

CSÁKI TAMÁS

A finn építészet és az „architektúra magyar lelke”

**Kultúrpolitika, építészet, publicisztika
a századelő Magyarországon**

Az előző századforduló a képzőművészeti, építészeti keresésnek, megújulásnak – az európai szecessziós mozgalmakhoz kapcsolódó – nagy jelentőségű, az utókor emlékezetében aranykorként megjelenő periódusa volt Finnországban és Magyarországon is. A két ország addig egymással kapcsolatokat nem ápoló képzőművészetének több jelentős képviselője ekkor – először és mindeddig utoljára – szorosabb kontaktusba is került egymással. Ezek a találkozások elsősorban a magyar alkotók számára voltak inspirálók, az ő törekvéseiknek jelentettek megerősítést – mindazonáltal a hatások nem voltak teljesen egyirányúak, volt olyan vezető finn művész, akinek ezek jelentősen befolyásolták a pályáját.¹ A magyar művészettörténeti kutatás az 1960-as évek végétől több ízben is foglalkozott a századforduló finn–magyar művészeti kapcsolataival. E munkák főként a művészi törekvések kapcsolódási pontjainak megvilágítására, a magyar alkotók műveiben a finn inspiráció megjelenési formáinak a feltárására irányultak – a témához elsődlegesen, bár nem kizárólag a művészek közötti személyes kontaktusok, a „művészbarátságok” felől közelítve.² Jelen tanulmány, a finn építészeti hazai recepciójára koncentrálna, a fenti jelenségeket eltérő nézőpontból kívánja szemügyre venni. Arra keresi a választ, hogy milyen szerepe volt a magyar állami művészetpolitikának a finn és a magyar alkotók találkozásainak létrejöttében, milyen okokból támogatta az ezeknek a művészeti kapcsolatoknak a kiépülését.³ A tanulmány a recepció különböző csatornáinak, irányai-

¹ Eliel Saarinen finn építész nagyjelentőségű várostervezői munkásságának első állomása a magyar fővárostól 1911-ben kapott konzultánsi megbízás volt. A korábban az urbanisztika kérdéseivel nem foglalkozó, de itthon már közismert építészst Bárczy István főpolgármester kérte fel arra, hogy – Hermann Jansen német várostervező mellett – tanácsokat adjon Budapest általános rendezési tervének előkészületeihez. Lásd Eliel SAARINEN: Gondolatok Budapest szabályozásáról. *Új Élet*, 1912/1–2. 21–33., 161–179.

² Legújabban *Finnmagyar. Az 1900-as párizsi világiállításról a Cranbrook Schoolig.* (Kiállítási katalógus.) Szerk.: KESERŰ Katalin–HUDRA Klára. Ernst Múzeum, Budapest, 2004–2005. Jelen tanulmány az ebben a kiállítási katalógusban megjelent írás bővített, átdolgozott változata.

³ Kesperű Katalin egy korábbi tanulmányában foglalkozott a kultúrpolitika szerepével a finn–magyar kapcsolatok létrejöttében: KESERŰ Katalin: Finn-kép a magyar művészeti életben a századelőn. In: *Hungarologische Beiträge* 7. Szerk.: TUOMO LAHDELMA et al. Universitität Jyväskylä, Jyväskylä, 1993. 209–217.

nak feltárása révén azt is vizsgálni szándékozik, hogy a hazai nyilvánosságban milyen eltérő értelmezések jelentek meg a kor finn építészetéről, ezek közül a hivatalos művészetpolitika melyeket próbálta meg erősíteni, melyeknek juttatott kevesebb teret. Végül fel óhajtja tárni azt is, hogy a finn építészet, művészet hivatalosan sugallt képe milyen fogadatra lelt a hazai művészek és a művészeti publicisztika körében, annak egyes megfogalmazásai, gondolati kliséi hogyan épültek be az itthoni művészeti vitákba.

E tanulmányban a művészetpolitika formálói elsősorban a művészeti élet – kiállítások, publikációk – szervezőiként, esetenként publicistaként, művészeti programok íróiként jelennek meg. Szavaik és tetteik azonban a művészeti élet többi szereplőinél jóval nagyobb súllyal bírtak: azáltal – amire a jelen tanulmány, részben a releváns források hiánya miatt, csak kevésbé tud kiterjeszkedni –, hogy hacsak részlegesen is, de ők rendelkeztek az állami műpártolásnak a művészek számára létfontosságú területei, az állami megrendelések, vásárlások, díjak és ösztöndíjak elosztása, odaítélése felett. A magyar századforduló építészetének ugyanis, más európai központokéval szemben, egyik fontos, bár kevés figyelemre méltított jellegzetessége volt az államtól, a közmegrendelésektől való erőteljes függés. A magán-mecenatúra gyengesége, illetve az innovatív törekvésekkel szembeni zárkózottsága egyszerre teremtett fokozott versenyt az állami megrendelésekért, és tette kiszolgáltatottá az építészeket, sőt akár az egyes építészeti irányzatokat is a hivatalos művészetpolitika jóindulatának, ideológiai céljainak.⁴

A századforduló

„Az [1900. évi] párizsi világkiállítás igazi szenzációja számunkra a kis finn népnek eldugott kis pavilonja volt, melyből azonban monumentális művészet áramlott felénk. Építészet, festészet és szobrászat megragadó harmóniában, szinte stílusalkotó erővel. Csodálatos lélektani hatással volt ez a magyarságnak nemzeti öntudattal amúgy is telített, ezredéves ünneplő szívére.” Addigi pályáján röviden végigtekintő cikkében Györgyi Dénes – a két háború közötti magyar világkiállítási pavilonok építészete – több mint három évtized elmúltával is ifjúkora meghatározó élményei közé sorolta a Hermann Gesellius–Armas Lindgren–Eliel Saarinen-építésztriónak a finn építészet történetében új korszakot nyitó művével való találkozást.⁵

1900-ban a nemzetközi művészeti sajtó valóban kitüntetett figyelemmel fordult az épület felé, francia és német lapok több önálló méltatást is szen-

⁴ A művészeti élet állami irányításáról lásd *Magyar művészet 1890–1919*. I. k. Szerk.: NÉMETH Lajos. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1981. 127–128. A képzőművészettel kapcsolatban: SINKÓ Katalin et al.: *Aranyérmek, ezüstkoszorúk. Művészetkultusz és műpártolás Magyarországon a 19. században*. (Kiállítási katalógus.) Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 1995.

⁵ GYÖRGYI Dénes: Két nemzedék közt. *Magyar Iparművészet*, 1935/2. 21.

teltek neki.⁶ A hivatalosan az orosz bemutató részét képező finn pavilon iránti érdeklődés nemcsak a művészi színvonalnak, az újszerű megjelenésnek volt köszönhető – hozzájárult ahhoz az Orosz Birodalom és a részét képező Finn Nagyhercegség viszonyának kiéleződése is. Az orosz cár által az előző évben kibocsátott, Finnország birodalmon belüli jogi státuszának reformját célzó *Februári Manifesztumot* a finn politikai közvélemény alkotmányellenesnek, a finn autonómia felszámolására irányuló lépésnek tekintette. Az ellene kibontakozó tiltakozásukhoz, passzív ellenállásukhoz a nyugat-európai értelmiség jelentős képviselőinek támogatását is megszerezték, akik még 1899-ben egy *Pro Finlandia* címet viselő folyamodványban kérték a rendelkezések visszavonását.⁷ Egyes, a párizsi pavilont ismertető, a finnek ügyével szimpatizáló írások kitértek ezekre az eseményekre is, és az épületet a finn kulturális fejlettség és önállóság bizonyítékaként méltatták.

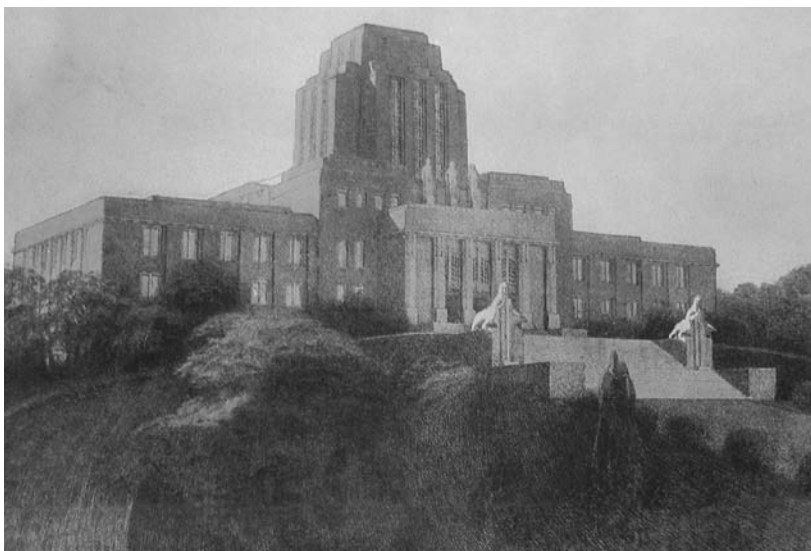
A finn pavilon magyarországi visszhangja ehhez képest eleinte kifejezetten szerény volt, a világkiállítás kiterjedt hazai sajtójában csak elvétve említették. A Györgyi Dénes apja, Györgyi Kálmán – őrá vonatkozik a többes szám az idézett szöveg első sorában – közreműködésével szerkesztett *Magyar Iparművészetnek* a kiállítás épületeivel foglalkozó, májusi keltezésű írása meg sem említette, de az építészeti hetilap, az *Építő Ipar* szeptemberi írása sem fordított nagyobb figyelmet az általa „*alacsony, arabizálású, kápolnaszerű, sajtáságos épületként*” jellemzett pavilon elemzésének.⁸ Először a *Magyar Iparművészet* 1900. évi utolsó száma közölt képanyagot az épületről, annak utólagos bemutatását egy rövid jegyzetben azzal indokolva, hogy a „külföldi szaklapok majdnem kivétel nélkül közölték a pavilont [...] amelyet általában a kiállítás egyik legeredetibb s legbecesebb épületének mondanak a szakértők”. Más egzotikus építmények társaságában, a *Kunst und Kunsthandwerk*től és a *Dekorative Kunst*tól átvett fotográfiák mellett, a folyóirat által megrendelt rajzok mutatták be a finn kiállítási épületet.⁹

⁶ Fabienne CHEVALIER: *L'oeuvre d'Elie Saareinen en Finlande et la question de l'architecture nationale de 1898 à 1909*. Publications de la Sorbonne, Paris, 2001. 75–110.; Teppo JOKINEN: Haus Molchow und das Abbild finnischer Architektur in Deutschland um 1900. In: *Jahrbuch für finnisch-deutsche Literaturbeziehungen*, 2004. 202–222. A párizsi pavilonról: Erkki FREDRIKSON: *Le pavillon finlandais à l'Exposition universelle de 1900*. Helsinki, 2001. Magyar nyelven: Anna Lisa AMBERG: A finn pavilon az 1900-as párizsi világkiállításon. In: KESERÜ-HUDRA: i. m. 27–45.

⁷ GOMBOS József: *Finnország politikai története 1809–1917*. JGYTF Kiadó, Szeged, 1994. 111–114. A „Pro Finlandia” folyamodványnak számos magyar aláírója is volt.

⁸ PAP Henrik: A párizsi kiállítás épületei. *Magyar Iparművészet*, 1900/5. 176–181.; SZERDAHELYI Ágost: Párisban. VI. A nemzetek utcája. *Építő Ipar*, 1900. szeptember 20. Erre a jelenségre már NAGY Elemér tanulmánya is felhívta a figyelmet: A finn építészlet Magyarországon. In: *Barátok – rokonok. Tanulmányok a finn-magyar kulturális kapcsolatok történetéből*. Szerk.: Pávi HEIKILÄ–KARIG Sára. Európa Kiadó, Budapest, 1984. 168. A pavilon említésekor egyedül Herman Ottó utalt politikai összefüggésekre: HERMAN OTTÓ: La Rue des Nations. *Vasárnapi Újság*, 1900. június 10.

⁹ A párizsi kiállítás egyes épületeiről. *Magyar Iparművészet*. 1900/6. 334–341. E rajzok a pavilon jellegzetes, a méltatások zömében kiemelt, Finnország állat- és növényvilágából merítő naturalisztikus díszítményeit is megismertették a hazai közönséggel. A *Magyar Génius*s című irodalmi és művészeti hetilap még áprilisban, a kiállítás megnyitásakor közölt egy-egy kisméretű rajzot a nemzeti pavilonokról, közöttük a finnről is. -RD: A század tükre. *Magyar Génius*s, 1900. április 22. 267.



*Elieel Saarinen: A helsinki parlament tervének távlati képe, 1907.
A Ház, 1908/2–3. 54.*

Ezek a rajzok illusztrálják Palóczy Antal 1901-ben, a *Magyar Mérnök- és Építész-Egylet Közönyében* közölt, a kiállítás épületeit részletesen elemző cikksorozatának a pavilonnal foglalkozó sorait is.¹⁰ A várostervezőként ismert szerző elismerően, a „*modern stílusiránynak*” a többi nemzeti pavilonnál bővebb – két bekezdésnyi – bemutatást érdemlő alkotásaként szolt Saari-
nenék művéről. Hasonlóan sok külföldi szerzőhöz az épület újszerűségében is a középkori északi templomokat idéző összhatását, puritánságában is gazdag és fantáziadús részletképzését emelte ki.¹¹ A finn pavilon jelentőségét leginkább a Szépművészeti Múzeumban dolgozó, a kortárs művészetek problémái iránt is érzékeny jeles művészettörténész, Meller Simon látszott felismerni. Ő az *Új Magyar Szemlében* közölt tanulmányában úgy ítélte: „*Kis pavilonjuk... [az] egyszerű lelkek hamisítatlan költészetét lehell, s a legnagyobb erkölcsi sikert jelenti az egész kiállítás fényűző vásárjában.*”¹² 1902-ben – a történelmi materializmust néhány év múlva a magyar művészettörténetbe bevezető – Diener-Dénes József a párizsi kiállítás hazai pavilonjának a

¹⁰ PALÓCZY Antal: Az 1900. évi párizsi nemzetközi kiállítás. *A Magyar Mérnök- és Építész-Egylet Közönye*, 1901. 181–206.

¹¹ Uo. 206. A kiállítás hazai recepcióját elemezve részletesebben ismerteti Palóczy bírálatát LÓVÉI Pál: Magyarország és a világkiállítások. In: *Pavilon építészet a 19–20. században a Magyar Építészeti Múzeum gyűjteményéből*. Szerk.: FEHÉRVÁRI Zoltán–HAJDÚ Virág–PRAKFAI Endre. KÖH-MÉM, Budapest, 2001. 25–30.

¹² MELLER Simon: A díszítő művészet a párizsi kiállításon. *Új Magyar Szemle*, 1900. december 15. 348–356.

magyar nemzeti sajátosságokat nélkülöző, eklektikus historizálásával állította szembe a skandináv és a finn épületek nemzeti modernségét.¹³

E szerény kezdetet fél évtizednyi, csaknem teljes hallgatás követte. A kor szak meghatározó hazai műkritikusa, Lyka Károly ugyan már 1902-ben tudósította a magyar olvasókat a „*modern finn stílus*” megszületéséről – amelyről néhány alkalommal a következő éveknek a magyar nemzeti építőstílus körüli kiterjedt vitáiban is történt említés –, 1908-ig azonban, tudomásunk szerint, egyetlen érdemi ismertetést sem közöltek a finn építészetről a hazai építészeti és művészeti lapok.¹⁴ Nemcsak az illusztrációkkal kísért részletes elemzések hiányoznak – ilyenek nagy számban más országok építészetéről sem születtek –, de a finnországi tudósításokat a számtalan rövidebb, egy-két ábrával kísért híradás között is jórészt hiába keressük.¹⁵

A *Magyar Mérnök- és Építész-Egylet Közlönye*, az *Építő Ipar* vagy a *Magyar Iparművészet* olvasói ez utóbbiak révén szerezhettek tudomást (elsődlegesen) a német és osztrák területek, de Nagy-Britannia, Franciaország, sőt néha még az Egyesült Államok, Oroszország és a skandináv államok építészeti újdonságairól, az újonnan felavatott épületekről, nagyobb kiállításokról, tervpályázatokról. Ezek túlnyomórészt nem a magyar lapok eredeti írásai, hanem német, kisebb részben francia nyelvű folyóiratokból átvett szövegek, illetve rövid szemlélő írások voltak. Mindez a finn építészettel kapcsolatban azért érdemel említést, mert éppen ezek az évek voltak annak sikerévei Nyugat-Európában, amikor – részben a párizsi siker nyomán, de a kiélezett finn–orosz konfliktus által is gerjesztve – jelentős figyelem irányult a finn nemzeti romantikus építészet mesterműveire. Az *Art et Décoration*, a *Deutsche Kunst und Dekoration*, a *Dekorative Kunst* és főként a stuttgarti *Moderne Bauformen* 1903 és 1909 között jelentős számban közölt a kortárs finn művészettel, építészettel foglalkozó, gazdagon illusztrált írásokat fontos, elismert finn és német szerzők tollából.

¹³ DIENER-DÉNES József: Nemzeti művészet. *Művészet*, 1902/1. 12–27.

¹⁴ LYKA Károly: Szecessziós stílus – magyar stílus. *Művészet*, 1902/3. 164–181; LECHNER Ödön: Magyar formanyelv nem volt, hanem lesz. *Művészet*, 1906/1. 7.

¹⁵ A kishírek között elvétve feltűnnek finnországiak is: *Magyar Iparművészet*, 1897/1. 45. (P. Schimmelwitz ornametika-újteményéről); Uo. 1906. 307. (a helsinki Nemzeti Múzeum alapkölteteléről). A folyóirat Hermann Muthesius *Landhaus und Garten* című könyvének recenzióját 1907-ben Dušan Jurkovič egy enteriőrje mellett a Gesellius–Lindgren–Saarinen-trió által tervezett hvitráski műtermes villa halljának fotójával illusztrálta. Uo. 1907. 157–158., 162–163. A leginkább figyelemre méltó írás a *Jövendő* című „modern művészeti és irodalmi havi folyóirat” 1906. őszi számában jelent meg. Az ismert művészeti író, Lázár Béla által társszerkesztett lap rövid jegyzete nemcsak Lechner Ödönnek a „népies formanyelv művészi kiépítésére” irányuló törekvései és a „modern és népies alapú” újabb finn építészettől vont párhuzamot, hanem formai hasonlóságot is felfedezni vélt Lechner alkotásai, valamint Karl Lindahl és Valter Thomé építészek helsinki műegyetemi diákokthonának (1901–1903) fényképen bemutatott enteriőrje között. Az ismertetés egyformán hangsúlyozta a Gesellius–Lindgren–Saarinen-trió vezetete mozgalom nemzeti és modern jellegét (Finn művészet. *Jövendő*, 1906/7–10. 55.). Lázár tíz évvel később is ugyanebben az összefüggésben foglalkozott a finn nemzeti romantikus építészettel, akkor helsinki Privatbanken Lars Sonck tervezte pénztárcsarnokát (1904) reprodukálva. LAZÁR Béla: *A magyar művészet jövője*. Dick Manó, Budapest, 1916. 61–62.

Feltételezhetjük, hogy ezek a népszerű folyóiratok eljutottak a hazai közönséghez is. A még a József Műegyetem építőmérnöki karán tanuló Kós Károly 1903 karácsonyán a párizsi világiállítás pavilonjait bemutató, antikváriumban vásárolt folyóirat számokkal lepte meg magát; a kultuszminisztériumi tisztviselő és műgyűjtő Majovszky Pál a francia *Art et Décoration*-ból (is) tájékozódhatott, Árkay Aladárnak, a számos modern irányzat iránt érdeklődő építésznek a könyvtárában finn kiadású építészeti album is volt.¹⁶ A hazai publikációk, említések elmaradása – ami részben bizonyára a személyes kapcsolatoknak, a művészeti kontaktus tradíciójának a hiányából fakadt – az ismeretek teljes hiányát tehát nem jelentette, de mindenképpen az érdeklődés korlátozott voltáról tanúskodott.

Az 1908. év – a magyar sajtó „felfedezi” a finn művészetet

A kortárs finn művészetet elemző írás iránti szakmai igény először a Műcsarnoknak az északi országok képzőművészetét Magyarországon bemutató, 1906. évi téli tárlata kapcsán merült föl. A kiállítást szervező Majovszky és a *Művészet* főszerkesztője, Lyka Károly elsődlegesen a korszak vezető finn képzőművészetéről, Akseli Gallen-Kallelától szerettek volna – főként a saját művészetét tárgyaló – cikket közölni a folyóirat 1907. januári számában. Gallen-Kallela maga nem vállalta el az írást, de a Lyka által helyette megkeresni kívánt Johan Jakob Tikkanen helsinki művészettörténész professzor felkérését sem javasolta: „túlságosan konvencionálisnak tartom ahhoz, hogy megértsen minket” – írta róla.¹⁷ A *Művészet* 1907-ben végül nem közölt egyetlen, a tárlathoz kapcsolódó írást sem.

A szélesebb magyar közönség így csak 1908-ban pótolhatta addigi elmaradásait. Ekkor több forrásból is bőséges ismeretekhez juthatott a megelőző évek finn építészetről, képző- és iparművészetéről, amire Gallen-Kallela grafikáinak januárban, a Szépművészeti Múzeumban megnyílt kiállítása adta az alkalmat. A kiállítás apropóján a kultuskormányzat támogatásával megjelenő, a laikus közönséget is megcélzó *Magyar Iparművészet* finn számot jelentetett meg. Ennek előkészítése, amelyhez ismét igénybe vették

¹⁶ Kós Károly: *Életrajz*. Közzéteszi: BENKŐ Samu. Szépirodalmi–Kritérium, Budapest–Bukarest, 1991. 37; Majovszky Pál levelei Akseli Gallen-Kallelához, 1909. február 12. és 1909. október 1. Gallen-Kallela Múzeum, Espoo. (A továbbiakban: GKM) Majovszky Pál leveleinek fénymásolataiba Geskó Judit szíveségéből tekinthettem be. Árkay Aladár tulajdonában volt: NILS WASASTJERN: *Finsk arkitektur: exteriörer och interiörer*. Helsinki, 1904–1908. A jelenleg a Magyar Építészeti Múzeum tulajdonában lévő kötetre Ritoók Pál hívta fel a figyelmemet.

¹⁷ Majovszky Pál levele Akseli Gallen-Kallelához, 1906. november. GKM. Akseli Gallen-Kallela válasza Majovszky Pálnak, 1906. december 11. Idézi Kerttu KANNAS: Akseli Gallen-Kallela magyarországi kapcsolatai. In: *Akseli Gallen-Kallela (1865–1931)*. Kiállítási katalógus. Magyar Nemzeti Galéria, 1982. 13. Majovszky egy másik leveléből kiderül, hogy a magyar szervezők már ezen a kiállításon is hangsúlyosan kívánták szerepeltetni a „modern nemzeti építészetet”. (Majovszky Pál levele Akseli Gallen-Kallelához, 1906. augusztus 8. GKM.) Tudjuk, hogy Saarintet is felkérték a részvételre, ennek azonban az építés nem tett eleget (Kerttu KANNAS: i. m. 8.).

Gallen-Kallela segítségét is, 1907 júliusában már folyamatban volt – részben közvetlenül a Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium művészeti osztályán.¹⁸ A folyóiratszám bevezetője is az osztályt irányító, művészeti íróként is tevékeny Koronghi Lippich Elek *A finneek* című írása volt. Az ehhez kapcsolódó képtáblák fotói a kortárs finn építészetet, iparművészetet és festészetet mutatták be. Az összeállítást a helsinki műkritikus Torsten Stjernschantz *A finn művészet és iparművészet* című átfogó esszéje zárta, amelyet Gallen-Kallela rajzai illusztráltak.¹⁹ Lippich írása rövidesen 150 példányban nyomott, igényes tipográfiai kiállítású füzetként is megjelent.²⁰ Ezzel egy időben az *Építő Ipar*, a Magyar Építőmesterek Egyesületének konzervatív szellemű, valószínűleg inkább csak a szakma által olvasott lapja közölt kétrészes, személyes tapasztalatokon alapuló beszámolót a kortárs finn építészetről. Az 1906-ban diplomázott fiatal építész, Jánszky Béla írásait – sejtetően sajátkezü – rajzos illusztrációk kísérték.²¹

Az ebben az évben magánkiadásban megindult, rendkívül igényes, luxuskivitelű és a szecessziós-posztimpresszionista törekvéseket támogató művészeti lap, *A Ház* második száma rövid jegyzet kíséretében Eliel Saarnen legújabb, a finn parlament épületéhez készített terveit közölte.²²

A publikációk sorát egy, az előbbieknél jóval nagyobb szabású műnek, a finn művészet összefoglaló történetének kellett volna zárnia. Ezt az említett K. Lippich Elek rendelte meg az általa szerkesztett könyvsorozat, a *Művészeti Könyvtár* számára Johannes Öhquist finn műkritikustól.²³ A finn művészettörténet hazai bemutatásának ötlete elsőként K. Lippich Eleknek egy 1907 márciusában írt levelében bukkan fel, amelyet a magyarországi láto-

¹⁸ Majovszky Pál levele Akseli Gallen-Kallelához, 1907. július 15. GKM.

¹⁹ KORONGHI LIPPICH Elek dr.: A finneek. *Magyar Iparművészet*, 1908/1. 1–26.; Torsten STJERNSCHANTZ: A finn művészet és iparművészet. Uo. 27–43. A szerző a helsinki Nemzeti Könyvtár munkatársa, képzőművészeti kiállítások szervezője és kritikusa, Gallen-Kallela és Saarinen jó barátja, 1919-től a helsinki Atheneum Képtár intendánsa, a finn művészeti élet jelentős személyisége volt. (Kerttu Kannas szíves közlése 2003. október 27-én kelt levelében, amelyet Keserü Katalin juttatott el a szerzőhöz.) Stjernschantz cikkének számos fordulata szó szerint is megegyezik J. J. Tikkanennek – az ő felkéréséről beszélte le Gallen-Kallela Majovszkyt az előző évben – a müncheni *Dekorative Kunst* 1903. januári számában megjelent, *Die dekorative Kunst in Finnland* című tanulmányában (121–156.) olvashatóakkal. Tikkanennek a finn művészet 19. századi történetét tömören összefoglaló tanulmánya – a „Finnország a 19. században” című reprezentatív, több nyugati nyelven is megjelentetett finn kiadvány fordításának részeként – egyébként már 1900-ban megjelent magyarul. Lásd POPPNI Albert: *Finnország a 19. században*. Nyíregyháza, 1900.

²⁰ A füzet az Atheneum Rt. kiadásában 1908 február végén jelent meg.

²¹ JÁNSZKY Béla: A finn építőművészetéről. *Építő Ipar*, 1908. január 26; február 2. Jánszky 1907 őszen járhatott Finnországban: útjáról keveset lehet tudni, de valószínű, hogy ez sem volt független Lippichnek és környezetének terveitől. Lásd Yrjö Liipola 1907. augusztus 31. és szeptember 24. dátumú, K. Lippich Elekhez intézett levelei. Országos Széchényi Könyvtár, Kézirattár (a továbbiakban OSZK K), Levelestár.

²² A finn parlament. *A Ház*, 1908/2–3. 54–59.

²³ Az 1903-tól 1910-ig létezett sorozatban magyar szerzők tollából jelentek meg monográfiák az egyetemes művészettörténet nagyjairól (Leonardo da Vinci, Michelangelo, Dürer, a barbizoni festők stb.), illetve a közelmúlt és a jelen magyar jeleseitől (Paál László, Mednyánszky, Munkácsy, Szinyei Merse). A magyar tárgyú könyvek szerzője, egy kivételével, Lippich egyik fő patronáltja, Malonyay Dezső volt.

gatásán éppen Kalotaszeggel ismerkedő Gallen-Kallelához címzett. A kultúrpolitika a finn és a magyar „kultúrtörékvések” közötti szorosabb kapcsolat létrejöttét remélte elősegíteni egy 10–12 ívnyi terjedelmű, gazdagon illusztrált, saját előszavával kísért finn művészettörténet megjelenítésével.²⁴ Gallen-Kallela a feladatra Johannes Öhquistet javasolta, akit így jellemezett: „Van ízlése, már korábban is eléggé tehetségesen írt a művészetekről, és jobban érti a mi fiatal művészetünk mozgalmát, mint a többiek”.²⁵

A német anya és svéd anyanyelvű finn apa gyermekeként született, jogvégezett, állami hivatalnokként dolgozó Johannes Öhquist (1861–1949) íróként és publicistaként is tevékeny volt. Finnországi lapokban a modern német irodalomról írt tanulmányokat, Németországban pedig a finn irodalomból jelentek meg fordításai. Képzőművészeti írásait, a finn főváros kiállításait értékelő kritikáit 1895–1898 között a helyi svéd nyelvű *Nya Pressen* közölte. Öhquistet, aki a kilencvenes évek második felétől jó barátságot ápolt Gallen-Kallelával, több művész kortársa is nagyra tartotta.²⁶

A felkért finn szerző bizonytalan volt abban, hogy elvállalhatja-e a feladatot, kételyei voltak mind a Lippich által kívánt történeti összefoglalás értelmét, mind – „amatőrként” – saját kompetenciáját illetően: „Ami a szóban forgó feladatot illeti, annak jelentős részben arról kellene történeti áttekintést adnia, amit Finnországban Gallénig alkottak. Ez számomra nagyon unalmas feladatnak tűnik, mivel [ez a művészet] kevés önálló jellegzetességgel rendelkezik. [...] Finn művészet először Gallén óta létezik. [...] De engem a finn sajtószerűségek is csak másodsorban érdekelnek, én magam pedig túl kevés vagyok igazi finn ahhoz, hogy azokat az értéküknek megfelelően tudjam méltatni. Számomra Gallén művészete elsősorban nagy, örökérvényű művészet [große Ewigkeitskunst] – ezt a tényt viszont Finnországban egyetlen egy ember sem veszi észre. Ha a finn művészetről távolabbi nézőpontból, [...] annak az ismertetésére szorítkozva akarunk írni, ami a művészet általános, egyetemes fejlődésében is értéket képvisel, akkor annak a története egyelőre legnagyobb részt megegyezik Gallén művészetének történetével. [...] Tehát, inkább: Gondolatok a finn művészetről, főképp Gallénról.”²⁷ Lippich hosszas levélben válaszolt Öhquistnek, amely már tartalmazta a tanácsos *Magyar Iparművészet*ben később megjelent cikkének

²⁴ K. Lippich Elek levele Akseli Gallen-Kallelához Kalotaszegre, 1907. március 17. GKM. (K. Lippich Elek Gallen-Kallelához írt leveleinek fénymásolatait is Geskó Judit szívességéből tekinthettem meg.) Öhquist könyvének magyar kiadásában nincs előző Lippich-től.

²⁵ Akseli Gallen-Kallela francia nyelvű levele Majovszky Pálhoz, 1907. május 21. (Kiemelés az eredeti szövegben.) KANNAS: i. m. 13. (17. jegyzet) – Öhquist és Lippich, levelezésük tanúsága szerint, a könyv elkészülésének ideje alatt folyamatosan konzultáltak Gallen-Kallelával, véleményét kérték egyes fejezetekről.

²⁶ Manfred MENDER: Johannes Öhquist (1861–1949) – ein Leben zwischen Finnland und Deutschland. In: *Finnland und Deutschland. Forschungen zur Geschichte der beiden Länder und ihrer Beziehungen*. Szerk.: Manfred MENDER–Dörte PUTENSEN. Dr. Kovač Verlag, Hamburg, 1996. 155–171. Továbbá Teppo Jokinen szíves közlései a 2004. január 13-án a szerzőhöz írt levelében.

²⁷ Johannes Öhquist levele K. Lippich Elekhez, 1907. május 4. OSZK K Leveléstár. A német és francia nyelvű levelek részleteit a továbbiakban magyar fordításban közlöm.

főbb gondolatait. Arról kívánta meggyőzni őt, hogy az újabb finn művészet története igenis bemutatható a nemzeti feleszmélés történetének integráns részeként, annak legjobb eredményeként. Jelezte, hogy a könyv elsőrendű feladatának ő is Gallen-Kallela művészetének elemzését tartja, ami azonban nem lehet sikeres az előzmények bemutatása nélkül. „Magának Gallénak az életét, egyéniségét, művészetét főképen szeretnők ismertetve és jellemezve látni, de mert Gallén nem egy véletlenül felbukkant vulkanikus sziget valami kietlen víztömeg közepén, hanem szerves kivirágzása egy faj kulturális vegetációjának, megérthető az ő léte csak úgy lesz, ha megismerjük az ő előzményeit, mindazt, ami körülveszi és táplálja az ő vénáját, egyszóval, ha tisztán áll előtünk az a néptörténet és fajbéli kultúra, mely őt szülte és fenntartja.”²⁸

Öhquist – bár, mint látni fogjuk, Lippich felfogásához viszonylag kevésbé igazodva – végül mégis vállalkozott rá, hogy a nemzeti művészettörténet összefoglalását és ne monografikus esszét írjon. A tanácsosnak küldött leveleiből ezután lépésről-lépésre végigkísérhető a német nyelvű kézirat elkészültének folyamata. Az 1908 januárjára kért – a tervezettnél jóval hosszabbra sikeredett – kézirat ugyan mindössze néhány hónapot késett, kiadására azonban csak évek múlva, 1912-ben került sor, 1911-es évszámmal a címlapján.²⁹ Ez a terjedelmes kiadvány nem csak a korszak egyedüli, magyarországi kiadásra külföldi szerzőtől megrendelt művészettörténeti könyve volt, de késedelmes kiadása okán egyúttal az első világháborúig terjedő évek egyetlen jelentősebb publikációja a finn művészetről, amely nem az ominózus 1908-as esztendőben látott napvilágot.³⁰

A finn példa kultúrpolitikai programmá emelése

A fenti eseménytörténeti vázlat is megerősíti azt, a résztvevők későbbi visszaemlékezéseiben szereplő, a szakirodalom által is elfogadott állítást, hogy a finn művészet iránt 1906 után hirtelen megélenkült hazai érdeklő-

²⁸ K. Lippich Elek Johannes Öhquisthez írt levelének vázlata, dátum nélkül. OSZK K Fol. Hung 1603/8. Bővebben idézi: Koós Judith: Akseli Gallen-Kallela (1865–1931) és a finn–magyar művészeti kapcsolatok kezdetei. *Művészettörténeti Értesítő*, 1967/1. 61. Gallen-Kallelát annyira megragadták Lippichnek az Öhquisthez írt levelében megfogalmazott gondolatai, hogy javasolta egy finn lapban való publikálásukat is. A tanácsos válaszában hozzájárult ehhez. Nem tudunk arról, hogy írása megjelent volna Finnországban. Akseli Gallen-Kallela levele K. Lippich Elekhez, 1907. június 19. OSZK K Levelestár; K. Lippich Elek levele Akseli Gallen-Kallelához, s.d. GKM.

²⁹ Öhquist János: *A finnek művészete – öt időkől máig*. Lampel (Wodianer), Budapest, 1911. A könyv jelentősen kibővített, átdolgozott, más illusztrációkkal kísért finn kiadása füzetekben már 1910-től, kötetként *Suomen taiteen historia* címmel 1912-ben látott napvilágot Helsinkiben. (Teppo Jokinen szíves közlései.) A magyar kiadás készéséhez hozzájárulhatott, hogy a sorozat időközben megszakadt. Lásd K. Lippich Elek levele Weinberg úrnak, 1908. augusztus 25. OSZK K Fond 4/465.

³⁰ Kivéve egy rövidebb írást: Reino SILVANTO: A képzőművészet támogatása Finnországban. *Művészet*, 1910/8. 339–345. Cikkének megjelenése után a szerző egy Albert Edelfelt festésétét bemutató tanulmányt is közlésre ajánlott a lapot szerkesztő Lyka Károlynak, ennek megjelentetése azonban elmaradt. Reino Sylvander (Silvanto) levele Lyka Károlyhoz, 1910. július 13. OSZK K Fond 65/583.

dés felkeltésében, a finn és magyar művészek közötti kontaktus, néhány esetben szoros baráti kapcsolat létrejöttében kulcsszerepe volt Koronghi Lippich Eleknek (1862–1924).³¹ Lippich – mint azt Jurecskó László kutatásai feltárták – határozott koncepcióval rendelkező kultúrpolitikus volt. A lipcsei és a berlini egyetemeket megjárta bölcsészdoktor 1886-ban nevezte ki Trefort Ágoston a Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium művészeti osztályára. 1899-től ennek vezetőjeként ő felügyelte az állami múzeumokat, a képző- és az iparművészet mellett a zene- és a színművészet felsőfokú oktatását, a műemlékvédelmet és általában a művészeti ügyeket is. Ezen túl Lippich közvetlenül részt vett több, a felügyelete alá tartozó szerv, tanács munkájában is. A legnagyobb befolyást talán a Magyar Országos Képzőművészeti Tanács ügyvezető-előadói tiszte biztosította számára, amelynek révén hathatósan tudta befolyásolni a művészeti ösztöndíjak odaítélését és az állami műtárgy-vásárlásokat.³² Saját művészetpolitikai koncepciójának kiformalódását a század elejétől sorra megjelenő írásaiban lehet nyomon követni.³³ Lippich ezekben az általa fejlődésképtelennek, a nemzeti eszme, a magyar specifikum megjelenítésére képtelennek tartott késői historizáló iparművészet, akadémikus festészet helyett egy olyan modernizált művészetet propagált, amely formakészletét (illetve részben témáit is) az ősi keleti jelleget őrző magyar néphagyományból, népművészetből meríti. A hazafias szellemű képző- és iparművészetnek rendkívül fontos szerepet tulajdonított a nemzet politikai és kulturális önállóságának a megvédésében és ennek a külföld számára való demonstrálásában. A népi alapú nemzeti stílus meggyökereztetésének, elterjesztésének legfontosabb eszközeit a népművészet tárgyainak gyűjtésében és bemutatásában, motívumainak a rajzoktatásban való felhasználásában, illetve az azokat az új tárgykultúrába átemelő kézműipari műhelyekben vagy iparművészeti termelésben látta. A „magyaros szecessziónak” ezt a programját nemcsak írásaiban fogalmazta meg, de személyi döntéseiben, az általa irányított állami mecenatúrában is határozottan érvényre juttatta. Legismertebb a hazai szecesszió egyik fő műhelyként számon tartott gödöllői művésztelephez, illetve annak meghatározó személyiségeihez, Körösfői

³¹ Yrjö LIPPOLA: Akseli Gallen-Kallela Magyarországon. *Művészettörténeti Értesítő*, 1979/1. 48.; KESERŐ Katalin: Etnográfia és művészet: finnek és magyarok. In: *Közéletek. Néprajzi, történeti, antropológiai tanulmányok Hofer Tamás 60. születésnapjára*. Szerk.: MOHAY Tamás. Ethnica, Debrecen, 1992. 297–304.

³² JURECSKÓ László: *A magyaros szecesszió kialakulása és szerveződése K. Lippich Elek, a hivatalos művészetpolitika irányítója vezetésével*. Budapest, 1986. (ELTE BTK, bölcsészdoktori disszertáció.) Lippich befolyásának mértékét, feletteseihez való viszonyát a minisztériumi akták pusztulása miatt véleményünk szerint nem lehetséges reálisan felmérni. A korszak művészetpolitikájának áttekintésére még nem történt kísérlet, a létező tanulmányok (például MANN Miklós: *Kultúrpolitikuskok a dualizmus korában*. OPKM, Budapest, [1996].) az oktatáspolitikára összpontosítanak.

³³ K. LIPPICH Elek: A magyar művészet jövője. *Műcsarnok*. 1900. október 28. 353–357.; ALEXIUS LIPPICH DE KORONGH: *La Formation de l'esprit artistique en Hongrie*. Hornyánszky Viktor, Budapest, 1901; DR. K. LIPPICH Elek: Mire való a szegedi kiállítás? *Magyar Iparművészet*, 1901. 193–195.; Uő: Beszélgetés a művészetről és Kalotaszeg. *Magyar Iparművészet*, 1903. 245–250.

Kriesch Aladárhoz és Nagy Sándorhoz fűződő szoros viszonya. 1905-től államsegéllyel, ösztöndíjakkal támogatta az ottani szőnyegszövő-műhely létrejöttét, majd ennek állami kézbe vételével biztosította az anyagi alapokat a gödöllőiek kolóniája számára. Más pártfogoltjaihoz, például Maróti Gézához hasonlóan ők is hangsúlyosan szerepelhettek a magyar képző- és iparművészet korabeli nemzetközi bemutatkozásain, és – a koncepcióját osztó állami tisztviselőkkel együttműködve – igyekezett őket jelentős állami megrendelésekhez is juttatni.³⁴ Lippichnek hasonlóan kulcsszerepe volt a Malonyay Dezső szerkesztette *A magyar nép művészete* című könyvsorozat elindításában is. Nemcsak annak programját fogalmazta meg, de Malonyay személyében egy olyan, a témához egyáltalán nem értő személyt is sikerült találnia az anyaggyűjtés vezetésére és a kötetek összeállítására, aki hajlandó volt ezt a programot fenntartások nélkül átvenni.³⁵ A művészi ambíciókat dédelgető tanácsos azonban nemcsak patrónusa volt az említett művészeknek: kapcsolatuk ennél jóval összetettebb és közvetlenebb, szinte baráti jellegű volt. Lippich 1903-ban megjelent verseskötete Körösfői-Kriesch és Nagy Sándor könyvdíszei, borítója révén vált a századfordulós magyar könyvművészet egyik fontos alkotásává; a fotóamatorként is tevékeny tanácsos által Nagy Sándorról készített, a modell személyiségét érzékenyen megragadó felvételek pedig a festő életének jelentik fontos dokumentumait.³⁶

Amilyen harmonikus volt Lippich kapcsolata a gödöllői művészekkel, a század első évtizedének végére olyan élessé vált ellentéte a nyugati, franciás orientációjú modern képzőművészekkel. 1908-ban egyenesen állami fellépést helyezett kilátásba „*a francia kultúrából [...] természetszerűleg származó roncsolt idegek befolyása*” alatt álló fiatal posztimpresszionista festők jó útra térítése érdekében.³⁷ Egyoldalú művészetpolitikája egyre inkább sértette mind a milleniumi években még egyeduralkodó akadémikus-historizáló művészek, mind az egyre magabiztosabb nyugat-európai orientációjú modernek érdekeit: 1910 végén e két csoport – Zala György és Kernstok Károly vezetésével történt, a Képzőművészeti Tanács reformját és Lippich távozását követelő – alkalmi összefogása sikerrel meg is állította a tanácsos karrierjének emelkedését.³⁸ Az 1912-ben nyugdíjazott Lippich 1914-ben önkéntes emigrációba vonult, tíz év múlva Meránban fejezte be életét.

³⁴ JURECSKÓ László: *K. Lippich Elek – a hivatalos művészetpolitika irányítója – és a Gödöllőiek*. Studia Comitatus 10. 1982, 10–28.; Uó: A népies szecesszió elméletének kialakulása. In: *A gödöllői művésztelep. 1901–1920*. Szerk.: GELLÉR Katalin et al. Gödöllői Városi Múzeum, Gödöllő, 2003. 59–61. Jellemző részleteket tartalmaz Lippich és e művészek kapcsolatáról: *Maróti Géza emlékiratai*. Szerk.: FEHÉRVÁRI Zoltán–PRAKALVI Endre. Lapis Angularis IV. Magyar Építészeti Múzeum, Budapest, 2002. 17–18., 41–44., 50.

³⁵ JURECSKÓ László: Malonyay Dezső Kalotaszeg-kötetének létrejötté. *Ethnographia*, 1989/1. 243–276.

³⁶ KORONGHI LIPPICH Elek *költeményei 1880–1902*. KRIESCH Aladár és NAGY Sándor rajzaival. Pallas, Budapest, 1903; FARKAS Zsuzsa: Gödöllői fotográfiaiák. In: GELLÉR Katalin et al.: i. m. 187–200.

³⁷ Forradalom a festőművészetben. K. Lippich Elek dr. nyilatkozata. *Budapesti Napló*, 1908. február 16.

³⁸ JURECSKÓ László: *K. Lippich Elek*. I. m. 26–29. A szerző nem ismerteti a „Lippich-ügy” előzményéül szolgáló, a Képzőművészeti Tanács reformját, az egyoldalú állami befolyás megszüntetését követelő memorandumot. (Művészek sérelmei. A képzőművészeti tanács reformja. *Pesti Napló*, 1910. november 3.) Egy korábbi, 1910. júniusi

A *finnek* bevezető soraiban Lippich érzékelteti, hogy a modern finn kultúra tanulmányozása egyetemes érvényű tanulságokkal szolgálhat: a finn nép a „szemünk láttára alakult ki kultúrnemzetté [...], kialakulásának legmélyebbre ható és legmesszebbre tündöklő vezető fénye – a művészeti szellem. Ennél az emberiség történetében nincs szebb tanulsága annak, hogy a nemzetek sorsát intéző titkos erők között – ott a művészet is!”³⁹ A következőkben Lippich a magyar közönségben a finnekről, Finnországról, élő kevés szimpátiáról, érdeklődésről tanúskodó – valós vagy csak általa feltételezett – sztereotípiákat sorolja fel, hogy utána már előre kijelenthesse, a finn kultúrával való alaposabb megismerkedés számunkra különösen becses tanulságokkal fog járni. Az írás második részében Lippich a finn történelem rövid vázlatát adja, az őstörténeti időktől a svéd hódítás korán át az orosz fennhatóság időszakáig, a „nemzeti ébredést” az orosz politikai és kulturális hegemoniával szembeni önvédelmi reflexként értelmezve: „Érezték, hogy az óriás barbár medve átöleli és megfojtja őket, hacsak mellének nem szegeznek az egyedül biztos védőfegyvert: a nemzeti öntudatot, a saját fajbéli magasabb műveltségüket.” A következő, harmadik rész azt mutatja be, ahogyan a népköltészeti gyűjtemések, a Kalevala szövegének kiadása, bővítése révén létrejött a finn irodalmi nyelv. Ezután – még több név és részlet felvonultatásával – Lippich a finn nemzeti nyelvtudomány, régészet, folklórkutatás és tárgyi néprajz kezdeteit vázolja fel, kiemelve, hogy mindegyik a Kalevala értelmezéséből, tehát tisztán belső fejlődés eredményeképp és nem külső ösztönzésre született meg. Lippich folyamatosan hangsúlyozza e nemzeti mozgalom összetársadalmi, minden réteget magával ragadó, a finn társadalmat minden ellentétől mentes egységbe forrasztó jellegét.

A finn művészet jellemzőinek, alkotóinak bemutatásával foglalkozó részben a fő motívumok hasonlóak a korábbiakhoz: az új finn művészet eredendő forrásai a Kalevala és a „*néplélek felébredése*”, a művészet alapvetően az orosz zsarnoksággal szembeszegezett harci eszköz. Itt is hemzsegnek a biológia és honvédelem szókincséből vett metaforák, a művészek például „acél mellett” „ört álló” katonák. Lippich ebben a részben a vezető finn művész-személyiségek, Gallen-Kallela, Eliel Saarinen és Jean Sibelius alkotásainak egyetemes jelentőségét is kiemeli. A finn művészetet a nemzeti közösségbe teljesen integrálódott, annak élcsapatát képező alkotók által létrehozott, mindenfajta belső ellentétől, versengő irányzatoktól mentes, és a nemzeti szellemet hűen kifejezésre juttató művészeti ágak együtteseként mutatja be. A művészek ihlető forrása a helyi táj, az életmód, a nemzeti tradíció; a mesterség klasszikus hagyományainak elsajátítása segíti fejlődésü-

újsághír Lippich befolyásának további növekedéséről számolt be, arról, hogy Zichy János miniszter egy „egységített, nagy kulturális (közművelődési) osztály” élére nevezte ki őt. (Az új kulturális ügyosztály – Beszélgetés K. Lippich Elekkel. *Világ*, 1910. június 22.) Elképzelhető, hogy e további hatalom-koncentráció veszélye is hozzájárult a Lippich-ellenes egységfront létrejöttéhez.

³⁹ KORONGHI LIPPICH Elek: *A finnek*. I. m. 1. A következő, másképp nem jelölt idézetek szintén innen származnak.

ket, az egészségtelen külső hatásokkal szemben azonban immúnisak – mindez együttvéve megszerzi számukra az általános nemzetközi elismerést is.⁴⁰

Lippich nyíltan kijelenti, hogy a finnek eredményeit példaként mutatja fel a még tévelygő magyar művészek számára. Összegző sorai egyúttal őket is intik: „A csaknem egy nemzedékből származó finn talentumok [...] minden egyéni eltéréseik mellett is valami sajátos egységben mutatják a finn művészetet. Valamennyit a járatlan utak bátor keresése [...] jellemzi, a járatlan utakat nem külön-külön irányokban keresik, mint ahogy kapkodó, hiú kis generációk szokták tenni, – hanem a felismert közös nagy ideál felé együttesen törtetnek; az ő vonulásukat nem cserkésző erdővágások és bujkáló, tétova kis gyalogösvények jelzik, de hatalmas országúttá torlódik alattuk a vadon, hogy egy egész nemzet utánuk roboghasson rajta – a közös nagy ideál felé. A finn művészek könnyelmű művészeti kalandokba, idegen divatbálványok utánzásaiába még kísérletképpen sem bocsátkoznak [ellentétben sok magyar művésszel],⁴¹ hanem [...] szorgos, pedáns tanulmányokkal (amiket nálunk »akadémikus«-nak csúfolnak az iskolakerülő zsenik) készülnek fel egy közös cél szolgálatára, amely közös cél: el nem szakadva a hazai földtől, *abszolút művészi eszközökkel szolgálni a nemzeti ideált*. Tanulni szívesen tanulnak mindenütt, az idegenben is, de alkotni csak otthon tudnak.”

Gallen-Kallela és Saarinen művészetének bemutatására – másokat csak felsorolásszerűen említ – Lippich az írás gondolati ívének lezárása után kerít sort, a róluk írottak inkább csak illusztrálják a korábbiakat, érdemi elemzésnek nem tekinthetők. Röviden felsorolja „Saarinenék”, azaz a finn nemzeti romantikus építészet általa feltételezett forrásait: „[az alaprajz tervezésénél] felhasználva az angol otthon előnyeit s áthatva a finn földön fennmaradt románkorbéli emlékek formáitól, a finn népművészetben nevelt fantáziával s egyúttal a Kalevala ős mesehangulataiból ihletett lélekkel, a Gallén-Kallela Akseli forradalmi temperamentumával együtt rezgő idegekkel alkották meg a maguk architektúráját”. Ezek, valamint az épületek jellemzésénél említett karaktervonások többségükben a finn, illetve a nyugat-európai művészeti irodalom közhelyei közül valók.⁴² Egyedül a népművészeti inspiráció olyan

⁴⁰ Amint a svéd anyanyelvű (vagy svédül író), de általánosan a finn nemzeti művészet úttörőiként számon tartott alkotók kerülnek sorra, a „néplelek” fogalmának használata, a nemzeti művészet etnográfiai alapjainak hangsúlyozása, illetve a finn nemzetinek az etnikailag finnel való azonosítása már problémákat okoz. A költő Johan Ludvig Runebergert és a festő Albert Edelfeltet – mindketten a finnországi svéd etnikumból származtak – Lippich az esszé kéziratában még „a finn eszmétől megihletett svédeknek” nevezte, a nyomtatott változatban már „svéd kultúrában nevelkedett férfiaként”, „a svéd művelődés gyermekeként” említi őket. (A kézirat: OSZK K. Fol. Hung. 1603.) A svéd elemet Lippich Finnország „németjeinek” nevezi, „mely még ma is csak lassan kopik a finn nemzeti szellem hullámcsapásainak szakadatlan ostromában”. A svéd etnikumból származó Öhquist finn nacionalizmusa érthetetlen jelenség volt Lippich számára, ezt őszintén be is vallotta az 1907. december 29-én hozzá intézett levelében. Teppo Jokinen szíves közlése, a helsinki egyetemi könyvtárban őrzött Öhquist-levelezés nyomán.

⁴¹ A nyomtatott változatban ez a rész hiányzik.

⁴² Például a hazug vakolat-architektúrával való szakítás, helyette a nemes hazai építő- és homlokzati burkolóanyagok alkalmazása, az épületforma súlyossága, zárt karaktere, a fantáziadús, de nem túlbujzáló, hanem néhány hangsúlyos homlokzati felületre koncentrált ornamentika.

elem, amely a Gesellius–Lindgren–Saarinen iroda műveivel kapcsolatban azok között szinte soha nem fordul elő.⁴³ Jellemzőbb az, hogy mi hiányzik Lippichnél. Ő a legtöbb külföldi kritikussal ellentétben nem említi a trió építészeti az európai szecessziós törekvésekhez kapcsoló jellemvonásokat: azt, hogy az építések milyen egyénien, szabadon kezelik forrásaikat, mennyire újszerűek alkotásaik, és lakóházaik korszerűségéről, a modern igényekhez alkalmazkodó belső elrendezésükről sem ír. Konklúziója így határozottan tradicionalistára sikerül: „*éghajlathoz, tájhoz, lakossághoz, történeti szellemhez alkalmazkodóbb architektúrát a középkor óta nem szült a világszellem.*”

A *finnek* utolsó mondataiban, egy nagyszabású képzavar révén, Lippich még egyszer tudatosította olvasóival, hogy a magyar művészeknek szánt programot olvastak: „*Ami pedig minket, magyarokat illet, minél gyakrabban fordítsuk figyelmünket a távoli kis testvérnemzetre, lánglelkű, hős, nagy fiaira, kiknek példája úgy világít felénk, mint sötétségben botorkáló vándor elé jégország gyönyörű csodája: a biztatva lobogó északi fény.*” Így csöppet sem lehetett számukra meglepő, hogy a tanácsosnak a folyóirat következő számában megjelent, *A művészetek és a stílus* címet viselő, nyíltan programadóknak szánt írása szintén behatóan foglalkozott a finn művészettel.⁴⁴ Ez a mű Lippich legnagyobb elméleti igénnyel megírt tanulmánya, egyúttal az első, amelyik az építészeti kérdéseire összpontosít.⁴⁵ Írásában a tanácsos a szerinte anarchikus, individualista, gyökértelen, ezért a „*homogén világfelfogás nagy korszakaival*” szemben általánosan érvényes korstílus létrehozására képtelen modern művészet káoszából kivezető utat kívánja megmutatni. A művész úgy tud erre rálépni, ha személyiségét tökéletesen alárendeli a modern kor egyetlen átfogó világfelfogása, a nemzeti eszme által vezérelt közösség alkotótevékenységének. Lippich nemcsak az alkotóművész autonómiáját tagadja radikálisan, de a művészetét is – az utóbbi szerinte csak a nemzeti politikába integrálódva, annak céljait magáévá téve teljesezhet ki. Úgy véli, hogy saját korában két „faj” lépett rá a „stílus útjára”, két „faj” rendelkezik olyan „életideálokkal”, „melyeknek elérésére, az idők zavaros eszméinek legvadabb viharzása mellett is, toronyirányban mennek”: a brit és a finn.⁴⁶ Míg a britek nemzeti ereje és közösségi tudata az ország gazdasági és politikai hatalmán nyugszik, addig a finneknél ez – azok hiányában – kizárólag

⁴³ Fabienne CHEVALIER: i. m. 190.

⁴⁴ KORONGHI LIPPICH Elek dr.: A művészetek és a stílus. *Magyar Iparművészet*, 1908/2. 97–120. A *finnek*hez hasonlóan ez az esszé is megjelent 300 példányos bibliofil könyvecskéként, címlapján Kós Károly *Udvarház a domboldalon* elnevezésű tervének távlati képével. Az írás gondolatait tömörebb megfogalmazásban megismétli a Lippich által *A Ház* című folyóirat első számának élére írt, *Hogyan lesz magyar architektúra?* című programcikk is. *A Ház*, 1908/1. 1–2.

⁴⁵ A kézirat először *A művészetek és az architektúra* címet kapta. OSZK K Fol. Hung. 1603.

⁴⁶ Az angol és a finn építészeti, iparművészeti a kor hazai művészeti irodalma előszeretettel kapcsolta össze; az általunk ismert első példa erre Lyka Károly hivatkozott 1902-es írása. Amellett, hogy itthon mindkettőben sajtóosan nemzeti jellegű kifejezőmódot láttak, mindkettő rendelkezett olyan esztétikai kvalitásokkal is, amelyeket szembe lehetett állítani a bécsi vagy a párizsi szecesszió rafinált dekorativitásával. A század első éveinek – bizonyos hivatalos támogatásban szintén részesülő, de sok más forrásból is táplálkozó – angol, illetve az év-tized második felének finn recepciója közötti összefüggések feltárása még további kutatást igényel.

morális értékeken, a nemzeti kultúra fejlettségén alapul. „A brit példa – sajnos – kevésbé vonatkozik ránk, de annál inkább a finn. Az angolszász faj hegemoniás felsőbbségébe [...] bajos lenne még csak beleképzelni is magunkat; ezernél több okunk van azonban arra, hogy a finnség helyzetét megértjük és a belőle kialakult nemzeti eszme erejét mérlegelni érdemesnek tartjuk.” Ez az idézet jelzi, hogy Lippich számára a finn példát nem a nyelvrokonság ténye tette követésre méltóvá, hanem a finnság és a magyarság helyzetének hasonlósága. Azaz – általános értelemben – a nyugat-európai, germán és a keleti, szláv kultúrák, államok közé ékelődött, egyik nagy nyelvcsaládba–kultúrkörbe sem tartozó országok, nemzetek helyzetének analóg jellege. A tágabb szövegkörnyezetből, más írásaiból ugyanakkor az is kiderül, hogy ő a két állam korabeli nemzetközi helyzete, pontosabban Magyarországnek Ausztriához, illetve Finnországnak az Orosz Birodalomhoz való viszonya, az utóbbiaknak való alárendeltségük, nemzeti önállóságuk fenyegetett volta között is érzékelt hasonlatosságokat.

Egyéb, részben kéziratban maradt írásaiból az világlik ki, hogy Lippich a dualista berendezkedést igen kedvezőtlennek tartotta Magyarország számára. Véleménye szerint Ausztria – azért, hogy az általa vezetett birodalom fennállását a nemzetközi status quo szükséges feltételeként, egy független magyar állam esetleges létét pedig az utóbbit veszélyeztető tényezőként tüntethessen fel – szándékosan akadályozta Magyarország európai meg-, illetve elismerését. A tanácsos az osztrák aknamunkát okolta azért, hogy a művelt Nyugat mindaddig nem figyelt fel a magyar „faj” és a magyar kultúra önálló jellegére, sajátos karakterére és nem díjazta értéküknek megfelelően a magyarság kulturális teljesítményeit.

Lippich úgy vélte – illetve ez volt az a terület, amelyre érdemi befolyással bírt –, hogy ezen a helyzeten az erőteljes külföldi propagandával lehet segíteni. A propaganda leghatásosabb eszközeinek a képző-, ipar- és építőművészeteket tekintette, a bemutatkozás legmegfelelőbb helyszíneinek a világi kiállításokat, a nemzetközi művészeti seregszemléket.⁴⁷ A külföld érdeklődésének felkeltésére, az önálló nemzeti kultúra fejlettségének demonstrálására Lippich a többi kiállítóétól eltérő, specifikus nemzeti formavilággal rendelkező műveket tartotta alkalmasnak.⁴⁸ Az 1900. évi párizsi világi kiállítás finn pavilonjának sikere, kitűnő sajtóvisszhangja – amely, mint szó volt róla, nemcsak a

⁴⁷ Lippich jelentős szerepet játszott az 1900. évi párizsi, az 1902. évi torinói, az 1904. évi St. Louis-i és az 1906. évi milánói kiállításokon való magyar bemutatkozások megszervezésében, valamint a velencei állandó kiállítási pavilon 1909-es felépítésében. Vö. Maróti Géza emlékiratai. I. m.; JURECSKÓ László: A magyar iparművészet szervezői és K. Lippich Elek. (A Lippich hagyatékban található levelek alapján.) *Ars Hungarica*, 1995/1. 107–119.

⁴⁸ K. LIPPICH Elek: A magyarság helyzete és a magyar művészet. Kézirat, s. d. OSZK K Fol. Hung. 1603/2. E szöveg jelentős részét felhasználta, az osztrák-ellenes kitételeket erősen tompítva: Uő: Három magyar művész elköltözése (Lechner Ödön, Feszy Árpád, Spányi Béla). *Budapesti Szemle*, 451. (1914.) 133–141. Jellemzőek a Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium éves költségvetéseiben a külföldi kiállítási részvételekre, pavilonokra szánt összegek indoklásai is. Magyar Országos Levéltár, K 802. 142. k. 88–89; 146. k. 102. (Az 1906, illetve az 1908. évi költségvetések) Köszönöm Rostás Péternek, hogy erre a forrásra felhívta a figyelmemet.

bemutatkozás magas művészi színvonalát, sajátos, „nemzeti” karakterét értékelte, de ráirányította a figyelmet az aktuális finn–orosz politikai küzdelmekre is – ezért kelthette fel a tanácsos figyelmét.⁴⁹ Lippich álma nem lehetett más, mint egy erős, kulturálisan homogén, az osztrák birodalom-félel legalábbis megegyező súlyú képviselő, egyúttal a szláv fenyegetéssel is dacoló magyar nemzetállamot a Nyugat számára a párizsi finn pavilonhoz hasonló sikerrel reprezentáló nemzeti művészet megteremtése.

Nehéz egyértelmű választ találni arra a kérdésre, hogy miért csak egy fél évtizeddel a párizsi finn sikert követően, 1906-tól látott hozzá Lippich a finn–magyar művészeti kapcsolatok megszervezésének, a finn példa hazai propagálásának. Különösen akkor, ha tudjuk, hogy *A finnek* című írásának főbb forrásai viszonylag régi szövegek voltak. Az esszé központi szociáldarwinista metaforája, a „kulturális fegyverként” alkalmazott nemzeti művészet, amellyel a kis nép felveszi a küzdelmet a túlerőben lévő ellenséggel, a finnek kapcsán már évekkel korábban megjelent a magyar művészeti irodalomban.⁵⁰ Jankó János néprajzkutatónak 1897. évi finnországi kutatóútjáról a tanácsosnak beszámoló levele, illetve Jankó 1900-ban, *A néprajz Finnországban* címmel megjelent tanulmánya pedig nemcsak *A finnek* első, tehát a nemzeti művelődés és tudomány geneziséét tárgyaló felének teljes gondolatmenetét, de adatainak, fordulatainak legnagyobb részét is tartalmazta.⁵¹ Jankó írásának konklúziója is Lippichét előlegezi: „Vallom, hogy a nemzeti művelődésnek csakis azon felfogása helyes és jogosult, a mely a finnt áthatja; hogy [...] Magyarországon [...] a nemzeti művelődést csakis a finn példa követésével lehet megteremteni.” A tanácsos 1908-ban valójában nem tett mást, mint elővette az általa régóta ismert szöveget és – megtoldva azt a képző- és építőművészetre vonatkozó fejtegetésekkel – Jankónak a magyar „nemzeti művelődés” megteremtésére vonatkozó programját a „nemzeti művészet” számára konkretizálta.

E „késlekedéshez” minden bizonnyal hozzájárult az, hogy a század első éveiben még Lippich saját programja, művészetpolitikai koncepciója is alakulóban volt (az építészet például 1906–1908 előtt még nem kapott benne jelentősebb szerepet), továbbá az, hogy az azt „kivitelezni” képes művészgárda is csak fokozatosan állt össze. Ugyanakkor az is valószínű, hogy a Szabadelvű Párt kormányzása alatt egy állami tisztviselő nem képviselhetett volna

⁴⁹ Így vélte ezt visszaemlékezésében Nagy Sándor is. NAGY Sándor: *Életünk Körösfői-Kriesch Aladárral*. Gödöllői Városi Múzeum, Gödöllő, 2005. 95., 126.

⁵⁰ DIENER-DÉNES József: i. m.; 1906-ban maga Lechner Ödön ismételte meg *Magyar formanyelv nem volt, hanem lesz* című írásában. LECHNER Ödön: i. m. 7.

⁵¹ Jankó János levele K. Lippich Elekhez, 1897. november 20. OSZK K Levelestár; DR. JANKÓ JÁNOS: *A néprajz Finnországban. A Magyar Nemzeti Múzeum Néprajzi Osztályának Értesítője*. 1900/1. 1–13. E dokumentumokat is tartalmazza JANKÓ János: *Finnországi jegyzetek*. Szerk.: IFJ. KODOLÁNYI János. Néprajzi Múzeum, Budapest, 1993. Lásd továbbá: IFJ. KODOLÁNYI János: Jankó János Finnországban. *Ethnographia*, 1993/2. 345–357.; JURECSKÓ László: Jankó János munkássága és nézetei a magyaros stílus létrehozására irányuló törekvések tükrében. In: *SUB MINERVAE NATIONIS PRAESIDIO. Tanulmányok a nemzeti kultúra kérdésköréből Németh Lajos 60. születésnapjára*. Budapest, 1989, 150–155.

nyíltan egy ilyen, a 67-es szellemiségtől idegen, inkább a Függetlenségi Párt ideológiájához kapcsolódó programot. Bár Lippich politikai kapcsolatai, orientációja még nagybörzszt feltáratlanok, azt azonban a rendelkezésünkre álló kevés forrás alapján is feltételezhetjük, hogy a koalíció 1906-os hatalomra jutása után Lippich nagyobb mozgásterhez jutott, több lehetséges adódott programjának nyílt meghirdetésére, az állami művészetpolitikában való érvényre juttatására.⁵² Az bizonyos, hogy nagy várakozással fogadta az addigi ellenzék kormányra kerülését, és hogy jelszavaikat megpróbálta saját koncepciójába integrálni.⁵³ Talán az sem véletlen, hogy az akadémikus és az avantgarde művészek összefogása már rövidebbel a koalíció bukása után, 1910 végén meg tudta ingatni Lippich pozícióját az állami művészetirányításban.

Pusztán politikai szándék azonban egy művészeti programot még nem tehetett volna hatékonyvá, életképpé. Ehhez szükség volt azt elfogadni, felvállalni kész alkotókra is, akiknek saját művészi törekvései kapcsolódni tudtak ehhez a programhoz, és akik számára az abban felmutatott mintakép valóban követendőnek tűnt. Lippich pedig, ahogy korábban felkarolta a gödöllői festő-iparművészeket, most is jó érzékkel figyelt fel egy új, generációs csoport jelentkezésére a magyar építészetben. Ennek tagjai számára a lechneri nemzeti szecesszió individuális, urbánus dekorativitása már nem volt vonzó, hanem inkább az angol Arts and Crafts építészetben, illetve az egész Európában jelentkező, a tradicionális falvak, kisvárosok építkezési módjait mintául választó neo-vernakuláris törekvésekben találtak igazodási pontra.⁵⁴ Az ő céljuk már nem az volt, hogy a történeti stílusformák helyett a magyar

⁵² Az egykorú politikai helyzetről: DOLMÁNYOS István: *A koalíció az 1905–1906. évi kormányzati válság idején*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1976. 11–128.; PÖLÖSKÉI Ferenc: *A magyar parlamentarizmus a századfordulón. Politikuskor és intézmények*. MTA TTI, Budapest, 2001. 127–163. A koalíció és Apponyi Albert miniszter kultúrpolitikájával a szakirodalom az oktatáspolitikával kapcsolatban foglalkozott. Lásd DOLMÁNYOS István: A „Lex Apponyi”. (Az 1907. évi iskolatörvények.) *Századok*, 1968/3–4. 484–533.; T. KISS Tamás: Egy méltatlanul elfeledett européer. (Gróf Apponyi Albert politikusi magatartásáról és kultúrpolitikájáról.) *Filozófia–Művelődés–Történet*, 1999. (XVIII.) 185–205.

⁵³ 1906. március 29-én – amikor a darabont-kormány távozása már várható volt, de a koalíciós kormány még nem állt fel – egy, a miniszternek küldött jelentésben osztálya ügykörének jelentős kibővítését, minden minisztériumi építkezésnek az ő felügyelete alá helyezését kérte (OSZK K Fol. Hung. 1598/ 5–6. lap). Rövidebbel a koalíciós kormány megalakulása után íródhatott *A nemzeti eszme* című fiktív levele, amelyet Apponyi Alberthez és Kossuth Ferenchez címzett. Ebben a harcoss nemzeti jelszavak tettekre váltását sürgette, többek között az alábbi lelkesült szavakkal: „Ti felelősséget érző nagyjai, váteszei, látói, prófétái, mesterei vagytok ennek a nemzetnek, ti bizonyára jól tudjátok, hogy a szárnyas, hímes ígék szavalásával nem tölthetitek be hivatásotokat, hanem, hogy most következik rátok névze a legsúlyosabb állapot, amellyel azonban ti, fényes vértetűtű nemzeti hősök, diadalmasan fogtok megküzdeni”. (OSZK K Fol. Hung. 1600.) 1906-ban a tanácsos be akart lépni a koalícióban résztvevő, ifj. Andrásy Gyula vezette – 67-es alapon álló – Alkotmánypártba (Radácsics Jenő levele K. Lippich Elekhez, s. d. [1906] OSZK K Leveléstár). Lippich egy nem datált, de vélhetően 1903–1906 között született írásában – amely *A finnek szövegének egy korai, még nem teljes változatát is tartalmazza* – párhuzamot vont a finn alkotmányos küzdelmek és az osztrák–magyar közjogi válság között: „Finnország – úgy tudjuk – formailag bekebelezett része az orosz birodalomnak, de azért, tessék megnézni: van saját katonája, van külön vámterülete, s van nagy szellemi és gazdasági, erkölcsi függetlensége”. OSZK K Fond 5/37. *A nép művésze*. Lippich írását közli JURECSKÓ László: Koronghi Lippich Elek a népművészet felhasználásáról. In: MOHAY Tamás: i. m. 285–295.

⁵⁴ Lippich közülük többekkel, a valamivel idősebb Thoroczkay Wigand Edével, sőt Lajta Bélával is jó személyes kapcsolatot ápolt, így felfigyelhetett arra, hogy foglalkoztatja őket a kortárs finn építészet.

népművészet díszítőmotívumait alkalmazó, színpompás, monumentális épületeikkel Budapestet, a nagyvárost változtassák modernné és magyarrá: műveik többnyire a városban is a rurális világ preindusztriális harmóniáját, organikus közösségeinek lehatároltabb életkereteit kívánták visszaidézni. Ezek az új hazai törekvések a század első évtizedének közepétől, a korábbi években meghatározó szecessziós stílusáramlattal szembeni reakcióként jelentkező nemzetközi tendenciák közül a tradicionalista irányultságúakkal, a német nyelvterület Heimatkunst-mozgalmával, vagy a Franciaországban megerősödő regionalizmussal állíthatók párhuzamba.⁵⁵

Az egykorú olvasók számára nem lehetett kétséges, hogy *A művészetek és a stílus* számukra kívánt programot adni: az írást az addig a szélesebb közönség számára ismeretlen Kós Károly, Mende Valér, Györgyi Dénes, Kozma Lajos, Jánszky Béla és Tátray Lajos tervei, néprajzi felmérései, építészeti grafikai kísértek, Kós szavait hosszan idézte is a szöveg. Lippich a britek és a finnek példájára hivatkozva kijelentette, hogy a nemzeti stílus megteremtésének kiindulópontja a magyar népi építészeti közvetlen – nem másodlagos forrásokon alapuló – tanulmányozása lehet, amit az annak konstrukciós megoldásaiban kifejeződő „egységes magyar léleknek” (és nem az ornamentikának) a magas művészetbe, a műépítészetbe való áttemelése kell hogy kövessen. Ezek a kitételek, illetve az egyéni, de önmagát nemzeti jellegűnek valló stíluskreációval szemben egy szilárdan a nemzeti kultúra hagyományában gyökerező, azáltal legitimált építészeti meghirdetése Lechner Ödönnel és a Lechner-iskolával polemizáltak. Kós Károly Lippich számára írt és rajzolt *Erdélyország népének építése* című művéből vett idézettel a tanácsos azt jelezte, hogy a népi építészetből kiinduló alkotás egyúttal az utolsó nagy korstílushoz, a „középkorhoz” való visszatérést is jelentheti: „Egészséges csak az a művészi irányunk lehet, amelyik a meglévő alapon akar tovább építeni. [...] *Konstruktív népművészetünk alapja a középkor művészete; nemzeti művészetünk alapja a népművészet.*”⁵⁶

A finnek ürügyén – Lippich és a *Nyugat* polémiaja

A hazai művészeti sajtóban nem ismerünk érdemi, közvetlen reakciót a *Magyar Iparművészet* két idézett 1908-as cikkére.⁵⁷ Válasz nélkül azonban mégsem maradtak, és ez a válasz az írások központi problémáit érintette –

⁵⁵ Stefan MUTHESIUS: *Das englische Vorbild; eine Studie zu den deutschen Reformbewegungen in Architektur, Wohnbau und Kunstgewerbe im späteren 19. Jahrhundert.* Prestel, München, 1974. 166–177.; Jean-Claude VIGATO: *L'architecture régionaliste. France 1890–1950.* Norma, Paris, 1994. 13–73.

⁵⁶ Kós Károly: *Erdélyország népének építése.* Balassi–Polis, Budapest–Kolozsvár, 1996. E kézzel írott könyvével Kós az Erdély népművészetének tanulmányozására a Kultuszminisztériumtól kapott ösztöndíjat kívánta Lippichnek meghálálni.

⁵⁷ Két rövid, egyetértő ismertetés: A finnek és a finn művészet. (Koronghi Lippich Elek könyve.) *A Hét*, 1908. március 22.; A művészetek és a stílus. Írta Koronghi Lippich Elek dr. *A Ház*, 1908/4. 105–106. Maróti Géza, a Lippich

még ha közvetlen kiváltó oka *A finnek* egy másodlagos, retorikai eleme is volt. Ebben az írásban Lippich több helyütt is támadott és részben idézett is egy szerzőt, akinek nevét azonban nem közölte olvasóival. Az illetőt „*valami szabadgondolkodónak*”, másutt „*ernyedt idegekkel és kozmopolita észjárással*” rendelkező „*publicistának*” titulálta. A tőle idézett, olvasóinak legnagyobb része számára minden bizonnyal ismeretlen szöveggel egy olyan álláspontot kívánt demonstrálni – hogy azt az általa igazi magyarként jellemzett felfogással rögvest szembeállíthassa és így elítélhesse –, amely tagadja a kis népek jogát az önálló nemzeti kultúra ápolására, fejlesztésére, védelmére.

A szerző Ignotus volt, a szöveg pedig nem máshonnan, mint a magyar irodalmi modernizmus korszakos jelentőségű orgánumának, a *Nyugat*nak alig egy-két hónappal korábban megjelent első számát bevezető, *Kelet népe* című programcikkből származott. Ez Ida Aalberg neves finn színésznő társulatának budapesti előadásairól emlékezett meg, amelyeket Ignotus provinciálisnak, anakronisztikus modorúnak talált, és főként az eredetiséget, a sajátosan finn kvalitásokat hiányolta belőlük.⁵⁸ Mindez természetesen csak ürügy, apropó volt – Lippichéhez hasonlóan ez az írás is Magyarországról szólt. Lippich az alábbiakat idézte belőle: „Egészében véve: furcsa, hogy ez a kis nép oly súlyt vet arra, hogy a világon legyen. Mit szeret ezen a nyelven, mely nem jelent egyebet, mint egy kényelmetlenséggel többet? [...] Mit félt ezen a kultúrán, mely halovány leöntés tea a nyugat főzetéből? Mit veszítene: nemcsak a világ, de ő maga is, ha átolvadt volna a svédsgébe, vagy elvegyülné abba a nagyszerű tengerbe, melynek vizei felett a Tolsztojok s a Dosztojevskik lelke lebeg?”

Ezek azonban csak provokatív, szónoki kérdések voltak – ami egyértelműen ki is derült a tanácsos által nem idézett, rájuk felelő folytatásból: „Az idegen ám ne tudja, hogy mért csügg ez a maroknyi nép az életen. [...] A nyelve lehet, hogy csak neki szép, s költői lehet, hogy csak az ő szívéhez szólnak. Lehet, hogy csak helye van a világban, de nyomot nem hagy benne, amin csügg értéktelen, s amit akar, mértéktelen. [...] Mindez lehet, de mindebből csak az következik, hogy legyen szembe a világban való helyzete iránt, legyen mértéke a maga kicsinsége, legyen számítása a maga ereje felől. [...] Érjen el többet vagy kevesebbet: csak jussát tartsa mindenre és idegen ne legyen

által pártfogolt iparművész lelkesedett a tanácsos által neki megküldött könyvért: „Nagy örömmel olvastam a mi északi véreinkről, akiket személyes tapasztalat alapján oly nagyon megszerettem. Olvasás közben lelkesedésemben hadonásztam, és majdnem falra másztam örömömben.” (Maróti Géza K. Lippich Elekhez, 1908. március 4. OSZK K Levelestár.) Körösfői Kriesch Aladár is kapott egy példányt a műből, az ő köszönőlevele földhözragadtabb: „Gondoltál-e arra, hogy a finn művészetéről írt dolgozatodat meg kell küldeni az ország minden jelentősebb iskolájának – hozzácsatolván azonban néhány legjelentékenyebb reprodukciót a finn építészetéről és Gallén műveiről?” (Körösfői Kriesch Aladár levele K. Lippich Elekhez, 1908. február 8. Uo.)

A *Helsingin Sanomat* finn napilapnak a *Magyar Iparművészet* finn számát ismertető cikke hosszan idézte Lippich szövegét, nagyra értékelve azt a szimpátiát és érdeklődést, amellyel a tanácsos a finn kultúra felé fordult. (– Båiwä: Suomi Unkarissa. *Helsingin Sanomat*, 1908/59. 4. A cikk fordítását Teppo Jokinennek köszönöm.)

⁵⁸ IGNOTUS: Kelet népe. *Nyugat*, 1908/1. 1–2.

semmitől. A nap s az emberiség s a történelem keletről nyugatra tart. Kelet népeinek is ez az útja, s ha járja: azon nap alatt jár, annak az emberiségnek felese, annak a történelemnek alakítója, mint a legnagyobb nemzetek.”

Lippichet talán nem is elsősorban a kérdésfelvetés, hanem a nemzeti kultúrának a *Nyugat* programcikke által képviselt, reális önértékelésen alapuló, a saját értékek ápolása mellett is nyitott, befogadó ideálja zavarta. Az Ignó elleni – Lippich naprakészességéről is tanúskodó – kirohanások révén *A finnek* lett az egyik legkorábbi támadás a *Nyugat* ellen a hazai sajtóban.⁵⁹ A folyóirat első száma még viszonylag csekély figyelmet keltett; a későbbiekre reagáló konzervatív kritika kifogásai mindazonáltal nem sokban tértek el Lippichétől: az is a hazafiatlanság, a franciás dekadencia, a kozmopolitizmus vádjaival illette a *Nyugatot*.⁶⁰

A már ekkor is nagy tekintélynek örvendő irodalmár elleni támadásra elsőként a fiatal Bárdos Artúr – később színházi rendezőként és direktorként a hazai modern színházművészet jelentős személyisége – reagált az *Egyetértés* függetlenségi párti napilap hasábjain, a művészet nemzeti jellegéről alkotott hagyományos liberális felfogást fejte ki.⁶¹ Nemcsak Lippich Ignóusszal szembeni eljárásának rosszindulatú voltára, a bürokrata- és műkritikusi szerepek összekapcsolásában, illetve a művészet belső kérdéseibe, irányzatainak vetélkedésébe is beavatkozó kultúrpolitikában rejlő veszélyekre mutatott rá, de *A finnek*ben megfogalmazott koncepciót is kritikával illette. Az esszé agitatív pátozán ironizálva feltette a kérdést, hogy Lippich miért helyezi annyival a magyar fölé a finn kultúrát és miért éppen azt állítja példaként olvasói elé. Szerinte a Lippich által szidalmazott francia, de a nemzetietlennek tartott magyar kultúra sem kevésbé nemzeti karakterű, mint a finn. Bárdos a nemzeti műveltség lehetséges forrásának nem kizárólag a saját etnikum autochtonnak és ősiinek tekintett paraszti kultúráját tekintette, szerinte annak minden értékes külső behatás, akár még a finn előtt is nyitva kell állnia. Szá-

⁵⁹ A század előző éveiben Ignó már folytatott hasonló vitákat, amelyek központjában a művészet (irodalom) nemzeti jellegének, illetve a nemzeti művészeti hagyománynak a mibenléte, valamint az új irodalmi törekvéseknek a magyar irodalmi tradíciókhoz, a kor hazai társadalmi viszonyaihoz és a kortárs európai áramlatokhoz fűződő viszonya állt. (HORVÁTH Zoltán: *Magyar századforduló. A második reformnemzedék története, 1896–1914*. Gondolat Könyvkiadó, Budapest, 1961. 206–210.) Egy Márkus Gézával – a Lechner Ódön nyomdokain haladó irányzat egyik tehetséges képviselőjével – vitatkozó korábbi írásában Ignó részletebben is foglalkozott építészeti kérdésekkel. Elismerve azt, hogy a kiemelkedő alkotások többnyire – nem szándékoltnak, hanem a környezet, a társadalmi hatása révén – sajátos nemzeti vonásokat is magukon hordoznak, óvott attól, hogy ezekben lássák a művek értékének elsődleges mércéjét. Egy népies – a paraszti kultúrából táplálkozó – művészi nyelvezet kifinomlását a többi művészeti ághoz hasonlóan az építészetben sem vélte elégségesnek a nemzeti jellegű művészet létrejöttéhez, különösen Magyarország korabeli társadalmi, etnikai feltételei között. VEIGELSBURG Hugó: *Nemzeti művészet. Új Magyar Szemle*, 1900/9. 364–373.

⁶⁰ FARKAS Lujza: *A Nyugat és a századeleji irodalomforduló*. Gyarmati Nyomda, Budapest, 1935. 63–65.; FENYŐ Mario: *A Nyugat hőskora és háttere*. Csokonai, Debrecen, 2001. 175.; KENYERES Zoltán: *Egy korszak genezisééről*. In: *Uő: Étika és esztétizmus. Tanulmányok a Nyugat korszakáról*. Anonymus, Budapest, 2001. 5–8.

⁶¹ BÁRDOSS Artúr: *Könyv a finnekéről. Egyetértés*, 1908. március 8. – Bárdosról lásd GAJDÓ Tamás: *Az új színpad művésze. Bárdos Artúr pályaképe, 1900–1938*. Veszprémi Egyetemi Kiadó, 2002.

mára a kritérium nem a romlatlan, eredeti nemzeti kvalitásokat hordozó néplélekkel való azonosulás, hanem pusztán a minőség: „aki magyar *igazi kultúrát* csinál, az okvetlenül magyar kultúrát is csinál.”⁶²

Néplélek és nemzeti művészet – finn szerzők magyarul

Az egykori hazai olvasó a finn művészettel nem csak Lippich differenciálatlan, fundamentalista interpretációjában ismerkedhetett meg; Torsten Stjernschantz és Johannes Öhquist magyarul megjelent írásai attól alapvetően eltérő képeket rajzoltak. Amennyire ez a szakirodalom, illetve az egykorú német és francia nyelvű publikációk nyomán megítélhető, az ő – persze közel sem teljesen megegyező – szemléletmódjuk főbb vonásaiban illeszkedett a kor mértékadó finn kritikusaik felfogásához.⁶³ Öhquist könyve a finnországi művészet történetének áttekintését nyújtja a középkori kezdetektől saját kortársaiig; a korai századok vázlatosabb összefoglalói után a képzőművészet a 19. századtól, míg az építészet (és a sommásan tárgyalta iparművészet) csak a nemzeti romantika századvégi kezdeteitől kap részletes bemutatást.⁶⁴ Stjernschantz – hasonlóan Lippichhez – csak ez utóbbi korszakkal foglalkozott.

Öhquist művében úgy vélte, hogy az orosz fennhatóság, különösen I. Miklós autokrata uralma esélytelenné tette a politikai jellegű szabadságtörekvéseket, ami szerinte az addig svéd nyelvű és kultúrájú országban a saját nyelv és hagyományok fejlesztésének igényét, a nemzeti öntudat feleledését eredményezte. Ebben a folyamatban rendkívül jelentős szerepet tulajdonított a Kalevalának, ám – Lippichel ellentétben – korántsem ábrázolta azt minden egyéb finn kulturális tevékenység ősforrásaként. A 19. században a nemzeti művészet létrejöttének állomásait a művészeti intézmények megteremtésében, a hazai tájak szépségeit felfedező tájfestészet megszületésében, végül az egyetemes művészettel egyenrangút teremtő mesterek – Albert Edelfelt, Akseli Gallen-Kallela – jelentkezésében látta. Gallen-Kallela középpontba állítása ellenére mindkét finn szerző hangsúlyozta a modern finn művé-

⁶² A *Nyugat* 1908. évi ötödik számában, *Mire kapható a magyar?* címmel (289.) röviden Ignatus is válaszolt Lippich támadására: „... a Nyugat első számának tőlem származó Kelet népe cikke [...] lángoló hitvallás volt a kis nemzeteknek abbéli joga mellett, hogy nyelvükön, zenéjükön, kultúrájukon csüggjenek. A mi kis nemzetünk ebbeli jogát még az a fejletlenségünk sem teheti kétségbe, hogy olyanok, akik magyar létükre egy ép magyar mondatot alig tudnak leírni, a magyar gondolkodás megszabói gyanánt beszélhetnek lóhátról, s akik, mint Koronghi Lippich Elek úr, vagy nem olvassák el, amiről írnak, vagy nem értik meg, amit olvasnak, főtisztek lehetnek a magyar oktatási minisztériumban.”

⁶³ Lásd Fabienne CHEVALLIER és Teppo JOKINEN idézett műveit. Lippich interpretációinak párhuzamait ezzel szemben a német és francia műkritika nacionalista vonulatának írásaiban lehet megtalálni. (Fabienne CHEVALLIER: i. m. 75–112.)

⁶⁴ Öhquist a helsinki *Nya Pressen*-ben 1912. augusztus 28-án közzétett nyilatkozatában jelezte, hogy mivel a kiadó előzetesen nem konzultált vele, így nem vállalhat felelősséget a magyar kiadás illusztrációinak súlyos hibáért. A magyar és a finn kiadások illusztrációs anyaga között jelentős az eltérés, az előbbi valóban tartalmaz hibás képaláírást is. (Teppo Jokinen szíves közlése.)

szet plurális, önálló egyéniségeket, eltérő törekvéseket befogadó jellegét, és természetesen azt is, hogy az európai művészettel szoros kapcsolatban fejlődik. Öhquist könyve két központi fejezetében Edelfeltet és Gallen-Kallelát a finn nemzeti művészet két alapvető alkotótípusának képviselőjeként jelentette meg, akiknek művei a finn nemzeti karakter két eltérő, skandináv-svéd, illetve keleti eredetű, finn oldalát juttatják kifejezésre.⁶⁵ Gallen-Kallela művészetét Öhquist az előbbiénél magasabbra értékelte, de nem azért, mert őbenne a finn népszellem jut kifejeződésre – hanem azért, mert ő e primitívebb, a természeti ősállapothoz közelebb eső, a civilizáció tompító hatásától még érintetlen lelkialkat révén általános emberi egzisztenciális élményeknek lehet autentikusabb kifejezője.⁶⁶

Öhquist használta a néplélek fogalmát, s úgy vélte, hogy egyes alkotók művészetben öntudatlanul kifejeződésre juthatnak népük „*specifikus sajátosságai*”, ugyanakkor nem ismerte el a programszerűen nemzeti művészet létjogosultságát: „Mi a ’nemzeti művészet’? [...] A hazafiasság, a tájképszerűség vagy a néprajzi jelleg dönti el ezt a kérdést? Szó sincs róla. A mi ilyen külsőségeket hord a nemzeti jelszó lobogója alatt, mindannak nincs szükségszerűen közössége azzal, a mi valamely határozott népnek, vagy határozott fajnak a sajátossága.”⁶⁷ Ebben a kérdésben Stjernschantz álláspontja eltérő volt, ő a Gallen-Kallela és Saarinen műveire jellemző archaizáló vonásokban, primitív őserőben, robusztus jellegben nem a finn néplélek öntudatlan felbukkanásait látta, hanem tudatos primitivizmust. Az „nem naiv arkaizmus, [...] hanem tiszta öntudatos művésziség”, amely a polgári kultúra banális, közhelyes kifejezési módjaival akar szakítani.⁶⁸

Öhquist az 1890 körül jelentkezett új építésznevezdek fő eredményeiként – Stjernschantzhoz hasonlóan – az európai modern törekvésekhez kapcsolódókat említette első helyen: a sablonos stílusutánzással való szakítást, az épületeknek az alaprajzból, a belső térkapcsolatokból és nem a homlokzatból kiinduló tervezését, valamint a hamis homlokzati burkolóanyagokkal, „*gyári stukk*” díszekkel való szakítást. A finn építészet egyik korai megújulási kísérleteként ismertette a karjalai paraszti faépítkezést mintául választó építészeti. Úgy vélte, ez a neo-vernakuláris irányzat a fakonstrukció eredendő kötöttségeinél fogva nem lehetett alkalmas a városi építkezésben jelentkező nagyobb léptékű programok, építészeti feladatok megoldására, de kiválóan megfelelt a vidéki házak és villák építészetére számára.⁶⁹

Öhquist kiemelten tárgyalta – és, a korabeli finn és nyugati irodalomhoz hasonlóan, Lippichel ellentétben határozottan elkülönítette a karélianizmustól – a Gesellius–Lindgren–Saarinen-iroda nemzeti romantikus irányzatát, amelyet a „*a finn művészi építés modern renaissanceaként*” jellem-

⁶⁵ ÖHQUIST János: i. m. 165.

⁶⁶ Uo. 166–167.

⁶⁷ Uo. 165.

⁶⁸ Torsten STJERNSCHANTZ: i. m. 31.

⁶⁹ ÖHQUIST János: i. m. 219.

zett. Műveik elemzésekor a finn építészeti irodalom által is nemzetinek tekintett jellegzetességekben találta meg a sajátosan finn kvalitásokat. A nemzeti művészet e nem etnocentrikus koncepciója a finnországi állat- és növényvilágból táplálkozó ornamentika mellett fő helyen említette az anyagszerű homlokzatképzést, a gránit és a fazékkő elterjedését a homlokzatok burkolásában. Ennek jelentőségét nem pusztán e kövek tartósságában, nemes szépségében látta, hanem abban is, hogy ezek a finn földnek a helyi ipar által kitermelt és feldolgozott termékei. Öhquist a durván megmunkált homlokzatokkal és a zárt, aszimmetrikusan tagolt épülettömegekkel olyan értékeket asszociált – „markos erőteljesség”, „aszketászerű egyszerűség”, „komor fantasztikum és őserő” – amelyeket egyszerre tartott jellemzőnek a finn nép karakterére, életmódjára, a háborítatlan északi természetre, illetve az ország középkori építészetének emlékeire is.⁷⁰

Ezeknek az épületeknek az elemzésekor Öhquist leginkább festői, aszimmetrikus tömegalakításukat és részletképzésüket méltatta. Ugyanakkor határozottan hangsúlyozta – és a kortárs finn építészeti fő erényét látta benne –, hogy mindez nem öncél, hanem a „belülről kifelé történő” tervezésnek, a lakóhelyiségeknek nem merev szimmetriatengelyekhez, hanem a modern igényekhez, kényelmi szempontokhoz igazodó oldottabb elrendezésének a következménye.⁷¹ Szerinte ebben rejlik az új építészet „társadalmi és erkölcsi jelentősége, amely kiszabadítja az embert a sematikus négy fal Prokrustes-ágyából, [...] elnyomorodott érzékét felfrissíti a helyes térvizonyok iránt, és szükségletét fölébreszti az egyéni életkívánalmi és a környező milió szerves és becsületos összefüggése után”.⁷²

Öhquist szimpátiájával egyértelműen ezt, az ő fogalmaival „romantikusan festői”, korszerű, de a hagyományokkal radikálisan nem szakító irányzatot, a nemzeti romantikát tüntette ki, de beszámolt az ezt opponáló építészek jelentkezéséről is, ismertette az általuk Saarinenék építészetével kapcsolatban megfogalmazott racionalista kritikát is. Az építészetről szóló fejezet utolsó oldalain, a forrás említése nélkül idézi a Gustaf Strengell és Sigurd Frosterus által 1904-ben, a helsinki pályaudvar tervpályázata kapcsán megjelentetett *Építészeti: kihívás ellenfeleinknek* című pamflet néhány központi gondolatát.⁷³ Ebben a műben a két építész-kritikus – közvetlenül Saarinen díjnyertes pályaudvar-tervét támadva – határozott érveléssel vonta kétségbe a festői, romantikus, középkorias nemzeti stílus létjogosultságát, bélyegezte azt anakronisztikusnak, hangsúlyozva, hogy nem lehet adek-

⁷⁰ Uo. 224. Vö. Ritva WÄRE: How nationalism was expressed in Finnish architecture at the turn of the last century. In: *Art and the National Dream: the Search for Vernacular Expression in Turn-of-the-century Design*. Szerk.: Nicola GORDON BOWE. Blackrock–Irish Academic Press, Dublin, 1993. 169–180.

⁷¹ Ez már Augustus Welby PUGIN *The True Principles of Pointed or Christian architecture* (London, 1841.) című műve óta az egyik legfőbb érv volt a festői építészet mellett.

⁷² ÖHQUIST János: i. m. 225.

⁷³ *Architektur: en stridskrift våra motståndare tillägnad af Gustaf STRENGELL och Sigurd FROSTERUS*. Helsinki, 1904. Angol fordítását közli: *Abacus: Museum of Finnish Architecture – Yearbook 3*. (1982.) 49–79.

vát formanyelve a modern, nagyvárosi épülettípusoknak. Írásaik ezzel szemben egy, az új építőanyagok, a technikai fejlődés és a modern életmód sajátosságainak megfelelő, racionalista építészeti propagáltak. Öhquist ezt a „van de Velde-féle yachting-stílust” – Frosterus Weimarban Henry van de Velde belga építész-iparművésznél tanult, szövege is sokat merít annak gondolataiból – doktrínának tartotta, annak racionalista, mérnöki esztétikáját nem tudta elfogadni. Az általa korábban a „festői” építészet funkcionális szemléseiről írottak kimondatlanul, de szintén velük vitatkoztak, hiszen a festőiség egyike volt a nemzeti romantika Frosterusék által legélesebben támadott karakterjegyeinek, amely számukra a funkcionális szempontok figyelmen kívül hagyásával, az építészetnek festészetté való degradálásával volt egyenértékű. Öhquist mindazonáltal elismerte a racionalista kritikának a finn építészetre gyakorolt inspiráló hatását, úgy vélte, hogy az is „hozzájárult a fejlődéshez és az eszmék tisztulásához”.⁷⁴

A nemzeti romantika után – Finnországban

Arról sem Lippich, sem Öhquist, sem Stjernschantz nem szólt, hogy ez a kritika nem pusztán inspiráló hatással volt a finn építészeti fejlődésre, de nagyban hozzájárult a nemzeti romantikus irányzat kríziséhez, ahhoz, hogy annak fő képviselői 1905-től elfordultak addigi stíluseszmenyüktől, új kifejezési módokat kerestek. 1908-ban a nemzeti építészet Lippich által vizionált széles, közös csapása nemhogy nem létezett, de az ő általa egyedül megcélzottként bemutatott irányba már jóformán egyetlen vezető építész sem haladt. Saarinen és Lars Sonck ekkor született épületterveiről a regionális jellegű, középkorisan archaizáló elemek már jórészt hiányoztak, azokra – főként a középületekre – hol egy súlyos, absztrakt, minden eredetiség mellett is felismerhetően német–osztrák inspirációjú monumentalitás, hol egy egyéni, konkrét történeti előképek nélküli tagozatokat alkalmazó, erősen absztrahált klasszicizmus volt jellemző.⁷⁵ A nagyvárosi kommersziális, közlekedési és igazgatási építészet 1910 körül előtérbe kerülő feladataihoz mindkét irányt adekvátabbnak tartották a korábban közkeletű romantikus formanyelvnél. Addigra jórészt a nemzeti, finn stílus megteremtésének kérdése is kikopott a finn építészeti sajtó témái közül.⁷⁶

Öhquist – mint említettük 1908 nyarán lezárt – könyvében említette Sonck két fontos új épületét, Saarinen hágai Békepalota (1905) és helsinki Parlament (1907) terveit pedig nemcsak hosszasan tárgyalta, de számos

⁷⁴ ÖHQUST János: i. m. 234.

⁷⁵ Marika HAUSEN: The Architecture of Eliel Saarinen. In: Uó et al.: *Eliel Saarinen. Projects 1890–1923*. Gingko, Hamburg, 1983. 8–82.; Pekka KORVENMAA: *Innovation versus Tradition. The Architect Lars Sonck*. Helsinki, 1991; Riitta NIKULA: *Construire avec le paysage. Le modèle finlandais*. Otava, Helsinki, 1993. 101–105.

⁷⁶ Ritva WÄRE: From Historicist Architecture to Early Modernism. In: *Finland – 20th-century Architecture*. Szerk.: Marja-Riitta NORRI et al. Prestel, München, 2000. 10–37.

illusztrációt is közölt róluk. Arról ugyanakkor nem írt, hogy ezek új irányokat jeleznének alkotóik munkásságában.⁷⁷ A *Magyar Iparművészet* 1908-as finn száma viszont mindössze egyetlen újabb épületről, Armas Lindgren 1907-re felépült viipuri lakó- és irodaházáról közölt részletfotókat. A többi fotó az évtized első felének külföldi folyóiratokat is forgató olvasói számára már valószínűleg jól ismert épületeit, illetve azok ornamentális részleteit mutatta be. A folyóirat képválogatását, amelyet pedig 1907-ben Gallen-Kallela segítségével Maróti Géza a helyszínen, Finnországban végzett, aligha lehet naprakésznek nevezni.⁷⁸ Ezt részben magyarázhatja az, hogy a lapszám elsőként mutatta be a kortárs finn művészetet a magyar közönségnek, tehát nem koncentrálnak a legfrissebb művekre, az azonban valószínűtlen, hogy a szám összeállítói ne ismerték volna az újabb munkákat, és ne lett volna tudomásuk a finn építészetben végbe ment változásokról – annak ellenére, hogy az új irány épületeinek nagy része ekkor még csak tervként létezett. A már idézett tudósítások szerint 1907-ben Maróti és Jánszky is járt Hvitträskben, ahol látniuk kellett Saarinen újabb terveit, amelyek közül néhányat 1907-ben a *Moderne Bauformen* is közölt.⁷⁹ Ha nem is „első kézből”, de Strengell és Frosterus írásának is ismertnek kellett lennie a *Magyar Iparművészet* szerkesztőségében.⁸⁰ Mindezek alapján meg lehet kockáztatni azt a feltételezést, hogy az újabb épületek azért hiányoztak a folyóiratból, mert nem támasztották volna alá Lippich cikkének állításait.

A magyar szakközönségnek azonban nem kellett sokáig várnia arra, hogy megismerkedhessen velük. A Bécsben megrendezett *VIII. Nemzetközi Építészeti Kongresszus* 1908 májusának végén megnyílt tervek kiállításán díszhelyet kaptak Saarinen parlament- és Békepalota-tervei, valamint Lindgren művei, például az általa ugyancsak a helsinki országház épületére kidolgozott pályatervek.⁸¹ Saarinen alkotásait általános lelkesedéssel fogadta a magyar építészeti sajtó, egyöntetűen az ő parlament-terveit helyezve a tárlat

⁷⁷ Sonck épületei: a helsinki Kallio templom (1907–1910) és a Finn Jelzálog-egyesület helsinki székháza (1907–1909). Az utóbbit ábrázoló képeslapot küldött 1909. június 20-án Yrjö Liipola Lippichnek, kiemelve, hogy az épület Lars Sonck műve. (OSZK K Levéltár.) Mulatságosan hat, hogy Öhquist könyvének 225. oldalán Saarinen parlament-tervének klasszikusan szimmetrikus alaprajzát éppen a festői, aszimmetrikus tervezési mód apológiáját tartalmazó szöveg közé tördelték be.

⁷⁸ Maróti útjáról lásd Anna Lisa AMBERG: Saarinen és Magyarország. In: KESERÜ Katalin–HUDRA Klára: i. m. 65–66.

⁷⁹ Jánszky cikkében elismerően írt Saarinen viipuri pályaudvaráról és a helsinki főpályaudvarnak a kritikákat követően átdolgozott terveiről. Az utóbbiról megjegyezte, hogy a német folyóiratok már ismertették – itt bizonyára a *Moderne Bauformen*re gondolt. A folyóirat néhány korábbi épület mellett a helsinki pályaudvar második tervváltozatának számos lapját (1904) és a viipuri pályaudvar várótermének belső perspektíváit közölte. Lásd Geselius, Lindgren und Saarinen. *Moderne Bauformen*, 1907/4. 137–162. E publikációt Gábor Eszter szívességéből tanulmányozhattam.

⁸⁰ A *Magyar Iparművészet* 1907-ben ismertette (168.) Alarik Tavaststjernának a *Zeitschrift für Bildende Kunst*ban megjelent (1907/7. 176–184.), *Moderne Baukunst in Finland* című cikkét, amely egyetértően ismételte meg az 1904-es pamflet fő pontjait.

⁸¹ *Katalog der Internationalen Baukunstausstellung*. Szerk.: Emil BRESSLER. Bécs, 1908. Teller Katalin szívességéből.

anyagának élére.⁸² Schön József, az *Építő Ipar* és a *Magyar Építőművészet* kritikusa Saarinen műveit a német kiállítók (J. M. Olbrich, W. Kreis, B. Schmitz, F. Schumacher stb.) monumentalításra törekvő terveivel állította párhuzamba. Kaszab Miklós, *Az Újság* építész-kritikusa úgy ítélte, hogy a németeknél brutalitással és komorsággal párosuló monumentalitás Saarinen-nél és Lindgrennél szelídebb, nemesebb formában jelent meg: „*E grafikai-lag is bámulatos munkákban a germán miszticizmus a hellén klasszicizmus-sal, s a fantasztikus keleti kedéllyel oly csodás összhanggá egyesül, mely már-már az architektúra elvont művészetének megdicsőülését jelenti.*”⁸³ Saarinen Parlament-terveit a kiállítás megnyitásával közel egy időben, kválitásukhoz méltó nyomdai minőségben közölte *A Ház* is – a finn és svéd lapok után elsőként a kontinensen.⁸⁴ A bécsi kiállítás hazai sajtóvisszhangja azt jelzi, hogy a magyar építészek körében volt és valószínűleg a következő években is lett volna érdeklődés a finn építészetnek a nemzeti romantikán túllépő alkotásai iránt. Ennek ellenére, és annak dacára, hogy az első világháború előtti években még éltek a finn és magyar építészek közötti személyes kapcsolatok, a húszas évekig ez volt a magyar folyóiratok által publikált utolsó finn építészeti alkotás.⁸⁵

Mintakép vagy fenyegetés – a finn építészet értékelései a hazai vitákban

A finn építészet azonban a következő pár évben sem tűnt el a hazai szakajató témái közül, ami nem új információk közlését vagy termékeny reflexiót jelentett, csupán azt, hogy a rá való hivatkozás részévé vált a Kós Károlyt és a Lechner Ödönt, a „Lechner-követőket” támogató publicisták között folyó polémianak. Ennek az összetett – és részleteiben még nem elemzett – ellentétnek az indítóokai között a világszemléletek, illetve az építészeti ideálok

⁸² EZREY (KOMOR MARCELL): Építészeti kiállítás. *Vállalkozók Lapja*, 1908. június 3.; SCHÖN József: A bécsi nemzetközi építészeti kiállítás. *Magyar Építőművészet*, 1908/6. 1–3.; Uő: A bécsi nemzetközi építészeti kiállítás. *Építő Ipar*, 1908. június 12. 281–282.; MÁLNAI Béla: A wieni nemzetközi építészeti kiállítás. *A Ház*, 1908/4. 79–82.; TÁTRAY Lajos: A wieni nemzetközi építészeti kiállítás. *Magyar Iparművészet*, 1908. 148, 161.

⁸³ KASZAB Miklós: Nemzetközi építőművészeti kiállítás. *Az Újság*, 1908. május 22. A szerző Lindgren helyett tévesen Gesellius parlament-tervét említi.

⁸⁴ A finn parlament. *A Ház*, 1908/2–3. 54–59. A tervet kísérő méltatás Finnország építészetével kapcsolatban azt tartotta megjegyzésre érdemesnek, hogy ott a tervpályázatok a fiatal, modern felfogású alkotóknak is lehetőséget adnak jelentős középületek megvalósítására, és hogy Saarinen 35 éves korára az ország vezető építészévé emelkedhetett.

⁸⁵ Saarinen parlament-tervének a hátsó homlokzatot ábrázoló lapja *A Ház* társlapjában később még egyszer megjelent (*Építészet és Iparművészet*, 1912/3. 9.). Ezt a tervet a magyar építészek még húsz év múlva is lelkesült szavakkal emlegették: MAGYAR Vilmos: A XII. Nemzetközi Építészeti Kongresszusról. IV. *Építő Ipar – Építő Művészet*, 1930. december 15. 189–191.; ORBÁN Ferenc: *Családi ház tervezése. Az építészeiről a közönséghez*. Élet Nyomda, Budapest, 1931. 37.

már említett eltérései mellett 1910–1912-re már újabbak is megjelentek. Míg az idős, fő műveit a megelőző években alkotó mestert 1902-től kezdve a kormányzati körök kiszorították a közmegegyezésokról, nem tették számára lehetővé egy mesteriskola létrehozását,⁸⁶ addig a friss diplomás Kós Károly már 1907–1908-tól számos befolyásos támogatóra – Lippich mellett más állami, városi tisztviselőkre –, a félhivatalos *Magyar Iparművészet*ben állandó publikációs fórumra talált. Ezek révén, hasonló felfogást valló társaival együttműködve, már igen fiatalon jelentős közmegegyezéseket nyerhetett el – például a zebegényi plébániatemplom, a Fővárosi Állatkert állatházai, pár évvel később a Wekerle-telep főtere körüli házak, majd 1917-ben a királykoronázás díszleteinek tervezését –, úgy, hogy nem kellett magát pályázaton megméretnie.⁸⁷

Az említett folyóirat 1910-ben közölte Kós Károlynak a három évvel korábban megfogalmazott építészeti krédóját kibontó, a budapesti Állatkert épületeinek rajzaival illusztrált *Nemzeti építészet* című írását. Kós óriási tévedésnek nevezte a nemzeti építészeti stílus lechneri individuális kísérletét, tanítványait, követőit pedig bűnösöknek ítélte annak lélektelen vulgarizálásában. Kós az angol Arts and Crafts mozgalom mellett a finn nemzeti romantika példáján szemléltette az ősi népi hagyományon alapuló nemzeti művészet megteremtésének lehetőségét. Az írás számos gondolata párhuzamba állítható a Lippich két évvel korábbi cikkeiben megfogalmazottakkal, így a finn művészetéről, a párizsi finn pavilonról szóló passzusok is. Tulajdonképpen, az archaikus népi gyökerek erőteljes hangsúlyozásával, Kós is a „kulturális fegyver” régi toposzát ismételte meg. A párizsi finn pavilon magas színvonalú nemzeti művészetével szembesülve szerinte „*A világ azt mondta, hogy amely nép ilyen művészeket tud bemutatni, amely népnek ilyen kultúrája van, annak a népnek élnie kell, mert arra szükség van. [...] És azóta tudják a nagy nemzetek és számon tartják Finnország dolgait, és a cári birodalomnak nem lehet többé úgy bánnia velük, mintha – csak kirgizek volnának.*”⁸⁸

Egy évvel később a *Magyar Iparművészet* egy teljes számát kitöltötte Kós Károly *Régi Kalotaszeg* című műve, a „magyar Karélia” régmúlt építészeteinek, falvainak, várainak világát saját kommentárjaival és rajzaival kísért

⁸⁶ SÁRMÁNY Ilona: Sorspárhuzamok a századfordulón. (Otto Wagner és Lechner Ödön pályarajza.) In: *Polgárosodás Közép-Európában. Tanulmányok Hanák Péter 70. születésnapjára*. Szerk.: SOMOGYI Éva. MTA TTI, Budapest, 1991. 341–354. Lippich és Lechner viszonyáról kevés forrással rendelkezünk. 1902-ben, a Zeneakadémia terveinek Képzőművészeti Tanácsbéli bírálatakor, Lippich még Lechner Ödönnel együtt állt ki Korb és Giergl első, lechneri tervváltozata mellett, a homlokzat historizáló áttervezését követelő Alpár Ignáccal szemben. 1905-ben viszont, amikor a Kultuszminisztérium tervpályázatának zsűrijében Alpár, illetve Lechner és Körössy Zsigmond közös terve között kellett választania, ő – Sármány Ilona idézett cikkének állításával szemben – egyértelműen Lechnerék ellen foglalt állást. Lásd MÁRKUS Géza: Harc a magyar stílus ellen. *Magyar Hírlap*, 1902. május 24.; A Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium palotájának tervpályázata. *Építő Ipar*, 1905. július 9.

⁸⁷ Kós Károly életrajzában sorra említi ezeket a megbízásokat, a Kultuszminisztériumtól kapott ösztöndíjakat. Kós Károly: *Életrajz*. I. m. 64., 84., 132. Lásd ANTHONY GALL: *Kós Károly műhelye*. Mundus, Budapest, 2002. 35–38., 45.

⁸⁸ Kós Károly: *Nemzeti művészet*. *Magyar Iparművészet*, 1910/4. 141–157. Kós Károlynak a finn építészethez fűződő viszonyáról, Saarinnel való találkozásairól: NAGY Elemér: A finn példa Kós Károly építőművészetében. *Tiszta*, 1988/11. 83–90.

krónika- és emlékirat-szemelvények segítségével felidéző írás.⁸⁹ A Györgyi Kálmán által írt előző és Kós utolsó bekezdései is – nevek említése nélkül – élesen támadták Lechnert és követőit, egyenlőségelet téve a népi textilművészből vett motívumok felületi, síkdíszítésként való alkalmazása és a felületesség közé; a könnyű, gyors sikert hajszoló, külsőségeiben magyar, de lényegét tekintve idegen építészetnek bélyegezve munkáikat.⁹⁰ Kós ebben az írásában nem a kortárs finn műépítészettel, hanem a népi építőhagyománnyal foglalkozott, a magyar szerzők között először, és tudomásunk szerint utoljára, kísérelt meg rokonságot kimutatni az „erdélyi magyar” és a finn lakóház-építési tradíciók között.⁹¹

A *Régi Kalotaszeg* nagyszámú, heves és végletesen ellentétes reakciót váltott ki: a művet ki „színmagyar érzés[ű], poétikus művészetnek”, szerzőjét pedig „csodálatos hitű, rajongó magyar művészembernek” – más viszont a kiszemelt „hivatalos mintaművész” „szentimentális, sekély és mindenképpen jelentéktelen betűpocskéolás”-ának nevezte.⁹² Gerő Ödön, Lechner Ödön

⁸⁹ Kós Károly: *Régi Kalotaszeg. Magyar Iparművészet*, 1911/5. 157–215. A szövegek nyelvezetéhez illeszkedni kívánó, archaizáló stílusú kézírással megírt művet faksimile kiadásban adta közre a folyóirat. 1911 májusában különnyomatként is kiadták Kós Károly írását és rajzait – a szerkesztő, Györgyi Kálmán előszavával kísérvé. A *Magyar Iparművészet* hatodik számához mellékelte, egyszerű kiállítású füzet formájában harmadszor is megjelent a *Régi Kalotaszeg* szövege, a következő indoklással: „Olvasóink közül többen arra figyelmeztettek bennünket, hogy a szokatlan, vastag betűs kézirát olvasása nehéz és megerőlteti a szemet. [Ezért] jelen füzetünkhöz csatoltuk az egész szöveg rendes betűkkel szedett lenyomatát, azok részére, kik az V. füzetben közölt igen értékes művet az írás szokatlan volta miatt eddig nem olvashatták el.” (*Magyar Iparművészet*, 1911/6. 250.) Vágó József ironikus megjegyzése szerint a folyóirat „nem rondírással, hanem közönséges nyomtatott betűkkel” szedett decemberi számán már könnyen el lehetett igazodni. (*Építészet és Iparművészet*, 1911/12. 15.) Kós Károly művének újabb, nyomtatott betűs kiadása: Műszaki Könyvkiadó, Budapest, 1988.

⁹⁰ Uo. 58–61.

⁹¹ A régi kalotaszegi házépítés kapcsán – amelyben „a [leendő] tipikus vidéki magyar lakóház csíráját” vélte felfedezni – vázolta fel a hagyományos európai lakóház három fő „nemzeti” típusát. A germán és a latin népeké mellett harmadikként egy finn-ugor–szláv–skandináv típust különböztetett meg, amelynek fő karakterjegye szerinte a boronafal- és nyerskő-építkezés kombinációja. Uo. 48.

⁹² A „rajongó magyar művészember”-t lásd Régi Kalotaszeg – Kós Károly írása. *Budapesti Hírlap*, 1911. július 22. Hasonló méltatás: CARPACCIO [KÁRPÁTI AURÉL]: Régi Kalotaszeg. (Kós Károly rajzos írásai a *Magyar Iparművészet* 5. számában.) *A Hét*, 1911. augusztus 6. A „mintaművészt” BÁLINT Aladár használta: Györgyi Kálmán címére. *Nyugat*, 1911/14. 165–167. A folyóirat reakciói: *Magyar Iparművészet*. 1911/7. 276., 285. Kósnak a *Nyugat* szerkesztőjéhez, Osvát Ernőhöz címzett levelét közli SAS Péter: Kós Károly levelei Koronghy Lippich Elekhez és Kárpáti Aurélhoz. *Forrás*. 1983/12. 71–79. Méltató jellegű, de a szöveg alig olvasható voltán sajnálkozó értékelés jelent meg a Franyó Zoltán által szerkesztett, szellemiségében a *Nyugat*hoz közel álló aradi *A jövő* című folyóiratban: MÓRICZ Miklós: Kós Károly: Régi Kalotaszeg. *A jövő*, 1911/12. 342–343.

Kós Károly 1911. április 3-án a Magyar Mérnök- és Építész-Egyletben is felolvasta írását, amely így negyed-szerre az egylet közlönyében jelenhetett meg: *A MMEÉ Közönye*, 1911. 639–649. Az egylet a felolvasást Czigler-éremmel tüntette ki, ennek indoklásában hangsúlyozva, hogy Kósnak és társainak erdélyi kutatásai a többi hazai építész számára is értékes kiindulópontul szolgálnak a „nemzeti irányú építőművészet kifejlesztéséhez”. Lásd: Az 1910–11. évi „Czigler-érem” odaítélő bizottságának jelentése. Uo., 1911. 569. Az irat eredetije: Magyar Országos Levéltár. P 1745.

A Múzeumok és Könyvtárak Országos Főfelügyelete – egy Lippich minisztériumi ügyosztálya alá tartozó szerv – a magyarországi múzeumok közötti szétosztás céljára mintegy 200 példányt vett át Kós művéből. Kós Károly levele Gödri Ferencnek, 1911. június 12. Közl: Kós Károly levelezése. Szerk.: SAS Péter. Mundus, Budapest, 2003. 57–58.

egyik legfontosabb támogatója-kritikusa, a polgári radikális napilap, a *Világ* főszerkesztője igen kemény, de inkább személyeskedő, mint elvi kritikát tett közzé *Osztályépítéssel* címmel, a lehető legszélesebb nyilvánosságot megcélozva egyszerre három helyen is: egy napilapban, a *Pesti Napló*ban, illetve két szaklapban, *A Házban* és a *Vállalkozók Lapjában*.⁹³ Cikke nem közvetlenül a *Régi Kalotaszeggel* foglalkozott, de időzítése révén kapcsolódott az akörülí sajtópolémiaéhoz és nevek nélkül is félreérthetetlenül utalt Kós Károlyra és a Fiatalokra. Az írás a lechneri irányzatot érő támadások mögött nem elsődlegesen művészi irányzatok vetélkedését, hanem egy „társadalompolitikai” célokkal rendelkező „művészetpolitikai mozgalmat” lát. A „demokratikus s a nép érvényesítését jelentő” „magyar modernséggel”, a „mai szükségességeket minden fölé helyező plebejusság[gal]” szemben az arisztokratikus hagyományokban, illetve a mitikus ősiségben a népinél előkelőbb legitimációt kereső, a történelmi romantika iránt fogékony építészetek szerinte a politikai konzervativizmus erői mozgósították. Gerő itt a Fiatalok törekvéseit Lechner Jenőnek a felső-magyarországi pártzatosa reneszánszból kiinduló, szintén 1908-ban meghirdetett nemzeti historizmusával kapcsolta össze.⁹⁴ E két „irányzat” a „Lechner-iskola” felől ugyan némi joggal tűnhetett egyazon kultúrpolitika eszközének, valójában azonban támogatóik, eszméik és alkotásaik is erősen különbözőek voltak. A Fiatalok támogatói Gerő szerint „az ősi egyvérűség nevében” „követelték [azt], hogy a finn építészet tanításain okuljunk és a finn formákat örökre fogadjuk”. Mint az eddigiekből láthattuk, ez megint csak csúsztatás volt, a fenti indokok érvényességét azonban könnyen cáfolni lehetett: „A régi rokonok közt nincs sem lelkületi, sem szokásbeli, sem életmódbeli, sem hagyománybeli, sem éghajlati hasonlóság, már pedig az építészetben ezek az elemek azok, amelyek stílust formálnak.” Saarinen „skandináv- finn modernségét”, az azt utánzó hazai épületeket Gerő ugyanannyira idegennek tekintette a magyar környezettől, mint a szintén sokak által követett-másolt német és osztrák mesterek építészetét. A Fiatalok építészeti alkotásait alapvetően ilyen importárúnak tartotta: „fiatal építészeink [...] lelkesen gyűjtik az elrejtett magyar népies művészeti elemeket, s azután [...] azokat [...] közönséges applikációvá süllyesztik: finn-germán épületek applikációjává.”⁹⁵ Gerő vé-

⁹³ Gerő Ödön: *Osztályépítéssel*. *Pesti Napló*, 1911. április 16.; *A Ház*, 1911/3–4. 148–154.; *Vállalkozók Lapja*, 1911. július 5.

⁹⁴ Lechner Jenő törekvéseiről lásd GÁBOR Eszter: „... e műemlékeinkben a történelmi magyar hangulatoknak mélyésges tengerét bírjuk” Lechner Jenő kísérlete a magyar nemzeti historizmus megteremtésére. In: *SUB MINERVAE NATIONIS PRAESIDIO*. I. m. 180–185.

⁹⁵ Gerő számos kitétele már Komor Marcell egy korábbi cikkében is feltűnik: EZREY: Az Iparművészeti Iskola igazgatója. *Vállalkozók Lapja*, 1910. július 20. Komor később is hasonló felfogásban bírálta a Fiatalok finn orientációját: Finnországból. *Vállalkozók Lapja*, 1912. július 10. – Gerő egy egykorú írásában az általa rendkívül nagyra becsült Lajta Bélának is szemére vetette, hogy a korábbi épületeinél „a népiest keresvén, elkalandozott a finn népiességbe”. Lajtának azonban szerinte sikerült kiszabadulnia ebből a „modern korszerűtlenségéből” és újabb műveiben már harmonikusan egyeztetni össze a népies eredményeket a korszerű nyugat-európai építészet tanulságaival. GERŐ Ödön: Lajta Béla. *Vasárnapi Újság*, 1911. október 15. 844.

leményét egy Lippichhez méltó, szintén a hadászat történetének köréből vett képpel összegezte: „A finn építéset a magyar népies művészeti elemek megfojtására szegődöttet Landzknecht-had.”

Gerő írása, minden torzításával együtt, azt valószínűleg jól jelzi, hogy miként tekintettek Kós Károly és a Fialatok romantikus építészetre Lechner követői, akik közül ekkor már sokan – például Vágó József vagy *A Ház* szerkesztője, Málnai Béla – a nemzetközi későszecesszió, a Deutscher Werkbund vagy az új-klasszicizmus felé orientálódtak. Kritikája azonban, azáltal, hogy – a historizáló vonások mögött fellelni vélt politikai ideológia bírálatán túl – elsősorban a finn hatások átvételére, a Fialatok építészetének „finnes”, tehát idegen jellegére irányult, elsiklott ennek az építészetnek a lényegi jellemzői, problémái felett.

A *Régi Kalotaszeg* keltette vitában ugyanakkor már megjelentek azok a valamivel fajsúlyosabb érvek is, amelyekkel az 1910-es évektől kezdve egyes kritikusok a Kós Károly és társai által alkalmazott neo-vernakuláris építészeti nyelvezet széles körű alkalmazhatóságát, irányzatuknál a „nemzeti építéset” státuszára formált igényét kívánták kétségbe vonni. Bálint Aladár *Nyugat*beli írásában azt kifogásolta, hogy Kósék az éghajlatnak, a táji jellegzetességeknek nem megfelelő, inadekvát módon terveznek, amikor hegyvidéki környezetben kialakult, ott funkcióval bíró formákat (például a magas tetőzeteket) alkalmaznak Budapesten, vagy az alföldi városokban. Másik, később többek által bővebben kifejtett – bizonyos mértékig az említett 1904-es finn pamflet érveit is idéző – ellentétese az volt, hogy a népi építészetből átvett szerkezetek (mint a faoszlopos tornácok, fa fedélszékek) a kisebb léptékű építészeti feladatok, így a családi házak vagy kisebb iskolák, templomok építésénél ugyan alkalmazhatók, a kortárs építéset általánosabb és egyúttal összetettebb feladatait jelentő nagyvárosi bérházak, középületek építésénél azonban már jóval kevésbé.⁹⁶

A magyar nemzeti építéset körüli, szélesebb részvétellel folyó vitákba ágyazódva a Lechner-követők és a Fialatok vitája a későbbiekben még többször fellángolt – anélkül, hogy a két oldal érvei érdemben módosultak, vagy álláspontjaik közeledtek volna. Ahogyan egyes, a századelő finn építészetre visszavezethető formák elterjedtek Budapest kommerciális bérházépítészetiében, úgy vált „finn igazodás” az építészeti sajtó számára pusztán a nemkívánatos idegen hatások egyik alesetévé: a vitákban a finn építéset másolásának vádja akár már az ellentétes oldal frázisai közé is átkerülhetett.⁹⁷ 1917-ben Márkus László – a Kós Károlyval együtt a Fővárosi Állatkert épületeit tervező – Zrumeczky Dezső nekrológjának nagy részét a „magyar

⁹⁶ BALINT Aladár: i. m. Később: LÁZÁR Béla: i. m. 59–61.; DIMITRINO [DÖMÖTÖR ISTVÁN]: Zrumetzky Dezső. *Vállalkozók Közölnye*, 1917. február 21. JÁNSZKY Béla: *A magyar formatórekvések története építészettünkben*. 1929. 50–52.

⁹⁷ Az a vélemény, hogy a finn építéset formavilága a nyelvrokonság ellenére ugyanolyan idegen itthon, mint a németé, az első világháború előtti évekre már az építészeti irodalom közhelyévé vált. Ehhez ekkor már elég nagy számú „finnes” épület állt Budapesten és vidéken. Lásd Az Astoria-szálló. *Művészet*. 1914/8. 402–405.

stílust” az építészeti ornamensben hiába kereső Lechner-követők és „*az architektúra magyar lelkét*”, a folytatható nemzeti hagyományt kutató-megtaláló fiatalok szembeállításának szentelte. Gerőhöz hasonlóan ő is megrovóan szólt a finn nemzeti romantikus építészet formáinak utánzásáról, a magyar nemzeti építészet felé vezető útról való letérésként értékelve azt – de immár a Lechner-követők bűnét látva benne, akik a bécsi és berlini formák mellett „a legjobb esetben némi finn emlékeket, a Saarinen és Lindgren gránitformáit fordítják téglában, nem magyarrá, hanem... pestivé.”⁹⁸

Ez a polémia csak az első világháború után szakadt meg, a két irányzat fő képviselőinek halála, emigrációja, illetve – az Erdélybe hazaköltöző és az ott a szerény helyi igényeket kiszolgáló építészeti tervezés mellett inkább az irodalmi alkotás, a kisebbségi kultúra szervezése felé forduló Kós Károly esetében – a hazai építészeti közéletből való kiszakadása révén.⁹⁹ Kósnak ez a döntése éles ellentétben állt Saarinen közel egykorú választásával, aki a *Chicago Tribune* napilap felhőkarcoló-székháza 1922-es pályázatára beküldött tervének nagy sikerét követően kivándorolt az ekkor kevés nagyléptékű építészeti megbízással kecsegtető Finnországból, és a következő két évtizedben monumentális középületek tervezőjeként futott be kariert az Egyesült Államokban.

⁹⁸ MÁRKUS László: Zrumeckzy Dezső. *Alkotmány*, 1917. február 2. Az ellentábor reakcióiban arra helyezte a hangsúlyt, hogy valójában Zrumeckzy és társai is Lechner nyomdokaiban, az általa felismert ideál felé haladnak, bár műveikben merevebben, dogmatikusabban ragaszkodnak a hagyományos formákhoz. KOMOR Marcell: A fiatalok. Zrumeckzy Dezső halálához. *Vállalkozók Lapja*, 1917. február 7.; DIMITRINO: i. m.; R. P. [RELLE PÁL]: Lechner, Zrumeckzy. *Vállalkozók Közlönye*, 1917. március 7. Az elhunyt építész korábban saját törekvéseit határozottan a Lechner-követőkével szemben határozta meg: ZRUMECZKY Dezső: Épülő Magyarország. *Kritika*, 1910/15–16. 262–263.

⁹⁹ Lechner Ödön 1914-ben, Zrumeckzy Dezső 1917-ben, Mende Valér 1918-ban, Lajta Béla 1920-ban hunyt el, Vágó József 1919 után Olaszországba emigrált.