kezdte meg néhány éves székelyföldi munkásságát, ahol egy újabb jelentős népművészeti terület értékein gazdagodva továbbvitte, és sajátos módján kiteljesítette a nemzeti építészetet.³³ Medgyaszay is ezen az úton éri el nemzetközi sikereit.³⁴

Ahogy szükséges volt, és mint láttuk; be is következett a különböző alapokból induló nemzeti törekvések egy mederbe terelődése, addig, ameddig a nemzeti építészet ügye vitatott volt, úgy ez a szükségesség az ügy győzelmével megszűnt.³⁵ Ezért 1910 körül már egy sokféleség, azonos törekvésen belüli sokféleség kezd kibontakozni. Ez szükségszerű és fölöttébb kíváncsoly folyamat, mert azonos nemzeti karakterű jelentős művek csak a művészek egyéniségén átáramolva, egyéni jelleggel ellátva jöhetnek létre. A nemzeti karakter pedig nem valami fitogtatni való felületi dísz, hanem egy népközösség, egy nemzet, önkifejezésének szükségszerű megnyilvánulása. De tovább is mehetünk, azt mondhatjuk, hogy létérdeke. Amikor Széchenyi korábban idézett soráiban ezt mondja: . . . „valamint a magyar nemzetnek eredeti képe (. . .) van, úgy architektúrájának is önállóságának szükséges lenni” . . . nemcsak az építészetre, az épületekre gondol, hanem a sokkal nagyobb épületekre a hazára, az országra is. Arra, hogy azt is úgy kell felépíteni, berendezni, hogy a benne lakók képének megfelelően, önállósága legyen. Ez pedig gazdasági, szociális, kulturális kérdés, létkérdés, a nemzet önállóságának kérdése. Így kapcsolódik a nemzeti építéstílus az önálló-lét, a gazdasági függetlenség, egyáltalán a lét kérdéséhez. Bobula János 1893-ban ezt írta: . . . „Senki sem vonhatja kétségbe, azt az elvitathatatlan tény, hogy az épületeinken alkalmazandó német stílus jobban germanizálja nemzetünket, mint akár ezerszámra menő fekete-sárga vászon zászló.”³⁶

A magyar szecesszióknak többek között, ezért is van az európaiságon belül is sajátos arca, mert itt ebben az időben nem pusztán az új életérzés új kifejezőmódjáért, hanem részben magáért az életért, de legalább is az életnek olyanná alakításáért kellett hadakoz-

ni, amelyben a „nemzet önállása” lehetővé válik. Ehhez egyidejűleg a nemzet formálása, építése is szükségeltetett. A népművészetnek a nemzeti művészet rangjára emelése annak alkotóját is szükségszerűen oda emelte. A nemzeti művészet formálása tehát egyben a nemzet formálása is. Ezt jelenti a népművészetben alapuló nemzeti művészet. Így gondolták ezt ebben a korban az építészekon kívül Ady, Bartók és Kodály, Csontváry vagy Móricz Zsigmond is.

JEGYZETEK

¹ A nemzeti építészettel már korábban is foglalkoztak. Schauff János már a XVIII. sz. végén tervezett egy nemzeti oszloprendet. A klasszicizmus idején is felmerült a nemzeti jelleg kérdése (Péchy Mihály) a reformmozgalom, az ennek hatása alatt álló irodalmi népiesség valamint a zene (Mosonyi) hatására. A romantikában elsősorban Feszli Frigyes, de mások is kifejezetten törekedtek a nemzeti jellegű formarend megteremtésére. Azt is tudjuk, hogy a kozmopolitának minősített eklektika mestereit is foglalkoztatta a kérdés. Az eklektika felülmúlhatatlan zseniális mestere Ybl Miklós és kortársai is vitalkoztak róla, bizonyára a hatvanhét körüli új reformszellem hatása alatt. (Ybl építésze ezért vagy nem ezért valóban nemzeti építész is.) A századfordulón azonban ez a kérdés egészében másképpen jelentkezik, mert mindenirányú korszakváltással egyidejűleg történik, és mert felfedezték a nemzeti jelleg kiművelésének forrását a népművészetet, népi építészetet. A nemzeti jellegű szecesszió elindítója Lechner Ödön és Pártos Gyula Iparművészeti Múzeuma (1893–97)

² Lechner Ödön, Lajta Béla, Toroczkai Wigand Ede, Medgyaszay István, Kós Károly, Árkay Aladár és mások.

³ Huszka József (1854–1934) nem volt építész. Írásaiban a magyar népi díszítő művészet formakincsének eredetét kutatta. Az élő népművészeti formakincs, valamint honfoglaláskori művészetünk formái alapján a magyar díszítő művészet keleti eredetét tárta fel, illetve bizonyította. Huszka hatása a magyar szecesszió építészetében de más téren is felmérhetetlen, hiszen e nélkül az egész fejlődés esetleg más irányt is vehetett volna. Lechner munkásságában meghatározó jelentőségű. A múlt század második felében felfedezett keleti művészetek hatása az egyetemes szecesszió kialakulásánál alapvető szerepet játszott. Huszka felfedezésében a Kelet művészete a magyar művészet ősforrása. A más helyen csak különleges, idegenszerű, (bár vonzó) keleti művészetekhez fordulás a kor felfogása szerint nálunk, művészetünk legősibb alapjainak való visszatérés. Ez döntő meghatározó a magyar szecesszió sajátos arculatának kialakulásában.

⁴ Széchenyi ezen sorainak közvetlen hatását az építészetben kimutatni nehéz lenne, de bizonyára ott munkált az Ybl nemzedék ilyen irányú érdeklődésében is.

⁵ Itt utalhatunk az Iparművészeti Múzeum megépülte után fellángolt éles sajtóvitákra, de az 1930-as években, az 1950-es évek első felében, vagy napjainkban újra és újra jelentkező, gyakran szélsőséges, vitákra.

⁶ Huszka művei építészeti vonatkozásban nem adtak, nem adhattak útmutatást, ő elsősorban a magyar díszítőművészet eredetét kutatta, annak felhasználása más kérdés.

⁷ Lechner első szecessziós jellegű műveinél kifejezetten formaművész, megelőző eklektikus alkotásai konstruktívabbak.

⁸ A Zsolnay kerámia jelentősége messze túlnő a pusztá lehetőségén, hiszen Zsolnayék még az épületkerámiák előtt felfedezték és alkalmazták a népművészetet. Ilyenformán ösztönözték az épületkerámiák motívumkincsét is. A Zsolnay gyárban már a nyolcvanas évek közepétől külön részleg foglalkozott az épületkerámiával illetve pirogránittal. A korszak jelentős építészeti Ybl Miklóstól Lechner Ödönig mind alkalmazták is, de jelentős mennyiségben eljutottak a gyár épületburkoló elemei Ausztriába, Bécsbe is.

⁹ Medgyaszay, Kós, Toroczkai Wigand Ede épületei jelentik ennek legjavát, de ezen túl is szép számmal vannak ide sorolható épületek.

¹⁰ A nagyarányú gyűjtések révén ekkorra már tisztábban látták a népművészet mibenlétét és főleg felfedezték a népi építészetet. Ettől kezdve a legjobbaknál a népi-nemzeti építészet már nem a népi díszítőművészet elemeinek alkalmazását jelentette.

¹¹ Néhány esetben ilyen „Lechner-stílusú” épületnél Lechner közreműködése kimutatható vagy feltételezhető.

¹² Egyrészt folyóiratok és kiállítások, másrészt utazások és személyes kapcsolatok révén is.

¹³ Azt, hogy adminisztratív értelemben tagja volt-e a művésztelpeknek többen vitatják, de hogy a lényegét illetően szoros szálak fűzték oda nem lehet vitás. Medgyaszay is a Művésztelpehez („Társasághoz”) tartozónak vallotta magát, az irodalom sehol nem említi.

¹⁴ „Igen eredetien kezeli a magyar motívumokat” (Művészet 1905). „Baillie Scotthoz és a többi vezető építőművészhez hasonlóan ő is értett ahhoz, hogy teljesen nemzeti építészetet teremtsen” (Der Architekt 1911).

¹⁵ A Kós nemzedék stílusirányának alapozásában az eddig ismertnél jelentősebb szerepe van.

¹⁶ Medgyaszay a magyar népművészet keleti kapcsolatait kutatta, a hagyományanyagot ezzel lényegesen kibővítette, színesítette. Építészetének sajátos levegőjét ez is adja.

¹⁷ . . . „törekedjünk arra, hogy az új anyagok szilárdsági viszonyait minél világosabban jellemezzük, műveink a mi népünk formanyelvén beszéljenek és azokban a mi korunk gyermekének lelke, a mi világnézetünk tükröződjék.” (M. I.)

¹⁸ A Veszprémi Színháznál (1907–08) mindezek kiteljesedését figyelhetjük meg. Az itt követett elveket elméletileg is megfogalmazta, leírta: „A vasbeton építészet művészi megoldásairól” című tanulmányában, ezt a Veszprémi Színházról bemutatott képekkel illusztrálta; „Die künstlerische Lösung des Eisenbetonbaues” címen a VIII. Nemzetközi építészkongresszuson ismertette nagy nemzetközi elismeréssel (Megjelent német nyelven a kongresszusi kiadványban.)

¹⁹ Veszprémi Színház (1907–08) Soproni Színház (1908–09), Moson elemi iskola (1909), Rescabánya iskola (1909), Rákosmulyad templom (1909–10)

²⁰ Ez elsősorban is a népi építészet jobb megismerésének következménye, de nem utolsó sorban a nép életével való közvetlen találkozásnak is.

²¹ Ezek az alaprajzi fejlődés, a szerkezetek és építőanyagok, valamint a díszítőmód és nem utolsó sorban a település rendjében egyaránt jellegzetesek. A java építészek éppen ezeket kutatták és kísérelték meg átültetni saját műveikbe.

²² Ilyen mélységekig a gyűjtőutak, a néppel való találkozás nélkül nem lehetett volna eljutni.

²³ A gyűjtőutaknak éppen ez volt, ez lehetett egyik leglényegesebb tanulsága, a különböző tájegységek és különböző korú épületek egybevetése révén.

²⁴ A magyar szecessziós építészet népi-nemzeti irányának éppen ez a szellemiség, a népi alkotások, a népi alkotás mód mibenlétének kutatásából-feltárásából átsugárzó lényeglátás a jellemzője.

²⁵ Ez a templomtípus, amely legtömegebben és legjellegzetesebben formában Kalotaszeg falvaiban maradt fenn, korábban szinte az egész Magyarországon elterjedt forma volt. Kós Károlyt – bár nem szülőföldje – rendkívül szoros szálak fűzték e vidékhez, formakincsének jelentős része innen eredeztethető, de a magyar romanika monumentális világhírű alkotásai (Ják, Gyulafehérvár) is nyomot hagytak épületein. Kalotaszeg különben az egész magyar szecessziós építészetében képző- és iparművészetében döntő hatású gyakorolt.

²⁶ Kós és a Fiatalok építészetében az angol és finn igazodás kétségtelenül kimutatható, de az angol–finn–magyar szecesszióban kimutatható egy olyan belső rokonság is, amely közvetlen hatásokkal egyértelműen semmiképpen nem magyarázható. Ennek tisztázása még a jövő feladata.

²⁷ Elsősorban is a Malonyai szervezte gyűjtőmunka, amelyben az építészek (Medgyaszay) fontos szerepet játszottak, majd az ennek feldolgozása révén megjelenő „A magyar nép művészetét” kötetei.

²⁸ Kós Károly egy diákkori kirándulás, illetve baráti meghívás alkalmával ismerte meg először Kalotaszeg falvait.

²⁹ Ez is bizonyítja, hogy a népi nemzeti jelleg sokkal mélyebb gyökerű mintsem, hogy felületi díszítéssel pótolható lenne. A sajátos használati kívánalmakon túl az éghajlat, az építőanyagok és felhasználásmódjuk a hagyományos színek és még sok más tényező határozzák meg elsősorban.

³⁰ Különösen a fa felhasználásában figyelhető meg.

³¹ Az állatkerti épületek, templomok, családiházak jellemzőek ebből a szempontból.

³² Kalotaszeg azért tölthette be ezt a szerepet, mert elzártsága folytán ott az életrend és a lakókörnyezet még sokkal nagyobb harmoniában volt mint az ország civilizáció által jobban érintett területein.

³³ Toroczkai Wigand Ede a „székely akció” keretében Székelyföldszerre sok népházat, iskolát, templomot, lakóházat stb. tervezett. Ezeknek az épületeknek a megformálásánál kifejezetten a székely népi építészet szelleméből indult ki, mintegy kiteljesítette azt.

³⁴ Különösen a Veszprémi Színház épülete aratott jelentős sikert, amelyben a vasbeton építésnek sok – mindmáig kiaknázatlan – szerkezeti-formai lehetőségét csillantotta meg.

³⁵ 1910 körül a legjelentősebb építések mindenike, de a nagyközönség is, már természetesnek vette a nemzeti építészetet. A századelejei nagy viták elcsendesedtek, vagy más síkra terelődtek.

³⁶ Építészeti Szemle 1893 (9.)