

AVANGARDA ÎN UNGARIA PARTEA I: OPERE CONSTRUITE ALE LUI FARKAS MOLNÁR ȘI CONTEXTUL ACESTORA/ HUNGARIAN AVANTGARDE PART I. BUILT WORKS OF FARKAS MOLNÁR AND THEIR CONTEXT

Maria BOSTENARU DAN, cercetător dr./researcher PhD.

Maria.Bostenaru-Dan@alumni.uni-karlsruhe.de

Universitatea de Arhitectură și Urbanism „Ion Mincu”, București, RO/
“Ion Mincu” University of Architecture and Urbanism, Bucharest, RO

Rezumat

Acest articol prezintă contribuția artiștilor maghiari care au lucrat cu spațiul și a arhitecților la Avangardă. Scriitorul Lajos Kassák a contribuit cu scrierile lui la propagarea Avangardei (precum revistele din alte țări, de exemplu „Contimporanul” în România). Eforturile de a inova arhitectura de la începutul secolului al XX-lea nu au putut fi continuate direct după primul război mondial având în vedere eșecul Republicii Sovietice. După activitatea în exil, o parte a Avangardei s-a întors în Ungaria. Studentul Bauhaus Farkas Molnár a construit câteva locuințe unifamiliale și blocuri, și a început înainte de moartea lui prematură biserica Pământul Sfânt care a rămas neîncheiată. Corespunzând celor două faze, înainte de Republica

Abstract

This paper presents the contribution of Hungarian artists working with space and architects to the Avant-Garde. The writer Lajos Kassák contributed with his writings to the propagation of the Avant-Garde (like journals in other countries, ex. Contimporanul in Romania). The strivings to innovate architecture from the beginning of the century could first not be continued after WWI as the Soviet Republic failed. After work in exile, some from the Avant-Garde returned home. Bauhaus student Farkas Molnár built several Modernist single family and apartment blocks, and he also started before his premature death the Holy Land church which remained unfinished. Corresponding to the two phases, before the Soviet Republic and

Sovietică și emigrarea ulterioară și după reîntoarcere, Werkbundul maghiar a fost fondat de două ori. Prima fondare se bazează pe inovarea de la începutul secolului a limbajului arhitectural al fațadei. Aceste lucruri au fost cercetate prin consultarea literaturii de specialitate, vizite la expoziții, și lecturarea unor materiale originale interbelice. Articolul încearcă punerea în context a arhitecturii construite a lui Farkas Molnár în ce privește teoriile arhitecturale ale stilului și dezvoltarea teoriei arhitecturale din punctul de vedere al limbajului arhitectural.

Cuvinte cheie/ Keywords

Werkbund, CIAM, Modernism, teoria arhitecturii, limbaj arhitectural/

Werkbund, CIAM, Modernism, architectural programmes, architectural language

subsequent emigration and after, the Hungarian Werkbund was founded twice. The first founding builds on the turn of the century innovation in the architectural language of the facade. This was researched by means of literature review, visit of exhibitions, and reading some of the interwar works in original. The article tries to put in context the built architecture of Farkas Molnár within the architectural theories of the style and the development of the architectural theories from the point of view of architectural language.

Introducere

Scopul acestei cercetări este să investigheze primele exemple de Modernism maghiar pentru a evidenția particularitățile din această țară din Europa de Est, un alt Modernism decât cel cunoscut. La începutul secolului, câțiva arhitecți maghiari au pregătit modificarea paradigmei inovând fațada (Bostenaru Dan, 2011). Dar adevăratul Modernism a apărut precum în cele mai multe țări după Primul Război Mondial. Acesta a inclus atât utopii, schițe de arhitectură de sertar sau instalații, precum și exemple construite în Ungaria și de către arhitecți unguri în străinătate, inclusiv la Bauhaus (Weimar). Avangarda maghiară, întâi urmând modelul sovietic, a găsit un teren fertil în Republica Sovietică, după eșecul căreia numeroși arhitecți au emigrat la Republica Weimar de la Bauhaus. Utopia în timpul exilului va fi subiectul celei de-a II-a părți a acestei

Introduction

The purpose of this research is to look at first examples of Hungarian Modernism in order to highlight the specifics of this Eastern European country, another Modernism compared to mainstream Modernism. At the turn of the century several Hungarian architects prepared the change of paradigm by innovating the facade (Bostenaru Dan, 2011). But true Modernism arrived as in most countries after the First World War. This comprised as well utopia, sketches of architecture never built or installations, as well as built examples in Hungary and of Hungarian architects abroad including at the Bauhaus (Weimar). The Hungarian Avant-Garde, first following the Sowjet model, found a fertile ground in the Soviet Republic, after the failure of which many architects emigrated in the Weimar Republic at Bauhaus. Utopia during exile will be

contribuții. Activitatea de la Bauhaus a fost urmată de o activitate reală de construcții și au fost investigate și unele din aceste clădiri. Avangarda maghiară, întâi urmând un model sovietic, a găsit un teren fertil în Republica Sovietică, după căderea căreia mulți arhitecți au emigrat în Republica Weimar la Bauhaus. Reîntoarcerea unora în Ungaria a condus la activitate acolo.

Werkbund-ul maghiar

Werkbund-ul german este asociația germană a artizanilor, o asociație germană de artiști, arhitecți, designeri și industriași cu scopul de a integra artizanatul tradițional și producția în masă industrială, fondată în 1907 la Darmstadt și care nu era străină de Arts and Crafts din Anglia. A contribuit la dezvoltarea arhitecturii moderniste și mai târziu a Bauhaus-ului. Werkbund-ul maghiar a fost fondat de două ori, în 1913 și în 1932 (Gmeiner and Pfirhofer, 1985). Prima organizație s-a numit „Lucrarea de artă maghiară” iar a doua „Federația atelierelor maghiare”, și ambele s-au considerat filială națională a Werkbund-ului. Ambele Werkbund-uri în Ungaria au avut în comun faptul că, diferit de Werkbund-ul german, erau rareori organizații închise cu scopuri clare. Astfel influența lor asupra arhitecturii și a artei industriale a fost mult mai redusă decât în Germania (cu sediul din 1907 în Darmstadt) sau alte țări care propun pentru UNESCO Siedlung-urile Werkbund. De fapt membrii au demonstrat principiile Werkbund-ului în lucrările lor, dar nu înseamnă că nu erau diferențe și opoziții între ei. Membrii comitetului executiv al primului Werkbund au fost Zs. Jónás, B. Lajta, B. Málnai, K. Neuschloß și J. Vágó. În continuare a fost semnat de Ö. Lechner, L. Kozma, B. Jánosky, etc. Cum membrii Werkbund-ului

subject of part II of this contribution. The activity at Bauhaus was followed by real construction activity, and also some of these buildings have been investigated. The return of some of them to Hungary led to activity there.

The Hungarian Werkbund

The German Werkbund is the German Association of artisans, a German association of artists, architects, designers and industrials with the goal to integrate traditional crafts and industrial mass production, founded 1907 in Darmstadt and which was not far from the English Arts and Crafts. The Hungarian Werkbund was founded twice, in 1913 and 1932 (Gmeiner and Pfirhofer, 1985). The first organization was called “Hungarian artwork”, the second “Hungarian workshop bond”, both considered themselves as a country chapter of the Werkbund. Both Werkbunds in Hungary had in common that they, as opposite to the German Werkbund, were rarely closed organizations with clear goals. As such, their influence on the architecture and industrial art was much lower than in Germany (the German Werkbund has since 1907 the headquarters in Darmstadt) or the other countries which proposed Werkbund Siedlungs for UNESCO. Actually the members let the Werkbund principles to show through their work, what does not mean that there were no differences and even oppositions among them. Members of the first executive committee of the first Werkbund were Zs. Jónás, B. Lajta, B. Málnai, K. Neuschloß and J. Vágó. Further it was signed by Ö. Lechner, L.Kozma, B. Jánosky, etc. The

maghiar au arătat diferite concepte artistice, chiar József Vágó (1877 Oradea – 1947 Salies-de-Béarn), figura conducătoare, demonstrează în parcursul artistic polarități, între stilul național și funcționalism. Vágó este unul din puținii artiști ai timpului său care privesc, așa cum cerea Werkbund-ul, spre economie și societate. După Primul Război Mondial, pe perioada scurtei Republici Sovietice, a fost membru, apoi președinte, al consiliului țării pentru locuire. Ulterior a emigrat mai întâi la Roma, unde a construit puțin, și, după ce a câștigat concursul pentru Palatul Națiunilor Unite din Geneva, Elveția, mai departe în Franța (Lambrich, 2005). Fiul său Pierre, născut în Franța, a fondat Uniunea Internațională a Arhitecților.

Ungaria a plătit mult pentru independența ei. La puțin timp după revoluția din 1918 a venit căderea Republicii Sovietice în 1919. Aripa de dreapta a regimului conservativ al lui Miklós Horthy a vrut să șteargă orice memorie a revoluției.

Lucrările menționate arată o dezvoltare a arhitecturii maghiare care a fost ruptă de contra-revoluția de după 1919. Majoritatea celor din generația arhitecților inovatori de dinainte de război au părăsit Ungaria. Frank (2012) a scris despre dubla emigrare între cele două războaie mondiale. Centre ale Avangardei maghiare au devenit orașele Pécs și Újvidék. Inovatorii s-au mutat la Viena, Berlin și Weimar.

Scriitorul și pictorul Lajos Kassák (1887 Érsekújvár – 1967 Budapesta) și-a asumat rolul de organizator al Avangardei în Viena, cu revista MA (astăzi) editată din 1920 până în 1925, cu un apogeu în 1922-1923 la Viena, și singura de acest fel între cele central europene care a fost editată în străinătate (Passuth,

members of the Hungarian Werkbund showed different artistic concepts. Even architect József Vágó (1877 Oradea – 1947 Salies-de-Béarn), the leading figure, shows in his artistic way those polarities, the already mentioned tendencies between the national style and functionalism. Vágó belongs to the few artists of his time who looked – as expected by the political dimension of the Werkbund – at economy and society. After the First World War, during the time of the short spanned Soviet Republic, he was member, then president of the country council for housing. Afterwards he emigrated first to Rome, where he built little, and, after winning the ONU competition for Geneva, to France (Lambrich, 2005). His son Pierre founded the International Union of Architects.

Hungary paid a lot for its independence. Shortly after the citizen revolution from 1918 was the collapse of the Soviet Republic in 1919. The right wing, then conservative regime of Miklós Horthy wanted to delete any memory of the Revolution.

The mentioned works showed a development of the Hungarian architecture which was broken by the counter-revolution after 1919. Most of the architecture generation of the “innovators” from before the world war had to leave Hungary. Frank (2012) wrote on the double emigration between the wars. Centres of Hungarian Avant-Garde became the cities of Pécs and Újvidék. The innovations moved to Vienna, Berlin and Weimar.

The writer and painter Lajos Kassák (1887 Érsekújvár – 1967 Budapest) assumed the role of organiser of the Avant-Garde in Vienna, with the magazine MA (today) edited since 1920 and till 1925, with the peak 1922-23 in Vienna, the only one of its kind among central European ones edited abroad

(Passuth, 2003, p. 105ff) and later with the „Book of new artists“ (Kassák, 1922, reedited in German 1991), a predecessor of the Bauhaus publications of László Moholy-Nagy (Fig. 1), or the journal „A tett“ (The doing) (DigiPhil, 2020). More on their work in part II.



The activity of Lajos Kassák, on display in the Lajos Kassák memorial museum in Budapest. The museum is a filial of the Petöfi Writing Museum in Budapest. Photo: M. Bostenaru, 2014.

În vreme ce în centrele de emigrare se experimenta cu cele mai noi concepte artistice, în Ungaria, corespunzând politicii conservative culturale din anii 1920 se construiau în stil neo-baroc, neo-romanesc sau neo-gotic programe de arhitectură distincte, precum bisericile. La începutul anilor 1920 arhitecți precum Béla Málnai, unul din inovatorii dinaintea războiului, a abordat aceste stiluri, chiar dacă limbajul arhitectural istoric era interpretat liber. Tinerii absolvenți din Budapesta precum Gyula Rimanóczy din Oradea nu experimentau cu limbajul modernist în arhitectură, ci alegeau între neo-baroc, romantism național sau modern.

O îmbunătățire a climatului cultural din Ungaria se vede începând cu 1925. Fostul student Bauhaus, arhitectul Farkas Molnár (1897 Pécs – 1945 Budapesta) s-a întors în 1925 construind cu Paul Ligeti (1885-1941 Budapesta) iar în 1926 s-a întors și Lajos Kassák în Ungaria, dar schimbarea decisivă va fi publicarea revistei „Spațiu și formă” („Tér és forma”) 1928. Fréd Forbát (1897 Pécs – 1972 Vällingby, Suedia), cel care l-a invitat pe Molnár la Bauhaus, se întoarce numai în 1933, după o ședere în Uniunea Sovietică. Avangarda s-a întors și a fost fondat al doilea Werkbund.

Grupul maghiar al CIAM (Congrès Internationaux d'Architecture Moderne, fondat 1928 în Elveția) a fost activ între 1928-1938 (Gábor, 1972), formându-se în jurul lui Pál Ligeti și Farkas Molnár, după o invitație din 1929 a lui Walter Gropius. Erau 7 membrii fondatori: Farkas Molnár, György Masirevich junior, Pál Ligeti, Tibor Weiner, György Rácz, István Csáki, Pál Viragh, conduși de Farkas Molnár. Se întâlneau în locuințele lor sau la Café Central (Fig. 2) și contribuiau în scris de

While in the emigration centres it was experimented with the newest artistic concepts, in Hungary, corresponding the conservative cultural politics of the 1920s New Baroque housing and New Romanic or New Gothic churches were done. At the beginning of the 1920s architects like Béla Málnai, who belonged to the new ones before the war, moved to these styles, even if the historical shapes of the architectural language were freely interpreted. Young architects who studied in Budapest like Gyula Rimanóczy from Oradea did not experiment with the Modern movement in architecture, but chose from New Baroque, National Romanticism or Modern.

An improvement of the cultural climate in Hungary could be sensed only from 1925. Former Bauhaus student the architect Farkas Molnár (1897 Pécs – 1945 Budapest) returned 1925 building with Pál Ligeti (1885-1941 Budapest) and Lajos Kassák 1926 to Hungary, but the decisive change will be reached with the publication of the magazine „Space and shape” (Tér és forma) 1928. Fréd Forbát (1897 Pécs – 1972 Vällingby, Sweden), who called Molnár to Bauhaus, returns only in 1933, after a stay in the Soviet Union. The Avantgarde returned and the second Werkbund was founded.

The Hungarian group of CIAM (Congrès Internationaux d'Architecture Moderne, founded 1928 in Switzerland), active between 1928-1938 (Gábor, 1972), formed around Pál Ligeti and Farkas Molnár, after the invitation of 1929 by Gropius. There were 7 members: Farkas Molnár, junior György Masirevich, Pál Ligeti, Tibor Weiner, György Rácz, István Csáki, Pál Viragh, led by Farkas Molnár. They met at their homes or in the Central Café (Fig. 2) and contributed to writings such as „Tér

exemplu la „Tér és forma” (Spațiu și formă). Semnele destrămării grupului au apărut în 1932, pe baza presiunii de a răspunde la construcțiile sociale, dar și a destrămării Republicii de la Weimar. În vreme ce răspunsurile la temele și programele de arhitectură sociale (de exemplu locuințe sociale) erau greu de atins, limbajul arhitecturii Moderniste a fost recunoscut în Ungaria. Astfel, după o decadă de activitate, în 1938, grupul s-a dizolvat.

és forma” (Space and shape). The signs for dissolution started 1932, on the basis of pressure for social construction answers, but also connected to the dissolution of the Weimar Republic. While answers to social architecture programmes (for example social housing) were difficult to achieve, the language of Modernist architecture was recognised in Hungary. As such, 1938, after a decade, the group was dissolved.



Fig. 2. Central Café din Budapesta./Central Café in Budapest. Foto: M. Bostenaru, 2006.

Ferkai (2011) și Mezei (1987) au scris despre lucrările lui Farkas Molnár: anii de la Bauhaus (Bauhaus 100, 2019) și din Weimar, lucrările teoretice, opera principală neterminată (biserica Pământul Sfânt) și alte opere (Fig. 3).

Ferkai (2011) and Mezei (1987) wrote on the work of Farkas Molnár: the Bauhaus (Bauhaus 100, 2019) and Weimar years, the theoretical work, the not finished main work (the church of Holy Land) and other works (Fig. 3).



a. Biserica Pământul sfânt (neterminată)/ Holy land church (unfinished). Str. Heinrich I. 5-7 (1935-1945)



b. Bloc de locuințe în calea Pasáreti 7 (1936)/ Apartment building in Pasáreti way 7 (1936)



c. Casă pe str. Harangvirág 11 (1929)/ Building in Harangvirág street 11 (1929)



d. Bloc de apartamente pe str. Toldy Ferenc 1/b în centrul orașului(1932)/ Apartment building on Toldy Ferenc street 1/b in the centre of the city (1932)

Fig. 3. Lucrări ale lui Farkas Molnár la Budapesta./ Works of Farkas Molnár in Budapest. Foto: M. Bostenaru, 2014.



Fig. 4. Siedlung-uri moderniste servind ca model: Dammerstock din Karlsruhe (stânga) și Römerstadt din Frankfurt (dreapta)./

Modernist Siedlungs serving as model: Dammerstock in Karlsruhe (left) and Römerstadt in Frankfurt (right).

Foto: M. Bostenaru, 2013, 2017.

Jász (2017) a scris despre operele lui Pál Ligeti: mai întâi contribuția lui la CIAM și legătura cu Le Corbusier în Franța și Bauhaus în Germania. Trebuie amintit că Gábor (1972) menționează opere precum Dammerstock la Karlsruhe și Römerstadt în Frankfurt ca modele pentru lucrările grupului maghiar CIAM Hungarian, Fig. 4, dar mai ales cele din Berlin sunt relevante prin conexiunea cu Fred Forbát, cum se va vedea în Partea a II-a: Siemenstadt – unde a contribuit – și Zellendorf, dar și Dessau-Törten, legat de Bauhaus. Jász (2017) continuă cu relația dintre pictură și arhitectură (pe care o vom vedea la alți artiști din partea a II-a), teoria pe care a avut-o (în urbanism, construcția vilelor, imobilelor de raport, clădirilor industriale), filozofia artei, inclusiv cea prezentată în cartea în limba germană „Ieșirea din haos” (Ligeti, 1931) dar și una în limba maghiară „Către un nou Pantheon”. Cele cinci teze ale lui Le Corbusier din 1926 — piloții, planul liber, terasa grădină de pe acoperiș, fațada liberă și fereastra în bandă — au avut de asemenea o

Jász (2017) wrote on the work of Pál Ligeti: first his CIAM contribution and connection to Le Corbusier in France and Bauhaus in Germany. To be noted is that also Gábor (1972) mentions works such as Dammerstock in Karlsruhe and Römerstadt in Frankfurt as models for the CIAM Hungarian group work, Fig. 4, but especially the ones in Berlin are relevant through the connection with Fred Forbát, as we will see in Part II: Siemenstadt – where he contributed – and Zellendorf, but also Dessau-Törten, connected to Bauhaus. Jász (2017) continues on the relationship between painting and architecture (which we will see at other artists in part II), the theory he had (in urbanism, villa building, blocks of flats for rent building, industrial buildings), the art philosophy, including the one presented in the book in German „Out of the chaos” (Ligeti, 1931) but also a Hungarian book „Towards a new Pantheon”. Le Corbusier's Five Points of 1926 — the pilotis, the free plan, the roof garden, the free façade, and the ribbon window — also had an

influență (a se vedea Fig. 3 b, c). În final Jász (2017) privește către viața socială a lui Pál Ligeti: întrunirile grupului CIAM group la Café Central și librăria Mentor, precum și participarea la conferințe și expoziții.

Prima critică a arhitectului și criticului de artă Gottfried Semper (1860-63) a fost făcută de istoricul de artă și restauratorul de monumente istorice Alois Riegl (1858-1905) (Riegl, 1901). Apare în acest context al dezbaterei perechea *Kunstwollen* – *Kunstkönnen* (dorința de artă – aptitudinea de artă) (Riegl, 1893, vezi și Collenberg-Plotnikov, 2015). În dezbateră privind stilul în arhitectură adresată de Riegl adepților lui Semper acesta susține că purtătorii dorinței de artă („*Kunstwollen*”) a lui Semper sunt grupurile sociale, nu artiștii. Aceasta legitimează autonomia operei de artă. Pentru arhitect, care proclamă idealurile lui politice, acestea nu trebuie separate de arhitectură. Pentru reprezentanții unei estetici formale lucrarea de artă este înainte de toate o creație care rămâne neatinsă de timp, valoarea ei estetică este mai vizibilă când este independentă de o „nevoie”. Această dezvoltare va conduce în arhitectură înainte de toate la un nou concept al spațiului; în loc de considerarea funcțională se va cere ca spațiul să fie o imagine „experimentată din forțele organizate”, plină de tensiune intensivă a forței. Teoriile lui Riegl nu au influențat așa direct arhitectura de la început de secol precum cea a lui Semper. A rămas o temă deschisă, luată în considerare de Avangarda anilor 1920 (Bierbauer, 1930).

Un articol acompaniator privește relația dintre betonul armat timpuriu și în Ungaria față de alte țări, conform și în aplicarea lui István Medgyaszay după teoria lui Semper. Medgyaszay a fost unul dintre

influence (see Fig. 3 b, c). Finally Jász (2017) has a look on the social life of Pál Ligeti: the meetings of the CIAM group in the Central café and the Mentor bookshop, as well as exhibition and conference participation.

The first critique on the theory of the art critique and architect Gottfried Semper (1860-63) was done by the art historian and preservationist Alois Riegl (1858-1905) (Riegl, 1901). In this context of the debate the pair *Kunstwollen* – *Kunstkönnen* (art wish – art ability) appears (Riegl, 1893, see also Collenberg-Plotnikov, 2015). In the debate regarding the style in architecture, directed by Riegl to the followers of Semper the first argues that bearers of the art wish („*Kunstwollen*”) are the social groups, not the artists. This makes the autonomy of the art work legitimate. For the architect, who proclaims his political ideals, these are not to be separated from the architecture. For the representatives of a formal aesthetics the art work is before everything a creation which remains untouched by time, and its aesthetic value is more visible when it becomes independent from a “need”. This development will lead in architecture before everything to a new space conception instead of the functional consideration it will be asked that the space is an image “experienced out of organized forces”, full with intensive force tension. The theories of Riegl have not influenced as directly the architecture around the turn of the century as Sempers. It remains an open topic, looked at by the Avant Garde of the 1920s (Bierbauer, 1930).

A companion article looks at the relationship between early reinforced concrete theory also in Hungary, by István Medgyaszay and Semper’s theory. Medgyaszay was one of the pioneers of 20th

pionierii arhitecturii din secolul al XX-lea în Ungaria, din perioada primului Werkbund (Bostenaru Dan, 2020).

Concluzii

Arhitectura maghiară din secolul al XXI-lea este sincronizată în mare cu dezvoltarea arhitecturii din Europa de Vest. Dar există suișuri și coborâșuri comparativ cu majoritatea căutărilor stilului modern, lucru care este în principal consecința tensiunilor din căutarea stilului dintre Orient și Occident. Relațiile arhitecților maghiari cu Orientul nu se referă numai la arhitectura est-europeană, dar sunt orientate mai departe, și sunt legate de etnologia maghiară. Arhitectura Sezession maghiară a căutat astfel să adopte un limbaj oriental în așa-numitul „stil național”, de care arhitectura modernistă s-a desprins, dar a urmat inovația acesteia în arhitectura fațadei. Altfel decât în arhitectura din vestul Europei, în arhitectura din centrul și estul Europei arhitectura populară a devenit simbol etnic, din motive politice și pentru a proteja identitatea națională. Această tendință a fost mai puternică la popoarele din Imperiul Habsburgic: cubismul la Praga era tot o astfel de căutare a identității. Căutări ale stilului național au fost și în Polonia, Serbia, Slovenia (Plecnik), Croația, România (arhitectura mănăstirilor de influență bizantină), și Rusia. Căutarea identității nu se oprește în Ungaria cu așa numitul “stil național”, romantismul național este o dezvoltare în continuare a acestuia. Este de remarcat că romantismul național s-a dezvoltat și în statele baltice, unde s-a luat ca exemplu arhitectura finlandeză. Trebuie adăugat că estonienii au aceeași relație etnică cu finlandezii ca ungurii. Conexiunea

century architecture in Hungary, from the time of the first Werkbund (Bostenaru Dan, 2020).

Conclusions

The Hungarian architecture of the 20th century corresponds broadly to the development of architecture in Western Europe. But there is an “up and down” compared to the most modern style search, which is mainly the consequence of the tensions in the search of a style between Orient and Occident. The relationships of the Hungarian architects with the “East” point not on neighbour Eastern European architecture, but they are oriented far, and have a lot to do with Hungarian ethnology. Hungarian Secession architecture tried to adopt an oriental language in the so-called „National Style”, from which the Modernist architecture separated itself, but followed at the same time its innovation in the architecture of the facade. Different from Western European architecture, in Central and Eastern Europe the folk architecture became ethnical symbol, for political reasons and to protect the national identity. This tendency was particularly strong at the people of the Habsburg Empire: the cubism in Prague is mainly also such an identity search. Search for the national style is also in Poland, Serbia, Slovenia (Plecnik) and Croatia, in Romania (monastery architecture of byzantine influence), in Russia. The identity search does not stop in Hungary with the so-called National Style; the National Romanticism is a further development of the same. It is to be remarked that the national romantic style also developed in the Baltic States, where the Finn architecture was taken as example. It is to be added that the Estonians have

inovației în Art Nouveau/Szeession și în curentele dezvoltate după aceasta nu există în Europa de Vest, în statele din Europa de Vest se căuta un stil nou și nu reîntoarcerea la rădăcini.

Inovația în arhitectura maghiară a început deja în ultima decadă din secolul al XIX-lea. Spiritul schimbării de secol a creat astfel de valori, efectele cărora au trecut asupra clădirilor din secolul al XX-lea. Deși nu este o tranziție directă între ce a fost construit înainte de război și după război, spiritul începutului de secol a fost sursa curentelor moderne după Primul Război Mondial.

Articolul a prezentat modul în care diferite abordări din teoria arhitecturii și adoptarea lor de către grupuri de arhitecți precum și de către adepții teoreticienilor au influențat lucrarea arhitecților maghiari ai Modernismului în general și a lui Farkas Molnár ca un exemplu reprezentativ, fiind și student Bauhaus reîntors în Ungaria, în particular privind programele de arhitectură și limbajul arhitectural. Pe viitor vor fi analizați și alți arhitecți ai acestei perioade.

O redescoperire a artei populare, care a existat neîntrerupt în anii 1920 și 1930 dar nu a avut voce, va începe la jumătatea anilor 1960 (Imre Makovecz). Este sfârșitul Modernismului.

Arhitectura maghiară de la începutul secolului al XX-lea este interesantă exact prin faptul că s-au intersectat diferite curente.

the same ethnical relationships with the Finns as Hungarians. This connection in the innovation in Art Nouveau/Secession and in the then developed currents in the folk architecture are not existing in Western Europe, in the Western states it is about the discovery of a new style and not a return to the roots.

The innovation in the Hungarian architecture started already in the last decade of the previous century. The spirit of the turn-of-the-century had created such values, the effects of which passed the limits of the construction in the 20th century. Although there is no direct transition between what had been built before the war and after the war, the spirit of the turn-of-the-century became source of the modern currents after the First World War.

The article presented how the different approaches in theory of architecture and their adoption through groups and followers of theoreticians influenced the work of Hungarian Modernist architects in general and of Farkas Molnár as a good example, being at the same time a Bauhaus student who returned to Hungary, in particular, regarding architecture programmes and architectural language. Future work will investigate other architects of this time.

A rediscovery of the folk art, which existed unbroken in the 1920s and 1930s, but had no voice, will start again mid 1960s (Imre Makovecz). It is the end of “Neues Bauen” (Modernism).

The Hungarian architecture at the beginning of the 20th century is interesting exactly through the fact that different currents intersect each other in it.

Acknowledgements: Cercetarea a fost făcută ca pregătire pentru un stagiul de cercetare despre Bauhaus în cadrul acțiunii COST “Writing urban places” care trebuia să aibă loc în 19-29 martie 2020 dar a fost anulat datorită situației sanitare./ The research is done as preparation for a short term scientific mission called “Bauhaus stories” in frame of the COST action “Writing urban places” which should have taken place 19-29 march 2020 but was cancelled because of the sanitary situation.

Referințe/ References

- Bauhaus 100 (2019). Bauhaus student Farkas Molnár. Retrieved from URL <https://www.bauhaus100.com/the-bauhaus/people/students/farkas-molnar/>
- Bierbauer, V. (1930). Die neue Architektur in Ungarn. In: Die Form, Zeitschrift für gestaltende Arbeit. Berlin: Reckendorf, 5. Jahrgang, Heft 18, pp. 487-493.
- Bostenaru Dan, M. (2020). The beginnings of reinforced concrete. Submitted to *Sustainability*.
- Bostenaru Dan, M. (2011). Turn of the century architecture in Transylvania, Romania and its influences from the architecture of Hungary. In L. Binda, C. A. Brebbia (Eds.): *Structural Repairs and Maintenance of Heritage Architecture XII* (pp. 21-33). Southampton: WIT Press.
- Collenberg-Plotnikov B. (2015). ‚Kunstkönnen‘ und ‚Kunstwollen‘. Zur Funktion der Technik in der Kunst. In B. Recki (Ed.): *Techne – poiesis – aisthesis. IX. Kongress der Deutschen Gesellschaft für Ästhetik*, Hamburg: Kongress-Akten der Deutschen Gesellschaft für Ästhetik. Bd. 3. http://www.dgae.de/wp-content/uploads/2015/09/CollenbergPlotnikov_Kunstkoennen_und_Kunstwollen.pdf
- DigiPhil (2020). Lajos Kassák works - the journal „A tett”. Retrieved from URL <http://digiphil.hu/context:kassak>
- Ferkai, A. (2011). *Farkas Molnár*, Budapest: Terc Kft.
- Frank, T. (2012). Kettős kivándorlás. Budapest – Berlin – New York (1919-1945). Budapest: Gondolat Kiadó.
- Gábor, E. (1972). *A CIAM magyar csoportja (1928-1938)*. Budapest: Akadémiai kiadó.
- Gmeiner, A.; Pirhofer, G. (1985). *Der österreichische Werkbund*. Salzburg: Residenz-Verlag. Mit dem Beitrag von Ákos Moravánszky über den ungarischen Werkbund: Von der Kunstarbeit zum Werkstattsbund. Die Ungarische Architektur zwischen zwei Werkbundgründungen.
- Jász, B. (2017). Modernizmus sátólétetével. Ligeti Pál művészetfilozófiája és építészetelmélete. Budapest: L'Harmattan.
- Kassák, L. (1922). *Buch neuer Künstler*. Baden: Müller, 1991. Repr.d. Ausg. Wien, 1922. 1 Beil. English text and commentary. - Orig.-Ausg. ersch. in der Zeitschrift: MA.
- Lambrich, A. (2005). *Vágó József*. Budapest: Holnap Kiadó.
- Ligeti, P. (1931). *Der Weg aus dem Chaos*. München: Callwey.
- Mezei, O. (1987). *Molnár Farkas*. Budapest: Akadémiai Kiadó.

- Passuth, K. (2003). *Treffpunkte der Avantgarden Ostmitteleuropa 1907-1920*. Dresden: Verlag der Kunst - Philo Fine Arts.
- Riegl, A. (1893). *Stilfragen: Grundlegungen zu einer Geschichte der Ornamentik*. Berlin, online under <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/riegl1893>
- Riegl, A. (1901). *Die spätrömische Kunst-Industrie nach den Funden in Österreich-Ungarn im Zusammenhange mit der Gesamtentwicklung der Bildenden Künste bei den Mittelmeervölkern*. Vienna, online under <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/riegl1901>
- Semper, G. (1860-63). *Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten oder Praktische Ästhetik*. Frankfurt am Main/München.