

## A mai német építőművészet

**A** MŰVÉSZET koroknak, népeknek, vidékeknek, kultúregységeknek és művészeti egyéniségeknek éppennyolyan jellemző külső megnyilvánulása, mint amilyen kifejeződései a történeti események, emberi cselekedetek, irodalom, filozófia vagy bármi más kultúrális életmegnyilvánulás. A műalkotások éppúgy kifejezői a közösség lelkületének, mint amilyen jellemzői az arc, a kézírás, a kifejező mozdulatok az emberi egyedek lelki életének.

Ha ilyen szempontból vizsgáljuk a művészet történelmi emlékeit, bámulatos tükörképét szemlélhetjük bennük minden kor, minden nemzet és kultúrközösség lelkületének. A képzőművészetek közül talán az építészet az, amely a leghűségesebb képét adja a kor és táj szellemiségének. Az építészet ugyanis különleges helyet foglal el a művészetek sorában. Legelsősorban az különbözteti meg a festészettől és a szobrászattól, hogy mindig bizonyos gyakorlati célt szolgál. Ebben az iparművészettel mutat rokonságot. Az iparművészeti tárgyak az élet praktikus eszközeit alakítják művészi értékű tárgyakká — legyenek ezek ékszerek, ruhák vagy bútorok —, az építészet célja pedig célszerű férőhely létesítése, akár lakóhelynek, istentisztelet vagy tömegbefogadás helyének, halottak nyugvóhelyének vagy ünnepi játékok színhelyének kialakításáról van szó.

Elsősorban tehát ez a célszerűség a meghatározója az építmény megjelenési formájának: a stílusnak. Az épület csak akkor lehet szép, ha jó is, vagyis ha megfelel gyakorlati céljának. De másodszorban stílusalkotó tényező az anyag is, amelyből az épület készül. Mert egészen mássá formálódik az alkotás, ha fából, ha kőből, ha vasból vagy vasbetonból alkotja meg a művész. Csak harmadsorban befolyásolja a tervezőt mindaz, ami mint külső körülmény köti a tudatosan alkotó művészt terve kialakításában. Ilyen a vidék hagyományaihoz, a táj jellegzetességeihez való alkalmazkodás szükségessége vagy a hagyományos ornamentika s ehhez hasonló tényezők szuggesztív hatása.

Készakarva hagytuk utoljára azt a legdöntőbb tényezőt, amely a művészt, mint korának gyermekét, gyakran öntudatlanul, szinte misztikus módon vezeti. Ez a korszellem. És valóban, minden idők művészetében a történelem távlatában vizsgálódva felfedezhetjük

azt a szellemi tényezőt, amely az előbb felsorolt minden más irányító hatáson felül és ezeken keresztül érvényesült.

Csak egészen érintőlegesen szeretném felhívni a figyelmet azokra az összefüggésekre, amelyek pl. a klasszikus görög és római, román és gót, a renaissance és barokk művészet külső jellege és korok szellemisége között fennáll. Megfigyelhetjük például, hogyan jutnak kifejezésre a korok megállapodott, sztatikus lelkületének jellemvonásai a súlyos szilárdságú román és a széles nyugodtságú renaissance művészetben és hogyan nyilatkozik meg a kor szertelen és nyugtalan mozgalmassága a felfelé törő gót és nyugtalan vonalú barokk építészet dinamikus jellegében.

Ha a háború előtti európai művészetet vizsgáljuk, feltűnik az a szoros összefüggés, amely ennek a kornak zavaros, forrongó, kialakulatlan és minden egységes gondolatot nélkülöző jellege és művészetének hasonlóan eszmészegény, kapkodó, megoldást kereső, de legtöbbször hamis irányban tévelygő ziláltsága között tapasztalható. Ez a háborút megelőző építőművészet szem elől téveszti azokat az alapelveket, amelyek minden idők stílustörekvéseit kell, hogy irányítsák. Egyes művészek úgy vélik, hogy kitérhetnek a feladat nehézségei elől, ha a korstílus megteremtése helyett szolgai módon utánozzák a letűnt történelmi idők stílusformáit. Mások szecessziót, művészeti különválást hajtanak végre és mesterségesen kitenyészített újszerű ornamentika természetellenes eszközeivel igyekeznek erőszakot venni az anyagon s ezáltal teremteni új stílust, persze tartós siker nélkül. Megtagadják ezek a századforduló évtizedeiben próbálkozóok majdnem kivétel nélkül a tájhoz, a hagyományhoz való alkalmazkodás szükségességét is. Ez a gyökértelenség végül arra vezetett, hogy a csömörlésig megúnva minden ornamentikát és minden formát a másik végletbe terelődjenek a művészi törekvések irányai és létrehozzák a szegénység és sivárság művészetét, a pusztaság és kiáltó célszerűség ú. n. „*sachlich*“ forradalmi stílusát, tagadását mindennek, amit a múlt jónak és szépnek hitt. Egészen hasonló ez a folyamat a háború utáni politikai, társadalmi és szellemi élet törekvéséhez, amely mesterséges elméletek erőszakolásával kipróbált történelmi értékeket döntött romba, hogy ezeken a romokon új, de életképtelen eszméket, durva erőszakra épített társadalmi és államalakulatokat hozzon létre.

De a gúzsbakötött népek ösereje és a történelmi kultúrértékek mozgási energiája széttöri a bilincseket. A német életerő is megtalálja az utat a feltámadás felé. Lerázza magáról az idegen béklyókat és magalakul a harmadik birodalom, életre kel a német egység nemcsak politikai téren, hanem a szellemiség terén is. Természetes, hogy ennek az új szellemiségnek új művészeti törekvéseket is ki kellett termelnie magából.

Ez az új művészet híven igazodik az új német szellemiség új állami és népi életének követelményeihez. Kielégíti ez az építőművészet mindazokat a szükségleteket, amelyeket az új életformákkal kapcsolatos állami és társadalmi életformák megkövetelnek. Másodszorban tekintetbe veszi mindenkor az anyagot, amelyből alkot és harmadszorban a környezet és a tradíciók követelményeinek is híven megfelel. Teljes mértékben kielégíti tehát azokat a kívánságo-

kat, amelyeket az előbbieken megköveteltünk mindazoktól az épületalkotásoktól, amelyek számot tarthatnak az örök esztetikai alapelvek alapján a műértők kedvező bírálatára.

És most végül még egy fontos kérdést kell feltennünk: hogyan felel meg az új német építéstílus az új Németország szellemének?

Ha a mai német építészet alkotásaiban rejlő szellemiséget kutatjuk, első pillanatra szembeötlik az a lelki rokonság, amely mind alaprajzi megoldások, mind szerkezeti kiképzés tekintetében az új stílus és a klasszikus, főként pedig a renaissance stílus között fennállni látszik. Mintha a renaissance, az újjászületés szelleme, amelynek alkotásaiban a mellérendelt és összefoglaló alaprajzi és téregységek szerves egybefűződése, architektúrájában pedig az eredeti klasszikus ornamentum és formakincs elemeinek célhozzabott alkalmazása a döntően jellemző vonások, hatná át ezeket az új német alkotásokat is. Vajjon tudatos-e ez a klasszikus művészeti hatás? Forrásául szolgáltak-e ezek az ősi kultúrtermékek a német stílusalkotásnak?

A budapesti német építőművészeti kiállítás legértékesebb könyvei között feltűnően kevés műtörténeti vonatkozású munkát találunk. Annál szembeszökőbb volt, hogy ráakadhattunk Vitruvius művének teljes német díszkiadására. Ez a felfedezés mintha feleletet adna az előbb feltett kérdésre. Valóban, ha jobban belemélyedünk az emlékek tanulmányozásába, kétségtelennek találjuk, hogy az új német építőművészet átvette a klasszikus díszítés és oszloprendi kiképzés elemeit, mégpedig éppúgy az eredeti forrásból, mint annakidején az olasz renaissance is a klasszikus világ értékeit támasztotta fel.

De megcáfolhatatlan tény az is, hogy nagyarányúságával, széles kiterjedésével, a vízszintes tagozódottság hangsúlyozásával, szerkezeti egységek szerves egybefűzésével igen közel áll ahhoz a renaissance jellegű művészi szellemhez, amely annakidején egészen hasonlóan oldotta meg problémáit. Ennek a ténynek felismerése meglepő összefüggéseket tár szemünk elé, amelyek a renaissance és a harmadik birodalom szellemisége között fennállanak. Ha a mai német társadalom rendi alapon megszervezett, hivatások szerint tömörített különálló egységeinek egy óriás szélességű szervezetbe való egyesítését látjuk, nem gondolunk-e önkéntelenül ilyen renaissance-szellemű épületkomplexum térelemekből összefont nagy és megnyugtató egységére? Amikor valamely épülettömeg kiegyensúlyozott, harmonikus részegységeire való tagozódását vagy a szélesarányú homlokzati elemek klasszikus kimértségű oszloprendbe szabását látjuk, nem gondolunk-e az új német államalkotásra, amely minden németet először egységekbe szervez, aztán ezeket az egységeket jelentőségük szerint arányosítva egy nagy általános népközösség keretébe foglalja?

De az új német külpolitika tovább megy: Európa független államainak egy ilyen óriási politikai és gazdasági egységbevonására törekszik. A történelmi események mindinkább erősödő kényszere, hogy az európai nemzetek megtalálják ennek az egységnek az alapjait. Ez az alap nem lehet más, mint az európai népek közös történelmi kultúrájának tudata — szemben az Európán kívüli erőkkel,

idegen romboló kultúrákkal. Csak az ősi keresztény nyugatrómai műveltség lehet az alapja az európai népek közösségének, az a kultúra, amelyért földrészünk élén a magyarsággal évszázadokon át véres harcokat vívott a keleti barbársággal szemben.

Ha az új alkotó politika ilyen történelmi gyökerekből fakad, nem természetes-e tehát, hogy az ugyanebből a szellemből kinőtt új művészet is visszamegy azokhoz az eredeti forrásokhoz, amelyekből az egész európai kultúra eredt és századokon keresztül táplálkozott? Nyugodtan mondhatjuk, hogy az európai szellem akkor találta meg legtökéletesebb modern kifejezési formáját, amidőn új építőművészete lebocsájtotta gyökereit ennek az ősi kultúrta talajnak legmélyebb rétegeibe.

Talán felesleges hangsúlyoznunk, hogy a német művészetnek forrásmerítése nem pusztán másolás, lélektelen átvétel. A formakincs felhasználása csupán a klasszikus formák örökbecsű elemeinek célszerű alkalmazása, erősen leegyszerűsítve, a modern követelmények szerint alakított művészeti alkotásokon. A mai német művészet tehát új művészet, ahogy új a mai európai műveltség is, ha az ősi klasszikus alapokon épült is fel.

POZSONYI ZOLTÁN

## A japáni és az angolszász nép

**H**A A CSENDES ÓCEÁN világába tekintünk, eltörpülnek előttünk a hazai és az európai méretek. Tizenhét Európa férne el a Csendes Óceán közel százhetven millió négyzetkilométernyi felületén. Singapore és Amerika közt az egyenlítőn oly hosszú az út, mintha az északi sarkról a délire költöznénk. Japán Kamcsatkától Singaporéig harcol, tehát akkora fronton, mintha Budapesttől a Délafrikai Egyesült Államokig küzdene. A Panama-csatornától a Fülöp-szigetekig 17.800 km. a legrövidebb út, tízszer oly hosszú, mint hazánk és Irország távolsága légvonalban. E megrázó méretek mögött a jövő világa rejtőzködik, a roppant méretek Távolkeleten roppant lehetőségeket is jelentenek.

Háromezer éve az európai ember a görög szigetek közt ismerkedett meg a tenger hatalmával és éltető erejével. Nagy történelmi út volt, míg eljutott a gépekig, megépíthette London és New York égisz erő palotáit és telhetetlen raktárszörnyetegeit. Amikor pedig kinyújtotta kincskereső karját a világtengerekre, legutoljára ért el ez a mohó kéz a Csendes Óceánra. Alig száz éve, hogy Európa embere befészkelődhetett ott is, bár világa mindmáig idegen maradt számára. Él itt azonban egy nagymultú és nagyhivatású nép, melynek hazáját szigeti fekvésénél fogva Nagybritanniához szokták hasonlítani: Japán népe. Ennek a népnek is volt görög tengere, hol ősrégi időtől fogva hajós néppé nevelődött, a Nippon és Sikoku közt fekvő japán beltenger ezernyi apró szigetével. Itt kapcsolódott legbensőbbben össze a tenger és a nép, amelynek Kelet nem idegen