

37. ORSZÁGOS TUDOMÁNYOS DIÁKKÖRI KONFERENCIA (OTDK)
EGER, 2025. 04. 23–25.

„Kolozsvári telefonház, száz az ablak, egyen sincs rács”
A szocmodern építészet jelentős példája: a kolozsvári Telefonpalota

Szerző: Pakulár Sára
Babeş–Bolyai Tudományegyetem
Történelem és Filozófia Kar
A kulturális örökség kutatása és hasznosítása mesterszak, I. év
Témavezető: Dr. Pál Emese, egyetemi adjunktus
Babeş–Bolyai Tudományegyetem
Történelem és Filozófia Kar

Tartalomjegyzék

Bevezetés	3
Kutatástörténet	3
A szocmodern építészet (1955–1991): kezdetek	8
A szocmodern Magyarországon és Romániában	10
Vasile Mitrea (1935–) és a kolozsvári Telefonpalota	13
Az épület leírása.....	14
Kolozsvári Puskás Sándor szobrászművész (1928–2020).....	18
Doina Ciato Hordovan (1934–2012)	20
Összegzés	21
Bibliográfiai jegyzék.....	23
Képmelléklet	26

Bevezetés

Bár az államszocialista időszak épített öröksége körbevesz bennünket mindenhol, emlékei mellett minden nap elsétálunk, bennük élünk, vásárolunk, mégsem úgy tekintünk rájuk, mint az azt megelőző korok építészeti hagyatékára. A társadalom nagy része megveti, esztétikátlannak tartja a hatalmas vasbeton épületeket, és valószínűleg negatív érzelmeket is kapcsolnak hozzájuk, melyek valójában az egykori politikai rendszer felé irányulnak. Egykor azonban ezek az épületek bizonyos esztétikai elvek alapján épültek fel, az épületdíszítő művészet virágzott az említett korszakban, és mai állapotuk pont annak az eredménye, hogy a társadalom egésze és az állami hatóságok egyaránt elfordítják tekintetüket a jelenlevő problémákról. Dolgozatomban egy olyan épületet vizsgállok, mely megszenvedte ezt a fajta nemtörődömséget. A kolozsvári Telefonpalota egy igencsak egyedi formákat felmutató épület, a szocmodern építészet értékes példája, különleges részletei azonban folyamatosan sérülnek, átalakítások áldozataivá válnak, ezáltal pedig feledésbe merülnek. Vasile Mitrea tervezőépítész karrierje egyik csúcspontjának tekinti az 1969-re elkészült épületet, melynek tekintélyparancsoló, erődszerű megjelenése az egykor itt álló Óvár falainak formáit idézi.

Kutatástörténet

A kolozsvári Telefonpalota épülete eddig még nem képezte átfogó művészettörténeti kutatás tárgyát. Jelentőségét és a szocmodern stílus kiemelkedő példajaként betöltött szerepét viszont alátámasztja, hogy a B.A.C.U. (*Birou pentru Artă și Cercetare Urbană*) által 2018-ban megjelentetett *Socialist Modernism. Arhitectura Modernist Socialistă – România și Republica Moldova* című kötetben is helyet kapott, illetve ugyanebben az évben javasolták felvételét a műemléki listára.

A szocialista modernizmus építészete ugyanígy hosszú ideig elkerülte a kutatók figyelmét, viszont a közelmúltban, illetve napjainkban egyre általánosabb a témához és a korszakhoz való közelítés. Ennek oka valószínűleg az, hogy ezt az építészeti stílust még nem integrálták teljességgel az európai építészet kutatásába, így hosszú ideig számos szakember egyszerű kuriózumként tekintett rá. A szocmodern stílus a szocialista tömb országaiban (Szovjetunió, Románia, Moldovai Köztársaság, Magyarország, Lengyelország, Ukrajna, Kelet-Németország

stb.) teljesedett ki, emlékeit az 1989-es fordulat után nemcsak a szakértők, de az állami hatóságok is figyelmen kívül hagyták, mind helyi, mind globális szinten. Sok esetben a társadalom is csupán az egykori politikai rendszerhez kapcsolódó negatív érzelmeket társítja hozzá és az államszocialista hatalom kifejeződését látja benne, ezért is szükséges, hogy e korszak épített örökségét elfogulatlan szemmel kutassuk, bemutassuk és értékére széles körben felhívjuk a figyelmet. Ugyanakkor annak vizsgálata is fontos, hogy az említett országok építészete hogyan fejlődött és milyen hatást fejtettek ki egymásra.¹

Ebben a fejezetben mind a magyarországi, mind a romániai szakirodalmi tételeket igyekszem bemutatni, annak érdekében, hogy átfogóbb képet kapjunk a téma kutatásának háttéréről és a két ország korabeli (stilisztikailag igencsak hasonló) épített örökségének feldolgozásáról, melyek összehasonlítása akár fontos következtetések levonására is alkalmat nyújthat. Magyarországon a korszak kutatása korábban megkezdődött, így módszertani szempontból, illetve fogalomhasználatában példaként szolgálhat a romániai szocmodern épületek kutatásához is.

Magyarország második világháború utáni építészetének bemutatására első ízben a budapesti Magyar Építészeti Múzeumban 1992-ben megrendezett kiállítás keretén belül került sor, ennek katalógusa néhány évvel később jelent meg. A kutatás azonban nem zárult le, így 2006-ban a katalógus kiegészítéseként megjelent a *Modern és szocreál. Építészet és tervezés Magyarországon 1945–1959* című kötet.² Prakfalvi Endre tanulmányában a korszak periodizációjára tesz javaslatot, mely szerint a szocialista realizmus és a modernség elhatárolandó egymástól. A kötet jelentős épületek elemzését is tartalmazza, majd archív fotókkal és kortárs kommentárokkal zárul.

Molnár Virág jelentős kutatója a tárgyalt korszakban felmerülő építészeti-politikai viszonyoknak, *Building the State: Architecture, Politics and State Formation in Postwar Central Europe* című kötetében³ is ezeknek a kérdéseit vizsgálja. Bár könyvében inkább történeti és társadalmi, mintsem építészeti nézőpontból ragadja meg a lakások problémáját, mégis kiemelendő Keller Márkus *Szocialista lakhatás? A lakáskérdés az 1950-es években Magyarországon* című

¹ RUSU 2018, 11.

² FEHÉRVÁRI 2006.

³ MOLNÁR 2013.

munkája,⁴ mely bepillantást enged a háború utáni lakáshelyzetbe, majd a magyar építészek és a politika viszonyát, illetve a lakásépítés és az állam kapcsolatát mutatja be.

A Magyar Nemzeti Galériában 2017 novembere és 2018 februárja között került megrendezésre a *Keretek között. A hatvanas évek művészete Magyarországon (1958–1969)* című kiállítás, ez főként a képzőművészet alakulásával, nem pedig az építészettel foglalkozott. A Borus Judit által szerkesztett katalógusának⁵ tanulmányai mind hozzájárulnak a szocreál és a szocmodern irányzatok jelenségeinek tisztázásához. A kötetben helyet kapott Rieder Gábor tanulmánya, mely tulajdonképpen a szocmodern fogalom születésére és jelentésére világít rá.⁶

A tavalyi évben jelent meg Prakfalvi Endre *Építészet és szocializmus* című könyve, mely a Holnap Kiadó felkérésére, a szerző kutatásai, publikációi, helyszínbemjárásai alapján született meg.⁷ A kötet kronológiai rendben haladva tekinti át a korszak magyarországi építészetét befolyásoló politikai történéseket, ismerteti a szocreál dominanciájának időszakát (1951–1955), tematikus fejezeteket is találunk, melyek a városrendezést, az ipari építészetet, a lakóépületeket tárgyalják. Külön részben ír a hatvanas években felmerülő tendenciákról, a szakrális építészetről, majd Salgótarján városközpontja és a kora Kádár-kori városépítés viszonyait vizsgálja.

Áttérve a román szakirodalomra, a második világháború utáni romániai építészet kutatásában először Ana Maria Zahariade építész mutatott fel eredményeket.⁸ Kötetét előszó és öt tanulmány alkotja, melyekben a szerző az államszocializmus építészetével és létrejöttének körülményeivel foglalkozik, jelentős, hogy addig ismeretlen dokumentumokat is beemel művébe, illetve különböző korabeli folyóiratokat és képi anyagokat elemez.

Egy másik mű, mely a korszak kutatásának jelentős eredménye, Irina Tulbure *Arhitectură și urbanism în România anilor 1944–1960: constrângere și experiment* című munkája.⁹ A kötet első egységében a nemzetközi viszonyokat ismerteti, melyekből a második világháború utáni romániai építészet is kiindult, a másodikban a városok és az építészek fejlődéséről számol be, végül a

⁴ KELLER 2017.

⁵ BORUS 2017.

⁶ RIEDER 2017.

⁷ PRAKFALVI 2022, 7.

⁸ ZAHARIADE 2011.

⁹ TULBURE 2016.

lakhatás kérdését vizsgálja. A monográfia képekben, ábrákban és más illusztratív anyagokban gazdag.

Miruna Stroe *Locuirea între proiect și decizie politică. România 1954–1966* című írása a lakások építészeti programjának kutatásához járul hozzá. Nagy hangsúlyt fektet az építészeti projekteket befolyásoló politikai viszonyok bemutatására, így a moszkvai építészeti kongresszuson (1954) elmondott hrucsovi beszédnek Romániában bekövetkezett hatásaira, az építészetben végbement váltásra is.¹⁰

Már fentebb említettem a *Socialist Modernism. Arhitectura Modernist Socialistă – România și Republica Moldova* című román és angol nyelvű kötetet,¹¹ amely a kutatók újdonsült nyitását mutatja az államszocialista időszak épített öröksége felé, és jelzi, hogy elérkezett az idő arra, hogy ezen örökség emlékeit integráljuk az építészeti és építészettörténeti kánonba. A kötetet kiadó egyesület fő céljának tekinti a romániai és kelet-európai szocmodern építészet népszerűsítését, köztudatba emelését. A könyv első felében található kontextualizáló tanulmányok (egyikük szerzője maga Vasile Mitrea) után, funkciójuk szerint csoportosított, műemlékké még nem nyilvánított épületek bemutatása következik. Az épületek fotója mellett rövid bemutatásuk olvasható, csupán néhány lényeges információ került feltüntetésre (név, cím, tervező, datálás – amennyiben ezek ismertek), illetve pár kiemelésre méltó stílusjegyük. Mindez további kutatások kiindulópontjául szolgálhat.

A tárgyalt korszak terminuskészletét illetően számos vélemény, javaslat született. A *szocialista modernizmus*, vagy *szocmodern* mint építészeti stílusirányzatot jelölő szakszó igencsak újkeletű, többnyire a 2000-es években kezdték használni. Rieder Gábor 2005-ben egy szűk szakmai vita keretein belül még fogalomhiány miatt úgy tartja, hogy az államszocialista időszak művészetéről nem lehet értekezni,¹² 2017-es tanulmányában már arra hívja fel a figyelmet, hogy az Instagram szociálismédia oldalon egyre elterjedtebbek a „socmodern” és „socmodernism” keresőszavak, és általuk a tárgyalt időszak építészetét, képzőművészetét megjelenítő képek ezreire bukkanhat rá az ember. Petrányi Zsolt azonban (ugyancsak a Magyar Nemzeti Galéria kiállítási katalógusában megjelent tanulmányában)¹³ új megközelítést javasol a fogalomhasználatot illetően:

¹⁰ STROE 2015.

¹¹ RUSU 2018.

¹² RIEDER 2005.

¹³ PETRÁNYI 2017, 52.

a *szocmodern* kifejezés feloldását, így a szocialista modernizmus fogalma által hangsúlyosabban érzékelhetővé válna a modernista tendenciák jelentősége.

A fentebb bemutatott román szakirodalmi tételek nagy része nem a szocialista modern kifejezéssel utal a tárgyalt korszak építészetére. Ana Maria Zahariade modernizmusról beszél, amely a második világháború utáni romániai, elsősorban ipari építészetet jellemzi. Az 1960-as évek közepének emlékeit egyfajta „győzedelmes” modernséggel (*arhitectură modernă*, „*triumfătoare*”) azonosítja, de kiemeli, hogy ezt mai szemmel nehéz felismerni, hiszen az épületek többsége szörnyű állapotban van.¹⁴ A lakásépítészet területén az 1950-es évek végétől kezdődő időszakot szembeállítja a szocialista realizmussal, és a „*szabad urbanisztika*”, „*funkcionalista város*”¹⁵ és „*racionalis építészet*”¹⁶ fogalmakkal illeti. Miruna Stroe is csupán a modernizmushoz való „*csendes visszatérésről*”¹⁷ beszél, amely az 1954 és 1958 átmeneti időszakban ment végbe.

Ismét vissza kell térnem a B.A.C.U. által kiadott kötet és egész inventarizációs projekt jelentőségére, hiszen immár minden platformon magabiztosan használják a szocialista modern építészet fogalmát. Dumitru M. Rusu építész (a kötet főszerkesztője) viszont pontosít, a szocialista modernt a volt szocialista tömb országainak építészeti megközelítésmódjaként („*Modernismul socialist este o abordare a arhitecturii*”)¹⁸ határozza meg. Magát az építészeti stílust egyszerűen modernizmusként emlegeti. A könyv első tanulmányának szerzője Vasile Mitrea építész, ő szintén elhatárolja az 1950-es évek második felétől az 1970-es évekig terjedő időszak építészetét a korábbi szocialista realizmustól, és visszafogott/mérsékelt modernizmusként jellemzi, az építészek munkájának komoly anyagi és törvénykezési megszorításaira utalva.¹⁹

Bár a különböző szerzők különböző fogalmakkal illetik a tárgyalt korszak építészetét, elmondhatjuk, hogy ugyanazt a jelenséget kívánják megragadni. A legtöbb esetben hangsúlyosan kiemelik az előző korszakból még hiányzó modernitáshoz való közeledést, így nyilvánvalóvá válik, hogy tartalmilag is összeegyeztethető megközelítésmódjuk. A szakterminus egységesülésére tehát még várnunk kell, azonban a folyamatosan folyó és alakuló diskurzus és kutatás a korszak örökségéhez való újszerű hozzáállást és annak szélesebb körben jelentkező pozitív értékelését

¹⁴ ZAHARIADE 2011, 43.

¹⁵ Uo. 57.

¹⁶ Uo. 103.

¹⁷ STROE 2015, 15.

¹⁸ RUSU 2018, 11.

¹⁹ Uo. 29.

mutatják. Dolgozatomban a magyar szakirodalomban bevezetett szocmodern fogalmat használom, melyet a szocialista modernizmus rövidítéseként tekintem.

A szocmodern építészet (1955–1991): kezdetek

Ahhoz, hogy megértsük a szocmodern irányzat alakulását az építészetben, bizonyos történelmi események áttekintésére van szükség. Az 1955-ös év választóvonalat jelentett a szocialista tömb országainak építészetében. 1954 decemberének első napjaiban a Szovjetunió Kommunista Pártjának Központi Vezetősége és a Szovjetunió Minisztertanácsa összehívta a Kremlbe a szovjet építészet vezető embereinek, állami és társadalmi képviselőinek, építőművészeinek és építőinek kongresszusát, melynek célja az építészet aktuális problémáinak megvitatása, addigi eredményeinek, hibáinak felmérése és további fejlődési útjának kijelölése volt. A méreteiben és jelentőségében egyaránt hatalmas kongresszus hatása minden olyan nép építészetére kiterjedt, mely a Szovjetuniót követve „építette a szocializmust”. Tetőpontja a Nyikita Hruscsov pártfőtitkár által elmondott deklaratív beszéd volt, mely hét részre tagolódott és az építészet egészét tárgyalta, elméleti és gyakorlati vonatkozásban egyaránt.²⁰ A bevezetőben Hruscsov leszögezte a szovjet gazdaság irányát, amely a nehézipar és a mezőgazdaság folyamatos fejlesztését tekintette elsődlegesnek. A nehézipar fejlődésének tárgyalása bevezetésként szolgál a beszéd egyik fő részéhez, amely az előre gyártott vasbeton szinte kizárólagos használatát hangsúlyozza az építészetben.²¹

Ezt az új időszakot a második világháború utáni újjáépítések szükségessége szempontjából kellett felmérni, hisz a háború a volt szocialista országok számára jelentős károkat okozott. A bizonytalan helyzet olyan logisztikai, társadalmi és gazdasági stratégiákat igényelt, amelyek a városi infrastruktúra, a lakások, az ipari épületek és a középületek felépítésének problémáját képes volt kezelni.²² Tehát a háború utáni években felgyorsult építkezési munka megkövetelte az új módszerek bevezetését, a számok olyan ütemben növekedtek, hogy a tervek a hagyományos építkezési módszerek immár nem voltak képesek teljesíteni, így az építkezések fokozott iparosítása bizonyult az egyetlen produktív megoldásnak. A beszéd második részében a pártfőtitkár ezt a folyamatot részletezi: a Szovjetunió célkitűzése, hogy 1954 és 1957 között

²⁰ MAJOR 1955, 136.

²¹ STROE 2015, 41.

²² RUSU 2018, 11–12.

ötszörösére növeljék az előregyártott beton termelését, és hogy az építmények 77%-át előregyártott elemekből húzzák fel. A falazat különböző méretű elemeit is betonból kell készíteni, annak érdekében, hogy a téglá használata elkerülhető legyen, amelyet a hagyományos építési módszerek szinte szimbolikus elemének tekintenek ekkor.²³ A beton használatát az építkezésekben ugyanakkor az is indokolta, hogy a Szovjetunió területén korlátozott mennyiségben volt jelen a fa és a fém, így bármely korábban fából vagy fémből készült elemet, amennyiben lehetséges volt, vasbetonnal kellett helyettesíteni.²⁴

A harmadik részben Hruscsov közvetlenül az építészekhez szól. Kiemeli a títustervek újdonsült jelentőségét, mely szemben áll az építészeknek azon vágyával, hogy egyedi projekteket valósítsanak meg. Az egy négyzetméternyi felület költsége lesz az építészeti célkitűzések legfőbb kritériuma, felülkerekedve az esztétikai kritériumon. Hruscsov határozottan visszautasítja az épületek díszítését, de alapvetően különbséget tesz építés és homlokzatkezelés között. Továbbá megkezdődik egy folyamat, amely az új építészeti irányzatot a szocreállal szembenálló, háború előtti konstruktivizmushoz közelíti, de mivel ez ideológiai kompromisszum nélkül nem valósulhatott volna meg, inkább a konstruktivizmus fogalmának sajátos, új értelemmel való felruházását választották. Hruscsov mindezzel kapcsolatban így fogalmazott: „A szovjet építészet eddigi fejlődése során kétségtelenül nagy eredményeket produkált, de e nagy eredmények mellett nagyok hibái és hiányosságai is. Az építészet termékei az egész társadalom állandóan növekvő anyagi és kulturális szükségletei maximális kielégítésének biztosításában óriási fontosságúak s ezért a legfejlettebb módszer és technika segítségével kell termelésünket – olcsóbbítva – folyton szélesíteni. Ezen a téren azonban erősen akadályozza a szükséges kibontakozást, hogy a tervezők, az építőművészek idegenkednek a tömeges építés alapvető feltételétől, a títustervezéstől, és főleg a nagyipari termelés eszközeinek, szerkezeteinek, módszereinek figyelembevételétől a tervezésben. Az építőművészek elszakadtak az építészet korszerű gazdasági-műszaki feltételeitől, a konstruktivizmus elleni harc ürügyén a formalizmus másik végletébe tévedtek (...) Mindezek konzekvenciáit le kell vonni: a továbbfejlődés döntő feltétele, hogy az építészetben a művészeti oldalt szorosabb kapcsolatba kell hozni a korszerű technikával, a gazdasági-műszaki oldallal.”²⁵

²³ STROE 2015, 41.

²⁴ Uo. 42.

²⁵ A Hruscsov-beszédet idézi: MAJOR 1955, 137.

A negyedik, ötödik, hatodik és hetedik részekben elmondottak inkább az építőmestereket, s nem pedig a tervező építészeket érintik.²⁶

Tehát, Hruscsov beszéde a sztálinista, szocreál építészeti irányzatot rendkívül kritikusan kezelte, a sztálini személyi kultuszt nyíltan bírálta. Kifejezte a Szovjetunió új álláspontját, miszerint meg kell szüntetni az épületek mértéktelen díszítését, felhívta a figyelmet a nagyipari technika alkalmazására, az egyszerű, praktikus, gazdaságos építésre, mely előregyártott vasbeton elemek felhasználásával történik.

A szocmodern Magyarországon és Romániában²⁷

Magyarországon a szocmodern a környező országokhoz képest viszonylag korán, már az 1956-os forradalom után felbukkant, majd a 60-as években teljesedett ki. A képzőművészetben uralkodó korstílusként mindenhol megjelent a táblaképektől kezdve a murális alkotásokon át a köztéri szobrokig. Szellemi alapját a modernitás és a haladásba vetett hit képezte, melyhez az avantgárd újító jellege társult. Mindez az 1958-as brüsszeli világkiállításra felépített magyar pavilonban képződött le először.²⁸

A magyarországi szocmodern képzőművészet utólagos szakmai megítélése rendkívül negatív, egyfajta „felemás” modernizmusnak tartják. Ez az ítélet azonban inkább a Kádár-kor összteljesítményére vonatkozik, nem az egyes részterületekre, amelyek eredményeit különböző mértékű sikerek, illetve kudarcok jellemezték. Az építészet terén nagyon látványos eredményeket ért el a korszak, komoly művészi teljesítmények születtek, melyek a nyugati művészettörténet-írás modernista kánonjába is beilleszthetők. E termékeny korstílus gyökerei a képzőművészetben az avantgárd két irányzatához, a konstruktivizmushoz és az expresszionizmushoz vezethetők vissza, míg az építészetben a nyugati modern építészet hatása figyelhető meg. Az ötvenes évek tematikus sztálini szocreálja után a hatvanas években a különféle alapelvekből összegyúrt szocmodern jutott uralkodói szerephez, majd a hetvenes évek magával hozott olyan állami megrendelésre készült

²⁶ STROE 2015, 43.

²⁷ Itt azért tartottam fontosnak mindkét ország korabeli helyzetét megvizsgálni, mert összehasonlításukból jól kitűnik, hogy a politikai környezet mennyire befolyásolta az építészetet. Magyarország az 1956-os forradalom után kereste a Nyugattal való kapcsolatot, így könnyebben adaptálta a szocmodernt, míg Románia nehezebben, hisz a politikai vezetőréteg még a sztálini személyi kultusz híve volt.

²⁸ RIEDER 2017, 75.

alkotásokat is, melyek egyértelműen a nemzetközi késő modern szellemében jöttek létre. Mindez nem jelentette azt, hogy a progresszív neoavantgárd fiatal alkotói ne a túrt-tiltott kategóriában kaptak volna helyet.²⁹ Románia szocmodernje viszont még ennél is szűkebben szabott művészi szabadságot kínált.

A román politikai szféra bizalmatlansággal fogadta a hruscsovi beszédet, amely a sztálini rezsimtől való eltávolodást hangsúlyozta. Ez az esetleges politikai váltás nyugtalanságot okozott a Román Munkáspárt (PMR) vezetőinek körében, így Hruscsov döntéseit a lehető legnagyobb óvatossággal kezelték. A politikai döntéshozatalban, és ezáltal az építészet kérdéseiben is, a tartózkodás időszaka következett, ez abból is jól látszik, hogy késleltették Hruscsov beszédének megjelentetését, annak ellenére, hogy Románia is képviseltette magát a moszkvai kongresszuson. Gheorghe Gheorghiu-Dej végül három év elteltével hagyta jóvá nyilvánosan az építészeti irányváltást, mely a gyakorlatban csak fokozatosan volt képes kifejteni hatását.³⁰

Az 1950-es évek államosításainak eredményeként az állami javak mind Bukarestben összpontosultak, illetve az építészek több mint 90%-a is Bukarestben működött. A következő években elkezdődött egy decentralizációs folyamat, létrejöttek a Regionális Tervező Intézetek (*Institute Regionale de Proiectare*), majd 1960 után a megyei szintű igazgatóságok (*Direcțiile de Sistematizare, Arhitectură și Proiectarea Construcțiilor*) is működésbe léptek. Az új politikai rendszer kereteiben képzett építészek, anélkül, hogy ezt felvállalták volna, próbálták tervezett épületeiket a nyugati építészeti gyakorlat eredményeihez közelíteni, melyben a nyugati szakirodalomhoz való (meglehetősen korlátozott) hozzáférés is segítette őket. Azonban az építészeti és urbanisztikai munka a politika teljes körű ellenőrzése alatt állt, minden irányítása alá tartozott, a projektek tematikájának kidolgozásától, gyakorlati megvalósulásukig.³¹

Az 1960-as években az egyre növekvő lakásigény kielégítésének érdekében nagy lakótelepeket hoztak létre a városszéleken. A 70-es években a törvénykezési alapok megteremtése ment végbe (a városok rendezését, utakat, utcákat, ipari szférát szabályozó törvények létrehozása), a következő évtizedben pedig tovább nő a politikai kontroll, egészen addig, míg a projektek jóváhagyási folyamatában az államfő lesz az utolsó szó. A lakásigény növekedése ebben az időszakban sem hagyott alább, az 1950-es évek átlaga 6000 új lakás/év volt, mely az 1980-as

²⁹ RIEDER 2017, 77, 82–83.

³⁰ STROE 2015, 40.

³¹ RUSU 2018, 22.

évekre 300000 új lakás/év átlagra nőtt.³² Elkezdődött egy erős faluról városra történő migrációs folyamat is, mely szintén új lakások létrehozását tette szükségessé.

A 60-as évek másik fő projektje a lakásépítés mellett, új „civil központok” (*centre civice*) létrehozása volt, mely a 20. századi eleji amerikai „*City Beautiful*” nevű mozgalomból inspirálódott, ennek keretén belül született meg a „*Civic Centers*” fogalma is. Daniel Burnham építész fogalmazza meg a mozgalom elméleti alapját, miszerint a szépség kérdését meglehetősen restriktív módon kell kezelni, mint szabályszerűséget, és egyfajta, a reneszánszra is jellemző építészeti harmóniát kell elérni. Mindettől a társadalom mentális és testi egészségének javulását várták.³³

A szocmodern építészet Romániában hűen követi a szovjet példát, mely a közel tíz éves megszállás alatt közvetlenül fejtette ki hatását. Elkezdődik a nagy volumenű beruházások tipizálása, végbemegy a kézi kivitelezésről az ipari kivitelezésre való átállás, a tervekhez való szigorú hűség a kivitelezésben elengedhetetlen, s mindez a mennyiség elvének a minőség elvén való felülkerekedését eredményezi az építészeti programban.³⁴

A következőkben a szocialista modernizmus építészetében kialakult épülettípusok jellemzőit fogom bemutatni. Bár a kollektív lakóépületek típusa volt kitéve leginkább a formai leszűkítésnek, idővel ennek sikerült levetkőznie a ráragadt gúnyneveket (pl. gyufásdobozok/*cutii de chibrituri*). Az 1950-es évek legelejére jellemző földszintes sorházak vagy ikerházak után, 1953 és 1960 között megjelennek a később legelterjedtebbé vált három-négyemeletes tömbháznegyedek, majd 1960 után a hatalmas méretű tömbházak, melyek az előbbi típusnál immár két-háromszor magasabbak voltak.

A kereskedelmi és szolgáltatási egységek fejlődése valamelyest párhuzamba állítható a tömbházak fejlődésével, azonban az előbbieket uralták a városközpontokat, főleg a nagy kereskedelmi komplexumok és áruházak megjelenésével a 70-es években. Áttérve az ipari építészetre, ki kell emelnünk, hogy talán ez az első olyan terület, amelyen belül a vasbeton használata hozzájárult a modernizmus kifejeződéséhez. Figyelemre méltó szerkezeteket hoznak létre, jellemző a nagy nyílások kialakítása, például a sportcsarnokok, az Állami Cirkusz vagy a Nemzetgazdasági Pávilon épületeinek esetében. Az oktatás területén az általános iskolák, a

³² RUSU 2018, 23.

³³ Uo. 24–25.

³⁴ Uo. 27.

szakiskolák, a líceumok, a felsőoktatási és kutatási célú intézmények épületei egyaránt helyet kaptak az építkezési programban. Az egészségügy építkezései esetében a 60-as évektől megfigyelhető a kórházi épülettípusok létrehozása, ezzel párhuzamosan pedig a nemzetközi orvosi gyakorlathoz való közeledés is. A plasztikus kidolgozást illetően, mind az oktatás, mind az egészségügy épületei, de a kommunikációs és közlekedési funkciójú épületek is egy bizonyos mérsékelt modern formanyelvről tanúskodnak. A kultúra területét külön kell megvizsgálnunk. Kezdeti, kissé banális megjelenése az építészetben a munkásklubokra és a mozikra korlátozódott. Idővel megkezdődik a kultúrházak népszerűsítése, ennek további kategóriákra való lebontása (szakszervezetek háza, ifjúsági ház, tanulók háza, a tudomány és a technika háza), melyeknek segítségével az új szocialista társadalom idilljének képét kívánták erősíteni.³⁵

Összességében elmondható, hogy a háború utáni évek építészetét a szocialista realizmus irányzata uralta, egészen 1958-ig, amikor a Román Munkáspárt (PMR) plenáris ülésén azt megfosztották trónjától. Ekkor kijelentik, hogy az anyagi szempont immár felülír minden más szempontot az építészeti projektekben, ezáltal az építészeknek egyedül ennek, a ma szocmodernnek nevezett irányzatnak a szolgálatában kell állniuk.

Vasile Mitrea (1935–) és a kolozsvári Telefonpalota

Vasile Mitrea tervező és városrendező építész 1935. december 16-án született. 1960-ban végezte el tanulmányait a bukaresti Ion Mincu Építészeti Intézetben, majd 1960 és 1970 között a Kolozs Megyei Tervezőintézet építészeként és várostervezőjeként működött, ebben az időben részt vett a kolozsvári Grigorescu-negyed (Donát) (**1. kép**) központi és Györgyfalvi-negyed (Gheorgheni) (**2. kép**) I. és II. mikrokörzeteinek megtervezésében. Ezt követően dékán, dékánhelyettes és tanszékvezetői pozíciót is betöltött a Kolozsvári Műszaki Egyetemen (*Institutul Politehnic Cluj*) 1970 és 1983 között.³⁶ 1999-ben nyerte el a doktori címet. A 2000-es évek elején a Nagyváradai Egyetem Építészetmérnöki Karának dékánja volt, majd 2011-ig társult oktatóként, valamint posztgraduális képzéseken tanított.³⁷ Különböző szakmai vezetőfórumok tagja, több mint 80 építészeti és 50 város- és tájrendezési projektben vett részt, több mint 60 cikket és

³⁵ RUSU 2018, 28–29.

³⁶ A Nemzeti Építészeti Biennálé (Bienale Națională de Arhitectură) honlapja. <https://www.uar-bna.ro/bio/vasile-mitrea/> [2023. 04. 27.]

³⁷ PĂNESCU 2011, 104.

szaktanulmányt publikált, illetve két kolozsvári várostervezési könyv szerkesztője is volt.³⁸ Saját elmondása szerint, a több mint 80 építészeti projektjének kb. 20%-a valósult meg, míg a városrendezési projekteknek még ennél is kevesebb része. Számos ígéretes munkája csak papíron maradt meg, elkészült épületeinek többségét pedig jelentős mértékben átalakították. Ez történt a Telefonpalota esetében is, de ugyanígy az az épület, melyet a Petru Groza Mezőgazdasági Intézet (*Institutul Agronomic „Dr. Petru Groza”*) (3. kép) vagyis a mai kolozsvári Mezőgazdasági és Állatorvosi Egyetem kibővítésére tervezett, illetve az olimpiai uszoda épülete (4. kép) is elveszítette eredeti formáit.³⁹

A Telefonpalota épületéről Mitrea 2011-es, az *Arhitectura* folyóiratban publikált interjújában úgy nyilatkozott, hogy nagyon közel áll szívéhez, és annak ellenére, hogy csak az ötödik kivitelezési terve volt, akár pályafutása csúcspontjának is tekinthető. Az épület, melyet az egykori városfal helyére húztak föl, annak erődtípusformáit tudatosan idézi monumentális megjelenésével és lőrésszerű ablakaival. Kezdetben a projekt megvalósulása igencsak bizonytalan volt, megyei szinten arra készültek, hogy a jóváhagyó bizottság azonnal elutasítja majd, hiszen nem egy szokványos formákat felmutató épülettervről volt szó. Mindez Mitreát projektvezetői posztjától is megfosztotta volna. Így hát különösen nagy örömmel töltötte el, amikor terveit végül (Virgil Vătășianu művészettörténész védőbeszédének hozzájárulásával) elfogadták.⁴⁰

Vasile Mitrea 2010-ben elnyerte a Román Tudományos Akadémia Duiliu Marcu-díját.

Az épület leírása

A kolozsvári Telefonpalota egy téglalap alaprajzú (5. kép), alagsorral, földszinttel és négy emelettel ellátott épület, melynek hosszabb szárai nyugati és keleti, rövidebb szárai pedig északi és déli oldalait alkotják. Az épület a Megyei Posta és Távközlési Igazgatóság (*Direcția județeană de poștă și telecomunicații*) telkén kapott helyet, ma az Octavian Petrovici utca 2. szám alatt található. Mivel egykor itt húzódott az Óvár északi fala, 1967-ben, a telefonpalota építésének megkezdésekor, ennek 13 m hosszú szakaszát tárták fel leletmentő ásatás során. Az ásatás dokumentációja szerint alapozása (mely minimum –2,60 m-ről indult) 2 m, a felmenő fal pedig

³⁸ A Nemzeti Építészeti Biennálé (*Bienale Națională de Arhitectură*) honlapja.

³⁹ PĂNESCU 2011, 104.

⁴⁰ Uo.

1,35 m széles volt. A megtalált kora középkori falmaradványokon kívül egy kettős, félköríves cölöpsor is előkerült,⁴¹ ezeket a munkálatok során eltávolították. Ugyanitt, az épület helyén, a 20. század második felében a Kolozsváron dolgozó széki fiatalok egyik legfontosabb szocializációs helyszíne, tánctere volt. A székiek itt zajló társasági élete Kányádi Sándort is megihlette, így született meg a címben is idézett *Fekete-piros* című leíró költeménye („melyet szereztem a kolozsvári Malomárok és Telefonpalota közti járdaszigetről az ezerkilencszázhatvanas-hetvenes esztendőben csütörtök és vasárnap délutánonként”).⁴² A Telefonpalota a vers szövegében is feltűnik: „Kolozsvári telefonház,/ száz az ablak, egyen sincs rács,/ ki-bejár a világ rajta,/ de azt senki nem láthatja.”⁴³

Az építkezés (6–7. kép) két szakaszban ment végbe: a tervek eredetileg egy alagsorral és öt emelettel ellátott épületet vázoltak (8. kép), ebből azonban pénzhiány miatt az első periódusban (1968–69) csak az alagsor, a földszint és három emelet valósult meg (9. kép). A második periódusban (1976–1978) a meglévő három emeletre csupán egyet húztak föl, így az épület külső megjelenése jelentősen eltér az eredeti terveken ábrázoltaktól. A tervek szerint az első három és az ötödik emeletet a ma is látható betontáblás burkolattal látták volna el, azonban a negyedik emeleten, annak teljes magasságában, északi irányból a bejárat vonaláig húzódó, apró négyzetes ablakokat felsorakoztató üvegfal törte volna meg ezt az egységes homlokzatalakítást. Bár a negyedik emeleten jelenleg is magas ablakok húzódnak végig, ezeket egy újfajta forma mögé rejtette a tervező: az emelet teljes magasságát immár egymás mellett függőlegesen sorakozó, keskeny betonhasábok fogják át (10–11. kép).

Az épület tömege álló négyszöghasáb, homlokzatalakításának pedig fontos szempontja volt, hogy megfelelően illeszkedjen környezetébe. Elsősorban a közelben található épületeket kellett megfigyelnie a tervezőnek, aki úgy nyilatkozott, hogy leginkább az egykori ferences templom formáihoz, illetve az egykor itt álló kora középkori Óvár erődszerű falaihoz szerette volna igazítani az új épület formavilágát. A cél a váltakozó tömör-áttört, ki-beugró felületek elvének alkalmazása volt. Ez előre gyártott 440×160 cm-es, változóan 15–20–25–35 cm vastagságú, négyszögletes betontáblák segítségével valósult meg, melyeknek az emeleteken való rendszertelen elhelyezése erős fény-árnyék hatást keltő burkolatot hozott létre (12. kép). A keleti

⁴¹ LUPESCU 2005, 60–62.

⁴² KÖNCZEI 2017, 507.

⁴³ Kányádi Sándor 1972-ben írta költeményét.

homlokzat esetében egy ettől eltérő felületkezeléssel kísérleteztek, mégpedig 40×40 cm-es szintén előre gyártott ún. dobozok (kockák) elhelyezésével. A földszint sima márványburkolattal rendelkezik, kialakítása lábazatszerű, és hangsúlyos, függőlegesen barázdákkal tagolt párkány választja el az első emelet szintjétől **(13. kép)**. A nyugati homlokzaton az egész szintet átfogó ablakok törik át a fal felületét, itt található az épület főbejárata is, valamint egykor annak jobb oldalán kapott helyet a tervező építész vázlatai alapján vasból készült stilizált középkori Kolozsvár-címer, a három védőtoronnyal és csapórácscsal,⁴⁴ melyet 2010-ben távolítottak el, és mely valószínűleg ócskavasként végezte **(14–16. kép)**. A fal elé Mitrea a járdában mozaikkal megjelölt „NAPOCA” feliratot tervezett, mely az építkezések következtében eltávolított egykori városfal helyét volt hivatott megjelölni, de sajnos ez sem maradt fenn napjainkig, a 2000-es években mozgáskorlátozott rámpát alakítottak ki helyére.⁴⁵ A bejáráshoz az utca szintjéről néhány lépcső vezet, fölé hangsúlyosan kiugró védőtető került, amit egyetlen pillér támaszt meg. Hasonló kialakítást kapott a déli homlokzaton létrehozott személyzeti bejárat is. A keleti homlokzat földszintjén, a párkány alatt állótéglalap formájú, kiugró keretek sora húzódik.

A homlokzatalakítás fontos szempontja volt ugyanakkor a nyári meleg ellen való védekezés is, így a kisméretű négyzetes ablakokat az akkumulátorokat őrző teremnél (ahol akár robbanásveszéllyel is számolni kellett) sűrűbben és egyenletesebb ritmusban helyezte el a tervező. Több nagyobb méretű ablakkal látta el továbbá a műszaki-adminisztratív tereket és a déli homlokzatot, ahol a lépcsőház található. Az északi homlokzatot, melynek falában különböző vezetékek és kábelek futnak, egyetlen ablak sem töri át **(17. kép)**. Itt kapott helyet, a földszint magasságában Kolozsvári Puskás Sándor domborított-hegesztett faliplasztikája, mely hanghullámok formáját idézi **(18. kép)**.

A földszinten a nyilvános és adminisztrációs tereket rendezték be, a hallban városi és városközi hívások lebonyolítására alkalmas telefonfülkék **(19. kép)**, valamint információs pult kapott helyet, továbbá különböző irodák, irattár, mellékhelyiség, lépcsőház és lift. Az emeleteken a Telefonpalota működtetéséhez elengedhetetlen funkciójú tereket hozták létre **(20–21. kép)**, itt kaptak helyet a Pentaconta berendezés műszerei,⁴⁶ az akkumulátorok, az áramellátást biztosító, a szellőztetésért felelős, a frekvenciákat és a városközi kapcsolást szabályozó berendezések,

⁴⁴ CHIȘ 2022, 89.

⁴⁵ PĂNESCU 2011, 104.

⁴⁶ Uo.

valamint külön helyiséget tartottak fenn a személyzet számára. A pincében további műszaki berendezéseket helyeztek el: a hőközpontot, a hidrofort, a generátorkészletet stb.⁴⁷

Az alagsor, illetve az emeletek belső kialakítása viszonylag egyszerű, alapjában véve hétköznapi formákkal és felületekkel találkozunk. A földszint kialakításának és formavilágának azonban (ahol a publikummal való kapcsolattartás zajlott) több figyelmet szenteltek. A hallt, a pultokat és az irodákat egy tér részeiként fogta fel a tervező, utóbbiakat egyszerű válaszfalak határolták el egymástól. A nyugati bejáratnál szemben helyezkedtek el a kezelői pultok, balra a fürkék és a várótér. A pultok zónáját egy lépcsőfoknyi szintkülönbség választotta el a másik két zónától. A földszint kazettás mennyezete a külső falak plasztikáját követte (lásd: **19. kép**), annak érdekében, hogy egyfajta külső-belső egység jöjjön létre, de a dekoratív kazetták funkcionalitása a fénycsövek elrejtésére is kiterjedt. A belső tér összességében egyszerű képet mutatott, különleges díszét a déli fal gipszreliefje⁴⁸ („*panoul Telecomunicații*”) ⁴⁹ adta, mely a Doina Hordovan vezette művészcsoporthoz tartozó alkotása volt. A tér közepén létrehozott oszlopsor alapvető funkciója, hogy elválassza a várakozókat a telefonfülkéktől (**22. kép**).⁵⁰

Mai állapotát tekintve (**23. kép**) az épületnek külső-belső felújításra lenne szüksége, hiszen eddigi elhanyagoltsága miatt látványos károkat szenvedett, illetve átalakításokat is végeztek rajta, díszítő elemeit ezáltal szinte teljesen elveszítette. A műemléki listára való felvételét 2018-ban javasolta a B.A.C.U. (*Birou pentru Artă și Cercetare Urbană*), ennek megvalósulása kiemelkedő jelentőséggel bírna, hiszen immár törvényes keretek védenék, és megakadályoznák állapotának további romlását. A földszint egykor egységes tér volt, ma azonban fallal elhatárolt két külön helyiséget találunk benne. A bejáratától jobbra eső helyiség jelenleg Orange-irodaként funkcionál (ebben a térrészben, a déli falon volt megtalálható a Doina Hordovan-féle dekoratív gipszrelief, melynek ma nyoma sincs), a másik terem viszont üresen áll. Az emeleteken is nagyrészt kihasználatlan tereket találunk, erről azonban sajnos saját szememmel nem tudtam meggyőződni, mivel nem kaptam engedélyt az épület belsejének megtekintésére.

⁴⁷ MITREA 1979, 29.

⁴⁸ ILEA 2006, 36.

⁴⁹ MITREA 1979, 29.

⁵⁰ Uo. 29–31.

Kolozsvári Puskás Sándor szobrászművész (1928–2020)

Az épület külső északi falán található *A hang* (*Sunetul*, 1970) című vörösréz plasztika készítője Kolozsvári Puskás Sándor szobrászművész (1928–2020). A domborított-hegesztett lemezplasztika technikáját ő dolgozta ki először Erdélyben.⁵¹ A faliplasztika formáit a hangfrekvencia ihlette,⁵² mára azonban állapota sérült a kábelezést és a légkondicionáló-berendezést felszerelő szakemberek nemtörődömségének köszönhetően **(24. kép)**.

Puskás Sándor Kolozsváron született 1928. június 28-án, iskoláit is itt, a Piarista Főgimnáziumban és a Református Kollégiumban végezte (1947), ugyanitt a Magyar Művészeti Intézet hallgatója volt, majd annak felszámolása után a Ion Andreescu Képzőművészeti Főiskolán tanult szobrászat szakon. Itt olyanoktól tanulhatott, mint Szervátiusz Jenő, Romul Ladea, Ion Irimescu és Vetró Artúr.⁵³ Ladea mutatta be neki és diáktársainak a modern szobrászatot, olyan albumokat adott kezükbe, melyeknek a főiskola könyvtárában nyoma sem lehetett akkoriban.⁵⁴ Diplomáját 1953-ban szerezte meg. Érdeklődési köre kiterjedt a néprajz, a kerámia és az ötvösművészet területére is. Számos népi, irodalmi és történelmi ihletettséggű térszobrot alkotott, tagja volt a Romániai Képzőművészek Szövetségének.⁵⁵ 1948-tól részt vett számos hazai és külföldi csoportos kiállításon (Varsóban, Moszkvában, Kairóban, Alexandriában, Párizsban, Damaszkuszban, Szófiában). Az 1954-es velencei biennálén két művét állították ki, ettől kezdve egyéni tárlatokkal is jelentkezett.⁵⁶ 1957-ben *Hajnalodik a Hargitán* című alkotásáért megkapta a moszkvai Világifjúsági Találkozó díját, 1968-ban pedig a román Kulturális Érdemrenddel tüntették ki. Díslettervezéssel is kísérletezett, Asztalos István *A fekete macska* című darabjához egy Harag György-bemutató alkalmából készített dekorációt.⁵⁷ 1975-ben az erősödő nacionalizmus elől „menekülve”, barátok vonzására Marosvásárhelyre költözött, műtermét itt

⁵¹ BANNER 2002, 42.

⁵² LOKODI 2006, 18.

⁵³ FALVAK DOLGOZÓ NÉPE 1968, 163.

⁵⁴ LOKODI 2006, 17.

⁵⁵ FALVAK DOLGOZÓ NÉPE 1968, 163.

⁵⁶ LOKODI 2006, 17.

⁵⁷ IRODALMI LEXIKON 2006.

rendezte be, szabadfoglalkozású művészként dolgozott. A város különböző pontjain számos köztéri alkotása kapott helyet.⁵⁸

Művészetének korai korszakában, az 50-es években, akárcsak a legtöbb ebben az időszakban működő művész, Puskás is realista stílusban alkotott, viszont formaújító ereje már ekkor megmutatkozott. Mestere volt a helyes arányoknak, a mozgás kifejező ábrázolásának, az arcokra kiülő lélek megragadásának. Ezt követően, ahogyan a művészetben is új igények jelentkeztek, Puskás is elkezdte egyre inkább saját útját járni. Kezdetben az emberi lélek ábrázolásában jeleskedett, a népi világban gyökerező szobrairól erő sugárzik. Jellemző művészetében a természettel élő ember heroizálása, de megtaláljuk a női szépség idillivé harmonizált példáit is a színes menyecske- és parasztlányfejekben.⁵⁹ Ekkoriban sokat utazott, népi környezetbe tett felfedező utakat. Megismerte Csíkot, Gyergyót, a Hargitát, a Gyimesi völgyet és e helyszínek dolgos embereit. Formai egyszerűsítésre tett kísérletei jól kivehetők, például a hengeralakzat kiaknázásában, a bokályforma változataiban, vagy a legömbölyített felületek elszaporodásában.⁶⁰ Következő periódusa egyre inkább a test ábrázolásáról szólt, ebben kereste a szépséget és megmerevedett alakjaira helyezte a hangsúlyt. Stílusa és technikája azonban tovább fejlődött, a korábbi kísérletezések eredményeként formái felbomlottak, szobrait immár külön-külön megmunkált részelemekből rakta össze. Formabontó törekvései ellenére művészetét alakító erő továbbra is a népi mentalitás és lelkület maradt. Maga a művész is népi környezetben és a természetben érezte magát jól igazán, Csíkzsögödön, Nagy Imre festőművész közelében műtermet épített, nyarait legszívesebben itt töltötte,⁶¹ innen indult Székelyföld bebarangolására, s ami igencsak nagy hatást gyakorolt rá: a gyimesi csángók felfedezésére.⁶² A festőt valóságos mentorának tekintette.

Anyaghasználata igen változatos, dolgozott alabástrommal, vörösrézrel, horganylemezzel, ólommal, bronzsal, vassal, márvánnyal, műkövel, fával viszont keveset. Érdekesség, hogy Puskás bizonyos témavilágot csak egy bizonyos anyagban tudott elképzelni: a mitikust mindig lemezre, félabsztrakt kompozícióit pedig alabástromban és márványban gondolta el.⁶³ Alakos szobrainak

⁵⁸ LOKODI 2006, 17.

⁵⁹ PÁSKÁNDI 1967, 5.

⁶⁰ Uo.

⁶¹ GAZDA 1971A, 4–5.

⁶² GAZDA 1971B, 17.

⁶³ PÁSKÁNDI 1967, 5.

alapvető formái a fej, a törzs, a végtagok nyugalmi állapotából erednek, Puskásnál a mozgás másodlagos szerepet játszik. Szobraitra jellemző a kecsesség, a légiesség és az átszellemültség, kitűnő anatómiai ismereteinek köszönhetően aktjai érzéki szépséget sugároznak.⁶⁴

A művész 90. születésnapjára *Szilánkok* címmel közel harminc fejezetben jelentette meg önéletrajzát. Élete vége felé, fizikai állapotára való tekintettel abba kellett hagynia az ötvösmunkát, olyan technikákban kellett dolgoznia, amelyeket ülve is lehetett csinálni. Ebben az időszakban számos dísztalat készített. Utolsó nagyobb munkái portrék voltak, alabástrommal még ezek után is dolgozott, hiszen ezt ülve is meg lehetett faragni.⁶⁵ Kolozsvári Puskás Sándor 2020. május 31-én hunyt el, több mint hét évtizednyi termékeny alkotást tudva maga mögött.⁶⁶

Az említett kolozsvári faliplasztika technikáját Puskás Sándor dolgozta ki először Erdélyben. Erre a technikára Magyarországon figyelt fel az 1960-as években, Megyeri Barna szobrászművész munkája által, aki megtanította őt fémszobrokat kalapálni és fémlemezeket összeforrasztani. Mivel nagyon munkaigényes eljárás, nem szívesen alkalmazták a művészek, Puskás Sándor azonban rendkívül élvezte ezt a munkafolyamatot.⁶⁷ A vörösréz-ből készült, hangfrekvenciákat idéző, 4,5×3 méteres plasztika rendkívül hitelesen tükrözi vissza a művész formák iránti szeretetét és formaújító vágyát, hiszen az alkotásban jól láthatóan dominál a dekorativitás és a formai egyszerűség együttese. 14 darab kiugró „hullámot” figyelhetünk meg, ezek különböző méretűek.

Doina Ciato Hordovan (1934–2012)

A földszint belső déli falát egykor gipszrelief díszítette, melyet a Doina Hordovan által vezetett művészcsoporthoz készített, *Távközlés (Telecomunicații)* címmel. Ezt sajnos eltávolították, valószínűleg az 1990 utáni számos felújítás alkalmával.⁶⁸ Kutatásom során nem találkoztam erről készült reprodukcióval, így az alkotás eredeti formájáról nem alkothatunk pontos képet.

⁶⁴ FALVAK DOLGOZÓ NÉPE 1968, 163.

⁶⁵ NAGY 2018, 3.

⁶⁶ NAGY 2020.

⁶⁷ NAGY 2018, 5.

⁶⁸ CHIȘ 2022, 89.

Doina Maria Hordovan 1934-ben született Nagyszebenben. 1952 és 1958 között a bukaresti Képzőművészeti Intézetben (*Institutul de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu”*) tanult monumentális festészetet. 1959-től rendszeresen állít ki a kolozsvári U.A.P. (*Uniunea Artiștilor Plastici*) által szervezett rendezvényeken. 1966 és 1989 között a Ion Andreescu Képzőművészeti Főiskola (*Institutul de Arte Plastice „Ion Andreescu”*) számos diákját szárnyai alá vette és támogatta tevékenységüket, különböző alkotótáborokban vett részt, és tanulmányi utat tett több szocialista országba (Bulgária, Csehszlovákia, Szovjetunió, NDK). Számos nemzetközi kiállításon is szerepelt: Podgorica (1968), Német Demokratikus Köztársaság (1974), Berlin (1974), Torino (1975), Bécs (1986), a franciaországi „*Cagnes sur Mer*” Nemzetközi Festészeti Fesztivál (1985). A művész nő gyakorlatilag minden, a festészetéhez hagyományosan kötődő műfajt és technikát megközelített. A díszítőművészetek közül batikolásban és a gobelin technikájában is kipróbálta magát. A monumentális művészetek terén számos alkotása született más művészekkel való együttműködés és megrendelések révén, így például a kudzsiri Kultúrház freskója (1961) vagy a kolozsvári Vérellátó Központ sgraffitója (1963), a Telefonpalota említett reliefje, a Diákművelődési Ház faretelje (1970). Ez utóbbi személyes projektje volt. Műveit megtalálhatjuk a nagyszebeni Brukenthal Múzeum, a kolozsvári Művészeti Múzeum, a bukaresti Román Nemzeti Művészeti Múzeum és a galaci Kortárs Művészeti Múzeum gyűjteményeiben, illetve számos helyi és külföldi magángyűjtő tulajdonában.⁶⁹

Összegzés

A kolozsvári Telefonpalota épülete robusztus tömegében, homlokzatkezelésében, egykori díszítő részleteiben egyaránt egyedi vonásokat mutat. A tervező építész által kidolgozott, betontáblás burkolat különleges fény-árnyék játéka, kisméretű, lőrészerű ablakai erődre emlékeztetnek. Bár a megvalósult épület képe eltér az eredeti terveken szereplőtől, monumentális hatása így sem marad el, művészi részleteinek (Puskás Sándor falipasztkája, Doina Hordovan és társai reliefje, a stilizált Kolozsvár-címer, a mozaikból kirakott „NAPOCA” felirat) sanyarú sorsa által azonban igen sokat veszített, hiszen ezek a tervező építész törekvésének, a teljes formai és stilisztikai egységnek fontos elemei voltak.

⁶⁹ ILEA 2006, 36.

A szocmodern építészetet általában véve egyszerű geometrikus formákat hangsúlyozó tömeg, és az ezzel szembenálló mozgalmas homlokzatképzés, a lépcsőzetesség, nagy üvegfelületek használata (főként a lépcsőházak esetében), a betonelemek kreatív alkalmazása, az összművészeti törekvések (festészeti, szobrászati alkotások beépítése) jellemzik. Mindezek megtalálhatók a Telefonpalota épületén, melyek nemcsak a kolozsvári, hanem a romániai szocmodern kiemelkedő alkotásává teszik. Az államszocialista korszak által megszabott feltételeknek eleget téve nyerhetett létjogosultságot, azonban így is bizonytalanság övezte a projekt jóváhagyását, melyben Virgil Vătășianu művészettörténész közbenjárása jelentős szereppel bírt. A terv megvalósulását szorgalmazó felszólalását a következő mondattal zárta: „Bízzunk abban, amit az építész úr javasolt” („...să avem încredere în ce a propus arhitectul”).⁷⁰ És milyen jó, hogy így tettek.

⁷⁰ PĂNESCU 2011, 104.

Bibliográfiai jegyzék

Könyvek:

- CHIȘ 2022 Chiș, Ancuța-Lăcrimioara: *Palatele Clujului. Palaces of Cluj. Kolozsvári paloták.* Kolozsvár, Școala Ardeleană.
- FEHÉRVÁRI 2016 Fehérvári Zoltán–Hajdú Virág–Prakfalvi Endre: *Modern és szocreál. Építészet és tervezés Magyarországon 1945–1959.* Budapest, Magyar Építészeti Múzeum.
- IRODALMI LEXIKON 2006 Dávid Gyula (szerk.): *Romániai Magyar Irodalmi Lexikon.* IV. kötet (N–R), OSZK–EME.
- KELLER 2017 Keller Márkus: *Szocialista lakhatás? A lakáskérdés az 1950-es években Magyarországon.* Budapest, L'Harmattan – OSZK.
- MOLNÁR 2013 Molnár Virág: *Building the State: Architecture, Politics and State Formation in Postwar Central Europe.* London–New York, Routledge.
- PRAKFAI 2022 Prakfalvi Endre: *Építészet és szocializmus.* Budapest, Holnap Kiadó.
- RUSU 2018 Rusu, Dumitru–Trandafiropol, Alexandru–Varenic, Sorina: *Arhitectura Modernist-Socialistă. România și Republica Moldova.* B. A. C. U.
- STROE 2015 Stroe, Miruna: *Locuirea între proiect și decizie politică. România 1954–1966.* Bukarest, Simetria.
- TULBURE 2016 Tulbure, Irina: *Arhitectură și urbanism în România anilor 1944–1960: constrângere și experiment.* Bukarest, Simetria.
- ZAHARIADE 2011 Zahariade, Ana Maria: *Arhitectura în proiectul comunist. România 1944–1989.* Bukarest, Simetria.

Kiállítási katalógus:

BORUS 2017 Borus Judit (szerk.): *Keretek között. A hatvanas évek művészete Magyarországon (1958–1969)*. Budapest, Magyar Nemzeti Galéria.

Cikkek és tanulmányok:

BANNER 2002 Banner Zoltán: Magyar szobrászat Erdélyben. *Korunk*, 8. sz. 35–43.

FALVAK DOLGOZÓ NÉPE 1968 Sz. n.: Puskás Sándor. *Falvak Dolgozó Népe*, 24. évf. 21. sz. 5.

GAZDA 1971A Gazda József: A formák szerelmese (Puskás Sándorról röviden). *Falvak Dolgozó Népe*, 27. évf. 29. sz. 4–5.

GAZDA 1971B Gazda József: Puskás Sándor. *Új Élet*, 13. évf. 16. sz. 17.

ILEA 2006 Ilea, Livius George: Retrospectiva Doina Hordovan. *Tribuna*, 5. évf. 36, 33.

KÖNCZEI 2017 Könczei Csongor: A székiek, a koreográfus, a helytörténészek, a kultúrpolitika és a többiek... Gondolatok a kolozsvári Posta mögötti táncolás jelenkori eseményeiről. In: Jakab Albert Zsolt–Vajda András (szerk.): *Aranyhíd. Tanulmányok Keszeg Vilmos tiszteletére*. Kolozsvár.

LOKODI 2006 Lokodi Imre: Szép szobrok és szörnyetegek. *Új Magyar Szó*, 2. évf. 148. sz. 17–18.

LUPESCU 2005 Lupescu Radu: Kolozsvár korai történetének buktatói. *Erdélyi Múzeum*, 67. kötet, 3–4. füzet, EME. 25–77.

MAJOR 1955 Major Máté: A moszkvai építészeti kongresszus után. *Szabad Művészet*. 9. évf. 3. sz.

MITREA 1979 Mitrea, Vasile: Centrala Telefonică Automată. *Arhitectura*, 2. sz. 29–32.

- NAGY 2018 Nagy Miklós Kund: Kilenc évtized emlékszilánkjai. Beszélgetés a 90 éves Kolozsvári Puskás Sándor szobrászművésszel. *Népűjság*, 3.
- PĂNESCU 2011 Pănescu, Eugen: Vasile Mitrea. *Arhitectura*, 1. sz.
- PÁSKÁNDI 1967 Páskándi Géza: A sejtelmesebb szépség felé (Puskás Sándor kiállítása Kolozsváron). *Ifjúmunkás*, 11. évf. 15. sz. 5.
- PETRÁNYI 2017 Petrányi Zsolt: „Keretek között.” Modernista megújulás a szocialista realizmusban 1958 és 1968 között. Borus Judit (szerk.): *Keretek között. A hatvanas évek művészete Magyarországon (1958–1968)*. Budapest, Magyar Nemzeti Galéria. 26–59.
- RIEDER 2005 Rieder Gábor: Minek nevezzetek? Szocreál és szocmodern. *Műértő*, 7–8. sz.
- RIEDER 2017 Rieder Gábor: Szocmodern = szoc(ializmus)+modernizmus. In Borus Judit (szerk.): *Keretek között. A hatvanas évek művészete Magyarországon (1958–1969)*. Budapest, Magyar Nemzeti Galéria. 60–84.

Internetes források:

A Nemzeti Építészeti Biennálé (*Bienale Națională de Arhitectură*) honlapja.

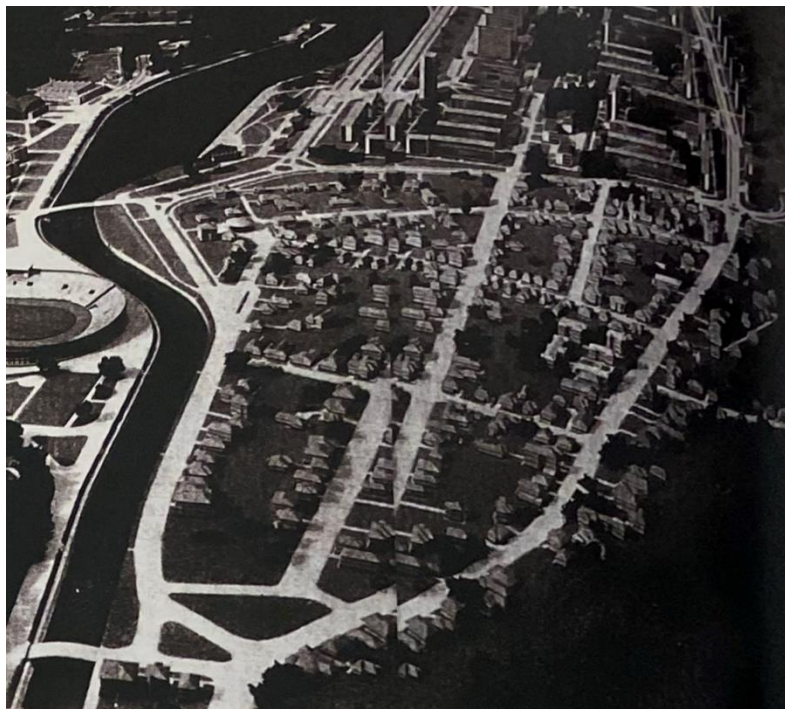
<https://www.uar-bna.ro/bio/vasile-mitrea/> [2023. 04. 27.]

NAGY 2020 Nagy Miklós Kund: *Búcsú Kolozsvári Puskás Sándortól*.

<https://www.e-nepujsag.ro/articles/bucsu-kolozsvari-puskas-sandortol>

[2023.04.21.]

Képmelléklet



1. kép: A kolozsvári Eremia Grigorescu-negyed (1961) központi lakótelepének végleges makettje.

Forrás: Eugen Pănescu: Vasile Mitrea. *Arhitectura*, 2011, 1. sz. 102.



2. kép: A kolozsvári Györgyfalvi-negyed II. mikrokörzete (1970-es felvétel).

Forrás: Eugen Pănescu: Vasile Mitrea. *Arhitectura*, 2011, 1. sz. 102.



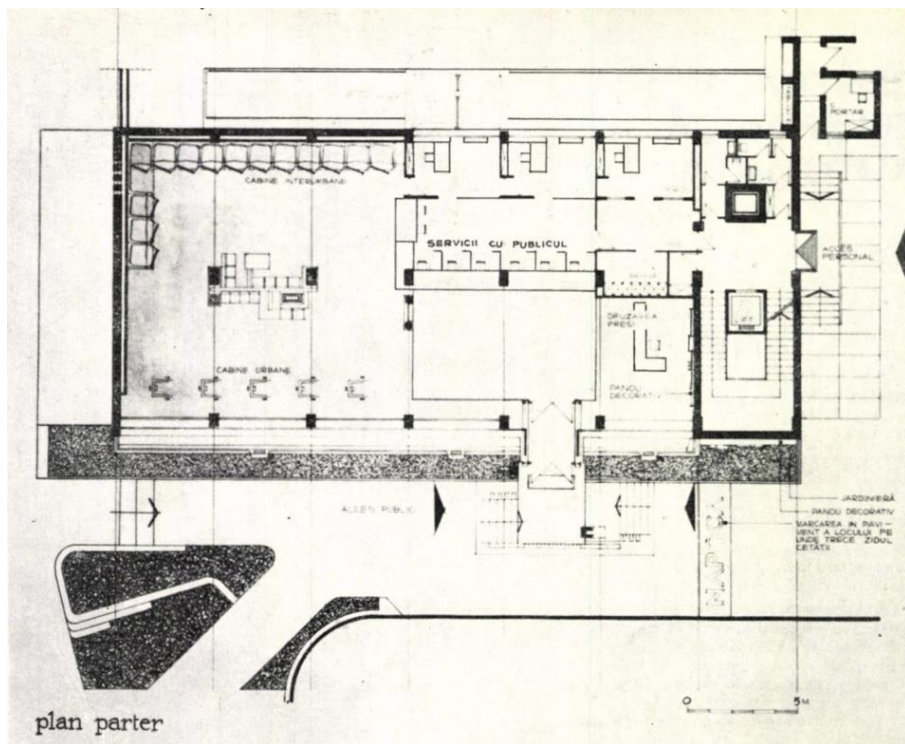
3. kép: A kolozsvári Állatorvosi Kar épülete (1969-es projekt).

Forrás: Eugen Pănescu: Vasile Mitrea. *Arhitectura*, 2011, 1. sz. 99.



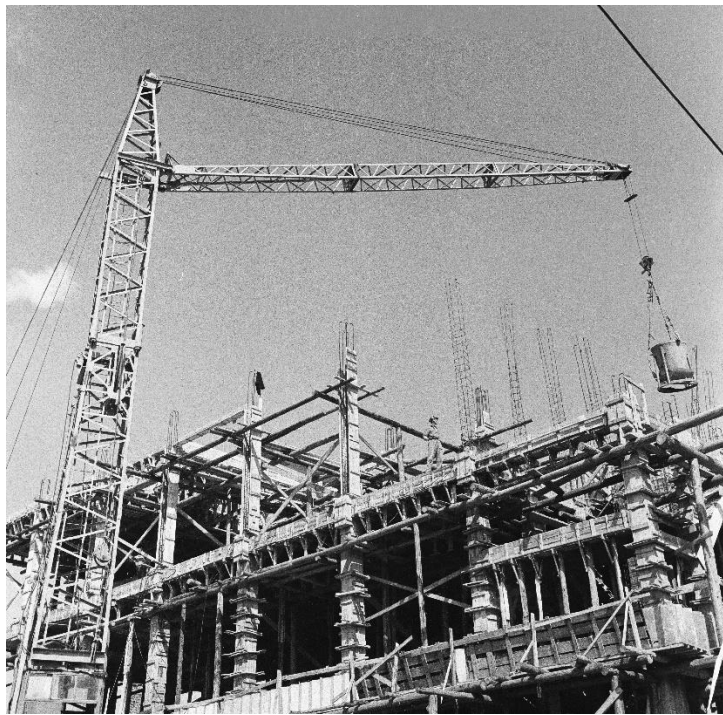
4. kép: A kolozsvári Olimpiai Uszoda épülete (1965-ös projekt), keleti homlokzat.

Forrás: Eugen Pănescu: Vasile Mitrea. *Arhitectura*, 2011, 1. sz. 99.



5. kép: A Telefonpalota földszinti alaprajza.

Forrás: Mitrea, Vasile: Centrala Telefonică Automată. *Arhitectura*, 1979, 2. sz. 30.



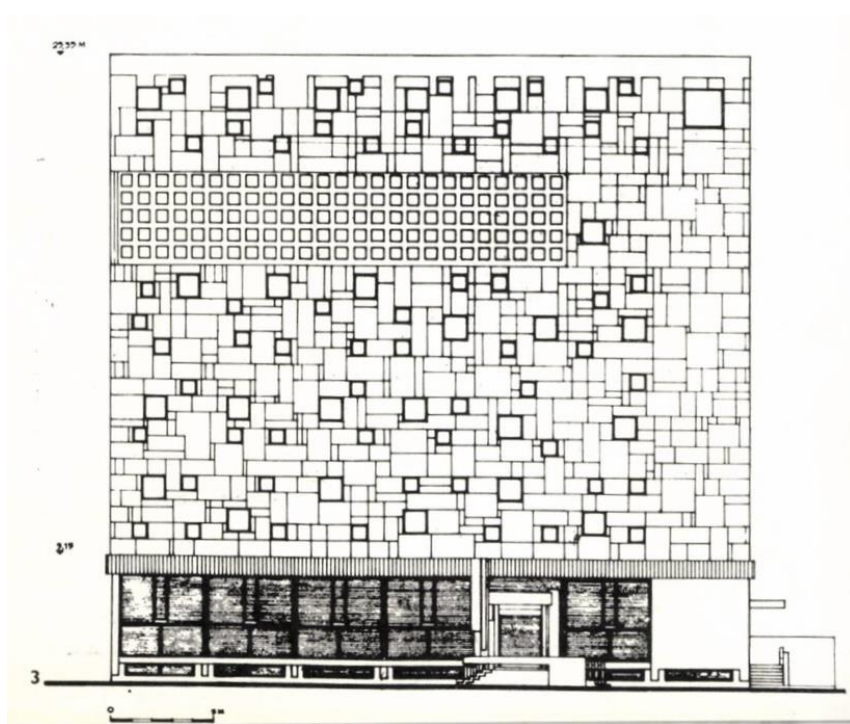
6. kép: A Telefonpalota építés alatt.

Forrás: Csomafáy Ferenc sajtófotós hagyatéka.



7. kép: A Telefonpalota építés alatt.

Forrás: Csomafáy Ferenc sajtófotós hagyatéka.



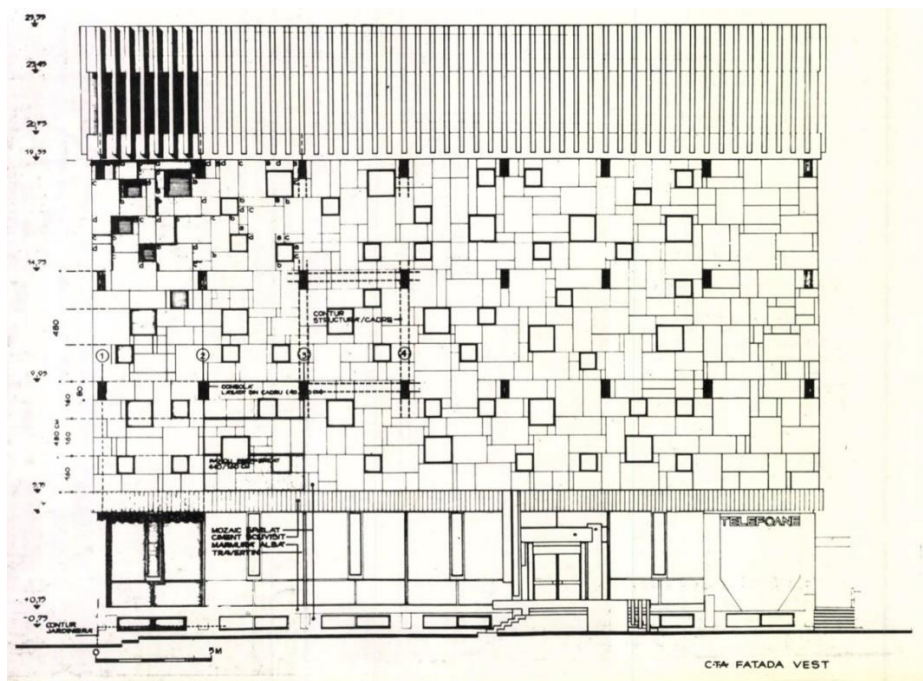
8. kép: A Telefonpalota eredeti terve, amelyen az épület öt emelettel rendelkezik. Nyugati homlokzat.

Forrás: Mitrea, Vasile: Centrala Telefonică Automată. *Arhitectura*, 1979, 2. sz. 31.



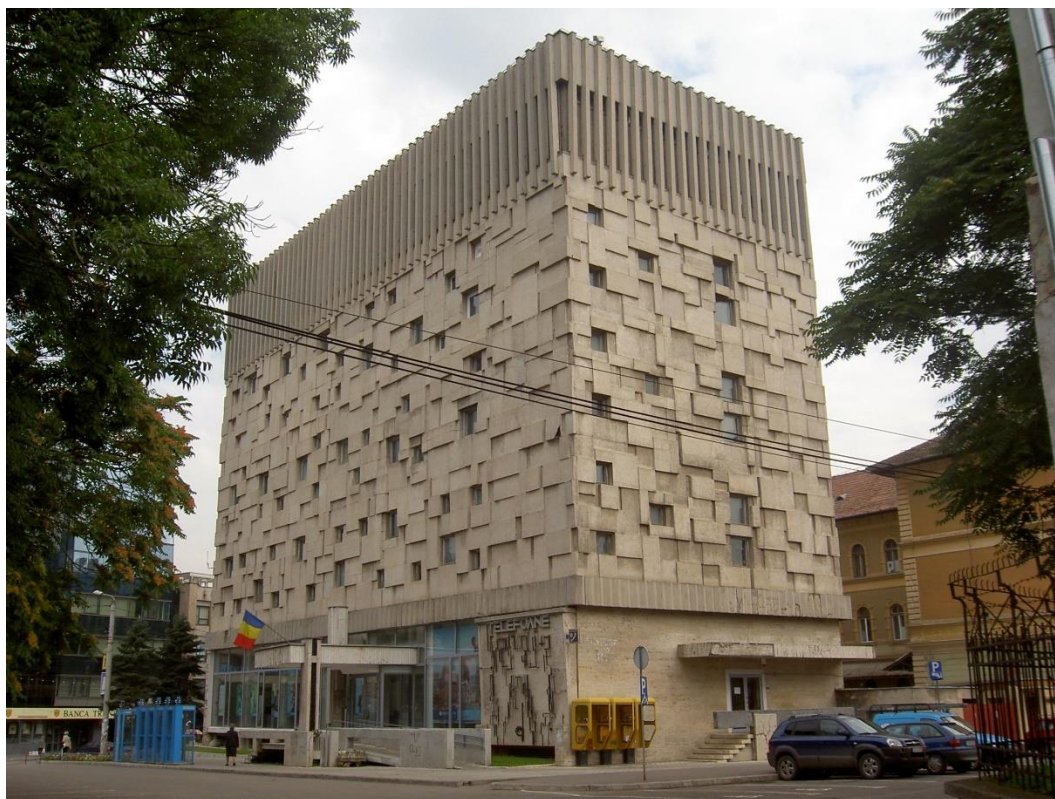
9. kép: Az első építési periódusban megvalósult épület, még csak három emelettel.

Forrás: Régi fotók Erdélyből c. Facebook-csoport.



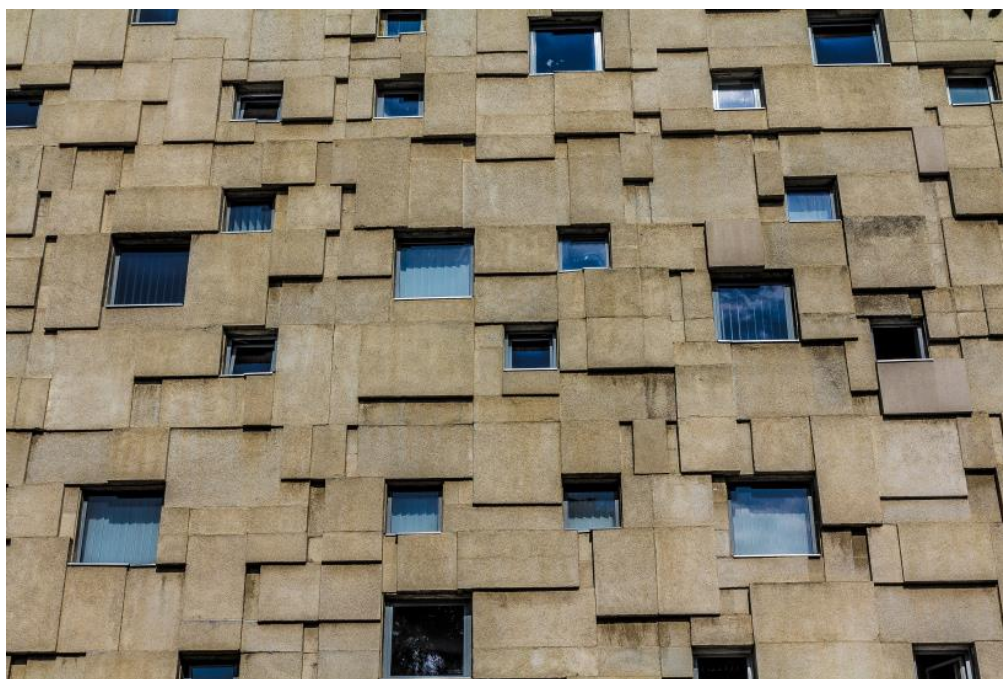
10. kép: A megváltoztatott terv az immár négyemeletes épületről. Nyugati homlokzat.

Forrás: Mitrea, Vasile: Centrala Telefonică Automată. *Arhitectura*, 1979, 2. sz. 30.



11. kép: Az épület végleges képe.

Forrás: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Cluj-Napoca.jpeg> [2023. 04. 29.]



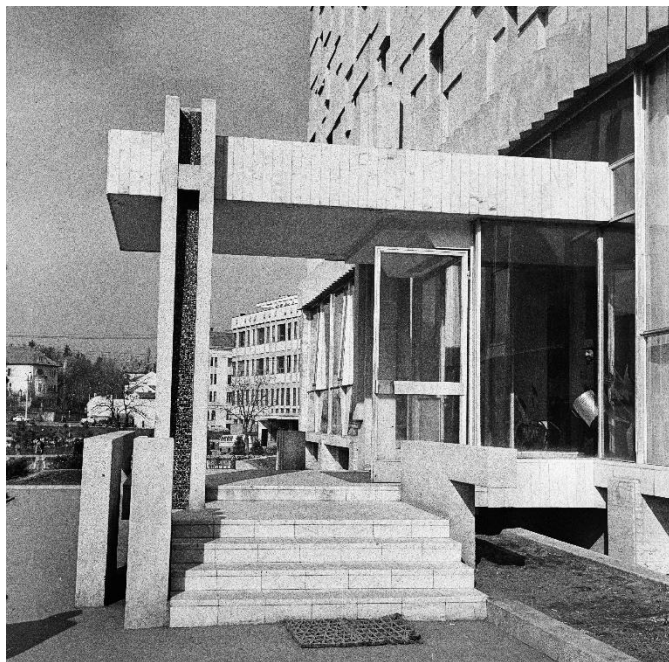
12. kép: A nyugati homlokzat betontáblás burkolata.

Forrás: <https://www.sosbrutalism.org/cms/15892505> [2023. 04. 29.]



13. kép: A földszintet és az első emeletet elválasztó barázdált párkány.

Forrás: <https://www.sosbrutalism.org/cms/15892505> [2023. 04. 29.]



14. kép: Archív fotó az épület nyugati főbejáratáról.

Forrás: Csomafáy Ferenc sajtófotós hagyatéka.



15. kép: Még eredeti helyén a Vasile Mitrea tervei alapján elkészült stilizált Kolozsvár-címer.

Forrás: <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/ac/Cluj-Napoca.jpeg> [2023. 04. 29.]



16. kép: Az egykori Kolozsvár-címer helye ma.

Forrás: A szerző felvétele (2023. 04. 05.)



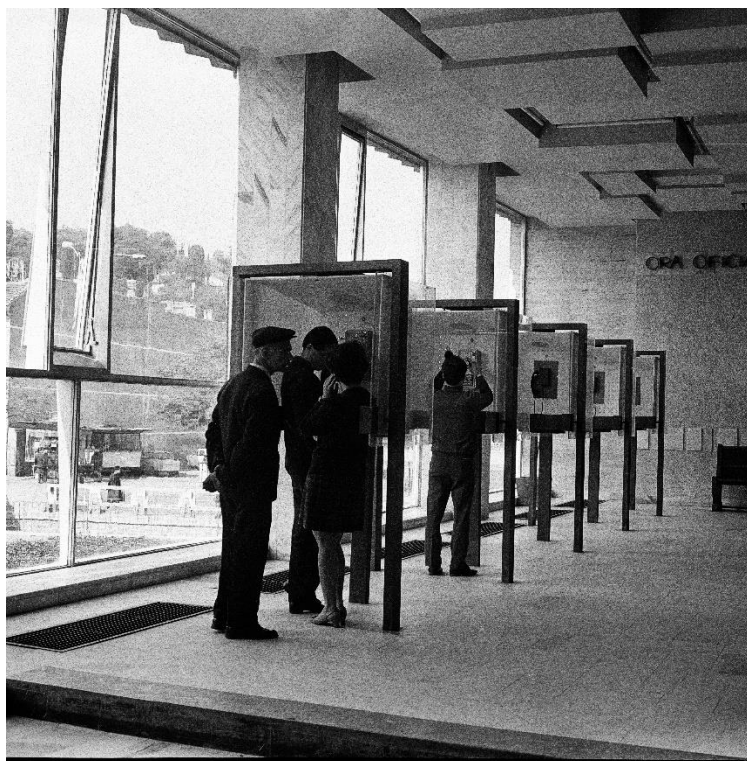
17. kép: Az északi és nyugati homlokzat.

Forrás: <https://www.sosbrutalism.org/cms/15892505> [2023. 04. 29.]



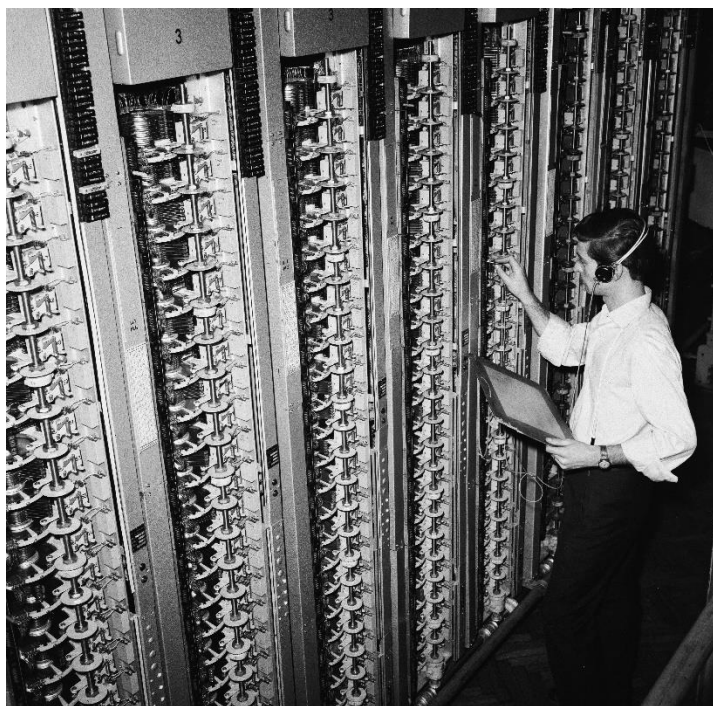
18. kép: Az északi homlokzat faliplasztikája.

Forrás: Csomafáy Ferenc sajtófotós hagyatéka.



19. kép: Telefonfülkék a hallban.

Forrás: Csomafáy Ferenc sajtófotós hagyatéka.



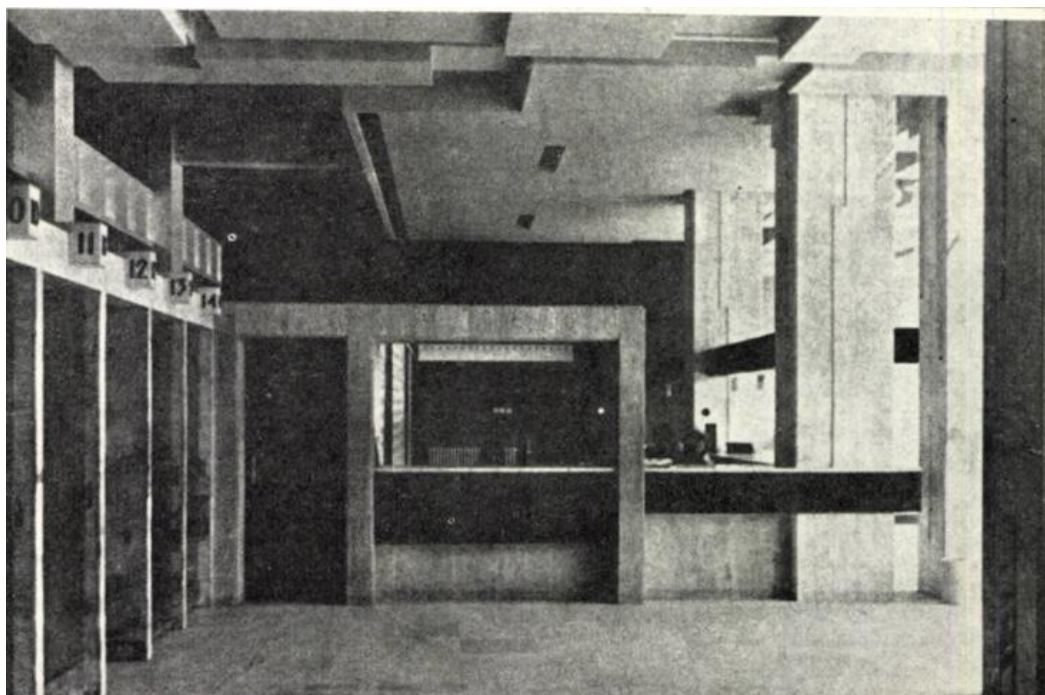
20. kép: Műszaki berendezés.

Forrás: Csomafáy Ferenc sajtófotós hagyatéka.



21. kép: Műszaki berendezés.

Forrás: Csomafáy Ferenc sajtófotós hagyatéka.



22. kép: A földszint, balra telefonfülkék, szemben kezelői pult.

Forrás: Mitrea, Vasile: Centrala Telefonică Automată. *Arhitectura*, 1979, 2. sz. 31.



23. kép: Az épület mai állapota.

Forrás: A szerző felvétele (2023. 04. 05.)



24. kép: Puskás Sándor faliplasztikájának mai állapota.

Forrás: A szerző felvétele (2023. 04. 05.)