

*kiállítás*

A kiállítás plakátjának mintaképe: Otto Wagner rajza a bécsi Császári és Királyi Postatakarékpénztár épületének eredeti, ívegfödémes terve alapján  
A végleges terv szerint, a megrendelő kérésére, egy nyitott belső légtérű udvart alakítottak ki.  
Otto Wagner: Einige Skizzen, Entwürfe und ausgeführte Projekte, Bd. 3, [Bécs 1906, 45., nyomán © MAK



**I**A bécsi *Museum für Angewandte Kunst* (MAK) építészetelméleti és eszmetörténeti fókuszú időszaki kiállításának címében a „Post” kettős jelentésére utaló szójáték akár el is bizonytalaníthatja az embert. A *Postatakarékpénztártól a posztmodernig* – hangzik a tisztázó célzatú alcím. Vajon a szervezők egy korszak méltatását, netalán kritikai méltatását tűzik ki célul? Avagy éppen a premodern és a posztmodern építészet kapcsolatának témájáról igyekeznek valami újszerűt és frisset mondani? Ha az újabb tisztázás reményében elolvassuk a kiállítás rövid témaleírását, még mindig csak sejteni véljük, mire is kellene gondolnunk. Halálának századik évfordulóján az építész Otto Wagner (1841–1918) továbbra is a „modernizmus atyja”; „hatása maradandó”; tanítványai „rányomták bélyegüket a 20. század építészetére”, illetve „munkásságuk az új irányzatok és törekvések egyfajta – manapság újból divatba jött idiómával – *laboratóriuma* volt”. Sőt „ezek az irányzatok a posztmodern korban ismét a vita homlokterébe kerültek”. Nem olyan gondolatok ezek, amelyeket már ne hallottunk volna jó párszor. Ráadásul – mint látni fogjuk – a kiállítás egészének tekintetében mindezek nem is lényegesek.

**I**A bejárat melletti első tabló kivonatszerű összefoglalója jól mondja, hogy ez nem egy monografikus tárlat,<sup>2</sup> amely sorra veszi Wagner vagy követőinek és kritikusainak munkáit, valamint az ezekhez tartozó építészeti kérdéseket és – legtöbbször – közhelyeket. Sajnos azt már nem mondja, hogy ezzel szemben akkor pontosan mi. Merthogy *koncepcionális tárlat, ráadásul a jobbik fajtából*. Nem azt hirdeti, hogy a kiállítás eszméket tesz meg tárgyául székek, tervrajzok és makettek által képviselt épületek helyett, ahol az artefaktumok csak azért vannak, hogy rámutassanak: valójában a kiállított tárgy egy gondolat. Inkább amellettt érvel, hogy a koncepcionális tudás szükséges ahhoz, hogy értsük azokat a tárgyakat, épületeket, amelyeket dicsérni vagy kritizálni kívánunk. Bizonyos építészek (ennek a társaságnak az egyik emblémája Wagner) tehát eszközöket adnak a kezünkbe ahhoz, hogy megértsük azokat a homlokzatokat, tetőszerkezeteket, falakat és használati tárgyakat, amelyet a mindennapjainkban igénybe veszünk. A megértés kulcsai fogalmak, amelyeket követve ezek az alkotók – bevaltott módon – alkottak. Az itt következő kritika is nagyban összpontosít ezekre a fogalmi eszközökre, valamint az elméleti művekre, amelyek feltárják azokat.

*koncepcionális  
tárlat, ráadásul  
a jobbik fajtából*

*amellettt érvel, hogy  
a koncepcionális  
tudás szükséges  
ahhoz, hogy értsük  
azokat a tárgyakat,  
épületeket,  
amelyeket dicsérni  
vagy kritizálni  
kívánunk*



**Az úgynevezett Mester és tanítványok szignetek**

Otto Wagner *Moderne Architektur. Seinen Schülern ein Führer auf diesem Kunstgebiete* című könyvének harmadik kiadásából (Anton Scholl, Bécs 1902, 18.) © MAK



- ¶ A kortárs filozófia- és eszmetörténet egyik nem lényegtelen belátása, hogy a 20. századi európai gondolkodás története közvetlenül a 19. század közepén kezdődik. Ez az a korszak, amely a 18. század végének és a 19. elejének gondolkodását az új társadalmi változások és a látványos technikai fejlődés nyomán átértékelve hagyományozta ránk. Ebben a minőségében pedig megkerülhetetlen. A 19. század közepén végzett eszmei munka így nemcsak továbbította felénk a megelőző időszak tudását, hanem alkalmassá tette arra, hogy az új igények szerint befogadjuk azt. A 20. század számtalan újító vagy éppen forradalmi igényű gondolkodói irányzatát és az előző évtizedek sajátos preferenciáit és ellenpreferenciát ismerve nem meglepetés az, hogy erről a korszakról – a marxizmus kezdetének kivételével – hajlamosak vagyunk elfeledkezni.
- ¶ A Post Otto Wagner valami hasonlónak jár utána a modernista építészet és város-tervezés történetével kapcsolatban. Nem egyszerűen azt igyekszik megállapítani, hogy Wagner városi vasútja, folyómeder-rendezése és főképpen emblematikusan premodern épületei<sup>3</sup> érthetetlenek lennének anélkül az ellenállás nélkül, amelyet alkotójuk a 19. század historizmusával szemben tanúsított. Ennél a maga részéről szintén nem jelentéktelen spekulatív tételnél is jóval markánsabbat mond. Az alapvető inspirációkat Wagner és kortársai számára éppen azok a gondolatok és hangsúlyos állítások jelentik, amelyek megfogalmazóival sokszor vitatkozni szeretnek. Az ilyen – az utókor szemében sokszor képzelt – ellenfelek közül kiemelkedik Gottfried Semper, illetve az, amit az iparművészetről, építészetéről és ezek eredetéről gondolt és írt a 19. század közepén.
- ¶ Wagnernek és kortársainak elméleti szövegekkel is nyomatékosított munkássága<sup>4</sup> szép példája annak, hogy a technikai feltételek nyújtotta lehetőségek miképp tudnak együttműködni az építész alkotói szabadságával, hogy ennek révén az épületek esztétikumáról kapjunk releváns állításokat. Az épület esztétikuma tehát nem más, mint a technikai és funkcionális lehetőségek és az alkotó azon szabadságának keveréke, hogy ezeket a technikai feltételeket – a külső igények és a kifejezendő eszmék szerint – elrejtse, avagy a néző elé tárja. Ennek a gondolatnak az eredete – így a kiállítás legfontosabb tanulsága – két olyan fogalomban keresendő, amelyet Semper műveiből rekonstruálhatunk.<sup>5</sup> Egyik fogalmat sem Semper használta először, de mindegyik az ő koncepciójában nyerte el építészeti relevanciáját. Az *anyagcsere (anyagváltás, Stoffwechsel)* és az *öltözet-elv (Prinzip der Bekleidung)* konceptusairól van szó.
- ¶ A kiállítás kurátora Sebastian Hackenschmidt, a MAK Bútor- és Famegmunkálás Gyűjteményének főgondnoka. Ugyanakkor nem elhanyagolhatók azok

az épület esztétikuma tehát nem más, mint a technikai és funkcionális lehetőségek és az alkotó azon szabadságának keveréke, hogy ezeket a technikai feltételeket – a külső igények és a kifejezendő eszmék szerint – elrejtse, avagy a néző elé tárja

a szakmai-koncepcionális tanácsok, amelyeket a bécsi modernizmus első vonalbeli kutatójától, Iris Medertől,<sup>6</sup> illetve Moravánszky Ákostól, az ETH Zürich emeritált építészetelmélet professzorától kapott.

Moravánszky recensen publikált elméleti munkája a kiállítás egyik főhőse, koncepciója pedig a tárlat legfontosabb sorvezetője

¶ Ha az érdeklődő közönség egy kicsit elmélyül a látott anyagban, gyorsan kiderülhet számára, hogy Moravánszky recensen publikált elméleti munkája<sup>7</sup> a kiállítás egyik főhőse, koncepciója pedig a tárlat legfontosabb sorvezetője. Ez a könyv a kortárs építészet több tendenciáját megvilágító erővel köti a két semperi terminushoz. Segít abban, hogy a posztmodern építészet kritikai antiintellektualizmusát és antimaterializmusát olyan szerzők olyan elméletei szerint magyarázza, akik maguk is tisztában voltak azzal, egy túlhangsúlyozottan tektonikus vagy organikus építészet miért problematikus. Semper ilyen szerző, és Moravánszky jelentős érdemeket szerzett abban, hogy ezt érthetően és szemléletesen mutassa be. A könyv az építészeti anyagcsere- és öltözékgondolat rendkívül bőséges példatára, amely a megvalósult épületeket és az általuk kifejezett gondolatokat is leírja, illetve megmutatja, hogy melyik gondolat eredetileg honnan származott.

az építészet legfontosabb célja az, hogy a tartószerkezeteket valamilyen módon „felöltöztesse”, beburkolja, és így a fizikai, anyagi valóságot átalakítsa

¶ A könyv alaptézise, röviden, a következő: Semper praktikus esztétikája a fent már említett két kulcsfogalmon alapul. 1. Az építészeti *anyagcsere* definíciója szerint nem más, mint annak az elvnek az érvényesítése, hogy az „eredetileg egy bizonyos matéria megmunkálásához köthető technikát másfajta anyagokra alkalmazzák.”<sup>8</sup> A téglafal mintázata például a térelválasztó textíliák szövésmintáját tükrözi. Erre a fogalomra viszont Sempernek azért van szüksége, hogy egy másikat alapozzon meg: 2. az építészet legfontosabb célja az, hogy a tartószerkezeteket valamilyen módon „felöltöztesse”, beburkolja, és így a fizikai, anyagi valóságot átalakítsa.<sup>9</sup>

¶ A történeti építészek munkái tehát aszerint értelmezhetők, hogy a fizikai valóság maszkírozására, eltakarására való törekvésük mennyire volt domináns; tehát, hogy mennyire tudták „a struktúrát (a tektonikus komponenseket)” és „a külső szövetet (texturális komponenseket)”<sup>10</sup> összekapcsolni. Semper ezzel egy olyan teóriát alkotott meg, amely sokban ellentmond a félszáz évvel későbbieknek: az építészetet olyannyira meghatározza a szerkezet láthatóvá vagy láthatatlanná tételére tett erőfeszítése, hogy lehetetlen azt csak strukturális-tektonikus művészetként kezelni.<sup>11</sup>

¶ A könyv ezeknek a hangsúlyoknak a kitételével visszahelyezi Sempert az általa egyszer már kivívott, mégis gyakran elfelejtett pozícióba. Hogy ezt a pozíciót jobban lássuk, érdemes itt Alois Riegl néhány vonatkozó megállapítását idéznünk. Riegl szerint Semper lényeges összekötő kapocs az építészetről adott filozófiai látletelek és a technikai fejlődés korabeli kortárs művészetfogalma



A Post Otto Wagner kiállítás egyik központi tere  
Fókuszban a Postsparkasse (1905–1912) épületének mérnöki, művészeti és ikolonológiai kérdései © MAK



A tárlaton több helyen feltűnnek hazai ismerősök:  
Lechner Ödön, vagy, mindenek fölé,  
a Wagner-tanítvány Medgyaszay István.

között. Riegl egyrészt azt hangsúlyozta (bár a kommentátorok szerették őt erős kritikusként láttatni), hogy Semper az anyagi és a technikai feltételeket a művészettörténet meghatározó faktorai közé emelte.<sup>12</sup> Aki tudja, mennyire fontos az egyes anyagok tulajdonságait ismerni ahhoz, hogy azok művészeti lehetőségeit mérlegeljük, könnyen belátja ennek jelentőségét. Másrészt kiemelte, hogy valahol Semper környékén találjuk meg újra azt a gondolatot, amelynek megszületése, a német idealizmus művészetelmélete óta méltatlanul kevés figyelmet kapott: az építészet és az iparművészet a képzőművészetekkel legkevesebb egyenrangú művészeti ágak. Mivel az építésznek valami olyasmit kell létrehoznia (vagyis egy stabil, de rugalmas, a benne élők védelmét szolgáló szerkezetet), amely a természetben ebben a formában nincsen, ezért az alkotó tehetsége, szabadsága is itt tud a legtisztábban megnyilvánulni. Így fogalmaz: „Megszokott, hogy az építészetet és az iparművészetet a művészet alacsonyabb rendű fajtáinak tartják. Csakhogy pontosan ezekben a fajtákban tud maga az ember alkotó lenni. Mivel nincs példaképe, önmagából alkot. Ha valahol, akkor itt találjuk a természettel való szabad versengést. [...] Ebben az értelemben az építészet és az iparművészet inkább művészetek, mint a többi.”<sup>13</sup>

*mivel az építésznek valami olyasmit kell létrehoznia (vagyis egy stabil, de rugalmas, a benne élők védelmét szolgáló szerkezetet), amely a természetben ebben a formában nincsen, ezért az alkotó tehetsége, szabadsága is itt tud a legtisztábban megnyilvánulni*

¶ A leggrandiózusabb kiállítási tárgy, amellyel a tárlaton találkozhatunk, Wagner bécsi Postatakarékpénztárának makettje. A műtárgyat bőséges levéltári anyaggal veszik körül (például a MAK gyűjteménye által frissen megszerzett, és restaurálásra váró eredeti tervekkel). Az igazi érdekesség viszont egy gondolatközvetítő technikai megoldás prezentációja.

*az igazi érdekesség viszont egy gondolatközvetítő technikai megoldás prezentációja*

¶ Az egyik tárló az épület burkolólapjainak rögzítéstechnikáját mutatja be. Az épület majdnem teljes emeleti traktusát alumíniumgomb-végződésű acél-szegecsekkel rögzített, vékony márványlapok borítják. Ezek egyrészt az ipari fémszerkezeteket rögzítő gömbszegelesre utalnak, másrészt a technikai leírás ellenére, az allúzív-esztétikai funkciójuk erősebb, mint valós hasznuk. Mivel a vékony, két centiméteres márványlapokat a habarcs is hathatósan rögzíti, ezért a gömbszeg utalás azt hivatott inkább kifejezni, hogy itt egy elegáns, de a maszszív kőburkolatnál jóval takarékosabb megoldást láthatunk, amely szinte csak egy vászon vékonyságú takaróréteget von a tartószerkezetre. Ráadásul az építő azt kívánja közölni, hogy ez a fajta szerkezeti őszinteség<sup>14</sup> és átláthatóság annak a pénzügyintézetnek is sajátja, amelytől a megbízást kapta: a postabank, vagyis

a szerényebb keresetű ember megtakarításainak bankja, pénzügyi biztonságot kíván adni, de soha nem kecsegtet többel, mint amennyit a kisebb mennyiségű pénzösszeg nyújtani képes. Az építészeti kifejezőeszközök így a korabeli társadalmi struktúrákat is képesek közvetíteni: azt a keresztényszociális ideát, amely a takarékpénztárak felállításához vezetett az épületek homlokzatai is értelmezhetővé teszik.<sup>15</sup>

## ÉPÍTŐI MORÁL ÉS TUDÁSSZOCIOLÓGIAI MÓDSZERTAN

¶ A kiállítás magyar vonatkozásai és a könyv magyar vonatkozásai tulajdonképpen azonosak. Moravánszky az Osztrák–Magyar Monarchia építészetének egyik legjobb ismerője, és az erről forgalmazott nagy eszmetörténeti képek tekintetében az egyik legismertebb és –elismertebb elméletalkotó a nemzetközi terepen.<sup>16</sup> A tárlaton több helyen feltűnnek hazai ismerősök: Lechner Ödön, vagy, mindenek fölött, a Wagner-tanítvány Medgyaszay István. A magyar vonatkozások azonban csak annyiban lényegesek, amennyiben szemléltetik az alapvető gondolatot: igazán újító építész az tudott lenni, aki nemcsak felismerte, hogy bizonyos megmunkálási technikák az eredetitől eltérő anyagokra is alkalmazhatók, hanem aki gondolt is valamit arról, hogy ezzel a cserével, átültetéssel mit lehet kifejezni. Ezt erősítette, ha az új és szokatlan anyaghasználat mellett az alkotó egy elméletet is fel tudott sorakoztatni. Medgyaszay példája beszédes: nem egyszerűen betonból öntötte ki a fagerendák és a fából faragott boltozati ívek elemeit világi és egyházi épületein, hanem választásait elméleti háttér előtt is meg tudta indokolni.<sup>17</sup> A népi építészek által használt faanyag statikai tulajdonságai nagyon hasonlóak, mint a vasbetonéi, és mint ilyenek, egy takarékos építői morált tükröznek. Ezt az építői morált a modern építésznek esztétikai preferenciái nyilvánvalóvá tétele mellett (mármint hogy a vernakuláris formakezelés és motívumkincs – magyarán: a tulipános gerenda – tetszik-e neki vagy sem) is fontos érvényre juttatnia.

¶ Az első látásra meglepő anyagcserepéldák, mint Jean-Louis Desprez rézlemezekből készült királyi sátra,<sup>18</sup> mind ugyanezért fontosak, még ha kidolgozott elméleti álláspont nem társul is hozzájuk. Utóbbi példában a sajátos anyaghasználat arra irányítja a figyelmet, hogy az épületnek egyszerre kell rugalmasnak és mégis időtállóknak lennie, és hogy ezt az elvet az ideiglenes építmények bizonyos formái közvetítik a legtisztábban. Az ideiglenes és a tartós építmények közötti átmenetet képviseli Sempernek egy a kiállításon is szereplő alkotása, a zürichi Treichler mosodahajó 1857-ből,<sup>19</sup> amely a Limmaton lebegve biztosított

*igazán újító építész az tudott lenni, aki nemcsak felismerte, hogy bizonyos megmunkálási technikák az eredetitől eltérő anyagokra is alkalmazhatók, hanem aki gondolt is valamit arról, hogy ezzel a cserével, átültetéssel mit lehet kifejezni*

helyet az akkor folyóvízhálózat nélküli város mosni kívánó háziasszonyainak. A vízen úszó épület könnyű, de merev fémszerkezetből és a rácsosan tagolt épülettestet kitöltő festett bádoglepkekből áll, amely egyszerre látja el a belül levő személyek védelmét és hordozza annak lehetőségét, hogy a külső védőburkolatot új igények szerint alakítsák át.

az építészeti  
összművészeti  
törekvéseinek  
érthetővé tétele

¶ A kiállítás egy explicit módon nem hangsúlyozott, mégis végig ott levő gondolata is említést érdemel, ez az építészeti *összművészeti törekvéseinek* érthetővé tétele. Az *összművészet* jelen esetben főleg az iparművészeti és építészeti szakmunkák folyamatos egymásra utaltságát jelenti (amelyet éppen az ésszerűség jegyében is fontos volt összehangolni). A szerkezet és a szerkezet kitöltése-beburkolása az épületeknél és a teherbíró funkciót is kielégítő tárgyakkal (fekvő- és ülőalkalmatosságoknál, szekrényeknél) nagyon hasonlóan viszonyul egymáshoz, ahogyan nagyon hasonló az épületek és a bútorok viszonya a felhasznált anyagokhoz. Az *összművészeti* aktivitás lényege ebben az esetben éppen az, hogy az épület és berendezése egyforma erővel sugallja azt a funkciót, amelynek betöltésére létrehozták.

az épületek  
általában  
hangulatokat  
keltenek  
az emberekben,  
és „az építészeti  
feladata az,  
hogy ezt finomra  
hangolják”

¶ A bécsi premodern építészet és művészeti esszé klasszikusa, Adolf Loos itt lép be a képbe, és csatlakozik kimondatlanul is a kiállításon szintén rejtve maradt *összművészet-fogalom*hoz. A rendszeresen publikáló Loos egy 1910-ben megjelent cikkében írt arról, hogy az épületek általában hangulatokat keltenek az emberekben, és „az építészeti feladata az, hogy ezt finomra hangolják”. Mint folytatja, „a szobának kellemesnek, a háznak lakályosnak kell kinéznie. Az igazságügyi palotának mintegy fenyegetőleg kell fellépnie a helybéli erkölcsatlanságokkal szemben. A banképületnek azt kell mondania, hogy a pénzre itt becsületes emberek vigyáznak.”<sup>20</sup> Ezek a hangulati elemek azonban gondolati tartalmakat fejeznek ki. Egy gondolat pedig akkor adható át a legtisztábban, ha az azt elgondoló építész és az ehhez társuló egyéb művészek ugyanazokat az anyagokat és formai megoldásokat állítják ennek szolgálatába.

¶ A kiállítás komoly figyelmet szentel jelentős Wagner-tanítványok, a szlovén Jože Plečnik és az olasz–délszláv–német Max Fabiani építészeti és világnézeti örökségének, valamint feltárja azt a hálózatot, amely Wagner körül épült ki. Ennek a mester családjá, építészeti irodájá vagy a Művészeti Akadémián birtokolt katedrájá révén közvetve vagy közvetlenül oly sokan részesei voltak a kismester Hans Schlechtától a későbbi sztárpépítészekig, például Josef Frankig. Plečnik és Fabiani munkásságára pont amiatt vetül több fény, amit már Medgyaszay kapcsán is kiemeltünk: nemcsak felöltöztetik épületeiket, és ezzel mintegy gyakorlatba ültetik az anyagcsereelvet, hanem emögött stabil – és a kortársakéhoz viszonyuló – koncepciót tudnak felvonultatni.



Anyagsereelv és öltözetelv megjelenése Wagner Postatakarékpénztárának (Bécs I, Georg Koch Platz 2.) főhomlokzatán, a szegecselt borítás a könnyű, gömbszegelt ipari acélszerkezetekre utal. A borítás textilszövetre hasonlít: mintha egy fellógatott szőnyegbe vágták volna az egyszerű ablaknyílásokat © Zuh Deodáth



A Wagner-tanítvány, Jože Plečnik tervei szerint, 1903 és 1905 között épült Zacherlhaus (Bécs I, Brandstätte 6.)  
eresze és a homlokzat függönyszerű gránitborítása © Zuh Deodáth



A Wagner-tanítvány, Max Fabiani tervei szerint 1901-ben befejezett Portois & Fix üzlet- és bérház (Bécs 3, Ungargasse 59–61.) sima, majolikaborítású függönyhomlokzata. A mindössze két referenciaárnyalatú csempét használó borítás a takarékos építés elvét igen hangsúlyosan juttatja érvényre © Zuh Deodáth

az építészet és az építészetelmélet ugyanazokról az alapvető szellemi sajátosságokról tanúskodik, mint amelyet a jog, az irodalom vagy a képzőművészet dokumentál

¶ Max Fabiani Ungargasse 59–61. szám alatti többfunkciós raktáruháza-lakóháza<sup>21</sup> a wagneri őszinteség-átláthatóság elvét az anyaghasználatban ráadásul egy újabbal is megtoldta. A homlokzatot az emeleti traktusban szőtt textilfelületként vagy egyfajta szőnyegként fedő kerámiaburkolat kétféle csempét használ: a zöld összesen két árnyalata révén rajzol ki többféle mintát. Ez a fajta, erősen ipari-minimalista megoldás arra hivatott utalni, hogy a kereskedőháznak a piac igényeihez szabottan rugalmasnak kell lennie: mindig a meglévő (sokszor egyáltalán nem változtatott) anyag felhasználásával kell képesnek lennie arra, hogy árukészletét megújítsa.

¶ Talán mondanom sem kell, hogy mindkét szerzőnek lényegi szerep jut Moravánszky könyvében is.<sup>22</sup> Különösen a klasszikus szellemtörténeti módszer inspirálta eljárás adja a kiállítás és könyv rokonságát: az építészet és az építészetelmélet ugyanazokról az alapvető szellemi sajátosságokról tanúskodik, mint amelyet a jog, az irodalom vagy a képzőművészet dokumentál. Mindez összefonódik a Wagner esetében már érvényesített tudásszociológiai módszertannal: az építészet által közvetített gondolatok hozzájárulnak ahhoz, hogy a társadalom felépítéséről és a társadalmilag motivált intézményekről szerezhető tudást gyarapítsuk. Ahogyan az ipari szerkezetre vont burkolat őszinte takarékosága Wagnernél a társadalmi igazságosságnak a takarékpénztár intézménye által támogatott eszméjét fejezi ki, úgy az isztriai kő és a klinkertégla egymásra rétegzése Plečniknél az etnikumok szerint is jelentősen tagolt krajainai társadalom rétegzettségét jeleníti meg.

## RÉGI SABLONOK

¶ A kis kalauzként is használható könyv és a tárlat kapcsolatai után térjünk vissza magához a kiállításhoz néhány – a felütésben már körvonalazott – kritikai megjegyzés erejéig.

1. A legszembetűnőbb probléma, hogy a kiállításon bemutatott anyag jelentős része nem kapott képaláírást. Hogy csak a hazaival kezdjem: Medgyaszay Istvánnak a bécsi Wagner-kurzusok kapcsán készített, még részben Benkó név alatt jegyzett skicceiről és rajzairól csak akkor derül ki, hogy ki szerezte őket, ha Otto Schöntal vagy Max Fabiani sokszor szintén feloldatlan szerzőségű vázlatai között megfigyeljük a kiállított eredeti mappa címezését vagy az építésznek a kép sarkában levő szignóját. A hasonló példák gyakoriak. Érthető, hogy egy információdömpinget hozó kiállításon vizuálisan jó néhány helyen vissza kellett fogni a filológiai alaposágot. De vajon miért pont az olyan rajzoknál, amelyek

megvalósult-létező páryait valaki élőben is szeretné látni; vagy akár tudni – például a Medgyaszay-rajzok esetében –, hogy azok (csak) tervek maradtak-e. A képekhez tartozó száraz adatokat mondja fel a kiállítás elején beszerezhető, egy kódkulcs és térsablon alapján eligazító ideiglenes füzet, amely – ahogyan az állandó tárlaton is – rendkívül körülményessé és vesződésessé teszi az eligazítást. A kiállítás részletes *catalogue raisonné*-je a tervek szerint hamarosan megjelenik.<sup>23</sup> Csakhogy a tárgyleírásokat tartalmazó füzethez hasonlóan ez sem tudja kiváltani a konkrét képaláírások által képviselt, lényegre törő, operatív magyarázatokat. Viszont remélhetőleg összefogja majd azokat a koncepcionális elemeket, amelyek segítenek a kiállítást egészen látni.

2. Az előbbiekhöz kapcsolódva: a kiállításon bemutatott anyag nemcsak nagyon bőséges, hanem nagyon széttartó is, így a nagy ívű eszmetörténeti koncepcióval karöltve már-már befogadhatatlanná válik.<sup>24</sup> Lévén, hogy a hagyományosan gazdag bútorrészleg vezetője a kurátor, az állandó tárlat és a raktári készlet jelentős része vándorolt egymással karöltve a földszinti hátsó kiállítótérbe, miközben mérhetetlen mennyiségű makett, fotó és vázlat színesíti az állományt. Mivel a teljes anyag több mint félszáz címszó köré szerveződik, ember legyen a talpán, aki ezt éppen a fenti sorvezető nélkül átlátja. Az érdeklődő nem feltétlenül jó értelemben vész el a részletek között. Hogy az akadémiai írás műfajából vegyünk egy párhuzamot: ha a tárlat egy ötven kulcsszavas szaktanulmány lenne, könnyen visszautasítanák a bírálati folyamat első fázisában, mondván, hogy koncepciója nem kellően fókuszált.

a teljes anyag több  
mint félszáz  
címszó köré  
szerveződik, ember  
legyen a talpán,  
aki ezt éppen  
a fenti sorvezető  
nélkül átlátja.  
Az érdeklődő  
nem feltétlenül  
jó értelemben  
vész el a rész-  
letek között

A *Post Otto Wagner*nek azonban nagyon markáns, két kulcsszóban megragadható fókusza van. Mégsem tesz meg minden azért, hogy ezt váltig hangsúlyozza. Az alkalmi, de kimerítő tárlatvezetésen részt vevő kritikus ellenben tudja, mit veszít az a néző, aki efféle instrukciók nélkül csöppen a stubenringi épületbe.

3. A legfontosabb kritika is ebből az irányból érkezik (vagy erre halad tovább). Aki a *Post Otto Wagner*en végigrágja magát, annak éppen azt kellene világosan és egy csapásra meglátnia, hogy az építészeti anyaghasználat, az öltözet anyagának megválasztása hangulati tényezők révén hatékonyan közvetíti az épület célját és funkcióját a szemlélők és felhasználók számára. A kereskedőház hangulatában áttekinthetőséget és átrendezhetőséget, a bank megbízhatóságot sugároz, Wagner épületei pedig az ipari konstrukció őszinteségét közvetítik.

¶ Az elmélyült szemlélő hosszú megfigyelés és kitaró olvasás után levonhatja ezt a következtetést. Az egyszeri látogató számára azonban ez nem feltétlenül biztosított. Ellenben nagy eséllyel néz majd a Ringen kicsit lejjebb álló Wagner-féle Postatakarékpénztárra – a régi sablonok szerint – továbbra is úgy, mint „a modernizmus úttörőjére”, a „kortárs építészetre hatást gyakorló” sarkalatos darabra.



Az ilyen mondatok a jó szándékú kezdőknek hasznosak lehetnek, de kevésszer visznek előre. Pedig a néző tudhatná, hogy Wagner művének újszerűsége abban áll, hogy immár 1905 óta, az „apró betűs részek” olvasása nélkül, az ipari takarékoság egyszerű vizuális motívumai révén mondja el: van olyan bank, ahol a pénz spekulációk és különösebb ígéretetek nélkül, őszintén kamatozik.

¶ Összességében azt lehet mondani, hogy ha a *Post Otto Wagner* kevesebb anyagot ölelt volna fel, vagy központi koncepcióját (amelyet a *Semperből* inspirálódó fogalmak friss és kreatív elsajátításaként jellemezhetünk) jóval tudatosabban és koncentráltabban adta volna elő, mi is többre mentünk volna. Legalábbis nem lettünk volna arra utalva, hogy címben rejlő szójáték értelme után kutassunk.

### Jegyzetek

- [1] Bécs, Museum für Angewandte Kunst, MAK-Ausstellungshalle, 2018. 05. 30.–09. 30. Kurátor: Sebastian Hackenschmidt. Szakmai tanácsadók: Iris Meder és Moravánszky Ákos. A kiállítást átfogó koncepcióról, annak határozott ívéről nemcsak a műtárgyakat kísérő leírások, hanem az a gondolatgazdag tárlatvezetés is tanúszkodott, amelyet Hackenschmidt és Moravánszky ez év június 5-én tartottak. Itt olyan fogalmakat tisztáztak, amelyek a kiállított anyag bőségének zavarában könnyen elsikkadhatnak a néző számára. A cikk írásában nyújtott segítségéért köszönetemet fejezem ki Moravánszky Ákosnak, az illusztrációs anyag kiválasztását és közlési jogait illetően pedig hálával tartozom Sebastian Hackenschmidtnek és a MAK munkatársainak.
- [2] A monografikus tárlat, amely sorra veszi Wagner munkásságát a jubileumi év rendezvénysorozatának keretében a Bécsi Várostitörténeti Múzeum (Wien Museum) karsplatzi épületében látható (a cím egyszerűen: *Otto Wagner*, 2018. március 15.–október 7., Kurátorok: Andreas Nierhaus és Eva-Maria Orosz). Az, aki megbízhatóan át akarja tekinteni a korai historista ornamentikájú bérházaktól a tektonikus-minimalista díszítés meglepően puritán példáiig ívelő hosszú életművet és annak korabeli recepcióját, nem csalódik, ha megnézi.
- [3] Összefoglalásképpen: Otto Wagner nagy építészeti sikereit a mai U4 és U6-os metróvonalak részeként létező kéregalagutaknak, hidaknak és állomásépületeknek, a Wien-folyó és a Duna-kanális mederszabályozásához köthető átfogó urbanisztikai terveknek, a Császári és Királyi Osztrák Postatakarépezintár épületének, több magánmegrendelésre tervezett, premodern jegyeket mutató bérháznak (ilyen az ún. *Majolikaház* és testvérháza a Linke Wienzeile 40. ill. a 38. szám alatt), valamint a Steinhof szanatórium területén épül templomnak köszönhetette.
- [4] Wagner egy a korban nagy hatású, több kiadást megélt könyv szerzőjeként is felhelyezte magát a térképre: *Moderne Architektur*. Anton Schroll, Wien 1896. A már említett Wien

Museum-beli kiállítás katalógusában több kísérő tanulmány foglalkozik Wagner elméletírói munkásságának – szintén monografikus – áttekintésével, gondolatainak rekonstrukciójával és ezek helyével a modernizmus építészelméletében. (Lásd Werner Oechslin: *Historische Verwerfungen. Otto Wagner und die immer noch nicht bereinigte Geschichte der modernen Architektur*, in: Andreas Nierhaus–Eva-Maria Orosz (Hrsg.): *Otto Wagner*. Residenz, Wien 2018. 16–23.)

- [5] Lásd főleg *Der Stil in der technischen und tektonischen Künsten oder praktische Ästhetik*, Bd. I–II. Verlag für Kunst und Wissenschaft, Frankfurt 1860.
- [6] Iris Meder elsősorban Josef Frank munkásságának népszerűsítésébe és tudományos feldolgozásába fektetett szellem látható energiát az utóbbi években. A nevéhez fűződik a 2016-es *Against Design* tárlat szakmai koncepciója, az ezzel kapcsolatos részletes katalógus (*Against Design. Das antiformalistische Werk des Architekten*. Birkhäuser, Basel 2016) és tanulmánygyűjtemény szerkesztése, valamint Frank elméleti és kritikai írásainak Christopher Longgal és Tano Bojankinnal közösen jegyzett kiadása (*Schriften/ Writings 1910–1965*. Bd. I–II. Metro, Wien 2016.) is.
- [7] Moravánszky Ákos: *Stoffwechsel. Materialverwandlung in der Architektur*. Birkhäuser, Basel 2017. A szerző a bevett anyaghasználat átalakításáról mint az építészet egyik meghatározó eljárásáról a magyarországi példaanyag kapcsán már korábban is írt: *Materialwahrheit und Bekleidungsästhetik. Aladár Árkays Reformierte Kirche in Budapest, 1911–1913*. In: Jürgen Nautz –Richard Vahrenkamp (Hrsg.) *Die Wiener Jahrhundertwende. Einflüsse, Umwelt, Wirkungen*. Böhlau, Wien–Köln–Graz 1993, 588–604.; és a könyv előszavában is kiemelte, hogy egy körülbelül húszéves, fokozatosan formálódó alapkoncepció látott most napvilágot (13.).
- [8] Moravánszky, i. m., 15.
- [9] I. m., 222.
- [10] I. m., 116.
- [11] A tipikus ellenpéldához lásd Heinrich Wölfflin: *Művészettörténeti alapfogalmak*. Corvina, Budapest 1969, 157.: „az építészet eredendően tektonikus művészet, és szemlátomást csak a dekoráció szabadul fel kötött törvényszerűségei alól.”
- [12] Alois Riegl: *Stilfragen. Grundlegungen zu einer Geschichte der Ornamentik*. Richard Carl Schmidt und Co., Berlin 1923 (eredetileg 1893), vi.
- [13] Alois Riegl: *Historische Grammatik der Bildenden Künste* [különösképpen: *Kollegheft des Jahres 1899*.] Hrsg. Karl M. Swoboda–Otto Pächt. Mit einer Einleitung von Andrea Pinotti. Mimesis, Milano–Udine 2017. 303.
- [14] A szegezseltséggel kapcsolatban már a mű megszületése idején több spekuláció látott napvilágot. A recens szerkezeti és anyagvizsgálatok arra mutattak rá, hogy a szegezcek statikailag nagyrészt funkció nélküliek (lásd ehhez újabban Michaela Tomaelli–Thomas Hasler: *Des Nagels Kern und seine Hülle. Über die konstruktive Wahrheit des*

legendäre Scheinnagels, in: *Otto Wagner* [lásd feljebb], 96–109. Különösképpen: 100. A tanulmány a látszatszegecek kifejezőerejét John Ruskin alapján tárgyalja. Vagyis ahogyan kifejez valamit, az nem teljesen őszinte, de amit ki akar fejezni, az igen). Hogy a gondolati tartalom esetünkben legalább olyan fontos lehet, mint a műszaki, korábban már Vágó József is kiemelte azzal, hogy Wagner megoldását az ipari konstrukció „őszinte” jelzésként értelmezte (Wagner és Lecher, in: *A Ház* 1911/4, 365–366.). Wagner hatására Vágó saját épületein gyakran használt ilyen gondolati tartalmakat közvetítő szegeceket (például az Árkád Bazar fővárosi épületén), amelyeknek viszont, lévén hogy a burkolólapok sarkaira helyezte őket, semmilyen statikai szerepük nem volt.

- [15] Vö. Moravánszky: *Stoffwechsel*, 198–200. Erről szól Moravánszky egy korábbi magyar nyelvű cikke is: Méhek és szegecek. Lechner Ödön budapesti és Otto Wagner bécsi Postatakarépképzőintézet, in: *Századvég* 11. (1999), 25–44.
- [16] A Monarchia építészettörténete a Monarchia értelmiségtörténetének egyik fontos motivációs forrása. Ebben az összehasonlító esztétikai történelmi folyamatban Moravánszky érdemeit többen kiemelik. Legújabb lásd William N. Johnston: *Zur Kulturgeschichte Österreichs und Ungarns 1890–1938. Auf der Suche nach geborgenen Gemeinsamkeiten*. Böhlau, Köln–Graz–Wien 2015, 29–31.
- [17] Medgyaszay István: A vasbeton művészi formájáról, in: *Művészet* 1909/1. 30–37. Részletek a műből és annak rövid elemzése a kiállítási pannókon és Moravánszky könyvében is. Vö. 274–275., ill. 287.
- [18] Moravánszky, i. m., 101. Az építmény Stockholmban áll, és eredetileg III. Gusztáv svéd király számára készült a Haga-kastély parkjába 1787 és 1790 között.
- [19] Vö. i. m., 229.
- [20] Adolf Loos: *Architektur*, in: *Trotzdem*. Gesammelte Schriften 1900–1930. Hrsg. Adolf Opel. Unveränderter Nachdruck. Prachner, Wien 1997, 90–104. Különösképpen 102–103. Moravánszky könyvében részben parafrázálva (vö. 256.).
- [21] Eredetileg a Portois & Fix bútorgyár és kereskedés megbízásából és áruházának céljaira.
- [22] Moravánszky, i. m., 200–202., 236–241.
- [23] *Post Otto Wagner*. Hrsg.: Christoph Thun-Hohenstein–Sebastian Hackenschmidt. Birkhäuser, Basel 2018.
- [24] Beszéd példája, hogy a Wagner urbanisztikai elveinek (szisztematikus tervezés és akár beavatkozás a régi város szövetébe az ésszerűség jegyében) bemutatása kapcsán hirtelen egymás mellé kerül több bécsi és nemzetközi, nagy léptékű rendezési terv. A chicagói belváros és a canberrai városközpont művészi megformálásától a Vörös Bécs szociális lakástervein keresztül a Bécs–Kagran metróállomás 1970-es évekbeli makettjéig mindent megtalálunk a kiállított tárgyak között. Ezek közül egyesek relevanciáját nyomban felfogjuk, másokét viszont első látásra semmiképpen.

