

SZEMLE

FERKAI ANDRÁS „MOLNÁR FARKAS. MOLNÁR FARKAS ÉLETMŰVÉNEK NAGYMONOGRÁFIÁJA” CÍMŰ, AZ MTA DOKTORA CÍMÉRT BENYÚJTOTT ÉRTEKEZÉSÉNEK VITÁJA

A nyilvános vita 2014. november 10-én folyt. A Bíráló Bizottság elnöke Marosi Ernő, titkára Farbaký Péter, tagjai Cságoly Ferenc, Finta József, Kelényi György, Passuth Krisztina és Kalmár Miklós voltak. A hivatalos bírálók Lóvei Pál, Vámosssy Ferenc és Winkler Gábor, bírálatukat és válaszukat helyenként rövidítve közöljük.

AZ AKADÉMIAI DOKTORI ÉRTEKEZÉS TÉZISEI

I. A KUTATÁSI FELADAT ÉS ELŐZMÉNYEI

Az értekezés a nemzetközi avantgárd mozgalom és a modern magyar építészet egyik legjelentősebb képviselőjének, Molnár Farkasnak az életművét kívánja a teljesség igényével és újszerű módon feldolgozni.

Molnár munkássága korántsem mondható ismeretlennek, hiszen életében és a halála óta eltelt több mint hatvan év során számos ismertetés, kritika, tanulmány, sőt több könyv is megjelent róla. A nemzetközi Bauhaus-irodalom a kezdetektől foglalkozott személyével és munkáival, de – érdeklődésüknek megfelelően – inkább csak a weimari Bauhaushoz köthető korszakával. Ha a korabeli hazai publikációkat nem számítjuk, azt mondhatjuk, itthon a hatvanas évek második felében ébredt érdeklődés Molnár iránt. Először ifj. Janáky István építész kezdte vizsgálni életét és alkotásait, azzal a szándékkal, hogy könyvet írjon róla. A „Molnár Farkas élő hagyatéka” című dolgozatát (1966) a következő évben a MÉSZ tanulmány pályázatára adta be, majd a *Magyar Építőművészet* folyóiratban tett közzé belőle egy rövidebb kivonatot. Janáky gyakorló építészként saját tervezői gondolkodásának előzményét fedezte fel Molnárbán: az újító, állandóan kísérletező avantgárd művészt, akinek nemzetközi horizontú és jelentőségű munkássága példa lehetett a megújulásra a modern mozgalom válságának idején. Így munkájában nem annyira a művészettörténet tudományos módszereit fedezhetjük fel, hanem az ún. operatív történetírást, amely a múltat aktualizálja és tanulságként állítja a kortársak elé. Bár díjat kapott tanulmányára, kéziratát nem fejlesztette tovább, s nem lett belőle könyv, ma már nehéz megmondani miért.

Kiadták viszont Gábor Eszter könyvét a CIAM magyar csoportjáról (1972), amelyben olyan nagy terjedelemben foglalkozott Molnár (és Fischer) tervezői és agitatív tevékenységével, hogy azzal a még élő, és magukat háttérbe szorítottak érző CIAM-tagok heves ellenkezését váltotta ki. A fiatal művészettörténész első könyvében mindenekelőtt a csoport hiteles történetét akarta megírni az akkor rendelkezésre álló dokumentumok és források alapján. Ezen túl, a csoport tagjainak terveit és épületeit vetette alapos morfológiai elemzés alá. A kismonográfia terjedelme nem tette lehetővé, hogy az egyes tagok, vagy a csoport vezetőinek munkásságát részletesebben áttekintse, de még így is ez a könyv az első olyan publikáció, amelyben Molnár munkái szép számban és archív fotókon megjelentek.

Molnár életével és munkásságával a legtöbbet Mezei Ottó művészettörténész foglalkozott. Mezei egyik fontos kutatási területe a magyar művészeknek a Bauhaus fejlődésében játszott szerepével volt kapcsolatos. A hatvanas évek végén kezdett ezen a témán dolgozni, s a források kutatása során arra a meggyőződésre jutott, hogy a nemzetközi irodalom igazságtalanul alulértékeli a magyarok szerepét a weimari Bauhausban, és különösen az iskola 1922–23-as konstruktivista fordulatában betöltött kezdeményező szerepüket nem domborítja ki. Ő publikálta először a KURIManifestumot, s később is gyakran visszatért a KURI-csoport működésére és jelentőségére. 1981-ben jelent meg átfogó tanulmánya – *A Bauhaus magyar vonatkozásai* (Népművelési Intézet, Budapest 1981) címmel – kis példányszámban, szinte kézirat gyanánt. Ebben a kötetben Molnár Farkasnak kiemelt hely jut, szinte a fél könyv róla szól. Mezei számos új kutatási eredményt közölt itt: először ebben a kiadványban olvashatunk például Molnár együttműködéséről Heinz Wichmann weimari építésszel, 1938 után megvalósult munkáiról vagy eldugott lapokban megjelent cikkeiről. Molnár rehabilitálásának vágya olyan erős volt benne, hogy képes volt bizonyíthatóan papíron maradt weimari terveket megvalósultként tárgyalni. Ezeket a túlzásokat későbbi írásaiban már nem követte el, de soha nem cáfolta azokat egyértelműen. Számos alkalommal írt Molnárról a *Magyar Építőművészet*, továbbá az *Építés-Építészettudomány* folyóiratban. Az utóbbi hasábjain jelent meg a Szentföld-templom történetét bemutató alapvető tanulmánya, és egy jó válogatás Molnár nehezen elérhető cikkeiből. Mezei állította össze a Németországban működő emigráns magyar művészeket bemutató *Wechselwirkungen. Ungarische Avantgarde in der Weimarer Republik* (Kassel, 1986) kiállítás és *A magyar grafika külföldön. Németország 1919–1933* (MNG, 1989) katalógusába kerülő, Molnárral kapcsolatos anyagot. Végül Mezei lett a szerzője az első Molnár Farkas-monográfiának, amely 1987-ben, már Major Máté halála után jelent meg az *Architektúra-sorozatban*. Megkésztetése ellenére fontos esemény ez, még ha a szerző nem is vállalkozott többre, mint az addigi eredmények összefoglalására. Mezei utalt Molnár képzőművészeti és alkalmazott grafikai munkáira, de a sorozat jellegét tiszteletben tartva, alapvetően megmaradt az építészmunkák keretei között.

Bajkay Éva viszont éppen a képzőművészet felől közelített Molnárhoz. Különböző kiállítási katalógusokban és a pécsi *Jelenkor* folyóiratban megjelent tanulmányai a Pécsi Művészkörben és a Bauhausban kifejtett művészeti tevékenységét dolgozták

fel. A Molnár születésének centenáriumára rendezett kiállítás (Kassák Lajos Múzeum, 1997) katalógusában a festményeket és az önálló, illetve albumba került grafikai lapokat mutatta be, míg Bakos Katalin a tipográfiai- és reklámgrafikai munkákat vette sorra. Az építészről Gábor Eszter és Bonta János írt. Az 1997-es kiállításon már szinte együtt volt a teljes életmű, akkor mégsem vállalkozott senki könyvbe foglalására. 2000-ben készült egy csaknem egyórás portréfilm (Madzin Attila és Vámos Dominika) *A Bauhaustól a Szentföldre: Molnár Farkas* címmel, amely átfogó igényvel mutatta be Molnár életét és munkásságát. Végül, a Pécs Kulturális Főváros 2010-es programja adott lehetőséget egy olyan kötet kiadására, amely a Bauhausban megfordult pécsi művészek sorában Molnár Farkas teljes életművét dolgozhatta fel. A Bajkay Éva szerkesztette könyvben (Pro Pannonia Kiadó, Pécs 2010) a szerkesztő Molnár festészetéről, Várkonyi György grafikáiról, Bakos Katalin a reklámgrafikai munkásságáról és Rosch Gábor az építészetéről írt. A szerzők a nagy pécsi Bauhauskiállítás párhuzamosan folyó előkészítése során feltárt új eredményeket is beépíthették e könyvbe. A sorozat szabta terjedelmi keretek – továbbá a kétnyelvű (magyar és angol) kiadás – viszont csak kismonográfiát tett lehetővé. A pécsi kiállítás katalógusában a berlini Bauhaus Archiv Museum der Gestaltung igazgatója, Annemarie Jaeggi írt a magyar építészek közreműködéséről a Bauhausban és Gropius irodájában. Még egy fontos kiadvány készült 2011-ben a zágrábi Betlheim-gyűjteményről [Vladimir Mattioni (szerk.): *Bauhaus osobno – Zbirka Marie-Luise Betlheim*], melynek anyagában Molnár Farkas művei különösen nagy számban szerepelnek. Ezekről a festményekről, grafikákról és építészeti tervekről Moravánszky Ákos és Hubertus Gaßner ír a könyvben.

Jogosan merülhet fel a kérdés: ennyi könyv és tanulmány után mi szükség van egy újabb Molnár Farkas-könyvre? Nem tudunk-e már minden lényegeset életéről, életművéről? A válasz több okból is – nem. Egyrészt soha nem készült el Molnár műveinek teljes jegyzéke. A korábbi publikációkban közölt listák hiányosak, megépzült épületek felett siklottak el, meg nem valósult tervek és pályázati munkák maradtak ki, vidéki épületek pontos címe hiányzott, nem is beszélve az ismert hiteles képzőművészeti alkotások számának öröndetes gyarapodásáról. Egy nagymonográfiának ezt a gondos filológiai munkával feltárt anyagot a teljesség igényével, rendszerezve kell tartalmaznia. A másik ok az, hogy a Molnárról eddig készült monografikus feldolgozások nem szemlélték életművét egységes egészként. Mezei Ottó építészmongráfiát írt, a Bajkay Éva szerkesztette könyvben pedig különböző szerzők között parcellázódott fel Molnár tevékenysége. Ez átfedésekhez, ismétlésekhez vezetett, s a kép mozaikszerű maradt, mert nem tudták kihasználni az együttes tárgyalásból eredő szinergiát. Az egyetlen szerző által írt nagymonográfia viszont lehetőséget ad arra, hogy az életmű mostanáig külön-külön tárgyalt szeleteit szintetizálja, azok kölcsönhatásaival is foglalkozzon, és egységes szerkezetbe illessze őket. Igaz, hogy Molnár csak a húszas évek közepéig foglalkozott intenzíven képzőművészeti és alkalmazott művészeti feladatokkal, s azután inkább építészként működött, tehát a kétféle tevékenység időben szétválak egymástól, ám az első építészeti próbálkozásoktól – tehát az 1910-es évek végétől – kezdve megfigyelhető, hogy hasonló művé-

szi problémák foglalkoztatják festőként, grafikusként és építészként. Elvégre egyetlen emberről van szó, akinek világlátását, művészi felfogását, s annak változását ezek a műfajok és művészi területek együtt képviselik. Az életmű műfajokra szelektelése különösen az avantgárd mozgalom korszakában káros, hiszen ezt a mozgalmat éppen a műfajhatárok felbomlása, a művészeti területek újfajta szintézise jellemezte. De azt sem állíthatjuk, hogy az avantgárd mozgalomként való megszűnése után, az építészeti praxis gyakorlása közben, Molnár ne használta volna képzőművészként szerzett készségeit, s ne figyelt volna a kortárs festészet és grafika eredményeire.

II. AZ ANYAGGYŰJTÉS ÉS FELDOLGOZÁS

Azt szokták mondani, hogy a művészettörténetben az új összefoglaláshoz új adatok szükségesek. Jelen értekezés anyaga széles körű forráskutatáson alapul. Bár a másodlagos források, a korabeli és a referált szakirodalom feldolgozását is fontosnak tartottam, fő célomnak mégis az elsődleges források feltárását tekintettem. Az életmű-katalógus összeállításához tervtári, levéltári és közgyűjteményi adatokat használtam fel. Az épületek és építészeti tervek adatait elsősorban Budapest Főváros Levéltárának anyagából vettem, de kutattam többek között a Baranya megyei és Szegedi Levéltárban, a Magyar Ferences Levéltárban, a Türringische Hauptstaatsarchivban, a Magyar Építészeti Múzeumban, az MTA Művészettörténeti Kutatóintézet Adattárában, a Műegyetem Levéltárában és a pécsi ciszterci gimnázium könyvtárában. Egyes vidéki épületek pontos helyét, címét helyszínbemjárás során ismertem meg. A festmények és grafikák eredeti példányaikat közgyűjteményekben (Janus Pannonius Múzeum, Magyar Nemzeti Galéria, Szépművészeti Múzeum, Bauhaus Archiv Berlin, Kunstsammlungen Weimar stb.), illetve magángalériákban és magángyűjtőknél tekintetem meg. Az avantgárd folyóiratok, könyv- és folyóiratcímlapok, reklámgrafikai munkák nagyobb részét a Petőfi Irodalmi Múzeumban, a Kassák Múzeumban, az OSZK-ban, a berlini Kunstbibliothekben, az MTA Művészettörténeti Kutatóintézet Adattárában, pécsi és debreceni könyvtárakban és magángyűjteményekben találtam meg. A zágrábi Betlheim-gyűjtemény anyagát nem volt módom a helyszínen tanulmányozni, de – hála Várkonyi Györgynek – használhattam az akkor még megjelenés előtt álló kiadvány digitális változatát. A zürichi Műegyetem CIAM-archívumában (gta, ETH) a Schweizerische Nationalforschung és a MÖB, a berlini, weimari és dessauai helyszíneken a Klebelsberg Kunó-ösztöndíj segítségével gyűjthettem anyagot.

Nagy súlyt fektettem a korabeli publikációk, cikkek, tanulmányok, kritikák és recenziók feltárására. Az ismert építészeti fórumok (*Tér és Forma*, *Magyar Építőművészet*, *Vállalkozók Lapja*) mellett kevésbé ismert építészeti, művészeti, kulturális és társasági folyóiratokból, hetilapokból, sőt hazai és külföldi napilapok anyagából is bőven merítettem. A legnagyobb gondot az jelentette, hogy a kortársak és szemtanúk közül már szinte senki sincs életben, így az események, konfliktusok és viták rekonstruálásában írott forrásokra tudtam csak támaszkodni. Köztudomású, hogy

Molnár lakásának háborús pusztulása nyomán levelezésének nagy része ott veszett, ezért felbecsülhetetlen értékűek azok a korabeli levelek, melyek mások archívumában maradtak fenn (Giedion, Gropius, Forbát, Breuer, Theo van Doesburg, Fischer, Rácz, Preisich stb.). Nagyban segítette munkámat ifj. Janáky István, aki rendelkezésemre bocsátotta hatvanas évekbeli jegyzeteit, feljegyzéseit, olyan adatokkal, melyek azóta eltűnt, lappangó művekre vonatkoznak, illetve időközben elhalálozott adatközlőktől származnak. Különösen sokat jelentett a kutatás számára, hogy Breuer teljes megmaradt levelezését a washingtoni Smithsonian Institute archívumában on-line el tudtam érni. Számos addig megválaszolatlan kérdésre kaptam e levelek elolvasásával választ.

Az írott és tervrajzi források mellett alapvető jelentőségűek a képi források. Arra törekedtem, hogy a megvalósult épületekről minden elérhető archív fényképet feltárjak, s az időközben leromlott, átalakított házakat az eredeti állapotukat tükröző, fotótörténeti értéket is képviselő képekkel (készítők: Escher Károly, Máté Olga, Haár Ferenc, Bortnyik Sándor, Pap Gyula, Bánó Ernő, Seidner Zoltán) illusztráljam. Új felvétel csak ott készült, ahol nem került elő korabeli fénykép. A fotók másik csoportja túlnyomórészt amatőr felvétel, elsősorban portrék, családi fotók, csoport- és életképek, melyek bevonását az életpálya hiteles felvázolásához, a kor és a körülmények megidézéséhez tartottam szükségesnek. Kifejezett szándékom volt, hogy Molnár arcának, személyiségének változását 5–10 évenként készült arcképeken is végigkövethessük. Az archív képeket főként a berlini Bauhaus Archiv, a Magyar Építészeti Múzeum, a KÖH Fotótára és H. Sipos Edith gyűjteményéből kölcsönöztem, de kaptam fényképeket az Országos Színház-történeti Múzeum és Intézetől, a Művészettörténeti Kutatóintézet Adattárából, a budapesti és pécsi Molnár családoktól, Haidegger Judittól, Csuka Zoltánától, Hevesy Katalintól, Haulisch Lenkétől és Ruth Betlheimtől. A képzőművészeti jellegű alkotások reprodukcióját a műveket őrző közgyűjteményektől, szükség esetén magángalériáktól vagy gyűjtőktől szereztük be. Csak lappangó vagy más formában nem ismert művekről közöltünk fekete-fehér, könyvben vagy folyóiratban megjelent képet.

III. AZ ÉRTEKEZÉS FELÉPÍTÉSE ÉS TUDOMÁNYOS EREDMÉNYEI

Az értekezésben foglalt tudományos eredmények egy része filológiai természetű, a másik része a művészettörténet-írás általánosabb fogalomköréhez tartozik, s a feldolgozás és megírás módjával kapcsolatos.

Nincs nagymonográfia pontos és minél teljesebb életmű-katalógus nélkül. A Molnár Farkas munkáit tartalmazó lista több alfejezetből áll: 1. építészeti tervek és épületek; 2. tervpályázatok; 3. festmények; 4. grafikák és rajzok; 5. reklámgrafika és könyvművészet. Az egyes tételek minden fontos adatot tartalmaznak a végén a források és irodalom megjelölésével, és hosszabb-rövidebb leírással, amennyiben az szükséges. A sokszorosított grafikai lapok esetében igyekeztem megadni az összes közgyűjte-

ményben őrzött példány adatait. A lista legtöbb tételéhez egy-egy nézőkép tartozik, hogy ez a fejezet a könyv többi részétől függetlenül is jól használható legyen. A katalógus tartalmazza a filológiai munka legtöbb és legkönnyebben lemérhető eredményét. Az épületek és tervek listájában számos eddig ismeretlen (A27, A31, A43, A70, A79, A80, A100, A103, A104, A105, A106) vagy sosem publikált (A17, A19, A32, A34, A84, A87, A109, A110, B01, B02, B05, B08) alkotás szerepel. Ugyancsak először sikerült több épület (a medgyesi gyár, az érdfilgeti ház, a gödi és akarattyai nyaralók) pontos címét közreadni. A festmények és grafikák jegyzékében is van néhány újonnan előkerült és azonosított vagy még nem publikált mű (C06, C08, C20, D01, D02, D03, D04, D07, D10, D12, D30, D53, E02, E11, E13, E16, E21–26, E29). Az E27 számú festmény egy darabját közli Bajkay (2010), de a teljes kép és a hátoldalán kivehető korábbi festmény most szerepel először publikálva. A műjegyzék a 2011-ben lezárt kutatás eredményét tükrözi, s egy-két újonnan előkerülő alkotással bővíthet még, ahogyan erre nem sokkal a könyv megjelenése után akadt példa. Ennek ellenére leszögezhetjük, hogy az értekezés minden műfajban számos új tétellel gyarapította az addig ismert életművet. Az életmű része, mégis a katalógustól távolabb, az irodalomjegyzék mellett szerepel Molnár saját írásainak, cikkeinek, tanulmányainak és recenzióinak teljes jegyzéke. Ebben a listában is található jó néhány új tétel. Ilyenek a korai, pécsi napilapokban megjelent írások, a *Magyar Kőművesmesterek Lapjának* cikksorozata, a *Magyar Hírlap* 1929-es évkönyvében és az 1930-as őszi vásár katalógusában közölt cikkek, a *Dokumentum* folyóirat névtelenül megjelent „Város” című tanulmánya, a *Tűzhely*, az *Ünnep*, a *Városkultúra*, *Műszaki Világ*, *Eternit Szemle* című folyóiratok cikkei, a *Magyarország*, *Pesti Napló*, *Nemzeti Újság* által közölt rövidebb hozzászólások és a Bartha Miklós Társaság 1942-es kiadványának tanulmánya.

Az értekezés irodalomjegyzéke a Molnárral kapcsolatos összes felhasznált és általam elért releváns írást tartalmazza, így a vonatkozó hazai és külföldi, korabeli és referáló szakirodalom eddig legteljesebb gyűjteménye. Az értekezéshez tartozik egy tizenöt tételes válogatás Molnár Farkas 1920–1940 közötti írásaiból. A válogatás szempontja volt, hogy lehetőleg fedje le Molnár tevékenységének minél több területét, így vannak írások esztétikai és festészeti kérdésekről, fotómontázsról, a városépítésről, népi építészetről és természetesen a legtöbb az építésről és építészetről szól. Igyekeztem jelentős, ám mégis kevésbé ismert tanulmányokat közreadni, olyanokat, melyek alapján képet alkothatunk Molnár teoretikus és mozgalmi munkásságáról, írásművészetének fejlődéséről. A *Dokumentum* folyóiratban megjelent *Város* című írást korábban senki nem sorolta Molnár életművébe. A *Magyar Írás* irodalmi és művészeti lapban 1924-ben közölt Bauhaus-kiáltványt négyen írták alá, azért került be a válogatásba, mert a szöveg elemzése alapján Molnárnak komoly része lehetett a megfogalmazásában. A kiválasztott szövegek jól mutatják Molnár eredeti meglátásait, gyakran meglepően árnyalt véleményét, néha önkritikus, máskor elfogult vagy meggondolatlan megnyilvánulásait. Az írások alapján megállapíthatjuk, Molnár szakírói és publicisztikai munkássága legalább olyan fontos alkotóeleme az életműnek, mint a tervek, rajzok vagy épületek.

Az eddig említett részek tulajdonképpen a nagymonográfia függelékét alkotják, ezért a tartalomjegyzék eltérő (vörös) színnel tünteti fel őket. Az értekezés érdemi része (a tartalomjegyzékben fekete színnel jelölve) az életpályát és életművet bemutató-elemző tanulmány. Négy fő fejezetre tagolódik, és nagyjából kronologikus rendben követi a fejleményeket. Az értekezés tudományos eredményeinek másik csoportja éppen a feldolgozás módjával, a felhasznált művészettörténeti módszerekkel és szemlélettel, a szöveg megformálásával függ össze.

Komoly gondot okozott számomra, hogyan lehet a többéves kutatás eredményeképpen összegyűlt hatalmas anyagot olvasható, sőt élvezhető történetté szőni. A válogatás, a kiemelés, vagyis az értékelés szempontjai, az anyag strukturálásának módja önmagában is nehéz feladatot jelentenek, de ehhez hozzájárult még a történetírás mai alapvető gondja: a posztmodern kor válságba sodorta a „nagy narratívát”. Ez a monográfiák műfaját is érinti, annyiban, hogy nem írhatunk úgy, mintha tudnánk, valójában hogyan történtek a dolgok, ahogyan ezt a historizmus történész mesterei, például Leopold von Ranke gondolta. A források és adatok értelmezést kívánnak, s ugyanazokból a dokumentumokból gyakran mást olvasnak ki, más következtetéseket vonnak le a hozzájuk különböző időben és különböző szándékkal közelítő kutatók. A művészeti alkotásokról pedig egyébként is úgy gondoljuk, hogy nem lehet objektív leírást készíteni, csak a kortól, szemléletől függő értelmezést adni.

Ezért az eseménytörténetben is arra törekedtem, hogy a feltárt adatokból összeálló képet mindig szembesítsem a kortársak (és mindenekelőtt a művész saját) véleményével, továbbá az utókor interpretációival, hogy azután ezekhez fűzhessem a magam apróbb-nagyobb korrekcióit és kommentárjait. Az események többnyire a felszínre hoznak valamilyen kérdést, témát (olykor többet), ami azután az illető fejezetnek a vezérszólamává válik. Ezek többnyire emberi kapcsolatokkal, intézményekkel vagy az adott korszakkal függenek össze, s így segítenek a Molnár pályáját meghatározó vagy befolyásoló tényezők megértéséhez. Módot adnak arra is, hogy az avantgárd természetének megfelelően számos rokon művészeti területet (mozgásművészet, avantgárd színpad, irodalom, tipográfia, fotó, kiállítás, reklám stb.) bevonjunk a tárgyalásba. A vizsgálat módszere interdiszciplináris, felhasználtam a művelődéstörténet, az eszmetörténet, az intézménytörténet, a szociológia és szociálpszichológia, illetve a recepcióelmélet tanulságait.

Az életpálya folyamatát taglaló fejezetek sorát megszakítottam a valamilyen szempontból fontosnak tartott s ezért kiemelt műveket bemutató és értelmező, rövidebb fejezetekkel. Hogy a Walter Benjamingől kölcsönzött metaforákkal éljek, „egyirányú utca” helyett a „flâneur” (sétáló, kószáló) meg-megálló, azután újra nekilóduló mozgását vettem alapul. A gyorsabb haladást jelentő történeti fejezetek közé kerülő műelemzések elmélyedésre vagy kitekintésre adnak lehetőséget. A módszer itt alapvetően a művészettörténeti hermeneutika, vagyis párbeszéd a művel. Olykor, a korábbi interpretációk révén, beszűrődik a recepcióelmélet, de az elemzés mindig a műből indul ki. Az egyes alkotásokon való gondolkodás, a kitartó szemlélés és megfigyelés hozza elő azokat a sejtéseket és felismeréseket, majd a referenciákat és

analógiákat, melyek révén megvalósul az interpretáció. E téren Oskar Bätschmann hermeneutikai módszerét kívántam követni. Az ismert és kevésbé ismert művekkel kapcsolatban igyekeztem kérdéseket föltenni, a korábbi interpretációkat vagy saját hipotéziseimet objektívnálni. Ily módon, minden egyes műelemző fejezetnek kialakult a maga sajátos témája, problematikája. A *Siratás* című festményről szóló esszének például az ikonográfiai értelmezés és kontextusba állítás. Az *Orvieto* című festmény kapcsán a természeti téma absztrahálása, a képtér festői kezelése, a Cézanne-hoz és a kubizmushoz fűződő viszonya a vizsgálat tárgya. Az *Itália-mappa* részben a „ku-boexpresszív” jelző körüljárására, részben a naturális ábrázolástól a konstruktív kompozícióig vezető gyors fejlődés bemutatására ad módot. A *Fiú légi játékszerrel* című karc, amellet, hogy bevonja a sárkányünnepek és repülő konstrukciók témáját, lehetőséget ad a madártávlat, a felülnézet új szerepének tárgyalására. A *KURI*-várost aligha lehetne másképp elemezni, mint a húszas évek nyugat-európai ideális város-terveivel párhuzamba állítva. Az 1926-os családi ház tervéről szóló fejezet vezérszó-lama a színes építészet, a *PapireMBER* című könyv borítójáról szólóé pedig a fotó-montázs. A három családi ház elemzése módot ad a ’modern’ fogalmának árnyalására: a *Kavics utcai ház* az anyagszerűség tagadásának és az öregedésnek a konfliktu-sáról, a *Lejtő utcai ház* a modern építészet idegenségéről szól, a *Tyroler-ház* Molnár Le Corbusier-hez való ellentmondásos viszonyára vet fényt. A *Delej utcai lakás* fényképei még a németalföldi festészet polgári enteriőrjeit is képesek behívni. A *Mese utcai ház* az organikus gondolkodás, a környezetre való reagálás nemzetközi példáinak koordinátarendszerében értelmezhető igazán. A pestújhelyi személyzeti épületnél a tervezés és megvalósulás kálváriája kerül a középpontba, ezáltal képet kapunk a társadalmi közegről, amelyben Molnárnak működnie kellett, míg a *Szent-föld-templom* dilemmáját már az alcím elárulja: torzóban maradt főmű vagy a meg-hasonlás szimbóluma.

Arra törekedtem, hogy az ismert művekkel kapcsolatban is új kérdéseket vessek fel, új konjektúrákat állítsak fel, s – ha szükséges – megkérdőjelezzem a korábbi interpretációkat, legyen az más eredménye vagy a saját régebbi állításom. Az elem-zés és értelmezés munkájában természetesen erősen befolyásolt mindaz, amivel a könyv írásakor éppen foglalkoztam: aktuális szakmai problémáim, akkori olvasmá-nyaim, napi oktatási gyakorlatom, a konferenciák, amelyeken részt vettem. Ezeken túl, a jelentés kibontásában közrejátszott személyes intuícióm is, de – Bätschmannal egyetértve – úgy gondolom, ez nem jelenthet szubjektívizmust, mivel minden eset-ben igyekeztem megalapozott feltevéseket tenni és logikus érveléssel, módszertani-lag helyesen levezetni a gondolatmenetet. Ennek révén – azt gondolom – megterem-tettem annak előfeltételeit, hogy interpretációmat mások helyeselhessék vagy cáfol-ják, vagyis sosem törekedtem arra, hogy egyetlen helyes értelmezésnek állítsam be a magamét.

A többi fejezetben is bőségesen találunk olyan elemzéseket, amelyek új fényt vetnek korábban rögzült, téves vagy sztereotípiává lett megállapításokra. Ilyen a *Vörös kockaház* terv és a *Bauhaus Archiv*ban őrzött színes családi ház terv datálása, az 1923-as linómetszetek képarchitektúráként való értelmezése, vagy a *KURI*-

kollázs viszonya Malevicshoz, Liszickijhez és a szuprematizmushoz – hogy csak néhányat említsünk. Molnár szerzőségének kérdése a Gropius–Meyer-irodában vagy a később Heinz Wichmannál készült tervekkel illetően; a húszas évek második felében készült számos terv datálása; Szentpál Olga iskolájának belsőépítészete (Molnár első itthon megvalósult munkája), Ligetivel, Fischerrel és Breuerrel való együttműködésének részletei, az 1938 utáni eddig ismeretlen tervek – megannyi új tudományos eredmény, még ha olykor apró módosulást jelentenek is az életmű egészét illetően.

Egy külföldön tanult, s a nemzetközi kapcsolatait hazatérése után is ápoló művész esetében lényegesnek tartottam, hogy műveit ne csak a szűkebb hazai közegben, hanem internacionális szinten vizsgáljam, összevetve a hozzá hasonló feladatokkal foglalkozó, közismert vagy kevésbé előtérben álló művészek, építészek alkotásaival és gondolataival. Legjobban így járulhatunk hozzá ahhoz, hogy tárgyilagos képünk legyen eredményeiről, hogy se túl, se alul ne értékeljük munkásságát. Ahol szerepe úttörő volt, ott azt ki kell mondanunk s a világ elé tárunk, hogy elfoglalhassa az őt megillető helyet az egyetemes építészettörténetben. Ugyanakkor azt sem szabad elhallgatnunk, megszépítenünk, ahol ez a szerep megszűnik, amikor a művek elvesztik a kapcsolatukat a nemzetközi folyamatokkal és helyi értékűvé válnak. A korábbi feldolgozásokból ez a horizont hiányzott.

Itt térek rá a könyv megírásának utolsó lényeges szempontjára, az irodalmi műfaj kérdésére. Hayden White sok vitát kiváltó történeti tropológia vagy narratológia elmélete szerint a történész munkájának az eredménye irodalmi szöveg, amelynek műfaja egyáltalán nem olyan jelentéktelen, mint azt a történészek korábban gondolták. Az események „realista” leírása csak egy lehetőség a sok közül, s a kutató által tudatosan vagy többnyire inkább tudattalanul választott beszédmód, retorikai formula visszahat az eseménytörténetre, magukra a tényekre. Ha elfogadjuk ezt a megközelítést, Molnár pályáját leginkább sorsdrámaként lehet tárgyalni. Egy hallatlanul tehetséges, az újra nyitott és érzékeny művésztől van szó, akinek megadatott, hogy a legfogékonyabb ifjúkorát az európai avantgárd egyik szellemi központjában, a weimari Bauhausban töltsse. Személyesen ismerte a korszakot meghatározó művészek jó részét, és bekapcsolódhatott az új művészet és építészet megteremtésébe. Amikor úgy döntött, hogy hazaköltözik, hirtelen az addigi világával szemben ellenséges közegbe került. Ideáljainak megvalósítása egyre komolyabb akadályokba ütközött, folytonos konfliktusok nehezítették életét. Ez a folyamat végül az egzisztenciális ellehetetlenüléshez és az eszméibe vetett hit megingásához vezetett.

Hiba lenne azonban ezt a drámát kizárólag politikai-ideológiai téren értelmezni. Az a tény, hogy már Weimarban konfliktusba bonyolódott Gropiusszal, Forbáttal, Breuerrel, Wichmannal, arról tanúskodik, hogy e problémák nagy része nem külső tényezőknek volt köszönhető, hanem személyiségéből fakadt. Gondoljunk csak bele, micsoda következményei lettek 1919-es meggondolatlan szereplésének! Szélsőségek iránti vonzódását barátja, Weininger Andor már akkor idegenkedve szemlélte, túlzott szereplési vágyát és becsvágyát pedig Forbát tette szóvá. A levelekben gyakran felmerül az inkorrekttség vádja. Amúgy általában kedves, játékos fiúként emlékeznek rá, s ha portréit nézzük, tényleg valami gyerekes vonást fedezhetünk fel rajtuk, még

a harmincas években is. Úgy tűnik, tetteinek következményeit nehezen tudta előre fölmérni. Állandóan provokált, a határokat feszegette, s amikor kemény válasz érkezett, mint az 1932-es kiállításuk utáni bírósági eljárás, vagy a Kamarából való kizárása 1938-ban, akkor megrémült és újabb meggondolatlan lépéseket tett. Ezeket a Molnár karakterére vonatkozó megállapításokat, ahogyan az életművet értékelő részeket is, az egyes fejezetekbe – a legmegfelelőbb helyekre – építettem be. A monográfiát nem zárja külön összefoglaló-értékelő fejezet, az általános érvényű gondolatokat inkább a Molnár-életmű recepciótörténetét tartalmazó előszóba illesztettem.

Úgy érzem, az értekezés méltó összefoglalása a harminc éve elkezdett kutatásnak, mely során a két világháború közötti magyar építészet különböző aspektusait tártam fel. Az eszmék, ideológiák és viták feldolgozásával induló munka az épületállomány topográfiai adatainak közreadásával folytatódott, majd egyes épülettípusokra, építetők és tervezők viszonyára, a szakmai működés és intézményrendszer formáira tért ki, hogy újra visszakanyarodjon a Bauhausban dolgozó magyarok és a CIAM nemzetközi szervezetében való közreműködés témáira. Molnár Farkas személye tulajdonképpen mindezeket a szegmenseket képes egyesíteni, s így az értekezés – annak ellenére, hogy „csak” egyetlen művész nagymonográfiájáról van szó – az egész korszakról alkotott képünket képes kissé megváltoztatni, új színekkel, tónusokkal árnyalni.

A JELÖLT PUBLIKÁCIÓINAK JEGYZÉKE AZ ÉRTEKEZÉS TÉMAKÖRÉBŐL

- Farkas Molnár 1897–1945. Der Klassiker des ungarischen Funktionalismus. *Architese* (Zürich) 18 (1988) 1. 29–32.
- Viták a nemzeti építészetről 1930–39. *Építés-Építészettudomány* 26 (1994) 3–4. 255–278.
- Buda építésze a két világháború között.* MTA Művészettörténeti Kutató Intézet, Bp. 1995. 287 o. ISBN 9637381570.
- Hungarian Architecture between the Wars. In: *The Architecture of Historic Hungary*. Eds.: Dora Wiebenson – József Sisa. The MIT Press, Cambridge and London 1998. ISBN 0-262-23192-1. 245–274.
- Modernism in Hungarian Architecture. In: *Brave new worlds: an exhibition of modern architecture in Scotland and Hungary, 1930–1950*. Eds.: Christian Hermansen, Ray McKenzie. Mackintosh Museum, Glasgow School of Art, Glasgow 1999. ISBN 978-090-1904-61-4. 12–15.
- Die Entwicklung den ungarischen Architektur zwischen 1910 und 1965. In: *Baustelle: Ungarn. Neuere ungarische Architektur*. Eds.: Vladimir Šlapeta. Akademie der Künste, Berlin 1999. ISBN 978-388-3310-16-9. 6–14.
- Budapest 1927–37, Neues Bauen in Budapest. In: *Mythos Grosstadt. Architektur und Stadtbaukunst in Zentraleuropa 1890–1937*. Eds.: Eve Blau and Monika Platzer. Prestel Verlag, Munich, London, New York 1999. ISBN-13: 978-3791321851. 178–180.
- Budapest, Szentföld-templom, Heinrich István utca 3–5. In: *A műemlékvédelem táguló körei*. Szerk.: Lővei Pál. OMvH, Budapest 2000. 15–16.
- Ferkai A. (szerk. és szövegek), Branczik Márta, Hajdú Virág, Molnos Attila, Oláh Éva: *Pest építésze a két világháború között.* Modern Építészetért Kht., Budapest 2001. 526 o. ISBN 978-963-0047-531.

- Modern koncepciók a magyar építészetben 1930 körül. In: *Hely és jelentés. Tanulmányok az építészetről és a városról*. Szerk.: Kerékgyártó Béla. Terc Kiadó, Budapest 2002. ISBN 963-8626-38-0. 73–87.
- Modernity or Modern Imagery? Reception of the Szent István Park Apartment Complex in Budapest. In: *Conference Proceedings. The Seventh DOCOMOMO Conference. Image, Use and Heritage: the Reception of Architecture of the Modern Movement*. Paris 2002, Párizs 2005. 145–148.
- Epilogue: A Case Study. *Centropa. A Journal of Central European Architecture and Related Arts* (New York, USA) 3 (January 2003) 1. 10–12.
- Életrajz Molnár Farkasról. *Centropa. A Journal of Central European Architecture and Related Arts* (New York, USA) 3 (January 2003) 1. 13–26.
- A CIAM és Közép-Kelet-Európa kapcsolata. In: *Űr vagy megélt tér? Építészettörténeti írások*. Terc Kft., Budapest 2003. 216. o. ISBN: 963-9535-03-6. 73–76.
- A modern mozgalom színhasználatáról a Napraforgó-utcai Somogyi-ház kutatása kapcsán. In: *Magyar Műemlékvédelem. A Műemlékvédelmi Tudományos Intézet Közleményei. XIV.* Budapest 2007. 279–284.
- Modern házak*. Városháza, Budapest 2009. (A Mi Budapestünk sorozat.) ISBN: 9789639669185.
- Molnár Farkas családiház-tervei a berlini Bauhaus-archívumban. *Artmagazin* 37 (2010) 1. 68–71.
- A Bauhaus utóélete a magyarországi építészet néhány példáján. In: *A művészettől az életig. Magyarok a Bauhausban*. Szerk.: Bajkay Éva. Baranya Megyei Múzeumok Igazgatósága, Pécs 2010. ISBN 978-963-9873-18-6. 344–357.
- Az árumintavásár és a modern építészet. In: *Opus Mixtum I*. Szerk.: Székely Miklós. Budapest 2012. 92–99.
- City Analysis: Social Commitment or Cold Professionalism? The Case of Hungary. In: *Atlas of the Functional City. CIAM 4 and Comparative Urban Analysis*. Eds.: Evelien van Es, Gregor Harbusch, Bruno Maurer, Muriel Pérez, Kees Somer, Daniel Weiss. Gta Verlag – Publisher Thoth, Zürich 2014. ISBN 9789068686487.

VÁMOSSY FERENCNEK, AZ MTA DOKTORÁNAK OPPONENSI VÉLEMÉNYE

I. MOLNÁR FARKAS ÉLETMŰVÉNEK ÉRTÉKELÉSE

Az elmúlt évszázad hazai történetében sokáig ellentmondásokat rejtő téma volt, a hetvenes évektől kezdve is csak lassan oldódott fel egyféle elfogultság. Születésének 100 éves évfordulóján 1998 januárjában mint a MÉSZ megemlékezés szervezője magam is beleütköztem a még akkor is érzékelhető ellenérzésekbe, ami személyével kapcsolatosan kortársaiban még e centenáriumi megemlékezésen is érzékelhető volt.

Hét évtized elteltével valóban elérkezett arra az idő, hogy a kor értő elemzésével megértsük a korban rejlő ellentmondásokat, a korlátozott lehetőségeket tükröző műveik értékeit és eredményeit. Tisztábban lássuk tehát a két világháború közötti építészetből tovább élő és ható törekvéseket. A nemzetközi elismerést és rangot kivívó késő negyvenes évekbeli építészek – akik a hatvanas években e korszak kitűnő mesterei – segítették elő azt, hogy a magyar építészet az állami tervező vállalatok idején jelentős eredményeket és értékeket is felmutasson. Az a színvonal, amely hazánkban a bezárkózás hosszú évtizedeiben nemzetközi szinten is értékelhetővé vált – természetesen másokkal együtt – a CIRPAC-csoport, a Molnár által létrehozott szakmai célokat maga elé tűző építészek érdeme is volt.

Az a gondolatsor ugyanis, amivel a CIRPAC-csoport feloszlásakor, tíz év közös munka után, Molnár 1937-ben saját munkára küldi a csoport tagjait, s amire Ferkai a borító fülén már felhívja a figyelmet, mai napig hivatásunk alapja. Amit kimond, ma is érvényes, „... különösen olyan nagy célok, mint amelyeket a kongresszusok kezdeményezői tűztek ki, véges végig betölthetik egy építész életét és teljes megvalósításukig lelkesíteni fogják mindig azokat, akik az építést hivatásnak és társadalmi kötelességnek tekintik:

1. a szociális építés a széles néprétegek számára
2. az építésmódok átalakítása szériatermelésre közérdekből
3. a korszellemet kifejező absztrakt téralkotás

... ez a három, mint elérendő cél, tudatos volt valamennyiünkben ... a három tulajdonképpen egy, csak egyszerre érhető el.” Ha a harmadik pontban említett térgondolatot túlzottan merevnek látnánk, elég arra gondolnunk, hogy ekkor, 1937 táján érik meg a negyven éves építésben korai eszményének a „vörös kocka” térforma, a platóni, gyönyörű, de kötött geometria túllépésének a lehetősége, amikor a korszellemet kifejező absztrakt téralakításban már felsejlik a Szentföld-templom elliptikus héjkupolája, ami majd a kor két kitűnő szerkezettervezőjének, Menyhárd Istvánnak és Pelikán Józsefnek is érdekes problémájává válik. Olyan összetettebb látásmód ez, ami a korai negyvenes évek pályaterveiben érlelődik, s a 21. század elején kibontakozó építészet lehetőségeinek megsejtése. Nem merev kötöttségekre, hanem épp az előző két cél egybeszővődéséből következő téralakítás embert kifejező voltára utal.

Molnár szerepének objektív bemutatása és értékelése régóta halogatott kötelességünk volt. Ferkai András vállalkozott e többéves ráfordítást és nagymonográfiát igénylő kutatási feladatra. Ez a munka nem jöhetett volna létre sem az előző évek több irányú feltáró kutatásai, sem az itt elkerülhetetlen hazai és külföldi levéltári kutatások és szakirodalmi vizsgálódások eredményeinek elemzése nélkül. E nagymonográfia ezért fontos része a jónéhányunk által folytatott legújabb kori kutatásoknak és az abból eredő történet szemléletnek, személyiséget formáló önismeretnek, korszellemnek, oktató-képző tevékenységünknek, amit gondolkodásmódunk nélkülözhetetlen forrásának tekinthetünk.

Az említettek után, a teljes kötet átolvasása és végiggondolása alapján felelősségem tudatában előljáróban kijelenthetem, hogy a mű minden részletében hiteles adatokat tartalmaz és kérelmező saját, három évtizedes kutató munkásságának eredményein alapul, azokra jogszerűen hivatkozik.

II. A MONOGRÁFIA JELLEGÉRŐL, A KÉRELMEZŐ CÉLKITŰZÉSEIRŐL ÉS KUTATÓMUNKÁJÁRÓL

A mű tudományos eredményeinek és hiányosságainak számbavétele előtt, e nagymonográfiával kapcsolatban néhány előzetes megjegyzést kell tennem. Egy nagymonográfia, ami sajnos eléggé ritka tudományterületünkön, számos kérdést vet

fel, úgy az alkotói értékek megbecsülése, mint a szerző felkészültsége, a kiadói felelősség érzése és igényessége vonatkozásában. Kiemelkedő alkotóink közül a Mundus Egyetemi Könyvkiadó az elmúlt évtizedekben három művel jelentkezett, Kós Károly, Makovecz Imre és Finta József munkásságát mutatta be. Jól kapcsolódik ezekhez a két világháború közötti működésével kiemelkedő Molnár Farkas-életmű bemutatása, tudományterületünk fejlődése szempontjából aktuálisnak és eredményesnek bizonyul. Képes arra, hogy Ybl Ervin Ybl Miklós-kötete, Zádor Anna Pollack Mihály, Rados Jenő Hild József-könyve történelmi sorához kapcsolódjon.

A szerző éveket áldozott ehhez az összegezéshez, kellően értékelve és elemezve a korábbi rövidebb monográfiák, Gábor Eszter, Mezei Ottó, Bajkay Éva gyűjtő munkája eredményeit. Saját téziseiben és a könyv fejezeteiben rendkívül igényesen tűzi ki saját könyve feladatrendszerét, pontosan gyűjti egybe eredményeit a problémák számtalan részletét tisztázó szándékkal. Nemcsak a célkitűzés volt megnyerően nagyigényű, hanem magát az anyaggyűjtést, forráskutatást is elmélyült műgond, sok munkával áldozatkészen végigvitt információkeresés, helyszinbejárás, adatfeltárás jellemzi. Csak valóban mintaadó életpályákat említve, Genthon István, Kampis Antal, Dávid Katalin nyomaiban jár, más, most nem említett híres levéltári kutatók mellett ez a feltáró tevékenység a 20. század publikációs lehetőségei miatt más témákban általában nem követel ilyen nagy mértékben levéltári jellegű kutatást. Maga ez a tisztázó munkafolyamat, a publikált műveken túlmutató kutató tevékenység alkalmas arra, hogy a kortárs művészetekre vonatkoztatóan mélyebb kutatómunkára ösztönözze a fiatal nemzedéket, hiszen számítógépen ma sem mindig követhető a szükséges adatgyűjtés.

Példaszerűek az eredményei a Pécs környékéről elszármazott magyar művészek származása, környezete és neveltetése bemutatásával, ami az első világháború következményeit, a közösségi és személyes megpróbáltatásokat, sorsfordító helyzeteket is érzékelteti.

A könyv első harmada (18–150. o.), 1. Pályakezdés: a képzőművészet, az építészet és a technika vonzásában, 2. Az építő eszme Weimarban széles látókörű ismerettel mutatja be a serdülőkorból történő szellemi-művészi kibontakozást, nyomon követve a korszak művészeti törekvéseinek-világlátásának, s az új világkép kialakulásának, egy kiemelkedően tehetséges alkat belső világában végbemenő eseményeit.

Valóban nagymonográfiához illő ez a széles körű áttekintés, az életet-életművet s az arra való felkészülést, a korba való beágyazódást minden vonatkozásában feltáró, témáit széles körű kontextusban vizsgáló munka, egy kiemelkedő értékű alkotói élet s a kapcsolódó szellemi környezet jellemzése, elemző vizsgálata. A mű teljes befogadása, olvasása és értelmezése, értékeinek és hiányainak lemérése is jelentős időt és elmélyülést megkövetelő feladat, mégis örömet okoz a befogadó számára is.

III. A KÖNYV FELÉPÍTÉSE, FELOSZTÁSA ÉS AZ ÉLETMŰ BEMUTATÁSA

A szerző Molnár élményeit rögzítő, különösen érdekes grafikai-festői műveire vonatkozó elemzése, a kubizmus gondolatvilágán túlhaladó utalások végiggondolása révén magam is új felismeréssel gazdagodtam. A robotok térbeli tájékozódásában fontos szerepet játszó, a tárgyakat keretező éles kontúrú vonalak vonatkozásában, amit az angol környezetpszichológia a hatvanas években tárt fel, különösen az *Orvieto* c. kép elemzése már a digitális kultúra területén is újabb felismerésekre ösztönözhet. Ezt az első részt, az írás mintegy negyven százalékát, mint fontos tanulmányrészt önmagában is fontos értékűnek látom. Az ide kapcsolódó 3. főrészből három fejezetrész, Újra otthon, Hazatelepülés, Műgyetemi tanulmányok, tervek a húszas évekből (152–181. o.) olyan kiegészítése az alkotóvá válás folyamatának, ami tartalmi vonatkozásai miatt az előzőekhez tartozik. Mindez annak a kettős útnak az indokoltságát és szükségyszerűségét bizonyítja – ez a mérnöki-műszaki felkészültség és a művészi készségek elsajátítása a képzés, az alkotóvá válás folyamataiban –, aminek szükségességét és az alkotói személyiség kifejlesztésében való szerepét hosszú életpályám során volt alkalmam felismerni.

Molnár műgyetemi tanulmányainak befejezését nem kerülhette meg, a hároméves Bauhaus képzés nem adott és nem is adhatott építészeti tervezésre jogosító oklevelet. Az építész kamarai tagság a teljes körű működés feltétele volt, a szükséges képzettséget bizonyító építész – 1934-től építész mérnöki – oklevél az adott korban s azóta is a társadalom érdekeit szolgálta.

Ez sajnos Breuer Marcell esetében később, 1934–35-ben is indokolt követelmény volt (254–265. o.). A lehetséges méltányosság elérése érdekében Molnár a két dolderthali bérvilla esetével kívánta Breuer képességeit bizonyítani. A CIAM La Sarraz-i konferenciáján a két Roth testvér viselkedésére tett panaszt, követelve tervezőként Breuer nevének a feltüntetését. A Breuerrel kapcsolatos 1936-os affér egyúttal jelzi a két világháború közötti szakmai tevékenység alapvető ellentmondását, ami a 20. század folyamán a szerzői jogban érvényesült. A tervezőiroda aláírásra jogosult tulajdonosa általában nem jelezte (s arra jogi értelemben nem is volt köteles) a gyakran nála tehetségesebb, s a munkát végig vivő alkalmazottja nevét. A honorárium megosztása mellett ez volt olyan sérelem, ami 1938 előtt a vitát, ellentétet vagy a csoportok egymás iránti gyűlölködését felkelthette.

A Molnár műveit katalógusba rendező könyvrész értékére, jelentőségére kell még előzetesen utalnunk (358–400. o.). Ez a rész az összegyűjtött művek katalógusát jelenti, amit igen fontos válogatás követ Molnár írásaiból (402–442. o.). Ez azért jelentős, mert a nehezen elérhető *Tér és formán* kívül sok helyen, például a *Híd* számaiban is találhatunk két írást. Molnár sokat említett 1934-es, Breuerrel közös BNV-pályázatát a korabeli *Reklámélet* közli, amit hagyatékként magam is örök, de szintén jóformán elérhetetlen. A könyvet záró Függelék (444–462. o.), tudományos apparátus példaszerűen pontos, ezekről nincs e bírálatban mondanivalóm.

A Katalógus értékét mégis ki kell emelnem. Ferkai különválasztja az Építészeti tervek és épületek, Tervpályázatok mintegy 160 tételének bemutatását, a képzőművészeti részt is három részre tagolja,

Festmények, 42 tétel, grafika, rajz, reklámgrafika, könyvművészet, 83 tétel és 55 másodközlés, mintegy húsz-húsz oldalon a művek szakmai leírásával és illusztrálásával. Bár én is tudtam Tamás Aladár könyvéből, hogy a *100%* című, 1927–1929 között megjelenő szélsőbalos folyóirat fedlapját Molnár Farkas tervezte, nem láttam át eléggé, hogy képzőművészeti tevékenysége ilyen széles körű és színvonalában az adott művészeti terület élvonalába tartozó volt.

125 művet tartalmaz a képzőművészeti leltár, s ezekből jó néhány remekmű, több munkaévet kitöltő tevékenység eredménye. Együtt a korszak művészeti áramlatainak egyféle tükre, s többségük a Bauhaus főirányának legjobb művei közé tartozik. Ide kapcsolódik a húszas évek egyik gyöngyszeme, a „vörös kockaház” építészeti grafikája is.

E művek közé, az építészeti grafikák világához tartozik az a szovjet kollektív házat bemutató, két épületből álló terv is, amit Z. Gács György annak idején a Képzőművészeti Főiskolán tevékenysége inspirálójaként mutatott be, nyilvánvalóan még olyan lélektani pillanatban, amikor a háborúra készülők közötti feszültségek utolsó enyhülésének időszaka ezt lehetővé tette.

Részletek említésébe tévedtem, de az ilyen kis részletek az egybefonódó feszültségek során gyakran emberek életébe kerültek, hozzátartoztak a kor belső vívódásaihoz, mint az a bizonyos kiállítás a Tamás Galéria kirakatában, ami 1932-ben Molnár és társai számára bírósági ítélettel zárult.

Ferkai kitűnően jellemzi könyvében Molnár életének említett Bauhaus-szakaszát. Amikor Molnár Farkas hazatért Weimarból, úgy jött meg, mint József Attila Párizsból. Szabolcsi Miklós szavaira emlékszem így, ez a hasonlóság ébredt fel bennem, amikor 1946-ban a megalakult Tudományos Ismeretterjesztő Társulat szabadegyetemi előadásán Attila jellemzésébe kezdett a Kossuth Lajos utcai előadóteremben: „Jóformán gyerek fejjel ment el, érett férfi érkezett haza.” Valóban a Bauhaus volt Molnár számára az a mesteriskola, amivel az elmúlt fél évszázadban többféleképpen kísérleteztünk, a Magyar Építőművészek Mesteriskolája, a Vándoriskola vagy az egyetemi doktorképzés köreiben. A sajátos avantgárd környezetben – három műegyetemi év után – a Gropius alkalmazottjává érett Molnár két-három évig főként kislakásépítő gondolatokkal foglalkozott, majd rövid berlini időszak után 1925–1927 között befejezi műegyetemi tanulmányait.

Itthon is jelentős mester, Ligeti Pál alkalmazásában kezdi azt a másfél évtizednél alig hosszabb szakmai pályát, amit alkotásai mellett sajátos közéleti munkássága emel nemzetközi szinten is értékke. A CIRPAC-csoport megalakításával 1928–1929-ben itthonlétét stabilizálva, házasságkötésével és saját otthona megteremtésével alakulhat ki az a kettős szerepvállalás, ami alkotói pályáját jellemzi, s egyúttal korabeli építészeinket az európai építészeti kultúra úttörő mozgalmához kapcsolja.

Művei sorában az első a Ligeti Pál alkalmazásában tervezett Mészöly utcai Delejvilla, földszintjén Molnár kislakásával, ami a kis méretei ellenére Bauhausban kiértett

eszközeivel válik érdekessé, s egy ideig kiállítási tárgyként is szolgál, adott időben bárkinek megtekinthető volt. Önállóvá válva a következő években teremti meg azokat a főműveit, amelyek tehetsége kibontakozását jelzik. Világhírűvé vált az 1933-as milánói Triennale alkalmából díjat kapott Lejtő úti villa (Dálnoki Kováts villa, 1932), amit számos helyen publikáltak. 1933-ban épült a Lotz utcai társasház, és abban immár kétszintes saját lakása, aminek érdekes nagyvonalúságáról, toló falas térválasztásáról – a lakás „neue Sachlichkeit” hangulatát azonban kissé száraznak tartva – Weichinger Károly professzor úr beszélt nekem 1949-ben egyik korrekciója alkalmával. 1945-ben még újságos fiúként ismertem meg a bennem feltámadt lelkesedéssel a Pasaréti út 7. sz. társasházát, de csak jóval később, Szendrői Jenő szemével látva 1971-ben a Szentföld-templom 1941–47 között épített vasbeton szerkezetét, amely befejezetlenségében is csúcspontot jelent Molnár életművében és hazai építészetünkben. Molnár ezekkel a műveivel a két világháború közötti építészetünk legjobb alkotói közé emelkedik.

A tervek és megépített művek mellett Molnár sajátos belső szellemi utat tett meg a Bauhaushoz kapcsolódó első évtized látásmódjától a harmincas évek végének új szemléletéig. Jól tükrözi ezt a CIRPAC-csoport törekvéseiben lemérhető út, ami egy kisebb közösség első törekvéseitől, újító-változtató szándékainak megfogalmazásától, a CIAM-kongresszusokon való bemutatkozásoktól, a hazai kiállításoktól, azok anyagainak újszerű megfogalmazásaitól a gazdasági válság idején természetszerű szociális problémák felé fordulásból a lakáskérdés problémáinak agitatív megközelítéséig jut el. A kiállítások osztályellenes izgatásnak minősített tartalma miatt – amit Molnár bíróság előtt magára vállal csoportja nevében – egyhavi felfüggesztett fegyházbüntetéshez vezet. Még ezelőtt, 1930-ban felvették a kamarába, később, 1938-ban majd kizárják, részben ugyan más okból, de ezt az előéletet is figyelembe véve. Ekkor már családja megélhetését is veszélyeztető helyzetbe kerül, meg kell értenünk tehát az életpálya számtalan eredményét, értékét, de azt a csapdahelyzetet is, ami a háború felé közeledve determinálja pályáját.

Ferkai András nagymonográfiájában rendkívül érdekesen összegezi Molnár Farkas életútját, alkotói személyiségének belső fejlődését, művészi-mérnöki képességeinek és látásmódjának kibontakozását, azt a rendkívül érdekes utat, ami építészeti és képzőművészeti munkáiban sokoldalúan kibontakozik, közéleti tevékenységében Bauhausbeli, Gropiushoz is erősen kapcsolódó szerepében, hazatérése után a CIRPAC-csoport tevékenységében, a konferenciákon való szerepléseikben tükröződik, hazai jellege kelet-európaira bővül, követi az egyetemes építészeti szemlélet fejlődésének útját a korai Modern Mozgalomtól a harmincas évek szemlélettágulásáig, amelyben Molnár esetében már egy szélesebb körű alkotói szándék is megjelenik. Az egyes tárgy alakítási problémától a nagyobb lépték felé irányul, s ahogy Le Corbusier eljut a szociális kérdések felismeréséig, a szociális reform szükségességének hangsúlyozásáig, Molnárban is az országtervezés-országépítés probléma világáig terjed ez a gondolkodásmód, s ami már nem szembefordul a határok változásával, hanem a szomszéd népek eredményeinek megismerésére, egymásnak történő átadására, ellenségeskedés helyett együttműködésre irányul.

IV. A KORSZELLEM VÁLTOZÁSAI AZ ÉLETMŰ TÜKRÉBEN

A harmincas években írásainak gondolköre is változik, a lakáskérdésektől a város felé fordulás, az „új építés” vagy az 1928 körüli építészeti szemlélet átalakulása, a kiállítások időszakában problémaköreik egzakt megfogalmazása válik fontosá, 1938-ra mindezekből kiérlik az országépítés gondolata, ami e korszak kelet-európai törekvéseiben és hazai közéletünk jó szándékú részvevőiben is jellemző áramlattá válik. Ez már nem csupán Trianon következményeinek kesergő elutasítása, hanem egyes szomszédos területeken is a szétesett Habsburg-birodalom utód kisállamai új fejlődési lehetőségeinek keresését, s jórészt felismerését is jelenti.

Ebben a gondolkörben jelenik meg „az építés nagyobb léptékben”, tájtervezés-országépítés, tervezés és az országtervezés, ami sokféleképpen felfogott országépítéssé válik. Ott van ebben a nyilvánvalóan hibás utak lehetőségeinek követése is, de a legfontosabb törekvésekben, mint a New Deal, a CIAM gondolatvilága, ahol a társadalmi kérdések megoldása érdekében a széles tömegek felemelkedésének gazdasági-technológiai problémaköre, a szociológia, csoportlélektan, társadalom-lélektan és a modernizáció továbbalakulásának számos kérdése előtérbe kerül. Ferkai jól jellemzi a népi és urbánus szemlélet útkereső, sokban ellentétes kérdésfelvetéseit, s a CIAM-Ost csoport 1936 körüli kialakulását, ami a következőkben is követhető út lett volna.

Az 1944-es híres kiáltvány a *Tér és Formában* csak 1946-ban közölt gondolatvilágát is jellemezte ez a szemlélettágulás, s a gondolatrendszer tovább élt Fischer József kormánybiztossága idején is az újjáépítés akkor túlzottnak tűnő szempontsoraként. Sok vonása tovább élt a második világháború után, ami a szociális törekvések hangoztatásának jó ideig sajátos vonzerőt adott. A társadalom nagy tömegeinek, a paraszti világ felemelkedésének és az urbánus törekvéseknek, a városi élet modernizálásának, szellemi megnyilvánulásainak jellegét és törekvéseit kitűnően foglalja össze a kötet.

Ennek a gondolkörnek a védelmében írta Molnár az *Országépítés* (1. sz., 1938. dec.) folyóiratban azt az Országtervezés című első tanulmány jellegű cikkét, ami hiánytalanul összegzi a bírálatom bevezetőjében említett három pont lényegét, ami itt az ő látásmódjában eggyé érett, s amit A CIRPAC 9 éve c. 1937-ben írott cikk összegez. Nem széteszlató irat ez a cikk, hanem inkább útra bocsátó üzenet. Az 1938-as körlevél kétségkívül keserűbb, „a közös gondolatok összetartó erejének” megszűnése arra szólít fel, „egy akarattal mondjuk ki a magyar CIAM csoport megszűnését”.

Sokan mégis jóvátehetetlen hibának, sőt bűnnek tekintették a csoport feloszlását. Mit tudunk erről tehát? Ferkai a következőkben tájékoztat, amit érdemes összegezni és elfogadni. A húszas években végzett fiatal építészek a harmincas években Ligeti Pál műtermében heti rendszerességgel találkoztak, olyanok is, akik közül többeknek a fővárosi bérház pályázatát elutasították, és Forgó Pál is bírálta őket. Forgó híressé vált könyvét (*Új építészet*, 1928) én is olvastam 1948-ban épp úgy, mint Ligeti Pálét, az *Új Pantheon felé, A kultúránk élete a művészet tükrében*, 1926-

ban kiadott kötetet. Ligeti műtermében Molnár mint munkatárs ezeken a találkozókön eleve részt vett. Fischer József egy 1945-ös megemlékezésében tucatnyi rendszeresebb résztvevőről beszélt: Dóczi György, Forgó Pál, Körner József, Masirevich György, Pajor Zoltán, Preisich Gábor, Rác György, Révész Zoltán, Schiller Márton (1950 körül Horváth Márton néven a *Szabad Nép* egyik ideológusa), Virágh Pál építészek, és Mészáros László, Vilt Tibor szobrászok a résztvevők, később jó nevű, újító szellemű, de világszemléletükben sokban különböző fiatalok, vitázó kedvvel. Ligeti házára a MÉSZ Böhönyei János elnöksége idején emléktáblát helyezett el, aminek intézésében részt vettem. E kor légköréből valamit még saját nemzedékem is érzékelhetett.

A CIAM frankfurti, második 1929-es kongresszusán a magyarokat Breuer Marcell képviselte, Gropius Molnár Farkast hívta meg, egy szálloda levélpapírjára írott „dokumentáció” szerint a magyar szekció delegátusa Molnár Farkas, másoddelegátusa ifj. Masirevich György. Ugyanakkor Breuer magát, Molnárt és Forgó Pált jelölte meg tagként, míg egy kongresszus előtti névsor szerint bővült a csoport. Egy 1931-es német CIRPAC-jelentésben ifj. Masirevich mellett Engel Zoltán, Fischer József, Rác György és Sebők István szerepel. Változások után tudjuk, hogy Sebők, Forgó és Weiner Tibor a Szovjetunióba költözéskor elhagyta a szekciót. 1929–31 között Lichtenthal Ernő is tag, Schiller (Horváth) Márton sem aktív, Virágh Pál csalódottan, Masirevich György a csoport működési elveit kifogásolva távozik, Breuer a német csoportba kerül, helyükre lép Körner József, Major Máté, Preisich Gábor, Révész Zoltán, de maguk közé fogadták Ligeti Pált is. Az említett nevek mellett 1931-ben gróf Csáky István, míg a berlini CIAM-konferencián Forbát Alfréd is szerepel.

A korabeli kongresszusokra tervek soraival készültek fel. A korproblémaként „Existenzminimum” és a kollektívház témakör a terveken túl már a szociográfiai kérdésekre is rátereli a figyelmet, ami a kiállítási programokban jelentős munkabefektetést igényel. Ez vezet a magyar csoport 1931–1932 közötti négy, köztük a Tamás galériában történt kiállításához, ami éles társadalmi problémákat dokumentál. Ez az oka az osztályellenes izgatás tárgyában tett vádemelésnek. Bár Molnár magára vállalja a felelősséget, hatan részesülnek egyhavi felfüggesztett fogházbüntetésben. Itt a neveket Ferkaei nem említi. Valószínű, hogy a felosztatás tényének hírlevélbeli kimondásakor (1938. június 30.) eddig nem említettek is – például Kósa Zoltán vagy Halmos Béla (309., 311., 314. o.), aki igen hasznos és értékes munkát végzett és kapcsolatokat teremtett Molnár számára – megkapták a levelet, ekkor azonban a támadások miatt már senki számára sem lett volna indokolt az aktív tagok névsorát összeállítani.

A csoport életében is szerepet játszik a személyes utak, kapcsolatok szétválása, többszöri változása, az együttműködésben a különböző világlátás, vérmérséklet, képzettség, végül maga a közösen vállalt munka, amiben az érdekellentétek kialakulása is oka lehetett a különválásnak. Néhány eseményt, esetleg okot említ a kötet. Masirevich, Molnár és Fischer József 1931-ben egy-egy házzal részt vesznek a Napraforgó utcai lakótelepen. Ekkoriban lép ki Masirevich és Fischer átveszi a másoddelegátus szerepét. A II. éves Masirevich és Molnár 1927-ben rendezték a mű-

egyetemisták szigorlati terveinek bemutatását. Fischer felső építő ipariskolát végez, építőmesteri vizsgát tesz, felesége Pécsi Eszter mérnök, statikus szerkezettervező, aki Molnár több munkájában is részt vett. Molnár és Fischer 1933. december 21-én cégükkel társulnak, majd Breuer is csatlakozik, s nyernek az 1935. évi Budapesti Nemzetközi Vásár pályázatán (258–261. o.). A kiállítás esetében négy első díjat adtak ki, de csak néhány pavilonjuk épült fel.

Politikai támadások is érik őket, Breuert nem veszi fel a kamara, visszatér külföldre, a társaik között négy munkából háromnál nézeteltérés támad, végül részben anyagi okokból 1935-ben szétválnak. Mások esetében, például Ligetinél önállósága, Major Máténál a szocialista művészcsoporthoz való tartozása válik később hangsúlyossá.

Az eltorzuló közép-európai folyamatok idején a változások felismerése előtérbe hozza a saját nyelvű kultúra egyetemessé tágításának kötelezettségét, a múltban rejlő értékek befogadásának, megőrzésének szükségességét. Az egész huszadik századi fejlődést jól jellemzi az a világszemléletek között elmélyedő szakadék, ami az építészet szűk körein belül megjelenő folyamatokban is lemérhető.

Itthon is megnyilvánul ez a szemléleti ellentét, amit egyik oldalon az első világháború előtti állapotokat még folytathatónak, fenntarthatónak látó, a világháború után több ezressé váló nemzetközi építészszövetség – többek között Rerrich Béla szervezőmunkájának következményeként – 1930-as budapesti XII. Nemzetközi Építészkongresszusával képvisel, majd épp ezzel az elfogadó magatartással kívának szakítani az újító szellemű CIAM-kongresszusok új útkeresésükkel, amit a CIRPAC is képvisel. Ez a tiltakozás azonban szemléletében két évtized alatt a Ligeti Pál által kifejtett módon a második világháború idejére már ismét önmagán belül is ellentmondásossá válik. Az 1948-ban Pierre Vagoék által létrehozott új világszövetség, az UIA megjelenésével már léptékében is az egyetemes emberi kérdések felé fordul ez az eszmei fejlődési folyamat, így 1958-ban a CIAM is feloszlik. Igaz, hogy csak 1975–1978 körül kezdenek egyetemessé érni a kongresszusok témái, az UIA társadalmi érdekek egészére kiterjedő szemlélet felé közeledik, megjelenik a fenntartható fejlődés gondolata, majd a regionális kultúrák megőrzésének feladata is a kongresszusok témáiban. Ezt az utat a Pécs és a Bauhaus környezetéből induló Molnár az alkotói életét jelentő 15 éves időszakban bejárja, miközben magánéletében a kor nyomasztó kényszerei elől családját kívánja kimenteni.

Amikor a világválság véget ért, fellendült az építőipar, a szociális nyomás természetszerűen csökkent, és a mintegy ötéves visszaesés után nemcsak a korai Modern Mozgalom szemléletmódja válik vitatottá, hanem a már említett módon az „új építés” vagy „új építészeti” gondolkodásmódjában is érezhető tervezői koncepcióváltás, a formálásmód és a korszellem igényeinek megújulása, egyféle szemléleti gazdagodás és érés, ami Molnár és Fischer munkáiban is érzékelhető. A Kalivodával és a csehekkel, lengyelekkel való kapcsolat aktuálissá teszi a szellemi együttműködést, amelynek látókörei és eszközei is kibővülnek, Molnár szemléletében is hangsúlyossá válik a ház, az egyes mű felől a tájtervezés, országtervezés-országépítés iránt felerősödő érdeklődés.

A CIRPAC-csoport 1937-ben elvileg együtt marad, Molnár látókörében azonban Árkay Bertalan, Janáky István, Rimanóczy Gyula, mai kifejezéssel „másik modern”-nek mondott törekvései is megjelennek, míg baráti körébe Ivánka András és az Erdélyből hazatelepülő Sámsondy-Kiss Béla is beletartozik. Nagyobb középület tervezésére lehetősége nem volt, ez is oka annak, hogy felesége ösztönzésére az elveiben szegénységet fogadó és ennek megfelelő társadalomszemléletet valló ferences rend Szentföld-templomának tervezésére vállalkozik, eleinte még Rimanóczy pasaréti együttese követésére törekszik. Ha megértjük e korban a szélsőséges álláspontokat elutasító építészek, mint Kotsis Iván vagy Borbíró (Bierbauer) Virgil szerepét, annak a gondolatkörnek a kialakulását ismerjük fel Molnár szemléletében, amit a bevezetőben említettem a *CIRPAC 9 éve* cikkben. Az utóbbi, a Le Corbusier szemléletéhez közelítő szerkezet nagyszerű architektúrájának értékeit nekünk, az újra-indított MÉSZ Fiatal Építészek köre I. ciklusa résztvevőinek 1971-ben Szendrői Jenő mutatta be, aki a háború után a szerkezet megmentésének és befejezésének feladatait magára vállalva mutatott erkölcsi példát az értékek megőrzése iránti erkölcsi elkötelezettségre.

Molnár Farkas harmincas években átalakult új szellemű gondolkodásmódját, szemléletét az előbb említett, 1937-es tanulmány „absztrakt téralkotás” gondolata hatja át. A vasbeton formálhatósága és anyagszerűsége érdeklí a gazdagabb kifejezés mód kísérletében. Jól érzékelhető ez a Szentföld-templom téri világában, a héjszerkezetből eleve következő absztrakt térformában, de abban az utolsó munkájában, utolsó tervében is, amit csak fotóban ismerünk. Ez a koncepció egészében mozgalmas tömegjátékká váló nagy íves térforma a Zilahy Lajos által felvetett gondolat, a Kitűnőek Iskolája tervpályázata félig kész tervében jelenik meg. Padányi Gulyás lapjából, az 1941–44 között négy évet élt *Építészet* számából ismerjük ezt az új középületformáló gondolatsort, ami a korai negyvenes évek tervpályázataiban is megjelenik, többek között Janáky István szállodatervében, e kor egyik legszebb, valóra már nem váló ígéretében.

Molnár Farkas íves kollégiumterve lehetett volna talán annál is érdekesebb, a háború után azonban már másféle elitképzésre került sor. Ferkai könyvének utolsó két jegyzete e műről szól, és a lap az utolsó fényképét is közli a rajztábla fölé hajló, figyelemmel dolgozó alkotójának.

Az egyik jegyzet a *Vállalkozók lapjára* utal, a szám keltezése 1944. február 3., a német megszállás, az Endlösung végrehajtására szervezett SS Sicherheitsdienst tízezer főből álló rendkívüli különítményének behatolása előtt alig több mint egy hónappal. A másik jegyzet jelzi, hogy Molnár tervét ifj. Janáky István ismerte fel korábbi kutatásai során és ő informálta a szerzőt. Ifj. Janáky ugyanis saját elképzelései szerint elsőként kezdett adatgyűjtésbe a hatvanas években, cédulagyűjteményét és jegyzeteit később átadta a szerzőnek, s ezt Ferkai könyve elején említi meg (9. és 14. o.). Molnárnak azonban ez a terve már nem válhatott ismertté, csak figyelmeztet arra, hogy a bevezetőben említett három pont jellemezte haláláig törekvéseit.

Szendrői Jenő szavaira emlékezem, azon az említett bemutatón körülötte álltunk, amikor elmondta, mi történt a templom tervezőjével: ezt a szinte zseniális embert

negyvenöt éves korában, élete delén balsorsa tragikus vétekbe sodorta. De kortársai is segítették súlyosabbá tenni hibáit, vétékét megbocsáthatatlan bűnné növelve. Méltatlanul, tisztázatlan körülmények között halt meg a Széher úti házban, ahol ápolták.

A Molnár körül 1938–1939-ben kialakuló vita lényegét Ferkai könyvében a 4. A harmincas-negyvenes évek viszontagságai között című főrész Az országtervezéstől az országépítésig fejezetében (322–331. o.) világítja meg. A fejezet elején az első zsidótörvény ellen tiltakozó Memorandum aláírói között szerepelt a neve, de Ő az aláírást alkalmazottjára hárítja, mert akkor Palesztinában volt. Az akkori támadások miatti félelmében oszlatja fel 1938 nyarán a csoportot. Bartók, Kodály, Móricz Zsigmond mellett szerepelt a neve. E fejezet végén már az 1939-es időszakban ismét fontos neveket találunk, Ferkaitól idézem, mivel egyetértek: „Molnár érvelése beleillik a (kor) diskurzusába ... a népi tábor, az antifasizmus, a németellenesség felé hajló radikálisok és konzervatívok (Szabó Dezső, Szekfű Gyula, Bajcsy-Zsilinszky Endre) neve.” Számomra ez a hat név, s a hozzájuk közeledés szándéka, vagy önmagában Bartóké, olyan emberi egyetemességet jelent, amibe minden nép és nemzet saját kultúrájának az értéke is beletartozik, hiszen az egyes népek, régiók kultúrájából áll össze az emberi lét teljességének sokszínű értéke. Molnár azonban e kimagasló, természetesen néha mégis hibázó személyiségeknél is nagyobbab tévedett, vagyis vétkezett.

Ferkai itt is, mint az életmű feldolgozása során máshol, igen alaposan gyűjti össze az értékelhető ellentmondásokat. Ezeket valóban megérteni és értékelni csak azok tudják, akik a második világháború poklába süllyedő korban benne éltek. Az említett centenáriumi megemlékezésre a MÉSZ-titkárság a családot és elérhető barátait is meghívta. Az ott jelen volt CIRPAC-tagok között váratlanul régi vétkeket felemlégető vitában a jelenlévő családtagok keserű fájdalommal, döbbenet érzékelték a gyűlölködés megjelenését. Végül, talán utolsó közszereplésével Preisich Gábor mondta ki a méltánylást érdemlő, elcsendesítő és általa az Újszövetségből idézett szavakat: „az vesse rá az első követ, aki maga nem vétkezett”. Preisich Gábor szavait tekintem mérvadónak azóta is ebben a kérdésben.

V. AZ ÉRTEKEZÉS TUDOMÁNYOS EREDMÉNYEI ÉS NÉHÁNY VITÁT ÉRDEMLŐ RÉSZKÉRDÉS

Visszatérek az alapkérdésre, mi a nagymonográfia célja, annak érdekében, hogy eldönthessük, ez a cél teljesül-e, s hogyan teljesül ebben az igen testes és valójában súlyos kötetben. Ferkai igen széles körű feldolgozást bizonyító tudományos apparátusával jól bizonyítja, hogy képes volt célkitűzésének megfelelően a nemzetközi avantgárd mozgalom és a modern magyar építészet egyik legjelentősebb képviselőjének, Molnár Farkasnak az életművét a teljesség igényével és újszerű módon feldolgozni.

A témakörök egyes részleteit az előzőekben elemeztem és véleményemet összegeztem, itt végül néhány olyan érdekes, fontos és jól kifejtett részkérdést kívánok csak felemlíteni, amiben véleményünk nem teljesen egyező, vagy egyes esetben kérdéseimmel a szerző véleményének továbbfejlesztését, kiegészítését kérném, a felvetett problémák konszenzushoz vezető megértése érdekében.

Írása részleteiben is kiművelve, átfogó látással és kutatói szemlélettel tárja fel a kor Molnár műveivel kapcsolódó dokumentumait, külföldi eszmei kapcsolatrendszerét vagy épületeinek tárgyi világát, s elemzi megrendelőivel való viszonyát, jellemzi a művek sokoldalú kontextusát, felismerve még azt is, hogy a háború borzalmi között a túlélés vágyaként felerősödött egy „úgynevezett gátlás nélküli ...világ”, de „a könnyedségre, átlátszóságra való törekvés nem maradhat sokáig időszerű”, ennek ellenére valami ebből a házak téri világában is megjelenik, s „a háború után – reméli – az ember ismét befelé fordul”. Ferkai Molnár írásaiban a túlélési vágy gátlásait felismerve elemez néhány művet, jut közel a szellemi „pálfordulás” megértéséhez.

Felmerül a kérdés, lehet, hogy ő maga is megnyugvást keres, amikor képet ad a korabeli modern életvilágról? Hozzátenném ezért azt is, amit mindannyian tudunk. Saulus Paulusszá válva a szeretet vallását terjesztette el az ókori Róma földközi tengeri világában, meggyőzve a rabszolgát arról, hogy ő is teljes értékű ember, a szeretet köthet valójában mindannyiunkat egymáshoz és önmagunk emberi világához. Határ Győző szerint ez a „pálvallás” lényege. Akkor a „pálfordulás” erkölcsi kérdőjelet érdemel? Nem lehetséges a meggyőződésen alapuló fordulat? Vagy: Németh László Kert-Magyarországa valóban csak utópia? Ifjú koromban a minőség forradalmi eredményének gondoltam, s napjainkban a kibontakozását várom, hiszen enélkül valójában a vidékfejlesztés megoldatlan marad.

Ferkai könyvével kapcsolatban azon az érdekes problémán is kétségtelenül kezdenénk vitatkozni, hogy reális és lehetséges volt-e a 20. század közepén egy ország, sőt régió társadalmának a roppant erejű s a kis népeket lebénító nemzetközi nyomás ellenére a továbbélésre alkalmas modellt, valamilyen harmóniát elképzelni, s lehetett volna egyáltalán akkor ilyet elgondolni, ennek a szükségességét felmutatni? Én itt Ortegara, Röpkére, a harmadik út gondolatára, vagy a háború után szinte kényszerként megjelent ENSZ vagy az Európai Unió gondolatára szeretnék utalni, hiszen ezek az álmok ott érlelődtek a háborút túlélni akarók tömegeiben.

Vagy mit jelentett hazai mértékkel mérve Molnár építészeti tevékenysége s mit a kor egészének mérlegén mondjuk Altóhoz mérve (kinek nevét így írta le és Giedion könyve tudtommal még nem, vagy épp akkoriban jelent meg).

Mint ahogyan az általa is becsült Árkay Bertalan, Janáky István, Rimanóczy Gyula – többek között – szerepelhetne ebben a mérlegben, hiszen a KÖZTI híres, fiatalok által készített kiadványa Janáky és Rimanóczy életművét mutatja fel példaként, most másokat nem említve? Kivel kell tehát még összevetni saját korában szerepét és jelentőségét a két világháború közötti hazai és egyetemes építészetben? Ez az értékelés ugyanis még hozzá tartozna e könyvhöz, vagy új kötetet kíván.

Egy ilyen terjedelmű és széles körű problémakört feldolgozó könyvvel szemben számtalan további kérdés feltehető: mi az, amit másként látunk, mi az, amiben más-

féle szempontból közelítenénk a témához. Csak néhány olyan kisebb súlyú problémát, témát említenék meg, ahol szerintem többet lehetne vagy kellene tenni egy témához, vagy amit kritikaként, kérdésként szeretnék felemlíteni.

Több információt szerettem volna kapni néhány témában. Halmos Bélát én rendkívül tiszteltem, mert írásait abból a korszakból ismertem meg, amikor a „férőhely hiányos lakás” fogalmát fogalmazta meg, amit a hivatalos körök politikai támadásnak tekintettek egy másik rendszerben, jó 25 évvel később. E korai tevékenységéről többet lehetett volna írni. Teleki Pál vitatott szerepét is jobban értenénk, ha a Teleki Intézet 1938-as felosztatását pontosabban kifejtené a kötet, ezzel legalább részben tisztázni is lehetne az öngyilkosságba kényszerített államférfi szerepét, aki számot vetve hibáival, búcsúlevelében 1941 áprilisában kimondta: „Hullarablók leszünk. A legpocsékabb nemzet.”

Még tovább lehetne elemezni mikor és hogyan vettek részt a CIRPAC-csoport munkájában Preisich Gábor, Ivánka András, Rácz György, miért alakult ki itt is bizonyos urbánus-népi ellentét a csoporton belül, miért volt kedvezőtlen tömegű a faluképbe illeszkedő dévaványai földművesház terve és életformája? A dévaványai kísérlet is Halmos Béla kezdeményezése volt.

Miért maradt ki a többet nem említett Engel Zoltán vagy a Molnárt eleinte helyettesítő, igen jó kezű Masirevich György, miért lépett helyébe Molnár későbbi cégtársa, s milyen ellentmondásokat szült a valójában honoráriumvitáról szóló szakítás kettőjük között? Miért esik kevés szó Virágh Pálról, hiszen ő is majdnem hasonló szerepet játszott az Ipartervben, mint a már említett mesterek a KÖZTI-ben.

Olyan sok kérdésre válaszol, kontextusrendszerét gondosan végig véve, ez a hatalmas információs anyagot összegyűjtő és jól feldolgozó kötet, hogy mindezek másodlagos részkérdéssé válnak. Ilyen érdekes részkérdés például, miért volt Molnár beadványi, ceruzával rajzolt épületterveinek grafikai színvonala sokkal alacsonyabb, mint a weimari idők lakásterveinek helyenként gyönyörű, meg nem valósult tervrajzai? A harmincas évek rajzai ugyanazoknak a mestereknek a kezében érnek más színvonalra, amikor az állami tervezésben a segéderők használata 1948-tól természetessé válik. Mi a tanulsága ennek a modernizációs átalakulás évtizedeiben a szakmagyakorlás szintjén?

Ugyanezt kérdezem másként: „az egyedi bútorokat furcsa módon a közel két évtizeddel idősebb Kozmától rendelték meg” (240. o.). Hiszen Kozma az egész magyar bútoripart, míg Molnár csak Breuer „asztalos” műhelyét, új törekvéseit ismerte.

Molnár meg nem valósult tervén, a Kitűnőek Iskolája tisztviselőháza alaprajzán a „sarkai lekerítettek” (352. o. 507. kép, 1943), a 19. jegyzetben ez már „modoros lekerékítés” válik. Én ezt a gondolatot a Hofstötter és Domány cég Margit körút 15–17. sz. háza értékének, a nyílt és zárt erkélyrészek játékanak és Cserba Dezső alkotói keze érzékeny voltának tekintem (1937–38), aminek kitűnő előképe Kósa Zoltán Kútvolgyi út 13/B villája (1936), valamint Lauber László és Nyíri István Iskola utca 2–4. sz. házának udvara (1933), illetve a Kékgolyó utca 10. sz. ház (1933–34), ahol ez a rendkívül érdekes motívum korábbi megjelenése volt, s e négy kitűnő építész gondolata hat Molnárra is. Tíz év alatt nem változott volna a formálás és vele a formateremtő szándék?

A Szentföld-templom esetében „a meghasonlás szimbóluma” kifejezést címként pejoratív következtetésnek látom. A második terv modellje épp a BNV-pályázat főbejáratával és az Iparcsarnok előtti tér motívumaival és érdekes tömegformáival vethető össze (354. és 355. kép), míg a templom második változata, a ceruzarajz (472. kép) Louis Kahn húsz évvel későbbi indiai (Dakka, 1962–65 és Ahmedabad, 1963–74) motívumaira emlékeztet. A funkciók pontosítása után a tömegformálás megfordítása nem olyan kedvező, az új terv mégis értékes gondolat, a posztmodern világ, a nagy narratívák lebecsülése óta az idézetek megoldásában újra értéket találhatunk, a főtömeg pedig, a megépült szerkezeti gyűrű hatásának ereje számomra a Le Corbusier anyag- és formakezeléséhez mérhető értéket jelezte, Szendrői Jenő tekintetével mérve is.

Az eddigiekben hiányosságokat nem említettem, hiszen a kérdések is csak konzensuskereső érdeklődést jelentenek annak érdekében, hogy e vitában végleg elosztható legyen a Molnár Farkas körüli, 70 éve tartó, bármilyen feszültség keltette ellenérzés.

Hiányosságként két problémát említek. Az egyik nem csökkenti a mű tudományos értékét, de a túlzó tagolás nehezíti az összefüggések átlátását, a keresést és egyes témák esetében a tájékozódást a kötetben. Különös értéke a kötetnek viszont a hatalmas, közel ezer illusztráció magas színvonala, ami egyrészt igen gondos válogatást és feldolgozást igényelt úgy a szerzőtől, mint a kiadótól, s jórészt indokolja a túltagolás mértékét.

A másik a túlméretezett formátum, a méret által igényelt nehéz papírminőség, s ezekből következően a könyv túl nagy súlya, ami egészében nehézkessé teszi a könyv olvasását. Talán az indokolhatónál több a fel nem használt felület, illetve a kétoldalas fekete tagolás az egyébként igényes kivitel ellenére. Egy bíráló esetében átlagos lapozgatónál gyakoribb használat során az egyes papírivek súlya a kötést is fellazítja. Ez a Kós- és Finta-kötetnél az albumszerűség ellenére szerencsésebbnek bizonyult. Elismerést érdemel mégis a Kiadó, hogy vállalkozott a számos és jelentős nagymonográfia megjelentetésére.

Záró megjegyzésként meg kell említenem a mindössze nyolcoldalnyi összefoglaló füzet értékét. A szerző az értekezés téziseinek összefoglalójában meggyőzően és rendkívül alaposan fejt ki kutatásmódszertani célkitűzéseit, amit önmagában is fontos tudományos alapvetésnek, egy eredményeivel igazolt kutatási életmű bizonyító erejű programjának, s ezért ebben az állapotában doktori iskoláinkban is publikálандónak tartok.

Véleményemet összegezve megállapíthatom, a nagymonográfiaként megjelent Molnár Farkas-kötetet kítűnő feltáró összegzésnek tartom, amely sokoldalúan gyarapította eddigi ismereteinket. Hosszú és alapos kutatómunka során – például eddig nem tárgyalt magánlevelekből, hiteles újabb dokumentumokból és régebbi, eddig nem feltárt forrásokból – bizonyíthatóan olyan fontos megállapításokat összegzett, ami Molnár életművének értékét, küzdelmeinek értelmét, munkásságának sokoldalúságát és újszerűségét magas igényű tudományos érvrendszerrel bizonyítja, az értekezés alapján a doktori cím odaítélését javaslom.

WINKLER GÁBORNAK, AZ MTA DOKTORÁNAK OPPONENSI VÉLEMÉNYE

Az akadémiai doktori értekezés témája – Molnár Farkas életművének teljes körű, tudományos igényességű feldolgozása – egyaránt fontos és időszerű feladata építészettörténeti és művészettörténeti kutatásunknak. Ferkai András benyújtott könyve (Terc Kiadó, Budapest 2011. ISBN 978 963 9968 13 4) és az ehhez csatolt „Akadémiai doktori értekezése tézisei” meggyőzően bizonyítják, hogy maga a korszak, ezen belül Molnár Farkas életműve a magyar művészet jelentős fejezete, ugyanakkor a hazai építészet történetének egyfajta „csillagórája” volt. A 462 oldalas könyv és annak 510 szövegközi ábrája a kutatás eredményeinek teljes körű, ugyanakkor olvasható és látványos összefoglalása. Az értekezés tudományos elveinek kilenc oldalon történő ismertetése a nagy terjedelmű disszertáció lényeges eredményeit tartalmazza. A Szerző a téziszüzetben alapvető következtetéseit nem tömörítette tézispontokba: az általa feltárt eredményeket összefüggő fejezetben ismerteti. Tudományos eredményei a téziszüzet tartalma alapján, ilyen formában is egyértelműen megítélhetőek, az összefoglaló így megfelel a doktori értekezés céljainak.

Molnár Farkas életművét mindenekelőtt európai jelentőségű építészeti alkotásai fémjelzik. Ferkai András igen helyesen építészeti tevékenysége mellett képzőművészeti munkásságára irányítja a figyelmet. De az építész magánélete, működésének változó helyszínei, szakmai előrelépése sem „tipikus” történet, ezért nagyon helyesnek tartom, hogy a Szerző e különös életsors fontos motívumait is beleszötte munkájába.

Téziszüzetéből gondos áttekintést kapunk arról a kutatói körről, építészekről és művészettörténészekről, akik részletesebben foglalkoztak Molnár Farkas életművének feltárásával és értékelésével, illetve munkájuk eredményét nagyjából könyvekben és szakmai cikkekben publikálták is. Az eddig megjelent közlemények nagy száma azonban közel sem azt jelenti, hogy Ferkai András feladata csupán a korábbi írások egyfajta összefűzése lett volna. Könyvét olvasva sokkal inkább úgy éreztem, hogy a rendelkezésre álló irodalom mozaikszerűsége, a számtalan kitöltetlen hézag, pontatlan adat, széles körben elterjedt téveszme inkább nehezítette, mint segítette tevékenységét. Az ismert és népszerű „Molnár Farkas-storyt” tehát újra kellett gondolni, ehhez pedig sok területen a kutatást is szinte előről kellett kezdeni. A Szerző célja a felkavaróan izgalmas, ugyanakkor hiányos életmű teljes terjedelmében történő kibontása volt. Ferkai András vállalta ezt a nem könnyű feladatot és szigorú következetességgel teljesítette is a maga elé kitűzött célokat.

De miben is rejlik munkájának újszerűsége? Mindenekelőtt Molnár Farkas eddig ismeretlen műveinek felkutatásában és az „oeuvre”, a művek teljes körű jegyzékének összeállításában. Ferkai András munkája során eddig ismeretlen építész tervek, megvalósult, de korábban nem értékelt, bár jelentőségükben erősen eltérő épületekre bukkant. Ugyanakkor a már ismert és publikált képzőművészeti alkotások körét is jócskán kitágította. Egyetértsek a Szerzőnek azon törekvésével, hogy az „építész-molnári” és a „képzőművész-molnári” életmű igazából csak egységes szemlélettel át-

gondolva érthető meg igazán. Megállapítását, mely szerint „az életmű műfajokra szeletelése különösen az avantgárd mozgalom korszakában káros (a mozgalmat éppen a műfajhatárok felbomlása, a művészeti területek újfajta szintézise jellemezte)”, igencsak tanácsos lenne a korszakkal foglalkozó kutatók körében tudatosítani. Igazáról nem csupán érvelése, hanem a könyv gazdag illusztrációs anyagában felrakoztatott képi dokumentumok győzik meg az olvasót.

A Szerző gondos anyaggyűjtést végzett, melynek során az általa ismert összes épületet végigjárta. A magyar történelem viszontagságai, a hazai társadalom – ezen belül az épülettulajdonosok – alacsony építészeti kultúrája és a hivatalos magyar műemlékvédelem egyaránt hibás abban, hogy a Szerző eredeti állapotában alig talált Molnár Farkas által tervezett épületet. Ahogy az a korai modern más képviselőinek esetében is tapasztalható: az épületeket ábrázoló fotók szinte mindegyike archív felvétel, az épületeket ugyanis idővel elrontották, átalakították, vagy éppen elhanyagoltságuk, rossz állapotuk miatt nem fényképezhetőek. Szívszorító arról is olvasni, hogy a „kilakoltatott” KÖH Magyar Építész Múzeum igazgatójának álma egy-egy korabeli „mintaszoba megterméséről” az intézmény „átszervezésével” végleg füstbe menni látszik.

Gondos munkára vall a levéltári anyagok átnézése. Jó, hogy az anyaggyűjtés a fővárosi és vidéki levéltárak átvizsgálása mellett külföldi – német, svájci, horvát – gyűjteményekre is kiterjedhetett. Ferkai bátran élt a forráskutatás legkorszerűbb lehetőségeivel: Breuer Marcell Washingtonban (D.C.) őrzött levelezését például on-line úton tanulmányozta.

A munka hatalmas forrásanyagra épül. A levéltári kutatások és a bejárások eredménye a szinte teljesnek mondható életmű-katalógus. Dicsérem az alkotásjegyzék felépítését és közreadásának didaktikus módszerét: a teljes életmű minden ismert darabjának képekkel és forrásanyaggal kiegészített közlése könnyen kezelhetővé, jól áttekinthetővé teszi Molnár Farkas munkásságát. Helyesnek tartom, hogy a Szerző munkájában az építész több fontos cikkét is közli. Ezekből nem csak Molnár jó íráskészsége tűnik ki, az idézetek egyéniségének és törekvéseinek jobb megértését is segítik.

Az építésről alkotott kép megrajzolásához szükséges volt a művészt, valamint családját, munkatársait, kortársait ábrázoló fényképfelvételek összegyűjtése is. Ebben is meglepő szorgalmáról és találékonyságáról tesz tanúbizonyságot az értekezés. A magánéletet illusztráló felvételek hiteles korhangulatot közvetítenek. Hiányoznak a kortársakkal lefolytatott beszélgetések, interjúk, de ennek nem Ferkai András az oka. A kortársak közül ugyanis senki nem él már. A személyes tájékozódás az előző építésztörténelem generáció feladata lett volna, de ezt sajnos csak kevesen tették meg. A kor hangulatát jól érzékelteti az egykori kiadványok bemutatásával: ezek a tépett szegélyű, megbarnult papíron fennmaradt dokumentumok különösen meggyőzően közvetítik a kor légkörét, divatját, hitelesítik a mű mondanivalóját.

Molnár Farkas életét a Szerző nagyjából kronológiai sorrendben dolgozza fel. Ha nem népszerűsége törekvő, reprezentatív könyvről lenne szó, talán elkelt volna a rövid és okos „Előszó” mellett egy hosszabb bevezető tanulmány is, mely az adott

kor művészetének, építészetének egészébe helyezte volna az építész alkotásait. Ezt a szerző az egyes fejezetekben tette meg. Az élet- és alkotástörténet már a fejezet-címekből kirajzolódik. Események és épületelemzések váltogatják egymást: ezt megfelelő technikának tartom az építész bemutatására. Az épületelemzések találóak és jól csoportosítottak, megállapításukat a modernségről, anyagszerúségről, a meglévő épített környezethez való alkalmazkodásról – vagy éppen szembenállásról – elfogadom.

A gondos anyaggyűjtésen alapuló elemzés és kritika mellett az egyes fejezetekből Molnár Farkas emberi habitusa is jól kirajzolódik. Életének éles fordulói sokban magyarázzák az alkotásaiban fellelhető konfliktusokat, ellentmondásokat. Az alkotó élete egyben a korai modern építészet egyik jeles képviselőjének „sorsdrámája” is. Hasonlókat, ha nem is ennyire szélsőséges formában, szinte minden kortársa átélt ellentétekkel terhelt korában. (Személyes megjegyzésem, hogy édesapám, Winkler Oszkár építész Molnár Farkas fiatal kortársa volt, aki szintén hosszabb időt töltött a nemzeti szocializmus hatalomra jutása előtti években Németországban. Elbeszéléseiből, visszaemlékezéseiből, emlékiratának szövegéből hasonló korhangulat olvasható ki, mint amelyet Ferkai András könyvében érzékeltet. Talán ez is oka annak, hogy számomra a mű korszakábrázolása különösen meggyőző és hiteles.)

Ferkai András nagyjából hűsz jelentősebb tanulmányt adott közre az alkotóról. Ezeket ismerve jól érzékelhető a téma megítélésével kapcsolatos fejlődése, szemléletének érlelődése. A Szerző erősen kritikus forrásaival és más szerzők korábbi állításaival szemben is, ugyanakkor bátran vállalja, hogy adott esetben saját, korábbi álláspontján is változtasson.

A tanulmány és a tézisek felépítése egyaránt világos és célszerű. A Szerző stílusa szakszerű, emellett olvasmányos is. A könyvtervező döntése is lehet a kiadvány tipográfiája: a nem túl nagyméretű, világosszürke tónusú betűk alkalmazása helyenként fáradtságossá teszi az olvasást. Az ábrák szépek, válogatásuk következetes, szövegük újabb fontos információkat közöl.

Az értekezést Molnár Farkas publikációinak teljes jegyzéke, gazdag forrásjegyzék és névmutató egészíti ki: mindez megkönnyíti a tájékozódást és a további részletkutatásokhoz is megbízható alapot ad.

Összefoglalva: A Ferkai András akadémiai doktori értekezését szolgáló könyv tartalmát gondosan megismerve, téziseit áttanulmányozva megállapítható, hogy a doktori mű és annak összefoglalója tartalmában és megjelenésében részletes vizsgálatra és elemzésre, valamint érdemi elbírálásra egyaránt alkalmas. A Szerző munkája az MTA által elvárt tudományos követelményeknek magas szakmai szinten megfelel. A tanulmány a Szerzőnek a korábbi tudományos fokozat megszerzését követő, újabb jelentős tudományos eredményeit és újszerű következtetéseit megfelelő módon és alaposan mutatja be és igazolja: ezeket elégségesnek ítélem az MTA doktori cím megszerzéséhez. Az értekezésben közölt nagyszámú, új adat a szerző saját kutató-értékelő munkájának eredménye. Ferkai András „Molnár Farkas. Molnár Farkas életművének nagymonográfiája” c. akadémiai doktori értekezés tézisei formájában

önálló tudományos eredményeit megfelelően foglalja össze. A tanulmány hiteles adatokat tartalmaz. Fentiek alapján a doktori cím odaitélésének előírás szerinti feltételét kielégíti.

Fentieket mérlegelve a doktori munkával kapcsolatos nyilvános vita kitűzését és az MTA doktori cím odaitélését javasolom.

LŐVEI PÁLNAK, AZ MTA DOKTORÁNAK OPPONENSI VÉLEMÉNYE

Évtizedek óta nem zajlott a Magyar Tudományos Akadémián tudományok doktora, illetve MTA doktora eljárás 20. századi művészettörténeti témájú értekezéssel, a Ferkai András által benyújtott, Molnár Farkas munkásságát feldolgozó monográfiát tehát már csak ebből a szempontból is nyugodtan tekinthetjük úttörő vállalkozásnak. Ráadásul az az opponensi véleményekben gyakori fordulat, miszerint a dolgozat méltó a megjelentetésre, most el is hagyható, hiszen a benyújtott mű maga egy már megjelent, vaskos kötet. A Terc Kiadó nevével jegyzett, nagyalakú, négyzetes könyv 462 oldalt számlál, és az 510 szövegeközi képhez 292 járul a katalógusban – csak azért nem mondhatjuk, hogy nyolcszáznál több, mivel a kiadói luxus az olvasó kényelme érdekében, ha ez indokoltnak tűnt, néhány esetben az ismétlést is lehetővé tette.

Ferkai András tervszerűen építette fel munkásságának azt a vonulatát, amelyet jelen munkája mintegy betetőz. Molnár Farkasról már negyed évszázaddal ezelőtt is közzölt tanulmányt, amelyet egész sor a két világháború közötti korszak építészetét különböző szempontok szerint tárgyaló, részben összefoglaló munka követett – például a nemzeti építészetéről a harmincas években folytatott vitákról, a modernség és a modernizmus elméleti kérdéseiről és gyakorlati megvalósulási módjairól, a modern mozgalom színhasználatáról. Emellett két különleges topográfia-kötet is született Ferkai meghatározó részvételével – ő a program és a feldolgozás módjának kidolgozója, a teljes első kötet szerzője, a másodiknak társszerkesztője, anyaggyűjtője, az anyagok jelentős részének szerzője –, amelyek nélkül a Molnár Farkas-életmű tárgyalása légüres térben lebegne csak. A Buda és Pest két világháború közötti építészetét katalogizáló művek több szempontból is háttérként szolgálnak. Egyrészt az egész fővárosi építészeti produkció felméréseivel bemutatják azt az igen magas színvonalat képviselő – döntően az akkori budapesti építészoktatás minőségét fémjelző – átlagot, amelyhez képest is kiemelkedő a „főhős”-nek és néhány társának építészeti munkássága, másrészt feltárja a stílusirányzatoknak azt a sokféleségét, amelyhez képest értékelhető Molnárnak mind progresszivitása, mind pedig későbbi stílárís váltása.

Ferkai András pályája kezdetén tervező építészként működött, utóbb vált az építésztörténet kutatójává és egyetemi oktatóvá. Írásai és most tárgyalt monográfiája világosan jelzik az irányváltást. Művei markánsan megkülönböztethetők építésztervezőként praktizáló pályatársai még akár tudományos szempontból is értékelhető

publikációtól, könyveitől. Ferkai írásai mindig szilárd alapokon állnak, széles körű forrásfeltárás eredményeire épülnek, mutatva, hogy szerzőjük milyen sikeresen sajátította el a bölcsészek aprólékos munkamódszerét, a magas szinten űzött forráskritikát, az alapos jegyzetekkel való pepecselés fáradságát. Munkája alapja mindig a konkrét alkotások megismerése, anyagi valójukban, terveik útján, archív fényképek segítségével, az írott források feltárásával. Amikor lehetősége adódott rá, a komplex kutatómunkából nem maradt ki a műemléki helyreállítások során kidolgozott épületkutatás 20. századi épületekre adaptált változatának művelése sem, és ennek először az építésztörténeti dokumentációkban megjelenő eredményei idővel a műemléki évkönyvben megjelentetett, az épületek színességével foglalkozó konferencia egy általa írt közleményének nemzetközi panorámájában kaptak tudományos súlyt. Az ez irányú vizsgálatok hatása a Molnár Farkas-monográfia elemzéseiben is tetten érhető. Ferkai András a műemlékvédelemhez azonban ennél szorosabb szálak is fűzik. Fontos tanulmánnyal, több épület és épületegyüttes leírásával, bő védési javaslati listával járult hozzá a 2000-ben rendezett „A műemlékvédelem táguló körei” kiállításához és annak katalógusához, és ezen keresztül utóbbi műemléki védek sorának lebonyolításához. Molnár Farkas épületei közül egyébként – részben az 1970-es évek budapesti védési akciójának, részben pedig az utóbbi másfél évtized Ferkai András javaslataitól nem független történéseinek köszönhetően – közel tucatnyi áll már műemléki védelem alatt. A műemléki védési dokumentációk összeállítói egyébként szinte bibliaként forgatják Ferkai már említett budai és pesti topográfiáját – a már védett épületek helyreállításait tervező pályatársai és a kivitelező építőipari cégek sajnos sokkal kevésbé támaszkodnak eredményeire, például az eredeti anyaghasználat és ezzel összefüggő homlokzatszínezés vonatkozásában.

A Molnár Farkas-könyv tematikai szempontból igen sokoldalú – sokoldalú azonban a hőse maga, aki helyenként az iparművészet területeire is erőteljesen kilépő képzőművészként is jelentős alkotó volt, még ha építészként meghatározóbb is a működése. Nem csoda, hogy a kötet műfaját maga a szerző határozza meg nagy-monográfiaként – meghatározásában nincs is semmiféle túlzás. Molnár munkásságát – és ezen keresztül szemlélve őt magát is – igyekezett minden lehetséges oldalról körüljárni, amihez tematikailag és földrajzilag egyaránt igen szerteágazó kutatásokra volt szükség. A dokumentumokat már csak amiatt is sokfelől kellett összegereblyézni, mivel a világháborús pusztítás Molnár lakásában anyagainak nagy részét megsemmisítette. A 20. század kutatójaként Ferkai olyan problémákkal is kénytelen volt szembenézni, amilyenekkel források hiányában például a középkor esetében alig találkozhat az ember. A levelezés, a magániratok – de Molnár kiterjedt publikációs tevékenysége is – óhatatlanul maguk után vonják a személyiség megragadásának igényét, mind az olvasók, mind pedig szövegéből érződően a szerző részéről. Ez végképp az, amihez sem az építész-, sem a művészettörténetész-képzés nem nyújt támpontot, a Molnár egész életét végigkísérő konfliktusok bemutatásával és értékelésével azonban Ferkai András meggyőző módon birkózott meg. Egyszerre tudta beleélni magát hőse gondolkodásába és cselekedeteibe, ugyanakkor kellő távolságtartással is tudja szemlélni őt, megfelelő bírálattal élve, amikor ennek van helye.

Egy monográfia sosem pattan elő a semmiből. Az előszóban a szerző gondosan elő is számolja munkája legfontosabb előzményeit, kismonográfiákat, forrásgyűjteményeket, interjúkat, kiállításokat – kiemelve ifjabb Janáky István építész, valamint Gábor Eszter, Mezei Ottó és Bajkay Éva művészettörténészek szerepét. A korábbi eredmények újragondolása, a többéves kutatómunka során feltárt új adatokkal való szembesítése, a résztanulmányok egységbe fésülése, valamint a lehetőségek szerinti teljes oeuvre-katalógus kritikai gyűjtőmunkája, az egységben látás és az egységben láttatás, a nemzetközi viszonyítási rendszer gondos felmérése az a többlet, amelyet Ferkai hozzászól az eddigiekhez. Egyként érdeklí rajz és festmény, tipográfia és reklámgrafika, kiadványterv és tervpályázat, építészeti terv és megvalósult épület.

Ez a változatosság a kötet alapvetően kronologikus szerkesztésmódjában is jelentkezik. Fejezettémává válhattak Molnár Farkas felkészülésének állomásai („Családi gyökerek, tanulmányok Pécsen és Budapesten”, „A weimari Bauhausban: műfajhatárokon át”, „Az építészet felé: műegytemi tanulmányok, tervek a húszas évekből”), az életpálya rövidebb-hosszabb korszakai („Hazatelepülés: avantgárd sokszínűség”, „Ligeti Pál társaként”, „Pályakezdés önálló építészként: lakóházak barátoknak és támogatóknak”, „Önállóan a pályán, majd Fischer József és Breuer Marcell társaként”), a Molnár működését meghatározó műhelyek („A Pécsi Művész körben és tovább...”, „A Bauhaus [nem létező] építészosztályának »egyetlen inasa«”), munkahelyek („A Gropius–Meyer-iroda munkatársa”), működésének helyszínei („Orvieto, 1921”, „Magánalkalmazottként Weimarban”), a rá hatást gyakorló, tevékeny részvételével zajló mozgalmak („A Kuri mozgalom”, „Az építész mint a társadalom mérnöke: a CIAM magyar csoportja élén”, „Építés nagyobb léptékben: tájtervezés – országtervezés”), az építész meghatározó elképzelései („»Helyiségeinket magukat tegyük elmozdíthatókká, használatukat alakíthatóvá: a flexibilis tér”). De önálló, általában rövidebb fejezetben szerepelteti a szerző az általa legfontosabbaknak vagy legjellegzetesebbeknek tartott műveket önmagukban is, részletesebb elemzésekkel. Ezek között természetesen ott sorakoznak az építészeti főművek – épületek („Molnár lakása a Delej-villában”, „Gróf József háza, Kavics utca, 1931”, „Dálnoki Kovács villa a Lejtő utcában, 1932”, „A pestújhelyi kórház személyzeti épülete, 1933–36”, „A Tyroler-ház, 1934”, „A Mese utcai ház, 1937”, „A dévaványai földművesház, 1937”) és emblematisz tervek („A vörös kockaház, 1922”, „Kuri-város, 1923”, „Családi ház terv, 1926”) egyaránt, de a szerző szubjektív választása kevésbé ismert vagy akár teljesen ismeretlen alkotásokat – különösen a pálya első feléből festményeket (Siratás, 1921), grafikákat („Itália-mappa, 1921–22”, „Fiú légi játékszerrel, 1923”), könyvborítót („Sirató Károly: Papírember – könyvborító”) – is kiemel, ha a műfaj, a minőség, a tárgyalás logikája ezt indokolja. És az életpálya végén ott az építészeti és politikai-világnézeti fordulat három fejezetbe foglalt tárgyalása is („Az országtervezéstől az országépítésig”, „A Szentföld-templom: torzóban maradt főmű vagy a meghasonlás szimbóluma?”, „Pálfordulás? A negyvenes évek munkái”). A 266 tételt tartalmazó katalógust a művész-építész publikációinak válogatott szemléje követi, majd írásainak teljes bibliográfiája. Szerencsére van egy rövid életrajz is a kötet végén, mivel például a főszovegben Molnár Farkas ugyan annak rendje és

módja szerint megszületik, a II. világháború végi halálára viszont a szerző csak utal: az építész utolsó fényképén a rajzasztalán munkában lévő, modern szellemű, funkcionalista épület – egy műszaki intézet – alaprajzát mutató tervről jegyzi meg a tanulmány utolsó mondataként, hogy „későn jött jutalomjáték, sajnos túl későn”. Előtte ugyanis az utolsó évek alkotásaira vonatkozó fejezetek sora a kritika terepe, mert bár építészeti nagymonográfiát írni a főhős és életműve tisztelete és szeretete nélkül csak nagyon nehezen lehet (ebből a szempontból az építészettörténet-írás különbözni látszik a történetírástól), ez azonban nem homályosíthatja el a szerző tisztánlátását – a művészi (és ezen keresztül valójában az emberi) kvalitás megítélése minden művészettörténeti témájú mű alapfeladata.

Ehhez kapcsolódik az a problémakör is, amelyet Ferkai András Molnár Weimarban Heinz Wichmann irodájában folytatott tervezői tevékenysége, illetve a Fischer Józseffel való együttműködése kapcsán fejt ki: a kérdések azokra az egyébként korszaktól függetlenül újra és újra felmerülő alapproblémákra vonatkoznak, hogyan lehet az építészeti kezeket – irodatulajdonos és közreműködő, egymással társult építésszek – elkülöníteni terveken vagy esetleg megvalósult épületeken is.

Molnár Farkas egész, nem túl hosszú életpályáján maga is a kvalitás megítélésének kérdésével küzdött, gyötrődéseit megspékelve az építészet politikai-társadalmi töltetének terhével, valamint a nemzeti *versus* nemzetközi építészet definíciós nehézségeivel. 1934-ben a „Fogalomzavar az építészet és politika körül” című tanulmányában mindezeknek a problémáknak összefoglalását adta. „...a mi munkáink legalább annyira különböznek a külföldi csoportok munkáitól, mint azok egymástól. [...] mások a feladataink, külföldön közületi építkezések voltak, lakótelepek, középületek [...], nálunk magánépítkezések, lakóházak és villák. Építőiparunk is más, mint a nyugati országokban [...] más a vérmérsékletünk, arányérzékünk, színszeretetünk is [...] ezeket a »nemzeti sajátságokat« nem lehet erőszakosan kitermelni. Ezek a pszichikai és művészi szempontból jellegzetes, de építészetileg csak árnyalati különbségek vagy maguktól jönnek, vagy sehogyan sem. Az új építészetet az új építőtechnika és építéstudomány támasztja alá. Az alaprajzi elrendezések tudományos jellegű vizsgálata, a lakás és más épületfunkciók ismeretei, az egészségvédő és gyakorlati elvek minden nemzetiségtől függetlenek. Nemzetközi az építőtechnika is, a sztatika tudománya, az akusztika, a szigetelések rendszere, az anyaggal való korszerű gazdálkodás, szóval minden új dolog, ami az építészetet a mai képére változtatta. [...] A nemzetközi jelleg [...] bátorítólag hat ránk, mert az eddigi helyi korlátaink fölött általános nívót jelent. A régibe oltott álmodernség számtalan [...] példáját látjuk nálunk [...] az utóbbi évek építkezéseiben. Házakat, amelyek csak külsőségekben újak, beosztásuk, berendezésük régi. Amelyeknél az új praktikussági, szerkezeti és gazdaságossági elvek csak csökevényekben érvényesülnek, de a külső megjelenés attribútumai a lapos-tető, a simaság, a vízszintes tagozás, a legrikítóbb eszközökkel, színekkel és párkányokkal van kihangsúlyozva. [...] ezeknek a divatos modernisztikus házaknak az építészei büszkélkednének azzal a tudattal, hogy ők [...] az új magyar stílus megteremtői. [...] ilyesmi van bőségben külföldön is. A nívótlanság éppúgy nemzetközi, mint a nívó. [...] a laikus [...] ne ítélje bolsevistáknak azokat,

akik tiszta humanitásból és igazi szaktudásból szociális jellegű új építkezéseket akarnak minden ember számára osztálykülönbség nélkül. És ne tartsa nemzetietlennek azt az építészetet, amely általános kívánalmaknak eleget téve, nemzetközi színvonalat jelent.” [Molnár Farkas: Fogalomzavar az építészet és politika körül. *Nyugat* 27 (1934) 20. 380–383.]

Ferkai András ezt a tanulmányt nem válogatta be a Molnár fontosabb, például építészeti szakfolyóiratokban (*Tér és Forma*, *Városkultúra*) közreadott írásaiból összeállított függelékbe, állításaira azonban hivatkozik a könyvében. A cikk a *Nyugat*-ban jelent meg – mai hasonlattal élve ez olyasmi, mintha egy egyszerre teoretikus és gyakorló építész a gondolatait nem a *Régi-Új Magyar Építőművészet* szakmai köröknek szóló *Utóirat* mellékletében tenné közzé, hanem a *Holmi* lapjain, a laikus értelmiségi, irodalmár olvasóközönséget tájékoztatva és szólítva meg. „A divatos modernisztikus házak”, amelyektől Molnár 1934-ben és az évtized végén ismételtelen elhárította magát, a két világháború közötti budapesti építészetnek azt az 1940 tájáig városépítészeti szempontból meghatározó vonulatát fedte le, amelyet a Margit körút, a Móricz Zsigmond körtér és környéke, a Szent István park bér- és társasházai jelelték meg legkiforrottabb formában. Ezeknek részben az építési vállalkozókat is lefedő tervezői körébe Molnár nem tudott bekerülni, társasház tervezésére megbízást csak elvétve kapott, és legnagyobb lakóépületei, talán öt társasház és társas villa is csupán háromemeletesek, és nem mérhetőek a nagyvárosi építkezésekhez. Az egyedüli kivételt jelentő Tisza Kálmán téri OTI-házak esetében Fischer József társaként sem az ő szerepe volt meghatározó.

A divatos külsőségeknek a nagyvárosi bérházépítészetben való megjelenését illető, Molnár-féle bírálat a gyakorlat és az élet felől nézve persze erősen túlzó. Ez az a stílus és építési mód, amely lényeges változtatások nélkül nyolcvan év múltával is korszerű körülményeket biztosít lakóinak, és amely felületes tévedéssel – Molnárt bizonyára éles kritikára készítetné – ma „Bauhaus-stílus” megjelöléssel szerepel a közbeszédben és újmodernista társasházak és lakóparkok hirdetéseiben. A CIRPAC építészeteinek, így Molnár Farkasnak és Fischer Józsefnek a minimalista villái ugyanakkor (ebben egyébként osztoznak például Kós Károly és társai két évtizeddel korábbi Wekerle-telepének lakóházaival, valamint a Napraforgó utcai telep szinte minden épületével is – stílustól függetlenül) szinte azonnal egy lényegében megállíthatatlan bővítési, hozzáépítési, „korszerűsítési” folyamat részeseivé lettek, amellyel még műemléki védelem esetén sem igen lehet szembeszállni. Ferkai András ennek – a helyreállításokat megelőzően, azokat segítő elkészített tudományos dokumentációk készítőjeként is – igazán autentikus tanúja. Ez irányú tapasztalataira, a mai állapot jelzésére mindig kitér Molnár Farkas oeuvre-katalógusának tétel-leírásaiban is.

Ez a folyamat nem egyedül magyar sajátosság. Amikor Tel-Aviv „fehér városának” modern villáit és lakóházait újra felfedezték, azok a spontán lepusztulás és a pusztító átalakítások elegyét mutatták. Ennek okait már Molnár is világosan látta, amikor a pasaréti Szentföld-templomhoz szükséges felmérési munkák miatt Palesztinába látogatott: a nemzetközi elvek és formák Európából frissen áttelepült

hirdetői nem alkalmazkodtak a helyi klimatikus viszonyokhoz és a lakhatási szokásokhoz, igényekhez. Molnár saját, Haifában és Tel-Avivban készített, Ferkai által közölt, gondosan megkomponált fényképei azonban az odafigyelést, az érdeklődést mutatják, még ha a palesztinai produkcióról való beszámolók végül hazai építészkollegái származásának rasszista szempontú – az „építészeti hebraizmust” megfogalmazó – statisztikai elemzésébe és kategorizálásába vezetett is át. A monográfus feladata a regisztrálás, még akkor is, ha valójában elfogadhatatlan dolgokról is van szó, és az elfogadhatatlant elítélő megjegyzései mellett be kell mutatnia az életpályának az elfogadhatatlanig vezető, általa feltárt konfliktusait, élethelyzeteit is. A szenvtelenbb tudományos fogalmazáshoz képest a kortársak, az egykori munkatársak, harcostársak és barátok idézett, korabeli és későbbi reakciói természetesen szenvedélyesebbek voltak. Ezekkel a ma is nehéz problémákkal Ferkai András munkájában igen tiszteletre méltóan, példamutató módon birkózott meg – ez könyvének egyik igen komoly erénye.

Amikor Molnár a külföldi építészettel kapcsolta és hasonlította össze a magyar építészetet, ezt a legnagyobb hitelességgel tehette – a CIAM hazai bírálóival ellentétben ő mind tanulmányai, mind nemzetközi kapcsolatai, mind a CIAM kongresszusaihoz is kapcsolódó utazásai folytán első kézből tudta megítélni a problémákat, akár Palesztinában is. A Nyugat-beli cikkéből vett fenti idézet is jelzi, hogy ezt mennyire a színvonal kérdésének tartotta; a nemzeti jelző nem szolgálhat a kvalitás hiányának elkendőzésére. A kvalitásról Ferkai Andrásnak is világos elképzelései vannak. Az egyik főmű, a Lejtő utcai Dálnoki Kováts villa részletes, élvezetes elemzésének és értékelésének végén az épületet a két világháború közötti globalizálódó modern építészet olyan emblemikus alkotásaival veti – méltán – össze, mint például a világörökségi státuszt is elnyert utrechti Rietveld–Schröder-ház és brnói Tugendhat-ház. Ezek – más, a könyvben említett társaikkal együtt – a modern építészet népszerű, gyakran csak hosszú idejű előjegyzésekkel látogatható múzeumai. Molnár és magyar társai emlékének és munkásságának, és persze magunknak is csak kívánhatjuk, hogy Ferkai óhajának is megfelelően a Lejtő utcai épületben belátható időn belül megvalósulhasson „a magyar Bauhäuslerék emlékháza”.

Ferkai András Molnár Farkasról írt, új tudományos eredmények egész sorát tartalmazó, mintaszerűen összeállított és kidolgozott monográfiáját a magyar építészet-történet-írás kiemelkedő alkotásának tartom, a mű messzemenőig elegendő az MTA doktora cím megszerzéséhez. A nyilvános vita kitűzését és a mű elfogadását javasolom.

FERKAI ANDRÁS VÁLASZA AZ OPPONENSI VÉLEMÉNYEKRE

Először is szeretném megköszönni a doktori műként benyújtott könyvem hivatalos bírálóinak, Dr. Lővei Pálnak, Dr. Vámosy Ferencnek és Dr. Winkler Gábornak munkám alapos, értő és jóakarató értékelését. Egy ekkora könyvet nem csak megírni nagy feladat, annak elolvasása és értékelése is rengeteg munkát és fáradságot igé-

nyel, hogy a Vámosy professzor úr által szóvá tett majd' két és fél kilós súly emelgetéséről, kézben tartásáról ne is beszéljünk. Hálás vagyok tehát, hogy opponenseim ezt a megterhelő feladatot vállalták, és elkészítették bírálatukat. Mivel a három bírálatból kettőben viszonylag kevés kritikát találtam, s a megállapítások nagy részével egyetérték, ezért az észrevételekre együttesen adok választ, összefogva az ismétlődő megjegyzéseket. Tételesen csak azokat a kérdéseket emelem ki, amelyeknél nem tudok azonosulni a felvetésekkel, vagy a válasz részletesebb kifejtést igényel.

Mindhárom bírálóm elismeri, hogy a doktori mű hiányt pótló nagymonográfia, amely logikusan következik a szerző több évtizedes korábbi munkásságából, s ugyanakkor új eredményeket tudott felmutatni a Molnár Farkassal foglalkozó nagyszámú korábbi közleményhez képest. Újdonságát mindenekelőtt a lehető legteljesebb oeuvre-katalógusban látják, de értéknek tartják a hiányokat pótló új kutatásokat, a „széles körben elterjedt téveszmék” korrigálását (Winkler 143. o.), a „tisztázó munkafolyamatot” (Vámosy 131. o.), a mostanáig műfajokra széttagolva tárgyalt életmű egységben láttatását (Lövei 148. o., Winkler 144. o.) és a „nemzetközi viszonyítási rendszer” gondos felmérését (Lövei 148. o.). Ugyancsak értékelik a Molnár személyiségének, emberi habitusának megragadására tett kísérletet, legyen szó a magánéletét illusztráló fényképfelvételekről (Winkler 144. o.), vagy az egész életét végigkísérő, levelek és magániratok segítségével feltárt konfliktusok magyarázatáról (Lövei 147. o., Winkler 145. o.). Örülök, ha Lövei Pál úgy látja, hogy bele tudtam élni magam hősöm gondolkodásába, s közben kellő távolságtartással szemlélem őt. Ugyancsak jól esik, ha könyvem korszakábrázolását Winkler Gábor „különösen meggyőzőnek és hitelesnek” érzi. Ezeket az elismerő mondatokat csak megköszönni tudom, egyéb észrevételem nincs velük kapcsolatban. Talán csak annyit jegyeznek meg, hogy ezek mind egy nagymonográfiától elvárható erények, melyeken túlmenően határozott szándékom volt, hogy Molnár életének és életművének új interpretációját adjam. Erről azonban később szeretnék beszélni.

A sokoldalú életmű feldolgozásának módját, az életrajzi és a műveket elemző fejezetek nagyjából a kronológiát követő váltogatását bírálóim alapvetően elfogadják, egyedül Vámosy Ferenc tette szóvá a könyv túlzó tagolását, ami szerinte megnehezíti a tájékozódást, az összefüggések átlátását (Vámosy 142. o.). Mivel a könyv szerkezete számomra nem csupán formai, hanem koncepcionális jelentőségű volt, e kérdés megválaszolását is későbbre halasztom.

Érdemi-tartalmi bírálat, a tudományos megállapításokkal kapcsolatos észrevételek elsősorban Vámosy Ferenc opponenciájában találhatók, ezért most ezeket veszem sorra. A „vitát érdemlő részkérdések” megválaszolását az egyszerűebektől indulva kezdem. Az észrevételek jó része a CIAM-csoporttal kapcsolatos (Vámosy 135–138. o.), amelynek professzor úr három oldalt szentel bírálatában. Számon kéri rajtam, miért nem mutatom be részletesebben Halmos Béla, Preisich Gábor, Ivánka András, Rácz György közreműködését, miért esik kevés szó Virágh Pálról és miért marad ki Engel Zoltán és Masirevich György. Hiányolja azt is, hogy nem sorolom fel az 1932-ben államellenes izgatás miatt elítélt csoporttagok nevét.

Hogy a végéről kezdjem, a budapesti királyi büntető törvényszék végzésén Molnár Farkas és társai bűnügye megnevezés szerepel, a vádlottak névsora nincs megadva. A Gábor Eszter könyvében említett rendőrfőtanácsosi levélen – legalábbis a birtokomban lévő másolaton – csak Molnár és Fischer neve és címe található, mint a „Cirpac nevű vállalat” lefoglalt tablókért felelős képviselői. Gábor Eszter sem sorolja fel könyvében a vád alá helyezett hét fő nevét, így meglehetősen nehéz eldönteni, hogy a Fischer József hagyatékában (Művészettörténeti Kutatóintézet Adattára) található iratokon és vázlatokon azonosítható 11 építész és belsőépítész közül kik „vitték el a balhét”.

Engel Zoltánról (de folytathatnám a sort Lichtenthal Ernővel, Schiller-Horváth Mártonnal a korai tagok közül) azért nem írok, mert semmit nem tudok. Sem én, sem más, de ez talán nem olyan nagy baj, mert hozzájárulásuk a magyar építészet vagy a CIRPAC-csoport ügyéhez biztosan nem jelentős.

Tisztelettel kérdezem Professzor úrtól, miért kellene Molnár Farkas monográfiájában többet írnom Virágh Pálról, aki soha nem volt a csoport tagja? Igaz, hogy egyetemistaként radikálisan modern építésznek vallotta magát, saját pénzén részt vett a CIAM frankfurti kongresszusán, ám amikor Humbold-ösztöndíjjal Németországba ment, a Karlsruhe-Dammerstock lakótelep láttán futva menekült Stuttgartba, ahol Schmitthener és Bonatz tanítványaként a Heimatstil (nevezzük udvariasabban regionalista felfogásnak) a híve lett. Egyébként személyesen ismertem, építészként és emberként egyaránt nagyra becsülöm.

A nagyon furcsa pályát befutott Masirevich Györggyel ugyan nem találkoztam, de özevegétől sok anyagot megkaptam, melyek alapján össze tudtam állítani életrajzát, amit a *Budapesti Negyed* folyóirat 18–19. számában tettem közzé az 1945-ben a főváros újjáépítési pályázatára készített Budapest-Szalagváros tervek mellett. A CIRPAC-csoportból való távozásának okait, nézeteltéréseit Molnárral és Fischerrel, megszívlelendő véleményét a dogmatikussá vált modern építészetről egy másik tanulmányban publikáltam. A Napraforgó utca egyik legmodernebb házát tervező építészről mindenesetre meglepő, hogy négy év múlva neobarokk villát épített Bethlen Margit grófnő számára. Az ő és néhány más építész szemléletének megváltozását vizsgáltam az „Élészváltozás a harmincas évek magyar lakóház-építészetében” című tanulmányomban, mely tavaly jelent meg a Kapitány Ágnes kerek születésnapján köszöntő kötetben. Ebben az írásban szerepel a Vámosy által szintén hiányolt Rácz György is. Nem folytatom a névsort, mert úgy érzem, nem a Molnármonográfia feladata a CIAM-csoport tevékenységének újrajrása. Hiába volt Molnár a vezetője, s fonódott össze sorsa oly végzetesen ezzel a társasággal, a CIAM történetét Gábor Eszter alapvető könyve után negyven évvel bizony önálló műben kellene revideálni. Az újraéledő érdeklődés bizonyítékeként hadd jegyezzem meg, hogy 2014 októberében jelent meg egy nemzetközi összefogással készült kötet a CIAM negyedik, Athénban rendezett konferenciájáról, ahol várostérképeken vizsgálták a legsürgősebb tennivalókat s a funkcionális város problémáit.

Halmos Béla szerepel a könyvemben, abban a fejezetben, ahol neki ténylegesen szerepe volt, vagyis az 1937-es párizsi CIAM-kongresszusra való felkészülésnél és

a dévaványai földműves ház tervezésénél. A regionális léptékű tervezésben nagy hasznát tudták venni az ő geográfusi érdeklődésének és innovatív ábrázolási technikájának. Ha Tanár urat érdeklí, ajánlom figyelmébe „A jövő nemzedék egészsége fontosabb minden stíluskérdésnél. Építészek a falukutatásban és a népi szociográfiában a két háború között” című tanulmányomat [*Kommentár* 4 (2009) 1. 21–35], amelyben igyekeztem mindent elmondani erről a méltatlanul elfeledett kiváló szakemberről, amit még Soros-ösztöndíjam alatt sikerült a család segítségével megtudnom róla.

Arra a kérdésre, hogy miért alacsonyabb színvonalú a harmincas évek beadványi terveinek grafikai színvonala, mint a weimari idők meg nem valósult lakásterveinek gyönyörű tervrajzai, a válasz kézenfekvő. A megvalósulás legkisebb reménye nélkül készült terveknél a grafika lényeges szerepet játszik, hiszen a jövőt elképzelő rajzok szinte manifesztum szerepét töltötték be. A megépült házak beadványi terve, ezzel szemben, csak szükséges közvetítő eszköz, a végeredmény az épület. Természetes, hogy kevesebb idő és energia jutott rá, gyakran nem maga Molnár, hanem felesége vagy alkalmazottja készítette. Egyébként ellenpélda is akad: a Tyroler-ház vagy a Sommer-villa engedélyezési tervlapja például olyan finomsággal van megrajzolva, hogy bekerekezve falra tehető.

Molnár ritkán tervezte meg házainak berendezését, de szívesen adott tanácsot ügyfeleinek, s többnyire Breuer csőbútorait ajánlotta, melyek jól illettek az ő architektúrájához. Ezért furcsa (hogy Vámosy másik kérdésére válaszoljak, 141. o.) a Balla-villa nappalijának Kozma-berendezése. A látszat ellenére világok választották el Molnár és Kozma családi házait. Források híján nem tudjuk, hogyan vélekedtek egymásról, mégis, több mint valószínű, hogy sok mindenben nem értettek egyet. Molnár túl dekoratívnak, „luxusos”-nak érezhette Kozma nagypolgári enteriőrjeit, Kozma viszont túl hidegnek és szegényesnek Molnár prototípusnak szánt első házait. Abban Vámosynak viszont teljesen igaza van, hogy Balla Szigfrid vagy Molnár más megrendelői talán jobban érezték magukat Kozma testesebb, művesebb bútorai, mint a nikkelezett csőbútorok között.

Miért modoros a Kitűnőek Iskolája tisztviselőházának lekerekített sarka – hangzik a következő kérdés (Vámosy 141. o.). Szinte röstellem magyarázni. Lauber és Nyíri, Hofstätter és Domány rendben van, ahogyan gyönyörűek Erich Mendelsohn áruházai vagy Hans Scharoun lendületes vonalú épületei. De említhetném Fischer József Gyopár és Rege-társasszállóját a Széchenyi-hegyen. A dinamikus íves vonal és hengeres forma ezeknél az épületeknél a kompozíció meghatározó eleme. Molnár terve viszont derékszögű épületet mutat, ahol mind a négy sarok elég bizonytalan ívben lekerekített, tekintet nélkül arra, hogy szoba, lépcsőház vagy erkély van mögötte. Sem funkció, sem szerkezet, sem a ház egésze nem indokolja ezt az erőtlen gesztust. Molnár *saját mércéjének* nem felel itt meg.

Hasonló okokból tér el a véleményünk a Szentföld-templom kapcsán. Megjegyzem, a fejezet címe egyáltalán nem pejoratív, hiszen a „torzóban maradt főmű vagy a meghasonlás szimbóluma?” nyitva hagyja a választást, vagy másként fogalmazva, a mű és megítélése ellentmondásos természetére utal. Azért tettem a fejezet nyitó

oldalán egymás mellé a templom két makettjét, hogy bárki összevehesse Molnár saját koncepcióját azzal, ami a kompromisszumok során lett belőle. Az 1938-as terv hallatlan érdekes elgondolás, ha az épül meg, nemzetközileg is jelentős modern épület születik, ráadásul szinkronban Molnár „formalátásának” (Vámosy) természetes fejlődésével. A végleges terven eluralkodó történeties elemek viszont bizonytalanságot gerjesztenek, ez az épület se nem modern, se nem historizáló. Hibrid. Poszt-modernnek nem nevezném, mert hiányzik belőle az idézőjel, vagy amit Venturi „kettős kódolásnak” nevez. Le Corbusier sem jutna eszembe, mert a történeti építészetet egész életében következetesen elutasította. Egyetlen munkáját ismerem, ahol barokk kandallókeretet (talált tárgy) és a kastélyparkok nyírott bokrait társítja megszokott hajóarchitektúrájához, de ez egy rendkívül gazdag ember luxusvillája egy Champs-Élysées mentén álló ház tetején, excentrikus, szurrealista montázs. Molnár temploma nem ilyen. Louis Kahn megidézését tévedésnek tartom, mert ő éppen arról volt híres, hogy a történeti korok építészetének erejét egyetlen konkrét stílusforma felidézése nélkül, pusztán a tektonika hangsúlyozásával, legfeljebb a szakrális geometria bevonásával volt képes megközelíteni.

Itt érünk el a legfontosabb kérdésekhez. Nem gondolom, hogy Molnár szemléletének változása összehozható lenne a szerencsétlen elnevezésű „másik modern” fogalmával (138. o.). Molnárnak semmi köze nincs a Kisrablós társasághoz, Árkay, Janáky, Rimanóczy távol állnak tőle (Fischer pályázott közösen Janákyval). Molnár az avantgárd gyermeke, nem tudott a periférián csöndesen, elmélyülten dolgozó, a naturát és az emberi természetet Aaltohoz vagy Lewerentzhez hasonló mélységben átérző tervezővé válni. Sámsondi-Kissben is a zseniális újítót üdvözölte, s ha több ideje marad, talán vele együtt, vagy az ő inspirációjára kísérletezett volna „formabontó” épületekkel. Ilyennek tartom a Mese utcai, tavaly lebontott kis házat, vagy a pécsi Kalivoda-villát, amelyek már kiléptek a hófehér vagy színes hasábok merev világából, de nem tesznek engedményeket a romantikus vagy népi hagyományoknak. Több köze van ezeknek az épületeknek Lois Welzenbacherhez, Josef Frankhoz, vagy az Amerikába költözött Breuer Marcellhez, mint bárkihez az itthoni szcénából.

Szentföld-templom értékeléséhez hasonló módon próbáltam meg bemutatni a Molnár életében legproblematisabb 1938–39-es időszakot. Megkísértem a legapróbb részletekig rekonstruálni a történéseket, s megkeresni azokat az okokat, amelyek az Országépítés munkaközösségéhez való csatlakozását és a sokat emlegetett „Modern építészet és magyar szellem” című cikke megírását magyarázzák. Nem ítélni akartam, hanem megérteni viselkedése mozgatórugóit. Teljesen egyetérték másikkal, Lővei Pállal, hogy a monográfus feladata a regisztrálás, s ha elfogadhatatlannal találkozunk, akkor azt ki kell mondani, s fel kell mutatni az elfogadhatatlanhoz vezető élethelyzeteket és konfliktusokat (Lővei 151. o.). Megérteni – nem mentegetni. Bírálok fontosnak tartja leszögezni (Vámosy 139. o.), hogy az általam említett hat név, vagyis egyrészt a memorandumot aláíró Móricz, Bartók és Kodály, másrészt a retorikájuk miatt említett Szabó Dezső, Bajcsy-Zsilinszky Endre és Szeffő Gyula felé való közeledés elfogadható. Arról most ne beszéljünk, hogy egy platformra hozható nevekről van-e szó, de vizsgáljuk meg, vajon Molnár valóban

közeledett-e feljük. Amint az Breuernek írott leveléből kiderül, Molnár nem maga választotta Bartók, Kodály és Móricz társaságát, még ha neve az övék mellett is jelent meg a zsidótörvény ellen tiltakozó memorandumon. A másik három névvel meg az a baj, hogy ők a nemzeti radikalizmus, illetve Szekfü esetében a konzervativizmus oldaláról jutottak el a németellenességhez, míg Molnár az ellenkező oldalról indult, radikális baloldali meggyőződését váltotta fel – ahogyan maga fogalmazott – a „nemzeti és szociális” felfogással.

Lővei Pál bírálatában olvashatjuk (Lővei 149. o.): „Molnár egész nem túl hosszú életpályáján a kvalitás megítélésének kérdésével küzdött”. Kifinomult érzéke volt a kompozíciókhoz. Ivánka András említette egyszer, hogy a csúnya vagy értelmetlen formák Molnárnak szinte fizikai fájdalmat okoztak. Ha ez igaz, akkor ezt a mércét nem csak másokra, hanem rá is alkalmazni kell, és nem csak műveire, hanem cselekedeteire is. Jobb kimondani, elismerni a vétket, mint elmaszatozni. Én nem keverném össze ezt a harmadik út vagy a Kert-Magyarország utópiájával, mert Molnár nem az országtervezésről írottakkal lépte át a határt, hanem a Margit körüli házak tervezőiről vezetett statisztikájával vagy azzal, hogy nevét adta a Fajvédők Országos Szövetsége falutervező akciójához. Mindez nem teszi zárójelbe korábbi művészi munkásságát, nem csökkenti a magyar és a nemzetközi építészetben betöltött szerepét, de azért elgondolkodtató, hogy éppen ehhez az időszakhoz kapcsolódik életművének két vállalhatatlan műve, a Dormándy-villa 1938–39-ből, illetve a Kútűnőek Iskolájának kápolnaterve (1943).

Végül, vissza kívánok térni a válaszom elején nyitva hagyott kérdésekre. Vámosy tanár úr a szöveg túlzott feldarabolását tette szóvá, Winkler Gábor pedig a Molnár életművét tágabb kontextusba helyező fejezetet hiányolt a könyv elejéről (Vámosy 142. o., Winkler 144–145. o.). A két észrevétel annyiban függ össze, hogy mindkettő a monográfia felépítésére, a feldolgozás módszerére vonatkozik. Szeretném újra leszögezni, hogy tudatosan tértem el a hagyományos monográfiák megszokott felépítésétől és módszerétől. Szándékosan törtem meg az életpálya folyamatos ívét, és illesztettem bele a műveket tárgyaló rövidebb fejezeteket. Tudatosan tartózkodtam attól, hogy Molnár alkotásait hosszabb bevezető tanulmányban helyezzem a kor művészetébe és építészetébe, ahogyan az sem véletlen, hogy a könyvet nem zárja összefoglaló értékelés az életműről. Ugyanakkor örülök, hogy Winkler Gábor észrevette, hogy a művek hazai és nemzetközi összefüggésbe helyezését, értékelését az egyes fejezetekben elvégeztem.

Mi a különbség a két módszer között? Mondhatnánk, szinte semmi, csupán szerkesztésbeli eltérésről van szó. Magam nem így gondolom, ezért szenteltem több mint két oldalt a téziszüzetemben historiográfiai kérdéseknek (III. fejezet, 7–9. o.). Nem akarom megismételni az ott kifejtetteket, csupán annyit szeretnék hozzátenni, hogy nem divatból hivatkozom recepcióelméletre, hermeneutikára és narratív elméletekre. A monográfia írásakor szembesültem azzal, hogy az ábrázolandó valóság sokkalta bonyolultabb annál, minthogy lineáris történetbe lehetne foglalni. Ezért a diakronikus és a szociálintropológiában használt szinkronikus módszer vegyítése mellett döntöttem. A nagy fejezeteken belül sorakozó alfejezetek rendszere módot adott a

párhuzamos jelenségek, egyidejű problémák tárgyalására. Ebben a szerkezetben természetes módon találták meg helyüket a kiemelt műveket elemző fejezetek, amelyekben gyakran az életpályával vagy a korról kapcsolatos témák is megjelennek. A másik döntő különbség, ami bírálóimnak is feltűnt, hogy igyekeztem kihátrálni a források birtokában „mindent tudó” és magabiztosan véleményt nyilvánító szerző szerepéből. Nem akartam elkerülni az állásfoglalást, de számomra szimpatikusabbnak tűnt a magam véleményét kommentárként hozzáfűzni a korabeli és a későbbi megnyilvánulásokhoz. Ezért – ahol csak lehet – idéztem a korábbi szerzők megállapításait. Nem udvariasságból, még csak nem is a hivatkozási listájuk gyarapítása miatt (pedig arra is mekkora szükség van manapság), hanem azért, mert így a „tényeket” korábbi értelmezések formájában tudtam bemutatni. A hozzájuk fűzött megjegyzéseim vagy újabb értelmezéseim nem zárják le a sort, nyitva hagyják a teret a későbbi interpretációk számára. Nem gondolom, hogy túlzottan kritikus lennék forrásaimmal szemben (mellesleg a hagyományos forráskritika is ezt követeli meg), de ugyanezen okból nem illet dicséret azért, mert bátran vállalom, hogy adott esetben saját, korábbi álláspontomon is változtassak (Winkler 145. o.).

Építészettörténelmi pályámon hosszú ideig azért nem vállalkoztam nagyobb lélegzetű feldolgozásra, mert úgy éreztem, nem lehet ideológiamentesen írni. Ezért töltöttem tíz évet műemléki topográfiák készítésével. Naivul azt gondoltam, ha csak adatokat, pontos és száraz leírásokat adok közre, akkor elkerülöm ezt a csapdát. Azután mikrotörténetekkel, illetve szándékosan töredékes, montázszerű építész- és korszak-monográfiákkal kísérleteztem. Walter Benjamin történetfilozófiai írásai, a *Passagenwerk*hez fűződő gondolatai, majd a hermeneutikai megértés gadameri koncepciója segített rátalálni arra a módszerre – mind a történelmi múlt, mind a műalkotások értelmezésében –, amely képes volt feloldani kételyeimet és megoldást jelentett számomra a monográfia felépítéséhez. Ezért örülök, hogy mindhárom bírálóm elfogadta monográfiám és a téziseim felépítését, illetve megállapításait, s különösen annak, hogy Vámosy Ferenc a tézisekben kifejtett kutatómódszertani célkitűzéseket is meggyőzőnek tartja. Még egyszer köszönöm tehát alapos munkájukat, a Bizottságnak és a jelenlévőknek pedig a figyelmet.