

Ferkai András



Konsztantyin
MELNYIKOV

MELNYIKOV

ARCHITEKTÚRA

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA

ÉPÍTÉSZETTÖRTÉNETI ÉS ELMÉLETI BIZOTTSÁGÁNAK

ÉS A MAGYAR ÉPÍTŐMŰVÉSZEK SZÖVETSÉGÉNEK

KÖNYVSOROZATA

SZERKESZTI **MAJOR MÁTÉ**

KONSZTANTYIN MELNYIKOV

ÍRTA

FERKAI ANDRÁS

AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST 1988

A kiadásért felelős az Akadémiai Kiadó és Nyomda Vállalat
igazgatója

Felelős szerkesztő: Baik Éva

Kötésterv: Lengyel János

Műszaki szerkesztő: Kiss Zsuzsa

Terjedelem: 5,09 (A5) ív + 60 oldal képmelléklet

HU ISSN 0066-6270

17624 Akadémiai Kiadó és Nyomda Vállalat, Budapest

Felelős vezető: Hazai György

SBN 963 05 4517 9

© Akadémiai Kiadó, Budapest 1988 — Ferkai András

Printed in Hungary

A modern építészet történetének kutatói csak az utóbbi években kezdték fölfedezni és jelentőségének megfelelően értékelni Közép- és Kelet-Európa XX. századi építészetét. A cseh, a lengyel, az orosz, a magyar szecesszió és a „nemzeti”-t kereső építészet, a bécsi Wagner-iskola hatása az Osztrák—Magyar Monarchia építészetére, a cseh kubista építészet, a kelet-európai avantgarde építészet — megannyi téma, melynek kutatása és feldolgozása az utóbbi két évtizedben kezdődött meg. A publikált anyag egyre inkább a korábban csak Nyugat-Európára és Amerikára koncentráló szemlélet átértékelésére készítet. A legújabb összefoglaló építészettörténeti munkákban már Nyugaton is helyet kapott például a cseh kubista építészet és a 20-as évek szovjet építészet. A Kelet-Európa művészete iránti érdeklődés a hetvenes években szinte divattá vált. Ez a megnövekedett érdeklődés is figyelmeztet arra a felelősségre, amellyel magunknak és a világnak tartozunk saját közelmúltbeli értékeink föltárásában és közzétételében. Ez a munka — ha lassan is — de folyik, ahogyan ezt a sorra megjelenő kötetek tanusítják.

Ez a kötet Konsztantyin Sztjepanovics Melnyikovról, a szovjet avantgarde építészet egyik legjellegzetesebb alakjáról szól. Melnyikov pályája 1917-ben kezdődött és 1937-ben gyakorlatilag le is zárult. Ez a két évszám egyúttal egy egész korszak, a forradalmi orosz-szovjet művészet korszakának kezdetét és végét is jelentette. Melnyikov sorsa, életműve ezzel a két évtizedes korszakkal fonódott össze. Ennek a hőskornak egyik legaktívabb, legtermékenyebb szereplője volt. Az 1925-ös párizsi nemzetközi iparművészeti kiállításon ő volt az új szovjet építészet követe. Az ő pavilonja hirdette, hogy a fiatal szovjet állam elismeri és támogatja a modern művészeti törekvéseket. Párizsból hazatérve, mint sikeres ember több megbízást kapott bármely kortársánál, és tucatnyi épületet meg is épített. Részt vett szinte minden pályázaton, tanított, műtermet vezetett. Igazán sikeresnek mégsem tarthatjuk, ha arra gondolunk, hogy körülbelül nyolcvan tervéből csak húsz valósult meg, hogy utolsó megvalósult terve befejezésekor 44 éves volt, és haláláig, 84 éves koráig, már többet nem építhetett. Erről a félbeszakadt, ám csonkaságában is jelentős életműről szól tanulmányom.

A monográfia ötévi munkával készült el. Megírásához az inspirációt egy Moszkvában töltött termelési gyakorlat adta, amikor először találkoztam Melnyikov moszkvai épületeivel, s a Melnyikov család házában tett látogatás élménye. Az elérhető források és publikációk feldolgozásán kívül gyűjtöttem anyagot a moszkvai Scsuszev Építészeti Múzeumban és

a Centre Pompidou Moszkvában is bemutatott „Párizs—Moszkva 1900—1930” kiállításán. Sorra fölkerestem és a helyszínen tanulmányoztam Melnyikov ma is álló épületeit. Sok értékes információt kaptam a Melnyikov-hagyatékot őrző Ljudmila Konsztantyinovna és Viktor Konsztantyinovics Melnyikovtól, amit ezúton hálásan köszönök. Hálámat fejezem ki továbbá Vigdaria Efraimovna Hazanova művészettörténésznek, amiért Melnyikov műveinek jegyzékét rendelkezésemre bocsátotta. Köszönettel tartozom Major Máté professzornak, hogy munkámhoz minden segítséget megadott, és végül, de nem utolsósorban — a könyv lektorának, Beke László művészettörténésznek a kéziratához fűzött hasznos észrevételeiért és kiigazításaiért.

Az orosz építészeti élet a kultúra többi ágához viszonyítva meglehetősen korán vált szervezetté, és a XIX. század végére határozott társadalmi jelleget öltött. Az első orosz építészeti szervezetek a század második felében alakultak: a Moszkvai Építészek Társasága (MAO) 1867-ben, az Építészek Pétervári Társasága (POA) 1871-ben. Az első építészeti szaklapok negyedszázaddal megelőzték a művészeti folyóiratok alapítását. Az építészeti társaságok tevékenysége sokrétű volt, rendezvényeket, vitákat, kiállításokat szerveztek, pályázatokat írtak ki, és nem utolsósorban ellátták tagjaik érdekvédelmét. Fontos szerepük volt az orosz építészek kongresszusainak megszervezésében. Az első 1892-ben tartották, ezt további négy követte (1895, 1900, 1911, 1913). A kongresszusokon a korabeli építészet elméleti és gyakorlati kérdéseit tekintették át, foglalkoztak az építészképzéssel, a műemlékvédelemmel, műszaki, egészségügyi-épületgépészeti, jogi és szervezeti kérdésekkel. A kongresszusok vitaanyaga hűen tükrözte az építészeket éppen foglalkoztató problémákat. Az első kettő fő témája az eklektikával vívott harc volt. Megállapították, hogy célszerű, a történeti stílusoktól elszakadó építészetre van szükség. A harmadik kongresszuson ezt a szecesszióban (amit ott „modern”-nek neveztek) vélték megtalálni. A hosszabb szünet után összeült negyedik kongresszus a klasszikus hagyományok újrafelfedezése jegyében zajlott, és a városépítés esztétikáját és tervszerűségét is fölvetette.

A kongresszusok sora az orosz építészet XIX. század végi — XX. század eleji fejlődés-vonalát főbb pontjaiban föl is vázolta.

A múlt század hetvenes éveitől kezdve, amikor Oroszországban az építési tevékenység megélné, és a nagyobb városok magja közel mai formájában kiépült, az eklektika uralkodott a műépítészetben. A tervezők általában klasszicista és reneszánsz mintaképeket követtek, de a megrendelő igénye szerint bármilyen stílusban hajlandók voltak tervezni. Jó példa erre Morozov gyáros hajdani villája a mai Kalinyin sugárúton, mely mór stílusú (tervező: Mazirin), vagy a Roman Klejn tervezte teaház a mai Kirov utcában, a kínai pagodák formáival. A kor nacionalista légkörében közkedveltek voltak az úgynevezett ó-orosz stílusban tervezett épületek (pl. a Történeti Múzeum épülete a Vörös téren). Ez a „nemzeti-es” stílus a régi orosz templomok népies reneszánsz és barokk formajegyeit használta fel.

Az új, racionális törekvések először az eklektikán belül mutatkoztak meg, és szinte mindig új épülettípusok megjelenésével kapcsolatosak. A pályaudvarok, vásárcsarnokok,

üzletpasszázatok lefedésénél használták először az új szerkezeti anyagot, az acélt. Teljes egészében acélszerkezetű volt a szentpétervári Széna tér azóta már lebontott piac-csarnoka (1883—85). A moszkvai kereskedősort (ma Petrovszkij passzázs) 1892-ben fedte le íves acélszerkezetű üvegtetővel Vlagyimir Suhov mérnök. A vasbetont eleinte csak födémelek készítésére és nyílások kiváltására használták. Az első vasbetonvázás középület Moszkvában a Roman Klejn tervezte Petrovka utcai áruház (1909, ma: CUM) volt. Az új anyagok természetének megfelelő korszerű formálásra azonban csak elszigetelt példák akadtak, főként a mérnöki létesítmények között. Az építőmérnökök — a műépítész határain kívül eső építmények tervezésekor — bátrabban kísérleteztek. Az 1896-ban Nyizsnyij-Novgorodban rendezett Összorosz Művészeti-Ipari Kiállítás pavilonjai közül nem a neves építészeké, hanem egy mérnöké volt a legérdekesebb. Vlagyimir Suhov (1853—1939) a függesztett kábel-tető több változatát is kipróbálta pavilonjain: az egyiknél két oszlop közötti rácsostartó, a másikonál tizenhat oszlopon nyugvó húzott gyűrű váltja ki a kábelhálót. Épített ezenkívül egy hiperbolikus paraboloid alakú, rácsos tartószerkezetű víztornyot is a kiállításon, ennek formája a moszkvai Sabolovkán 1922-ben felállított rádióadótoronynál tér vissza.

Más irányból, mint a mérnökök, az építészek is eljutottak az eklektika megtagadásához. A századfordulón Moszkva és Pétervár művészeti élete szoros kapcsolatban állt a nyugat-európai művészettel. Sokan személyesen is megfordultak a nagy művészeti központokban, Párizsban, Bécsben, Berlinben. A korabeli szaklapok és a színvonalas irodalmi-művészeti folyóiratok rendszeresen közölték Otto Wagner, Victor Horta, Henry van de Velde, Hermann Muthesius legfrissebb munkáit és írásait. Ch. R. Mackintosh és Josef Maria Olbrich a *Mir Iszkusstva* (A művészet világa) c. folyóirat szerkesztőinek meghívására 1903-ban személyesen is Moszkvába látogattak, és kiállításon mutatták be legújabb terveiket. Több neves külföldi építész tervezett Oroszország számára: van de Velde Scsukin gyáros villáját, a később Moszkvában letelepedett angol Walcott többek között a Metropol szállót; Peter Behrens a pétervári német követséget (az építkezést Mies van der Rohe is művelte!).

Az élő kapcsolatok révén az orosz építészet lépést tudott tartani az európai fejlődéssel. Moszkvában és Pétervárott színvonalas szecessziós építészet alakult ki. Az orosz „modern” sokféle formai törekvést takar. A moszkvai építészekre (F. Sehtyel, I. Ivanov-Sic munkáira) a bécsi szecesszió és Mackintosh, a belga és francia Art Nouveau (Erihzon, Kekusev) hatott, Pétervárott a bécsi szecesszió (Ny. Vasziljev, I. Fomin) mellett a finn építészet és a német Jugendstil hatása volt jelentős (F. Lidvalj, Pretro, Morozov). Az orosz szecesszió legsikerültebb példáiban felülemelkedett minden külföldi hatáson, és a nyugati alkotásokkal egyenrangú alkotásokat hozott létre. Fjodor Sehtyel (1859—1926) Rjabusinszkij-villája (1900) a szecessziós Gesamtkunstwerk világszínvonalú példája. Eredetileg a híres műgyűjtő és mecénás számára épült, ma a Gorkij-lakásmúzeumnak ad helyet (Moszkva, Kacsalov utca 6/2). A vízi növény- és állatvilág témájára épülő mozaikokat és színes üveglakokat Mihail Vrubel tervezte.

A századforduló, akár csak Magyarországon, Oroszországban sem csak a szecesszió korszaka volt. Számos más irányzat is létezett, melyek egymással párhuzamosan, más és más úton keresték az „új stíust”. Több építész az orosz népi építészetből kiindulva akart nemzeti jellegű építészetet teremteni. F. Sehtyel a glasgow-i nemzetközi kiállítás orosz pavilonjainál

(1901), A. Tamanyan (1878—1936) a jaroszlavlai kiállítás együttesénél kísérlegetett az orosz faépítészet formáival. Andrej Olj (1883—1958), aki két évig a Saarinen—Gesellius—Lindgren irodában dolgozott Helsinkiben, a magyar „Fiatalok”-hoz hasonlóan a paraszti építészetet próbálta az angol és finn lakóházak korszerűségével ötvözni. Nem véletlen, hogy az 1907-ben fölépült Andrejev-villa (Rajvol, Karélia) belső tereit ábrázoló színezett rajzai kísértetiesen emlékeztetnek Toroczkai Wigand Ede egykorú rajzaira. Az organikus és expresszionista építészet furcsa előképeit valósította meg épületeiben Alekszandr Zelenko. A Vadkovszkij utcai óvoda (1900 körül) és a Szokolnyiki parkban épült villa (1905 körül) szabálytalan alaprajzára természeti képződmények absztrahált formái épülnek. Hasonló szerves formák tűnnek fel Rudolf Steiner tizenöt évvel későbbi, Dornachban emelt építményeinél.

1905-ben egy pétervári mérnök, V. Apiszkov „Racionalitás a legújabb építészetben” címmel nagy hatású könyvet adott ki, melyben a szecessziót és az eklektikát egyaránt bírálta, és a forradalmi korszakhoz illő, új orosz építészet megteremtését sürgette. A könyv megjelenésekor már készen állt Sehtyel Rjabusinszkij-banképülete (1903, ma Kujbisev tér, Moszkva) és pár évvel később több olyan műve („Utro Rossziji”-nyomda 1907, Sztrasznoj bulvár, a Moszkvai Kereskedő Társaság üzletháza 1909, Cserkasszkij utca), amelyek az Apiszkov által hiányolt racionális, korszerű építészetet képviselték. Sehtyel mellett mások is erre az útra tértek: általában ipari- és kereskedelmi épületeket terveztek ebben a puritán szellemben (Vesznyin fivérek: vegyiüzem Moszkva mellett, 1916; V. Zalesszkij: Üzletház a mai Kalinyin sugárúton, 1914; Vasziljev és Virrih: Új passzázs, Pétervár, Lityejnij prospekt 1913—14), de néhány középületet is (pl. A. Kuznyecov: Irodaház a mai Nogin téren, Moszkva, 1913). Ez a racionális építészet lehetett volna a húszas évek avantgarde építészetének közvetlen előzménye, ha nem nyomja el a tízes években újra előretörő eklektika.

Az 1905 utáni politikai légkör nem kedvezett az újíító törekvéseknek. A levert forradalom és a válságos gazdasági helyzet erős konzervatív hullámot indított el a művészetben. Jól látszott ez az orosz építészek IV. kongresszusán 1911-ben, amelynek alaphangját a „Mir Iszkussztva”, az „Apollo” és az újonnan alakult, beszédes nevű „Sztarije Godi” („Régi évek”) folyóirat körül csoportosuló, hagyománytisztelő művészek határozták meg. Ők rendezték — J. A. Fomin akadémikus vezetésével — Pétervárott a város építészettörténetét bemutató nagyszabású kiállítást, hogy felhívják a figyelmet a múlt építészetére, és a régi stílusok fellevenítésére serkentsenek. A hagyományos orosz stílusok — elsősorban a XVIII. század végi romantikus klasszicizmus — felújítását a kormány is támogatta. A történeti stílusokban tervező építészek váltak hangadókká az építész-társaságokban, ők kapták a legtöbb megbízást és ők oktattak az építészeti iskolákban. Ivan Zsoltovszkij (1867—1959) akadémikus a neoreneszánsz szerelmese volt, Alekszej Scsuszev (1873—1949) és Alekszandr Tamanyan (1878—1936) ó-orosz stílusban tervezett, a romantikus klasszicizmus híve volt Ivan Fomin (1872—1936), Vlagyimir Scsuko (1878—1939) Pétervárott, Roman Klejn (1858—1924) és Illarion Ivanov-Sic (1865—1937) Moszkvában. Kezük alatt a tízes években tanuló építészhallgatók erős klasszikus képzést kaptak.

A konzervatívok egyeduralmát az 1917-es forradalmak törték meg. A februári polgári forradalom szétzúzta a hivatalos művészetet pártoló testületeket is, az Októberi Szocialista Forradalom pedig sorra hozta azokat a dekrétumokat, amelyek a társadalom gyökeres át-

alakításával a művészet, ezen belül az építészet számára is merőben új helyzetet teremtettek. Állami ellenőrzés alá vontak minden építkezést. 1918-ban eltörölték a földmagántulajdont, fél évvel később a városi ingatlanokat is államosították. Munkások ezrei költöztek be a megürült nagypolgári házakba, lakásokba, sok helyütt — kényszerűségből — lakóközösségeket, kommunákat létrehozva. Az arisztokrácia palotáiból, villáiból kultúrházakat, munkásklubokat, kórházakat csináltak. Ezek a nagyrészt spontán akciók jól jelezték, hogy mennyire más jellegű feladatok várnak az építészekre, mint amilyenekhez a forradalom előtt szoktak.

Az új szervezeti keretek a forradalom utáni első években kialakultak. Állami építő- és tervező szervezetek jöttek létre: 1918–19-ben tervezőirodák alakultak a moszkvai és pétervári városi tanács mellett, a Közoktatási- és Egészségügyi Népbiztosságon belül és a nagyobb építőszervezetekben. 1918 őszén a művészeti oktatást is átszervezték: a Sztroganov Iparművészeti Iskola és a Festészeti-Szobrászati- és Építészeti Tanintézet összehívásával létrehozták a Szabad Állami Művészeti Műhelyeket, ahová minden 16. életévét betöltött fiatal jelentkezhetett.

A nagy változások ellenére a konzervatívok megőrizték vezető pozícióikat. Újra megindították tevékenységüket a forradalom előtti építész-társaságok, a MAO Scsuszev vezetésével, a POA (később LOA — Építészek Leningrádi Társasága) V. Evald, és az OAH (Építészek és Művészek Társasága) L. Benois festő vezetésével. Az újonnan alakult állami tervezőirodák vezetője Moszkvában Zsoltovszkij és Scsuszev, Pétervárott Fomin lett. Mindhármukat professzorrá nevezték ki, és folytathatták az oktatást az építészkaron. Sőt, a Közoktatási Népbiztosság baloldali művészek által irányított Képzőművészeti Osztályán létesített építészeti tagozat vezetője is Zsoltovszkij lett. Ennek az volt az oka, hogy Lunacsarszkij népbiztos egyéb példák híján meg volt győződve arról, hogy a klasszikus építészeti a jövő, és ekkor még támogatta a tekintélyes akadémikusokat.

Az új feladatokkal adekvát új építészeti megteremtésének igénye ekkor már sokakban élt, és a kísérletezés több helyen megindult. Az avantgarde építészeti kialakulásában fontos szerepük volt a képzőművészeknek. Kandinszkij monumentál-művészet elmélete, a kubofuturisták elméletei és művei, El Liszickij „Proun”-jai (mozaikszó: „Tervek az új igazolására”; 1919–20), Malevics szuprematista plasztikai „planyit”-ok (1920); („architekton”-ok (1923), Tatlin és a konstruktivisták „szerkezetei”, a III. Internacionálé emlékművének terve (1919) és a forradalom utáni első évek agitációs művészete nagy hatással voltak az akadémikus építészeten nevelkedett fiatal építészek szemléletére. Több új szervezetben egymás mellett dolgoztak képzőművészek, építészek és elméleti szakemberek.

Ilyen volt az UNOVISZ-csoport (mozaikszó: „Síkraszállás az új Művészetért”), melynek alapja Malevics vityebszki művészeti iskolája volt. Az 1919–20-ban ott tartózkodó El Liszickij hatására kezdett Malevics és a tanítványok közül I. Csasnyik, L. Hidekel és Ny. Szu-jetyin építészettel foglalkozni.

10 1919 májusában alakult a Közoktatási Népbiztosság Képzőművészeti Osztályán az „Építészeti és plasztika szintézisének kérdéseit vizsgáló bizottság” (Szinszkuptarh), ami valójában az új építészeti első szervezete volt. Egy szobrász (B. Koroljov) és hét építész (köztük Ny. Ladovszkij és V. Krinszkij) voltak tagjai. Koroljov kubofuturista szobrainak és a német

expresszionista építészek (Bruno Taut, Hans Poelzig) munkáinak hatása alatt készítették kozmikus misztikájú terveiket (pl. a „Népek találkozása” templom kísérleti tervei 1919, Ny. Iszelenov, Zs. Dombrowszkij). 1919 végén az összes termőművészet szintézisét kutató „Festészet—Szobrászat—Építészet Szintézise” (Zsivszkulptarh) nevű csoporttá alakult. Működésüknek ebben a második szakaszában — melyben már A. Rodcsenko és I. Goloszov is részt vett — elsősorban új épülettípusokkal kísérleteztek (pl. kommunaház). A csoport tevékenysége meghatározó volt a későbbi racionalisták (Ny. Ladovszkij, V. Krinszkij) és a szimbolikus romanticizmus (I. Goloszov) elveinek kialakulásában. 1920-ban még kiállítást rendeztek a tagok munkáiból, de nem sokkal később a csoport feloszlott.

1920-tól 1924-ig a művészeti kutatások fő központja a Művészeti Kultúra Intézete (INHUK) volt. Az intézetben festők, szobrászok, építészek, művészettörténészek, teoretikusok dolgoztak különböző szekciókban és munkacsoportokban. Komplexitása révén az INHUK a korszak legélénkebb vitafóruma volt: itt kristályosodtak ki a 20-as évek főbb újító törekvései. Az intézet munkáját 1921-es kiválásáig Vaszilij Kandinszkij irányította, aki a vizuális és az időbeli művészetek lehetséges kölcsönhatásait kutatta „monumentálművészet” szekciójában. A Rodcsenko vezette „objektív analízis” munkacsoportban 1920-ban együtt találhatók még a későbbi racionalisták és konstruktivisták. A Ladovszkij körüli építészek és a konstruktivista művészek nézeteltérésére 1921 elején derült fény, amikor vitasorozatot rendeztek a „kompozíció” és a „konstrukció” fogalmának és különbségüknek tisztázására. A vita nyomán az építészek (Ny. Ladovszkij, V. Krinszkij, Ny. Dokucsajev stb.) és a konstruktivisták (A. Rodcsenko, K. Medunyeckij, V. Sztjepanova, a Sztenberg fivérek és a teoretikus A. Gan) külön csoportba tömörültek. Az INHUK tevékenysége akkor vett újabb irányt, amikor 1921 őszén hozzá csatlakozott a Majakovszkij vezette LEF-csoport (A művészet baloldali frontja) és a produktivisták, teoretikusokkal, Oszip Brikkel. A produktivisták elvetették a l'art pour l'art művészetet: társadalmilag közvetlenül hasznos tevékenységet akartak folytatni. Használati tárgyakat, sorozatgyártásra szánt termékeket terveztek (Rodcsenko, Tatlin, Popova, Sztjepanova munkaruhát, konfekcióruhát, sportmezt, textilmintákat; Tatlin teáskannát, takarékos kályhát; Rodcsenko típusbútorokat stb.). A LEF-csoport célját Majakovszkij később így fogalmazta meg: „A Balfront életépítő művészetért fog harcolni.” Az „életépítés” Nyikolaj Csuzsaktól, a Tvorcsesztyvo szerkesztőjétől (1867—1937) származó fogalma rendkívül érzékeltesen fejezi ki a LEF szándékát. Nemcsak új művészetet, hanem új életformát akartak létrehozni. A produktivistákkal karöltve elképzelték, megtervezték a kialakulóban levő új társadalmi rendhez illő tárgyi környezetet — a tárgyaktól, gépektől az építészetten át a városig. Az új életmód és gondolkodásmód kialakításában nagy szerepe volt az avantgarde irodalomnak, film- és színházművészetnek.

Az „életépítés” programja nagy és vonzó feladatot állított az építészek elé: az INHUK-on belül és kívül számos építész a LEF-csoporttól kapta a 20-as évek végéig töretlen hitét, lelkesedését.

A baloldali művészek és a Zsivszkulptarh-kiállítás hatására 1920-ban a Szabad Állami Művészeti Műhelyek építészhallgatói között heves ellenállás tört ki a konzervatív oktatás ellen. Sikerült elérniük az iskola átszervezését: 1920 őszén létrejött a VHUTEMASZ (Felsőfokú Művészeti-Technikai Műhelyek), egy új típusú művészeti tanintézet három karral,

építész-, produkció-, azaz tárgytervező-, és festő-szobrász karral. Az építészkaron három oktatási centrum alakult ki. Továbbra is megmaradt az akadémikus műhely Zsoltovszkijjal az élén. A két újonnan alakult műhely az „Egyesített Baloldali Műhelyek”, rövidítve „Obmasz” (Ladovszkij, Krinszkij, Dokucsajev) és az I. Goloszov és K. Melnyikov vezette „Kísérleti Építészeti Műhely” volt.

A képzés négy évéből az első kettő általános ismereteket adott, a művészet alapfogalmai-ba (vonal, felület, tömeg, forma, szín) vezette be a hallgatókat, műhelymunka keretében. A harmadik évben szakosodtak, a negyedikben pedig egy-egy művésztanár vezetésével dolgoztak. Az alaptanfolyam újszerű tematikája és módszere, amely Ladovszkij pszichanalitikus térvizsgáló módszerén alapult, nagy hatással volt a Moszkvába látogató Bauhaus-tagokra.

Mindebből jól látható, hogy a forradalom után vezető pozíciókban maradt konzervatívokkal szemben 1920 körül már jelentős ellentábor szerveződött. Ekkor hozta a Népbiztosok Tanácsa kultúrpolitikai határozatát, amelyben a különböző irányzatok közötti szabad verseny mellett döntött. Eszerint a párt nem adhat monopóliumot egyetlen csoportnak sem, legyen bár az ideológiailag a leginkább proletár. — „A proletárkultúra nem potyyan le készen valahonnan, ismeretlen helyről, nem azoknak az embereknek a kitalálása, akik a proletárkultúra terén szakembereknek nevezik magukat” — mondta Lenin a Kommunisták Ifjúsági Szövetsége III. Összoroszági kongresszusán, 1920. október 2-án [37]. Ez a konzervatívok végleges trónfosztását jelentette, de egyben válasz volt a szélsőbalos, „proletkultus” nézetekre is. A párt kultúrpolitikája következtében a 20-as évek első felének művészeti élete rendkívül gazdag, sokszínű lett. Számtalan csoport, irányzat, intézmény működött párhuzamosan, nézeteik szabadon ütköztek, térhódításukat népszerűségük, vonzerejük határozta meg.

Az erőviszonyok vázolója után ejtsünk néhány szót a forradalom utáni első évek építészeti feladatairól. A legsürgősebb feladat a háború és polgárháború okozta károk megszüntetése és az ipar rekonstrukciója volt. Ez a munka inkább mérnökök, mint építészek közreműködését kívánta. Építészek is részt vettek viszont az agitációs és propagandamunkában, amikor utcák, terek, épületek dekorációját készítették el az Októberi Forradalom első és második évfordulóján (pl. A. és V. Vesznyin a Vörös tér, N. Altman a pétervári Palota tér dekorációját), vagy új emlékműveket terveztek (pl. L. Rudnyev: A forradalom emlékműve Pétervárott 1917—19.; Ny. Kolli: A „Vörös ég”, Moszkva 1918). Az új építészeti feladatok megfogalmazására a Moszkvai Városi Tanács (Moszszovjet) és a MAO pályázatai voltak a legalkalmasabbak. A Krematórium-pályázat (1919), a Munkások pétervári palotája (1919), a Munkáslakás-mintatelep (1922), a moszkvai Munka-Palota (1922—23) pályázatok mind egy-egy újfajta épülettípusra kértek javaslatokat. E pályázati tervek egyike sem valósulhatott meg, de a bennük foglalt gondolatok, ötletek erőteljesen formálták a szakmai- és közvéleményt. Megvalósulásra csak a kisebb, általában ideiglenes építményeknek volt esélyük. Ilyenek voltak a már említett emlékműveken kívül az agitációs standok, kioszkok, könyvárúsító pavilonok, tribünök. A forradalom utáni építészet első komolyabb seregszemléjét az 1923-as Összorosz Mezőgazdasági- és Kézműipari kiállítás hozta meg. Az archaizáló és a köztársaságok „nemzeti” stílusú pavilonjai mellett A. Lavinszkij, B. Gladkov, K. Melnyikov,

Ny. Kolli és a konstruktivista művészek által készített pavilonok képviselték a másik oldalt, az új hangot.

Ugyanebben az évben, 1923-ban, született meg az új építészet első szervezete, az ASZNOVA (Új Építészek Társasága; a betűszó önálló jelentése: alap). A társaság tagjai elsősorban a VHUTEMASZ Obmasz részlegének oktatóiból (Ny. Ladovszkij, V. Krinszkij, Ny. Doku-csajev) és hallgatóiból (V. Balihin, Sz. Mocsalov stb.), a Zsivszkulptarh volt tagjaiból (I. Jefimov szobrász, V. Fidman stb.), az INHUK Építész munkacsoportjának tagjaiból kerültek ki. Az ASZNOVA tagjait racionalistáknak nevezték, mert az észlelés pszichológiai törvényszerűségeinek kutatásával próbálták az építészet és az esztétika általános elveit tisztázni, és olyan tudományos bázist létrehozni, amely a racionális alkotómunka alapja lehet. A pszichoanalitikus módszer laboratóriumi kísérletei a VHUTEMASZ-on folytak, és a módszer eredményeit a hallgatók műtermi munkájánál hasznosították. Az ASZNOVA tagjai kivették részüket az új épülettípusok kidolgozásának feladatából: elsőként terveztek kommunaházakat és újfajta kommunális épületeket. Ők vezették be a kollektív munkamódszert a tervezésben. 1924-ben az Obmasz hallgatói közösen indultak egy pályázaton, majd ettől kezdve rendszeressé tették az együttműködést. A 20-as évek végén ASZNOVA-brigádok néven csak kollektívan pályáztak. Bár formálisan nem volt tagja, közel állt az ASZNOVA-hoz Melnyikov és El Liszickij is. Liszickij nyugat-európai tartózkodása idején sokat tett a csoport munkáinak megismertetéséért: folyóiratokban (Vescs — L'objet — der Gegenstand című háromnyelvű folyóirat 1922-től Liszickij és Ilja Ehrenburg közös szerkesztésében) és könyvében (38) számos művüket publikálta. Hazatérése után Ladovszkijjal közösen szerkesztette az ASZNOVA egyetlen számot megért folyóiratát, az „Izvesztyija ASZNOVA” (az ASZNOVA hírei) címmel, 1926-ban. Ebben található egy képpers formában megírt manifestum a sokat idézett mondattal: „Az ember csak a szabó számára mérték — az építészetet építészettel mérjétek!”. E mondat sorozatos félreértések és az ASZNOVA elleni támadások kiindulópontja lett.

Az ASZNOVA megalakulása tovább polarizálta az INHUK-on és a VHUTEMASZ-on belül az új építészet híveit. A racionalizmussal egyet nem értő építészek rövidesen megalakították a maguk külön szervezetét, amit OSZA-nak (Modern Építészek Szövetsége) neveztek el. Az 1925-ben létrehozott szervezet baloldali építészekből és teoretikusokból (A. Lavinszkij, A. Gan, O. Brik), A. Vesznin és VHUTEMASZ-beli tanítványaiból, M. Grinzborg és tanítványaiból (G. Vegman, V. Vlagyimirov), V. Vesznin és tanítványaiból (I. Nyikolajev, A. Fisszenko, G. Orlov), a máshonnan, pl. az ASZNOVA-ból átpártolt építészekből (I. Goloszov) és Nyikolszkij később csatlakozó leningrádi kollektívájából állt. A szövetség vezetője Alekszandr Vesznin és Mojszej Ginzburg volt. Ők ketten szerkesztették 1926—30 között a szervezet lapját, az SZA-t (Modern Építészet). A Szovremennaja Arhitektúrában nyugati munkatársak is írtak (pl. Walter Gropius, Mies van der Rohe, Hannes Meyer, Le Corbusier, André Lurçat, R. Mallet-Stevens, Victor Bourgeois stb.). A bejegyzési kérelemben így fogalmazták meg a szövetség célját: „Az OSZA olyan építészeti formákat kíván közösen kidolgozni, amelyek az épületek rendeltetéséből, anyagaiból, szerkezeteiből, a kivitelezés feltételeiből következnek, és megfelelnek az ország szocialista átépítéséből eredő konkrét feladatoknak. E formák érvényességét kívánják kipróbálni.” [24] Az ASZNOVA

forma- és kompozíció-központúságával szemben az OSZA érdeklődése a társadalom igényeire, a funkcióra és a konstrukcióra irányult. A baloldali művészekhez hasonlóan az építészetet egyfajta küldetésnek tartották, és tevékenyen részt akartak venni a társadalom átalakításában. „Mi célon nem egy parancs végrehajtását értjük, hanem a proletariátussal közös munkát, az új élet és életmód megteremtésének munkájában való részvételt.” [18] Ők is foglalkoztak új szocialista épülettípusok (kollektívház, munkásklub, szovjetház stb.) kidolgozásával, de ezenkívül megpróbálták bevezetni a korszerű építőanyagok és technikák használatát, a 20-as évek végén pedig a gazdaságos kislakásépítés lehetőségeit vizsgálták. Fölvetették a méretegységesítés, tipizálás és előregyártás szükségességét, sőt előregyártott elemekből kísérleti épületet is építettek. Tagjai közül kerültek ki a szocialista várostervezés első szakemberei. Folyóiratukban rendszeresen közölték a csoport terveit, megvalósult épületeit, vitacikkeket, és nyugati munkatársaik révén külföldi modern épületeket. 1927-ben ők szervezték meg Moszkvában a szovjet avantgarde építészet első kiállítását. A kiállításra több európai országból érkeztek látogatók, akiket meglepett a kiállított anyag mennyisége és színvonala. Mi szerepelhetett ezen a kiállításon? Elsősorban az OSZA és a VHUTEMASZ konstruktivista hallgatóinak munkái. Tervek, pályázati tervek, makettek, épüleffotók. A 20-as évek első felének fontosabb pályázatai: a moszkvai Munka-palota 1922–23, a Leningradzkaja Pravda moszkvai székháza 1923, az ARCOS-székház 1923-mindhárom a Vesznyin testvérek úttörő konstruktivista pályázati tervével; a moszkvai Központi Telegráf 1925, Vesznyinék, I. Goloszov és Vegman tervével, a Rosztov na Donu-i Munka-palota 1925, Goloszov és Ginzburg tervével, bankok, irodaházak, székházak, pályaudvarok tervei.

1923–24-től kezdve egyre több új szellemű épület készült el Moszkvában, majd szerte az országban.* Az avantgarde építészet eredményei a konzervatívokra is hatással voltak: Scsuszev, Fomin, Scsuko és ipari épületeinél még Zsoltovszkij is hajlandó volt lemondani a történeti építészet formáinak használatáról.

A gyakorlati feladatok szaporodásával csitult az ASZNOVA és az OSZA közötti heves vita, a 20-as évek végén a konstruktivisták közeledni próbáltak a racionalistákhoz. 1929-ben az OSZA vezetősége javasolta az építész-szervezetek egyesítését, de próbálkozása akkor még kudarcot vallott. Sőt a szervezetek száma tovább nőtt: Ladovszkij az ASZNOVÁ-ból kiválva 1928-ban létrehozta az ARU-t (Építészek és Urbanisták Szövetsége), 1929-ben pedig VOPRA néven (Proletár Építészek Összorosz Szövetsége) új csoport alakult. Alapítói között (K. Alabjan, A. Mordvinov, A. Vlaszov, M. Mazmajan, V. Szimbircev) két örmény nemzetiségű

* A legjellemzőbbek: D. Kogan: MOSSZELPROM-lakóház, Moszkva, 1923–24; Kuznyecov vezette kollektíva: Központi Aerodinamikai Intézet, Moszkva, 1924–28; G. Barhin: Izvesztijja-székház, Moszkva, 1925–27; Velikovszkij vezetésével: Gosztorg-irodaház, Moszkva, Kirov utca, 1925–27; V. Vesznyin: Ásványtani Intézet, Moszkva, 1925–27; M. Ginzburg: Lakóház, Moszkva, Malaja Bronnaja utca, 1926–27; I. Goloszov: Zujev-klub, Moszkva Lesznaja utca, 1927; Nyikolszkij: Stadion és sportklub, Leningrád, 1927; Vesznyin fivérek: Mosztorg áruház, Moszkva Krasznopresznyenszkaja tér, 1927–28; Vlagyimirov: Proletár klub, Moszkva, 1927–28; M. Barscs—M. Szinyavszkij: Planetárium, Moszkva, Szadovaja Kudrinszkaja, 1927–29; és természetesen Melnyikov kivitelezett munkái.

építész is volt. Elnöke a Magyarországról emigrált Mácza János lett. A VOPRA a proletár építészet egyedüli jogos képviselőjének nevezte ki magát, az összes többi irányzatot, csoportot „nyíltan burzsoának” bélyegezte. A VOPRA tagjai közepes képességüket és a valódi koncepció hiányát demagógiával leplezték. Vulgármarxista definíciókkal támadtak „ellenfeleikre”, és minden szakmai nézeteltérést politikai ellentétként állítottak be. Különösen hevesen támadták a legtehetségesebb újító építészeket (Leonyidovot, Melnyikovot, Ladovszkijt stb.), ők vezették be a sajtóban később folyton használt „leonyidovizmus” kifejezést, a valóságtól elrugaszkodott formalista építészet szinonimájaként.

A politikai-ideológiai köntösbe bújtatott támadások mind a racionalisták, mind a konstruktivisták pozícióit meggyengítették. Egyre nagyobb szükség volt a különálló szervezetek egyesítésére. 1930-ban az ASZNOVA, az ARU, az OSZA-ból kialakult SZASSZ (A Szovjetunió Építészeinek Szövetsége), a MAO és más kisebb szervezetek összefogásával létrejött a VANO (Az Építészet Tudományos Össz-szövetségi Társasága) és ennek moszkvai tagozata, a MOVANO. A VOPRA tovább folytatta támadásait most már az egyesített építész-szervezetek ellen. Az egyes köztársaságok nemzeti építészei az avantgarde és a konzervatív építészet „internacionalizmusát” bírálták. Az egyre inkább politikai síkra terelt viták rövidesen meghozták eredményüket, vagyis a párt közvetlen beavatkozását. A párt KB 1932. április 23-án kelt határozatával megszüntette az összes művészeti csoportosulást: és kimondta, hogy újra kell szervezni az irodalmi és művészeti társaságokat, véget vetve az e művészeti ágakban működő csoportok létének, szabad utat nyitva a szocialista realizmus alkotómódszerének. 1932 júliusában megalakult a Szovjet Építészek Szövetsége, ami az összes korábbi csoport tagjait egyesítette az akadémikusoktól a konstruktivistákig.

A fordulatot kiváltó változások 1928-ban, az I. ötéves terv indulásával kezdődtek. Az évszázados lemaradást behozandó, feszített tempójú iparosítást irányoztak elő, a nehézipar hatalmas arányú fejlesztésével. A szénbányászat, vaskohászat, gépgyártás új központjait építették ki, erőműveket, vasútvonalakat létesítettek. E munkáknál újból a mérnökök kaptak kiemelt szerepet az építészekkel szemben. Az építészeketől az új formákkal és az új épület-típusokkal való kísérletezés helyett az iparosítást kísérő tömeges lakásépítés, városépítés problémáinak megoldását várták. Külföldről is hívtak szakértőket: a 20-as és 30-as évek fordulóján számos „spec” dolgozott pl. Magnitogorszk, Kuznyeck, Zaporozsje építkezésein (Bruno Taut, Ernst May, Hannes Meyer, Hans Schmidt, Mart Stam, André Lurçat, Forgó Pál stb.).

Másrészt, a politikai konszolidálódással párhuzamosan a párt egyre erősebben kezébe vette a művészetek irányítását. A lenini kultúrpolitikától eltérve, a művészetet a közreműködés helyett egyre inkább a pártpolitika tolmácsolására készítették. Ezt az agitációs szerepet az építészettől is kezdték megkövetelni. A változás legszembetűnőbb jele a Szovjet-palota tervpályázat eredménye volt. A többfordulós pályázatot a szovjethatalom központi szerveinek és a kongresszusoknak helyet adó hatalmas palotaegyüttes tervezésére írták ki. A pályázaton szinte minden szovjet építész részt vett, de külföldiek is indultak (Le Corbusier, Walter Gropius, Auguste Perret, Erich Mendelsohn, Hans Poelzig stb.). A zsüri sok kiváló szovjet és külföldi tervet mellőzve a kiemelt díjakat Zsoltovszkij, Jofan és az amerikai Hamilton ünnepélyes, archaizáló terveinek ítélte. Ez a döntés sok rokonszenvező európai értelmiség, köztük építész, Szovjetunióba vetett hitét rendítette meg.

A Szovjet Építészek Szövetsége 1933—34-ben nagy viták színhelye volt. A vélemények a szocialista realizmus és a korszerűség értelmezése körül csaptak össze. Közben 1934-ben létrejött az Építészeti Akadémia, ahol klasszikus szellemű építészképzés indult, erős építészeti- és művészettörténet-oktatással. Újra előkerültek a forradalom előtti konzervatív hullám akadémiusai. Az Akadémián hozzáfogtak a Szovjetunió népei építészeti örökségének feltárásához és közreadásához. Furcsa módon a VHUTEMASZ-ban végzett építészek nemzedékek, akik már nem tanultak klasszikát, sokkal fogékonyabbak voltak az újraéledő stílusépítészetre, mint a forradalom előtt végzetek, akik elvből utasították el azt.

A szovjet építészek különböző módon próbáltak megfelelni a szocialista realizmus és a korszerűség nem egykönnyen összeegyeztethető igényeinek. Voltak, akik komolyan véve a kihívást, korábbi avantgarde építészetükbe próbálták beleoltani az „elvárt” pátoszt és monumentalitást (pl. a Vesznyin fivérek és Leonyidov), vagy előző műveiktől különböző, de nem archaizáló stílussal próbálkoztak, mint például Melnyikov. Mások különböző átmeneti megoldásokat kerestek: I. Golosov iskolája a korszerű formák és a hagyományos kompozíció ötvözésével kísérletezett egy ideig; I. Fomin lábazattól és fejezettől megfosztott óriásoszloprendet állított csupasz homlokzatok elé „proletár klasszicizmus” néven; J. Langbard, A. Langman és B. Jofan sima vonalú, monumentális és szimmetrikus épületeket tervezett. Zsoltovszkij elővette kedvenc reneszánsz mestereit, és egy palladiánus homlokzatú középmagas lakóházat épített a moszkvai Mohovaja utcában.* E próbálkozások mellett 1937-ig még tovább épültek az avantgarde korszak utolsó épületei.** 1935 novemberében a meggyilkolt Kirov helyére lépő Zsdanov frontális támadást indított a „formalizmus” ellen. Sajtókampány kezdődött a formalistának kinevezett művészek (I. Ehrenburg, B. Paszternak, D. Sosztakovics, V. Lebegyev stb.), a művészet létét tagadó „nihilisták” (pl. Tatlin, Rodcsenko) és a „formalista” építészek „leleplezésére”. Egyesek önkritikát gyakoroltak, így tovább dolgozhattak, mások külföldre menekültek, vagy felhagytak hivatásukkal és a megélhetést biztosító valamilyen munka mellett festéssel, írással foglalkoztak.

A szovjet építészek első kongresszusa 1937. január 16-án ült össze, és a művészeti ágak közül utolsóként bélyegezte meg a „modernista” törekvéseket. A szocialista realista alkotómódszer építészeti alkalmazását azonban nem tudták pontosan meghatározni: az általános sztálini axiómára hivatkoztak — „szocialista tartalom nemzeti formában”. Olyan általános tanácsok után, mint hogy támaszkodjanak a haladó nemzeti hagyományokra, tanulmányozzák a klasszikusok alkotómódszerét, a feladat értelmezését a gyakorló építészekre bízták. Mivel a szocialista realizmust komolyan vevő építészek próbálkozásait megbélyegezték, a többség a könnyebb és veszélytelenebb utat választotta: a haladónak kinevezett klasszikus stílusokat vagy a köztársaságok nemzeti építészetének formáit másolta. Így jött létre a „szoc-reál” stílus.

*

* Ma Proszpekt Karla Marxa. A Le Corbusier Centro-szojuz-Székházával egyidőben — 1934-ben — átadott épület drágasága miatt irodaház lett.

** P. Golosov: Pravda-épületegyüttes, Moszkva, 1929—35; Scsuko—Gelfrej: Színház, Rosztovna-Donu 1930—35; Szerafimov házaspár: Tervhivatal, Harkov, 1930—33; Vesznyin fivérek: A Proletár-negyed kultúrpalotája, Moszkva, 1931—37.

A 60-as évekből visszatekintve Melnyikov kéziratban levő önéletrajzi írásában így értékeli a szovjet építészet hőskorát: „Ezekben a számunkra oly nagy jelentőségű években, bennünket építészeket az a vágy töltött el, hogy az embereknek új jövőt, boldogságot építsünk. Minden ötletünkkel, tervünkkel önzetlenül segíteni akartunk, és az utánzás hosszú évei után végre eredeti, gyönyörű művészetünk kezdett kialakulni. (. . .) Fiatalok és öregek, tehetségesek és átlagos képességűek, jóindulatúak és ellenségeskedők mind egymás mellett haladtak. A felnőttek álmai oly merészek voltak, mint a gyermekeké, és a mámoros fantázia felgyújtotta a művészek lelkét. Ha az akkor elgondoltak mind megvalósultak volna — ami szerencsére lehetetlen volt —, néhány nemzedéket szerencsétlenné tettünk volna művészetünkkel.” (9)

A költői emlékezés utolsó mondata tiszteletreméltó tárgyilagosságról tanúskodik. Az 1917-től 1937-ig tartó két évtizedhez fűződő érzelmei ellenére utólag tisztán látja akkori tevékenységük hibáit.

A szovjet avantgarde álmai az adott helyzetben utópiának bizonyultak. Nem is elsősorban azért — mint mondani szokták —, mert nem vették figyelembe az ország alacsony gazdasági színvonalát, szűkös anyagi lehetőségeit, hanem mert a tényleges igények kielégítése helyett azok megváltoztatására, egy ideális jövőkép azonnali megvalósítására törekedtek. A szocialista forradalom a társadalom átalakításának csak a lehetőségét teremtette meg. Az új társadalmi viszonyok, az új életmód kialakulása nem ment egyik napról a másikra. A szovjet társadalom rendkívül heterogén volt, sokféle nemzetet, különböző fejlettségi szinten álló rétegeket, csoportokat, osztályokat egyesített. A szovjet társadalom igényei ennek megfelelően összetettek voltak, és nem mindig voltak egyértelműen pozitívak. Az avantgarde építészei ezzel nem számoltak, terveiket egy elképzelt szocialista ember-ideálnak, család-ideálnak, társadalom-ideálnak készítették. Az „életépítés” munkája során sokszor a falanszter hidegségéig jutottak el. Túlzásaikban vétkesek azok a politikusok, ideológusok, teoretikusok, művészek is, akik illúzióikat táplálták.

E rövid húsz év szovjet építészetének története azonban mégis fontos fejezet az egyetemes építészettörténetben. A XX. század avantgarde építészeti centrumai közül talán ez a leg-sokrétűbb, fantáziában, ötletekben, de tehetségekben is a leggazdagabb. Alkotásaival a mai napig képes inspirálni a világ építészeit.

Konsztantyin Sztjepanovics Melnyikov 1890. augusztus 3-án (régí orosz időszámítás szerint július 22-én) született Moszkvában. Apja egy Nyizsnij Novgorod melletti faluból vándorolt a nagyvárosba, ahol először útjavító munkásként dolgozott. Miután megházasodott, kis tehenészetet alapított, és a tej eladásával tartotta el időközben héttagúra nőtt családját. Konsztantyint a négyosztályos elemi iskola elvégzése után szülei egy ikonfestőhöz adták segédnek, mert már kiskorától szeretett rajzolni. A honvágy azonban hamar hazavitte. Ekkor szülei egy gépipari cégnél helyezték el. A Zalesszkij és Csaplin cég egyik társtulajdonosa, Vlagyimir Csaplin mérnök, a MAO tagja fölfigyelt a fiú tehetségére és javasolta, hogy iratkozzon be a moszkvai Festészeti—Szobrászati és Építészeti Iskolába. Csaplin a művészetpártoló nagypolgárok mintájára vállalta az általa fölfedezett tehetség támogatását. Segített Melnyikovnak a felvételi vizsgára fölkészülni és tanulóéveiben is támogatta.

Melnyikov 1904 és 1910 között végezte el az iskola általános műveltséget adó osztályait, és 1910-ben a festészeti tagozatra jelentkezett. Mesterei közül az impresszionista-szimbolista K. Korovin volt a legnagyobb hatással rá. A Festészeti-Szobrászati és Építészeti Iskola erősen festészetcentrikus volt ugyan, mégis nyílt intézményként működött. Helyet adott különböző szervezetek, például a MAO rendezvényeinek, hangversenyeivel, irodalmi estjeivel a moszkvai kulturális élet egyik fő központja volt. Melnyikov itt ismerkedett meg a kortárs irodalmi és zenei irányzatokkal, és a klasszikus művészetet olyan előadók tolmácsolásában hallhatta, mint pl. Saljapin. Érdekes, hogy tanulóéveiben egyáltalán nem hatottak rá a képzőművészetet felforgató új irányzatok, pedig az „izmusok” több képviselője (Larionov, Maja-kovszkij, David Burljuk stb.) ugyanabba az iskolába járt.

1912 két fontos eseményt hozott Melnyikov életébe: 22 évesen megházasodott, és elhatározta, hogy átiratkozik iskolája építészeti tagozatára. Csaplin kérésére még befejezte a festő szakot, így 1914-ben kezdte építészeti tanulmányait, és öt év helyett három év alatt elvégezte. Az építészeten az oktatás konzervatív volt: a hallgatókat minden történeti stílusban megtanították tervezni. Melnyikov építész tanára, I. Ivanov-Sic 1910-ben már túl volt rövid szecessziós korszakán, és a romantikus klasszicizmus híveként e hagyományos orosz stílus szeretetére nevelte tanítványait.

Melnyikov 1917-ben kapta meg építész diplomáját, de iskoláját csak három évre hagyta el: 1920-tól mint építész tanár oktatott az akkor már VHUTEMASZ-szá átszervezett Festészeti—Szobrászati és Építészeti Iskolában.

Melnyikov építész-pályáját olyan időben kezdte, amely nem nagyon kedvezett szakmája gyakorlásának. A háború és a forradalmak idején minden építési tevékenység szünetelt, kivéve a katonai célokra is szolgáló gyárak építését, bővítését. Melnyikov első megvalósult munkája is ipari épület volt. Csaplin révén kapcsolódhatott be az AMO (ma Lihacsov) autógyár tervezésébe. A megbízás Csaplin barátjává, A. F. Lolejt mérnöké volt, aki munkatársként alkalmazta Melnyikovot. A gyártócsarnokokat a mérnök vezetésével, a főépület homlokzatát önállóan tervezte. A tervezési díjból házat tudott venni családjának, és a maradék pénz a megélhetésüket is biztosította a nehéz években.

A szovjethatalom első éveiben a Közoktatási Népbiztosság Építésztagozatának munkatársa volt, és a Moszkvai Városi Tanács (Moszszovjet) építészeti műtermében dolgozott. 1919-ben a Moszszovjet megbízást adott a műteremnek Moszkva távlati fejlesztési tervének elkészítésére. A feladatra Zsoltovszkij és Scsuszev vezetésével 12 fiatal építészből álló csoport alakult. Tagjai voltak többek között, Ny. Ladovszkij, I. Goloszov, Ny. Kolli és Melnyikov. Az „Új Moszkva” városrendezési terv lényegében a háború előtti kertváros-koncepción alapult. Foglalkozott azonban a városközpont rekonstrukciójával is: megtartandónak csak a Kreml területét ítélte, a belső részeket úgy akarta felfrissíteni, hogy a város környéki erdők-től a kertes külvárosokon át egészen a Kreml faláig három hatalmas parkosított éket vágtak volna a város testébe, lebontva minden útban álló épületet. A távlati fejlesztési terv mellett a csoport tagjai Moszkva egyes városrészeinek és tereinek rekonstrukcióját is megtervezték. Melnyikov az Alekszejev pszichiátriai kórház (1918) és a Butirszkij-negyed rendezésének (1920–22) tervét készítette el. A két és fél éves munka során Melnyikov és a nála jóval idősebb Scsuszev között baráti viszony alakult ki. Melnyikov mesterének tekintette a neves akadémikust, és sokat köszönhetett a segítségének. Scsuszev már a régi rendszerben elismert építész volt, és a forradalom után szinte ő volt az egyetlen, aki a tekintélyével szerzett megbízásokat nem sajnálta szétosztani fiatal tanítványai között. Az „Új Moszkva” terv befejezése után a Moszszovjet és a MAO egy sor pályázatot írt ki, melyeken Scsuszev közbenjárására fiatalok is részt vehettek, és nem egy esetben előkelő helyezést értek el.

Az egyik pályázatot 1922 szeptemberében hirdették meg kísérleti munkás-lakótelep tervezésére. Moszkvában a lakáshelyzet az 1890-ben kezdődő bevándorlási hullámtól kezdve jelentett egyre nagyobb gondot. A lakásínség a forradalmak és a polgárháború után vált a legsúlyosabbá. Ez a pályázat a holland, német és osztrák próbálkozásokhoz hasonlóan teljesen új negyed tervezésével kívánt enyhíteni a lakáshiányon. Volt azonban egy olyan vonása, ami a nyugati szociális építkezésekből hiányzott — a kollektivitás gondolata. Az új típusú családmodell és lakásforma kérdése rögtön a forradalom utáni években felvetődött, és a háztulajdon államosításakor spontán létrejött kommunák, lakóközösségek konkrét példát is mutattak erre. Az 1922-es pályázat a hagyományos és a kollektív lakásformák együttes alkalmazására kért javaslatokat.

Melnyikov a kertváros és a kollektívház előnyeit egyesítette „Atom” jellegű tervében. „Alapvetően az volt, hogy maximálisan elválasszam egymástól a kétféle lakástípust — a családosokét és az egyedülállókéét.” A területet világosan két részre osztotta: az ívesen hajló fő gyalogút egyik oldalán helyezte el a családosok lakásait tartalmazó sorházakat, a másik oldalán az egyedül élők négy épületét és a közösségi épületet. A fűrészfogas sorházakban

egy más fölött két-két lakás van, az egyik oldalról nyílnak a földszinti, a másik oldalról az emeleti lakások. Így sikerült az emeleti lakásoknak is szeparált bejáratot és saját kiskertet biztosítani. A négy „garzonházban” csak egyéni cellák, hálószobák lettek volna, az összes többi funkciót a közösségi épület gyűjtötte volna magába. Ezért is kötötte össze a „garzonházakat” és a közösségi épületet az első emelet magasságában egy zárt folyosó. A közösségi épület szolgáltatásait a családok is igénybe vehették: az étterem, a társalgó, az óvoda és a fürdő az egész telepet szolgálta volna.

Melnyikov pályázata formáit tekintve is kiemelkedett a mezőnyből. Telepítése ugyan leginkább egy szuprematista festményre emlékeztet, de az épületek formái (lapostető, szalag- és körablakok, egyszerű, ipari épület jelleg) már az avantgarde építészét előlegezik. Terve a kor bármely hasonló jellegű európai lakótelepével összehasonlítva megállja a helyét. A zsüri elismerő levéllel és második díjjal honorálta Melnyikov teljesítményét. Ugyanakkor az első díjat egy hagyományos felfogású, formailag is konzervatív terv kapta.

1922-re a belső ellenség és az intervenció leverésével konszolidálódott Szovjet-Oroszország helyzete. Megszűnt a szükségállapot, a hadikommunizmust a párt az új gazdaságpolitikával váltotta fel. Ezzel a szovjet művészet első, forradalmi korszaka is lezárult, a propaganda-művészet helyét fokozatosan a mérnök-művészet vette át. Az építészek számára ez a változás azt jelentette, hogy a „papírtervek” után végre olyan terveket készíthetnek, melyeknek van esélyük a megvalósulásra. A NEP-korszak újraélesztette az építőkedvet, megszaporodtak a megrendelések és megindultak az építkezések.

A NEP-korszak engedményeit tükrözi az ARCOS (All Russian Cooperative Society Ltd. = Összorosz Szövetkezeti Társaság) nevű, elsősorban Angliában érdekelt kereskedelmi társaság moszkvai székházára kiírt pályázat. Melnyikov két változatot készített a pályázatra, de sem az Art Déco hangulatú egyik, sem a hagyományosabb körudvaros másik változatával nem aratott sikert.

A NEP első nagy bemutatkozása az 1923-as moszkvai Mezőgazdasági és Kézműipari kiállítás volt. E kiállítás célja az volt, hogy bemutassa a Szovjetunió első gazdasági eredményeit, számítva arra, hogy a külföldiek újra felveszik a megszakadt kereskedelmi kapcsolatokat. A kiállítás rendezési tervére és a fontosabb pavilonokra 1922 októberében pályázatot írtak ki. A telepítési tervek közül Ny. Kolli és P. Goloszov terve kapta a két első díjat. A konkrét tervek készítésénél azonban a nyertes fiatalokat háttérbe szorították a MAO tekintélyes építészei, Zsoltovszkij és Scsuko, akik mint a kiállítást előkészítő bizottság tagjai átvették az irányítást. Goloszov és Kolli csak munkatársként szerepelhetett mellettük, és elképzeléseikből alig valósult meg valami.

Melnyikov valószínűleg Scsuszev közbenjárására egy kis pavilont önállóan tervezhetett meg. Az Összorosz Dohányszindikátus a legolcsóbb és legnépszerűbb keserű dohány, a mahorka reklámozására kívánt egy pavilont építeni. Ez a dohány exportra teljesen alkalmatlan volt, így a pavilon csak a hazai közönség érdeklődésére tarthatott számot. A program szerint az épületben a dohánygyártás folyamatát kellett bemutatni, ezenkívül egy kiállítótermet és egy üvegházat kellett benne elhelyezni. Építőanyagként fát és üveget lehetett használni, a fő szempont az olcsóság volt. E szűkös adottságok Melnyikov kezén az épület előnyére váltak: a fából készíthető vázas szerkezet minden lehetőségét kihasználta, és nem

aggatott rá utólag gipszdíszeket, mint ahogy a kiállítás több épületén tették. Melnyikov Mahorka-pavilonján világosan érezhető a kísérletezés, de ez nem csoda, hiszen első megvalósult munkája volt. A meredek shed-tetős tömegek, a konzolos épületrészek, a szabadon futó csigalépcső, az ipari jellegű raszterüvegezés mind-mind szokatlan elemek az addigi kiállítási építészetben. A hagyományos orosz faépítéset tanulságai vezették a faszervezet megkonstruálásakor, de a végeredmény igen távol áll az orosz népi építészettől. Az expresszív tömegformálás, a szerkezetiség és az épületléptékű reklámgrafika inkább a szuprematista-konstruktivista képzőművészet hatását mutatják. A Melnyikov tervezte kiállítási installáció is Tatlin vagy Rodcsenko korai konstruktivista kompozícióira emlékeztet. A Mahorka-pavilon jelentőségét az adja, hogy a kiállítás historizáló vagy csak kompromisszumok árán létrejött pavilonjai mellett ez volt az egyetlen nagyobb, amelyikben az új gondolatok tisztán érvényesültek.*

A NEP-korszak gazdaságpolitikája a gazdasági élet stabilizálására visszaállította a szabad piacot és engedményeket tett a kistermelőknek, magánkereskedőknek. Ennek következtében azonnal megélnékvült minden gazdasági tevékenység: kiskereskedések nyíltak, az őstermelők újra szállítottak árut a városokba, újjáéledtek a régi piacterek, javult az ellátás. Az egyik hagyományos piac felújítására Melnyikov kapott megbízást 1924-ben. A moszkvai Szuharevskij-piacon több száz kistermelőnek kellett elárúsítót helyet biztosítani a lehető legolcsóbban. Melnyikov most is a fát választotta építőanyagul. Minimális méretű házikókat tervezett, melyek belső falai polcos rakodófelületek. A házikókat fűrészfogas sorokba állította, és ferde előtetővel kötötte össze. A sorokat úgy csoportosította, hogy az egymással szöget bezáró csoportokból örvénylő, dinamikus kompozíció alakult ki. Akár a Mahorka-pavilonnál, úgy ebben az esetben is hagyományos anyagból, a tradicionális házforma felhasználásával alkotott, szellemében teljesen új, expresszív együttest. A Rodcsenko által készített fényképfelvételen madártávlatból jól érzékelhető a Novo-Szuharevskij piac tört vonalainak lendületessége. Nem véletlen, hogy éppen ezt a fotót publikálta Walter Gropius a Bauhausbücher-sorozat nemzetközi építészetet bemutató első kötetében az új szovjet építészet jellemző példaként (20).

A Novo-Szuharevskij piacot 1934-ben a környék rendezésekor lebontották.** Ma is áll azonban az a szintén Melnyikov által tervezett háromszög alaprajzú épület, amely a piacot kiszolgáló irodákat és éttermet foglalta magában.

1923–24-ben Melnyikov három pályázaton is részt vett. A korszak legjelentősebb pályázata a „Munka Palota” tervpályázat volt. A Szovjetek első kongresszusa 1922. december 30-án, miután nyilatkozatba foglalta a Szovjetunió megalakulását, Szergej Kirov népbiztos javaslatára elhatározta egy, a dolgozók képviselőinek befogadására alkalmas palota építését. A Munka Palotájának nevezett épület a szovjethatalom irányító szerveinek adott volna helyet, és mint az első ilyen jellegű épület a kommunizmus eljövendő győzelmének és erejének szimbólumaként is kellett szolgálnon, nemcsak a Szovjetunió, hanem a Nyugat

* Említésre méltó még A. Ekszter és B. Gladkov újságpavilonja, A. Lavinszkij könyvárusító kioszkja és V. Scsuko étterem-kávéház épülete.

** Ljudmila Konsztantyinovna Melnyikova szíves közlése szerint.

számára is. Kirov beszéde nyomán nyilvános pályázatot írtak ki, mely részleteiben is meghatározza a hatalmas programot: 8000 fős gyűléstermet, 2500 fős terem a Moszszovjet számára, 1000 fős és 500 fős előadótermet, társadalomtudományi könyvtárat és múzeumot, 1500 fős bankett-termet, büfét és éttermet több ezer főre, körülbelül 50 irodát a moszkvai párt- és szakszervezeti bizottság számára, mindezt egy hatalmas épületben kellett elhelyezni, melynek a főváros központjának olyan jelképévé kellett volna válnia, mint amilyen korábban a Kreml volt. Formai kötöttség nem volt, a pályázati kiírás csupán azt kérte, hogy a Munka Palota eszméjében gazdag, de formáiban egyszerű legyen, mentes az elmúlt korok stílusától.

A 47 beérkezett pályázat ezt a célt a legkülönbözőbb eszközökkel próbálta elérni. Ny. Trockij első díjas terve a császárkori Róma középületeire emlékeztető ünnepélyes betonüveg palota volt; Ilja Goloszov épülete dinamóház formájú nagytermével a gépi formákon keresztül közvetlenül utalt a Munka Palota tartalmára; a Vesznyin fivérek világhírűvé vált korai konstruktivista terve a szerkesztésig kihangsúlyozásával és az épülettel egyenrangú, hatalmas antennarendszerrel ért el monumentális hatást; néhány, munkások által beküldött terv naivan közvetlen szimbólumokat javasolt (pl. traktor formájú épület; a Szovjetunió térképének megfelelő alaprajz stb.). Minden pályázatban közös volt azonban az a törekvés, hogy valami sosem látott, szokatlanul új és egyszerű épületet hozzon létre. Ez a görcsös újat akarás furcsa módon keveredik Melnyikov pályázati tervében a klasszikus építészet és a német expresszionista építészet hatásával. A kónuszos előadóterem, az íves záródású falnyílások és a tördelt, szögletes tömegek nyilvánvalóan Hans Poelzig és Bruno Taut háború előtti épületeinek és fantáziaterveinek a hatását mutatják. A klasszikus kolonnásor spirálisan emelkedő vezetése Tatlin hatására utal. A tömegek szándékoltan aszimmetrikus elrendezése, az építészetben szokatlan geometriai alapformák használata, a hagyományos és új elemek meglepő kombinációja azonban Melnyikov egész későbbi életművére jellemző vonások. Mégis, a Munka-Palota terv nem tartozik Melnyikov sikeres munkái közé. „Kifejező” formákra épülő tervének gyengéit különösen a Vesznyin testvérek funkcionálisan és formailag egyaránt átgondolt pályamunkájával összehasonlítva érezhetjük. (13)

A második MAO pályázat zártkörű volt. Témája: a Leningradszkaja Pravda című újság moszkvai székházának megtervezése. A pályázatra Melnyikovon kívül a Vesznyin testvéreket és Ilja Goloszovot hívták meg. A Vesznyin testvérek pályamunkája második helyezése ellenére világhírűvé és szinte a konstruktivizmus jelképévé vált. Az első díjas Melnyikov-terv kevésbé ismert, de legalább olyan érdekes, mint a Vesznyinéké. A Sztrasznaja (ma Puskin) téren kijelölt 6 x 6 méteres (!) telekre Melnyikov ötszintes, toronyszerű épületet tervezett. Egy középső magra — amely lépcsőház és felvonótorony is egyben — függesztette a konzolosan kilógó emelet-dobozokat. Ezek az acél-üveg szerkezetű emeletek egymástól függetlenül tudnak forogni a központi mag körül. Az épület lassan változó kontúrja, állandó mozgása különleges látványosság lett volna. Melnyikov a szerkesztőségi épületnél szükséges reklámhatást itt magával az épülettel próbálta elérni.

E pályázati tervek egyike sem valósult meg.

1924-ben, amikor Lenin halála után a Vörös téren fölépítették az első, ideiglenes fa mauzóleumot, zártkörű pályázatot írtak ki Lenin szarkofágjának megtervezésére. A pályázatot

és a kivitelezésre szóló megbízást Melnyikov nyerte meg. Az első változat tölgyfa talapzaton álló, egy átlós éllel két prizmára bontott kristályszerű üvegkoporsó volt, amelyet a megrendelők kérésére kénytelen volt leegyszerűsíteni. Végül is az ötödik változat, egy téglalap fölé emelt bronzvázú üvegpiramis épült meg. Ez a munka fontos állomás lett életében, mert bizonyította, hogy a fiatal építész alkalmas országos jelentőségű megbízások magas színvonalú teljesítésére is.

1924-ben a Szovjetuniót meghívták a következő évben rendezendő párizsi Nemzetközi Iparművészeti Kiállításra. E meghívás a fiatal szovjet államnak és eredményeinek elismerését jelentette, és ugyanakkor lehetőséget adott arra, hogy első alkalommal bemutatkozzon külföldön. Érthető hát, hogy nagy fontosságot tulajdonítottak ennek a szereplésnek. Megszervezésével a Közoktatásügyi Népbiztosságot, személyesen Lunacsarszkij népbiztost bízták meg. Külön kiállítási bizottság alakult, melynek munkájában többek között Majakovszkij is részt vett. A szovjet pavilon tervezéséhez előzetes vázlatok készítésére kérték fel Scsukót, Fomint, a Vesznyin testvéreket, Ladovszkij, Krinszkij és Dokucsajev professzorokat, a VHUTEMASZ nemrég végzett növendékei közül pedig Ginzburgot, Ilja Goloszovot és Melnyikovot. E színvonalas gárdából a kiállítási bizottság Melnyikov tervét találta a legjobbnak. A második díjat Ladovszkijnak, a harmadikat Ginzburgnak ítélték.

Melnyikov első vázolatain még dinamikus, körkörös formákkal próbálkozott, a végleges terven azonban letisztult, egyszerűsödött a kompozíció. Lunacsarszkij észrevételeit is figyelembe véve 1925 januárjában elkészítette a pavilon kiviteli terveit, márciusra pedig felépült a párizsi Cour-la-Reine-en az 1925-ös Nemzetközi Iparművészeti Kiállítás szovjet pavilonja. A kis méretű pavilon rendkívül egyszerű, de nagyon hatásos formai ötletre épült. Egyemeletes, hasáb alakú, tömegét átlósan egy nyitott lépcsőtér metszette át, melyen kétoldalról lehetett feljutni az emeleti termekhez, de a látogató az egyik lépcsőt megmászva, a másikon leereszkedve egyszerűen át is sétálhatott az épületen. A négyzetben, téglalapban átlósan elforgatott koordinátarendszer mint kompozíciós elv más régóta foglalkoztatta Melnyikovot (először egy 1919-ben készült családi ház tervén jelent meg). A párizsi pavilon tömegformája erősen emlékeztet a Lenin-szarkofág tervek első variációjára, de míg az utóbbinál az átló csak vápaként vágódik az üvegpiramis tömegébe, addig a párizsi pavilonnál teljesen kettéhasítja a téglalap alaprajzú hasábot. Az alaprajzban és homlokzaton egyaránt megjelenő átlós vonalak a szabályos geometriát kihangsúlyozó homlokzati raszterrel rendkívül feszült, dinamikus kompozíciót alkotnak. A kettéhasított tömeget a kompozíciót tovább gazdagító elemek, összekulcsolt ujjakra emlékeztető faváz ponyvatetők kötik össze. Az egyik lépcső mellett háromszög alaprajzú rácsos reklámoszlop állt „CCCP” emblémával, a másik lépcső fölött pedig a Szovjetunió címere volt látható. A pavilon szerkezete egyszerű faváz volt, melyet furnírborítású tömör fallal vagy sűrű osztású üvegfalal töltöttek ki. A faszervezetet Gladkov mérnök tervei szerint Moszkvában előre elkészítették, Párizsban csak össze kellett szerelni. A favázat fehérre, a falakat vörösre és szürkére festették.

Melnyikov pavilonjának nyers egyszerűsége, dinamikus kompozíciója tökéletesen kifejezte mindazt, amit a szovjetek Párizsban meg akartak mutatni magukból. Ahogy a szovjet pavilon biztosa írta a kiállítás katalógusában: „... A mi pavilonunkban nem lesznek luxusbútorok, sem értékes szövetek. A látogatók nálunk nem találnak sem ékszereket, sem gyé-

mántokat. De akik képesek megérteni a dolgozó osztályok céljait, azok értékelni fogják a munkásklub és a vidéki olvasóterem szándékos egyszerűségét, puritán stílusát. Itt minden új, minden annak a két osztálynak a születő világát tükrözi, melyek ma a Szovjetuniót a munka és szabadság uralma felé vezetik. Franciaország legtehetségesebb írói, művészei mondták, hogy ők elsősorban művészetünkön keresztül tudják megérteni új életünket és forradalmunkat. Ezt a művészetünket állítottuk most ki nemzetközi mezőnyben. Meg vagyunk győződve arról, hogy új konstruktöreinknek sok mondanivalójuk van az emberiség számára és a művészetben keresztül feltárják, megfoghatóvá teszik küzdelmünk értelmét.” (31) Ahogy a kiállított tárgyak nem akartak versenyre kelni a nyugati luxuscikkkel, hanem a szovjet állam által elfogadott és támogatott mérnök-művészetet, korszerű tárgy-, illetve környezetformálást mutatták be, ugyanúgy tudatosan különbözött Melnyikov pavilonja is a kiállítás többi építményétől. A klasszicizáló és Art Déco stílusú pavilonoktól egyszerűségével, a perifériára szorult moderneiktől (Le Corbusier Esprit Nouveau pavilonja) pedig jelképszerűségével. A konstruktív és jelképszerűség oly szerencsésen ötvöződött Melnyikov pavilonjában, hogy az új szovjet építészet lényegét tudta érzékeltetni a nemzetközi közönség előtt. (Ekkor pedig már megkezdődött a „formalisták” és „konstruktivisták” vetélkedése a Szovjetunióban.) Nagyrészt Melnyikov pavilonjának volt köszönhető, hogy attól kezdve Nyugaton is figyelemmel kísérték az új szovjet építészet alakulását. A párizsi szovjet pavilon Melnyikov személyes sikerét is jelentette: megismerkedett Auguste Perret-vel és Le Corbusier-vel, akik műtermükben látták vendégül fiatal orosz kollegájukat.

A kiállítás megnyitása előtt Párizsba érkező külkereskedelmi népbiztos váratlanul egy új megbízást hozott Melnyikov számára: néhány kis elárusítópavilon kellett terveznie, ahol a kiállított árukat a közönség megvásárolhatta. A Torgszektor elárusítóhelyeit Melnyikov a nagy szovjet pavilonhoz hasonló átlós elrendezéssel és ferde tetővel, favázás szerkezettel tervezte meg.

A szovjet pavilon sikerének hatására Párizs város vezetői felkérték Melnyikovot egy ezer férőhelyes parkológarázs tervezésére. A megrendelésre két változatot készített: egy reális, minimális programként, és egy szája íze szerint való fantasztikus, maximális programként. Az első egy bonyolult rámparendszert tartalmazó négyzet alaprajzú hasáb, melynek Szajnára néző homlokzatát egyenletes négyzetháló tagolja. A tömör homlokzat közepén vágott nyílás láthatóvá teszi a mögötte húzódó rámpát a rajta föl-le haladó gépkocsikkal. Ez az egyszerű ötlet megbontja a tömör homlokzat egyhangúságát és reklámszerű tömörséggel mindjárt tájékoztat is az épület funkciójáról. Emellett a mozgó autók az utcán járókelő emberek számára érdekes látványossággá válhatnak. Ugyanez a cél vezette a másik változatnál is, ahol a garázst a Szajna egyik hídjára helyezte. „A párizsi ember szereti az utcai életet, ezért azt ajánlottam, építsék a parkológarázst a Szajna hídjára fölé. Ez egy ügyes szerkezeti ötlettel megvalósítható: két szembefordított, hatalmas ferde konzolból áll, melyek egymásnak támaszkodva vannak egyensúlyban” (9) — mondja Melnyikov az 1960-as években írt visszaemlékezéseiben. (Az említett szerkezeti ötlettel építette meg a lengyel Nowiczki raleigh-i arénáját 1953-ban.) A kocsik a hídról hajtanak fel, és a konzolok oldalán haladó rámpákon jutnak a helyükre. Távozáskor a másik oldal rámpáin ereszkedhetnek le a hídra. A megdöbbenően merész terv láttán francia ismerősei azt tanácsolták Melnyikovnak, hogy

a konzolokat támassza alá. Ekkor rajzolta rá a tervre a konzolok végét tartó atlaszokat. Melnyikov tudta, hogy a konzolok alátámasztás nélkül is megállnak, ezért a szerinte oda nem illő elemet a groteskségig kihangsúlyozta. Sajnos egyetlen atlasz nélküli rajz sem maradt fenn, és visszaemlékezéseiben maga Melnyikov is úgy ír róluk, mintha eleve számolt volna velük — a szélnyomás felvételére. Természetesen egyik változat sem valósult meg.

1925 őszén Melnyikov visszatért Moszkvába, ahol a Szaloniki nemzetközi kiállítás szovjet pavilonjának megtervezése (1926) után nagyobb állami munkára már nem számíthatott. Szerencséjére a Moszkvai Városi Tanács éppen akkor, 1926 májusában akart garázst építeni a frissen vásárolt angol Leyland-buszoknak. Melnyikov gyorsan ellentervet készített a már elfogadott várkastély-szerű tervvel szemben, és sikerült meggyőznie a megrendelőt. Javaslatának a lényege egy olyan ferde szögű közlekedési rendszer volt, mely jól igazodott a nagyméretű autóbuszok fordulási sugarához. Terve szerint még ugyanabban az évben felépült a Bahmetyevszkaja (ma Obrazcov)- utcában az autóbuszgarázs. A téglafalú, alacsony hajlású nyeregterővel fedett hatalmas hangár két véghomlokzata különböző jellegű. A főhomlokzat a párizsi Art Déco hatását mutatja, a hátsó homlokzat tükrözi Melnyikov egyszerűbb, saját formavilágát. A fűrészfogszerűen ferde síkokra tördelt nyerstégla homlokzatot minden bejárat kapu fölött egy-egy óriási körablak, mellette pedig tetőtől talpig érő üveg-falak élénkítik. A Bahmetyevszkaja utcai garázs sikere után természetes, hogy Melnyikovra bízta a Moszkvai Városgazdaság újabb garázsának, ezúttal egy nagyobb teherautógarázsnak a tervezését. A Novo-Rjazanszkaja utcai garázs tervei 1926—27-ben készültek, és 1929-re épült föl. Ennek forgalma más rendszerű: maga a garázs egy patkó alakú, nagy íves hangár, melynek két vége az utcavonalon áll, egyik a bejárat, másik a kijárat, a garázs belső forgalma egyirányú. A patkó öblében van az iroda- és műhelyépület. Ez a garázs is nyerstégla falakkal, a Bahmetyevszkaja utcaihoz hasonló bejárat motívummal készült. Fedése acél rácsostartó (mérnöke V. Suhov), mely olyan hatásos látványt nyújtott, hogy Rodcsenko egy tucatnyi fényképfelvételt készített róla. Még két garázst tervezett a későbbiekben Melnyikov, 1929-ben a Goszplan (Állami Tervbizottság) garázsát és 1934-ben az Inturisztét a Szuscsevszkij Val utcában. Mindkettő csak részlegesen valósult meg. Közülük a Goszplan-garázs az érdekesebb, amelyet Melnyikov óriásira fölnagyított autó formájában épített meg. Itt az épület már nem a benne mozgó autó kiszolgálására vagy megmutatására épült, itt maga az épület volt az autó: egy hosszú földszintes épületszárny volt a „hűtő”, és két üvegezett kör alakú csarnok volt a „fényszóró” (a valóságban csak az egyik épült meg). Az „architecture parlante”^{*} ilyen szélsőséges értelmezésével még találkozni fogunk Melnyikov későbbi alkotói korszakában.

A 20-as évek második felében Melnyikov kedvenc témája a munkásklub volt. 1927 és 1929 között hét klubot tervezett, ezekből hat fel is épült: öt Moszkvában, egy pedig Moszkva környékén. Ez nagy szó volt abban az időben, amikor tervek százaiból alig egy-kettő valósult meg.

A munkásklub a kollektív ház mellett e korszak fő problémája volt. Mindkettő teljesen új, előzmények nélküli épülettípus, és állandó vita folyt arról, hogy milyen legyen. A klubnak és a kollektív háznak fontos szerepet szántak az új életmód, az újfajta közösségi élet ki-

* „Beszélő építészet” — amikor az épület szó szerint illusztrálja tartalmát.

alakításában. Az új épülettípusok megteremtése és a közösségi élet új formáinak keresése azonban párhuzamosan folyt, így az építészek nem kaphattak kész programot a tervezéshez. Sok múlott tehát azon, hogyan értelmezik a feladatot, és kutatásaikkal, javaslataikkal ők is hozzájárultak az új életmódot szolgáló épülettípusok kikristályosításához.

A forradalom utáni első klubtervek még a cári idők pompás színházait utánozták. A 20-as évek első felében alakult ki az az új, komplex középület-típus, amelyet hol a Munka palotájának, hol Népháznak, hol a Munkások házának neveztek. E tervek általában hatalmas épületek voltak, melyeket különböző — közigazgatási, oktatási, kulturális stb. — funkciókat láttak volna el egyszerre. Méretük és költségük azonban jóval meghaladta a kor lehetőségeit, így ebből a típusból egy sem valósult meg. Reálisabb igényeket tükröznek a 20-as évek második felének munkásklubjai, melyeket az ipari üzemek és az ágazati szakszervezetek építettek dolgozóiknak. E klubfajtának a kidolgozásában jelentős része volt Melnyikovnak. Mind a hét klubtervét szakszervezet, illetve gyár felkérésére készítette. A 20-as évek végén újra a nagyobb területet kiszolgáló kultúrpaloták kerültek az előtérbe. Ezek mérete megint nagyobb, gyakran már nem is egyetlen épületből állnak. Leonyidov 1930-ban készített kultúrpalota terve, mely Moszkva egy egész kerületét szolgálta volna, tulajdonképpen már klub-övezet, kultúrzóna: zöldkörnyezetbe helyezett építmények rendszeréből áll. (39, 29)

Melnyikov klubjai rendkívül sokfélének tűnnek. Ami közös bennük, az paradox módon éppen az egyediségük. Ritkán használt geometriai formákból (háromszög, trapéz, henger, ellipszis) állnak, szokatlanok. Melnyikov fontosnak tartotta, hogy a munkásklub tartalmának újszerűsége magából az épületből, formáiból is leolvasható legyen. „... A városi épületek egyhangú háttére előtt a klub expresszívén egyéni legyen, különbözzön minden más rendeltetésű épülettől. A munkásklub legalább olyan jellemző épülete korunknak, mint amilyen jellemző volt a régebbi korokra a templom vagy a palota. . .”. (9)

(Részlet Melnyikov klubokról szóló kéziratából, 1920—1960-as évek.)

A sokféle, előre szinte föl sem mérhető igény és nem utolsósorban a szűkös anyagi lehetőségek miatt Melnyikov olyan térrendszereket igyekezett klubjaiban létrehozni, melyek alkalmasak a változásra. Ugyanaz a tércsoport a résztvevők létszáma vagy a foglalkozások jellege szerint különbözőképpen volt használható. Elmozdítható falakkal és egyéb szerkezeti ötletekkel lehetett tereket összenyitni vagy részekre osztani. Bár e szerkezetek nagy része a szükséges technikai háttér hiánya miatt nem valósult meg, a klubok térszervezése olyan, hogy legtöbbjük máig jól működik.

A munkásklubok sorát 1927-ben a közalkalmazottak szakszervezetének megrendelésére készült Ruszakov-klub nyitotta meg. Ez a Sztrominka utcán fölépült munkásklub az 1925-ös párizsi pavilon mellett Melnyikov legismertebb, legtöbbet publikált munkája. A Ruszakov-klubban sikerült a legtökéletesebben megvalósítania a munkásklubról való elképzeléseit. A főhomlokzat erőteljes, dinamikus formái, a hátsó homlokzat hegyesszögbe tördelt síkjai adják azt az expresszionizmussal rokon egyéni hangot, melyet Melnyikov oly fontosnak tartott az egyhangú városi környezetben. Ezek a megfeszített izomzathoz hasonlóan erőteljes és nyers tömegek és a belőlük összeálló rendkívül hatásos kompozíció szinte misztikussá, a „kultúra templomává” lényegítik át a tulajdonképpen hétköznapi rendeltetésű épületet.

A kompozíció szerves részét képezték a tömör falfelületekre kerülő épületléptékű feliratok, jelszavak. (Ma már nincsenek meg.) Melnyikov három korabeli írása is tanúskodik arról, hogy a külső megformálásával egyenrangú problémaként kezelte az épület belső kialakítását, gazdaságosságát, termeinek akusztikáját.* Itt valósította meg először azt a változtatható térrendszert, mely a lehető legrugalmasabban tudja követni az épületet használó csoportok, intézmények változatos igényeit. Az összesen 1200 főt befogadó belső tér hangszigetelő táblák mozgatásával hat különböző méretű kisebb teremre osztható. A három, konzolosan kiugró, erkélyszerű nézőtér-rész egyenként 190 fős kisteremmé, a két második emeleti nézőtér-rész 120—120 fős kisteremmé alakítható, a nézőtér földszintjén ekkor 360 fő számára marad hely. Nagy tömegeket megmozgató rendezvények esetén az öt emeleti termet a színpadra néző erkélyként használták, máskor egymástól lezárva, külön-külön üzemeltethető klub-, illetve előadótermekként. (Ma a klubot hagyományos erkélyes színházként üzemeltetik, ezért a felső erkélytermek oldalsó ablaksorát befalazták.) A tereknek ez a tömör elrendezése más előnyökkel is járt: az épület hővesztesége oly csekély volt, hogy Melnyikov számítása szerint mintegy 35 tonna tüzelőanyagot lehetett évente megtakarítani. Az épület háromszög alakja akusztikai szempontból is logikus, a színpadtól tölcselesen szélesedő tér akár egy hangszóró, közvetíti a hangot.

Második klubterve, a Lesznaja utcai Zujev-klub nem épült meg. A megbízást Ilja Gološov nyerte el, akinek izgalmas konstruktivista épülete ma is áll a Lesznaja és Fagyeev utca sarkán. Melnyikov Zujev-klub terve öt egymásba metsződő hengerből állt, melyek egymás után más és más célra szolgáltak: előcsarnok, többcélú terem, óvoda, ruhatár, nézőtér színpaddal kapott volna helyet benne. A hengerek összemetsződése annyira foglalkoztatta, hogy több más tervében is fölhasználta: 1927-ben saját házát építette meg ezzel a szerkesztésmóddal, 1929-ben többlakásos házakat tervezett lineárisan és centrálisan elhelyezett, egymásba metsződő hengerekből, 1930-ban pedig a Frunze Katonai Akadémia pályázaton használta a henger formát.

A kémikusok szakszervezetének négy klubot épített Melnyikov. A Berezskovszkaja rakparton álló Frunze (1927) a legkisebb közülük. A kétoldalra kihelyezett lépcsőházak egy lépcsősen emelkedő térsort fognak közre, mely eredetileg emelkedő falakkal három részre osztható lett volna. A klub külseje puritán, inkább ipari épületre emlékeztet.

Az 1927—28-ban fölépült Kaucsuk-klub (a Kaucsuk gumigyár klubja) a Novogyevicsij-kolostor közelében a Pljuscsiha utca egyik saroktelkén áll mind a mai napig. Ennek tervében található a változtatható befogadóképességű nézőtér legfantasztikusabb ötlete. A negyedhenger alakú nézőteret körben három erkélyszint veszi körül. A földszinti padlót egy hidraulika segítségével erkélytől erkélyig emelve, fokozatosan csökkenthető a terem befogadóképessége. A 800 fős nézőtér végül hidraulika nélkül, háromerkélyes színházteremként valósult meg. A Kaucsuk-klubot a rajzok és a korabeli fotók alapján furcsa kettősség jellemzi: a bejárat felől nézve homlokzata teljesen szimmetrikus, nyugodt, egyszerű geo-

* A három írás: Akuszticheszkije szvegyenyija dlja zdanyija kluba imenyi Ruszakova, 1927; Opregyelenyje ekonomicseszkij szoobrazsenij k projektu zdanyija kluba im. Ruszakova, 1927; Sziszyema zalov, 1927 (Melnyikov-archivum, a család tulajdonában). Id. F. Starr monográfiája 138. oldalán (48).

metrikus formákból áll, az emeletre vezető két szabadtéri lépcsőt pedig mintha közvetlenül a romantikus klasszicizmus formatárából kölcsönözte volna. Oldalnézete ugyanakkor az íves vonalak dinamikáját érzékelteti, még a rajz modora is Mendelsohn expresszionista vázlatait idézi. Az íves vonalakban és felületekben rejlő feszültséget legjobban Rodcsenko részletfotója érzékelteti.

A duljovói Pravda-porcelángyár munkásklubjában (1927–28) a kör alakú emeleti terem szükség esetén a 750 férőhelyes földszinti nézőtér erkélyévé válhat, 1000 személyesre növelve annak befogadóképességét. A klub alaprajza egy tengelyre szimmetrikus, ötágú csillagra és emberalakra egyaránt emlékeztet. Főhomlokzatának vetületi rajza, akár a Kaucsuk-klubé, a romantikus klasszicizmus szellemét sugározza, míg a távlati képen és a valóságban inkább csak a ferde szögekben megtört síkok dinamizmusa érzékelhető.

Melnyikov klubjait gyakran értelmezték szimbolikusan, az alaprajzoknak, formáknak jelképes értelmet tulajdonítva. A Ruzakov-klubban fogaskereket, a Frunzéban repülőgépet véltek felismerni, a duljovóiiban a vörös csillag jelképét látták (30). Ez a vulgáris szimbolizmus a Munka-Palota pályázat óta jelen volt a szovjet építészetben. Eleinte a gépek, ipari termékek, használati tárgyak formáinak kölcsönzésével, épületként való megépítésükkel, később elsősorban a VOPRA hatására egyre közvetlenebb politikai jelképekkel próbálták a szükségesnek vélt ideológiai tartalmat kifejezni.*

A vízhatlan sárcipőket gyártó Szabadság-gyár klubjának tervezésekor (1927–28) Melnyikov megpróbált az épület formájával utalni a gyár profiljára: nagytermét hatalmas víztartály mintájára rajzolta meg, a csapon kifolyó vizet az emeleti bejárathoz vezető két íves rámpa jelképezte. A víz ténylegesen is helyet kapott volna az épületben: az emeleti nagyterem padozatába süllyesztett úszómedencében. A két pilonszerű tömb közé feszített „tartály” szerkezetileg igen érdekes ötlet. A rácsos szerkezetű „tartály” ugyanis önhordó, terheit a két pilonnak adja át, így az alatta levő nagy térben nincs szükség közbelső alátámasztásra. A „tartály” belső tere közepén egy leereszthető válaszfalal két részre osztható. A felhúzott válaszfalat mozgó és magába foglaló szerkezet az oldalán elhelyezett hatalmas feliratokkal az épület reklámjaként szolgál. A szakszervezet képviselője túl merésznek találta a tervet, így Melnyikov — fájó szívvel — kénytelen volt áttervezni. A megvalósult épület még így is emlékeztetett az eredeti tervre, bár az önhordó „tartály” helyett hagyományos, alátámasztott födémelek készültek, a felhúzható válaszfal nem valósult meg, és az íves rámpák helyett egyenes karú lépcsők készültek. Azóta újabb átépítésekkel, a lépcsők lebontásával és az eredeti polichromia megszüntetésével a felismerhetetlenségig megváltoztatták a ma már Gorkij művelődési háznak nevezett épületet.

A Burevesztnyik (Viharmadár) klub 1929-ben épült a 3. Ribinszkaja utcában. A hosszú, keskeny telek megkötötte Melnyikov kezét, de a mostoha adottságokat végül is igen szerencsésen sikerült kihasználnia. A klub négyszintes tömör homlokzattal fordul az utca felé, ideális háttérként az elé állított hatkaréjos üvegezett henger alakú tömbnek. Az épület

* Az előbbire példa Melnyikov már említett Goszplan-garázsja vagy az 1927-es Lenin-könyvtár pályázatra beküldött petróleumlámpa —, illetve villanykörte alakú épülettervek, utóbbira legjobb példa K. Sz. Alabjan Vörös Hadsereg színháza, ahol az egész épület és minden egyes pillér alaprajza ötágú csillag alakú.

földszintjén előcsarnok, úszómedence*, öltözők, az emeleten egy 700 fős gyűlésterem, kétoldalt lépcsős lelátókkal, színpaddal és egy sportterem található. A gyűlésterem és a szomszédos sportterem ma is meglévő tolófallal egybenyitható. A homlokzat előtt álló henger egy lépcsőházon keresztül kapcsolódik a főtömeghez, és ez tartalmazza az egyéni- vagy csoportfoglalkozásokra alkalmas kis klubhelyiségeket. Három-három eredetileg mozgathatónak tervezett belső válaszfal osztotta a henger belső terét a használók igénye szerint különböző méretű helyiségekre. A karéjok szinte teljesen üvegezettek, az utcáról látható a klubhelyiségekben zajló élet. Így válik a henger az egész intézmény reklámjává, hatásosabbá, mint bármilyen más hagyományos reklámfogás.**

Melnyikov saját családja számára 1927-ben épített házat a Krivoarbatszkij utcában, az Arbat-negyed egyik csöndes kis mellékutcájában. A telket azért utalták ki neki, mert Melnyikov állította, hogy az általa tervezett épület alkalmas a tömeges lakásépítés egyre égetőbb problémájának megoldására is.*** Így gyakorlatilag korlátlan lehetőséget kapott a kísérletezésre, hiszen maga volt egy személyben a megrendelő, az építész és az építésvezető. A ház elsősorban formai-térei kísérlet: az egymásba metsző hengerekben rejlő formai lehetőségek feltárása. Melnyikov már 1922-ben foglalkozott a hengeres forma lakóház céljára történő felhasználásával, mint ezt egy akkori vázolata tanúsítja. Saját házánál két, egymást részben átható hengerben három szinten helyezte el lakása helyiségeit. Az utca felőli alacsonyabb hengerben a földszinten előszoba, konyha és étkező, az emeleten a dupla belmagasságú nappali szoba található. A hátsó, magasabb hengerben alul fürdőszoba és rak-tárak, fölötte hálószoba, legfelül műterem kapott helyet. A függőleges közlekedésre a hengerek áthatásánál elhelyezett csigalépcső szolgál. A hengerek összemetsződése a nagy belmagasságú helyiségekben látszik is: a nappali terébe a hátsó henger vág bele tömör dobként, a műterembe pedig az első henger kis galériaként. Az épületet végigjárva a szemlélőt állandóan változó tér- és fényhatások érik. A kicsiny, otthonos étkező-előtérből a lépcső a tágas nappaliba vezet, amelyet az utca felőli falon levő hatalmas üvegfal világít meg. Ugyanezen a szinten hátul van a hálószoba, aminek alacsony terét csak két paravánfal osztja három részre. Ezek közepén álltak pódiumszerű talapzaton az ágyak. A hálótér tisztaságát szolgálták a lekerekített sarkok és az aranyszínűre festett, fényezett alabástrom burkolat, ami a padlót, a falakat, a mennyezetet, és az ágytalapzatokat egyaránt borította. A hálótérben szabadon áramló tiszta levegő és a körben azonos burkolattal szinte anyagtalanná tett felület biztosítja Melnyikov szerint az alvásra ideális környezetet. A hálótér és a fölötte levő műterem falát hatszögű ablakok sorai törik át. A hátsó henger teljes körítőfalát úgy falazták, hogy egyenletesen elosztva hatszögletű nyílásokat hagytak ki benne. Ezek egy részét kitöltték agyaggal, a többi meghagyták ablaknak. Az így kialakuló „fal-rács” teherelosztása olyan, hogy nincs szükség az ablakok fölött kiváltóra. A földém a körítőfalakra támaszkodó önhordó szerkezet: élére állított pallókból készített, alulról-felülről deszkával borított rács. E szerke-

* Az úszómedence csak a terven szerepel, nem készült el.

** Az „üveghenger” más építésznél (pl. I. Golosov) is előfordul, de elsősorban a racionalista építészek eszköztárában szerepel.

*** Viktor Konsztyaninovic Melnyikov szíves közlése.

zeti újítások paradox módon erős szálakkal kötődnek az orosz hagyományokhoz; az ablakforma előképe Moszkva városfalának egyik középkori tornyán található meg, a födém pedig a népi faépítészet leleményes megoldását idézi. Melnyikov a hagyományos anyagok új szemléletű felhasználásával bizonyította azt, hogy nemcsak acéllal, vasbetonnal és üveggel lehet korszerűen építeni. Furcsa, hogy a házról megjelent első kritikák éppen a hagyományos anyagok használatát kifogásolták. Melnyikov számos más újítást is alkalmazott házában: ahol csak lehetett, beépített bútorokat tervezett; a konyhában hűtőszekrény és helyi elszívás van; az egész házat kaloriferes légfűtés fűtötte.

Melnyikov vendégkönyve sok neves látogató bejegyzését őrzi. A 20-as évek végétől máig rengeteg hazai és külföldi érdeklődő kereste fel a Melnyikov család házát. A korabeli bejegyzések közül Melnyikov számára a legtöbbit ígérő Nyikolaj Miljutyin, a magasrangú funkcionárius volt,* aki a következőket írta a vendégkönyvbe: „A ház terve nemcsak eredeti, hanem gazdaságos, szép és funkcionális. Ezt a rendszert most már középületek során kellene kipróbálni.”**

Az 1928 augusztusában tartott XV. pártkongresszus egy újabb korszakot indított el a Szovjetunió történelmében. Az I. ötéves terv hatalmas feladatokat és feszített ütemet jelölt ki, és a terv tárgyalásakor sorra hangzottak el merészebbnél merészebb javaslatok a gazdaság, a társadalom és a kultúra soha nem látott méretű, gyökeres átalakítására. A kétkedőket félreállítva a szovjetek V. össz-szövetségi kongresszusa 1929-ben elfogadta az ötéves terv maximalista változatát. Az építészek — akiknek a fantáziájuk szabadon engedésében már volt gyakorlatuk — gyorsan reagáltak a változásra. Egyrészt megszapordtak az utópikus várostervek (T. Varenkov: spirális város terve 1928; G. Krutyikov: Repülő város 1928; L. Hidekel: Lábakon álló város 1929; V. Kalmikov: „Szaturnusz” gyűrűváros 1929; stb.) az építészeti víziók (pl. Jakov Csernyikov „építészeti fantáziái” 1930-tól), másrészt az egyre fantasztikusabb, már-már kozmikus léptékű épülettervek.

Melnyikov ekkor készítette az „architecture parlante” eszközével a Szabadság-klub és a Goszplan-garázs terveit és néhány olyan tervet, ahol a természet elemeit kívánta az építménybe bevonni. 1929-ben a moszkvai Gorkij-parkba egy parterre-t (teraszt — megvalósult), és egy szökőkutat tervezett. A szökőkút tervben egy nagy tér négy megemelt sarkán hatalmas vízágúkat helyezett el úgy, hogy a vízugarak a tér közepén levő medencébe hulljanak. A járókelők biztonságban sétálhatnak a vízfüggöny alatt, élvezve a zuhogó, szétporló víz látványát. 1931-ben Melnyikov részt vett a Gorkij-park általános rendezési tervére hirdetett pályázaton is — különösebb eredmény nélkül.

1929-ben a Pan American Union nemzetközi tervpályázatot írt ki a Santo Domingóban felállítandó Kolumbusz-émlékműre. A pályázaton több szovjet építész — Ladovszkij, Leonyidov, Scsuszev, Belograd, Melnyikov — is részt vett. A pályamunkák között szerepelt hagyományos emlékmű, világítótorony, felhőkarcoló. Melnyikov terve; mint mindig, most is meghökkentő volt. Úgy vélte, hogy Kolumbusz tette nem fejezhető ki valamilyen álló for-

* Ny. A. Miljutyin (1889–1942) várostervező építész, 1924–29-ben pénzügyi népbiztos, 1930–34-ben a közoktatási népbiztos helyettese.

** Lásd Sztrigaljev—Kokkinaki könyvének 201. oldalán. Melnyikov 1929-es Moszszovjet-ház-terveiben erre tett kísérletet.

mába merevített emlékművel, ezért olyan tornyot tervezett, mely a természet erőinek hatására mozog, változik. Két kúpból áll — a talpán álló az Óvilágot, a csúcsával behelyezett az Újvilágot jelképezi. A kúpokra két szárny van erősítve, amelyeket a szél szabadon forgat. A felső — fordított — kúpban összegyűlt esővíz a szárnyak egy bizonyos állásánál a kúp csúcsán át kifolyik, és az alsó kúpba zúdulva turbinákat hajt meg. Az így termelt energia megforgatja a tengelye körül a tornyot. A zsüri külön levélben közölte Melnyikovval, hogy bár díjat nem kapott, az ő terve keltette a legnagyobb érdeklődést.

1930-ban Ladovszkij és Ginzburg mellett ő is részt vett a „Zöld város” pályázaton. A „Zöld város” Moszkva melletti pihenő és üdülőváros lett volna. Általános rendezési tervét és egyes épületeinek nagyobb léptékű terveit kellett elkészíteni. Míg Ladovszkij és Ginzburg egy fő tengelyre lineárisan fűzte föl a pihenőváros belső közlekedését szolgáló utakat, addig Melnyikov egy hatalmas autópálya-gyűrűvel vette körül a területet. Közvetlenül a gyűrű mellé helyezte a turistaforgalmat kiszolgáló „zajosabb” intézményeket (szállodák, üzletek stb.), a gyűrű belsejét pedig az egyéni, illetve szervezett pihenés (szanatóriumok) számára tartotta fenn. Több épület — függővasút-állomás, turista pavilon, kúp alakú teraszház, szanatórium — tervét is kidolgozta. Ezek mind utópisztikus jellegű, bár sok érdekes gondolatot tartalmazó tervek. A kúp formába foglalt társas nyaraló pl. a mai dombházak ősenek tekinthető. Melnyikov legtöbbit a szanatóriummal foglalkozott, és az épület megtervezésén kívül az alkalmazandó gyógymódra is javaslatokat tett. A pihenés fő módja az alvás. A terv ezt — az ember életének harmadát kitevő — tevékenységet akarja „racionalizálni”, vagyis az álmot gyógyító, regeneráló hatását a maximumra növelni. Ennek érdekében minden eszköz felhasznált a „SZONnaja SZONáta” („Álm-Szonáta”) nevű pavilonban. E szanatóriumi pavilonban az egészséges és mély álmot megfelelően kiválasztott zene, mechanikusan ringatott ágyak, sűrített vagy ritkított levegőjű kamrák, gyógyszeres altatás biztosította volna — ha szükséges — orvosi felügyelettel. Melnyikov felhívja a figyelmet, hogy a zajok hatása az alvásra mennyire feltáratlan terület még, és hogy orvosok, zenészek, akusztikusok bevonásával kellene kutatásokat folytatni e témában. Az új pihenési mód a racionalizált alváson kívül az ébren töltött idő újszerű eltöltését is jelenti: a betegeket a nap- és légkúrák alatt a központból sugárzott zene, illetve versek szórakoztatták volna. A pihenésnek ez a már-már falanszteri túlszabályozása azt az elképzelést tükrözi, amely nemcsak Melnyikovnak volt sajátja. A kor haladó építészei mind beleestek abba a hibába, hogy nemcsak az új, szocialista társadalom épületeit, hanem magát az új társadalmat, az új életmódot is meg akarták tervezni. A tervezéskor gyakran csak vélt vagy óhajtott igényekből indultak ki, s így szükségszerűen utópiákat készítettek. Az élet racionális megszervezésének ugyanazzal a fajtájával találkozunk pl. Barscs és Vlagyimirov kommunaház terveiben, amelyek Ny. Kuzmin* részletesen kidolgozott „élettervén” alapultak. A percre megszabott napirend, a hagyományos család megszüntetése, a közösségi élet túlhajtása a magánélet rovására — érthető módon sok vitát váltott ki. Ezek a tervek — így Melnyikov szanatóriumterve is — a túlzások ellenére sok figyelemreméltó gondolatot tartalmaznak, melyek gyakran még

* Ny. Sz. Kuzmin (1905—) építész, az OSZA tagja. Elméleti munkáiban kidolgozta a kommunák és kommunaházak életének részletes programját.

ma is aktuálisak. Melnyikovnak az alvásról és annak terápiaként való alkalmazásáról alkotott elképzeléseit az orvostudomány későbbi fejlődése igazolta.

1930-ra Melnyikovnak számos jelentős épülete állt már Moszkvában és munkáinak híre külföldre is eljutott. Tervei és épületei szerepeltek az 1926-os varsói és az 1927-es New York-i nemzetközi építészeti kiállításon.

Melnyikov a 30-as évek első felének nagy pályázatain is szerepelt. A MOSZPSZ (Hivatásos Együttesek Moszkvai Tanácsa) színház pályaterve (1931) a színházról vallott nézeteit tükrözik: „... A színház ereje nem a szépségben, hanem a korlátlan lehetőségekben rejlik. Amit csak az ember el tud képzelni, az a színházban valóság lehet. A modern színház célja az, hogy az időben és térben gyorsan ugráló cselekménnyel, váratlan hatásokkal a nézőből katarzist váltson ki.” (9) (Részlet a pályázati terv műleírásából, a szerző ford.) Ehhez gyors színváltás szükséges, amit a MOSZPSZ-színházban többféle berendezés biztosít: a kör alakú nézőteret három színpad szegélyezi, és hogy a 3000 néző mindháromat jól lássa, a csonkakúp alakú, öterkélyes nézőtér színváltáskor elfordul a tengelye körül. Ebben az időben sokan mások is foglalkoztak a változtatható elrendezésű színház gondolatával (Gropius: Totális színház 1927; Molnár Farkas: U-színház; Ladovszkij; Barhin, Moholy-Nagy színháztervei). Melnyikov MOSZPSZ-színháztervében a legnagyobb színpad gyors díszletcseréjét egy hatalmas forgó dob teszi lehetővé. A dobra függesztett díszletek, háttérvásznak egy fordulattal kicserélhetők. A színház tömegében uralkodó elem ez a színpad, melynek formája — nem véletlenül — filmkazettára emlékeztet. A jelképes forma arra utal, hogy a MOSZPSZ-színház dinamikája már megközelíti a moziét. A váratlan hatásokra utal a perspektivikus rajzon a színházból kirobogó mozdony, ugyanakkor jelzi, hogy a színház kifelé, az utca emberének is működhet.

A harmincas évek elejének legfontosabb pályázatát a moszkvai Szovjetpalota tervezésére írták ki. Ez a pályázat tulajdonképpen az 1923-as Munka-palota pályázatfelelevenítése volt. Újból aktuálissá vált egy olyan épület létesítése, mely a szovjethatalom központi szerveinek és a kongresszusoknak ad helyet. A pályázat több fordulóban zajlott le. Melnyikov a pályázat első nyilvános fordulóján, 1931-ben vett részt. A kiírás hatására megpróbált olyan szimbolikus kompozíciót létrehozni, ami az orosz forradalom és társadalmi átalakulás apoteózisát jelentette volna. A forradalom legnagyobb tetteinek a cári rendszer megdöntését tartotta, ezért ezt a folyamatot próbálta szimbólumokkal ábrázolni. Szovjetpalotája egy tengely mentén élesen két részre oszlik: a cári rendszert jelképező félbevágott kúp alakú tömegre — és egy magasba lendülő, fölfelé szélesedő, szintén kúpszerű tömegre. A halálra ítélt régi rendet képviselő háromszögű forma egyszerre idézi a piramist mint az elmúlás szimbólumát és a cári társadalom hierarchikus felépítését. (E gondolati párhuzamokról Melnyikov rajzai tanúskodnak.) A palota másik oldalának fölfelé lendülő, dinamikus formái az új társadalom építésének pátozát és — a csúcsára állított „piramissal” — a régi hierarchia megfordítását hívatottak jelképezni. Szovjetpalota-tervében Melnyikov több korábbi munkájának motívumait felhasználta: az álló és fordított kúp a Kolumbusz-emlékműnél jelent meg először, a szegmensből konzolosan kinyúló tömegek a Ruszakov-klubnál, az atlaszok a párizsi garázs tervnél. Melnyikov „építészeti poémája” szinte pontról pontra megfelelt a szocialista realizmus csak később megfogalmazott ismérveinek: voltak benne a régi építészetből köl-

csönzött és gyökeresen új elemek, monumentális és patetikus is volt, politikai-ideológiai eszméket is kifejezett, de mindezt végletesen egyénien. Hivatalos körökben azonban nem így képzelték el a szocialista realista építészetet. Ezek után érthető, hogy Melnyikov tervét egy megszállott művész fantáziálásának minősítették, és a pályázat következő fordulóra már nem hívták meg.

1929 és 1932 között az egyre feszültebbé váló légkörben (az öt éves terv feszített üteme miatt újra bevezették a jegyrendszert, folyt a „kuláktalanítás”, a mezőgazdaság kollektivizálása, a „kulturális forradalom”) a szakmai élet is egyre zaklatottabbá vált. Az egyes csoportok mind keményebben bírálták egymást, de gyakran homlokegyenest ellenkező vádakkal illették ugyanazt a személyt vagy épületet. Például Melnyikov klubjait az egyik kritikus „burzsoá formalista” stílusukért, a másik „baloldali elhajlásukért” ítélte el (30, 42). Melnyikovot — aki nem tartozott egyik csoporthoz sem és a vitáktól is igyekezett távotartani magát — hevesebben támadták, mint bárki mását.

Melnyikov a bírálatok és a megváltozott helyzet hatására elbizonytalanodott. A 20-as években készült épületeit mind megbélyegezték, de elutasították azt a tervét is (Szovjetpalotapályázat), melyet hite szerint a 30-as évek új „társadalmi megrendelésére” készített. 1932 a létbizonytalanság és a kétségek éve volt számára. Ez jól leolvasható akkor készült terveiből. A moszkvai Színház tér rekonstrukcióját (1932) klasszicizáló stílusban tervezte meg. A taskenti kultúrpalota terveit két változatban készítette el. Az első változatban (1932) hengeres és téglány alakú, geometikus tömegekből, a romantikus klasszicizmus módszeréhez hasonlóan állította össze a szimmetrikus épületegyüttest. (Ezt a szerkesztésmódot korábban a „Kaucsuk”-klub és a duljovói klub épületénél próbálta ki.) Ezt a változatot nem fogadták el. Az 1933-ban elkészült második változat a MOSZPSZ-színház pályázati tervére emlékeztető részletek mellett már egzotikus motívumokat (áttört mellvédű, íves balkonokat, homlokzati vakárkádokat) is tartalmazott.

1933-ban a gazdasági és politikai helyzet átmeneti javulása a szakmában és Melnyikov sorsában is javulást hozott. A Moszkva fejlesztéséről hozott határozat (az ún. „sztálini terv”) nyomán 12 új építészműtermet hoztak létre a Moszszovjeten belül. A 7. műterem igazgatójával Melnyikovot jelölték ki. Ugyanez év nyarán a milánói Triennálén avilág legjobb építészei között szerepeltek kiállított munkái.* Bár személyesen nem engedték ki Milánóba, ez a komoly nemzetközi elismerés visszaadta önbizalmát. Biztonságérzete is visszatért, és derülátóan nyilatkozott a végre megint nyugodtabb munkakörülményeiről. Ez a szélcsendes időszak 1934 végéig, a Kirov-gyilkosság időpontjáig tartott.

1934-ben Melnyikovnak újból komoly feladatai akadtak. Moszkva fejlesztéséből az ő műtermére a Goncsarnaja és Kotyelnycseszkaja rakpart, majd a Luzsniki-negyed rekonstrukciója jutott. Megbízást kapott egy garázs tervezésére az Inturiszt számára, és ugyancsak 1934-ben meghívták a Nehézipari Népbiztosság Székházának tervpályázatára is. Pozíciójának megerősödése arra készítette, hogy megpróbáljon visszatérni avantgarde kor-

* Az alábbi 12 építésznek rendeztek retrospektív kiállítást: A. Sant'Elia, Le Corbusier, P. Jeanneret, Adolf Loos, E. Mendelsohn, L. Mies van der Rohe, W. Gropius, W. M. Dudok, J. Hoffmann, F. L. Wright, A. Lurçat, K. Melnyikov és A. Perret.

szakához. Az Inturiszt-garázs terve a 20-as évek dinamikus kompozícióit idézi fel, de már korántsem olyan meggyőző és őszinte, mint azok voltak. A homlokzatot átszelő diagonális vonal a rajta felfutó autóval már a szerkezettől független applikáció — valóban formalizmus. Mégis az eredeti tervek szerint kezdték megépíteni és az Arhplan ellenőre csak építés közben írta elő a változtatást.

A Nehézipari Népbiztosság Székházára készített pályázati tervében Melnyikov újra kísérletet tett a szocialista realizmus egyéni értelmezésére. Itt újból a Szovjetpalota pályázatnál használt „architecture parlante”, a közérthető jelképek eszközét választotta. 1934 az első öt éves terv diadalmas teljesítésének éve volt. Ez alkalomból ült össze a XVII. pártkongresszus, a „győztesek kongresszusa”, ahogy Sztálin nevezte, és kijelölte a további fejlődés útját, melyben a nehéziparnak kucsszerepe volt. E kiemelt szerephez méltó székházat kívántak emelni a Vörös téren, a Kremllel szemközt. A zártkörű tervpályázatra többek között J. Fomint, a Vesznyin fivéreket, J. Leonyidovot és Melnyikovot hívták meg. Melnyikov egy negyvenemeletes W-alakú felhő karcolót képzelte pontosan a Lenin-mauzóleummal szemben. Már az alaprajzi forma is beszédes: a V-betű, azaz a római ötös számjegy az öt éves terv jelképe. Az épületet további fogásokkal tette még monumentálisabbá. A tér szintje alá tizenhat szintet süllyesztett le, melyeket egy óriási lemélyített rész világít meg. Két irdatlan lépcsősor vezet a térről az épület teteje felé, jelképezve „a korszerű ipar kiépítését követő gyors fölemelkedést”. (Részlet a pályázati műleírásból, a szerző fordítása.) (9) A ház kiugró felső részét két szobor díszíti, az egyik az építést, a másik a tudást személyesíti meg. Az iparra utaló szimbólum a lépcsők indulásánál álló két hatalmas „csapágyház”.

Melnyikov ezzel a tervével kritikák újabb özönét zúdította a fejére. Még korábbi barátja, El Liszickij is megrovóan írt róla a pályázati tervek ismertetésekor; „Melnyikov, aki most is tökéletes épületet akart alkotni, annyi ízléstelen és provinciális részlettel zsúfolja tele, hogy aggódom a művészért.” (6)

1934 augusztusában a szovjet írók kongresszusa egyöntetűen állást foglalt a szocialista realizmus mint egyedüli alkotómódszer elfogadása mellett. Ettől kezdve egyre erősödött a nyomás az építészekre is, hogy egységet mutassanak és dűlőre jussanak a szocialista realizmus értelmezésében. 1934 novemberében összehívták a szovjet építészek első szövetségi konferenciáját, ahol továbbra is mindenki a maga igazát védte, és bűnbakokat, kerestek, hogy eltereljék a figyelmet saját bizonytalanságukról. Melnyikov nem kapott meghívót a konferenciára, de nevét mint a „formalisták” fő képviselőjét sűrűn emlegették. Olaj volt a tűzre, hogy Melnyikov, amikor 1934-ben felkérték egy alkotói hitvallás megírására, őszintén elutasította az archaizálást: „Egyesek azt mondják, az építészetben kaput kell nyitni a múlt csinos bazára előtt. . . Ha ez így van, akkor csak ítéljenek el engem, amiért dühödten kitarok és függetlenül, egyenest egy [a múlttól] őszintén különböző alkotásmód felé tartok.”*

Az igazsághoz tartozik, hogy Melnyikov csak a másolást, a múltbeli vagy nemzetiségi formák szó szerinti átvételét ítélte el. A hagyományok szabad felhasználását, alkotó „átírását” maga is gyakorolta. Több példát láttunk már arra, hogyan komponált a romantikus

* Részlet a 7. műterem vezetőjeként, felkérésre írt Credóból. Id. F. Starr (49).

klasszicizmus szellemében. 30-as években készült tervei léptékükben, a geometrikus alapformák használatában közel állnak a francia forradalmi építészek (Ledoux és Boullée) műveihez. 1934–35-ös terveiben újabb hatások mutathatók ki: városrendezési terveiben (Goncsarnaja rakpart; 1934., Luzsnyiki-negyed 1935.) az amerikai kortárs építészet hatása, míg épületervein (Izvesztyija-lakóházak 1935) egyre erősebben az ókori Kelet (Egyiptom és Mezopotámia) hatása.

Melnyikov tehát mindent megpróbált, hogy a szocialista realizmus kihívására becsületesen válaszoljon. Mégis, 1932 és 1936 közötti tervei nem olyan átütő erejűek, mint a 20-as évekbeliek. Hiányzik belőlük a meggyőződés, az őszinte hit és átélés. Jól érezhető, hogy Melnyikov igazán a 20-as évek forradalmi építészetében érezte otthon magát, a kulturális forradalom, a személyi kultusz világa és igényei távol álltak tőle. Bár később, a 30-as években keletkezett terveit is büszkén vállalta, ez a korszaka valójában mégis kudarcot jelentett. Hasonló helyzetben volt a többi szovjet építész is — egyikük sem tudta adekvát módon kifejezni az öt éves terv társadalmát — csődjük azonban mégis Melnyikov számára vált a legtragikusabbá.

A Kirov elleni merénylet (1934. dec. 1.) véget vetett a rövid politikai szélcsendnek. Megkezdődtek Sztálin tisztogatásai, ettől kezdve a szakmai kritikák komoly veszélyt jelentettek a megbíráltak egzisztenciájára. A szovjet építészek második konferenciája Leningrádban (1935. május) a „formalizmust” és a historizmust összekapcsolta a trockizmussal. A szaksajtó, majd a napilapok is sorra közöltek „formalista” művészeket leleplező és elítélő írásokat. Melnyikovot először az *Arhitekturnaja Gazetában* támadták, majd a *Komszomolszkaja Pravdában* folytatódott a kampány. Volt mestere, Scsuszev is ellene fordult. Figyelmeztette az építészeket, hogy „Melnyikov formalizmusa nem felel meg a szovjet élet szükségleteinek” (*Komszomolszkaja Pravda*, 1936. február 20. 4. o.). A párt lapja, a *Pravda* is megemlítette nevét az „engedetlen művészekről” szóló írásában. Ezek után a moszkvai Építészeti Intézet oktatói állásából elbocsátotta (1936. március 17.). Barátai elhagyták, hallgatói elpártoltak tőle. Az utolsó felvonást a Szovjet Építészek Első Kongresszusa jelentette (1937. január 16.), ahol a formalista építészet fő képviselőjeként elsősorban őt bírálta mindenki. Még abban az évben el kellett hagynia a 7. műterem vezetői posztját, sőt, miután a mentőövként fölajánlott önkritikára nem volt hajlandó, és sérelmeiért elégtételt követelt, még a tervezéstől és az oktatástól is eltiltották. Pályafutása ezzel befejeződött.

Állásától, szakmájától, barátaitól megfosztva magánéletébe húzódott vissza — szinte remeteként élt családi házában, melynek homlokzatán büszke felirat húzódott: „Konsztantyin Melnyikov arhityektor”. A kényszerű nyugdíjazása és a halála között eltelt harminchét évben már nem sikerült visszatérnie a szakmai életbe. Eleinte festett, később tanított, kisebb terveket készített a megvalósulás minden reménye nélkül, rendezgette korábbi terveit. 1944-ben részlegesen rehabilitálták: tiszteletbeli doktorrá nevezték ki, és korlátozott mértékben folytathatta az oktatást a Moszkvai Építészeti Intézetben. A háború végére azonban munka nélkül maradt. 1945 után néhány alkalmi megbízásra készített terve megvalósult (szobortalapzat, belső kiképzés, egy traktorállomás). 1955-ben újra oktatói állást kapott az Általános Mérnöki Intézetben. Mellőzöttségéből 1962-ben próbált meg kitörni, amikor felkérés nélkül tervet készített a New York-i világkiállítás szovjet pavilonjára. A Szovjetunió

azonban nem vett részt a kiállításon, így kísérlete eredménytelen maradt. 1965-ben, 75. születésnapja alkalmából az Építészszövetség Székházában életművét bemutató kiállítást rendeztek. Ekkor jelentek meg a szovjet sajtóban az első, Melnyikovot tárgyilagosan értékelő cikkek (17, 21). A 60-as, 70-es években önéletrajzi írásokat, visszaemlékezéseket írt, előrebocsátva, hogy „. . . terveimről egy sort sem írtam volna, ha megvalósulnak.” (9) 1974. november 28-án, nyolcvannégy éves korában halt meg.

Melnyikov annak az úttörő nemzedéknek volt tagja, melyet olyan nevek fémjeleztek, mint Le Corbusier, Ludwig Mies van der Rohe, J. J. P. Oud, G. T. Rietveld, R. Neutra, A. Aalto stb. Míg a felsorolt építészek pályafutásának a 20-as évek avantgarde-ja csak az első alkotói korszakát jelentette és legtermékenyebb éveik még azután következtek, addig Melnyikov egész életműve kényszerűen lezárult a 30-as években. Igaz, hogy ez a néhány év igen sűrű és eredményes volt, de a kibontakozást ígérő folytatás elmaradt, és korábbi tevékenységére a hallgatás leple borult. Ez az oka, hogy nem szokták a modern építészet nagyjai között emlegetni, pedig csonka életműve alapján is ott lenne a helye.

Melnyikov megrögzött újtó, avantgardista létére is sok szállal kötődött a múlthoz és az orosz földhöz. Az építészetet mindig is alkotóművészetnek tartotta, és féltette a műszaki tudománnyá, technikává válástól, az elszemélytelenedéstől. Az orosz és az egyetemes építészet hagyományaiából — nem formáiból, hanem szemléletmódjukból, szerkesztési-komponálási módszereiből szabadon merített. A „funkcionalista” építészetet lélektelennek tartotta, hitte, hogy az építészetnek érzelmeket, jelentést kell közvetítenie. Építészet-szemléletének illusztrálására álljon itt néhány idézet:

„Az emberek azért szeretik az Építészetet, mert az nem zárkózik a múzeumok és könyvtárak falai közé, mint a többi művészet — az irodalom, a festészet, a szobrászat. Ez az egyetlen, évezredek óta szem előtt levő művészet, melyben az alkotó szellem a kő nyelvén szól.”

„Hiszek az ÉPÍTÉSZET-ben, vagyis valamiben, amit örömmel hozok létre, ami akrobatikává változtatja a nehézkedés törvényét, az otrombát kecsessé teszi, a megszokást eredeti gondolatokkal, a logikát egyéni plasztikai látásmóddal váltja fel.”

„Meg vagyok győződve arról, hogy az építészeti alkotás lényege a lehetséges végső határán fogant ötletben rejlik.”

„A művészet ott kezdődik, ahol azt mondhatom — ez én vagyok!”

„Minden építésznek megvan a maga alkotói útja. Mihelyt erről elfeledkezik és letér róla, bizonytalanság keríti hatalmába és másolni kezd.”

* Megjegyzés: A jelöletlen Melnyikov-idézetek Sz. O. Han-Magomedov: *Arhitektor Konsztantyin Melnyikov* című kismonográfiájának 46—47. oldaláról valók.

„Minden dogmát ellenségemnek tekintek a munkám során.”*

„Sohasem tudtam olyat tervezni, ami unalmat kelt. Viszont érdektelennek és unalmasnak tűnt minden nekem, ami már látott dologra emlékeztetett.”

„Minél vakmerőbb egy terv, annál félelmetesebb az akadályok fala és annál hamarabb válik a tudós szakértők lelkiismeretessége gyávasággá.”

„Minden alkalommal, amikor már huszadszor — harmincadszor bíztak meg egyfajta munkával, úgy kezdtem neki, mintha új feladat előtt állnék. Mindent előlről kezdtem, nagyon messziről, bekötött szemmel, mint a bujócskában.”

A tervezés kezdeti fázisában nincsen az alkotó folyamatokat irányító *a priori* törvény. Nagyon sok múlik az intuíción és azon, amit általában »kreatív impulzusnak« neveznek.”*

„Az alkotó folyamat leggyötrőbb szakasza — elképzelni a még nem létező épületet a valóságban, és eldönteni, szükséges-e még rajta valamilyen változtatás.”

„Ha az építész tervezéskor kritikusan nézi a technológusok adatait, ez magának a technológiának a tökéletesedését is eredményezheti.”

„Legjobb eszközeim voltak a szimmetrián kívüli szimmetria, a sokféleképpen használható átló, a szikár háromszög és a könnyed konzol.”

„Az építészet egyik leghatározottabb dimenziója — az átló.”

„Egyre biztosabb vagyok benne, hogy világhírű külföldi építészek is összekeverik az építészeti grafikát magával az építészettel. (...) Tervekből, rajzokból olvasni az Építészetet olyan, mint kottából zenét hallgatni.”

„Az építészet alig szabadult meg az idejétmúlt eklektikától, máris számító nővére, a mérnöki tudomány karjaiba hullott, és elmerült saját technikai újításainak csodálatában.”

„Én tisztán építész vagyok. Miért is érdekelne, hogy milyen anyagból van a panel, amit használok? Ma az egyik divatos, holnap a másik lesz az. (...) Az a néhány anyag, amire az én építészeti munkámnál szükség van — a fény, a levegő, a víz.”*

„A 'funkció' csupán az egyes emberek ízlését jelenti. Tegyük fel, hogy én tervezek Önnek egy házat. Ön most ennyi idős, de húsz év múlva jóval idősebb lesz. Megváltozik az élete, és ezzel együtt mások lesznek a szokásai, a 'funkcionális' igényei, pedig akkor is ugyanabban a lakásban akar lakni. Nem, a 'funkció' nem tud mindenre választ.”*

„Az építész szándéka éppúgy irányítani a látást, mint [a zeneszerző] a hallást — zeneileg. Úgy kell játszani a néző szemén, mint egy hangszeren!”*

„Könyvem fő célja bemutatni az Építészetet, de nem azt, amelyik jól ismert receptekből és megvalósíthatatlan illúziókból építkezik, hanem azt az építészetet, amely érzéseink nem látható, de mégis létező világának rejtett közléseit közvetíti.”*

* A csillaggal jelzett idézetek S. Frederick Starr: *Melnikov* című nagymonográfiájából valók. Sorrendben a 240., 242., 241. és 243. oldalról. Valamennyi idézet a Melnyikov-archívumban őrzött kéziratokból, illetve az építésszel folytatott beszélgetésekből származik, a szerző fordításában.

(* = megépült; ** = ma is meglevő épület)

- 1914—17 Hallgatói tervek különböző stílusokban
 1917 Sebesült tiszték szanatóriuma a Krimben — diplomaterv
 1916—17 ** Az AMO (ma Lihacsov) autógyár, Moszkva. A központi épület homlokzata
 * Három kisebb épület homlokzata a moszkvai AMO autógyár számára
 1918—19 Az Alekszejev Pszichiátriai Intézet alkalmazottainak lakótelepe. A Moszszovjetben készült terv
 1918—22 Moszkva Butirszkij negyedének rekonstrukciója. Az „Új Moszkva” terv része
 1919 Egylakásos családiház terve több változatban. Saját lakóházához készített vázlatok
 1919 Háromlakásos faház terve
 1919 Kommunaház terve munkások számára
 1919—20 Krematórium — kolumbárium terve Moszkvába. Pályázati terv
 1922—23 Munkás-mintalakótelep, Moszkva, Szerpuhovszkaja utca. Pályázati terv
 1923 Munka-palota, Moszkva. Pályázati terv
 1923 * Mahorka-pavilon az I. Összorosz Mezőgazdasági és Kézműipari kiállításon, Moszkvában
 1923 A Leningradszkaja Pravda újság moszkvai szerkesztőségi épülete. Pályázati terv
 1924 * Lenin szarkofágja a moszkvai Lenin-mauzóleumban. Meghívásos pályázatra készült terv nyolc változatban. A megvalósult szarkofág 1942-ig volt a Mauzóleumban.
 1924 Az ARCOS részvénytársaság moszkvai székházának pályázati terve két változatban
 1924—26 * Novo-Szuharevszkij piac Moszkvában
 1924—26 ** Iroda és étterem épület a Novo-Szuharevszkij piac mellett. Jelentősen átalakítva
 1924—25 * Szovjet pavilon a párizsi Nemzetközi Iparművészeti és Ipari kiállításon. Meghívásos pályázatra készült terv, majd kiviteli tervek több változatban. A pavi-

- lont a kiállítás rendezőbizottsága „Hors Concours I.” fokozatú oklevéllel jutalmazta
- 1925 * Torgszektor elárúsító pavilonok a párizsi kiállításon.
- 1925 Garázsterv 1000 taxi számára két változatban, a párizsi hatóságok megrendelésére
- 1925 Krematórium Moszkvában. Meghívásos pályázatra készült terv
- 1926 * Ravatal Leonyid Kraszinné temetésére, London
- 1926 * Szovjet pavilon a Thesszaloniki Nemzetközi Vásáron
- 1926–28 ** Autóbuszgarázs, Moszkva, Bahmetyevszkaja (ma Obrazcov) utca 19/a. Főhomlokzata átalakítva
- 1926–29 ** Teherautógarázs, Moszkva, Novo-Rjazanszkaja utca 27.
- 1927 Zujev-klub terve a moszkvai Lesznaja utcába
- 1927–29 ** Melnyikov saját lakóháza, Moszkva, Krivoarbatszkij pereulok 10.
- 1927–29 ** Ruszakov-klub, Moszkva, Sztrominka utca 10. Kissé átalakítva
- 1927–29 ** A Frunze-gyár klubja, Moszkva, Berezsikovszkaja rakpart 28.
- 1927–29 ** A Kaucsuk-gyár klubja, Moszkva, Pljuscsiha utca 64.
- 1927–30 ** A Pravda porcelángyár klubja, Duljovo (ma Likino-Duljovo), Moszkvai terület
- 1927–31 ** Szabadság-klub (ma Gorkij-kultúrház). Moszkva, Vjatszskaja utca 41. Erősen átalakítva
- 1928 * A Kaucsuk-klub étterme
- 1928 A Szabadság-klub étterme
- 1928 Igazgatási központ. Uljanovszk (G. V. Jurgenszonnal)
- 1928–29 ** Étterem a Frunze-klub mellett
- 1929 A Központi Pihenő- és Kultúrpark (Gorkij-park) rekonstrukciója
- 1929 Szökőkút terve a moszkvai Gorkij-parkba
- 1929 ** Terasz a Gorkij-parkban (elkészült a 30-as évek elején, részben megmaradt)
- 1929 Többlakásos típusházak terve a Moszszovjet számára (két változatban)
- 1929 Kolumbusz Kristóf emlékműve, Santo Domingo. Nemzetközi tervpályázatra benyújtott terv
- 1929–30 „Zöld város” Moszkva mellett. Meghívásos pályázatra készített terv
- 1929–32 ** A Burevesztnyik-gyár klubja. Moszkva, Ogorodnaja (ma 3. Ribinszkaja) utca 17.
- 1930 * Vasútállomás váróterme a „Zöld város” számára. Részben megvalósult, mint életnagyságban megépített kísérleti terv
- 1930 ** A moszkvai Kamara Színház rekonstrukciója. Moszkva, Tverszkoj bulvár 23. Részben megmaradt
- 1930–31 Frunze Katonai Akadémia, Moszkva. Meghívásos pályázati terv
- 1931 A moszkvai Gorkij-park rendezési terve. Meghívásos pályázati terv
- 1931 MOSZPSZ színház Moszkvában. Pályázati terv
- 1931 A moszkvai Arbat tér rendezése. Meghívásos pályázati terv
- 1931–33 A Szovjet palota terve, Moszkva. Nemzetközi tervpályázat

- 1932 A moszkvai Szverdlov tér rendezése
- 1932 A VCIK Katonai Akadémiája a Kremlben. Pályázati terv
- 1932—33 A Munka és Kultúra palotája, Taskent. Pályázati terv két változatban
- 1934 Típus iskola terve Moszkvába (A. A. Szilcsenkovval)
- 1934 A Kotyelnycseszkaja és Goncsarnaja rakpart új beépítése Moszkvában. Meghívásos pályázatra készült terv
- 1934 A Nehézipari Népbiztosság (Narkomtjazzprom) székháza, Moszkva. Meghívásos pályázatra készült terv V. M. Lebegyev, N. I. Trankvilicki, N. A. Hohrjakov közreműködésével
- 1934—36 ** Inturiszt garázs, Moszkva, Szuscsevszkij val 33. Munkatárs: V. I. Kurocskin. A terv fele valósult csak meg
- 1935 Lakóház terve az Izvesztyija CIK SZSZSZR újság munkatársai számára
- 1935 A Luzsnyiki negyed rendezése
- 1935—36 Az 1937-es párizsi Világkiállítás szovjet pavilonja. Pályázati terv
- 1936 Moszkva délnyugati részének rendezése. A terv V. E. Bikov és V. I. Bicskov közreműködésével készült
- 1936 Lakóház terve az 1. Mescsanszkaja (ma Béke sugárút) utcába, Moszkva
- 1936 körül Hidrometeorológiai Szolgálat épülete, Moszkva
- 1936 ** Goszplan garázs, Moszkva, Aviamotornaja utca 44. Munkatárs: V. I. Kurocskin. Részben megvalósult a harmincas évek második felében, átalakításokkal fennmaradt
- 1937 39. számú városi kórház terve, Moszkva
- 1937 Munkástelep terve a Vanikov-gyár számára
- 1938 A moszkvai Novinszkij bulvár (ma Csajkovszkij utca) gyalogos átkelőhelyeinek átépítése
- 1944 Orosz fürdő títusterve
- 1945 Munkás lakótelep Lopasznya (Moszkvai terület) mellett
- 1945 Fából készült vidéki családiház
- 1947 * A Mikojanról elnevezett moszkvai Húskombinát homlokzatának dekorációja. Részben megvalósult
- 1947—49 * Sz. A. Kozak, a Szovjetunió kétszeres hőse mellszobra. A posztamens készült Melnyikov tervei szerint
- 1949 * A szaratovi Központi Áruház belső kiképzése. Elkészült 1950-ben, nem maradt meg
- 1950 Vjazovka község (Szaratovi terület) rendezése
- 1952 A Kirov tér rekonstrukciója Szaratovban. Pályázati terv
- 1954 Traktorállomás, Volokolamszk
- 1954 Emlékmű Ukrajna és Oroszország egyesülésének háromszázadik évfordulójára
- 1955 A Szovjetunió Pantheonja. Pályázati terv
- 1958 Szovjet palota. Pályázati terv
- 1962 Szovjet pavilon az 1964-es New-York-i Világkiállításra
- 1967 Gyermek-mozi az Arbatra. Pályázati terv

1. (Afanaszjev, K. Ny.) Афанасьев, К. Н., *Из истории советской архитектуры, 1917—25. Документы и материалы.* Москва 1963.
2. (Afanaszjev, K. Ny.) Афанасьев, К. Н., *Из истории советской архитектуры, 1926—32. Документы и материалы.* Москва 1970.
3. Afanaszjev, K. Ny., *Eszmék, tervek, épületek. Szovjet építészet, 1917—1932.* Corvina Könyvkiadó, Budapest 1977.
4. *Architectural Design*, 1983. No. 5—6. Cooke, Catherine, *Melnikov and the constructivists.*
5. *Architecture d'Aujourd'hui*, 1932. nov. Szovjet szám.
6. *Архитектура СССР*, 1934.10.5.
7. Auffray, *Architecture soviétique.* Cahier d'Art, 1926. 103. o.
8. Banham, R., *Theory and Design in the First Machine Age.* London 1960.
9. (Barhin, M. G.—Jardlov, J. Sz.) Бархин, М. Г.—Яралов, Е. С., *Мастера советской архитектуры об архитектуре. I—II. Сборник документов.* Москва 1975.
10. (Bikov) Быков, Мельников и Гольц. Советская Архитектура, 1969, № 18, 59—67.
11. *Building in the USSR, 1917—32.* Architectural Design, 1970. No. 2.
12. Casabella-Continuità, 1962. No. 262. Szovjet szám.
13. Ciucci, G., *Concours pour les Palais des Soviets.* VH 101, No. 7—8, 113. skk. o. 1972.
14. Dal Co, F., *Socialismo, città, architettura URSS, 1917—1937.* Roma 1971.
15. Fariello, *L'Urbanistica e l'Abitazione in Russia.* Architettura 1936. sept.
16. De Feo, Vittorio, *URSS Architettura 1917—1936.* Editio Riuniti, Roma 1963.
17. (Gercsuk, J.) Герчук, Ю., *Архитектор Константин Мельников.* Архитектура СССР, 1966. № 8, 51—55.
18. (Ginzburg, M.) Гинзбург, М., Советская Архитектура, 1928, № 5. (id. Anatole Kopp, *Ville et Révolution.* Edition Anthropos, Paris 1967)
19. Gray, Camilla, *The Great Experiment.* London 1962.
20. Gropius, Walter, *Internationale Architektur.* Albert Langen Verlag, München 1926.
21. (Han-Magomedov, Sz. O.) Хан-Магомедов, С. О., *Константин Мельников, архитектор.* Неделя, 1966. № 7, 6—12.
22. (Han-Magomedov, Sz. O.), Хан-Магомедов, С. О., *Творчество там, где можно сказать—это мое.* Декоративное искусство СССР, 1980. № 12, 23—29; 1981. № 1, 30—35.
23. (Han-Magomedov, Sz. O.) Хан-Магомедов, С. О., *Архитектор Константин Мельников.* Серия Строительство и архитектура, Москва 1981. № 7.
24. Han-Magomedow, S. O.: *Pioniere der sowjetischen Architektur.* VEB Verlag der Kunst, Dresden 1983.
25. (Higer) Хигер, *Константин Мельников.* Архитектура СССР, 1935. № 1, 6—12.
26. (Hazanova, V. J.) Хазанова, В. Е., *Документы об истории советской архитектуры, 1920—25.* Москва 1963.

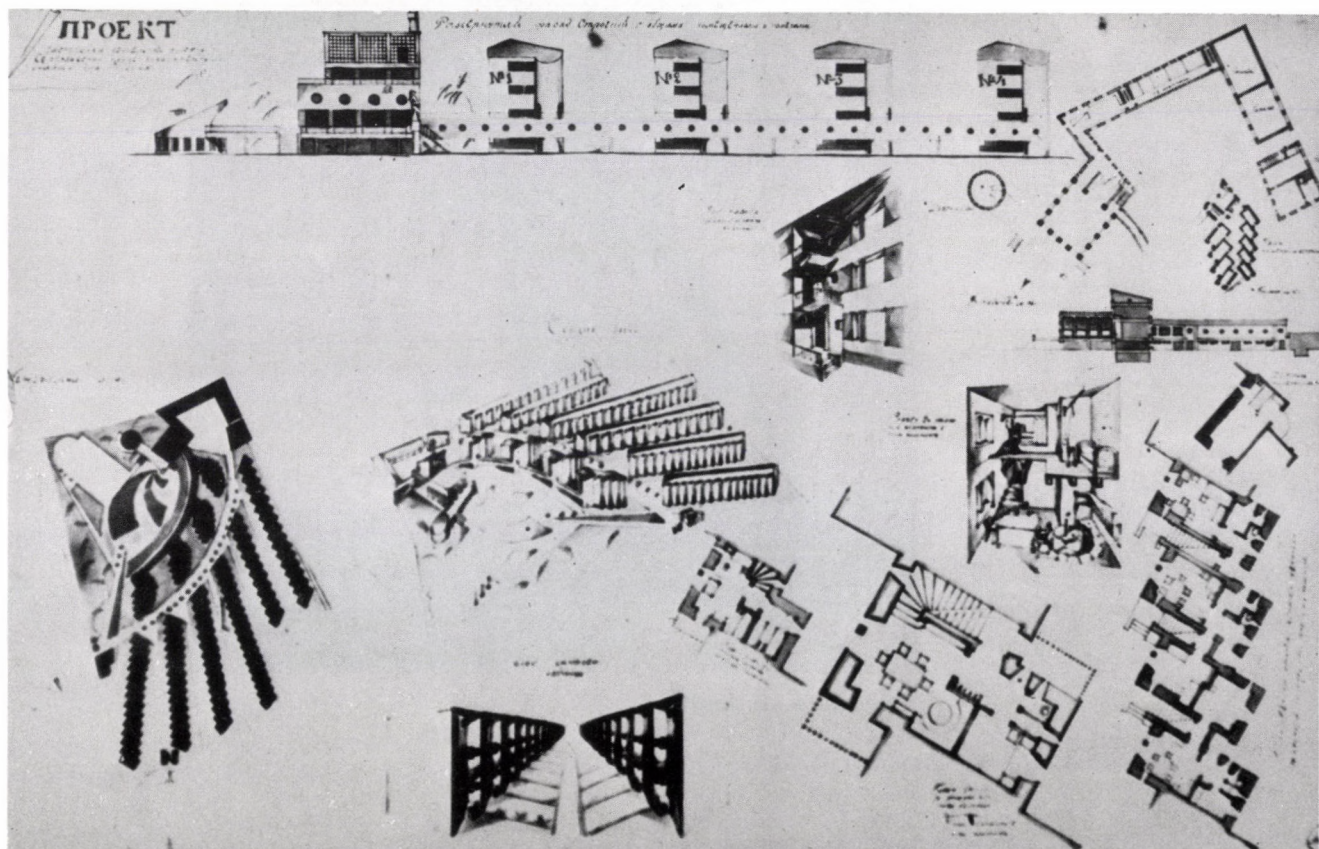
27. (Hazanova, V. J.) Хазанова, В. Е., *Советская архитектура первых лет Октября. 1917—1925*. Москва 1970.
28. (Hazdan, T. P.—Boriszova, J. A.) Хаздан, Т. П.—Борисова, Е. А., *Русская архитектура конца XIX — начала XX вв.* Москва 1970.
29. Iljin, M. A. *L'architecture du club ouvrier*. Architecture d'Aujourd'hui. 1931.8.17.
30. (Iljin, M. A.) Ильин, М. А., *Два новых клуба*. Строительство Москвы 1931.
31. Kogan, P., *Iparművészet — ipari művészet a Szovjetunióban*. 1925. id. Kopp, Anatole, *Ville et Révolution*.
32. Kopp, Anatole, *Ville et Révolution. Architecture et urbanisme soviétique des années vingt*. Edition Anthropos, Paris 1967.
33. Kopp, Anatole, *Changer la vie: de la vie nouvelle aux problèmes urbaines; URSS 1917—1932*. Paris 1975.
34. Kopp, Anatole, *L'architecture de la période stalinienne*. Grenoble 1978.
35. Kopp, Anatole, *Architecture et mode de vie*. Grenoble 1979.
36. Kroha, Jiři—Hruza, Jiři, *Sovetská architektonická avantgarda*. Praha 1973.
37. Lenin, V. I., *Összes Művei*, 41. köt. 290. o. Kossuth Könyvkiadó, Budapest 1974.
38. Lissitzky, El., *Russland, die Rekonstruktion der Architektur in der Sowjetunion*. Schroll, Wien 1930.
39. (Luhmanov, Ny.) Лухманов, Н., *Архитектура клуба*. Москва 1930.
40. Major Máté, *A szovjet építészet útjának első szakasza*. Új Írás, 1967. 4. 74—86.
41. Mielnikow, Jewgienij, *Romantyczni modernisci*. Architektura, No. 379—380. 75—88.
42. (Nyemov, A.) Немов, А., *Против «левых загибов» в клубном строительстве*. Искусство массы, 1930. № 2, 12—16.
43. Quilici, Vieri, *L'architettura del costruttivismo*. Bari 1969.
44. (Rogyionov, V. G.) Родионов, В. Г., *Творчество архитектора Мельникова*. А Leningrádi Állami Egyetem művészettörténeti tanszékén készült szakdolgozat. Kézirat. 1966.
45. Ruzsa György, *Látogatás Konsztantyin Sztjepanovics Melnyikovnál*. Magyar Építőművészet, 1974. 4. sz.
46. Senkevitch, Anatole, *Soviet Architecture, 1917—1956: A Bibliographical Guide to Source Material*. Charlottesville, Va., 1973.
47. Shvidkovsky, O. A. (szerk.), *Building in the USSR 1917—32*. Studio Vista, London 1971.
48. Starr, S. Frederick, *Melnikov*. Architectural Design, 1969. No. 7. 367—373.
49. Starr, S. Frederick, *Melnikov. Solo Architect in a Mass Society*. Princeton University Press, Princeton N. J. 1978.
50. *Szovjet avantgarde építészet 1917—1932*. Bercsényi, 28—30. melléklet, 1978.
51. (Sztrigaljov, A. A.—Kokkinaki, I. V. szerk.) Стригалев, А. А.—Коккинаки, И. В.) *Константин Степанович Мельников*. Москва 1985.
52. *Vhutemas—Vhutein*. Casabella, 1978. No. 435. 46—60. o.
53. *Восьмидесятилетие К. С. Мельникова*. Архитектура СССР, 1970, № 11, 68—69.

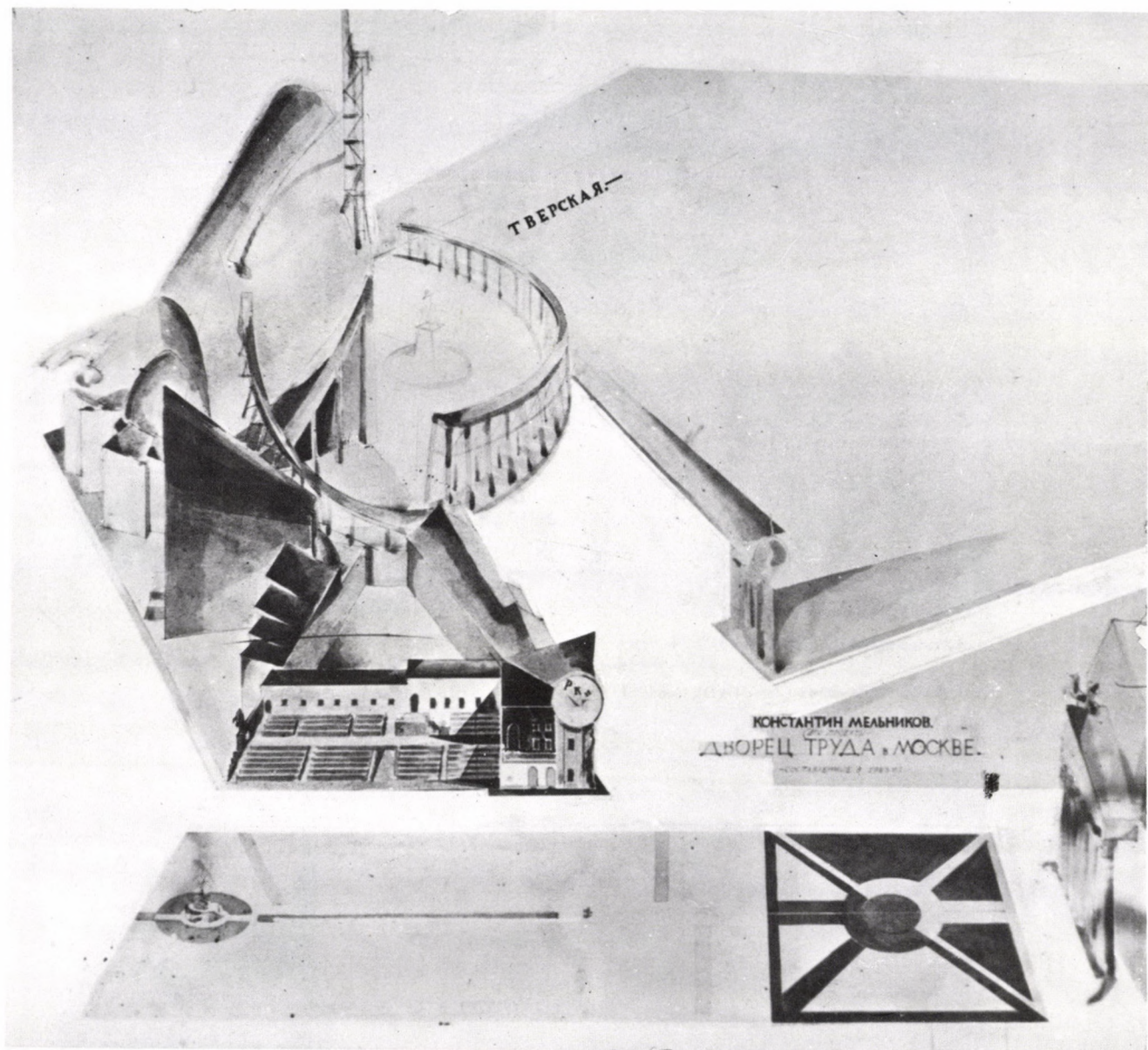
1. Geskó Judit szívességéből.
63. A Budapesti Szépművészeti Múzeum XX. századi Alapítványának tulajdona. A. Szenczi Mária felvétele.
- 61., 73. Haris László felvételei.
- 2., 3., 4., 5., 8., 11., 20., 22., 23., 24., 25., 26., 30., 33., 34., 42., 44., 52., 53., 69., 70., 72., 74., 75., 77., 80., 81., 82., 83., A moszkvai Scsuszev Építészeti Múzeum engedélyével.
- 9., 14., 19., 39., 64., 65., 66., A VEB Verlag der Kunst Dresden engedélyével. (Béres János reprodukciói). A többi illusztráció a szerző saját helyszíni fényképfelvétele, reprodukciója, illetve rajza.



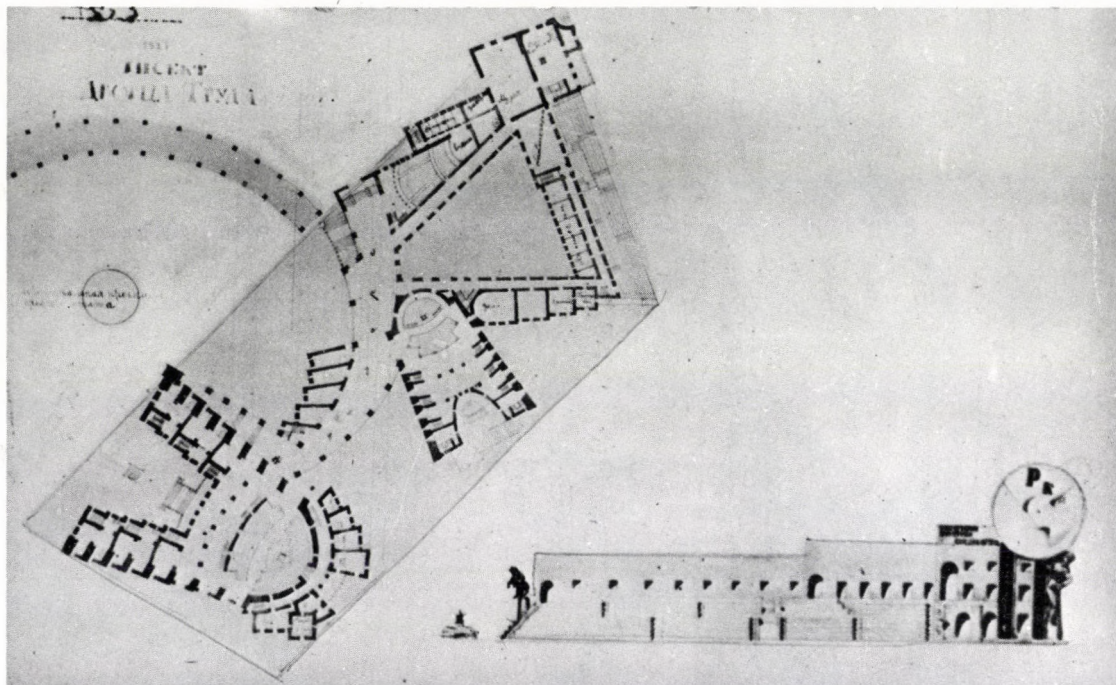
1. Melnyikov önportréja (1939)

2. A Szerpuhovszkaja utcai munkás-mintalakótelep terve (1922–23)



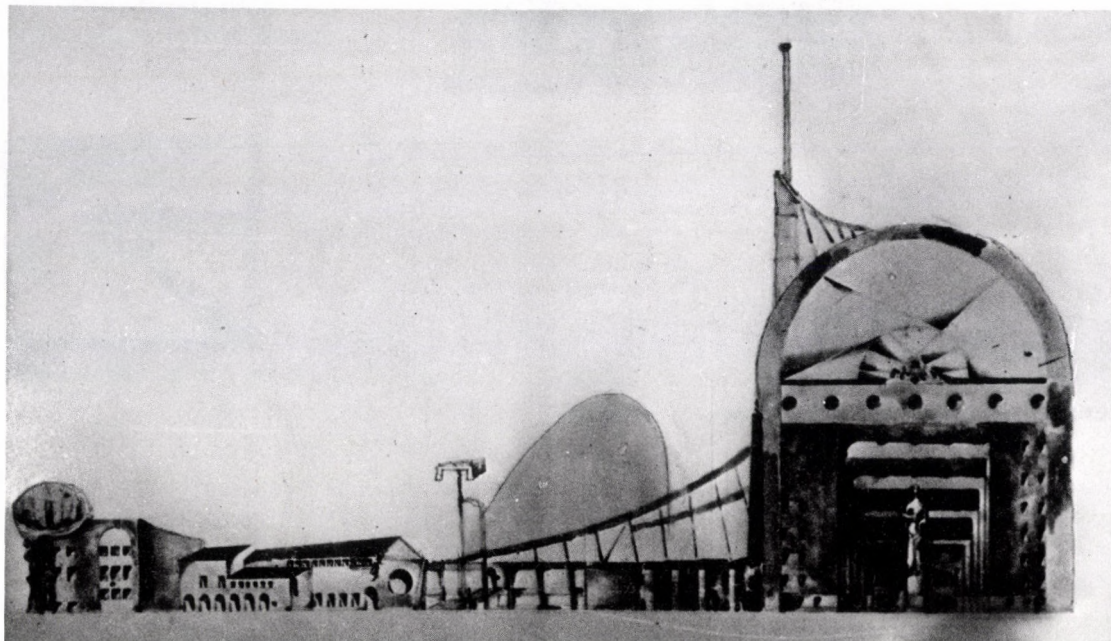


3. A Munka-Palota pályázati terve (1923). Perspektíva



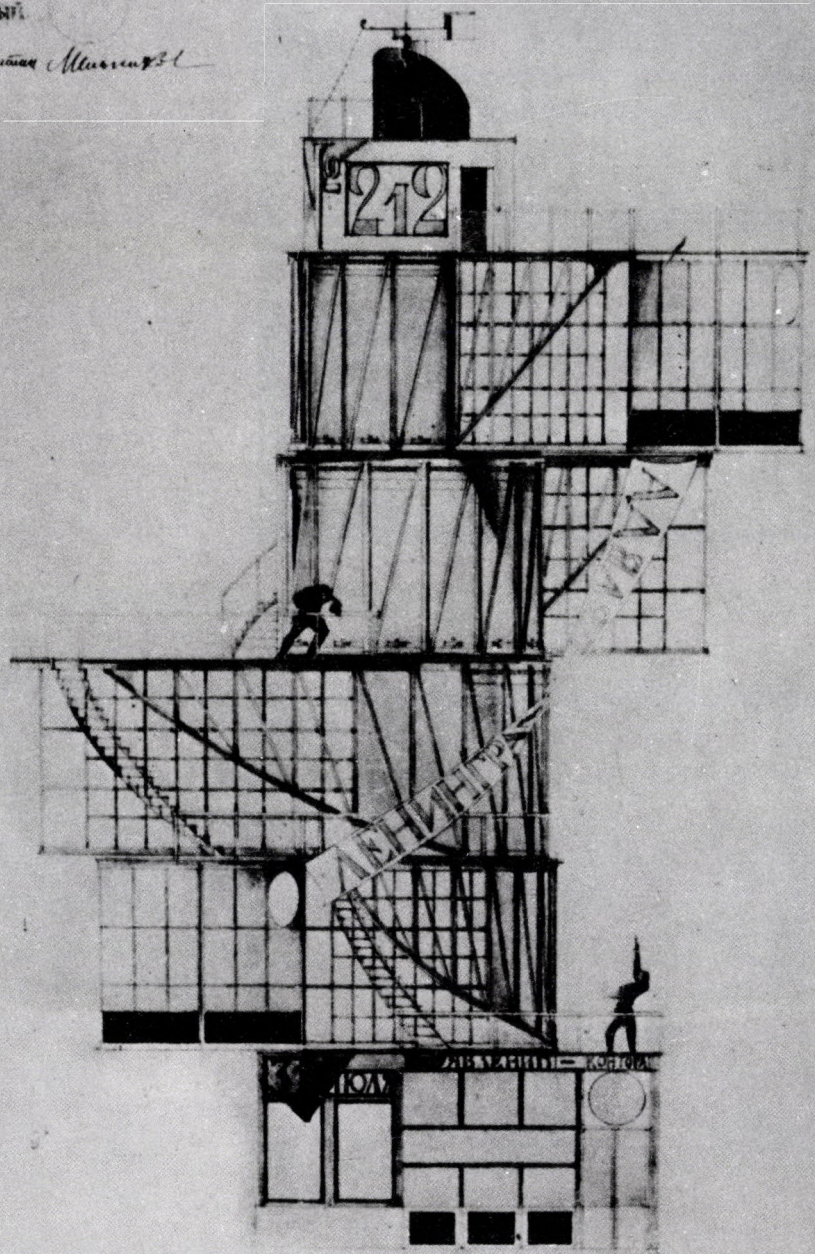
4. A Munka-Palota pályázati terve (1923). Alaprajz

5. A Munka-Palota pályázati terve (1923). Homlokzat

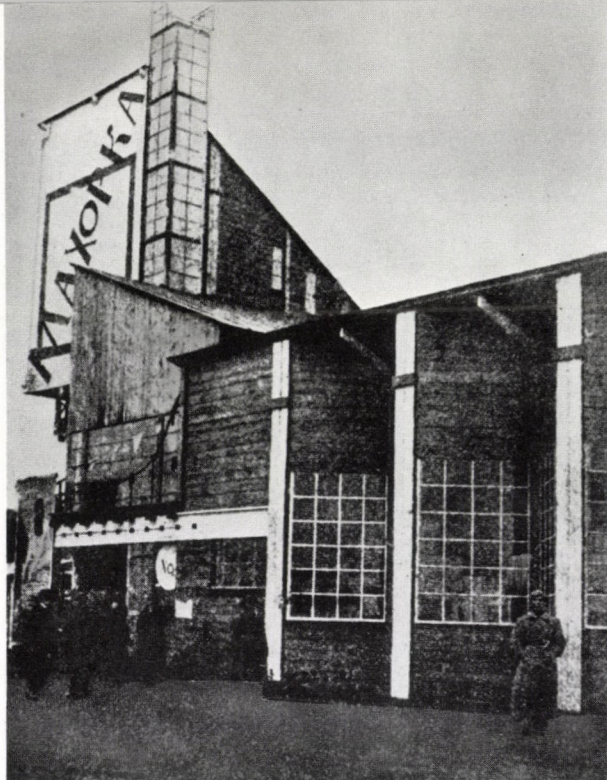


ФАСАД
НА
ГЕОМЕТРИ

Конструктивный Минимализм

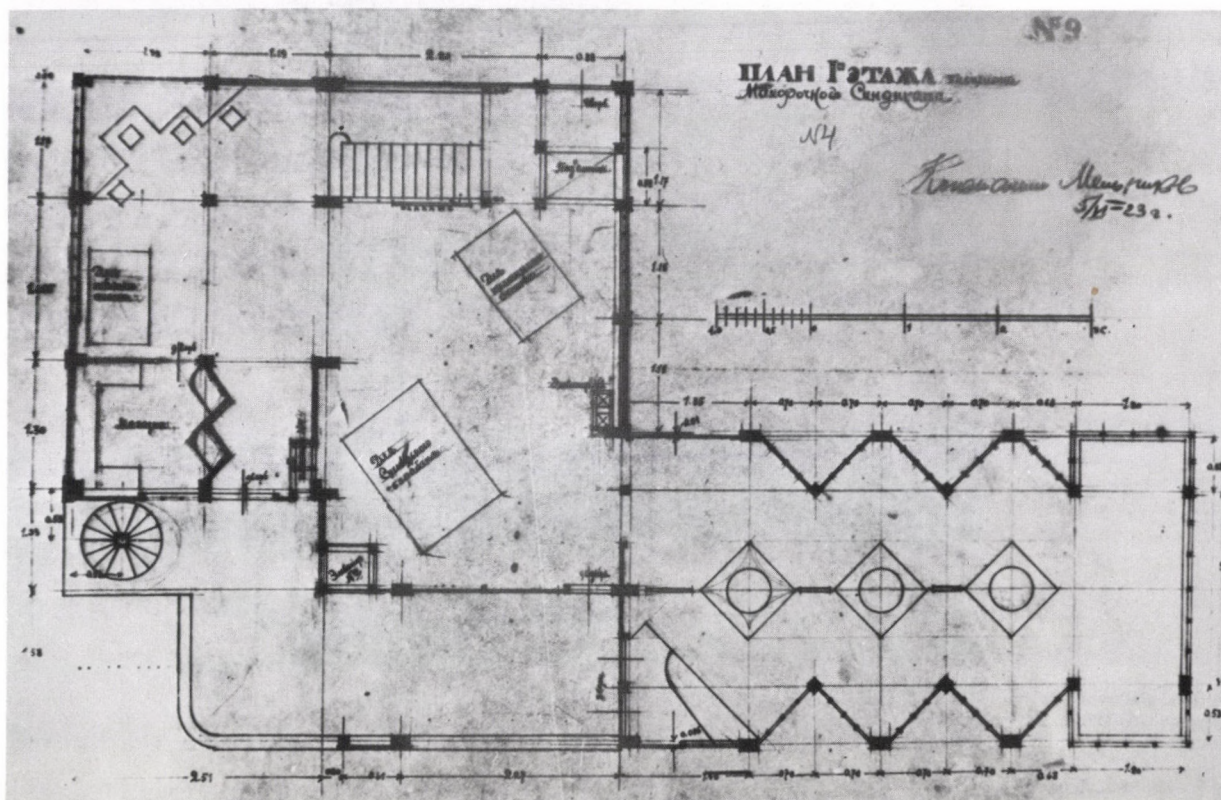


6. A Leningradskaja Pravda
pályázati terve (1923).
Homlokzat



7. Mahorka-pavilon az I. Összorosz Mezőgazdasági és Kézműipari kiállításon, Moszkvában (1923). Korabeli fénykép

8. A Mahorka-pavilon (1923) alaprajza. Eredeti tervlap





9. A Novo-Szuharevskij piac (1924—26).
Korabeli fénykép



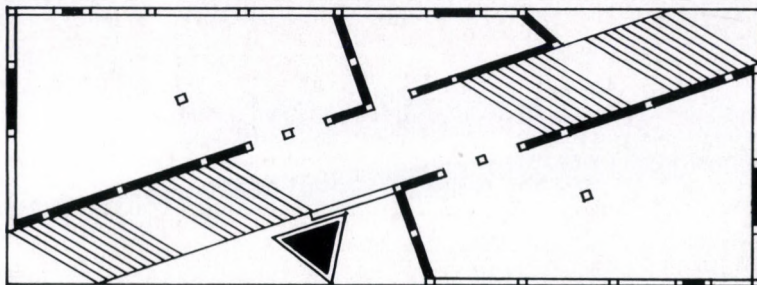
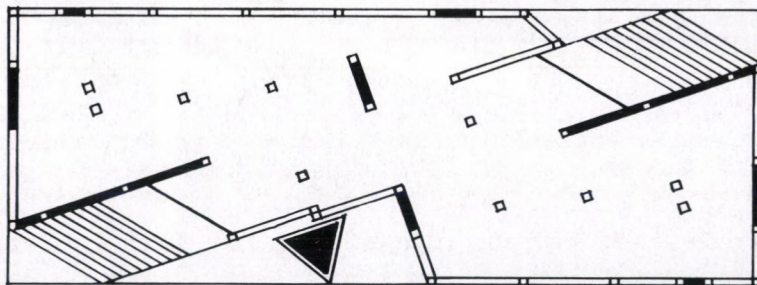
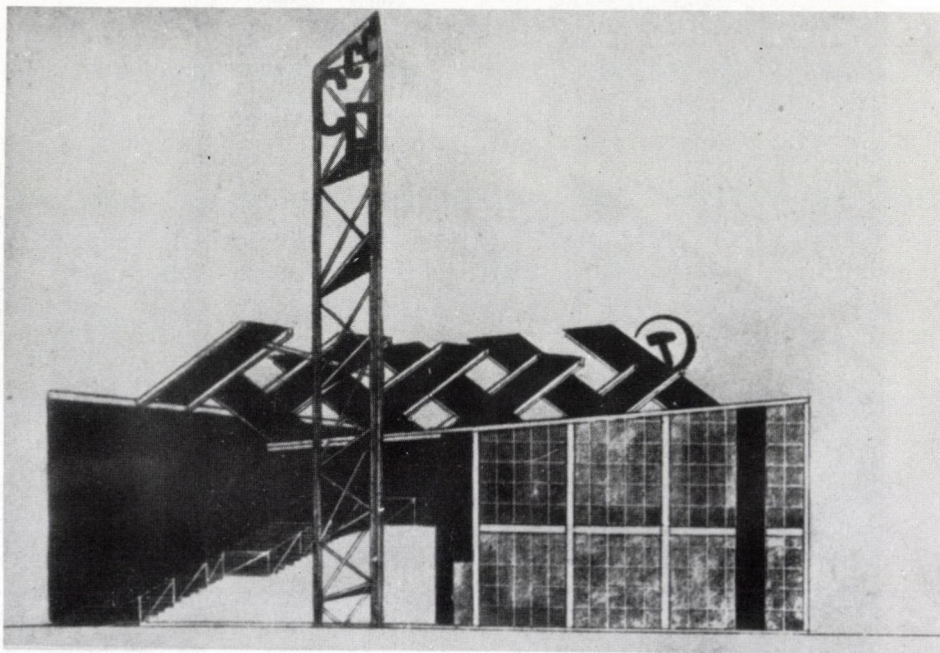
10. A Novo-Szuharevskij piac helyszínrajza
(1924). Eredeti tervlap



11. Iroda és étterem épülete a Novo-Szuharevskij piacon (1924–26). Korabeli fénykép

12. Szovjet pavilon a párizsi Nemzetközi Iparművészeti és Ipari kiállításon (1925). Korabeli fénykép ►



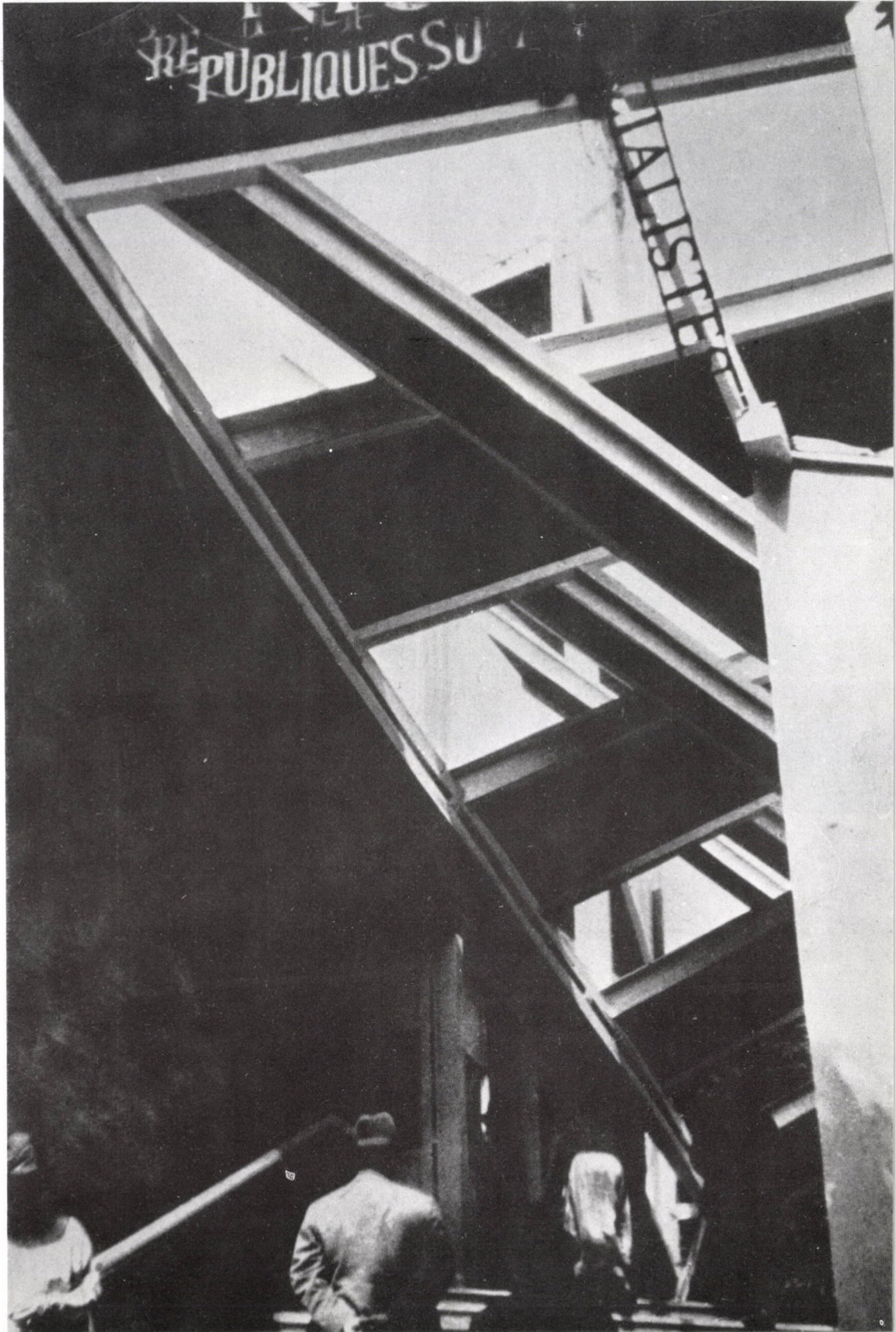


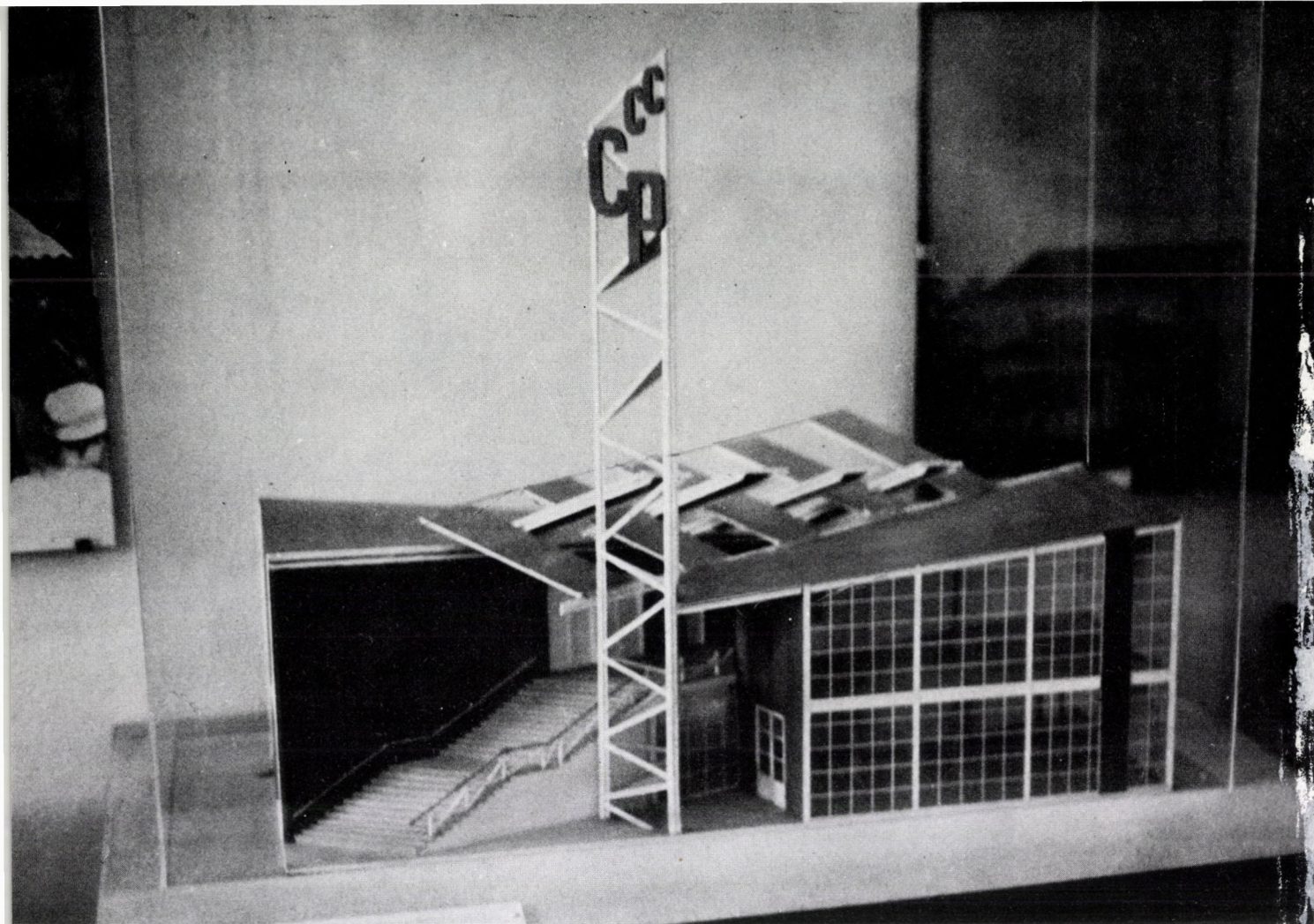
13. A párizsi szovjet pavilon alaprajzai és homlokzata

14. A párizsi szovjet pavilon lépcsője. Korabeli fénykép ►

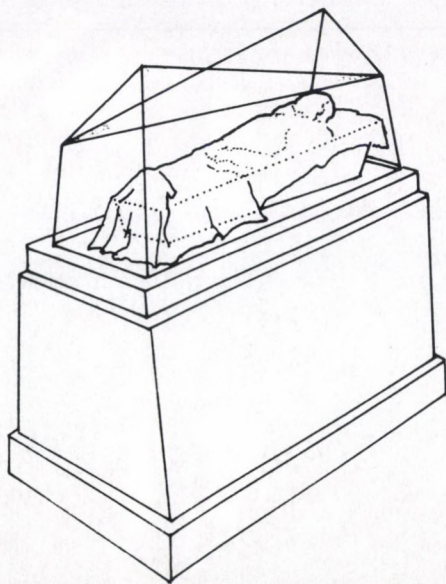
REPUBLIQUES SU

MAJESTÉ



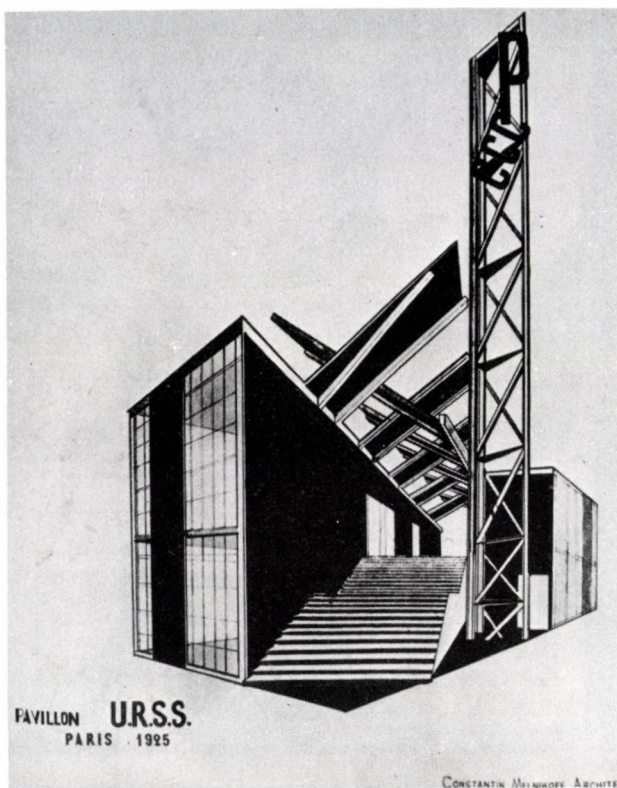


15. A párizsi szovjet pavilon makettje a moszkvai Scsuszev Építészeti Múzeumban



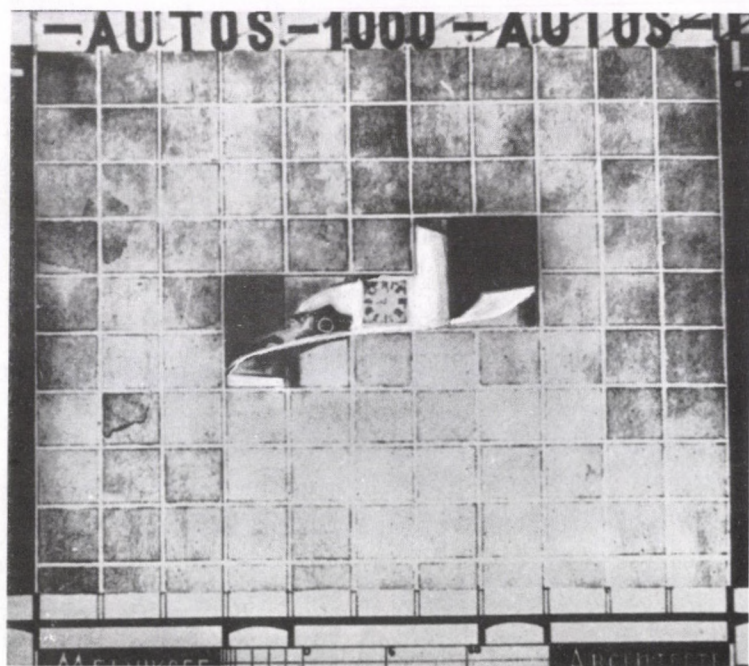
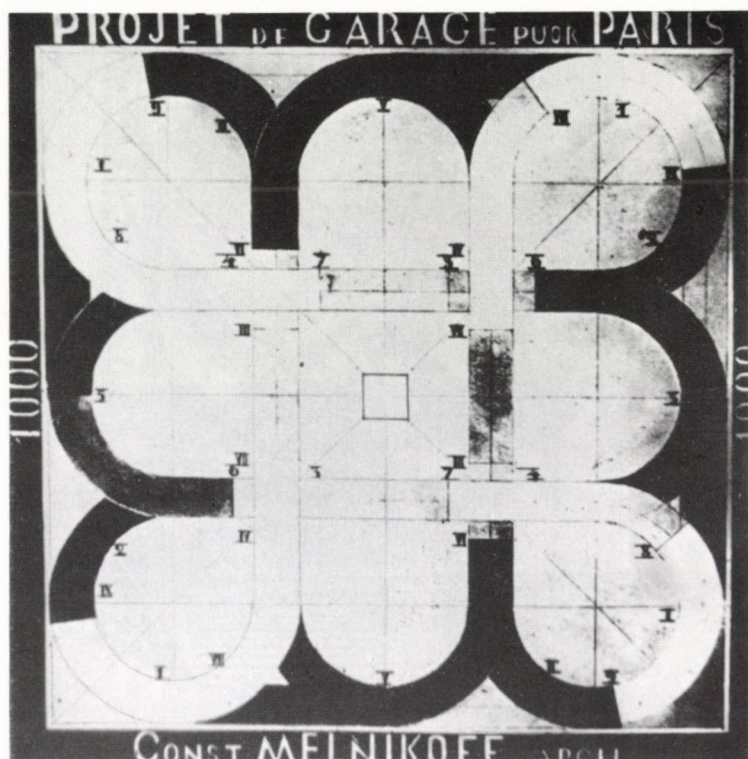
16. Lenin szarkofágjának terve (1924). Meg nem valósult változat

17. A párizsi Szovjet pavilon terve (1924–25). Perspektíva

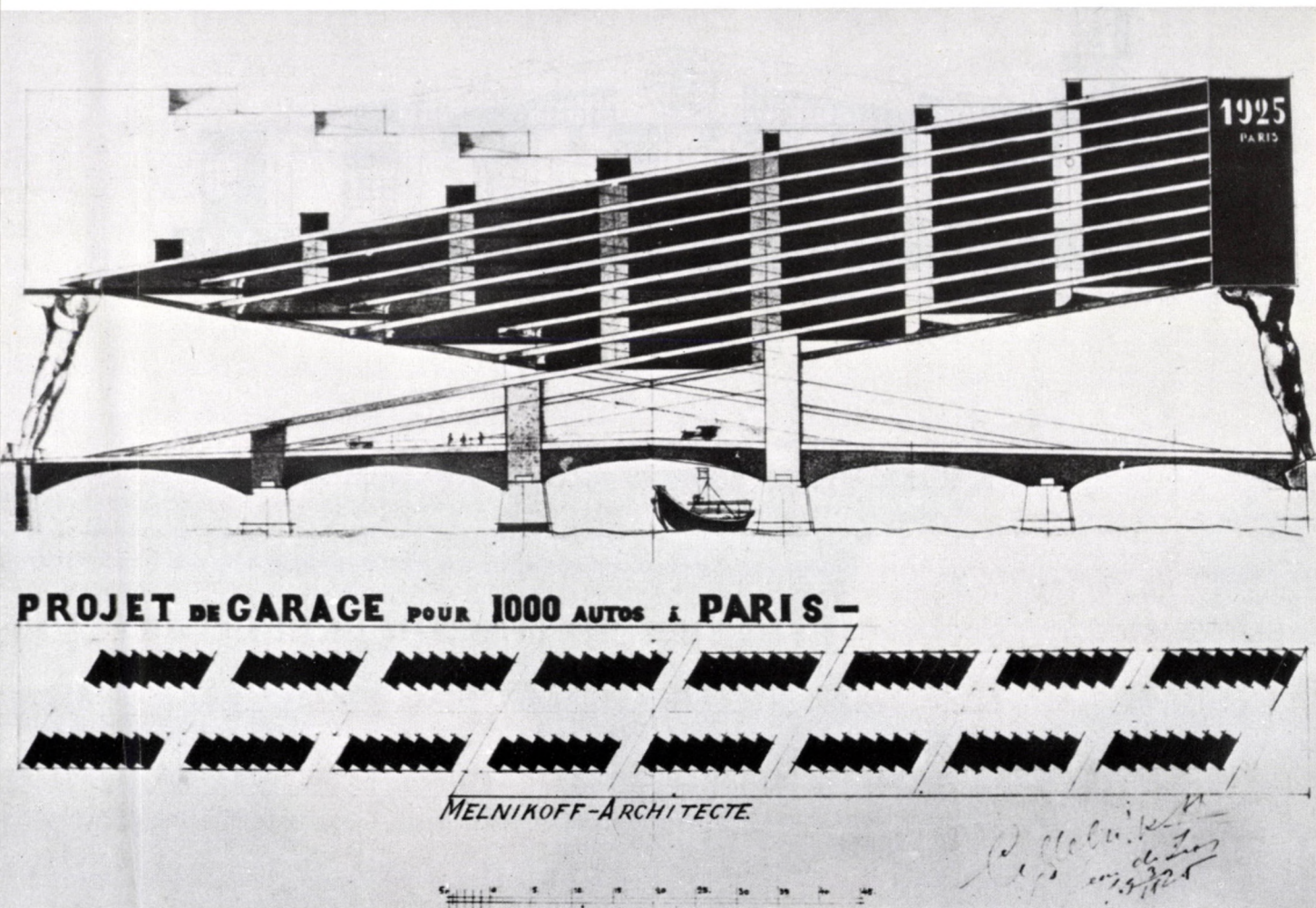


18. A Torgszektor elárúsító pavilonjai a párizsi kiállításon (1925).
Korabeli fénykép





19. Garázs 1000 taxi számára (Párizs, 1925). A terv első változata. Homlokzat és alaprajz



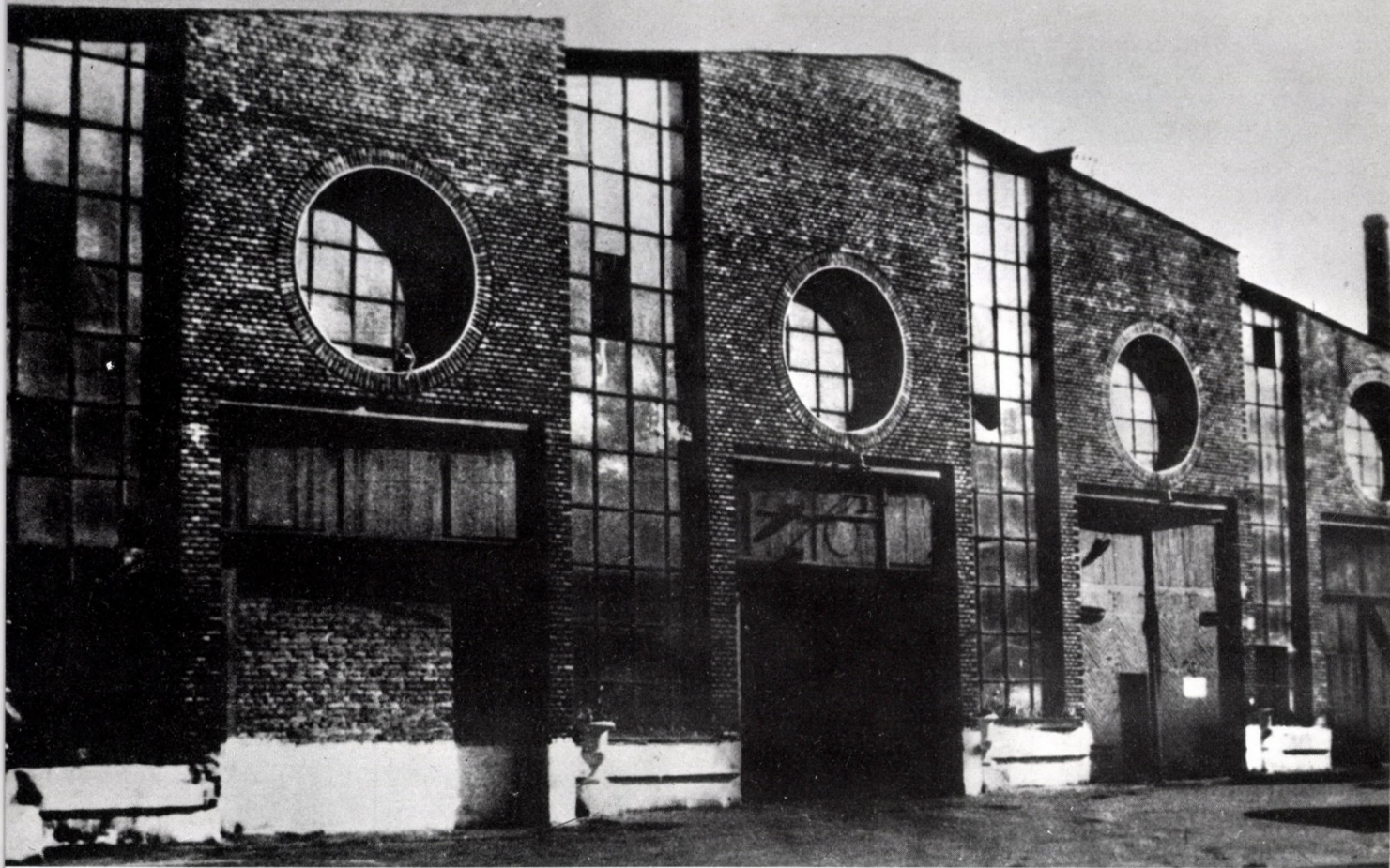
20. Garázs a Szajna hídjaira (Párizs, 1925). A terv második változata



21. A Bahmetyevszkaja (ma Obrascov) utcai autóbuszgarázs (1926–28). A bejárat felőli homlokzat terve

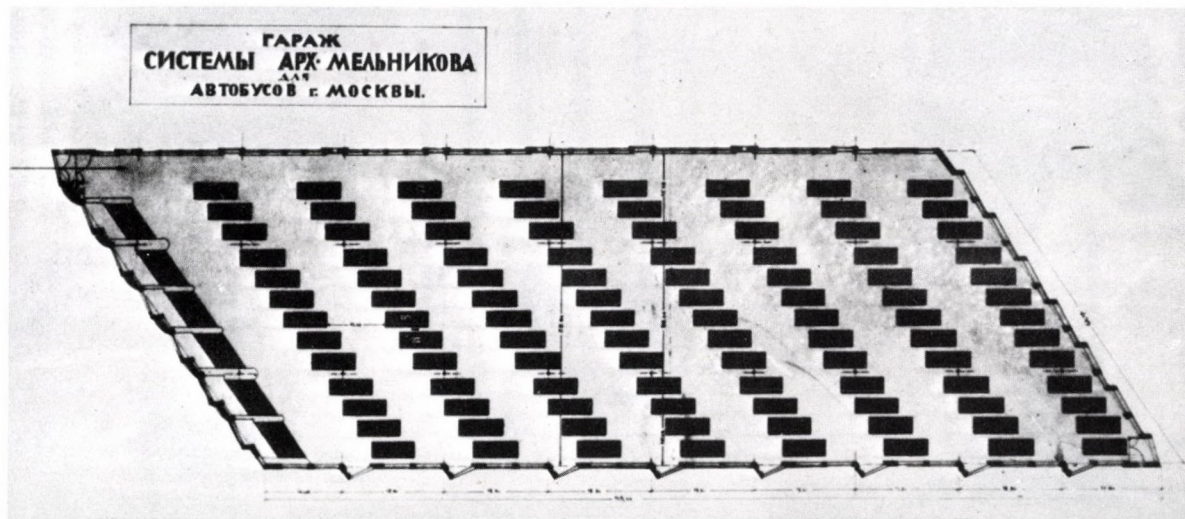
22. A Bahmetyevszkaja utcai autóbuszgarázs (1926–28). Korabeli fénykép a belső térről





23. A Bahmetyevszkaja utcai autóbuszgarázs (1926–28). Korabeli fénykép a hátsó homlokzatról

24. A Bahmetyevszkaja utcai autóbuszgarázs alaprajza. Eredeti tervlap





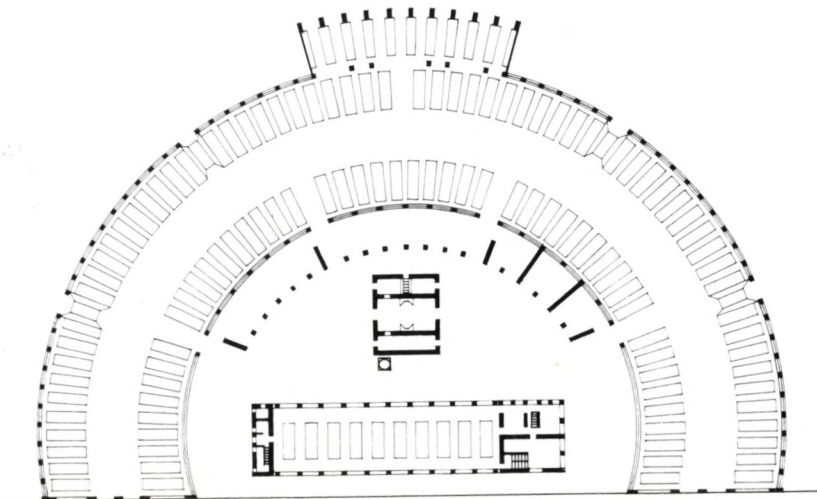
25. A Novo-Rjazanszkaja utcai garázs (1926). Eredeti tervlap homlokzattal és perspektívával

26. A Novo-Rjazanszkaja utcai garázs (1926–29) Korabeli fénykép

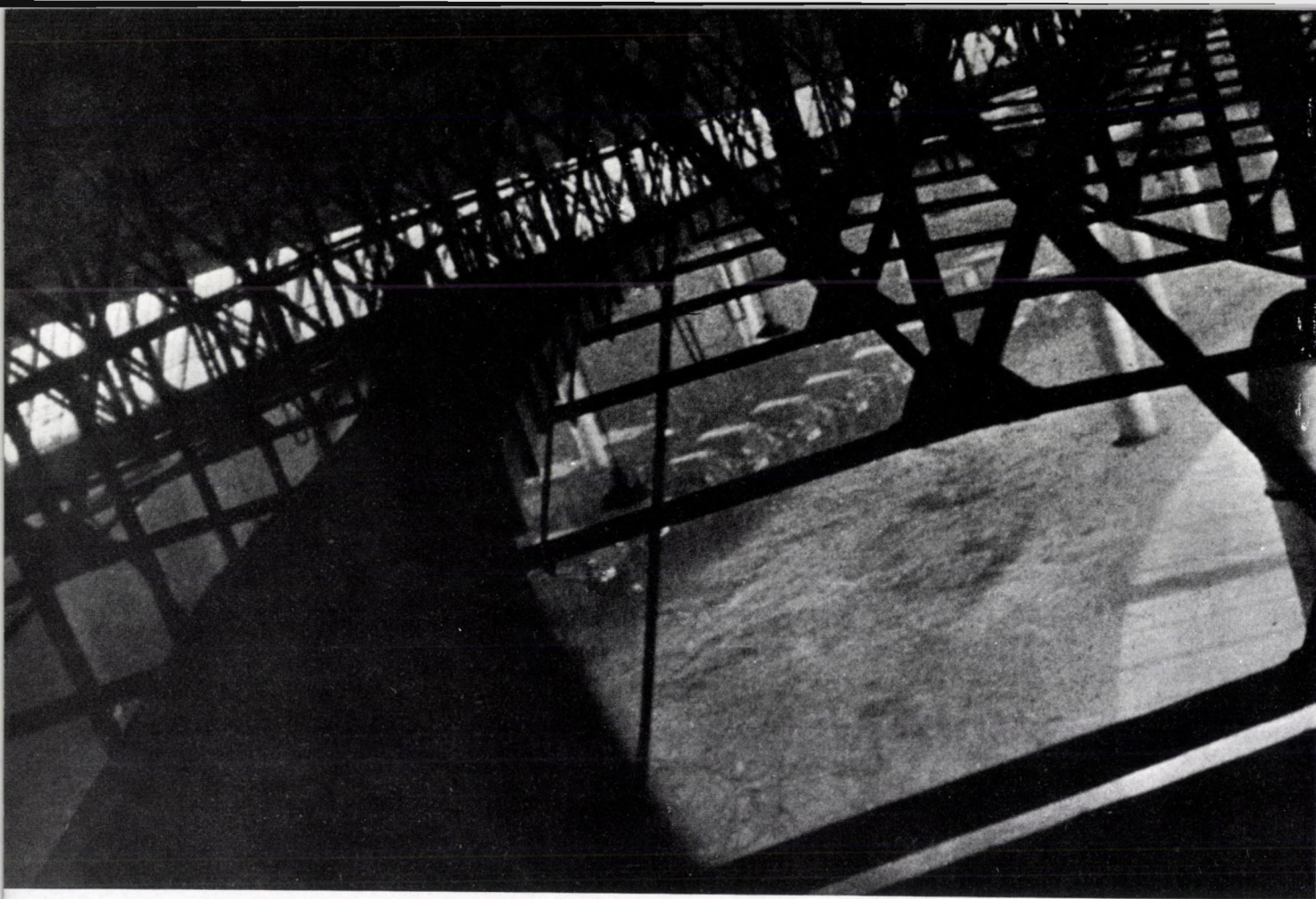




27. A Novo-Rjazanszkaja utcai garázs. Fénykép 1982-ből

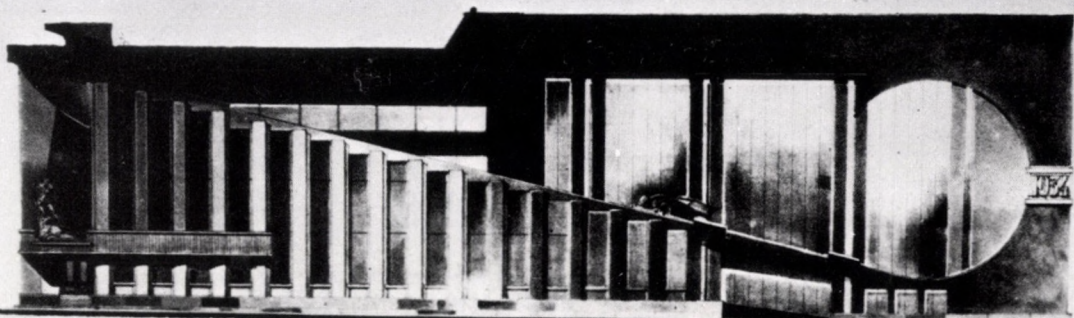


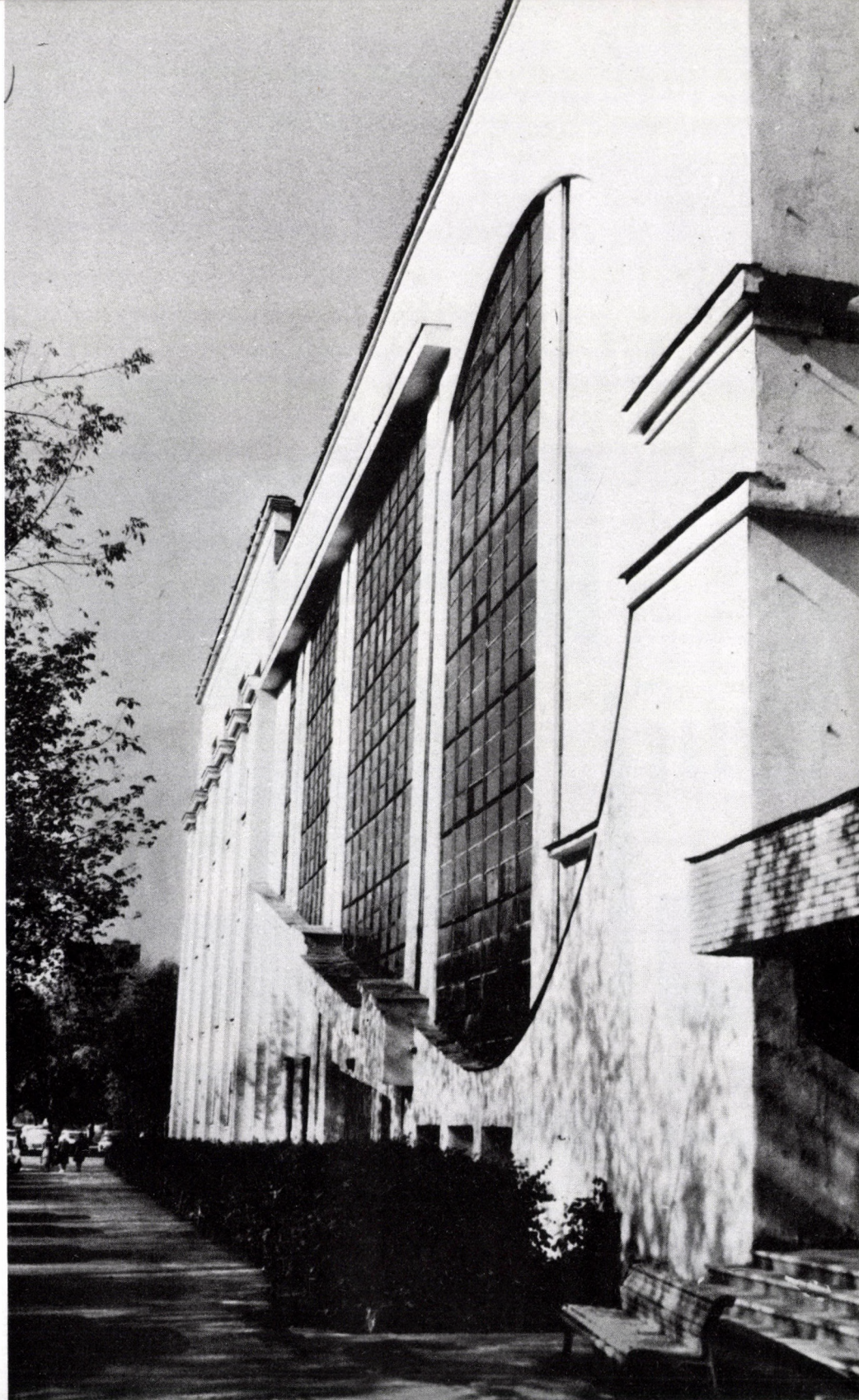
28. A Novo-Rjazanszkaja utcai garázs alaprajza (1926)



29. A Novo-Rjazanszkaja utcai garázs (1926–29). Korabeli fénykép a belső térről

30. Az Inturiszt-garázs terve (1934). Homlokzat. Eredeti tervlap

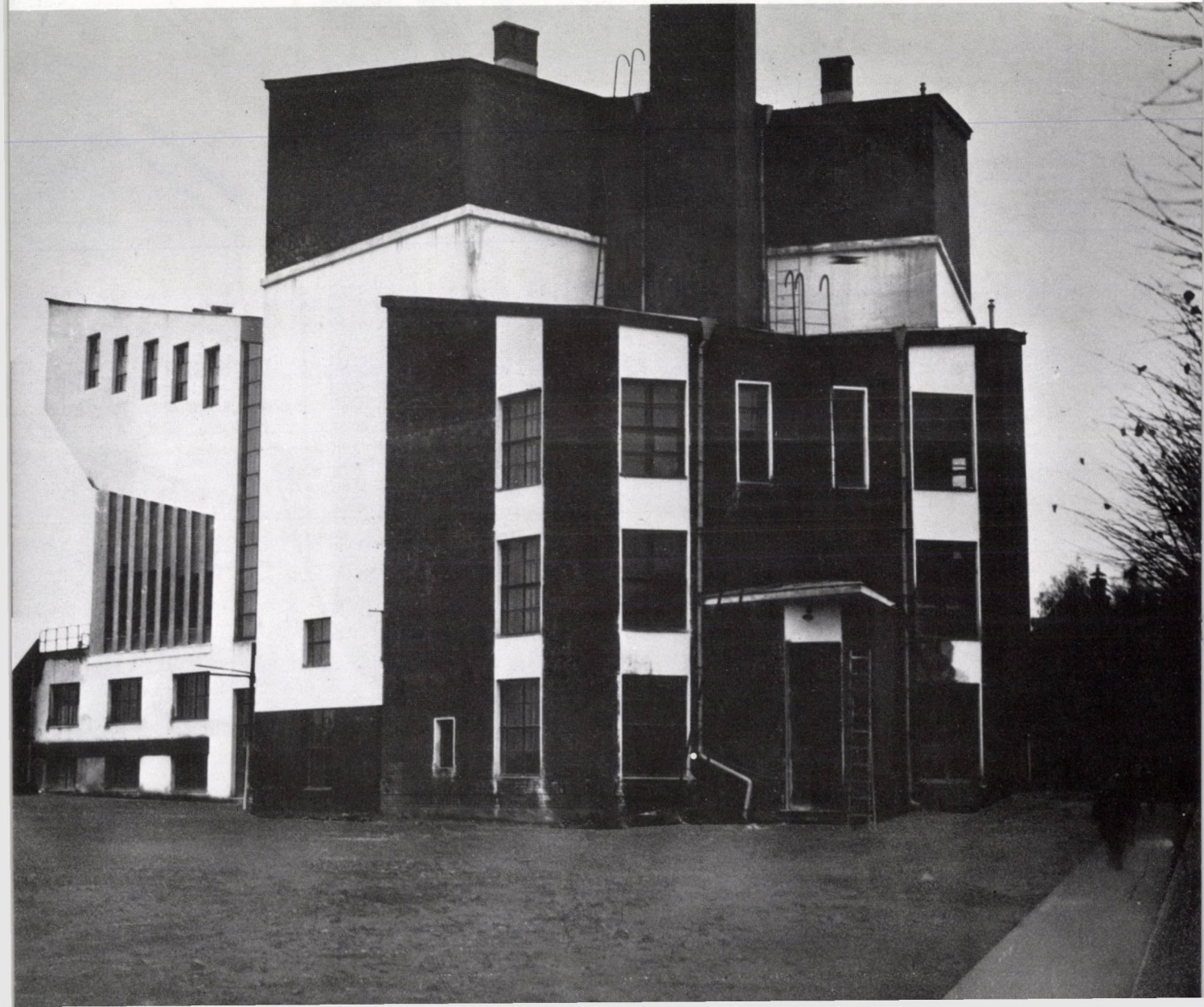




31. Az Inturiszt-garázs a Szuscsevszkij val utcában (1934–36).
Fénykép 1982-ből

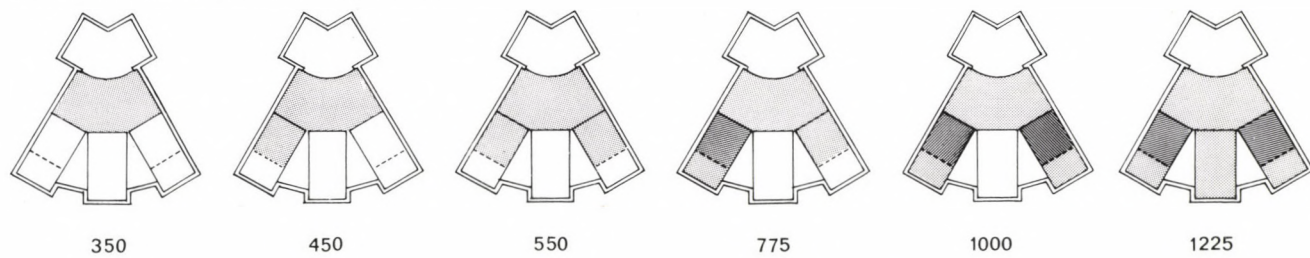
33. A Ruzsakov-klub (1927–29) főhomlokzata. Korabeli fénykép ►

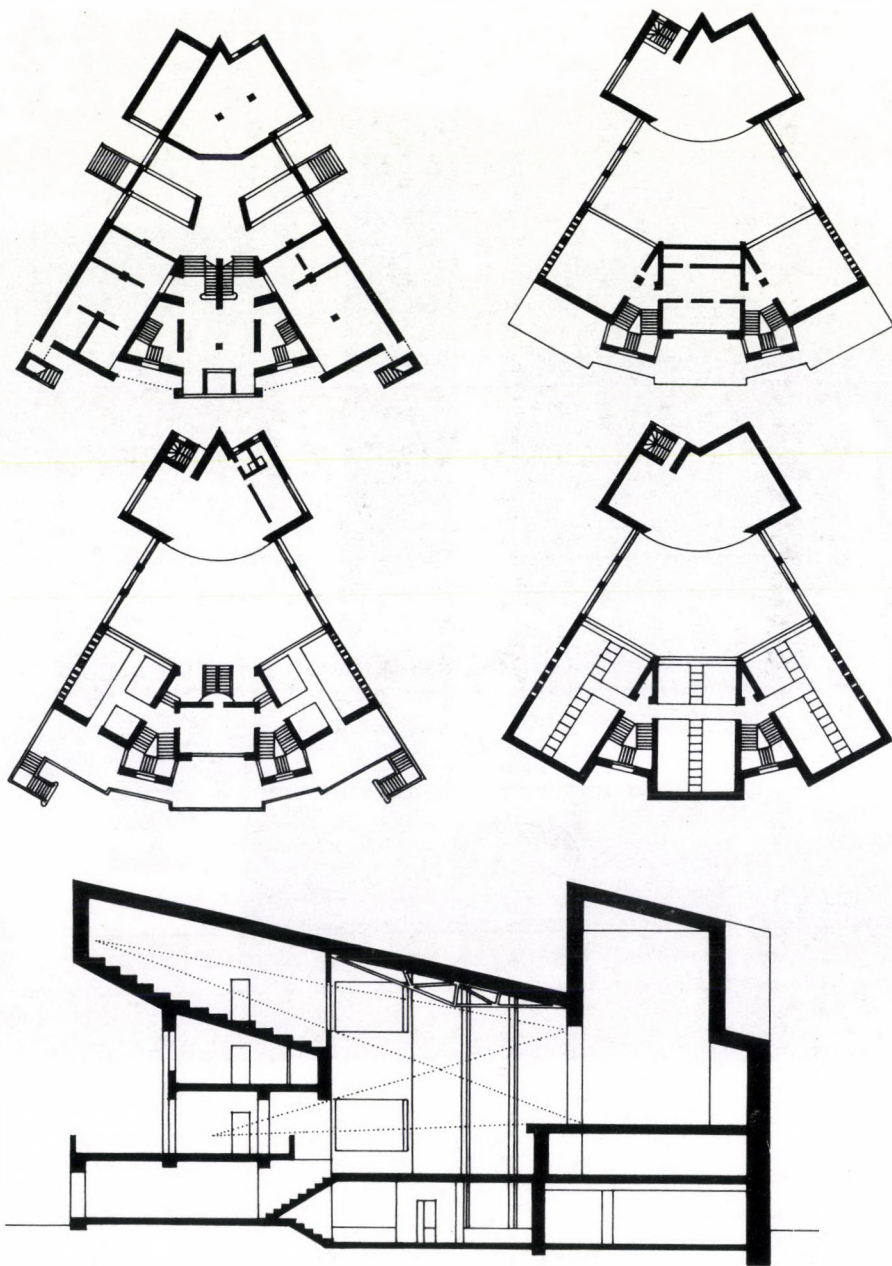
32. A Ruzsakov-klub (1927–29) hátsó nézete. Korabeli fénykép



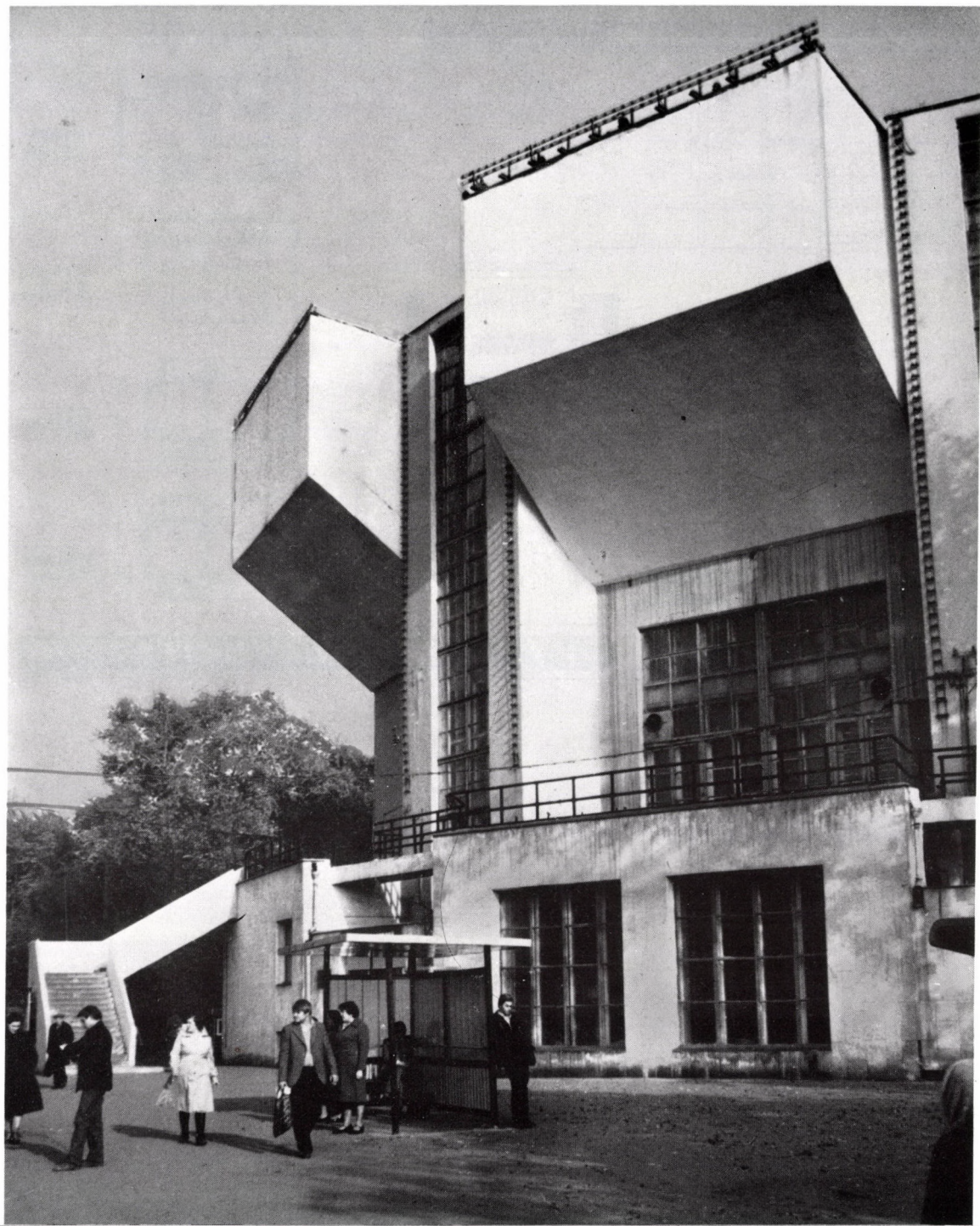


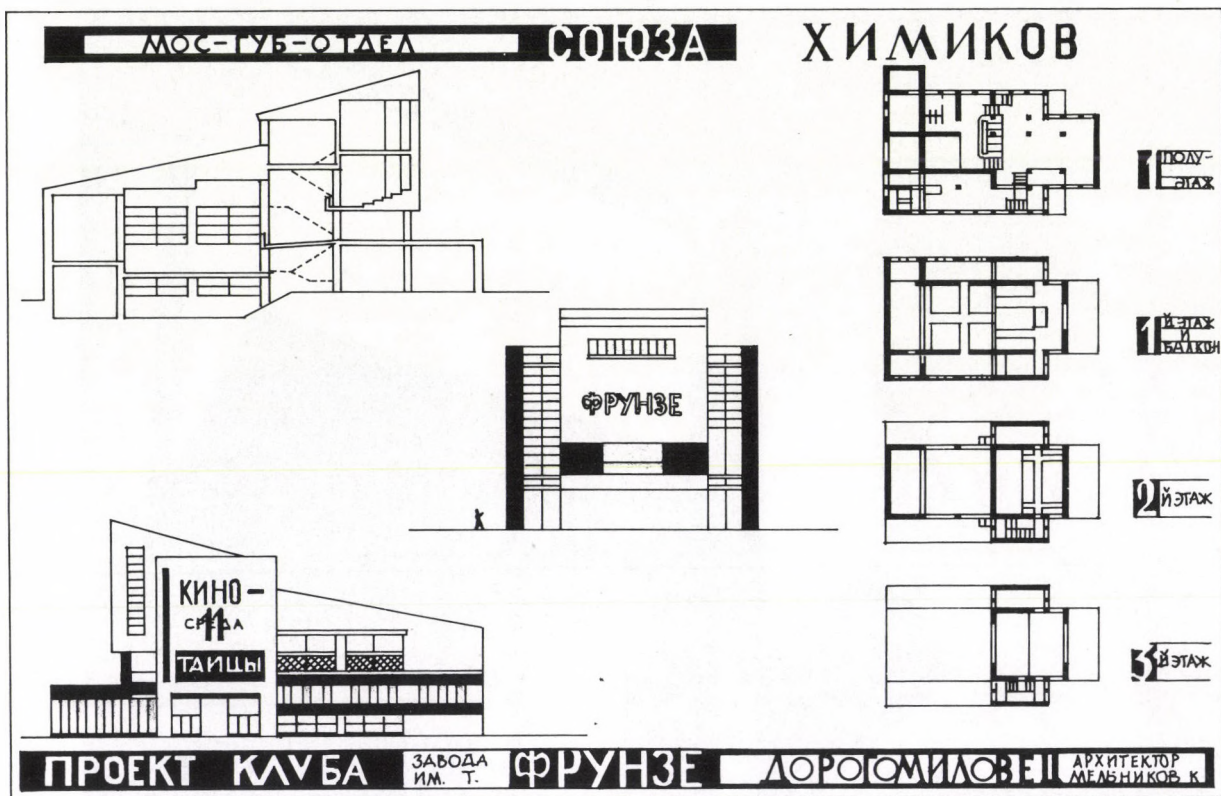
34. A Ruszakov-klub befogadóképességének változatai





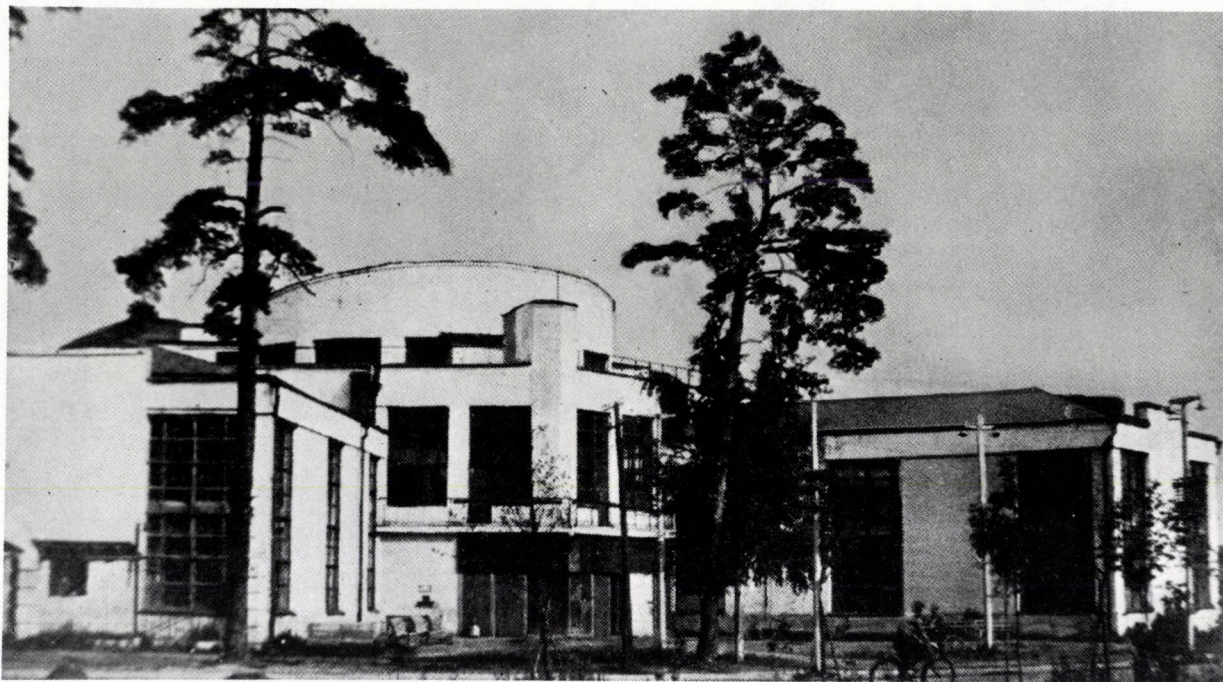
35. A Ruszakov-klub alaprajzai és metszete (1927)





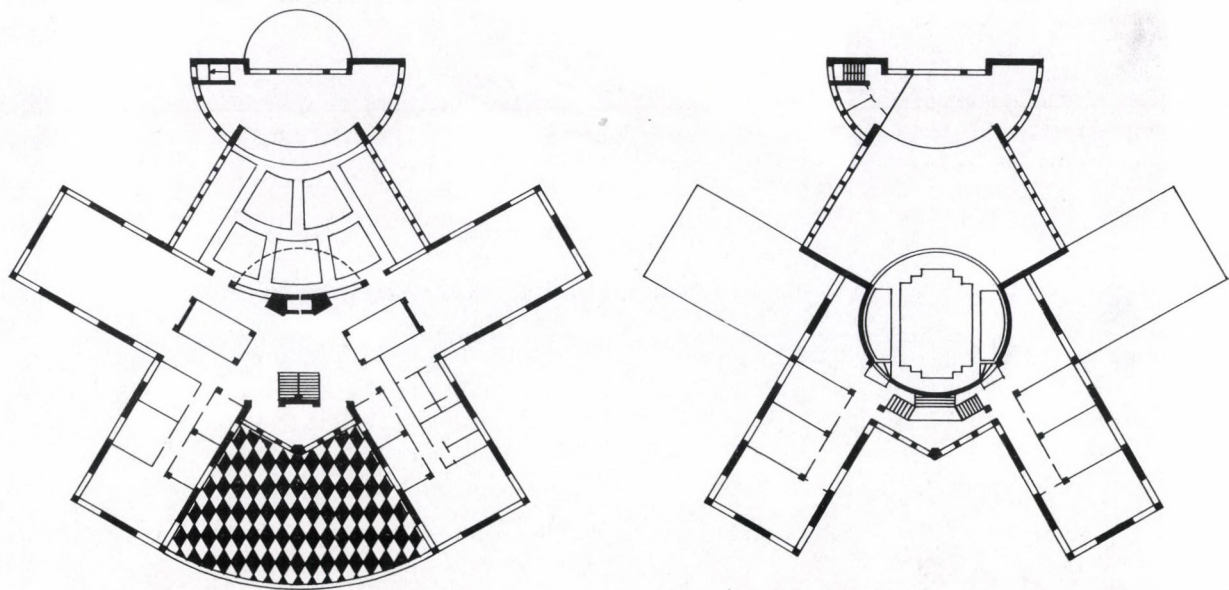
37. A Frunze-klub terve (1927). Az eredeti tervlap nyomán

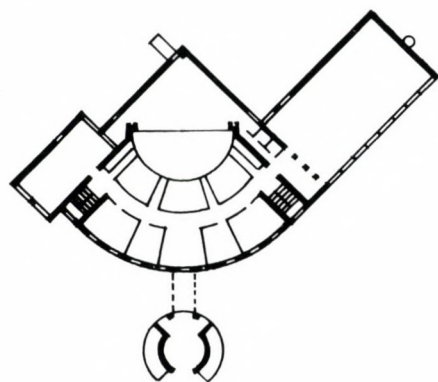




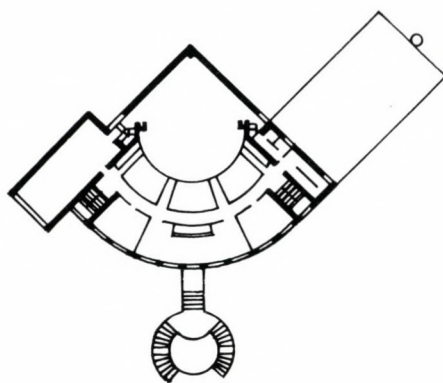
39. A duljovói Pravda porcelángyár klubja (1927–30)

40. A duljovói-klub alaprajzai

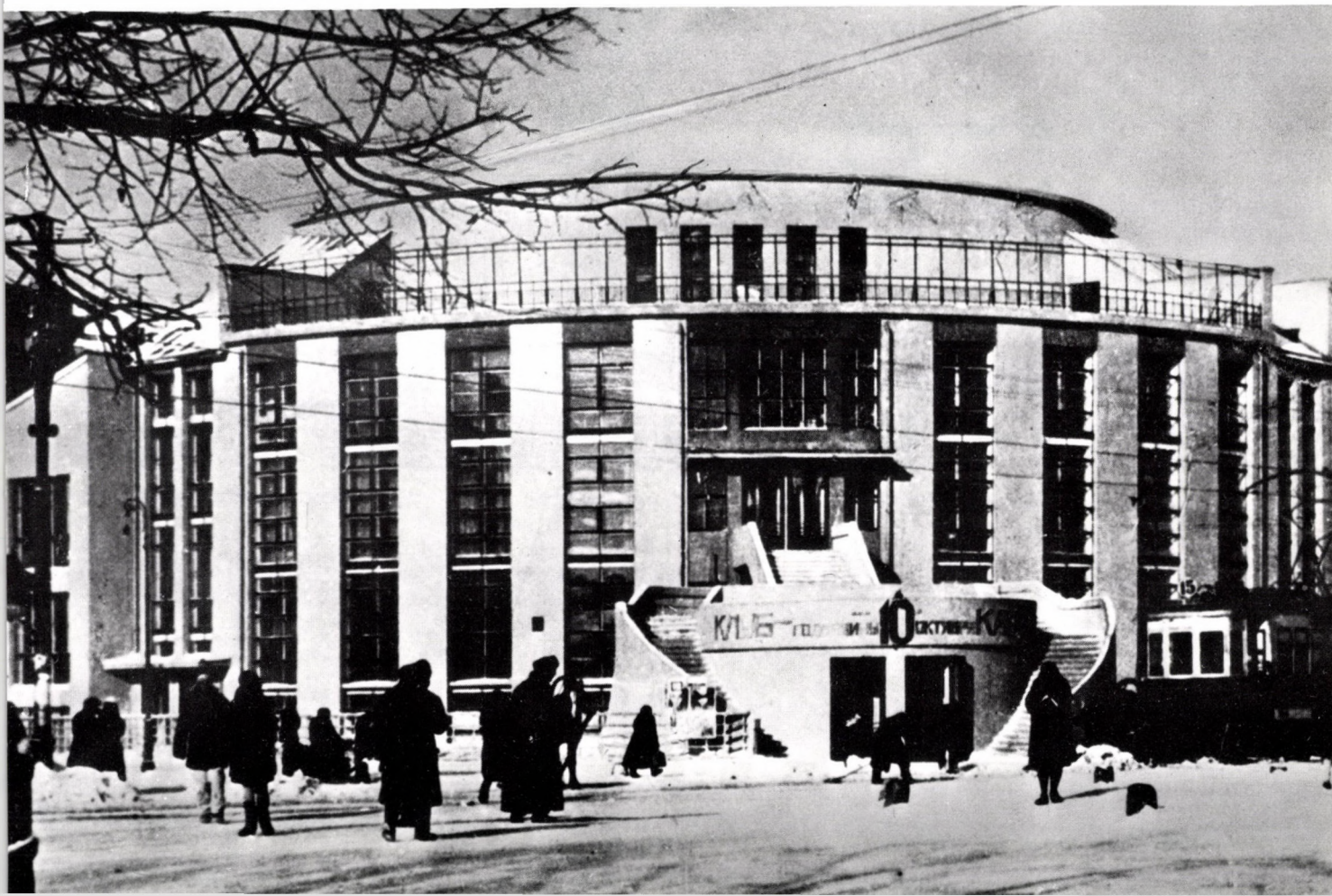


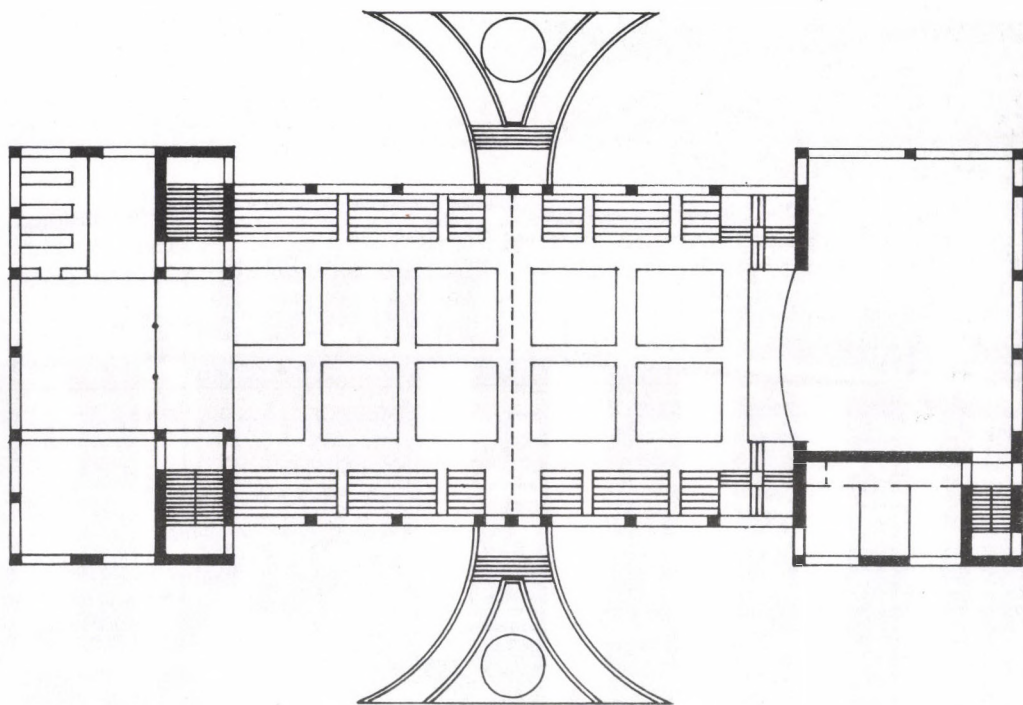
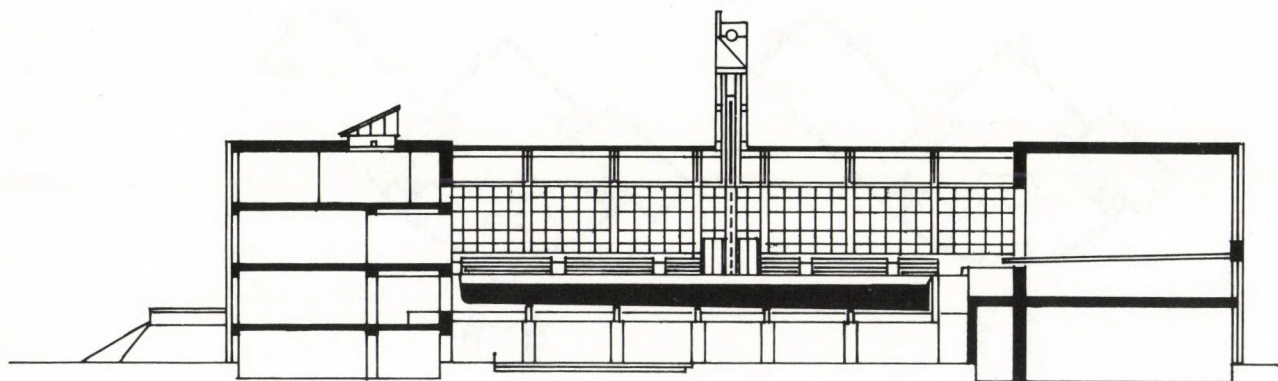


41. A Kaucuk-gyár klubja (1927). Alaprajzok

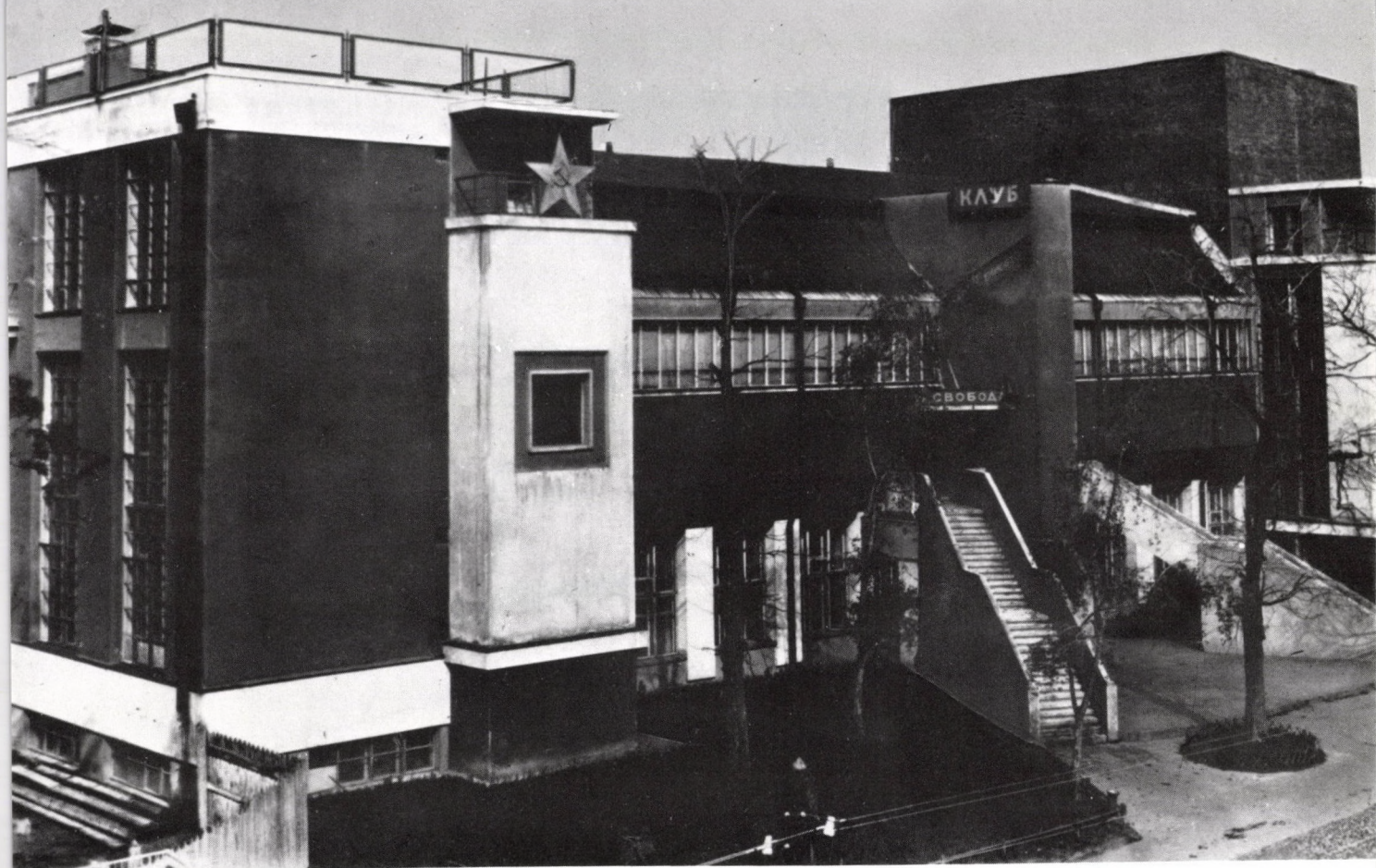


42. A Kaucuk-gyár klubja (1927–29). Korabeli fénykép





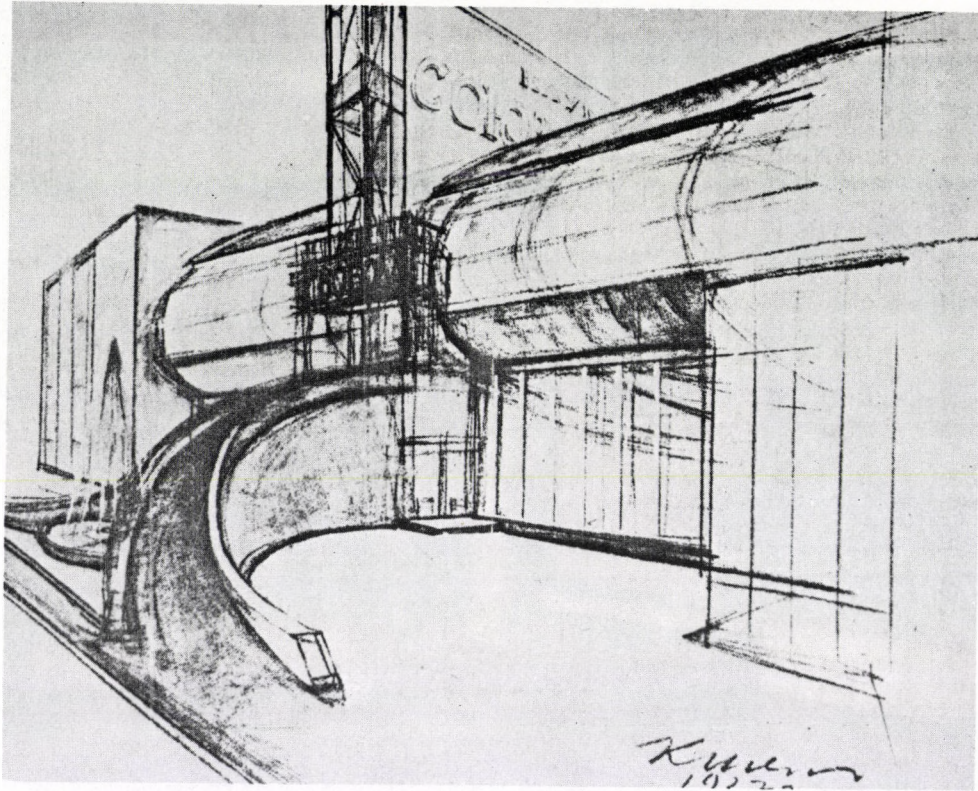
43. Az egykori Szabadság-klub (ma Gorkij-kultúrház) metszete és alaprajza



44. Az egykori Szabadság-klub (1927–31). Korabeli fénykép



45. Az egykori Szabadság-klub mai, átalakított képe. Fénykép 1982-ből



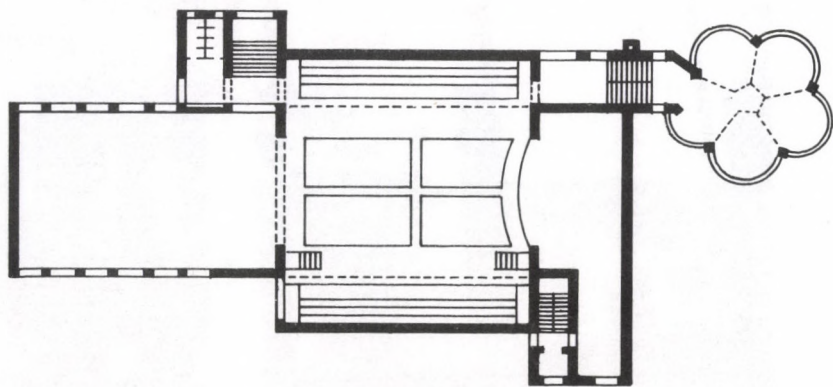
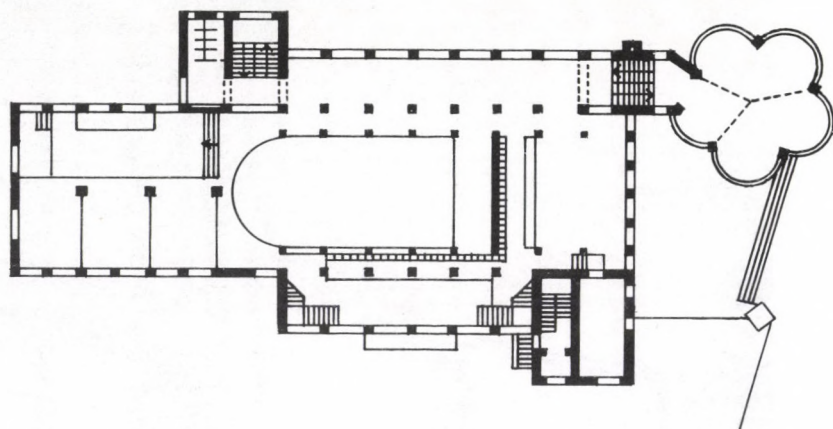
46. Az egykori Szabadság-klub (1927) terve. Perspektív vázlat

47. A Szabadság-klub éttermének terve (1928). Perspektíva





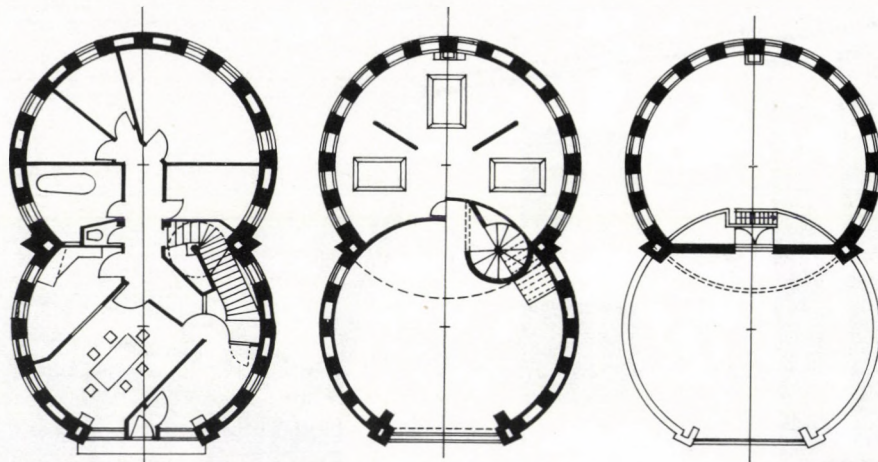
48. A Burevsztyik-klub
(1929 – 32) képe 1982-ben



49. A Burevesztnyik-klub alaprajzai

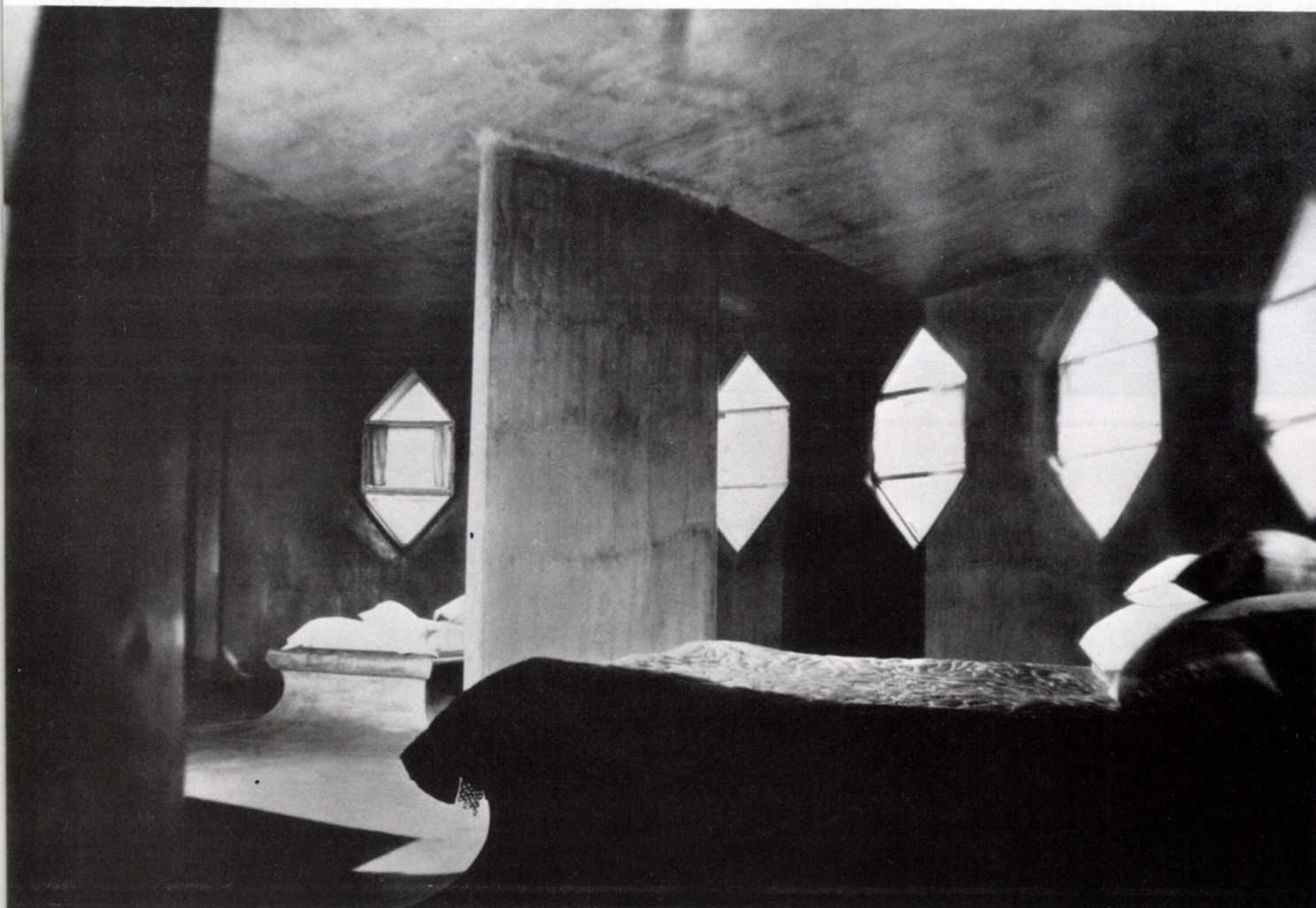


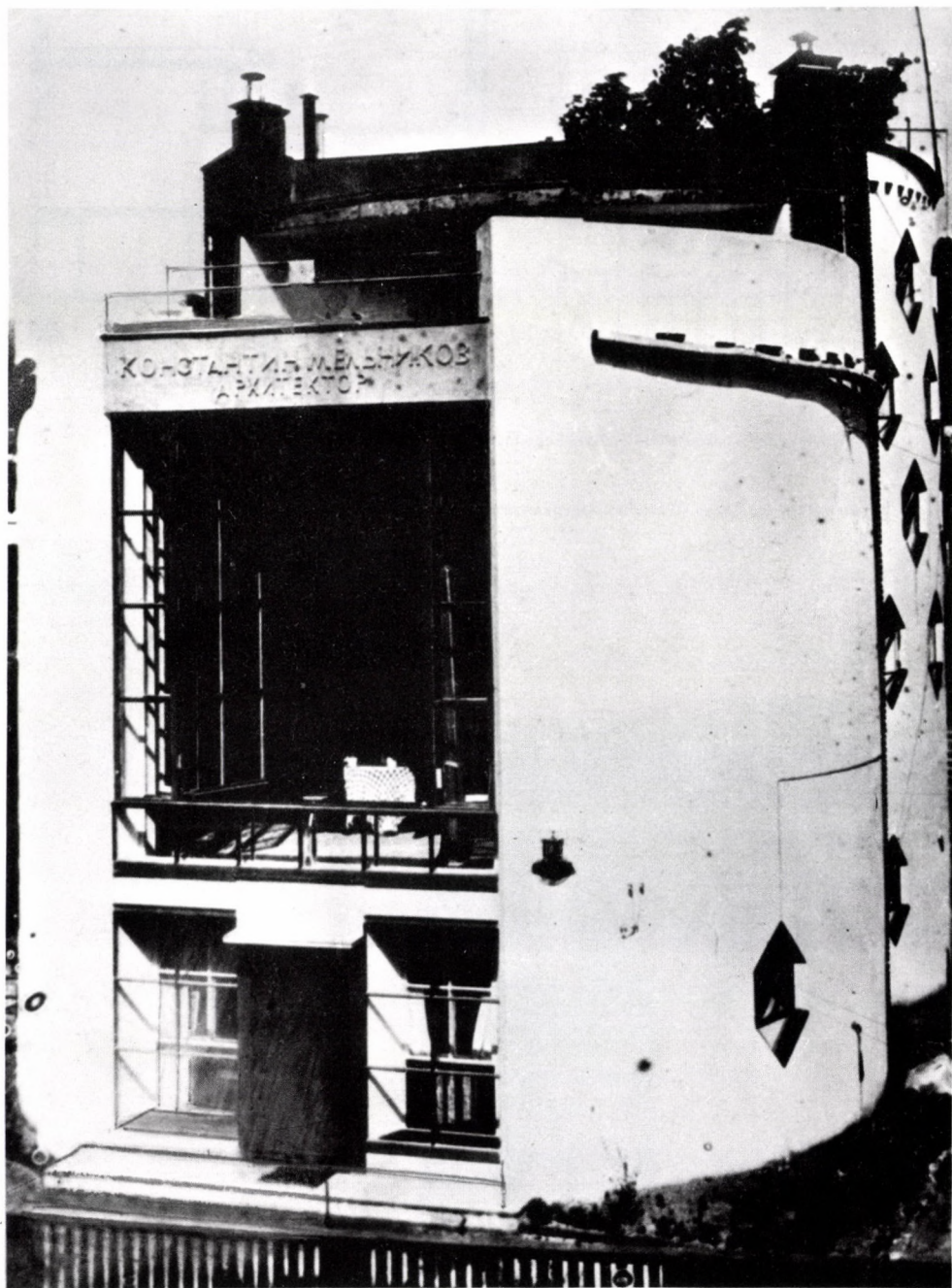
50. A Burevesztnyik-klub (1929–32) képe 1982-ben



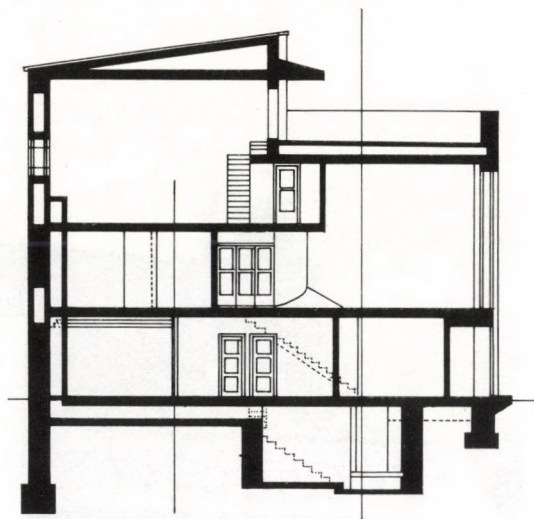
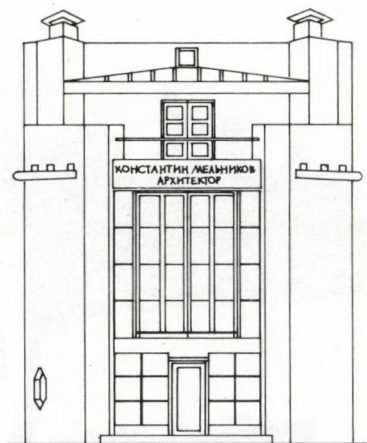
51. Melnyikov saját háza (1927–29). Alaprajzok

52. Melnyikov saját háza (1927–29). Korabeli fénykép a hálószoba belsejéről



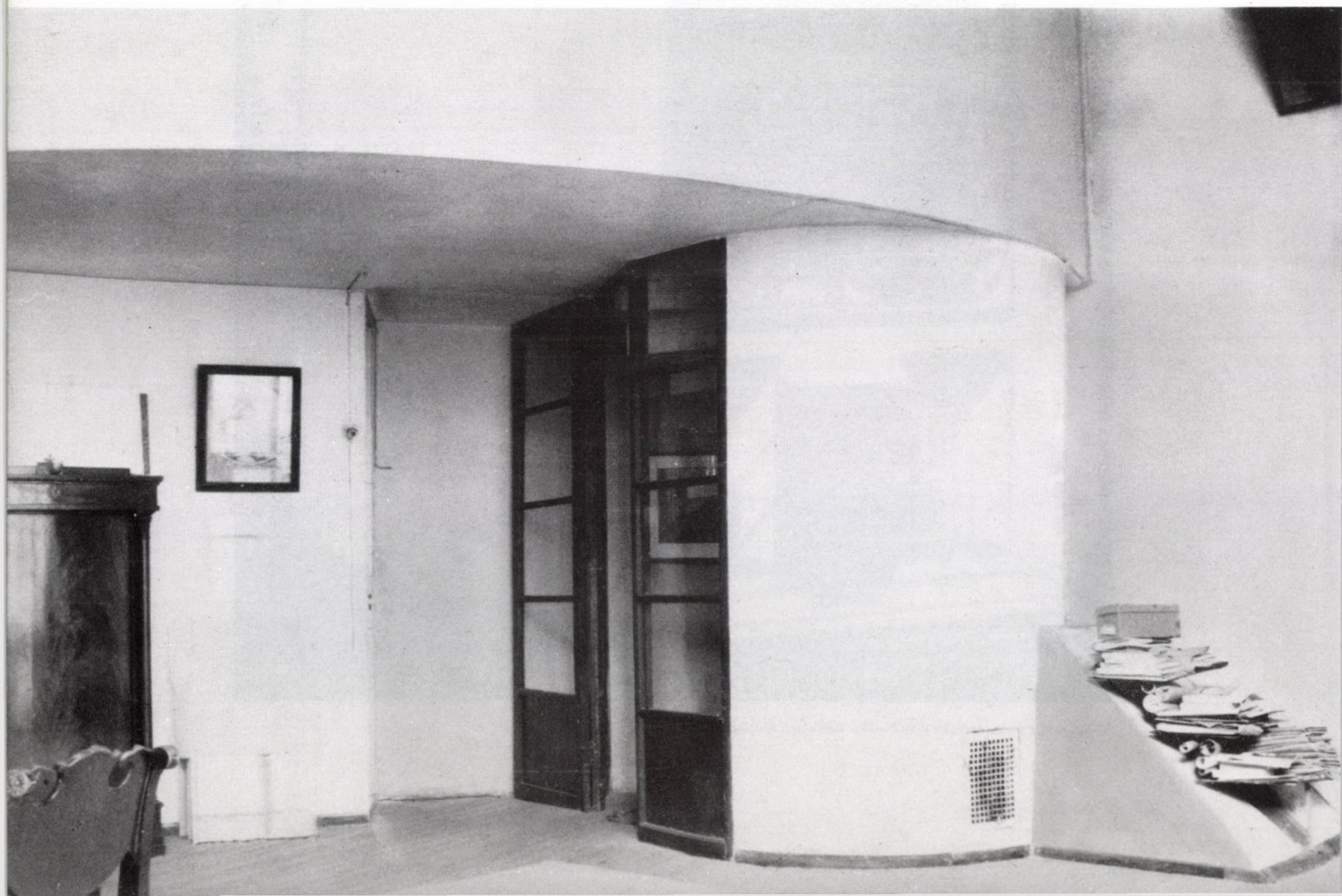


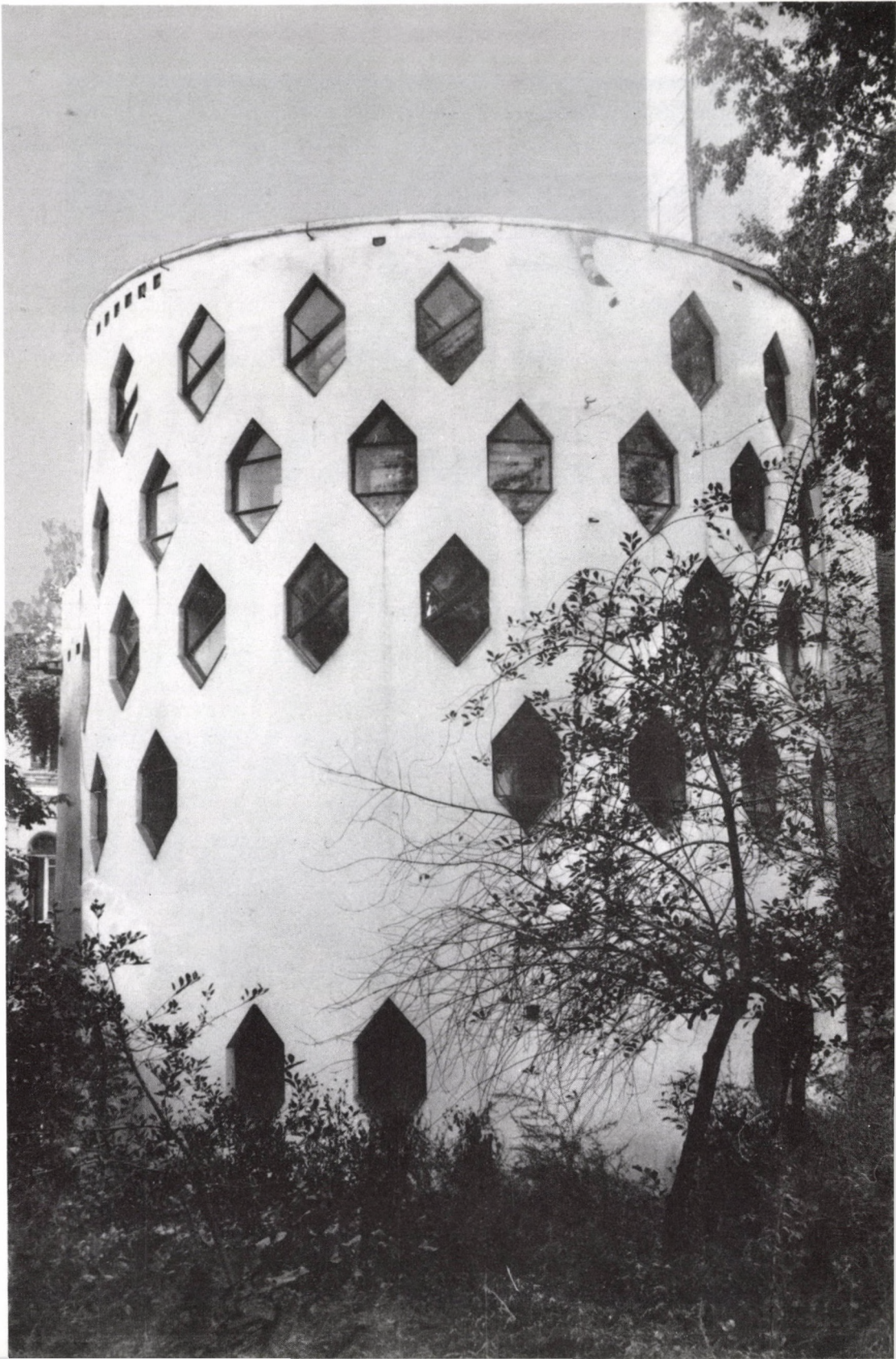
53. Melnyikov saját háza (1927–29). Korabeli fénykép az utca felől



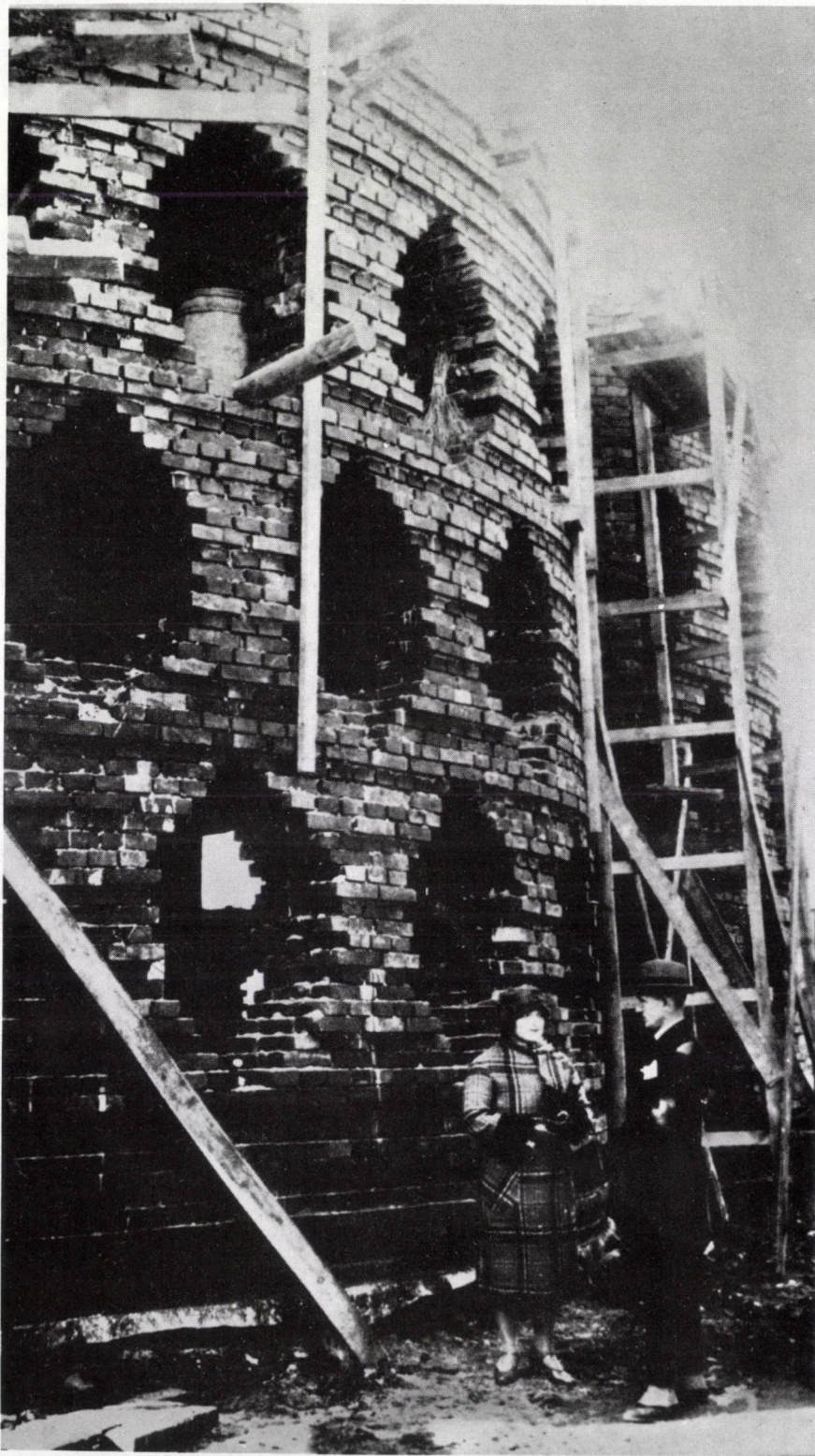
54. Melnyikov saját háza (1927–29). Utcai homlokzat és metszet

55. Melnyikov saját háza (1927–29). A nappali részlete



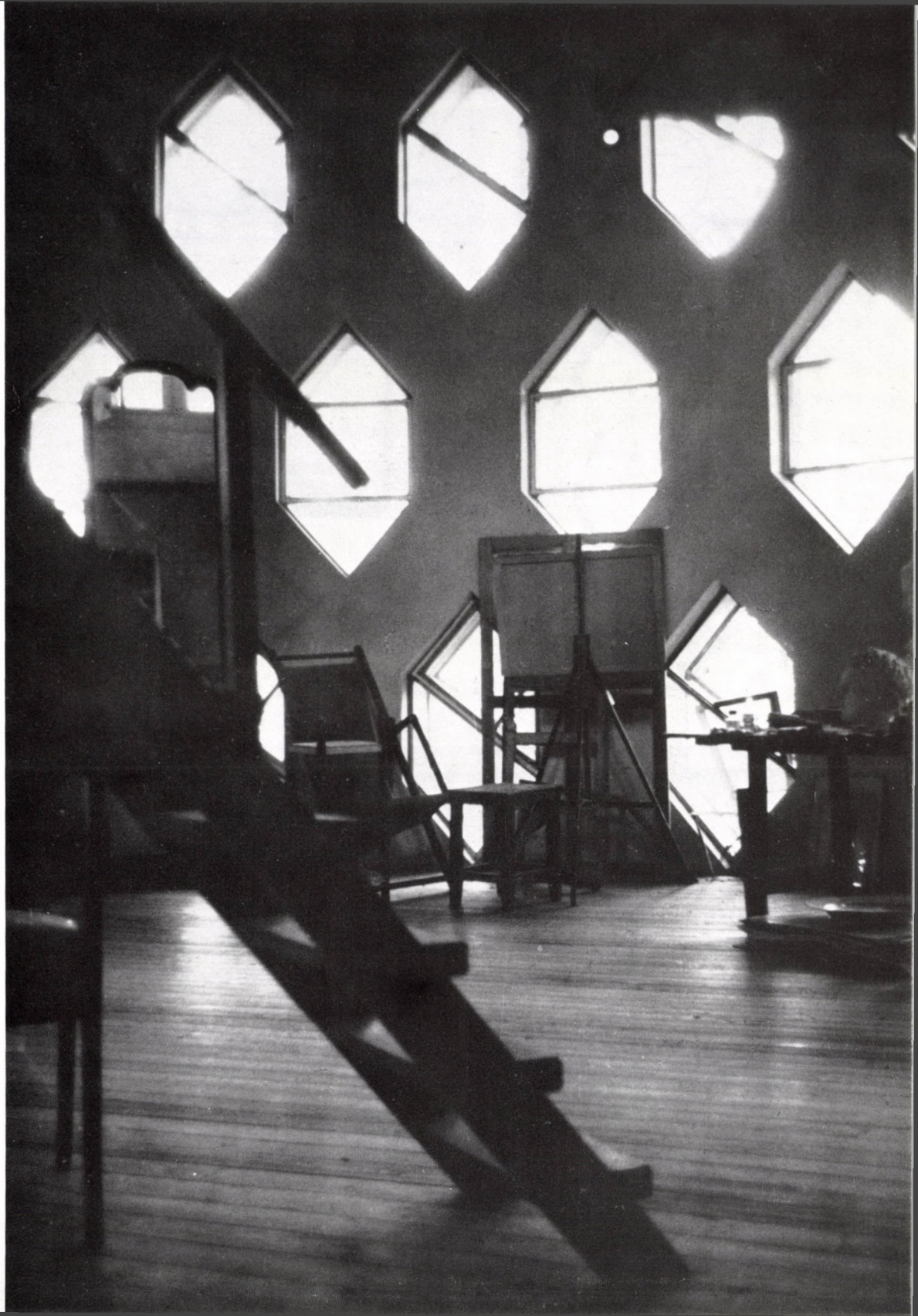


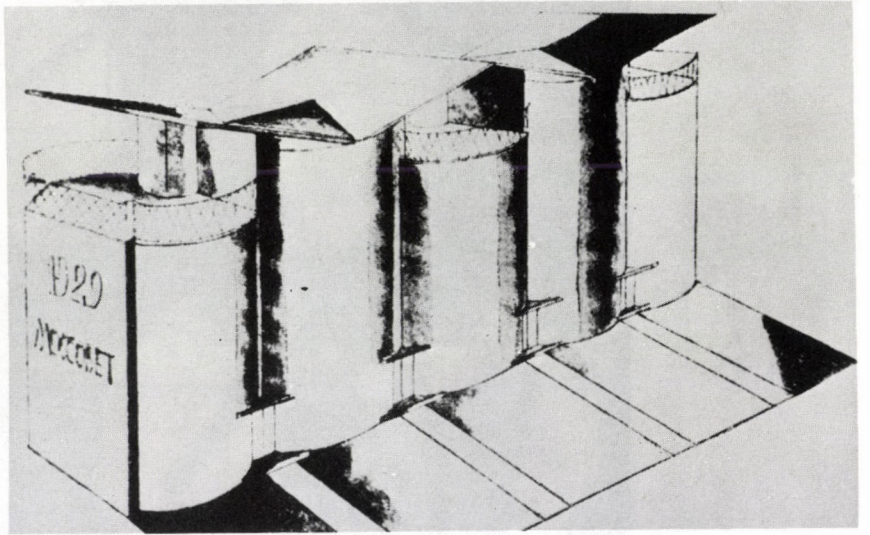
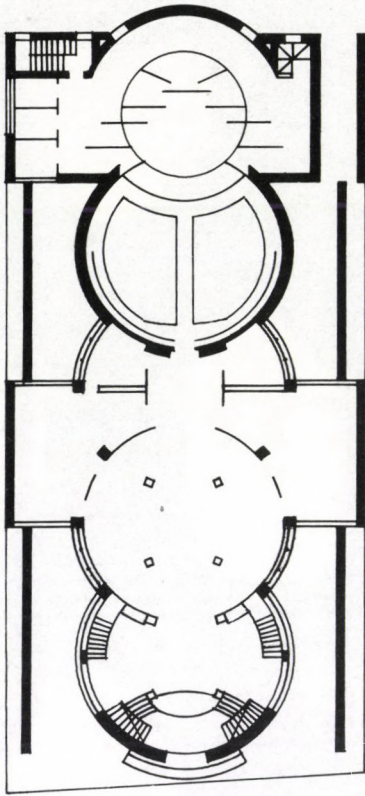
56. Melnyikov saját háza
(1927–29).
Nézet a kert felől. 1976-ban
készült fénykép



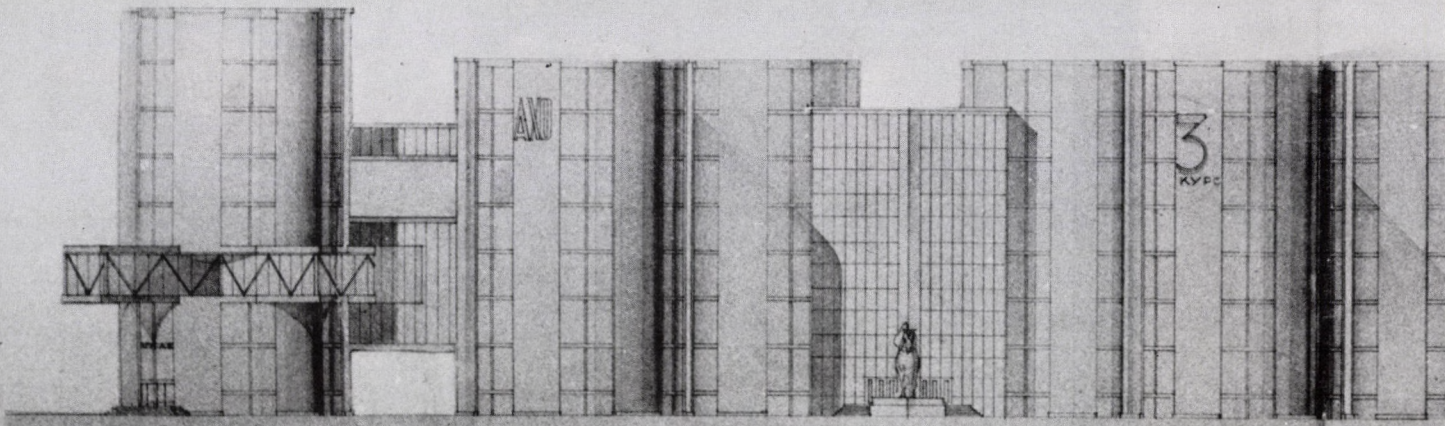
57. Melnyikov saját háza (1927–29).
Építés közben készült fénykép

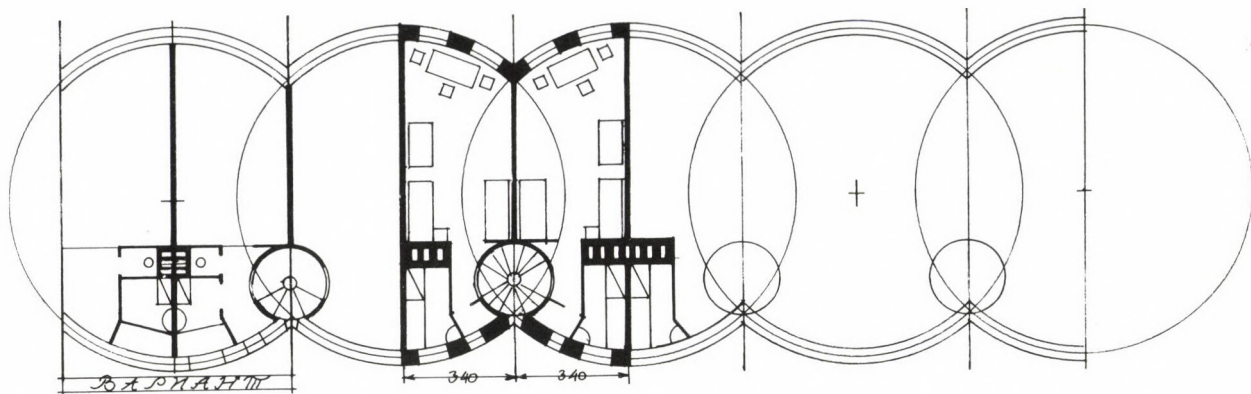
58. Melnyikov saját háza (1927–29). ►
A műterem belső képe 1982-ből





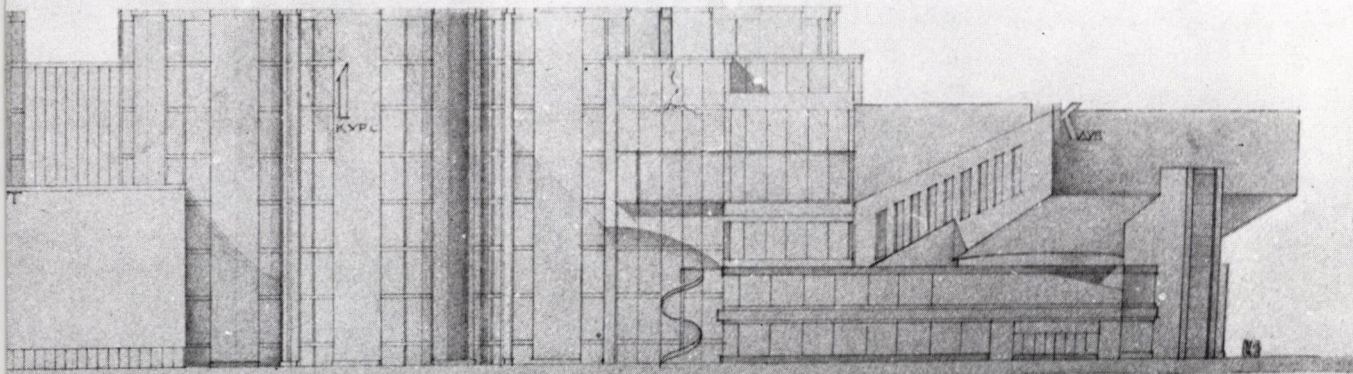
59. A Zujev-klub (1927) alaprajz a

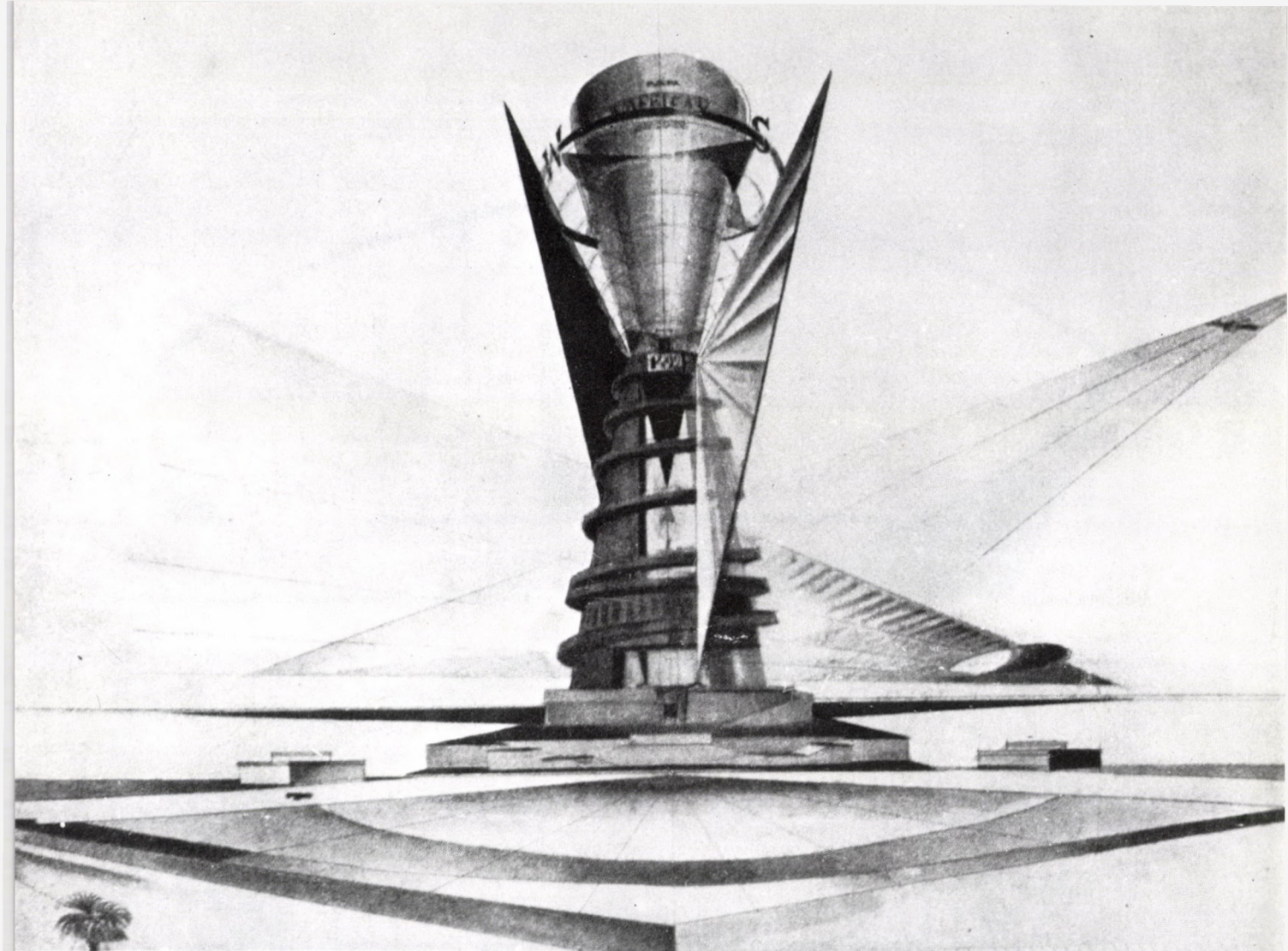




▲
 ◀ 60. Többlakásos típusház terve a Moszszovjet számára (1929). Perspektíva és alaprajz

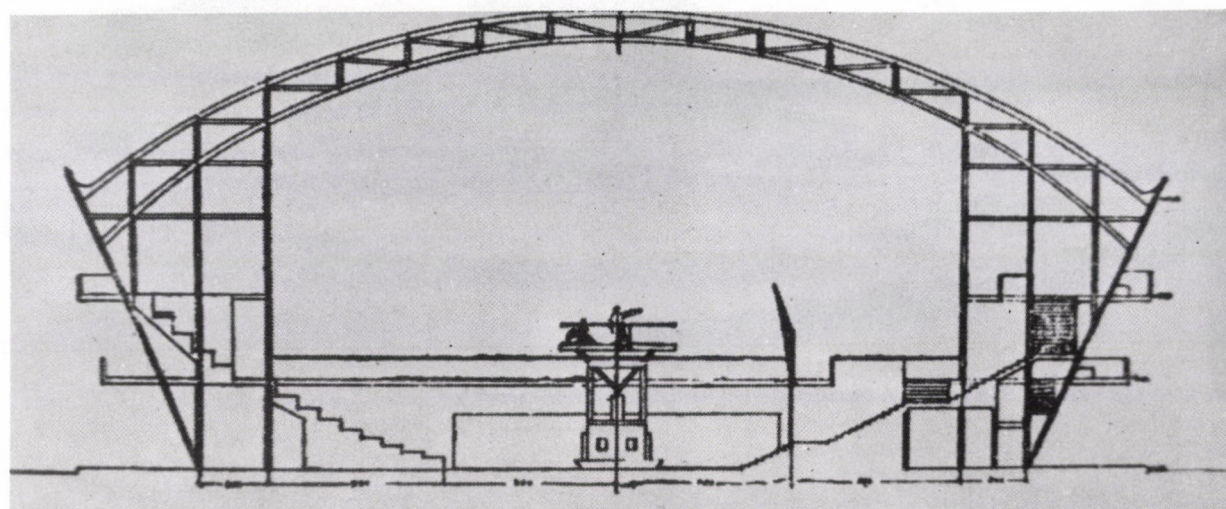
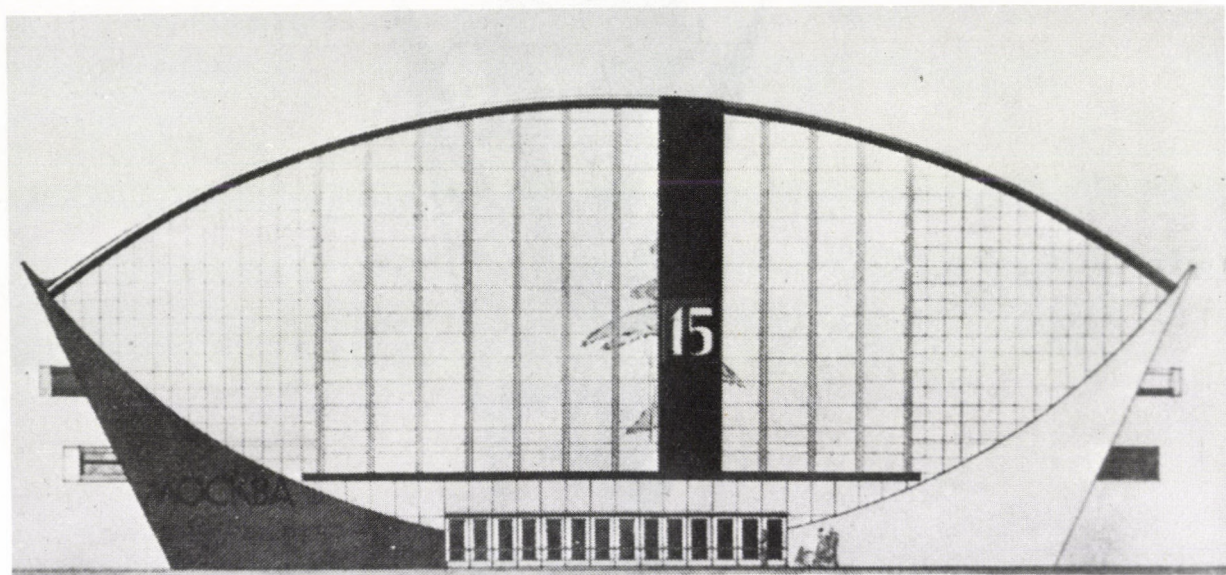
61. A Frunze Katonai Akadémia (1930–31) homlokzata





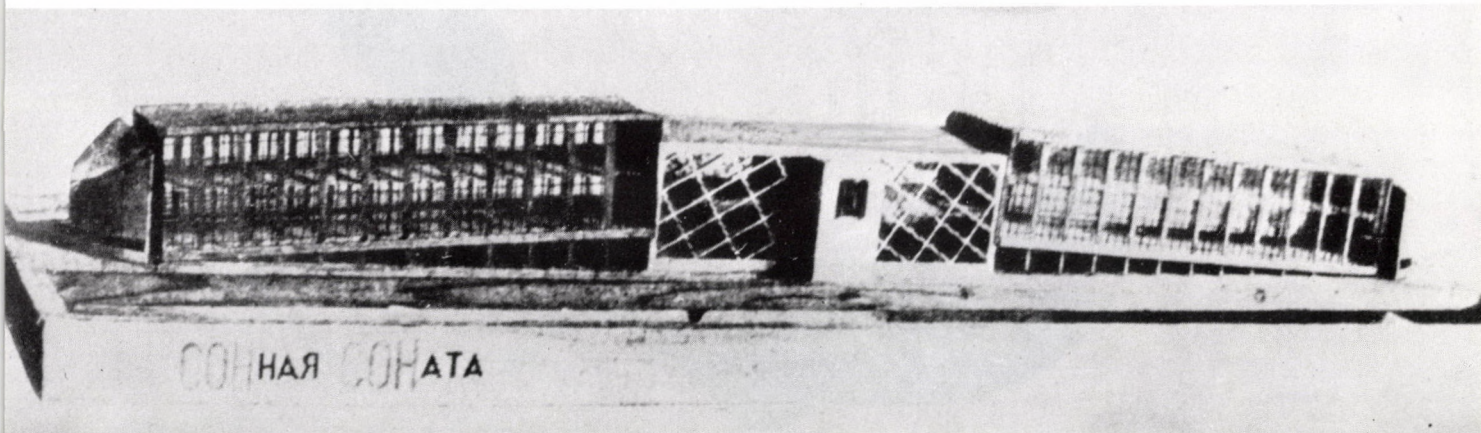
63. Kolumbusz Kristóf emlékmű terve Santo Domingóba (1929). Nemzetközi pályázatra készült terv

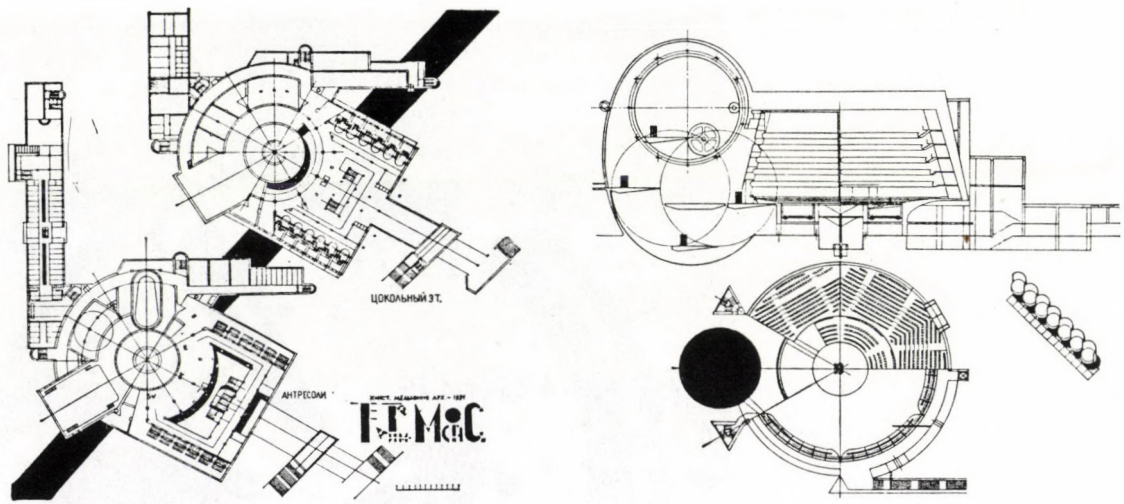
◀ 62. Térburkolat és pavilonsor terve a moszkvai Gorkij-park számára (1929). Eredeti tervlap



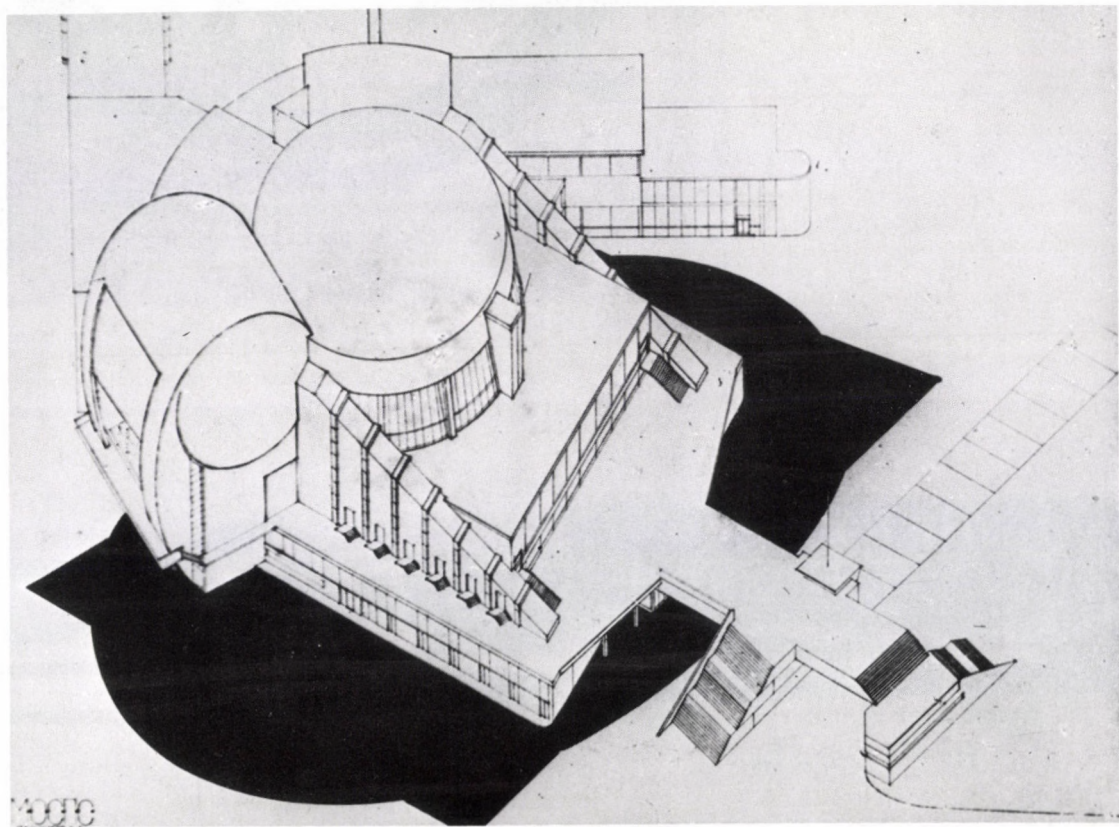
64. „Zöld város” Moszkva mellett, pályázati terv (1929–30). Vasútállomás épület homlokzata és metszete

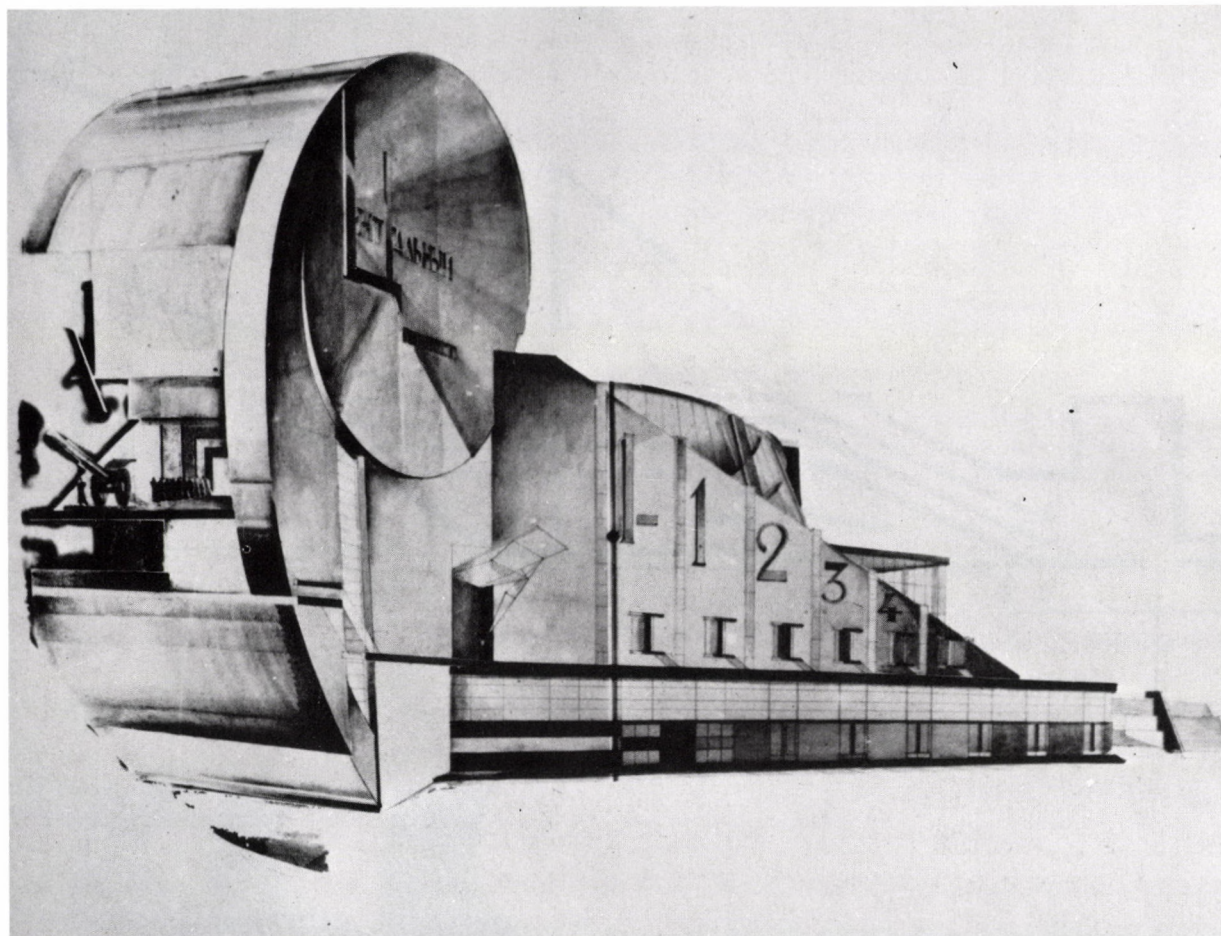
65. A „Zöld város” helyszínrajza (1929–30)



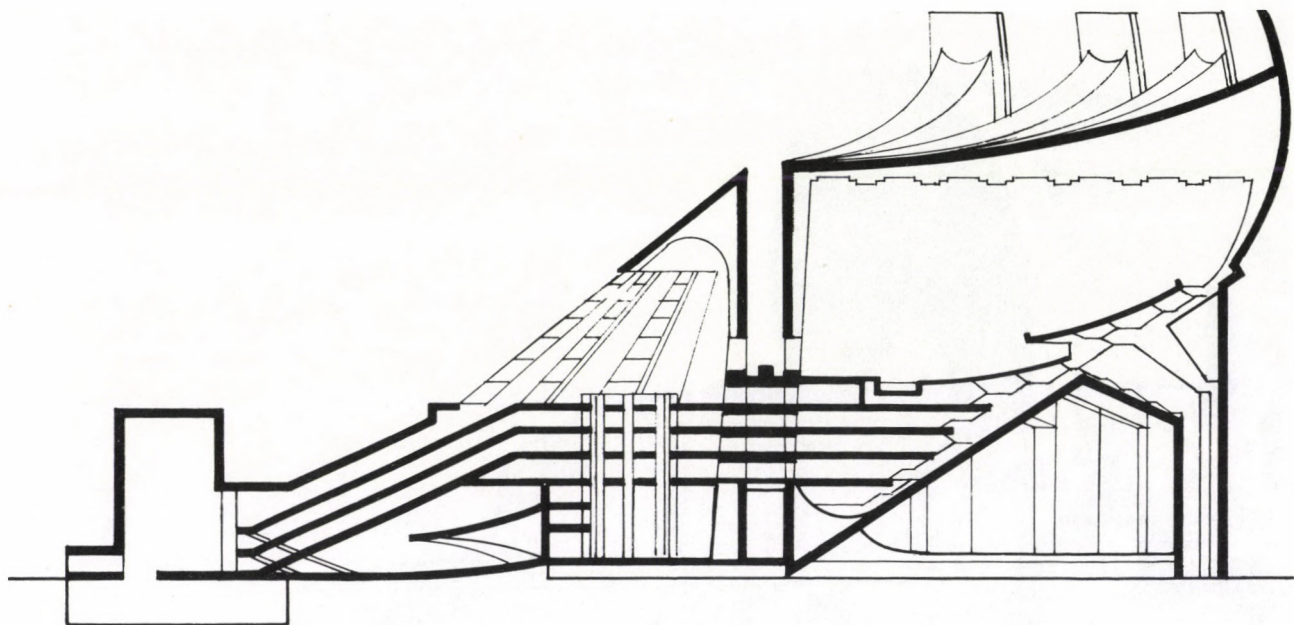


67. A MOSZPSZ színház (1931) pályázati terve. Alaprajzok és metszet

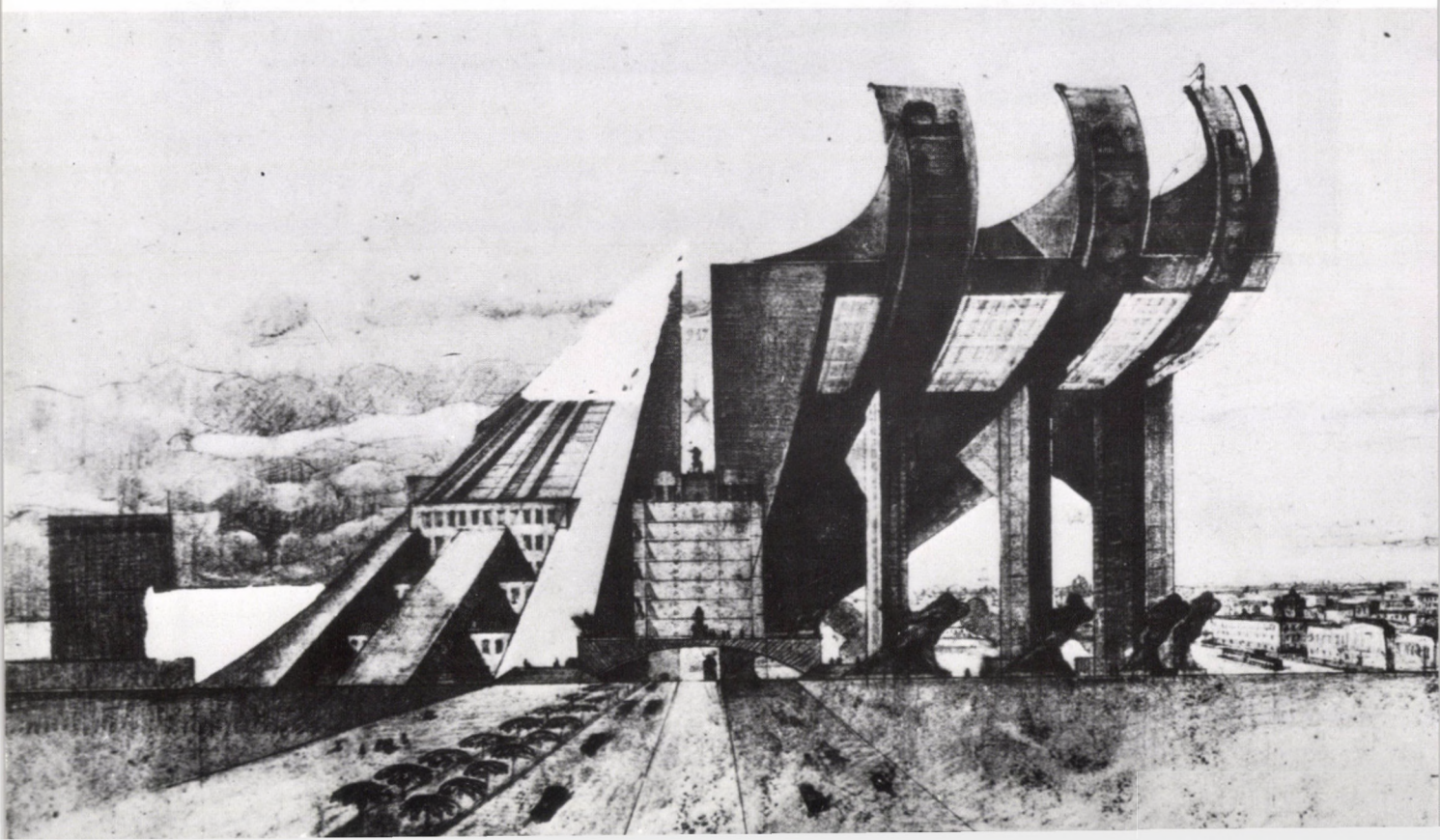


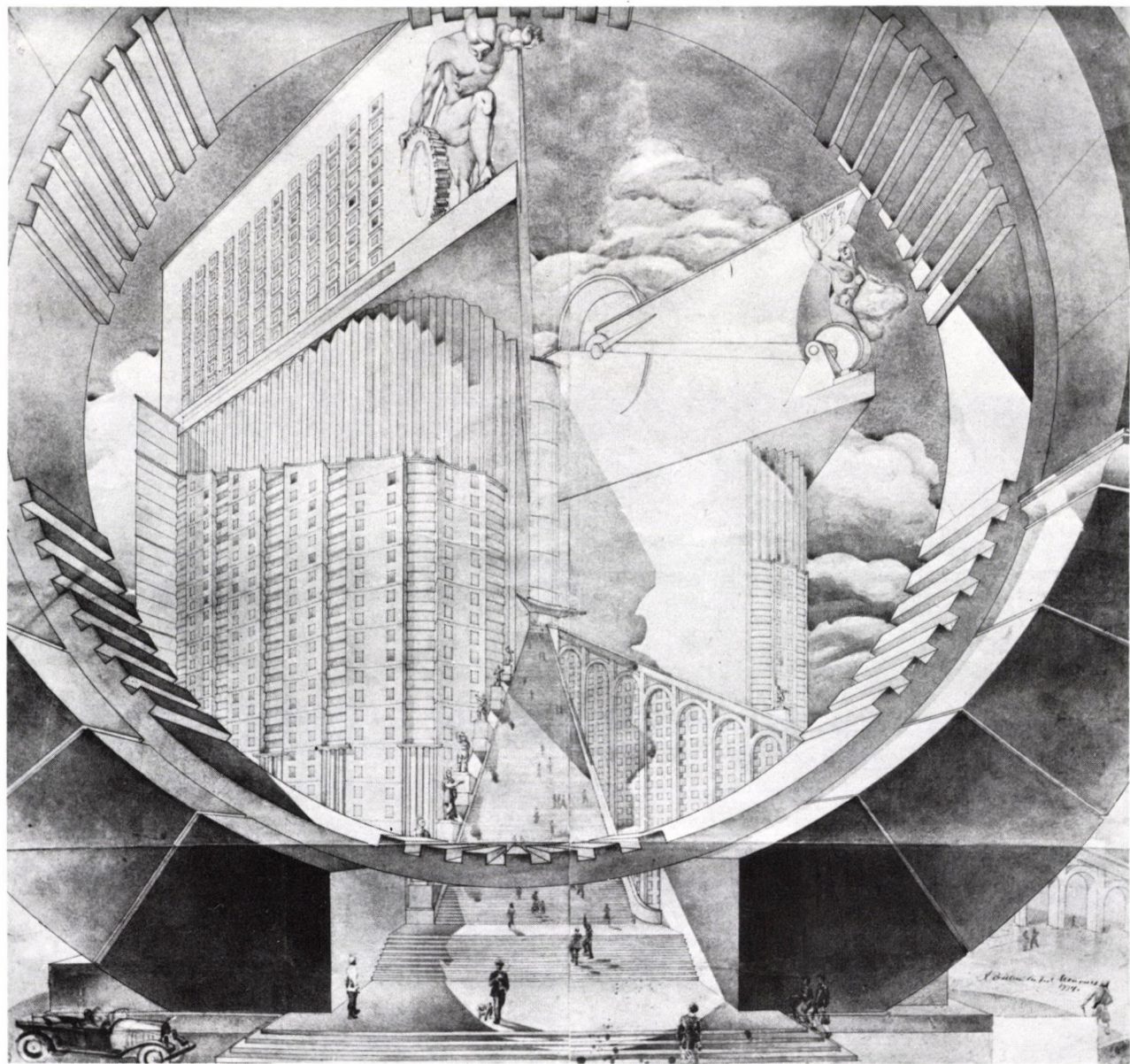


69. A MOSZPSZ színház (1931). Perspektíva

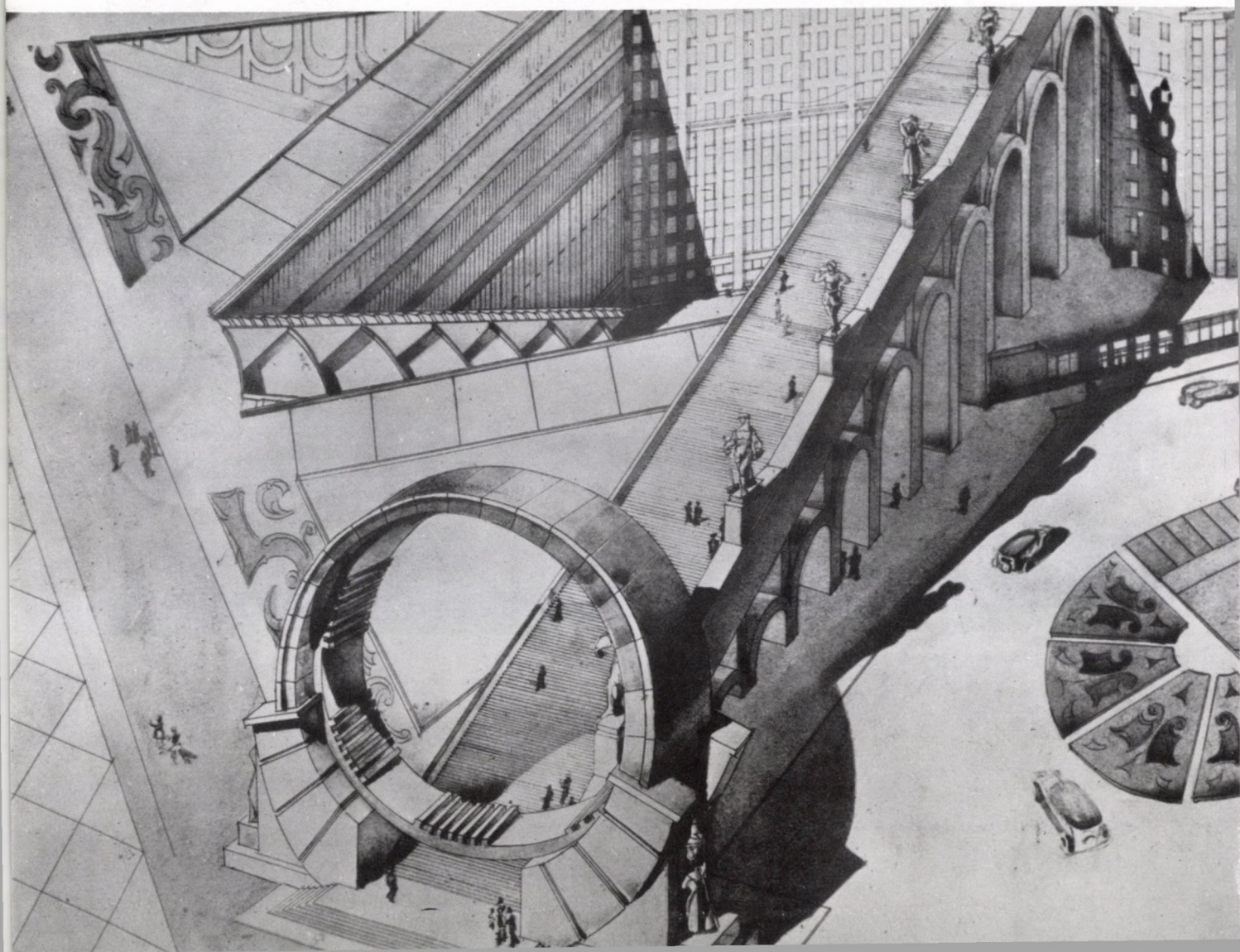


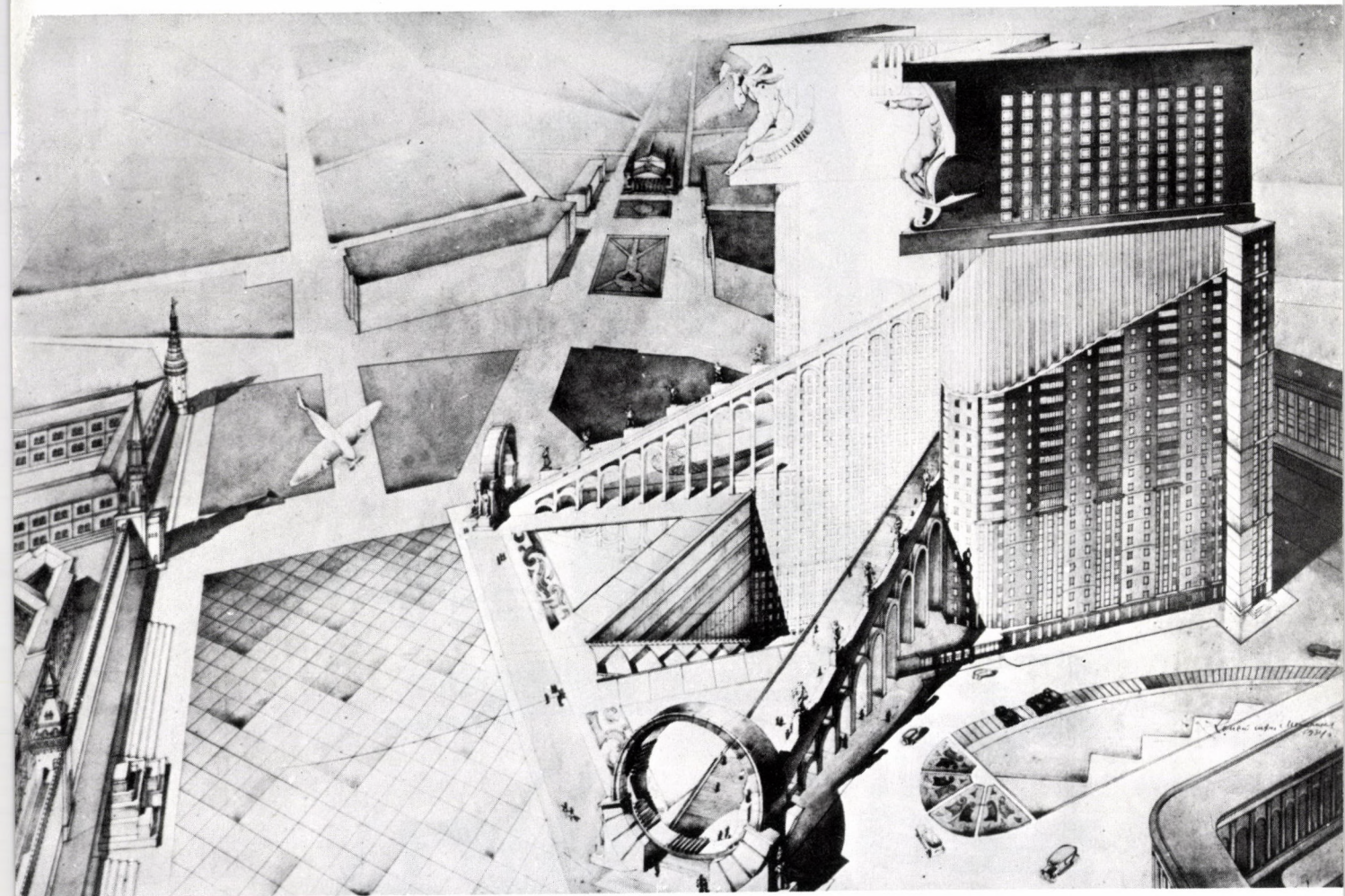
70. A Szovjet palota (1931–33) pályázati terve. Metszet



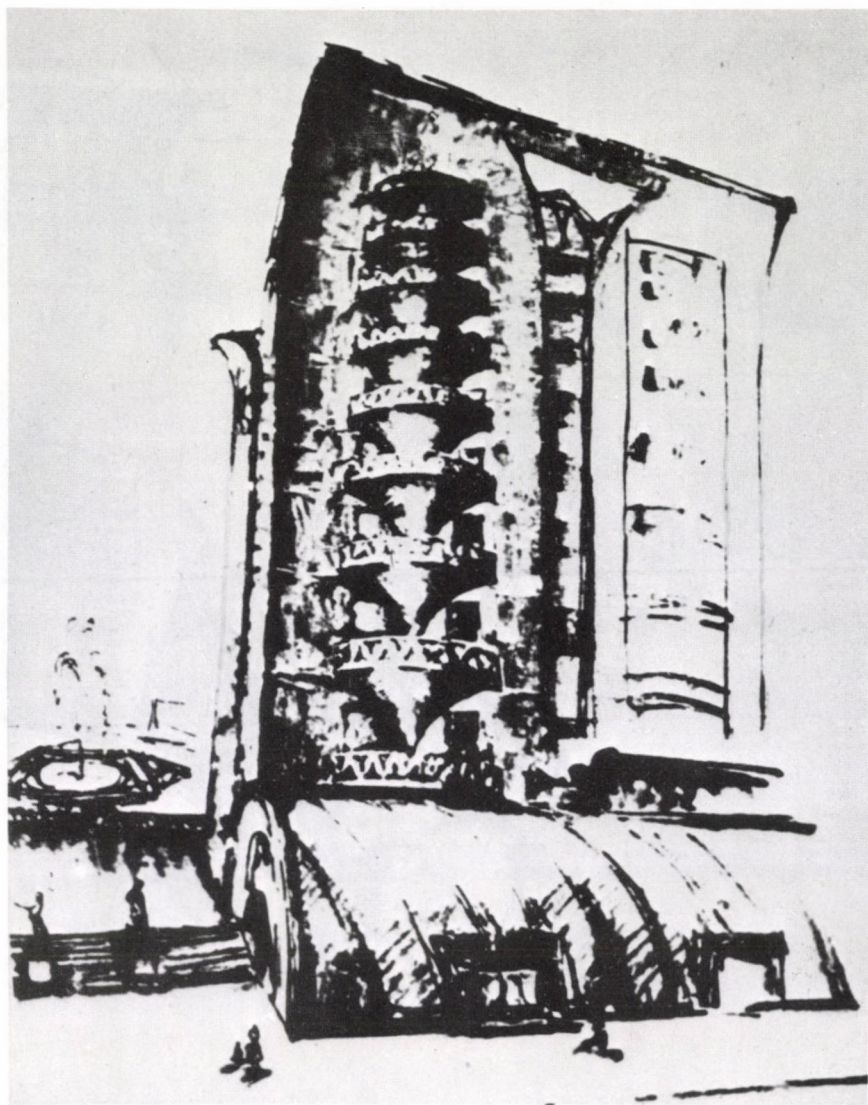


72. A Nehézipari Népbiztosság székháza (1934). Pályázati terv. Perspektíva a térről nézve

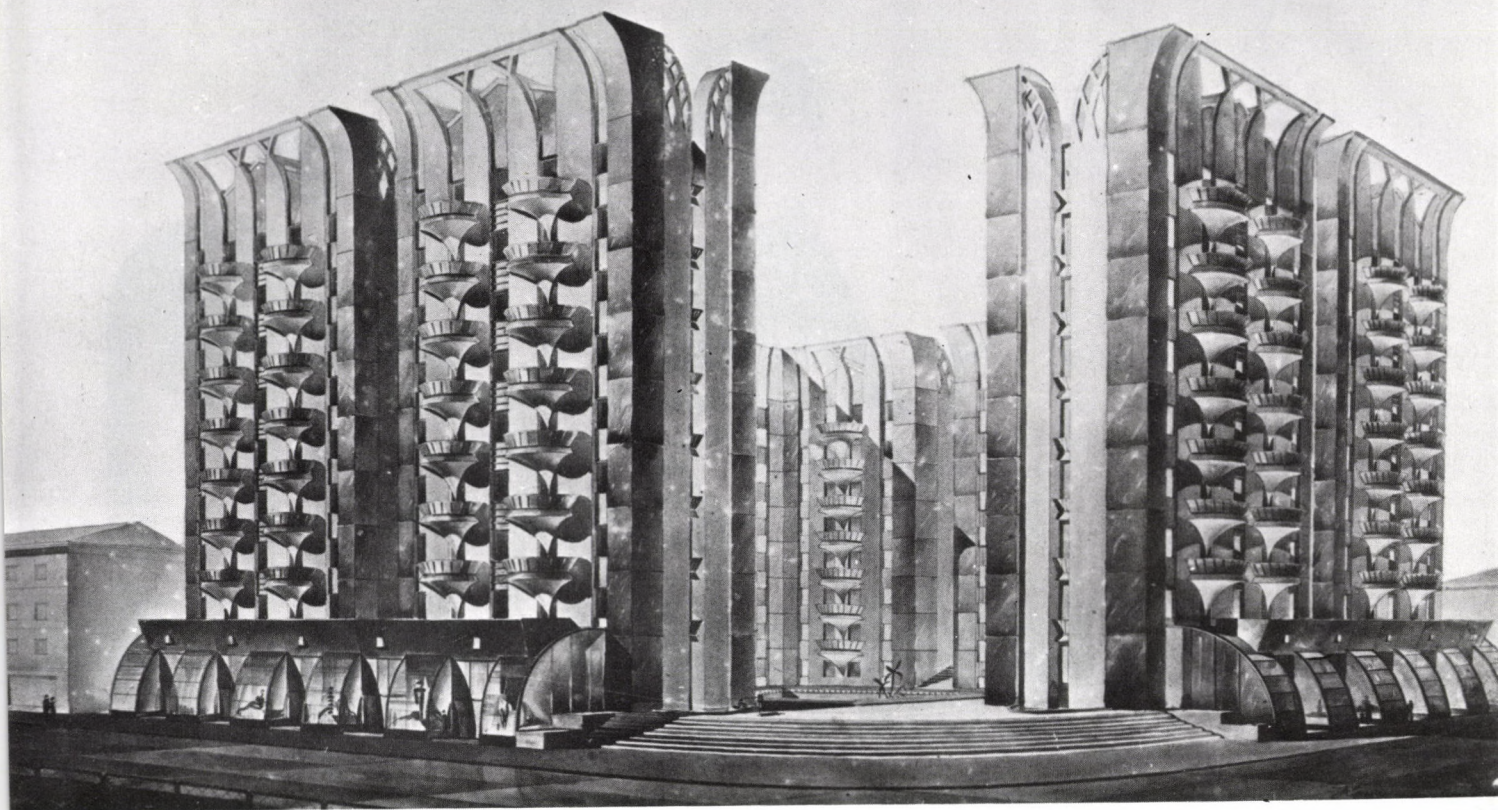




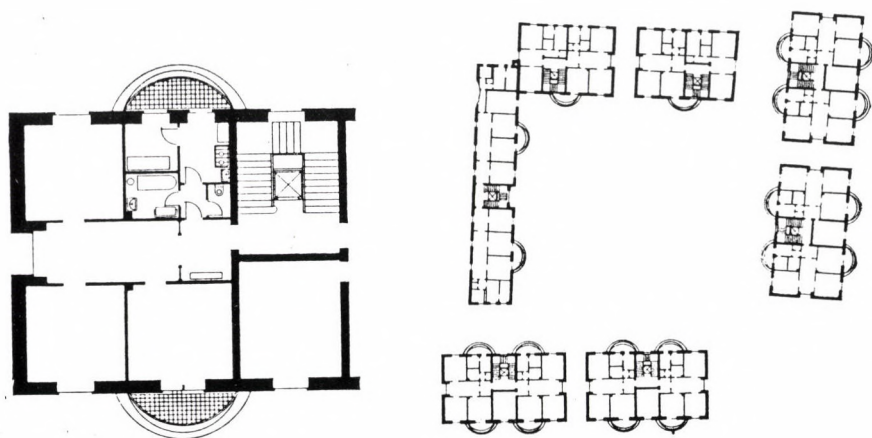
◀ 73. A Nehézipari Népbiztosság székháza (1934). Részlet



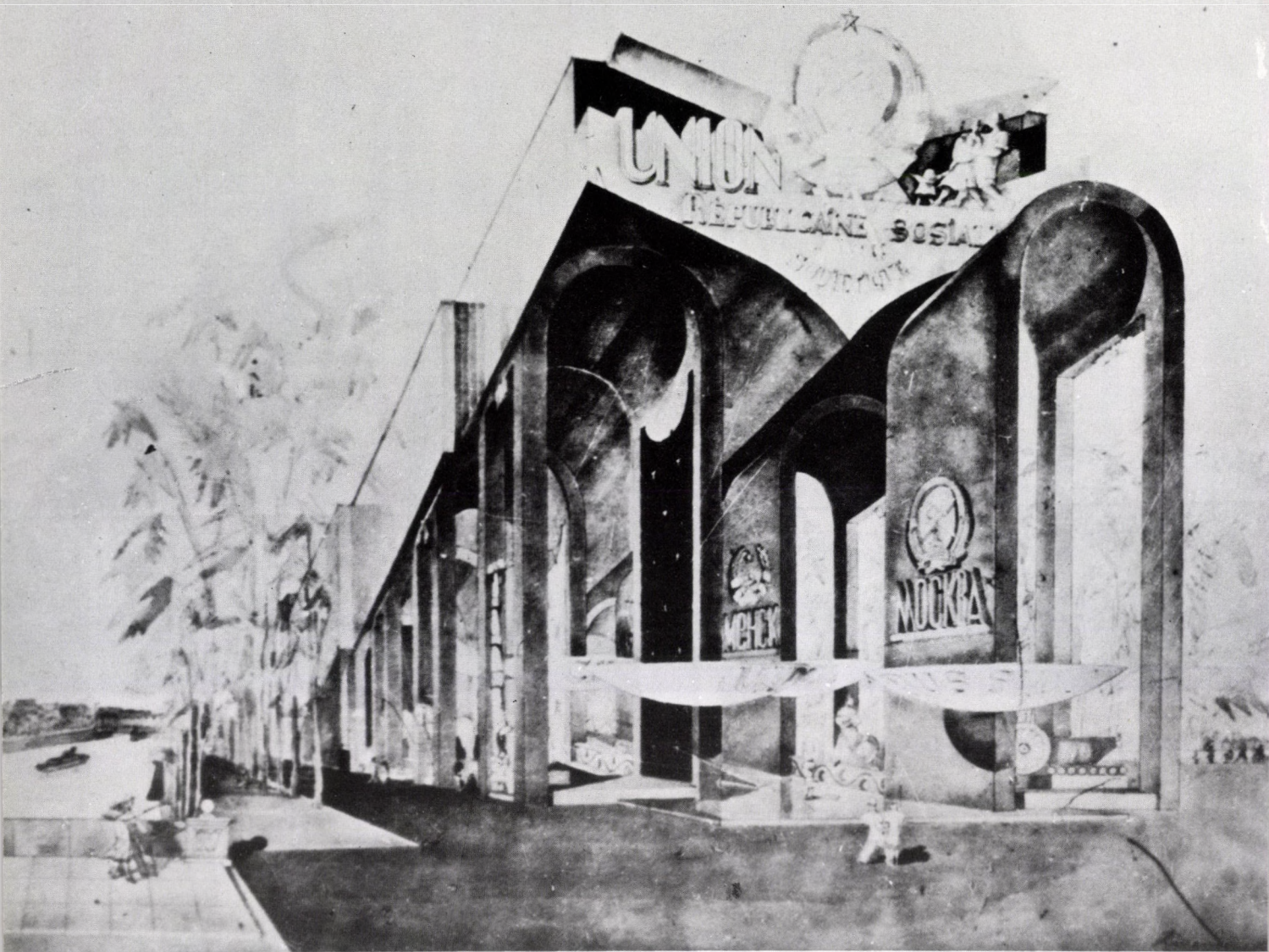
75. Az Izvesztyija lakóházának terve (1935). Perspektíva vázlat



76. Az Izvesztijja lakóházának terve (1935). Távlati kép

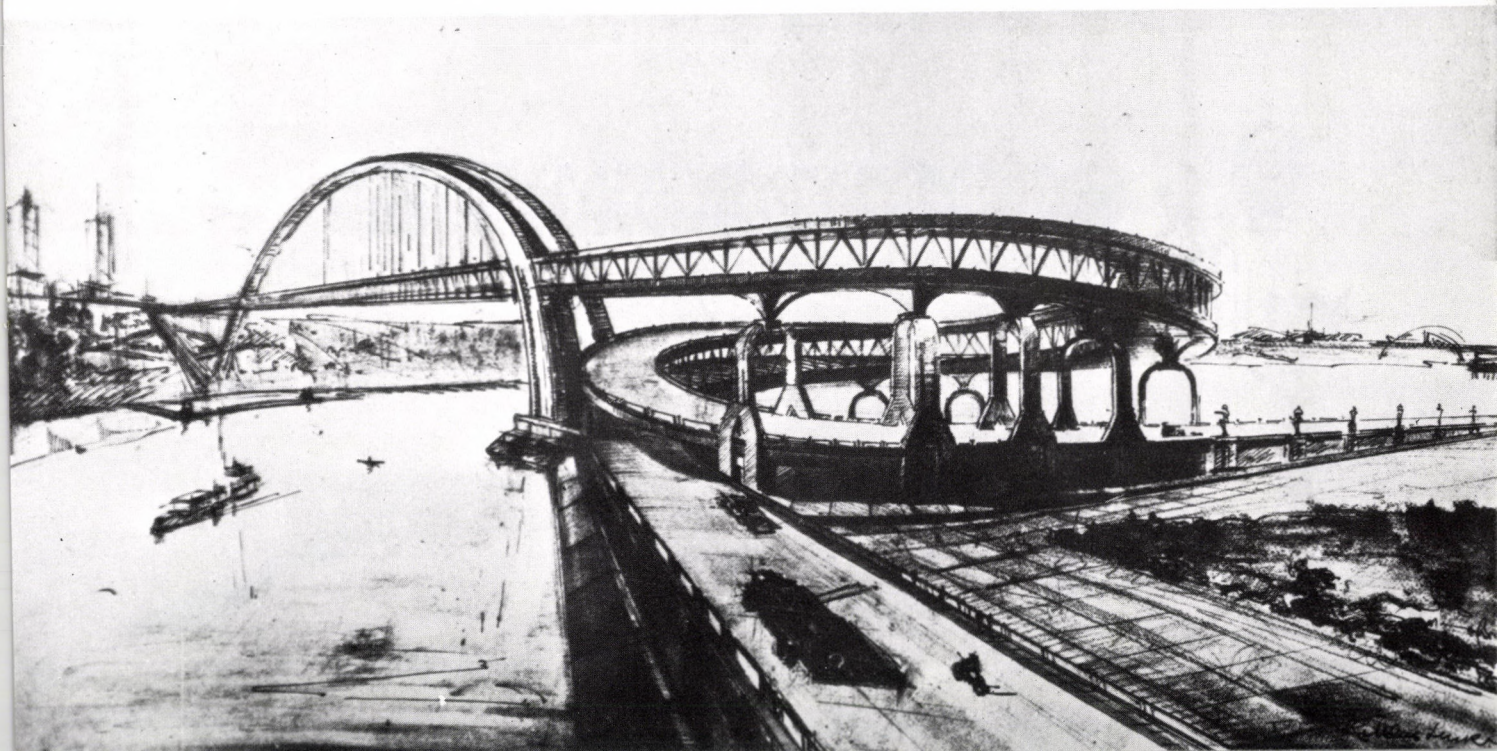
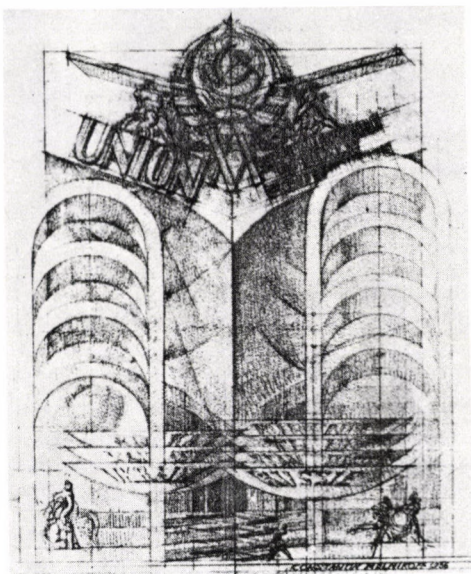


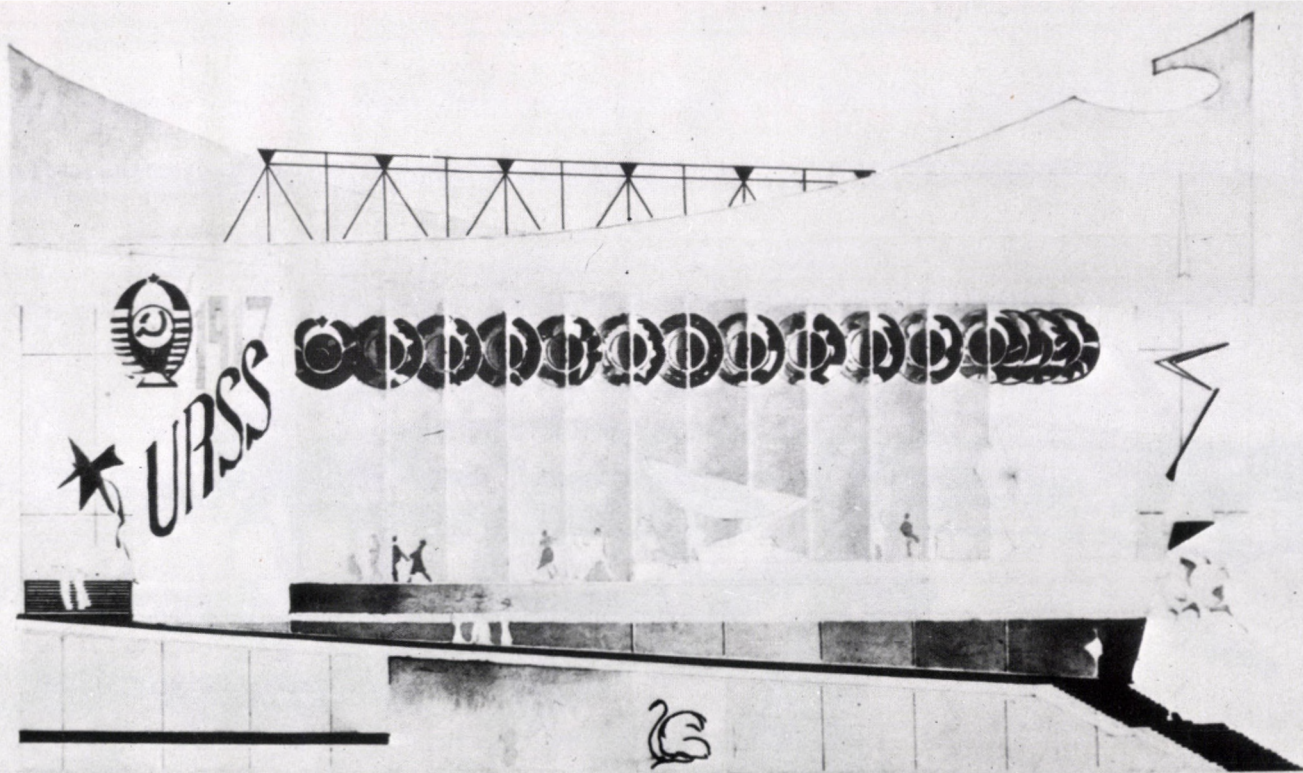
77. Az Izvesztijja lakóházának terve (1935).
Alaprajzok



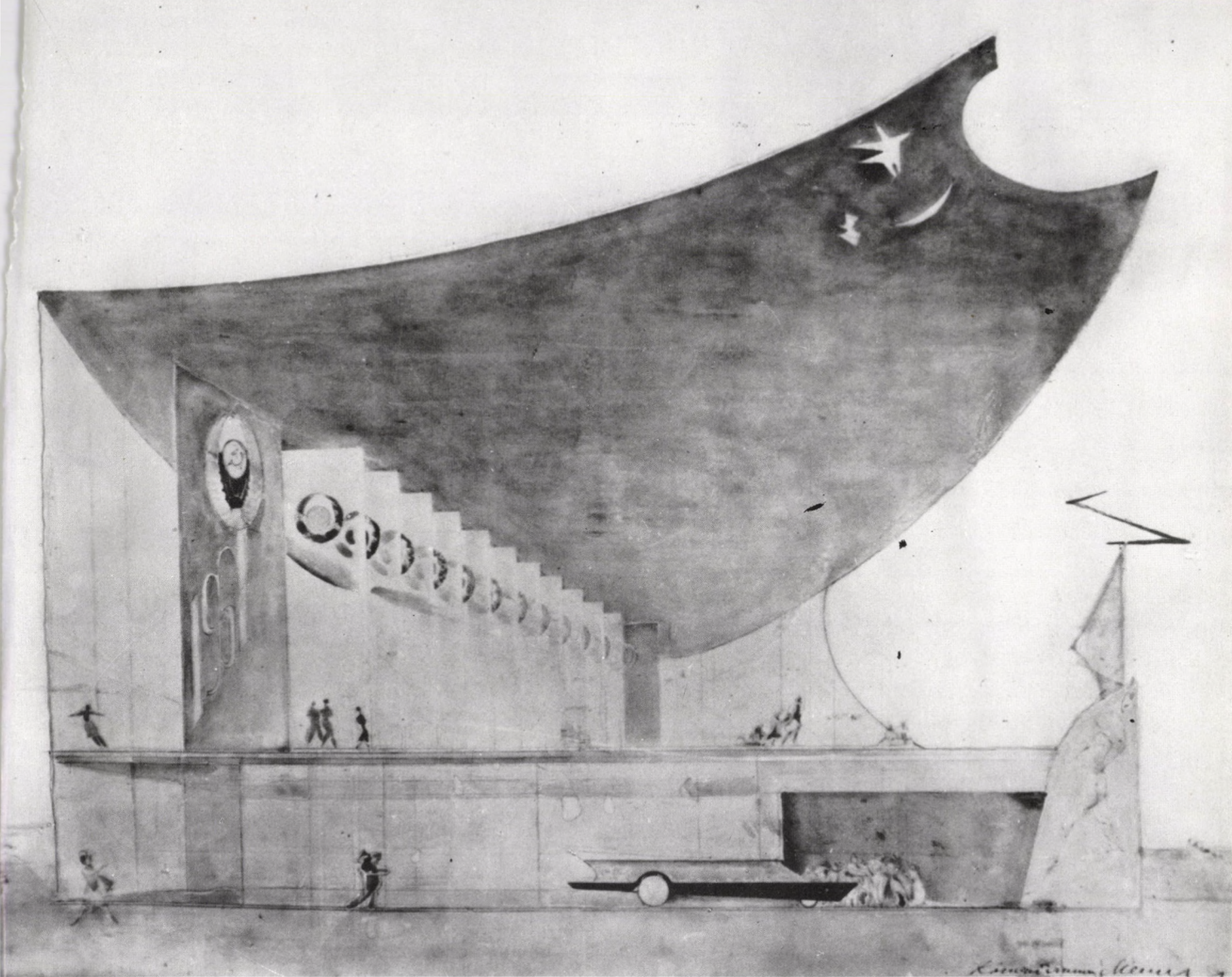
78. Az 1937-es párizsi világiállítás szovjet pavilonjának terve (1935–36). Perspektíva

79. Az 1937-es párizsi világkiállítás szovjet pavilonjának terve (1935–36).
Főhomlokzat





Kuznetsov



◀ 81. Szovjet pavilon terve az 1964-es New-York-i világkiállításra (1962). Homlokzat



FERKAI ANDRÁS

Konsztantyin Melnyikov

Melnyikov a szovjet építészet 1917 és 1934 közötti úttörő korszakának jelentős, nemzetközileg is elismert képviselője volt. Sorsa, életműve ezzel az alig két évtizedes, sokféle irányzatnak, művészi csoportosulásnak teret adó „hőskor”-ral fonódott össze.

Tervei szerint épült meg az 1925-ös párizsi Nemzetközi Iparművészeti Kiállítás szovjet pavilonja, amely a kiállítás egyik szenzációja lett. Sikeres emberként tért haza, és tucatnyi épületet, köztük hat munkásklubot és négy nagygarazst épített. Megbízásait lehetőség-

nek tekintette a kísérletezésre: terveiben a térszervezés, az expresszív formálás és a szimbolikus kifejezés különféle módjait próbálta ki. Művészi hitvallását szimbolizálja saját lakóháza. A húszas évek végétől kibontakozó sztálini politika nehezen tűrte a független egyéniségeket. A „formalista” művészet ellen indított kampány őt is sújtotta, és mivel önkritikára nem volt hajlandó, teljesen kiszorították a szakmából. Életének hátralevő harminchét évében nem sikerült visszakerülnie a közéletbe. Ezt az életművet mutatja be a kötet szerzője, háttérként felvázolva a kor orosz-szovjet építészetének fejlődési vonalát.

AZ ARCHITEKTÚRA SOROZAT MÉG KAPHATÓ KÖTETEI

GÁBOR ESZTER

**A CIAM magyar csoportja
(1928—1938)**

PREISICH GÁBOR

Walter Gropius

MAJOR MÁTE

Goldfinger Ernő

KUBINSZKY MIHÁLY

Györgyi Dénes

NAGY ELEMÉR

Erik Gunnar Asplund

JUHÁSZ LÁSZLÓ

Alexander Bodon

KUBINSZKY MIHÁLY

Bohuslav Fuchs

BONTA JÁNOS

Ludwig Mies van der Rohe

KATHY IMRE

Medgyaszay István

WINKLER OSZKÁR

Bruno Taut

MAJOR MÁTE

Vágó Péter

SZILÁGYI ISTVÁN

Arisz Konsztantinidisz

PÁL BALÁZS

Kós Károly

2. kiadás

PREISICH GÁBOR

Ernst May

MENDÖL ZSUZSA

Málnai Béla

MORAVÁNSZKY ÁKOS

Antoni Gaudí

2. kiadás

MEZEI OTTÓ

Molnár Farkas
**AKADÉMIAI
KIADÓ
BUDAPEST**