

# Keleti hatások a magyar építészetben<sup>1</sup>

A magyar és az egyetemes építészettörténeti kutatások ismeretlen fejezetének nevezhetjük az indiai építészet és művészet hatásainak a problémáját. Homályosan és rejtélyesen tűnik fel előttünk India ősi, de a XIX–XX. századi kolonializmus idejének építésze is. Bizonyos tekintetben már az is nagyszerű, hogy a sokféle eredetű és feldolgozatlan keleti hatások némiképp megkülönböztettek – a főbb területek (Távol- és Közel-Kelet, Japán, Kína, az arab világ, Egyiptom stb.) jellegzetes művészete mindenki számára felismerhető. A szakirodalomban pedig elsősorban a szecesszió, illetve az avantgárd művészet keleti, egzotikus hatásokra vonatkozó megállapításai „ragadtak” át az építészettörténeti elemzésekre. A magyar építészettörténeti és művészettörténeti kutatások ezen belül (történetiségükben is) még érdekesebb helyzetet jeleznek, miután a magyar díszítő elemeket és formákat a magyar nép eredetének, származásának kérdésével gyakran összekapcsolták. E kérdésnek – komoly és megalapozatlan felvetésekkel egyetemben – hatalmas irodalma és kutatástörténete van. 2004 tavaszán az Ernst Múzeumban volt látható Makovecz Imre építész rajzaiból és montázsaiából rendezett kiállítás. Medgyaszay István (1877. Budapest – 1959. Budapest) építész 1909–1910-ben megépült rárosmúlyadi római katolikus templom (Mula, Szlovákia) elemeinek montázsszerű felhasználásával készült több lap is bemutatásra került. A grafikák képi megformálása, az egyes motívumok ismétlődő ritmusa, drámai, komor hangvétele, szecessziós íze, sötét színvilága legalább annyira szokatlan és egyedülálló a kortárs képzőművészetben, mint az alkotó építészeti munkái. Magától értetődően vetődött fel a kérdés: mi köze volt, van Makovecz Imrének Medgyaszay Istvánhoz, számos épülete közül a lapokon miért éppen a rárosmúlyadi templomot találjuk? A templom tetején álló kerubszerű angyalok (Sidló Ferenc szobrai) milyen új szimbolikával, átértelmezéssel szerepelnek Makovecz „felhasználásában”? Végül pedig, ha a képzőművészeti látás szempontjából ilyen sorozat megalakítására inspirálta Medgyaszay temploma, vajon hatott-e és miképpen Makovecz építészetére a rárosmúlyadi templom? Milyen kapcsolat van kettejük művészete között? Hogyan találkozik vagy egyáltalán kibogozható-e Makovecz életművében a steineri világszemlélet, filozófia és Medgyaszay magyarságra vonatkozó történelmi szemlélete? Makovecz Imre ezen montázsra irányította rá tehát figyelmemet Medgyaszay István építészetére, valamint a keleti hatások vizsgálatára mindkét építész esetében. De úgy is mint Medgyaszay építészeti – adott esetben keleti elemek, megoldások folytatásának kérdésére Makovecz építészetében.

<sup>1</sup> A tanulmány a *Folytatni a teremtést – Magyar élő építészet* című, a A Kós Károly Egyesülés rendezésében nyílt kiállítás alkalmából jelenik meg, melynek kurátora Gerle János építész. A kiállítás 2009. szeptember 13-ig tekinthető meg az Iparművészeti Múzeumban ([www.imm.hu](http://www.imm.hu)). A jelen tanulmány nyomán készült a *Zajti Ferenc festőművész és Medgyaszay István építész magyarságkutatásai* című tanulmány. Megjelent: *A Herman Ottó Múzeum Évkönyve XLVI.* Miskolc, 2007, 447–470.



Medgyaszay István: Rákosmályad, Szent Erzsébet római katolikus templom, 1909–1910

Több esetben hasonlatosságot érzékelünk Makovecz tervei és Medgyaszay rákosmályadi épülete között. De lényeges figyelniük arra, hogy amíg Makovecz számos épülete konstrukciós megjelenésében hasonlatos Medgyaszay műveivel, s jelképesen is tiszteletét fejezi ki elődje iránt, ő maga, építészeti stílusának gyökereit Steiner Rudolf (1861–1925) szellemiségéből eredezteti. A két hatás megjelenése, sőt találkozásuk Makovecz építészeti felfogásában – és úgy tűnik, gondolkodás-, szemléletbeli felfogásában is – nem azonos eredetű. Inkább kizárnák, mint feltételeznék egymást. Még akkor is, ha a steineri felfogás teozófiai alapjait tekintve keleti vallási, szemléletbeli elemeket is bőven tartalmaz. A turáni kérdéssel, a magyarok származásának és a magyar–indiai kapcsolatok kérdésével foglalkozó Medgyaszay István keleti érdeklődése, sőt az indiai építészetre vonatkozó kutatásai más indítékúak.

Fontos látnunk azt is, hogy a magyarok eredetével elvi síkon foglalkozó építész építéstörténeti elemzése (gondolunk itt magára az építészeti konstrukciók, elemek stb. fejlődésére), és még inkább építészete rendkívül racionálisak; áthatja őket a célszerűség. A részletekben ugyanúgy megmutatkozik ez, mint a terv és a kivitelezett épület egészében. E célszerűség okait is főként az ősi (keleti, egyiptomi stb.) építészetre vezeti vissza.<sup>2</sup>

<sup>2</sup> Kivétel ez alól egyik legkorábbi terve, a Gellért-hegy tetejére tervezett Nemzeti Panteon, 1902–1903. – ámbár lehetséges, hogy csupán a gyakorlati célszerűség, a praktikum mai értelmezése alapján tehetjük megjegyzésünket.

Érdekes megoldásokat teremtett és teremt Makovecz terveiben e két hatás keveredése. Terveinek alapkonstrukciójában nagyon gyakran Medgyaszay kör alakú vagy sokszög (oktagonális) alaprajzú kupolás lezárású megoldását, építészeti stílusát ismerjük fel. Egyes épületeinek és azon belül az épületrészek arányai – elsősorban az alap kerítő falak és a fölébe emelt kupola közti méretek arányai, mind pedig tömeg-megjelenése (az alacsonyabbnak, súlyosabbnak, és ezáltal tömörebbnek ható alapfalak és a föléjük emelt nyomottabb köríves kupola) gyakran eredményezi a Medgyaszay épületeihez hasonlatos látvány-hatást (Tatabánya, vendéglő, 1971; Budapest, Kelenföld, Szent Gellért plébániatemplom és közösségi ház, 1983; Witten, tanárképző főiskola bővítése, 1987; Piliscsaba, Katolikus Egyetem, Auditorium Maximum, 1995). Sőt, a fő építészeti elemek találkozási pontjának (pl. a konzolok esetében) a hangsúlyozása, kiemelése egy-egy dekorációs elemmel is mintha Medgyaszay korai, rárosmúlyadi római katolikus templomára (és Körffy-mauzóleum) menne vissza (Engen-Hegau, ökumenikus kápolna, 1999). A statikai elemek dekoratíván túlzott elrejtése pontosan a kiemeléssel, avagy hangsúlyozással különös játékot és öntörvényű kiegyensúlyozottságot, azaz egyedi stílust biztosít tervezőjének (Kolozsvár, református templom, 1994; Piliscsaba, Katolikus Egyetem, Auditorium, 1995). Amibe viszont Makovecz a tervet felöltözteti, vagy amivel egy-egy tervét felruházza, az már nagyon eltávolodik Medgyaszay felfogásától. Medgyaszay szinte puritán ebben a tekintetben. Épületeiből ugyan kielemezhető gondolati világképe, de mindenesetre a célszerűség és az esztétikum a domináló rajtuk. Előadásokban és tanulmányokban megfogalmazott építészeti elvei szintén az optimális funkcionális célszerűséget és esztétikumot tükrözik.



Makovecz Imre: Piliscsaba, Katolikus Egyetem, Auditorium Maximum, 1995

Szembetűnő – még ha szélsőséges helyzet teremtette – megoldás erre az első világháborús hadikiállításra kátránypapírból és nyírfából épített pavilonok sora. Először Lembergben (Lvov), 1916-ban készült el a *Kriegsausstellung der K.u.K. 2. Armee* című kiállításhoz tervezett több mint húsz épületből álló épületegyüttese. A hatalmas területen elhelyezett lemergi után 1918-ban Budapesten, a Margitszigeten (*Erdélyi hadikiállítás* címen) kisebb változtatásokkal lényegében a korábbi kiállítás újbóli felépítése valósult meg. A kiállítások épületeinek és főpavilonjának az előképét Peter Behrens (1868–1940) 1905-ös kiállítási épületében, az Oldenburgi Kiállítás Művészeti Pavilonjában kell keresnünk. Behrens terve pedig az angol kertépítészet melegházterveire megy vissza. Az üvegtetőt már a XVIII. század eleje óta ismerték és alkalmazták. A „görbített”, hajlított tetők lehetőségéről Sir G. S. Mackenzie beszélt 1815-ben a londoni Kertészeti Társaságnak tartott előadásában. Az ő nyomán 1817–18-ban Loudon kertész-újságíró már kész tervekkel állt elő. 1830-ban pedig már egy sereg félköríves vagy kupolás melegház állt Angliában, majd terjedt el innen az egész világra. Sir Joseph Paxton (1803–1865) angol kertépítő az 1851. évi londoni világkiállításra készítette el az építészetet is megreformáló híres kristálpalotát. Az egységes öntöttvas elemekből, fagerendákból és üvegtáblákból álló építményt 9 hónapra tervezte. A 600 m hosszú, 120 m széles, 5 hajós bazilikális hosszház 21 m magas volt. Az íves lezárású keresztháza 34 m magas.<sup>3</sup> Nyomában számos nagyméretű üvegcsarnok született. A télikert látványossága divatba jött Indiában is, ahová nem a gyarmatosítók, hanem maguk az indiai maharadszák megrendeléseire nyomán épültek meg.<sup>4</sup> Ugyanakkor a sáttortetős és a hajlított tetők, valamint az ablakok nélküli „falak” előképei a török és az indiai hatalmas méretű sátrak. Tehát Paxton kristálpalotájának az elvére megy vissza Behrens kiállítási csarnoka, majd rajta keresztül Medgyaszay első világháborús kiállítási pavilonja – elfeledve már az eredeti ősi, keleti elemeket.

Peter Behrens művészeti pavilonjára maximálisan ráillik Gustav Adolf Platz *A stílus* című fejezetben olvasható megállapítása, miszerint „...érdeme, hogy számunkra egy olyan korban, amikor az anyagszerűség veszélyeit csak világkatasztrófa árán volt lehetséges átvészelnünk, megtisztította a stílus fogalmát az anyagszerűség pántjaitól. Számára – az alkotóművész számára – a formaképzés hajtóereje a szuverén, tudatos művészi akarat.”<sup>5</sup> *A mérnök és műépítész* című fejezetben kiemeli, hogy „amiről a műépítészetben tulajdonképpen szó van, az a tömeg és a domborzat. A cél tiszta elérése, egy tág tér körülhatárolása nagy és világos felületekkel még nem ajándékoz meg bennünket művészi formával” – írja 1927-ben. S ehhez kapcsolódóan megint Behrenst említi, aki „úgy adott tömeghatást a vasszerkezetű falnak, hogy a kitöltő falrészeket beljebb nyomta a tartóoszlopok közé s e falrészek sarkait legömbölyítette. Az alakítás kulcsa tehát itt sem a számítás, hanem a művészi ihlet.”<sup>6</sup> Walter Gropius, aki

<sup>3</sup> Chadwick, G. F., *The works of Sir Joseph Paxton*, London, 1961.

<sup>4</sup> Kevésbé ismert példája a bangalorei Botanikus kert üvegháza, Lalbangh Botanical Garden; a santiniketani Visva-Bharati University templom épülete.

<sup>5</sup> *Betekintés korunk építőművészetébe. Tanulmánygyűjtemény*, összeállította és utószóval ellátta Balogh Ferenc, Kriterion Könyvkiadó, 1975, Bukarest, 6.

<sup>6</sup> uo. 13.

Le Corbusier és Mies van der Rohe mellett 1901-től dolgozott Peter Behrens műtermében, Behrens és a darmstadti művésztelep szerepét hangsúlyozza az új építészet megteremtésében.<sup>7</sup> A modern építészet újításait jelentő japán építészet 1900-as években érkező hatását elemezve pedig megint csak Behrenst, valamint Reyner Banhamt, Le Corbusier-t, Garnier-t említi. Mint írja, a „japán építészet segítségével Garnier és Behrens nemzedékének törekvései megtalálták a FORMÁT”.<sup>8</sup> Gropius Otto Wagner mesteriskolája, a Speziialschule für moderne Architectur hallgatójaként sajátította el mestere elméletét: „A művészi alkotás kizárólag a modern életből indulhat ki... Minden modern formának összhangban kell lennie... korunk új követelményeivel... Nem lehet szép, ami nem praktikus... Horizontális vonalak, amilyenek az antik világban uralkodtak, asztallapszerű tetők, nagyfokú egyszerűség, valamint a szerkezet és az anyagok erőteljes hangsúlyozása.”<sup>9</sup> Medgyaszay 1900-tól volt a bécsi műegyetem és Wagner növendéke. A wagneri képzésre és a keleti hatásokra az angol nyelven is megjelent *Magyarország építészetének története* című tanulmánykötet a következőképpen hivatkozik az 1902–1903-ban a Gellért-hegy tetejére tervezett Nemzeti Panteon terve kapcsán: „A lenyűgöző épületterv mutatja, hogy Bécsben is termékenyítően hatott eredendően romantikus felfogására a lechneri stílus és a keleti rokonság eszméje. A panteon tömegformálása az indiai templomépítészet plasztikus tömbjeit veszi előképkül, míg részletei a magyar népi építészetben található, feltehetően keleti eredetű motívumokat, továbbá nemzeti szimbólumokat formálnak... A konkrét nemzeti utalások ellenére olyan épülettípus, amely a Wagner-iskola más tanítványainak munkái között is megtalálható.”<sup>10</sup> Az egyik lényeges eltérés Makovecz és Medgyaszay kupolás épületei között az építőanyag. Medgyaszay korának felfedezését, a betont, vasbeton szerkezetet alkalmazta.<sup>11</sup> Makovecz számára fontos a természetes anyagok, a kő és fa hangsúlyozása. Ezen építőanyagok alkalmazása messzemenően tükrözik az alkotói világképét. Terveiről és kész épületeiről leolvasható, hogy Makovecz filozofikus, gondolati megközelítésből tervez. Az építészeti összefüggések gondolati és világnézeti elveket követnek. A dekoráció és az épület elválaszthatatlanok egymástól abban az értelemben is, hogy maga az épület válik dekoratívvá. Pontosabban a dekoráció funkciót nyer tervezése alapján. S ebben ismerhetők fel azok steineri elemek (vagy egyszerűen a steineri elv) amelyek következetes végigvezetése az építészeti terv egészétől a legapróbb részletekig nyomon követhető. Ennek következtében még a lakóházai is reprezentatív köntösben jelennek meg.

Az építész szemléletéből sokat ismerünk meg Beke László 1980-ban vele készített interjújából: „...ma Magyarországon kimondani, hogy... kérem,

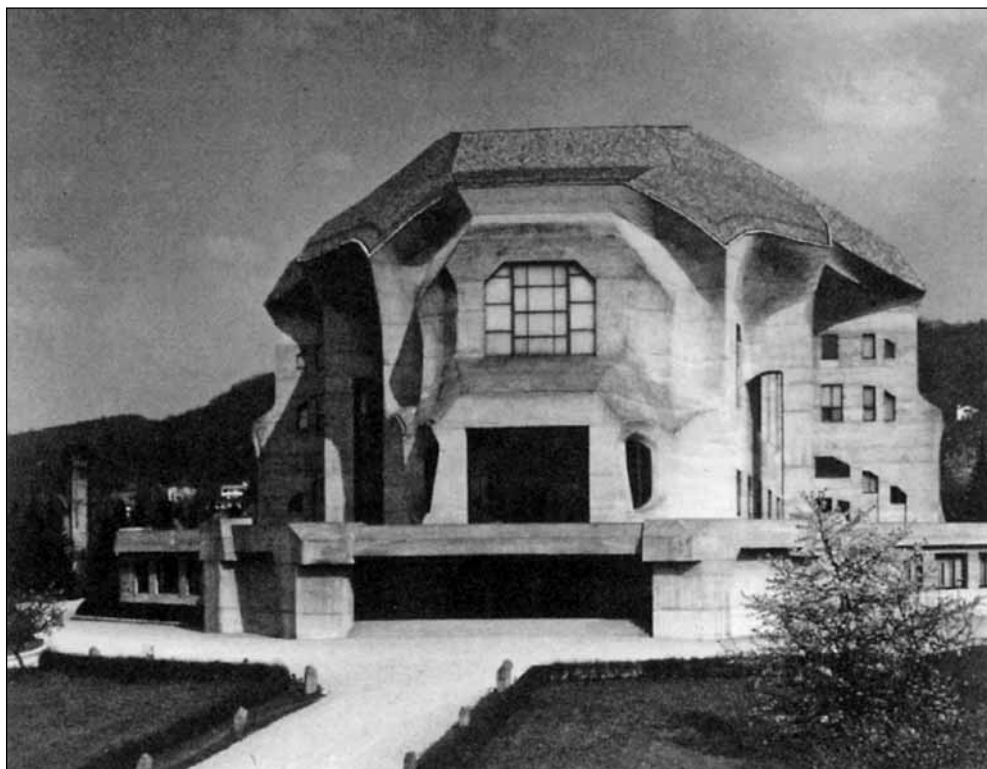
<sup>7</sup> uo. 30.

<sup>8</sup> uo. 117.

<sup>9</sup> Pevsner N., *A modern formatervezés úttörői*. Bp., 1977, 23. Az idézeteket a szerző Wagner O., *Moderne Architectur*. Bécs, 1896-ban megjelent tanulmánykötetéből vette át.

<sup>10</sup> E kijelentés után a 23. jegyzetpontban M. Pozzetto, *Die Schule Otto Wagners*. Wien–München, 1980. irodalmat jelöli meg a szerző a Wagner-iskoláról és hatásáról. *Magyarország építészetének története*. Szerk. Sisa József és Dora Wiebenson, Vince Kiadó, 1998, 261.

<sup>11</sup> Medgyaszay I., *A vasbeton művészi formájáról*. Művészet, 8. 1909, 30–37.



Rudolf Steiner: Második Goetheanum

az én építészeti tevékenységemnek és az én életemnek van egy tengelye, és ez a tengely az antropozófia, és ez az egész tevékenység arra fűződik fel, és minden magyarázat csak ebből kiindulva lehetséges, ezt Magyarországon nem lehet kimondani.”<sup>12</sup> E riportban említi Makovecz, hogy 1964-ben első nyugati útja alkalmával azért látogatott el Svájcba, hogy Dornachban megnézzé Steiner híres Goetheanum épületét.<sup>13</sup> Érdemes megfigyelnünk a Goetheanum Makovecz egyéni stílusára tett hatását. Gondolunk itt az épület monumentális, tömegszerű megjelenésére. Mely épület nem hasonlít sem templomra, sem lakóházra, sem csarnokra, hanem inkább egy hatalmas plasztikus műre! Egy, a konstruktivizmus, a futurizmus és az expresszionizmus elemeit egyesítő alkotásra – mely műtárgy jobban hat a szemlélő pszichéjére, mint hogy azt valós mindennapi életszükségleteit kielégítő tárgyként, épületként, funkciója szerint közösségi házként értékelje. Hogy ezen kijelentésünkkel, megállapításunkkal nem járunk messze a valóságtól, alátámasztják Makovecz mozgásformák kuta-

<sup>12</sup> Beke László beszélgetése Makovecz Imrével. in Makovecz Imre. Népművelési Intézet, Bp., 1981.

<sup>13</sup> Az 1981-ben megjelent „beszélgetések” borítólapjának első és hátsó belső oldalán, tehát kétszer is ez látható. Steiner 1913-ban Goetheanum néven gyülekezeti házat épített, a faépület 1922-ben leégett. Ennek helyébe tervezte az 1924–1928 között felépített vasbeton vázas alkotást.

tásáról szóló munkái. Erről így beszél: „Egyre inkább éreztem, hogy az építészet alapfogalmai devalválódtak. A Bauhaus »tiszta érzékenysége« csak epizód volt. Malevics szuprematizmusában, a tiszta érzékeny ürességben meg kell jellennie valaminek, ami sem nem sanda eklektika, sem nem valamely manipulált közmegegyezés... Az építészet alapelmeit – hajlamomnak megfelelően antropomorf irányban – keresve az emberi mozgást kezdtem vizsgálni, melyben test és lélek, tér és idő egyaránt benne foglaltatik... A mozgásformákkal való foglalkozás részben építészeti hitvallássá merevedett, másrészt olyan további és nem várt, új ismereteket adott, melyekről kell néhány mondatot írni.” Ez után három pontban jelöli meg ezen új ismereteket. A 2. pont szerint: „Felmerült egy monisztikus rendszer lehetősége, valamilyen antropomorf világré, melyre leginkább az jellemző, hogy alig van benne fogódzó. A képzelet, az ízlés, minden eklektikusan művészi hazugságnak minősül benne. Az analógiák is zsákutcába visznek. Egységes, magyarázat nélküli tények kapnak benne helyet, melyeket azonban a mai világban bonyolult fogalmi építményekkel kell magyaráztatni, megfelelő tapasztalatok hiányában. Az épületek ilyen tervezői felfogása (az emberi test és lélek mozgásának tapasztalása alapján) eszmei, transzcendentális hibákat is szül, mert mondom, alig van valami tapasztalat arról, hogy hogyan is egységes egész ez a világ. Ma még inkább csak arra korlátozódik a törekvés, hogy összekapcsolja tudatunkban a mesterségesen szétcibált részeket.” Folytatólagosan, de más pontokba rendezve szerepelnek: „Az ember hármass felépítésű: gondolkodó (fej), érző (ritmikus), akarati (végtag, anyagcsere).” Szintén szükséges ezekből egy másik tételét is idéznünk: „Az építésben elvetni való a stílus, a szépség, a racionalizmus, az irracionális, a szerkezetelvűség, a funkcionalizmus, mert ezek bármelyikének híve elhallgat valamit. A szerkezetelvű elhallgatja képalkotó képességének a gyengeségét, a funkcionalista elhallgatja formaalkotó képtelenségét, a racionalista elhallgatja szexuális zavarait, az irracionalista elhallgatja antiszociális voltát.”<sup>14</sup> E tagadások közben elvi, eszmei hangsúlyokat érzünk ki. Makovecz tervei kivitelezésénél előképként véljük felfedezni Steiner épületét. (De ugyanúgy érzékelhetjük azt is, hogy Medgyaszay életműve „építészetiileg” – centrális, központi elrendezés, kupola, arányok és a formai megjelenés egészét tekintve – fontos előkép volt számára.) Beke Lászlóval történt beszélgetésük közben hangzott el az is, hogy a világháború előtt a Svábhegyen létezett egy, a steineri pedagógia alapján működő (tanító) Waldorf-schule-Erdei iskola. Beke László reagálására is érdemes odafigyelnünk: „...tényleg, ahogy mondtad, Kandinszkijtől Mondrianon át mindenki Steiner hatása alatt volt egy időben. Az antropozófiai vagy teozófiai gondolkodásnak Magyarországon, a századforduló táján is volt egy nagy hulláma, amiben Csontváry nyakig benne volt. És jött egy nagy megerősítés számomra: Beyus, akit én nem titkolom, a jelenleg élő művészek legnagyobbikának tartok...”<sup>15</sup> A művészettörténetünk kevésbé kutatott fejezetéből ismerjük, hogy Csontváry közeli jó barátja volt Zajti Ferenc festőművész. Ő biztatta, inspirálta Csontváryt a cédrus, a párszik jelképes fájának a megfestésére. De Zajti barátja volt Medgyaszay István is. Ő bízta meg a bombayi Iráni–Turáni Testvériség

<sup>14</sup> Makovecz Imre, *tervek, épületek, írások 1958–2001*. Szerk.: Gerle János, Bp. 2002. 28.

<sup>15</sup> Makovecz Imre. 1981., 5.

Múzeum megtervezésével,<sup>16</sup> és az ő biztatására látogatott el 1932-ben, már az Indiai–Magyar Társaság elnökeként Indiába is Medgyaszay. Indiai útja során ellátogatott Santiniketánba, Rabindranath Tagore egyetemére.<sup>17</sup> A *Templomstílusok* című 1993-ban megjelentetett tanulmányában a *Templomkertek* fejezet alatt olvasható sorok: „Felejthetetlen élmény volt, amikor egy kora reggel ájtatos énekkar hangzott fel a szomszédos templom előtt lévő ligetben. Ablakomból láttam, hogy hosszú sorokban, ünnepélyes csoportban ifjúság vonul a templomba. Nyúlánk alakú, barnaképzű diákok sora, mellettük hajlékony termetű, éjfelete hajú hajadonok, patyolatfehér mezben. A templom előtt lévő liget árnyas fái között megállt a menet és rövidebb szertartás után beléptek a templomba” – santiniketáni élményéről szólnak.<sup>18</sup> Az írásban említett templom pedig a jelen tanulmányunkban korábban említett áttetsző, áttört falú – üvegből és vasvázból készült épület.

Medgyaszay, mire kiutazott Indiába, már számos olyan épületet tervezett itthon, amelyek arra utalnak, hogy korábban is jól ismerte az indiai építészetet. Nem csupán az ókori (az ő szóhasználatával ősi) indiai művészetet, de a XIX. század végének, XX. század elejének modern építészettét is. Ismeretes, hogy európai tanulmányútjai során tudatosan látogatta az egyes európai nagy múzeumok keleti gyűjteményét – s feltehetően kereste a nyugaton élő indiaiakkal a kapcsolatokat.<sup>19</sup> Mindenesetre csak ezzel tudjuk magyarázni az angol kolonializmus építészetének hatásait mutató épületeit, elsősorban a gödöllői művésztelep két villáját, Nagy Sándor és Leo Belmonte műteremházát (1904–1906). Medgyaszaynak a gödöllői művésztelepen megépült műteremházait az „első igazán modern magyarországi villáknak” tartja a magyar építészettörténet, „amelyek Frank Lloyd Wright prairie-házaival rokoníthatók. E rokonság egyik eleme Medgyaszay ornamentikáról alkotott felfogása; számára a példaképnek tekintett népi építészet szerkezeti logikája nem választható el a díszítés egész rendszerétől, mert az egy ősi építőhagyomány funkcionális elemeinek nyomait őrzi és csak az eredeti rendeltetés feledésbe merülésével vált »cifrasággá« – olvashatjuk a

<sup>16</sup> Az épület nem valósult meg. Az 1929-ben elkészült tervvel kapcsolatban az építész monográfusa, Kathy Imre egy jegyzetpontban tér ki arra, miszerint „A megbízás körülményei még nem tisztáztak. Egyik írásában (kézirat) utalás található, amely szerint a londoni 1909. évi művészeti kiállításon szerepelt műveinek (?) jellege keltette fel illetékesek figyelmét.” Kathy I., i.m., 45., 87. jegyzetpont. 1997-ben az Országos Magyar Építészeti Múzeum *Keletre magyar! Medgyaszay István 1932-es indiai útja során készített fotóinak kiállítása és a megjelentetett katalógus* pontosította Kathy adatait.

<sup>17</sup> Ott készített fotóját „Santiniketán, a Művészeti Iskola épülete diákokkal” felirattal publikálta a *Keletre Magyar!* című kiállítás katalógusa, 35.

<sup>18</sup> Pannon Panteon. Szerk.: Kószegi Lajos. Veszprém Megyei Múzeumi Igazgatóság, Comitatus 1993.

<sup>19</sup> „Már legkorábbi írásában azt vallotta, hogy a magyar művészet eredetét, kapcsolatait keleten (30) kell keresni. Ebben a hitében csak megerősítették gyűjtőútjai, kiváltképpen az Erdélyben gyűjtött építészeti anyag. Ennek a kérdésnek a tanulmányozására a nyugati országokban található keleti gyűjteményekben végez kutatást – 1906–1907-ben Münchenben, Berlinben, majd Párizsban.” Kathy I., *Medgyaszay István*. Akadémiai Kiadó, Bp., 1979, 15.



*Magyarország építészetének története* című 1998-ban megjelent tanulmánykötetben.<sup>20</sup> Bár Frampton is a keleti hatásokra hivatkozik Wright építészetének elemzésekor, Medgyaszay épületeinek stílusgyökerei másutt keresendők.<sup>21</sup> Sullivan és Wright 1891-ben megépült chicagói Charnley House, vagy akár Wright Health House (Buffalo, New York, 1905) épületeket valóban Medgyaszay műteremvillái legközelebbi nyugati példájaként említhetjük. De jobban megvizsgálva a kérdést kiderül, hogy a két amerikai építész koncepciója más alapú, mint magyar társuké (csupán zárójelben jegyeznénk meg, hogy megint mennyire más lesz majd a Bauhausé).<sup>22</sup> Nyugati tanulmányútjai után két évvel később, a 1909-ben, Rómában megrendezett IX. Nemzetközi Építészkongresszuson (IX. Congresso internazionale degli architetti) előadásában a következőket jelenti ki: „Nekünk, magyaroknak csak az ázsiai kultúrák formakincséből lehet a modern értelemben vett művészetünket fejleszteni. Ezt az elvet igazolták az elfeledett kis völgyekben talált népművészet keleties művei.”<sup>23</sup> Legnagyobb méretű megépült műve, az 1928-ban tervezett Baár-Madas Református Leánynevelő Intézet tükrözi legjobban ezen elveit. A modern, célszerű épületen a funkciót hangsúlyozó részek (bejárati kapu, díszterem stb.) díszítéssel kaptak nyomatékot.<sup>24</sup> A valóságban a korszerűség és a népi hagyományos építészet keveredését tükrözi

<sup>20</sup> *Magyarország építészetének története*. Szerk.: Sisa József és Dora Wiebenson. Vince Kiadó, 1998. 261.

<sup>21</sup> „For Sullivan and Wright, the young, egalitarian culture of the New World could not be based on something so ponderous and conventionally Catholic as Richardson’s Romanesque. In consequence they turned to the work of a fellow Celt, Owen Jones, whose *Grammar of Ornament* had first been published in 1856. Over sixty per cent of Jones’s ornamental examples were exotic, that is of India, Chinese, Egyptian, Assyrian or Celtic origin, and it was to such sources, all removed from the West, that Sullivan and Wright resorted in their search for an appropriate style in which to embody the New World. (Kenneth Frampton, *Modern architecture a critical history*. Thames and Hudson, 1997., 57.) Majd: „Wright appears almost desperate at this point to break through to a new style: his public work is still part Italianate, part Richardsonian, while his domestic work is now consistently characterized by low-pitched roofs, poised at various heights over elongated asymmetrical plans. Typical of these two modes are his Francisco Terrace apartments and his Heller and Husser Houses, all built in Chicago between 1895 and 1899. It was to take Wright two more years to resolve all these various influences into that integrated domestic style with which he was to express his myth of the Praire, and of which he was to write in 1908: ‘The Praire has a beauty of its own and we should recognize and accentuate this natural beauty, its quiet level. Hence...sheltering overhangs, low terraces and out reaching walls, sequestering private gardens.’” (uo. 59.)

<sup>22</sup> Az eltérő kiindulási koncepciókat jelzi később a Bauhaus építőművészete is, mely teljesen nyugati „gyökerű” abban a tekintetben, hogy a tanulmányunkban is említett amerikai építész munkáinak fejlődéséből kristályosodott ki. Csupán érdekességként jegyeznénk meg, hogy a Bauhaus több tagja volt teozófus.

<sup>23</sup> Medgyaszay I., *L’architecture moderne en Hongrie* című előadásából.

<sup>24</sup> Továbbá lásd ezzel kapcsolatban: Medgyaszay *Népünk építőművészetéről*. Építőművészet, 1909, 5.; *Városaink művészete*. Építő Ipar – Építő Művészet, 1930, 5–6. sz., 17–18. o.; *A magyar népi építés ősi eredete*. Műszaki Világ II, 1938. május 28. Tanulmányában a turáni rokonság keresésével foglalkozik.

számunkra ma mindkét műtermes épület. Az épületornamentika tekintetében az Erdélyben gyűjtött motívumkincsek a dominálóak. A gödöllői műteremházak egész megjelenését vizsgálva viszont úgy tűnik, Medgyaszay inkább az angliai kolonializmus építészetét, az Indiában angol hatásra megépült épületeket ismerte, vagy pontosabban: részesítette előnyben Wright példájával „szemben”. Általánosan is, az angliai vidéki villák és az indiai házak különbsége magától értetődően az éghajlati viszonyokban rejlik. A tetőszerkezetek különbözősége, valamint a teraszok nagy száma a legfeltűnőbb. Az indiai épületek – az év nagy részében a szabadban folytatott élet kívánalmának megfelelően – laposak, számtalan kiugró terasszal tagoltak. E tagolásban fontos elem a felmenő falak és beugrások (köztük akár a lépcsőzetes teraszok) árnyékolása a teraszokra.

Medgyaszay István korának legújabb, legmodernebb építészeti vívmányai-val (vasbeton, beton, vasváz és üveg együttes használata stb.) élt épületei tervezésekor. A mérnöki gondolkodással párhuzamosan, attól nem elválasztható szerves részként van jelen építőművészetében és tanulmányaiban a magyarság eredetének és keleti rokonságának eszméje, elmélete. Ez felismerhető szinte valamennyi épületén a Nemzeti Pantheon tervétől az 1939-ben megépült TÉ-BE-házig (Budapest, József Attila u.).

Makovecz Imre alkotóművészetében pedig sajátos módon van jelen Medgyaszay művészete és építészeti szemlélete. Hasznosítja és újragondoltan alkalmazza mindazokat az építészeti elveket, amelyeket ifjúkorában, akár egyetemi hallgatóként elődjétől személyesen megismerhetett. Miközben az építészetéről szóló 2002-ben megjelent nagyméretű monográfia a steineri elmélet hatását emeli ki, az elemzésekből és a képmelléletekből számos ponton felismerhetők Medgyaszay építészetének jegyei. „Új korszakot nyit Makovecz pályáján – olvashatjuk az 1969-ben megépült gyulavári vendéglő ismertetésénél. – Szerkezete szinte szemléltetése az organikus tartóváz metamorfózisának, a korábbi épületek oszlopról induló ferde támpilléris és szaruzata először bordaszerű tartókká egyesülnek, a konyharész lezárásánál még kényyszerűen síkban rétegződve, a fedett terasz negyedgömb fedésénél térbeli tartóként. A határoló héj és a tartóváz tehát egyesül, és ezzel az organikus tektonika felépítés metamorfózisa mintegy végpontjához ér.”<sup>25</sup> Mint ahogyan az 1970-ben elkészült leányfalui Hidas-nyaraló beton alépitményében, íves faszerkezetében és deszka-héjalásában, valamint más épületei esetében az alacsony kerítőfalakra támaszkodó lapos kupola és a találkozási pontok konzolokkal való hangsúlyozásában (1990, Gazdagrét római katolikus templom; 1993, Eger Sportuszoda), vagy a kupola tornyokkal, kiálló díszekkel történő hangsúlyozásában (1994, Kolozsvár, református templom, 1994, windsori kastély újjáépítése, 1995, Piliscsaba, katolikus egyetem, 1999, Engen-Hegau, ökumenikus kápolna stb.) tapasztaljuk az építész előd modern építészeti újításait.

Szabó Lilla

<sup>25</sup> Makovecz Imre tervek..., 2002., 25.