

Jelige: Impresszionisztikus mozgalmasság

VERTIKÁLIS HANGSÚLYKÉPZÉS A 19. SZÁZAD MÁSODIK
FELÉNEK MAGYARORSZÁGI VILÁGI ÉPÍTÉSZETÉBEN
Különös tekintettel a városi épületekre

Tartalomjegyzék

Bevezető.....	2
Kiindulásul szolgáló építészeti alapfogalmak.....	3
A vertikális és a monumentalitás	3
A torony	4
A kupola.....	4
A vertikális hangsúlyképzés emlékei Magyarországon	5
A század előzményei – a klasszicizmus	5
A „felkészülés” – a romantika	7
A historizmus – az 1860-as évek	10
A „kubusos stílus” továbbélése	10
Bécsi hatás – Theophil Hansen és a hellenizáló hatások.....	11
A francia hatás – a manzárd	14
A sarkok szerepének növekedése	15
Historizmus – az 1870-es évek és 1880-as évek eleje	18
Egybeforró hatások.....	18
A Sugárút házai	19
A sarokkupola	21
Historizmus – az 1880-as és 1890-es évek	23
Az impresszionisztikus mozgalmasság a városban.....	24
Kiemelt példák a korszakból	25
Lezárásként	27
Felhasznált irodalom	28

Bevezető

Bár a 19. század második felének – a romantikaként és a historizmusként ismert¹ korszaknak – kutatása az elmúlt évtizedekben öröndesen előremozdult, számos vakfolttal rendelkezik még. Ezek közé tartozik a dolgozat tárgyát képező vertikális hangsúlyképzés jelensége is, amely különös jelentőségre tett szert a tárgyalt korszakban.

A „kései historizmus” egyik kulcsjellemzőjeként azonosított² mozgalmasság, festőiség és impresszionisztikusság hordozóiról, a sajátos tetőformákról, tetőidomokról azonban még kikristályosodott terminológia sem áll rendelkezésre. Nem csoda, mivel a korszak építészetének szakirodalmi értékelése a közelmúltig igen lesújtó volt és e kritikák gyűjtőpontjában állt az itt vizsgált jelenség. Értelmezésével a legtöbbben adósak maradtak, jóllehet e tekintetben az utóbbi két évtizedben érdemi előrelépés történt.³ A téma teljesen önálló feldolgozására tudomásunk szerint idehaza még nem történt kísérlet.

E dolgozat is legfeljebb így jellemezhető, nincs lehetőség a téma teljességre törekvő kibontására. Még ahhoz is lehatárolásokra van szükség, hogy egy olyan keret álljon elő, amelyen belül a szerző képes egy részterület érdemi elemzésével megpróbálkozni.

Az előzetes ismeretek alapján tett időbeli lehatárolás azokat az évtizedeket kívánja felölelni, amelyekben megjelent, majd meghatározó elemévé vált az építészetben a vertikális hangsúlyadás. Ilyen módon a historizmus 1900 utáni kifutásáról, valamint a szecesszióhoz kapcsolódó emlékanyagról legfeljebb utalás szintjén esik szó.

Térben az ország egykorú határai jelentenek megkötést, esetenként természetesen a külső hatásokat nem elhallgatva. Feltűnhet a főváros túlsúlya. Ennek magyarázata kettős. Egyrészt teljes körű feldolgozásról nem lehet szó, ezért az építészettörténet-írás progresszivistá hagyománya nyomán elsősorban az újító, úttörő jelentőségű építészeti emlékek kerülnek előtérbe, ezek többsége pedig a nemzetközi építészeti trendeket leggyorsabban követő térségben keresendő. Másrészt a több ezresre tehető emlékanyagnak legalább részleges szakirodalmi feldolgozottságára van szükség. Ez pedig szintén a budapesti épületállomány, valamint a monografikusan feldolgozott alkotók felé tereli a szerzőt.

¹ A dolgozat a 19. századi művészet, és építészet felosztásában a legújabb összefoglaló szakirodalom (Sisa2013) tagolásához igazodik, innen származnak a korszakolások megnevezései, és azok datálása is.

² MagyMűv1890-1919 98.

³ Sármány1990; Winkler1993; Maróty2005; Rozsnyai2011

Szükségesnek érzem az egyházi építészet elemzésétől való eltekintést, mivel a toronyépítés évszázados hagyománya más helyzetet teremt, noha az összefüggések tagadhatatlanok. Fókuszomat elsősorban egy sok szempontból kötött műfajra, a városi épületekre állítom, melyek a korszak vezető építészeti feladatait jelentették.⁴

Az érintett épületek vizsgálatának fontossága abban rejlik, hogy azt a fajta mozgalmasságot, amelyet önállóan és az egyre tudatosabban alakított városképek részeként képviselnek, a 19. század második fele építészeti tendenciáiról és periodizációjáról szóló szakmai diskurzus olyan elsődleges stílusalakító tényezőként kezeli, ami alapjaiban befolyásolja a korszakolást magát. A vonatkozó összefoglaló műveket olvasván az a benyomás keletkezik, hogy nagyjából az 1880-as évek közepéig-végéig a horizontális hangsúly a domináns, sőt egyeduralkodó, ettől az időponttól viszont a vertikális kerül túlsúlyba.

A megállapítás minden bizonnyal helytálló. Véleményem szerint azonban árnyalható, mivel a legkorábbi ismert példák már az 1860-as években megjelentek, ráadásul nem marginális munkákként, hanem a korszak főműveiként – értem ez alatt például Ybl Miklós Károlyi Alajos palotáját vagy Szkalnitzky Antal és Koch Henrik Egyetemi Könyvtárát. Számos további alkotás is ide sorolható abból a korszakból, amelyet egyetlen szerző sem nevez a historizmus kései időszakának, kulcsművei mégis magukon viselik ezeket az ismertetőjeleket.

Kiindulásul szolgáló építészeti alapfogalmak

A vertikális és a monumentalitás

A jelenséget alapvető jellegéig lebontva jutottam el a vertikális fogalmáig. Az ember régről származó felfele törekvési vágyát jól mutatja Babel-tornya bibliai története és napjainkban is a föld egyes országai közt szakadatlan verseny folyik a legmagasabb épületért. A monumentalitással való összefüggést nem nehéz belelátni Moravánszky Ákos meghatározásába: *„egy formát akkor nevezhetünk monumentálisnak, ha kiválik hétköznapi környezetéből, környezetét mintegy strukturálja”*⁵. Ezzel együtt óvatosan kell bánni e fogalom használatával, mivel koronként más és más eszközökkel érte el az építészet. A 19. század folyamán mennyiségileg és léptékben is megnövekvő építészeti feladatok e tekintetben a méretet helyezték előtérbe. Az 1860-as évekre, még a bérházépítés igen tömeges és nem kifejezetten előkelőnek tartott műfaja is olyan reprezentativitás-igénnyel lépett fel a városkép-

⁴ Sisa2007 13.

⁵ Moravánszky2006 8.

alakítás egyik fő letéteményeseként, hogy megkerülhetetlenné vált a monumentalitás építészeti eszközeinek használata.⁶

A torony

Mojzer Miklós témánk szempontjából egyedülállóan fontos építészet-ikonológiai elemzésének egyik fejezete a tornyokról szól.⁷ Az ókorra alapvetően nem találta jellemzőnek a toronyépítést, az csak a római késői császárkori építészetben jelent meg és vált uralkodói jelképpé. A szakrális építészetben betöltött jelentőségét a középkori katedrális hozza el, azonban megmarad, és idővel túlsúlyba is kerül a hatalmi, államhatalmi mozzanat benne. Elég a védelmi célzathoz emelt lakótornyokra, a várak, várkastélyok tornyaira gondolni, amelyek jóllehet gyakorlati funkcióval rendelkeztek, de egyúttal szimbolikus tartalmat is kifejeztek: jelezték az építető vagy a birtokló társadalmi, gazdasági és politikai hatalmát. Különleges szerepüket jól példázza, hogy igen sokszor névvel is illették őket, mintegy megszemélyesítve a konstrukciókat. A templomtornyok mellett megjelent a városháza – mint az erősödő városi polgárság hatalmának építészeti megnyilvánulása – szinte kötelező kellékeként a torony. A veduták által sokszor megörökített iparosodás előtti településképekben és az egész országban ezek a vertikális jelek szolgáltak tájékozódási pontokként, ezt őrzi a magyar nyelvben élő *toronyiránt* haladás kifejezés is. A 19. században megjelentek az iparosodás útjelzői, a gyárkémények,⁸ majd az egyre kiterjedtebb építőtevékenység számolta fel a korábbi városi tájképet.

A tornyok a 19. század tárgyalt időszakára profanizálódtak. A század végére pedig nem csupán szakrális tartalmukat veszítették el, de díszítő gesztussá váltak. Ezért a 19. század második felében a szó szoros értelmében vett torony építése már igen ritka, viszont a toronyszerű külsőségekkel felruházott épületrész, mint az építészeti formaadás eszköze, jelen volt. Tágabban értelmezve előbb a rizalitok kiképzések, majd ezt erősítve és kiegészítve a főpárkány feletti tetőemeletek, tetőépítmények révén válik kompozícióalkotó tényezővé a historizmus városi építészetében és városképében.

A kupola

„*A torony uralkodik, a kupola dicsőít*” – írta Mojzer Miklós⁹ már említett értekezésében a másik, régóta alkalmazott építészeti formáról, amely a múltban szintén az emberi tudás és

⁶ A monumentalitás általánosodásáról lásd: Komárik 1991 173.

⁷ Mojzer 1971, különösen p. 8-9

⁸ Az 1870-es évek végén, a Borrszem Jankó nevű lapban megjelent karikatúrán már azt láthatjuk, miként élcélődik egyszerre a kor embere a gyárkémények ledőlésén és a templomtornyok építésén.

⁹ Mojzer 1971 p. 9

teljesítőképeség mércéje volt. Ha a torony elsődleges tulajdonsága a magassága, akkor a kupoláé eredetileg sokkal inkább a szélesség, az áthidalt távolság. Erre utalnak az építészeti szakszótárak, amelyek boltozati típusként, vagyis térlefedésként határozzák meg.¹⁰ A kupola viszont a kezdetektől fogva egyformán részét képezte az építmények külső és belső képének. Az ókori Róma építészetében kiteljesedett műfaj újabb virágkorának nyitányát az itáliai reneszánsz, kiteljesedését pedig a barokk egyházi építészet hozta magával.

A kupola műfajának az építészeti modernizmus idején emlegetett *romlása* azonban nem kizárólag a historizmusnak köszönhető. A toronynál már bemutatott profanizálódás és a pusztá díszítőformává való átalakulás előzményei korábbra visszavezethetők. A boltozati forma külső és belső, úgynevezett kettős kupolára való kettéválása ugyanis már a 15. században megkezdődött, és ez magával hozta annak a lehetőségét, hogy az egyik szerkezet a belső tér arányaihoz, míg a másik a külső összképhez és tömeghez idomuljon. Filippo Brunelleschi kupolájától fogva a reneszánsz és a barokk számtalan példát szolgáltat erre a jelenségre, többek között az építészeti referenciaponttá vált római Szent Péter bazilika kupolájával is. Az évszázadok múltával e szabadsággal egyre inkább éltek az építészek, és a két kupolahéj közti tér egyre nagyobb lett.

Így az eleinte elsősorban térlefedésként megjelenő kupola boltozati formából egyre inkább a külvilág felé mutatott jellé vált. Ennek betetőzését képezi a 19. század második felének építészeti gyakorlata, a motívum szabad használata – ha úgy tetszik: kiüresítse. Ez esetben ezt akár a szó szoros értelmében is lehet érteni, hiszen a kupola sokszor üres, belső tér nélküli padlásépítménnyé vált. Az évezredek történet tehát szintén oda vezet, ahova a toronyé, hogy látványelemként a historizmus eszköztárának részévé váljon a kupola is.

A vertikális hangsúlyképzés emlékei Magyarországon

A század előzményei – a klasszicizmus

A nagy síkfelületekkel, csekély homlokzati plasztikával operáló hazai klasszicizmus a barokk dinamikus, alá-fölérendelő tömegjátékát utasította el, bár a korai időszakában még alkalmazott ebből valamit, a továbbiakban ez leegyszerűsödött.¹¹ A klasszicista tömegalakítás a derékszögek dominanciáján alapult mind az egyes épületek kompozícióiban, mind a városépítészetben. Reprezentatív épületeket kiemelő eszköze a középrizalitként elhelyezett,

¹⁰ Major1983 p. 181; Zádor1984 p. 79

¹¹ Kalmár2001 73.

előreugró portikusz volt,¹² valamint ennek a homlokzati síkban kiképzett pilaszterekes vagy ritkábban fél-, háromnegyedoszlopos redukciója. Portikusszal épült számos megye-, és városháza, a városok polgári életet szimbolizáló közintézmények, színházak, vigadók.¹³ Az döntően horizontális hangsúlyú homlokzatok vertikális eleme volt ez az építészeti elem. Mozgalmasabb tömegképzésre, sarokrízalitok alkalmazására kevés példát találunk itthon, azt is elsősorban az eltérő utakat járó kastélyépítészetben,¹⁴ ahol a barokk tömegképzés továbbélése, valamint a számos át-, és továbbépítés is szerepet játszott. A városi építészetben pedig ritkán adódtak olyan léptékű feladatok, amelyek a sarokrízalitok alkalmazására indították az építést.

A korszakban még egy akkora, szabadon álló középületnél is, mint a Nemzeti Múzeum (Pollack Mihály, 1836-1847) a hangsúlyos portikusz mellett, rizalitos kiemelés nélkül mindössze egy-egy pilaszter jelenik meg a homlokzat oldalirányú lezárásaként. Az épületek többségénél még ennél is egyszerűbb a sarkok kiképzése, a homlokzatok jórészt mindenféle építészeti elem nélkül, egyetlen élben találkoznak, még olyan épületeknél is, mint a pesti, vagy a lőcsei megyeháza. Ellenpéldák természetesen vannak. A pesti Ludovika (Pollack Mihály, 1829-1836) épületének eredeti homlokzata,¹⁵ a szerényebb kiképzésű, igazi portikuszt mellőző középrízalit mellett pilaszterekkel tagolt háromtengelyes sarokrízalitokat kapott [1. kép]. Kiemelkedő kivétel az eszéki megyeháza (Hild József, 1838-1842) is, mozgalmas, pavilonos jellegével stílustörténetileg egyszerre hátra- és előremutató tagolásával [2. kép]. Külön említést érdemel ezen kívül az egykorú Pest talán leghosszabb homlokzatával bíró épülete, az Üllői úti laktanya¹⁶ (Hild József, 1835-1848), mely az úgynevezett „várszerű stílus” képviselőinek egyike.¹⁷ Az egykori lőréses pártázat, valamint a sarokrízalitokat kiemelő armírozás és az alkalmazott páros pilaszterek a korszakhoz képest meglehetősen változatos tagolású homlokzatot eredményeztek, amely azonban már nem arathatott osztatlan sikert a kortársak közt sem,¹⁸ mutatva ezzel a változó korszellemet [3. kép].

A városi magánházak tervezői jellemzően igen szerény eszközökkel éltek e téren. A döntően egy síkban maradó homlokzatok vertikális hangsúlyait egyszerű eszközökkel képezték ki.

¹² Gerő1952 99.

¹³ Soproni vármegye-háza (Hild Vencel?, 1828-1834), pesti vármegye-háza mai Városház utcai szárnya (ifj. Zitterbach Mátyás, 1838-1841, pesti Vigadó (Pollack Mihály, 1829-1832), Lloyd-palota (Hild József, 1827-1830).

¹⁴ Sisa2007 60. Példa:

¹⁵ 1872-ben Linzbauer István tervei alapján „frissítik fel” homlokzatait. (Bibó2008 128.)

¹⁶ Neve 1892-től Mária Terézia-laktanya, a második világháborút követően Szent László-, utóbb Kilián-laktanya.

¹⁷ A várszerű stílus a 19. század 30-as éveiben jön divatba térségünkben. Hatása elsősorban a kastélyépítészetben kimutatható, de érthető módon, katonai reminiscenciái révén a laktanya-építészetben is népszerű. (Sisa2008)

¹⁸ 1846-ban a Pester Handlungszeitung hasábjain részletes kritika jelent meg az épületről, amely a monumentális kiképzést hiányolta, túl csekélynek tartva a rizalitok kiugrását. (Sisa2008 48-49.)

Tipikus megoldás az ablaktengelyek távolságának növelésével elért kiemelés, amely leginkább a közép- és a szélső tengelyeket érintette. A másik elterjedt eszköz az egyes, kiemelni kívánt tengelyek ablakkeretezéseinek erőteljesebb díszítése volt. Ezt a kettőt gyakran együttesen használva érték el a kellő hatást, bár még így is csak igen szerény – a szemlélő szempontjából szinte csak tudat alatt érvényesülő – függőleges hatást értek el vele.

Tornyok a világi városi építészetben jóformán egyáltalán nem voltak jelen, legfeljebb azt a néhány városházát lehet megemlíteni, amelyek esetében is az előzményként szolgáló tornyos, barokk eredetű épület átépítéséről volt szó.¹⁹ A kupolamotívum majdnem teljesen hiányzott a városi építészetből, egyedül kupolaboltozatok építésére akadtak példák, ám ezek elsősorban reprezentatív közlekedőterek lefedéséül szolgálnak, így nem is léphettek ki az épületek tömegéből. Jellemző, hogy a Nemzeti Múzeum II. emeleti kupolacsarnoka fölé sem magasodik az épület képét meghatározó tetőidom. Tanulságos a berlini Altes Museum (Karl Friedrich Schinkel, 1824-1828) kupolacsarnokának esete is, amely a belső térhez idomuló mérete révén ugyan kilóg az épületet meghatározó téglatest tömegéből, ugyanakkor az építész egy újabb, kisebb téglatestet használt fel a befoglaló forma megalkotására.

A jóval szabadabb és egyéni formálást engedő kastélyépítészetben is igen ritka a kupola és a torony. Előbbire példát a kistapolcsányi Keglevich-kastély (Alois Pichl, 1818-1825) szolgáltat lanternás kupolával koronázott portikuszával és mozgalmas tető- és tömegkompozíciójával, amelyek „ismeretlen dinamizmus és monumentalitás”²⁰ eredményezői [4. kép]. Utóbbira a Károlyiak fehérvárcsurgói kastélyának (Heinrich Koch, 1844-1849) óratornya hozható fel. Ennek ritkaságszámba menő rokona volt Karátszonyi Lajos egykori beodrai kastélya (ismeretlen, 1857), melynek erőteljesen kiugratott portikuszos közép- és sarokrízalitja mellett az épület középtengelyében magasodó nyolcszög alaprajzú óratornya volt legemlékezetesebb momentuma [5. kép].

A „felkészülés” – a romantika

A romantika évtizedei (1840-1870), ha nem is jelentettek gyors és radikális szakítást a klasszicizmus kompozíciós rendszerével – mivel elsősorban a részletformákban tört utat magának²¹ – mindenképpen kulcsfontosságú fejlemény volt a sarokrízalitok jelentőségének

¹⁹ Ilyen a pesti (Kassalik Fidé, 1841-1842), a pécsi (Hüppmann Ferenc/Piatschek József, 1830-1833) nagykőrösi (Fischer Ágoston, 1804-1811) és a zombori városháza (ism., 1844).

²⁰ Sisa2013 165.

²¹ Kalmár2001 75.

növekedése.²² Már kevésbé ragaszkodtak annyira mereven a horizontális homlokzati tagoláshoz az építések.²³ A korízlés változását jól példázzák egyrészt az 1840-es években felmerült kritikák. Gondolok itt elsősorban az Üllői úti laktanya monumentalitását hiányoló Novák Dánielre,²⁴ valamint a Nemzeti Múzeum épületének sem egyöntetűen pozitív sajtóvisszhangjára.²⁵

Ebben az időszakban jelent meg a szakirodalomban kubusos stílusként emlegetett tendencia, valamint elterjedően volt a már említett „várszerű modor” is, utóbbi elsősorban a kastély- és villaépítészet területén. Amíg a kubusos stílus tulajdonképpen a forradalmi építészet mértani testekre redukáló koncepciójához való visszanyúlást jelentette, addig utóbbi inkább a hengeres, toronyszerű mértani testekhez vonzódott. Fontos fejlemény a pártázatok, és egyéb attika-megoldások népszerűsége, amelyek az építészeti eszköztárban további segítséget nyújtottak egyes tengelyek, épületrészek kiemeléséhez, hangsúlyozásához.

A Bach-korszak alatt viszonylag szerény volumenű építőtevékenység miatt igen kevés középület valósult meg. Kiemelkedő az Országos Tébolyda budai épülete (Ludwig Zettl, 1859-1868), amely természetközeli elhelyezkedése miatt kevésbé városi, mint inkább a kastélyépítészettel rokonságot ápoló épület. A rizalitok tagolása révén mozgalmas kompozíció kiugró tengelyeit egyúttal a két szintet átfogó falpillérek is a függőleges hangsúlyadás eszközeivé teszik, melyet tovább erősítenek a rizalitok szélein masszívan kiképzett háromnegyed-pillérek. Megfigyelhető, hogy az áttört, illetve tömör attika is csak ezeken a szakaszokon jelentkezik, ugyanakkor a tető igen kis hajlásszögű, lényegében megbújik a mellvédek mögött. A kor másik jelentős és egyúttal szimbolikus építkezése a szabadságharc alatt szétlőtt pesti Vigadó újjáépítése (Feszl Frigyes, 1860-1864). A korábbi középhangsúlyt képező portikusz helyébe két igen markáns, az új középíráshoz képest pilonszerűen és tömören felmagasló szélső rizalit lépett. Előrelépésük sarkainál kannelúrázott, az épület teljes magasságában húzódó háromnegyedoszlopok állnak, tetejükön pártázatos lezárással. Az erőteljes vertikális hangsúlyt a nagyméretű ablaknyílást keretező két kisebb féloszlop is erősíti, melyek szobortalapzatként végződnek a rizalitokat lezáró háromszögű oromzatok előtt.

A városi magánházak közül méretében és jelentőségében mindenképpen kiemelkedik a pesti Király utcában álló Pekáry-ház (Brein Ferenc, 1847-1849), amely sarokra komponált

²² Gerő1952 99., Gerő1973 132., Déry-Merényi2004 262.

²³ Déry-Merényi2004 263.

²⁴ Lásd 18. lábjegyzetben.

²⁵ Sisa2013 74.

főnézetével már önmagában újszerű és előremutató [6. kép]. A „várszerű modor” pártázatainak tanulságát sem mellőző gótizáló romantikus épület díszesebben kialakított Király utcai homlokzata erősen függőleges hangsúlyú szélső rizalitokat és az épület díszítőrendszere által kiemelt középtengelyt kapott. Ezekhez a kiemelésekhez a korszakban már gyakorta társulnak erkélyek, zárterkélyek. A főpárkány feletti tömör attika díszessége és magassága szintén követi ezt a rendszert. Legmagasabb pontja ugyanakkor a lecsapott sarokrész középvonalában álló pártázatos tornyocska.

Világi torony- és kupolaépítés a romantika időszakára szintén nem jellemző, ám az okok mögött nem feltétlenül ugyanazokat a tényezőket kell, hogy sejtjük, mint a klasszicizmus esetében. A szerény építőtevékenység, a középületek hiánya leginkább a monumentális igényű építkezések számát vetette vissza. Feszl Frigyes életművében fedezhető fel erőteljesebb hajlam a vertikális hangsúlyképzésre, amely azonban csak az 1870-es években jutott el megvalósult épületig. Mind az 1844-es Országháza tervpályázatra benyújtott terve,²⁶ mind pedig a Magyar Tudományos Akadémiára 1861-ben készített (de nyilvánosságra csak 1925-ben került) tervén²⁷ látható az építészeti forma iránti vonzalma. Toronyszerű, rizalitos épületrészek alkalmazása sem volt idegen tőle, még ha ennek egyetlen korszakunkba eső példája szintén papíron maradt az Iparmű Tanodára 1846-ban készített terv képében.²⁸

A romantika kastély- és villaépítészete több szempontból is fontos. Kitelezhető az a fajta szabadság, amely már a klasszicizmus idejében is hatott valamelyest. A festőiség, mint új esztétikai kategória érvényesült, és ugyan továbbra is készültek szabályos alaprajzú rezidenciák, mint például a Karátsonyi-család egykori krisztinavárosi palotája (Pán József, 1854-1859), de ugyanannyira jelentősek voltak a szabálytalan, aszimmetrikus alaprajzú és tömegű épületek,²⁹ például a káloz-nagyhőrsöki Zichy-kastély (Wéber Antal, Ybl Miklós, 1852-1855). Szabálytalan alaprajza, tornyos-oromzatos összképe radikális szakítást jelentett a korábbi kiegyensúlyozott renddel. Ehhez mérten változatos tetőszerkezeteket kezdtek el alkalmazni. A tömegformák repertoárját tágította a „várszerű modor” jelenléte. Kulcsművek továbbá a galántai Esterházy-kastély (Wéber Antal, 1860 körül) és a vörösvári Erdődy-kastély (Wéber Antal, 1862-1866) épületsarokra helyezett nagyméretű tornyaikkal [7. kép]. A romantika kastélyépítészetének így „stílustörténetileg úttörő szerep jut”.³⁰

²⁶ Komárik1993 13-16.

²⁷ Komárik1993 47-50.

²⁸ Az épület a pesti szervita templom köré épült volna fel. (Komárik1993 16-17.)

²⁹ Sisa2007 60.

³⁰ Sisa2013 276.

A historizmus – az 1860-as évek

A historizmust jellemzői alapján sokféleképpen felosztották már. A szakaszhatárok meghúzásának egyik kulcsaként pont a vertikálitás irányába való elmozdulás tűnik fel, amit a kései időszaknak szokás tulajdonítani. A vonatkozó szakirodalmi munkákból az alábbi jellemzők olvashatóak ki az 1860-as évek tendenciáiról: az ide sorolható építkezések a még párhuzamosan élő romantikus hagyomány tömegkomponálási szokásait vették át,³¹ így magukba olvasztva a klasszicizmus hagyományainak, elsősorban a tömegképzésben és kompozícióban megnyilvánuló részét is.³² A historizmus kezdeti szakaszának legalapvetőbb jellemzője az itáliai eredetű formákra támaszkodó neoreneszánsz stílus megjelenése,³³ amely remekül adaptálható volt a nyugodt homlokzatokra, hiszen „ideálja továbbra is a tiszta geometrikus épülettet” volt.³⁴ A nagy kiülésű, hangsúlyos főpárkány erőteljes horizontális lezárást jelentett, amelyet nem tört át építészeti elem, felette pedig a tető alacsony hajlásszögű maradt. Erősen visszaszorult a homlokzati oszlop- és pilaszter-rendes architektúra alkalmazása is.

A „kubusos stílus” továbbélése

A korszak emblemikus jelentőségű középülete a Magyar Tudományos Akadémia palotája (Friedrich August Stüler, 1861-1865) volt. Az Ybl Miklós és Szkalnitzky Antal felügyelete mellett kivitelezett épület nem csak a választott neostílusa körüli polémiaival volt döntő hatással a korszak építészetére. Szempontunkból természetesen az sem jelentéktelen, hogy a hagyományosan erős függőleges hangsúlyokat alkalmazó neogótika itt elszenvedett vereségét a neoreneszánsz egyeduradalma követte.³⁵

Az Akadémia főhomlokzatának kompozíciója Komárik Dénes szerint „*az előző korszakhoz való közelségéről árulkodik*”,³⁶ mégpedig kubusos jellege révén. Ennek hordozója a felmagasodó középrész, amely rizalitosan előreugrik a főhomlokzathoz, és amely az Akadémia nagy alapterületű és belmagasságú dísztermét foglalja magában. Vertikális jellegét erősítik a homlokzaton alkalmazott nagyméretű nyílások – amelyek a dísztermet hivatottak megvilágítani

³¹ Gerő1952 100.

³² Zádor1964 3., Maróty2005 31.

³³ Rados1971 293.

³⁴ Winkler2008 36.

³⁵ Heinrich Ferstel pályatervén (közli: VU 1862. (7. évf.) febr. 23., 89.) a megemelt tetősík és a fiatornyok mellett a dunai homlokzat középtengelyében egy olyan háromszögű oromzatok közé szorított poligonális toronysisakforma jelenik meg, amely csak jó három évtizedekkel később jelenik meg a budapesti Unitárius templom és bérház (Pecz Samu, 1885-1890), valamint a kolozsvári Széky-palota épületén (Pecz Samu, 1893).

³⁶ Komárik1991 168.

–, valamint a nyílásközök oszloppárjai. A tető itt azonban kis hajlásszöge, és attika mögötti helyzete miatt jóformán rejtve maradt.

A Vasárnapi Ujság rajza egy távlati képen tetőszerkezet nélkül mutatta a korai tervváltozatot.³⁷ Ez annak lehetett az eredménye, hogy a homlokzatokat ábrázoló tervlapokra sokszor egyszerűen nem rajzolták meg a tetőt. A sajtóban megjelent ábrával azonos módon festette meg Szkalnitzky Antal is az épületet,³⁸ és az ismert makettfotón is így látható [8. kép].³⁹ Bárminek is köszönhető ez, azt a tényt jól mutatja, hogy mennyire kis jelentőséget tulajdonítottak az épület alkotói és az érdeklődő közönség a tetőszerkezet kiképzésének.

Az Akadémia azonban nem csak a neoreneszánsz stílus szempontjából lett kulcsmű. Ahogyan több szerző is felhívja rá a figyelmet, tömegformálását Szkalnitzky a szerényebb homlokzatú szegedi Főreáliskola épületénél (1871-1872) megismételte [9. kép].⁴⁰ Ez a formula számos magyarországi középületen – főleg oktatási intézményeken – is megjelenik. Ide sorolható a soproni Vigadó és Kaszinó épülete (Kolbenheyer Ferenc – Ludwig Wächtler, 1870) [10. kép], a pesti Markó utcai állami főgimnázium (Kolbenheyer Ferenc, 1874-1875) [11. kép], de a vele átellenben álló, főreáliskola épülete is (Hauszmann Alajos, 1883-1884), valamint a szintén a közelben, az Alkotmány utcában található Kereskedelmi Akadémia (Czigler Győző, 1882-1884) [12. kép]. A forma tehát továbbélt a historizmus későbbi évtizedeiben is, mint az iskolaépületek reprezentatív megoldásának egyik módozata. A tömegalakítás középhangsúlyát egyszerűen a nagyobb belmagasságú díszterem tömegből való – néha előre és főleg felfele való – kilépésével érték el ezek az épületek. Jellemzőek voltak a középrész homlokzatán ezzel összefüggésben alkalmazott nagyméretű ablakok, és az ezeket elválasztó fél-, háromnegyed- és egész oszlopok, valamint a pilaszterek.

Bécsi hatás – Theophil Hansen és a hellenizáló hatások

Theophil Hansennek (1813-1891) a bécsi Ring részeként, az Operával szemben felépült bérházcsoportja a Heinrichhof (1861-1863) több szempontból is mérföldkőnek számít a 19. építészetében [13. kép].⁴¹ Már típusa is jelzi, a nálunk csak néhány évvel később bekövetkező társadalmi-, gazdasági expanzió hatásait. A három bérház egységes homlokzatú csoportba való foglalása mutatja mind az építtető pénzügyi erejének, mind pedig a bérlők igényeinek és

³⁷ VU 1862 (7. évf.) márc. 2. 2.

³⁸ Magyar Építészeti Múzeum Fényképtára, ltsz.: 72.098., közli: MTA1996 Kat. 90.

³⁹ BTM Kiscelli Múzeum, ltsz. nélkül, közli: MTA1996 Kat. 98.

⁴⁰ Török1964 248., Török1969 160., Sisa1994 123.

⁴¹ Török1969 156.

körének a növekedését. Ebből fakadóan jelent meg a városi bérházakkal szembeni monumentalitás igénye, amelyet Hansen a rizalitos szerkesztésmód felerősítésével oldott meg: a középső bérház egy emelettel magasabb volt a többinél, így az egész kompozícióra nézvést, a homlokzati sík kiugratásával együtt erős középrizalitként hatott. Az egytengelyes sarokrizalitokra az itáliai reneszánsz villák tornyai felső szintjének kialakítására emlékeztető pavilonokat ültetett. Fontos mozzanat azonban, hogy ezeknek már nem volt gyakorlati rendeltetése, a bennük található egyetlen helyiség a padlástérből volt megközelíthető.⁴² A Heinrichhofnál jelenik meg tehát az a fajta építészeti elem, amelyet a későbbiekben „funkciótlansága” okán sokat kárhoztattak, és a kései historizmus sajátjának tartottak, jóllehet itt még, mint falazott szerkezet volt jelen, és nem tetőkonstrukcióként. A nagy hosszúságú homlokzat vertikálisan kiugró elemeinek hatását erősítette az architektúra is. A középrészen, valamint a sarkokon kapcsolt ikernyílású ablakok jelentek meg. Ahogyan az ablakok távolítása a klasszicizmusban, úgy a nyílások kapcsolása a historizmusban is a vertikális hangsúlyt erősítette, lévén nagyobb falfelületek övezték ezeket a tengelyeket. A harmadik emeletig felfutott armírozás úgyszintén erősítette a függőleges hangsúlyokat. Az egész épületen végigvonult viszont a kariatidás, a II. és III. emeleti ablakok keretezését összekapcsoló architektúra, amely a horizontális, hosszan elnyúló jelleg ellenére erőteljes vertikalitást adott az egész homlokzatnak. Az épület nem csak, hogy nem monoton, hanem monumentalitásával középület látszatát keltette, amelyre a bécsi Operával szemközt városépítészeti szempontból is megvolt az igény.⁴³

A Heinrichhof kompozíciós rendjét az osztrák főváros építkezései során is számos épület követte, és hazánkban is nagy hatása volt. A szakirodalom által eddig nem említett,⁴⁴ igen korai párhuzama a ma is álló, de későbbi emeletráépítése miatt sarokkialakítását elvesztett Nádor utcai épület, dr. Franz Burghardt háza (Wagner János, 1862-?) [14. kép].⁴⁵ Mint a dátumból is látható az épülő bécsi példával párhuzamosan került engedélyeztetésre. Az építtető egy székhelyét Pestre áttett és a bérházakban is érdekeltséget szerző osztrák orvos volt, így a legfrissebb bécsi fejleményen ismerete nem annyira meglepő. A Nádor és Attila (ma Zoltán) utcák sarkán álló bérház méretét tekintve – mind színtszámra, mind alapterületileg – töredéke

⁴² A ház alaprajzait közli: Allgemeine Bauzeitung, 1866. 59. tábla.

⁴³ Később a bécsi hatóságok a Városháza és a Votivkirche környezetében már biztosra mentek, és előírták a különféle tulajdonosoknak az egységes homlokzatok mögé való építkezését. Ilyesmire Budapesten csak a két világháború között, a Kossuth téren került sor.

⁴⁴ Az épületre témavezetőm hívta fel a figyelmemet.

⁴⁵ Tervei: Budapest Főváros Levéltára (innenről BFL) XV.17.b.312 (Pest szabad királyi főváros tervei – Építő Bizottmány, innenről: XV.17.b.312) 438/1862. Építési engedély iránti kérelem: BFL IV.1305 438/1862, dátum: 1862. június 20.

Hansen épületének, így a sarok ilyen kialakítását vagy a legújabb bécsi divat követése, vagy pedig egy olyan sajátos építettő igény eredményezhette, amelye egyelőre titok előttünk.⁴⁶

Hansen és bécsi követőinek építészete hatása az 1860-as és 1870-es években egy sajátos irányzatot képviselt a neoreneszánsz építészetén belül. Ez a klasszicizáló-hellén-reneszánsz, amelynek sajátos tömegképzési szokásait már mások is kimutatták korábban.⁴⁷ Főműve a Duna parti Hungária Szálló (Szkalnitzky Antal, ifj. Koch Henrik, 1868-1871) épülete [15. kép] volt.⁴⁸ Ekkora homlokzati hosszúság Pesten ekkoriban még igen ritkának számított, ez is ott állt elő, ahol belterületen frissen parcellázott telkek beépítéséről volt szó: a későbbi Duna korzón. A megoldás nagyon hasonló volt, alaprajzok azonban sajnos nem maradtak fenn, így nem tudjuk, hogy volt-e gyakorlati rendeltetése a pavilonoknak. Gyanítható, hogy a középrész esetében igen. Kevésbé ismert, hogy az épület északkeleti sarkát lekerekítették a tervezők. A négyszögletű sarokpavilon helyett egy jókora részen tetőemelet jött létre, amely íves lezárásával igazodott a homlokzat alsóbb részeihez [16. kép]. Elsők közt volt megfigyelhető a főváros építészetében az a fajta homlokzatalakítás, amely a sarokrész ívelésével, és az íveknek a csatlakozó homlokzatok síkjánál mélyebbre való visszavezetésével kiugró, toronyszerű hatást ért el.⁴⁹ Itt a lezárás ugyan horizontális – nem kap még felmagasodó tetőszerkezetet – ugyanakkor a vertikális hangsúlyt mutatta az is, hogy a dunai homlokzat középtengelyében, valamint ennek a sarokrésznek a középpontjában nagyméretű zászlórúd állt eredetileg a szálloda tetején. E kiemelt sarokmegoldás városképileg ugyan nem volt indokolt, de az épület város felőli fő megközelítésében ez a látvány tárult fel elsőként. A szálló dunai homlokzatának kiemelt középrizalitja fölött az elsősorban a túlspartról látszó kis hajlásszögű tető gerincén díszrácsokat futott végig.

A lekerekített sarokmegoldás követője volt egy jelentéktlenebb fővárosi szálloda is, a Riegler Ignác építette egykori, később Orient Szálló néven ismertté vált Kerepesi úti épület (Limburszky József, 1871-1872) is.⁵⁰ Az engedélyezési terven még mozgalmasabb és ezzel elegánsabb hatású homlokzati megoldás [17. kép] végül jóval szerényebben valósult meg, de megmaradt a toronyszerű sarok és a főpárkány feletti kerek pavilon. A vertikális hangsúlyt az épületrész II. és III. emeletét összefogó szerény plasztikájú pilaszterpárok erősítették [18. kép].

⁴⁶ Fennmaradt ugyan az épület pince-, földszint, I. és II. emeleti alaprajza, valamint az építési engedély kérelme, azonban ezekből nem derül ki, hogy lett volna valamiféle rendeltetése is a sarokpavilonnak.

⁴⁷ Rozsnyai2013 913-914.

⁴⁸ A Heinrichhoffal való kapcsolatát szintén tárgyalják: Sisa1994 88., Maróty2005 38-39.

⁴⁹ Ybl Miklós később tárgyalta Pesti Hazai Első Takarékpénztár székházán (1866-1868) már megjelent a megoldás prototípusa, de ott nem köralaprajzon, hanem egy kvázi hatszög formán.

⁵⁰ Engedélyezési terve: BFL XV.17.d.312 1857/1871

A Duna parti szálló mellett meg kell még említeni a szegedi Fő tér, a mai Széchenyi tér beszűkítését célzó, 1870-es évek elején – tehát még az árvíz előtt – előirányzott beépítést, amely leválasztotta a mai teret két épülettömb megépítésével. Az egyik, Kiss Dávid megbízására (ismeretlen, 1872) tervezett épület kapcsán nem véletlenül emleget a városi legendárium bécsi tervezőt, stílusa, és tagolása a császárváros legfrissebb építészeti tendenciáihoz közelített [19. kép].⁵¹

Pesten sem sok helyen adódott ekkora építési telek. Szkalnitzky és Koch a Duna korzó másik nagy telkén, a Thonet-udvar (Szkalnitzky Antal, ifj. Koch Henrik, 1869-1871) építésénél nem alkalmaztak ennyire markáns vertikális hangsúlyokat. Az itt is hasonló rizalitok tagolást pusztán balusztrádos attika, és az alacsony hajlásszögű tető egyszerű, de a rizalitokra reflektáló megmozgatása hangsúlyozza. A megoldás szerénysége talán összefüggésben áll azzal is, hogy az épület nem szállodának, és nem is középületnek, hanem bérháznak épült [20. kép].

Megemlítendő még a pesti ferences rend nagy rend- és bérházépítkezése (Frey Lajos / Kéler Napóleon, 1876-1877), a *Ferencesek bazára*. A kevésbé nagy rálátással bíró épületnek csupán középső tengelyei fölött épült tetőemelet, a szélső rizalitok ilyen kiemelésének elmaradása vélhetően a Ferencesek templomának főhomlokzata és az Egyetemi Könyvtár kupolás épületének szomszédságával is magyarázható.⁵²

A francia hatás – a manzárd

A vertikális hangsúlyalkotásban megjelent harmadik kimutatható hatás a manzárdtető, amely alapvetően barokk eredetű, és a francia építészetben népszerű elem. Korszakunkat megelőző nagy fontosságú mintaképe párizsi Louvre új szárnya (Louis Visconti, Hector Lefuel, 1852-1857), annak is pavilonszerű, magas manzárdtetős részei.⁵³

A manzárdtetőből származtatható toronyszerű forma hazai megjelenése Wieser Ferenchez köthető,⁵⁴ aki két lipótvárosi házban is megvalósította az újítást.⁵⁵ Az alapvetően még a romantika homlokzati modorát hordozó épületek közül a ma még álló Október 6. utcai ház két szélső tengelyében álló tetőidomának viszont gyakorlati funkciója is volt: műterem helyezkedett el bennük [21 és 22. kép].

⁵¹ Török1964 249-252

⁵² Vadas2008 64.

⁵³ Sármány1990 9.

⁵⁴ Komárik197a 149.

⁵⁵ Fischl Lipót háza (1862; Bp., V. Akadémia utca 19-21, elpusztult), Földváry Malvina háza (1862; Bp., V. Október 6. utca 5.)

Wieseré ugyan az elsőbbség, de kétségtelen, hogy a műfajt teljes vértetében, a legfrissebb építészeti tendenciák részeként Ybl Miklós honosította meg Károlyi Alajos pesti palotájánál (1863-1866) [23. kép]. A több tervváltozatot is megélt épület végső verziójában a két szélső tengely felett nagyméretű manzárdtoronyok kaptak helyet, amelyeket az útokor is egységesen franciás hatásúnak tart,⁵⁶ jóllehet angliai előképek is felmerülhetnek Ybl Miklós 1864. évi londoni útja miatt, mely után a végső tervváltozat megszületett.⁵⁷ A nagyméretű manzárdtetős toronysisakok az épület két szélső, rizalitosan kiugró tengelyét díszítik mindenféle gyakorlati funkció nélkül. Egyáltalán nem meglepő, sőt mondhatni szimptomatikus, hogy ez a fajta tetőforma egy tulajdonképpeni kastélyon⁵⁸ tűnik fel, egy szabadon álló, főúri rezidencián.

A forma azonban ettől függetlenül megjelent a városképben és meghatározója lett. Nagyobb épületeken való alkalmazására sem kellett sokat várni, a szintén a Duna korzón felépült, annak egykor északi lezárását adott Stein-ház (Gottgeb Antal, 1866-1870) mozgalmas tetőszerkezetét [24. kép] már ez a forma határozza meg, bár előképét inkább az egykori bécsi Dreher-házban lehetett (Franz Xaver Ehmann, 1863) felfedezni [25. kép]. A szokatlan újdonság nem is váltott ki osztatlan lelkesedést, Hevesi Lajos 1873-ban kritikával illette a házat, bár nem pusztán tornyait, hanem homlokzatainak kiképzését is kifogásolta.⁵⁹ Valóban kissé keskeny ablaknyílásai, és az őket övező pilasztterrend, főként az északi homlokzaton kissé nyomott, ugyanakkor erőteljes vertikális irányultságú képet eredményezett.

A sarkok szerepének növekedése

A rizalitos homlokzatképzés ugyan hangsúlyt adott az épületek sarokrészének is, azonban ez elsősorban a fő tömeg megmozgatásáról szólt, és nem az épületek saroknézetének alakításáról. A sarkok lecsapása, lekerekítése nélkül nem alakult ki önálló homlokzat. Korai ellenpélda a már említett Pekáry-ház (Brein Ferenc, 1847-1849) [6. kép], lecsapott sarka. Ezzel a megoldással az építész a városképileg legexponáltabb nézet önálló megformálását választotta. Nem meglepő, hogy mindez egy olyan építési helyszínen történt, ahol az átellenben álló terézvárosi plébániatemplom miatt nagy rálátás van az épületre. A hazai barokk kori városépítészet egyik elszórtan jelentkező hagyománya – például Győrben – volt az épületsarkok

⁵⁶ Kismarty-Lechner 1945 26., Gerő 1973 179., Sármány 1990 23., Sisa 2013 334.

⁵⁷ Témavezetőm közlése nyomán előképként a londoni Montague House 1850-es évek végi francia neoreneszánsz ízü átépítése (William Burn) említhető meg.

⁵⁸ Hatolkayt idézve: „ez utóbbi inkább városi kastély” (Hatolkay 1960 157.)

⁵⁹ „...s Stein Náthán bérháza következik (építette Gottgeb), mely fájdalom nem sikerült és toronymagasságú mansardjaival, számtalan szűk ablakával stb. stb. igen kellemetlenül hat.” (Hevesi Lajos: Budapest és környéke, 1873)

zárterkélyes kiképzése. Ennek folytatója volt a szegedi Fekete-háznak (Gerster Károly, 1857) a nyolcszög öt oldalával záródó tornyos sarokerkélye is.

Az önálló sarokhangsúly alkalmazásában úttörő szerepe szintén Ybl Miklósnak volt a Pesti Hazai Első Takarékpénztár számára tervezett székházépülettel (1866-1868). Ebbéli fontosságának a szakirodalom eddig nem szentelt nagyobb figyelmet,⁶⁰ pedig a városi sarokkupola műfaja itt született meg. Már említettem Szkalnitzky Hungária Szállodájának sarokkiképzését, amely toronyszerűségével szintén újító volt, de az első prototípusnak Ybl épületét tarthatjuk, mivel előbbi. A szabályozás nyomán közelítően 60 fokos szögben találkozó Reáltanoda és Egyetem (ma Károlyi) utcák sarkán logikus volt a hatszög három oldalát az épület saroknézetének kialakításához felhasználni.⁶¹ A toronyszerűséget nem csak a homlokzati síkok találkozásának armírozása, hanem az is erősítette, hogy a hatszög további két kapcsolódó oldalának kiképzett indítása is bemetsz az utcai homlokzatok síkjába, hasonlóképp ahhoz, ahogy a szállodánál láthattuk. A korai tervváltozaton [26. kép] még gömbölydedebb sarokkupola-megoldás,⁶² a köztes állapotban [27. kép] a firenzei dóm tojásdad, cikkelyekből összeálló kupolájára emlékeztető formát kapott,⁶³ végül pedig egy ennél valamivel nyomottabb ívű, igen hangsúlyos manzárdablakokkal díszített és kifejezetten súlyos vaklanternát hordozó tetőidom⁶⁴ valósult meg [28. kép].⁶⁵ Hogy a sarokrésről mennyire önállóan gondolkodhatott a tervező, azt jól jelzi, hogy a két utóbbi változatot, csak a sarkot mutató tervlapokról ismerjük. Ybl megoldásának közelebbi előzményét egyelőre nem sikerült feltárni, azonban nem zárkozhatunk el attól a gondolattól sem, hogy a mester invencióját sejtjük mögötte. Nem tűnik annyira távolinak a Károlyi Alajos palota négyszög alaprajzú manzárdjának építészeti részletképzése. Az épület városképi helyzete sem mellékes, hiszen a Barátok (ma Ferenciek) tere irányába viszonylag nagy rálátás nyílt már ekkor, a századfordulós szabályozást megelőzően is.

Yblnek egy „valódi kupolát” is alkalma nyílt megvalósítani a Margit-fürdőn (1868-1869) [29. kép], amely bár egy szabadon álló, a Margit-sziget természeti környezetébe illesztett épület, de

⁶⁰ „Újdonságsszámba menő” saroktornyára és ennél fogva nagy jelentőségére csak a legújabb összefoglaló mű hívja fel a figyelmet. (Sisa2013 230.)

⁶¹ A szabályos hatszög létrehozható egy szabályos háromszögből, amelynek sarkait egyenlő arányban lecsapták. Így az egymással nem találkozó páros és páratlan sorszámú oldalak képzeletben meghosszabbított síkja 60 fokos szögben találkozik egymással.

⁶² BFL XV.17.f.331.b Ybl Miklós tervei (innenről: XV.17.f.331.b) 98 / 102 (Reáltanoda utcai homlokzat képe)

⁶³ BFL XV.17.f.331.b 98 / 103 (Saroktorony kialakításának képe)

⁶⁴ Dolgozatomban a szabályos, vagy szabálytalan sokszög alapra épülő tetőszerkezeteket következetesen kupolának hívom.

⁶⁵ BFL XV.17.f.331.b 98 / 105 (Saroktorony végső kialakításának képe)

helyzete révén mégis a formálódó főváros szerves részét képezte. A kádfürdő T-alakban található középfolysós szárnyait egybekapcsoló, és dél felől a főbejárat irányába megnyitott oktagonális előcsarnoka fölé boruló kupolaboltozatot nyolcszögű dob és az arra ráépülő, leginkább a Takarékpénztár palota második, firenzei képzeteket keltő változatához hasonló megoldás rejtette magában.

Már a következő évtizedre átnyúlóan a Duna korzó szabályos, téglány alakú telkeinek egyikén épült fel az Áru- és Értéktőzsde egykori épülete (Kolbenheyer Ferenc, Benkó Károly, 1869-1872), amelynek déli homlokzata felett a sarkokon egy-egy kupola, a középső három tengelyben pedig ívelt vonalú, manzárd-tetőidom kapott helyet [30. kép]. A kéttengelyes, enyhén kiugró sarokrízalitok felett a négyzet négy sarkának lecsapásával keletkezett nem szabályos nyolcszög alakú, emeletnyi falazott dobokra ültek fel a kupolás tetőszerkezetek, melynek csúcsát lanterna koronázta. A sarokrészek toronyszerűsége itt korántsem olyan plasztikus hatású, mint Szkalnitzkynál és Yblnél és ebből következően a tetőidomok is kevésbé szervesültek a homlokzat egészével. A tervezőpáros nem volt könnyű helyzetben, hiszen egy reprezentatív középületet kellett létrehozniuk, a már felépült és igen mozgalmas tetőszerkezetű Stein-ház szomszédjában. Ahogy Sisa József is rámutatott,⁶⁶ talán elsőként jelentkezett itt egyfajta versenyhelyzet. Azzal, hogy egyes épületek és építetők elkezdtek felbontani az egységes magasság, az egységes párkányvonal esztétikáját, saját környezetükre is hatni kezdtek és másokat választás elé állítottak: felveszik a versenyt, vagy sem? A tőzsdénél úgy érezhették, hogy nem maradhat szerényebb megformálása, mint egy bérház. Az évtizedek múlva bekövetkezett szemléletváltozással kapcsolatosan beszédes, hogy a századforduló szerzője az épületet már pont amiatt kritizálja, mert „közönséges bérház” formája van.⁶⁷

A sarkok hangsúlyozásának zárterkélyes hagyományát is felelevenítették, amely a fővárosban addig csak igen szerényen volt jelen, például a budai Kapisztray-házon a Fő utcában (középkori alapokon, Dankó András, 1811). A Lánchíd utca északi végénél a Duna partján felépült Barber-Klusemann-ház (Knabe Ignác, 1868-?) négy sarkát is ilyen módon emelték ki [31. kép],⁶⁸ jóllehet a hatalmas, tömbnyi épületen egész más hatású volt, mint egyemeletes előzményein.

⁶⁶ Sisa1989 158-160.

⁶⁷ „Előbb [Kolbenheyer Ferenc] a Dunaparton fölépítette a börzeépületet hol a börzei nagyterem közönséges bérház alakja mögé teljesen kifejezéstelenül ült.” (Edvi1896 100.)

⁶⁸ BFL XV.17.a.302 Buda szabad királyi fővárosi tervei – Szépítő és Építő Bizottmány (innenről: XV.17.a.302) 0555 (1868)

Historizmus – az 1870-es évek és 1880-as évek eleje

Az 1867-es kiegyezést követő és nagyjából folyamatos gazdasági konjunktúra és a kapcsolódó társadalomfejlődés igen sok tekintetben határozta meg az építészet útját. Ez a korábban nem látott bővülés – mind emberi, mind anyagi oldalról – amely az építészeti feladatainak nagyságrendjét, léptékét megsokszorozta – ezáltal új arányokat, és kompozíciós szükségleteket kialakítva – építetők hatalmas új köreit vonta be az országot és a városokat meghatározó építési tevékenységbe. A főnemesség és az egyház mellett megjelent, és dominanciára is jutott a köznemesség és polgárság, egy „újgazdag” réteg építészeti reprezentációs igénye, akik egyre erősebb ingereket kívántak meg e téren.⁶⁹

A historizmus ezen időszakát tehát az előző évtizedben is jelzett, megnövekvő méretek ritmizálásának igénye kezdte el áthatni.⁷⁰ Ugyanakkor főleg az itáliai reneszánsz minták egyre kifinomultabb, ha úgy tetszik „stílustiszta” követése révén jelen volt az egyszerűsítő tömegséma használata is,⁷¹ azonban hosszabb távon nőtt a mozgalmasság igénye.⁷² Ennek természetes következménye, hogy a kastélyépítészet erős hatást tudott gyakorolni a városi köz- és magánépületekre.⁷³ Az 1880-as években elkezdett oldódni az itáliai reneszánsz formák egyeduralma, teret engedve a francia és német reneszánsz ihletésének is. Ezek a fejlemények vezettek el oda, hogy az 1880-as évek közepére a tetőforma, a főpárkányok vonala városképi szinten is kilép a horizontális rendszerből.

Egybeforró hatások

Az előző évtizedben tárgyalt tendenciák az 1870-es években szétszálazhatatlanul egybeforrtak és egymást megtermékenyítve eredményeztek újabb és újabb kompozíciókat. Nem lehetséges már a korábbi elkülönítést alkalmazni.

A pesti Haas-palota korának legnagyobb és legdíszesebb kereskedelmi épülete volt [32. kép]. Kissé *fejnehéz* középrizalitjában egyszerre érvényesült a kubusos stílus továbbélése és a Duna korzó épületeinek újító stílusa. A századforduló hatalmas méretű és mozgalmas plasztikájú homlokzatának megelőlegezője volt. Vertikális tagolását a rizalitokat díszítő háromnegyed-, valamint a középrész előtt szabadon álló, egész oszlopok erősítették.⁷⁴

⁶⁹ Déry-Merényi2000 13-14.

⁷⁰ Sármány1990 27-28.

⁷¹ Winkler1975 364.

⁷² Maróty2005 32.

⁷³ Sisa2013 275.

⁷⁴ A grandiózus homlokzat mögött egyébként egy igen sekély mélységű épület húzódott,

Hasonló jellegűek, ám inkább súlytalan hatásúak az Oktogon házai (Szkalnitzky Antal, 1872-1874), amelyek már a városképi kompozícióalkotás jegyében születtek meg.⁷⁵ A nyolcszögletű térre néző főhomlokzatuk középső öt tengelye rizalitos kiemelést és nyomott tetőemeletet kapott, amelyek felett az engedélyezési terv [33. kép] szerint a Hungária Szállóhoz hasonlóan, a tetőgerincen végigfutó díszrácskozás ékesítette volna az alacsony hajlásszögű felépítményt.⁷⁶ A Heinrichhoftól kezdve nagyon sok esetben jellemző volt az is, hogy a kiemelt középrész egy-egy szélső tengelyét még exponáltabb helyzetbe hozták az építészek. Így történt itt is: a középső öt tengely két szélső axisa armírozással kísért, és enyhén előreugrik a rizalit síkjából. A tetőemelet az oktogoni házak esetében lakófunkciót kapott. Hevesi Lajos az épületek elkészülte után már homlokzatuk monumentálisabb tömegkialakítását hiányolta, elégtelennek tartotta őket a kereszteződés szegélyezésének városképi feladatára.⁷⁷

A Sugárút házai

1871-től zajlott a korszak egyik legnagyobb hazai építészeti vállalkozása, a Sugárút építése. Érdemes görcső alá venni az itt tervbe vett és megvalósult épületeket. A Fővárosi Közmunkák Tanácsa (FKT) Ybl Miklóst és Linzbauer Istvánt kérte fel a háztömbök előzetes terveinek kidolgozására, és fennmaradtak Feszli Frigyesnek az FKT városrendezési pályázatára (1870-1871) benyújtott, Sugár utat ábrázoló akvarelljeinek reprodukciói is [34. kép]. Az építészek rajzai azért is érdekesek a számunkra, mert elárulnak valamit arról, hogy az egyes alkotók mit gondoltak az ideális városképről egy reprezentatív útvonal esetében. Reitter Ferenc 1865-ös pesti csatornatervének eszmény-képen még egységes párkánymagasságú, háromemeletes épületek határozzák meg a városképet. Ybl és Linzbauer Sugárút torkolatát ábrázoló rajzain [35. és 36. kép] jóval nagyobb mozgalmasság fedezhető fel, a kiemelt pontok vertikális hangsúlyozása révén.

Az évtized elejének gazdasági stagnálása azonban nem kedvezett a gyors megvalósulásnak. Ybl Miklós volt az, aki vázlatterveket készített a Nagymező utca és a Gyár utca (ma egyik fele Jókai tér, másik Liszt Ferenc) közötti, egymással szemközti „ötház”⁷⁸ (terv, 1872-1874) és „hét ház”⁷⁹ (1872-1874) épületére. Ahogy elnevezésükből is sejthető több telken álló

⁷⁵ Gábor2010 15.

⁷⁶ BFL XV.17.b.312 2381/1873.

⁷⁷ Hevesi Lajost Gábor Eszter idézi: „Négy jelentékeny szélességű utcátorkolatot látni; ezeket négy háztömb választja el, melyeknek sem elegendő homlokzata, se elég mélysége, hogy tömegeikkel a térbe ömlő utcák által képzett négy nagy házagot ellensúlyozzák. (...) Hiányzanak egyrészt a tömegek, melyek a tért beszégnék, és másrészt a tér, melyet ama tömegek beszégnének.” (Gábor2010 33., forrása: Hevesi Lajos: Karczképek az ország fővárosából, Budapest, 1876.)

⁷⁸ BFL XV.17.f.331.b 116

⁷⁹ BFL XV.17.f.331.b 115

bérházkomplexumokról volt szó. A lakóépületek monumentális, városkép alakító képzésére szóló igény tehát idehaza is jelentkezett.⁸⁰ Ybl a méretek okán mindkét épületcsoport esetében a szélső, valamint a középső bérházak egy-egy szinttel való megnöveléséből alakította ki a kompozíció dinamikáját. A kevésbé megmozgatott hétház [37. kép] esetében ezek az épületrészek szerényebb mértékben előrelépnek az általános homlokzati síkból. Az ötháznál annyival mozgalmasabb lett volna a kompozíció, hogy alacsonyabb épületrészek homlokzatát mintegy egy traktus mélységgel beljebb húzta, a földszinten és a félemeleten árkádsort építve eléjük [38. kép]. Amellett, hogy a kompozícióknál itt is vissza lehet utalni Hansen Heinrichhofjára, az ötház alternatív homlokzatán [39. kép],⁸¹ a sarkokon megjelenő kupolás megoldás párhuzama lehet a szintén Hansen által az 1873. évi világkiállításra a Ringen felépített szálloda kialakítása (1869-1873). Az ötház azonban nem valósult meg, a hétház pedig jelentősen redukált architektúrával épült meg, így igazi hatást a hazai építészetre nem fejtettek ki.

Ugyanez a fajta gyakorlat érvényesült a Fővámház párhuzamosan zajló építésénél (1870-1874) létrejöhetett [40. kép]. Látni kell, hogy itt és a Sugárúton másfajta válasz született a nagy hosszúságú, reprezentatív homlokzat kialakítására, mint Szkalnitzky Hungária Szállójánál.⁸² Ybl nem alkalmaz tetőépítményeket, hanem a sarok- és középrész egy-egy teljes értékű szinttel való felmagasításával oldja meg a vertikális hangsúlyképzést mindkét esetben. A gyakorlati funkcióval rendelkező tagolással szemben még a historizmussal kritikus utókornak sem volt kifogása.⁸³

A Sugárút belvárosi torkolatát határoló két saroktelek beépítése csak később valósult meg. Elsőként a Stein-ház épült fel (Land Adolf, 1876) melynek mozgalmas, zsúfolt, neobarokk hatásoktól sem mentes architektúrája igazi újdonságot jelentett [41. kép]. Jellemző, hogy mindezt egy bécsi iskolázottságú építész tervezte. A három utca által határolt telek sarkai felett ülő félgömbkupolákhoz kapcsolódó homlokzat díszítőrendszerét tekintve is vertikális jellegű. Sármány Ilona mint a szomszéd épületekkel való harmonizálást elutasító épületet említi.⁸⁴

⁸⁰ Komárik1991 174., Gábor2010 15., Sisa2013 454.

⁸¹ BFL XV.17.f.331.b 116 / 08.

⁸² Maróty2005 39.

⁸³ „.. Nyoma sincs itt a főpárkány fölött az ez időben szokásos mindenféle tetőépítmények, padlás- és toronyablakok zagyva összevisszaságának, nem találkozunk értelmetlen helyen és sem fedő, de nagy hatásra törekvő kupolákkal és nyitott pavilonokkal” (Gerő1973 168.)

⁸⁴ Téves, 1883-as datálással. (Sármány1990 76.)

A sarokkupola

A Sugárút torkolatának másik oldalát a francia tulajdonú Fonciére Biztosító Társaság vásárolta meg, beépítésére az 1880-as évek elején került sor Feszty Adolf tervei nyomán. A hegyesszögű telek szinte kívánta a sarok vertikális hangsúlyozását, azonban a beépítésre kiírt tervpályázat szempontunkból igen tanulságos anyaga ismeretlen maradt az utókor számára.⁸⁵ Bár az Ybl-hagyatékban fennmaradtak korábbi, 1872-es vázlatok a telek beépítésére.⁸⁶ Az alul ívelt sarokrész visszalépcsőző kialakítása inkább a Pekáry-ház [6. kép] megoldásával rokonítható, semmint előremutatónak nevezhető. Ybl életművének fényében meg furcsább a terv, de az épület homlokzati kialakítása is meglehetősen elüt az életműtől.

Mielőtt azonban Feszty Adolf épületének tárgyalására sor kerülne, szólni kell a sarokkupola műfaját megalapozó két épületről, az Egyetemi Könyvtárról (Szkalnitzky Antal, 1873-1875), és a Nemzeti Színház átépítéséről (Szkalnitzky Antal, 1873-1875). A két, gyakorlatilag egyszerre zajló építkezésnek köszönhetően jelent meg a pesti városképpen a történeti kupolákhoz legközelebb álló, köralaprajzú tetőidom.⁸⁷

Az Egyetemi Könyvtár Barátok (ma Ferenciek) tere és Reáltanoda utcák tompaszögű találkozásánál álló épületének sarokhomlokzatát az építész lekerekítette, és a Hungária Szállón már alkalmazott toronyszerű tömegformálással [16. kép] tette emlékezetessé, azzal a mérvadó különbséggel, hogy a főpárkány felett kör alakú, falazott dobon kupolát formáló tetőépítményt emelt. A fennmaradt korai tervváltozaton még bizonytalanabb a motívum használata.⁸⁸ A nyomott kupolára súlyos vaklanterna ült volna rá, melyet a Szent Korona mintájára formált csúcsdíszt zárt volna le [42. kép]. Ez a megformálás azonban az utcáról aligha nyújtott volna olyan markáns képet, mint amelyet a megvalósult forma, amelyet szintén vaklanterna zár le, csúcsán tobozdísszel [43. kép]. A könyvtárépület építészeti megvalósítását a kortárs kritika és az utókor is sokat elemezte. A Magyarország és a Nagyvilág kritikus tollú szerzője éppen azt kifogásolta benne, hogy versenyre kel a szemközti telken álló Ybl-féle Pesti Hazai Első Takarékpénztár (1866-1868) sarokmegoldásával.⁸⁹ A Vasárnapi Ujság semlegesebb hangvételű cikkének írója is kiemelte ugyanezt a viszonyt, a pénztár épülete „*mélto pendant*”-jának

⁸⁵ Egyedül Schickedanz Albert valószínűsíthetően ide készült terve vált ismertté. A sarokhomlokzatot ábrázoló tervlap azonban vízszintes lezárást nyert az erőteljes főpárkánnyal. (Schickedanz1996 123.)

⁸⁶ BFL XV.17.f331.b 155

⁸⁷ Az épületek datálásának bizonytalanságáról lásd Sisa1994 150-152.

⁸⁸ BFL XV.17.b.312 781/1873

⁸⁹ „Kifogásunk lehet (...) ama kerek sapka ellen, mely a takarékpénztár palotája felé kiszögellő sarkon, nem annyira díszleg, mint inkább szomszédjára rálicitál.” (Magyarország és a Nagyvilág, 1875. jan. 24., 40. Közl: Sisa1994 135.)

nevezve a könyvtárat, a cikket illusztráló ábrán pedig együtt szerepeltették a két épületet [44. kép].⁹⁰ A Duna parti tőzsdeépületet a millenniumkor kritizáló Edvi Illés Aladár a könyvtárépületről lelkesen ír, Szkalnitzky „*legmonumentálisabb műve*”-ként aposztrofálja.⁹¹ Jellemző, hogy az újtónak mutatkozó mű az 1950-es években kapott ismét kritikát, Gerő Lászlótól, aki a sarokmotívum „*nyugtalan hangulatában*” már a „*késő eklektika*” megjelenését látta.⁹² A sarokmegoldás ilyen alakításánál tehát vélhetően egyszerre játszott szerepet a reprezentatív épületet igénylő közfunkciónak való megfelelés, valamint a szomszédos épület sarokhangsúlyára való reflektálás, ha úgy tetszik „versenyzés”. A sarok toronyszerűségét Szkalnitzkynak egy további építészeti megoldással, a korinthuszi fejezetes óriásrendek alkalmazásával sikerült fokozni.⁹³

Ugyanezt a megoldást választotta az építész a párhuzamosan tervezett és épített, a Kerepesi (ma Rákóczi) út és Múzeum körút sarkán álló Nemzeti Színház épületénél is [45. kép]. Valójában itt nem a színházépületről volt szó – az nem a két út találkozásánál, hanem a Kerepesi úton kicsit kijebb állt –, hanem az ahhoz kapcsolt nagyméretű bérházzól. Szkalnitzky az egész épületegyüttest egyetlen nagy, monumentális tömbként formálta meg, belefoglalva és némileg átalakítva a régi színházépületet (ifj. Zitterbarth Mátyás, 1835-1837). A sarokrész itt legömbölyített, a kupolaépítmény arányai rendkívül hasonlóak, azzal a különbséggel, hogy tetejére nem vak-, hanem igazi lanterna került. A városi polgárság társadalmi erejének növekedését mutatja a színházépületek reprezentatív kialakítása.⁹⁴ Innen nézve válik érthetővé a reprezentatív külső iránti igény. Az épületegyüttes egységes, monumentális kialakítása a kevésbé exponált helyzetű színháztelek problémáját is megoldotta a sarokrész monumentális megformálása révén.

A két épületnél alkalmazott sarokmegoldás a „nagyoszloprendes torony” tetején a kupolával építészeti toposzá vált a következő két évtizedben. Ideálisan használható volt kerek megformálása révén a derékszögű, vagy annál nagyobb, tompaszögű épületsarkok kiképzésére. Lyka István Duna parti bérházán (Messner Arnold, 1893-1894) vagy a Pesti Hazai Első Takarékpénztár erzsébetvárosi fiókjának szék-, és bérházán (Czigler Győző, 1891-1892) is

⁹⁰ VU 1875. jan. 24., 54.

⁹¹ Edvi1896 99.

⁹² Gerő1952 103.

⁹³ Ugyanerre hívja fel a figyelmet Maróty Katalin is, aki „nagyoszloprendes toronyként” említi a kompozíciót. (Maróty2005 40.)

⁹⁴ Sisa-Wiebenson1998 209-210.

megfigyelhető a megoldás, még ha utóbbin, már egy a szecesszió előszelét hordozó kupolamegoldás is valósult meg [46. kép].

Visszatérve az Andrássy út belvárosi torkolatához: a 2. számú telken épült fel a Fonciére Biztosító Társaság bérháza⁹⁵ (Feszty Adolf, 1881-1882) [47. kép]. A hegyesszögű telken álló ház sarokhomlokzata a főpárkány felé – az Ybl-hagyatékban fennmaradt tervhez hasonlóan – lépcsősen visszalépdelt, a főpárkány felett pedig szabálytalan hatszögű dobra állított köralapú kupolaépítmény került, karcsú lanterna-építménnyel koronázva. Az igényes kialakítású tetődísz nem csak a Sugárút, de a mozgalmas tetőtájú városkép-alakítás nyitányát is jelentette egyúttal, ezzel együtt azonban meg kell jegyezni, hogy mindez nem jellemezte az Andrássy út egészének építészeti képét, jóllehet – és erre a tényre az útról szóló irodalom eddig nemigen hívta fel a figyelmet⁹⁶ – az útvonal kiemelt csuklópontjain mégis megjelent a vertikális. Így az itt tárgyalt belvárosi torkolatnál, az Oktogonon, és az 1880-as évek első éveiben beépülő Köröndön is, ahol már szinte teljes vértetében jelen vannak a kései historizmusnak tulajdonított jellemzők.⁹⁷

Egy kevésbé jelentőségteljes, de annál inkább a monumentális középületről alkotott fogalomváltozást jól példázó beavatkozás a már említett Ludovika (Pollack Mihály, 1829-1836) átépítése (Linzbauer István, 1872), amely során a tömör attika-mellvédekkel kapott további hangsúlyt a két szélső rizalit, a homlokzat középrészének neoreneszánsz ízű átépítésén túl, pedig manzárdos jellegű, magasabb tetőszerkezet borult a timpanonos lezárás fölé.

Historizmus – az 1880-as és 1890-es évek

A historizmus 19. század utolsó másfél-két évtizedében keletkezett emlékenyaga a 20. század során igen komoly ellenérzéseket váltott ki. Kritikusai az építészeti formák kiüresítését, azok „mintakönyvi” használatát vetették szemére, valamint a fő műfaját jelentő bérházépítészetnek azt az ellentmondását, ami a monumentális homlokzatok, és a mögöttük rejlő, gyakran már a kortársak által is rossznak ítélt alaprajzok között feszült. A főpárkány mozgalmassága, a vízszintes lezárások hiánya általánossá vált, ahogyan ezt kritikusai az „egységes képbe” való minimális illeszkedés visszaütésaként emlegették később.⁹⁸ A korszaknak a historizmus nyugodtabb architektúrájú időszakaitól való lehatárolásának elsőszámú ismertetőjegyeként emlegették ezt az élénkebb tagolást.⁹⁹ A vertikális hangsúlyadás eszközeit „*groteszk*

⁹⁵ Az épület ténylegesen csak bérlakásokat és a földszinten üzlethelyiségeket foglalt magába. A Biztosítótársaság helyiségei máshol voltak.

⁹⁶ Winkler1993 33.

⁹⁷ Sármány1990 75.

⁹⁸ Gerő1952 104.

⁹⁹ Winkler1975 365.

padlásfelépítmény”-eknek, „*nyugtalan tetőidomok*”-nak minősítették, egyúttal párosítva ezzel a kapitalista verseny társadalmára jellemző „*túllicitáló üzleti versenyt*”.¹⁰⁰ A mozgalmasság növelése – ahogyan az újabb szerzők felhívják rá a figyelmet – tulajdonképpen a barokk építészeti elveknek egyfajta megjelenését jelentette, amely először a tömegalakításban nyilvánult meg,¹⁰¹ majd a bécsi divat követéseként a neobarokk architektúra is megjelent az 1880-as évek közepén,¹⁰² sőt az 1890-es évek elején egy időre át is vette a vezető szerepet.¹⁰³ A barokk mellett a francia és a német eredetű reneszánsz formák idézetei, újraértelmezései is egyre szélesebb körű alkalmazást nyernek az 1880-as évek közepétől,¹⁰⁴ melynek köszönhetően az oromzat is megjelenik, mint a vertikális hangsúlyadás eszköztárának része. Sármány Ilona szerint megjelenésük egyenesen a növekvő dekorativitás-igénnyel magyarázható.¹⁰⁵ A monumentalitás általánosodására Komárik Dénes is felhívta a figyelmet, kiemelve, hogy az már a lakóházak építészet is érinti ekkorra.¹⁰⁶ Maróty Katalin szerint mindez a méretek növekedésével és az ezzel együtt járó léptékváltással is összefüggött.¹⁰⁷ A mozgalmasság tehát a kor építészeti ízlésének egyik alapvetése lett,¹⁰⁸ olyannyira, hogy a historizmustól elfele tartó építészeti tendenciák, mint a szecesszió is, sajátjukká tették. Megjelent az aszimmetriára, a szabálytalanságra való törekvés is.¹⁰⁹

Az impresszionisztikus mozgalmasság a városban

Az előző évtizedek szigetszerű példáitól eltérően az 1880-as évek folyamán, egyrészt a megnövekvő építőtevékenységnek, másrészt a megváltozó építészeti divatnak köszönhetően a városkép alapvetően változik meg, „*sűrű erdő*” benyomását keltve leginkább.¹¹⁰ Ennek kevésbé irányadó, semmint összegző munkája Camillo Sitte (1843-1903) bécsi építésznek *A városépítészet művészi alapvetéseiről* szóló munkája,¹¹¹ amelyben kiemelt helyen foglalkozik a városi terek arányaival, a szegélyező épületek kialakításának mikéntjével, a város látványtengelyeinek tudatos kialakításával.¹¹² Az eddig pontszerűen jelentkező vertikális hangsúlyadás városi léptékű alkalmazásának mikéntjét ő írta le. Sitte munkásságának hazai

¹⁰⁰ Mindkét idézet Gerő Lászlótól (Gerő1960 166.)

¹⁰¹ Rados1971 229. és elsősorban: Rozsnyai2011 56.

¹⁰² Rozsnyai2011 103., Sisa2013 335.

¹⁰³ Rozsnyai2013 917.

¹⁰⁴ Sisa2013 333-334.

¹⁰⁵ Sármány1990 70.

¹⁰⁶ Komárik1991 173.

¹⁰⁷ Maróty2005 32.

¹⁰⁸ Magyarművészet1890-1919 98.

¹⁰⁹ Sármány1990 66.

¹¹⁰ Sármány1990 66-67.

¹¹¹ Sitte1889

¹¹² Winkler1993 34.

követői is voltak, többek közt az a Palóczy Antal, aki a Szabadság tér beépítési sémáját is megalkotta.¹¹³ Ez azonban már az 1880-as évek nagy ívű városfejlesztéseiben mindinkább tudatosan is jelentkezik,¹¹⁴ amelynek közös gyökere Párizs szabályozása,¹¹⁵ de nem elhanyagolhatóak a földrajzi és szellemi értelemben is közelebbi Bécs törekvései – Ring, Kaiserforum – sem. Az Andrássy út 1885-ös átadásakor még jóformán csak félkész Nagykörút ennek egyik példája, de az 1890-es évek olyan nagyobb ívű városfejlesztései is ide tartoznak, mint a pesti Belváros újjáépítése, vagy a Szabadság tér kialakítása.¹¹⁶ Városszabályozási szinten is megjelent a nagyobb változatosságot lehetővé tevő, ívelt vonalú kialakítás.¹¹⁷ Mindezek fényében az épületek vertikális elemei többé nem pusztán az adott ház saját kompozíciós logikájának letéteményese, de egyúttal városképi tengelyek, látványok alakítója.

Kiemelt példák a korszakból

Az egyes emlékeknek a korábbiakhoz hasonló – viszonylagosan teljességre törekvő – számbavétele lehetetlen, ezért csak a jellemző, valamilyen szempontból fontos példákra térnek ki.

Az 1885. évi országos kiállítás egykori királypavilonja sajátos konvex-konkáv manzárdkupolát kapott (Ybl Miklós, 1885) [48. kép]. A kupola barokk jellegét több szerző is kiemeli,¹¹⁸ valószínűsítik, hogy alkalmazására a Habsburg-ház „házi stílusa” okán került sor, valamint a tervezett budai királyi palota bővítésének „eszményképeként” tekintettek rá. Ami a Városligetben, természeti környezetben álló kisméretű pavilont igazán jelentőssé teszi, az az, hogy tetőformálása számos más helyen újra feltűnt: többek közt a Ferenc Józsefről elnevezett Fővám téri híd (ma Szabadság híd) vámházain (Feketeházy János, 1896) [49. kép], valamint a Királyi Tudományegyetem Egyetem téri főépületén (Baumgarten Sándor, Herczegh Zsigmond, 1899-1900) [50. kép]. A kupolamotívum építészeti kialakítása tehát ez esetben az uralkodó, a király emblémájává vált.¹¹⁹

A bécsi divatkövetésnek, a neobarokk megjelenésének jó példája a Dreher-ház (Hubert József, Móry Károly, 1885-1886). Egykori sarokkupolájának ősképet a bécsi Hofburg Michaelerplatz-i szárnyának (Fischer von Erlach, 1726-1730) tetőmegoldása jelentette, amelyet korábban már

¹¹³ Palóczy Antal Sitte elveit is összefoglalta a hazai közönség számára: Városterjeszkedés és városszabályozás; in: Építőipar, 1903. 313-314.

¹¹⁴ Winkler1993 31.

¹¹⁵ Sármany1990 28.

¹¹⁶ Rados1971 312.

¹¹⁷ Palóczy1903 314.

¹¹⁸ Sármany1990 81., Vadas1992 53.

¹¹⁹ Vadas1992 55.

a kortárs bécsi építészek is újraértelmezett a Philipphof (Karl König, 1883-1884) képében.¹²⁰ Az engedélyezési terven [51. kép] még bécsi mintára harang alakú kupola megvalósult formája már kevésbé követte az előképül szolgáló építészeti emlékeket.

A német reneszánsz oromzatos formái, amelyek az 1870-es évek kastélyépítészetében már feltűntek,¹²¹ az 1880-as évek közepén jelennek meg. A budai Duna parton álló Emer-palota (Meinig Artúr, 1885-1886) igen gazdag kiképzésű, összetett tetőidomú Duna parti sarka kiképzésének részeként [52. kép], valamint a nagykörúti Schossberger-bérházcsoporton (Schmahl Henrik, 1885-1886) [53. kép]. Mindkét helyen igen meredek esésű, önmagában is látványelem számba menő, tetőszerkezettel együtt, utóbbinál a Heinrichhof tagolási logikáját követve. Az Emer-palota Fő utcai sarokrészének hengeres zárterkélye és csúcsos teteje a már említett Kapisztory-házra reagál.

A neobarokk elemeket felvonultató, igen gazdag architektúrájú építészeti megformálás számunkra legfontosabb emléke a Légrády-nyomda épülete (Korb Flóris, Giergl Kálmán, 1893-1894), amelynek sarokkialakítása igen gazdag [54. kép]. Előképét az akkor nyitott, berlini Kaiser Wilhelmstraße torkolatát díszítő épületepárban (Wilhelm Cremer, Richard Wolffenstein, 1885-1887) ismerhetjük fel [55. kép]. A hatalmas kupolaépítmény nem csak a Légrády-nyomda tulajdonosának tökeerősségét hirdette, de egyúttal a Váci út belső szakasza látványtengelyének lezárásául is szolgált. A korszak tömegtermelését már jól jelzi, hogy az épület engedélyezési tervén látható kupolamegoldás egy az egyben bekerülhetett a kupola díszműbádogos munkáit kivitelező Steiner Ármin és Ferenc mintakönyvébe [56. kép], amelyben egyébként a számos díszítmény mellett, komplett tetőfelépítmények is szép számmal szerepeltek [57. kép].¹²² A kupola tetején lévő gúnusz-szobor kezében tartott fáklya üvegből megformált lángját gázégő világította meg belülről.¹²³ Hasonló megoldásra itthon csak a Török Bankház belvárosi épülete (Hegedűs Ármin, Böhm Henrik, 1905.) esetében került sor. A homlokzatra – így a kupola kialakítására – ezekben az esetekben már reklámként gondoltak a kortársak,¹²⁴ a monumentális kiképzés, a reprezentáció tehát itt már valóban az üzleti verseny szolgálatába állt.

¹²⁰ Rozsnyai2013 922-923.

¹²¹ Gondolok itt Ybl Miklós ókigyósi Wenckheim-kastélyára (1875-1879)

¹²² Steiner Ármin és Ferenc Bádogdíszítmény Gyár mintakönyve, Budapest. [é.n.]. Ezúton is köszönet a Horex Kft.-nek és személyesen Reznicek Zoltánnak a kiadvány rendelkezésemre bocsátásáért.

¹²³ Komor1895c 296.

¹²⁴ Komor1895a 268.

Lezárásként

A kései historizmusként ismert, a szakaszolások átlagban 1885 után számított korszak hozza el valóban azt a mennyiségű bővülést, amely a városképek alapvető változását hozza el. Ugyanakkor fontos kiemelni, hogy ennek a prototípusait már az 1860-as évek építészeti tevékenysége létrehozta. Ha csak a monumentális igényű épületeket vesszük számba, az 1870-es években már igen markánsan jelen levő csoportot alkotnak a vertikális hangsúlyú épületkompozíciók. Az 1880-as évek pedig megállapításom szerint inkább úgy foghatóak meg, hogy ezt a fajta monumentalitás- és reprezentativitás-igényt kiterjesztik a városi házak minden műfajára.

Látni kell azt is, hogy az építészeti modernizmus utáni kritika elsősorban ezt a mozzanatot vette célba. Értelmetlennek, és funkciótlannak tűnt az a fajta mozgalmasság onnan nézve, amit ez az időszak létrehozott. A bérház műfajának átértékelődésével pedig érthetetlen luxusnak tűnt egy-egy saroktorony a szobakonyhás földszinti lakások felett. Ugyanakkor azt is látni kell, hogy az 1860-as és 1870-es években még döntő többségében középületek és jelentős gazdasági háttérrel rendelkező magánépületek kaptak csak ilyen kialakítást egy-két kivételtől eltekintve. Az 1880-as évektől pedig inkább az válik jellemzővé, hogy az ilyen épületformálás nem a ház funkciójának, hanem sokkal inkább építtetőjének hirdetésére szolgál. A kor embere sem elsősorban bérházként gondolt a Nemzeti Színház sarokrészére az Astorián (Szkalnitzky Antal, 1873-1875), vagy a Pesti Első Hazai Takarékpénztár erzsébetvárosi fiókinézményére a Blaha Lujza téren (Czigler Győző, 1891-1892), amelynek udvarán, egy külön épületszárnyban kapott helyet az egyébként sokemeletes városi palotát nem igénylő pénzügyi kirendeltség. Mégis az egész épület építészeti megformálását ez hatja át, a homlokzati díszítőrendszerben megjelenő méhkasoktól kezdve, a kupola tetején szárnyra kapó egykori Hermész-figuráig. A homlokzatokra ráadásul feliratként, nagy betűkkel kiírásra is került a pénzügyi intézet neve. Miért ne tulajdonítanánk akkor a nagyméretű tetőidom alkalmazását is ennek? A sarokrész hangsúlyát itt nem egy közönséges bérház díszítésére képezték tehát ki.

A tetőidomokkal kapcsolatos, sokszor máig ható kritikát ezek nyomán nem érzem jogosnak, az sokkal inkább egy másik kor szándékos meg nem értéséből, tagadásából fakad, valamint az építészeti modernizmus egységesítésre törekvő szemléletéből, amely jóval inkább a klasszicista tömeg és városépítészettel rokonítható. A tetőidomok jórészenek szorosabb vett, gyakorlati funkciója valóban nem volt. Azonban a korszak a díszítést, a vertikális hangsúlyadást sem helyezte saját funkciófogalmán kívül. Ennek pedig szerves részét képezték az elemzett tetőkonstrukciók.

Felhasznált irodalom

Sitte1889: Camillo Sitte: Die Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen, Wien, 1889

Komor1895a: K[omor] M[arcell]: A Légrády testvérek épülete, in: Építő Ipar, XIX. 1895, 29. sz., p. 266.

Komor1895b: K[omor] M[arcell]: A Légrády testvérek épülete – A „Pesti Hírlap” háza II., in: Építő Ipar, (19. évf.) 1895. 31. sz., p. 286-287

Komor1895c: Komor Marcell: A Légrády testvérek épülete – A „Pesti Hírlap” háza III., in: Építő Ipar 1895 (19. évf.) 32. szám, p. 296

Edvi1896: Edvi-Illés Aladár: Budapest műszaki útmutatója, Pátria Irodalmi Vállalat és Nyomdai Rt., Budapest, 1896

Palóczy1903: Palóczy Antal: Városterjeszkedés és városszabályozás, in: Építőipar, 1903. p. 313-314.

Ybl1926: Ybl Ervin: Az utolsó félszázad művészete. Pallas, Budapest, 1926.

Borbíró1941: Bierbauer (Borbíró) Virgil: A múlt és a közelmúlt magyar városépítése. Építészet I. kötet 1. füzet 1941. 89–96. (ill.) és 121–125. (ill.)

Rados1941: Rados Jenő: Győr város képének megjavítása, in: Győri Szemle, 1941 (12. évf.) p. 16-32.

Tóth1941: Tóth Kálmán Géza: Az építész felelőssége a városképért; in: Építészet 1941. p. 71-74.

Kisléghi-Pogány1944: Kisléghi Nagy István – Pogány Frigyes: Terek és utcák városképi vizsgálata. Magyar Építőművészet 1944 (május). 108–112.

Kismarty-Lechner1945: Kismarty-Lechner Jenő: *Építőművészetünk a XIX. század második felében*. A Mérnöki Továbbképző Intézet Kiadványai, 30. füzet, Budapest, 1945.

Gerő1952: Gerő László: Az építészet koraeklektikus stílusa. In: *Művészettörténeti értesítő*. 1952. p. 99-106.

Gerő1960: Gerő László: A XIX. század végi későeklektikus építészet jelentősége Budapesten. In: *Műemlékvédelem*. 1960, Nr.:3. p. 162-175.

Hatolkay1960: Hatolkay Árpád: A Nemzeti Múzeum körül kialakult palotanegyed története; in: *Műemlékvédelem*, 1960., p. 153-161

Török1964: Török László: A szegedi eklektika. in: A Szegedi Móra Ferenc Múzeum Évkönyve 1964-65. / I. sz., p. 227-264.

Zádor1964: Zádor Anna: Az Újkori magyar művészet periodizációjának problémái, in: *Művészettörténeti Értesítő* 1967. I. sz. p. 1-8

Török1968: Török László: A historizmusok korának építésze Sopronban. in: *Soproni Szemle*, 1968. 4. sz. p. 42-48.

Kubinszky1969: Kubinszky Mihály: A XIX. és XX. század magyar építészetének periodizációja. In: *Építés-, Építészettudomány*. 1969, Nr.: 1-2. p. 119-130.

Török1969: Török László: Magyar építészet a historizmus korában. In: *Építés-Építészettudomány*. 1969. Nr. 1-3. p. 131-180.

Mojzer1971: Mojzer Miklós: Torony, kupola, kolonnád (Művészettörténeti füzetek 1.; főszerk.: Aradi Nóra), Akadémiai Kiadó, Budapest, 1971.

Rados1971: Rados Jenő: Magyar építészettörténet (II., bővített kiadás), Műszaki Könyvkiadó, Budapest, 1971

Gerő1973: Gerő László: *Pest-Buda építészete az egyesítéskor*. Műszaki Könyvkiadó, Budapest, 1973.

Winkler1975: Winkler Gábor: A historizmus főbb irányzatai a XIX. század európai építészetében; in: *Építés-Építészettudomány* 1975, 3-4. sz., p. 357-367

Komárik1981: Komárik Dénes: Egy sajátos tendencia a romantika korának építészetében (az ún. kubusos stílus kérdése), in: *Művészet Magyarországon 1830-1870. Kiállítási katalógus*, MTA Művészettörténeti Kutatócsoport – Magyar Nemzeti Galéria, Szerk.: Szabó Júlia és Széphelyi F. György, Budapest, 1981. p. 24-30.

Szénássy1983: Szénássy Árpád: Feszty Adolf műépítész és a 100 éves Fonciére-palota, in: *Műemlékvédelem* 1983 p. 59-61.

Komárik1987a: Komárik Dénes: Wieser Ferenc (1812-1869), in: *Művészettörténeti Értesítő* 1987., 1-4. sz., p. 141-152.

Sármány1990: Sármány Ilona: *Historizáló építészet az Osztrák-Magyar Monarchiában*. Corvina, Budapest, 1990.

Sisa1990: Sisa József: A pesti Aldunasor egykori épületegyüttese, in: *Ars Hungarica*, 1989, p. 157-167

Komárik1991: Komárik Dénes: A historizáló építészet fő tendenciái Budapest középítkezéseinek tükrében. In: *Építés-, Építészettudomány*. 1991, Nr.: 1-2. p. 165-180.

Vadas1992: Vadas Ferenc: A királypavilon, *Ars Hungarica*, 1992. 2. sz., p. 89-97.

Komárik1993: Komárik Dénes: Feszty Frigyes (1821-1884), Budapest, 1993.

Sisa1993: Sisa József: Kastélyépítészet a historizmusban, in: Zádor1993 p. 65-78

Winkler1993: Winkler Gábor: Városépítészet a historizmusban. In: Zádor 1993 p. 31-48.

Zádor1993: A historizmus művészete Magyarországon. szerk.: Zádor Anna, Magyar Tudományos Akadémia Művészettörténeti Kutató Intézet, Budapest, 1993

Sisa1994: Sisa József: Szkalnitzky Antal – Egy építész a kiegyezés korabeli Magyarországon, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1994.

MTA1996: A Magyar Tudományos Akadémia palotájának pályázati terve – 1861 (kiáll. kat., Kemény Mária, Váliné Pogány Jolán, szerk.: Szabó Júlia), A Magyar Tudományos Akadémia Művészettörténeti Kutató Intézete, Budapest, 1996.

Sisa-Wiebenson1998: Sisa József: Historizmus; in: Magyarország építészetének története (szerk.: Sisa József, Dora Wiebenson), Vince Kiadó, Budapest, 1998. p. 199-234

Déry-Merényi2000: Déry Attila, Merényi Ferenc: Magyar Építészet – 1867-1945, Urbino Kiadó, Budapest, 2000

Kalmár2001: Kalmár Miklós: Historizmus – Századforduló (Az építészet története), Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 2001.

Winkler2002: Winkler Gábor: Történeti városok helyreállításának elvei és módszerei – Pápa műemléki belváros rekonstrukciójának tudományos kérdései, in: Építés-Építészettudomány, 2002. (30. évf.), 1-2. sz., p. 3-38.

Déry-Merényi2004: Déry Attila, Merényi Ferenc: Európai építészet 1750-1918, TERC Kiadó, Budapest, 2004.

Tímár2004: Tímár Árpád: Fülep Lajos historizmuskritikája, in: Romantikus kastély. Tanulmányok Komárik Dénes tiszteletére (szerk.: Vadas Ferenc, Budapest, 2004.) p. 525-531.

Maróty2005: Maróty Katalin: Mintakövetés és invenció a XIX. század második felének budapesti építészetében. In: Építés- Építészettudomány. 2005. XXXIII. Nr.:1-2. p. 27-44.

Bibó2008: Bibó István: Pollack Mihály (Az építészet mesterei, szerk.: Gerle János), Holnap Kiadó, Budapest, 2008.

Sisa2008: Sisa József: Az Üllői úti laktanya és a „várszerű” stílus. In.: Maróty Katalin (szerk.): Hild József építészete. Tanulmányok az építész halálának 140. évfordulójára rendezett konferencia anyagából. Budapest, 2008.

Vadas2008: Vadas Ferenc: A ferencesek bazárja és templomuk átalakítása; in: Neoreneszánsz2008. 62-65.

Winkler2008: Winkler Gábor: Városépítészet a neoreneszánsz korában, in: Neoreneszánsz2008 p. 33-42.

Gábor2010: Gábor Eszter: Az Andrássy út körül, Osiris Kiadó, Budapest, 2010

Rozsnyai2011: Rozsnyai József: Neobarokk építészet Magyarországon az Osztrák-Magyar Monarchia idején, különös tekintettel Meinig Arthur építész munkásságára, Doktori Disszertáció (ELTE-BTK), Budapest, 2011.

Sisa2013: A magyar művészet a 19. században – Építészet és iparművészet (szerk.: Sisa József), Osiris Kiadó, Budapest, 2013.

Rozsnyai2013: Rozsnyai József: A magyarországi historizmus építészeti alkotásainak előképeiről, különös tekintettel a neobarokk építészetünk stíluskapcsolataira, in: Kő kövön – Stein auf Stein, Dávid Ferenc 73. születésnapjára, II. köt., Vince Kiadó, Budapest, 2013.