

Veress Dániel

## Az építészet mint nemzetépítés

*Nemzeti stílustörekvések a magyar, lengyel, cseh (és osztrák) építészetben 1925 előtt\**

A nacionalizmuskutatás hűvösen racionális kulcsszavai között az 1950-es évek óta tartja magát egy majdnem költői és pozitív csengésű metafora. A „nemzetépítést” még azok a társadalomtudósok cementezték be a *nationalism studies* fogalomkészletébe, akik elsőként vélekedtek úgy, hogy a nemzeteket nem az Isten teremtette, hanem maguk az emberek.<sup>1</sup> Ők, a „nemzetépítési irányzat” képviselői éppen a nemzetek létrehozását nevezték *nation-building*nek. Értelmezésük szerint a nemzeteket fel kellett építeni a nyelvegységesítés, a társadalmi mobilizáció, a tömegoktatás és -sajtó segítségével. A fogalmat elsőként használó kutatók tehát a nemzetépítést az elit által, államegységesítő céllal vezetett, átfogó társadalmi-kulturális folyamatként határozták meg.<sup>2</sup> Az utóbbi évtizedekben a „nemzetépítési irányzat” felfogása, a nemzetek konstruáltságának gondolata a nacionalizmuskutatás egyik – igaz, egyes vonatkozásaiban sokfelől kritizált – alaptételévé szálkásodott, eközben magának a metaforikus fogalomnak szűkült a jelentése. Megkopott a terminus ösztársadalmi-állampolitikai vetülete, és újabban – a hosszú 19. század esetében és a magyar diskurzusban mindenképpen – inkább csak a kulturális aspektus kap hangsúlyt. A napjainkban általában használt jelentése értelmében a nemzetépítés a honi kultúra programszerű gyarapításának és normatívvá emelésének folyamata, amelynek célja, hogy a honfitársak nemzeti önzonosságát kimondottan a kultúrán keresztül erősítse.<sup>3</sup>

A második világháború utáni évtizedekben működő „nemzetépítési irányzat” paradigmaformáló szerzője, Karl W. Deutsch, amikor 1963-ban áttekintette a nacionalizmuskutatás pillanatnyi terminológiai viszonyait, úgy találta, hogy a *nation-building* fogalmával két (kvázi) szinonimája verseng: a *national growth* és a *national development* (utóbbiak talán leginkább épkezláb fordításai a nem-

\* A tanulmány egy angol nyelvű publikáció (Veress 2016) újragondolt változata, illetve az „elképzelte” disszertációm közép-európai fejezetének összefoglalása. A magyar és európai nemzeti építésmód-kísérletek kutatásában régóta támogatóm, Sonkoly Gábor. Hálás vagyok neki, ahogy Csáki Tamásnak és Salamon Gáspárnak is, akik józanító-építő bírálaatokkal segítettek a szóban forgó téma feldolgozásában.

<sup>1</sup> Ha elég szemfülesek voltak a *The Oxford English Dictionary* készítői, akkor az angolszász írásbeliségben egy 1907-es újságikkben (*Collier's* 1907. január 7. 2.) tűnt fel a fogalom, és elsőként az automobiloikat nevezték „nemzetépítőkné”. Lásd: Simpson–Weiner (eds) 1989: 232. (Íme, egy újabb adalék a nacionalizmus és a modernitás összefonódásához.)

<sup>2</sup> Smith 1986: 231–232. A „nemzetkutatási irányzat” jellemzőiről és historiográfiai helyzetéről magyarul: Lajtai L. 2015: 123, 138–140.

<sup>3</sup> Az etnoszimbolisták köréhez köthető, viszonylag recens nacionalizmus-kézikönyv nemzetépítésről szóló szócikke: Kaufmann 2001: 208.

zetté érés, illetve a nemzetfejlődés). Deutsch a három fogalmat triádszerűen vázolta fel: a két szélső pólust a nemzetek létrejöttét organikus-önkéntelen folyamatként tételező *national growth*, illetve a tudatos-tervezett vállalkozásra utaló *nation-building* alkotja; a kettő szintézise pedig a *national development*, ami azt sugallja, hogy a nemzetek kialakulása részben törvényszerűségek által meghatározott, részben tervezhető folyamat. Ha átfutjuk a Deutsch által írt és szerkesztett művek címeit és tartalomjegyzékét, látható, hogy nem tudott választani az alternatív fogalmak közül, s mindhármat vegyesen használta. A „nemzetépítés” fogalma kapcsán leginkább azt méltányolta, hogy már a pusztá szóhasználat érzékelteti a nemzetformálási folyamatok tervezettségét és az azokban rejlő szerteágazó lehetőségeket. Ahogy az épületekhez – meglehetősen függetlenül attól, hogy milyen környezetbe képzelik el őket – különböző anyagokat, más-más formákat lehet választani, kivitelezéseik pedig eltérő üteműek, úgy a nemzetek tervei, tervezési folyamatai és konstrukciói szintén különbözőfélék.<sup>4</sup>

A „nemzetépítés” terminusnak tehát kezdettől fogva voltak kihívói. S valóban: vajon miért éppen az építésmetaforával azonosítjuk a nemzetek kialakulásának folyamatát? Miért lett végül népszerűbb a „nemzetépítés”, mint a „nemzetfejlődés” vagy egyéb rokon értelmű szavak? Hasonlóan árnyalt, lényegbevágó fogalmakat lehetne alkotni például a könyvkultúrával, a családdal vagy az iskolával kapcsolatos szókinccs segítségével. Nemzetépítés helyett emlegethetnénk akár nemzetyszerkesztést, nemzetnevelést vagy nemzetképzést – már csak azért is, mert a nacionalizmus vonatkozásában sokkal többször kerül szóba az írásbeliség és az oktatás, mint az architektúra.

Hogy a nemzetépítés miért vált mégis a nacionalizmuskutatás egyik központi fogalmává, és miért maradt az napjainkig, arra eddig nem sikerült pontos választ találnom. Biztosnak tartom viszont, hogy a metafora szakfoglommá avanzsálása a Deutsch által kiemelt tényezőkön túl összefüggésben állt az építészet antropológiai sarkalatosságával, hiszen az építés az ember leginkább alapvető, mégis kitüntetett, egyszóval elemi tevékenységei közé tartozik.

Az építés antropológiai sarkalatosságára vezethető vissza részben az is, hogy a nemzeti tudatok és kultúrák létrehozásának folyamatai – azok a folyamatok, amelyeket történetesen nemzetépítéseknek nevezünk – kiterjedtek az építészetre is. (Különösen igaz ez az Osztrák–Magyar Monarchiában és utódállamaiban, melyekkel a tanulmányom foglalkozik.) A nemzetük (metaforikusan értett) konstruálásán fáradozó patriótáknak már csak azért is gondolniuk kellett a (szó szoros értelemben vett) építésre, mert az a hatalom és a világnézet kifejezésének markáns eszköze. Ha nem is olyan közvetlenül, mint az emlékművek, de a középületek is állítóik erejéről, eszméiről és különlegességéről tanúskodnak, biztosítják, hogy építetőiket senki mással ne lehessen összetéveszteni. Az architektúra reprezentációs erejével a hatalmasok a fáraók óta tisztában voltak, idővel pedig a nemzeti mozgalmak szellemi-politikai vezetői, illetve a patrióta építészek is fel-

<sup>4</sup> Deutsch 1963: 3.

ismerték ezt, és megkísérelték nemzetiesíteni az architektúrájukat. (Több mint adalékértékű, hogy az idesorolandó építészek közül az egyik legkiválóbb, Kós Károly *Az országépítő* címmel írt Baumgarten-díjas regényt Szent Istvánról.)

## NEMZETI STÍLUSTÖREKVÉSEK AZ ÉPÍTÉSZETBEN

A nemzeti eszme erőteljesen és változatos formákban volt jelen a hosszú 19. század második felének architektúrájában. A tág értelemben vett nemzeti építészet felölél minden megvalósult és asztalfiókban maradt tervet, amelyet honi karakterjegyeket felhasználva szerkesztettek a nemzet hőseinek, kiválóinak, intézményeinek vagy egyszerű családjainak. Mindenekelőtt Észak- és Közép-Európára jellemző ezenfelül az, hogy a patrióta építészek magának az esztétikai-architekturális gondolkodás nemzeti alapon való újragondolásának igényével is felléptek. Nemzeti stílusokat (másképpen: építésmódokat, formanyelveket) igyekeztek létrehozni vagy egy új szerkesztése, vagy valamelyik régi felújítása révén. Utóbbi esetek a historizmus körébe sorolhatók, hiszen a kezdeményező értelmiségiek, építészek újabb neostílusok alapítását célozták. A régi (századok óta kulcsrakész) történeti stílusok újbóli használatbavétele a patrióta építészek meggyőződése szerint nem az adott formanyelv (például a csehországi román stílus) nacionalizálása, hanem *renacionalizálása* volt, hiszen az már egyszer a történelem folyamán a nemzet stílusaként szolgált.

A patrióta építészek és más írástudók, akik ilyen törekvésekre tették fel a munkásságukat, *formanyelvet* akartak adni nemzetüknek, erőfeszítéseik tehát hasonlóan elemi igényűek voltak, mint néhány évtizeddel előttük a nemzeti nyelv és irodalom megteremtése érdekében iparkodó nyelvújítóké és irodalmároké. A nemzeti építésmódoknak azt a küldetést szánták, hogy városképekkel, homlokzatokkal, belső terekkel hirdessék: a nemzet önálló és értékes kultúrával rendelkezik. Tételesebben fogalmazva: az építészeti stílustörekvések ideális céljai, hogy

(1) megjelenítsék a nemzet szellemiségét, tér- és szépérzékét architekturális eszközökkel,

(2) gyarapítsák a nemzeti jelképkészletet,<sup>5</sup> kultúrát, és

(3) megkülönböztessék azokat a többitől; továbbá hogy

(4) olyan helyeket hozzanak létre, amelyek nemzeti mivoltukra emlékeztetik honfitársaikat, illetve

(5) tükrözik az adott nemzet nagyszerűségét, vonzerejét az országhatárokon belül élő, de nem asszimilálódott népesség felé.

A művelődési és építészeti diskurzusok évtizedeken keresztül keresték, hogy mely stílusok lehetnének alkalmasak ennyire összetett feladatok ellátására.

<sup>5</sup> Ezek az építésmódok a nacionalista jelképkészletek részeivé váltak, hasonlóan a nemzeti zászlókhoz, címerekhez, himnuszokhoz, panteonokhoz és a nemzetinek tekintett folklór motívumaihoz.

A nemzeti architektúrák történetei voltaképpen kísérletek, kutatások sorozatai voltak, mint azt már több építészettörténész is hangsúlyozta.<sup>6</sup> Talán feltűnt az olvasónak, hogy jobbára én sem egyszerűen a stílus, hanem a stílustörekvés, -kísérlet, -iniciatíva és hasonló szavakat használom. Ennek oka, hogy megfigyelésem szerint is – legalábbis eleinte, a kimunkálásuk, elterjesztésük érdekében tett szellemi-politikai erőfeszítések idejében – csak próbálkoztak a szóban forgó stílusok megteremtésével. Idővel néhány közülük sikeressé vált, a legtöbbet viszont sem a szakma, sem a társadalom szélesebb körei nem támogatták, így azok nem teljesezhettek ki: sikertelenek maradtak.

Amilyen könnyű azonosítani ezt a kettősséget, annyira nehéz kérdés, hogy mégis mi alapján nevezhetünk sikeresnek stílusokat. Hosszas töprengés után most úgy gondolom, hogy az a formanyelvi törekvés vált bevett nemzeti építésmóddá, amelyről elmondhatók a következők:

- (a) Jellegzetes architekturális ábécével rendelkezik. Kidolgozóik a nemzet sajátjaként felfogott építészettörténetet, népi építőhagyományokat és parasztművészetet szem előtt tartva jellegzetes tektonikai, tömeg- és térformálási megoldásokat, valamint díszítőművészeti készletet válogattak össze.
- (b) Számos építész, az építészeti diskurzus résztvevőinek legalább egy jelentős része elsajátítja vagy támogatja, és mozgalmyszerű csoport alakul ki körülötte.
- (c) Nemcsak egy városban/régióban, hanem a nemzet tagjai által lakott területen mindenütt (nemzetállamok esetében országszerte) elterjed.
- (d) A lakóházak mellett középületeket is terveznek az adott stílusban.

A stílustörekvések közvetlenül illeszkedtek a nemzetépítések nagyszabású vállalkozásaiba. Az építészetnek nemzetpolitikai jelentőséget tulajdonító, programszerű, esztétikai és társadalmi víziókból táplálkozó erőfeszítések voltak. Kutatásukhoz ezért nem elegendők az építészettörténet hagyományos módszerei és léptékei. Az egyes épületek, életművek vizsgálata, a formanyelvek stílustörténeti elemzése és a korabeli építészeti diskurzus analízise mellett alkalmazni kell a nacionalizmuskutatás, az eszme- és a társadalomtörténet szemléletét is. Ennek megfelelően a nemzeti stílustörekvések kutatása multiszkopikus megközelítést igényel: az egyes épületek léptékén túl tekintetbe kell venni a városokon, tájegységeken belül érvényesülő építészeti tendenciákat, illetve a stílusiniciatívák nemzetszintű (országos) elfogadottságát és a politikával való összefüggéseit. Jelen tanulmányomban a nemzeti és a közép-európai léptékre összpontosítok, és kevesebbet foglalkozom magukkal az épületekkel, amelyekhez természetesen a lehető legtöbbször vissza kell ereszkedni, hogy a mikroszintről származó részletekkel kiegészítsük és árnyaljuk a magasabb léptékeken kirajzolódó jelenségeket.

Írásomban az Osztrák–Magyar Monarchia és az utódállamok nemzeti építészetével, mindenekelőtt kiemelt jelenségeikkel, az architektúrát az alapjaitig nemzetiesíteni próbáló építésmódokkal foglalkozom. Makroszkopikus megközelíté-

<sup>6</sup> Két jelentős interpretáció: Moravánszky 1998: 184; Omilanowska 1993: 114.

sem egyben transznacionális és összehasonlító: a régió általában érdekel, vagyis a regionális léptéken érvényes összefüggésekre, a nemzeti diskurzusok közötti alapvető hasonlóságokra és különbségekre fókuszálok. Összehasonlításom célja, hogy szupranacionális léptéken szemlélhessem a nemzeti építésmód-kísérleteket, és azonosítsam azokat a tényezőket, amelyek Közép-Európa-szerte meghatározták a nemzeti architektúratörténeteket. A regionális összehasonlítást Gerle János, a magyar építésmódok elhivatott történésze az 1990-es évek elején már szóba hozta, de úgy vélte, hogy ő nem végezheti el ezt a feladatot, mivel a szakirodalomhoz csak az adott nemzetek nyelvének ismerői férhetnek hozzá.<sup>7</sup> A téma irodalma azóta jelentősen bővült. Az államszocializmusok bukása után Közép-Európában is bevetté vált a művészettörténet nacionalizmussal összefüggő epizódjainak kutatása, és időközben megjelentek világnyelveken a nemzeti építészeti hosszabb-rövidebb történeti összefoglalásai. Ez a meglehetősen recens irodalom – melynek terjedelmi okokból most csak a súlyponti tételeire hivatkozhatok – immáron lehetővé teszi, hogy összevessük a nemzeti léptéken, valamint a nacionalizmuskutatás szemszögéből kibontakozó tendenciákat. Az összevetésre a tanulmány második felében keríték sort. Elsőként külön-külön vázolom fel a regionális összehasonlítás tárgyait: a magyar, a lengyel és a cseh törekvéseket.

## A STÍLUSKÍSÉRLETEK TÖRTÉNETI ÁTTEKINTÉSE

### Magyar építészet

A magyar építésmód óhaja elsőként a patriotizmustól és nagy álmoktól egyébként is lázas reformkorban fogalmazódott meg, és rögtön a korszak két nagy alakja, Széchenyi István, illetve Henszlmann Imre (a honi művészettörténet-írás egyik alapítója) tűzte tollára az ügyet.<sup>8</sup> Ahogy a cseh és lengyel formanyelvvél foglalkozó kortársaik zöme, úgy a magyarok egy része is a hazai építészettörténetben kereste azt a stílust, amely újrafelfedezve nemzeti építésmódként szolgálhatna. A Magyar Királyság építészeti története azonban nem bizonyult olyan kútfőnek, mint a történeti Cseh- és Lengyelországé: akik szertenéztek a magyarországi architektúratörténetben, sokáig nem leltek sajátos stílusváltozatot, csak a nyugati minták követését. (Sokatmondó, hogy kiemelkedő nemzeti jelentőségű épületek – az Akadémia, az Országház, az ezredévi kiállítás Történelmi Épületcsoportja – stílusának kiválasztásakor a gótika vagy a reneszánsz mellett csak nagy kínlódások árán tudtak érvelni azok, akik egyáltalán megpróbáltak.)<sup>9</sup> Mindenképpen összefüggésben

<sup>7</sup> Gerle 1993: 145.

<sup>8</sup> Moravánszky 1998: 185.

<sup>9</sup> A diskurzus lemondó hozzáállása, a magyar architektúratörténet sajátosságokban szegény voltába való szinte általános beletörődés állapítható meg Papp Gábor György reprezentatív forrás-válogatást áttekintő tanulmánya alapján: Papp 2015. A 19. század második feléből az egyetlen számottevő ellenpélda talán Nejš Béla csak írásban kifejtett elképzelése, aki a felvidéki városok

állhatott ez a magasművészeti hagyományhiány azzal, hogy – a lengyel, de főként a cseh diskurzussal megint csak ellentétben – Magyarországon a 20. század előtt egyáltalán nem bontott zászlót historizmusalapú nemzeti építésmód-törekvés. Feltevésem szerint a hiány abban szintén közrejátszott, hogy a magyar stílustörekvések kezdettől fogva invenciózusak voltak, és a magyar építésmód történetének egészére jellemzőbbek az új formanyelvek szerkesztésére vállalkozó iniciatívák, mint az architektúratörténeti megközelítések.

Feszl Frigyes már az 1850-es évek vége felé elkezdett kísérletezni azzal, miként lehetne nemzetiesíteni az éppen népszerű romantikus építészetet. Számos elképzelése papíron maradt – így a levett szabadságharc alföldi pusztába álmódott emlékművének az a terve is, amelyen pásztorok oszlopként tartották volna a tetőzetet –, viszont kivitelezésre került egy jelentős középületterve – nem máshol, mint a pesti Duna-korzón.<sup>10</sup> A Vigadó (1859–1864) Feszl nemzeti építésmódról szóló kiáltványának is tekinthető. Hazafias részletei: a párkány fejszobraiból álló magyar panteon, a katonaöltözetekről díszként átvett huszárkötések, illetve a keleties elemek (a homlokzat oszlopfői és az épületbelső ornamentái). Utóbbiak egyszerre példázzák az európai művészet aktuális divatját, az orientalizmust és a magyarság ázsiai eredettudatát (nem véletlen, hogy a fejszoborpanteon is Attilával kezdődik). Feszl az első nagyigényű, egyszerre ikonológiai és ornamentális javaslatokkal élő magyar építésmód-kísérlet, de nem akadt építész, aki közvetlenül folytatta volna. Sőt, a következő komoly stílusiniciatívára három évtizedet kellett várni, bár Lechner Ödön próbálkozása valószínűleg nem volt független Feszltől. Családjaik, a főváros két neves építészfamíliája, jó viszonyt ápoltak egymással, és a Vigadó tervezőjének szerepe lehetett abban, hogy Lechner Ödön a magyar stílus kidolgozására tette fel az életművét.<sup>11</sup>

Mindenesetre Lechner csak Feszl célját élte tovább, konkrét megoldásait alig. Az egyetlen kivétel az ázsiai művészet modern magyar stílusba való átoltásának a vágya. Lechner a magyaros szecesszió néven számon tartott stílusiniciatíváját – amelynek egyenesen asszimilációs küldetést tulajdonított – a kecskeméti városháza és három budapesti középület tervezése során dolgozta ki. A fővárosi közmegrendelések közül az első, a Pártos Gyulával közösen jegyzett Iparművészeti Múzeum (1893–1896) kimondottan keleties. Tetőidomainak és nyitott előcsarnokának a mintáit a perzsa, illetve indus építészetben kell keresni (például az előcsarnok oszlopaikat biztosan az indiai Adzsanta buddhista barlangtemplomából kölcsönözte), a kiállítótér pedig szintén indiai mintákat: mogul palotákat követ.<sup>12</sup> A másik két fővárosi középület, a Földtani Intézet (1897–1899) és a Postatakarékpénztár (1900–1901, 1. kép) apropóján továbbgondolt, és végül

---

architektúrájára és a tornácos udvarházakra alapozta volna a nemzeti stílust (Papp 2015: 173–174). Az alfejezet végén érinteni fogjuk, hogy a kételkedés hagyományával a 20. század elején többen is szakítottak, köztük Kós Károly köre (Kós 1910: 154–157).

<sup>10</sup> Moravánszky 1998: 185.

<sup>11</sup> Keserü 1993: 132.

<sup>12</sup> Sisa 2014: 16–19. Az indiai vonatkozásokhoz még: Keserü 1993: 133–137.



1. kép. *Lechner Ödön: Postatakarékpénztár, Budapest, 1900–1901*  
(MTA BTK MI, Hámori Péter felvétele)

országszerte elterjedő, érett lechneri formanyelvben alig maradt keleties vonás. Rögzült azonban az érett stílusiniciatívában az Iparművészeti Múzeum többi jellegzetes, nemzeti konnotációjú eleme: a pártázatos oromzat kialakítás, a honi fazekasságra és téglavetésre utaló kerámia- és látszótegla-használat, végül – és főképpen – a népi ornamentika (a parasztok, pásztorok viseletéről és használati tárgyairól másolt, elsősorban virágos díszítések). Lechner pártázatos, homlokzati ornamenteiket cifraszűr módjára viselő alkotásai annyira markáns javaslatok voltak a magyar stílus kialakítására, hogy senki nem tudott eltekinteni tőlük, aki a nemzeti architektúra lehetőségével foglalkozott az első világháború előtt.

Lechner közvetlen követői megtartották a mestertől átvett formanyelv előbb bemutatott, jellegzetes elemeit, és a nemzeti architektúra nevében számos tervet készítettek az ország minden vidékéről, de elsősorban az Alföldről érkező megrendelők számára. A sokáig méltatlanul Lechner-epigonoknak nevezett építészek közé tartozott mindenekelőtt a Komor Marcell–Jakab Dezső-páros, a szintén társulva dolgozó Bálint Zoltán és Jámor Lajos, valamint a soktucatnyi iskolát tervező Baumgarten Sándor. Komor és Jakab munkái a magyaros szecesszió olyan kiemelkedő példái, mint a szabadkai városháza és zsinagóga, a nagyváradi Fekete Sas Palota, valamint a marosvásárhelyi Kultúrpalota.<sup>13</sup> Grotosz, hogy miközben ezeket a magyar századfordulót jelképező alkotásokat, illetve más Lechner-követők épületeit sorra adták át országszerte, addig a továbbra is aktív mester szemé-

<sup>13</sup> A Lechner-követőkről bővebben: Déry 1995: 126–127. képtáblák.



2. kép. Schoditsch Lajos – Éberling Béla: Fötéri lakóházak, Wekerle-telep, Budapest, 1912 (Bagyinszki Zoltán felvétele)

lyes érvényesülését a kultúrpolitika akadályozta, középülettervei rendre a fiókban maradtak.<sup>14</sup> A magyaros szecesszió életre hívója úgy kényszerült végignézni stílusa elterjedését, hogy ahhoz alig tudott hozzájárulni.

A lechneri formanyelv bevetté válásának felemás történetével párhuzamosan jelentek meg a magyar építészetben olyan fiatal alkotók, akik Lechner terveit továbbgondolva munkálták ki a nemzeti építésmód újabb alternatíváit. Lechner Jenő átvette nagybátyjától a homlokzatzsokkaként használt népi motívumokat, de azt nem hitte el neki, hogy a „magyar reneszánszt” felesleges keresni a történelemben, és nemzeti neostílusként felvidéki városok reformáció korabeli építészetét próbálta felújítani. (Épületei társtalanok a magyar nemzeti formanyelv-kísérletek történetében: más nem épített merőben historizáló stílusban, legfeljebb csak ötleteltek erről.) Lechner Jenőével szemben kifejezetten modern szemléletű volt Lajta Béla és Medgyaszay István architektúrája. Lajta téglafelületekkel és Medgyaszay úttörő módon vasbetonnal kísérletező, épülettömegeiket és díszítőformáikat egyaránt tömbösítő-egyszerűsítő stílusai messzemenően karakteresek voltak, de nem inspiráltak újabb mozgalmakat. Nem társultak melléjük a népszerűsítésükre felesküdő építészek, mint Lechner vagy éppen Kós Károly mellé.

Kós 1906-ban még egyetemista volt, amikor szaktársaival, többek között Györgyi Dénessel, Zrumeczky Dezsővel és Jánszky Bélával megalapította a Fialatok csoportját. Céljuk – amint Kós 1910-es manifesztumából kiviláglik – az

<sup>14</sup> Sisa 2014: 26–27; Csáki 2006: 226, különösen a 86. jegyzet.



volt, hogy végre létrehozzák a magyar építésmódot, vagyis teljesítsék azt a nemzetpolitikai küldetést, amelyet szerintük Lechner ugyan felismert, de végrehajtani nem tudott. Kós azt tartotta a nagy előd hibájának, hogy nem vette észre, a magyar nemzet 20. századi architektúráját csak a régi magyarok szépérzékét megőrző nép építészetéből kiindulva lehet megalkotni. Mint azt kiáltványában, a *Nemzeti művészet*ben kifejtette, a folklorisztikus ornamensek homlokzatra illesztése nem elég, a népi építőhagyományok egészét el kell sajátítani; a motívumokat egymás mellé préselő mintakönyvek tallózása helyett magukat a falvakat kell járni. Mindenekelőtt a Nyugat-Európától legtávolabb eső, elszigetelt Erdély falvait, mert ott a parasztság megőrizte a középkori magyarság művészetét, amely a nemzeti esztétika egyedüli lehetséges forrása.<sup>15</sup> Ennek megfelelően a Fialatok stíluskísérletének kiindulópontja a népi architektúra és a romanika volt. Épületeik kissé zömökek, rusztikusak, kváderkövekből rakott lábazatok, fatetőzetek, míves ács munkák jellemzik őket, a – dekorativitásra sokat adó és úgyszintén tradicionalista – Arts and Crafts mozgalom, illetve az ahhoz közvetten kapcsolódó finn nemzeti építésmód hatásának nyomát is magukon viselik. A népies-középkorias esztétikához modern szociális program társult, Kós csoportja a vidékről vett minták alapján a városok, a tömegesedő társadalom számára igyekezett otthonokat adni. Lechnerékéhez képest az ő programjukat határozottabban támogatta a kultúrpolitika, már 1909-ben elkezdték kivitelezni az állami reprezentációt is szolgáló Wekerle-telep első általuk tervezett házait (2. kép),<sup>16</sup> és a háború előtt Magyarország-szerte megjelentek a Fialatok épületei. Még ha ez a jelenlét nem is volt olyan markáns, mint a magyaros szecesszió példáié, Lechner köre felfogta, hogy stílusuknak komoly, az állam támogatását is magáénak tudó kihívója akadt, és a két tábor egymásnak feszült a sajtóban.<sup>17</sup> Nem sokkal később az I. világháború sodorta magával a nemzeti stílus rangjáért folyó torzsalkodást, de azt az országot is, amelynek településeit Lechner és Kós köre magyarosabbá szeretne volna formálni. A Trianon utáni Magyarország építészeti életéből a lechneri szecesszió voltaképpen eltűnt, Kós pedig hazaköltözött a Romániához csatolt Erdélybe, viszont a Fialatok építésmódját a Horthy-korszak elején is alkalmazták.

## Lengyel építészet

A háromfelé szakított lengyel értelmiség az 1860-as években kezdett el foglalkozni az architektúra nemzetiesítésének gondolatával, első átgondolt stílusinitatíváiuk az 1880-as években jelentek meg. A kezdeti, 1908-ig datálható időszakban rendre olyan elképzelések merültek fel, amelyek egy konkrét történeti kor vagy néprajzi táj stílusát nacionalizálták volna. A századforduló historizmusából

<sup>15</sup> Kós 1910: 142–143, 152–157.

<sup>16</sup> Csáki 2006: 216–217, 226; A Wekerle-telepről: Moravánszky 1998: 362.

<sup>17</sup> Csáki 2006: 226–230.

mindenekelőtt a reneszánsz és gótikus formáknak, valamint a látszótéglahasználathoz volt hazafias melléköngéje. A reneszánsz idejét aranykorként tartották számon, és a nyugati előképre vissza nem vezethető, emiatt sajátosnak tartott reneszánsz részleteket – például a krakkói főtéren nyújtózó Posztócsarnok tobozdíseit – gyakran felhasználták neoreneszánsz tervekhez, de nemzeti neostílust nem szerkesztettek belőlük. Valamivel messzebbre jutottak a csúcsíves formanyelv pártolói, akik közül Karol Matuszewski publicista kezdeményezte a téglalburkolatú neogótika nemzeti építésmóddá emelését. A visztulai-baltikumi gótikának keresztelt stílusiniciatívát nem fogadta egyöntetű lelkesedés. Kritikusai hamar elkezdtek firtatni, hogy a látszótéglát Európában mindenfelé alkalmazták, ráadásul a Német Lovagrend több nevezetes vára is téglából épült. Vagyis Matuszewski ötlete alapján olyan építőanyagot neveztek volna ki a modern lengyel architektúra egyik fő karakterisztikumának, amelynek használata a nemzetrontó németek építésettörténetére legalább annyira jellemző volt, mint a sajátjukra. A neogótika természetesen népszerű volt (mint a földrészeken mindenhol), de használata nem itatódott át egyértelmű nemzeti jelentéssel. Mindenesetre az első világháborúig egyfajta nemzetistilus-pótlékként szolgált a szakrális építészetben, különösen az Orosz Birodalomhoz tartozó vidékeken, ahol a nyugati csúcsíves stílussal tudtak tüntetni az ortodox templomok szomszédságában (ilyenekből csak Varsóban mintegy harminc épült a bécsi kongresszus után).<sup>18</sup>

A pótlásra szükség is volt, mert a lengyel szellemi élet az első világháborúig nem jutott konszenzusra nemzeti architektúrájával kapcsolatban.<sup>19</sup> A honi építésettörténetre origóként tekintő kisebb kísérletek mellett azok a stílusiniciatívák sem váltak széles körben bevetté, amelyek Franciszek Ksawery Martynowski művészeti író 1880-as évekbeli felvetésének szellemében a népi építészet újragondolásával próbálkoztak. Ötletek maradtak Ludwik Konarzewskinek a sziléziai, Józef Witkiewicznek a mazúriai,<sup>20</sup> illetve folkloristák egy csoportjának a (részben szintén) mazúriai és kurpföldi parasztművészetet pártoló elképzelései,<sup>21</sup> ahogy végül elbukott a századvég leginkább átgondolt és legnagyobb visszhangot kiváltó stílustörekvésének, a zakopanei építésmódnak az üge is.

Zakopanének, a körülötte fekvő Északi-Tátraaljának és lakóiknak, a goráloknak a folklórjára a 19. század elején figyelt fel az értelmiség,<sup>22</sup> a nemzeti stílus vonatkozásában azonban csak az 1880-as években merült fel a táj neve, mindezekelőtt Stanisław Witkiewicz erőfeszítései révén. A képzőművész Witkiewicz 1886-ban járt itt először, majd 1890-ben (abban az évben, amikor Lechner elkezdett dolgozni az első magyaros épületein) Varsóból Zakopanéba költözött, és megpróbálta nemzeti építészetként elfogadtatni a lengyeliséggel a legdélibb néprajzi tájának építésmódját. A zakopanei stílus tradicionalista volt, elköte-

<sup>18</sup> Omilanowska 1993: 99–102, a reneszánszról: 105.

<sup>19</sup> Omilanowska 1993: 114.

<sup>20</sup> Omilanowska 1993: 102, 104.

<sup>21</sup> Bałus 2005: 27.

<sup>22</sup> Moravánszky 1998: 207.



3. kép. Stanisław Witkiewicz: Pod Jedlami villa, Zakopane, 1896–1897 (Muzeum Tatrzańskie, Zakopane)

lezettjei igyekeztek összegyűjteni a gorál építőhagyományba tartozó alaprajzi megoldásokat, díszítéseket, és ezekből – mint zárt formanyelvi készletből – új épületeket tervezni (ahogyan a historizmus képviselői tették azt a történeti stílusok elemeivel). Az építésmód jellemzői a kövekből vagy tölgyfatörzsekből emelt masszív alapzat, a gerendafalazat, a tűzhely köré szerkesztett alaprajz, illetve az orommezőkben és az ereszekben gazdag faragások: hatlevelű rozetták, stilizált havasi gyopárok, bogáncsok, napmotívumok. Witkiewicz autodidakta pallérként és közíróként a mellé szegődőkkel együtt Zakopaneban építkezett (3. kép), miközben országos sajtókampányt is vezetett. Erőfeszítéseik mégsem jártak sikerrel. Bár széles körben vitatkoztak az iniciatívájukról, mindössze az értelmiség egy részének támogatását tudták megszerezni, mi több, az építészek többsége amatőrnek tekintette őket. Zakopane környékén kívül kevesen építettek zakopanei stílusban, leginkább azért, mert képtelenségnek tartották, hogy a hegyi faházak mintájára építsenek városi téglá- vagy kőépületeket.<sup>23</sup>

Miután az építészek nem álltak egyöntetűen a zakopanei stílus ügye mellé, az az új század első évtizedében fokozatosan kikopott a nemzeti architektúráról szóló diskurzusból, amely immáron egyetlen kor vagy táj építészetének nemze-

<sup>23</sup> Crowley 1999: 321–325; tömörebben: Omilanowska 1993: 102–104. Beszédes, hogy Lemberg főépítészé, Julius Hochberger azért nem engedélyezte egy zakopanei stílusú, tornácos ház építését, mert a gerendaházak formanyelvének kőbe és városi környezetbe való átültetését elképzelhetetlennek tartotta. A tisztviselő döntése nacionalista élű sajtópolémiát támasztott, amely során a lengyel újságírók sűrűn felhánytorgatták Hochberger osztrák származását.

4. kép. Kazimierz Skórewicz: *Milusin kúria (Piłsudski marsall kúriája), Sulejówek, 1921 (Muzeum Józefa Piłsudskiego, Sulejówek)*



tiesítése helyett egyre inkább szintézisre törekedett. A világháború előtti évtizedben a patrióta építészek cikkeinek, terveinek új célja az volt, hogy a – tágan vett, népi építkezést is felölelő – épített örökség egészében megkeressék a sajátos elemeket és összeszerkesszék azokat, hiszen a történeti stílusok példái csak szórványosan őriznek lengyel karakterjegyeket, az egyes tájak paraszti építőhágyományai pedig túlságosan partikulárisnak bizonyultak ahhoz, hogy az egész nemzet sajátjának fogadja el. Az új, szintetizáló terveket követő templomok építésmódját *styl swojskinak* (honi stílusnak), a világi, elsősorban lakóépületekét *styl dworkowynak* (kúriastílusnak) nevezték, de lényegüket tekintve azonosak voltak. A *styl dworkowy* hívószava és egyben modellje a közép- és kisnemesi kúria, a *dwór* volt. A nemesek otthonai azért bizonyultak megfelelő modellnek a szintetizálásra törekvő lengyel architektúra számára, mert az épülettípus alapvonásai századokon keresztül alig változtak. 1908-tól, a kertváros eszméjének lengyel közegben való meggyökeresedésétől kezdve az ideális lakóházat egyre többen a *dwórok* modern változataként képzelték el,<sup>24</sup> és olyan épületként vázolták, amelyet többnyire tornác és kert határol, tetőzete meredeken a magasba szökik, leginkább jellemző vonása pedig a négyoszlopos bejárati portikus.<sup>25</sup> A nemzeti építésmód letisztázásának és megismertetésének fontos epizódjai voltak a krakkói alapítású

<sup>24</sup> Omilanowska 1993: 107–110. A művészettörténész azért tartja cezúrának 1908-at a nemzeti építésmód történetében, mert a Lengyel Iparművészeti Társaság ebben az évben rendezte meg az első kúriatervezési pályázatát. Ugyanakkor Hermann Muthesius 1904–1905-ben megjelent háromkötetes munkája, az Arts and Crafts szemléletét Közép-Európában igazi népszerűséghez juttató *Das englische Haus* is 1908 körül kapta a legtöbb figyelmet a lengyel diskurzus részéről.

<sup>25</sup> Moravánszky 1998: 209.

Lengyel Iparművészeti Társaság 1908 és 1913 között rendezett nagyszabású pályázatait, miközben az 1918 előtti évtized továbbra is jobbára a tervezés és a vita időszaka maradt.

A Lengyel Köztársaság 1918-as kikiáltását követően a *swojski-dworkowy* építésmód a fiatal lengyel állam támogatását élvező, reprezentatív stílussá vált.<sup>26</sup> A régi-új fővárosban, Varsóban (részben állami támogatásból) több lakótelepet építettek tisztviselők és a polgárság számára e szerint a formanyelv szerint,<sup>27</sup> amely 1939-ig a legkeresettebb stílus maradt a lakóházépítészetben. Témánk szempontjából hatványozottan releváns, hogy az állami elit személyes ízléséhez is közel állt a stílus: az első köztársasági elnök, Gabriel Narutowicz, illetve a két világháború közötti Lengyelország de facto vezetője, Józef Piłsudski is modern *dwórok*ba költözött. A marsall 1923-ban épült kúriája a hadsereg ajándéka volt, így kiemelten reprezentatív példaként vehető számba (4. kép).<sup>28</sup>

## Cseh építészet

A cseh szellemi élet számára a nemzeti stílus ügye a 19. század utolsó harmadában vált fontossá (tehát megközelítőleg ugyanakkor, amikor a lengyelek számára, néhány évtizeddel a magyar építésmód lehetőségének felmerülése után). A sajátosan cseh művészet fogalmát a nemzeti zeneköltő, Smetana pártfogója, Otakar Hostinský vezette be 1869-ben megjelent kötetében, és úttörő létére megfellebbezhetetlenül határozott volt a kérdésben: *Művészet és nemzetiség* című eszmefuttatásában egyenesen úgy vélekedett, hogy a jövőben mindenféle művészetnek a „nemzet talajából” kell származnia. Ezt a talajt – a lengyelhez hasonlóan – a par excellence cseh architektúrával kapcsolatos első kezdeményezések is a múltban keresték. A megfelelő építésmód keresése során a román stílus feltételezett bizánci eredete, és így az ószláv egyházzal való összefüggése miatt merült fel lehetőségként, míg a barokk mellett számos értékes cseh- és morvaországi példáját hozták fel a támogatói; de szóba került a gótika nemzetiesítése is. Mindazonáltal az említett történeti stílusok (re)nacionalizálása nem építészek, hanem más értelmiségiek felvetése voltak, akik már kivitelezett, eredetileg nemzeti megfontolások nélkül tervezett neostílusú épületekre hivatkoztak, az építészeket pedig nem tudták megnyerni az ügyüknek.<sup>29</sup>

Nehezíti a tisztánlátást, hogy mindeközben a neoreneszánsz vált a cseh historizmus legnépszerűbb ágává, szimbolikus nemzeti épületek stílusául is ezt választották. A Nemzeti Színház, a Nemzeti Múzeum és a szintén nemzeti rangú zenepalota, a Rudolfinum is egységesen neoreneszánsz (ráadásul hazafias ikonog-

<sup>26</sup> Omilanowska 1993: 110–111, 114.

<sup>27</sup> Zachwatowicz 1967: 423–424. Ilyenek voltak a Staszic- és Lubecki-kolóniák, illetve a Żoliborz negyed egyes telepei.

<sup>28</sup> Omilanowska 1993: 107, 111.

<sup>29</sup> Vybíral 2013: 151–152, 154–155.

ráfájú) architektúrát kapott. Ezt a stílust azonban – minden látszat ellenére – nemhogy az azt művelő építészek, de értelmiségi kortársaik sem tartották kimondottan cseh építésmódnak. Közkedveltségének valójában csupán esztétikai okai lehettek, illetve valószínűleg az is számított, hogy a helyi (de ekkor még nemzeti dimenzió nélküli) épített örökségen belül nevezetesek voltak a 16–17. századi épületek. Az 1870–1880-as évek divatos neoreneszánszát így csak a következő évtizedekben azonosították visszamenőlegesen nemzeti stílusként, a kortársak még nem.<sup>30</sup> Az 1890-es évekig a cseh nemzeti építésmód keresésében maguk az építészek nem vettek részt tevőlegesen.

A szecesszió megjelenése után viszont a kutatás már az építészekkel együtt folytatódott. Az *art nouveau*-nak volt köszönhető a szlovák, de Csehszlovákia eszméje iránt elkötelezett Dušan Jurkovič népi architektúrát mértéktartóan dekoratív formában újragondoló iniciatívája,<sup>31</sup> illetve a prágai szcena élénkülése. Utóbbiban központi szerepe volt a Mánes Művészeti Szövetségnek. A társaság körül csoportosulók bár a szecessziótól remélték a cseh építészet megújulását és azzal egybefonódó nemzetivé válását, ennek módjáról azonban nemcsak a historizmus képviselőivel, de egymással sem tudtak megállapodni. A sűrű sajtóviták közül a legjelentősebb az 1898-ban, részben a Mánes mérvadó folyóirata, a *Volné směry* (Szabad törekvések) hasábjain zajló, a modern és nemzeti architektúra lehetőségeiről szóló cikkváltás volt. Ez sem vezetett végül el a nemzeti építésmód megszületéséig, az eszmecserék azonban ihlettek városképi jelentőségű épületeket Prágában, többek között a Ferenc József főpályaudvar (1901–1909) és a városi vígadót (Obecní dům, 1903–1912).<sup>32</sup> Ezeknek az alkotásoknak a nemzeti mibenléte kimerül a patriotisztikus ikonográfiájú díszítésekben, a cseh mitológia és történelem alakjainak, illetve népies zsánerjeleneteknek a használatában. Hazaftas ornamentikájukon túl az architektúrájuk nem sajátos, díszektől megfosztva Európában bárhol állhatnának. (Összevetésképpen: velük szemben Lechner Ödön egy évtizeddel korábban tervezett épületeinek tömegformálása is egyedi, sőt magyar karakterű.)

Az igyekezet ellenére a késő dualizmus cseh építészetében tehát nem jelentkezett olyan irányzat, amely az ismert külhoni építésmódokhoz képest karakteresen mást kínált volna fel a nemzet számára (ehhez a legközelebb Jurkovič jutott, de a Prágában ritkán megforduló szlovák építőművész iniciatívája csak szerény

<sup>30</sup> Az utólagos interpretáció a századfordulón terjedt el Jan Koula építés és Miroslav Tyrš művészettörténetész írásainyomán (Marek 2004: 308; Vybíral 2010, különösen 467–471; Vybíral 2013: 161–162).

<sup>31</sup> Jurkovič a monarchia nemzeti architektúratörténetének egyetlen számottevő szlovák szereplője. Részben Lechner műveinek hatására kezdte el kimunkálni saját nemzeti építésmódját, amelynek forrása a Tátrában és a morva vidéken általa is gyűjtött folklórkinccs. Ebből adódóan *fachwerkes* szerkezetű, valamint deszka- és rönképileteinek formanyelve közel áll a Tátra túloldalán ápolt zakopanei stílushoz. Igaz, attól meg is különböztethető a dekoratív-szecessziós részletek miatt, illetve nemzeti alapon is (egyik stílustörekvés sem volt pánszláv mellékszöngéjű) (Moravánszky 1998: 209–210). A Jurkovič-könyvészet leghasznosabb angol tétele: Long 2004–2005.

<sup>32</sup> Vybíral 1999: 206–209.



5. kép. *Josef Gočár: Csehszlovák Légióbank, Prága, 1921–1923*  
(sokszorosított nyomtatvány, 1920-as évek)

figyelemben részesült). A meddő vitákkal párhuzamosan a cseh városokban egyébként sok előremutató, kimondottan modern alkotás épült, mindenekelőtt Otto Wagner legjelentősebb cseh követőjének, Jan Kotěranak és tanítványainak, munkatársainak közreműködésével. E társaság legfiatalabbjainak körében az avantgárd is korán hívekre talált – akik hamarabb jelentkeztek és elkötelezettebbek is voltak, mint társaik Magyarországon vagy a lengyel vidékeken –, s végül éppen a progresszíveknek, a Picasso és Braque után magukat kubistáknak nevező csoportnak a kísérletei torkollottak a nemzeti építésmód feltalálásába.

A kubisták eredeti, 1910-ben kitűzött és a világháborúig követett célja azonban nem ez volt. Első számú feladatuknak egy olyan egyetemes érvényű architektúra megteremtését tartották, amely megragadja és mozgásba hozza az élettelen anyagot, a puszta épülettömegeket. A cél érdekében az apagyilkosságtól sem riadtak vissza: radikálisan szakítottak Wagner (és Kotěra) túl materiálisnak tartott esztétikájával, és vigyázó szemüket Párizsra, pontosabban a kubisták kompozícióira vetették. Olyan épületeket terveztek, amelyek élesen mozaikos, harántirányú részformái a természeti erők munkáját, illetve az anyag és a szellem küzdelmét jelenítik meg (és a szilánkos, szilánkonként más és más perspektívát mutató kubista festmények architekturális változatai).<sup>33</sup> Mindazonáltal – mint azt a csoport teoretikusának, Pavel Janáknak a *Hasáb és piramis* című manifesztuma világossá teszi – az induló kubizmustól sem volt idegen a nemzeti látásmód.<sup>34</sup>

<sup>33</sup> Švácha 1995: 100–101, 118–119; Moravánszky 1997: 298–300.

<sup>34</sup> Moravánszky 1998: 300.



6. kép. Bohumír Kozák: Rádióállomás, Poděbrady, 1921–1924  
(*Ústav dějin Umění Akademie věd České republiky, Martin Mádl felvétele*)

Csehszlovákia létrejötte után az avantgárd csoportban felizzott az addig parázsló patriotizmus, és világnézetük hangsúlya az egyetemestől a nemzeti törekvések felé tolódott el.<sup>35</sup> A csoport korai, illetve 1918 utáni, rondókubizmusnak nevezett időszakait a világnézeti mellett stiláris alapon is meg lehet különböztetni: ahogy az univerzális szemlélet helyett a nemzeti, úgy a piramidális formák helyett a gömbölydedek váltak meghatározóvá. Az autochton jellemvonások közé, a háború előtt is szívesen használt hazai (gótizáló) barokkra visszamutató utalások mellé pedig olykor népművészeti motívumokat emeltek be, és alkalmaztak felületdíszekként.<sup>36</sup> (Ez az ornamentika párhuzamba hozható a magyaros szecesszió homlokzati folklórhasználatával.)

A politikai elitben, a kultuszminisztériumban, illetve az újraintézményesülő építészeti és bölcsészettudományos diskurzus vezetői között található jóakaróik támogatásával a rondókubizmus gyorsan Csehszlovákia reprezentatív stílusává lépett elő. Hamarosan *expressis verbis* is úgy emlegették, mint „nemzeti stílust”.<sup>37</sup> A debütáló államvezetés igyekezett megmutatni politikai és kulturális önállóságát az újrarajzolt térképű világnak, és ezt szem előtt tartva Otakar Novotnýt bízták meg a velencei biennálék csehszlovák állandó pavilonjának tervezésével (1926); a lyoni (1920) és a Rio de Janeiró-i (1922) nemzetközi mustrák, illetve a párizsi világkiállítás (1925) pavilonjai pedig Janák és Josef Gočár elképzeléseit

<sup>35</sup> Lásd mindenekelőtt Janák *Az út harmadán* című manifestumát (Moravánszky 1998: 318).

<sup>36</sup> Švácha 1995: 186–187; Moravánszky 1998: 248, 318.

<sup>37</sup> Hnídková 2013: 170, 184; Vybíral 2013: 160–161.



kövezték (utóbbiak tervezték közösen a főváros Strašnice városrészének lakótelepét is). További alkotásaik vagy társaik épületei állami hivatalokként, követésekként, színházakként szolgáltak, és a csoport keresettnek számított a nacionalista polgárság körében (5–6. kép). A nemzeti építésmód rangjának elnyerése aspektusából legalább annyira döntő volt az állami reprezentáció feladata, mint az, hogy a stílus kapcsolódott a kertváros-építészet gondolatához, és azzal együtt jelent meg sokfelé az országban (hasonlóan a Fialatok építésmódjához, valamint a *swojski-dworkowy* stílushoz).<sup>38</sup> Eközben a prágai főépítész, Rudolf Hrabě biztosította, hogy a főváros által épített bérházak tervezői is használják a rondókubista stílusjegyeket.<sup>39</sup> Így a törekvésnek a saint-germain-i békét követően mindössze néhány évre volt szüksége ahhoz, hogy elhagyja az avantgárd barikádjait, és – egyszerre lengyel párhuzamával – nemzeti építésmóddá váljon.

Igaz, a rondókubizmust fel is emésztette a siker. A művészettörténet-írásban az art deco diadalaként számon tartott 1925-ös párizsi világiállítás tapasztalt pozitív fogadtatás végső meghasonláshoz vezetett. Túlontúl nyilvánvalóvá vált, hogy az elit kiszolgálása és a cserébe kapott támogatás (különösen a luxusszámba menő art decohoz való közeledés után) összeegyeztethetetlen a háború előtt valott avantgárd esztétikai és társadalmi szemlélettel. Bár vidéken stílusuk még az 1930-as években is bevett maradt, a csoport felbomlott, és az egykori kubisták az internacionális modernizmus felé fordultak.<sup>40</sup>

## KÖZÉP-EURÓPAI TENDENCIÁK ÉS KETTŐSSÉGEK<sup>41</sup>

A dióhéjba foglalt nemzeti narratívák ismertetése után, a tanulmány második felében ezek módszeres összehasonlítására törekszem, és egy tipológia keretében a regionális léptékű tendenciákat, összefüggéseket próbálom meg azonosítani. Azokat a művészet-, eszme- és társadalomtörténeti vonatkozású tényezőket állítom a középpontba, amelyek megfigyelésem szerint alapjaiban befolyásolták a nemzeti építésmódról való gondolkodást. A meghatározó tényezők figyelembevételével a stílusiniciatívákat háromféleképpen csoportosítottam, és mindhárom esetben dichotomikusan rendeztem el. A kettősségek érvényesülése az első és a harmadik dichotómia esetében nem a nemzeti diskurzusokon belül, hanem azok között figyelhető meg, így az ott alkalmazott szemszögekből nézve a teljes nemzeti szcénák kerülnek dichotomikus kapcsolatba. Ugyanakkor a legkevésbé sincs szándékomban kizárólagos ellentétbe állítani a nemzeti építészeti

<sup>38</sup> Hnídková 2010: 18–20; Hnídková 2013: 173–174 (a kertvárosokról), 184 (a pavilonokról).

<sup>39</sup> Švácha 1995: 187.

<sup>40</sup> Hnídková 2013: 175, 185–186.

<sup>41</sup> Moravánszky Ákos – akinek munkái a legmélyebben inspirálnak a kutatásban, és akinek sokszor járok a nyomában a vizsgálódásaim során – a *Heimat* és a modern nagyváros kapcsolatát többek között a nemzeti–nemzetközi, kézművesség–ipar, falu–nagyváros fogalompárokkal jellemezte, amelyek hasonlóak az 1925 előtti közép-európai nemzeti építészet – véleményem szerint – meghatározó dichotomikus tényezőkhöz (Moravánszky 1998: 202).

színtereket vagy az egyes stíluskísérleteket. Az események, jelenségek természetesen Ferenc József korának architektúratörténetében sem merőben fekete-fehér viszonyokat rajzoltak ki, az átláthatóság és a makroléptékű szemlélet előnyeinek érdekében mégis a kettősségek alapján elvégzett tipologizálás mellett döntöttem. A makroléptéken nyilvánvalóan más kép fog elénk tárulni, mint az épületek, építészetművek léptékén, elvesznek a részletek finomságai, ugyanakkor kirajzolódnak a regionális tendenciák. A cikkem a továbbiakban a nemzeti építészet közép-európai történetének egy lehetséges vázlatát (a legpontosabb vázlat, amit a világnyelveken írt szakirodalom alapján el tudtam készíteni). Ennek megfelelően a következő oldalakon voltaképpen egy vitairat olvasható, hipotetikus ajánlat arra, hogy milyen fogalmi csomópontok és kronológiai cezúrák mentén lenne érdemes szemlélni és továbbkutatni a témánkat.

## Nemzeti és nemzetközi stílusterkvések

Az osztrák építészet nem szerepelt a tanulmány első felében, holott nyilvánvalóan nagy hatást gyakorolt a monarchia (sőt a régió) egészének architektúratörténetére. A nem német ajkú vidékeken ugyanakkor ellentmondásos volt a szerepe, különösen a késő dualizmus időszakában. Miközben a századfordulós Bécs nem csupán a császárság fővárosa, hanem egyszersmind az építészet, kivált a szecsesziós architektúra világraszóló nívumokat útjára bocsátó központja volt, addig a Habsburg-udvar és a monarchiát alkotó nemzetek közötti politikai ellentétek mérgezték a művészeti viszonyokat. A nem német építészek közül sokan gondolták, hogy Ausztria nemzetük kultúrájának kibontakozását ugyanúgy akadályozza, ahogy korlátozza a kollektív politikai jogok kivívását, ezért büszkén (és persze felelős eredménnyel) tagadták meg a császárvárosból kisugárzó művészeti hatásokat.<sup>42</sup>

Olvasmányaim alapján az osztrák architektúrát a monarchia többi építészeti szcénájától még legalább egy olyan szempontból meg kell különböztetnünk, amely összefügg a nemzettudattal. Feltűnő ugyanis, hogy a Béctől politikai és művészeti tekintetben is függő birodalomrészekben a magyar, cseh és lengyel építészeket élénken foglalkoztatta a nemzeti építésmód kérdése, viszont az osztrák kortársaiknak nem jutott eszébe a *nemzeti* megközelítésű architektúra pusztai lehetősége sem. Ez a kettősség a tanulmányom tárgyát, a monarchia nemzeti építészeti stílusterkvéseit általában meghatározó dichotómiák közül az első.

Természetesen nem azt állítom, hogy minden magyar, cseh és lengyel építész állandóan a nemzeti építésmóddal foglalkozott. Jelentősnek tartom azonban az eltérést ebben a tekintetben a német és nem német ajkú építészközösségek között. Mint az fentebb, a rövid történeti összefoglalásokból kitűnhetett, Magyarországon, illetve (a történelmi) Cseh- és Lengyelországban a nemzeti formanyelv központi kérdés volt az építészeti életben: mind hívei, mind ellenzői

<sup>42</sup> Krzysztofowicz-Kozakowska 2006: 217–219; Vybíral 1999: 206–207; Vybíral 2013: 160.

sokat töprengtek a lehetőségéről és a megvalósításáról. Emellett a dualizmus korabeli magyar, cseh és lengyel építészettörténet minden jelentősebb stílus*alapítási* törekvésének, tehát minden historizmust elvető vagy legalábbis karakteresen újragondolni igyekvő iniciatívának voltak nemzeti aspektusai. De talán pontosabb is, ha úgy fogalmazok, hogy a – részben szintén hazafias vetületű, de univerzális esztétikai célokat maga elé tűző – korai kubizmus kivételével minden stílusalapítási törekvés nemzeti építésmód-kísérlet volt.

Ennek a buzgó patriotizmusnak alig akad nyoma az osztrák építészetben, sőt a szűken vett Ausztriában – különösen az egyébként minden tekintetben pezsgő Bécsben – a nemzeti stílus ügyét alapvetően irrelevánsnak tartották. Míg Otto Wagner ugyanúgy vezéralakja volt az osztrák architektúrának, mint Lechner a magyarnak, addig a budapesti mesterhez képest homlokegyenest ellenkezően vélekedett a nemzeti építésmódról: említésre alig méltó, mellékes tényezőnek tekintette ezeket.<sup>43</sup> Még erősebb kontrasztba állítja az eltérő látásmódokat az a felhajtás, ami Wagner magyar építészekhez írt 1915-ös cikkét övezte. „Üdvözlétében” az akkor már világhírű Wagner saját modern építészetfelfogását hirdette, és ironizált az egy éve elhunyt Lechner épületei felett. Kijelentette, hogy az építészetben nincs helye a nemzeti gondolatnak, és ezért Lechner stílustörekvései úgyszintén feleslegesek voltak.<sup>44</sup> A cikk megjelenése után a nacionalista magyar sajtó az osztrák építész ellen támadt, és azzal magyarázta felháborodást keltő gondolatait, hogy Ausztriának valójában nincs is nemzeti identitása.

Íme, egy ügy, amelyben az elfogult nemzetvédő tollforgatóknak történetesen igazuk volt. 1804-ben, a napóleoni háborúk közepette, I. Ferenc császár ugyanis úgy számolta fel a Német-római Birodalmat, hogy nemcsak annak tekintélyét és jelképeit igyekezett átmenteni a Habsburg Birodalom számára, hanem a dinasztikus uralmi modellhez is ragaszkodott. Döntése, tudjuk jól, utólag anakronisztikusnak bizonyult, mivel a császár nem ismerte fel a nacionalizmus erejét, sőt, olyan birodalmat hozott létre, amelynek alapjai összeegyeztethetetlen ellentétben álltak a nacionalizmussal.<sup>45</sup> A bécsi udvar államfelfogása lényegében változatlan maradt a hosszú 19. század folyamán, és megállapítható, hogy 1918 előtt biztosan nem jött létre az osztrák *nemzeti* tudat.<sup>46</sup> Ennek tükrében rögtön érthetővé válik az is, miért nem vetődött fel komolyan az osztrák nemzeti építésmód kérdése sem.

Természetesen a Lajtántúl német ajkú lakóinak szintén volt valamiféle összetartozás-tudata, az ő szívükben is laktak nemzeti érzelmek. Közismert, hogy az osztrák birodalmi öntudat mellett (sokszor annak rovására) mennyire terjedt a pángermán nacionalizmus az örökös tartományokban. A nacionalizmus (bár-

<sup>43</sup> Wagner 2012 [1896]: 138. Azt, hogy Wagner az itt idézett tankönyvében radikálisan másként vélekedik a nemzeti felfogású architektúráról, mint Lechner (illetve egy lengyel és egy cseh kortárs programszövegíró), elemeztem korábban: Veress 2014: 76–80.

<sup>44</sup> Wagner 1915.

<sup>45</sup> Whaley 1994: 9.

<sup>46</sup> Beller 2001: 46.

milyen formája) mégis jóval kevésbé befolyásolta az építészeti gondolkodást a szűken értett Ausztriában, mint máshol a monarchiában. Az osztrák architektúra nemzeti tudatot valamiképpen tükröző szórványos példái között a legtöbb épület a tradicionális művészetet pártfogoló össznémet *Heimatkunst* mozgalommal hozható összefüggésbe. Ausztriában a mozgalom első számú és talán egyetlen kifejezetten osztrák (és nem pángermán) öntudatú képviselője Joseph August Lux volt, aki sok energiát szentelt a biedermeier stílusban rejlő, a régi bécsi polgárság ethoszát őrző „vernakuláris” értékek népszerűsítésének.<sup>47</sup> Erőfeszítései azonban nem jártak sikerrel, a biedermeier felélesztését célzó, végeredményben a historizmushoz sorolható törekvés marginális maradt. Ráadásul, ami a nyomán mégis megvalósult, az mind bútor volt, tehát a kísérlet a belsőépítészetnél tovább nem tudott hatolni. Meg kell említenem itt azokat a házakat is, amelyeknek semmi közük a biedermeierhez, de a *Heimatstil* Németország-szerte elterjedt jegyeit viselik (a legmutatósabbak Joseph Hoffmann munkái).<sup>48</sup> Azonban még ezeknek az épületeknek a tervezői sem törekedtek arra, hogy sajátos (és arra különösen nem, hogy újszerű) osztrák *nemzeti* stílust alkalmazzanak. Úgy tűnik, ez Ausztriában fel sem merülhetett.<sup>49</sup>

## Sikeres és sikertelen stílustörekvések

Az egyes nemzeti építésmódok történetét közös időtengelyre illesztve látható, hogy Magyarországon már 1848 előtt jelen volt az architektúra nemzetiesítésének ötlete, az első jelentős építésztiől származó javaslat pedig az 1850-es években született; míg a lengyel és a cseh szellemi élet csak a következő évtizedben kezdett el egyáltalán foglalkozni a lehetőséggel,<sup>50</sup> és a konkrét építészeti kezdeményezésekre az

<sup>47</sup> Lux 1904–1905.

<sup>48</sup> Moravánszky 1998: 205–206.

<sup>49</sup> Az el sem képzelt osztrák nemzeti építésmód fontos párhuzama a soha meg nem épült osztrák nemzeti múzeum. A nemzeti gyűjtemény hiányát Marlies Raffler ugyanazokra az okokra vezette vissza, mint amelyekre az építésmód hiánya visszavezethető: a művészettörténész szerint sem létezett osztrák nemzeti öntudat, így semmi nem indokolta volna egy múzeum alapítását ennek szellemében; ráadásul egy nemzeti múzeum összeegyeztethetetlen lett volna a császári udvar birodalmi törekvéseivel (Raffler 2007: 150–154). Az összefüggésre Király Erzsébet hívta fel a figyelmemet, hálás vagyok érte.

Meg kell jegyeznem a teljesség kedvéért, hogy – Salamon Gáspár barátomnak köszönhetően – ismerek egy partikuláris identitásra alapozott stílus kísérletet: Theodor Fischer tiroli formanyelvét. Ugyanakkor Fischer müncheni volt, és nem ausztriai; valószínűleg nem is a tiroli öntudat vezette a tervezőasztalhoz, hiszen bajor és sváb stílus kísérletei is voltak; végül a legfontosabb, hogy egy tartomány/régió, és nem egy nemzet számára próbált stílust kimunkálni. Fischer törekvése tehát kívül esik a nemzeti építésmód, és így a tanulmányom kérdéskörén.

<sup>50</sup> Az ezen a ponton Witold Krassowski 1978-as cikkét idéző Moravánszky Ákosnál olvashatjuk, hogy „Lengyelországban már a 19. század elején megkezdődött a nemzeti stílus keresése, amikor felismerték a Tatra hegység parasztházaiban a »pogány karakterét megőrző ősi, szláv szellemet«” (Moravánszky 1998: 207). Hipotetikus, kidolgozásra szánt összehasonlításomhoz viszont most Małgorzata Omilanowska megállapítását használom fel, amely szerint a lengyel szellemi élet az

1880-as, illetve 1890-es évekig várni kellett. A magyar kísérletek a lengyelek és a csehek előtt jártak a sikeresség tekintetében is: Lechner formanyelve az új század legelejére jegecesedett ki, és kezdett el országszerte terjedni, míg a sikeres lengyel és cseh iniciatívákkal mintegy két évtizeddel később történt meg ugyanez.

Ha számba vesszük a sikeres stílusteremtéseket, akkor a következő listát állíthatjuk össze: Magyarországon az 1860-as években senki sem társult az úttörő Feszlhez, romantikus formanyelvét csak néhány saját épülete képviselte, de Lechner három évtizeddel későbbi szecessziós kísérlete követőkre talált, és végül sikeressé vált. Sőt, nem sokkal ezután, még a világháború előtt a Fiatalok egyszerre népi és középkori indíttatású építésmódja is versenyre kelt a magyaros szecesszióval a nemzeti stílus rangjáért, és a címet mindkét stílus a magáénak tudhatta az 1910-es években. A cseh és lengyel stíluskísérletek története párhuzamos volt a sikeresség aspektusából nézve. Mindkét nemzet patrióta építészeti képviselői hosszasan próbálkoztak a neostílusokkal, majd a hirtelen divatba jött szecesszióval, hogy megszerkeszthesse azt a formanyelvet, amit honfitársaik a sajátjuknak tekinthetnének. A monarchia utolsó évtizedeiben egyikük sem járt sikerrel, viszont az I. világháború után, az éppen kikiáltott nemzetállamokban hirtelen a csehszlovák–lengyel határ mindkét oldalán nemzet- (illetve immáron ország)szerte elfogadottá vált egy-egy törekvés, amelyek máskülönben gyökeresen eltérő esztétikumot képviseltek: az avantgárd rondókubizmus és a historizáló–népies *swojski-dworkowy* stílus.

Összpontosítsunk most a közép-európai léptéken feltáruló kronológia kulcséveire és belső időközeire. Arra, hogy mennyi időt vett igénybe egyes nemzetek esetében a sikertelen stíluskísérletek időszakán való túllendülés, illetve hogy mennyi időbe került a cseh és lengyel architektúrájának, hogy a magyar után ők is felmutathassanak egy sikeres nemzeti építésmódot. Az időközök alapján kijelenthető, hogy mind a négy végül elfogadott-elterjedt iniciativa szuverén állami keretek között vált sikeressé, holott a magyar, a cseh és a lengyel építészek egy része különböző módokon már korábban, a szuverenitás kivívása előtt elkezdte keresni a nemzeti stílust. Feszl 1867 előtti kísérlete nem talált támogatókra, Lechneré – aki már a kiegyezéssel belső önállóságra és viszonylagos szuverenitásra szert tevő Magyarországon alkothatott – viszont igen. Hasonlóképpen: a cseh, illetve lengyel építészeti élet és társadalom támogatásáért már a világháború előtti évtizedekben is versengtek a stílusiniciatívák, mégis csupán a monarchia bukása után, az új, szuverén csehszlovák és lengyel nemzetállamban vált sikeressé a rondókubizmus és a *swojski-dworkowy* stílus. Tehát hiába keresték az 1860-as évektől párhuzamosan mindhárom építészeti diskurzusban a nemzeti építésmódot, a dualizmus időszakában a három vizsgált eset közül csak az egyikben, a magyarban munkáltak ki sikeres formanyelvet; és ebben az 1918 előtti időszakban éppen a magyar nemzet rendelkezett a legnagyobb függetlenséggel. Sőt, amíg a csehek és a lengyelek a Bécsnek alárendelt ciszlajtán örökös tartományok lakói voltak,

---

1860-as évektől foglalkozott a nemzeti építészettel (Omilanowska 1993: 100). Többek között azért, mert Moravánszkynál sem olvashatunk arról, hogy mi történt (hetet) a lengyel nemzeti architektúra gondolatával a 19. század eleje és az 1880-as évek között.

addig a magyarok de iure saját állammal, a Magyar Királysággal, belpolitikájukat és kultúrájukat tekintve pedig teljes önállósággal bírtak.<sup>51</sup>

Szembeszökő, hogy a sikeres cseh és lengyel törekvések egy időben: rögtön 1918 után, a nemzetállamok fennállásának első éveiben váltak bevett stílussá, tehát akkor, amikor már nemcsak a szellemi és az építészeti élet, hanem az állam is kereste a sajátos formanyelvet. Az egybeesés nem hagy kétséget afelől, hogy a sikerességet a művészetiek mellett politikai tényezők is magyarázzák.

A nemzeti építésmódok és a különösen az államvezetések számára fontos nemzetépítés (a *nation-building*) egyébként is evidens összetartozására már kitértem a tanulmány elején. A sikeresség kérdésének vizsgálata alapján most azt is megállapíthatom, hogy csak szuverén államokban vált a nemzeti architektúra lehetősége építészeket, patrióta értelmiségieket foglalkoztató kérdésből valódi nemzeti üggyé. A (fél)szuverén állami keretek megteremtése után kezdenek el ténylegesen országszerte, nagy számban épületeket emelni olyan stílusokban, amelyeket a nemzet a sajátjának fogadott el. Az állami szuverenitás és a sikeresség közötti összefüggés – legalábbis az itt vizsgált három nemzet esetében – biztos, mégsem jelenthető ki, hogy mindig maga az állam segíti sikerre a stílustörekvéseket. (Ne feledjük, hogy Lechner voltaképpen kormányzati tiltólistára került.) Pontosabb az a megfogalmazás, hogy a kísérletező építészeknek a sikerhez nem feltétlenül állami támogatásra, hanem nemzetállami keretekre volt szükségük. Feltételezhetően azért, mert a nemzetállamokban a nacionalista elhivatottságú testületeknek több lehetősége, figyelme és forrása volt a nagy volumenű középület- és lakótelep-építésekre. A pártfogók közül a legjelentősebbek az állam, a kultúrpolitika vezetői voltak, de a közélet, a helyi önkormányzatok, az egyházak patriótái is többet tudtak immáron áldozni a kultúra olyan költséges és összetett területeire, mint az építészet.

## Magasművészeti és népművészeti gyökerű stílustörekvések

A folklór gyűjtése, magasművészetbe emelése számos nemzetépítési folyamatra jellemző volt. Az idesorolható mozgalmak a nemzetüket – amelynek felemeléséért, emancipálásáért összefogtak – autentikus, zömmel parasztközösségekre (*true*

<sup>51</sup> Érdemes egy jegyzet erejéig újra kitekinteni a monarchia nemzeti múzeumainak történetére, ugyanis azok alapításai hasonló sorrendben követték egymást, mint ahogyan az egyes nemzeti építészeti diskurzusokban megjelent a hazai stílus gondolata, illetve ahogyan sikeressé váltak a törekvések. 1802-es alapításával a Magyar Nemzeti Múzeum volt az első ilyen intézmény a Habsburg Birodalomban, majd a pestit az 1818-ban alapított prágai gyűjtemény követte, és egy évtizeden belül létrejött a (kvázi) lengyel nemzeti múzeum is Lembergben. (Az Ossolineum gyűjteményére az 1826-os átalakítás után lehet nemzeti intézményként tekinteni [Raffler 2007: 127–128]). A magyar nemzetépítés tehát a sajátos építésmód keresése mellett a kultúra egy másik kiemelt területén, a nemzeti múzeumok alapítása tekintetében is megelőzte az ebből a szemszögből megközelítőleg szintén azonos kronológiájú cseh és lengyel párhuzamait. E nemzetépítések közös, közép-európai léptékű története tehát több ponton hasonlóan alakult.

*people*) vezették vissza, a folklórra pedig úgy tekintettek, mint ezen közösségek kollektív szépjérzékének testét öltésére.<sup>52</sup> Elsőként a század közepén, nagy-britanniai neogótikus épületeken tűntek fel népies jegyek, majd az Arts and Crafts mozgalomhoz kapcsolódva a századvégre terjedt el Európa-szerte ez a gyakorlat; mi több, számos, a neostílusokhoz hasonló formanyelvet is szerkesztettek részben vagy teljesen népi építőhagyományok szintézise útján.<sup>53</sup> A folklórmozgalmak, bár a földrészen mindenütt megjelentek, csak Észak-, Közép- és Kelet-Európában kereszteződtek a nacionalizmussal. A Habsburg Birodalomban a népművészeti gyökerű törekvések különösen átnacionalizálódtak. A monarchia népies irányultságú (építő)művészei és megrendelői lényegében véve megfeleltették egymással a népet és a nemzetet, illetve a folklórt és a nemzeti művészetet, dacolva a felfogást támadó művészettörténészekkel. (A népművészet nemzetépítésben való felhasználását mindenekelőtt az a bécsi iskola ellenezte hevesen, amely a kortárs európai művészettörténet-tudomány egyik vezető műhelye, egyszersmind a császári udvar szupranacionális ideológiájának támogatója volt.)<sup>54</sup>

Ugyanakkor a közép-európai patrióta építészeket nem egyöntetűen foglalkoztatta a falu és művészete. A monarchia keleti, rurálisabb részén (Magyarországon és Galíciában, illetve a történeti Lengyelország más vidékein) valóban jobbra a parasztok építőhagyományát is magába foglaló népművészetből inspirálódtak, de a birodalom nyugati, urbanizáltabb, iparosodottabb felében (a német- és cseh nyelvű örökös tartományokban) inkább a történeti stílusokhoz és az avantgárd törekvésekhez fordultak ihletért. Hagyományorientációiknak megfelelően a cseh nemzeti stílusiniciatívák jellemzően városias-magaskulturális, a magyar és lengyel törekvések népművészeti karakterűek voltak.

A századfordulóról fennmaradt statisztikák szerint egyértelműen fejlettebb volt a nyugati örökös tartományok ipara, kereskedelme, míg a magyarországi és galíciai gazdaság őrizte agrárjellegét. 1900-ban az urbánusabb szektorokban, tehát az iparban, kereskedelemben, közlekedésben dolgozó összes birodalmi állampolgár közül minden ötödik cseh volt (20%), s mellettük 16% volt a magyar és csak 8% a lengyel anyanyelvűek aránya. Mindeközben ezek a nemzetek 13, 19 és 9%-ban vettek részt a monarchia teljes gazdaságában.<sup>55</sup> Galícia elmaradottsága egyenesen közmondásos volt, monarchiaszerte a legszegényebb vidékként tartották számon (a zömmel lengyelek lakta nyugat-galíciai területekkel együtt).<sup>56</sup>

Az iparosodottabb nyugati és alapvető agrárjellegét őrző keleti birodalomrész kettőssége önmagában sejteti, hogy a városiasodottság terén szintén jelentősek voltak a különbségek. Igaz, az olvasó tudja statisztikák nélkül is, hogy az urbánusabb cseh, illetve a parasztosabb-vidékesebb magyar és lengyel nemzet

<sup>52</sup> Baycroft 2012: 1–2, 5, 7.

<sup>53</sup> Blundell Jones 2012: 69, 82–83.

<sup>54</sup> Rampley 2013: 124, 131–133.

<sup>55</sup> Bruckmüller 2003: 354–355. Lásd még Bruckmüller 2003: 289.

<sup>56</sup> Lukowski–Zawadzki 2006: 189. De – hiszen közmondásosságot emlegetek – nyugodtan hivatkozhatnék Joseph Roth prózájának Galícia-képére is.

különbözőségről alkotott elképzelés majdnem annyira közkeletű, mint a saras, rongyos, falusias Galícia (torzított) képe. Bár Magyarország a városdemográfiai adatok tükrében nem látszik kevésbé urbánusnak, mint a monarchia nyugati fele (a csehek lakta vidékeknél sem),<sup>57</sup> tudvalevő, hogy a Lajtán inneni városok túlnyomó része vagy szász alapítású-vezetésű volt, vagy olyan mezővárosok alapján épült tovább, amelyeknek anyagi és szellemi kultúrája közelebb állt a falvakéhoz, mint a nyugati(as) városokéhoz. Lechner, Kós és társaik stílustörekvései hiába születtek a számbeli és kulturális tekintetben urbanizálódó Magyarországon, a magyar etnikumú városok ekkor még éppen csak elkezdtek cifrálni, emeletes-tornyos házakat építeni a falusias életmódban végigélt évszázadok után. Emellett a magyarság zöme még mindig falvakban élt, a „valódi magyar” tájként pedig a pusztát tartották számon.<sup>58</sup> Azt a rónaságot, amely a nagyváros tökéletes anyagi és erkölcsi ellenpontja, nemkülönben a nemzeti művészet „tisztá forrása”. A magyar múlt- és önképben a rurális, népies tudatelemek mellett kevés hely jutott a városoknak, a magaskultúrának. Meglátásom szerint ezt tükrözi, hogy hiába költöztek városba egyre nagyobb számban a magyarok, a számukra nemzeti stílusú otthonokat, hivatalokat, palotákat tervező építészek mégis a falvakat járták az ihletért (vagy legalábbis olyan mintakönyveket lapoztak fel, amelyek motívumanyagát vidéken gyűjtötték össze).

Az általam forgatott és fentebb összefoglalt szakirodalom alapján a falunak, a parasztságnak és folklórjuknak a magyaréhoz hasonló jelentősége volt a lengyel nemzeti önképben, illetve építészetben. A népi irányultságú magyar és lengyel művészek a kortárs folklórkincsre olyan forrásként tekintettek, amely a 20. századig fenntartotta őseik formanyelvét, és ezért a modern nemzeti stílus alapjaként is ennek kellett szolgálnia más nemzetek modellként kínáló régi stílusai helyett. Mikor a Fialok és a zakopanisták parasztművészeti tárgyakat vettek szemügyre, úgy gondolták, hogy éppen a középkor esztétikáját fedezik fel újra. Kósék Erdélyben az Árpád-kori,<sup>59</sup> Witkiewicz hívei a Tátrában a Piast-dinasztia korabeli művészetet keresték (többek között).<sup>60</sup> Lechner (ahogy egyik legfontosabb forrása, a gyűjtő Huszka József) még merészebb volt: a 19. század végi folklórt a honfoglalás előtti magyarság esztétikai tükröként szemlélte, és „a keletről jöttünk” tudat szellemében az ókori ázsiai (szászánida, perzsiai, sőt indiai) építészből válogatott hozzá újabb sajátos elemeket.<sup>61</sup>

A cseh stílustörekvések is visszautaltak az architektúratörténetre, de a képzeletükkel nem hatoltak a múlt egyre mitikusabb mélyére, hanem a helyi magasművészeti tradícióból merítettek. Még a radikálisan progresszív kubisták is kölcsönöztek reminiscenciákat a szellemi elődeiknek tekintett gótizáló barokk

<sup>57</sup> Bairoch–Batou–Chèvre 1988; Granasztói 1989: 396–399.

<sup>58</sup> Albert 2010: 207–208.

<sup>59</sup> Kós 1910: 150, 154–156.

<sup>60</sup> Crowley 1999: 324. Nem lehet véletlen, hogy mindkét csoport a királyságalapító nemzeti uralkodócsalád idejébe szeretett volna visszajutni, hogy abból merítsen inspirációt.

<sup>61</sup> Moravánszky 1998: 189; Rampley 2013: 124.



építészekről.<sup>62</sup> Ez a dominánsan magasművészeti hagyományorientáció az urbánus karakterű cseh nemzeti kultúrára és önképre vezethető vissza. Szuverén államterületek hiányában szerte a Lajtántúl nem német ajkú vidékein a nemzetépítés számos feladata a városi önkormányzatokra maradt. A nemzeti alapon szerveződő mozgalmak, pártok a helyi szintű politikára összpontosítottak, a lokális politikai élet a nemzetiségi kérdés körül zajló csatározások terepévé vált. A cseh hazafias mozgalom is mindenekelőtt városi testületek, polgármesterek révén próbálta képviselni a nemzeti ügyeket.<sup>63</sup> A lokális politika nemcsak a testületekben Béccsel vagy a helybeli németséggel harcoló elit, hanem a társadalom egészének patriotizmusára is hatással volt. A vidékről az ipari centrumokba költöző cseh ajkú munkások nemzeti öntudatuk szempontjából döntő tapasztalatokat szereztek a városokban. Egyrészt az üzemeknél elhelyezkedve szembesültek a német elit felülreprezentáltságával, gazdagságával; másrészt az alapvető ellátásokat, gyermekeik elemi oktatását nem a bécsi kormánytól, hanem a cseh honfitársaik által irányított önkormányzatoktól kapták, és ezek a tapasztalatok ébresztő erejűek voltak.<sup>64</sup>

Magától értetődő, hogy a városok sorából kiemelkedett Prága, s a csehek a száztornyú városra kvázifővárosként, önkormányzatára egyfajta cseh árnyékkormányként tekintettek.<sup>65</sup> A kiemelt státuszt támasztja alá az, amit a korszak cseh politikai ikonológiájában Prágával összefüggésben megfigyeltem: a város címere, látképe, jelképerejű épületei és istennőszerű megszemélyesítései sokkal többször díszítették a cseh hazafias kompozíciókat, mint amennyire Budapest, Krakko vagy bármelyik másik város szimbólumai beépültek a magyar és lengyel nacionalista vizuális kultúrába. A város, mindenekelőtt a (történelmi-szellemi) főváros, súlyponti eleme volt a cseh nemzettudatnak, és ez tükröződik azoknak az építészeknek a kísérleteiben, akik cseh sajátosságot próbáltak oltani a habarcsukba.

\* \* \*

Tanulmányommal, melyet itt le kell kerekítenem, mindenekelőtt amellet igyekeztem érvelni, hogy a nemzeti építésmódok (keresésének) történetét a művészet-történeti mellett eszme- és társadalomtörténeti keretben, illetve különböző léptékeken érdemes szemlélnünk. A világnyelveken hozzáférhető szakirodalom, illetve az arra támaszkodó, fent összefoglalt makroszintű elemzés alapján úgy látom, hogy a nemzeti stílusú épületek és patrióta építészek kutatóinak a stílustörekvések sikerességét, életre hívó nemzetük önképének városias vagy népies karakterét, városdemográfiai háttérét érdemes szem előtt tartaniuk, ha tágabb összefüggések érdeklik őket. Talán így tudható meg a legtöbb azokról az eszmékről, művészet- és

<sup>62</sup> Švácha 1995: 125; Moravánszky 1998: 311.

<sup>63</sup> King 2011: 100, 104.

<sup>64</sup> A cseh- és morvaországi urbanizáció és nemzeti ébredés összefonódását a nacionalizmuskutatás három vezető cseh képviselője, Karl W. Deutsch, Ernest Gellner és Miroslav Hroch is magyarázta így (Breuilly 2011: 294).

<sup>65</sup> King 2011: 104.

nemzetfelfogásokról, diskurzusokról, amelyeknek a közép-európai városaink legkarakteresebb szegleteit: így a kúriaszerű varsói kertesházakat, a kristályos prágai homlokzatokat, és nemkülönben Budapest tulipános palotáit, vakolt emeletrengetegek között-felett előtűnő fatornácait, ereszaljait köszönhetjük.

## FORRÁSOK

- Kós Károly 1910: Nemzeti művészet. *Magyar Iparművészet* (13.) 4. 141–157.
- Lux, Joseph August 1904–1905: Biedermeier als Erzieher. *Hobe Warte* (1.) 1. 145–155.
- Wagner, Otto 2012 [1896]: Korunk építőművészete. In: uő: *Írások, tervek, épületek*. (Szerk. Kerékgyártó Béla.) Budapest, 110–193.
- Wagner, Otto 1915: Üdvözet a magyar építészeknek. *Vállalkozók Lapja* (36.) 51. 3.

## HIVATKOZOTT IRODALOM

- Albert Réka 2010: A nemzet tájképe. Történeti-antropológiai elemzés. In: Albert Réka – Czoch Gábor – Erdösi Péter (szerk.): *Nemzeti látószögek a 19. századi Magyarországon. 19. századi magyar nemzetépítő diskurzusok*. Budapest, 179–211.
- Bairoch, Paul – Batou, Jean – Chèvre, Pierre 1988: *La population des villes européennes. Banque de données et analyse sommaire des résultats, 800–1850*. Genève.
- Bałus, Wojciech 2005: A zakopanei stílus és a lengyel nemzeti stílusokról folytatott viták az építészetben és iparművészetben. In: Keserü Katalin – Haba Péter (szerk.): *A modernizmus kezdetei Közép-Európa építészetében. Lengyel, cseh, szlovák és magyar építészeti írások a 19–20. század fordulójáról*. Budapest, 26–28.
- Baycroft, Timothy 2012: Introduction. In: Baycroft, Timothy – Hopkin, David (eds): *Folklore and Nationalism in Europe During the Long Nineteenth Century*. Leiden, 1–10.
- Beller, Steven 2001: Kraus's Firework: State Consciousness Raising in the 1908 Jubilee Parade in Vienna and the Problem of Austrian Identity. In: Bucur, Maria – Wingfield, Nancy M. (eds): *Staging the Past: The Politics of Commemoration in Habsburg Central Europe, 1848 to the Present*. West Lafayette, 46–71.
- Blundell Jones, Peter 2012: Ideas of Folk and Nation in Nineteenth- and Twentieth-Century European Architecture. In: Baycroft, Timothy – Hopkin, David (eds): *Folklore and Nationalism in Europe During the Long Nineteenth Century*. Leiden, 69–97.
- Breuilly, John 2011: Concluding Remarks and Observations. In: Whyte, William – Zimmer, Oliver (eds): *Nationalism and the Reshaping of Urban Communities in Europe, 1848–1914*. Basingstoke, 289–301.
- Bruckmüller, Ernst 2003: *Histoire sociale de l'Autriche*. Paris.

- Crowley, David 1999: Finding Poland in the Tatras: Local and National Features of the Zakopane Style. In: Purchla, Jacek (ed.): *Art Around 1900 in Central Europe. Art Centres and Provinces*. Kraków, 317–326.
- Csáki Tamás 2006: A finn építészet és az „architektúra magyar lelke”. Kultúrpolitika, építészet, publicisztika a századelő Magyarországn. *Múltunk* (18.) 1. 200–230.
- Déry Attila 1995: *Nemzeti kísérletek építészetünk történetében*. Budakeszi.
- Deutsch, Karl W. 1963: Nation-Building and National Development: Some Issues for Political Research. In: Deutsch, Karl W. – Foltz, William J. (eds): *Nation-Building*. New York, 1–16.
- Gerle János 1993: What is Vernacular? Or, the Search for the “Mother-Tongue of Forms”. In: Bowe, Nicola Gordon (ed.): *Art and the National Dream. The Search for Vernacular Expression in Turn-of-the-Century Design*. Dublin, 143–154.
- Granasztói, György 1989: L’urbanisation de l’espace danubien. *Annales ESC* (44.) 2. 379–399.
- Hnídková, Vendula 2010: Rondocubism versus the National Style. *RIHA Journal* (1.) 11. <http://www.riha-journal.org/articles/2010/hnidkova-rondocubism-versus-national-style> – utolsó letöltés: 2017. július 17.
- Hnídková, Vendula 2013: National Style: Arts and Politics. In: Hnídková, Vendula (ed.): *Národní styl: Kultura a politika / National Style: Arts and Politics*. Prague, 164–187.
- Hopkin, David 2012: Folklore Beyond Nationalism: Identity Politics and Scientific Cultures in a New Discipline. In: Baycroft, Timothy – Hopkin, David (eds): *Folklore and Nationalism in Europe During the Long Nineteenth Century*. Leiden, 371–401.
- Kaufmann, Eric 2001: Nation-Building. In: Leoussi, Athena S. (ed.): *Encyclopaedia of Nationalism*. New Brunswick–London, 208–210.
- Keserü, Katalin 1993: Vernacularism and Its Special Characteristics in Hungarian Art. In: Bowe, Nicola Gordon (ed.): *Art and the National Dream. The Search for Vernacular Expression in Turn-of-the-Century Design*. Dublin, 127–142.
- King, Jeremy 2011: The Municipal and the National in the Bohemian Lands, 1848–1914. *Austrian History Yearbook* (42.) 89–109.
- Krzysztofowicz-Kozakowska, Stefania 2006: “Sztuka” – “Wiener Secession” – “Mánes”. The Central European Art Triangle. *Artibus et Historiae* (27.) 53. 217–259.
- Lajtai L. László 2015: Trendek és elméletek a nemzet- és nacionalizmus kutatásban. Vázlatos kutatástörténeti áttekintés. *Pro Minoritate* (24.) 3. 115–147.
- Long, Christopher 2004–2005: The Works of Our People: Dušan Jurkovič and the Slovak Folk Art Revival. *Studies in the Decorative Arts* (12.) 1. 2–29.
- Lukowski, Jerzy – Zawadzki, Hubert 2006: *A Concise History of Poland*. (2nd ed.) Cambridge.
- Marek, Michaela 2004: *Kunst und Identitätspolitik. Architektur und Bildkünste im Prozess der tschechischen Nationalbildung*. Köln–Weimar–Wien.
- Moravánszky Ákos 1998: *Versengő látomások. Esztétikai újítás és társadalmi program az Osztrák–Magyar Monarchia építészetében, 1867–1918*. Budapest.
- Omilanowska, Małgorzata 1993: Searching for a National Style in Polish Architecture at the End of the 19th and Beginning of the 20th century. In: Bowe, Nicola Gordon (ed.): *Art and the National Dream. The Search for Vernacular Expression in Turn-of-the-Century Design*. Dublin, 99–116.

- Papp Gábor György 2015: „Vezessük be minél előbb nemzeti hagyományainkat a modern világba”. A nemzeti építészet fogalmának változásai az építészeti szakirodalomban. *Korall* (16.) 62. 167–189.
- Raffler, Marlies 2007: *Museum – Spiegel der Nation? Zugänge zur Historischen Museologie am Beispiel der Genese von Landes- und Nationalmuseen in der Habsburgermonarchie*. Wien.
- Rampley, Matthew 2013: *The Vienna School of Art History. Empire and the Politics of Scholarship, 1847–1918*. University Park.
- Simpson, J[ohn] A. – Weiner, E[dmund] S. C. (eds) 1989: *The Oxford English Dictionary. Vol. 10*. (2nd ed.) Oxford.
- Sisa József 2014: *Lechner, az alkotó génius*. Budapest.
- Smith, Anthony D. 1986: State-Making and Nation-Building. In: Hall, John A. (ed.): *States in History*. Oxford, 228–263.
- Švácha, Rostislav 1995: *The Architecture of New Prague, 1895–1945*. Cambridge MA.
- Veress Dániel 2014: A premodern építészet mint világ- és anyanyelv. Programszövegek a századforduló Osztrák–Magyar Monarchiájából. *Strike* (2.) 1. 64–81.
- Veress, Dániel 2016: Architecture as Nation-Building: The Search for National Styles in Habsburg Central Europe Before and After World War I. In: Shelekpayev, Nari et al. (eds): *Empires, Nations and Private Lives: Essays on the Social and Cultural History of the Great War*. Newcastle upon Tyne, 1–39.
- Vybíral, Jindřich 1999: Modernism or the National Movement in Prague. In: Purchla, Jacek (ed.): *Art Around 1900 in Central Europe. Art Centres and Provinces*. Kraków, 203–209.
- Vybíral, Jindřich 2010: National Style as a Construction of Art History. In: Eberhard, Winfried – Lübke, Christian (eds): *The Plurality of Europe: Identities and Spaces*. Leipzig, 465–474.
- Vybíral, Jindřich 2013: Nation, Identity and Style. In: Hnídková, Vendula (ed.): *Národní styl: Kultura a politika / National Style: Arts and Politics*. Prague, 148–162.
- Whaley, Joachim 1994: Austria, “Germany,” and the Dissolution of the Holy Roman Empire. In: Robertson, Ritchie – Timms, Edward (eds): *The Habsburg Legacy: National Identity in Historical Perspective*. (Austrian Studies 5.) Edinburgh, 3–12.
- Zachwatowicz, Jan 1967: *L'architecture polonaise*. Varsovie.