

PÉTERFFY MIKLÓS

A RUSU-VILLA KOLOZSVÁRON

Különös egybeesések sorozata végett írok erről a házról.¹ A családuk Delavrancea utcai házának közelében rendszerint ezen az utcán gyalogoltam le a belvárosba, vagy ezen jöttem vissza. Mindig rácsodálkoztam erre a villára, amelyik egyszerre képviselte számomra a modernitást és a hagyományt. Egyszerre volt bátor és szerény, határozott és gyengéd. Úgy simult bele a meglehetősen konzervatív negyed utcaképébe, hogy azt nem írta-harsogta felül egyenes, világos tiszta döntéseivel, egy eléggé alakoskodó miliőben, a tisztviselőtelepi lorga (egykori Jósika) utcában. Legelső kolozsvári megbízásomkor a megrendelőmnek, aki arról érdeklődött, hogy milyen házakat szeretek, ez volt az, amelyikre először mutattam rá. Valamint saját modernről alkotott világgépem pallérozása (saját modern hangom keresése) idején ez első megbízásom végett is utaztam a modern szemlélet (figyelem: nem stílusról beszélek!) egyik legjelentősebb gyökeréhez Berlinbe, ahol az 1900-as évek elején kialakuló, ipari formával és technológiákkal, valamint egy racionális gondolkodásmóddal összefüggő szemléletmód bontogatta szárnyait. Ennek a megbízásnak a tudatában csaptam bele a modern problematikájának, a Berlinben akkoriban kikristályosodott kérdésfelvetés módozatainak vizsgálatába. Ennek a vizsgálatnak a kontextusa egy meglehetősen értékvesztett, félrecsúszott építészeti környezet volt a kilencvenes-kétezres évek Kolozsvárján (1990–2000), de talán az egész Kárpát-



**Az erdélyi történelem
viharaiból a család is,
a ház is jócskán
kivette a részét...**

medencében. Bizonyos szempontból ez rá is érzett a Iorga utcai Rusu-villa berlini kapcsolataira. De ez utóbbira később visszatérünk. A lényeges gondolat az, hogy a Rusu-villa német építészeti kapcsolatai nem véletlenszerűek, nem egy ízléspreferenciát tükröznek, hanem következnek az építész személyének és a megrendelő igényeinek szerencsés egymásra találásából, akik egyaránt jól mérték fel a hely, vagyis Kolozsvár regionális sajátosságait.

A villa környezetéről

■ Talán Kolozsvár lelegegánsabb lakóövezete a Házsongárdi temető keleti domboldalán létrejött Tisztviselőtelep – mai nevén az Andrei Mureșanu negyed. A Házsongárd, Tordai út és Györgyfalvi út közötti szakaszon már a kilencszázas évek elején nagyvonalú úthálózatot és telekosztásrendet alakítottak ki. Sorra épültek az 1910-es évek elején a Vörösmarty, Attila, Zrínyi utcák remekbe szabott eklektikus, szecessziós, illetve premodern villái. Ezt a lendületet egy ideig visszafogta az első világháború és az azt követő impériumváltás, de a húszas években az építkezések új lendületet vettek.

A Tordai útból elágazó Vörösmarty (mai Brașovului) úttal párhuzamosan vezetett Iorga (Jósika) utca is – az Andrei Mureșanu negyed több, régebben beépült utcájához hasonlóan – nagyvonalú polgárházak és villák utcájává vált a két világháború között, az 1940-nel bizonyos tekintetben lezáruló periódusban.

A Iorga (Jósika) utca lett az új impérium román elitjének egyik kiváltságos utcája. Ha végigsétálunk annak nyomvonalán, több emléktáblával megjelölt épületet találunk, és feltűnően nagy az úgynevezett neobrâncovenesc² modorban megépült villák száma. Ez az akkori Kolozsváron nagyon militánsnak számító stílus jelentéssel felruházott stilisztikát képviselt. Ezért is feltűnő, hogy a 32. szám alatt 1938-ban épült villa nem sorolható ezek közé, pedig azokkal egy időszakban épült, ráadásul román megbízónak, Liviu Rusu³ professzornak. A kialakítása egészen más szemléletet tükröz, mint környezete, és itt nem pusztán az újromán stílus elmaradására gondolok. Szembetűnő, hogy egészen más működési-funkcionális alapelvei vannak.

Ebben a korban még a kolozsvári villák nagy részének fő, reprezentatív lakóterei a telekviszonyoktól függetlenül rendszerint a közterület, az utca irányába szervezettek. A fő funkciók terei meghatározó szerepet kapnak az épület köznek megmutatott, ezáltal városképformáló karakterében is. Úgy is mondhatnánk, hogy a kifele megmutatott reprezentáció sokszor felülírja a jó funkcionális működés lehetőségeit, mind a tájolás-kertkapcsolat, mind a terepviszonyok és az úthálózatból adódó helyzethez való alkalmazkodás lehetőségeit, ezáltal a helyhez való kötődés lehetőségeit. Ez gyakran vezethet olyan működésre visszaható ellentmondásokhoz, amelyek a fő funkciók rossz használhatóságát eredményezték. A beköszönő modern kor igényeit (a benapozás, az utca zajától való eltávolodás, az automobil megjelenése az előkertben, garázsbehajtó igénye, a vizes helyiségek felszereltségének és gépészeti megoldásainak biztonságos kialakítási lehetőségei, a konyhatechnológia egyszerűsödése, a fűtésrendszerhez-technológiához igazított formálási és telepítési lehetőségek, az anyagok, szerkezetek tiszta, értelmes és az anyaggal összefüggő, sajátos nyelvének megmutatásával) már nem tudja maradéktalanul és őszintén magába foglalni a régi formálás. A századforduló után, az első világháború előtt a reprezentáción túl még egy új szemléletmód színezi az erdélyi és kolozsvári építészeti szcénát, a nemzeti építészet

megjelenése, előbb a szecesszió eklektikából létrejött, valamint az annak (eklektika) ellenében létrejött változata. De rövidesen megjelenik a szecesszió létrejöttét jobban megértő romantikusabb, festőibb: a helyhez, a régióhoz jobban kötődni akaró változata, amelyet leginkább Kós Károlyék nemzedéke, a Fialatok⁴ képviseltek. Dacára annak, hogy a szecesszió idején már megfogalmazódnak azok a formálási elvek, amelyek a modern gondolkodás és szemléletmód alapjait képezték (többek között az Arts and Crafts mozgalom nyomán)⁵ és ennek hatása érezhető a Fialatok nemzedékének építészeinél, mégis a gyakran formalista válaszok felülírták a működésből, használatból származtatható formálást. Ez az eklektikából és historizmusból származó szemlélet szembenálló a Iorga utca neobrâncovenesc stílusban tervezett házai esetében is, tehát a nem Kárpát-medencei fejlődéstörténetből fakadó épületek esetében is.

Modern gyökerek

■ Már az 1900-as századforduló idején Erdélyben is megjelent a szecesszió és a premodern építészet különböző válfajai révén az a szemléletmód, amelyik végeredményben az 1800-as évek közepén, Angliában működő Preraffaelita Testvériség⁶ mozgalmában gyökerezett. Ez szoros összhangban alakult ki Nagy-Britanniában az ipar jelentős fejlődésével, annak elidegenítő hatásával, a funkcionális tervezés nem elhanyagolható gyakorlati és elméleti kihívásaival, az új társadalmi csoportok működését, illetve azok világszemléletét nagyban befolyásoló hatásaival. Erre sokféle válasz született, talán legmarkánsabban éppen a preraffaelita mozgalommal összefüggő Arts and Crafts elméleti és gyakorlati teljesítményei teremtették meg a „modern” művészeti és építészeti szemléletet. Fontos pillanata ennek a modern fejlődéstörténetnek a Darmstadtban működő két építész, Hermann Muthesius⁷ és Peter Behrens⁸ munkássága. Kezdetben mindketten a német Jugendstil jelentős alkotói voltak. Muthesius hosszabb angliai (a londoni Német Császárság nagykövetségének kulturális attaséjaként) tartózkodása eredményeként kiadta *Das englische Haus* című könyvét, amelyben a preraffaeliták és az Arts and Crafts mozgalom által megfogalmazott tervezési, telepítési és funkcionális alapelveket ismertette német olvasóival. Ugyanerre az időszakra tehető Peter Behrens berlini nagy megbízásainak (Allgemeine Elektrizitäts-Gesellschaft, a továbbiakban AEG) és Berlinbe költözésének időszaka, valamint az ezen megbízásának természetéből (ipari épület, ipari forma, technológia) fakadó építészeti igazságkeresés (anyag-technológia-ipar egymást befolyásoló és meghatározó viszonyai vizsgálatának eredményeként) kezdetei.

Ez a kettős fókusz egyrészt a használatra, működésre, az anyagra és szerkezetre, a gazdaságosságra és a technológiára, másrészt a szociális kérdésekre való érzékenység meghatározó momentum a modern fogalmának és a modern természetének kialakulásában; ugyanakkor a német racionalizmusnak ehhez adódó, ekkor már közel százéves hagyományai a múlt század húszas éveire megalapozták a modern mozgalom kiteljesedését. Behrens irodájában egy időben dolgoztak a modern nagymesterei: Ludwig Mies van der Rohe⁹, Le Corbusier¹⁰, Walter Gropius¹¹.

A nagy megbízás az AEG¹² gyártelepe volt Berlinben, ezen dolgozott a Behrens-iroda az 1900-as évek elején. De ha körülnézünk a város (Berlin) villanegyedeiben (Dahlem, Grünewald, Köpenick, Zehlendorf, Spandau), felfedezhetjük az iroda vagy az irodában dolgozó fiatalok premodern próbálkozásait

(például Mies van der Rohe berlin-zehlendorfi Perls-villáját, Peter Behrens berlin-dahlemi Wiegand-villáját,¹³ Otto Rudolf Salvisberg berlin-grünewaldi Flechtheim-villáját,¹⁴ Bruno Paul szintén berlin-dahlemi Auerbach-házát). Ezeknél az épületeknél szembeűnő a telepítés, a tájolás, a funkcionális működés, az anyag nyelvvel megfeleltetett szerkezeti működés. Az említett kérdésekre való fokozott figyelem azonban már részben a német racionalizmus, a porosz klasszicizmus hatása, amely a felvilágosodás korából ránk maradt brandenburgi villaépítészetben is igen jól tetten érhető (1780–1830). Itt főleg az egykoron Berlinben működő nagymester, Karl Friedrich Schinkel¹⁵ öröksége fedezhető fel (Potsdam, Dichterhain-villa, charlottenburgi Új pavilon).

De lássuk, mi az az új, amit üdvözölhetünk e villát szemlélve a Iorga utcában. A telek utcával határos oldala északkeletre néz, a téglalap alakú telek rövidebb oldalával.¹⁶ A Rusu-villa háromszintes: pincével, földszinttel, emelettel, magas tetővel, széles ereszkiüléssel, cserépfedéssel. Tömegének hosszoldala-hossztengelye az oldalhatárokkal párhuzamos. Így fő helyiségei e két oldalra néznek. Képletszerűen tiszta a funkcionális rendszere és tájolási módja a háznak. Míg az orangerie-nappali*ebédlő térsora (enfilade-ja), a délkeleti oldal a kertre tájolt, addig az összes ezt kiszolgáló helyiség: vagyis a vesztibűl, a lépcsőházat is magába foglaló hall, konyha, valamint a cselédlakrész az északnyugati oldalkertre, a gépkocsibehajtóra néz. Az épület fő tömegének három sarkához, a fő tömegben lévő funkciókat kiszolgáló épületrészek járulnak: a délkeleti sarok elegáns tetőteraszos orangerie-vel kapcsolódik a villa északkeleti, remekbe szabott oszlopos portikuszához. A délnyugati saroknál egy fedett, nyitott ebédlőterasz nyílik a villa bensőségesebb hátsó- és oldalkertje felé, az északnyugati, két-szintes sarokbővület pedig a földszinten a konyhának és annak járulékos funkcióihoz ad helyet. Az utóbbi fölött az emeleten került kialakításra a családdal együtt élő cseléd teljes értékű lakrésze is. Emeleti szinten a hálószobák sora délkeletre, az oldalkertre tájoltak. Az utca felőli (északkeleti) szülői hálónak az orangerie fölötti teraszra is van kijárata. A lépcső, az emeleti hall és a fürdőszobák, a gardrób északnyugati oldalra néző bevilágító ablakokat kaptak.

A pince-földszint-emeletes ház rövidebb oldalával egy feltűnő négyoszlopos portikusszal néz a Iorga utca felé. Az oszlopok karcsú betonoszlopok, működésvonattal, minden díszítés nélkül. A padlót feketén keretezett, világosszürke négyzetes műközlappal burkolták. Mint már említettem, a portikusz délkeleti – vagyis: kert felőli – lezárása egy oldalirányban íves alaprajzú orangerie-télikert, ennek tetőfödémén kialakított, az emeleti szülői hálóból elérhető tetőterasszal, amely a délkeletre néző oldalkertet, a villa reprezentatív térsora előtti zöldfelületet határolja. Az íves üvegfalú orangerie intimebbé teszi az utca irányából az oldalkertet. Az utcára néző főhomlokzat elegánsan szűkszavú, arányaiban ünnepeles és bensőséges. A portikusz bejárati falán csak egy ablak és egy bejárati ajtó van. A míves tölgyfaajtót az oszlopok anyagával azonos műkökeret hangsúlyozza. A tölgyfa ajtólap art déco jegyekkel, vízszintes, domború felületű, gyalult lécrátétes felülettel, körablakkal, zárcímert és kilincset befoglaló szegély famezővel, natúr lakkozott felülettel került kialakításra. Ez a portikusz legdíszesebb részlete. A többi részlet a szerkezet és az anyagok kifinomult arányaitól lett igen elegáns és ünnepeles.

Az északnyugati és délkeleti funkcionális térsorok egyértelműen meghatározzák a kiszolgált és kiszolgáló funkciók helyét és dinamikáját. Így a portikuszból nyíló vesztibűl még a kiszolgáló térsorok része. Innen tárul fel a föld-

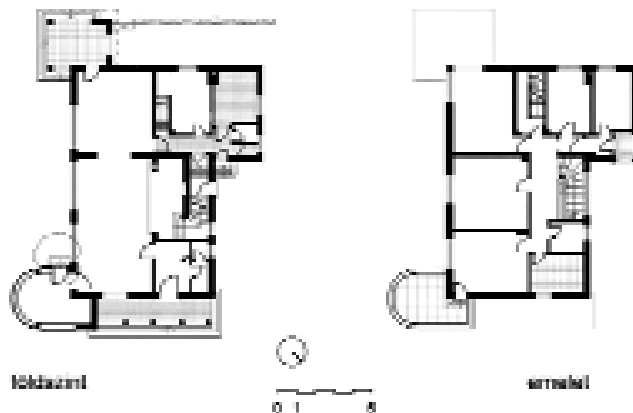
szint vezér térsora, a délkeleti oldalon alacsony mellvéddel kialakított nagy ablakokkal kapcsolódva a kerthez. Az utcai oldal orangerie-je és a délnyugati sarokhelyzetben lévő ebédlőből a hátsókert (délnyugat) irányában fedett terasz nyílik; ezek zárják az egymásba nyíló elegáns nappali-ebédlő térsort. A nappalit az ebédlőtől elegáns, üvegezett falba süllyesztett toloajtó választja el.

A nappaliból-szalontól a lépcsőház halljának bővülete nyílik egy lépcsőfokkal kiemelve. Ebből bővületből a szalontól beépített bútorral elválasztottan, beépített kandallóval, intim társalgóként kialakított térből indul az emeletre vezető, húzott karú lépcső. A fő térsort kiszolgáló funkciók a ház északnyugati oldalára csoportosítottak. Így a vizes helyiségek, a szalon térbővületéből induló lépcső, az ebédlőbe nyíló konyha, a pincelépcső, az emeletre vezető cselédlépcső, a cselédfürdőszobát felfűző „szolgálati” folyosó mind az északnyugati oldalkert felé néznek. Ennek a szolgálati oldalnak a folyosója közvetlen bejárattal rendelkezik az északnyugati oldalkert irányában, amely egyben a villa cselédbejárata vagy szolgálati bejárata. Erre az oldalkertre nyílik a pincelépcső közvetlen bejárata is.



A Rusu-villa télikertje és utcai homlokzata 2025-ben © Péterffy Miklós

Az emeletet az említett szalonhoz kapcsolt bővületből-lépcsőhallból induló, húzott karú lépcsőn érjük el. Az emeleti hallba érkezünk, amelyet a lenti hallban lévő kandalló kéménye oszt a lépcső oldali széles mellvéddel egybeépítve két részre. Ennek a terét egy lépcső feletti szalagablak világítja meg. A délkeleti kertre nyitottan sorakoznak a hálószobák. Északnyugati oldalon a fürdőszoba és a cselédlakrész.



A villa földszinti és emeleti alaprajzai © Péterffy Miklós

A villa eredeti kivitelezési minősége első osztályú volt. Dacára a környék duzzadó agyagos talajának, a házon egyetlen repedés vagy repedésnyom nem látszik. A vakolat is az eredeti kőporos vakolat 1938 óta. Az esővízcsatornák ejtőcsövei még a régiiek, sajnos az 1990-es évek elején a nagyon karakteres, általam még látott íves hattyúnyakakat, valamint az eredeti esőcsatornákat időközben igénytelenekre cserélték. A nyílászárók (kapcsolt gerébtokos ablakok forgó tengelyű zár szerkezettel), ajtók, kilincsek elegánsak (kivéve a lecserélt főbejárati kilincset), a redőnyök (Szántó Dezső nagyváradi épületlakatostól) esslingeni típusú hársfaredőnyök, a kor egyik legjobb gyártójától származnak, és máig működnek.

A kerítés is még az eredeti, fekete, átlójával függőlegesen sorolt négyzethálós kovácsoltvas konstrukció, igényes faragott vistai kőpillérekkel, lábazati parapettel. Nagyon rövid idő alatt épült fel a villa, 1938-ban már beköltözött a család. Viszont a villa adta minőségi életvitelt nem sokáig élvezhette Rusu professzor családja, de erről a tanulmány zárlatában ejtek néhány szót.

A berlini kapcsolat

■ Az építető Liviu Rusu egyetemi tanár volt. Jogi, pszichológiai, irodalomelméleti munkássága jelentős. Munkássága esztétaként is jelentős. Egyetemi éveit Kolozsváron kezdte, majd ösztöndíjasként Lipcsében, Berlinben, Hamburgban is tanult. Tanulmányait Párizsban, a Sorbonne-on fejezte be, ott doktorál esztétikából. Itt ismeri meg leendő feleségét. A kolozsvári, akkor I. Ferdinánd Király Egyetem tanára lesz. Felesége (a dobrudzsai bolgár származású Cristina Atanasov) révén rokoni kapcsolatba kerül házának tervezőjével, Simion Atanasov berlini végzettségű és akkortájt ott működő, bolgár származású építésszel. Liviu Rusu lánya, Marta Liana elmondása szerint eleve egy berlini jellegű ház terveit kéri Atanasovtól. Ennek próbáltam utánanézni, de a berlini Műegyetem archívuma és a város tervtára 1945-ben megsemmisült. Berlini kutatásaim során (1999–2024) viszont rendkívül sok, hasonlóan tisztán formált berlini villatípust találtam ebből a korból, egyértelmű racionális működéssel és finoman klasszicizáló modern formálással, a hely léptékéhez és karakteréhez igazított jegyekkel.

Kérdésemre, hogy miből lehetett egy kezdő egyetemi tanárnak egy ilyen igényes villára pénze, azt a választ kaptam, hogy a Rusu házaspár esküvői hozományként kapta a konstancai Atanasov bolgár kereskedő családtól. A család még a 60-as években fenntartotta a kapcsolatát a Konstancáról időközben Szófiába telepedett Atanasovval, de a 70-es-80-as évek erősödő diktatúrájának éveiben elszakadtak a kapcsolati szálak.

A ház 1938-ban épült, Molnár építési vállalkozó építette. Az erdélyi történelem viharából a család is, a ház is jócskán kivette a részét: az elkészült ház kényelmét Rusu professzor családja két évig élvezhette. Az újbóli impériumváltással 1940-ben a Ferdinánd Király Egyetem tanáráként családjával – az egyetemet követve – Nagyszebenbe menekült. 1946-ban az újabb impériumváltással tértek vissza, de akkor már a villa cselédszobájába voltak kénytelenek beköltözni, megosztott konyha- és fürdőszoba-használattal. A villába a frissen berendezkedett kommunista rendszer más családokat telepített be. A nappalit és a télikertet Nagy Imre a zsögödi festőművész kapta meg a rendszertől műteremként. Rusu professzort az új rendszer osztályidegennek tekintette (görögkatolikus lelkész apa és Turi Emma magyar anya gyermeke). Nem taníthatott az egyetemen, helyette az Egyetemi Könyvtárban könyvszállító szakmunkás lehetett, a hasonló

beosztású Lucian Blaga filozófus munkatársaként. 1965-ben térhetett vissza tanárnak az akkor már BBTE Filológia Karára. A villa 1969-ben lehetett ismét a családé. Ekkor költözött ki Nagy Imre is, akivel Liviu Rusu jó kapcsolatot ápolt. Habár a festő gyengén beszélt románul, Liviu Rusu magyar nemzetiségű édesanyja (Turi Emma) jóvoltából viszont remekül beszélt magyarul. A villa ma is őrzi Nagy Imre emlékét: az emeleti lépcső fogadóhallját Nagy Imre rajzai és metszetei díszítik. Jelenleg a villában Liviu Rusu lánya, Marta Liana él. Liana asszony elmondása szerint azt remélték, hogy bár egy festményt is kapnak ajándékba a művésztől, de sajnos erre nem került sor. Viszont a pincében találtak egy otffelejtt, félbehagyott Nagy Imre-munkát. A festmény kompozíciójának része volt, hogy a háttérben egy festmény lógott a falon. Ezt a már kész részletet Liviu Rusu kivágatta a vászonzól, és bekereteztette. Ez a szinte már konceptuális kép a képben kompozíció ma az ebédlő falát díszíti.

A Rusu család leszármazottai ma külföldön élnek. Érdeemes lenne e házat védetté nyilvánítani. Az rendelkezésre álló információk szerint és a ház állapotára való tekintettel a korszak egyik leginkább figyelemre méltó kolozsvári modernista házának tartom.

■ JEGYZETEK

1. Kolozsvár, Nicolae Iorga utca 32. sz.
2. Pontosabban az művészettörténet szakma konszenzusa nyomán: „újromán” stílus. Elsősorban Ion Mincu építész munkásságának köszönhetően az akkor még mindig fiatal Román Királyságban a nemzeti mozgalmakra adott építészeti válaszként megfogalmazott román eklektikus, historizáló építészeti formanyelv. Tulajdonképpen a román nemzeti romantikus építészet alapregiszteréről van szó. Ennek gyökereit a részben Constantin Brâncoveanu (II. Konstantin) fejedelem idején kialakult, de az isztambuli Fanar negyed görög kereskedőiből a szultán által havasalföldi fejedelemmé (tulajdonképpen: adóbehajtóvá) vált ortodox családok által továbbvitte oszmán-balkáni és bizánci gyökerű építészet helyi, havasalföldi változataiban találjuk meg. Ion Mincu nagyrészt erre a hagyományra építve formálta meg a román nemzeti stílus elemeit az 19. század végén.
3. Liviu Rusu (1901, Nagysármás – 1985, Kolozsvár) Besztercén tanul, majd 1920-tól Kolozsvárra járt a Ferdinánd Király Egyetemre, jogi, filozófiai, nyelvészeti karokra. 1928-ig több jelentős pszichológiai tanulmány és könyv társszerzője. 1929-től tanulmányokat folytatott Lipcsében, Berlinben, Hamburgban, majd 1935-ben a Sorbonne-on doktorált esztétikából (*Essai sur la création artistique comme révélation du sens de l'existence. Contribution à une esthétique dynamique*. Thèse pour le Doctorat ès Lettres, Édition Librairie Félix Lacan, Paris, 1935). 1938-tól volt a Ferdinánd Király Egyetem címzetes egyetemi tanára. 1940–1946 között Nagyszébenben tanított az odaköltözött egyetemen. 1946–1961 között a kolozsvári Egyetemi Könyvtárban dolgozott segédmunkásként. 1961-től a BBTE Filológia Karának tanára volt.
4. A Budapesti Műszaki Egyetemen végzett Kós Károly, Zrumeczky Dezső, Jánszky Béla, Kozma Lajos, Tátray Lajos, Mende Valér, Györgyi Dénes nevével fémjelzett csoport, amelyik a Lechner Ödön, Komor Marcell, Jakab Dezső, Lajta Béla által képviselt magyar szecesszió második, az előzővel több tekintetben is szemben álló generációját képviseli. A fiatalok a nemzeti építészet régiónkénti felmérési tanulmányainak köszönhetően, valamint a brit preraffaelita és Arts and Crafts mozgalmak tanulságaiból létrehozzák a magyar szecesszió festőibb, romantikusabb, a vidék, a régiók a népi építészetéből táplálkozó nemzeti romantikus szecessziót.
5. Magyarul körülbelül: „művészetek és kézművesség”. Nagy-Britanniában jön létre a preraffaeliták mozgalmából. A mozgalom létrejötte a 19. század stíluskeresésének eredménye, mely eredeti és jelentésteli művek létrehozását propagálta, szemben a viktoriánus korszak eklektikus historizmusával és az ipari forradalom során elterjedt gépi sorozatgyártással. Mivel a mozgalom képviselői a gépeket minden rossz forrásának tekintették, és a hagyományos, ámde időigényes kézi eljárások felé fordultak, nem nélkülözheték jómódú és művészetkedvelő patrózusok anyagi segítségét. Így (bár a művész saját személyisége nagyobb szerepet játszott az alkotások létrehozásában, mint a historizáló stílus esetén) ez a stílus sem maradhatott spontán, szabad és befolyásmentes. A stíluson belül a következő tendenciák és behatások a legjellemzőbbek: visszanyúltnak egyes neogótikus, rusztikus stílusjegyekhez, ismétlődő minták és motívumok jelennek meg, és jellemzővé válik a megnyújtott, függőleges formák használata. Annak érdekében, hogy

hangsúlyozzák a kézműves alkotásokban rejlő szépséget, némelyik művet szándékosan befejezetlenül állapotban hagyták, így még erőteljesebb és rusztikusabb hatást értek el. A mozgalomnak voltak szentimentális szocialista „hangjai” is, amelyek elsősorban az ipari jellegű, gépi sorozatgyártás előretörte után folyamatosan háttérbe szoruló kézműves alkotómunkából fakadó boldogság- és elégedettségérzésre, ennek fontosságára hívták fel a figyelmet.

6. Angliában jön létre: az ipari forradalom következtében kialakulóban lévő elidegenedés ellen és az új ipari-gazdasági háttérű polgárság nemességgel szembeni ellentmondásos viszonyából, annak elfáradt ellentmondásokkal teli ízlésvilágával, életmódjával szembeni társadalmi-művészeti törekvésként. A csoport a Raffaello előtti, az önkéntelen (az akaratlagonnal szembeni), a kézműves, a középkorban még mesterségként létező művészetet és névtelen közösségben élő és alkotó művészt tartja eszményképének. Szembehelyezkedett a nemesség művészetpártoló igényével, amely eklektikus akadémikus formatankönyvek szerint dolgozó és dolgoztatott művészek munkáit preferálta. A preraffaelita mozgalomban felfedezhetőek mind a modern művészet gondolatiségének kezdetei, mind pedig ennek elmélyítése, a regionális szemlélet, a hely spontánul létrejött művészetének tudatos továbbgondolása. Művészi tevékenységük nagy hatással volt a később kibontakozó szecesszió mozgalmára, de a szimbolizmusra is.

7. Hermann Muthesius (1861–1927) német építész, iparművész; az angol Arts and Crafts mozgalom elveinek németországi meghonosításában alapvető szerepe volt *Das englische Haus. Entwicklung, Bedingungen, Anlage, Aufbau, Einrichtung und Innenraum* (Bd. 1–3. Wasmuth, Berlin, 1904–1905) című háromkötetes művének megjelentetésével. Sokat tett a németországi regionális Heimatstil Jugendstilbe való beemeléséért. Ugyanakkor a német iparosok és építészek szövetségének, a Werkbundnak az egyik alapítójaként a művészi és az ipari forma közötti összefüggés tisztázására is nagy hangsúlyt fektetett. Vagyis a látszólagos ellentmondás ellenére az ipari sorozatgyártás és a kézműves igényesség számára összeférhető princípiumokat képviseltek.

8. Peter Behrens (1868–1940) német építész, sokak szerint a modern atya. Festőként indult, majd építészként és tanárként tevékenykedett a darmstadti művészkolóniában (a délnémet Jugendstil, vagyis a németországi „szecesszió” legfontosabb helyszíne). Berlinben az AEG- Telefunkén gyár megbízásaként az ipari forma esztétikájának első megfogalmazója. Fiatal munkatársaira (Le Corbusier, Mies van der Rohe, Walter Gropius) hatva, valamint klasszikus és már igen hamar reklaszicizáló szemléletén folytán jelentősen hozzájárult a kialakuló berlini, a helyi sajátosságokból is táplálkozó protomodern építészet, majd a modern szemlélet és építészet létrejöttéhez.

9. Ludwig Mies van der Rohe (születési nevén Maria Ludwig Mies, 1886–1969) német–amerikai építész, a 20. század meghatározó építésze. Autodidakta tervező, Peter Behrens felfedezte. Ő hívja meg huszonegy évesen berlini irodájába dolgozni, az akkor szintén ott praktizáló Le Corbusier és Walter Gropius mellé. Munkássága az Egyesült Államokban teljesebben ki igazán. Ő tekinthető a minimalizmus egyik atyjának híres, az építészet terén neki tulajdonított mondatával: „a kevesebb több”.

10. Le Corbusier (eredetileg Charles Édouarde Jeanneret-Gris, 1887–1965) szintén autodidakta építész, a 20. századnak a vizuális formakultúrára egyik legnagyobb hatást gyakorló személyisége, a francia építészet nagy alakja. Hatalmas életművet alkotott. Munkásságát August Perret-nél, a vasbetonépítészet nagymesterénél kezdi, majd Berlinben, Behrens irodájában Mies van der Rohe és Walter Gropius munkatársa lesz.

11. Walter Gropius (1883–1969) berlini születésű német építész. A funkcionalizmus nagymestere, a Bauhaus alapítója. 1934-ben Nagy-Britanniába, majd 1937-ben az Egyesült Államokba emigrált, ahol a Harvard oktatója lett.

12. Az AEG-nek Behrens és irodája 1917-ig folyamatosan dolgozott, 1907-től kezdve Behrens – képzőművészeti múltjából is táplálkozva – teljes arculatot tervezett a vállalatnak.

13. 1911–12. A villának jellegzetes perisztülionja van (Theodor Wiegand a megrendelő régész-professzor volt, berlini villájának perisztülionja görögországi ásatásának helyszínét jeleníti meg), amely már nagyban mutatja a premodern építészet átfordulását a reklaszicizáló modernbe. Ennek Behrens az egyik első jellegzetes képviselője volt.

14. 1928/29. Julius Flechtheim az I. G. Farben Rt. vezérigazgatója volt. A cégnek Behrens is többször dolgozott.

15. Karl Friedrich Schinkel (1781–1841), német (porosz) klasszicista építészet nagy mestere. Lujza porosz királynő titkos építészeti tanácsosa (viszonyuknak ugyanakkor intim oldala sem elhanyagolható). Főműve a berlini Altes Museum, amelyik a kor egyik legjelentősebb, ezzel a céllal épített épülete; elvrendszere, racionalitása korszakalkotó, akárcsak több megépült berlini épülete.

16. A ház alaprajzának reprodukciója megtalálható még: Lazár Marian – Vlad Sebastian Rusu – Undina Neamțu: *Locuințe familiale din Cluj. 1920–1975. Arhitectură, urbanism, legislație*. UT Press, Cluj-Napoca, 2017.