

A KÖZÉPKOR A 19. SZÁZAD MAGYARORSZÁGI ÉPÍTÉSZETÉBEN

Papp Gábor György

Jelen írásnak az a célja, hogy a középkori művészet, azon belül az építészet 19. századi reflexióját bemutassa. Vagyis megmutassa, hogy milyen nyomot hagyott a 19. századi építészeti gondolkodásban és gyakorlatban Magyarországon a középkor építésze. Mielőtt azonban a jelenséget közelebbről vizsgálnánk, szükségesnek látszik annak tudatosítása, hogy a 19. századi történeti elemzésekben és az építészeti kritikákban, építészetelméleti írásokban a középkor gyűjtőfogalma helyett Magyarországon is elsősorban stílusfogalmakat használtak, és az egyes emlékeket e szerint osztályozták. Elsősorban német nyelvterületen megszületett építészettörténeti munkák nyomán a 19. század első felében kanonizálódott az egyes stílusfogalmak jelentéstartalma. A legfontosabb középkori stílusok, melyekről a 19. századi építészettörténeti írások szóltak, a következők voltak: a bizánci, a román, a csúcsíves (a fogalmat a német Spitzbogenstil fordításaként Henszlmann

Imre honosította meg), illetve ennek korai, a romanikából kinövő időszaka, az ún. átmeneti stílus. A stílus megjelöléseket sokszor helyi változatokra utaló jelzőkkel (velencei, északi német, francia, Île-de-France-i stb.) egészítették ki. Ezek a különböző történeti korokhoz kötődő stílusok a 19. században hivatkozási pontként, referenciaként kerültek elő a kortárs építészeti feladatoknál is. A következőkben azt szeretném megmutatni, miként került a középkor mint hivatkozási pont a korszak magyarországi építészetébe. Hogyan reflektált a 19. század magyarországi építésze a középkorra, annak különböző korszakaira. Arra is rá kívánok mutatni, hogy ebben az időben milyen szimbolikus jelentések tapadtak a középkor különböző korszakaihoz, továbbá hogy az inspiráció, a reflektálás és a másolás fogalmai hogyan tükrözik a középkor feldolgozásának változó módjait. Vagyis az áttekintés révén azt remélem, hogy a múlthoz való viszony változásai válnak láthatóvá.

Klasszikus versus középkori

A történelmi múlt emlékeire történő utalás a 19. század magyarországi építészetének egyes szakaszaiban más és más formában és eltérő céllal jelentkezett. 1800 körül két alapvető és önálló karakterrel bíró irányzat létezett egymás mellett, melyek aztán a későbbi évtizedek építészeti tájékozódásait is meghatározták: a klasszikus és a középkori. Mindkettő formálódását és elméleti kikristályosodását tekintve 18. századi, sőt részben régebbi előzményekre ment vissza. A klasszikus (antik) formák eredendően egyfajta helytől és időtől független „örök” szépséget és a klasszikus művészi tudást hordozták. Ennek a tudásnak az éthoszáat a művészeti akadémiák közvetítették, ahol az antik művészet tanulmányozása a reneszánszt követően is folyamatos maradt. Az, hogy a 18. században klasszikus művészetről (és azon belül az építészetéről) mint egy magasabb ideáról, követendő példáról kezdtek gon-

dolkodni, nem volt független a társadalomban zajló változásoktól, az újfajta szabadságesszménytől, a felvilágosodás áramlatától sem. Ezzel párhuzamosan létezett egy másik hagyomány is, melyben a múlthoz való újfajta, tudatos viszony nem az antik művészet (építészet), hanem a középkori világ és annak művészi produktumai kapcsán formálódott. Ez a szemléletmód érintkezett a történetiséggel egy másfajta, helyhez és időhöz kötött felfogásával: a helyi történeti hagyományok feltárásának és kimunkálásának igényével. A két irányzat képviselői magukat két különböző történeti narratívába helyezték. Az előbbi számára az időtlen harmónia és szépség jelentette azt a magasabb rendű művészi értéket, melyhez saját műalkotásai révén közeledni próbált. Az utóbbi az önmaga formálásához és helyének egy nagyobb térképen való megrajzolásához saját múltjának feltárásán keresztül kívánt eljutni.

A gótizálás a kertépítészettől a városi építészetig

A 19. század kezdetén a magyarországi építészetben mindkét hagyomány jelen volt. Antikizáló megoldások az egyházi építészetben, állami építkezéseknél és főúri építtetők esetében egyaránt megjelentek – a klasszikus építészetnek megfelelő tömegalakítás, arányképzés, valamint homlokzattagoló elemek formájában. A középkori hagyományhoz való fordulás először kertek és azokhoz kötődő építmények (pavilonok, gloriettek, műromok, kápolnák, mauzóleumok) komponálásában öltött testet ebben az időben.

Miközben a 19. század első harmadában a magyarországi építészetet a klasszicizmus irányzata határozta meg, mellette szerényebb mértékben jelen voltak a középkorra utaló reflexiók is: várszerű építmények és olyan építészeti alkotások, melyek tornyok és csúcsíves nyílások révén egy idealizált középkor hangulatát keltették. A kerti építmények bizonyos mértékig izolált csoportján túl a templomépítészetben (Pétersvára, plébániatemplom, Povolny Ferenc, 1812–17; Pécs, székesegyház átépítése, Pollack Mihály, 1807–1825) találkozhatunk először ezzel a gótizáló irányzattal. A városi polgárság tárgykultúrájában, az öndefiníálás részeként szintén középkori(as) formák tűntek fel ebben az időben. Magyarországon a 19. század középső harmadának elején a gótikus formálás jelentette az építészetben a történeti jelleget. A kastélyépítészetben várkastélyokat (Nagyugróc, Keglevich-kastély, 1845–1850), városi világi építészetben középkori lakóházakat

idéztek meg gótikus arányok és formák alkalmazásával (Budapest, Pichler-ház, Szent István tér 12., Wieser Ferenc, 1855–1857; Budapest, Schachtner-ház, Városmajor utca 24., Brein Ferenc?, 1847). Ez az irányzat sok szempontból közel állt a *gothic revival*nek nevezett építészeti irányzathoz és annak különböző európai példáihoz. A múltra való utalás nem csak építészeti formákban jelentkezett, hanem épületek szobrászati-festészeti díszítéseiként is. Ennek szép példája a Pekáry-ház (Király utca 47, Brein Ferenc, 1847–1848), ahol vakműves ablaktimpanonok, csúcsíves vakarkádok, bordás konzolok, ívsoros párkány és bástyás attika, mellett a kapu feletti erkély két oldalán egy-egy magyar vitéz szobra jelenik meg. A formálódó polgárság a helyi történeti hagyományt önmeghatározásának részévé tette. Nemzetalkotó elemként a történelmi múltnak, mint legitimáló és önkép formáló konstrukciónak maga is alakítója kívánt lenni. Ennek volt része, hogy reprezentációjának helyszínét, lakóházát nem csak középkori formákkal alkotta meg, hanem a nemzeti múltra utaló rekvizitumokkal is díszítette. A Borsody-ház (Budapest, Arany János utca 16., Gerster Károly?, 1845–46) Az épület romantikus, középkorias jellegét a homlokzat osztó- és zárópárkányainak díszítése, az ablakok változatos keretelése és a bordás keresztboltozattal fedett kapualj teremti meg. A hatszögű lépcsőház fülkéibe a honfoglaló vezérek – Álmos, Árpád, Kond, Huba, Tas és Töhötöm – szobrai kerültek.

244. kép

A Rundbogenstil és ami abból következett

A gótizálás mellett a klasszicizmus esztétikájára adott másik válasz szintén az európai építészeti múlt formáihoz fordult inspirációért. A különböző stílusokból merítő, ugyanakkor a kortárs építészeti feladatokhoz adekvát stílusirányról van szó, mely a *Rundbogenstil* elnevezést kapta. Bazilikális elrendezésű templomokkal és félköríves nyílások alkalmazásával a romanika és Bizánc építészetének kortársi átértelmezését mutatja. Elméleti megalapozását az 1820-as években Heinrich Hübsch, a karlsruhei műegyetem építészprofesszora végezte el (1828-as pamfletje, az *In welchem Style sollen wir bauen* elmélete első összefoglalását adta). Az új stílus az 1840-es évektől Közép-Európában rendkívül népszerű lett. Magyarországon mindenekelőtt Ybl

Miklós és Feszl Frigyes munkáin találkozunk a stílus inventív alkalmazásával. Mindketten Münchenben végezték tanulmányaikat, abban a városban, melynek szerepe a *Rundbogenstil* népszerűvé válása és elterjedése szempontjából rendkívül jelentős volt. I. Lajos bajor király kezdeményezésére az 1830-as évektől egymás után épültek az udvari és középületek az új építészeti ízlésnek megfelelően. A stílus prominens képviselői – akiknek munkássága minden bizonnyal a két magyarországi építészre is hatott – Friedrich Gärtner és Leo von Klenze voltak.

Ybl munkásságában a főtírói római katolikus templom (1844–1855) mutatja először a maga komplexitásával a *Rundbogenstil* szemléletét. A müncheni kapcsolatok ennél a műnél igen egyértelműek.

243. kép

A főtí templom létrejötte az építész és megbízója, a katolikus megújulási mozgalom lelkes híve, gróf Károlyi István (1797–1881) szoros együttműködésének köszönhető. A gróf ideája a román kori építészet stílusában megalkotott ókeresztény bazilika lett volna, míg Ybl a romanika formáit a délnémet romantikus építészet emlékei felől közelítette meg (München, Ludwigskirche, 1829–1842, Friedrich Gärtner). A templom melletti iskola és plébániaépület már 1845-ben felépült. Az építész a templomhoz kapcsolt hagyományos kegyúri temetkezőhellyel is számolt, mely végül altemplomként valósult meg. A bazilikális elrendezésű épület a román kori kegyúri templomok gondolatát újította fel. Formai és kompozicionális előképei között a müncheni Bonifazius-bazilikát (Georg Friedrich Ziebland, 1828–1850), Ludwigskirchét (Friedrich von Gärtner, 1829–1842) és Allerheiligen-Hofkirchét (Leo von Klenze, 1826–1837) kell megemlíteni. Amennyire az épület felépítésében és struktúrájában inkább a német területekkel mutat rokonságot, dekorációja révén a nazarénus művészet legkiválóbb alkotásai (Karl Blaas oltárképei és falképei) és a római klasszicista szobrászat kiemelkedő művei (Pietro Tenerani szobrai) kerültek Főtra. A templomdekoráció ikonográfiája Szűz Mária kultuszával kapcsolatos. Károlyi István ugyanis IX. Pius pápának az egyházon belüli mozgalmakra adott meggyőző válasza, a Szeplőtelen fogantatás 1854-ben kihirdetett dogmájának feltétlen híveként templomának a Szeplőtelen fogantatás titulust szánta. A képzőművészeti alkotások mellett a templom gazdag dekorációja az épületet valódi *Gesamtkunstwerk*ké teszi.

Feszl Frigyes legfontosabb alkotása a pesti Vigadó épülete (1860–1865), mely a *Rundbogenstil*ből származó historikus szemléletet és a kortárs igényeknek megfelelő szerkezetek és anyagok alkalmazását együttesen valósította meg. Az épület nemzeti jellegének hangsúlyozása egyrészt az építészeti programban, másrészt és hangsúlyosabban az évtizedekig elhúzódo dekorációban (az utóbbi esetében a század második felének nemzeti önkép teremtési szándékával) érhető tetten.

A pesti Vigadó klasszicista stílusú elődje, melyet a kor kiemelkedő tehetségű építésze, Pollack

Mihály tervezett, ugyanezen a helyen állt. Az épület 1848/49-es szabadságharc során komoly sérüléseket kapott. A helyreállításhoz a városi tanács megbízásából előbb a jeles klasszicista építész, Hild József, majd Feszl készített terveket. Feszl tervei elődjének művéhez képest mind megjelenésében, mind arányaiban egy merőben új épületet mutattak. Az épület külső megjelenésében, összehatásában a tömörebb, monumentálisabb szélső rizalitok és az áttört, könnyed, velenceies hatású középső rész kontrasztja dominál. Egyszerre van jelen az épületen az erős plaszticitás (szobrok, féloszlopok) és a síkszerű, de gazdag ornamentikával díszített megoldás. Ez a gazdag ornamentika és a homlokzat középső részének áttört megoldása, amely keleties asszociációkat keltett a kortársakban, a romantikus historizmusnak a bizánci és az iszlám építészet iránti érdeklődéséről, valamint a velencei gótika formáinak (a korabeli bécsi építészettől sem érintetlen) inspiráló hatásáról árulkodik. Az épület művészi komplexitásához járult a szobrászati és festészeti díszítésben megjeleníteni kívánt tartalmi egység. A külső és belső szobrászati dekoráció az épület funkciójáról árulkodott – azt városi bálók, koncertek, színházi előadások számára emelték, ezért az egyes figurák a tánc és a színművészet különböző válfajait jelenítették meg. A valószínűleg Feszltől származó, ám csak részben megvalósult törekvés az volt, hogy a Vigadóban a különböző műalkotásokon keresztül egyszerre jelenjen meg a nemzeti múlt és a hazai kultúra európai beágyazottságának eszméje. Ennek szellemében készültek a magyar mondavilágból és történelemből vett eseményeket ábrázoló falképek (Lotz Károly és Than Mór: Árgirus királyfi története, Than Mór: Attila lakomája, Wagner Sándor: Mátyás győzelme Holubáron). A díszterem dekorációja, mely már csak a ház felépülte után pár évtizeddel készült el, a színészet és a tánc különböző formáit az európai hagyomány részeként mutatta meg – miközben az egyes előadóművészi változatokat hazai színészek alakjai jelenítették meg.

A 19. század középső harmada a magyarországi építészetben a romantikus historizmus korszaka. Nem csak közép-európai jelenségről van szó, Franciaországban és az Egyesült Államokban is igen erőteljes volt ez a stílusirányzat.

A historizmus templomépítészete és a műemlék felújítások

Miközben a romantikus historizmus elméleti hátterét jelentő *Rundbogenstil* mentes volt a nemzeti sajátosságok hangsúlyozásától (a Vigadó épülete volt az egyetlen, ahol a nemzeti múlt eszméje, elsősorban képzőművészet eszközeivel, megjelent), a formálódó nemzetállamok önképének megalkotásában (részben a nemzeti művészet konstruálásával is összefüggésben) a múlt építészeti emlékei nagyon is fontos szerepet kaptak. Ezért váltak az európai középkor különböző területeken fennmaradt emlékei nem csak az adott ország múltjának hírnökeivé, hanem nemzeti építészetiük bizonyítékaivá. Ezt láthatjuk Magyarországon is, ahol a romanika egyik fontos korai emlékét, a székesfehérvári királyi bazilika csak töredékekből ismert, elpusztult épületét (miként erről 1864-ben, az ásatás történetét összefoglaló kötetben írt) Henszlmann Imre a román stílus nemzeti változatának kiindulópontjaként nevezte meg: „Szent István basilikája magyar nemzeti építészeti iskolát teremtett.”

A magyarországi építészeti emlékek felmérését az 1850-es évektől előbb az Ausztria és Magyarország műemlékeinek számbavételére és fenntartására alakult bécsi székhelyű szervezet, majd szervezeti átalakításokat követően a Magyar Tudományos Akadémia kebelében működő szakmai bizottsága végezte. Ebben az időben készült a vajdahunyadi vár első tudományos restaurálási terve (Schulz Ferenc, 1868), valamint a pécsi székesegyház altemplomi lejáróinak falán megőrzött, román kori narratív ciklusokat mutató domborművek felmérése (Henszlmann Imre, 1863). Az utóbbi templom a magyarországi építészet középkor-recepciójában azért is figyelemre méltó, mert a 19. század eleji átépítése (a még meglevő román formáktól ihletve) a legkülönfélébb, jobbára középkori eredetű formák alkalmazásával történt. A Pollack Mihály-féle, 1805–1825 között zajló átépítés valószínűleg Buck Józsefnek, a pécsi rajziskola tanárának a székesegyház átépítéséhez készített, csúcsíves részleteket tartalmazó, terveire támaszkodott. A Pollack-féle homlokzatot ma többek között a Ludwig Rohbock litográfiája és vízfestménye nyomán készült metszetek (1860 és 1896) révén ismerjük. A homlokzatot kompozit(os) fejezetű oszlopok közeiben nyíló csúcsíves, sajátos mérművel záródó ablakok tagolták. Ugyanakkor a déli kapu keretelése a romanika formáit mutatta.

Az archeológiai feltáró munkák nem csak az 1870-es évektől mind nagyobb számban zajló mű-

emlék-helyreállításoknak teremtették meg az elméleti alapját, hanem a fokozódó publicitást kapó restaurálások bizonyos mértékig a kortárs építkezésekre is hatással voltak. Mindenekelőtt azokra, melyeknek szimbolikus szerepe volt a nemzettudat formálásában (lásd többek között a Magyar Tudományos Akadémia palotáját, a Parlament épületét és a Millenniumi ünnepségekhez kapcsolódó építkezéseket).

Ezzel párhuzamosan a század utolsó harmadától az európai építészeti gyakorlathoz hasonlóan Magyarországon is a felújított (neo)stílusokban tervezett alkotásokkal épültek a kor társadalmának igényeit kielégítő, modern nagyvárosok. Ezeknek az igényeknek leginkább a klasszikus hagyományokon nyugvó neoreneszánsz tagolása és térképzése felelt meg. És miközben a neoreneszánsz a stílus népszerűvé tételéhez nem használt olyan elméleti bázist mint a neogótika, a kortársak számára a reneszánsz a szabadság éthoszárt hordozta, ezért a 19. századi városi polgárság identitásának „tükréként” tekintett a modern, neoreneszánsz épületekre. És nem mellesleg a klasszikus reneszánsz tagozatokkal tervezett épületek kisebb költséget igényeltek, mint a boltozatokkal készülő, kődíszeket alkalmazó neoromán vagy neogótikus alkotások. Nem véletlen, hogy a 19. század metropoliszait a reneszánsz formakincsét felhasználó házak sora határozta meg. Annak a városképnek, mely az előbbi gyakorlat nyomán Budapesten létrejött, szembeötlő párhuzamait láthatjuk Közép-Európa (azon belül az Osztrák-Magyar Monarchia) nagyvárosaiban (Bécs és Prága mellett Ljubljana, Fiume, Zágráb, Königsberg említhető).

A középkori építészet szerepe speciális építészeti feladatokra koncentráldott. Ezek között is kiemelt hely illeti meg az egyházi építészetet, azon belül is a keresztény templomok építészetét. A középkor egyházi építészete ugyanis a 19. századi ember számára egyszerre jelenítette meg a nemzet dicső múltját és az egyetemes keresztény hagyományokat. Ez volt az oka annak, hogy a közép-európai nemzetállamok sorában Magyarországon is a historizmus időszakában a keresztény templomok a gótika és a romanika formáinak (sokszor szabad) felhasználásával épültek.

Ybl Miklós budapest-ferencvárosi plébánia-temploma (1866–1879) a romantikus historizmus (a historizmus korai, a romantika korszakát követő

Ugyanakkor a bazilikális, kereszthajós, sokszögzáródású szentéllyel és mellékszentélyekkel kialakított templom külső tagolása az észak-itáliai (lombard) román kori emlékek formavilágát idézi (Pavia).

A Steindl Imre által tervezett erzsébetvárosi plébániatemplom (1891–1901), a neogótikus stílusban alkotott budapesti templomok között abban az időben a legnagyobb volt. Építéztörténeti helyét egyrészt Friedrich Schmidt wien-fünfhausi temploma jelöli ki, miközben alaprajzi struktúrájában két gótikus mintaképet, a marburgi Elisabethkirchét és a kassai Szent Erzsébet-templomot idézi. Az erzsébetvárosi plébániatemplomhoz készült egy hatszögű, centrális templomterv is, Pecz Samu műve. Az építész már az 1880-as évektől foglalkoztatta a templomok szakralitásának a centrális alaprajzzal való kifejezésének lehetősége. 1888-ban a protestáns templomok térszerkesztésének problematikájáról írt értekezést („A protestáns templomok építéséről, kapcsolatban a debreceni kálvinista új templom részletes ismertetésével, 1888”) Ebben megállapította, hogy a kálvinista templom számára a centrális az ideális térforma, mivel ott a liturgiai (a szószék) és a geometriai középpont egybe esik. Az írásban vázolt ötszögű ideálterv (mely nem független a Wien-Fünfhaus-i templomtól sem) jelentette a kiindulópontját az általa tervezett budapesti Szilágyi Dezső téri református templomnak (1891–1895). Az építész az előcsarnokkal és karéjokkal bővített ötszögű alaprajzra szerkesztett épületnek a neogótikus stílussal kívánt szakrális épülethez méltó „monumentalitást” adni.

Pecz maga a többször is foglalkozott a korszerű középkori (gótikus és román) építészet kérdésével. Ezt mások mellett a Nagy Ignác (volt Koháry) utcai unitárius templom (1889–1890), a debreceni Kossuth utcai református templom (1885), a Városligeti fasori evangélikus templom és hozzá tartozó gimnázium (1903) neogótikus formái, illetve az Országos Levéltár épülete mutatja, mely utóbbinál az építész a román stílus formáit „szabadon használta fel”. Kéziratosa önéletrajzában kifejtett nézetei is arról tanúskodnak, hogy foglalkoztatták azok a kérdések, miként alkalmazhatóak a középkori építészeti megoldások a kortárs épületeknél: a műegyetemi Könyvtárépület hálóboltozata kapcsán a középkori boltozatrendszer tökéletes voltáról értekezett.

A fenti példák is mutatják, hogy a 19. század végére a templomépítészet nem csak összekapcsolódott a neogótikus (esetleg neoromán) stílusban történő tervezéssel, hanem a sorozatban készülő plébániatemp-

lomokhoz neogótikus „típustervek” születtek, melyek nyomán az ország több településén neogótikus típus-templomok jelentek meg.

Itt érdemes megemlíteni azok jelentős gótikus emlékek restaurálását, melyek mai szemmel legalább annyira voltak új építkezések, mint helyreállítások, ugyanakkor miközben jelentős mértékben formálták a műemlékekhez való viszonyt, a történeti emlékek kanonizációjának maguk is alakítói lettek.

A vajdahunyadi vár helyreállítása a hazai műemlékvédelem intézményesülésének kezdete előtti évek-re megy vissza. Arányi Lajos felhívása nyomán a bécsi Friedrich Schmidt tanítványaival közösen készítette el a vár első felmérését. A helyreállítást Schmidt tervei alapján tanítványa, Schulcz Ferenc kezdte el 1868-ban. Ez volt a magyar műemlékvédelem első, államilag támogatott helyreállítása. Schulcz 1870-es halálát követően Schmidt másik magyar tanítványa, Steindl Imre vezette a helyreállítást 1874-ig. Ő tervezte a Bethlen szárny neogótikus tornácát, az ún. Nebojsza-torony és a Hímes-torony megmagasítását és új sisakját, valamint a Mátyás-loggia új erkélysorát. A felújítás-helyreállítás hosszabb szünet után 1890-ben Möller István vezetésével folytatódott. 1896-ban Schulek Frigyes irányításával készült el az ún. Huszárvár helyreállítása. Möller 1907 és 1916 között folytatta a helyreállítást, immár új restaurálási elvek szerint, elsősorban az Arany-háznak nevezett épületrészen. A vár hosszan tartó (és be nem fejezett) helyreállításának történetén jól láthatók a műemlék-helyreállításban végbement változások a purista átépítéstől, azok visszabontásán keresztül a leginkább hitelesnek tartott megőrzésig.

A korai műemlékvédelem másik két, a nemzeti építészeti kánon megalkotásában fontos helyet elfoglaló emlék a kassai plébániatemplom és a budavári Nagyboldogasszony-templom. Azok az átépítések és átalakítások, melyek ezeknél az emlékeknél 1877–1904, illetve 1872–1896 között megtörténtek, láthatóvá teszik azt a törekvést, hogy visszamenőleg alkossanak elsősorban a 13. századi, francia gótikából egyfajta idealizált hazait.

A kassai Szent Erzsébet-plébániatemplom Henszlmann Imre 1840-es évekbeli kutatásai nyomán vált a magyarországi gótikus építészet egyik referenciapontjává. Henszlmann számára német és olasz példák nyomán ekkorra már magától értetődő volt, hogy a középkori művészetet a nemzeti művészet ideájával kapcsolta össze. Mint mondta, a nemzet történelmében, annak emlékeiben kell keresni a nemzeti

249. kép

250. kép

művészet gyökereit: „a' ki műismerővé válni akar, az a' historia studiuma mellett főképen és még sokkal inkább műemlékeket tekintse, tanulja és kutassa...” A kassai Dómot nemcsak a nemzeti múlt egyik legfőbb emlékének tekintette, hanem egyszersmind a nemzeti művészet megtestesítőjének is. Steindl Imre 1878-tól fogott hozzá a templom átépítéshez. A megvalósult mű, miközben Henszlmann kutatásaiból indult ki, az eredeti épületet az egyes stílusformák „szabad felhasználásával” fogalmazta újra.

A budavári Nagyboldogasszony-(Mátyás-) templomújjáépítése-rekonstrukciója Ferenc József

1867-es koronázását követően, 1872-ben kezdődött. A Schulek Frigyes, aki éppúgy, mint Steindl, Friedrich von Schmidt bécsi iskolájában szerezte építési képzettségét, munkája során aprólékosan kutatta a templom részleteit és törekedett arra, hogy megőrizze azokat: szándéka szerint minden középkori változást megőrzött volna. Azonban a kor monumentálisra (emlékszerűre) való törekvése felülírta ezt az „archeológusi” szemléletet. Ami megszületett az egy teljességgel 19. századi, összművészeti alkotás, még akkor is, ha az építész az eredeti részletekből kiindulva szerkesztette meg a művet.

A középkor mint szimbólum a középítkezések kontextusában

A templomépítészet mellett a középületek bizonyos csoportjainál is találkozhatunk különböző középkori stílusokban készült tervekkel. Olyan épületekről van szó, melyek a nemzeti önképzőiskola folyamatában meghatározó szerepet kaptak. A többnyire gótikus formák ezekben az esetekben is a történelem folyamatosságának kifejezői, és a nemzet évszázados múltjának megjelenítői voltak.

1861-ben a Magyar Tudományos Akadémia palotájára kiírt pályázaton Henszlmann Imre két társával, Kauser Lipóttal és Gerster Károllyal közösen gótikus tervet nyújtott be, minthogy (Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc nyomán) úgy vélte, a gótika struktúrája a szerkesztés és a térképzés szempontjából az építésznek nagyobb szabadságot és az új funkciókhoz való rugalmasabb alkalmazkodást biztosít, mint a klasszikus formanyelv. Továbbá úgy gondolta, hogy egy nemzeti intézmény esetében az épületen a nemzeti jelleg meg kell, hogy jelenjen. Minthogy sajátos magyar nemzeti építészeti stílus nem létezik – mint mondta – a gótika a megfelelő választás, ugyanis „nemzeti történetünk fénykorai karöltve jártak a gótikus stílussal”. Végül hiába volt Henszlmann minden igyekezete, hogy kortársait meggyőzze, hiába vette a pályázaton induló társainak írásos ígéretét is arról, hogy ők szintén valamely középkori stílusban terveznek. A titkos egyezség kitudódott, a bíráló bizottság elfordult a pályázat szellemi atyjától. Az Akadémia palotájának pályázatán a pálmát a második fordulóba meghívott Friedrich August Stüler berlini építész kapta, akinek terve nyomán neoreneszánsz stílusban épült fel a ház (1862–1865).

A kor másik szimbolikus jelentőségű épülete a Parlament (1882–1904), melynek építését több korábbi, önálló országház építésére irányuló kísérlet előzte meg. Ideiglenes helyszínnek és különböző bérlet épületek szolgáltak otthonként a különböző országgyűlési ciklusok számára.

1844/45-ben nemzetközi pályázatot hirdettek, mely azonban nem járt sikerrel. 1861-ben az országház ideiglenes épületére írtak ki pályázatot, melynek nyomán Ybl Miklós felépítette a Sándor utcai Képviselőházat (az épület ma a budapesti olasz Kultúrintézet otthona). A pesti parlament építésének kérdése 1880-as évek elején új szakaszba érkezett. Az országgyűlés elfogadta az állandó országház építésére vonatkozó törvényjavaslatot, 1882-re elkészült a tervezési program, a pályázatot 1883-as határidővel írták ki. Feltűnő, hogy a különböző formanyelvű tervek között, a klasszikus ízlésűek túlsúlya mellett csak három terv mutatott középkorias formákat. A szakmai bírálók döntésében a választott stílus nem játszott szerepet, inkább az, hogy az adott terv mennyiben felelt meg az építési követelményeknek, mely utóbbiakat a pályázati kiírás részletesen kifejtette. A stíluskérdésben végül az akkori miniszterelnök, Andrássy Gyula mondta ki a döntő szót. Számára a gótikus stílusú épület a műfaj egyik ikonikus példáját, a londoni Parlamentet és azon keresztül az angol parlamentáris hagyományokat idézte. Ez a nézet nagymértékben hozzájárult ahhoz, hogy a versenyben lévő tervek közül Steindl Imre neogótikus stílusban tervezett pályamunkája kerüljön ki győztesen. Steindl terve a gótikus stílus nemzeti jellegéről is szólt: „ha van stylus, mely a hazai történelemmel némileg is kapcsol-

latban van, akkor minden esetre e stylus az, mely a nemzet eseménydús múltjával a legszorosabban összefügg.” Azonban a Parlament megkívánt nemzeti karakterét végül a gótikus építészeti formák helyett a különböző képzőművészeti alkotások és más belső dekorációk teremtették meg. Az elkészült műről szólva az építész maga is a termék díszítésének a nemzeti jelleg megteremtésében játszott szerepét hangsúlyozta: „Arra törekedtem, hogy a középkornak a remek stílusába szerény módon, óvatosan, mint azt a művészet mindenkor okvetlenül megkívánja, nemzeti és egyéni szellemet hozzak be. E célból eddig létező síkdíszítményeink összes motívumait falfelületek, boltfelületek, stb. díszítésére a góth stílus szellemében használtam fel, hazánk flóráját, mezőink, erdőink és rónáink növényzetét, annak formáit pedig többé kevésbé stilizálva alkalmaztam.” Az épület szobrai és festményei hasonlóképpen a nemzeti jelleg kifejezését szolgálták.

Az épület szimmetrikus tömbjét a centrumban elhelyezett cikkelyes kupola határozza meg. Gótikus formát mutató részletei ellenére tömegalakítása és térszerkesztése a barokk építészet hagyományára épít. Mintái közt Steindl mesterének, Friedrich Schmidtnak fünfhausi templomkupoláját, a bécsi városháza homlokzati tagolását, előzményeként Steindlnek a berlini Reichstag 1872-es pályázatára készített tervét érdemes említeni. Az üléstermek, a széles lépcsőház és a folyosók szintén szimmetrikus elrendezést követnek. A belső tagolás és dekoráció gótikus és reneszánsz jegyeket egyaránt mutat. Mindeközben a kor modern építészeti technikája, a vasvázás szerkezet újszerű térképzést tett lehetővé. A neogótika lehetőségei a vasszerkezetek által kínált megoldások révén idáig terjedtek.

A középkorhoz kötődő asszociációk a privát építészetben

A 19. századi városi lakóházak túlnyomó többsége neoreneszánsz, illetve neobarokk formákkal épült. Éppen ezért feltűnő, ha egy-egy megrendelő, vagy tulajdonos középkori(as) stílusú épületet emeltetett. Ahhoz, hogy egy-egy ilyen választás okait megsejtjük, szükséges ismernünk, hogy a historizmusban a közvélemény milyen fogalmakat, ideákat kapcsolt a gótikus és román stílushoz. Ahogy a templomépítészetben a történelmi múlt folytonossága, a műemlékek és a szimbolikus jelentőségű középületek esetében

A középkori magyar állam iratait, illetve az ún. *Universale Archivum Regni* és a feudális kori kormánysszervek anyagát őrző, és ezáltal a történeti folytonosságot szimbolizáló Országos Levéltár 1913 és 1918 között elkészült épülete mind külső megjelenésében, mind belső kialakításában neoromán formákkal készült. A nemzeti ikonográfia azonban nem az építészeti részletekben, hanem a belső terek 1929-re elkészült szobrászati és festészeti dekorációjában (Dudits Andor) jelent meg.

Pecz, aki számára a középkori stílusok formavilága (részint mestere Schulek Frigyes révén) természetes volt, további állami és fővárosi megbízások esetén is gyakran készített gótikus, vagy román ízlésű terveket. Részben ezekhez a középkori formákhoz nyúlt akkor is, amikor a budapesti Műegyetem új épületegyüttesének pavilonjait és könyvtárát tervezte. Ezekre az épületekre, köztük a neogótikus könyvtárárpületre (1909) egyúttal mint modern mérnökepítészeti alkotásokra kell tekintenünk. A középkori stílusban készült könyvtárárpület ideája ugyanakkor nem volt idegen a historizmustól (Ottawa, Parlamenti könyvtár, 1859–76).

A főváros központi vásárcsarnoka (1894–1897) a műegyetemi könyvtárárpületnél is tisztábban mutatja, hogy az ipari szerkezet és a középkorias formák milyen jól megférnek egymással Pecz munkáiban. A funkcionális megoldásaiban Hugo Licht lipcsei vásárcsarnokára (1889–1891) támaszkodó csarnoképület külső megjelenése a középkori városi csarnokok, mint közösségi helyek (Krakkó) hagyományát idézi, másfelől mutatja a még Viollet-le-Ductól ismert ideát a középkori (gótikus) formákkal való tervezés rugalmasságáról és a mérnökepítészet szerkezeteihez való alkalmazhatóságukról.

a középkori építészeti stílus a nemzeti múlt kifejezője volt, a privát lakóépületeknél sokszor a tulajdonos személyes ízlése (utazásain szerzett élményei) döntött a választott stílust illetően.

Schmahl Henrik 19. század végi pesti bérházain jelennek meg a gótika velenceies formái, nemegyszer móros elemekkel vegyesen. Ezek közül a legkorábbi Stern Károly bérháza (1891–1892, Rákóczi út 7.). Nem sokkal későbbi Ehrenfeld Ignác (bécsi föld- és háztulajdonos, virilista) bérháza (1894–

1895, Erzsébet krt. 25–27.). Az épület földszintjén kialakított volt vendéglő (Gambinus) oszlopokkal alátámasztott keresztboltozatos tere kevésbé a velencei gótika, mint inkább a német neogótikus világi építészet a rokona. Ismertebb munkája a bérházzal összekapcsolt volt Oroszi/Rimanóczy-mulató (ma Uránia színház, 1895–1896, Rákóczi út 21.), amelynek velenceies és móros homlokzata mögött gazdagon díszített, karéjos és bordás boltozatokkal fedett, és sztalaktitboltozatos fülkékkel kísért belső terek húzódnak.

A villaépítészetben is feltűnt egy-egy neogótikus stílusú városi villa. Ezek közül Feszty Árpád festőművész valószínűleg nagyobb részben maga tervezte villája érdemel említést (1890, Bajza utca 39.), mely a művész velencei középkori építészet iránti vonzalmának ékes bizonyítéka. Analógiaként a velencei Palazzo Erizzo Nani Mocenigo és Palazzo Barbarigo Minotto, a muranói Palazzo da Mula és a piranói gótikus lakóház említhető. A kevés neo-

gótikus villák közt figyelemre méltó még László Fülöp festő villája (Gyalus László terve, 1897–1903, Zichy Géza utca 10.), mely a német lovagvárakat idézi. A jeles műemlékek (a pozsonyi ferences és a klarissza templom, jáki apátsági templom) helyreállítását végző építész részéről érthető, hogy tömegalakításában a középkori német lovagvárakat idéző villát alkotott, amely megfelelő környezetet biztosított a historizmus díszletei között otthonosan mozgó festő számára.

A középkor iránti személyes érdeklődésre, vonzódásra jó példák az Andrássy Gyula miniszterelnökhöz kötődő építkezések. A budapesti Parlament neogótikus tervének kiválasztásában végső szót kimondó politikus tiszadobi kastélyát (Meinig Arthur terve, 1880–1885) várszerű, zárt tömbként, középkorias párkányokkal, magas tetősíkokkal építtette. Nem meglepő, hogy a korszak egyik legszebb neogótikus mauzóleuma az ő emlékére épült (Töketerebes, Meinig Arthur, 1893).

A szimbólumalkotás zsákcája

Végezetül szólni kell arról az épületegyüttesről, amely mind a mai napig a legfontosabb hivatkozási pont a 19. századi építészetnek a középkorhoz való viszonyáról szóló reflexiókban.

A millenniumi kiállítás (1896) hosszas előkészületek után (tervezése 1882-ben kezdődött, a kiállítás megtervezésére szóló hivatalos felhívás 1893-ban készült) a budapesti Városligetben 1896 májusában nyílt meg. Célja a hazai ipar, kereskedelem és kultúra legfrissebb eredményeinek bemutatása mellett az ország ezeréves történelmét a jelen és a múlt emlékeiben, tárgyaiban megragadható módon felvonulassa. Ennek megfelelően a tárlatot Jelenkori, illetve Történelmi Főcsoportra osztották. Az utóbbi együttes építkezését kétfordulós pályázat előzte meg, és a végleges koncepció ennek során alakult ki. Az épületek tervezője Alpár Ignác volt, a belsőépítészeti kialakítás Schickedanz Albert tervei nyomán valósult meg. A Történelmi Főcsoporthoz tartozó tárgyakat történeti stílusban tervezett, több épületrészből álló pavilon együttes kiállítótermeiben helyezték el. Az épületek maguk a nemzeti múlt építészeti reprezentációiként jelentek meg. Forrásaik ikonikussá váló emlékek voltak: ezek másolatát alakították ki mint kiállítási épületeket. Kulisszák voltak és nem teremtettek valódi

kapcsolatot a belső tér és a külső környezet között. Ilyen kulisszaszerű kiállítási architektúra nem volt ismeretlen a korban (1879-es székesfehérvári országos kiállítás, 1885-ös budapesti országos kiállítás), azonban azok egyrészt méretükben kisebbek voltak, másrészt nem egy, a kiállítás szolgálatába állított egységes koncepció részeként jelentek meg, hanem külön-külön álló, egymással kapcsolatban nem lévő építészeti alkotások voltak. A Történelmi Főcsoport épületeinél a közös koncepció az 1000 éves magyar állam történetének a tárgykultúrán és a művészeteken keresztül való megmutatása. Ennek a koncepciónak voltak integráns részei az egyes pavilonok. Ilyenformán maguk az épületek legalább annyira tükrözték azt, hogyan váltak a múlt jeles történelmi épületei egy kialakulóban lévő kánon részeivé, amiként maguk a kiválasztott épületek is formálták ezt a kánont. A 19. század végén a történelmi épületek lemásolása annak a historikus szemléletnek volt része, mely számára a történelem makettek és jelmezes felvonulások (*Festzugok*) révén volt megidézhető és átélezhető. A történelmi főcsoport épülete az ország különböző területeiről származó és a szervezett állami műemlékvédelemnek köszönhetően jól ismert emlékeknek az egyes stíluskorszakok szerint csoportosított részleges vagy teljes másolatait tartal-

247. kép

mazta. Ezek közt helyet kapott a jáki apátsági templom kapuzata, a csütörtökhelyi Zápolya-kápolna, a brassói Katalin-torony, a segesvári vár ún. Apostolok tornya, a vajdahunyadi vár ún. Nebojsza tornya és Mátyás-loggiaja, a lőcsei városháza, az eperjesi ún. Rákóczi-ház montázsa. Figyelemre méltó ugyanakkor, hogy a barokk kort nem egy komplett másolat képviselte, hanem Johann Bernhard Fischer von Erlach és Johann Lucas von Hildebrandt jeles osztrák építésszek különböző épületeiből összeállított kompozíció. A pavilonegyüttes belső tereit az egyes stílusok formáiban tervezték. Mintái az esztergomi Bakócz-kápolna vagy a fertődi Esterházy-kastély enteriőrje mellett részben távolabbi helyekről (Cesena, reneszánsz könyvtárterem, kolostorkerengő franciaországi kolostorokból vett részletekkel) származtak. Az ország történelméről, történelmi kincseiről szóló kiállítási egységben az épületmásolatok maguk is mint kiállítási „tárgyak” jelentek meg. A különböző historikus emlékek a kiállítási épületek révén popularizálódtak. Ez a folyamat folytatódott, amikor a kiállítási épületek sikerén felbuzdulva az 1900-as párizsi világkiállítás magyar pavilonjának részeként az épületegyüttes némely darabja ismét felépült. Azonban megváltozott kontextusban való ismételt szereplésük hamis képzetek kialakulásához vezetett: eredeti környezetükből kiemelve egy-egy időszak építészetének reprezentánsává váltak, nem történelmi értelmezéseknek, hanem fikcióknak engedve teret. Ezek az ábrándok különösen az első világháborút követően erősödtek fel. A békeszerződés következtében Magyarországtól elkerült területekről származó történelmi művek városligeti másolatai nemcsak egy egykor volt nemzeti nagyságról szóltak, hanem jelenlétükkel annak áhított visszatértét sugallták.

A 19. század végére, amikor a középkori emlékekből, illetve azok elemeiből kialakult egy repertoár, és ennek nyomán egyfajta konszenzussá vált, mit is jelent a középkori építészet nemzeti változata, az azo-

kat megidéző neostílusok alkalmazásának már csupán szimbolikus jelentősége volt. És magát a történelmi stílusokból merítő nemzeti építészet ideáját egyre többen támadták. A kritikusok, az új forrást kereső építészeti iskolák és mozgalmak az ornamentikából, a helyi építészeti tradícióból és a népi építészet hagyományából indultak ki (szecesszió, a Fiatalok mozgalma). Ez az új generáció a középkor építészetére is már máshonnan tekintett, azt a helyi kézműves tradíció részeként látta. Ezért számára a historizmus időszakának a narratívája, amely a romanika és a gótika építészetét a stílusok története felől értelmezte és a maga korát is ebben a stílustörténetben helyezte el, már nem bírt relevanciával.

Összességében látható, hogy a középkor építészetéhez a 19. század folyamán változó módon viszonyultak. A század elején a klasszikus orientációra adott válaszként jelentkeztek a gótizálás különböző formái. Az 1830-as évektől a *Rundbogenstil* az építészeti formálásnak egy új, az anyagokhoz és a konstrukcióhoz igazodó megközelítést kínált. A szabad stílusválasztás lehetősége a gótizálástól való eltávolodást eredményezte és átvezetett a historizmus plurális szemléletmódjához. A *Rundbogenstil*nek a dél-német területekkel való szoros kapcsolat révén a magyarországi építészetben erős rezonanciája támadt. A gótika ismételt megjelenése a szakrális építészetel és ennek hátterében a század közepén megindult műemlék-restaurálásokkal hozható összefüggésbe. A középkori formák a nemzeti önképzalkotás szempontjából szimbolikus jelentőségű építkezéseken jutottak még a század második felében számottevő szerephez. A 19. század végétől a szimbolikussá váló építészeti alkotásokat már nem a történelmi múlt és ehhez társítható stílusok kontextusában értelmezték. Ennek megfelelően a század utolsó történelmi felvonalása, a millenniumi kiállítás építészeti alkotásai pár évvel később már a múlt anakronisztikus rekvizitumaiként tűntek fel.

Bibliográfia

- CSEMEGI József: *Adatok a budavári főtemplom középkori építéstörténetéhez*. Tanulmányok Budapest Múltjából 8. Budapest, 1941.
- ZÁDOR Anna: Henszlmann Imre és a „gótizálás” kialakulása. *Építés- és Közlekedéstudományi Közlemények* 1966/2, 207–217.
- ZÁDOR Anna: *A klasszicizmus és romantika építésze Magyarországon*. Budapest 1981.

- BOROS László: A pécsi székesegyház Pollack-féle átépítésének története. Baranyai helytörténetírás. *A Baranya Megyei Levéltár évkönyve*, 1981. (Pécs, 1982) 293–352.
- MAROSI Ernő: Steindl Imre és a kassai dóm. In: HORVÁTH Alice (szerk.): *Steindl Imre (1839–1902) építész, műegyetemi tanár emlékezete*. Budapest 1989, 35–48.
- SISA, József: Imre Steindl and Neo-Gothic in Hungary in the Late 19th Century. In: BOSSAGLIA, Rossana – TERRAROLI, Valerio (eds.): *Il neogotico nel XIX e XX secolo, I*. Milano 1989, 140–148.
- GÁBOR Eszter: Az epreskerti művésztelep. *Művészettörténeti Értesítő* 39 (1990) 22–69.
- KOMÁRIK Dénes: *Feszl Frigyes (1821–1884)*. Budapest 1993.
- RÓKA Enikő: Pecz Samu Szilágyi Dezső téri református temploma és a protestáns centralizáló templomépítészeti hagyomány. *Ars Hungarica* 1996/2, 117–176.
- SISA József – WIEBENSON, Dora (szerk.): *Magyarország építészetének története*. Budapest 1998.
- GÁBOR Eszter – VERŐ Mária (szerk.): *Az Ország háza. Buda-pesti országháza tervek 1784–1884*. Kiáll. kat. Szépművészeti Múzeum, Budapest, 2000.
- SISA, József: Neo-Gothic Architecture and Restauration of Historic Buildings in Central Europe: Friedrich Schmidt and His School. *The Journal of the Society of Architectural Historians* 61/2 (2002) 170–187.
- SISA József: Építészet a 19. században. In: BEKE László – GÁBOR Eszter – PRAKFAI Endre – SISA József – SZABÓ Júlia (szerk.): *Magyar művészet 1800-tól napjainkig*. Budapest 2002, 11–112.
- SISA, József: Vajdahunyad – ein Musterbeispiel der Burgenrestauration in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. *Burgen und Schlösser* 45/3 (2004) 143–147.
- VADAS Ferenc: Marburg, Kassa és Bécs között. Az erzsébetvárosi templom építészettörténeti helye. In: BODNÁR Szilvia – JÁVOR Anna – LŐVEI Pál – PATAKI Gábor – SÜMEGI György – SZILÁGYI András (szerk.): *Maradandóság és változás*. Budapest 2004, 313–327.
- FARBAKY Péter: A fői templom. In: BUDA Attila – RITOÓK Pál (szerk.): *A fői templom és a romantika építésze*. Budapest 2007, 149–160.
- SISA, József: The Hungarian Country House 1840–1914. *Acta Historiae Artium* 51 (2010) 141–205.
- PAPP Gábor György: A historizmus katolikus templomépítésze. Egy építészeti megoldás elterjedése a dualizmus kori Magyarországon. In: LUKÁCS Anikó (szerk.): *Felekezeti társadalom – felekezeti műveltség*. Rendi társadalom – polgári társadalom 25. Budapest 2013, 365–385.
- SISA József (szerk.): *A magyar művészet a 19. században. Építészet és iparművészet*. Budapest 2013.
- FARBAKY Péter – FARBAKYNÉ DEKLAVA Lilla – MÁTÉFFY Balázs – RÓKA Enikő – VÉGH András (szerk.): *Mátyás-templom. A budavári Nagyboldogasszony-templom évszázadai (1246–2013)*. Kiáll. kat. Budapesti Történeti Múzeum. Budapest 2015.
- KEMÉNY Mária: *A Magyar Tudományos Akadémia palotája*. Budapest 2015.
- PAPP Gábor György: „Királyaink korának lehellete”. A millenniumi kiállítás történelmi épületei és szerepük a nemzeti identitás formálásában. In: SZILÁGYI Adrienn – BOLLÓK Ádám (szerk.): *Nemzet és tudomány Magyarországon a 19. században*. Budapest 2017, 224–248.
- KELECSÉNYI Kristóf: *Smahl Henrik*. Budapest 2020.
- ROZSNYAI József: *Alpár Ignác*. Budapest 2020.
- SISA József: *Az Országház építése és művészete*. Budapest 2021.