

*Sigurd Lewerentz*

*Másik klasszicizmus, másik modern*

*Sigurd Lewerentz 1885-ben született, két évvel Kós Károly után, és 1975-ben halt meg, két évvel előtte, minden szempontból kortársaknak tekinthetők tehát. Kós életútját ismerjük, és mivel én hasonló problémákkal való szembesülést látok életútjukban is, végig próbálom majd Lewerentzet is kötni az általunk ismert dolgokhoz. Az igazsághoz hozzátartozik, hogy Lewerentz azon kevés építész közé tartozott, akik nem szeretnek a munkájukról beszélni, így aztán némileg találgatnunk kell, vagy úgyis mondhatnám, hogy szabadon szárnyalhat a fantáziánk.*

*Első munkáit Torsten Stubelius-szal közösen készítette, aki a svéd Arts & Crafts társaság tagja volt. Közös épületeik ennek ellenére (vagy éppen a mozgalom céljainak mély megértése miatt?) kevés angolos vonást mutatnak, inkább a svéd népi építészet formáinak, de inkább tömegeinek archetipikus egyszerűségű használatát láthatjuk. Az Arts & Crafts vezérelte építészek ugyanis egy idő után szembesültek azzal, hogy a „magyaros/viking” építészet nem is olyan nagyon helyi –ez vezérelte Kós Károlyt (aki kezdettől az általa szecesszióknak nevezett stílusokkal szemben definiálta magát) egyre fokozottabban a tipikusan erdélyi (és nem általános értelemben magyar) archetipusok keresésére. Ez a „helyiség” Lewerentznek is nagyon fontos vezérelve, egyik forrásom a Heidegger/Norberg Schultz féle fenomenológiai irányzathoz is köti. Lewerentz épületei tehát egyre inkább egyfajta regionális klasszicizmus/barokk reprezentánsainak tekintendők. Néhány épülete azonban egészen különleges, archetipikus egyszerűségű, szinte*

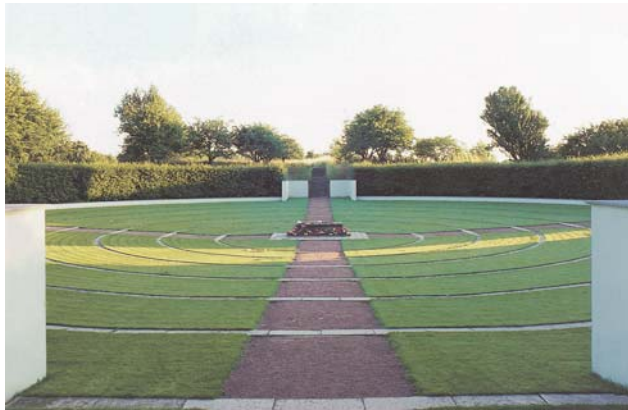


*Rossi-s. A regionalista egyszerűségekre való törekvés társadalmi célkitűzéseket takar: alapvetően átgondolja az ember, épület és környezet viszonyát, tagadja a polgári fin de siècle szellemtelen (profán) luxustérialakítását, miközben azért érzi, hogy ezt nem valamiféle parasztdizájnnal kellene helyettesíteni. Mindezt társadalmi szinten teszi, ennek emléke a temetők építészetéről szóló tanulmánya. A svéd társadalomban, úgy látszik volt fogadókészség az ehhez hasonló reformer gondolatok iránt, ekkortól kap több megbízást is temetők kialakítására.*

*Sajátos módon, éppen ekkortól, a húszas évek elejétől alakítja át egészen építészetét. Itt foglalkozunk egy kicsit a szecesszió korabeli kritikájával, és az újklasszikus törekvésekkel: Kozma Károly asztalosmester (Kozma Lajos „kozma-barokk” bútorainak készítője írja az asztalosmesterségről szóló kis kiadványában: „A múlt század végén a bútortipar még formai szempontból a régi stílusokon élősködött. A századforduló*

idején bontakozott ki az a művészeti mozgalom, amely hozzánk a „szecesszió” neve alatt érkezett el, és amely a minden egyéniséget elnyomó történelmi sablón elleni forradalom volt tulajdonképpen. A bútorigar, a lakásberendezés terén szélsőséges kísérletek követték a történelmi sablónok uralmát, amelyek azonban nem voltak tekintettel a szerkezet és az anyag törvényeire, hiszen nem is ismerték azokat. Ezt a kilengést aztán egy ellenkező irányú mozgalom követte, amely tisztára a szerkezet hangsúlyozására törekedett és a kifejezéstelen, semmitmondó, merev gépbútorok tömegével töltötte meg a piacot. ...Csak az új iparművészeti mozgalom, amely egy egységes stílus szükségességét felismerve, összes kultúrformáinkkal együtt akarja a bútort is megreformálni...”

Lewerentz tehát visszatér a hagyományhoz, a klasszicizmushoz. Ebben itáliai tanulmányútjának hatása mellett szerepe lehetett Gunnar Asplundnak, akivel ekkoriban több közös munkája is van. A legfontosabb ok azonban valószínűleg a (népies) regionalizmusban való csalódás lehetett. Lewerentz mindig is, és egyre inkább a teljeset kereste. A regionalizmusból viszont pont ez hiányzott, éppen mivelhogy az a helyre és nem az



egyetemesre helyezte a hangsúlyt (kérdés, hogy létrehozható-e az építészetben egyszerre ez a két nagyon fontos princípium? Véleményem szerint Lewerentz kései munkái megközelítik a megoldást). A harmadik, e kettőt valahol magában foglaló tulajdonság pedig az igazság, Ruskin legfontosabb követelménye. Ez közelítette később Lewerentzet a modernizmushoz, noha annak dogmatikus vonalától fényévek választották el.

Egyelőre viszont a klasszicizmushoz tért vissza, az európai építészet legegységesebb, legkikristályosodottabb formájához. De természetesen nem a historizmus formakönyveken

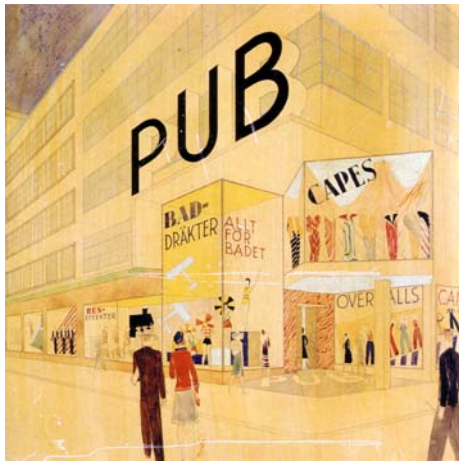


alapuló neoklasszicizmusához, hanem nem az alapokhoz (hasonló törekvések miatt Ledoux-hoz és Boullééhoz is). Itáliai tanulmányútján készült fényképei azt tanúsítják, hogy már akkor is azt kereste: milyen elemekből áll össze a klasszikus építészet? Mitől érvényes? Mitől hat ránk? Ekkor készült munkái főleg temetők, az elíziumi mezők nem mellékesen svédországi megvalósulásai. Leggyakrabban elemzett épületet a stockholmi déli temetőbe 1923-ban tervezett feltámadás kápolnája. Téglatest formájú klasszikus épület, de előcsarnoka sajátos módon az épület egyik sarkán álló önálló oszlopcsarnok, a két

épületrész vizuálisan nem ér össze. Lewerentz itt elvetette az additív klasszicista szerkesztést. A kápolna ablaka is hasonlóképpen szabálytalanul, aszimmetrikus módon helyezkedik el. Nagyon érdekesek az előcsarnok oszlopai. Preklasszikus, ún. aiol oszlopfők koronázzák a kannelúra nélküli törzseket. Az építész feltehetőleg a hagyományos oszloprendek sablonos alkalmazását akarta elkerülni, érzékeltetni, hogy itt minden részletnek jelentősége van.

Ebben a klasszikus felfogásban készült el több temetőépület, temető (a már említett stockholmi déli, a malmői keleti temető) a 20-as évek végéig, 30-as évek elejéig. Ekkor azonban váltás

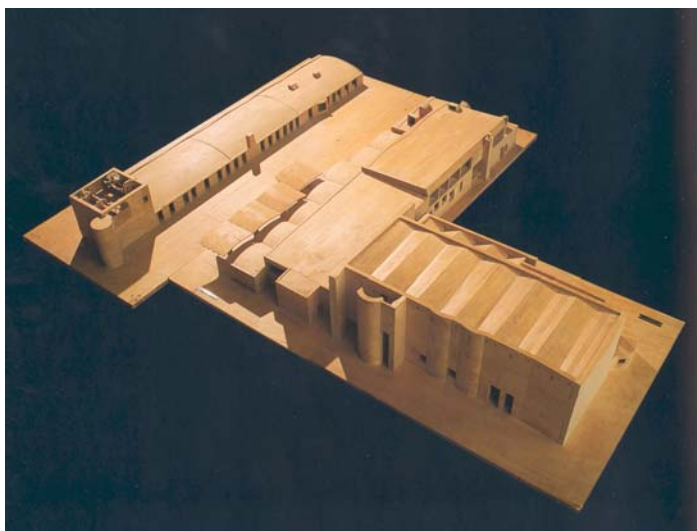
következett be Lewerentz stílusában: csatlakozott a modernhez. Csak találgathatjuk ennek okait. Mindenesetre tény, hogy már mind a stockholmi déli temető kései épületei, mind az enköpingi temető modern stílusban készültek. Valószínűleg, mint már jeleztem, a klasszicitás



(noha nem hangsúlyozottan, de részleteinek kidolgozottságából és anyaghasználatának örökkévalóságra való törekvésében) kézműves jellege, és a modern ipari társadalom közti feszültség fölismerése vezette Lewerentzet a modernista táborba. Lehet, hogy ennek helyességét belátta, mindenesetre átélni valószínűleg nem nagyon tudta, mert szerintem modernista épületei nem igazán jók. Pont az átélésből fakadó Lewerentzes íz hiányzik belőlük általában. Ráadásul meglepő módon nem archetipusosak (erre a modernizmuson belül is törekedhetett volna), hanem inkább a formalista, luxusmodern jellemzi őket. Érdekes az a hasonlóság, amely mind a házak, mind a grafikák esetében a közben szintén a modernnél kikötő Kozma

Lajos műveivel látszik.

A sikertelenséget Lewerentz is érezhette, mert a 30-as évek végére gyakorlatilag felhagyott az építéssel, Eskilstunában hozta létre építészeti kiegészítőket gyártó üzemét az IDESTA-t. 1943-ban ide is költözött. A 40-es évek végétől újra dolgozott, főleg műemléki jellegű munkák érdekelték, mint például az uppsalai székesegyház rekonstrukciójára kiírt pályázat, amin részt vett, de nem nyert. Ez az időszak azonban mégsem tekinthető holtidőnek, mert valószínűleg pont a napi építészeti munkától való távolság, illetve a történeti építéssel való foglalkozás segítette továbbgondolni mindazokat a kérdéseket, amelyeket korábban tárgyaltunk. Gondolatai egy egészen új és különleges építészeti kifejezésformában szintetizálódtak. Ez először a malmői temetőbe készült Szt. Knut és Szt. Gertrúd kápolnáknál jelent meg. Legtöbbségesen azonban az 50-es évek végén és a 60-as években épült két templomán a björkhageni Szt. Márk és a klippani Szt. Péter templomokon.

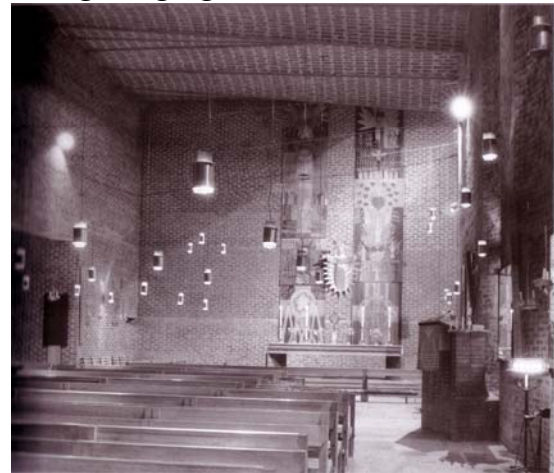
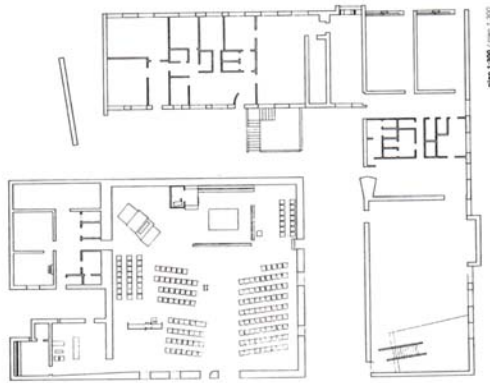


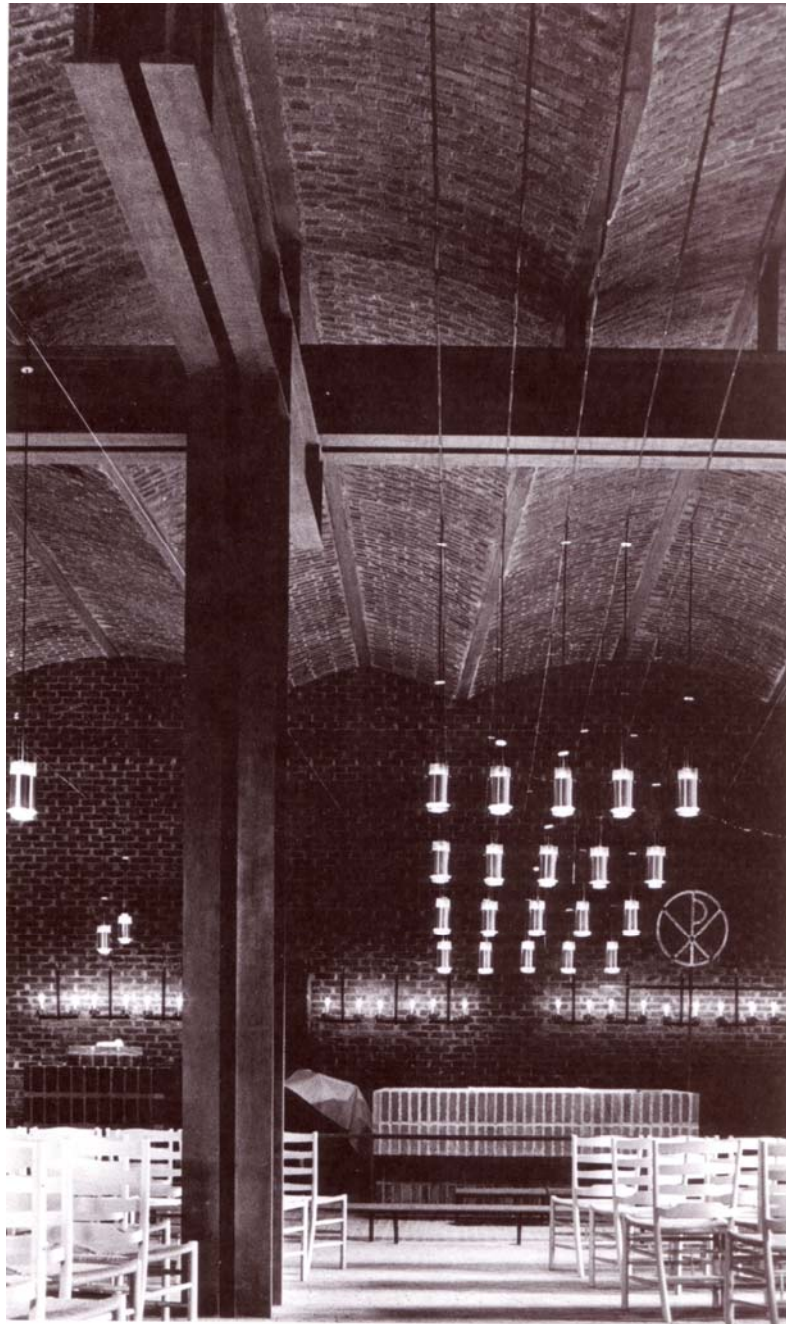
A Szt. Márk templom tervezését Lewerentz pályázaton nyerte. Az egykori mocsár helyén növekvő nyírfaerdőbe komponált épületkomplexum (a kisegítő helyiségek többségben vannak a templomhoz képest) a téglán, mint alapegységen nyugszik (a téglaszerepe egyértelműen nem valamiféle romantizálás, még csak nem is a szerkezetiesség hangsúlyozása - nyilvánvaló ez pl. a téglakonzolok alsó felületén való alkalmazásakor). Minden téglából van, mi több, egész téglából, az építész nem engedte,

hogy a téglát darabolják! Minden részletet meghatároz az alapegység és az egész viszonya. Látszik, hogy az épületelemeket Lewerentz egytől egyig definiálta, jelentéssel töltve meg a formákat, sőt az építés mozzanatait – az építkezés idején kint lakott, végig követte a kivitelezést (a munkások állítólag kevésbé örültek, hogy semmit sem szabad a szokott módon csinálni). A másik téglalapegységű épület, a klippani Szt. Péter templom 1962 és 66 között épült. Alaprajzi szerkesztése még izgalmasabb, mint a Szt. Márké (aminek az alaprajzi érdekességét



igazából a nyírfaligetben, való elrejtése adta). Az épületegyüttes négyzetbe írható, egyik negyedét adja a templom, de a hozzá kapcsolódó helyiségek „kilógnak” a szabályos szerkesztésből. A szabályos négyzet alaprajzú templomtér közepén (de nem pont közepén!) furcsa, keresztre emlékeztető acéltartó gyámolítja a szabálytalan poroszsüveg boltozatot tartó hatalmas acél mestergerendát. Ennél a templomnál még nyilvánvalóbb a szerkesztés tisztasága, ugyanakkor kifinomultsága, részletgazdagsága.





*Ez a tisztaság a klasszikus stílusok tisztaságára emlékezteti az embert- engem legalábbis- és valószínűleg ez volt Lewerentz célja is. Ugyanakkor nagyon „helyiként” hat, nem anyaghasználata (Svédország, nem az északi téglaeépítészet hagyományos terepe), hanem egyedisége, és az európai tradícióra valló gondolatisága miatt, de a modernisták sem vádolhatják retrogád hozzáállással. Úgy érzem, hogy a huszadik század művészeti válságára Sigurd Lewerentznek végülis sikerült (egy) megoldást találnia. Ennél többre pedig egyikünk sem vágyhat.*

*Kováts Ábel*