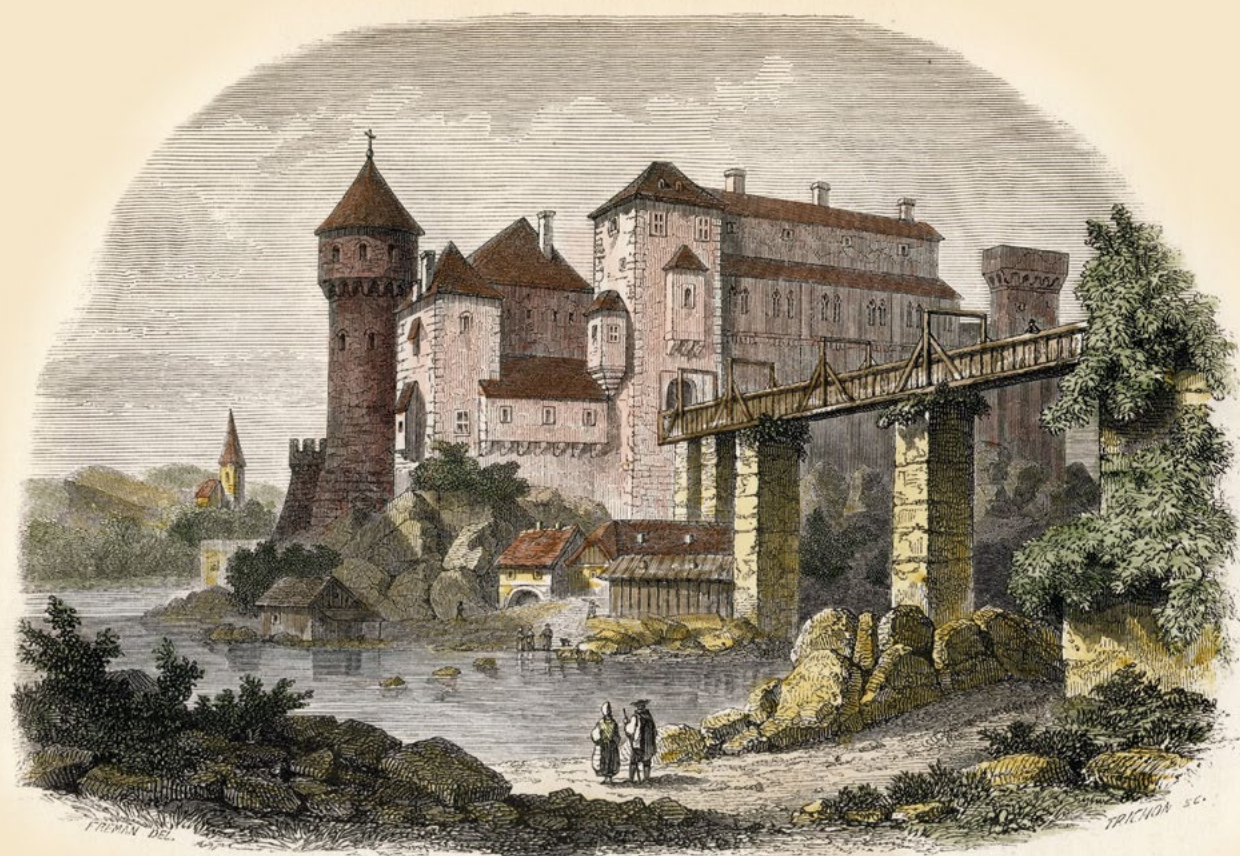


Sisa József DSc, egyetemi tanár, professor emeritus, az MTA Művészettörténeti Intézetének volt igazgatója, a magyar művészettörténet-tudomány meghatározó személyisége idén ünnepli 70. születésnapját. Tiszteletére a Bölcsészettudományi Kutatóközpont ezt a gazdagon illusztrált ünnepi kötetet adja ki, amelyben negyven neves hazai és külföldi művészettörténész és építészettörténész tanulmánya olvasható a 19. századi építészettörténet köréből. Az írások felölelik a téma teljességét: a historizmus elméleti alapjaitól kezdve a korszak neves építészein és építészeti irodáin, a különféle 19. századi épülettípusokon (köz- és lakóépületek, templomok és kastélyok) és megbízóikon, valamint a műemlékvédelem problémáin és a historizmus nemzetközi összefüggésein keresztül a társzművészetek, az ikonográfia és az ornamentika kérdéséig.



CHATEAU DE VAJDA-HUNYAD.

Ára: 7900 Ft



ELKH

A HAZA ÉPÍTŐKÖVEI

Tanulmányok a 19. századi építészet köréből

Sisa József tiszteletére



A HAZA ÉPÍTŐKÖVEI

Tanulmányok a 19. századi építészet köréből
Sisa József tiszteletére



TARTALOM

<i>Mikó Árpád</i> : KÖSZÖNTŐ	9
TABULA GRATULATORIA	11
ELMÉLET – A HISTORIZMUS GYÖKEREI	
<i>Kelényi György</i> : MEGJEGYZÉSEK KLASSZICIZÁLÓ KÉSŐ BAROKK ÉPÍTÉSZEINKHÖZ	15
<i>Moravánszky Ákos</i> : CSOMÓPONTOK	29
<i>Németh Nóra</i> : KÖZÉPKORI STÍLUSOK MEGJELENÉSE A 19. SZÁZADI ÉPÍTÉSZETI GONDOLKODÁSBAN	37
<i>Papp Gábor György</i> : A FELSŐ-MAGYARORSZÁGI RENESZÁNSZ ÉPÍTÉSZET ÉS A MAGYAR NEMZETI STÍLUS	45
ÉPÍTÉSZEK ÉS IRODÁK	
<i>Kelecsényi Kristóf Zoltán – Gyetvainé Balogh Ágnes</i> : MŰEGYETEMI PROFESSZOROK ÉPÍTÉSZIRODÁI A HISTORIZMUS IDŐSZAKÁBAN	59
<i>Marótzky Katalin</i> : SKIZZEN AUS FRANKREICH	83
<i>Salamon Gáspár</i> : SZKALNITZKY ANTAL ÉS A MONUMENTÁLIS ÉPÍTÉSZET KEZDETEI A BUDAI POLYTECHNIKUMON (1864)	101
<i>Lővei Pál</i> : NÉHÁNY 19. SZÁZADI ÉPÍTÉSI FELIRAT	107
KÖZÉPÜLETEK	
<i>Hidvégi Violetta</i> : POLLACK ÁGOSTON PESTI LOVARDA TERVEI	117
<i>Székely Márton</i> : VARIÁCIÓK A MAGYAR KIRÁLYI OPERAHÁZ TÉMÁJÁRA	127
<i>Pilkhoffer Mónika</i> : A MAGYAR MÉRNÖK- ÉS ÉPÍTÉSZ-EGYLET ELSŐ SZÉKHÁZA	137
<i>Ifj. Bertényi Iván</i> : A BUDAPESTI „OSZTRÁK HÁZ” RÖVID TÖRTÉNETE, AVAGY FERENC JÓZSEFTŐL RÁKOSI MÁTYÁSIG	145
<i>Veress Dániel</i> : DAC VAGY REPRESENTÁCIÓ? A debreceni Vármegyeháza politikai-ikonográfiai elemzése	171
<i>Rostás Péter</i> : HAUSZMANNTÓL JÁNOSSYIG A Disz tér 1–2. számú ház 20. századi történetéből	187

EGYHÁZI ÉPÜLETEK ÉS MECÉNÁSSÁG

<i>Krähling János</i> : AZ EISENACHI REGULATÍVTÓL A WIESBADENI PROGRAMIG A hazai protestáns templomépítészeti útjai a 19. század második felében	203
<i>Bereczki Zoltán</i> : A VERSECI NEOGÓTIKUS PLÉBÁNIATEMPLOM	213
<i>Bicskei Éva</i> : A VESZPRÉMI RANOLDER-ALBUMRÓL	225
<i>Csáki Tamás</i> : PÁRTOS GYULA ÉS LECHNER ÖDÖN KARLÓCAI ÉPÜLETTERVEI	239

LAKÓÉPÜLETEK

<i>Orbán János</i> : VÁLTOZATOK A HISTORIZMUSRA Soós Pál építőmester marosvásárhelyi házáról	255
<i>Rozsnyai József</i> : A LIPÓTVÁROSI SCHLESZ-LIEBERMANN-HÁZ	265
<i>Brunner Attila</i> : A LECHNER ÖDÖN TERVEZTE BUDAPESTI VERMES GYULA-FÉLE BÉRHAZ ÉPÍTÉSTÖRTÉNETE	275
<i>Ferkai András</i> : „ANGOLOS CSALÁDI HÁZAK – BUDÁN”? Siebreich Károly küzdelme az egészséges lakásviszonyokért	285

KASTÉLYOK ÉS ARISZTOKRATÁK

<i>Bara Júlia</i> : AZ ERDŐDI „PETŐFI-TORONY”	297
<i>Borovi Dániel</i> : ADALÉKOK A SZILVÁSVÁRADAI ERDŐDY-PALLAVICINI-KASTÉLY ÉPÍTÉSTÖRTÉNETÉHEZ	309
<i>Horváth Hilda</i> : ADALÉKOK A POLGÁRDI BATHYÁNY-KASTÉLY TÖRTÉNETÉHEZ	321
<i>Nagy Gergely Domonkos – Rozmann Viktor</i> : ADATOK A NAGYKOVÁCSI TELEKI-TISZA-KASTÉLY ÉPÍTÉSTÖRTÉNETÉHEZ	331
<i>Telek Ágnes</i> : EGY NŐI KASTÉLY KONTEXTUSA Adalékok a toalmási Wahrmann-kastély történetéhez	343
<i>Szentesi Edit</i> : CSÁKY VIDOR GRÓF REZIDENCIAÉPÍTKEZÉSEI AZ 1890-ES ÉVEK ELSŐ FELÉBEN: A POZSONYI PALOTA ÉS A SZEPESSÉGI KASTÉLY	353
<i>Velladics Márta</i> : TISZADOB, ANDRÁSSY-KASTÉLY, EBÉDLŐK SOROZATA A Rippl-Rónai-ebédlő története	371

MŰEMLÉKVÉDELEM

<i>Lupescu Radu</i> : EGYÉNI ÉS TESTÜLETI FELELŐSSÉGVÁLLALÁS A VAJDAHUNYADI VÁR 19–20. SZÁZADI HELYREÁLLÍTÁSAI SORÁN	385
<i>Szakács Béla Zsolt</i> : A KÖZÉPKORI ÉPÍTÉSZETI ÖRÖKSÉG MEGŐRZÉSE A SZEPESSÉGBEN	401
<i>Mikó Árpád</i> : HOGYAN LETT A BÁRTFAI VÁROSHÁZA A MAGYARORSZÁGI RENESZÁNSZ ÉPÍTÉSZET KANONIKUS MŰVE? Műemlékvédelem és művészettörténet	411

A HISTORIZMUS NEMZETKÖZI KAPCSOLATAI

<i>Dieter Klein</i> : MÜNCHNER ARCHITEKTUREINFLÜSSE IN DEN UNGARISCHEN LÄNDERN DER DONAUMONARCHIE	423
<i>Jeney András</i> : AZ ANNA KIRÁLYNŐ-STÍLUS A historizáló építészet egy hazánkban nem jelentkező irányzatáról	433
<i>Dragan Damjanović</i> : ARCHITECTURE OF HISTORICIST HOTELS IN CONTINENTAL CROATIA	441
<i>Sármány-Parsons Ilona</i> : HEVESI LAJOS ÉPÍTÉSZETI TÉMÁJÚ ÍRÁSAI	453
<i>Székely Miklós</i> : EGY KIÁLLÍTÁS KÉPEI Az 1911-es római nemzetközi kiállítás magyar képzőművészeti pavilonjának fotódokumentumai	465

TÁRSMŰVÉSZETEK ÉS ORNAMENTIKA

<i>Papp Júlia</i> : II. ULÁSZLÓ SZOBRA AZ ORSZÁGHÁZ FŐHOMLOKZATÁN	481
<i>Katona Júlia</i> : „A KOMPOZÍCIÓ TELJESEN ÚJ RENDJE” Viollet-le-Duc és tanítványai a gótikus és arab díszítőművészet rokonságáról	491
<i>Oszkó Ágnes Ivett</i> : ÁTTETSZŐ TARTALOM – RÓTH MANÓ ÉS KOPP FERENC ÜVEGFESTŐK „MŰHELYTITKAI” Két esettanulmány	499

FÜGGELÉK

SISA JÓZSEF NYOMTATÁSBAN MEGJELENT MŰVEI	513
A TANULMÁNYOK EGYESÍTETT BIBLIOGRÁFIÁJA	524
RÖVIDÍTÉSJEGYZÉK	557
SZEMÉLYNÉVMUTATÓ	562
FÖLDRAJZINÉV-MUTATÓ	580

A FELSŐ-MAGYARORSZÁGI RENESZÁNSZ ÉPÍTÉSZET ÉS A MAGYAR NEMZETI STÍLUS

Az alábbiakban azt a kérdést kívánom vizsgálni, mennyiben volt inspiratív és megtermékenyítő a 17–18. századi közép-európai építészeti emlékanyag a 19. század végén és a 20. század elején azok számára, akik egy magyar nemzeti építészet megteremtésén gondolkodtak. A 19. század második felének építészetét egyfajta internacionalista, illetve szupranacionalista vonás jellemezte. Ugyanakkor az egységes építészeti nyelven belül látszottak azok a törekvések, melyek célja a nemzeti identitás építészeti megjelenítése volt. Ebben a folyamatban a nemzeti múlt, mint az önképpalkotás része és a közös nemzeti öntudat forrása, fontos szerepet játszott. Ezért természetes, hogy a múlt jeles történelmi emlékei mintaképet jelentettek a nemzeti jellegű építészet mint a nemzeti identitás megjelenítője megalkotásának processzusában.

A 16–17. századi felső-magyarországi építészet az 1870-es évek végétől jelent meg, mint nemzeti karaktert őrző és a nemzeti stílust inspiráló forrás. Egy olyan időszakban váltak fontossá a nemzeti akcentus megteremtésének történetében a magyarországi késő reneszánsz építészet emlékei, amikor a kortárs épített környezetet meghatározták a német iskolákból származó neoreneszánsz bővületében született alkotások. A 16–17. század felső-magyarországi építészetének emlékei művészettörténeti kontextusban először az 1870-es években tűntek fel. Nem sokkal a reneszánsz művészet első, 19. századi összefoglalásainak megszületése után.¹

A nevezett emlékcsoport művészettörténeti értékelésével összefüggésben Felső-Magyarország késő reneszánsz építésze a nemzeti identitás forrásai között már az 1870-es évek végén feltűnt. Az úgynevezett német reneszánsznak, mint nemzeti stílusnak a „felfedezésére” is Burckhardt nyomán került sor. A német reneszánsz művészet megismertetésében és kanonizálásában két személynek,

August Ortweinnek (1836–1900) és Wilhelm Lübke-nek (1826–1893) döntő szerepe volt. Az előbbi 1871-es *Deutsche Renaissance. Eine Sammlung von Gegenständen der Architektur, Decoration und Kunstgewerbe in Original-Aufnahmen* című műve nyomán megkezdődött Németország reneszánsz emlékeinek összegyűjtése és albumokban való megjelenítése. Az utóbbi 1873-ban megjelent *Geschichte der Deutschen Renaissance* című műve a korszak első tudományos igényű összefoglalása volt.²

1878-ban Henszlmann Imre (1813–1888) Lőcse építészeti emlékeit ismertető könyve végén három városi házat is bemutatott – az úgynevezett Thurzóházakat –, és azokat stílusuk alapján a Felvidék keleti és északi vidékein (egykori Szepes és Sáros megye) elterjedt emlékanyaghoz kapcsolta.³ Az általa felsorolt jellegzetességek a későbbi munkákban is az emlékcsoport jellegzetes elemeiként szerepelnek. Ezek: a lakóházak földszintjének sokszor árkádos kialakítása, a homlokzat főpárkány alatti részének síkszerűsége, valamint a fríz és az oromzat gazdag plasztikai és sgraffitós díszítése. Írásában megnevezte építészeti kialakításuk lehetséges forrásait is, azokat az itáliai reneszánsz lengyel közvetítéssel Magyarországra érkezett derivátumának tartva.

Az építész Ney Béla (1843–1920) az 1878-as párizsi világiállításról írt munkájában szólt a felső-magyarországi építészet példájáról.⁴ Írásának a nemzeti pavilonok bemutatása mellett fontos részét képezte a magyarok, azon belül az építészek szereplésének gondos ismertetése. A magyarországi építészet szereplésével Ney finoman szólva nem volt elégedett, ezért került be a megjelent szövegbe a szerzőnek a hazai építészet megreformálásának lehetőségeiről és külföldi megjelenésének szükségességéről szóló eszmefuttatása. Három, egymással összefüggő gondolat köré csoportosította nézeteit. Egyfelől felhívta a figyelmet arra, hogy a jeles

középkori épületek intézményes keretek között zajló feltárása során közkinccsé váló motívumok milyen inspiráló hatással lehetnek a jelen építészetére. Ugyanakkor óva intett a szigorú másolástól, de a mesterséges stílusalkotástól is. Írásának másik fő gondolata az volt, hogy a stílusok másolása helyett az épület egészének helyi, originális és ezáltal egyedi szellemiséget kell hordoznia. Mint mondta, építészetünk „*jellemezessé*” (értsd: szokásainknak, életmódunknak, éghajlatunknak leginkább megfelelővé) különböző elemek intuitív kombinálása révén válhat. Példaként pedig a tornácos udvarházat említette, mely a 18. századtól mind a Dunántúlon, mind Erdélyben elterjedt, valamint a felvidéki városok épületeinek jellegzetes motívumait hozta fel. Úgy vélte, hogy e kettő felhasználásával szokásainknak, életmódunknak megfelelő építészet hozható létre. Végül Ney a nemzeti építészet megteremtésére való törekvésnek internacionális keretet adott. A sajátos építészeti jelleg létrehozását a nemzeti önállósodás szempontjából is fontosnak tartotta, a nemzeti arcúteremtés eszközeként tekintette.

Az emlékművek fokozatos ismertetésében a műemlékfelmérési munkák kiemelt jelentőségűek voltak. Ebben kétségkívül lényeges szerepet játszott Myskovszky Viktor (1838–1909), aki az 1870-es évek végétől járta be a Felvidék városait és készítette el műemlékleírásait. Az általa ismertett épületek közt nagy számmal kaptak helyet a 16–17. századi építészet emlékei. Mint a magyarországi reneszánsz építészet lelkes híve, 1881-ben megírta a korszak építészettörténetének első magyar nyelvű összefoglalását.⁵ Benne jeles felsőmagyarországi emlékek bemutatását találjuk, melyek stílusáról, mint a reneszánsz speciális helyi, úgymond nemzeti változatáról szólt. Myskovszky nem tett említést viszont a lengyel területek hasonló emlékműveiről. A stílusirány legkorábbi emlékeit a 16. század elején működött itáliai kőfaragókhoz kötötte, amely példák nyomán a 17. században a forma lokális változata kialakult, majd szétterjedt. Kiemelte a házak homlokzatán megjelenő attikaszerű, díszes félköríves fölkékekkel tagolt homlokfalat (vakárkádor), valamint a „csipkeszerű” lezárással képzett koronázópárkányzatot (pártázat). Myskovszky kitért a homlokzatok sgraffitós díszítésére, azok növényi motívumkincse kapcsán a kurrens helyi viselettel való rokonságot is megem-

lítette. Felvetette, hogy a reneszánsz Magyarországon nem bír-e olyan speciális jelleggel, mely alapján a stílusirány magyar reneszánsz művészetnek volna nevezhető. A Myskovszky által megfigyelt, a homlokzati struktúrát érintő jellegzetességek, a motívumkincs és mindezek stiláris analógiái olyan elemek, melyek a későbbi vizsgálatokban sorra visszatérnek.

Henszlmann-nak, Neynek és Myskovszkynak kétségkívül fontos szerepe volt abban, hogy az észak-magyarországi késő reneszánsz építészet emlékei bekerültek a nemzeti művészeti kánonba. A korabeli szakírók számára a régió maga a történeti folytonosságot képviselte, ezért városainak építésze az autentikus magyar építészeti stílust őrizte meg.

Pasteiner Gyula (1846–1924) – részben a korábbi évek munkáira támaszkodva – 1898-ban a felső-magyarországi 17. századi építészeti stílus forrásaként szintén Lengyelországot nevezte meg.⁶ Írásában példaként a tagolt párkányzattal lezárt homlokzatú krakkói Posztócsarnokot említette. Ugyanakkor a stílusirányzat unikális volta neki is feltűnt: rámutatott arra, hogy a főpárkány feletti, párkánnyal, pártázattal tagolt koronázat, valamint a sgraffitós díszítés Magyarországon másutt nem, itt azonban igen nagy számban fordult elő. Pasteiner a már nagyobb számú ismert emlékművet épülettípusok szerint is osztályozta: külön vizsgálta a kastélyokat, a városi házakat, a templomtornyokat és a haranglábakat.

Divald Kornél (1872–1931) első, a témának szentelt, 1899-es írásában számos, hasonló homlokzati formálást mutató lengyelországi emléket ismertetett.⁷ Minden valószínűség szerint Divald alkotta meg és alkalmazta először a „*felső-magyarországi pártázatos reneszánsz*” kifejezést, mely fogalom eredeti jelentését jócskán túlélve, később különböző 20. századi szakmunkákban is felbukkant. Divald az egyes emlékek, emlékcsoportok részletes elemzésén túl, azok speciális, helyi jellegét a sgraffitós díszítés gazdagságában látta. Az azokon alkalmazott motívumok forrását egyenesen a helyi textilművészetben, illetve az öltözetben alkalmazott díszítésekben vélte megtalálni. Divald számára – éppúgy, mint Myskovszkynak – a stílusirányzat nemzeti jellegének megragadása volt a cél. Azt mutatta ki, hogy nem az építészeti forma, hanem a dekoráció adott helyi, „magyar”

jelleget ezeknek az épületeknek. A díszítés beágyazottságának bizonyításához volt szüksége arra, hogy azt az egykori (17. századi) viselet mintakincséből vezesse le.

Pekár Károly (1869–1911) 1906-ban Felső-Magyarország reneszánsz és barokk művészetének bemutatását Divaldot idézve tette meg.⁸ Ebben az írásban, bemutatva a nemzeti ornamentika megalkotására irányuló különböző kutatásokat, javaslatot tett a modern nemzeti művészet létrehozásának irányára. Ez nézete szerint a történeti formák és a nemzeti ornamentika együttes alkalmazásából hozható létre. Ebben a folyamatban pedig fontos szerepet szánt a Felvidék 17. századi építészetének, melynek reneszánsz formái és a helyi ízlésvilágot képviselő ornamentikája egyesítik ezt a két igényt.

Kismarty-Lechner Jenő (1878–1962) 1905-ben a kassai székesegyházba szánt Rákóczi-emlékhez készült tervénél tudatosan fordult a Felvidék késő reneszánsz építészeti hagyatékához. Már kutatásai kezdetén tovább ment Divald tézisének, hogy a díszítésmód speciális magyar jellegét bizonyítsa. Lechner 1907-ben a felvidéki városok építészeti jellegzetességeiben a szász lakosság „magyarosításának” bizonyítékát látta: „[A] német lakosú Szepesség városai határozott magyar sajátosságú műveket hagytak ránk örökölni, bizonyosságául a rajtuk győzedelmeskedő s akkoriban virágzó magyar kultúrájának.” 1908-ban a nemzeti építészeti megalkotásának kérdése kapcsán már a maga történetiségében foglalkozott a terület építészetével. Ebben a maga korában nagy vihart kavart írásában Lechner Ödön (1845–1914) és követőinek magyaros szecessziójával szemben a magyar történelmi építészetből kiinduló nemzeti építészeti stílus programját rajzolta fel. „Nem minden keserűség nélkül tapasztaltam, hogy építőművészeti nevelésünk alatt egy olyan világ csodás szépségeit s a történelmi magyar hangulatoknak egy oly mélységes tengerét tartjuk rejtve a fiatal nemzedék előtt, melynek szelleme új életre volna képes kelteni a magyar géniusz alkotó erejét. (...) Én a magam részéről (...) csak a XVII. század művészetét (...) jelölhetem olyannak, mint amelyik művészetében a magyar faji jelleget karakterisztikusan kidomborította, s hosszú időn át megőrizte, azaz olyat produkált, ami ránk örökösökre nézve az építőművészet terén nemzeti tradíciót jelent, amire ma, mikor érzelmeink végre kifejezeten felszabadulni igyekeznek az idegen kulturális hatásoktól, alapíthatunk.”⁹

Később, 1913-ban *Tanulmányok a lengyelországi és felsőmagyarországi reneszánsz építésről* című munkájában először foglalta össze ez irányú építészeti történeti kutatásait. 1915-ben doktori disszertációját is ebben a témában írta,¹⁰ majd 1918-as egyetemi magántanári habilitációs előadását szintén a felsőmagyarországi reneszánsz építészetéről tartotta.¹¹ Célja az volt, hogy az emlékanyagot közép-európai kontextusba helyezve felrajzolja annak történetét és megmutassa specifikumait. A kontextualizálást Divald nyomán tette meg. Szilézia, Morvaország és Ausztria számos emlékét tanulmányozva pontosabban meg tudta ragadni a magyarországi emlékanyag sajátosságait.

A műfajok és területek szerinti tipizálásban Pasteinert követte, de nála részletgazdagabb képet tudott adni. Lechner Jenő egyik célja a 20. század elején, a világháború borzalmai közepette, hogy az emlékek védelmére felhívja a figyelmet. Ugyanakkor fontosnak tartotta, hogy a stílus nemzeti jellegét hangsúlyozza: „emlékeink (...) architektúrája magyar nemzeti talajba eresztette gyökereit s annak életnedvétől táplálva indult fejlődésnek.” Lechner úgy vélte, hogy a felső-magyarországi reneszánsz, mint valódi nemzeti történelmi stílus alapjául szolgálhat a magyar nemzeti építészeti megteremtésének.¹² Építészettörténeti kutatásai mellett, mint gyakorló építész feladatának tekintette, hogy a nemzet karakterét kifejező stílus megteremtéséhez maga is hozzájáruljon. Vagyis nem csupán egy-egy motívum vagy forma alkalmazásával akart magyaros vonást adni épületeinek, hanem ezek összességéből kívánt nemzeti stílust formálni.

A felső-magyarországi késő reneszánsz emlékszerkezetnek a magyarországi művészettörténeti kánonba és a történeti építészeti repertoárjába való beemelése a 19–20. század fordulójára megtörtént. Ugyanakkor a 20. századi magyar művészettörténetírás ezt az emlékcsoportot sok esetben egy idealisztikus nemzetkép által befolyásolt értelmezési keretbe helyezte. Péter András (1903–1944) Magyarország művészetéről szóló összefoglalásában 1930-ban a 16–17. századi felső-magyarországi építészetéről szólva a stílus különlegessége mellett annak forrásairól is szólt. Lechner Jenőhöz hasonlóan rögzítette, hogy az Itáliából eredő emelt attika feletti tagolt párkányzat motívuma mind osztrák, mind cseh, morva, lengyel területeken elterjedt, és hozzánk, mint írta, lehetséges, hogy lengyel közve-



1. VARSÓ, A PONIATOWSKI HÍD PAVILONJAI. HENRYK PODDEBSKI FELVÉTELE, 1939 ELŐTT.
VARSÓ, BIBLIOTEKA NARODOWA, MIECZYŚLAW ORŁOWICZ GYŰJTEMÉNY, F.63376/II.

títéssel jutott. Emellett ő is hajlott arra, hogy önálló fejlődésű stílusirányzat képviselőiként tekintsen az észak-magyarországi emlékanyagra.¹³

Balogh Jolánt (1900–1988), aki Erdély 15–17. századi művészetét a hazai művészettörténeti köztudatba beemelte, Mátyás és kora művészete a reneszánsz magyarországi meghonosodásának, meggyökeresedésének tézise felől nézve foglalkoztatta. Nézete tulajdonképpen nem állt messze Lechner Jenő álláspontjától, aki a felvidéki építészet kapcsán a helyi lakosság által integrált, helyi ízzel átítatott reneszánsz formavilágról írt. Balogh egészen a népművészet formakincséig vezette a reneszánsz ornamentikát. Ebbe a történetbe az észak-magyarországi emlékanyag lengyel forrásai sehogyan sem fértek be. 1933-as írásában részben levéltári forrásokban felbukkanó 16. századi olasz kőfaragónevek nyomán (hivatkozva Divaldra és Lechner Jenőre, noha mindketten többször írtak a lengyel hatásokról), részben formai jelenségek alapján közvetlen itáliai művészeti kapcsolatokból vezette le Erdély reneszánsz kori építészeti spe-

cifikumait.¹⁴ Balogh a későbbi évtizedekben sem módosította nézetét a terület művészeti összefüggéseiről.¹⁵

1950-ben Borbíró (korábban Bierbauer) Virgil (1893–1956) a magyar formatörekvéseket vizsgálva foglalkozott részletesen Divald Kornél felvidéki építészeti kutatásaival és Lechner Jenő azon törekvésével, hogy az észak-magyarországi emlékanyagra támaszkodva nemzeti építőstílust hozzon létre. Ennek kapcsán Borbíró nemcsak a terület építészetének különlegességét emelte ki, hanem a helyi népi díszítőművészettel való rokonságát is hangsúlyozta.¹⁶ Balogh Jolánt követően B. Nagy Margit (1928–2007) is foglalkozott a pártázatos építészeti stílus erdélyi emlékeivel. A stílus itáliai eredetéről és közép-európai elterjedéséről szolt, külön kiemelve Bethlen Gábor (1613–1629) építkezéseinek e téren úttörő szerepét.¹⁷ A fenti szerzők közül többen megállapították, hogy az általuk vizsgált felvidéki reneszánsz építészeti emlékanyaghoz közel áll a dél-lengyelországi, sziléziai területek késő reneszánsz emlékanyaga. Ebből a tényből azonban

más és más következtetéseket vontak le. Pasteiner arra hajlott, hogy a stílus lengyel vidékekről érkezett Magyarországra. Ezzel szemben Divald, [Kismarty-]Lechner és Balogh Jolán a magyar emlékek primátusát hangsúlyozta.

A lengyel építészek és művészettörténészek körében a 19. század végétől a nemzeti építőstílus kérdése kapcsán hasonlóképpen előtérbe kerültek a késő reneszánsz lengyelországi (sziléziai és Visztula menti) emlékei.¹⁸ Jan Sas Zubrzycki (1860–1935) építész, építészeti író és művészettörténész 1922-ben megjelent könyvében a lengyel nemzeti építészet megteremtésének feladatát rajzolta meg. Elképzelése szerint ez a lengyel architektúra a közös európai történeti építészeti hagyomány helyett a történeti stílusok és formák speciális, lengyel változataiból („Piast-boltozat”, „Zsigmond-reneszánsz”) kiindulva a lengyel lelket tükröző építészeti stílust hoz létre.¹⁹ A lengyel építészet forrásai kapcsán egyebek mellett az általa Zsigmond-attikának nevezett formára úgy tekintett, mint amelyik sehol másutt meg nem található, csak a Visztula mentén.²⁰

Stefan Szyller (1857–1933) építész és teoretikust szintén foglalkoztatta a lengyel nemzeti építészeti stílus kérdése.²¹ A reneszánsz építészet lokális változatában látta a nemzeti építészet egyik forrását. A lengyel reneszánsz kutatójaként és propagátoraként Kismarty-Lechnerhez hasonló felismerésre jutott, nevezetesen, hogy a reneszánsz volt az az időszak, amikor a lengyel építészet a korabeli európai művészeti áramlatokkal szinkronban állt.²² Szyller Lengyelország különböző vidékeinek reneszánsz emlékeiről kölcsönzött motívumok (többnyire homlokzati záróelemek, tetőformák) felhasználásával alkotott nemzeti építészeti stílust. Ebben a lengyel nemzeti reneszánsz stílusban tervezte a varsói Poniatowski hidat (1907–13).²³ (1. kép.) Több varsói bérház (például a Wapiski-bérház, 1906–1907), a Szent Miklós-plébániatemplom Jedlniában (1898–1901) és az Assisi Szent Ferenc-plébániatemplom Radzanówban (1924–1932) is az ő munkája. A 20. század első felének lengyel építészetét meghatározta az az irányzat, amely számára a saját vidékük késő reneszánsz építésze adta a mintát. A 20. század elején, az első világháború alatt és az azt követő években a lengyel identitás építészeti megjelenítésében, a történelmi városok helyreállításánál a késő reneszánsz emlékek jelentették a kiindulópontot.²⁴



2. BUDAPEST, MILLENNIUMI KIÁLLÍTÁS, TÖRTÉNELMI FŐCSOPORT, A RENESZÁNSZ SZÁRNY A LŐCSEI TORONY ÉS VÁROSHÁZA, VALAMINT AZ EPERJESI RÁKÓCZI-HÁZ MÁSOLATAIVAL. KLŐSZ GYÖRGY FELVÉTELE, 1896. BFL, XV.19.D.1.01.013

A fenti tudománytörténeti áttekintésből látható, hogy a magyarországi késő reneszánsz építészet emlékeit a 19. század utolsó harmadától kezdtek a magyar építészek, művészettörténészek az építésztörténeti kánonba beemelni. A stílus formáit azért kedvelték, mert stilárisan idomult az általános neoreneszánsz városképhez, és alakzatai esztétikai törés nélkül hozzáilleszthetők voltak a neoreneszánsz épületekhez. Úgy tűnik, hogy a 19. század végén és a 20. század elején Felső-Magyarország 16–17. századi emlékényaga a nemzeti jelleg történeti keretek közötti (vagyis a historizmus perspektíváján belüli) megalkotására több építész számára valódi alternatívát kínált. És alternatívát kínált a gótika mint a nemzethez leginkább illő stílus 19. század közepe óta létező ideájával szemben, vagy legalábbis amellel.

A késő reneszánsz magyarországi emlékeinek másolatai, részletei a 19. század végétől a kortárs építészetben is megjelentek. Majd a 20. század elejétől a nemzeti építészet lehetséges forrásai közt egyre gyakrabban szerepeltek. Az 1896-os millen-



3. BUDAPEST, MILLENNIUMI KIÁLLÍTÁS, KERESKEDELEM-, PÉNZ- ÉS HITELÜGYI PAVILON. KLŐSZ GYÖRGY FELVÉTELE, 1896. BFL, XV.19.D.1.10.019

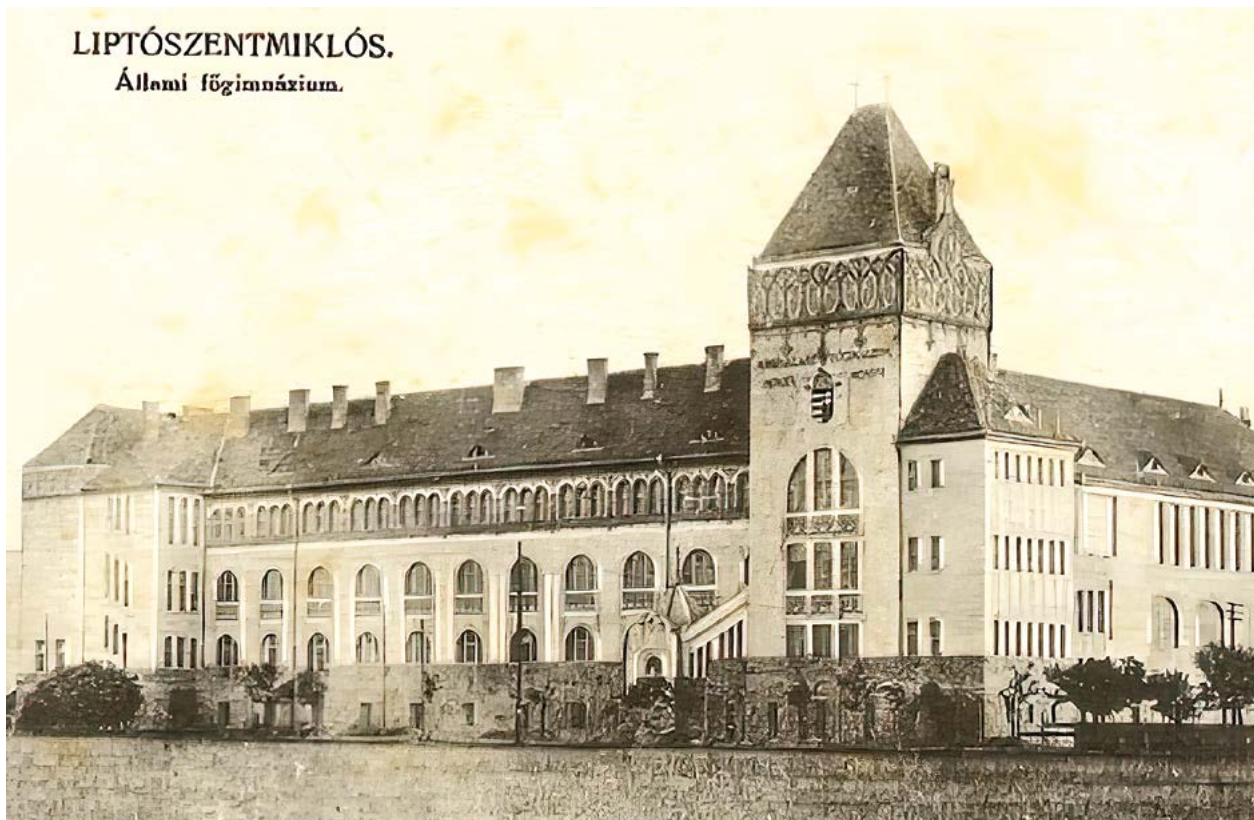
niumi kiállítás két különböző helyszínén is megjelent a felső-magyarországi reneszánsz stílus. A történelmi főcsoport reneszánsz részét magába foglaló épületszárnyat Alpár Ignác (1855–1928) a lőcsei (ma Levoča, Szlovákia) harangtorony és városháza, valamint az eperjesi (ma Prešov, Szlovákia) Rákóczi-ház részleteiből állította össze.²⁵ (2. kép.) Ahogy a főcsoport más részeinél, itt is az ismert történelmi emlékek másolataival kívánta a nemzeti történelem egyes korszakait felidézni, részint, hogy autentikus miliőt teremtsen az azokban kiállított tárgyaknak és dokumentumoknak.²⁶ A másolt műemlékek magyar vonatkozása a kortársak többsége számára egyértelmű volt (még a főbejárat feletti lőréses folyosót is, mely diakovári [ma Đakovo, Horvátország] vár lőrésesi nyomán készült, mint magyar történelmi emléket idézték meg). Ugyanakkor az egyik korabeli beszámoló a reneszánsz traktus stílusának lengyel forrásáról szól: „A reneszánsz csoportnak legrégebb része ama sarokbástya, melynek tetején ül a brassói Katalin-bástya, földéliképzésére szolgál. A bástya falain még szórványosan góthikus motívumok találhatók, az azon levő ablak- és

erkélyrészek pedig a bártfai városházáról vétettek. E bástyához csatlakozik a hátsó homlokzat, a melyen a szépebb német reneszánsz formái és a Lengyelországból a felső-magyarországi városokba átplántált saraczén eredetű formák dolgozzák föl.”²⁷ A kiállítás jelenkori részében, ahol az egyes pavilonok nem kívánták a történelmi utalásokat, a Kereskedelem-, Pénz- és Hitelügyi pavilon Quittner Zsigmond (1859–1918) tervei szerint, Eperjes, Lőcse és Késmárk (ma Kežmarok, Szlovákia) polgárházai motívumainak másolataival épült meg. (3. kép.) Hubert József (1846–1916) tervezte a Háziipari pavilont, melyet az építész a pozsonyi (ma Bratislava, Szlovákia) városháza tornyának és pártázatos lezárású oldalszárnyának kombinálásából alkotott meg.

A 19. század végén néhány állami (közigazgatási és törvénykezési) épület tervezésekor fordultak az építészek a felső-magyarországi reneszánsz formákhoz. Alpár Ignác 1898-ban tervezte a nagyenyedi (ma Aiud, Románia) megyeháza bővítését, melynek toronymegoldása és ahhoz csatlakozó szárnyainak párkánykiképzése az észak-magyarországi késő reneszánsz épületeket idézi. Lőcsén a

LIPTÓSZENTMIKLÓS.

Állami főgimnázium.



4. LIPTÓSZENTMIKLÓS, AZ ÁLLAMI FŐGIMNÁZIUM ÉPÜLETE. ISMERETLEN FÉNYKÉPÉSZ FELVÉTELE, 1917. TGYM MTDK, TGYM.97.1.208. [HTTPS://WWW.EUROPEANA.EU/HU/ITEM/2048128/348079](https://www.europeana.eu/hu/item/2048128/348079)

Kiss István (1857–1902) tervei szerint 1901-ben épült törvényszéki palota középrizalitjának kapujával, sgraffitódíszes vakfülkéivel és zárópárkányának tagolásával a környék reneszánsz építészeti formáit elevenítette fel.

Az a törekvés, hogy kortárs épületeknek felső-magyarországi reneszánsz építészeti elemekkel adjon magyaros jelleget, Lechner Ödön munkái közt is megjelent. 1891-ben Pártos Gyulával (1845–1916) közösen készített tervet a pécsi városháza épületének bővítéséhez, melynek tornyát pártázatos lezárással képzelte el. Az idea a város ellenállása miatt végül nem valósult meg.²⁸ Egy évvel később, 1892-ben készítették el a kecskeméti városháza tervét, melyről ők maguk így írtak: „nem akarták azokat a műidomokat alkalmazni, melyek legpraegnansabban mutatják Bécstől való függésünket, hanem inkább a régibb és dicsőbb múlt csapásain haladtak, melyből – épp városházák 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 (...) értékelni.”²⁹ Vagyis a függet-

lenség, mint az originális nemzeti stílus záloga Ney Bélától ismert nézete köszönt itt vissza. Elképzelésükben tetten érhető egy ezen túlmutató építészeti elgondolás is. Nevezetesen, hogy javaslatot tegyenek, irányt mutassanak a magyar építészetben a városháza mint épülettípus formajegyeinek megalkotására – történetesen a magyarországi késő reneszánsz városi építészetből kiindulva.

A magyarországi építészet 20. század eleji, részben szecessziós útkeresésében a pártázatos reneszánsz formák Lechner Ödön mellett másoknál is felbukkantak. A lipítószentmiklósi (ma Liptovský Mikuláš, Szlovákia) állami főgimnázium Bálint Zoltán (1871–1939) és Jámbor Lajos (1869–1955) által tervezett épülete a felvidéki reneszánsz minták nyomán gazdag sgraffitós díszítést kapott (1913–1914). (4. kép.) Lajta Béla (1873–1920) 1905-ben készítette el a Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium épületének pályatervét, melynek hosszan elnyúló tömegét magas, tagolt párkánnyal zárta, tengelyébe pedig egy monumentális, pártázattal és sgraffitós vakárkáddal tagolt tornyot képzelt.³⁰ A korabeli kritika nem éppen elismerően szólt



5. BUDAPEST, A PESTVIDÉKI TÖRVÉNYSZÉK ÉS FOGHÁZ TERVE, OLDALHOMLOKZAT.
LECHNER JENŐ – WARGA LÁSZLÓ, 1909. MÉM-MDK ÉM, 73.29.725.

a tervről: „Leitersdorfer Béla hűséges maradt magyarságához. Naturalisztikus elemeket és történelmi emlékeket stilizál. Nagyvonalúságával kicsinyesség kacérkodik. Modernizálja a magyar román és renaissance elemeket és patetikussá dagasztja a naiv elemeket.”³¹ Alpár vagy Kiss István csupán egy-egy motívummal kívánt magyaros jelleget adni épületeinek, nem törekedett valamiféle nemzeti építészet megteremtésére. Lechner és Pártos városházatervei egy épülettípus magyaros jellegének megalkotását célozták.

Az észak-magyarországi formaegyüttes 20. század eleji népszerűsítéséhez nagyban hozzájárult Kismarty-Lechner Jenő korábban már említett elméleti és gyakorlati munkássága. Építészettörténeti kutatásait követően arra tett kísérletet, hogy a késő reneszánsz emlékanyagtól inspirálva teremtsen meg az önálló magyar építészetet. Ez a modern nemzeti historizmus az 1910-es évektől követőkre talált. A pártázatosokra (ahogy akkoriban nevezték őket) mint egy közös „iskola” képviselőire tekintettek.³²

Kismarty-Lechner Jenő egyik első terve, melyen a késő reneszánsz építészet formáit a nemzeti

identitás kifejezésére használta, a sárospataki tanítóképző épülete volt (1909–1912). Az épület homlokzataira felvidéki épületek díszítőformáit helyezte el. A tanítóképző tervpályázatán nemcsak Lechner Jenő I. díjas tervének, hanem Kotál Henrik II. díjjal jutalmazott pályamunkájának formavilága is a felvidéki reneszánsz építészetből származott. Az iskolával egy időben készítette a Pestvidéki Törvényszék és Fogház (Budapest II., Fő utca 70–78.) Warga Lászlóval (1878–1952) közös, meg nem valósult tervét, ahol hasonlóképpen a késő reneszánsz építészet pártázatos motívumait alkalmazta (1909).³³ (5. kép.) Feltételezhetjük ugyanakkor, hogy a centrális formálású, bástyaszerű börtön pártázathoz hasonló lezárását inkább a funkció okán, semmint a motívum nemzeti akcentusa miatt választotta. Lechner 1910–1911-ben építette saját bérházát (Budapest XI., Mészöly utca 4.), melynek sgraffitotechnikáját a felső-magyarországi emlékek inspirálták, motívumkincse ugyanakkor az erdélyi népművészetből származik. Ugyanitt, bár rejtve, de egy rövid szakaszon tárcsákkal kísért törpelizénák-



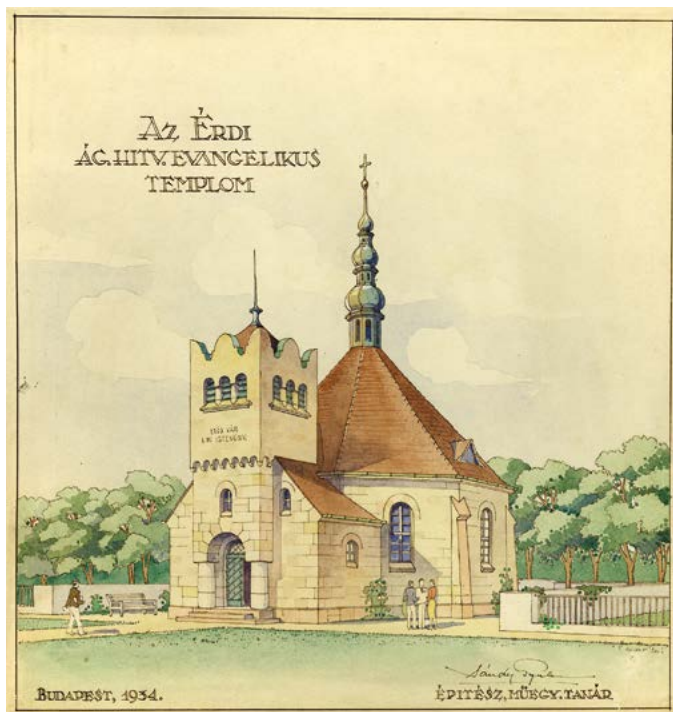
6. BREZNÓBÁNYA, AZ EVANGÉLIKUS TEMPOM TERVE.
SÁNDY GYULA – FOERK ERNŐ, 1903–1904.
MÉM–MDK ÉM, LTSZ.: 69.024.432

kal tagolt attikát alkalmazott. A II. Pasaréti út 59. szám alatti villán hasonlóképpen pártázatos díszítéssel élt. Ahogy a népi építészet és a premodern formálás sajátos kombinációjaként épített pesterzsébeti elemi iskolán (1916) is. A világháború után egy-egy tervén még fel-felbukkantak a felső-magyarországi késő reneszánsz építészet elemei. Így a *Chicago Tribune* újságszerkesztőség felhőkarcoljához készült tervén (1922), a Néprajzi Múzeum elhelyezésére kiírt pályázatra Wurga Lászlóval közösen benyújtott munkáján (1923),³⁴ vagy a mezőkövesdi városháza tervén (1928).³⁵

A 20. század elején Lechner Jenővel párhuzamosan más építészek is foglalkoztak a felső-magyarországi késő reneszánsz építészet formáinak modern adaptálásával. Köztük is kiemelt hely illeti meg Sándy Gyulát (1868–1953).³⁶ Már 1903/1904-ben, a breznóbányai (ma Brezno, Szlovákia) evangélikus templom tornyához Foerk Ernővel (1868–1934) közösen készített tervén a helyi késő reneszánsz építészetből kölcsönzött pártázatot és sgraffitotechnikát alkalmazott.³⁷ (6. kép.) Abban a törekvésében, hogy az építészeti alkotásban megjelenjen a helyi tradíció, a Kiss Istvánnál, Alpárnál látott szemlélet érvényesült. Az 1910-es évektől mind világi épületeinél, mind egyházi megrendelésre készült alkotásainál találkozunk a késő reneszánszból átvett formákkal. 1911-ben tervezte a Budai Tornaegylet Széna (ma Széll Kálmán) téri korcsolyacsarnokát, melynek homlokzatára pártázatos tagolást képzelt. Azonban költségvetési okok miatt sem ez, sem a tervezett karcsú neogótikus tornyok végül nem valósultak meg.³⁸ Az újpesti Postapalotának, mely 1919 és 1928 között készült, gótikus és felvidéki késő reneszánsz formákkal (pártázatos oromzattal, sgraffitós virágdíszszel) adott magyaros jelleget. 1923 és 1926 között épült a krisztinavárosi Postapalota, melyen a gótikus (sarktorony) és a késő reneszánsz stílus elemei (pártázatos lezárás és sgraffitotechnika) szintén egymás mellett vannak jelen. Sándy munkásságából stílusosan ide sorolható a pesti Szabadság tér déli oldalát lezáró épület terve, ahol ismét a gótikus és a pártázatos késő reneszánsz formákból formált egyéni ízű alkotást.³⁹ Az észak-magyarországi építészetből átvett sgraffito-díszítőtechnikát az előbbi épületek mellett privát megrendelésre készült alkotásain is alkalmazta (Budapest I., Társ utca 6., lakóház Mokry Eszter számára, 1932, II., Csapaki



7. DIÓSGYŐR-VASGYÁR,
EVANGÉLIKUS TEMPLOM. SÁNDY GYULA, 1938.
IN: KEMÉNY-GYIMESY 1944, 221.



8. ÉRD, AZ EVANGÉLIKUS TEMPLOM TERVE.
SÁNDY GYULA, 1934–1935.
MÉM–MDK ÉM, SÁNDY-HAGYATÉK, LTSZ.: 2001.17.14

utca 1. – Lorántffy utca 18., Kollár László villája,⁴⁰ 1924, 1928). Miközben Sándy épületeinek egyik erénye a praktikus, helytakarékos alaprajzi elrendezés és a költséghatékony anyaghasználat, műveiben a történeti formákkal való szoros kapcsolata látható. Ez utóbbiról így vallott: „Épületeimnél a tégl- és kőarchitektúrát alkalmaztam előszeretettel, a magyarországi műemlékeken tanulmányozott motívumok felhasználásával és továbbfejlesztésével.”⁴¹

Sándynak az 1920-as években a főváros környékén épült evangélikus templomai közül többnek a formai kiképzésében találkozunk a felvidéki eredetű pártázat különböző formáival. Ilyenek épültek Budafokon, Rákosszentmihályon, Rákosligeten, Pestújhelyen, Kispesten, Nagytarcsán. Emellett az egri, a diósgyőri, a hatvani és a kaposvári templomait is pártázat díszíti. (7. kép.) Továbbá készített pártázatos tornyú meg nem valósult templomterveket Érdre (1934–35), Angyalföldre (1936) és Szegedre (1937).⁴² (8. kép.) A fenti példák-ból azt láthatjuk, hogy Sándy számára az evangélikus templomok megformálásában a liturgiához igazodó téralakítás mellett stiláris szempontok is fontos szerepet játszottak. Templomain, templomtornyain a felvidéki késő reneszánsz építészet for-

mái, miközben feltételezhetően annak a vidéknek az evangélikus közösségeire is utaltak, elsősorban mint magyar stíuselemek jelentek meg.

Sándy Gyula inspirációja látható némely más építész protestáns templománál. Így többek között Frecska János és Ravasz Ferenc kardoskúti temploma (1938) azokhoz képest kevesebb invencióval készült, ám a pártázat nem maradt el itt sem. Lux Kálmán (1880–1961) rudabányai evangélikus templomának tornyát négy egyszerű pártamotívum kíséri (1932–1934). Ugyanakkor a magyaros jelleget itt elsősorban a hosszház melletti tornác hivatott megjeleníteni.⁴³

A felvidéki építészettől ihletett emlékek a történeti építészet keretein belül megvalósítható nemzeti építészeti stílus problémájára, úgy tűnik, a legjobb választ adták. Ez pedig 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 városi építészet repertoárjába. A nemzeti építészet kérdéséhez és különösen annak történeti formák segítségével való megteremtéséhez az I. világháború utáni megváltozott társadalmi-politikai helyzetben új tartalmak járul-

tak. 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.

A magyar nemzeti építészet megteremtésének történetében fontos szerepet játszó felső-magyarországi reneszánsz építészet használatának története, úgy gondolom, csak a tágabb közép-európai kontextusban értékelhető hitelesen. Figyelemmel kell lenni arra is, hogy az itáliai gyökerű formakincs más közép-európai emlékei a környező országokban hogyan szolgálták a nemzeti identitás

megteremtését. Vagyis komparatív vizsgálatok segítségével egyszerre legyenek láthatók azok a nemzeti építészeti karakter megteremtésére irányuló törekvések, melyek az azonos töről fakadó közép-európai reneszánsz építészetet használták fel nemzeti identitásuk megrajzolásához. Amikor a nemzeti építészet megalkotása céljából ezek az irányzatok és csoportosulások, illetve képviselőik az alapvetően német kultúrájú építészképzésen elsajátított neoreneszánsz közös nyelvtől eltávolodtak, és rátaláltak – úgy vélték – egy saját, nemzeti történeti építészeti stílusra, valójában egy másik közös nyelvre, a közös közép-európai építészeti hagyomány fontos elemére leltek rá.

JEGYZETEK

- 1 Burckhardt 1860; Symonds 1875–1886.
- 2 Ld. Dolgner 1995; Menekes 2005.
- 3 Henszlmann 1878, 161–163.
- 4 Ney 1880b.
- 5 Myskovszky 1881.
- 6 Pasteiner 1898. Pasteinerről újabban ld. Gosztonyi 1999; Gosztonyi 2001; Gosztonyi 2006.
- 7 Divald 1899.
- 8 Pekár 1906.
- 9 Lechner 1908, 168.
- 10 Lechner 1915.
- 11 Lechner 1918.
- 12 Lechner Jenőnek arról az ideájáról, hogy a magyar nemzeti építészeti stílus a 17–18. századi felvidéki építészeti emlékekből merítve volna megalkotható, Gábor Eszter írt részletesen, bemutatva az elképzelés beágyazottságát a kor a historikus szemléletébe. Gábor 1989.
- 13 Péter 2014, 110–111.
- 14 Balogh J. 1933.
- 15 Mikó 2006.
- 16 Borbíró 1950, 628.
- 17 B. Nagy 1970, 60–82. B. Nagy Margitról: Kovács A. 2011.
- 18 Ld. erről: Białostocki 1976, 62–69.
- 19 Zubrzycki, 1922; Bańus 2004, 142. Zubrzyckiről további irodalom: Stefański 2004; Wowczak 2017.
- 20 Zubrzycki 1922, 18. „*W żadnej architekturze i w żadnym stylu obcym nie zdradza się ogólnie a stale taka obfitość kształtu, jaka panuje dajmy na to tylko po szczytach nadwiślańskich lub po otokach (atykach) zygumuntowskich.*” (Semmilyen más építészetben és semmilyen más idegen stílusban nem talál az ember olyan formagazdagságot, mint a Visztula menti oromzatoknál és a Zsigmond-attikáknál.)
- 21 Szyller 1916. ld. <https://polona.pl/item/czy-mamy-polska-architekture,ODk3NjQ2NTE/6/#info:metadata>. (Letöltés ideje: 2022. augusztus 22.)
- 22 Omilanowska 2008, 162.
- 23 A híd képe a világhálón: <https://polona.pl/item/warszawa-pawilon-u-wejscia-na-wiadukt-poniatowskiego,NjYxNTc3Mzg/0/#info:metadata> (Letöltés ideje: 2022. augusztus 22.)
- 24 Thakur-Smolarek 2017; Omilanowska 2017.
- 25 Bálint 1897.
- 26 Papp G. 2017.
- 27 *GM* 19 (1895), 390.
- 28 Mendöl 1978, 392, 401.
- 29 Pártos–Lechner 1892, 165–167. Az idézett részletet újraközli: Vámos 1964. Ld. még: Sümegi 1981, 139; Sümegi 1987, 373.
- 30 A kultuszminiszteri palota pályatervei. *MP* III (105) 7. sz., 17–19.
- 31 Gerő Ö. 1905.
- 32 Herman 1930.
- 33 MÉM–MDK ÉM, ltsz.: 73.29.725; Pusztai–Hadik–Fülöp 1987, 21, 36; Megyeri–Pálffy 2019, 67.
- 34 Hadik–Hajdú–Prakfalvi–Ritoók 1998, 214.
- 35 Mezőkövesdi városháza. Lechner Jenő dr. I. [sic! valójában II.] díjat nyert műve. *Épít* LII (1928) 9–10. sz., márc. 1., 33.
- 36 Sándy 2005; Pesti 2018; Bodó 2019a; Bodó 2022.
- 37 Bodó 2019b 32–33; Múcsarnok, Tavaszi kiállítás katalógusa, 1904; Bobula 1904.
- 38 A Budapesti (budai) Tornaegylet korcsolyacsarnokának tervpályázata. *MÉM* IX (1911) 5. sz., 16–19.
- 39 Szabadság-tér 1930.
- 40 BFL, XV.17.d.329, 12150.
- 41 *Vállalkozók Lapja Albuma* [1929], 231.
- 42 Kemény–Gyimesy 1944, 219–225; Baku 2018, 101–103.
- 43 Kemény–Gyimesy 1944, 229.

Gábor György Papp

UPPER HUNGARIAN RENAISSANCE ARCHITECTURE AND HUNGARIAN NATIONAL STYLE

SUMMARY

In this paper, I present a chapter in the history of Hungarian national architecture based on historical forms. From the 1870s onwards, parallel to the art-historical re-evaluation of the Renaissance, the Renaissance monuments of Northern Hungarian architecture appeared as possible sources of the national architectural style. In the first summaries of the architectural history of the area, these monuments were presented as examples of an independent Hungarian Renaissance style. Based on their approach, the art historical works of the first half of the 20th century also regarded the monuments of Renaissance architecture in Northern Hungary as manifestations of a specifically Hungarian *Kunstwollen*.

Historicist architects of the 19th century made several attempts to give their buildings a Hungarian character by means of motifs derived from the forms of Northern Hungarian Renaissance monuments, in parallel with, but not independently of, architectural historiography. Some of the designs that used Renaissance forms from Northern Hungary fitted into the *Art Nouveau* repertoire of floral motifs, but at the

same time, because of their historical roots, they were clearly different from it. At the beginning of the 20th century, some architects did not only adopt motifs, but also sought to create a Hungarian national architectural style based on the original Renaissance monuments.

The birth and spread of the Renaissance monuments of Northern Hungary were discussed in their first professional evaluations in the 19th century and, as there was no consensus among Hungarian experts, the subject remained a current topic in Hungarian scholarly literature until the mid-20th century. The source of the style, which originated in Italy but was known in Central Europe not only in Hungary but also in the Czech-Moravian, Silesian and Austrian regions, was sought by 19th-century Polish experts in Silesian monuments. It is no coincidence that 19th century Polish architects in search of a national architectural style found Polish Renaissance monuments as their source of inspiration. It is for this reason that I consider it important to examine the Hungarian efforts to create a national architectural style in the context of parallel Central European experiments.