

Budapestől Baselig, június 7.

24 óra — három ország: Magyarország, Ausztria, Svájc. Az emberi élet kerete, a természetadta színpad a legnagyobb ellentétek között változik. Magyar síkság, — osztrák dombvidék, — a Salzkammergut romantikus tavainak földje, — az Inn-völgy mind vadregényesebbé váló képe, — a egyszerű hegyek ölének mélyén pompásan elhelyezkedő, barokk Innsbruck, — azután a felső Inn-völgynek az Arlberg-hágó előtt a vég-sőkig fokozott vadsága, amely Vorarlbergben elcsúszva s lehalkulva, a svájci tavak napsugaras, hivogató kedvességébe simul. Dombok, hegyek, sok erdő és sok víz, — mindenütt meleg, barátságos emberi élet nyomai, emberi mosolyok, melyeket a vonaton robogó ember a házak arculatából olvas le. Csak pillanatokra látjuk a házakat, de bizonyos sajátosságaik, melyek megisméltődnek, mégis egy-egy nép szellemét közvetítik. A magyar róma alacsony, nádfedél alatti megbújó házacskái, — az új Bécs gigantikus nép-bérházai, — Tirol takaros, zömök, tömbszerű udvarházai, — Vorarlbergnek csilámló palatetők alatti mosolygó majorságot, — a Zürich-tó mellékének kedves, behízelgő nyaralói mind emberi élet különböző megnyilvánulásai.

Érdekes látnivaló, hogy a sokféle, egymástól nagyon is eltérő típusok hogyan követik egymást, vasúti félórák alatt miképpen alakulnak át a némileg is figyelmes szemlélő számára, de mindemellett milyen összefüggő vonalat alkotnak, amelyben nincsen törés. És ez az átalakulási vonal a határokon sem szakad meg, hanem átnyúlik azokon is, sehol sem árulja el a politikai határvonalat. Az életforma, melynek a legjellegzetesebb kifejezője a házépítés, átnyúlik a határon s a legridegebb vámvonal sem tudja azt élesen, keményen kettészelni.

De a poltlika-házta határvonalak elmosódása ellenére a népek életideáljai pasztikuson rajzolódnak a figyelő szemére az egymást követő, egymással ellentétes háztípusokban. A Kis-Alföld igénytelen vityillói, a

szocialista Bécs nagyzóló bérházitömbjei, az újjáéledő osztrák vidék színes, robusztus házai, a puritán Svájc visszafojtottan egyszerű házai szinte ellenmondó jelenségek, eltérő emberi életálláspontok őszinte kifejezői.

A háború után megerősödött német-osztrák nemzeti érzést az új építészeti remekül tükrözi. Kitűnőek az új generáció építészalkotásai, melyekben az alpesi embertípus erőteljes volta pompásan nyilatkozik meg. A stílus-architektúra teljesen kipusztult s az ősi helyi formák újjászületnek. A XIX. század gipszarchitektúrája, a gyárilag készített, árjegyzék szerint rendelhető oszlopfők és kartusok, meg egyéb címokok korszaka lezáródott, — reméljük örökre. Új helyi stílusok ébrednek, melyek a régieknek mai értelmű fölelevenítései. Így új osztrák stílus van kialakulóban. Módfelveti érdekes, sőt fontos számunkra ez a folyamat, mert lit tanulmányozhatjuk úgyiszólván a nemzeti építőstílus képző technikát. A mai osztrák építészeti formavilágukat a 100 év előtti, *leg-aldább* száz év előtti paraszti kismesterek stílusából merítik. De stílus alatt nem ama kor díszítő motívumocskáit értik, hanem a lényegből tanulnak az architektónikus jellegzetességekből, a sajátos tömbhatást, tömegformát nézik, a falfelület és a nyílás viszonyára ügyelnek, a tető és a ház összefüggését s mindezen elemeknek primitív egészségét sajátítják el. És mindezen túl, e tradicionális építészeti erőteljes színhatásait fokozzák fel a mai építész rendelkezésére álló, maradandó színanyagokkal.

Ez az, amiből tanulhatunk, ebből az építészettelleg egészséges, nemzeti tradicionáliszmusból! 40-50 év előtt az osztrákok ugyan-csak igyekeztek egy alpin építészeti teremténi, de csak az ú. n. svájci ház szörnyszülötéhez jutottak el, mert egy lényegében sablonos természetű, lömegeben slvár városi házra a hegyvidék ornamentális elemei rakták, lombfűrészszzerű famunkákkal címázták s meg voltak győződve arról, hogy a lokális stílusnak ezek a legfőbb jellegzetes-

segei. Ez volt az oly mélyen hazug és művésziellen, Delfreger- és Rosegger-korszak a maga nyársopolgári rövidlátásával. A mai egészségesebb nemzedék a régi ház Igazi, mert valóban architektónikus, jellegének korszerű átforgalmazásával valóban elérte, hogy alkotásai beilleszkednek a tájba, a vidék építészeti jellegzetességébe.

Sokat beszélünk nemzeti építőstílus szükségességéről. Úgy tetszik, az osztráktól tanulhatnánk! Nem stílust, hanem stílusképző metódust. Az igazán ősi magyar építészeti jellegzetességet kellene megkeresnünk azokon a kevés, még reánk maradt, nagybárára vidéki épületeinken. Onnan és nem az ornamentikából kellene nekivágnai az új útnak, mert a más anyagú művészetnek, a textil-művészetnek házáink síkfelületeire való átültetése éppoly kevésbé azokat magyarrá teszi, mint az osztrák nyaralókat nem tette lokális stílusává az, hogy lombfűrészkes verandákat raktak rájuk oszlopfő és kartus helyett.

Basel—Belfort—Páris, VI/7.

Svájcig sehol sem látható a nemzeti ségi határ, de nem látható az Európa kritikus vidékén sem: Basel és Belfort között. A legélesebb szemű megfigyelő sem tudná megmondani, hogy hol végződik a németiség földje és hol kezdődik a franciáé. Az első francia állomás, St. Louis — tíz év előtt még St. Ludwig a Baedeker szerint — megjelentetésében, építészeti habitusában Basel külvárosa lehetne, tisztára német jellegű fészkek. Ugyanfgy vagyunk Mulhouse — Mühlhausen-nel is. Néhány kilométerre van innen Colmar, mely a német lélek egyik legnagyobb megnyilatkozását őrzi: *Mathias Grünewald* passio-oltárát... s valamivel tovább szűnyal az ég felé a strassburgi münster tornyja s alatta a fiatal *Goethe* városa.

Az építőművészet nemzeti jelentőségét világítja meg, hogy míg sok más téren a változott uralmat rá lehet hamisítani az élet külső formára, addig az építészeti kép-összintességét még a legvadabb politikai köz-igazgatás sem képes megzavarni. Aktákat el lehet égetni, szobrokat ledönteni, cégtáblákat, utcajelző felírásokat eltávolítani, de városokat nem lehet átépíteni. S ezért magyar fog maradni az ezer év alatti formált kincses Erdély és szépséges Felvidék s magyarok ma szomorú déli városaink.

Telnek az órák s Franciaország szívébe érkezzünk. A „douce France” lankái, bájos falvai kísérik a robogó vonatot. A sánpár átszell az annyira jellegzetes csatornákat, melyeknek lassú folyású vizén Franciaország gazdagságát úsztatják a városok a tengerek felé. A változatos zöld tájékon, mint ellentmondást nem ismerő, határozott imperatívusok vágnak keresztül a jegyenyeszte „route nationale”-ok, a napoleoni akarásnak a föld kérgébe vésett megnyilatkozásai. Akaratos vonalzusukkal, egyenesen a cél felé törőző lendületükkel e gigantikus emberi jelenségnek talán a legbenyomásteljesebb és legmodernebb megnyilatkozásai. Ezekben nagyon mainak érezzük a *Császár, aki a rómaiak kora óta elsőnek ismerte fel a forgalomnak, a forgalom nagy eszközeinek fontosságát a hatalom birtoklásában. Ezek azok az eszközök, amelyekkel a világot meghódíthatta, a maga kezében tarthatta egy évtizeden át Európa minden népét. Ezek a császári utak agyának az egész földrészre szétsugárzó idegszállai voltak.*

Bonaparte utai a plutónikus és neptunikus véletlenek összeállításából nőtt tájképhez belehasztják a logikusan építő emberi elme nyomát.

Páris, VI/8.

Az éjszakában robogó vonaton órákon át foglalkoztatott a napoleoni világlátás, világhatár. Nyilvánvaló, Bonaparte élettörténetének lapozói előtt ismeretes, hogy a római császárok történetén nevelkedett, azok világhatalmi módszereiből merített, de lelki Páris fejlesztette ki teljesen, az a Páris, amelyet századok óta logikusan építettek szép várossá, az a Páris, amelyet ő segített tovább grandiózus városépítészeti intézkedéseivel.

Elfogódva néz az építész az Eiffel-torony tetejéről az előtte elterülő Párisra. Szemével bejárja a legfontosabb utakat, magába szívja ezt a nagyszerű szervezetet, az utcák, utak és terek végtelenül szellemes egészét, amely Medici Mária idejétől a forradalomig, a napoleoni aerától Haussmanig, s Haussmantól napjainkig tartó munkával, kemény következetességgel, a tradícióknak állandó tisztelbentartásával egy szépségekben annyira gazdag helőba fogta e város ropant terjedelmét. Felejthetetlen város, amely



ALGUSTE PEDRRET:
A PÁRISI VILLA SAÏD-UTCABELLI MAGANHÁZ. 1927



ALGUSTE PEDRRET:
A GARAGE PONTHEIU HOMLOKZATA. 1926

megdobogtatja az építész szívéit. Hiszen Páris az a város, ahol minden nagyszabású építész alkotás a maga helyére, oda, ahol arra szükség volt, került — és ahol legteljesebben is hat. A Madeleine a rue Royale és a két boulevard találkozásánál ékíti s folytatódó ott a Place de la Concorde csodálatosan nagy háttérre, szemben a Kamarával. A Pantheon a rue Sufflot végében a Boul Mich-remerőleges tengelyben; a Luxembourg-palota a Medickert dominánsa, a hatalmas Invalidus-palota a maga felejthetetlen dómjával másfél kilométer mélységű képet kapcsol az avenue des Champs-Elysées vonalához! A Sacré-Coeur szinte lebeg, mint egy Grál-templom, a rue Laffite-ot lezáró Notre-Dame de Lorette fölött . . . S a bonapartei dicsőség emléke az Arc de Triomphe legendás csúcspontja! De még a kevésbé sikerült épületek is hatnak egyszerű elhelyezésüikkel: Garnier operaháza távolról sem közelítheti meg Ybl remekének építészeti szépségét, de gazdagságával azon a helyen pompásan beilleszkedik az élet forgatagába. A budapesti Szent István-templom elhelyezése Párisban elképzelhetetlen lenne.

Századokba nyúló előrelátás vezette itt az embereket. Csaknem minden koncepciójuk olyan természetű volt, hogy annak befejezését talán még a tízedik generáció sem remélhette megérni, — de mégis mind a tíz generáció kiartott a mellett. És így igazán világvárosi elgondolások valósulhattak meg. Persze a párisi városépítők között aligha lehetne pesszimista, kishitű mérnököt találni. Csodálatos az is, hogy a különböző, nem egyszer századok távolságában keletkezett városépítészeti gondolatokat miképpen fűzték egymáshoz ezek a kitűnő városépítők. Évszázadokon át épült a Louvre, az első elgondolást fel nem adták, hanem ellenkezőleg, folyton nagyobbították. S ekkor jön Bonaparte s elválasztja a Louvre-t a várostól a közel öt kilométeres, a Bastille-tól a Concorde-ig futó, csaknem egyenes vonalú rue Rivoli—rue St. Antoine egységes kialakításával. Később Bonaparte a Diadalkapu fölépítésével a Louvre udvarának középtengelyét kilenc kilométer hosszú út tengelyévé avatja és ez félszázaddal később megadta Haussmannnak a két nagy boulevard vonalvezetésének bázisát. Bonaparte egy császári negyedet akart a Diadalkapu körül terem-

teni, hogy innen sugároztassa ki az egyik forradalmi határozatban követelt csillagos utakat — és Haussman, ez a maga színtjén hasonló lelkiületű építő-genie, ezt a csillagot két emberöltő után meg is valósfította.

Páris, VI/9.

Haussmant a maga kortársai nem mindjárt értették meg. Az újjáéledt imperatori szó hatalma segítette művének megalkotásában. Páris sokáig úgy gondolta, hogy a boulevard-ok csak a harmadik napoleoni zsarnokság eszközei. A mai Páris forgalmát látva, felvetődik az a gondolat, mi lenne itt, ha Haussman *el nem végzi a szabályozást abban az időben, amikor még el lehetett azt végezni?* Páris forgalma nem lenne lebonyolítható s a mai élet valószínűleg elhagyta volna Páris törtérelt, a mai city másutt alakult volna ki, talán valahol a Porte Maillot környékén, esetleg a Bois de Boulogne felaldozásával . . .

Haussmant egyszerű tisztánlátás vezette. Vajjon milyen érzésekkel állna meg ő, aki a boulevard-ok színpompás kocsiforgalmának varázsát ismerte, *ma az avenue des Champs-Elysées sötét folyomhoz hasonló, meg nem szakadó autóáradásának partján, dübörgés, fülkölés, kékes benzingáz közepette?* . . .

Talán minden korok minden városépítőjének mementója ez: a méretek látszólagos túlzása soha nem lehet hibája egy várostervnek, az azzal járó, pillanatnyilag talán nehezű áldozatok kicsinyek azokhoz a költségekhez képest, amelyekkel egy egyszerű megtörtént, méreteiben elhibázott szabályozás elkerülhetetlenné vált kiigazítása járna. Mennyi áldozatába fog kerülni Budapestnek még az Andrásy-út és a Tisza István-utca összerorkolásának egyelőre még csak el sem képzelhető rendezése . . .

Az a kép, amelyet a szemlélőnek az avenue des Champs-Elysées forgalma nyújt, kimeríthetetlenül érdekes: a Rond Point ritmikus körforgása és utána az avenue hatalmas, töretlen lendületű nekivágatása fel az Étoillehoz, ahol újra körforgásban cseng ki a mozgás, hogy e második zsíp után — az itt találkozó 12 avenue valamelyikén — újra nekivágyjon az egyenesnek. Órák, napok avagy hetekre való benyomásokat az a szemlélőnek Páris ez a része.

Ami itt megfog, az több a szemidegek újszerű csiklandozásánál. A modern életben állónak elvárány az adja, amit különben csak hosszú tanulmányok árán könyvekben, statisztikai tabellákban, közgazdasági elmefuttatásokban találunk meg. Milyen munka kellene ahhoz, hogy megállapítsuk a Párisban mozgó 800.000 jármű célját, felhasználásuk nemzetgazdasági értelmét! A szemlélő talán igyekszik szkepszissel fogadni ezt a benyomást, hiúságok vásárait kívánja abban látni, és még sem tud szabadulni attól az érzésétől, hogy itt más, annál több mutatkozik meg.

Az a forgalom, mely előttünk lebonyolódik, szimptomatikus, nemcsak gazdagságból és fényezésből, hanem nagy szükségességekből született. A motorok zúgása, fel nem tartóztatható előretörése az avenue hatalmas egyenesén, világszimbolummá növekedik: a mai ember életszimbolumává . . .

Vajjon mit akar ez a rohanó, megállást nem ismerő ember? Hová veszi az útját, miért őrli fel az idegeinek minden rostját? Csak az üzlet? Csak a pénz hajtja?

Nem! A pénz, a fényezés csak narkotikumok, csak izgatószernek élete útján.

Sokatmondó dolgokról hallunk, nagy jelentőségű részleteiről annak a mondáiis folyamatnak, melynek mi, maiak tanúi és részesei is vagyunk. Egy innenváló példa: miután francia kutatók repülőgéppel, autókkal végigszántották a Saharán északról délre, Franciaország elérkezettnek látja az időt, hogy komoly tanulmány tárgyává tegye az Algír—Timbaktu vasúti vonal megépítését. A kamara nagy vitája végén 115 millió frankot szánt ez előmunkálatra, de nagy vonalakban már most megrajzolták a Transzahara vasút építésének menetét, már ma számítják, hogy körülbelül 30 tehervonatra lesz naponta szükség, hogy a középső Nyugat-Afrika áldott folyamvidékének, a Niger völgyének gazdasági produktumait elszállítsák, értékesítsék s a csereértéket oda vigyék... Afrika közepe az európai forgalomba kapcsolva . . .

Amit a németek annak idején a Berlin—Bagdad vasúttal próbáltak elérni, amire a megfjűdött Itália Somaliban törekszik, amin az angolok a Kairo—Cape Town vonalon dolgoznak, azt Franciaország a Transzahara vasúttal igyekszik elérni. Mit jelentenek mind ezek a tervek?

Az ember a technika eszközeivel megkisebbiteni látszik a földet s aзи egységgé tenni törekszik. Még nem is olyan régen világrészekről beszéltünk, most mindinkább a föld egészét látjuk magunk előtt, az ember birtokába akarja venni teljesen az egész földet. A legfőbb célkitűzésekkel dolgozik a mai ember, a nélkül hogy arról a föld millióinak — néhány ezer vezetőn kívül — fiszta fogalma lenne. De e célkitűzések olyanok, hogy a végsőkig koncentrált munkateljesítményt követeltek mindenkitől, aki ebbe a nagy körforgásba tudatosan vagy a nélkül is a maga feladatkörében bekapcsolódik.

Így és ezért került a színpompás kocsi-korzó légy hullámzása helyére a dübörgő, megpihenést, elnézelődést nem ismerő forgalom... már nincs megállás, csak előretörés, — avagy fejünk fölött csap össze és eltapos. A nap óráit teljesen kitölti a munka, az ezernyi koordinált munkafolyamat zengése. És este a full-dressbe öltözött ember — avagy a másik, aki munkaruhájában halad — még mindig nem tudja mérsékelni idegzeitnek tempóját, a „pihenésre” maradó óráinak ritmusa ugyanaz — s a revue-színházak, a mozik műsorától is ugyanazt az elevenséget követeli, a képeknek gyorsan lepergő, sürtött gazdagságát, melyben nincs elnézelődés, csak benyomások forgó kaleidoszkopja. Sejtetni, játszani nem lehet, brutálitással kell megragadni a forgatag emberét s így kell szemébe, érkeibe dobni az emberi szépségnek, ügyességnek, tréfának, érzékségnek nagy, felületi szintézisét.

Míndez nem egyoldalú jelenség, az összefoglalás, a nagy méreteken való gondolkodás, a nemzetközi szintézis nemcsak a technika jelensége, nemcsak gazdasági jelenség, hanem a tisztán szellemi síkra is vonatkozik. Néhány példa a lehetséges sok közül világítsa meg ezt: a nyugati embert már nem elégti ki a saját maga szellemi produkciója, nem elégszik meg azonnal, amit a maga közvetlen környezete teremt, mindjobban érdeklődik a szomszédjai, a távolabbi népek lelkesége, nemcsak a gazdagságuk iránt is. Gondoljunk csak a magunk körére: a világháború-okozta hosszú szünet után a svéd, angol, belga művészet bemutatkozásait a lengyeleké követte; magyar



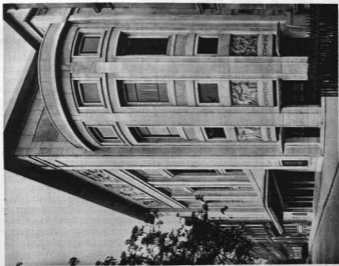
ALGUSTE PERRET: A THÉÂTRE DES CHAMPS-ÉLYSÉES NÉZŐTERE



ALGUSTE PERRET: A THÉÂTRE DES CHAMPS-ÉLYSÉES EMELETI POLYOSÓJA



ALGUSTE PERRET:
A THÉÂTRE DES CHAMPS-ÉLYSÉES ELŐCSARNOKA



ALGUSTE PERRET:
A THÉÂTRE DES CHAMPS-ÉLYSÉES (1911-18) HOMLOKZATA

művészeti kiállítások láthatók Varsótól Sanfranciscóig, Stockholmtól Rómáig. A budapesti filharmonikusok Páris, Köln, Londont járják, az osztrák opera Párisban, a Scala hetekig vendégszerepel Budapesten. És mindenütt az érdeklődés visszhangja kél. Páris alig zárta be a belga kiállítást, már megnyílt a dán kiállítás — s néhány hét előtt az Exposition de l'art précolumbienne vonzotta az embereket. S a rádió, Mihály Dénes és magyar társainak a munkája... Hová tűnnek a megfojtani akaró trianoni határok...

Páris, VI/10.

Néhány száz lépésnyire az Étoile-tól van egy ház, amely az emberi lélek szintézisét célzó törekvésnek egyik csendes, tudós műhelye: a csodálatosan szép Musée Guimet. Egy dús gazdag lyoni, Em. Guimet-nek műve, a világ népei vallásos tárgyú műremekeinek gyűjteménye. A francia kormány felismerte jelentőségét s 1885-ben a kamara törvényt hozott, mely a múzeumot az állam gondjaiba adja s azt Párisban állítja fel. Csakhamar fel is építették az avenue de Jena sarkán a fák közé rejtett s kevesek által ismert múzeumot: eklektikus, görög s római motívumokból összerótt épület. Dór oszlopokkal ékes termek sora, egy nagy rotunda őrzik a legcsodálatosabb anyagot. A távoli Kelet, Kambodsa, Kína, Tibet és Korea, Japán vallásos művészetiének kincsei váltakoznak Afrika és a kopt világ emlékeivel. A vallásos érzés legőszintébb, legkifejezőbb megnyilatkozását őrlik meg a termeket, titkoszatos, előtünk teljesen ismeretlen, keleti emberi világok rajzolódnak elénk — s a múzeum vezetősége fáradhatatlan munkával megtesz mindent, hogy amidebben kevésbé jártas ember minél többet lásson, megérintsen e termekben. Bőséges feliratok, fényképek, térképek egységbe forrasztják a példátlanul gazdag gyűjteményt, amely így is csak természetesen szűkre fogott választéka az óriási anyagoknak. A részletekre térni hogyan lenne módunk? Csak az összefogó impressziót nyerhetjük. A legcsodálatosabb Kambodsa, nevezetesen Angkor világa. Az európai ember megdöbbenve kérli: az emberi lélek ilyen megnyilatkozása is lehetséges?

A Guimet-múzeum gyűjteményeiben az európai ember világot átfogó érdeklődése

mutatkozik: a föld minden, mely oly távoli kultúrája s annak számára szinte megmagyarázhatatlan művészete érték a számunkra.

Páris, VI/11.

Páris nemzeti jellege sokkal feltűnőbb, mint például Berliné. A francia művész, az iparművész is mindenekelőtt a francia gondolat kifejezője kíván lenni. A Salon des artistes decorateurs français minden darabja francia eleganciájú, de ugyanakkor — és itt erősen közrejátszik a párisiak kitünő üzleti érzéke, — az egész mai világ, elsősorban Amerika számára készült. E remek bútoroknak, ezeknek a szépséges kisebb tárgyaknak formavilága hódítani fog mindenütt, mert itt minden a mi életünk számára formálnak tünik, — franciaságra mellet.

Szabadon mindehhez kis történelmi visszapillantást is fűznünk. Az iparművészet az angol iparművészeti-ada alapokon a kilencvenes évek derekán kapott új lángra Párisban és Brüsszelben: Bing és művészei, köztük a mi Rippl-Rónaink, Van de Velde voltak a legelső kezdeményezők s csakhamar társakra találtak Münchenben, Berlinben, Bécsben, Darmstadtban és Budapesten. De míg Párisban az 1900-as világkiállítás idejére esett „secessió” kísérletekkel az egész francia mozgalom elhanyagolt, addig a németek fiatal, céltudatos generációval folytatták a modern iparművészetért való küzdelmet oly sikerrel, hogy az őszi szalonban 1910-ben Párisban francia meghívásra megjelenve lázba hozták a francia közvéleményt és az megdöbbenve vette észre a francia iparművészet elmaradottságát. Ez a megállapítás volt egy újabb erőfeszítésnek életrekelője, amely hatalmas lépéssel jutott előbbre, amikor az egész 1925-iki iparművészeti világkiállítás az új iparművészet jelszavával nyílt meg.

A mostani Salonban kiállító kitünő művészek egyes munkáiról nem szólhatunk, csak a lényegyet ismertetjük. A formák leegyszerűsítése a vezető gondolat. A bútorok nem kisebb, fából rótt építletek többé, nem kicsinyített építészeti formák együttese, hanem zárt formájú tömbök, avagy e tömböknek sajátos ritmusú egészel díszített alig találunk rajtuk, faragást egyáltalán nem, nem a felületeken, a peremeken úszó díszítmények által szépek, hanem formájuk,

színik, anyaguk nemessége és csodálatosan raffinált kezelése által.

A kiállított berendezések legnagyobb része luxus bútor, mely egyetlen példányban a legnemesebb anyagból készült. Luxus jellegük főként ebben: a drága, nemes anyag kiválasztásában és kezelésében nyilvánul meg. Kétségtelennek látszik, hogy bizonyos idő múlva ez az egyszerűbb formákra való törekvés az olcsóbb bútorokon is érvényesülni fog, fogja nemesíteni azokat kevésbé drága anyagok felhasználása dacára is.

Ez az egyszerűség a modern ember életirányának megfelelő és ezért kívánt művészi forma. A modern ember, a leggazdagabb éppúgy, mint a szegényebb, otthonába megpihenni tér, nincsen meg az otloma ahhoz, hogy egy mesterien díszített, végsőig kidolgozott bútorremeket élvezzen. A modern ember nagyon távol jutott a régi amateur típustól.

A művész — a társadalom e szeizmografikusan érzékeny figyelője, — ezért keresi az új formát, a mai formát, ezért küzd az új stílusért.

Páris utcáit járva, a házak változatos formáit nézgetve, feltűnik már az *éplészetben* is, hogy miként születik, alakul át a forma. Persze itt is folyik még a harc. A nagy boulevard-okon nagy számban épülő üzlet- és irodaházak, a Palace-szállodák igen nagy része a jól ismert s előkelő angolszász új klasszicizmusnak tipikus kőnősét viselik magukon. De megjelennek az újabb házak is, melyeket azzal jellemezhetünk, hogy továbbra is nagyon párisiak, ma is a híres, Szajna-mészkőből készült homlokzatokkal ékesek — de a régi *gazdag* szobrászati dísz eltűnt róluk, síma formájuknak eleganciájával hatnak. És igen érdekes megfigyelni, hogy egyes egészen új házaknál a tradíció-nális, nyúlánk arányú francia ablak helyére miként nyomul a széles, az egész szobát átfogó hosszanti ablakforma, úgyhogy a két ablak között saját árnyékában fekvő és árnyékok vető pillér miként tűnik el.

VI/12.

Levelet találok postámban: *Auguste Perret* értesít, hogy szívesen lát a műtermében. Nagy várakozással nézek elébe a mai kor e reprezentans építészével való találkozásnak. Általában kevésbé ismert nálunk az ő mun-

kássága; egy-egy művéről, melyet a külföldi szaklapok bemutatnak, tudunk, de fejlődés-menetét alig ismerjük, s így természetesen azt sem tudjuk megítélni, hogy mi a jelentősége művészetünk mai fejlődésében és előrehaladásában. Ő volt az első, aki a vasbetont nemcsak öleltszerűen mint célszerű szerkezeti anyagot használta, hanem minden erejével azon volt, hogy ebből a mérnöki találmányból építészeti eszközt formáljon.

Egyik cikkében olvassuk a következőket: „Mindazon eszközök között, amelyek rövid idő ótarendelkezésünkre állanak, a vasbeton a legcsodálatosabb, a legeredményesebb, szembeszökő tehát, hogy ez adja majd meg a mai építésznek a maga sajátos jellegét. De viszont éppen korlátlan lehetőség azok, amelyek bizonyos mértékig veszélyeztetik művészetünket, — a mesterségszerűtől távol álló esztétikának lehetővé teszik, hogy ha csak az épület valahogyan is megáll, a legvadabb elképzeléseiket is megvalósítsák.

Azt hiszem arra kell törekednünk, hogy a vasbetonszerkezetek láthatóak maradjanak — s hogy ezt a tökéletes kivitelűk lehetővé tegye, legfőkébb hogy felültekj a véssóval dolgoztassék meg, de igazi mivoltukat soha ne rejtjük a vakolatba. Arra kell törekednünk, hogy a váz mindig olyan szerepet játsszék, mint az illati csontváz, s ez a tökéletesen kiegyensúlyozott szerkezet a legkülönbözőbb célú és elhelyezésű szerkezet hordozza. Törekednünk kell, hogy a megszámlálhatatlan természetes és mesterséges térklímából anyagunk ugyancsak láthatóak legyenek s azok valóságos természetét a vakolat meg ne hamisítsa.”

Hogy felfogásában mennyire igaza volt, hogy e hite mellett mennyire kitartott s hogy abból milyen művészi eredményekhez jutott, azt közel 30 éves munkája, 1902-ben Párisban épített saját háza bizonyítja a legszebben. Ő volt az első építész, aki lakóházait épített vasbetonból, mert az egész ház nem volt más, mint egy hatalmas hatemeletes vasbetonvázrendszer, a keretekbe rakott kitöltő-falakkal. A szerkezet annak idején olyan merésznek tűnt fel, hogy a pénzintézetek nem akartak arra építési hitelt nyújtani. A ház szerkezeti különőségén, szellemességén kívül alaprajzi elgondolásában, annak sajátos párisi eleganciájában egyaránt sikerült.



AUGUSTE PERRET: A THÉÂTRE DES CHAMPS-ÉLYSÉES NÉZÓTERE A SZÍNPADNYÍLÁSSAL

Három évvel később épül tervei szerint a rue de Pontheu garage-a, amely épület megjelenésében is tiszta vasbetonház s amelynek artisztikuma a felületek közt való finom arányokból ered. Nincs itten más, mint a szükséges: a szerkezet, de az annyira kiértelt, kiforrított idomokba öltözött, hogy a művészi szépnék érzését kelti. Persze a közepső nagy ablak erősen szecessziós formavilágától el kell tekintenünk: ez a kornak hagyatéka ebben a finom kis műben.

Melléje állítjuk Perret egyik legutóljára készült művét, a rue de la Villa-Saïd kis magánpalotáját, amely ugyanazon művészi elvekből, ugyanazon konstruktív gondolatokból s azoknak azonos, őszinte érzetéből nőtt s amely művészi hatását is ugyanazon elemeknek köszönheti. S ez a hatás itten, a formák tiszta együttesében még zavartalanabban mutatkozik. Itt különösen erősen érződik Perret francia mivolta: e ház eleganciájában a francia építészeti 1000 éves tradíciója, 1000 éves diszciplinaltsága él.

Az 1911—15. évet — a mester harmincas életevének második felét — egy másik nagy mű őrli ki: a Théâtre (Comédie) des Champs-Élysées. Bizonyos, hogy nem az első színház, amely vasbetonból épült, de bizonyára az első olyan vasbeton-színház, amely ilyes mivoltát a maga egészében bevalja, amelyben a művész a vasbetonszerkezeteket nem arra használta fel, hogy azokkal egyszerűben és merészebben utánozza elmúlt korok színházait, hanem ellenkezőleg, a vasbetonszerkezetek lényében rejtőző új szépséglehetőségeket akarta megszólaltatni.

Perret a Théâtre (Comédie) des Champs-Élysées-t, annak nagy és kis színháztermét, a két színpadot, az összes mellékhelyiségeket egy hét emelet magas vasbetonvázba illesztette, amely váznak magja a 58 m átmérőjű, kerek alaprajzú nézőtér. Ennek mennyezetét négy pár hatalmas, nyúlánk vasbetonoszlop hordozza, amelyek mindegyike az alapelemezől egészen a tetőszerkezetig nyúlik. Ugyanezek az oszlopok hordozzák a hatalmas terjedelmű három erkély minden súlyát. Messze vezetne, ha ennek a módfelett bonyolult épületnek egészét leírnók, meg kell elégednünk azzal, hogy a mű legfőbb részével foglalkozzunk.

Az avenue Montaigne előkelő, de építészeti végtelenen sívár palotái közé illeszkedik Perret homlokzata, amely a szemlélő számára sajátos módon jelenít meg az egész épületfelépítésének rendszerét. A nagyközéprizalított jobbról és balról hatalmas pylonok szegik, amelyek részleteképzésükben a „pillérpárt”, a szerkezeti rendszer e jellegzetes elemét jelenítik meg. A közéjük fogott osztópillérek ugyanezt a motívumot ismétlik s az lenyúlik még a marquise alá is, ahol a kapukat ugyancsak pillérpárok választják el egymástól. A homlokzat egésze jellegzetes vasbetonformát mutat, mely a márványburkolat köntösén is keresztfüllasztik. A pilléreknek így nincsen is fejzetük, mert hiszen a vízszintes architráv és azt hordozó pilléregyüttese helyére a monolithikus természetű keretrendszer lépett.

A régiebb építészetben a részletek, a tagolások, mint az oszlopfők, oszloplábazatok, átmeneti tagok, egyszerűbb és gazdagabb kivitelükben, mindenkor ott szerepeltek, ahol hordozott és hordozó elemek érintkeztek, ahol mintegy az épület felületét kellett éreztetni. A mai szerkezetekben ilyen elem nincsen, mert a vasbetonkeretek összefüggő egységes egészet alkotnak úgy működésükben, mint kivitelük minemősége révén, úgy-hogy az ilyen tagoknak semmi értelme nem lenne. Így azután a homlokzat építészileg képzése őszinte és egyszerű, amint a franciák olyan jól mondják: „sobre”. Ebben és éppen ezáltal roppantul korszerű, napjainkba illő ez az architektúra; a rohanó életbe nyugalmat hoz, szemünket megpihenteti. Csak az egész kapja meg a szemlélőt, nincsen itt egyéni részlet, amely mindenik a maga számára kívánja külön-külön megfogni érzékeinket.

Ugyanez a nagy egyszerűség jellemzi az előcsarnok két emeletesoros terét, amely valóban franciásan elegáns. Szépségének lényege a formák egyszerűsége, a felületeknek, mint a tériömegeknek aránybeli tisztsága. Ezekkel az igazán építészeti formákkal éri el a művészi hatását s így nem kénytelen mindenféle csecsebecsüket alkalmazni, hogy szépségvágyunkat kielégítse. Az egyedüli ornamentális forma a lépcsők kovacsoltvasrácsának rajza, amely sajátos hajlékonyságában, eleganciájában ugyancsak a francia szellem virága.

Annak idején a kritika kifogásolta, hogy az oszlopoknak nincsen fejezetük, de megfelekedeztet arról a lényeges körülményről, hogy ezek az oszlopok nem állanak a padozat síkján s nem végződnek a mennyezetartók alatt, hanem az alapoknál kezdődnek s hét emeleten nyúlnak át. Az oszlopok itt valóban csak felragasztott elemcskék lehetnének. És mégis meg lehet érteni, hogy egyesek ezt a klasszikus elemet keresték, mert a tér egész levegője, arányai annyira klasszikusak. Perret-nek sikerült az antik világ legmélyebb építészeti tradícióit átmenetiben ebbe az új szerkezeti világba.

Külön említést érdemel a világítás. Sehol nem látunk izzólámpát, amely szemünket kápráztatná. Az egész világítás közvetett, az égőket a fődémtartók párkányába rejtette a mester, úgyhogy a fényt a mennyezetek és a falak kissé zöldes árnyalatú csontfehér felületei sugározzák. A pátolyok szintjében végigfutó karzat mennyezetéről lecsüngő szép öntött-üvegcsészek ugyancsak lágytört fényt adnak.

Az előcsarnok elefántcsontszínű monochrom világából, mely a színpompás női estély ruháknak, a fekete frakkoknak, a világító ingmelleknek nagyszerű háttere, — a nézőtérbe lépünk. Az architektúra itt ugyanolyan egyszerű, itt is a térhatáson van a hangsúly, a térképző elemek gazdag együttesén. A színezés mélyen izzó, — ellentétben az előcsarnok hűvös skálájával — zöld, meggyvörös és kevés tompafényű arany a dominánsok, fel a kupoláig, amelynek alsó részén Maurice Denis halvány tónusú freskói uralkodnak, pajzsszerűen a térbe csüngő világító üvegboltozat széléig, mely a terem fő fényforrása és a kápráztató, sok izzólámpás csillár helyét foglalja el.

A nézőtér építészeti egészét gazdagon zengőve teszi az erkélyek csodálatosan finom vonalvezetése. Szavakkal, képekkel nem lehet kifejezni azt a benyomást, melyet ezeken a vonalzáson ad, szinte muzikális természetű az, mintha vonós hangszerek, hegedűk és csellók együttesét hallanók. Paul Jamot, Perret művészetének monografusa azt írja, hogy ezeknek az erkélyeknek a vonalzása a klasszikus lant vonalát követi, melynek félkörből fogant szárai végükön szarvszerűen, enyhén kihajlanak. A zenekar mellédjéhez támaszkodva élvezhetjük legjobban e három vonal felejthetetlen együttesét.

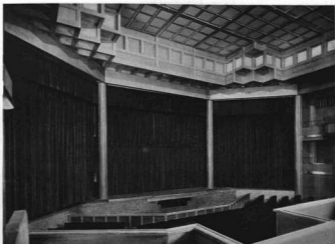
Ez a gazdag, zenei hatás a színpadnyílás szinte tragikus egyszerűségének kontrasztja kíván lenni. Itt az egyesek uralkodnak, szinte matematikai szigorúságukkal keretezik a drámai események metafizikai értelmét. Jelzik, hogy itt egy másik, összefogottabb, szimbolikus értelmű világ kezdődik, amely nem valóság, hanem annak felfokozása.

Bántóan érint, hogy ez a komoly szépségű terem csak ritka alkalmakkor szolgálhatja eredeti hivatását, a nagy operának csak ritkán adhat hajlékot, mert a gazdasági viszonyoknál fogva általában revue- és operett-színházul szolgál.

A kamaraszínház-terem egészen intím hatású. A hasábalakú térben ismét eleven téréletet visznek az erkélyek, az elsőemeleti ugyancsak a líra vonalát követi, afelső pedig a sarkok befelé negyedkörívben forduló kiszögellésével pikáns ellentéttel gazdagítja a tér sajátos melódláját. A mennyezet közepét elfoglaló lapos kupola fényét alsó párkányának világítóárkából kapja. Szellemes köríves, pikkelyszerű ornamentálásával egy sokkal magasabb kupola benyomását kelti, ami által az egész tér levegőssé válik. Az uralkodó szín a világoszöld és a karmazsinvörös.

A színház megnyitásakor sok és éles kritikának volt részese. És mégis az 1925-ös párisi iparművészeti világkiállítás vezetője a kiállítás színházának tervét Perrettel készítette el. Az épületek szerkezeti újszerűségéről, ötletességéről annak idején sokat írtak a szaklapok, erről e helyen nem kívánunk szólni. Annál inkább rámutatunk az egy nyárra szánt épület megjelenésének monumentális előkelőségére. Ez a formavilág a mai ember formavilága! A hármasszínház dal fölszerelt színház főérdekessége a világítás megoldása volt. A mennyezet alatt végigvonuló négyzetes osztású galériában voltak elhelyezve a reflektorok, amelyek megvilágították úgy a nézőteret, mint pedig a színpadot. A világítómeszter tehát nem a színpad mögött intézte a fénynek sugározatását, hanem állandóan figyelemmel kísérhette a színpadon történő események változását.

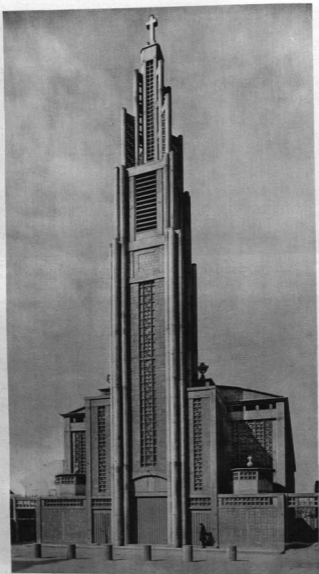
A terem nagyvonalú egyszerűsége, kristályos felépítése előhírnöke Perret legközvetlenebb munkájának, a népszerűségi palota pályatervének, mely nem valószínűsíthető meg.



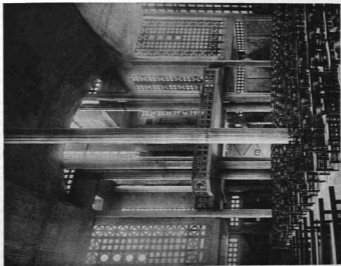
AUGUSTE PERRET : AZ 1925. ÉVI PÁRSI IPARMŰVÉSZETI KIÁLLÍTÁS
SZÍNHÁZÁNAK HÁRMAS OSZTÁSÚ SZÍNPADA



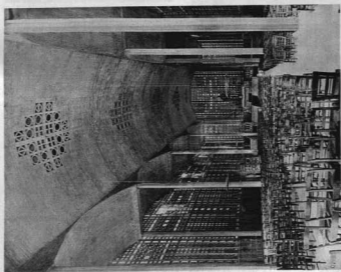
AUGUSTE PERRET : AZ 1925. ÉVI PÁRSI IPARMŰVÉSZETI KIÁLLÍTÁS
SZÍNHÁZÁNAK HOMLOKZATA



AUGUSTE PERRET : A NOTRE DAME DU RAINCY HOMLOKZATA. 1925



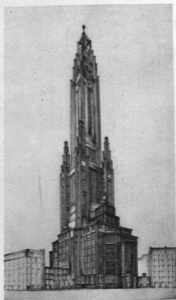
AUGUSTE PERRET : A NOTRE DAME DU RAINCY ORCONAKAZATA



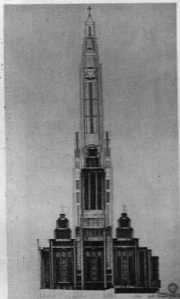
AUGUSTE PERRET : A NOTRE DAME DU RAINCY BELSEIE

Bajos megérténünk, miért kerülte el Perret monumentális terve a bírálók figyelmét.

A háború után két kisebb megbízás új terekre vezette Perret-t, a modern temploméptés problémájához. A Páris egyik külvárosával, Pantin-nel szomszédos kis Raincy falu a maga szerény eszközeivel akarta felépíteni templomát s ki tudja hogyan és miért Perret-hez fordult, aki látva a község szegénységét, egy minél kevesebb költséget okozó, mégis művészi, mégis monumentális templommal kívánta a községet megajándékozni, úgy pedig, hogy az épület emellett teljesen modern, korszerű legyen. Természetesen újra a vasbetonhoz nyúlt, és pedig oly könnyed szerkezetben, hogy minél kevesebb drága építőanyag legyen szükség. Ezenkívül a szerkezet egész olyan formákat kapott, hogy a munka minél egyszerűbb eszközökkel legyen kivitelezhető, tehát minél több rész legyen, minél kisebb számú mintaszalazás segítségével előállítható. Így a templom függőleges hordozószerkezete a maga egészében egyet-



AUGUSTE PERRET:
A JEANNE D'ARC-TEPLOM TERVEZETE. 1926



AUGUSTE PERRET:
A JEANNE D'ARC-TEPLOM TERVEZETE. 1926

len típusú oszlopból áll, amely szükség szerint egy-egy példányban hordozza a fődémeket, avagy, ahol nagyobb terhek szerepelnek, kötegekben veszi át azokat. A tíz hatalmas ablak, — egyúttal az egyetlen térképző elemek —, ugyancsak egyetlen sablon szerint volt készíthető, amely sablon formaelemet ismét néhány azonos, ismétlődő minta szerint készíthettek. A boltozatok — melyek aránylag vékonyabbak a tojáshejní! — ismét azonos mintaállványon öntettek. Látnivaló, hogy az egész épület szerkezeti alapgondolata igen messzemenő racionalizálás volt. Azt lehetne hinni, hogy így csak egy igen unalmas száraz téralkotás keletkezhetett, — az eredmény egészen mást mutat. Mindez csak eszköz volt az építész kezében egy már előbb elképzelt térgondolat megvalósítására, amelynek lényege olyan tér megformálása, amely teljesen áttetsző, fénytől átjár; melynek lefödése a végtelenül karcsú oszlopok révén oly

könnyűnek hat, mintha csak egy sátor ponyvája lenne. Az egészet csak a vasbetonszerkezetekkel lehetett megvalósítani, azokból nőtt, azok lehetőséget formálta meg Perret mesteri kézzel. Igazi avanti garde-cselekedet volt ez, telve minden igazi új stíluskeresésnek ösztinteségével és egyszerűségével.

A falak finomművi vasbetonröcsa a templom egészét körülölelő színes üvegezésnek szolgál keretül. A keresztformájú mezőosztások közepét Maurice Denis üveglablakai foglalják el, a mezők többi felületét színes üvegezés tölti ki, mégpedig olyanképpen, hogy a bejáratról jobbra-balra eső első ablakpár aransyára, a következő narancsára, majd piros és mélyibolya színű következik, hogy végül a szentélyt sötétkék üvegezés misztikus homálya ölelje körül. A színeknek ez az elrendezése ismét a perret-i gondolatvilág egyik virága, az egész ölelet nagyon is napjaink gyermeke. Mivel a felépítéskor a községnek nem volt pénze az üvegfestményeknek nemes technikával való elkészítésére, Denis egy új eljárással az üvegre festette azokat úgy, hogy egy évtizedig ellenállnak az idő vasfogának s ez idő alatti azután kicserélhetők a végleges, tűzben festett ablakokkal.

A templom további érdekes alkotórésze az újszerű torony, amelyet a már említett oszlopokból építettek fel. Könnyedségével nagyszerűen tör ég felé ez a torony, egyszerű formavilága annyira lényege, hogy az nemcsak előállításának módjából, hanem a tervező művésznak lelkiüleitől is fakadt. Valószínű, hogy hakerlátlan összegek álltak volna Perret rendelkezésére, akkor sem építette volna fel elvben másként ezt a tornyot, ezt a templomot.

Röviddel később a Reimsben szerzett tapasztalataikat Perret Montmagnyban, egy még szerényebb templomnál bővítette ki s végül egészen merész, hallatlanul lendületes gondolat papírravetéseére hasznalta fel: a párisi Jeanne d'Arc katedrális tervpályázata alkalmával.

Óriási méretű, emlékszerű katedrális komponált itt meg, amely Franciaország hős leányának történelmi nagyságát eszményítette volna meg építészeti formákban. Sajnos, a jury — mint annyi más jury — megértés nélkül haladt el e templomterv előtt.

A 90 m hosszú templomot Perret egy a hajók keresztjezése fölé állított 200 méter

magas vasbetontoronnyal akarta megkoronázni, mégpedig úgy, hogy míg a hajó maga 50 m magasságú lett volna, addig a toronyba nyúló középső mező 110 m magasba szökött volna fel; a 25 m magas, hármás ablakokon a napsugár színpompás fénykévekben áradt volna a templomba, s ezt a fénybeli gazdagságát egész meszeszerűvé fokozta volna a toronytérből áradó lényegesség. Ez a grandiózus elgondolás a legnagyobb katedrálisokkal kelthetett volna versenyre, úgy belső térének szépségével és merészségével, mint külső, plasztikus megjelenésének nagyszerűségével.

Míg a Théâtre (Comédie) des Champs-Elysées-ben Perret a klasszikus Franciaország talapatán áll s annak minden harmóniájával teljes, addig itt a középkor nagy francia névveljenek útján halad előre. Mindkét esetben a nemzeti tradíciók folytatója, nem mintha utánozná azokat, hanem mert törekvésük lényeges irányát a mai szerkezetekkel tovább, előre viszi. És ebben látjuk Perret művészi nagyságát: nem gyötkértelen, ó nem ideológiák zászlóhordozója, nem materialista abban az értelemben, hogy az anyagok és szerkezetek lehetőségeinek ösvényét követi csupán, hanem hatalmasabb egységnek, a nemzeti egésznek munkása. Művészelete így stílusalkotóvá lesz: mert kollektív, kollektív, de nem a tér tengelyén, nem az egykorúság értelmében, hanem az idő tengelyén a múltból a jövőbe hasító történelmi vonalon.

Műveiből így ismertem meg Auguste Perret-t. S ezért meghatódottan vettem othonába szólító meghívását. A rue Franklinen fekvő háza hatodik emeletének egyszerű legénylakásában fogadott a mester. Mélyen lent a nyüzsgő Páris, szemközt a kongeniális Eiffel építete lándsza, s messze hátul a páris levegőben a meudoni domboldal.

Hosszú beszélgetésben adta a korán megszült mester művészetének kommentárját. A legfontosabb — úgymond — az ösztinteség! Csak el nem lepszni a szerkezetet! A szerkezet mindig *szép*, ha igazán átgondolt. Az *ilyen* szerkezetet nincs mit dicsőíteni. A görög építészlet gerince az oszlop volt, annak helyére ma a monolithikus kőzet lépett. A közbelső korok összefüggő egy-séges falazattal ma a kerete fogott kibőltő-falazat helyettesítli, — azt hiszem a jó építé-

szelben a fal illetén jellegét meg kell mutatni s nem szabad azt valoklaltal elrejtteni. De miért is rejtenők el, mikor a kitöltő-falazat a díszítő fantázia játékaiknak olyan gazdag teret nyújt!

„Módfolött szeretem a nagy Fénelon egy igazán francia mondasát: Az épületbe nem szabad beengedni egyetlen olyan részletet sem, amely csak díszítmény; s ha a szép arányokat igazán megkeressük, úgy az épület minden hordozó elemét díszítménnyé avathatjuk!”

(Fénelon e mondasá Perret művészetének jellegéje lehetne, hisz ez az elv győzedelmeskedik minden alkotásában. De gondoljuk meg azt is, hogy ezt az a Fénelon mondotta, aki a nagy Hardouin Mansard-nak volt kortársa! A konstruktív gothika nem fejezhette volna ki magát másképpen. Mely csodálatos kultúregység az, amelyben egy ilyen gondolat századokat képes átívelni: a Notre-Dame-tól Fénelon-on át Perret művéig!)

Az építőművészet mai helyzetére terelődik a szó. Felcsillannak kéek szemei és lelkesen, hirtől sugárzóan beszél a mester:

Művészetünk jövőjére nagyon is jellemzőnek kell tartanom azt a tényt, hogy a közöny hosszú korszaka után a közönség újra érdeklődik iránta. Megújulására, felvirágzására mi sem lehet kedvezőbb.

Valljuk be, hogy a közöny, sőt a lenézés nagyon is indokolt volt. Az építészet az Akadémiák kizárólagos tulajdonává vált, s azok meg nem érthető képletekbe szorították. Mert vajon mi értelme van egy oromnak, szóval egy tetőformának, egy előcsarnok belső terében? Az oszlopot, az építészet e legnemesebb elemét, díszítéssé alacsonyították le, úgyhogy más mint díszítés már nem is lehetett.

Más szóval: az építészek holt nyelvet beszéltek, — legnagyobb részük ma is ezt teszi. Vajon nem fognak-e nemsokára újra élő nyelven megszólalni? Reméljük, már remélhetjük!

Az építészet a művészet minden kifejezési formái között az anyagtól leginkább függő. Egyesek ebből azt következtetik, hogy épp ezért már nem is művészet, hogy azzá csak az emlékművekben válhatik. Pedig az, — a sírmélek például — bár természeténél

fogva sokkal kevésbé összetett, mint a hasznos célokatszolgáló épület, — nem kevésbé kénytelen alkalmazkodni a matéria törvényeihez. Minden oldala ki van téve az időjárás viszontagságainak, nemes anyagból kell készülnie, megmondással kell szerkeszteni, mert különben csakhamar elpusztulna.

Vajon csak a hasznosság és az anyag minőségének fokozása teszi műremekké az építési alkotást? Ez a fokozat nem lehet döntő jelentőségű. Gide írja: A szellem, ha meg akar szólalni, nem nélkülözheti az anyagot.

Úgy hiszem, hogy a művészet minél több figyelemmel van a hasznosságra és az anyagra, annál változatosabb és termékenyebb. A szükségletek és az anyagok tulajdonságainak ismerete táplálják az építőművészt.

Mindez arról győző meg engem, hogy az építőművészet megújulásában bízhatunk, mert hiszen egy művészet terén sem újodtak meg ilyen mértékben a *szükségletek és az anyagok*. Hiszen ma az a helyzet, hogy olyan épületeket emelhetünk, amelyeknek egészen újszerű feladatoknak kell megfelelniök s amelyeket 50 év előtt még teljesen ismeretlen szerkezetekkel építhetünk fel. Az építéset nyelve friss és páratlanul úde...

Miért ne teremthetne ez az új nyelv éppúgy mesterműveket, mint ahogy a ma már elhalt építészeti nyelvek annak idején tették. Mesterségünk, korunk szükségleteinek és eszközeinek napról-napra behatóbb ismeretével szerkesszünk épületeket, amelyek a legszigorúbban megfelelnek céljaiknak — és *jellegetesek lesznek*, jellegetességük korunk jellegetessége lesz. És ha ezt a legkevesebb anyagi eszköz felhasználásával tudjuk majd elérni, ha minden feleslegstől megszabadultunk, el fogunk jutni *a stílushoz, — korunk stílusához*. A *jellegetesség — és a stílus a Szépséghez vezető út két állomása*. Mesterségünk minden munkása keresheti azt, de a szépséghez csak azok fognak eljutni, akik erre hivatottak, mert a szépséget nem lehet tanulás révén megtalálni.

Reméljük, hogy az Akadémiák csakhamar el fognak enyészni, mert azok nem tantják a mesterséget, de hiszik, hogy a művészetet megianthatják.*

DR. BIERBAUER VIRGIL