PAPP GÁBOR GYÖRGY

VOLT-E MAGYAR ÉPÍTÉSZETI STÍLUS A 19. SZÁZADBAN?

ÚJ TUDOMÁNYOS ZSEBKÖNYVTÁR

BÖLCSÉSZET- ÉS TÁRSADALOMTUDOMÁNYOK

PAPP GÁBOR GYÖRGY

VOLT-E MAGYAR ÉPÍTÉSZETI STÍLUS A 19. SZÁZADBAN?

VÁLTOZÓ ELKÉPZELÉSEK A HISTORIKUS NEMZETI ÉPÍTÉSZET MEGTEREMTÉSÉRE

TYPOTEX

A könyv megjelenését a HUN-REN Központ támogatta.

HUN-REN
Magyar Kutatási Hálózat

© Papp Gábor György, Typotex, Budapest, 2024
Engedély nélkül semmilyen formában nem másolható!

Lektorálta: Dr. Sisa József

ISBN 978 963 493 296 3
ISSN 2939-5399

Kedves Olvasó!
Köszönjük, hogy kínálatunkból választott olvasnivalót!
Újabb kiadványainkról, akcióinkról a *www.typotex.hu*
és a *facebook.com/typotexkiado* oldalakon értesülhet.

Typotex Kiadó
Alapította Votisky Zsuzsa, 1989
A kiadó az 1795-ben alapított Magyar Könyvkiadók
és Könyvterjesztők Egyesülésének tagja.
Felelős kiadó: Németh Kinga
Felelős szerkesztő: Balázs Péter
Szerkesztette: Kovács Zoltán
Tördelés: Janković Milán
Borítóterv és tipográfia: Somogyi Péter
Nyomta és kötötte: OOK PRESS Nyomda, Veszprém
Felelős vezető: Szathmáry Attila

TARTALOM

BEVEZETŐ 7

TÖRTÉNELEM, ÉPÍTÉSZET ÉS NEMZETTUDAT A 19. SZÁZAD KÖZÉPSŐ HARMADÁBAN 13

1. Nemzeti hősök szobrai építészeti környezetben 13
2. A Nemzeti Pantheontól Árpád szobráig 19
3. Feszl Frigyes és a pesti Vigadó nemzeti jellegének kérdése 26
4. Klasszikus tagozatok és nemzeti köntös 29

A KÁNON KIALAKULÁSÁNAK ÚTJA 39

1. Korai írások a nemzeti stílusról 39
2. Történeti minták a nemzeti stílushoz 43

A TÖRTÉNELEMRE TÁMASZKODÓ NEMZETI STÍLUS 47

1. A középkori építészet mint inspiráció 47
2. Alkotható-e nemzeti stílus újkori mintákból? 71
3. A történeti stílusok „teljes gazdagsága”: a millenniumi kiállítás történelmi főcsoportja 87

NEMZETI STÍLUS – GÖRBE TÜKÖRBEN 97

A TÖRTÉNETI NEMZETI STÍLUS KRITIKÁJA 109

HOGYAN TOVÁBB? A MINTÁK HITELESSÉGÉNEK KÉRDÉSE 129

A NEMZETI ORNAMENTIKÁTÓL AZ ÚJ ÉPÍTÉSZETIG – ÉS VISSZA 139
1. Az új építészet ideája 139
2. Reakciók az új építészet ideájára 147
2.1. Az új építészeti elképzelések felől 147
2.2. A hagyományos építészeti megközelítések felől 155

BEFEJEZÉS 167

Irodalom 171
Jegyzetek 180
Illusztrációk forrásai 197

BEVEZETŐ

Mi az, hogy magyar építészeti stílus? Vagy úgy is kérdezhetnénk, mitől lesz magyar egy épület? Kifejezhető-e az építészet eszközeivel a magyar jelleg, a nemzeti identitás? Vannak-e olyan speciális építészeti megoldások és formák, amelyek csak erre a vidékre jellemzőek? Létezik esetleg olyan díszítőmotívum (akár építészeten kívüli), ami a nemzeti vonást jeleníti meg? És ha ilyen motívumokat helyezünk egy házra, az elég ahhoz, hogy magyarossá tegyük? Mennyiben lesz hiteles (és magyar) egy olyan épület, amelynek díszítőmotívumai adott esetben textilekről vagy fafaragásokról származnak, és eredeti közegükből kiszakítva, felnagyított méretben kerültek kőben kifaragva az épület falára?

Ilyen és hasonló kérdések a 19. század első felétől foglalkoztatták a magyarországi építészet lehetőségeiről, jövőjéről vagy általánosabban szólva a magyar nemzeti identitás lehetőségeiről gondolkodókat. Akadtak, akik kétségekkel néztek szembe a kérdéssel. Először is nem láttak maguk körül nemzeti jellegű formákat (ennek meg is adták az okát), ame-

lyekből a nemzeti építészet megteremtésének munkájában ki lehetne indulni. Továbbá abban sem voltak biztosak (sőt voltak, aki egyenesen kételyüknek adtak hangot), hogy vannak-e olyan nemzeti jelleggel bíró formák és minták, amelyek továbbfejlesztéséből létrehozható a nemzeti stílusú építészet. A kételkedők egy csoportja a 19. századi társadalom jellegét nem tartotta alkalmasnak arra, hogy abban a más népektől különböző, nemzeti jellegű építészet (művészet) létre tudjon jönni. Vagy ilyet tudatosan ki lehessen fejleszteni.

Akadtak azonban olyanok is, akik a történelmi múltból és a nemzeti hagyományokból kiindulva úgy látták, hogy hosszadalmas munkával megteremthető a nemzeti építőstílus. A minták összegyűjtése révén először meg kell alkotni egy építészeti kánont, ami kiindulópont lehet a nemzet történelmi múltjára támaszkodó építészet számára. A példák gondos kiválasztása és megfelelő kombinálása nyomán a legjobb és a nemzetre leginkább jellemző stílus már kifejleszthető. A nemzeti stílus más propagátorai szerint nem az európai történelmi stílusok valamelyikéből kell kiindulni, hanem a magyar nemzeti ornamentikát kell a nemzeti építőstílus forrásává tenni. Az utóbbi vízióban az autentikusság, hitelesség és őszinteség fogalmai főszerepet kaptak. Ebben a vonatkozásban az anyaghűség is szerepet kapott, az utóbbi mellett pedig az építészetben akkor megjelent új anyagok stílusteremtő lehetőségei is.

A fenti kérdésekre megnyugtató választ természetesen nem lehetett adni a 19. században – és amennyiben a téma (akár napjainkban is) aktuális maradt, annyiban később sem. Ha valamit azonban ezek a nemzeti építőstílus megteremtésére irányuló törekvések bizonyosan elértek, az az, hogy

rajtuk keresztül a nemzeti identitásról alkotott kép reflektívebbé, érzékenyebbé és pontosabbá vált.[1]

A következő oldalakon tehát egy manapság újra felbukkanó idea, a nemzeti stílusú építészet kezdeteinek eredünk a nyomába. A szálak a 19. század első felébe vezetnek. Abba az időszakba, amikor a közép-európai nemzetállamok ideológiai alapjai létrejöttek. A nemzeti öntudat formálódásának időszakában járunk, ami sokszor a nemzeti függetlenség vágyával is összekapcsolódott. Erről az alapról tekintve a nemzeti jelleg kérdésére, természetes, hogy azt az építészet esetében a képzőművészethez hasonlóan először történeti, mondai, népmesei alakok vagy szimbolikus figurák jelenítették meg.

A 19. század közepén a nemzeti művészet fogalma a nemzeti stílus fogalmával egészült ki. Vagyis a nemzeti jelleg megteremtésének kérdésére ekkortól a képzőművészet mellett az építészet eszköztárából merítve kíséreltek meg választ találni. A nemzeti stílus fogalmának használata azt jelentette, hogy bizonyos művészeti és szellemi javakra, alkotásokra egy adott politikai közösség identitását meghatározó, azt kifejező elemként tekintettek.

Az identitáskeresésben és identitásteremtésben fontos részt kapott az épített környezet kialakítása, a városi tereket alkotó épületek formálása. Pontosabban, milyen megjelenésű, milyen stílusú épületek tudják a leghitelesebben kifejezni azt, amit akkoriban nemzeti jellegnek, „jellemzetes építészet”-nek neveztek. Felhívások, programszövegek és írásbeli tervezetek (elaborátumok) születtek a nemzeti stílusú építészetről. Ezek az írások természetes módon magukon viselik koruk ízlését, vagyis a 19. századi építészet szemléletének egy nagyon fontos elemét, a történetiséget. A jelent egy egységes történelmi

folyamat részeként tekintő elképzelésről van szó. Arról, hogy a korszak historista felfogása szerint a jelen építészete az építészet egyetemes történetének része, tehát a kortárs építészet a nemzeti múltból fakad.

Ennek a szemléletmódnak közvetlen hatása volt az építészeti stílusokra és azon belül a nemzeti stílusra. A történeti nézőpont határozta meg a 19. század két, egymással szorosan összefüggő építészeti irányzatát, a romantikát és a historizmust.

Áttekintésünk az 1830-as évektől az I. világháború végéig tart. A magyarországi építészetben ugyanis a 19. század középső harmadától tudatos szemléletbeli változás figyelhető meg. Körülbelül ekkortól a klasszikus, állandó és mint ilyen egyetemes formák helyett, részben azokkal szemben olyan építészeti formákat részesítettek előnyben, melyek nem az antikvitás emlékanyagából táplálkoztak, hanem változékonyabb (bizonyos értelemben szabálytalanabb), inkább a helyi történelmi hagyományokra támaszkodó építészeti gondolkodást tükröztek.

Ahhoz, hogy a történeti szemlélet újszerűségét megértsük, fontos tudatosítanunk, hogy a történeti formák használata nem másolást jelentett. A korszak építészei a középkori formákat a kortárs épületeken alkalmazva újraértelmezték, azoknak új kontextust teremtettek, ezáltal szándékuk szerint egy új minőséget hoztak létre. Az adaptív, átértelmező szemlélet a historizáló építészet egészére jellemző volt, amely később, a 19. század második felében további elemmel egészült ki. Ez a pozitivista nézőpont valahogy így összegezhető: bármely építészeti feladatot képesek vagyunk megoldani, jobban, mint az elődeink. Az adaptív szemlélethez és a pozitivizmus

magabiztosságához nagyjából az 1860-as évektől egy harmadik vonás, a történeti pontosságra, precizitásra való törekvés járult. Ez utóbbinak forrása részben szintén a középkor tiszteletéből eredt. A középkori építőmesterek munkamódszerét követve (és esetenként felélesztve), egyúttal a minél nagyobb fokú hitelességre törekedve alkották az új, kortársi kontextusba helyezett történeti formákat.

A fenti szemléletváltás nyomán (mely nem független a történelemről mint egységről, mint folyamatról való gondolkodástól sem) a 19. század második felétől a múlt építészetének elemeit tudatosan emelték be a kortárs építészeti formálásba, különösen akkor, ha a nemzeti akcentus kifejezése volt a cél. Szükség volt ezért a magyarországi műemlékek pontos megismerésére és felmérésére. A gyarapodó építészettörténeti ismereteknek, melyekre a nemzeti stílust megjeleníteni kívánó kortárs építészet támaszkodott, a fokozatosan professzionalizálódó és intézményesülő műemlékvédelem és művészettörténet teremtett elméleti és szakmai keretet. Vagyis azt láthatjuk, hogy a 19. század második felétől szakmai alapossággal és ismeretekkel elkészített elméleti konstrukciók olyan nemzeti stílust vizionáltak, mely az egyetemes történeti stílusok horizontján belül, azok magyarországi emlékeire támaszkodva volna megalkotható. Minthogy a történeti formákra támaszkodó, historizáló építés Magyarországon az I. világháborúig meghatározó maradt, a mi időbeli fókuszunk is addig, a Monarchia felbomlásáig tart.

A korszak, amelyet vizsgálunk, és annak a következőkben szemléletek és kérdésfelvetések alapján elkülönített szakaszai alapjában véve megfelelnek a historizmus építészetének először a német, majd nyomában az osztrák művészettörténet

által az 1960-as évek végén felrajzolt szakaszolásának. Ez a ma is általánosan elfogadott nézet a nagy egységen belül egyes időszakokat aszerint különít el, hogy a különböző történelmi korok építészeti formáit milyen mértékben és milyen módon integrálták az építészeti gyakorlatba, vagyis hogyan gondolkodtak az interpretálásról mint aktív művészeti tevékenységről. Ebben az értelemben a historizmus Közép-Európában hozzávetőleg az 1840-es évektől a 20. század elejéig (második évtizedéig) tartott. Ezen belül az 1840-es évektől az 1870-es évekig tartó időszakot korai, avagy romantikus historizmusnak, az 1870-es évektől az 1890-es évekig az érett historizmus időszakának, az 1890-es évektől kezdődőt pedig késői historizmusnak nevezi a szakirodalom, amely utóbbi (mint látni fogjuk) a 20. század első évtizedeiben a különböző modern építészeti mozgalmakkal párhuzamosan, részint azokkal összefonódva jelent meg.[2]

A könyv két fő kérdést jár körül: a múlthoz való viszonyt és a nemzeti stílus problémáját, valamint ezek változásait. A bölcsészettudomány világában alapvető, hogy jelenünket múltunk minél pontosabb megismerésén keresztül érthetjük meg. Napjainkban a nemzeti múlt kérdése ismét előtérbe került szövegekben és épített környezetünkben egyaránt. Műemlékek átépítése, történelmi romok kiegészítése és elpusztult épületegyüttesek visszaépítése zajlik körülöttünk. Ahhoz, hogy e jelenségek motivációját megértsük, továbbá lehetőségeit és korlátait meglássuk, szükséges, hogy ismerjük, honnan indult a nemzeti múltról és azon belül a nemzeti építészet múltjáról szóló diskurzus.

TÖRTÉNELEM, ÉPÍTÉSZET ÉS NEMZETTUDAT A 19. SZÁZAD KÖZÉPSŐ HARMADÁBAN

1. NEMZETI HŐSÖK SZOBRAI ÉPÍTÉSZETI KÖRNYEZETBEN

A múlt újfajta értelmezésének hatása szempontjából fontos kérdés, hogy a történelmi formák, melyek a historizmus első évtizedeiben elsősorban a középkori építészeti formák „újrahasznosítását" jelentették, mennyire váltak a közös vizuális ismeretanyag részévé. Vagyis hogy a korai historizmus és az azt követő évtizedek építészete mennyire volt képes formálni a korabeli közvélemény esztétikai és történeti gondolkodását. Abban, hogy az 1840-es évek elejétől a klasszikussal szemben a középkori építészeti formálás elfogadásra találjon a megbízók és általában a közönség körében, bizonyosan fontos szerepe volt annak, hogy a középkori építészeti stílusokat sok esetben a nemzeti történelemmel kapcsolták össze.

Az 1840-es évek közepétől a polgárosodó Pest néhány újabb épülete nem csupán középkorias tagolást kapott (ide tartozott többek között a Brein Ferenc tervezte Schücke-ház 1846/47-ből,[3] a Feszl Frigyes-féle Glósz-ház 1847/48-ból[4] vagy a Pichler-ház, Wieser Ferenc alkotása, 1853–1857 között[5]), hanem dekorációban vagy épületszobrászati díszítésben is

a nemzet történelmi múltjára történő utalásokat figyelhetünk meg rajtuk.

Az ún. Borsody-ház (Arany János utca 16.) Borsody András kapitány, pesti polgár, 1861-től Pest vármegye táblabírája megrendelésére épült 1845/46-ban, tervezője valószínűleg Gerster Károly volt, kivitelezője ifj. Zitterbarth Mátyás. A háromemeletes épület homlokzatát a középen nyíló kapu felett három tengely szélességű, kőkorlátos erkély díszíti. A romantikus, középkorias formálást a homlokzat osztó- és zárópárkányainak díszítésén és az ablakok változatos keretelésén (mellvédek, szemöldökpárkányok) láthatjuk. Valamint az első emelet ablakainak különösen gazdag keretelésén: az egyenes záródású ablakokat csúcsíves, mérműves mintázattal kitöltött záradék kíséri. A kapualj bordás keresztboltozattal fedett tere szintén középkori reminiszcenciákat ébreszt. A hatszögű lépcsőház fülkéibe a honfoglaló vezérek – Álmos, Árpád, Kond, Huba, Tas és Töhötöm – szobrai kerültek. A középkorias stílus, de különösen a vezérek szobrai bizonyosan a megrendelő ízlésének megfelelően kerültek a lépcsőházba, ily módon a nemzeti történelem iránti egyéni és nem közösségi érdeklődést tükrözik.[6]

1847/48-ban épült fel Brein Ferenc tervei szerint az egykori Pekáry-ház (Király utca 47.), mely gazdag középkorias díszítésével a korabeli Pesten szokatlanul hatott.[7] Az építtető, Pekáry (Pekarik) Imre Pest város alkapitánya volt. A tervező a Király és a Csányi utca találkozásánál, a terézvárosi templommal átellenben álló épületet úgy alakította, hogy annak fő nézete a sarok felől legyen. Ezért az erőteljes lesarkítással képzett részt előrelépő térbővületekkel és változatos méretű és díszítésű erkélyekkel tagolta. A gazdagon megmozgatott



Gerster Károly: Borsody-ház, 1845–1846. (Budapest, Arany János u. 16.)



Töhötöm szobra. Gerster Károly: Borsody-ház, 1845–1846



Brein Ferenc: Pekáry-ház, 1847–1848. (Budapest, Király u. 47.) Adolph Fesca metszete Ludwig Rohbock rajza nyomán, 1859

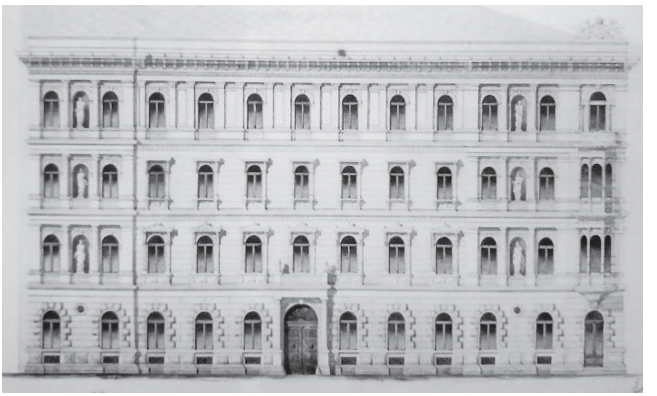


Vitézek szobra a homlokzaton. Brein Ferenc: Pekáry-ház, 1847–1848

homlokzatú épület középkorias jellegét a főpárkány feletti lőréses pártázat és a sarokra helyezett kis bástyák határozzák meg, miközben az ablaknyílásokat kísérő, mérműves díszítések illeszkednek az épület gótizáló összképéhez. A homlokzatot a kapu feletti erkély két oldalán egész alakos szobrok (egy-egy ősmagyar vitéz szobra) díszítik. A ház szobordíszének tematikája mutatja a nemzeti múlt iránti érdeklődésnek az 1840-es évek második felében (legalábbis privát körökben) megfigyelhető felerősödését.

A nemzeti múlthoz való viszony hasonló megnyilatkozásának tekinthetünk egy olyan épületet is, mely az előbbieknél két évtizeddel fiatalabb (1871–1874), s amely szobrászati programjában a városi öntudat és a nemzeti múlt sajátos vegyítését mutatja. A Kecskemét város által építtetett, Pártos Gyula és Lechner Ödön által tervezett, háromemeletes ház (Veres Pálné utca 9.) homlokzatára, szemben az eredeti elképzelésben szereplő stilizált, antik nőalakokkal, történeti szoborgaléria került: honfoglaló vezérek (Szabolcs, Örs, Töhötöm, Ond, Lél, Árpád, Huba), fejedelmek és uralkodók (Rákóczi György, Hunyadi Mátyás, Hunyadi János), művészek és a város polgárai (Katona József, Koháry István).[8] Az új szoborprogramban Kecskemét ekkor formálódó identitásképe tükröződött. A szobrok kiválasztásában az a törekvés jelent meg, hogy egy nemzeti történeti pantheont alkossanak. Vagyis a helyi történeti eseményeket és személyiségeket összekapcsolják a közös nemzeti múlt narratíváival, és ily módon a város a nemzet történetének részévé váljon.

A fenti példák nyomán ugyanakkor fontos kiemelni, hogy a szobrászati díszítések, miközben stílusukban természetesen illeszkednek a középkorias formákhoz, tematikájukban mást



Pártos Gyula – Lechner Ödön: Kecskemét város bérházának terve, 1871. Főhomlokzat



Árpád szobra, 1870-es évek. Pártos Gyula – Lechner Ödön: Kecskemét város bérháza. (Budapest, Veres Pálné u. 9.)

mutatnak. A lépcsőházakban és kapualjakban a honfoglalás korának öltözetét viselő alakokat faragtak ki, minthogy a kor felfogása szerint a magyar vonást (és ez a romantika szemléletmódja) a keleties, honfoglaló vitézekkel azonosították.

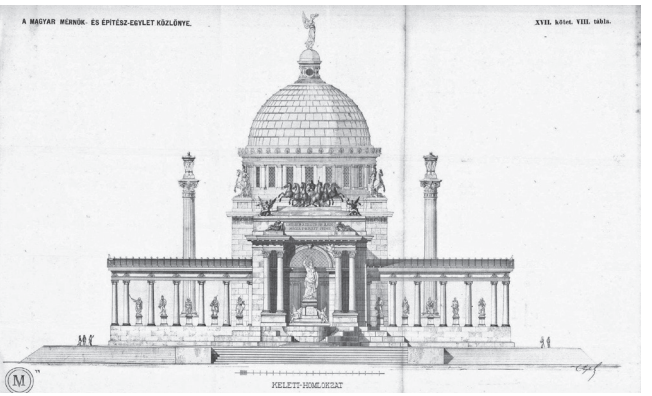
2. A NEMZETI PANTHEONTÓL ÁRPÁD SZOBRÁIG

A dicső nemzeti történelem építészeti alkotásokkal összefüggő bemutatásával az 1840-es évektől találkozunk. Ezeknek az elképzeléseknek különböző változatait ismerjük. Akadtak, akik a nemzet nagyjainak emlékét kívánták egy építészeti alkotással összekapcsolva megörökíteni.[9] Ezeket a Pantheon-ideákat megelőzte Széchenyi István elképzelése, az *Üdvlelde.* A gróf azonban ezt az eszmét nem a múlt, hanem a jelen kiemelkedő személyiségeinek temetőjeként képzelte el. Ráadásul nála ez a nekropolisz-gondolat a nemzethalál romantikus víziójával is összekapcsolódott: „[V]érünknek, ha élni fognánk, jobbjait, ha pedig enyészet lenne sorsunk, legalább utolsó képviselőit egy helyütt, békében és örök nyugalomban összesítve látni."[10]

A Nemzeti Pantheon mint építmény gondolata az 1870-es évektől egyre gyakrabban jelent meg. 1871-ben Széchenyi Ödön tervezett Pantheont a Gellért-hegyre.[11] Zichy Antal 1879-ben a Várbazár átalakításával gondolta a nemzet nagyjainak Pantheonját kialakítani.[12] Az 1880-as évektől készültek nagyobb számban a különféle Pantheon-tervek, közülük a legtöbb a Gellért-hegy Pestről jól látható tetejére képzelte azt. Rózsa Péter 1880-as terve és Göndöcs Benedek 1882-es

javaslata mellett, mely az építményt a Hármashatár-hegyre vizionálta, az építészek szakmai szervezete, a Magyar Mérnök- és Építész Egylet 1881/1882-es pályázatában szintén egy Pantheon-terv elkészítését kérte.[13] Az elkészült tervek közül Czigler Győzőét (I. díj), Hegner Izidorét és Berczik Gyuláét ismerjük.[14] Czigler a Nemzeti Pantheon eszméjét egy klaszszikus formálású épülettel kívánta megjeleníteni: centrális középrész mellett hosszú oldalszárnyakat helyezett el az oldalhomlokzaton diadalívekkel. Pulszky Károly 1891-ben (Széchenyi István eszméjéhez kapcsolódva) a Gellért-hegyre tervezett nekropoliszt, amely egy temető lett volna, közepén ökomenikus templommal, Thaly Kálmán egy évvel korábban Magyar Pantheont álmodott ugyanoda.[15] Az 1890-es években készült tervek kapcsán az emlékhez méltó stílus kérdése is szóba került. Thaly Kálmán úgy vélte, a gótikus stílus (mint amilyen a Parlament épülete) az emlékhez nem volna illő, mert az nem „az államalkotó magyar faj jellegének megfelelően keleti", mór stílusú épület.[16] Bobula János sem a gótika formáival kívánta megépíteni a Nemzeti Pantheont, de szerinte az igazán magyar stílus a Hellas népének stílusa.[17]

> A kelet stylusa nyúlánk, karcsú, törékeny oszlopaival, bizarr és fantasztikus, még symetriájában is a szabálytalanságot kereső, színgazdag pompájával, és hogy úgy fejezzük ki magunkat, a formákban való bujálkodásával bizony nem felel meg a komoly, méltóságos, de azért derült magyar geniusnak. Egy stylus van, amely igazán lehetne magyar stylus is, és ez Hellas népének stylusa, mely nép épen oly komoly, államalkotó, tanácskozó nép volt, mint a minő a magyar.[18, 19]



Czigler Győző: Pantheon terve, 1883. Keleti homlokzat

Nendtvich Gusztáv ezzel szemben azzal érvelt, hogy előképek keresése és azok másolása helyett „egészen önálló és új dolgot teremtsünk, amelyre ne legyen rányomva a sablonszerűség bélyege, hanem amely ellenkezőleg egy alkotni és teremteni képes, öntudatos szabad nemzet szellemének jellegét viselje homlokán”.[20]

A Nemzeti Pantheon ideájával párhuzamosan a Millennium megünneplésével kapcsolatos emlékműtervek is megjelentek. Közülük a legkorábbi Feszl Frigyes ezredévi emlékműterve a Gellért-hegyre, melyet az 1871-es budapesti városrendezési tervpályázatra készített. Vázlatán a kör alaprajzú kolonnád közepén magas posztamensen lovas szobor állt volna, tövében négyfelé vágtató lovasokkal.[21] 1893-ra a Pantheon-eszme teljesen lekerült a napirendről, és helyét az államalapításról és annak ezredéves fennállásáról szóló emlékek tervei vették át. Ilyen volt Palóczi Antal 1893-as terve

a Gellért-hegyre, mely egy klasszikus formálású, oszlopsorral kísért és kupolával lezárt szentélyt mutatott.[22]

A stílus kérdése a millenniumi emlékmű országos vitája során is felmerült. Ugron Gábor magyaros stílusú, székelykaput idéző diadalkapuról szólt. Sőt, a gondolatot folytatva úgy vélte, hogy a népi motívumok felhasználásával megalkotható volna a magyar építészeti stílus:

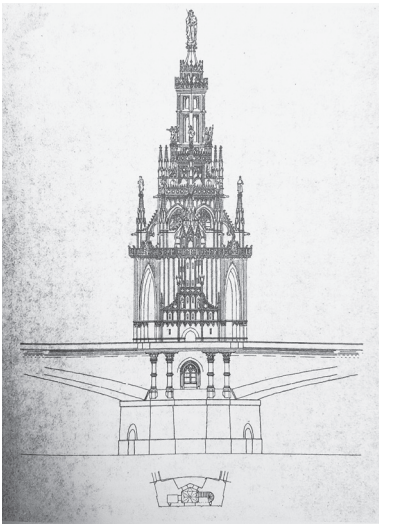
> Olyannak kell tehát ennek lennie, mely a magyar nemzeti öntudatot ébressze és erősítse. Ha tehát már méltóztatnak diadalívet csináltatni, akkor méltóztassék azt magyar stílben csináltatni. [A székelykapu ívezetének] meg vannak a maga saját, Ázsiából származott motívumai, melyeknek nemcsak alakja, de színezete is magán viseli a nemzeti jelleget. Ez a világon sehol sem fordul elő. […] Ha építészetünkbe bevitetnék ennek motívuma és színe, melyek épen úgy, mint a mórok építészetének megvannak a keleti motívumai, akkor lehet a diadalkaput tisztán kőbe faragva székely motívumokkal és színekkel megalkotni. […] Kevés lángelméjű építész és festő művész méltatja figyelmére azokat a nép kezén megmaradott, de ma még durva és primitív motívumokat; pedig ha azokat összetételükben szaporítanák, és anélkül, hogy a maguk tisztaságában és eredetiségében meghamisítanák, több változatosságot vinnének beléjök, az építészet egy egész új díszítő faját, egy egész új építészeti stílt mutathatnának a világnak. Ennélfogva mi ne csak zenénkben, ne csak nyelvünkben, hanem még építészetünkben is bemutathatnók a magyar stílt, akkor méltó volna diadalívet vagy emlékoszlopot alkotni a nemzet számára.[23]

Thaly Kálmán mór, perzsa vagy „ősmagyar" diadalkaput látott volna szívesen az emlékművön, melyet a keleti és a magyar népi motívumok összevetésével lehetne megalkotni. Ugyanakkor úgy vélte, hogy egy ilyen alkotás a Millenniumra az idő rövidsége miatt nem készülhet el.

> [M]ár maga ez a stílus is kifejezze a magyarságot […]. Sőt a bizottságban is ugyancsak ily értelemben szólaltam föl, ajánlva a t. miniszterelnök úrnak a mór stílust, mely hozzánk legközelebb áll, minthogy Árpád és kortársai Sassanida, illetőleg Hamanida perzsa műveltséggel bírtak, mely viszont ikertestvére a mórnak. […] [Jókai Mór és Feszty Árpád] a kálvinista temetők fejfáin, kivált Debrecenben, igen sok ős-eredeti magyar motívumot találtak, melyeket eddig nem méltattak kellő figyelemre. Ezeket is át lehetne vinni az építészeti emlékekre. […] Sokkal jobban szeretném én is, hogy ilyen mór, perzsa, illetőleg ős magyar stílű diadalkapu legyen, mint görög, római vagy renaissance.[24]

Szintén Thaly említette, hogy Wekerle Sándor miniszterelnök állítólag megígérte, hogy értekezik a kérdésben Lechner Ödönnel, „aki legtöbbet tanulmányozta a mór stílust", de ez végül valószínűleg nem történt meg.

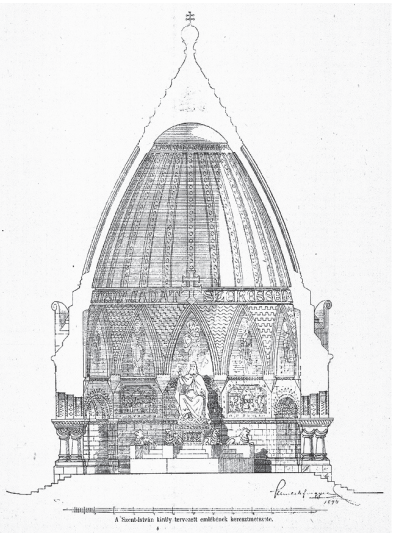
Az 1880-as években a Nemzeti Pantheon gondolata mellett, esetenként azzal összekapcsolódva, a honfoglaló Árpád emlékének megörökítése is szóba került, minthogy 1849 után személyére mint az első alkotmányos uralkodóra tekintettek. Podhradczky József 1861-ben a Dísz térre felállítandó Árpád-szobrot gondolt el.[25] 1875-ben Illyés Dezső a főváros különböző pontjaira álmodott Árpád-szoborhoz készített ter-



Schulek Frigyes és Izsó Miklós: Nemzeti emlékmű terve a Margit hídra, 1873. Déli, folyó felőli nézet

veket (a Baross térre, az Astoria mellé, a Népszínház utcához). 1890-ben Thaly Kálmán a Csepel-sziget északi végére képzelt egy monumentális Árpád-emlékszobrot.

Árpád személyével és emlékének megörökítésével függtek össze a hét vezért megörökítő alkotások tervei. Schulek Frigyes 1873-ban Izsó Miklós szobrásszal közösen a Margit hídra tervezett egy monumentális, többszintes, neogótikus nemzeti emlékművet alul a hét vezér, felül Szent István, Nagy Lajos, Mátyás és Ferenc József alakjával.[26] Schulek 1894-ben is készített egy építészeti kontextusba helyezett Hét vezér-szoborcsoportot a Halászbástya északi végére, mely végül nem valósult meg.[27] Schulek a koncepciót így magyarázta:



Schulek Frigyes: Szent István király tervezett emléke, 1894. Keresztmetszet

> A honfoglalás emlékének harmonikus belevonásával oly koloratúrával gyarapítjuk az akkordot, mellyel az még határozottabb nemzeti jelleget kap s mellyel együtt az most már nem csak a keresztény művelődés történetének, hanem átalában az ezeréves múltnak szerény, de mégis jellemző kifejezője lehet.[28]

Schulek 1894-ben a Halászbástya másik, déli végére egy Szent István-emlékművet is tervezett, melyben a király ülő szobra boglyaívű süveggel boltozott, alul nyitott, tizenkét szögű csarnoképületben kapott volna helyet.[29] Az építmény formálásáról Schulek a következőket mondta:

> A csarnoknak régi korhű lapidár építészete, valamint az apostoloknak a kupolában alkalmazott 12 képe kétséget kizáró módon utaljon Szt. István király korára, az egész mű pedig adjon kifejezést az államalapító dicső király képviselte állameszme 900 éves fennállásának.[30]

A Nagyboldogasszony- (Mátyás-) templom környezetének művészeti kialakításával véleménye szerint: „kőből faragott és ércből öntött nyomatékos kifejezést adunk a magyar állameszmének".[31]

3. FESZL FRIGYES ÉS A PESTI VIGADÓ NEMZETI JELLEGÉNEK KÉRDÉSE

Feszl Frigyes az a 19. századi építész, akivel kapcsolatban az utókor sokáig emlegette, hogy a nemzeti építőstílus csírái nála jelentek volna meg először. Ennek az állításnak az egyik alapja Feszl főműve, a pesti Vigadó épülete, melynek formai megoldásai a kortársak egy része, de különösen az utána jövő generáció számára a nemzeti stílus első magyarországi példáját jelentette.

A 19. század középső harmadában felépült a romantikus historizmus egyik kiemelkedő alkotása, a Feszl Frigyes tervezte pesti Vigadó (1860–1864), melyet a kortársak egy része már felépültekor a nemzeti gondolat megjelenésével kapcsolt össze. A koncertek, táncrendezvények, bálok, ünnepségek és színi előadások számára emelt épület elődje az 1848–1849-es szabadságharcban, Pest ágyúzásakor súlyosan megsérült. A helyreállítására különböző tervek készültek, végül 1859-ben



Feszl Frigyes: Pesti Vigadó, 1860–1864. Hermann Rückwardt felvétele, 1890-es évek

Feszl Frigyes tervét fogadták el kivitelezésre. Az épület díszítésénél különösen a belső festészeti dekoráció kapott nemzeti tematikát. A nagy méretű falképeken népmonda (Árgirus királyfi története), mitikus hős (Attila lakomája) és nemzeti uralkodó (Mátyás király) jelent meg. Az ország folyóit szimbolizáló, allegorikus alakokat ábrázoló festmények szintén a nemzeti elbeszélésbe illeszkedtek. Ahogy arról Komárik Dénes, Feszl Frigyes monográfusa írt, ha részt is vett Feszl a díszítőprogram alakulásában, nem tudható, hogy mekkora szerepe volt a belső dekoráció nagy részére kiterjedő nemzeti tematika kidolgozásában vagy részleteinek meghatározásában.[32] Az épület külső megjelenésében, összhatásában a tömörebb, monumentálisabb szélső rizalitok és az áttört, könnyed, velenceies hatású középső rész kontrasztja dominál.

Egyszerre van jelen az épületen az erős plaszticitás (szobrok, féloszlopok) és a síkszerű, de gazdag ornamentikával díszített megoldás. Ez a gazdag ornamentika és a homlokzat középső részének áttört megoldása, amely keleties asszociációkat keltett a kortársakban, a romantikus historizmusnak a bizánci és az iszlám építészet iránti érdeklődéséről, valamint a velencei gótika formáinak (a korabeli bécsi építészettől sem érintetlen) inspiráló hatásáról árulkodik. Vagyis nagy valószínűséggel Feszl számára a Vigadó építészeti formálásánál nem játszott semmilyen szerepet a magyarság keleti eredete. Ennek ellenére magát az épületet és annak keleties vonásait már a felépültét követő években, de különösen Feszl halála után előszeretettel kapcsolták össze a nemzeti jelleggel. És később is sokszor hivatkoztak rá úgy, mint a nemzeti stílus egyik első megnyilvánulására. Az újonnan felépült Vigadóról szóló egyik egykorú beszámoló így írt.

> [Ú]gy tudjuk, búvárlatának egyik főtárgya volt, oly építészeti stylt keresni ki, mely a magyar szellemmel s ízléssel, amennyire lehet, megegyező és rokon legyen. Ezen fáradozásai közben szemelte ki számunkra a *byzanti stylt*, melynek alkalmazását azonfelül még a hazában található építési anyagok is felette megkönnyítik.[33]

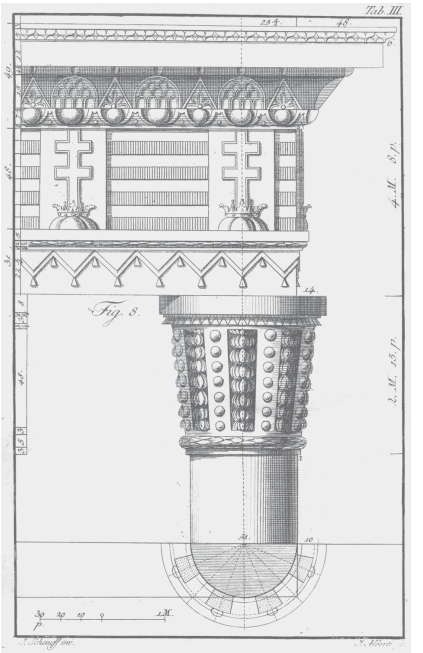
Ugyanakkor vannak Feszl életművében olyan alkotások, fantáziarajzok és vázlatok, amelyek egyértelműen nemzeti sajátságokat mutató építészeti elemeket és formálást mutatnak. Ezekre a Feszl munkásságában szokatlan rajzokra már a 20. század eleji építészettörténeti elemzések felfigyeltek, de

első alapos és körültekintő elemzésüket Feszl monográfusa, Komárik Dénes adta.

4. KLASSZIKUS TAGOZATOK ÉS NEMZETI KÖNTÖS

Feszl Frigyes magyaros jellegű építészeti részleteket és épületelemeket felvonultató vázlatrajzainak bemutatásakor fontos megemlíteni, hogy a magyar építészettörténet nem csak tőle tart számon olyan építészeti tagozatokat mutató rajzokat, amelyek a nemzeti vonást jelenítették meg.

A pozsonyi, majd a zágrábi rajziskola tanára, emellett könyvkiadó, rajzoló és rézmetsző, a cseh származású Johann Nepomuk Schauff 1790-ben, II. Lipót koronázása alkalmából adta ki a *Theorie der Säulenordnungen* című munkáját. Ennek 21. lapján egy idealizált nemzeti oszloprend (*Eine ungarische Nationalsaulenordnung*) látható.[34] A fantázia szülte oszlop fejezete huszárcsákó formát mutat, míg az oszlopláb azatokra a legyőzött törökök turbánjára emlékeztető elem került – ami a megelőző évek sikeres törökellenes harcainak fényében utalt a magyar vitézségre mint a nemzeti erény kifejeződésére. Az épületrészlet frízét a magyar címer és a korabeli huszároltözet elemei díszítik, míg a párkányon a magyar korona motívumai tűnnek fel.[35] A kötet emellett egy általános művészeti-építészeti bevezetőt tartalmaz, valamint ugyanitt a szerző közli Henry Home angol-skót filozófus és esztéta *Elements of Criticism* című művének építészeti fejezetét annak német fordítása alapján. Schauff könyve egyrészt követi a kor-



Johann Nepomuk Schauff: Huszárcsákót mintázó oszlopfő és a magyar címer és a korona motívumaival díszített párkány rajza, 1790

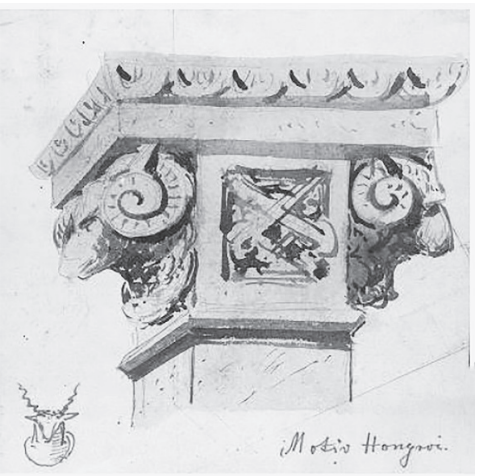
ban elterjedt szakkönyvtípus, a *Säulenbücher* felépítését, mely a klasszikus építészeti tagozatok, oszlopformák szigorú szabályait rögzítette, másfelől nagyobb teret kap benne a művészeti-esztétikai megközelítés. A bevezetőben megfogalmazott nézetei nem követik az építészeti szakmunkák Vitruviuson alapuló szemléletét. Kritizálja az oszloprendekre vonatkozó szabályokat, amikor azt mondja, nem hiszi, hogy egy oszloprendnek csak egyetlen helyes aránya volna. Ugyanakkor úgy

tervez magyaros oszloprendet, hogy közben a bevezetőben kifejti: a díszítmények maguk csak az oszloprend „kifejezését" változtatják meg, de új rendet nem hoznak létre. Tanulságos, amit Schauff a bevezetőben a témaválasztás okáról mond. Mint írja, a művésznek a népe javára kell munkálkodnia. És mivel a Magyar Királyságban él, úgy érzi, hogy német művészként foglalkoznia kell a magyar nemzeti oszloprenddel. A királykoronázás alkalmából Schauff több más kiadványt is megjelentetett, köztük egy könyvecskét, mely a koronázási ünnepség eseményeit mutatja be.[36] Ennek illusztrációit önálló metszetes lapokként is árulták. Így a magyar ruhában ábrázolt uralkodót, a koronázás eseményeit bemutató képeket vagy egy allegorikus lapot, rajta a koronával és a koronázási jelvényekkel.[37] Schauff „magyaros" oszloprendje jelenlegi ismereteink szerint egy helyen, egy rajziskolai gyakorlatnak készült rajzon tűnik fel, melyet szintén az építész készített. A Schauffnál látható törekvés szűk körben ugyan, de tovább élt. 1834-ben Bellaágh József, kassai építész és rajztanár kéziratos építészeti szótárában egy „magyar" oszloprendet is közölt, ahol a gótizáló fejezetű oszlop felett a gerendázat frízén címer és országalma tűnt fel.[38] És ennek a felfogásnak a lecsapódása a bajai Vojnits-kúria is, ahol a pilaszterfőket magyar címer díszíti.

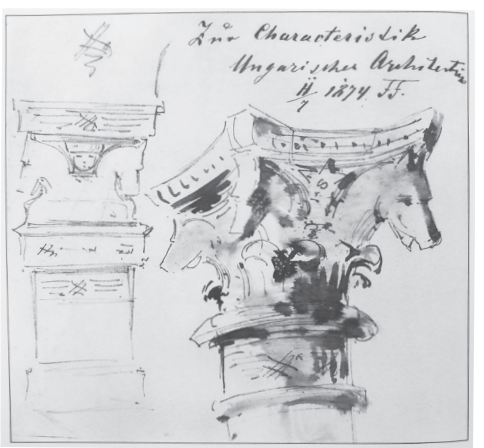
Ismert, hogy már a 16–17. században születtek kísérletek arra, hogy a klasszikus oszloprendnek speciális formálással adjanak helyi/nemzeti jelleget. A francia építészeti szakirodalomban már a 16. században megjelentek olyan művek, melyek a klasszikus antik oszloprend mellett (mely az újkorban is az építészeti oktatás és ezen keresztül az építés alapját képezte) nemzeti oszloprend megalkotását tűzték ki célul.

Feszl Frigyes azonban valami mást csinált. Több, az 1870-es évekre datálható rajzán nemzeti vonatkozású motívumok jelennek meg. Ennek okaira csak sejtéseink lehetnek. Az bizonyos, hogy ezeken a vázlatokon és terveken a magyar nemzeti stílus romantikus értelmezésének körébe tartozó építészeti megoldások, épületszobrászati vagy díszítőelemek egyaránt felbukkannak. A legtöbb rajzon a díszítés a képzőművészeti ikonográfia eszközével utal a magyar jellegre. Ezek között találunk a népi-paraszti világra utaló elemeket és keleties motívumokat egyaránt. A tervek egy része ló-, ökör- és kosfejes oszlopfőket mutat, köztük némelyiken „Zur Characteristik ungarischer Architektur", illetve „Motiv Hongroi" feliratok olvashatók. Más, levéldíszes vagy parasztfejes oszlopfőit bizánciás-magyarosnak („Kapitel Hongro Bizantino") vagy bizánci stílusúnak („Kapitel in Bizantinischen Styl") nevezte, ami jelzi (ahogy a Vigadó esetében is láthattuk), hogy Feszl számára a romantika részben a délnémet vidékről, részben Velencéből érkező bizánciás formái nem álltak távol valami általa elképzelt magyaros jellegtől. A rajzok között szép számban találunk parasztokat formáló páros vagy önálló kariatidákat. És vannak a tervek között a homlokzatokra helyezett, az ún. vitézkötésre emlékeztető, szintén a Vigadóról ismert, dekoratív szalagdíszek is.

A vázlatok egy másik csoportja kietlen pusztaságba helyezett, monumentális és romos emlékműterveket mutat. A romoknak ez a formája a maga megkomponáltságával leginkább a történetiség érzetét hivatott előidézni, és a 18. század végétől ismert mesterséges romok (műromok) megalkotásának szemléletével rokon. E romantikus rajzok egyikén egy ökörfejekkel díszített felépítményt hatalmas, subás-kucsmás



Feszl Frigyes: Kosfejes pillérfő terve, 1874 (?)



Feszl Frigyes: Lófejes oszlopfő terve, 1874

parasztalakok mint kariatidák tartják. Ebbe a csoportba tartozik egy Petőfi-emlékműterv és Izsó Miklós *Búsuló juhász* című szobra felnagyított változatának vázlatrajza is.[39]

Vajon mi célból születtek Feszlnek ezek a rajzai? Összességében azt mondhatjuk, mindegyikük különféle kísérlet, a „magyaros" stílus lehetőségeit körüljáró gondolatok lenyomatai. Az oszlopfőket, kariatidákat és szalagdíszeket mutató rajzok abba a Schauffnál megismert hagyományba illeszkednek, amely a klasszikus (vitruviusi) építészeti struktúrából, oszloprendből kiindulva formai eszközökkel, díszítményekkel próbál nemzeti jelleget adni egy antik építészeti elemnek. E rajzok kapcsán jegyezte meg Marosi Ernő, hogy Feszl kariatidái „határozottan felvetik a görögség építészetének mint a nemzeti jelleg mintaképének értékelését".[40] Bizonyos értelemben ebbe az elgondolásba illeszkednek a romos emlékműtervek is, amennyiben itt is feltűnnek a kariatidák, az ökörfejek. Másfelől a múltfelfogásnak ahhoz a Herdertől eredő (a 19. század közepén is népszerű) gondolatához kapcsolódnak, amely szerint egy nép identitását múltjának emlékeiből alkothatja meg. A múltról mint a nemzeti identitás forrásáról alkotott elképzelésről tanúskodnak Feszl Frigyesnek a zsámbéki templomról készült helyszíni vázlatai és finom akvarelljei is.[41]

Az eddigiek mellett figyelemre méltó néhány olyan, az építész hagyatékában fennmaradt terv is, amely tornácos parasztházat és árkádos nemesi kúriát mutat. Ezek talán Feszl azon törekvéseinek lenyomatai lehetnek, melyről Ney Béla több helyen megemlékezett. Eszerint Feszlt állítólag erősen foglalkoztatta a jellegzetesen magyar építőformának tartott tornác vagy ámbitus mint építészeti forma továbbfejleszté-



Feszl Frigyes: Magyaros emlékmű terve, 1870-es évek

sének lehetősége. Amennyiben a parasztházról és a tornácos, nemesi udvarházakról készült rajzai valóban ennek az érdeklődésének a tükrei, akkor ezek Feszlnek arról a kísérletéről árulkodnak, hogy a nemzeti jellegű építészetet komplexebb, „építészetibb" módon közelítse meg. Ha megengedjük ezt az értelmezést, azt mondhatjuk, hogy Feszlt a nemzeti identitás kérdése foglalkoztatta ezeknél a rajzoknál is, de dekoratív motívumok helyett strukturális építészeti elemre fókuszált, azt örökítette meg.

A 19. század közepén Magyarországon a nemzeti identitás megjelenítésének szándéka összekapcsolódott a nemzeti önállóság eszméjével. Ez köti össze egymással Feszl vázlatait,

oszlopfőrajzait, romantikus emlékműterveit, a nemzeti pantheon-terveket és a városi paloták ősmagyar vitézeket felsorakoztató szoborprogramját.

A vágyott nemzeti függetlenség gondolata a 19. század közepi magyarországi építészetben legpregnánsabban az 1844-es Országháza-tervpályázaton jelent meg. A nemzetközi pályázatban stílusmegkötés nem szerepelt. Ugyanakkor az országgyűlés otthonára (az ország Házára) a kortársak az önállóság, a függetlenség építészeti kifejezéseként tekintettek.[42] Így az sem meglepő, hogy az Országház építéséről szóló 1844-es törvényjavaslatban a tervezett épület „nemzeti jellemű ékesítés"-éről írtak.

> A tervek megkészítésére, azok közüli választásra és megjutalmazásra, mint szinte az országház építésének, díszes és célszerű osztályozásának 's nemzeti jellemű ékesítésének teljes hatalmú vezetésére egy orsz[ágos] választmány küldetik ki.[43]

Az építészeti pályázat meghirdetése, ahogy Bibó István írta, „e nemzeti törekvés nemzetközi demonstrációját jelentette".[44]

Egyfelől tehát elmondható, hogy az 1840-es évek építészeti közgondolkodásában (a nemzeti önállóság gondolatával párhuzamosan, azt támogatva) valamilyen szinten jelen volt a nemzeti stílus megteremtésének kérdése. Másfelől ugyanakkor a középkorias formák alkalmazása sokszor egyáltalán nem szólt bármiféle nemzeti stílusalkotás szándékáról. Ahogy erről Zádor Anna már 1955-ben írt: „Úgy látszik, a magyar nemzeti stílus kialakításának tudatos törekvése Feszlnél is csak később, a forradalom utáni években alakult ki. […] a for-



Feszl Frigyes: A zsámbéki templom romjai, 1840-es évek

radalom előtt építészet terén sem találunk igazán nemzeti stílusú alkotást. […] A negyvenes évek második felében tehát konkrét alkotásokban és tervekben is jelentkezik a nemklasszicista építészet, de kérdés, hogy ezek mennyire valósították meg építészet terén a nemzeti stílus követelményét."[45]

A KÁNON KIALAKULÁSÁNAK ÚTJA

1. KORAI ÍRÁSOK A NEMZETI STÍLUSRÓL

A nemzeti stílus megteremtésének vágya a különböző írásos munkákban, esszékben, cikkekben és programszövegekben látható egyértelműen. Úgy tűnik, hogy a nemzeti építészet vágya majdhogynem előbb fogalmazódott meg az építészszakmán kívüli szereplők körében, mint a szakmán belül.

A korai írások a nemzeti stílusról magáról általánosságban szóltak, és leginkább a magyar nemzeti építészeti stílus hiányát rögzítették. Így adódott az első kérdés, hogy miként teremthető meg (az nem volt kérdés akkoriban, hogy nemzeti építészetre szükség van-e). Ezzel kapcsolatban a magyarság történeti múltja és építő szokásai kerültek górcső alá. Feltűnő, hogy egyes írások a magyarok specifikumát a honfoglalás időszakában, és nem a Magyar Királyság későbbi évszázadaiban vélték meglátni. Ennek megfelelően a nemzetre jellemző építési formákat sem a középkor emlékeiből válogatták (mint ahogy tették pár évtizeddel később), hanem a honfoglaló magyarok otthonainak, a sátornak a formájából kívántak kiindulni. (Ennek az elképzelésnek második virágkora a századforduló idején lesz, amikor a néprajztudomány

kezdeteinél tényked̋ok ismét előveszik a sátorformát mint a magyaros építőforma ihletőjét.[46]) Vagyis a magyarság történetének ugyanazzal a koncepciójával találkozhatunk, ami a pár említett pesti lakóház díszítése mögött felsejlik. A megjelenő nagy ívű víziót, hogy nemzeti építőstílust teremtsenek, érdemes általánosabb, a nemzeti művészet létrehozását szorgalmazó egykorú szövegek kontextusában látnunk.

Szentmiklóssy Alajos 1830-as írásában azon túl, hogy rámutatott a magyar építőstílus hiányára, kifejtette ennek okát is, melyet a honfoglaló magyar nép hagyományos életformájával hozott összefüggésbe. Ugyan említ hazai gótikus templomokat és lakóházakat, azonban azokat a gótika korcs maradványainak tekinti, és ilyenformán alkalmatlannak arra, hogy azokból a megalkotandó magyar stílushoz példát lehessen meríteni. Véleménye szerint az egyetlen művészeti forma, mely a nemzethez köthető, a magyar történeti öltözetből ismert „huszárköntös" – vagyis az a zsinóros díszítésű katonai felsőruha, melyet a 18. századtól fogva Európa-szerte a magyar nemzeti viselet részeként tartottak számon.[47]

> Minden nemzet saját színeit dicsőítgeti, csak mi magyarok látszunk a hiúság ezen törvénye alól felmentve lenni. Mi a szép világában bizonyos cosmopolitizmusra szaggatunk, de úgy ne járjunk mint a majom, ki minden más állatot utánozni tud, magának azonban semmi charactere nincsen. Erre szomorú példának hozhatjuk föl az architecturát, mely ha bátor a többi művészségek között, hazánkban leginkább virágzik is, mégis sajnosan meg kell ismernünk, hogy nekünk magyaroknak jelenkorig saját architecturánk nincs. […] résszerint, mivel sátoros eleink-

> nek sem volt, résszerint mivel későbbi építőmestereink idegen példányok után indulván, feledték a nemzeti charakter bélyegét a művészségek ezen ágára reányomni. Némelly cikornyás és ékeskés templomaink s lakházaink figyelembe sem vétethetnek, mert hiszen látnivaló, hogy azok avult gothicus stylus szerencsétlen maradványai, fonák áltöntéssel a magyar ízlésbe. De bátor kénytelenek voltunk ezen szomorú igazságra nemzetünket figyelmessé tenni, reméljük mindazáltal, hogy idővel saját architecturánk is leend, mert illő, hogy a magyar színek a legszebbek a világon, a művészetek minden ágában örökösíttessenek. Melly büszke lehet az olasz, francia, angol, s némelly tekintetben a német is, midőn nemzeti színeit más nemzeteknél föltűnni látja! Mikor fogunk mi magyarok ily szerencsével kérkedhetni? Jelenkorig ebbeli dicsőségünk egyedül a huszárköntösből áll, mellyel idegen nemzeteknél is csillogni büszkélkedve szemlélhetünk.[48]

Ebben a kontextusban szólni kell egyrészt arról, hogy a művészeti nevelésnek a nemzeti érzet kiművelésében milyen jelentős szerepet tulajdonítottak. A kor kiemelkedően tájékozott, kassai születésű művészettörténésze, Henszlmann Imre az 1841-es *Párhuzam az ó- és újkor művészeti nézetek és nevelés közt* című könyvében foglalkozott a művészeti műveléssel és ezzel összefüggésben a művészeti intézmények fejlesztésével. Az előbbi kapcsán írt a nemzeti vonás fölélesztésének lehetőségéről.

> A művészet történetét áttekintvén, látjuk, hogy mikép azoknak fölébresztésében mindenkor a főrugó a nemze-

> tiség és a vallás volt. Első helyen említém a nemzetiséget, mivel az által még a vallás is módosíttatni szokott.[49] A nemzetiség volt mindenkor a leggazdagabb kútfő, melyből minden nagy, minden jó, igaz és művészi eredett, és nemzeti haladáson kívül nincsen valódi haladás. […] Ha tehát mi is a művészetekben nagyokká válni akarunk, szükséges leend, hogy először is valódi magyarokká válni tanuljunk.[50] Magyar nemzeti stylt kell teremtenünk, melly egyedül számolhat tartós életre. […] De hogy is lehetne azt a külföldi művésztől várni, miként ő magának sem tudván stylt teremteni, számunkra magyar stylt teremthetne? Hogy is lehetne az ifjú magyar művésztől várni, hogy az egész világot utánzással foglalkozni látván, és miként csak az utánzás tetszik 's fizettetik meg, hogy, mondom, az utánzás gyümölcsöző pályájától eltérjen 's magának saját nemzeti stylt teremtsen? Végre, hogy lehet a közönségtől várni, midőn ez az utánzásokat már annyira megszokta, hogy élvét sajátságban 's nemzeti jellem egyszerű felfogásában 's előadásában találhassa fel?[51]

Barátja és földije, Pulszky Ferenc, a Magyar Nemzeti Múzeum későbbi igazgatója hasonló szerepet tulajdonított a műgyűjteményeknek, melyek a műértés elterjesztése mellett, mint 1838-as, *A műgyűjtemények hasznairól* című írásában megfogalmazta, egy-egy ország művészeti alkotásaira is jótékony hatást gyakorolnak. A nemzeti identitás alapját, mint írta, a közös múlt tudata adja meg. Majd így folytatta:

> A múltnak képviselői az emlékek, ezek testesítik a köteléket, melly bennünket összefűz; szent őrzésük a nemze-

> tiség első kötelessége. Ezekhez kapcsolódnak eszméink őseinkről, ezekből látjuk, hogy tekinték ők a világot, ezekben mutatkozik a múlt századok ízlése. Ki legkisebbet is közülük elront vagy elveszni hágy, a múltnak dicső palotájából egy követ tört ki, 's tulajdon állásának alapját megrongálta, mert ha magasan állunk, csak a múlt az, mi bennünket felemelt, mit lábunkkal taposni nem kellene.[52]

Henszlmann 1841-es írásában helyet kapott az a 18. századi, már Winckelmann-nál is megjelenő elgondolás, hogy egy népre jellemző művészetet (építészetet) a szokások, életmód és éghajlat tesznek sajátossá, egyedivé. A nézet szerint – mely aztán különböző építészetelméleti munkákban a 19. század egészében megmaradt – a nevezett három szempont figyelembevétele nélkül nem is alkotható hiteles nemzeti építészet.

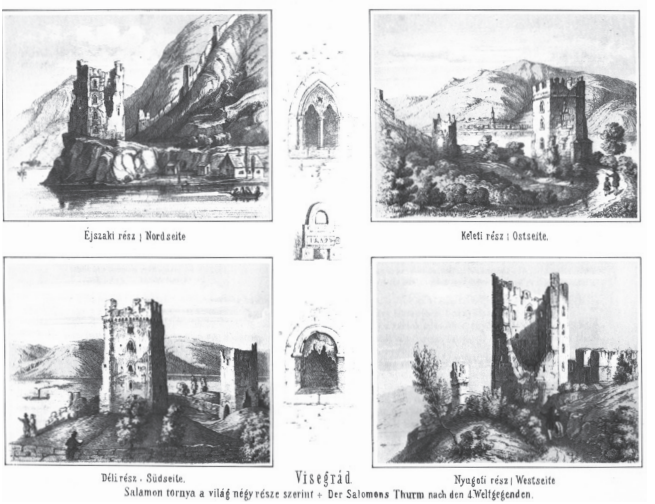
2. TÖRTÉNETI MINTÁK A NEMZETI STÍLUSHOZ

Úgy tűnik, a 19. század közepén történt egy váltás, ami az elképzelt nemzeti stílus formáit érintette. Ehhez kétségkívül hozzájárult a nemzeti emlékekhez való újfajta viszony. Nézzük, miben állt a váltás és az emlékekhez való viszony megváltozása.

Amikor nemzeti stílusról, annak megteremtésének szükségességéről írtak, inspirációként, forrásként az egyetemes történeti stílusok valamelyikére gondoltak. Az Alpoktól északra (elsősorban Közép-Európában) a 19. század első felében az európai történeti építészeti stílusoknak hierarchiája, egyfajta „kánonja" alakult ki. Különböző okok miatt

az európai építészet leginkább nagyra tartott korszakának a középkori stílusokat, a romanikát és különösen a gótikát tekintették. E stílusok emlékei az akkori felfogás szerint az adott nemzet nagyságának tanúságtevői voltak. Ilyen módon a 19. század közepén Magyarországon sem általában a középkori építészetet tették a nemzeti stílus mintájává, hanem annak hazai emlékeit, melyek a romanika vagy a gótika „nemzeti" változatát reprezentálták. Még egyértelműbb volt a reprezentáció, ha az emlékek (várak, templomok) a nemzeti történelemmel összekapcsolhatók voltak. A 19. század elején az Osztrák Császárságban megindult hon- és népismereti tevékenység részeként pár évtizeddel később Magyarországon is megkezdődött a tájak és emlékek leírása. Ebben az ún. birodalmi patriotizmus szemlélete tükröződött, melynek a Lajtán túl része volt a császárság nevezetes tájainak és emlékeinek leírása és megismertetése.[53] Az 1830-as évektől hazánkban is leírásokkal kísért metszetes kiadványok születtek, melyek a hazai történelem nevezetes helyszíneit örökítették meg.[54] Az ábrázolások révén a híres történelmi helyszínek (Visegrád, Vajdahunyad, Buda, Székesfehérvár) váltak a nemzeti tudat részévé.

A történeti emlékek kánonjának kialakulásában a népszerűsítő és nemzettudat-formáló tevékenység mellett fontos szerepet játszott az az önkéntes alapon létrejövő szervezet, amely először szorgalmazta a hazai műemlékek számbavételét és felmérését.[55] A Magyar Orvosok és Természetvizsgálók Egyesülete Kassán, 1846-ban Pulszky Ferenc és Henszlmann Imre kezdeményezésére határozatot fogadott el arról, hogy az állami tulajdonú történeti épületek átalakítását tudományos felmérés és publikáció előzze meg.[56] A vándorgyűlés alkal-



Joseph Vinzenz Häufler: Visegrád, Salamon-torony, 1847

mából jelent meg Henszlmann Imre könyve a kassai Szent Erzsébet-templomról és a Szent Mihály-kápolnáról, az első magyarországi épületmonográfia.[57]

A kassai határozat nyomán 1847-ben a Magyar Tudományos Akadémia közzé tett egy műemlékek számbavételére és feldolgozására felhívó szöveget.[58] A felhívás nyomán megindúló munkában archeológusok, történészek, autodidakta helytörténészek és más önkéntesek vettek részt. Ez volt a „régiségtani terepbejárás" hőskora.[59] Az évtizedeken át változó intenzitással folyó munka egy idő után szükségessé tette a professzionalizálódást, hogy a gyűjtő- és feldolgozómunkának szervezett keretei legyenek. Ezért „a hazai történelmi műemlékek felkutatása, osztályozása és lajstromozása

céljából" 1872-ben a Magyar Tudományos Akadémia égisze alatt életre hívták a magyarországi műemlékek ideiglenes bizottmányát. A bizottmány mintája, előképe az 1850-ben megalakult, bécsi k.k. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale volt.

Ezek voltak azok a formális keretek, amelyek megteremtették annak lehetőségét, hogy a kor művészettörténészeinek, történészeinek, építészeinek és lelkes lokálpatrióta helytörténészeinek munkája nyomán kialakuljon a hazai történelem építészeti emlékeinek kánonja, az a „példatár", amely a nemzeti stílust keresők számára forrás lehetett, amelyből kedvükre válogathattak.

Az építészeti emlékek kánonjának megalkotása egy olyan időszakban történt, amely tudományos szempontból fordulópont volt. A kanonizációban a táj- és népleírásokon nevelődött patrióta értelmiségiek (az ekkor már túlhaladottnak tekintett birodalmi patriotizmus képviselői) és a professzionalizálódó (részint 48-asokból szerveződő) magyar tudományos élet képviselői közösen vettek részt.[60] Innentől fogva a nemzetiről szóló tudományos diskurzus a professzionális mezőben zajlott.

A TÖRTÉNELEMRE TÁMASZKODÓ NEMZETI STÍLUS

1. A KÖZÉPKORI ÉPÍTÉSZET MINT INSPIRÁCIÓ

Az 1860-as évek elején egy újabb szimbolikus jelentőségű épület tervezése kapcsán került elő ismét a nemzeti stílus kérdése. Egy olyan időszakban, amikor (szemben az 1840-es éveknek a nemzet építészeti múltjához való viszonyával) már egymást erősítette a hazai történelem középkori gyökereiről kialakult romantikus elképzelés és a nemzet nagyságát megjelenítő történelmi épületek (és romok) formálódó kánonja.

A Magyar Tudományos Akadémia palotájának tervpályázatáról van szó, melyre az elnök, Dessewffy Emil 1859-ben országos gyűjtést hirdetett meg.[61] A felhívás apropóján az akkor Párizsban tartózkodó Szkalnitzky Antal levelet írt a *Vasárnapi Ujság* szerkesztőjéhez, melyben az építendő palota szimbolikus jelentőségéről szólt. Ebben egyfelől hivatkozva a közadakozásra, másrészt az intézmény nemzeti jelentőségére, az építést megelőző nyilvános tervpályázat szükségességére hívta fel kortársai figyelmét. Szólt továbbá a ház stílusáról is:

> A *magyar* Akadémiát illetőleg annyi bizonyosnak látszik, hogy senkinek sem fog eszébe jutni, az úgynevezett góth

> vagy germán, középkori, tehát jellemzetesen egyházi s tagadhatlanul német stylben, vagy görög, római, byzanthi, vagy román modorban építeni. Azt se vélje senki, hogy talán ama müncheni iskolának szegődtem apostolává, mely a legkülönfélébb stylek összehalmozásából akar egy új építészetet kierőszakolni. Isten őrizzen ezen építészeti gallimathiástól! – Csak annyit szabadjon ezúttal egész átalánosságban megjegyeznem, hogy rejlik minden stylben pár eredeti józan elv, mely az építésre használt anyag *képezhetőségén* alapszik, s a valódi művésznek figyelemreméltó útmutatásul szolgál egy *eredeti* modor felállítására. A *művésznek* mondom, ki megtanult saját lábán járni, ki tehát nem másolni, nem utánozni kíván, hanem geniusa sugallatát követve, nemzeti szellemben önállólag *teremteni* van hivatva.[62]

Szkalnitzky szerint tehát nem a különféle stílusok, hanem a művész egyénisége és az általa használt anyagok teszik magyarrá (nemzetivé) az épületet.

Az Akadémia mint független nemzeti intézmény otthonának megtervezésekor történt először, hogy építészeti (nem utolsósorban stílust érintő) kérdések a szélesebb társadalmi érdeklődés homlokterébe kerültek. Ahogy Ipolyi Arnold fogalmazott:

> [K]iemelendőnek tartjuk még is azon nevezetes körülményt, hogy maga Akadémiánk palotájának már ezen tervezése hozta épen előtérbe nálunk az építészeti ízlések kérdését, a tárgy iránt eddig szunnyadozó és tájékozatlan figyelmet fölkeltve, sőt mondhatnók, iránta érdekeltséget gerjesztve.[63]

A Tudományos Akadémia palotájának tervpályázata kapcsán voltak, akik a keleties, bizáncinak nevezett stílust tartották magyarosnak vagy ahhoz közel állónak.

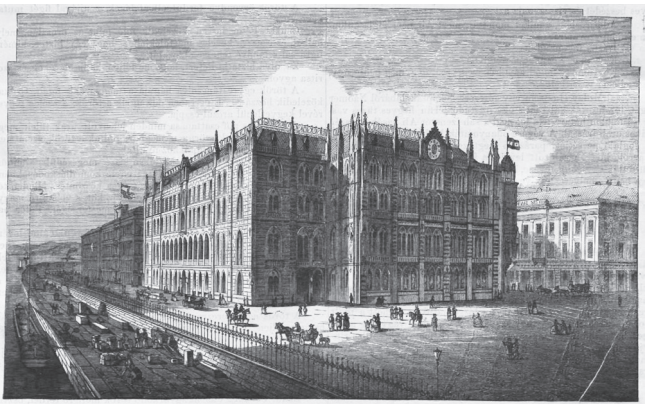
> Hogy a byzanti styl az összes itt nevezettek közől az, mely a nemzeti ízlés irányával a legrokonabb, ezt minden archeológus, ki ezt megvizsgálta, valamint minden stylavatott már magukon az ékességeken, fegyvereken s házi szereken, nemzeti múzeumunkban a legvilágosabban láthatja.[64]

Az Akadémia stílusáról kibontakozó vita részeként született másik, 1861-es írásban is találkozunk a „bizáncias" stílus lehetséges mintaadó szerepével.

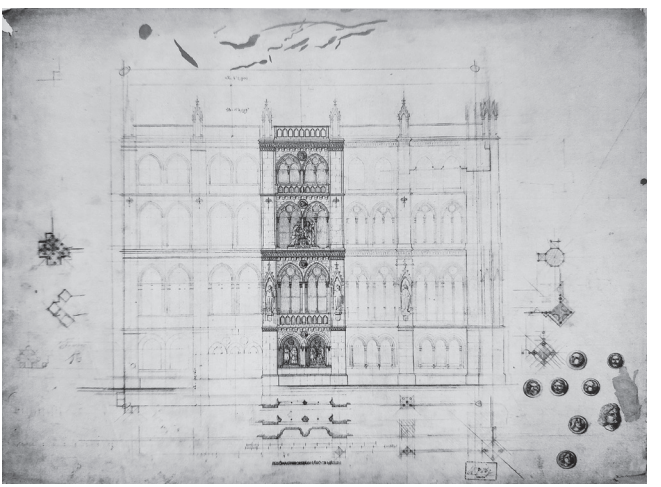
> …[A]z akadémia palotáját egyedül csak a román és byzanti stylvegyületekben lehetett volna okszerűleg és sikeresen tervezni, a bécsi új bank, a fóthi templom s egy pesti ház a múzeummal szemben meggyőző példák, hogy e modor minden klassikánál és gothikánál életrevalóbb…[65]

Az Akadémia építőbizottsága Henszlmann Imrét (aki Gerster Károly és Frey Lajos építészekkel társult), a bécsi Heinrich Ferstelt és Ybl Miklóst kérte fel, hogy készítsenek pályatervet a palotához. A felhívástól függetlenül a fiatal Szkalnitzky is nyújtott be tervet, és tudunk arról, hogy Feszl Frigyes is készített plánumot, azt azonban, úgy tűnik, nem adta be.

Henszlmann terve a korai francia gótika formáit mutatta. A pályamunkát kísérő tervleíráshoz tartozott egy indoklás, melyben részletes magyarázatát adta a választott gótikus stílus melletti döntésének. Ezt az argumentációt az Akadémia



Henszlmann Imre – Gerster Károly – Frey Lajos: A Magyar Tudományos Akadémia pályaterve. Távlati kép, 1862



Henszlmann Imre – Gerster Károly – Frey Lajos: A Magyar Tudományos Akadémia pályaterve. A déli homlokzati rizalit részlete, 1861

1861. január 28-i ülésén előadta, és a szöveg a szélesebb nyilvánosság előtt is ismert lett.[66] Az írást a nemzeti építőstílus megteremtésére vonatkozó egyfajta programszövegnek tekinthetjük.

Az akadémikus művészettörténész, érvelését gondosan felépítve, azt vette sorra, alkalmasak-e az európai építészeti hagyomány fő stílusainak (klasszikus görög és római, bizánci és román, valamint gótikus) formái és struktúrája éghajlati és/vagy funkcionális szempontból arra, hogy az Akadémia pesti palotájának építészeti egységét hitelesen megjelenítsék. Ebből a megközelítésből egyfelől az a bizonyosság (illetve meggyőződés) látszik, hogy az épületnek magának stiláris an egységesnek és az alkalmazott struktúrával harmóniában állónak kell lennie.

A nemzethez illő, a nemzetet kellőképpen kifejező stílusról szóló szöveg kiindulópontját az a korban elfogadott nézet jelentette, hogy magyar építőstílus nem létezik – minthogy a honfoglaló magyarságnak saját építőstílusa nem volt, és a későbbi évszázadokban felépült emlékek idegen minták alapján születtek. Ez a nézet közel áll a nemzeti stílusról az 1830-as években született elgondolásokhoz. Henszlmann, miközben megpróbálta magyarázatát adni, miért nincs a magyaroknak saját építőstílusuk, irányt mutatott arra nézve, milyen legyen a megteremtendő és a magyar nemzetre jellemző építészeti forma.

> A styl tekintetében eddig leginkább két vélemény nyilatkozott, az egyik antikizáló, a másik nemzeti módot akarván alkalmaztatni. […] Az érintett második vélemény sajátságos stylt kíván, mely az épület monumental voltá-

ban tanúságot hagyjon az utókorra életviszonyainkról és nézeteinkről; vagyis más szavakkal, mely nemzeti magyar styl legyen.

E vélemény ellen semmi kifogás nem volna, ha annak meg lehetne felelni; csakhogy ily stylnek életbeléptetésére mindenekelőtt szükséges némi nemzeti építészeti elemek létezése, melyekből a stylt kifejleszthetni; mert az építészet a tapasztalás művészete levén, nem szülemlik mától holnapra. Azonban nemzeti magyar építészeti elemek nem léteznek, nem létezhetnek, mert a magyar nemzet mint nomád nép telepedvén le hazánkban, házát, templomát és még később palotáját is idegen minták után építé. Ezen kölcsönzést mai napig folytattuk; és így rögtönzött magyar stylről szó sem lehet.

Kénytelenek vagyunk tehát a meglevő stylek közől választani, mint ezt mindeddig őseink tették [...].[67]

Ezt követően amellett érvelt, hogy a különböző történeti építészeti stílusok közül miért a boltozatos, azon belül is miért a gótikus stílus a legalkalmasabb a magyar nemzeti stílus megalkotására.

De ha bolthajtásos építészetre szorulunk, természetesen ott kell azt keresnünk, a hol a legtökéletesebben ki van fejlesztve. A kúpra nézve első helyen áll a byzanti építészet, de a keresztbolt kimívelése már a román építészetben előhaladván, tetőpontját csak a csúcsíves, vagyis a francia stylben érte el.

E stylben mindazt föltaláljuk a mire szükségünk van, föltaláljuk a legtökéletesebb világítási rendszert, s a leg-

> nagyobb szabadságot, valamint az elrendezésben, úgy a csoportozatban és az alakzatban. De a szabadság, kivált a fönforgó esetben roppant fontossággal bír; mert az akadémiai palotának bérházzali összekötése csak akkor létesíthető célszerűen, ha az építésznek a legnagyobb szabadság engedtetik az elrendezésben, a csoportozásban és az idomzatban. […] A jelen esetben a palotának, mint középületnek, a bérházzal, mint magánépülettel, összeköttetése, szintén ezen, már a görögök által használt kül- és belépítészetet igényli, még pedig középkori módosításában; mert az, tekintettel saját éghajlatunkra fejlődött.[68]

A fentieket követően hosszan igyekezett, hogy eloszlassa a gótikus stílussal kapcsolatos, a nemzeti öntudatból fakadó ellenérzéseket. Ezek legfőbb oka az volt, hogy a gótikus stílust a közvélemény és az építészettel foglalkozó szakemberek egy része német eredetűnek tartotta, ezért a németséggel kapcsolta össze, és ilyenformán a nemzeti önállóság kifejezésére (különösen egy nemzeti intézmény épületénél) alkalmatlannak vélte. Henszlmann, aki jól ismerte Mertens, német történész 1835-ös írását, melyben a gótika francia eredetét bizonyította,[69] ebben az 1861-es írásában hosszan sorolta a gótika francia eredetét igazoló tényeket.

> E styl tehát nem német, hanem eredeti francia styl. Franciaországból a kezdeményezés országából származik, mely ország majdnem mindig barátságos indulattal volt irántunk […]
>
> E stylben épültek valaha valamennyi tudományos intézetek, miknek példányai a még ma is fönálló oxfordi és

> cambridge-i collegek. Aki ezeket látta, igen jól képzelheti magának akadémiánkat e stylben, míg az athéni akadémiának, mint épületnek, eszméje alap nélküli marad.
>
> Nem kell továbbá elfelejtenünk, hogy nemzeti történetünk fénykorai karöltve járnak a csúcsíves styllel. A mongolok pusztítása után újra fölébredő hazánkban IV. Béla és családja a francia építészetet honosítá nálunk; a XIV. században Róbert Károly Visegrád várát csúcsíves stylben épité, e stylt használta Lajos, és végre Mátyás budai várában.[70]

Vagyis Henszlmann azt az ideát, hogy a gótikus építészet legyen a nemzeti stílus mintája, a dicső múlt példáival támasztotta alá. A korszak történeti munkái és irodalmi alkotásai közt egyaránt találkozhatunk a „dicső nemzeti múlt mint a nemzeti identitás művészeti megjelenítésének forrása" toposszal. A fenti idézetben Hunyadi Mátyás említése rámutat arra, hogyan változott meg pár évtized alatt az, hogy személyét és műpártolását milyen művészeti stílussal hozták kapcsolatba. Noha Mátyás uralkodásának a gótika stílusával való összekapcsolása az 1860-as években (részint Vajdahunyad akkor zajló helyreállítása miatt is) érthető volt, ez az asszociáció a következő évtizedekben gyökeresen és hosszú időre megváltozott. Az 1880-as évektől Mátyás művészetpártolásához már nem a gótikus, hanem a reneszánsz stílust kötötték. Ezt mutatja egyebek mellett az az Akadémia dísztermébe készült secco, amely a tudományok és a művészetek pártolásának különböző, jeles uralkodókhoz és történelmi személyiségekhez köthető korszakait ábrázolja. Lotz Károly 1891-es alkotásán Mátyás mint humanista uralkodó jelenik meg, tudósok társa-



Lotz Károly: A reneszánsz és a reformáció kora. A Magyar Tudományos Akadémia dísztermébe készült secco vázlata, 1886

ságában, reneszánsz építészeti háttér előtt.[71] Az 1890-es évek reprezentatív építkezésén, a budai királyi palota Hauszmann Alajos tervei szerinti megújítása során a Hunyadi Mátyásnak dedikált helyiség reneszánsz stílusban készült el.[72]

Henszlmann szövegének második részében az építészeti érveket felváltják a magyarországi textilművesség és az öltözködés köréből vett érvek. Nevezetesen, hogy a hagyományos magyar viselet is gótikus jegyeket viselt volna magán. (Ez bizonyos mértékig szemben állt azzal a közkeletű, és Szentmiklóssynál is olvasható elképzeléssel, mely szerint a magyar nemzeti viselet a 18. században elterjedt, zsinóros díszítésű, szűk felsőruha lett volna.) Valamint rámutatott a gótikus stílusnak a kézműiparban, közelebbről az ötvösművészetben kimutatható, saját koráig tartó népszerűségére. A népszerűség kapcsán pedig említést tett a gótikus stílusnak a romantika építészetében megfigyelhető magyarországi népszerűségére. Ez utóbbi megjegyzésének azért van jelentősége, mert ez tu-

domásunk szerint az akkori közelmúlt építészetére vonatkozó egyik első kortársi reflexió, értékelés.

> A XVI. század kezdetén nemzeti öltönyünk e styl szellemében megállapodik, mit a magyarok, kiket Burgmeier, Miksa császár díszmenetében[73] lerajzol, tanúsítanak.[74] Itt még nem találkozunk a szűk és testhez tapadó ruhával, mely csak a XVII. és XVIII. században jött divatba, és amely ellen a népnek bő szűre, bundája és gatyája óvást tesznek. Burgmeier magyarjainak bő köntösei csúcsíves stylű virágokkal díszesítvék, csatokkal, övekkel és gombokkal tartatnak össze, a fövegek közt ráismerhetni a kanászkalapra és prémes sapkára. Múzeumunkban szintén magyar díszítményekkel találkozunk, melyek e stylnek köszönik eredetöket, s melyek ma is gombok, övek stb. mintájául joggal szolgálnak. Volt idő, mikor mint ma e minták után készített díszítményt, csúcsíves stylbe épített házakat kívántunk, ez ízlés 15 év előtt uralkodott. Azóta, igaz, nem keveset kontárkodtak nálunk e stylben; de ha ezen kontárkodás visszaijeszt bennünket, miért nem ijedünk meg más építő modorokban tett kontárkodástól? Hisz itten a „memento morik" még sokkal számosabbak.[75]

Henszlmann ezt követően a gótikus emlékek inventív másolásának lehetőségéről szólt. Mint írta, a gótikus stílus kortárs alkalmazásához az emlékek felmérése, albumokban történt publikálása és a nagyközönséggel való megismertetése jó alapot nyújthatnak, a Franciaországban és Németországban megindult restaurálások és újjáépítések, valamint új építkezések pedig jó példát kínálhatnak.

De ha mintát akarunk fölállítani, természetes, hogy a meglevő épületek holt utánzásaitól óvakodnunk, és oda kell fordulnunk, ahol a föltalálás, a teremtés nemcsak lehető, de valószínű is, azaz oly stílhez, mely nem mint az antikizáló modorok, a megszokott és mindennapi körül forog, hanem minden adott alkalommal valóságos új épület-egyéniségeket szokott teremteni. Ily styl már eredetiségével is eredetiségre szólít föl, sőt arra kényszerít.

A roppant számmal fönnálló régi csúcsíves épületek másolatai, melyeket a legutolsó évtized közzétett, kétségen kívül helyezik, hogy itt kimeríthetetlen kincsre találtunk, melyet a képzelőtehetség, a művészet és a tudomány vég nélkül fölhasználhat. E kiadások apáink művei ismeretét egyúttal annyira vitték, hogy e téren biztos léptekkel járhatunk és tiszta belátással működhetünk; de másrészt is e kiadások a külföldön általánosan megkedveltették a csúcsíves stylt. Angliában ezen előszeretet még régibb és annyira uralkodó, hogy az angolok a parlament házuk építése előtt készített költségvetés alkalmával nem ijedtek vissza a nálunk hihetetlennek tetsző 8 millió font sterlingnyi összegtől.

Francia- és Németországban a régi csúcsíves dómokat, templomokat, várakat és városházakat nem csak restaurálják, hanem kiépítik, sőt újakat emelnek e stylben. Míg mai nap a római vagy a renaissance épületeit csak fölületesen tekintik, mivel ez nem más, mint a megszokottnak és mindenütt láthatónak ismétlése, célirányosnak tartják a középkori stylben emelt épületeket egyenkint tanulmányozni, mivel itt minden lépten újjal, eredetivel találkozunk, mely, midőn a mester képzelőtehetségéről ad tanúságot, saját fantáziánkat is fölébreszti.[76]

Végezetül kitért előadásában arra, hogy megjelenését tekintve milyen elvárásoknak kell megfelelnie a tudományos akadémia palotájának. Véleménye szerint mind a komoly méltóságot, mind a megközelíthetőséget, mind a világosságot legjobban a gótikus stílus alkalmazásával lehet elérni. Látni kell, hogy ezeknél a jellemzőknél látványosan eltér a gótikához mint középkori stílushoz tapadó romantikus és részben máig élő elképzelésektől (sejtelmes, vadregényes, titokzatos). És eltér a gótika önmagáért való dekoratív stílusként (csipkés építészet) való láttatásától. Ezzel szemben beemel egy olyan építészetesztétikai szempontot, mely Gottfried Semper német építésztől származik, és az épületek „őszinteségéről" szól (*Bekleidungstheorie*).[77] Az épület megközelíthetősége Henszlmann számára a tudomány megközelíthetőségét szimbolizálta. A világosság kapcsán pedig azt hangsúlyozta, hogy a gótikus épületekben (ellentétben az uralkodó általános nézettel) jóval világosabb terek hozhatók létre, mint például a román stílusúakban.

> A tudományos akadémiák jelleme háromban összpontosul: a komoly méltóságban a megközelíthetésben és a világosságban. […] Kénytelenek vagyunk tehát a komoly méltóságot inkább, vagyis jobban egyedül az idomok szigorúságában keresni […] az épületnek méltósága kívánja, hogy minden építészi hazugságtól tartózkodjunk, hogy építészi anyagot ne színleljünk, hanem azt, amivel élünk, nyilván felmutassuk; más szavakkal: a méltóság a termékkő-építészetet tételezi föl, mely szerkezetét falaiban és íveiben mutassa, és azokat vakolattal be ne mázolja. […] Az angol parlament ház szintén a Themse partján fekszik,

> és hogy Pest városa Budáról látva, csak nyerhet, ha a sok kereskedési és a lakkaszárnya sorát e helyen monumentál épület szakasztandja meg. De e tekintet megint a csúcsíves stílt kívánja, ellentétül a többi egyenruhás házakkal. Másrészt, e stíl bő alkalmat nyújt palotánk benső életének nyilvánítására. [… A] világosság megint a francia stíllel van összhangzatban; mert e stílnek egyik fő jelleme az ablakoknak lehető legnagyobb elterjedése és száma. E tekintetben a csúcsíves stíl sokkal nagyobb előnnyel bír, mint a román köríves építészet, mely csak kisebb és kevesebb ablakhoz szokott.[78]

Noha a gondosan felépített érvelés sok szempontból a legfrissebb tudományos nézeteket közvetítette kora művelt közönsége felé, a tervpályázaton nem Henszlmannék terve nyerte el a pálmát. Ennek oka egyrészt a háromtagú bíráló bizottság (Dessewffy Emil, Eötvös József, Károlyi György) abbéli nézete, hogy mint az építkezéshez pénzt nyújtó „háziúr", döntését a szakmai megfontolások részbeni figyelembevételével, ám saját hatáskörében hozza meg. A transzparenciának ezt a döntéshozók részéről megmutatkozó hiányát a pályázaton részt vevő és a folyamatot követő építészek egyaránt felrótták.[79] Henszlmannék tervét tehát a szakmai támogatás ellenére elvetették. A döntés végeredményben hivatalos indoklása Henszlmann versenytársaival kötött titkos egyezsége volt, mely arra irányult, hogy a pályázók mind a kezdeményező által legmegfelelőbbnek ítélt gótikus (középkori) stílusban készítik el pályamunkájukat.[80] Ez a megállapodás (függetlenül csupán részleges sikerétől), egy olyan stílusú épületet eredményezett volna, mely nem egyezett a döntőbizottság ízlé-

sével, ezért a zsűri érthető módon neheztelt Henszlmannra, és 1861-ben egy újabb, immár meghívásos pályázat mellett döntött. Ezen a müncheni Leo von Klenze és a bécsi Heinrich Ferstel építészek mellett a berlini Friedrich August Stüler is részt vett. Végül az utóbbi terve került ki győztesen a versenyből, és 1862-ben őt bízták meg a palota felépítésével.[81]

Az Akadémia palotája kapcsán az építészeti ideák változását tekintve egy fontos szemléletváltásnak lehetünk tanúi. Az értelmiség egy része (köztük történészek és művészettörténészek is) azonosult azzal az elképzeléssel, hogy a nemzet dicső múltjához kötődő épületek (pontosabban azok stílusa) inspirációt jelentenek egy nemzeti szempontból jeles épület, illetve általánosabban a nemzeti stílus megalkotásakor. Ugyanakkor más szakterületek felől érkezők (többek között építészek) úgy vélték, hogy a kortárs építészeti alkotások nemzetektől független problémákra igyekeznek választ adni, nemzeti vonást az épületeknek a hely ihlete, illetve az építész személye ad majd. Úgy tűnik, hogy az előbbi társaság jelentős részben átfedésben volt a hazai értelmiség azon polgári és köznemesi csoportjával, amely a nemzeti történelemre a függetlenség 1848/49-es nézőpontja felől tekintett. Míg az 1860-as évektől kitapintható a kapcsolat az építészetre mint egyetemes (transznacionális) kifejezőeszközre tekintők, az építészet nemzeti vonásait fenntartásokkal kezelők és a társadalom liberális (akkor „cosmopolitá"-nak nevezett, részben arisztokratákból álló), kiegyezés párti része között.

Henszlmann nem állt egyedül azzal a gondolatával, hogy a középkori műemlékeink a magyar szellemet fejezik ki – és ezek nyomán el lehet képzelni a magyar építőstílus megalkotását. Ipolyi Arnold művészettörténész, besztercebányai,

majd nagyváradi püspök, az Akadémia tagja, aki több írásában is foglalkozott a magyarországi középkori építészettel, nem a gótikáért, hanem a romanika koráért lelkesedett.[82] Úgy vélte, hogy a romanikának az emlékei a művészi kiképzés magasabb fokán állnak, mint a nagyszámú (városi) gótikus alkotás. A művészeti fejlődésnek jól ismert mintázata (kifejlődés-virágzás-hanyatlás) jelenik meg Ipolyi érvelésében, ám feltűnő, hogy a késő romanikát nem leszálló ágnak, hanem a gótika irányába mutató átmenetnek tartotta, melyre a folyamatos fejlődés volt jellemző. Ellentétben a gótikával, ami nézete szerint hazánk területére már a hanyatlás stádiumában került.

Miközben Ipolyi és Henszlmann a középkori építészeti emlékek művészettörténeti vizsgálatánál maradt, azzal, hogy mindezek miként inspirálhatják a kortárs építészetet, kevéssé foglalkoztak. Mindazonáltal az emlékek vizsgálata révén fogalmazódott meg ebben az időben annak az igénye, hogy a középkori (alapvetően román) építészeten belül megnevezzenek olyan stílusformákat és építészeti megoldásokat, amelyek jellemzően a stílus helyi (magyar) változataiként volnának azonosíthatók. Henszlmann a székesfehérvári királyi bazilika, valamint a kalocsai II. székesegyház elméleti rekonstrukciói nyomán kialakította a négy saroktornyos román székesegyház mint jellegzetesen magyar építészeti megoldásról szóló elképzelését.[83] Ideájának népszerűségét mutatja, hogy helytörténészek vagy az újságíró Krenner Miklós a magyar stílus forrásai kapcsán még 1900 körül is hivatkoztak erre az elméletre.[84]

A század 50–60-as éveiben, az abszolutizmus idején sokak számára nehezen volt elfogadható, hogy a magyar stílus

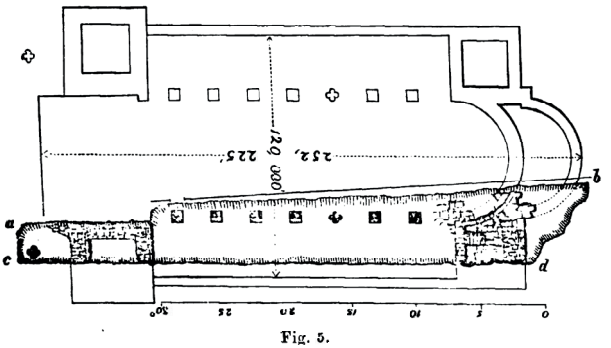
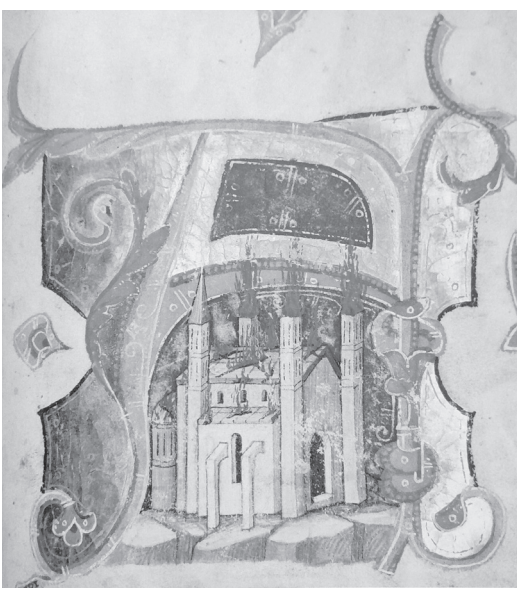


Fig. 5.

Henszlmann Imre: A székesfehérvári királyi bazilika alaprajza, 1873



Tűzvész a székesfehérvári királyi bazilikában. A iniciálé, **Képes Krónika,** *1360-as évek*

gótikus formát kapjon. Ennek oka az volt, hogy a stílust magát a németséggel, a német kultúrával kapcsolták össze, ezért a nemzeti stílussal (amelynek ebben az időben szoros áthallása volt a nemzeti függetlenség fogalmával) összeegyeztethetetlennek tartották. Ipolyi elképzelése mögött, hogy a gótikával szemben a romanika jeleníti meg a magyar szellemet, a nemzeti függetlenségnek ez az ideája is felsejlik. Közép-Európa nemzeti identitásteremtéssel foglalkozó népei közül a cseheket az 1860-as években szintén foglalkoztatta, hogy nemzeti stílusukat a gótikától mint német stílustól eltérő formákkal alkossák meg.[85]

Az 1880-as években a nemzeti öntudat formálása szempontjából meghatározó jelentőségű épület, a Parlament tervezése során természetesen ismét előkerült a nemzeti stílus kérdése. Az 1882-es nemzetközi tervpályázati felhívásban nem írtak elő megkívánt stílust, így a legkülönfélébb pályatervek készültek az épülethez. A stílus kérdését az Országház építésével foglalkozó parlamenti országos bizottság a következőképpen fogalmazta meg:

> Az épület építőművészeti styljére nézve megjegyeztetik, hogy tekintettel az építési telek fekvése s környezetére s tekintettel hazánk történelmi múltja- s alkotmányának ősi időből származó fejlődésére, legmegfelelőbbnek látszik: a byzanti, román, csúcsíves (góth) styl, vagy a renaissance valamelyik válfaja. A pályázatból azonban azért egyetlen stylfaj sincs kizárva.[86]

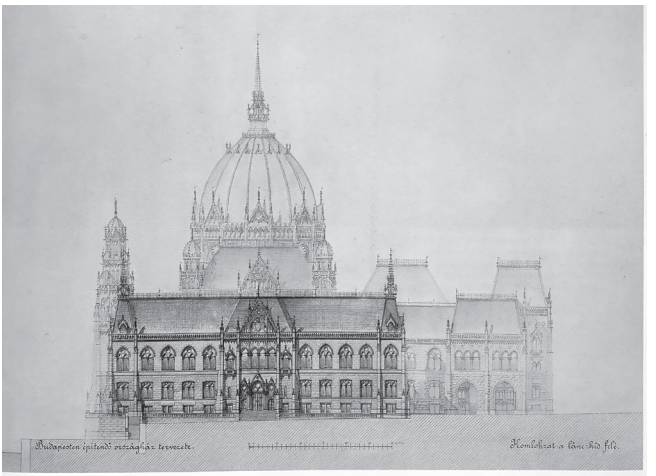
Noha az alkalmazott stílust az Országház pályaterveinek bírálatánál nem vették figyelembe, a döntésnél magánál már

úgy tűnik, szerepe volt a stílusválasztásnak. A különböző stílusoknak a nemzeti jelleggel való összekapcsolását és ezek változékonyságát láthatjuk az országos bizottság nem szakmabeli tagjainak a stílusról alkotott véleményében, miként abban is, mennyiben és milyen kontextusban szólnak a stílusválasztásról az egyes szak- és hírlapok írásai. Az 1883. május 27-i bizottsági ülésen eldőlt, hogy Steindl gótikus terve kapja a pálmát. Az erről szóló határozat így hangzik:

> A styl dolgában, ismét beható tanácskozás után határoztatott, hogy az állandó országház csúcsíves (góth) stylben építtessék, úgy azonban, hogy a belső beosztás, nevezetesen a kényelem, világítás stb. érdekei a stylnek ne rendeltessenek alá, továbbá, hogy az épület külseje inkább a tömegek és arányok valamint megfelelő magasság által legyen hatásos s végre hogy a szigorú csúcsíves stylt illető stylbeli módosítások a román styl szellemében eszközöltessenek.[87]

Az országos bizottságban az építésztagok (Weber Antal, Ybl Miklós és Ney Béla) számára a plánum az alapkoncepció változatlanul hagyása mellett a belső elrendezés átdolgozásának lehetőségét hordozta magában. Nem a neoreneszánsz stílusban tervező három építész, hanem Andrássy Gyula volt az, aki a legelszántabban ragaszkodott Steindl Imre gótikus tervéhez. Számára a Duna partjára tervezett gótikus stílusú épület a londoni parlamentet és ezen keresztül az angol parlamentáris hagyományokat idézte meg.

A pályázat kapcsán a szaklapok közül *Az Építési Ipar*ban jelent meg egy hosszabb írás a stílusról, illetve a nemzeti stí-



Steindl Imre: Az Országház terve, déli homlokzat, 1883

lus megteremtésének kérdéséről. Az –ó –s álnévvel szereplő cikkíró arról írt, hogy egy sajátos, nemzeti építészeti stílus megalkotásának nincs realitása.[88] Mint írta (és ebben Henszlmann 1861-es gondolatához kapcsolódott), „hazánk a béke magasztos áldásaiban nem részesülhetett oly mértékben", hogy a nemzeti szellem az építészetnek „magyaros jelleget kölcsönözhetett volna". Ezt a gondolatot azzal a szintén nem újszerű megállapítással folytatta, hogy saját nemzeti stílusunk nem létezik, tudományunk és művészetünk külföldi minták alapján alakult. Mint írta, a külföldi művészek, „ha alkottak is valamit nálunk, tették ezt ép úgy mint hazájukban, tekintet nélkül a magyar nép szellemére, melyet nem ismertek"; régi műemlékeinken tehát hiába keresünk nemzeti motívumokat. Úgy vélte, hogy egy nemzeti stílus létrejöttét

üdvözölné a szakma, ám óva intett annak mesterséges erőltetésétől.

Tanulságos mindezek mellett azt megnézni, hogy az Országház építőjének milyen gondolatai voltak az általa választott stílus nemzeti konnotációiról, illetve hogy véleménye miként módosult az építés folyamán. 1882-ben a pályázathoz mellékelt műleírásában Steindl Imre így fogalmazott a gótikus stílusnak az épülethez illő voltáról:

> [...] ha van stylus, mely a hazai történelemmel némileg is kapcsolatban van, akkor minden esetre e stylus az, mely a nemzet eseménydús múltjával a legszorosabban összefügg, melyben építvék legnagyobb számú és legtöbb műbeccsel bíró emlékei. Másrészt szépészeti s szerkezeti bevégzettsége, nyugodt komolysága tökéletesen hozzá illenek e nagy kérdés méltóságához.[89]

1899-es akadémiai székfoglalójában az Országház palotájának díszítéséről ekképpen írt:[90]

> Az egész épületet góthikus stílusban terveztem. [...] E stílus az egyes nemzetek charakterének alapján, nemkülönben a helyzet szerint rendelkezésre álló anyagokhoz mérten, külön nemzetivé válik. [...] Hazánkban e stílus fejlődése idejében nem voltunk abban a szerencsés helyzetben, hogy e stílusnak a nemzeti jelleget megadhattuk volna, mert nem volt meg akkor az a megkívánt tartós nyugalom, mely ily művészi megnyilatkozás fejlesztéséhez okvetetlenül szükséges. A folytonos harc, a létért való küzdelem nagyban gátolták ezt. De nagy akadályul

> szolgált az is, hogy királyaink udvartartása, a környezet akkor nem volt magyar, a művészek is idegenből szakadtak hozzánk, kik nálunk is nemzeti szellemüket ápolták, fejlesztették és terjesztették.[91]

Vagyis azt a Henszlmanntól is ismert elképzelést olvashatjuk itt, amely szerint a nemzeti karakter, a helyi viszonyok és építőanyagok szükségképpen nemzeti jelleget adnak egy adott épületnek – ám ezt hazánkban a történelmi körülmények nem tették lehetővé. Ugyanitt Feszl Frigyest nevezte meg a nemzeti stílus apostolának, akinek ez irányú törekvését saját kora nem méltányolta.

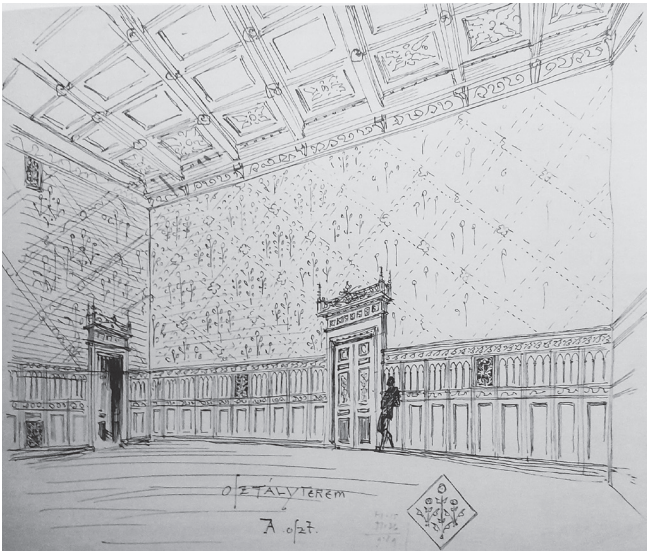
> Nemzeti stílust teremteni a negyvenes években a geniális Feszl Frigyes törekedett legelőször. Legkiválóbb alkotása: a budapesti Vigadó, ahol a régi bizánci és részben arabs motívumokat sujtásos díszítéssel vegyítette.[92]

Láthatjuk, miként vált Feszl főműve, a pesti Vigadó az őt követő építészgeneráció számára a nemzeti stílus kifejezőjévé úgy, hogy nem maradt fenn semmilyen forrás, amely arra utalna, hogy az építész maga az épületre egyszer is a nemzeti művészet kontextusában tekintett volna. Miközben a romantikus historizmus időszakának egyik alapkérdése, a nemzeti művészet problémája, ahogy azt például rajzai mutatják, aktívan foglalkoztatták.[93]

> Én az új országháznál új stílust nem akartam teremteni, mert kőbe alkalmazható építészeti formáink nemzeties jellegének nyoma sincs sehol s egy ilyen századokra szóló

> monumentális épületet ephemer részletekkel kezelhettem, hanem igenis arra törekedtem, hogy a középkornak a remek stílusába szerény módon, óvatosan, mint azt a művészet mindenkor okvetlenül megkívánja, nemzeti és egyéni szellemet hozzak be. E célból eddig létező síkdíszítményeink összes motívumait, falfelületek, boltfelületek stb díszítésére a góth stílus szellemében használtam fel, hazánk flóráját, mezőink, erdőink és rónáink növényzetét, annak formáit pedig többé kevésbé stilizálva alkalmaztam, így például építészeti tagozatoknál, mint amilyenek a fejezetek, eltértem a góth stílus szigorú modorától, nevezetesen az építészetben annyiszor alkalmazott acanthus levelet saját felfogásom szerint kezeltettem a szobrász által, akivel felfogásomat szerencsésen megértetnem sikerült is.[94]

Steindl sokat átvett Henszlmann nemzeti művészetképéből. Többek között azokat az asszociációkat használta, amelyekkel az Akadémia palotájának stílusáról szóló szövegben találkozhatunk. A gótikának a magyar történelemmel és „legtöbb műbeccsel bíró" emlékekkel való összekapcsolása nyilvánvalóan Henszlmanntól ered. Hasonlóképpen a jeles műtörténész felfogását ismételte Steindl, amikor az Országház-terv kapcsán a gótika esztétikai értékeit és szerkezeti előnyeit hangsúlyozta. Több mint tíz évvel később azonban nem a gótika mint választott stílus adekvát volta mellett érvelt, amikor a magyar Országház stílusáról beszélt: 1899-ben már a historizmus szemléletének megkérdőjelezése és a nemzeti formáknak a népi és a keleti motívumokban való keresése volt napirenden. Ennélfogva érthető, hogy Steindl előadásában



Steindl Imre – Foerk Ernő: Országház, látványterv egy osztályteremhez az A osztályban, 1894 körül

az épület magyaros jellegzetességeire helyezte a hangsúlyt, a gótikus formáknak már nem a nemzeti történelem eseményein keresztül, hanem „szerény módon" „síkdíszítményeink összes motívumai"-val és „hazánk flórájá"-nak stilizált megjelenítésével kívánt nemzeti jelleget adni.

> A stílusnak nemzeties jellege nálam nem annyira az épület külsejében keresendő, én azt inkább a belső díszítésnél óhajtottam érvényre juttatni, s tennem kellett ezt különösen azért, mert az ily századokra szóló épületet nem tehettem ki az egy személy bizonytalan, eredmény nélküli

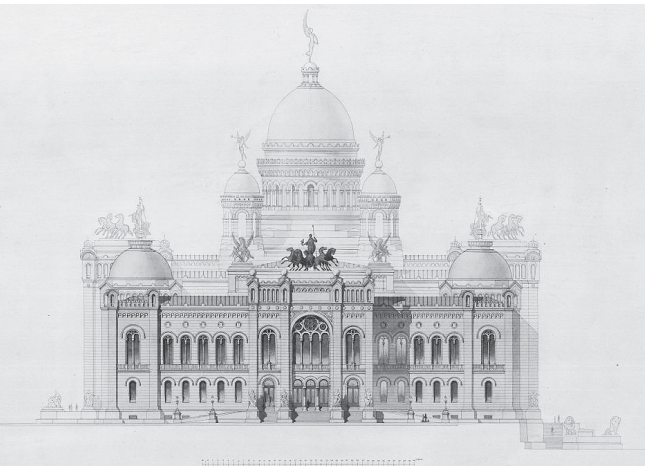
kísérletezésének; kipróbált formákra, biztos alakításokra kellett támaszkodnom.[95]

Miközben tehát Steindl a belső dekoráción magyaros jellegűnek tartott növényi motívumokat alkalmazott, hogy ezzel adjon nemzeti vonást az ország házának, a stílusválasztás melletti érvelésének alapját (és 1899-ben már a korlátait is) az jelentette, hogy számára az otthonos közeg a történeti építészet formáira támaszkodó, a régi stílusok „formai tisztaságát" megőrző historizmus volt.

Szintén a középkor építészetéhez kapcsolódtak azok az elképzelések, amelyek valamilyen keleties, bizánci vagy orientalizáló stílust tekintettek a nemzeti építőstílus forrásának.

A Vigadó épületét, ahogy korábban említettem, a kortársak egy része a keleties, bizáncias stílussal rokonították. Feszlnek a debreceni Kistemplomhoz készített tervéről ezt írta 1863-ban a kortárs kritikus: „byzanti modorban épül, mely mind a vallás szellemének megfelel, mind pedig a nemzeti jelentőséget illetőleg is jellemzőbb, mint bármely más építési alak".[96] Mindezek a romantikus historizmusban megmutatkozó orientalizáló vonásokhoz kapcsolódnak, melyek Feszl művészetében is jelen voltak. Ennek okai azonban az ő esetében minden valószínűség szerint inkább a korszak ízlésében és nem valamiféle magyaros jellegre való utalásban keresendők.[97]

A bizáncias stílus (középkori, ugyanakkor keleties jellege miatt) még két évtizeddel később is a nemzeti múltra támaszkodó építészeti formálás számára mintaadó maradt. 1883-ban, az új Országház terveinek értékelései közt arról olvashatunk, hogy a bizánci stílusú terv (Gerster Kálmán terve)



Gerster Kálmán: Az Országház terve, északi homlokzat, 1883

„leginkább megfelel a magyar ízlésnek és román motívumaiban van valami a régi magyar építkezésekből, ami által az képezheti legbiztosabb alapját a magyar stylnek”.[98]

2. ALKOTHATÓ-E NEMZETI STÍLUS ÚJKORI MINTÁKBÓL?

A nemzeti építészet ideája történetében valamikor az 1870-es években találkozunk először azzal az elképzeléssel, hogy az újkori építészet hazai emlékanyagának bázisán lehetne a nemzeti stílust megalkotni. Ennek több oka lehetett. Szerepet játszhatott benne, hogy fokozatosan egyre inkább ismertté váltak előbb a 16. és 17. századi észak-magyarországi, majd a 15. századi budai, visegrádi reneszánsz, késő rene-

szánsz emlékek. Másrészt abban a kortárs építészeti miliőben, melyben a neoreneszánsz meghatározó volt, a nemzeti stílus előképeinek kortárs építészetbe történő integrálhatósága szempontjából a reneszánsz (illetve az újkori) építészet formakincse felértékelődött.

Ney Béla építész az 1878-as párizsi világkiállításról írt ismertetésében a magyar építészet megmutatkozása kapcsán értekezett a hazai építészet megformálásának lehetőségeiről és külföldi megjelenésének szükségességéről.[99] Ney az építészeten belül kereste a nemzeti jelleg megjelenítésének lehetőségeit. Három egymással összefüggő gondolat köré csoportosította nézeteit. Egyfelől felhívta a figyelmet arra, hogy a jeles középkori épületek intézményes keretek között zajló feltárása, részletes felmérése (korabeli kifejezéssel élve archeológiai felvételek) során közkinccsé váló motívumok milyen inspiráló hatással lehetnek a jelen építészetére.

> Visszatérve a műrégészeti fölvételek föntebb már említett tárgyaira, örömmel konstatálható, hogy az e téren mutatkozó mozgalom építőművészetünk *önállóbb* fejlődésének termékenyítő mozzanatául ígérkezik. A *Steindl*-féle fölvételek teljes mértékben bírnak a technikai ilynemű fölvételek minden kellékével […]. Ezek […] kétségtelenül számos oly motívumot ismertetnek meg, melyek közkinccsé válva termékenyítő hatásukat el nem téveszthetik, a független fejlődés némi reményére jogosítanak. Ez a tér az, amelyen minél bokrosabb működést kellene kifejtenünk, miután az ez úton nyerhető idomkincseket kellőképpen értékesítve és fölhasználva azok az önálló lendület eszközeivé válhatnának.[100]

Azonban óva intett a szigorú másolástól éppúgy, mint a mesterséges stílusalkotástól: „Semmit sem óhajtok kevésbbé, minthogy a »stylkészítés«, »stylfaragás« buzdítójául tekintessem, minthogy senki sincs, aki nálamnál jobban meg volna győződve az ilyféle kísérlet hiábavalóságáról, sőt képtelenségéről."[101]

Ney írásának másik fő gondolata az volt, hogy stílusok másolása helyett az épület egészének kell egy helyi, originális és ezáltal egyedi szellemiséget hordoznia. Mint mondta, építészetünk „jellemzetessé", azaz a nemzetre jellemzővé különböző elemek intuitív kombinálása révén válhat. Példaként a tornácos udvarházat és a felvidéki városok jellegzetes építészetét hozta fel. Úgy vélte, e kettő felhasználásával szokásainknak és életmódunknak megfelelő építészet hozható létre. Ezzel a lehetőséggel állította szembe kora építészeti gyakorlatát, mely, mint mondta, „kölcsönvett" épületeket alkot.

> De más oldalról kétséget sem szenved, hogyha azon eszmét, mely a magyar „udvarház" beosztásában, tornácában föltalálható, kellőleg kihasználnók, és cultiválnók s építéseinkben ama gyakran igen jellemző motívumokat, melyek különösen a fölvidék nem egy fa-, sőt kőépület művén is fölfedezhetők, illő tanulmánnyal fölhasználni igyekeznők, sikerülhetne legalább lakóházainknak oly *jellemzetet* adni, a mely szokásainknak, életmódunknak, éghajlati viszonyainknak sokkal jobban megfelelne, mint mai „kölcsönvett" épületeink, és legalább – a mienk volna![102]

A tornácos, „ámbitusos" udvarház mint jellegzetes magyar építészeti típus Feszl Frigyestől való eredeztetését (amely

Feszlnél a nemzeti építőstílus kialakítására való törekvésének meghatározó része lett volna) épp Ney Béla vezette be az építészeti köztudatba.

> [M]agyar művésszé avatta az ideál, a mely felé szívós eréllyel tört, s a mely törekvés egész művészi működését méltóan jellemzi: a magyar építőművészeti styl megteremtése! S a midőn ezt mondjuk róla, nem szabad őt félreértenünk; nem maga akart Ő stylt csinálni, sokkal műveltebb ember és minden ízében művész volt, hogysem egy ilyen törekvés hiú voltát be ne látta s ne érezte volna; de igenis megrendíthetetlen hite és meggyőződése volt, hogy a magyar lakóház „ámbitusával" építőművészetileg kiképezhető motívum, s hogy ebből kiindulva s a magyar ékítési mintákat fölhasználva az építőművészeti styl egy jellemző magyar válfaját létesíteni nem utópia! Ennek az eszmének volt Ő lelkesedett apostola szóval, szaktársai körében, és tettekkel, a gyakorlati működés terén is.[103]

Még ha ebből a rövid visszaemlékezésből nem is tudható pontosan, hogy Feszl számára inkább a parasztházak tornáca vagy a nemesi kúriák árkádsora jelentette-e a mintát, mindenesetre egy jól körülhatárolható építészeti elem karakteressé, ezáltal nemzetivé tételének szándékáról van itt szó.[104]

Végül 1880-as írásában Ney a hazai építészet megteremtésére való törekvésnek nemzetközi keretet adott. A sajátos építészeti jelleg létrehozását a nemzeti önállósodás szempontjából is fontosnak tartotta, a nemzeti arculatteremtés eszközének tekintette, ilyenformán a világ nemzetei közti helyünk biztosításának zálogát látta benne.

> [Az] építőművészet terén való *önálló* térfoglalás nem csak művészeti, hanem nemzeti szempontból is életkérdés reánk nézve, […] hajlandó vagyok elvül elfogadni, hogy csináljunk inkább (a művészet szigorú szempontjából) kevésbé jót, de *eredetit*, mint pompás – utánzatot! mert mindaddig, míg a „nemzetek utcájába" nem tudunk *minket jelentő* és jellemző homlokzatot állítni, […] alig fog a világ tudomást venni önálló létünkről s a művelt nemzetek alig fognak helyet engedni saját soraik közt.[105]

Ney szerint a nemzeti önképalkotásra az építészet mellett csak a költészet és a zene alkalmas – de míg a magyar költészetet és zenét kezdi elismerni a külföld, addig az építészetről nem is tudnak. Ney Béla számára tehát a nemzetit a hazai építészettörténet pontosan nem körülhatárolt emlékei („a fölvidék nem egy fa- és kő épületműve") jelentik, ezek jellegzetességeinek felhasználása teheti építészetünket egyénivé és éghajlati viszonyainknak megfelelővé. Emellett fontos nóvum az archeológiai felmérések kortárs építészeti kontextusba helyezése, valamint annak hangoztatása, hogy azok a nemzeti jellegű építészet megteremtésénél inspirációs forrásként szolgálhatnak. Az ilyen jellegű (akkor már Magyarországon szervezett keretek között bő tíz éve folyó) régészeti munka értékelése részint az építész szemléletéből fakadt, részint tükrözi az archeológiának a hazai közvélemény körében kimutatható felértékelődését. Mindemellett találkozunk Ney szövegében is a (Henszlmann-nál már látott) romantikus, tájhoz és éghajlathoz kötött nemzet- és művészetképpel.

Összességében Ney egy modern, a nemzetközi irányzatokra is reflektáló (és meglévő építészeti formákat is felhasz-

náló), ugyanakkor egyéni, hazai jellegzetességeket mutató építészetről gondolkodott. Ez az elképzelés a 19. század végének építészetelméleti írásai felé mutat, amelyek szerzői a képzőművészet analógiájára a nemzeti–európai kettős kötődést igyekeztek az építészetben megragadni.

Nem Ney volt az egyetlen a korban, aki a felső-magyarországi reneszánsz emlékeknek a magyar építészet történetében különös jelentőséget tulajdonított. Pártos Gyula egy 1881-es, a felső-magyarországi emlékekről szóló, Kassán tartott előadásában így beszélt az emlékanyagról, óvatosan felvetve egy speciális magyar reneszánsz kifejlődésének lehetőségét.

> Míg a csúcsíves styl, amint már említeni szerencsém volt, égbe törő alakításával legjobban felel meg az egyházi építészetnek, és hitem szerint ez irányban minden időkre ki is vívta és biztosította magának felsőbbségét minden más styl felett, – addig a renaissance-styl játszi díszítésével, kellemes arányai és üde tér-hatásával a gyakorlati célú profán építészetben, különösen ott, hol az aesztheticka is követeli jogait, bámulatos gyorsasággal lett uralkodóvá. A profán építészet nemesebb értelemben hazánkban is ott fejlődött ki leginkább, hol a városi felvilágosodott polgárság a történelmi nemességgel vetélkedve törekszik nemcsak mindennapi szükségleteit, hanem előrehaladottabb műigényét is kielégíteni. Ezen nemes törekvést leginkább hazánk e szép felvidékén látjuk, hol Bártfán, Kassán, Lőcsén, Eperjesen és Késmárkon nem csak az az időben épült nyilvános profán épületeken, különösen városházain, hanem számtalan magán házain is fellelhetjük a renaissance-styl virágzását. Mennyire volt képes itt



Eperjes, polgárházak. Divald Kornél felvétele, 1899

> egy speciális magyar renaissance kifejlődni, ezen érdekes kérdés eldöntését a legutóbbi időben megindult búvárkodások és összehasonlítások elégtelen voltánál fogva csak a jövőtől várhatjuk![106]

Ahogy a fenti példák is mutatják, a 19. századi neoreneszánsz építészeti miliőben a reneszánsz formák integrálhatóságának kérdése előtérbe került. Itt egy rövid kitérő erejéig szólnom kell a kortárs városképben meghatározó neoreneszánsz stílusú épületek jellegzetességéről, és arról, hogy a reneszánsz építészet elemeit milyen módon formálták újra, és transzponálták a modern városszövetbe. Vagyis milyen szabályok szerint alkották meg a korszak épületeit. Fontos tudatosítani ugyanakkor, hogy ezek a szabályok nem Magyarországon, hanem a magyarországi építészek számára is mintát jelentő német városok főiskoláinak és egyetemeinek építészoktatásában kristályosodtak ki. Itt mindenekelőtt Berlin és Drezda vezető szerepét kell említeni.[107] A városi építészet léptéke és

arányai miatt a neoreneszánsz épületek kisebbek, bizonyos értelemben szűkösebbek voltak, mint 15–16. századi elődeik. Továbbá az is jellemző a kor építészetére (és szempontunkból ez a lényeges), hogy elemekből, additív módon állították össze azokat. Vagyis a reneszánsz építészet ismert mintagyűjteményeiből (ezek nemcsak az oktatásnak voltak részei, hanem a tervezői munkánál is támaszkodtak rájuk) válogatva alkották meg az épületek dekoratív részeit. A kevésbé kiemelkedő építészegyéniségek esetében a 19. század második felében épült pesti lakóházaknak ez az additív szerkesztésmódja jól látható. A mintákból történő szelekció és a válogatás során megalkotott új minőség a 19. századi historikus építészet szemléletének alapvető része volt.

Igen pontosan látható ez a szemlélet például a Magyar Mérnök és Építész Egylet építés- és építész-ipari szakosztályának az építészeti ipar nemzeti irányú fejlesztéséről szóló ülésén 1880-ban, ahol Steindl Imre (aki ugyanitt kifejtette, hogy véleménye szerint magyar nemzeti stílus nem létezik) fontosnak tartotta a nemzetre jellemző motívumok összegyűjtését. Javaslata szerint ezt olyan módon kellene tenni, hogy előbb gondosan gyűjtsék össze az ország egész területéről a szóba jöhető motívumokat, tanulmányozzák azokat, majd a következtetéseket levonva, a formák kombinálásából hozzák létre a legszebb műformát, és ezt fejlesszék. Ez tulajdonképpen a historizmus additív szerkesztésmódjának transzponálása kisebb léptékbe az iparművészet tudatos formálása céljából.[108]

Az 1880-as években a stílus és ennek nyomán a nemzeti építőstílus milyensége viszonylagossá vált. Egyfelől többen elfordultak a dicső múlt korábbi toposzától, másfelől (mint látni fogjuk) akkor fogalmazódott meg a nemzeti stílusnak

mint ideának a megkérdőjelezése is. Ezért nem meglepő, hogy 1882 és 1884 között a Parlament egészen eltérő stílusú tervei kaptak nemzeti konnotációt. A terveket bemutató, a *Fővárosi Lapok*ban 1883-ban megjelent rövid elemzés az Országház terveivel kapcsolatban szólt a nemzeti vonások kereséséről. A névtelenségbe burkolódzó szerző a neoreneszánsz építészeti kultúrából kiindulva vezette le a klasszikus (reneszánsz) stílus és a bizánciás formák nemzeties jellegét. Az utóbbi alapján a pesti Vigadót a román és a bizánciás formákkal való rokonsága és az oszlopok zsinóros díszítése miatt a nemzet ízléséhez közel állónak nevezte. Ám úgy vélte, hogy a Parlament számára csak kozmopolita (vagyis neoreneszánsz) stílus volna megfelelő, melyet a magyarországi reneszánsz építészet helyi változatainál megjelenő motívumokkal lehetne egyedivé, nemzetiessé tenni.

> Természetesen, önálló magyar stílünk nincs. S ilyet kitalálni, teremteni nem is lehet. Kozmopolita kultúránk volt mindig s az van most is; önálló építészeti stílünk nem fejlődhetett ki. De bizonyos nemzeties jelleg mégis kitetszik ízlésünk természetén. A byzanci stílnek nem egy egészen nemzetiessé vált vonásával találkozunk formaművészeti cikkeinken. Szintúgy a románhoz is bizonyos reminiszcenciák kötnek. A Mátyás idejebeli kora-renaiszance szintén hagyott nyomokat. Vagy a legújabbnak a 17. és 18-dik századbeli copfnak egészen nemzetivé vált jellege, például a magyar zsinóros sujtásos ruhaviseleten, – magától értetődik, hogy e közt és az építészet közt közvetlen összefüggést nem állítok, de a stílnek némileg közízlésünkre való hatását jelzi. Azoknak az elemeknek a megszokása,

tradíciója mai kozmopolita ízlésünkön legalább annyira kitetszhetik, hogy ezek iránt mint nemzeti jelleget kölcsönzők iránt, valami közvetlenebb érzékenységünk, erősebb fogékonyságunk van.

Sujtás, zsinór természetesen nem lehet építészeti forma. Építészet szempontjából mindazok csak annyiban bírnak jelentőséggel, hogy azok a stílek, melyekből az ilyen formák erednek, némiképen nemzeties jelleggé tudtak ízlésünkben honosodni. Idézzünk egy tényleges példát ízlésünk sajátosságáról. Ott a redoute épület, melyet méltán egyik legmonumentalisabb épületünknek tartanak s melyhez valami sajátságos barátság fűzi a közízlést, stíljének minden bizarrsága dacára. A klasszikus architektúra szempontjából szinte érthetetlen volna még csak a megbékülés is eme formák bizarrságaival. Honnan mégis? Onnan, hogy benne épp azokat az elemeket érvényesítette építésze, melyek bár öntudatlanul, de leginkább élnek ízlésünk tradíciójában. Valami a románból, valami byzantinból, sőt még, ha az ember például az oszlopok cirádáit nézi, valami a sujtáshoz, zsinórhoz való rokonságból is. De hát a redoute egy túlzás; annyira különváló ízlésünk nincs. Csak épp amaz elemek iránt való fogékonyságot, szemünk öntudatlan sympathiáját irántuk lehet még e túlzással való megbékülésből is következtetni. Nemzeti stílünk nincs, hanem formai ízlésünknek valami sajátossága, accentja, nuance-a van. Ha építészeink múltunk kézműiparát s egyéb formaművességi maradványait nagyobb figyelemre méltatnák, megtalálnák rajtok e nuance-nak jellegét.

Sem góth, sem román, sem byzantin stílt a magyar parlament stíljéül el nem ismerhetünk. Nekünk csak koz-

> mopolita jellegű stílünk lehet: ilyen a renaissance. Ezen túl aztán, a nemzeties jelleget kölcsönző nuanceirozásnál, – melyre különösen egyrészt a korarenaissancenak 15. és 16-dik századbeli kultúránk alatt hozzánk terjedt motívumai, másrészt ezek egybeolvadása már létezett vagy későbbi belföldi formákkal, nyújt némi fonalat, – itt mutassa meg magát aztán a chablonszerűtől elütő, magasabb művészi képesség.[109]

A reneszánsznak tehát voltak hívei nemcsak az építészek körében, hanem a laikus közönség soraiban is, így nem meglepő, hogy a nemzeti építőstílusról szóló diskurzusban forrás és minta szempontjából egyre gyakrabban felbukkantak a reneszánsz építészet magyarországi emlékei. A Ney Béla által 1878-ban felvetett gondolat, hogy a felső-magyarországi építészet emlékeinek formáiból lehetne nemzeti építőstílust alkotni, a század végére érett be. A korszak történeti nézőpontjából fakadóan ugyanúgy a nemzeti történelem dicsősége (a nemzeti függetlenség éthosza) jelentették az egyik fő érvet a reneszánsz stílus mellett, ahogy a Tudományos Akadémia gótikus stílusú pályaterve kapcsán Henszlmann Imre is nemzeti történelmünk dicső korszakaira hivatkozott.

A történeti stílusokhoz kapcsolt, nemzethez kötődő asszociációk mindenféle ezekre vonatkozó kételyek, majd kritikák ellenére a következő évtizedekben is tovább éltek. Ezt mutatja egyebek mellett a lőcsei városháza Schulek Frigyes által tervezett restaurálása 1894-95-ben.[110] Az épületet a város kérésére Schulek kibővítette. Minthogy azonban az alaprajzhoz semmiképp sem akart hozzányúlni, a manzárdtető átalakítása és egy újabb szint létesítése mellett döntött. Az



Lőcse, városháza a Schulek Frigyes-féle restaurálás után, 1907

így létrehozott térrészek külső falait a német reneszánsz stílusában formálta, az ablakok gazdagon ívelt oromzatok alatt nyíltak. A stílusválasztást egyértelműen a vidék német kultúrája magyarázza, miközben a Schulek által itt használt formák érzékelhetően eltértek a helyi építészeti hagyománytól.

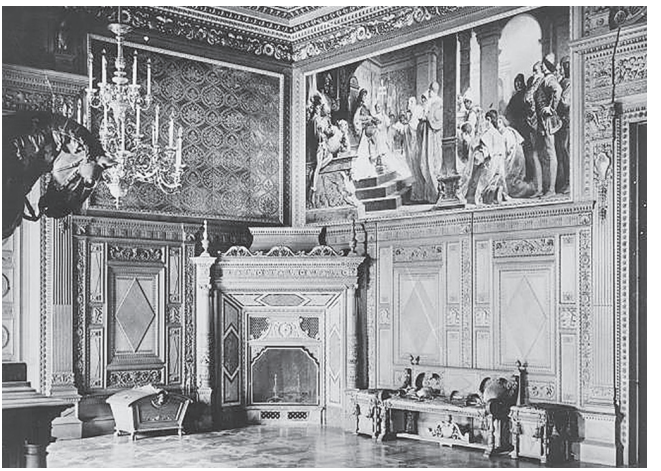
A történelmi alapokból építkező nemzeti stílus gondolata a század végén Schulek építésztársait is foglalkoztatta. A századfordulón a neoreneszánsz hazai nagymestere, Hauszmann Alajos a budai királyi palota kiépítése kapcsán foglalkozott azzal a kérdéssel, miként jelenhet meg a palotában a nemzeti stílus.[III] A historizmus mintákból építkező szemléletének megfelelően ő is a magyar építészet történetéből (az előző évtizedek során megalkotott kánonból) kiválasztott emlé-

kek felhasználásával látta a magyar stílus megalkotásának lehetőségét. Ebben az összefüggésben Hauszmann számára (kapcsolódva egyebek mellett Ney Béla 1880-as gondolatához) a felvidéki reneszánsz emlékek jelentették a nemzeti stílus forrását.

> Nem akarok utalni a Zsigmond és Mátyás királyok korszakára, amikor francia és olasz mesterek dolgoztak az országban, mert sajnos, abból az időből vajmi kevés maradt reánk, de igenis vannak a XVII. és XVIII. századból épületeink, amelyektől a magyaros típus meg nem tagadható. A Rákóczi és Mária Terézia idejében emelt felsőmagyarországi nemesi kúriák, a szepesi városokban fennmaradt egynéhány műemlék, a dunántúli megyék régibb főúri kastélyai sok oly változatot és sajátságot mutatnak úgy beosztásuk, mint formai kiképzésükben, hogy hasonlót másutt alig találunk. Ezek az emlékek szolgálhatnak támaszpontul, ha nem is a magyar stílusnak megalkotására, de arra bizonyára, hogy építészetünket nemzetünk szellemében, a jelenkor igényeihez képest termékenyíthetjük és újabb eszmékkel gazdagíthatjuk.[112]

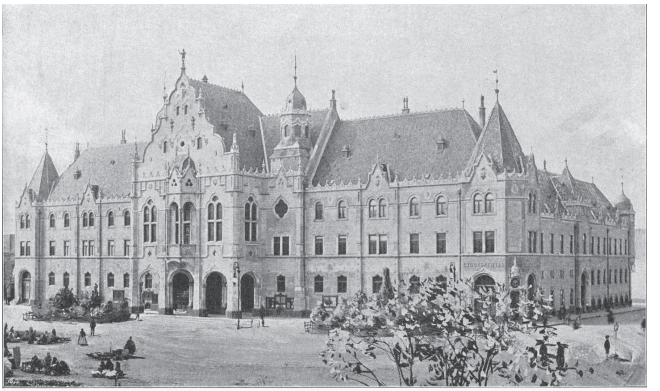
A királyi palota két reprezentatív terme, a Szent István terem és a Hunyadi Mátyás terem kialakításánál kimondottan az volt a szándéka, hogy azokban a nemzeti vonást megjelenítse.[113]

Hauszmann-nal párhuzamosan a nemzeti stílus megjelenítését célzó és a 16–18. századi magyarországi építészetet mintaadónak tekintő elképzelések más építkezéseken is megjelentek. A század végén néhány állami (közigazgatási és törvénykezési) épület tervezésekor fordultak az építészek



Hunyadi terem, budai királyi palota, 1900 körül

a felső-magyarországi reneszánsz formákhoz. Alpár Ignác 1898-ban tervezte a nagyenyedi megyeháza bővítését, melynek toronymegoldása és ahhoz csatlakozó szárnyainak párkánykiképzése az észak-magyarországi késő reneszánsz épületeket idézi. Lőcsén Kiss István tervei szerint 1901-ben épült fel a törvényszéki palota, melynek középrizalitja kapujával, sgraffitodíszes vakfülkéivel és zárópárkányának tagolásával a környék reneszánsz építészeti formáit elevenítette fel. Lajta Béla 1905-ben készítette el a Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium épületének pályatervét, melynek hosszan elnyúló tömegét magas, tagolt párkányzattal zárta, tengelyébe pedig egy monumentális, pártázattal és sgraffitós vakárkáddal tagolt tornyot képzelt. Lechner Ödön 1891-ben Pártos Gyulával közösen készített tervet a pécsi városháza épületének bővíté-



Pártos Gyula – Lechner Ödön: Kecskemét városháza, 1898

séhez, melynek tornyát pártázatos lezárással képzelte el. Az idea a város ellenállása miatt végül nem valósult meg.[114] Egy évvel később, 1892-ben készítették el a kecskeméti városháza tervét, melyről ők maguk így írtak:

> A választott stílust illetőleg az épület építőművészeti kiképzésekor tervezők, amennyire csak lehetett, kerülték a konvencionális műidomokat, de különösen őrizkedtek az olasz renaissance, vagy az úgynevezett Mária Terézia-stílus sablonszerű alkalmazásától, nehogy az ugyanabban a stílusban épített magasztosan egyszerű és kolosszális méretű nagytemplommal kelljen versenyezniök, de ezt öntudatosan azért is tették, mert egy nagy magyar város első modern középületének művészi kialakításakor nem akarták azokat a műidomokat alkalmazni, melyek legpraegnansabban mutatják Bécstől való függésünket,



Quittner Zsigmond: Kereskedelem, pénz és hitelügy csarnoka, 1896

> hanem inkább a régibb és dicsőbb múlt csapásain haladtak, melyből – épp városházak alakjában – hazánk felső vidékein igen érdekes műemlékek maradtak. Ebbéli tanulmányukat igyekeztek a szerzők az angol profán építkezés egykorú stílusával összeegyeztetve a szóban forgó modern célra [...] értékesíteni.[115]

A millenniumi kiállítás jelenkori részében,[116] ahol az egyes pavilonok nem kívánták a történelmi utalásokat, a Kereskedelem-, Pénz- és Hitelügyi Pavilon Quittner Zsigmond tervei szerint, Eperjes, Lőcse és Késmárk polgárházai motívumainak másolataival épült meg.[117] Hubert József tervezte a Háziipari Csarnokot, melyet az építész a pozsonyi városháza tornyának és pártázatos lezárású oldalszárnyának kombinálásából

alkotott meg. Minthogy tartalmukban különböző épületeken alkalmaztak Felvidékről származó késő reneszánsz formákat, itt nem az épületek tematikájával, hanem az építési program ötletadójának személyes vonzalmaival is számolnunk kell. A Hitelügyi Pavilon esetében Graenzenstein Béla hitelügyi igazgató, az országos kiállítás igazgatójának szava lehetett a döntő, legalábbis a korabeli újsághírek erre engednek következtetni.[118]

3. A TÖRTÉNETI STÍLUSOK „TELJES GAZDAGSÁGA”: A MILLENNIUMI KIÁLLÍTÁS TÖRTÉNELMI FŐCSOPORTJA

Az 1896-os millenniumi kiállítás történelmi részét azért alkották meg, hogy a jelenkor ipari és művészeti produktumai mellett a nemzet ezeréves történelmi múltja műalkotásokon (épületeken és műtárgyakon) keresztül megmutatható legyen. A kereskedelemügyi miniszter még 1893 februárjában írt ki pályázatot a millenniumi tárlat történelmi és jelenkori részének épületeire. Ebben az épületegyüttes stílusáról a következőképpen szólt:

> Minthogy a tervezett kiállítás a honfoglalás és a magyar állam ezredik évfordulója alkalmából rendeztetik, ennélfogva különös gondot kívánok fordítani arra, hogy a kiállítás e jellege kellően kidomborodjék és hogy különösen az az építmény, amelyben a kiállítás történelmi része lesz elhelyezendő, külső kiképzésre nézve is az említett jellegnek és célnak megfelelő és ahhoz méltó legyen.[119]

A pályázati program maga a választandó stílusról meglehetősen elnagyoltan beszélt: „az építés stylja a tervező tetszésére bizatik, kívánatos azonban, hogy a magyar történelem, vagy régi magyar építmények motívumai lehetőleg felhasználtassanak”.[120] A tizenegy pályaterv közül négyet díjaztak: Alpár Ignác, Pfaff Ferenc, Schickedanz Albert és Tandor Ottó terveit. Ezeken a terveken azonban a magyar történelem és régi épületek motívumai kevéssé láthatók. A pályamunkák közül Schickedanzé volt az egyetlen, amely különböző helyekről és korokból származó épületek (itáliai román bazilika, román és gótikus stílus elemeiből összeállított kolostor) kombinálásából létrehozott együttessel számolt. A tervek készítői közül végül egy sem kapott kivitelezési megbízást. Ehelyett 1893 októberében új pályázatot írtak ki decemberi határidővel, amelyre a négy díjazott pályázót hívták meg, hogy munkáikat átdolgozzák. Ehhez a második pályázathoz az előzőnél jóval részletesebb, az építészeti stílust is érintő, továbbá az egyes kiállítási helyiségek funkcióját, jellegét és elfoglalt területük méretét is meghatározó program készült. A koncepció részben a történeti kiállításrészt rendező bizottság titkárától, Czobor Bélától származott, mely szerint a kiállítás anyagát, tehát magukat a műtárgyakat történelmi korszakok szerint csoportosítva mutassák be. Ezt egészítette ki Schickedanz Albert építész azzal az ajánlattal, hogy az egyes korszakokat reprezentáló tárgyak az azoknak megfelelő stílusú épületben kerüljenek elhelyezésre.[121] A tervezés ezen szakaszában történt meg annak belátása, hogy a bemutatott anyaggal együtt maga az építészeti tér vagy egy adott épületrész is a prezentáció részévé válhat. Ez a felismerés tulajdonképpen egy a korban már kiállítások vagy épp lakóépületek historikus szcé-

nát idéző termeinek kialakításából jól ismert koncepciónak a kiterjesztése és nagyobb léptékben való alkalmazása volt, ahol az épület külső megjelenése által sugallt világ az adott történelmi miliőt megidéző térben és az ott elhelyezett tárgycsoportok révén átélhetővé vált. Az új program stílust érintő része ezek után így szólt:

> […] architektúrája úgy tervezendő, hogy az a hazánkban eddig dívott főbb építészeti stílusokat – tehát a románt, a csúcsíveset, a renaissanceot és ez utóbbinak válfajait, a barokkot és a rokokót – egészében véve szellemükben, részleteiben pedig nevezetesebb hazai műemlékeink hű utánzataiban tüntesse fel, minek folytán az épületnek egyes részei, példának okáért egész épületszárnyak – vagy csak egyes részletek, például kapuk, ablakok, kandallók stb., maguk is mint az építészeti csoport kiállítási tárgyai fognak szerepelni. Az épület egyes részeinek csoportosítása lehetőleg festői legyen, és a különböző építészeti stílusokban tervezett főbb épületcsoportokat alkalmatos átmenetek kössék össze egymással anélkül, hogy az összbenyomást színpadképessé tennék.[122]

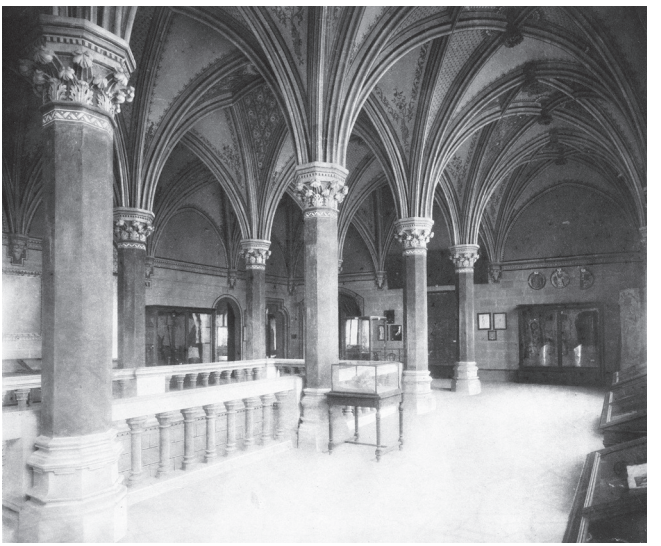
A tervek, követve a bizottság ajánlását, az egyes történelmi korokat nevezetesebb hazai műemlékek másolataiból álló csoportokban idézték meg. Ebben az új struktúrában az Árpádház korát a romanika építészete, a vegyesházi uralkodók időszakát a gótika, a Habsburgok korát a reneszánsz és barokk kor emlékei képviselték. A második pályázati forduló lezárultát követően felmerült, hogy az egész épületegyüttest az építészek közösen tervezzék, a három csoport (román,

gótikus, valamint reneszánsz és barokk) szerint megosztva egymás között a feladatot. Ez az elképzelés nem vezetett eredményre, az egyes csoportok tervezőjének személyében nem sikerült egyezségre jutni. Végül a kereskedelmi miniszter Alpár Ignácot bízta meg a tervek elkészítésével és az építkezés művezetésével. Az újabb koncepció, a nevesebb hazai műemlékek részleteinek másolatából összeálló kiállításegyüttes kikristályosításában fontos szerepet játszó Schickedanz Albertra a belső termek egy részének (a gótikus és reneszánsz termek) megtervezése hárult.

Az új koncepciónak megfelelően a történelmi emlékek kiválasztásakor a bizottság tagjai az Akadémia Archaeológiai Bizottmánya, illetve ennek utóda, a Műemlékek Országos Bizottsága (MOB) által összeállított jegyzékhez fordulhattak. Az első tudományos igénnyel készült részleges jegyzéket Henszlmann Imre állította össze.[123] Ezt követően felmérési rajzok, fotók segítségével, illetve helyszínbejárások során választották ki azokat az épületrészleteket, melyeket az egyes épületcsoportokon reprodukáltak. A történelmi főcsoport építése előkészítésének részeként rajzok és fényképfelvételek mellett gipszmásolatok is segítették a tervezőt és az iparosokat az egyes részletek lehető legpontosabb megjelenítésében. E célból több helyről másolatokat kért a rendezőbizottság. Így például másolatot rendeltek a gótikus csoport épületére kerülő bautzeni Mátyás-emlékről. Azt is tudjuk, hogy a MOB megbízásából Pulszky Károly művészettörténész, Fittler Kamill építész és Reichenberger József gipszöntő mester mintagyűjtés céljából elutazott többek között Esztergomba, Pozsonyba, Bazinba és Pozsonyszentgyörgyre.[124] A helyszínen készített gipszmásolatokat beépítették, vagy segédanyagként szolgál-

tak a kiállítás egyes részeinek elkészítésében. Reichenberger Józsefnek kulcsszerepe volt a kiállítás történelmi miliőjének megalkotásában. A mester Stróbl Alajos meghívására érkezett Bécsből Pestre. Évtizedekig a szobrásznövendékeknek tanított gipszöntést, ezenkívül nagyszámú gipszmásolatot készített előbb a millenniumi kiállítás történelmi főcsoportja számára, később Stróbl megrendelésére.[125]

A főcsoport épületeinek formálásában megmutatkozó történeti koncepció építészeti keretet teremtett különböző műtárgyakból, relikviákból és dokumentumokból álló, az ország ezeréves történelmét bemutató tárlatnak. A kiállítás építészi részének tehát az volt a célja, hogy az ország keresztény történelmének átfogó képét adják. Szent István korát egy román kori kápolna és egy kolostor idézte fel. A kápolna bélletes kapuzata és a belső térben felállított oszlopok fejezete az egyetlen épen maradt magyarországi nemzetségi monostorról, a jáki templomról vett másolatok. A nemzeti identitásképzés szempontjából a 19. században a független magyar királyság, Nagy Lajos, Luxemburgi Zsigmond és Hunyadi Mátyás uralkodásának időszaka jelentette „nemzeti történetünk fénykorát”, így az ezt a kort megidéző építészeti emlékek a történelmi főcsoport együttesében különös hangsúlyt kaptak. Mindenekelőtt a vajdahunyadi vár, melynek a késő gótikus lovagtermét magába foglaló szárnya a kiállítás egyik központi tere volt. A 15. századot egy egyházi emlék, a csütörtökhelyi Zápolya-kápolna kissé egyszerűsített másolata is képviselte a kiállításon, belső terében a korabeli egyházművészet emlékeit, ötvöstárgyakat és textíliákat helyeztek el. A humanista kultúra magyarországi jelenlétére részben magyarországi, részben itáliai építészeti emlékek másola-



Alpár Ignác: Millenniumi Kiállítás Történelmi Főcsoport, gótikus szárny emeleti oszlopcsarnoka, 1896

tai utaltak. A történelmi kiállításon a reneszánsz műveltség tárgyi emlékeit bemutató épületszárny tengelyébe Bakócz Tamás esztergomi érsek kápolnája belső terének 1:1-es másolatát helyezték. Mátyás király Corvina könyvtárának reprezentatív darabjait is bemutatták a tárlaton. Minthogy a királyi könyvtár épülete a 16. században elpusztult, egy korabeli itáliai könyvtárterem, a cesenai városi könyvtár kicsinyített másában helyezték el azokat. A reneszánsz és barokk csoport tulajdonképpen a 16–18. század művészetét, a Habsburg-kort idézte meg. Építészeti keretét egy mozgalmas sziluettű, kupolás, belső udvaros épület adta, melynek nyugati és déli homlokzata reneszánsz épületek részleteit, keleti és északi oldala

a barokk stílus jellegzetességeit mutatta. A Felvidék önálló hagyományokkal bíró polgársága a 19. századig többé-kevésbé intakt módon megmaradt reneszánsz építészetének emlékei, a lőcsei, a besztercebányai és a bártfai városházák részletei, az eperjesi, ún. Rákóczi-ház, a fricsi és a késmárki várkastély itt felépült „idézeteivel” már a második pályázati forduló több pályamunkáján találkozhatunk. A történelmi főcsoport épületeinek külső megjelenését tekintve szembetűnő, hogy abból a magyarországi barokk építészete feltűnő módon hiányzik. A reneszánsz és barokk csoport bejárati traktusa a gyulafehérvári régi városkapu (az úgynevezett Károly-kapu) formáját és oromzatos lezárását idézi. A barokk épületszárnyak további elemeit J. B. Fischer von Erlach és J. L. von Hildebrandt által tervezett különböző ausztriai épületekről kölcsönözte az építész.

Összességében az építészet egyfajta történelmi atmoszférát teremtett a műtárgyakkal és dokumentumokkal megidézett múlt köré. Átélhetővé tette azokat az évszázadokat, melyeknek a műtárgyak és különböző dokumentumok a rekvizitumai voltak. A történelem színpadszerű megjelenítése – lásd kiállítási funkció – következtében a „díszletek” nemcsak mint történelmi műemlékek, hanem mint az adott kor emlékművei jelentek meg. Ily módon váltak a történelmi épületek másolatai a nemzeti önkép és öntudat formálásának eszközeivé. Miként erről Bálint Zoltán írt:

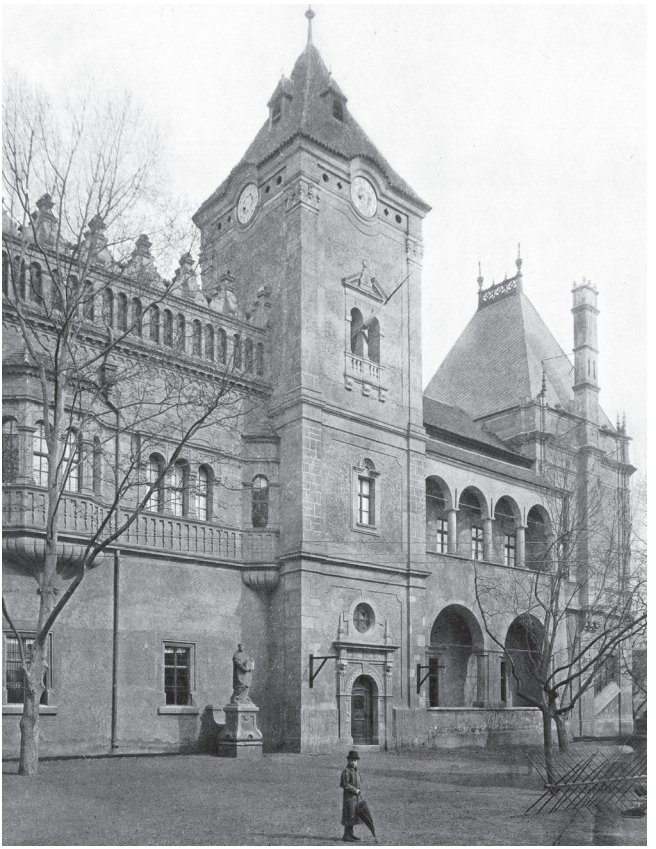
> A történelmi kiállítás épületcsoportja […] kétségtelen hatást gyakorolt egész morális érzékünkre, nemzeti öntudatunkra, hogy azt fokozza, lelkesítse és felemelje. […] A román kolostor udvarában állván, annak poétikus szépsége

> mellett, nem éreztük-e első királyaink korának lehelletét; azok az oszlopfejek ott, melyek az Árpádok által alapított templomokból valók, nem ébresztették-e fel bennünk mindennél hatásosabban nemzeti öntudatunkat, ezer év kultúrájának szemléltetésével?[126]

Miközben a kiállítás az Alpár-féle díszletek között a nemzeti múlt teljes történelmi tablóját kínálta, az építész úgy vélte, hogy a nemzeti stílus megalkotásához a legdicsőbb történelmi kor, a romanika formáit kell továbbfejleszteni – bevonva ebbe az alkotó folyamatba egyszersmind a jellegzetes magyar hímzések motívumait is.[127] Érdemes Alpárnak ezt az elképzelését összevetni Steindl 1899-es nézeteivel a történelmi stílusok formáinak továbbfejlesztéséről, illetve a jellegzetes magyaros díszítőmotívumok felhasználásáról.

> [O]ly bútorokat akartam létrehozni, melyek román stílű kiállítási épületek keretébe illesztve, hazánk múltjának legfényesebb korszakát, az Árpádok korát, a királyi szobák belsejéből is visszatükrözzék. Mert él bennem a meggyőződés, hogy eme legdicsőbb történelmi korunk formáit az építészetben és az építőiparban tovább fejleszteni kell és lehet, amint hogy meg vagyok győződve arról is, hogy e formáknak tanulmányozásából s fejlesztéséből, s ezeknek a hímzések és egyéb jellegzetes magyar díszítésekkel való egybevetésével mégis sikerülni fog egy oly stílfajt alkothatni, mely határozott magyar jellegű lesz.[128]

A történelmi főcsoport épületeit 1902 és 1907 között – Alpár irányításával és a tervek részbeni módosításával – kőből-vas-



Alpár Ignác: Millenniumi Kiállítás Történelmi Főcsoport, reneszánsz szárny, 1896

ból újra felépítették. Így tettek egy efemer, időszaki kiállítás céljára készült együttest időtállóvá, amely a kortársak – többek között Bálint Zoltán – szerint esztétikai szempontból teljességgel alkalmatlan volt arra, hogy végleges épületként

megőrződjék. Ekkor esett át a millenniumi kiállítás egykori történelmi főcsoportja az első jelentésváltozáson. Az épületidézetek többé nem egy egységes koncepció részeként mint kiállítási tárgyak álltak a Városliget Széchenyi-szigetén, hanem a magyar történelem híres műemlékeiként furcsa sűrűségben, funkciótlanul várták a látogatókat. Mintha egy történelmi képeskönyv lapjai keveredtek volna össze. A következő jelentésváltozás 1920 után, az I. világháborút követően következett be.[129] A képeskönyv lapjain ugyanis olyan emlékek másai voltak, melyek az új államhatárok másik oldalára kerültek. Ettől kezdve a városligeti épületegyüttes egy hajdanvolt dicső múltra emlékeztetett, állandósága a két világháború között pedig az egykori és vágyott dicsőség visszatértét sugallta.

NEMZETI STÍLUS – GÖRBE TÜKÖRBEN

Az építészeti ízlés változékonyságát és a nemzeti stílus körüli elképzelések bizonytalanságát igen hamar és könyörtelenül megmutatták a korszak népszerű élclapjai. Ez az új típusú periodika, amely addigra Európa-szerte elterjedt, hamar sikeressé vált idehaza is. Népszerűségének egyik oka az volt, hogy sok közéleti ügyről karikírozva, kifordított módon, enigmatikusan vagy átvitt értelemben könnyebben és bátrabban tudtak írni, mint a napilapokban.

Már 1871-ben cikkeztek az új akadémiai palota stílusáról, és Henszlmann efeletti „bosszankodásáról".

> Henszlmann: Igen is, méltsás elnök úr. Budapest szépítése e terv szerint két részre oszlik: először a csúnya dolgok eltörlésére, másodszor pedig a szép dolgok létrehozására. (Helyeslő ásítozások.) Mint csúnya dolog mindenek előtt eltörlendő az akadémia épülete.
>
> Greguss (elszörnyűködve): Micsoda? Hát az csúnya?
>
> Henszlmann: Förtelmes, kedves barátocskám! Az én góth tervezetemet elvetették, s elfogadták azét a pacer Stühlerét. Uraim, ez germanizátió! Ilyet mi nem enged-

hetünk meg! Le kell tehát rombolni, s az én tervem szerint újra fölépíteni.

Ráth Gy: Góth nyelven?

Henszlmann: Igenis, mert a góthnak az a jó oldala van, hogy léteztek nyugati góthok és keleti góthok; sőt vizi góthok is. Az akadémia meg víz partján lévén, alkalmazhatjuk a vizigót stylust, vagy pedig az akadémiát keleti góth stylben építhetjük föl, miután mi a halhatatlan Széchenyi szerint „kelet népe" vagyunk.[130]

A stílusok viszonylagosságára és a Mátyás-templom restaurálása példáján az ideális építészeti stílusról alkotott képzet változékonyságára utal egy 1873-as írás, amely az akkor még csak tervezett munkálatok apropóján rámutatott arra, hogy laikus szemmel nézve mennyire nehezen követhetőnek és önkényesnek tűnt egy-egy történeti stílus kiválasztása. Egyúttal éreztette a restaurálás során a stílustisztaságra való törekvés fonákságát.

Mindenekelőtt szükséges lesz e templomon a góth ízlés-telenséget, melynek törvényei szerint épült, következetesen keresztül vinni … a kapun át, s ha ez lehetetlen volna, e kaput kitágítani. Minthogy azonban e műtét által a templom valódi föltámadását fogja megérni, a góth stílnek a renaissance ízlésében kell nyilatkoznia, még pedig, mert bár későn, de mégis elég korán fogtak hozzá, a késői és korai renaissance különféle modorai szerint egyszerre.[131]

A stílusok közti válogatás kapcsán többször is tollhegyre tűzték a pesti Újvárosháza épületét, melyet Steindl Imre előbb

gótikus, majd a tanács kívánságának engedve reneszánsz stílusú homlokzattal tervezett és épített fel.[132] Az egyik az akkor modern épület beosztásán és díszítésén élcelődött.[133]

> A mi Párisnak Garniér, az Budapestnek Stájndli. A különbség köztök nem is nagy. Garnier tud lehetőleg olcsón a legnemesb ízléssel és nagyszerűen építeni. Stájndli is tudja ezt nagyszerűen; nemes ízlése túltesz a falusi rác templomok cifraságain. […] az u.n. közgyűlési terem, mely […] gyönyörűen kicifrázott rác beszerikához is hasonlítható. Itt kellett díszt mutatni. És valóban a kicifrázás 140,000 […] forintba került. Elég lett volna 60–70 ezerrel kevesebb a széphatású, művészi ízlésű díszítésre; nemes egyszerűség s két három szép odaillő szobor kikerült volna belőle – mondják az inpracticus idealisták, akik nem látnak át az architektúra szitáján, és akik még azt a rakás gipszfigurát se lelték volna eléggé geniálisnak Budapest contójára megvásárolni, amelyek éppen a magyar főváros nagy termébe illőleg, egy-egy bosnyák-istenséget, Themistocles nagyanyját, a teuton Herman kedvesét, gondolkozó trombitást ábrázolják, és oly szerényen meghúzzák magokat egy-egy kuckóforma fülkében.

A másik a homlokzat formálását pécézte ki, ironikus javaslatokat téve a megfelelő stílusra.[134]

> Mindenek előtt a germanizálástól kell őrizkedni, mert az ilyesmi architektonikus, de nem architeutonikus munka, s ezért a góth stíl eo ipso kizárandó. Ép oly kevéssé alkalmas a román stíl, melyben építhetik a bukaresti, de

nem a budapesti városházát. Helyeselhető ellenben a renaissance stíl, és pedig azért, mert eszerint az épület felső részét haute renaissance, az alsót meg basse renaissance szerint alakíthatják.

Hogy az egésznek nemzeti színezete legyen (magyar renaissance eddig nem volt), az egész falak természetes vörös tégla színben hagyatnak meg, az oszlopok ellenben fehérre meszeltetnek, az ablakok pedig zöld zsalugáterekkel látandók el. […] A villámhárítót, melynek jelenleg semmi építészeti alakja nincsen, igen könnyen kupolitikai jelentőségűvé lehet tenni, különösen minthogy a kupola úgyis ősmagyar építészeti termék, melyet „kupak" név alatt már eleink is sűrűn alkalmaztak s mely épen egy tanácsház jellegét kitűnően kifejezi.

Azt, hogy 1880 körül mind a történeti stílusokat, mind a nemzeti építőstílust illetően szemléletváltás történt, jól láthatjuk az élclapok cikkeinél is. Az építészeti pályázatok kapcsán nemcsak az az igény erősödött meg, hogy hazai építész kapjon megbízást, hanem – részben talán a pályázatok stílusbeli nyitottsága és a felhívásokra érkező sokféle stílusú terv miatt – a nagyközönség érdeklődése is erősebben koncentrálódott a stiláris kérdésekre, mint korábban. Ezért a lapokban (köztük az élclapokban) az építészeti vonatkozású írásoknak egyre gyakoribb témája lett a stílus kérdése. A historikus stílusokat figurázta ki egy 1881-es cikk.

A magyar Walhallát a háromhatárhegyre építik, mely ezentúl hetedhéthatárhegy nevet nyer. Stílje „Louis XIV, minus Louis XIII" lesz, ami épen I. Lajos, vagyis Nagy

> Lajos királyunk stíljét jelenti, mellyel Hadúr pompája (a franciáknál style Pompe-Hadour) igen jól megfér. Az oszlopfejezeteket Werbőczyből lehet venni, az ablakadasabrákot Kratzmann szittya üvegfestési műterme legstílszerűbben el tudja készíteni.[135]

A gótikus stílus az Országház tervpályázata és Steindl pályamunkája kapcsán kiemelt figyelmet (és kritikát) kapott az élclapokban is. Az egyik ezek közül Országh Sándor[136] szájába adott a gótikáért nagymértékben rajongó mondatokat.

> Tisztelt Dom! A góth styl már a magyarok bejövetele előtt megvolt Magyarországban. Árpád alatt minden sátor góth stylben épült. Hogy a góth styl Szent István királyunk alatt nagyban virágzott, mutatja a bécsi Szent István templom. A góth styl nyomai ma is láthatók az óbudai zsinagógán, mely gót renaissance görög mór stylben van építve. Nagyszerű góth maradvány a nagyváradi flaster, mely csupa *hegyben* végződik. (Spitzbogen.) Ebből látható, hogy a góth styl hazánkban legjobban kifejezi a magyar állameszmét. A mézeskalácsosok ezt már régebben tudják.[137]

A szöveg Országh Sándornak azt a három nappal korábbi parlamenti felszólalását karikírozta ki, melyben a képviselő történeti szempontú érvekkel állt ki Steindl gótikus terve mellett:

> [V]isszatekintvén hazánk múltjára és történelmére, úgy tapasztaltuk, hogy a 13. század vége óta, midőn t. i. a gót styl hazánkban uralkodóvá lett, épen azon századokon át, mi-

> dőn a magyar állameszme az Anjouk és Hunyadiak korában leghatalmasabban nyilvánult, azon korban valamennyi egyház és világi épületünk gót stylben építtetett, sőt miután a magyar monarchia első századaiban emelt épületek román stylben építtettek, azonban a bekövetkezett viharos századok alatt tökéletesen elpusztultak, csaknem azt lehet állítani, hogy minden a mit általában építészi műemlékek tekintetében a múltból bírunk, csaknem kizárólag gót stylű. És ennek ellenében – igénytelen felfogásom szerint – nem bírhat súllyal azon körülmény, hogy a Budapesten uralkodó styl kétségtelenül a renaissance, mert ezzel találkozunk Európa minden városában, mely az utóbbi századokban különösen fejlődésnek indult; sőt épen ezen általános divattá vált styl dacára azt látjuk, hogy más meg más városokban kiváló középületek a világiak is épen gót stylben állíttattak elő, sőt igen sokan vannak, akik hangoztatják, kívánatosnak tartják, hogy a renaissance styl omnipotentiája megtöressék, és valahára bírjunk monumentális épülettel azon stylben, melyről azt mondja Ipolyi Arnold kitűnő régészet tudósunk: hogy ez az a styl, melyben az építészet virágzásának tetőpontját érte el.[138]

A gótikus stílust támogató nézetek eltúlzása mellett az Országház épülete az elképzelt magyar stílus megjelenítőjeként is helyet kapott a vicclapokban. A nemzeti építőstílus mellett kardoskodók kifigurázása volt célja annak az írásnak, amely már azután íródott, hogy 1883. május 27-én az Andrássy Gyula elnöklete alatt működő Országos Bizottság Steindl Imre gótikus stílusú terve mellett döntött. Miközben az írás utalt a különféle történeti stílu-



„Az új Ország-háza”. **Borsszem Jankó,** ***1884***

sokban készült tervekre, mondandójának középpontjában az új magyar stílus kérdése állt, mely utóbbi a nemzeti habitus és szokások egyfajta vizuális megjelenítése volt.[139]

> Jelszavunk: magyar hangulatú tiszta magyar stíl, minden idegennek gondos kizárásával! Tervünk főbb részleteit a következőkben adjuk:
>
> A közmondásos magyar nemzeti hangulatnak megfelelőleg, az új országháznak nyomottnak, lehetőleg alacsonynak kell lenni. Minthogy pedig: „sírva vigad a magyar” – nagyszámú symbolikus ereszek alkalmazandók, nemkülönben a Vigadónak nehány tulipántos-láda motívuma. Szobordíszítésül igen ajánlatosak e célra a vigadóbeli zsinóros szolgák.
>
> Az új parlament helyisége híven a magyar nadrágban kifejezett gondolathoz, legyen mentől szűkebb.

A homlokzaton süvegelő nemzetiségek lesznek szimbolizálva, mert azt tartja a nóta: „süvegelje meg a magyart mind az oláh, mind a német, mint a góth".

Kétséget sem szenvedhet, hogy az új háznak kelleténél drágábbnak kell lenni, mert: „kárán tanul a magyar".

A szimmetriát az egész épületen gondosan kerülni kell, mert: „nincsen párja a magyarnak".

„Vakulj magyar!" Intés, hogy vak-ablakok sora nézzen le a Dunára.

„Talpra magyar!" Kőbe szorult szózat a nemzethez, hogy ha már tengerre nem mehet, tegyen úgy, mint a tót atyafi, és álljon „talpra" ő is.

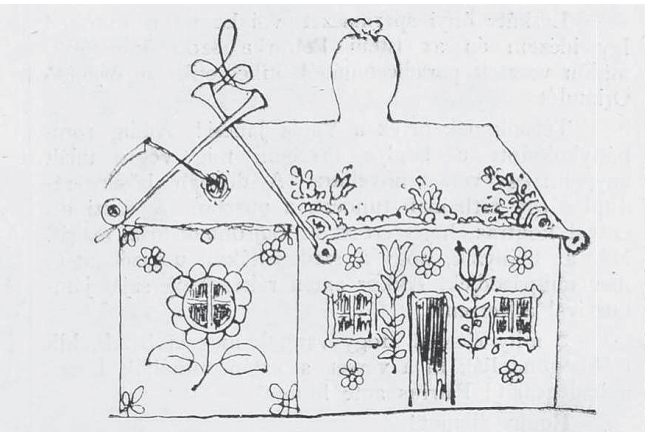
„Gyöpre magyar!" Minthogy a telket jelenleg gyöp nem díszíti, legrövidebb idő alatt gondoskodni kell róla, hogy verje föl.

Ami a részleteket illeti, a főkupola kulacsot ábrázoljon, kockás mezeje szűrgallért, a közép tetejét kucsmakupozat díszítse, s a hegyében lengő zászló nyele fokos legyen.

A díszítés természetesen mindenben zsinóros lesz, ahol lehet láncos és lobogós. Oszlopokul buzogányok kínálkoznak. Hangulatos díszítésül ajánlkoznak a padlásnyílásokból kiszolgáló kaszák és kukoricafüzérek.

Egy szóval: az országháznak minden tekintetben extrának kell lenni, mert: Extra Hungáriám etc.[140]

Az 1873-as bécsi világkiállítás kapcsán a *Borsszem Jankó* újságírója a nemzeti önkép megalkotásának görbe tükrét rajzolta meg.[141] A különféle honi mesterségek között szerepeltette az építőmestert (pallért): „valamennyin túltesz azonban a gernyeszegi pallér, ki a szűrgallérban meglelve a magyar nemzeti



„A gernyeszegi pallér háza" a bécsi közkiállításon. **Borsszem Jankó,** *1873*

architektúra alapvonalait: az itt látható tulipántos épülettel versenyez a gellérthegyi pantheon nagy díjáért" – és a pár soros szöveghez csinos rajzot mellékelt. Ez a rövid szöveg a nemzeti építészet forrásairól szóló időnként igen heves diszkussziókat figurázta ki, hangsúlyozva egyúttal az öltözeteken használatos díszítőmotívumok építészeti alkalmazásának abszurd voltát is.

A magyar nemzeti stílust állította pellengérre az az írás, amelyet az építendő pusztaszeri kápolnát mutatta be. A történeti stílusokkal szemben a magyarok keleti eredetére utaló nemzeti stílusformákról a következő években nagy lélegzetű írások is születtek. Az alábbi szöveg példa arra, az új idea bemutatása és annak kifigurázása mennyire párhuzamosan történt.

> A kápolna tiszta szittya-stílben van tervezve, minő Árpád korában dívott. Oszlopai a fölszedett sátorfa stilizációját mutatják. Teteje attila módjára van cseréppel kisujtásozva. A tetőzet különben úgynevezett nyereg-tető, ami szintén lovas őseink szokásaiból van leszármaztatva. A kápolna nem hajókból áll, hanem tutajokból, mert hajóik őseinknek még nem voltak. Középen pedig nem két, hanem három ilyen „hajó" vagy tutaj vágja át egymást, úgy hogy az átmetszet a hármas halom tövében dívó hatvágást képezi, mely már Árpád korában is okvetlenül létezett, mint azt a nemzeti múzeumban levő praehistorikus vaskardok csorbáiból pontosan ki lehet deríteni. A kupola sátor alakú és bagaria bőrrel van födve, milyenből őseink sátrai varrva voltak. Igen eredetiek az ablakok, melyek kengyelvas hajlásúak, s ormójuk helyett kőből faragott s jól kipödrött, kétfelé vágó bajuszt mutatnak. E kitűnő eszme a Pedretti stilnek nemzeti ízlésben fejlődött variánsa, melyre hazánkban még nagy jövő vár. Tornya a kápolnának nincsen, csak kéménye, mert a gólyának vendégszerető magyar házon mindig helyet kell szorítani, tehát az istenházán is. E kéményben függ a harang, mely azonban csak kolomp, mert szittya őseink mint nomád nép csak ezt ismerhették. A külső díszítmény kizárólag kőfaragású zsinórzatból áll, huszáros motívumok szerint.[142]

Az iparművészet és az építészet nemzeti stílusának kérdése körül kialakuló vitákat karikírozta ki a *Magyar műipari stíl* című cikk.[143] Az iparművészet körüli kurrens vitákra történő utalás része, hogy az írás szerzőjeként Pulszky Károlyt, az Iparművészeti Múzeum igazgatóját tüntették fel. Ebben



Épület „magyar műipari stíl”-ben. **Borsszem Jankó,** ***1883***

előkerül a tulipános rózsafa asztal, a csikóbőrös szék, a sarkantyús lábú kanapé, a gatyarojtos függöny, melyet karikás ostorszíjak fognak össze, a bronzból vagy majolikából készítendő debreceni mézeskalács, a rézfokos nyelű hölgy parazol, a kalárissal kirakott, lószőrrel bevont gyűrű, a pipakupak, valamint a népi fazekasipar terméke, a csöcsös, avagy bugyoga korsó. Végül a szerző a fenti iparművészeti tárgytípusokból építészeti stílust is alkotott.

Ne feledjük továbbá, hogy van még egy ékítési motívumunk, mely mindenre alkalmas, t. i. a korsó fülének az a bimbója, melyből a paraszt ember iszik. Ez teljesen megfelel a góth stíl „krabbé"-jainak, melyekkel minden góth építkezés egészen meg van rakva. Ily bimbókkal minden bútort, edényt, eszközt lehet garnírozni s a dekoratív fantázia a legkecsesebb módon tovább is fejlesztheti. […] Önkényt folyik ezekből az építészeti stíl: a szűrgallér, búbos kemence és makrapipa motívumainak kupola és torony gyanánt való értékesítése.

A TÖRTÉNETI NEMZETI STÍLUS KRITIKÁJA

> A kérdést fölvetették, s a közvélemény két ellenséges táborra oszlott. Az egyik teljes határozottsággal állítja, hogy van magyar styl; a másik meg ép oly biztossággal tagadja létezését. Mind a két nézet csökönyösen tartja magát, s a van és a nincs argumentumok között tátongó nagy űrt, mely az ellenséges táborokat egymástól elválasztja, első pillanatban lehetetlennek látszik áthidalni.[144]

1870-es évek közepétől változás figyelhető meg annak megítélésében, hogy megalkotható-e egyáltalán egy speciálisan magyar nemzeti stílus. A változás egyrészt abban állt, hogy maga a téma intenzívebben és gyakrabban került elő a szakmai közbeszédben és ennek nyomán a nyilvánosságban is. Másrészt abban, hogy az építészeten kívül, az iparművészet és a kézműipar területén születtek elképzelések a tárgyak formáinak nemzeti kontextusban való értelmezéséről, és ezek a nemzeti építőstílus ideájának újragondolását is szükségessé tették.

A kézművesség és műipar területén is felmerült a nemzeti motívumok összegyűjtésének és rendszerezésének igénye.

Alapvetően abból a célból, hogy azok révén a saját korukra jellemző, ám mégis tipikusan magyar motívumkincset és stílust alkossanak. A folyamatot hasonlóan gondolták el, ahogy néhány évtizeddel korábban a birodalmi patriotizmus részeként népleírásokat készítettek, vagy később a jeles épületeket felmérték, és azok formáit lerajzolták. A nemzeti ornamens megalkotásának gondolata és a nemzeti iparművészet mibenlétének kérdése olyan problémákat vetett fel (például az egyes motívumok nemzeti jellege), mint amelyekkel a nemzeti építőstílus vonatkozásában már találkozhattunk.

Azonban a kor, a 19. század utolsó negyede épp egy olyan időszak volt Európában, amikor kevésbé a nemzeti elzárkózás és identitáskeresés, inkább az általánosabb érvényű művészeti jelenségek és a nemzeteken átívelő kapcsolatok keresése kerültek előtérbe. Ezért a hazai írások is egyre többször az (építészeti vagy iparművészeti) motívumok európai elterjedtségére mutattak rá, és sokszor megkérdőjelezték lokális jellegüket.

Az építészet terén a történeti stílusok európai jellegét hangsúlyozták, rámutatva arra, hogy ugyanakkor egy-egy stíluson belül regionális jellegzetességek is megfigyelhetők. Mindennek nyomán megerősödtek azok a vélemények, hogy nemzeti formákat az európai történeti építészet alkotásaiban nem lehet találni. Annál kevésbé, minthogy (mint mondták) nemcsak a stílusok, hanem az épületeket létrehozó mesterek is külföldről érkeztek.

Az iparművészettel foglalkozó írásokban a motívumok magyar jellege volt a legfőbb kérdés. Pró és kontra érvek itt is születtek. Pulszky Károly, akit 1873 óta foglalkoztatott a modern hazai iparművészet megteremtésének kérdése, össze-



Friedrich Fischbach: Párnahaj (párnahuzat) Torockóról (felül) és lepedőszél Pozsonyból (alul), 1879

gyűjtötte és kiadta a háziiparban megtalálható magyar nemzeti motívumokat.[145] Pár évvel később, 1884-ben a *Történelmi ötvösmű-kiállítás* előkészítése kapcsán a hazai műipar tárgyait lokális jelleg keresése helyett európai kontextusba helyezte, rámutatva a motívumoknak a szomszédos népek anyagával való hasonlóságára.[146]

> Ha körültekintünk Európában, azt fogjuk találni, hogy tulajdonképpeni nemzeti stíl, melyet az egyes nemzetek öntudatosan kerestek és alkalmaztak volna, nem léte-

zik, hanem csak sajátos ízlésre akadunk, mely mindegyik nemzet termékeit jellemzi. […] A román stíl az antik motívumoknak azon különféle új nemzetek művészeti alakjaival való vegyülése által keletkezett, melyek a népvándorlás alkalmával a római birodalomba betörtek. E stíl közös volt Európa-szerte, s csak annyiban támadtak helyi eltérések, amennyiben az antik kultúrának több vagy kevesebb eleme maradt meg egy-egy helyen, vagy amennyiben ez az antik világ két gócpontja, Bizánc és Róma közül melyikhez esett közelebb. […] Azt hiszem, ezen áttekintésből – bármi futólagos legyen is – világosan kitűnik, hogy ha a művészetek története által egyedül igazolt értelemben beszélünk stílről, akkor szó sem lehet sem osztrák, sem angol, sem francia, sem magyar stílről.

De hát miből indultak ki az illetők, kik a magyar stílt keresték? Abból, hogy Magyarországon elsősorban a földmíves népnél, a házi szereken oly nemű díszítések fordulnak elő, milyeneket Nyugat-Európában jelenleg sehol sem találunk; s éppen ezért mondták: íme, az önálló, sajátságos magyar ízlés! Azt hiszem, ily meghatározások nem mondhatók komolyaknak. Abból, hogy valami más, mint ami egyebütt fordul elő, – a dolog eredetének vizsgálata nélkül, – egyszerűen azt következtetni, hogy ez tehát valami különálló, sajátos, az oly eljárás, mely csak tévútra vezethet. Az a kérdés, vajon e bizonyos díszítések csakugyan nem fordultak-e sehol másutt elő, s itt nálunk mindig előfordultak-e, mióta magyarok lakják e földet? Ha e két kérdésre, vagy csak az egyikre is, igenlő válasz volna adható, akkor el kellene ismernünk, hogy itt eredeti ízléssel van dolgunk.[147]

A magyarországi népipari (ma úgy mondanánk, népművészeti) tárgyak egyes csoportjának magyar voltáról azt mondta, hogy azok (ahogy azt Felix Lay eszéki szláv patrióta, népművészeti tárgyak gyűjtője, a délszláv nemzeti ornamentika fő propagátora 1871-es könyvében kimutatta) más népeknél, így a szlávoknál is megtalálhatók. A háziiparnak a magasabb társadalmi rétegek körében elterjedt darabjait szintén igyekezett szélesebb kontextusba helyezni. A polgárság és a középnemesség otthonainak jellegzetesen magyarnak mondott lakberendezési tárgyai közül például „a torockói hímzéseket, melyeket ma speciálitásnak tartunk, Németországban a 16. században kiadott hímzési könyvekben, néha öltésről öltésre azonosan, megtaláljuk. Nem egyebek ezek, mint késő gót és reneszánsz hímzési elemek."[148]

A fenti sorok rámutatnak Pulszkynak az ornamentika szerepével és történeti helyével kapcsolatos alapvető nézetére. Úgy vélte, a népi ornamentika az európai stílustörténet, a magas kultúra szférájával összefüggésben és nem attól elszigetelten létezik. Például a perzsa és török hatást mutató virágos ornamentikát nem immanens népi motívumnak tekintette, hanem az európai művészeti hagyománnyal kapcsolta össze.[149]

Magáról a magyar nemzeti stílusról, megalkotásának lehetőségeiről ugyanitt azt írta, hogy azt a hasznosság és a célszerűség felől érdemes megítélni. „Az iparművészet terén az a fő dolog, hogy minden egyes esetben tisztán lássuk, mi a megoldandó feladat. Ha e feladatot jól oldjuk meg, egyszersmind magyarosan is fogjuk megoldani."[150] Vagyis ha célszerűen, a hely adta körülmények figyelembevételével (természetes és nem mesterséges módon) alkotunk, a mű szükségszerűen

a nemzeti sajátosságokat (mások úgy mondták volna, hogy a népszellemet) magán fogja hordani. A kor igényeinek megfelelő (modern) alkotás természetesebb, mintha régmúlt idők formáit akarnánk konzerválni.

> A modern Magyarországnak modern magyarságra és modern iparművészetre van szüksége, nem pedig avult hagyományokra. S meg vagyok győződve, ha az iparművészet művelői arra fognak törekedni, hogy a magyar közönség ízlésének megfeleljenek, bizonyára magyarosabbakká lesznek, mint ha idegen nemzeteknek ideig-óráig tartó tetszését azok előtt ismeretlen specialitásokkal vadásszák.[151]

Pulszkyval, de különösen apjával, a már említett Pulszky Ferenccel volt közeli (később rokoni) kapcsolatban az a Hampel József, aki az ötvösmű-kiállítás nyomán a nemzeti művészet tágabb összefüggéseit keresve a fentiekhez hasonló megállapításra jutott. Amikor arról írt, hogy a kiállításon bemutatott, Magyarországon készült tárgyak formai jellegzetességei nem annyira a megbízók nemzeti hovatartozásával hozhatók összefüggésbe, sokkal inkább tekinthetők európai stílusirányzatok helyi változatainak, lecsapódásainak, akkor a Pulszky Károly által megfogalmazott ornamentikaelméletet fejlesztette tovább. Ebből kiindulva fogalmazta meg azt az elképzelését, miszerint az egyes európai népek egyéniségük bélyegével tovább formálva a nagy európai stílusokat, alakították ki azok helyi („nemzeti") változatát. Itt Winckelmann-nak az antikvitás hatásáról és az antik örökséggel való közvetlen kapcsolatban álló európai nemzetek stílusteremtő képessé-

géről először 1755-ben publikált nézeteire[152] utalt. Henszlmann, Ipolyi és Rómer munkásságára hivatkozva kiemelte, hogy „hazánk földrajzi fekvése és népünk sűrű érintkezése a nyugattal s a kelettel főoka, hogy minden műáramlat, akár nyugaton, akár délen, akár keleten támadt, hazánkba is eljutott".[153] A művészeti nyitottság és a stílusoknak itt megjelenő keveredése mellett nem alakult ki nemzeti stílus, ám a helyre jellemző sajátszerű ornamentika tovább élt. Hampel elmélete szerint a magyarországi történeti ötvösművek struktúrájukat a nyugati művészetből, motívumukat, díszítésüket és színezésüket a keleti művészetből vették. A keleti hatásba az arabokat, Bizáncot, a keleti kereszténységet, a török világ hatását és a 16. századi keleti motívumokból inspirálódott nyugati mintakönyveket egyaránt beleértette. A romanika és a gótika meghonosodásával kapcsolatban Hampel osztotta Ipolyi nézetét, miszerint a kiemelkedő emlékekkel megjelenő román stílussal ellentétben a gótika későn, már „hanyatló korában" érkezett volna hozzánk, és nem volt alkalma meggyökerezni. Művészettörténeti vázlatát a reneszánsz építészeti emlékekkel folytatta: azok, kis számuk és elszigeteltségük miatt, nem tudtak a hazai építészetre hatást kifejteni. Mint írta, a 16. század végétől Ausztriával és a német területekkel való szoros kapcsolat határozta meg a művészeti/építészeti orientációt, például a felvidéki városokban.[154] A 19. századot a másolás időszakának nevezte.

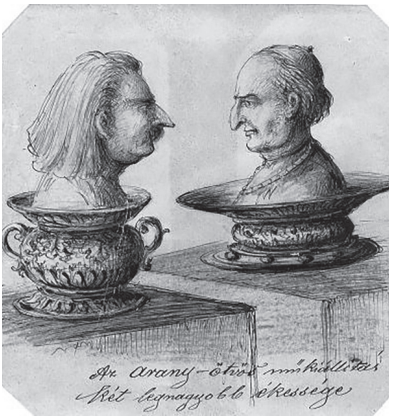
> [K]evés az emlékszerű építkezés. Midőn ilyen megindul, leginkább a Schinkel antikizáló iskoláját karolják föl némely építészeink, kik nagyot akartak (Pollák, Hild), legtöbbnyire pedig külföldről érkező művészek teremtik

> építményeinket (Clark, Stüler, Margithíd francia építői), s amikor belföldi építészeink legújabban érvényre jutnak hazánk fővárosában, a legkülönfélébb (múlt időbeli és jelenkori) stílusok és stíltalanságok tarka kísérleti állomásává válik Budapest, csak úgy, mint minden egyéb főváros Európában.[155]

Az ötvösségről szólva meglátása szerint a tárgyak konstruktív eleme a nyugati művészetből származik, míg azoknál a tárgyaknál, amelyek a textilművészet motívumait integrálják, a keleti művészet hatása az erősebb. Hampel úgy vélte, hogy a kiállítás nyomán lehetővé vált a kor legégetőbb kérdését, a nemzeti művészeti stílus problémáját és összefüggésrendszerét tisztázni: „Műtörténelmünknek nincs fontosabb problémája, mint a nemzeti stílus kérdése. Ezt és több más nehéz kérdést mostani műtárlatunk megoldotta."[156]

Az ötvösművészet nemzeti művészeti jellegzetességeitől adott áttekintésének horizontját a nagy művészetföldrajzi régiók teremtik meg. Fontos látnunk, hogy Hampel, ahogy korábban utaltunk rá, egy számottevő hazai történeti iskolát képviselt. Az a nézőpont, amely az európai művészet történetét különböző művészeti stílusok kisugárzásaként rajzolta fel, nemcsak Hampel, hanem Pulszky Ferenc európai horizontú és (részben) európai műveltségű körének más tagjai (így Pulszky Károly, Radisics Jenő, Thallóczy Lajos, Fraknói Vilmos, Marczali Henrik) számára is természetes volt.[157]

Vitába szállt Pulszky Károly és különösen Hampel elképzelésével Tagányi Károly történész. Tanulmányában a kiállítás anyagából, és különösen az arról megjelent írásokból kiindulva vázolta elképzelését a helyi viszonyok közt létrejött



Than László: „Az arany-ötvös műkiállítás két legnagyobb ékessége." (Ipolyi Arnold és Pulszky Ferenc karikatúrájával) 1884

nemzeti stílusokról. Nézete polemizált azzal az irányzattal, melyet Hampel is képviselt, és amely a nemzeti jellegektől független stílusokban és művészetföldrajzi területek mintaátvételeiben gondolkodott. Tagányi határozottan pálcát tört a szerinte elavult, mintákból és motívumokból stílust teremtő nézet felett, és nemzetek sajátos jellegzetességeit, ideáit magukon viselő, belső (immanens) fejlődésük eredményeként formálódó stílusokról beszélt.

> [M]inden nemzet egyéni complexumából fejlett ki, vagyis az a styl *sajátja*, azt tehát *nem hozhatták be sehonnan, mert hiszen ott a saját földjén önnönvilágából fakadt*. Ekkép támadt az angol, francia, német stb. renaissance, Angliában, Franciaországban, Némethonban stb, önnönföldén, egymagára, minden olasz renaissance nélkül.[158]

Az egységes stílus elképzelése bizonyos tekintetben a 19. század katolikus vallási megújhodási mozgalmával hozható összefüggésbe:

> A stylek ez egységének, e közös szellemvilágnak, mely nagy Európa-szerte úrban és parasztban, az emberi tevékenység minden terén közösen nyilvánult, oka egyes egyedül a kereszténységben rejlik.[159]

Tagányi kritizálta azt az elképzelést, hogy az egyes stílusok nálunk később keletkeztek és lassabban múltak volna el. A megkésettséggel szemben az adott stílus sajátos, helyi formájáról szólt. Pulszkyék szerint – mondta Tagányi – a stíl csak múló divat volna, pedig (és itt Hippolyte Taine filozófusra utalt) „ugyanazon időben ugyanaz a styl, mely a művészetben uralkodik, különböző nevek alatt, az irodalom, politika s társadalmi élet minden nyilvánulásában egyformán jelentkezik".[160]

Elképzelésével, melyben az egyes országokban párhuzamosan, ám eltérő módon, egymástól függetlenül fejlődő művészet képét rajzolta fel, kellően felborzolta a kedélyeket. A Hampel és Tagányi személyes vitájává alakuló polémia azonban anélkül ért véget, hogy nézeteikben közelebb kerültek volna egymáshoz.[161]

Tagányi a 19. század iparművészetében egyéniség helyett csupán utánzást, lélektelen másolást látott. Ehhez képest épp Pulszky Károly volt, aki felismerte saját kora iparművészetében az invenciót, a mesterségbeli tudást és profizmust. Azt, hogy kora kiemelkedőbb iparművészei nem utánzatokat készítettek, hanem középkori elődeikhez hasonló módon: újat alkottak.[162]

Az 1885-ös országos kiállítás fordulópont volt a nemzeti stílusról való gondolkodás történetében. A kézműipar történetének vizsgálata nyomán nemcsak viták támadtak, hanem az egyes tudományszakok (iparművészet-történet, művészettörténet, néprajz) területe és metodikája is körülhatároltabbá vált. A kiállítás apropóján született írások némelyikében a különböző nézőpontok – melyek alkalmasint a szakmák elválását készítették elő – és eltérő értelmezések jól megférték egymás mellett. Így Szendrei János írásában, aki a nemzeti ipar megteremtését sürgette.[163] A műipar gyökerét a történelem előtti időkbe helyezte, európai kézműipar történetét is ebben a kontextusban láttatta. Ugyanakkor rámutatott saját kora internacionális jellegére, amely, mint mondta, hatással van az egyes nemzetek saját vonásainak kialakulására is.

> Az igaz, hogy a mint ma már a népek nagy családi életében alig képzelhető homogén nemzet, amint nemigen van többé tiszta magyar vagy tiszta frank, úgy nincs többé hamisítatlan ős műveltség sem. A mai civilizáció egyetemessége vagy a műipar magas fejlettsége éppen annak tulajdonítható, hogy oly sok, különböző jellemű kultúrelemből alakultak, amelyek mindegyikében volt pedig valami kiváló. Ez a kölcsönös egymásrahatás, mondhatnók családi leszármazás a fejlődés folyamában, talán az összes művészetek s az ipar csaknem minden ágában kimutatható.[164]

A stílusról alkotott elképzelése, noha a történeti stílusok tekintetében vannak benne Pulszky körével rokon elemek, alapvetően az immanens, belső fejlődésből levezetett stílus-

elmélet példája, amennyiben külön általános európai kultúrstílről és külön nemzeti stílről beszél.

> Ha [a fejlődést] szűkebb körben vizsgáljuk, azonnal szemünkbe fog ismét tűnni mindenütt a stíl. Az általános vonások mellett az egyéni, az egyetemes műformák mellett a nemzeti, amely az egyes népeknél az ethnográfiai, sőt a geográfiai határ szoros korlátai között is mindig ugyanaz leend. […] A román és csúcsíves stíl Magyarországon új válfajt alkot. A renaissance remek formáit minden nemzet műtevékenysége egyenlő hévvel ragadja meg s fejti ki benne saját nemzeti stílját, ezért ismerünk olasz, német és francia renaissance-stílt. Az a sajátos erő, mely a különböző nemzetek stíljében nyilvánul, az a megkülönböztető és nemzeti típus meg van a magyar iparban is.[165]

És itt szembehelyezi az eddig elmondottakkal a következőt:

> A magyar stíl egy élettanilag, vérszerintileg leszármazott tény, amelynek tehát történelmi múltja van. Eszmeileg kifejezi mindaz, ami ennek a históriai nemzetnek lényegével összefügg, ami annak igazi géniuszából fakad. De éppen azért, mert ez így van, minden tárgyban, minden dologban, minden eszmében, mely hazánk földjén keletkezik, nincs benne és nem lehet mindegyikben benne és rajta a magyar stíl. […] Megkülönböztetni kívánom Magyarországon az általános európai kultur-stílt a tisztán nemzetitől, ha pusztán díszítésekben, ha pusztán népiesben nyilvánulna is, mert az vérünkből és ezredéves múltunkból fakad és így véghetetlen drágának, becsesnek kell

előttünk lennie. […] A magyar stíl tehát főképen nyilvánul népünk házi kisiparának díszítéseiben, azokban a kedvenc sallangok, kacskaringók, sujtások, tulipán virágok, bazsarózsák, liliomok, szegfűk és százszorszépekben, melyek alakzataiban és csoportosításában ma már fölismerték a művészi koncepciót, s élénk világoskék, rózsaszínvörös, sárga, meggyszín és zöld színeikben a kellemes színhatást; s a melyek azóta a tulipános ládák, cifra szűrök, ingvállak és keszkenőkről lassankint átvitetnek a műipar maradandóbb becsű alkotásaiba is. Feltűnnek egy-egy monumentális épület faragványain; Jungfer és Árkai kovácsok vasművein, Zsolnay és Fischer majolikáin és Testory zománcozott műtárgyain a külföld bámulatát érdemlik ki.[166]

Hogy Szendrei mindezzel együtt saját kora gyermeke, abból látható, hogy amikor azt mondja: „meg kell nemesíteni az alapjában már művészi, de talán még nagyon egyszerű formákat. A tiszta magyar nemzeti jelleg mellett a stilizált ornamentika dúsgazdag változásairól legyen ezentúl megösmerhető a magyar műipar minden terméke" – a historikus nézőpontnak ugyanazon a *niveau*-ján áll, mint Steindl Imre, aki a hazai ornamentikák összegyűjtése nyomán tartotta elképzelhetőnek a valódi magyar motívumok kifejlesztését.[167]

Nézzük, milyen kritika érte az 1870-es években a nemzeti stílus ideáját az építészek részéről. A mesterség, a szakmai (építészeti) tudás és a célszerűség felől közelítette meg a nemzeti stílus kérdését Ney Béla is. 1871-ben hosszú előadásban osztotta meg kollégáival a nemzeti építészetről vallott elképzeléseit.[168] Érvelésében, melynek alapállítása az volt, hogy magyar nemzeti építészet, mint olyan, nem létezik, és a modern

kor jellegzetességei miatt nem is hozható létre, alapvetően Albert Rosengarten akkor jól ismert építészettörténeti összefoglalásának saját korára vonatkozó megállapításaira támaszkodik.[169] Ney előadását így indította: „Előadásom tárgya kissé légszerű természetű: a mennyiben nem létező dologról akarok beszélni." Henszlmann nyomán úgy vélte, hogy mivel önálló vagy eredeti művészeti tevékenység nem volt, ezért arra támaszkodó nemzeti építészeti stílus sem jöhetett létre.

> A művészetek iránti szeretet a nép vérébe, a nemzetcsalád azon tagjaiba, kik mint művészek lettek volna hivatva szerepelni, át akkor sem ment, műszellem nem létezett, annál kevésbé fejlődhetett honi művészet. Objektiv s minden kétséget kizáró bizonyítékul szolgál e szomorú állítás igazolására, az egészben vagy romjaikban fönnmaradt építészeti műrégiségek tanulmányozása. – Haki az ez irányban rendkívüli érdemeket szerzett Henszlmann munkáit csak vázlatosan is ismeri, kénytelen lesz bevallani, hogy Magyarországon, még a legvirágzóbb időszakban sem lehetett szó önállóbb, annál kevésbbé eredeti műtevékenységről. Mindaz, ami művészeti jellegre igényt tarthatólag épült, az e tekintetben messze előhaladt külföld műtevékenységének *részét* képezte; s vagy az ún. román, vagy a csúcsíves építésmodor, később pedig, az újabb korban a renaissance többé-kevésbé sikerült példányai közé tartozik.[170]

Szemben pár évvel későbbi elképzelésével, amikor a nemzetre jellemző építészeti alkotás megteremtését (a világ előtti megmutatkozás, a világkiállítás kontextusában) fontosnak tekintette, itt amellett érvelt, hogy nemzeti jellegű építészet

a jelenben nem hozható létre. Ugyanis abból indult ki, hogy másokétól különböző, önálló nemzeti stílus létrejöttéhez sajátos népszellem (egyéni fejlődés, sajátos éghajlati és egyéb fizikai viszonyok), vagyis bizonyos fokú elzártság szükséges, mely saját korában elképzelhetetlen – ezért elég valószerűtlennek tartotta, hogy a 19. század társadalmi és gazdasági összefonódásai mellett bármilyen önálló nemzeti stílust létre lehessen hozni. Az elzárkózás mint a nemzeti stílus létrejöttének előfeltétele szintén Henszlmann-nál jelent meg korábban.[171]

> [*V*]*ajjon magyar építészeti styl fejlődése napjainkban, vagy a jövőben lehető-e vagy sem?* S én nem habozom kimondani: miszerint, meggyőződésem az, hogy *ez sem most* s ha csak a művelt világ egész társadalmi rendje gyökeresen át nem változik, jobban mondva, ha csak az egész világ kultúrfejlődési menetében oly óriási visszaesés nem következik be, mely annak eddigi vívmányait legnagyobbrészt megsemmisíti, úgy a *jövőben sem lehetséges* többé.[172]

Érvelésében megjelent a hely, a föld és az éghajlat megtermékenyítő hatásáról szóló, a romantika korából ismert elképzelés. (Amely idea a tudományos, majd az ismeretterjesztő irodalomban az egész 19. század folyamán újra és újra felbukkant.)

> A népjellem legnagyobbrészt phisikai befolyások, éghajlat, földtulajdonságok stb. eredménye, a korszellemben nyilatkozó eszmeáramlatok pedig az emberi nem fejlődésének kikerülhetlen s elháríthatlan, végzetszerű fokozatai. Hogy az e kettőnek részint kapcsolatából, részint küz-

delméből származó népszellem a művészetek fejlődését érintetlenül nem hagyja, sőt azokra alakító, jellemzetesítő befolyást gyakorol, ezen a fönnebbiek tekintetbe vétele után, csodálkozni nem is lehet.

[…] *Önálló építészeti stylt csak önálló, a többiektől különböző népszellem és különleges, jellemzetes életigények hozhatnak létre.*

[…] Műveltségünk, iparunk, művészetünk, sőt legnagyobbrészt élet-*szokásaink* is kölcsönvettek […]. [É]ghajlati s egyéb phisikai viszonyaink azon országokéitól, melyekkel szünet nélküli összeköttetésben, mondhatnók, összefűződésben állunk, annyira egyáltalán nem különbözik, hogy e különbözés egy külön nemzeti építészeti styl szükségét indikálná. Amikor a vasút s a táviró-sodrony embereket s országokat oly közel hozott egymáshoz, hogy távolság, különösen a szellem terén, úgyszólván nincsen is, elszigetelt, a semmiből előálló styl fejlődését várni nem lehet a nélkül, hogy az fejlődése első percétől köztulajdonná váljék.[173]

Ney konklúziója tehát az, hogy „korunk építészeti stílje általános világstyl lesz, mely csupán csak egyes felfogás-módok – iskolák – egyes anyagi körülmények határozó befolyása-, s egyes helyek, országokban leendő előhaladási fokozatukban és -által bírand különbözésekkel".[174]

Az építész szemszögéből tehát az építészetet régiókon és nemzeteken átnyúló kapcsolatok jellemzik éppúgy, mint a társadalom egyéb szegmenseit, és egy ilyen miliőben azonos szakmai (építészeti, mérnöki és műszaki) feladatok várnak az építészre, bárhol működjön is.

Vitába szállt Ney Bélával Tankó Sámuel építész, aki 1885-ben *Az Építési Ipar* hasábjain a nemzeti stílusról mint a népek alapvető szükségletéről és fennmaradásuk zálogáról szólt.[175]

> A styl, mint a nemzeti szellem közvetetlen nyilatkozása, eredetében bírja rendeltetését is egyszersmind, mert visszahat oda, a honnan származott, s hatalmas gyámolója, élesztője a nemzet szellemének; tehát okozat és ok is egyúttal, s e kettős természeténél fogva oly fontos érdekre nézve tényező, mely a népek léte vagy nemléte fölött határoz. A mely szabad nép kebelében nem fejlődhetik styl, ott vagy kiveszett a nemzeti szellem, vagy már kihaló félben van, s ez rendesen a társadalom bomlásának szokott előjele lenni![176]

Kitért arra is, hogy a nemzeti stílus megteremtését lehetetlennek tartók szerint „a létező építő anyagokat másképpen, mint a hogy eddig alkalmazták, fel nem használhatjuk; tehát új műformákat sem alkothatunk. Minthogy pedig új építő anyag feltalálása ez idő szerint még a jövő titka, azért manapság új styl teremtéséről szó sem lehet."[177]

Tankó négy évvel korábban már foglalkozott a nemzeti stílus megteremtésével, mint ami fellendítheti a hazai ipart.[178] 1881-ben, de különösen 1885-ben már feltűnően anakronisztikus gondolatait azzal a fenyegetettségnarratívával folytatja, melynek aztán a 20. században is különféle alakváltozatai lesznek. Az Európa-szerte elterjedt eszmékre mint a magyarságot veszélyeztető áramlatokra figyelmeztet.

> [A] modern eszmeáramlatok az ő teljes meghamisítatlan valóságukban veszélyesek a társadalomra s a népek életére. A munkásosztályba belopózkodott már nálunk is a socialismus és anarchismus; műveltebb osztályunk pedig kosmopolitikus. Ez eszmeáramlatokkal szemben résen kell lennünk, nehogy egyrészt a társadalmat veszélyeztessék, másrészt a magyarság individualitásának tudatát összeolvasztó tendentiájukkal a nép lelkéből kiöljék.[179]

Tankó számára nem kérdés, hogy szükséges megteremteni a nem létező magyar építészeti stílust. Azok közé tartozott, akik számára a történelmi építészeti stílusok egyetemes voltuknál fogva nem képesek a nemzeti jelleget kifejezni, ezért a leendő magyar nemzeti stílusnak véleménye szerint a magyarok keleti eredetét kell megjelenítenie.

> Hazánk földrajzi fekvésénél fogva válaszvonala a Keletnek és Nyugotnak. Jövőnk biztosítása és kulturális hivatásunk nem a műveltebb Nyugotra, hanem az alacsonyabb niveaun álló Keletre utal; ehhez köt még vérünk, eredetünk is. Mind e körülmény vajjon nem készt-e jogosan arra, hogy figyelmünket Kelet építészetének tanulmányozására fordítsuk? Bizarrnak volna talán mondható a gondolat, hogy Kelet és Nyugot architectúrájának amalgamálásából kell a magyar műirány megalkotását várnunk? Szerintem egész jövő politikai és kulturális hivatásunk eszméjét lehetne ezen az úton kifejezni.[180]

Ney Béla nagyon hamar (két hétre rá) reagált Tankó elgondolásaira. Alapvető vitája kollégájának azon megállapításával

volt, miszerint a nemzeti művészet alakításának lehetőségét kétségbe vonók szerint az anyagokat csak úgy lehetne használni, ahogy korábban használták őket. Ezzel szemben Ney anyagokról való nézete alapvetően semperiánus. Nevezetesen, az anyag jellege és tulajdonságai befolyásolják a megmunkálás módját.[181] Vagyis hogy a feldolgozásnak és kialakításnak reflektálnia kell, tekintetbe kell vennie az anyag saját tulajdonságait.

> A követ csak a kő természetének megfelelő idomok szerint szabad – a művészeti felfogás értelmében – alakítani, továbbá hogy a kő természetének más formák felelnek meg, mint a fának, vasnak, sőt hogy a nehéz munkájú gránitkő pl. más idomokat követel mint a márványkő, ez ismét mást mint a puha homokkő.[182]

A Ney és Tankó közötti eltérés gyökere a stílusfogalom értelmezésében van. Neynél az építészeti stílus fogalma sokkal szűkebb, ő „külön eredetű, önálló műiránynak, jellemzetes és minden tekintetben különleges idomzat-rendszernek" tételezte azt. Ney konklúziója ugyanaz volt ekkor is, mint 1871-ben. Óva intette kortársait a légvárak kergetésétől: „Sok, jobb sorsra érdemes erő és tehetség esett már áldozatául a hiú ábrándoknak!"[183]

HOGYAN TOVÁBB? A MINTÁK HITELESSÉGÉNEK KÉRDÉSE

Az 1880-as évek közepén a művészi ipar területén zajló ornamentikakutatások nyomán a nemzeti stílussal, mint kurrens témával kapcsolatos új elképzelések nem az építészet területén születtek; a diskurzus az iparművészet köré rendeződött. Ebből a váltásból több minden következett. Ahogy a korábbi szövegek is mutatták, a nemzeti ornamentika kérdését feszegető írások egy része a történeti stílusformák helyett másutt kereste a nemzeti stílus forrását. E szövegek szerzői számára a honfoglalás kori magyarság (leginkább írott szövegek alapján elképzelt) tárgyi kultúrája jelentette az inspirációt. A tárgyi kultúra megismeréséhez fontos támpontot jelentettek Huszka József népművészeti kutatásai. Méghozzá azért, mert a magyar tudományosság egy része (Jankó János, Herman Ottó) részben Gottfried Semper nyomán[184] úgy vélte, hogy a hiteles nemzeti vonások a művészetnek egy olyan rétegében (az ornamentikában) találhatók meg, melyre nem hatottak a nagy európai művészeti irányzatok, így a művészet ősi (originális) állapotát volt képes megőrizni. Nézetük gyökeresen eltért Pulszky Károly vagy Hampel József szemléletétől, akik

a népi tárgykultúrában megőrzött ornamentikát az európai stílustörténet horizontja felől szemlélték. Huszka József és köre Semper Ornamentika-elméletének arra a részére támaszkodott, amely azt mutatta be, hogy az ornamentikának az ősi formaanyaga a paraszti kultúrában megmaradt, így az egyes nemzetek paraszti tárgykultúrájában a nemzeti művészet(ek) ősi állapota lelhető meg. Tovább folytatva a gondolatot úgy vélték, hogy a magyar nép művészetén keresztül a magyar nemzeti művészet gyökeréig, a honfoglaló magyarság kultúrájához, végeredményben a magyar néplélek lényegéhez juthatunk el.

Huszka az 1880-as évek első felében még a hazai késő reneszánsz kézműiparból vezette le a nemzeti ornamentikát.

> Midőn évekkel ezelőtt magyar díszítő modorunk anyagát kezdtem gyűjteni, mindenekelőtt bejártam az eredetiségekben igen gazdag, s így nemzeti díszítő modorunk megismerhetésére is legtöbb anyagot ígérő Székelyföldet. A székelyföldi anyagot s az időközben megnyílt 1881. évi orsz. nőiparkiállításnak, majd a későbbi kolozsvári iparkiállításnak tárgyait összevetve, meggyőződtem, hogy kerek Magyarországon megvolt még a múlt században is a nemzeti díszítő modor, s hogy főbb vonásaiban az egész hazában ugyanazon ismertető jelekkel bírt, bár az egyes díszítő részek alkalmazásában némi helyi eltérés mutatkozik. Erdélynek XVII. és XVIII. századi teljes önállósága iparművészeti téren a többi Magyarországtól némileg elütő, egyöntetű fejlődést eszközölt, miért is a közelmúlt századok magyar díszítő modorának megismerhetésére Erdélyben kereshető a legmegbízhatóbb anyag.[185]



Huszka József: Székely edények, 1884

Ugyanitt megtalálhatjuk már annak a gondolatnak a gyökereit is, amely bizonyos értelemben ahistorikus nézőpontból tekintett az általa összegyűjtött népi motívumkincsre mint a magyar ornamentika forrására, mely alapján később a magyarok (történelmen kívüli) ősi forma- és hitvilágára nézve vont le következtetéseket.

> [A] több százados lét, mely főbb vonásaiban változást nem mutat, méltán enged következtetnünk arra, hogy díszítő modorunk a magyar nemzet egyéni sajátságaiban gyökeredzik s hogy az speciális nemzeti vonás, ama faji és vérszerinti különbség kifolyása, mely nyelvi tekintetben is elkülöníti a magyart a többi európai népektől.[186]

Huszka mintáit elsősorban a textilművészetből (cifraszűrés subakészítők munkái), továbbá a fafaragás (fa használati tárgyak, bútorművesség, népi fakapuk) és kisebb részben a fémművesség (ékszerek) területeiről vette. Motívumok szerint osztályozott rendszerébe – ahogy a kortárs kritika is szóvá tette – a hazai késő reneszánsz és barokk városi építészet sgrafitto és stukkó díszei már nem kerültek be.[187] Azzal, hogy Huszka a népművészet ősiségét hangoztatta, vonzóvá, érdekessé és „divatossá" tette azt a polgárság egy része számára. Huszka és társai nagyban hozzájárultak a népművészet iránti érdeklődés 19. század végi felkeltéséhez. Lelkes amatőrök népszerűsítették a népi hímzéseket az „úri közönség" körében. Így a kalotaszegi hímzések megismertetése és elterjesztése terén Gyarmathy Zsigáné munkája úttörő jelentőségű volt.[188] Már az 1885-ös Országos Kiállításon „élethű parasztszobákat" mutattak be, köztük mezőkövesdi, torockói, kalotaszegi, csíki székely, hétfalusi csángó és aldunai csángó szobákat, melyekben népviseletbe öltöztetett bábukat állítottak fel. Abban, hogy közülük a kalotaszegi különös figyelmet és népszerűséget szerzett, kétségkívül szerepe volt a környék háziiparát és a bánffyhunyadi hímzőasszonyokat jól ismerő, a kiállításon elhelyezett tárgyakat népszerűsítő Gyarmathynénak, valamint az uralkodócsalád és az arisztokrácia érdeklődésének. Szervező és iniciátori szerepét mutatja az is, hogy 1896-ban hímzett textíliákat (kalotaszegi varrottasokat) készíttetett az ezredéves kiállítás millenniumi falujába.[189] Amikor Huszka 1895-ös *A székely ház* című könyvében a népi építészet formáinak perzsa, indiai és kínai eredetéről írt, a történettudomány és az akkor formálódó néprajztudomány képviselői (Hampel József, Herman Ottó) kérték szá-

mon rajta a történeti szemlélet hiányát. A történeti kritika és kronológiai elemzés nélkül levont következtetéseknek ez a módszere – ahogy arra Lővei Pál már 2006-ban rámutatott – „dilettáns műtörténészek vagy akár nyelvészek alkalmazásában azonban ma is él és virul".[190] A népművészet és forrásainak bemutatása csupán kiinduló pont volt Huszkánál. Céljának azt tekintette, hogy a nemzeti stílus (minisztériumi támogatással) oktatási intézmények révén a hazai műiparban meghonosodjon. Víziója pedig a nemzeti stílusú magyar műipar és építészet megteremtése volt. Az utóbbihoz a székelykapuk struktúráját tartotta ideális mintának, melyek formái és díszítése nemcsak a kortárs építészetet termékenyíthetik meg, hanem a millenniumi kiállítás épületei számára is példák lehetnek.

> Alkalmazzuk a székely kaput épületeink homlokzatán a kis kapuval együtt egy vagy két emeleten keresztül, úgy mint a régi perzsa palotákon látjuk. A kapumélység azonban csak erkélynyi legyen. Az erkélyt a földszinten oszlopok tartják. A kiskapuk fölötti nagy ablakok a belső termek festői világítását és hatását emelnék, a patkóív és az oszlopok festői árnyékvetése pedig a homlokzatét. Úri palotákban a galambbúg helyén kerekablakos félemeletet alkalmazzunk a szolgaszemélyzet számára. A kapu emelkedjék ki a frontból. Itt legyen a dísz felhalmozva relief vagy színes majolikában. Ez elv és a magyar színdús ornamentika érvényesítendő a milleniumi kiállítás épületein. Akkor a kiállítás a magyar építészet ünnepe lesz. Kezdődni fog a magyar renaissance![191]

Huszka a tudományos körök hol erősebb, hol enyhébb elutasítása nyomán az 1880-as évek végére alapjában véve mellőzöttnek érezte magát. Így írt erről az őt az ipariskolák számára hímzésminták gyűjtésére ösztönző Koronghy-Lippich Eleknek: „Engem a magyar styl vert meg. Az igazat megvallva levelén majdhogy el nem csodálkoztam, hogy akad még ember, aki magyar stylű dolgot óhajt. Haszontalanság ez Uram, én úgy tapasztalom. No de az Ön kedvéért előveszem még egyszer a sutból, és úgy teszek vele, mintha még mindig rajongásra érdemes szép, hasznos dolognak tartanám."[192] Gyűjtőútja alatt írott röpirata (*Teremtsünk igazán magyar műipart!* Sepsiszentgyörgy, 1890) mégsem a paraszti tárgykultúra tudományos vizsgálatára szólít, hanem eltávolodva a tudományos megközelítéstől, a nemzethalál vízióját vetíti fel, mellyel szemben egyfajta harcosként lép fel.

A művészeti oktatás nemzeti irányú fejlesztését tartotta szem előtt 1897-ben Gaul Károly, az Országos Iparegyesület tagja is, amikor az országos iparoktatási tanácshoz intézett javaslatában kifejtette, milyen módon lehetne megteremteni a hiteles magyar stílust, valamint azt, hogy ennek elterjesztésében milyen hathatós szerepe volna az ipari és iparművészeti rajzoktatásnak. Egy olyan programot vázolt fel, amelyben azt hangsúlyozta, hogy a rajzoktatásban érdemes volna az antik és reneszánsz motívumok helyett a magyar ornamentika formáit használni.[193]

> A magyar nemzeti irányú stílusnak fejlődőképessége kétségen fölül áll. […] Nem szabad azonban azt hinnünk, hogy a fejlődés abban áll, hogy az ismeretes, bundán, su-



1777-ben készült, rácsos székelykapu Csíkszentsimonban, előtte Huszka József, 1888

bán, szöveten stb-n előforduló hímzett, részben nemzetközi népies naiv motívumokat reprodukálják. […] A tervező művésznek meg kell értenie, helyesebben át kell éreznie ezekben a nemzeties vonást, csak akkor fog eredetit tervezni, csak akkor fogja a magyarosságot a kérdéses művészetekben általánosítani. […] A magyar nemzeti motívumoknak a rajzoktatás keretébe való hathatósabb belevonása annál is inkább lehetséges, mert épen ezek is nagyon közel állanak a természethez és így könnyen kapcsolatba hozhatni őket az újabb rajzoktatási iránnyal.[194]

A paraszti kultúra és azon belül az építészet iránti fokozott érdeklődést mutatta, hogy az 1896-os millenniumi kiállításon Jankó János rendezésében egy néprajzi falu létesült.[195] Az ország különböző területeiről származó épületek felállítását gondos szakmai előkészítés és válogatás előzte meg. Eredménye a népi építészet és lakáskultúra addigi legreprezentatívabb bemutatása lett 24 lakóházzal, templommal, iskolával és községházzal. A falu összeállításában mások mellett Huszka József is részt vett, kezdeményezésére a kiállítás székely háza előtt egy általa 1888-ban felmért, 18. századi, Csík megyei székelykaput állítottak fel.[196]

A néprajztudományt, mivel a paraszti kultúra kutatásával és bemutatásával az ősi kultúrát vetíti ki a jelenbe, abban az időben sokan történeti tudományként aposztrofálták.[197] Ahogy arra mások mellett Sinkó Katalin is rámutatott, a városi társadalomnak a falusi kultúrára való rácsodálkozása egyfajta eltávolodást feltételezett, amely épp a paraszti tárgykultúrának az egyetemes művészet horizontjáról a történetiségen kívüli, „ősi" világba való áthelyezése révén történt meg.[198] A századforduló idején az ornamentikával való foglalkozás, a népi motívumokból szisztematikusan megteremthető nemzeti formák ideája (ahogy azt az 1880-as években gondolták) már nem tűnt járható útnak. Az előbb vázolt ahistorikus nézőpont megjelenése következtében a nemzeti stílus elképzelései elhagyták a tudományos diszkusszió világát, népszerűségük ugyanakkor láthatóan megnőtt.

A 19. század végének magyarországi szecessziós építészete, mindenekelőtt Lechner Ödön előszeretettel fordult a Huszka által összeállított díszítőmotívum-korpuszokhoz,

és sok tekintetben elfogadta Huszkának a népi ornamentika feltételezett, honfoglalás kori előzményeiről és keleti gyökereiről vallott elméleteit. A formák felhasználásában a motívumok helyi vonatkozásai (tudniillik mely tájegységről valók) nem játszottak szerepet, magát a mintagyűjteményt egyfajta szótárként használta.[199]

A NEMZETI ORNAMENTIKÁTÓL AZ ÚJ ÉPÍTÉSZETIG – ÉS VISSZA

1. AZ ÚJ ÉPÍTÉSZET IDEÁJA

Az ornamentika az építészek egy része számára nem csak a népi kézművesség és az iparművészet dekorációkincsét jelentette, ahogy felhasználását sem csupán az építészet nemzetivé tételének összefüggésében látták. Spiegel Frigyes építész például 1897-es írásában a dekorációt a modern építőművészettel kapcsolta össze.[200] A stílusépítészetet alapvetően zsákutcának ítélte, ugyanakkor rámutatott a korszak építészetének olyan vonására is, amely a későbbi évtizedek historizmust elutasító szemlélete következtében elsikkadt: hangsúlyozta a historikus építészetben megfigyelhető új formákat és az eredetiségre való törekvést is. Spiegel művészettörténeti fejlődéskonstrukciója, mely a 19. század eleji első művészettörténész-nemzedék (Franz Kugler, Karl Schnaase) történelemképét őrizte magában, a század folyamán többé-kevésbé általánosan elfogadott volt. Ám hogy itt a történetben a dekoráció korszakjelzővé vált, már a Spiegel által felrajzolt gondolat része volt. A művészet demokratizálódásának és egyszerűbbé válásának víziója az építészek jelentős részének nem volt magától értetődő. A századfordulón már általános-

nak mondható, ún. művészeti őszinteségre törekvést Spiegel a kortársaitól kissé eltérő módon ítélte meg. Ő a szerkezettel szemben (melynek primátusát mások mellett Ney Béla és Hauszmann Alajos hangsúlyozták) az anyag őszinteségéről beszélt. Ez arra teremtett neki alkalmat, hogy olyan újszerű dolgokról beszélhessen, mint például a homlokzattagolás síkszerűbbé válása, ami modern építészetről szóló egykorú írásokban ritkán fordult elő. És ebben a kontextusban meg tudta mutatni az épületdíszítés újfajta szerepét.

> Egy dolog már ma is bizonyos; az, hogy a jövőben a dekoratív művészetet illeti meg az első hely. Nem is lehet ez másképp praktikus irányzatú századunkban, mely minden tárgynak célját kutatja, mely nem éri be azzal, hogy a művészet öncél legyen, hanem követeli, hogy az a mindennapi élethez alkalmazkodjék. […]
>
> A jelen század építészei végigpróbálták az összes történeti stílusokat; az antiktól a reneszánszig, a baroktól az empire-ig, vagy úgy, hogy meglevő épületeket egyszerűen lemásoltak, vagy pedig, hogy az illető stílusok szelleméhez szigorúan alkalmazkodva, igyekeztek bizonyos módosított formákat találni, melyek, ha nem is voltak újak, de legalább mégis némi eredetiségre törekedtek.
>
> Mily alapon fejlődhetik egy új építészeti stílus? Erre nézve kétféle megoldás lehetséges, és pedig vagy konstruktív, vagy dekoratív alapon. Az antik stílusok jellegét az arkitravos rendszer következetes keresztülvitele adja meg, a középkoriakét, a boltozatos rendszeré. […] [Ú]j szerkezeti rendszer ma sincs és így a továbbfejlődés ma is csak dekoratív alapokon képzelhető. […] Dekoratív alapra kell

tehát fektetni a jövő század építészetét, valamely új dekoratív eszmére, mely következetesen kifejtve, magán hordja a mai kor szellemének markáns bélyegét.

A természet behatóbb tanulmányozása [...] megtanította a művészt a nyers anyag szépségeinek megismerésére és a szép anyagnak természetszerű felhasználására. És ezen, a naturalizmusból kifolyó anyagmegismerést nem tudom eléggé melegen a díszítő művész figyelmébe ajánlani, mert ebből ered a modern művészet legpregnánsabb ismerete, a *tektonikus anyagfeldolgozás.* [...] [K]eressünk az anyagnak megfelelő dekoratív megoldásokat és tartsuk szem előtt, hogy semmiféle anyag nem oly rossz hogy abba egy valódi művész lelket ne tudna önteni.[201]

Öt évvel később Lechner Ödön a modern magyar építészetről szóló előadásában arról szólt, hogy a múlt stílusainak nem volt hatásuk a magyar nemzeti művészet kialakulására.[202] A historizálással a nép művészetét állította szembe, melyből a valódi magyar építészet megalkotható lesz. Nézete, mely szerint a kortárs igényeket kielégítő, modern építészet a népi motívumoknak modern épületekbe „olvasztásával" tehető egyszerre magyarrá és modernné, végeredményben Spiegel Frigyes modernizmusképének kibontása. A népművészetről, annak originális (primitív) voltáról mondottak elméletét Huszkán és Jankón keresztül a semperi *ősi* fogalmához köti. Erénye az előadásnak, hogy kiemeli a magyarországi modernista törekvéseknek az európai kortárs mozgalmakkal való egyidejűségét, vagyis azt, hogy a hazai építészszakma (vagy legalábbis annak egy része) időszerű kérdésekre igyekszik időszerű válaszokat adni.

> A régi ízlés és a régi formák nem felelnek meg többé az újkor, a modern fölfogás szükségének. Forradalom van a művészet minden terén. Elvetik a célszerűtlen, avagy elkoptatott régit, s új formákat keres az élet mai követelményeinek művészeti kifejezésére. S visszatér újra a művészet a nemzetek kincses tárához: a néphez; ott keresi meg új szokásának föltételeit. […] Nekünk sohasem volt alkalmasabb időpontunk nemzeti építőművészetünk megteremtésére, mint a mostani, mikor a modern építés új anyaga és új statikai vívmányai új formákat követelnek. Meglevő népies motívumainkat kell csak modernbe oltanunk. Építőművészetünk ez által egyszerre magyarrá és modernné lehet. Persze arra, hogy befolyástalanul fejlődhessünk, a primitívbe kell visszamennünk. […] Nyugaton sem haladtak még előbbre a modern építészettel. A magyar naiv művészet friss naturalizmussal, primitív stilizálásával helyesen beillik a naivitáshoz visszatérő és új hatásokra törekvő modernségbe.[203]

1904-ben felmerült a lehetősége, hogy Lechner esetleg mesteriskolát alapíthat Budapesten. Ebből a célból a fiatal építészek egy csoportja, Lechner követői memorandumot intézett a vallás- és közoktatásügyi minisztérium vezetőjéhez, Berzeviczy Alberthez.[204] A Műegyetem professzorai számára azonban nem volt kívánatos, hogy egy független és a hagyományostól eltérő ideák alapján formálódó csoportosulás működésének formalizált keretet teremtsenek.[205] Lechner 1906-ban addigi tapasztalatait összegezve megírta sokat idézett, programbeszédnek is tekinthető írását *Magyar formanyelv nem volt, hanem lesz* címmel.[206] Ebben szólt a („stílus”

értelmében vett) sajátos magyar formanyelv szükségességéről. A formanyelv ismérvei között többé-kevésbé ugyanazokat az elemeket nevezte meg, mint amit Herder nyomán a korábbi évtizedekben a nemzeti stílus összetevőiként emlegettek: a felhasznált anyagok és az adott nép formaérzése, vagyis valamiféle „habitust" és „szellemiséget" tükröző formai megoldások. A történeti stílusokat általában elvetette, hiteltelennek nevezte azokat. Korábbi elemzését kiegészítve úgy fogalmazott, hogy egy-egy történeti stílus csak ott fejlődhetett tovább, ahol az adott stílusnak a sajátos nemzeti jellege a maga korában kialakult. Kiemelte saját szakmája felelősségét a hiteles, kortársi alkotásmód mint követendő attitűd elterjesztésében: „Ha megismételni akarnók a múlt századok építészeti történetét, hamisítást követünk el a jövővel szemközt."[207] Anakronisztikusnak tartotta korának azt az igyekezetét, hogy a klasszikus építészeti szerkezeteket és formákat megtartva az adott stílusba nemzeti motívumokat préselnek. Vagyis amíg számára a történeti építészet formáihoz nem illett a nemzeti ornamentika, addig a modern épületeken alkalmazott népi motívumok magyaros jelleget adnának az épületeknek. (Ez az a pont, ahol Lechner elképzelését az utána jövő generáció egy csoportja kritikával illeti majd.)

Lechner szólt a létrehozandó nemzeti formanyelv forrásáról, a népművészetről is, amelyet régről megőrződött kifejező eszköznek tekintett. Ennyiben kapcsolódott Huszka József nézetéhez, amely szerint a népművészet motívumai ősi, keleti forrásból táplálkoznak. Úgy gondolta, a modern művészeti szemlélet elterjedésében az építészet játszhatja a vezető szerepet. Ezt mutatja, hogy véleménye szerint a népművészet

más műfajokba való integrálása legtermészetesebben az építészeten keresztül valósulhat meg.

> [A] magyar nemzeti stílus igenis megvan a magyar népnél, mégpedig határozottan felismerhetően. A járatos szem hamar megtalálja jellegzetes vonásait. Abban a szűk körben, ahol a nép az ő kis szükségleteit elégíti ki, bámulatosan kifejlődött és meghatóan konzerválódott e formanyelv mind a mai napig. Nekünk ezt a magyar népstílust meg kell tanulnunk, mint valamely nyelvet.[208]

A jelen és a múlt viszonyát, és ezen keresztül az újítás és tradicionalizmus fogalmait is újfajta dimenzióban tudta látni. A modernizmust elutasító, a historizmus szellemében alkotó kollégáinak is üzent, amikor rámutatott a 20. század elején konzervatívnak látszó történeti szemléletmód valahai újszerűségére.

> [N]em is tudom, hogy ugyan mit is értenek ezek az urak e szó alatt, hogy: szecesszió? Az egész világon észlelhető modern, avagy csak a mi speciális magyar törekvéseinket? Azt az elemi erővel érvényesülő evolúciót, amely jelenleg – úgyszólván szemünk előtt – az egész világművészetet átalakítja? Ebből az általános fejlődésből ki akarják kapcsolni a magyar kultúrát? Azt kell felelnem ezeknek, hogy mindaz, ami most klasszikus, vagy legalábbis történelmi, és ami előtt most ők dogmatikus hittel meghajolnak, valaha modern volt és szecesszióból származott […]. Csak a szó nem volt meg, de a szecesszió fogalma igen. Ennek a folytonos művészi újjászületésnek, újjáfejlődésnek és

> kialakulásnak – mert ez a szecesszió – köszönhetjük a régi stílusokat, és az újat is, az eljövendőt is. Mert az az őserő, amely minden kornak megadta a maga stílusát, lehetetlen, hogy elveszett volna az emberiség számára.[209]

A hazai modernizmustörekvéseket szélesebb kontextusban, az építészet egyetemes átalakulásának (stílusirányoktól való megszabadulásnak) részeként láttatta. A hazai új építészeti törekvések elfogadtatására, legitimálására irányuló szándék is kitűnik ebből a megközelítésből. Ebben a lechneri elképzelésben épp az építészetben zajló változások, az új anyagok és új szerkezetek, a modernizmus teremt lehetőséget a nemzeti formák, a nemzeti stílus megalkotásához.

> [É]ppen mostanság kedvező az alkalom, hogy a magyar formanyelv megkeresésére komolyan törekedjünk: a technika szédületes fejlődése, bámulatos vívmányai, a cement és vaskonstrukciók előtérbe való nyomulása természetszerűen forrongást idéztek elő az építészetben. Az új szerkezetek lehetősége új formákat fejleszt, így ebben az új evolúcióban idő és alkalom kínálkozik, hogy nemzeti egyéniségünket belevigyük az új formanyelv megalkotásába, s elsősorban az építészetbe, abba a művészetbe, amelybe ez ideig mindent a másokéból adtunk, de a magunkéból semmit se.[210]

Összességében az, amit Lechner a nemzeti stílusú építészetről gondolt, sok szempontból eltért a korábbi vízióktól. Elképzelését meghatározta a modern szerkezetek iránti fokozott nyitottsága, és ebből következő törekvése, hogy szakítson

a történeti formákkal. Helyettük a szerkezetekben és az anyagokban rejlő, és a téralakítást alapvetően befolyásoló, új lehetőségek foglalkoztatták. Úgy látta, hogy az építészetnek ezek a modern vívmányai adnak lehetőséget a nemzeti formanyelv megteremtésére. A magyar népi ornamentikát, amely Huszka nyomán helyet talált a magyarországi városi kultúrában, forrásnak tekintette ő is, a motívumoknak alapvetően díszítő, dekorációs funkciót szánt. A népi formákból oly módon kívánt nemzeti formanyelvet teremteni, hogy azokat nem korlátozta a homlokzatra, hanem a népművészetből származó minták a strukturális elemek (oszlopok, boltozatok, nyílások) vagy a berendezés formái révén a belső terek megjelenését is alapvetően meghatározták. Ily módon a végsőkig tágította az ornamentika nemzeti építőstílus-alkotásban való alkalmazásának lehetőségeit. Ahogy fogalmazott: a mai, modern építészetnek a nép stílusából, annak szelleméből kell kiindulnia.[211]

Lechner működése a nemzeti stílustörténetek történetében alapvető. A legtöbb értékelésben munkássága mintegy összefoglalója a nemzeti stílustörekvéseknek, és egyúttal kiindulópontja a későbbi, a nemzeti építészet megteremtésére irányuló kezdeményezéseknek. Azon túl, hogy minderre az építész írásai kétségkívül alapot nyújtottak, tanítványai tudatosan építették fel a nemzeti építészetet megteremtő Lechner képét. Nagymértékben alakította Lechner művészettörténeti helyét, és hozzájárult alkotótevékenységének a historizmus építészetéről való leválasztásához Fülep Lajos, aki a nemzeti művészetről szóló, összegző munkájában Lechnert a nemzeti építészet formatív alakjának mutatta, és ily módon a Feszl Frigyes és Izsó Miklós[212] munkásságával fémjelezhető történetbe helyezte.[213]

Borbíró (Bierbauer) Virgil építész, építészeti író 1950-es, a nemzeti stílustörekvésekről szóló történeti áttekintésének fő állítása, hogy a nemzeti törekvések a historizáló építészettől ellépő irányzatok mellett tudtak létrejönni. Számára Feszl Frigyes, Lechner Ödön, Toroczkai Wigand Ede, Kós Károly vagy akár Lechner Jenő munkássága ugyanannak a közös történetnek a része.[214] Számos későbbi, a korszak építészetéről szóló történeti áttekintés vagy összefoglalás Lechner Ödönt a nemzeti stílus kulcsfigurájaként említi, esetenként (Fülep nyomán) Feszl Frigyest egyfajta „előfutárnak" tekintve.[215] Ezekből a történetekből sokszor mintha hiányozna annak a megmutatása, hogy Lechner munkássága és ennek részeként a magyar stílusról alkotott képe (Huszka József tevékenységének integrálásán túl) milyen mértékben gyökerezett a 19. századi historizmus szemléletében. Ahogy arról is csak az utóbbi évek művészettörténeti elemzései szólnak, hogy a historizmus szemléletmódja és a történeti formák ismerete mennyiben formálta mások mellett Lajta Bélának, vagy Kós Károlynak, a századforduló után induló fiatalabb építésznemzedék képviselőinek modern és nemzeti irányú építészeti elképzeléseit.[216]

2. REAKCIÓK AZ ÚJ ÉPÍTÉSZET IDEÁJÁRA

2.1. Az új építészeti elképzelések felől

A Lechner által felvetett nézőpontok és megközelítések tudvalevőleg inspirálóan hatottak a modernista építészek egy csoportjára, akiket általában Lechner-követőknek hívunk, munkásságukat pedig formai jellegzetességeik alapján a ma-

gyaros szecesszió körébe soroljuk.[217] Közéjük tartozott Komor Marcell, Jakab Dezső, Bálint Zoltán, Jámbor Lajos. Számukra Lechnernek a modernizmussal és a magyaros stílussal kapcsolatos nézetei kiindulópontot jelentettek, épületeik formálásában a lechneri gondolatokat követték.

Ahogy Jakab Dezső fogalmazott:

> [A] magyar építészek között már kialakult az a vélemény, hogy bűnt követ el, az az építész, aki nem korának megfelelő stílusban tervez, amiként terveztek minden időben élő építészek. Ennek a mozgalomnak a legnagyobb magyar építőművésze: Lechner Ödön adott lökést. Lechner Ödön kora ifjúságától kezdve célul tűzte ki azt, hogy a magyar nemzet díszítő elemeit, amelynek forrása a népvándorlás előtti és a magyar fajnak ősi kincse, ezt a tőzsgyökeres ornamentikát fogja alapul venni. Felhasználja a nyugati műveltebb országok szerkezeti stílusát és azt a magyaros díszítő elemekkel fogja nemzetivé tenni.[218]

Munkáikon az ornamentikára mesterüket követve ők is olyan alapvető díszítőelemként tekintettek, melyek (mint részben a népművészetből származó formák újragondolásai, helyenként stilizálásai) az épületek magyaros jellegének megjelenítésében játszottak szerepet. Részben a korabeli modern építészet látásmódjának az átvételét, részben a lechneri elvek követését kell látni az építészeti formálás síkszerűvé tételében és a historikus formáktól való elfordulásban is. A szabadkai zsinagóga szecessziós épülete (Komor Marcell és Jakab Dezső terve, épült 1901–1902) kapcsán a kortárs beszámoló a következőket emelte ki:



Komor Marcell – Jakab Dezső: A szabadkai zsinagóga, 1901–1902. Virágdíszes festés a kupolaindításnál

> A belső tér stilizált lombsátor, melyben a kőrészek és virágok kellemesen harmonizálnak. Az ornamentika csupa virágdísz. Az oszlopokon, íveken levéldísz kúszik föl; a karzat mellvédje gazdagondíszített virágos felület, a karzat alján ritmuszos vonalakkal csipkézett. A vonalak és díszítmények mind magyar jellegűek. […] A homlokzat csipkemotívumokat mutat, amelyek színükben is magyarosak.[219]

Az egykorú írások nyomán[220] az utóbbi évtizedekben a hazai szakirodalomban is megerősödött az a nézet, amely a Lechner Ödön építészetétől ihletett követők között megkülönbözteti

a lechneri szecesszió formai megoldásait átvevő alkotókat a lechneri építészet elveit adaptáló művészektől.[221]

A Lechnert követő építészek mellett a fiatal generáció egy másik csoportja nem a társművészetek formaanyagából kölcsönzött motívumokkal (virágdíszek, állatszimbólumok) kívánt magyaros jelleget adni az épületeknek, hanem magában az építészeti formálásban, anyaghasználatban és tömegalakításban fejezte ki a nemzeti akcentust. A népi építészet anyagai, nyílásformái és tetőmegoldásai köszöntek vissza ezeken az épületeken. Az 1906-ban Fiatalok néven bemutatkozó csoport[222] legismertebb alakja Kós Károly volt, aki úgy vélte, hogy az erdélyi paraszti építészet olyan biztos alapot kínálhat, amelyre támaszkodva a magyar jellegű nemzeti építészetet meg lehet majd teremteni. Épületei a vernakuláris építészet perspektívájából kínáltak választ a történeti nézőponttól való ellépésre, miközben sok esetben támaszkodott a helyi középkori építészeti hagyományokra is.[223] A parasztság házaiból kiinduló építészet példáit alkotta meg például a budapesti Állatkert pavilonjainál. A modern nemzeti építészet megteremtéséről szóló elgondolást három szemponttal támasztotta alá. Egyrészt a népi építészetet változatlan, érintetlen és ezáltal hiteles művészeti kifejezésmódnak látta. Ebben tulajdonképpen Huszka József és társai nyomában haladt. De új volt szemléletében, hogy az épületeken nem a kézművességben alkalmazott formákat és díszítőmotívumokat kívánta megmutatni, hanem a nép építészetét, annak formai megoldásait helyezte követendő példának kortársai elé. Az európai történeti építészet formáit idegeneknek tartotta, amelyekkel a nemzet jellegét kifejezni nem lehet. Kós elképzelésében ugyanakkor fontos helyet kapott a dicső nem-

zeti múlt és annak építészete. Nézetének gyökerei Schulek Frigyesen keresztül egészen Henszlmann Imréig vezettek.

> Senki sem gondolt arra, hogy hátha talán népünk tartotta, őrizte meg azokat az alapokat, melyekre építeni lehessen. […] De végre mégis eszünkbe jutott a nép is. A magyar nép, amely házat épít magának ma is, bútort is csinál, kertet is alakít, vásznat, pokrócot sző, kivarrja azt, ruhát varr, farag és fest; és mindnyájunk tudtával csudálatos, semmi más népéhez nem hasonlatos ornamentikája van.
>
> És hát tulajdonképpen úgy-e a nép a nemzetnek, a fajnak gerince? Ha mi a fajnak művészetét akarjuk kialakítani, hát legalább is meg kell vizsgálnunk, ha vajjon népünk csinált-e és csinál-e valami olyast, amit mi nemzeti stílusunk alapjául fogadhatunk el? És amíg ezt meg nem vizsgáltuk, szabad-e addig kísérleteznünk idegenből kolportált holmival közönségünk, tehát nemzetünk bőrére?
>
> Ezt látjuk be ma mind többen és többen. És járjuk immár sokan a magyar nép falvait: építészek, piktorok, iparművészek.
>
> Esztendőkön keresztül barangoltam Erdély földjén én is. Mert néhányan éppen Erdélyt választottuk kutatásaink terrénumául.[224]

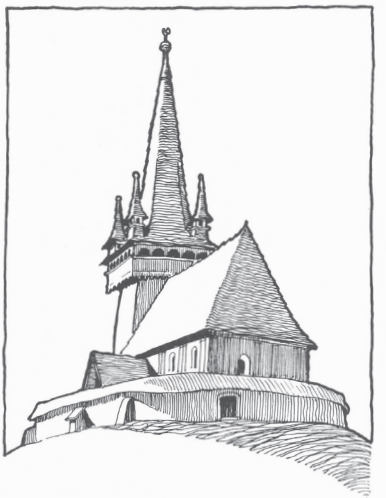
Kós tehát olyan modern épületeket akart építeni, amelyek átformálva megőrzik a hagyományos helyi népi építészet és népművészet motívumait. Erről vallott a sepsiszentgyörgyi Székely Nemzeti Múzeum épülete kapcsán. Itt kifejtett elgondolása párhuzamba állítható azzal, ahogy Hauszmann Alajos a királyi palota Szent István terme kapcsán a magyar népi

ornamentika kortárs művészetbe való beemelésének (megnemesítésének) lehetőségéről írt (lásd később).

> [E]lvetettem a szigorúan történelminek tudott minden stílust, és számbavéve mindazt, amit Erdély magyar népére, főképpen pedig a székelységnek népi építkezéséből, illetőleg népi művészetéből tipikusnak láttam és vallottam, valamelyest *megnemesítve* [kiemelés – P. P. Gy.] úgy alkalmaztam egy modern és speciális igényeket szolgáló alaprajzra, hogy az magától értetődően természetes, művésziesen monumentális lehessen.[225]

Kós ugyanakkor hangsúlyozta a helyi népi építészeti hagyomány középkori gyökereit is. Nézete az volt, hogy az erdélyi építészet alapjában véve a középkori történeti építészeti stílusok alapjain létrejött, de elzárt fejlődés eredménye, melyből az ott élő népek habitusuknak, „faji" jellegzetességeiknek megfelelően saját nemzeti stílust teremtettek. Ez az idea kétségkívül emlékezetünkbe idézheti Hippolyte Taine-nek a műalkotások mögött húzódó három fő motívum (la race, le milieu, le moment) meghatározó szerepéről szóló elméletét.[226] Ugyanakkor a nagy stílusok helyi, nemzeti változatait a nép habitusával, „faji" milyenségével magyarázó eszme mögött egyfelől a stílusfejlődés Schulektől megismert elméleti konstrukcióját,[227] másfelől a historikus szemléletmód alternatívájaként fellépő ahistorikus nézetek nemzet- és fajképének (Huszka József és köre) hatását is látnunk kell.

> A szászok hozták ide talán még őshazájukból *a tudást*, *a szerkezetet*. Tőlük tanulták el magyarjaink az építke-



A körösfői templom, Kós Károly rajza, 1907–1908

zést és sok egyebet is. Közös tehát a tő, amelyről a két különböző nép művészete fakadt. Szerkezeti, sőt formai különbség sincs a kettő között, mégis más a szász és más a székely magyar, a torockói és kalotaszegi nép művészete. És ha más is, mégis van bennük közösség. Közössé, rokonná teszi őket az ország, az éghajlat, a sors, a história közössége, és különbözővé a faji karakter.[228]

A szász nép a nyugat középkorával ajándékozta meg Erdélyt és a mi népünk csinált abból nemzeti gótikát. […] És amiként az erdélyi magyar nép művészete a középkornak egyenes leszármazottja, úgy születendő nemzeti stílusunknak is, az én szerény meggyőződésem szerint, csak a középkor lehet egyik szülője. Egészséges csak az a mű-

> vészeti irányunk lehet, amelyik a meglévő alapokon akar továbbépíteni. Népünk stílusa alapjául a középkorit fogadta el, és ezt máig megtartotta, tehát ez megfelelt neki, és amint látjuk, tudta ezt magáévá tenni, tudta nemzetivé alakítani. *Népművészetünk alapja a középkor művészete, nemzeti művészetünk alapja a népművészet*.[229]

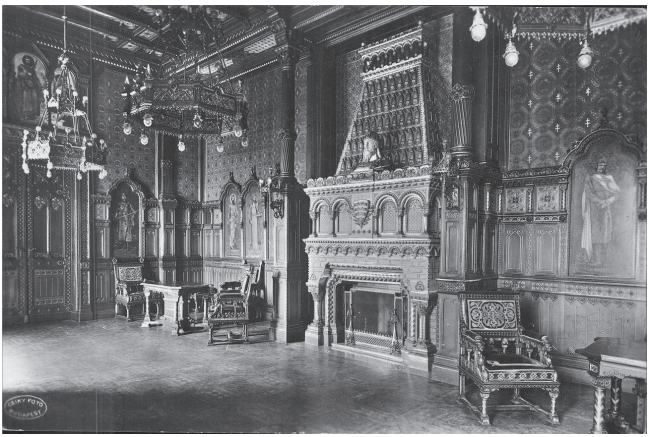
A népi építészet megoldásainak a modern, a 20. századi építészetben történő használatából két dolog következett. Az új szerkesztésmód egyfelől hatással volt a házak méretére, minthogy a rurális jelleg a nagyvárosi építészetben csak korlátozott mértékben, elsősorban speciális épülettípusoknál volt megmutatható. Ezért a paraszti építészet formáit átvevő, gyakran gazdagon tagolt tömegű, szabadon álló épületek, sokszor kisebb templomok, pavilonok, villák, kiállítási csarnokok, esetleg múzeumok voltak. Ezeknek a modern épületeknek a megalkotása szorosan összefüggött egy újfajta társadalomképpel, ahol a tiszta forráshoz, a népi gyökerekhez való visszatérés sok esetben a középosztály egyes tagjainak életmódváltozásában is megjelent: a városi értelmiség körében nem volt ritka, hogy csoportosan vagy egyénileg vidékre költözzenek. Természetesen ehhez hasonló kivonulásoknak messzire vezető hagyománya van, ám jelen esetben a hiteles, eredeti forráshoz való eljutás és annak inspiratív szerepe volt az elsődleges motiváció. Mindazonáltal nem szabad figyelmen kívül hagynunk, hogy a vernakuláris építészet a történeti szemlélettől elforduló, modern építészet egyik fontos mintája volt a 20. század elején Európa más régióiban: a skandináv népek, valamint a lengyelek, a csehek és a szlovákok éppúgy akkoriban „fedezték fel" a maguk népi építésze-

tét. Ebbe a vonulatba tartozik a német regionalizmus 1880-as évektől nyomon követhető népszerűsége és közép-európai hatása. A vernakuláris építészet felé fordulásban a nemzeti múlt tisztelete a narratíva meghatározó része volt (ennélfogva a szemlélet tradicionalizmusa egyértelmű), ugyanakkor a térhasználat, a dizájn és végső soron az életmód szempontjából a 20. század eleji építészet modern, útkereső irányzatához tartozott.[230] Összességében, ahogy az 1860-as évektől a historizmus horizontján belül mozgó magyarországi építészek nemzeti építészeti stíluselképzelései az európai (közép-európai) államok nemzeti építészet-diskurzusainak voltak a részei, úgy a századfordulón a vernakuláris gyökerű, magyar stílusú építészet ideáját szintén a szélesebb régióban tetten érhető eszmék kontextusában kell látnunk.

2.2. A hagyományos építészeti megközelítések felől

Történetünk szempontjából igen tanulságos, miként reagáltak Lechner építészeti elképzeléseire, az építészet történeti nézőpontjáról és jövőjéről megfogalmazott gondolataira a késő historizmus hazai képviselői, a hivatalos építészet és az építészoktatás meghatározó alakjai. Steindl Imre 1899-es akadémiai székfoglaló beszédében[231] így szólt Lechnerről és irányzatáról:

> Építészeink ifjabb generatiója az újabbi időkben az indarabs formákat óhajtják magyaros irányban átalakítani. Ezek is azonban mind a kezdet nehézségeivel küzdenek s a teljes siker talán csak hosszabb fáradságos tanulmányozás után érhető el.[232]



Hauszmann Alajos: A Szent István terem részlete. Csiky Imre felvétele, 1903 előtt



Hauszmann Alajos: A Szent István terem falikárpitja, részlet, 1900

Hauszmann Alajos 1900-ban, a Budavári Palota kiépítése kapcsán megírta a királyi vár történetét, és ebben egyebek mellett szólt arról is, miként kívánt nemzeti jelleget adni a palota tereinek.[233] A textilekről ismert magyaros ornamentika motívumait az építészeti dekorációba oly módon tartotta átemelhetőnek, ha azok rikító színezését finomítják, „szalonképessé" teszik. Nézete szerint a népi motívumkincs, ha az úri környezethez idomítják, a történeti miliőben „megnemesedik". Hauszmann ez irányú törekvéseinek megvoltak azok az előzményei (elsősorban Huszka József és Jankó János környezetében), melyre támaszkodni tudott. A népi hímzések korábban említett gyűjtése, a Millenniumi faluban 1896-ban történt bemutatásuk, és ezzel párhuzamosan a részben amatőrök által végzett népszerűsítés tartozik ide.

> Magyar építő stílussal még nem rendelkezünk, mert mindaz, ami e címen utóbbi időben keletkezett, csak kísérletnek tekinthető, mely idővel talán meghozza gyümölcsét, de magyar stílusnak nem mondható. Ez csak nemzeti kultúránk fejlődésével kristályozódhatik ki. De van magyar ornamentikánk, legalább olyan, mely magyarnak el van fogadva. Ezt fejleszteni, nemesített alakban építészetünkbe olvasztani, és ezen az úton a magyar stílust előkészíteni, ez kötelességünk. A magyar ornamentikát eddigelé kiváltképp csak a textiliparban, hímzéseken, vagy mint festett díszítményt használták, ama bizonyos naivitással és rikító színezéssel, amint az a népnél előfordul. Ily alakban alkalmazva lehet eredeti, de előkelő nem lesz. Megkíséreltük tehát a magyar díszítő motívumokat dombormű alakban értékesíteni, úgyszólván szalonképes-

> sé tenni és a királyi vár termeinek ékesítésére felhasználni. A kísérlet, mely eleinte csak kisebb keretben mozgott, annyira sikerült, hogy felbátorított a legelőkelőbb termek fal- és födémdíszítéseinél való alkalmazására, így egészen új és magyar jelleget érhettünk el, mely felszabadít bennünket a már unalomig variált akanthus, kymathion és egyéb görög alakok használatától.[234]

Az építész azonban egyértelművé tette, hogy a magyaros (tehát modern) téralakítás, díszítőmód nem jelenti a szecessziós irányzat lehetőséghez juttatását. Vagyis Lechner magyar építészeti formanyelv megteremtésére irányuló kísérleteit éppúgy elutasította, ahogy Steindl Imre.

> A királyi vár helyiségeinek kiképzésénél és bútorzatánál tehát a modern követelmények – tekintettel a magyar jellegre – fognak kielégítést találni, de korántsem alkalmazzuk azt az új irányt, amely a szecessziós név alatt szerepel.[235]

Egy évvel Lechner szegedi előadása után Hauszmann Alajos építész, a Műegyetem professzora és 1903-tól rektora székfoglaló beszédében az építészet helyzetéről, az építészeti modernizmusról és aktuális feladatairól szólt.[236]

Előadásában az építészet- és stílustörténeti áttekintést követően némiképp fenntartásokkal szólt a magyar építőstílus megalkotására irányuló újabb törekvésről, melyet „minden magyar építésznek nemcsak örömmel fogadni, szimpátiával kísérni, hanem képességének teljes odaadásával előmozdítani kellene akkor, ha a legkisebb remény is kecsegtetne arra, hogy

azt a célt a kitűzött úton és a rendelkezésre álló elemek és eszközök segítségével elérni lehetne [...] Csak ismételhetem azt a történelmileg bebizonyított tényt, hogy egyes ember – ha még oly zseniális is – de még a művészek összessége sem képes életük rövidsége alatt oly művészi alakot, oly új stílust teremteni, amely átmenne népünk vérébe, amely maradandó beccsel bírna, és nemzetünk művészi érzését kifejezésre juttatná."[237]

Hauszmann részben ugyanoda tért vissza, mint Ney az 1880-as írásában, amikor azt állította, hogy egy emberöltő egy új stílus megalkotására nem elegendő. Lechnerről magáról és építészeti stíluskereséséről (az építészkolléga nevének említése nélkül), illetve a nemzeti formanyelv megteremtésére irányuló kísérletéről is szólt, gyakorlatilag marginalizálva és relativizálva annak stílusteremtő tevékenységét.

> Mindaz ami magyaros stílus jelige alatt máig keletkezett, csak többé-kevésbé sikerült kísérlet és tapogatódzás volt, mert hazánknak építőművészeti múltja nincsen, és ennek hiányában maga a mozgalmat vezető nagytehetségű mester is ingadozott annak a művészi alaknak a megválasztásában, melyből kiindulhatott volna, hol egyik, hol másik stílirányt használván átidomításra. Azt, amit létesített elismerésre méltó tanulmányképpen elfogadhatjuk ugyan, amely a mester személyiségét, gazdag fantáziáját és tehetségét kifejezésre juttatja: de megállapodott magyar stílusnak kvalifikálni nem lehet.[238]

Hauszmann szerint magyaros, modern építészetet oly módon lehet teremteni, ha az építészszakma „a meglevő stílusoknak

korunk szellemében való további kiépítését, azoknak magyar motívumokkal való gazdagítását"[239] tűzi ki célul. Vagyis úgy, ahogy Steindl az Országház esetében, magyaros díszítményekkel képzelte el „építészetünk magyar irányú kidomborítását". Figyelemre méltó a reneszánsz iránt vonzódó Hauszmann-nak a székfoglalóban tetten érhető törekvése, hogy a századfordulón zajló, nemzeti építészet megteremtését célzó törekvésekhez a maga módján kapcsolódjon. Azt javasolta, hogy ki kell küszöbölni „a sablonossá vált régi ornamentikát". Ezzel szemben, mint mondta, ki kell aknázni „és értékesíteni azt a gazdag kincset, a melyet népies művészetünk tárházában találunk". Hauszmann nem rátétekben gondolkodott, hanem ezeknek a forrásoknak a modern építészeti feldolgozásában, integrálásában – ahogy ő mondta, a cél „azt a gazdag kincset […] építészetünkbe beolvasztani". Ebben az áttekintő célzatú beszédben a népi motívumok integrálásán túl a historizmus építészetén végighúzódó kérdésre, az új szerkezetekhez illő formák megmutatásának problémájára is kitért: „újabb szerkezeteknek tektonikus formát keresni, az anyagot természetének megfelelő módon feldolgozni, valamint a konstrukció és művészi alakban igaznak lenni". Ez a javaslata Gottfried Semper építészeti anyagok használatára vonatkozó nézeteinek (*Stoffwechsel*) ismeretéről (és integrálásáról) tanúskodik.[240] Mindeközben Hauszmann ízig-vérig historikus építészként mutat irányt a jövendő generációnak.

> [A] historikus stílusok beható ismertetése, alapos tanulmányozása és minden irányban való kifejlesztésével, a magyar jellegnek érvényt szerzése lehet a műegyetem építőművészeti oktatásának vezérelve a jövőben is, mert

> egyedül ez helyes és ez vezet a haladás felé. Ez állapítja meg ama művészi légkör határát, amelynek keretein belül mindenkinek jut *levegő* és *világosság*, hogy talentumát és individualitását érvényesíthesse.[241]

Ez az állítás nemcsak határozott állásfoglalás a Műegyetemnek a magyar építészet fejlődésében elfoglalt vezető helyéről, hanem szöveg afelől sem hagy kétséget, hogy a művészetről, illetve az építészetről való beszéd az egyetem által megteremtett diskurzuson és szellemiségen belül képzelhető csak el: az a szabadság, amely mindenkinek megadatik tehetségének és egyéniségének kiteljesítésére, e kereteken belül érvényes. Határozott üzenet ez Lechner Ödön és a körülötte működő, a Műegyetemtől független építészeti mesteriskoláért küzdő fiatal építészek felé.

Hauszmann részletesen kifejtett víziójában az építész azon törekvésére láthatunk rá, hogy egyértelmű választ adjon a századforduló építészetének meghatározó stiláris dilemmájára (tudniillik, hogy a historikus formák és tagozatok helyébe állítható, nemzeti jelentésréteget hordozó dekorációt és építészeti megjelenést találjanak), miközben kitért a modern építészeti konstrukciók kérdésére is. Végezetül nem mulasztotta el, hogy a hazai építészet jövőjében az általa vezetett oktatási intézmény (és ezen keresztül a saját) irányító szerepét hangsúlyozza.

Abban, hogy modern építészeti törekvéseknek a historikus építészeti miliőben nem támadt tere, a szakma „öregjeinek" (akik egyidősek voltak Lechnerrel!) a historikus építészet „állásait" védelmező attitűdje mellett a kultúrpolitikának is számottevő szerepe volt.[242] Wlassics Gyula kultuszminisz-

ter a képviselőház 1902. április 17-i ülésén így beszélt az új stílusról:

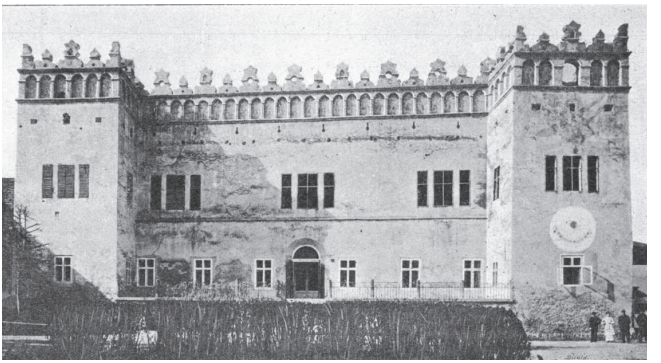
> [F]elhívtam az építészeti osztály vezetőjét és azt mondtam neki, hogy a szecessziós stílust nem szeretem és mivel igen gyakran magyar stílus neve alatt a szecessziós stílussal találkozunk, az én ízlésemnek ezen szecessziós stílus nem felel meg, mert nekem is van jogom bizonyos ízléssel bírni. Én azonban soha semmiféle akadályt nem gördítettem az elé, hogy a magyar stílus tekintetében föllendülés legyen […]. Méltóztassék csak megnézni több épületünket és meg fognak róla győződni, hogy a magyar stílusnak megengedtem az érvényesülést. [A]z építészet terén a stílusnak két része van. Az egyik az architektonikus stílus és ez a fő; a másik pedig a dekoráció. Ha tehát egy magyar kakast alkalmaz valaki dekorációul, ez még nem teszi a stílust magyar stílussá. Reám pedig sok építkezés azt a benyomást teszi, hogy, a kik magyar stílusban akarnak dolgozni, bizonyos tekintetben szecessziós stílusban dolgoznak; hogy tehát ilyen szecessziós irányú stílus a vezetésemre bízott tárca körében a jövőre ne igen legyen lehetséges, iparkodni fogok ezt megakadályozni, de az igazi magyar stílust ez alatt nem értem.[243]

Hauszmann és Wlassics mindketten az új építészeti irányzat esetében annak individuumromboló hatását hangsúlyozták. Ahogy Hauszmann fogalmazott: „Nyíltan bevallott céljuk: a hagyománnyal teljesen szakítani, a múlt idők művészetét emlékezetünkből kitörülni, azt, amit tegnap még szépnek tartottunk, ma tagadásba véve, új művészetet alkotni, amely

nem törődik a históriai múlttal, hanem csak a jelen individuális fölfogásnak és érzésnek legyen a kifejezője."[244] Az újjal szembeni határozott elutasítás kétségkívül nem segítette a modern építészeti irányzat helyzetét a 20. század fordulóján Magyarországon.

Ahogy a Lechner Ödön körül csoportosuló fiatal építészek az általa kijelölt módon kívánták megújítani az építészetet, úgy a historizmus képviselői számára Hauszmann beszéde jelentett útmutatást a századforduló változóban levő építészeti szcénájában, ahol a tradicionális, történeti nézőpontú gondolkodást egyre több irányból érte kritika. A Műegyetem professzorai által képviselt építészeti szemlélet jelentette azt a bázist, amelyre támaszkodva az ifjabb generációnak lehetősége nyílt a történeti alapokon nyugvó nemzeti építészet ideáját megalkotni.

Ebben a törekvésben fontos szerepe lett Lechner Jenőnek (Lechner Ödön unokaöccsének), aki 1905 után kezdett foglalkozni azzal, miként lehetne a magyarországi késő reneszánsz emlékanyagból kiindulva nemzeti építészeti stílust alkotni. Helyszíni felméréseire és kutatásaira alapozott elméletében elsősorban mesterének, Hauszmann-nak a hatását kell látnunk, miközben kutatóútjai során az idősebb művészettörténész kolléga, Divald Kornél eredményeire figyelt. Lechner Jenő nemzetiépítészet-víziójában a megelőző évtizedek két alapvető ideáját integrálta. Egyfelől azt az 1860-as évekre kiérlelődött gondolatot vette át, hogy nemzeti stílusunk a magyar történelem sajátos alakulása miatt nem jöhetett létre. Vagyis függetlenségünk hiánya akadályozta a nemzeti formák létrehozását. Ehhez kapcsolódott (Ney és Hauszmann után) Lechner Jenő, amikor úgy vélte, hogy a 16–18. század törté-



A fricsi kastély. Divald Kornél felvétele, 1899

nelme megteremtette a lehetőségét annak, hogy a Felvidéken a késő reneszánsz sajátos magyar változata alakuljon ki. Ezért kortársaival, így Divald Kornéllal és Pasteiner Gyulával[245] szemben elvetette az emlékanyag tágabb kontextusban való vizsgálatát, nevezetesen azt, hogy az általa vizsgált emlékanyag a hasonló jellegű és egyidejű lengyel emlékekkel együtt egyazon közép-európai építészeti irányzat különböző megjelenési formája volna. Ezzel szemben azt tartotta, hogy a stílus a felvidéki épületek nyomán terjedt el Lengyelországban (később ezt úgy finomította, hogy az a magyarral párhuzamosan jelent meg). A nemzeti stílus lehetséges forrásait érintő másik idea, amelyet Lechner Jenő a nemzeti stílus megteremtéséről szóló írásaiban hasznosított, a Huszka József nevével összekapcsolható népi ornamentika gondolata volt. Azt, hogy a Felvidék építészetének és viseletének motívumai inspirálók lehetnek nemzeti stílus megalkotásánál, Divald Kornél már 1899-ben felvetette.[246] Lechner Jenő gondosan felépített,



A fricsi kastély sgraffito dísze, 1913

tudományosan is megtámogatott elmélete, mire elkészült, már túlhaladottá, sőt bizonyos értelemben anakronisztikussá vált (talán már születése pillanatában is az volt).

A felvidéki építészettől ihletett emlékek a történeti építészet keretein belül megvalósítható nemzeti építészeti stílus problémájára a 19. század végén és a 20. század elején, úgy tűnik, a legjobb választ adták. Ez annak köszönhető, hogy az a formakincs, amelyet a 19. századi építészek a felvidéki reneszánsz épületekről kölcsönöztek, stilárisan is könnyen integrálható volt a 19. század végi, hazai neoreneszánsz városi építészet repertoárjába. A nemzeti építészet kérdéséhez és különösen annak történeti formák segítségével való megteremtéséhez az I. világháború után megváltozó társadalmi-politikai helyzetben új tartalmak járultak. Magyarország esetében az elcsatolások miatt a határon túlra került területek

történelmi emlékeire utaló építészeti idézetek egy letűnt, „boldogabb" kor visszatértének vágyát sugallták. A két világháború között pártázatos oromzattal épült alkotások formái mögött ezt az üzenetet is meg kell látnunk.

1914 után maga a historikus horizont is anakronisztikussá vált. A múltra támaszkodó, a múltból építkező szemlélet, amely a 19. század elején a maga változékonyságot ígérő jellegével újszerű válasz volt a klasszicizmus időtlen, változatlan és ezért merev világképével szemben, a századfordulóra a változásra képtelen és merev világnézet megtestesítője lett.

BEFEJEZÉS

A történeti alapú nemzeti stílustörekvések 19. századi története a szecesszió megjelenésével tulajdonképpen véget ért. A nemzeti stílusról szóló ideák 20. századi története bizonyos mértékig már a szecessziónak a magyar stílusról vallott elképzeléseire adott válaszokhoz tartozik.

Ha a címben megfogalmazott kérdésre (volt-e magyar építészeti stílus a 19. században?) a fentiek nyomán választ kívánunk adni, azt mondhatjuk, hogy nem volt. Léteztek törekvések és elképzelések, melyek arra irányultak, hogy megteremtsék, de azok is inkább konkrétabb vagy kevésbé konkrét javaslatokat adtak arra nézve, milyen is lehetne a magyar építészet, a magyar építészeti stílus.

Ahogy láttuk, nagyobb részt szövegekben és csak kisebb részben megvalósult épületeken tudjuk vizsgálni az erről szóló elképzeléseket és azok változásait. Ez a tény ugyanakkor lehetővé teszi, hogy az elgondolások, ötletek és elméletek közti kapcsolatok és hatások láthatók legyenek, így a nemzetiről való gondolkodás formálódása megjelenjen előttünk. Ezeket a kapcsolatokat és összefüggéseket igyekeztem többféle mó-

don megmutatni. Miközben az egyes fejezetek a nemzeti idea különböző rétegeit (történeti stílusok, ornamentika, népművészet) teszik láthatóvá, a narratívát mint folyamatot ennek a mintegy nyolcvan évnek az építészettörténeti kontextusába helyezik. Az egymás mellé helyezett szövegeken keresztül az eszmék az érvek és ellenérvek, a viták, valamint az egymásra épülő és egymásra ható nézetek hálózatában bontakoznak ki.

A 19. század első felében született írások azt rögzítették, hogy saját nemzeti építészeti stílusunk hiányzik, ezért az első elképzelések a történelmi építészeti stílusok közt keresték a nemzeti építészet forrását. A magyar történelem dicső, idegen igától mentes (független) korszakainak magyarországi emlékei szolgáltak ebben az időben példaként. És elhivatott tudósok megteremtették azt a tudományos apparátust, amely a kiválasztott emlékek példatárát (az építészeti kánont) létrehozta. Arról azonban ekkor még nincsen szó, hogy a kiválasztott stílus nyomán miként lehetne nemzeti stílusú épületet alkotni. Az egységes történeti narratíva igen hamar kritika tárgya lett. A történelmi építészeti stílusok magyar jellegét a stílusok egyetemessége, az építészek idegen volta felől vitatták, valamint – mint mondták – a hazai történelmi körülmények (a függetlenség hiánya) sem voltak alkalmasak arra, hogy itt önálló, a nemzetre jellemző stílus létrejöhessen.

1880 körül fordulópont következett be a nemzeti stílus megteremtésének hazai történetében. Több szempontból is fókuszváltás történt. Egyrészt a nagyépítészet, a történelmi építészeti emlékek helyett kézműves alkotásokban, iparművészeti tárgyakban és azok ornamentikájában keresték a nemzeti jelleget. Ahogy korábban a történeti építészeti emlékek nyomán megalkotható magyar stílust érte kritika, úgy az

1880-as években a motívumok magyar volta kérdőjeleződött meg. Felmerült, hogy nem volna-e érdemes a környező népek hasonló motívumkincse alapján egy közös hagyományban gondolkodni. Illetve kérdéssé vált az is, vajon az immanens belső fejlődésből vagy a nagyművészetből a népművészetbe leszűrődő motívumokból kiindulva kell-e keresni a nemzeti építészet helyes irányát.

Az egyediség és a helyi sajátosság *versus* európai kapcsolatok problémája a nemzeti stílusnak a századforduló táján formálódó új értelmezésében is felmerült. Ez utóbbi a népművészet – modern művészet – tradíció hármasával írható le. A jelenségnek a népművészet emlék- és motívumkincsének összegyűjtése éppúgy része volt, mint annak a városi kultúrába való be- és felemelése. A modern művészet a népi ornamentika integrálása mellett a történeti tradíciótól való megszabadulás igényét fogalmazta meg, miközben az építészet nemzeti léptéken túlmutató horizontjának megmutatását is feladatának tekintette. Az építészeti régi-új tradicionalizmus ekkor már bizonyos értelemben a modern művészet viszonylatában határozta meg saját céljait. Úgy is mondhatjuk, hogy a historizmus 20. század eleji magyarországi megerősödését a szakmai intézményrendszer sajátosságai mellett a modern építészetnek „köszönhette".

Miként jelentek meg a fenti elképzelések a hazai épületeken a 19. században? Tartalmi szempontból vizsgálva a korszak építészetét, vagyis azt, hogy mit jelentett az építés „nemzetiesítése" az egyes időszakokban, látható, hogy az 1840-es évektől a magyaros jelleget képzőművészeti dekorációk (szobrok, festmények) révén jelenítették meg az épületeken. Ezzel párhuzamosan a század közepétől a romantika

és a korai historizmus egyes épületein a nemzeti vonás kifejezéséhez a középkorias formák használata társult. Változás itt is az 1880-as évektől történt, amikor a nemzeti vonás kifejezésénél az építészeti gyakorlatba a történeti figurák mellett a magyaros ornamentika is bekerült. És csak az 1890-es évektől kezdték egy-egy épületen a nemzeti jelleget régebbi korokból származó, konkrét építészeti idézetekkel megjeleníteni – miközben az elméleti alapvetés, hogy a múlt mintaadó korszakainak építészetét példának véve lehet megalkotni a nemzeti építőstílust, már mintegy harminc évvel korábban megszületett.

A könyv elsősorban elméleteket, elképzeléseket és víziókat mutat be, de több esetben lehetőség volt arra is, hogy a teóriák és az építészeti alkotások közti kapcsolatokat megmutassam. Miként felrajzolható a história és az ornamentika párhuzamos és néha összefonódó narratívája is. Azzal, hogy ebbe a különböző ideák alkotta hálóba itt-ott be tudtam szőni magukat az épületeket is, hitelesebben és pontosabban mutathattam meg a nemzeti építészeti idea 19. századi történetét, mintha azt a „múltalkotás" és „másolás" fogalmai által leírt tartományba zártam volna.

IRODALOM

Bálint Zoltán 1897: *Az ezredéves kiállítás architekturája.* Budapest.

Bibó István 1972: Európai hatások és helyi fejlődés az 1800 körüli magyar építészetben. *Építés – Építészettudomány,* 4/1–2, 125–163.

Bibó István 1973: Pollack Mihály Országháza terve. *Művészettörténeti Értesítő,* 22/1, 22–36.

Bibó István 1978: A magyar építészeti szakirodalom kezdetei. (Építészeti szakkönyvek Magyarországon a XVIII. században.) In: Zádor Anna – Szabolcsi Hedvig (szerk.): *Művészet és felvilágosodás. Művészettörténeti tanulmányok*. Budapest, 27–122.

Bibó István 1980: Magyar nemzeti oszloprend terve: oszlopfő és párkányrészlet. In: Szabolcsi Hedvig – Galavics Géza (szerk.): *Művészet Magyarországon 1780–1830. Katalógus.* Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 255–256. (234. sz.)

Bibó István 1989: Johann Schauff nemzeti oszloprend-terve 1790-ből. In: *Sub Minervae Nationis Praesidio. Tanulmányok a nemzeti kultúra kérdésköréből Németh Lajos 60. születésnapjára*. ELTE, Budapest, 60–63.

Bollók Ádám 2015: *Ornamentika a 10. századi Kárpát-medencében. Formatörténeti tanulmányok a magyar honfoglalás kori díszítőművészethez*. MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Régészeti Intézet, Budapest.

Bollók Ádám 2017: Hódítók és meghódítottak. A magyar díszítőművészet kezdetei a 19. századi magyar gondolkodásban. In: Szilágyi Adrienn – Bollók Ádám (szerk.): *Nemzet és tudomány Magyarországon a 19. században*. MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Történettudományi Intézet, Budapest, 155–183.

Bor Ferenc 2004: Schulek Frigyes és Izsó Miklós nemzeti emlékmű terve a Margit-hídra. In: *Romantikus kastély. Tanulmányok Komárik Dénes tiszteletére*. Budapest, 265–287.

Borbíró Virgil 1950: Magyar nemzeti építőstílus-törekvések. *Építés–Építészet,* 661–671.

Cs. Plank Ibolya – Csengel Péter 1996: A Magyar Orvosok és Természetvizsgálók Társasága és a magyar műemlékvédelem kezdetei. In: Bardoly István – Haris Andrea (szerk.): *A magyar műemlékvédelem korszakai. Tanulmányok.* Budapest, 21–45.

Csáki Tamás 2006: A finn építészet és az „architektúra magyar lelke". *Múltunk,* 1, 200–230.

Csáki Tamás 2024: Újraértelmezett történeti formák. In: Csáki Tamás (szerk.): *Lajta Béla 150. Budapesti épületsorsok.* Kiállítási katalógus. Kiscelli Múzeum, Budapest, 84–89.

Déry Attila 1991: Adalékok az ún. Kecskeméti ház történetéhez (Budapest V. ker., Veres Pálné u. 9.). *Műemlékvédelmi Szemle. Az Országos Műemléki Felügyelőség tájékoztatója,* 1991/2, 41–43.

Divald Kornél 1899: A felsőmagyarországi renaissance építészet. *Magyar Mérnök- és Építész-Egylet Közlönye,* 33/5, 173–175; 6, 219–224; 7, 261–265; 8, 301–305; 9, 350–359; 10, 385–397.

F. Deklava Lilla 2017: *Schulek Frigyes.* Budapest.

F. Dózsa Katalin 1995: A rendi nemzettudat szimbóluma, a díszmagyar. *Néprajzi Értesítő,* 77, 155–165.

Ferkai András 1989a: A nemzeti problematikája a két világháború közötti építészeti gondolkodásban. In: Keserű Katalin (szerk.): *Sub Minervae Nationis Praesidio. Tanulmányok a nemzeti kultúra kérdésköréből Németh Lajos 60. születésnapjára.* ELTE, Budapest.

Ferkai András 1989b: Nemzeti építészet a polgári sajtó tükrében. I. rész. 1920–1930. *Építés- Építészettudomány,* 20/3–4, 331–364.

Ferkai András 1994: Viták a nemzeti építészetről II. rész. 1930–1939. *Építés- Építészettudomány,* 24/3–4, 255–278.

Gábor Eszter – Verő Mária (szerk.) 2000: *Az Ország Háza. Budapesti országháza tervek 1784–1884. Kiállítás.* Szépművészeti Múzeum, Budapest.

Gábor Eszter 1989: „…e műemlékeinkben a történelmi magyar hangulatoknak mélységes tengerét bírjuk". Lechner Jenő kísérlete a magyar nemzeti historizmus megteremtésére. In: *Sub Minervae Nationis Praesidio. Tanulmányok a nemzeti kultúra kérdésköréből Németh Lajos 60. születésnapjára.* ELTE, Budapest, 180–185.

Galavics Géza 1980: A magyar korona elöl- és hátulnézeti képe. In: Szabolcsi Hedvig – Galavics Géza (szerk.): *Művészet Magyarországon 1780–1830. Katalógus.* Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 232. (185. sz.)

Gerle János 1989: Boglyakupola, boglyaív. In: *Sub Minervae Nationis Praesidio. Tanulmányok a nemzeti kultúra kérdésköréből Németh Lajos 60. születésnapjára.* ELTE, Budapest, 170–179.

Hadik András 1985: Lechner Ödön építőművész pályája. In: Pusztai László – Hadik András (szerk.): *Lechner Ödön 1845–1914 – emlékkiállítás a művész születésének 140. évfordulójára.* OMF Magyar Építészeti Múzeuma. Budapest, 31–53.

Hauszmann Alajos 1908: Néhány szó a modern építészetről. *Magyar Mérnök- és Építész-Egylet Heti Értesítője,* 27, 11. (március 22.) 101–105.

Hajnóczi Gábor 1985: Nemzeti építészetünk stíluskérdései az Akadémia székházára kiírt pályázat körüli vitában. *Építés- Építészettudomány,* 17, 81–98.

Hampel József 1884: Műtörténetünk és az ötvösműtárlat. *Budapesti Szemle,* 39, 296–313.

Henszlmann Imre 1841: *Párhuzam az ó- és újkor művészeti nézetek és nevelések közt, különös tekintettel a művészeti fejlődésre Magyarországban.* Pest.

Henszlmann Imre 1873: *Die Grabungen des Erzbischofs von Kalocsa Dr. Ludwig Haynald.* Leipzig.

Jurecskó László 1989: Jankó János munkássága és nézetei a magyaros stílus létrehozására irányuló törekvések tükrében. In: *Sub Minervae Nationis Praesidio. Tanulmányok a nemzeti kultúra kérdésköréből Németh Lajos 60. születésnapjára.* ELTE, Budapest, 150–155.

Karge, Henrik 2008: Von der „Erfindung" der Renaissance zur Praxis der Neorenaissance. Paris–Dresden–Berlin–Budapest. *Acta Historiae Artium,* 49/1. 378–407.

Kelényi György 1989: A nemzeti stílus és tematika kérdései a 18. századi Magyarországon. In: *Sub Minervae Nationis Praesidio. Tanulmányok a nemzeti kultúra kérdésköréből Németh Lajos 60. születésnapjára.* ELTE, Budapest, 56–59.

Kemény Mária 1996: Függelék. A felépítendő Magyar Akadémia Henszlmann Imre, Gerster Károly és Frey Lajos által készített építészeti tervek leírása. In: Szabó Júlia (szerk.): *A Magyar Tudományos Akadémia palotájának pályázati tervei 1861.* Budapest, 89–93.

Kemény Mária 2015: *A Magyar Tudományos Akadémia palotája.* Budapest.

Keserű Katalin 1989: Nemzeti gondolat a 19. század magyar építészetében: Az egyetemestől a regionális stílusig. In: *Sub Minervae Nationis Praesidio: Tanulmányok a nemzeti kultúra kérdésköréből Németh Lajos 60. születésnapjára*, ELTE, Budapest, 102–106.

Keserű Katalin 1993: Vernacularism and its Special Characteristics in Hungarian Art. In: Bowe, Nicola Gordon (ed.): *Art and the National Dream. The Search for Vernacular Expression in Turn-of-the-century Design.* Dublin, 127–142.

Keserű Katalin 2005: Az építészeti gondolkodás átalakulása a 19–20. század fordulóján Európában. In: Keserű Katalin (szerk.): *A modernizmus kezdetei Közép-Európa építészetében – The Beginnings of Modernism in Central European Architecture*. Budapest, 9–16.

Keserű Katalin 2010: Az építészet és iparművészet nemzeti keretei. In: Király Erzsébet – Róka Enikő – Veszprémi Nóra (szerk.): *XIX. Nemzet és művészet. Kép és önkép.* Kiállítási katalógus. Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 227–247.

Komárik Dénes 1972: Brein Ferenc és a pesti Brein család. *Építés – Építészettudomány,* 4/1–2, 165–222.

Komárik Dénes 1982: A gótizáló romantika építészete Magyarországon. *Építés – Építészettudomány,* 14/3–4, 275–319.

Komárik Dénes 1984: *Feszl Frigyes 1821–1884. Kiállítási katalógus.* Budapesti Történeti Múzeum, Budapest.

Komárik Dénes 1985: A nemzeti építőstílus keresése. Feszl és a pesti Vigadó. *Építés – Építészettudomány,* 17, 127–136.

Komárik Dénes 1987: A romantika építészetének problémája Magyarországon. *Ars Hungarica,* 15/1, 31–36.

Komárik Dénes 1990: Romantikus romkultusz Feszl Frigyes hazai tárgyú grafikájában. *Művészettörténeti Értesítő,* 39/3–4, 135–165.

Komárik Dénes 1993: *Feszl Frigyes.* Budapest, 1993.

Komárik Dénes 1993a: Izsó Búsuló juhászának felnagyított változatai. In: Lővei Pál (szerk.): *Horler Miklós hetvenedik születésnapjára. Tanulmányok.* Budapest, 435–444.

Komárik Dénes 1993b: Komárik Dénes „Feszl Frigyes 1821–1884" című doktori értekezésének vitája. *Művészettörténeti Értesítő* 42/1–2, 95–101.

Komárik Dénes 2009: A Király és Csányi utca sarkán álló Pekáry ház története. In: Kemény Mária (szerk.): *Kismező, Nagymező, Broadway. Várostörténeti tanulmányok.* Budapest, 270–281.

Kós Károly 1929: A Székely Nemzeti Múzeum építése. In: Csutak Vilmos (szerk.): *Emlékkönyv a Székely Nemzeti Múzeum ötvenéves jubileumára*. Sepsiszentgyörgy, 26–29.

Lastovicková, Vera 2015: *Cizí dům? Architektura českých Němců 1848–1891. Ein fremdes Haus? Die Architektur der Deutschböhmen 1848–1891.* Praha.

Lővei Pál 2013: Von der Milliniumsausstellung des historischen Ungarn bis zur zerstückelten Kulturerbe der Kunstgeschichte im Karpatenbecken. *Acta Historiae Artium,* 54, 111–136.

Mendöl Zsuzsa 1978: Lechner Ödön pécsi épülettervei. Adatok a pécsi városháza építéstörténetéhez. *Janus Pannonius Múzeum Évkönyve,* 23, 389–402.

Mendöl Zsuzsa 1979: Magyar formatörekvések és az ornamentika problémája építészetünkben. *Építés – Építészettudomány,* 11/3–4, 409–460.

Mravik László 1993: Pulszky Károly és a historizmus az iparművészetben. In: Zádor Anna (szerk): *A historizmus művészete Magyarországon.* Budapest, 249–254.

Ney Béla 1871: Magyar építészeti styl. *Magyar Mérnök,* 97–113.

Ney Béla 1880: *Jelentés a Párisi 1878-iki közkiállításról építészeti szempontból.* A Közmunka és Közlekedési Magyar Királyi Ministérium kiadmányai 15. füzet. Budapest.

Ney Béla 1885: Még egyszer a „magyar styl-ről" *Az Építési Ipar,* 9, 8 (február 22), 69–70; 9 (március 1.), 80–82; 10 (március 8.), 91–92.

Papp Gábor György 2008: Architektenausbildung nach Berliner Vorbild an der TU Budapest. *Acta Historiae Artium,* 49/1, 417–431.

Papp Gábor György 2015: „Vezessük be minél előbb nemzeti hagyományainkat a modern világba". A nemzeti építészet fogalmának változásai az építészeti szakirodalomban Magyarországon. *Korall,* 62, 167–189.

Papp Gábor György 2018a: Medievalism in Nineteenth-Century Hungarian Architecture. In: Xavier Barral i Altet – Pál Lővei – Vinni Lucherini – Imre Takács (eds.): *The Art of Medieval Hungary*. Rome, 333–344.

Papp Gábor György 2018b: Present Constructed from the Past. Attempts to Shape National Architecture in 19th Century Hungary. In: Gábor Gyáni – Anssi Halmesvirta (eds.): *Cultural Nationalism in a Finnish–Hungarian Historical Context.* MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Történettudományi Intézet, Budapest, 146–163.

Papp Gábor György 2022: A felső-magyarországi reneszánsz építészet és a magyar nemzeti stílus. In: Farbaky Péter – Farbakyné Deklava Lilla (szerk.): *A haza építőkövei. Tanulmányok a 19. századi építészet köréből Sisa József tiszteletére.* ELKH Bölcsészettudományi Kutatóközpont Művészettörténeti Intézet, Budapest, 45–56.

Pártos Gyula 1881: A felső-magyarországi építészeti műemlékek, különös tekintettel a renaissance-korra. I–II. *Az Építési Ipar,* V. 36. (szeptember 4.), 319–322; V. 37. (szeptember 11.), 329–331.

Pártos Gyula – Lechner Ödön 1892: Kecskemét városának új székháza. *Magyar Mérnök- és Építészegylet Közlönye,* 26, 6, 165–167.

Pasteiner Gyula 1899: Építészeti emlékek Felső-Magyarországon. In: *Az Osztrák–Magyar Monarchia írásban és képben.* Szerk.: Jókai Mór et al. XV. kötet (Magyarország V. kötet, Felső-Magyarország I. rész) Budapest, 45–176.

Pilkhoffer Mónika 2018: Nemzeti stílustörekvések a 19. századi magyar építészetben. In: András Csaba – Fenyő Dániel (szerk.): *Alumni Nova.* Pécsi Tudományegyetem, BTK, Pécs, 123–135.

Pulszky Ferenc 1838: A' műgyűjtemények' hasznairól. *Athenaeum. Tudományok' és szépművészetek' tára.* II. 12. Sp. 185–189.

Pulszky Károly 1885/86: Iparművészet és stíl. *Művészi Ipar,* 1/5, 193–199.

Pusztai László – Hadik András (szerk.) 1985: *Lechner Ödön 1845–1914. Emlékkiállítás a művész születésének 140. évfordulójára*. OMF Magyar Építészeti Múzeuma. Budapest.

Rostás Péter 2001: Egy helyiség helye: a Budavári Palota Hunyadi Mátyás-termének története. In: *Tanulmányok Budapest múltjából*, 29, 487–538.

Rostás Péter 2009: A Budavári Palotában 1900 körül kialakított „történelmi" dísztermek. In: *Tanulmányok Budapest múltjából,* 34, 149–172.

Salamon Gáspár 2016: Kós Károly és a historizmus. In: *Dolgozatok az Erdélyi Múzeum Érem- és Régiségtárából* 9 (2014). Kolozsvár, 259–268.

Salamon, Gáspár 2023: Das Eigene im Bau: Museale Auseinandersetzungen mit dem architektonischen Erbe Ungarns auf der Millenniumsausstellung in Budapest (1896). In: Cornelia Jöchner – Christian Nezik – Gáspár Salamon – Anke Wunderwald (Hrsg.): *Museale Architekturdörfer 1880–1930. Das Eigene in transnationalen Verflechtungen*. Dresden, 74–133.

Schulek Frigyes 1894: A budavári főegyház környékének rendezése és Szt-István király emlékének kérdése. *Magyar Mérnök- és Építész-Egylet Közlönye,* 10, 309–321.

Semper, Gottfried 1863: *Der Stil in der technischen und tektonischen Künsten oder die praktische Aesthetik. Keramik, Tektonik, Stereotomie, Metallotechnik für sich betrachtet und in Beziehung zur Baukunst.* München.

Sinkó Katalin 2009: A népművészet-szemlélet változásai és a Nemzeti Múzeum 1852–1898. *Néprajzi Értesítő* 91, 35–79.

Sinkó Katalin 2012: Az ornamens mint nemzeti nyelv. A népművészet fogalmának kialakulása az iparművészeti múzeumokban a pozitivizmus korában. In: uő: *Ideák, motívumok, kánonok. Tanulmányok a 19–20. századi képkultúra köréből.* Budapest, MNG, 242–275.

Sisa József 1983: A pesti Új Városháza. *Ars Hungarica,* 11/2, 251–268.

Sisa József 1987: A romantikus és historizáló építészet néhány problémája. *Ars Hungarica,* 15/1, 43–47.

Sisa József 2004: Humor and Architecture: Three Cartoons on the Hungarian Parliament. *Centropa,* 4/1, 20–23.

Sisa József 2008: Die „Berliner Renaissance" in Budapest. *Acta Historiae Artium,* 49/1, 448–458.

Sisa József 2013: *Magyar művészet a 19. században. Építészet és iparművészet*. Budapest.

Sisa József 2014: *Lechner, az alkotó géniusz*. Budapest.

Sisa József 2020: Humor és építészet – három karikatúra az Országházról. https://abtk.hu/ismerettar/ismeretterjesztes/1459-humor-es-epiteszet-harom-karikatura-az-orszaghazrol (utolsó megtekintés: 2023. szeptember 24.)

Steindl Imre 1899: Az új országházról (Steindl Imre lt. január 16-án tartott székfoglalója). *Akadémiai Értesítő,* 10/3, 117–125.

Sterk Izidor 1894: *Magyar építőművészeti pályázatok. I.* Budapest.

Sümegi György 2003: Építészet és történetiség (Adalékok Lechner Ödön kecskeméti épületeihez). *Ars Hungarica,* 31/1, 41–62.

Szakács Béla Zsolt 2011: Czobor Béla és a magyarországi műemlékvédelem megújulása (1889–1904). *Magyar Műemlékvédelem,* 15, 105–113.

Széchenyi István 1843: *Üdvlelde*. Pest.

Szendrei János 1885: Nemzeti ipar. Magyar stil. *Pesti Napló,* 36, 169. (június 21.), 1–2.

Szentesi Edit 1992a: Bekezdések a magyarországi műemlékvédelem előtörténetéből II. Haas Mihály levelei Rudolf von Eitelberghez az 1850-es évek közepéről. *Műemlékvédelmi Szemle,* 1992/1.

Szentesi Edit 1992b: Bekezdések a magyarországi műemlékvédelem előtörténetéből III. Egy másik nagybácsi könyvtára. *Műemlékvédelmi Szemle,* 1992/2.

Szentesi Edit 2000: Birodalmi patriotizmus. Történelemszemlélet, történetírás, történeti publicisztika és történeti témák ábrázolása az Osztrák Császárságban 1828-ig. In: Mikó Árpád –

Sinkó Katalin (szerk.): *Történelem-kép. Szemelvények múlt és művészet kapcsolatából Magyarországon.* Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 73–91.

Szentesi Edit 2005: Az epreskerti szobrászműtermek Parthenón-fríze. *Ars Hungarica,* 33, 383–404.

Tagányi Károly 1884: Styl és történelem (Jegyzetek az ötvösmű-kiállításról). *Századok,* 18, 493–503.

Tankó Sámuel 1885: A „magyar styl". *Az Építési Ipar,* 9/5 (február 1.), 39–40; 9/6 (február 8.), 49–51.

Tímár Árpád 1990: *Henszlmann Imre válogatott képzőművészeti írásai.* Budapest.

Tompos Lilla 2005: *A díszmagyar: a magyar díszöltözet története.* Budapest.

V. Ecsedy Judit 2016: Egy pozsonyi könyvkiadó és rézmetsző: Johann Nepomuk Schauff (1757–1827). *Művészettörténeti Értesítő,* 65/1, 113–127.

V. Ecsedy Judit 2016a: Schauff pozsonyi könyvkiadó kétnyelvű hirdetése: 1790. In: *MONOKgraphia: tanulmányok Monok István 60. születésnapjára.* Szeged, 170–173.

Vadas Ferenc 1989: Nemzeti pantheon és ezredéves emlékmű. In: *Sub Minervae Nationis Praesidio: Tanulmányok a nemzeti kultúra kérdésköréből Németh Lajos 60. születésnapjára.* ELTE, Budapest, 159–169.

Veress Dániel 2020: Nemzetépítők. Nemzeti stílustörekvések az európai és magyar építészetben 1850–1925. Disszertáció, ELTE-Atelier, Budapest.

Vybiral, Jindrich 2020: Národní styl bez nacionalismu, nacionalismus bez národního stylu, In: Tomáš Knoz – Jiří Lach – Tomáš Borovský (eds): *Kultura ve středoevropských dějinách. Rozprava mezi humanitními obory.* Praha, 332–345.

Wagner-Rieger, Renate 1970: *Wiens Architektur im 19. Jahrhundert.* Wien.

Zádor Anna 1955: A Pollack-kutatás néhány problémája. *Művészettörténeti Értesítő,* 4, 3–28.

JEGYZETEK

BEVEZETŐ

1 A nemzeti stílus kérdésének történetével egy-egy jelenség vagy építészeti feladat kapcsán foglalkozott Hajnóczi (1985) és Komárik (1987). A századforduló modernizmusának szemszögéből érintette a kérdést Keserű (1993, 2005). Ugyan kívül esik témánk időhatárain, de megközelítésében sok szempontból folytatója a 19. századi jelenségeket vizsgáló irodalomnak, ezért érdemes itt utalni Ferkai András tanulmányaira, melyek a két világháború közti magyarországi építészet nemzeti vonásait vizsgálták (Ferkai 1989a, 1989b, 1994). A nemzeti fogalmát a 19–20. századi magyarországi építészet díszítőmotívumai felől, a kor esztétikai ideáinak kontextusában mutatja be Mendöl (1979). A nemzeti építőstílus 19. századi történetéhez kapcsolódik még Pilkhoffer (2018) és Papp (2015, 2018, 2022).

2 Mind a korszak ilyen irányú megközelítését, mind az elnevezést magát az osztrák szakirodalomból vette át mások mellett a magyar szakirodalom is. Wagner-Rieger 1970; Komárik 1987; Sisa 1987; 2013, 28, 34.

TÖRTÉNELEM, ÉPÍTÉSZET ÉS NEMZETTUDAT A 19. SZÁZAD KÖZÉPSŐ HARMADÁBAN

3 Komárik 1972, 196; Komárik 1982, 315.

4 Komárik 1982, 315; Sisa 2013, 267.

5 Komárik 1982, 315; Sisa 2013, 266, 268; Papp 2018, 335.

6 Komárik 1982, 315; Sisa 2013, 265, 267.

7 Komárik 1972, 199–200; Komárik 1982, 315; Komárik 2009, 270–281; Sisa 2013, 266, 267–268; Papp 2018, 335.

8 Sümegi 2003, 41–49. A szobrok szerzőségét illetően felmerült Marchenke Vilmos (Kismarty Lechner Jenő, 1961, 13., Hadik 1985, 32.), valamint Kunst József és Dienert Ferenc neve (Déry 1991, 42. és Sümegi 2003, 48.).

9 A 19. századi nemzeti pantheon terveinek formálódásáról részletesen lásd: Vadas 1989.

10 Széchenyi 1843, 132.

11 – á r – [Szász Károly]: Gróf Széchenyi Ödön. *Vasárnapi Ujság,* 1871. szeptember 17., 474.

12 A budai Várkert alatti épület. *Képzőművészeti Szemle,* 1879. 11., 135.

13 –rr–: A millenarium és a honalapítás emléke. *Az Építési Ipar,* 1880. június 13. 193–194.; Göndöcs Benedek: Pusztaszer és az évezredes ünnepély. Budapest, 1883. A MMÉE pályázati kiírása megjelent: *Az Építési Ipar,* 1881. június 12., 211.

14 Czigler terve: *Magyar Mérnök- és Építész Egylet Közlönye,* 17. (1883) 3., 149–150; Hegneré: *Bauzeitung für Ungarn* 1883. I. 1, 2; Berczik Gyuláé: *Vasárnapi Ujság,* 1891. július 5., 439–440. A bírálati jegyzőkönyv: *Az Építési Ipar* 1882. november 12., 375–376.

15 Pulszky Károly: *A gellérthegyi nekropolis.* Budapest, 1891.

16 Thaly Kálmán: Az ezredéves emlékünnep. *Egyetértés,* 1890. június 1.

17 (–dia.–) [Bobula János]: A millennium. *Építészeti Szemle,* 1892. május 30., 19–22.

18 A 19. századi szövegeket a Magyar Tudományos Akadémia által javasolt szöveggondozási elvek alapján idézem. Lásd http://textologia.iti.mta.hu/peter.laszlo.pdf

19 Bobula, i. m. 21.

20 Nendtvich Gusztáv: A „Pantheon" és az „Andrássy szobor" *Építő Ipar,* 1890. augusztus 17., 349.

21 Komárik 1984, 87, Komárik 1993, 89.

22 Novák Ferenc – Palóczi Antal: A Gellérthegy átalakítása. *Építészeti Szemle,* 1893. szeptember 30., 252–261.

23 Képviselőházi Napló 1894. április 19., 111–112.

24 Képviselőházi Napló 1894. április 19., 114.

25 Podhradczky József: Béla király névtelen jegyzőjének idejekora és hitelessége. Buda, 1861, 364.

26 Bor 2004.

27 F. Deklava 2017, 114–115.

28 Schulek Frigyes: A budavári főegyház környékének rendezése és a millénium. *Magyar Mérnök- és Építész Egylet Közlönye,* 1895. 2., 38.

29 F. Deklava 2017, 109–112.

30 Schulek 1894, 314.

31 Schulek 1894, 321.

32 Komárik 1993, 76–77.

33 A pesti új redoute-épület. *Vasárnapi Ujság*, 1862. 6.

34 Theorie der Säulenordnungen, sammt einer ungarischen Nationalsäulenordnung. Dem Könige und der Nation gewidmet am Tage der Krönung in Pressburg 1790, Pressburg, 1790. A könyvecskét 1900-ban Ernst Lajos saját költségén kiadta: *Schauff János tervezete 1790-ből egy magyar nemzeti oszloprendről*. Ford. Ernszt Lajos. Budapest, 1900.

35 Schauff ezen művével többen is foglalkoztak az utóbbi évtizedekben. Mindenekelőtt Bibó István, aki először tárgyalta Schauff munkáját az 1800 körüli magyarországi építészeti törekvések és elképzelések kontextusában. Bibó 1972, 157, 160–162; Bibó 1978, 60–62; Bibó 1980, 255–256; Bibó 1989, 62. További írások Schauff helyéről a 18. századi művelődésben és művészetben: Zádor–Rados 1943, 20–22; Kelényi 1989, 56–59; V. Ecsedy 2016.

36 Die Feyerlichkeiten bey der Krönung seiner kaiserlich-königlich-apostolischen Majestät Leopold des Zweyten als König von Ungarn zu Pressburg den 15-ten November 1790: Im Zusammenhange beschrieben von Johann Nepomuk Schauff ordentlichen Lehrer der Zeichenklasse an der königlichen Hauptnationalschule. Pressburg, 1790. A kiadvány szerepelt a Magyar Nemzeti Galéria 1980-as *Művészet Magyarországon 1780–1830* című kiállításán. Galavics 1980.

37 V. Ecsedy 2016a.

38 Bibó 1989, 62.

39 Komárik 1993a.

40 Komárik 1993b, 97–98.

41 A zsámbéki lapokról lásd egyebek mellett: Komárik 1990.

42 Bibó 2000, 43.

43 Törvényjavaslat a szab. kir. Pest városában építendő országház iránt. Megjelent többek között: *Társalkodó*, 13 (1844) 95. (november 28.) 380–381.

44 Bibó 1973, 27.

45 Zádor 1955. 24, 25.

A KÁNON KIALAKULÁSÁNAK ÚTJA

46 Gerle 1989.

47 Tompos 2005; F. Dózsa 1995.

48 [Szentmiklóssy Alajos] *Bökversek. Eszmék a' magyar nemzeti szín' 's szellem védelmének ügyében egy művész' tévedései s alaptalan gúnyai ellen Honvárytól*. Pest, 1830.

49 Henszlmann 1841, V.

50 Henszlmann 1841, VII.

51 Henszlmann 1841, 75, 76.

52 Pulszky 1838 Sp. 187.

53 Szentesi 2000.

54 Például Peter Johann Nepomuk Geiger – Wenzel Gusztáv: Magyar- és Erdélyország története rajzolatokban/ Geschichte Ungarns und Siebenbürgens in Abbildungen. Wien, é. n. (füzetsorozat 1842–1844); Joseph Vincenz Häufler – Szeremley Miklós: Visegrád Albuma, 1847.

55 Még korábban, 1818-ban jelentette meg Jankovics Miklós „Esedezés a' Magyar Régiségek iránt" című írását (*Tudományos Gyűjtemény*, 1818. december). Azonban ebben még a régiségek szélesebb fogalmából kiindulva az épületeken és azok tartozékain kívül használati tárgyakat, régészeti leleteket, okleveleket, kódexeket, ősnyomtatványokat, pecséteket és pénzeket is a védendő tárgyak közé sorolt.

56 Cs. Plank – Csengel 1996.

57 Henszlmann Imre: *Kassa városának ó német stylü templomai*. Pest, 1846.

58 A szöveg „Felszólítás minden, a' nemzeti becsületet szívén viselő magyarhoz a' hazai műemlékek ügyében" címmel az *Akadémiai Értesítő*ben és különféle napilapokban jelent meg.

59 Szentesi 1992b, 78–79.

60 Lásd ehhez: Szentesi 1992a, 69.

A TÖRTÉNELEMRE TÁMASZKODÓ NEMZETI STÍLUS

61 Kemény 2015, 19., Bicskei 2018, 29.

62 Szkalnitzky Antal: Az akademiai épület ügyében (Építészeti tekintetben). *Vasárnapi Ujság*, 1860. március 4., 116–117. (117.)

63 Ipolyi Arnold: A magy. Akadémia palotájának tervei. *Pesti Napló*, 1861. március 2., 1.

64 Kempf Ferenc: A magyar akadémia palotája. *Budapesti Hírlap*, 1860. március 13., 693.

65 Hencz [A.] és Bergh [K.] építészek: Észrevételek az akadémia palotája ügyében. *Magyar Sajtó,* 7 (1861), 621.

66 Megjelent a *Pesti Napló*ban, 12. (1861) 26. (jan. 31.), 1–2; 27. (febr. 1.), 1–2; 28. (febr. 2.), 1. Újraközlésük: Tímár 1990, 202–209; Kemény 1996, 89–93.

67 *Pesti Napló,* 12. (1861) 26. (január 31.), 1.

68 *Pesti Napló,* 12. (1861) 26. (január 31.), 2.

69 Franz Mertens: Historische Übersicht der bisherigen Abhandlungen über die Baukunst des Mittelalters. *Museum. Blätter für bildende Kunst*, III. (1835), Heft 23, 179–180. Lásd még Franz Mertens: Paris baugeschichtlich im Mittelalter. *Allgemeine Bauzeitung*, VIII (1843), 159–167, 253–260.

70 *Pesti Napló* 12 (1861) 27. (február 1.), 2.

71 Bicskei 2018, 92.

72 Rostás 2001; Rostás 2009, 160–161.

73 A Miksa császár diadalmenete néven számontartott, színezett fametszetsorozat több művész (Albrecht Altdorfer, Hans Burgkmair d. Ä., Leonhard Beck, Hans Schäufelin, Albrecht Dürer, Hans Springinklee) közös alkotása. 1512 után kezdték készíteni, és első kiadása 1526-ban, már Miksa halála után jelent meg. Bécsi példányát Henszlmann nagy valószínűséggel ismerte. A sorozatot, benne a Henszlmann által említett ábrázolással, 1880-ban kiadták: Hans Burgkmairs Triumph Kaiser Maximilians I. Beilage zum Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des allerhöchsten Jaiserhauses. Wien, 1880. Bl. 39. A sorozat 19. századi részletes bemutatása: Franz Schestag: Kaiser Maximilian I. Triumph. In: *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses.* Wien, 1883. I, 154–181.

74 „Fünf perſonnen mit pafeſsen, die ſollen haben vnngriſch koller." Lásd Schestag, i. m., 161.

75 *Pesti Napló,* 12. (1861) 27. (febr. 1.), 2.

76 Uo.

77 Semper idevágó munkái: Gottfried Semper: *Die vier Elemente der Baukunst: ein Beitrag zur vergleichenden Baukunde.* Braunschweig, 1851; Gottfried Semper: *Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten oder Praktische Aesthetik. Die textile Kunst für sich betrachtet und in Beziehung zur Baukunst.* Frankfurt am Main, 1860.

78 *Pesti Napló,* 12. (1861) 27. (febr. 2.) 1.

79 Henszlmann 1862.

80 Kemény 2015.

81 Kemény 1987, Kemény 2015, Sisa 2014.

82 Ipolyi Arnold: A középkori emlékszerű építészet Magyarországon. *Budapesti Szemle,* 1862, 71–106.

83 Henszlmann 1873. 7, 18, 22.

84 Kis-Erős Ferenc: *A kalocsai főszékesegyház története. A Miaszszonyunkról nevezett szegény iskolanének vezetése alatt álló kalocsai érseki tanító-képző intézetek, nőnövelde, árvaház, felső s elemi népiskola és óvoda értesítője az 1901-1902. iskolai évről.* Kalocsa, 1902, 32; Krenner Miklós: Magyarország középkori történeti emlékei. *A Hunyadmegyei Történelmi és Régészeti Társulat Évkönyve,* 15. (1904–1905), 61.

85 Vybiral 2020; Lastovicková 2015.

86 Gábor–Verő 2000, 145, 180.

87 Gábor–Verő 2000, 150.

88 –ó –s: Az állandó országház pályatervei. V. *Az Építési Ipar,* 1883. június 10., 211–212.

89 Gábor–Verő 2000, 158–159.

90 Steindl 1899.

91 Steindl 1899, 118, 119.

92 Steindl 1899, 119.

93 A problémáról lásd Komárik 1985, 136; Komárik 1990; Komárik 1993a. A „Feszl mint nemzeti építész" ideához, úgy tűnik, Ney Béla nagymértékben hozzájárult. Lásd: Ney 1884.

94 Steindl 1899, 119.

95 Steindl 1899, 119–120.

96 Debreczeni uj református templom. *Sürgöny*, 1863. január 18., 2.

97 Komárik 1985, 136.

98 Az uj országház tervei. *Budapesti Hírlap*, 1883. április 22., 2.

99 Ney 1880.

100 Ney 1880. 32.

101 Uo.

102 Uo.

103 Ney Béla: Feszl Frigyes meghalt. *Az Építési Ipar*, 1884, 309.

104 Komárik 1985, 134.

105 Ney 1880, 33.

106 Pártos 1881, 331.

107 A neoreneszánsz kialakulásáról, vezető mestereiről és hatásáról lásd: Karge 2008, Papp 2008, Sisa 2008.

108 Az ülésről és Steindl nézeteiről hírt adott: *Magyar Ipar,* 1. (1880), 24 (december 31.), 377–378.

109 H_th: Az új Országház tervei. *Fővárosi Lapok,* 1883. május 5., 667–668.

110 F. Deklava 2017, 142–146.

111 Rostás 2001, 492–495.

112 Hauszmann 1908, 105.

113 Rostás 2009.

114 Mendöl 1978, 392, 401.

115 Pártos–Lechner 1892, 167.

116 A Millenniumi kiállítás ún. Jelenkori Főcsoportja a korabeli világkiállítások gyakorlatát követve a magyar ipar aktuális állapotának seregszemléje volt.

117 Kornélius [Divald Kornél]: A Kereskedelem-, Pénz- és Hitelügyi csoport kiállítási csarnoka. *Építészeti Lapok,* 1896, 3, 61–62.

118 *Pesti Napló*, 1895. január 31., 9.

119 Sterk 1894, 3.

120 Sterk 1894, 5.

121 Magyar Nemzeti Levéltár (MNL) K 880. 3. fol. 265.

122 Sterk 1894, 14.

123 Megjelent folytatásokban az *Archaeológiai Értesítő* 1885 és 1889 közötti számaiban. Henszlmann Imre: Honi műemlékeink hivatalos osztályozása. I–VIII. *Archaeologiai Értesítő*, 19. (1885) XVI–XXIII, XXVII–XXX, XXXVI–XL; 20. (1886), 114–117, 335–337; 21. (1887), 263–267, 349–351; 22. (1888), 138–139. A Henszlmann-féle összeállítást megelőzően 1870–1871-ben Friedrich István a Kultuszminisztérium megbízásából készítette el az első vázlatos összeírást (Szakács 2011).

124 *Millennium* II. (1894. július 1.) 19., 3–4.

125 Szentesi 2005.

126 Bálint 1897, 37.

127 Alpár Ignác: Az ezredéves orsz. kiállítás királyszobái. Magyar Iparművészet. Az iparművészet 1896-ban. *Milléniumi emlékkönyv*. Szerkesztette Ráth Károly. Budapest, 1897, 129–138.

128 Alpár 1897, 138.

129 Lővei 2013.

NEMZETI STÍLUS – GÖRBE TÜKÖRBEN

130 Az orsz. képzőművészeti tanács heveréseiből. *Borsszem Jankó*, 1871. július 16., 840.

131 Építészeti jó tanácsok. A Mátyás temploma kijavítására. *Borsszem Jankó*, 1873. december 14., 2.

132 Sisa 1983.

133 Az új városháza – Architektonikus tanulmány. *Bolond Miska*, 1875. március 28., 83.

134 Tervezet a városháza homlokzatának megújítására. *Borsszem Jankó*, 1876. november 5., 4.

135 Magyar Wallhalla. Tervezi Dr Herich Károly. *Borsszem Jankó*, 1881. május 29., 8.

136 Városrendezési szakember, szabadelvű párti képviselő, a *Budapest középítkezései 1868–1882* című munka szerzője (Budapest, 1884).

137 Góth-mamelukok monumentális anzágolásai. *Bolond Istók*, 1884. május 4., 6.

138 Országh Sándor felszólalása. 1884. május 1., 352. országos ülés. *Képviselőházi Napló*, 1884, 76.

139 A cikk ismertetését lásd Sisa 2004; 2020.

140 Az uj Ország-ház. A »B.J.« építészeinek különvéleménye. *Borsszem Jankó*, 1884. május 11., 6–7.

141 A bécsi közkiállításból. *Borsszem Jankó*, 1873. szeptember 7., 7.

142 A pusztaszeri kápolna. Építészeti vázlat. *Borsszem Jankó*, 1882. június 11., 7.

143 „Pulszky Károly": Magyar műipari stíl. *Borsszem Jankó*, 1883. február 25., 8–9.

A TÖRTÉNETI NEMZETI STÍLUS KRITIKÁJA

144 Tankó 1885, 39.

145 Pulszky Károly: *A magyar háziipar díszítményei.* A szöveget írta a vallás- és közoktatásügyi m. kir. miniszter meghagyásából. A kromolitografiai táblákat készítette Fischbach Frigyes. Budapest, 1878 [1879]. (*Acta nova Musei Nationalis Hungarici*, Tomus II.)

146 Eredetileg előadásként elhangzott a Fővárosi Iparoskörben 1886. február 9-én.

147 Pulszky 1885/86, 196–197.

148 Pulszky 1885/86, 197.

149 Sinkó 2009, 51–54. és Sinkó 2012.

150 Pulszky 1885/86, 198.

151 Pulszky 1885/86, 199.

152 Johann Joachim Winckelmann: *Gedanken ueber die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerey und Bildhauerkunst.* Dresden, Leipzig, 1756.

153 Hampel 1884, 299.

154 Hampel 1884, 301.

155 Hampel 1884, 302.

156 Hampel 1884, 307.

157 Bollók 2015, 13–28; 2017, 168–170.

158 Tagányi 1884, 500.

159 Tagányi 1884, 501.

160 Tagányi 1884, 499.

161 Gosztonyi Ferenc: „Ő tisztán franczia mesterének szárnyaira helyezkedik". Hampel József és Tagányi Károly vitája 1884-ben. *A Magyar Nemzeti Galéria Évkönyve* 1997–2001. Művészettörténeti tanulmányok Sinkó Katalin köszöntésére. Budapest, 2002, 191–196.

162 Mravik 1993.

163 Szendrei János: Nemzeti ipar. Magyar stil. *Pesti Napló*, 1885. június 21., 1–2.

164 Szendrei 1885, 1.

165 Szendrei 1885, 1–2.

166 Szendrei 1885, 2.

167 *Magyar Ipar,* 1. (1880) 24. (december 31.) 377–378.

168 Ney 1871.

169 Albert Rosengarten: Die architektonischen Stylarten. Eine kurze, allgemeinfassliche Darstellung der charakteristischen Verschiedenheiten der architektonischen Stylarten. Zur richtigen Verwendung in Kunst und Handwerk. Für Architekten, Maler, Bildhauer, Stukateure, Bauschulen, Baugewerkschulen, Bauhandwerker, Modellirer, Metallarbeiter etc. etc., sowie zur Belehrung für gebildete Freunde der Kunst und Architektur. Braunschweig, 1857, 350–353.

170 Ney 1871, 103.

171 Henszlmann 1841, 70.

172 Ney 1871, 104.

173 Ney 1871, 105–106.

174 Ney 1871, 108.

175 Tankó 1885.

176 Tankó 1885, 40.

177 Tankó 1885, 50–51.

178 Tankó Sámuel: Mit érhetünk el a hazai ipar termékeinek összegyűjtése által? *Magyar Ipar,* 1881. május 6., 139–142.

179 Tankó 1885, 40.

180 Tankó 1885, 51.

181 Semper, 1863; Gottfried Semper: *Tudomány, ipar, művészet.* Budapest, 1980.

182 Ney 1885, 91–92.

183 Ney 1885, 92.

HOGYAN TOVÁBB? A MINTÁK HITELESSÉGÉNEK KÉRDÉSE

184 Semper 1860.

185 Huszka József: *Magyar díszítő styl.* Budapest, 1885, 3.

186 Huszka 1885, 7.

187 – l – : Magyar Ornamentika. *Magyar Iparművészet,* 2. 1899. 28–30.

188 Fejős Zoltán: Népművészeti divat a múlt század végén és a századelőn. In: Hofer Tamás (szerk.): *Népi kultúra és nemzettudat. Tanulmánygyűjtemény*. Magyarságkutató Intézet, Budapest, 1991. 143–158, különösen 143–146. Török Zsuzsa: A kalotaszegi asszony: Gyarmathy Zsigáné. Írónői életpálya a 19. századi nemzetépítés kontextusában. *Irodalomtörténet*, 2016/4, 431–454.

189 A kalotaszegi varrottasokról lásd: Gyarmathy Zsigáné: *Tarka képek a kalotaszegi varrottas világából.* Franklin-Társulat, Budapest, 1896.

190 Lővei Pál: Huszka József, a rajzoló gyűjtő. *Holmi*, 2006/8. Vö. Sinkó 2009, 54.

191 Huszka fenti elképzeléseit Nemzeti építészetünk múltja és jövője címmel a Magyar Mérnök- és Építész Egylet mű- és középítési szakosztályainak 1892. március 14-én tartott ülésén ismertette. *A Magyar Mérnök- és Építész-Egylet Heti Értesítője*, 11. (1892) 12 (március 18) 122.

192 (Sepsiszentgyörgy, 1888. október 10.) közli Kishonthy Zsolt: Huszka József, a „magyar stílus" előharcosa. *Herman Ottó Múzeum Évkönyve* 25–26. 1988, 832.

193 Gaul Károly: Magyar stílus. *Magyar Ipar,* 1897. december 26., 722–724.

194 Gaul 1897, 722, 723.

195 Jurecskó 1989, Salamon 2023.

196 A kapu fotója a Néprajzi Múzeum gyűjteményében: NM F 76075.

197 Lyka Károly: A Néprajzi Múzeum. *Budapesti Napló*, 3. (1898) 166, 186–187.

198 Sinkó Katalin: A 19. századi ornamentika-teóriák antropológiai vonatkozásairól. *Iskolakultúra,* 2006/6, 28–35., különösen 32–33.

199 Bata Tímea: Szűrrózsa és pávaszem. Huszka József alföldi gyűjtései és a magyar stílus. In: Brunner Attila – Veres Dániel (szerk.): *Szecesszió az Alföldön. Dolgozatok a régió művészet- és várostörténetéről*. 2017, 26–33. Vö. Komor Marcell: Huszka – Lechner (Huszka József, Lechner Ödön). *Vállalkozók Lapja*, 1910. február 23.

A NEMZETI ORNAMENTIKÁTÓL AZ ÚJ ÉPÍTÉSZETIG – ÉS VISSZA

200 Spiegel Frigyes: Modern díszítő művészet az építészetben. *Magyar Iparművészet,* 1897/2, 58–66.

201 Spiegel 1897, 58, 59, 63.

202 Lechner Ödönnek a magyar építőművészetről szóló, a szegedi Dugonics Társaság előtt előadott értekezését kivonatosan ismertette az *Építő Ipar,* Esztétikai felfogás – esztétikai felfogás ellen című cikkben (1902. augusztus 31., 223–225).

203 *Építő Ipar,* 26. (1902) 35 (augusztus 31.) 223.

204 A memorandum szövege megjelent: *Építészeti Szemle,* 12. (1903) 24 (december 15.) 325–327.

205 Lechner 2014; Csáki 2006.

206 Megjelent Lyka Károly modern lapjában, a *Művészet*ben. Lechner Ödön: Magyar formanyelv nem volt, hanem lesz. *Művészet,* 5 (1906) 1, 1–18.

207 Lechner 1906, 9–10.

208 Lechner 1906, 6.

209 Lechner 1906, 7–8.

210 Lechner 1906, 10.

211 Lechner 1906, 6.

212 Szobrászművész, 1831–1875.

213 Fülep 1923, 46, 53–66, 73–75.

214 Borbíró 1950.

215 A 19. századi építészet és iparművészet nemzeti kontextusát Keserű Katalin szintén Lechner munkássága felől láttatja (Keserű 2010). Nézőpontjának középpontjában a századforduló (és Lechner Ödön) áll, és a 19. századi előzményekben a későbbiek felől nézve fontosnak tűnő elemekre, a keleties jellegre (Feszl kapcsán) és a népi kultúra hatására fókuszál. A 19. századi példák mintegy a századforduló nemzeti építészet elképzeléseinek előzményeiként tűnnek fel, és ebből a szempontból Fülep profetikus-beteljesítő szemléletmódját viszi tovább.

216 Salamon 2016; Veress 2020; Csáki 2024.

217 Itt Lechnerre, modernizmus-képe és formai megoldásai szempontjából egyaránt mintaként tekintők szűkebb csoportjára gondolunk és nem általában a századelő azon építészeinek szélesebb csoportjára, akik Lechnert a modern építészetben játszott szerepe miatt nevezték mindenféle új törekvés kezdeményezőjének. Lásd ehhez: Gerle János: A Lechner követőkről. In: Pusztai–Hadik 1985, 74–82.

218 Jakab Dezső: A tervezők a Városházáról. In: Braun Henrik (szerk.): *Városháza felavatásának ünnepére.* Szabadka, 1912. (Reprint: Hét Nap, Szabadka, 2012.) 17.

219 Templomavatás Szabadkán. *Egyenlőség,* 21. (1902) 41. (október 12.) 10.

220 Például: Kós Károly: Nemzeti művészet. *Magyar Iparművészet*, 1910/4, 153.

221 Gerle 1985; Keserű 1993.

222 A társaság 1906-ban és 1907-ben a Műegyetemen tervkiállításon mutatkozott be. Tagjai voltak: Bábolnay József, Györgyi Dénes, Jánszky Béla, Kós Károly, Kozma Lajos, Mende Valér, Tátray Lajos, Zrumeczky Dezső.

223 Salamon 2016; Veress 2020.

224 Kós Károly: Nemzeti művészet. *Magyar Iparművészet*, 1910/4, 154.

225 Kós 1929, 28.

226 Az elméletet Taine először a *Histoire de la litterature anglaise* című művében (Paris, Hachette, 1863) fejtette ki.

227 Salamon 2016, 263–264.

228 Kós Károly: Nemzeti művészet. *Magyar Iparművészet*, 1910/4, 156.

229 Kós Károly: *Erdélyország népének építése*. 1907–1908, [20.] (Hasonmás kiadás: Budapest, Balassi Kiadó, 1996, 110.)

230 Keserű 2005; Aigner 2010; Salamon 2016, 263.

231 Megjelent: *Akadémiai Értesítő,* 10. (1899) 3, 117–125.

232 Steindl 1899, 119.

233 Hauszmann Alajos: A magyar királyi vár építésének története. *Magyar Mérnök- és Építészegylet Közlönye*, 34. (1900) 10, 217–238, 11, 245–260, különösen 254.

234 Hauszmann 1900, 254.

235 Uo.

236 Székfoglaló beszéd, melyet Hauszmann Alajos ny. r. tanár, mint a kir. József-műegyetem választott rektora MDCCCCIII. évi szeptember hó 16-án tartott. Budapest, 1903 [1904].

237 Hauszmann, 1903, 255.

238 Uo.

239 Uo.

240 Semper 1851; 1863.

241 Hauszmann 1903, 255.

242 Sisa 2014, 28.

243 *Képviselőházi Napló,* 1901. 93. országos ülés, 1902. április 17., 398.

244 Hauszmann Alajos műegyetemi rektor megnyitó beszéde. *Építő Ipar,* 1903. szeptember 27., 246.

245 Divald 1899, Pasteiner 1899.

246 Divald 1899, 9, 350–359, különösen 350–351.

ILLUSZTRÁCIÓK FORRÁSAI

15. oldal. Fent és lent: a szerző archívuma.

16. oldal. Fent: *Budapest és környéke eredeti képekben.* Rajzolta Rohbock Lajos. Acélba metszették korunk legjelesebb művészei. A történelmi és helyirati szöveget írta Hunfalvy János. Lauffer és Stolp kiadása, Pest, 1859. Lent: a szerző archívuma.

18. oldal. Fent: BKML XV.15. 1. téka 1/1. Lent: Fotó: Hámori Péter, BTK Művészettörténeti Intézet

21. oldal. *Magyar Mérnök- és Építész-Egylet Közlönye,* 17/3 (1883), VIII. tábla

24. oldal. BTM Kiscelli Múzeum, Újkori Várostörténeti Főosztály, Építészeti Gyűjtemény, ltsz. 61.31.1

25. oldal. *Építő Ipar,* 18/52 (1894. december 26.), 611.

27. oldal. FSzEK., képszám: 000836

30. oldal: Johann Nepomuk Schauff: *Theorie der Säulenordnungen...,* Pressburg, 1790

33. oldal. Fent: MNL, T-11. No. 6:446. Lent: MNL T-11. No. 6:449

35. oldal. MNL T-11. No. 3/b:45

37. oldal. MNM TKCs, ltsz. 87.75

45. oldal. *Album von Visegrád.* Entworfen und erläutert von Joseph Vinzenz Häufler. Lithographirt und herausgegeben von der lithographischen-Anstalt des Nicolaus Szerelmey, Pest, 1847, 3. tábla

50. oldal. Fent: *Vasárnapi Ujság,* 8/37 (1861. szeptember 15.), 436. Lent: MÉM MDK Tervtár K 9167

55. oldal. Magyar Nemzeti Galéria, ltsz. 3480. © Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria, 2024

62. oldal. Fent: Henszlmann Imre: *Die Grabungen des Erzbischofs von Kalocsa Dr. Ludwig Haynald.* Leipzig, 1873, 50. Lent: *Képes Krónika,* A iniciálé, Országos Széchényi Könyvtár, Cod. Lat. 404. Fol. 71r

65. oldal. OH: OH – T_00034

69. oldal. BTM Kiscelli Múzeum, Építészeti Gyűjtemény, ltsz. 68.4.2.

71. oldal. MNL T-8/No. 28: 4

77. oldal. Divald Kornél: A felsőmagyarországi renaissance építészet. *Magyar Mérnök- és Építész-Egylet Közlönye,* 33/9 (1899), 355.

82. oldal. Steinhausz László: A lőcsei városház. *Magyar Építőművészet,* 5/12 (1907), 12.

84. oldal. Magyar Nemzeti Múzeum, Történeti Fényképtár, 68-160.

85. oldal. *Vasárnapi Ujság,* 45/1 (1898. január 2.), 1.

86. oldal. BFL. XV.19.d.1.10.019

92. oldal. BFL. XV.19.d.1.01.025

95. oldal. BFL. XV.19.d.1.01.013

103. oldal. *Borsszem Jankó,* 17/852 (1884. május 11.), 4–5.

105. oldal. *Borsszem Jankó,* 6/297 (1873. szeptember 7.), 7.

107. oldal. *Borsszem Jankó,* 16/789 (1883. február 25.), 9.

111. oldal. Pulszky Károly – Friedrich Fischbach: *A magyar házipar díszítményei / Ornamente der Hausindustrie Ungarns / Ornements de l'Industrie Domestique de la Hongrie*. Budapest, 1878 [1879], Pl. 32.

117. oldal. Iparművészeti Múzeum, Adattár – Rajz- és tervgyűjtemény, ltsz. KRTF 823.

131. oldal. Huszka József: *Magyar díszítő styl.* Budapest, 1885, 17.

135. oldal. Néprajzi Múzeum, Fényképtár, NM F 76075: Huszka József

149. oldal. Klein Rudolf felvétele, 2020

153. oldal. Kós Károly: *Erdélyország népének építése.* Budapest, 1907–1908, 83.

156. oldal. Fent: https://index.hu/urbanista/2016/04/27/szent_istvan_terem_budai_var_helyreallitasa_hauszmann_terv_varkert_bazar. Lent: *Magyar Iparművészet,* 3/3 (1900. május), 106.

164. oldal. Divald Kornél: A felsőmagyarországi renaissance építészet. III. Kastélyok Szepes és Sáros vármegyében. *Magyar Mérnök- és Építész-Egylet Közlönye,* 33/7 (1899), 264.

165. oldal. Lechner Jenő: Tanulmányok a lengyelországi és felsőmagyarországi reneszánsz építésről. *Magyar Mérnök- és Építész-Egylet Közlönye,* 47/24 (1913. június 15.), 429.