

Rozsnyai József

Ybl Miklós 1860-as évekbeli műveinek előképeiről és stíluskapcsolatairól

A magyar építészet történetében jelentős változások időszaka az 1860-as évtized, amikor az addig domináns romantikus formaalakítás mellett új, elsősorban a reneszánsz építészetéből merítő stílusjelenségek tűntek fel, főként Ybl Miklós építészetében. Bár a Friedrich August Stüler tervei szerint megvalósult Akadémia palotájának jelentőségét nem lehet túlhangsúlyozni a magyar építészet korabeli megújulási folyamatában, tény, hogy ennek tervezése előtt megvalósult az új jelenségek első fontos példája, az 1860-ban tervezett Budai Takarékpénztár. Nagyobb horderejű változások előidézője az Akadémia palotájának tervpályázata volt, amelyen a gótizálás méltó versenytársaként először mutatkozott be magas színvonalon a neoreneszánsz és az úgynevezett hellén reneszánsz építészet több változata, Stüler, Ybl és Szkalnitzky Antal tervei által. E tervek előre jelzik a következő másfél évtized fő irányait a klasszikus, illetve a reneszánsz építészeti formakincsből táplálkozó historizáló architektúra világában. Szkalnitzky terve képviselte a párhuzamosan Berlinben és Bécsben fénykorát élő hellén karakterű historizmus építészetének magyarországi változatát, míg Ybl és Stüler az itáliai példákra közvetlenebbül támaszkodó, elsősorban a cinquecento, ezen belül is különösen a velencei építészet hatását mutató architektúra kiváló példáit állította elénk. Ez utóbbi irány sem volt mentes a korabeli berlini irány hatása alól, ami Stüler esetében nem meglepő. Ybl akadémiai terveinek és egyéb 1860-as évekbeli alkotásainak stíluskarakterét azonban eddig csak nagy vonalakban, bár igen találóan határozta meg a kutatás. Különösen Ybl Ervin monográfiája tartalmaz a mai napig érvényes, a kor építészetét magas szinten tolmácsoló megállapításokat. Az egyes alkotások kimerítő alak-tani vizsgálata nélkül nem lehet kellően alapos jellemzést adnunk erről a gazdag pályaszakaszról. Ez a tanulmány nem vállalkozhat e nagyszabású feladatra, de igyekszik közelebb kerülni a nagy mester néhány fő műve stílusvilágának megértéséhez.

*Rozsnyai József PhD, PPKE BTK
Művészettörténet Tanszék,
egyetemi adjunktus
Kutatási területe: 19. századi
építészettörténet
E-mail: rozsnaijosef@gmail.com*

*József Rozsnyai, PhD, assistant
professor, Department of Art History,
Pázmány Péter Catholic University,
Faculty of Humanities and Social
Sciences
Area of research: history of
19th-century architecture
Email: rozsnaijosef@gmail.com*

Az előzmények, az 1840-es és 1850-es évek romantikája

Ybl Miklós tevékenységének első virágkora az 1845 és 1860 közötti szakaszra tehető, amikor első két fő művét, a fóti templomot és a pesti Unger-házat megtervezte. A német nyelvterületek *Rundbogenstil*jével rokonságot ápoló fóti templom az egyetemes romantikus templom-építészet egyik fő műve, csak a kor legkiválóbb épületeivel, a müncheni Ludwigskirchével és az Allerheiligen-Hofkirchével, illetve a bécsi Altlerchenfelderkirchével említhető egy lapon, ha

formaalakítás szempontjából szoros összefüggés nem igazolható is e művek között. Építéstörténetével és stíluskapcsolataival konferencia foglalkozott 2005-ben, Az ott elhangzott előadások egy 2007-ben publikált tanulmánykötetben jelentek meg.¹

A városi lakóház-építészterén a pesti Unger-házzal lépett színre az építész. Ybl Ervin szerint „Az egész épület ornamentikáját [...] Ybl a román stíusból fejlesztette”.² A részletek, különösen a pillérfejezetek, úgy tűnik, valóban a romanika hatását árulják el, a homlokzatalakítás azonban más stílusok, így elsősorban a 15. századi velencei építészteret hatásáról árulkodnak. A pártázat inspirációs forrása legnagyobb valószínűség szerint a velencei gótikus építészteret néhány példája lehetett, míg a félköríves záródású nyílások sorát – az udvaron is – a velencei quattrocento palotaépítészete befolyásolhatta. Ybl járt Velencében, nyilván jól ismerte épületeit, de a bécsi *Allgemeine Bauzeitung* című szaklap 1849-ben, három évvel a ház tervezése előtt közölte közel húsz velencei épület homlokzatrajzát, illetve részletét, melyek kellő mintaként szolgálhattak egy velencei stílusú ház megtervezéséhez. A homlokzaton látható, sárkányként és griffként is meghatározott állatalakok valójában szárnyas oroszlánok lehetnek, ez az állat pedig Velence védőszentjének, Szent Márknak a szimbóluma. Az Unger-ház sajátos kiképzésű pártázatos párkányának párhuzama a *Zeitschrift für Bauwesen* 1853. évfolyamában publikált, Friedrich Hitzig tervezte hamburgi ház párkánya.

Ybl építészterét az 1850-es évek végéig döntően a félköríves stílus határozta meg. Ha helytálló a fenti feltételezés, miszerint az Unger-ház homlokzatait a velencei reneszánsz építészteret hatása is alakította, elmondható, hogy a reneszánsz iránti érdeklődés igen korán tűnt fel életművében. Ne feledkezzünk meg e tendencia még korábbi jelentkezéséről, az 1840-es években az ikervári kastélyon a reneszánsz építészteret hatása közvetetten, a berlini Hänel-villa terve hatására jelent meg.³ Ybl Pollack Ágostonnal készítette a kastély tervét 1846-ban, mintájának rajzát az *Allgemeine Bauzeitung* 1844-es évfolyamában láthatták az építészek.

Mielőtt az 1860-as évek elején dominánssá válna a reneszánsz formavilág Ybl művein, egy alkotáson átmenetet érzékelhetünk a *Rundbogenstil* és a reneszánsz karakterű historizmus között. A debreceni színház 1857-es főhomlokzati tervén tágas boltívekbe álló, kétszintes arkád látható, amely – összefüggésben a mögötte hátraugró és az épület tömegéből kiemelkedő középrésszel és a két szélső, toronyszerű, kéttengelyes homlokzatú rizalittal – olyan sajátos homlokzatalakítást képvisel, amelynek inspirációs forrása a korban nyilván jól ismert római épület, a Villa Borghese (1613–1615) lehetett. Ybl nem akart, de talán nem is tudott teljesen elszakadni a félköríves stílus nyílásformáitól, arányaitól, ennek jegyében alakíthatta a kor ízléséhez a nagyszabású itáliai homlokzati kompozíciót.

A Budai Takarékpénztár

A Budai Takarékpénztár épülete Ybl építészteretének fontos korszakhatárát jelzi, formavilága több szempontból határozottan eltér korábbi műveinek stílusától.⁴ A homlokzatokon az abban az időben Magyarországon divatos építésztereti irányok közül nem a gótizáló építészteret csúcsíves vagy a félköríves stílus középkorias vagy quattrocentós formavilágát választotta Ybl, ha-

¹ *A főtí templom és a romantika építésztere*. Szerk. BUDA Attila–RITÓÓK Pál. Budapest, Terc, 2007. A főtí templom építéstörténetével és ornamentikájával foglalkozó korábbi tanulmányok: FARBAKY Péter: A főtí templom. In: *Ybl Miklós építész* 1991. 23–31; SZENTESI Edit: Néhány megjegyzés az 1840–50-es évek építésztereti ornamentikájához. *Ars Hungarica*, 20. 1992. 67–79.

² YBL Ervin: *Ybl Miklós*. Budapest, Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata. 1956. 27.

³ SISA József: *Kastélyépítészteret és kastélykultúra Magyarországon. A historizmus kora*. Budapest, Vince, 2007. 145–146.

⁴ YBL 1956. i. m. 34–35.

nem – a földszinti boltnyílásokat leszámítva – egyenes záródású ablakokat, armírozott sarkokat, középrizalitokat, golyvázódó párkánnyal összekötött oszlopokat és pilléreket alkalmazott a homlokzatokon, míg az udvart korinthuszi oszlopos árkádsorral képezte ki. Az első és második emeleti ablakok fölött konzolokra támaszkodó emelt egyenes szemöldökpárkány látható. Az építészet történetében viszonylag ritkán került főszerepbe, vagyis a piano nobilere ez az ablakpárkány-megoldás. A jelentősebb példák közül említhető a római Palazzo Massimo alle Colonne és a Villa Giulia, amely épületek az olasz reneszánsz és a manierizmus korának e tekintetben legjelentősebb alkotásai. Itálián kívül Inigo Jones alkalmazta a londoni Banqueting House-on, a francia építészetben pedig François Mansart műve, a blois-i kastély Orleans-szárnya a legfőbb példája. E jeles alkotások közül a középrizalit-oszlopok fölött golyvázódó párkánya révén a londoni épülettel mutat közelebbi rokonságot a Budai Takarékpénztár. E hasonlóságokon kívül azonban számos különbség fedezhető fel a két épület között, így közvetlen előképnek nem tekinthetjük Inigo Jones alkotását.

Ybl épületének egyik sajátossága, amely a londoni épületen nem látható, a jellegzetes és Ybl által a következőkben előszeretettel alkalmazott armírozás, amely nem a szokásosabb kibe ugró elemekből áll, hanem egyenlő szélességben fut teljes magasságban. Ez a típus is többféleképpen jelenik meg az építészet történetében, de talán a legközelebbi megoldás Friedrich Gärtner müncheni Staatsbibliothekjában látható. Viszonylag hasonló armírozást alkalmazott Charles Barry a londoni Bridgewater House sarkain, s hasonló megoldásokkal a francia építészetben is találkozunk a 19. században. E múltidéző példák előképét keresve az olasz reneszánsz építészethez juthatunk, Firenze palotaépítészetében fordul elő néhány példája.

A Budai Takarékpénztár homlokzatának elemei összességében reneszánsz, mégpedig főként itáliai reneszánsz eredetűek lehetnek, és mivel korábban ilyen határozottan egyetlen épületünk sem idézte e stílusvilágot, talán megengedhetjük magunknak, hogy az épületet az első érett neoreneszánsz műnek tekintsük Magyarországon. Palota-jellegét, emlékszerűségét erősítette a kőburkolatos homlokzat, mely tekintetben szintén ezt az épületet illeti az első historizmusunk építészetében.

Az Akadémia klasszikus formakincsű pályázati tervei⁵

Ybl neoreneszánszának következő jelentős mérföldköve az Akadémia palotájának 1861-es tervpályázatához köthető. Mint ismeretes, Ybl beadta tervét, de hamar vissza is vonta. A figyelemre méltó terv azonban fennmaradt, és ha nem is épült meg, az életműnek legalább annyira szerves részét alkotja, mint az építész bármely fő műve.

Ybl terve egy határozottan kubusos tömegalakítású kompozíciót mutat, amelynek téglány alaptömegéből emelkedik ki a középrizalit tömbje. A héttengelyes középrizalit középső öt tengelye határozottan elválik a homlokzat többi részétől, jóval plasztikusabb és gazdagabb, valamint nyitottabb a többi falfelületnél. Itt középen három szint magasságban árkádok láthatók, az első és a második emeleten oszlopos-gerendázatos rendszer alá fogva. Ez utóbbi megoldás rokona a Colosseum homlokzati megoldásának (Colosseum-motívum), de vannak lényeges különbségek. Az árkádíveket oszlopok támasztják alá, nem úgy, mint a római amfiteátrumon, és a boltnyílások közötti oszlopok fölött golyvázódik a párkány. E sajátos megoldás legközelebbi rokonai nem Rómában, hanem Velencében találhatóak. Sansovino a Libreria di San Marco épületén alkalmazott hasonló megoldást, de itt nem golyvázódik a párkány az oszlopok

⁵ A tervpályázat anyagáról lásd *A Magyar Tudományos Akadémia palotájának pályázati tervei 1861. Katalógus és források*. Szerk. SZABÓ Júlia. Szerzők: KEMÉNY Mária, VÁLINÉ POGÁNY Jolán. Budapest, MTA MKI, 1996.

fölött. Meglepő módon nem reneszánsz, hanem a barokk körébe sorolt alkotáson, a Sansovino erős hatása alatt tervezett velencei Ca' Rezzonico homlokzatán, de még inkább a Ca' Pesaro épületén találunk igen hasonló megoldásokat. Mindkét épület Baldassare Longhena 17. századi műve.

Ybl Akadémia-pályatervének másik fontos jellemzőjét alkotják a fent említett homlokzati középrészen kívül a főhomlokzat oldalszakaszaira és az oldalhomlokzatokra tervezett jellegzetes ablakok. Ezek félköríves záródású nyílások, melyek szárai mellett oszlopok – nyilván fél- vagy háromnegyed oszlopok – állnak, amelyekre valamilyen törpepillér támaszkodik, és amelyek az ablak íve fölött egyenes szemöldökpárkányt hordanak. A megelőző évtizedekben, különösen német nyelvterületen az 1830-as évekből néhány jelentős épület homlokzatán látható bizonyos mértékben hasonló ablakkeretezés, de ezek kevésbé plasztikusak, részleteik eltérőek.⁶ Legközelebbi rokonként egyelőre egy kevésbé ismert berlini, Victoria Strasse-i lakóház homlokzatát nevezhetjük meg, melynek rajzát 1859-ben, vagyis két évvel a pesti pályázati terv elkészítése előtt publikálta a *Zeitschrift für Bauwesen* című német szaklap.⁷

Ybl tervének harmadik legkarakteresebb homlokzati megoldása az oldalhomlokzat kapukompozíciója, egy háromnyílású diadalívre emlékeztető forma. A számos hasonló diadalkaputól nem is egy sajátosság különbözteti meg, így mindenekelőtt a kisebb kapunyílások fölötti kis ívek alkalmazása, de jellegzetes a kapuzat fölötti erkély is. A szépen komponált kapu nem valósult meg, de szinte a szomszédban nemsokára megépült Ganz Ábrahám háza, amelynek dunai oldalán igen hasonló kaput valósított meg az építész. Ez utóbbi épület a II. világháborús pusztítás és a háború utáni bontások egyik fájó áldozata.

Bár a jelen tanulmány Ybl műveiről szól, röviden meg kell emlékeznünk itt más, nem gótikus stílusban tervezett pályázati tervekről is. Az első pályázati körben Szkalnitzky Antal is beadta tervét, amely szintén szakított a romantika gótizáló és félköríves ágával is, és egy határozottan szögletes, klasszicizáló stílusban született. Ez a stílusvilág rokona Schinkel berlini iskolájának és párhuzama a bécsi Karl Tietz és Theophil Hansen által képviselt hellén reneszánsz stílusnak. Jelentősége abban áll, hogy a Habsburg Birodalom hasonló stílustörekvéseit tekintve igen korai, nagyjából egyidejű Hansen hasonló stílusú épületeivel, melyek közül a Heinrichhof gyakorolt legnagyobb hatást a magyar építészetre. Az egyenes záródású ablak főszerpbe kerülése, a kariatidák mint szinte elmaradhatatlan kellékek alkalmazása, a meglehetősen síkszerű, mégis gazdag tagolású homlokzatalakítás jellemzi e stílust, melynek Szkalnitzky alkotása kiváló példája. A terv sajátossága egyebek mellett abban áll, hogy a kariatidákat ablakosztóként használja, ami a hanseni körben, de Berlin építészeti világában is alig ismert megoldás. Ha az építésznek az Akadémia épületén nem is volt lehetősége megvalósítani elképzelését, az 1860-as évek végén néhány épületét rokon szellemben tervezte. Az 1860-as évek első felében Ybl építészetében – így az alább tárgyalandó Károlyi-palotán – is feltűnt a kariatida mint ablakosztó.

A tervpályázat második körében a klasszicizáló tervvel versenybe szálló Leo von Klenze mellett Friedrich August Stüler neoreneszánsz rajzzal jelentkezett. Az első terv – jelen sorok szerzője szerint – kevésbé kiváló, kevésbé emlékszerű kompozíció, nem sokkal emelkedik ki a kor átlagosan igényes középületeinek stílusvilágából. A következő tervváltozatok azonban egyre monumentálisabb megoldást mutattak, míg végül a kor európai építészetének egyik legemlékezetesebb tömeg- és homlokzatalakítása született meg. Az építés helyszínétől távol

⁶ Példák a hasonló, mégis karakteresen különböző ablakkeretezésre német nyelvterületen: München, Alte Pinakothek (Leo von Klenze, 1826–1836); München, Festsaalbau (Leo von Klenze, 1832–1842); Lipcse, Römisches Haus (Woldemar Hermann, 1832–1834); Lipcse, Buchhändlerbörse (Albert Geutebrück, 1834–1836); Drezda, Seebach-ház (Hermann Nikolai, 1839); Bécs, Hauptmünzamt (Paul Sprenger, 1835–1838).

⁷ *Zeitschrift für Bauwesen*, 9. 1859. 24. képtábla.

lévő Stülert Szkalnitzky Antal helyettesítette, aki mellett Ybl tevékenykedett. Érdekes lenne tudni, volt-e módjuk változtatni a terven, és ha igen, milyen mértékben. Ehelyütt kimerítő elemzésre nincs módunk, de néhány megjegyzés idekívánkozik, hiszen Ybl életművével is kapcsolatban áll a palota.

A főhomlokzat egyik szembetűnő sajátossága, a főhomlokzati oszloptörzsek alsó harmadának díszítése jelen sorok szerzőjének ismeretei szerint Magyarországon az Akadémia Stüler-féle tervén jelenik meg először, viszont párhuzamosan, eltérő díszítéssel feltűnik más épületeken is, és meglehetősen népszerűvé válik a következő másfél évtizedben. Ybl előszeretettel alkalmazta 1860-as évekbeli alkotásain, bár nem a törzs alsó harmada magasságáig, hanem alacsonyabban. E megoldás nem gyakori az olasz reneszánsz építészet világában, inkább a német és francia reneszánsz kedveli. Itáliában is feltűnik azonban a velencei építészet egyes alkotásain. A Scuola di San Marco kapuja két oldalán lévő oszlopokon, és a Scuola di San Rocco homlokzatának első emeleti ablakoszlopain láthatók hasonlóak. A tervezés során a velenceiség előtérbe kerülése fontos szerepet kapott, mint ismeretes, ezért ezt az oszlopalakítást is hasonló irányú elképzelésnek tekinthetjük. Ezt, illetve a Scuola di San Marcoval való kapcsolatot erősíti az oszlopfelvezeték magasságában futó frízben egymással szembeállított szárnyas oroslánok ábrázolása, amely a pesti épületen inkább griffszerű, de rokon kompozíció.

A Stüler tervei szerint megvalósult Akadémia homlokzatalakításának van egy meglehetősen közeli stíluspárhuzama, az 1861/1862-ben tervezett, illetve megkezdett, ma Foreign & Commonwealth Office-nak nevezett, eredetileg négy minisztériumot magában foglaló londoni kormányzati épület. Ennek a George Gilbert Scott és részben Matthew Digby Wyatt tervei szerint megvalósult hatalmas épületnek az India Office-t magába foglaló része áll közeli stílusrokonságban a pesti akadémiai épülettel. Az India Office St James Park felé, illetve King Charles Street felé néző homlokzatának rizalitja különböző elképzelést mutat, de mindkettőn láthatók az Akadémia palotájával rokon megoldások. Míg az ablakok keretezésében nagy különbségek mutatkoznak, a londoni és a pesti épület sarkának kiképzése hasonló jellegű. Megjegyzendő, hogy Ybl Miklós Operaházának főhomlokzata is mutat közös vonásokat az India Office St James Park felé néző homlokzatával, ami esetleg közös mintaképre is utalhat.

Festetics György palotája

Az Akadémia építésével párhuzamosan Ybl néhány fontos pesti lakóház megtervezésére kapott megbízást, így a már említett Ganz-házra, a Kálvin téri Geist-házra, illetve első magánpalotatervének elkészítésére is ekkor kérte fel Festetics György gróf. Az 1862–1865 között felépült palota Ybl Miklós egyik fő műve, a Nemzeti Múzeum körüli palotanegyed első magánpalotája. Ez a különlegesen igényes épület kora építészetében, de Ybl korabeli művei között is meglehetősen magányos pozíciót foglal el belső terei, de különösen sajátos homlokzatalakítása révén. Az egyemeletes palota kilenctengelyes főhomlokzatának sarkait a Budai Takarékpénztárról megismert armírozással alakította ki az építész, homlokzatának tagolása azonban egészen elüt a budai épületétől. Hangsúlyos, gazdagon díszített négyoszlopos kapuzat hangsúlyozza a főbejáratot és ad markáns középhangsúlyt a rizalit nélküli homlokzatnak. Az ablakokat nem szokványosan képzett pilaszterek keretezik, és az első emeleti ablakokat szegmensíves oromzatok koronázzák, első ízben historizáló építészetünk történetében. Néhány évvel a tervezés előtt készült el a londoni Bridgewater House (Charles Barry, 1847–1857), egy kiemelkedően reprezentatív magánpalota, melynek homlokzata szintén kilenctengelyes, és

főemeletét szintén szegmensíves oromzatok hangsúlyozzák. Ráadásul a sarokarmírozás – mint fent szóba került – hasonló jellegű, ugyanakkor sok az eltérés is a londoni és a pesti homlokzat között. Ha nem tekinthetjük is közvetlen előképnek, rokon jelenségként értékelhető.

Károlyi Lajos és Alajos palotája

Ybl építészetének egyik legemlékezetesebb darabja a mai Pollack Mihály tér és a Múzeum utca sarkán álló Károlyi-palota. Ybl Ervin szerint az épületen „hellenisztikus elemek párosulnak olasz és francia reneszánsz formákkal”, illetve „Élénk franciás jellegét a palota különösen a rizalitok manzárdos tetőkiképzésének köszönheti”.⁸ Az említett három stílus közül a hellén reneszánsz különösen az első emelet kariatidás osztós kettős kapcsolt ablakain érhető tetten, mely – tudásunk szerint – Magyarországon először Szkalnitzky Antal Akadémia-pályatervén jelent meg. A kocsialáhajtó egy gazdagabb, plasztikusabb, az itáliai példákkal talán közvetlenebb kapcsolatot mutató neoreneszánsz megoldás. Az épület figyelemfelkeltő elemei a sarkok fölött emelkedő meredek manzárd-tetőidomok, melyek Ybl Ervin szerint a franciás stíluskapcsolat fő bizonyítékai. Az 1860-as évtized azonban Európa-szerte több helyen, de különösen a brit építészet egy szegmensében a franciás igazodás jegyében telt, így nem feltétlenül Franciaországban kereshetjük a Károlyi-palota homlokzatalakításának, tetőformáinak előképét, inspirációs forrását. Így juthatunk el a londoni Montagu House-hoz, William Burn 1857–1859 között épült munkájához, a korabeli London egyik legelegánsabb, divatos francia stílusban épült palotájához. Az épületet maga Ybl is láthatta 1864-es londoni útja alkalmával. A homlokzaton a kéttengelyes sarokrizalitok között öttengelyes középrész feszül, ahogy a pesti palotán is, és a sarkok fölött manzárd-tetőidomok láthatók. A középtengelyben háromtengelyes kocsialáhajtó ugrik előre. Fő vonalaiban tehát lényegében megegyezik a két épület homlokzatalakítása, ugyanakkor a részletekben nagy különbségek mutatkoznak, melyek révén bizonytalanná válik a londoni épület előkép szerepe. Ebben az esetben tehát szintén legalább rokon stílusjelenségről beszélhetünk. A Montagu House előképe a versailles-i kastély egy korai építési fázisa vagy egy rokon szellemben tervezett épület lehetett. A budapesti Károlyi-palota mindenképpen e III. Napóleon kori franciás stíluskörrrel hozható kapcsolatba. A Károlyi-palota rokonait e stílus körben keresve legkézenfekvőbb természetesen Párizsban kutakodni, mely városnak sajnos igen kevésbé feldolgozott a 19. századi építésze. Így keveset tudunk arról a két épületről, melyek több tekintetben rokon megoldásúak a pesti épülettel. Az Avenue de l'Imperatrice (ma Avenue Foch) 19. számú palota és a ma Saint James Paris nevet viselő szálloda – eredetileg nyilván palota – a pesti és a londoni épülethez hasonlóan 2+5+2 tengelyes, a sarokrizalitok fölött magas manzárdtetővel. A szálloda homlokzatának sarkain a Károlyi-palotáéhoz hasonló armírozás látható, és tetőablakai is több tekintetben rokon jellegűek. A részletek eltérő megoldásúak, de a homlokzatok karaktere emlékeztet a Károlyi-palotára. Sajnos egyik párizsi épületről sem sikerült kideríteni e kutatás során a tervező nevét és az építés időpontját, de feltehetően III. Napóleon korából való épületekről van szó.

Alaposabban megvizsgálva a homlokzaton, talán még közelebb juthatunk a stílus meghatározásához. Két karakteres elem segíthet ebben, az armírozás típusa és a tetőablakok megoldása. Ami az armírozást illeti, Ybl korábban sem a ki-be ugró típust kedvelte, hanem a teljes magasságban azonos szélességben futó típust. Ezt a korábbi példákon – a Budai Takarékpénztáron és a Festetics-palotán – úgy oldotta meg, hogy minden második kváderelem az armíro-

⁸ YBL 1956. i. m. 39.

zás teljes szélességét kitölti, míg a köztes helyeken két félszélességű elem látható. A Károlyi-palotán alkalmazott armírozás típusa, melyben egységesen minden kváderelem azonos méretű, ettől kezdve más épületeken is feltűnik, így például a bécsi Főrendiház pályatervén. Ennek az armírozástípusnak franciás karakterét leginkább bizonyítja Ybl legfranciásabb épülete, a minden bizonnyal César Daly elegáns magánházakat bemutató, 1864-ben megjelent kiadványában⁹ illusztrált épületek hatására Pálffy Pálné megrendelésére 1867-től épült palota. Ezután teljesen eltűnik Ybl tervezői gyakorlatából, és felváltja a ki-be ugró típus.

A fent bemutatott armírozástípus mintáját keresve kézenfekvő az Ybl fiatalságához kötődő Münchenben is körülnézni. Míg az 1860-as évek elején Ybl által kedvelt sarok-hangsúlyozási mód valószínű mintáját a Staatsbibliotheken ismerhetjük fel, addig a Károlyi-palotán látható megoldás lehetséges előképe a szomszédos Kriegsministerium Leo von Klenze tervezte épületén látható. A sajátos formálás iránti szimpátia ide is köthető, de nem erősíti a francia kapcsolatot. Ugyanakkor a francia építészetben szintén ismert ez az armírozástípus, különösen XIII. Lajos korában, például az Hôtel de Sullyn vagy az Hôtel de la Vrillière-en.

A Károlyi-palota tetőablak-megoldása egy szegmensíves oromzattal koronázott és két oldalról volutákkal keretezett aediculába rajzolt, félköríves záródású ablak, amely viszonylag hasonló formában jelent meg néhány évvel később a Pesti Hazai Első Takarékpénztár franciás stílusú épületének sarka fölötti hatszögű kupolán és a Margit fürdő kupoláján. Ha ezeket a nem teljesen egyforma ablakokat egy csoportba sorolhatjuk, akkor közös előképüket keresve megingt csak a 17. századi francia építészethez érünk, itt is különösen a versailles-i kastély egy korábbi állapotához, illetve egy kevésbé ismert épülethez, a tours-i minorita kolostor kápolnájának kapujához.¹⁰

A Károlyi-palota tetőidomainak, tetőablakainak és armírozásának megoldásával kapcsolatban is felmerülhet tehát a gyanú, hogy mintájuk 17. századi francia vagy franciás stílusban tervezett épület volt. Ebben a formai környezetben az első látásra olasz reneszánsz mintákat követő kocsialáhajtó esetében is érdemes elgondolkodni egy lehetséges francia mintaképen. A 17. század első felében épült a dijoni Hôtel Vogüé, melynek három árkádnilyásos kapuzatához több tekintetben hasonlít a Károlyi-palota kocsialáhajtója. Vannak azonban különbségek, melyek elég szembetűnőek, hogy megkérdőjelezzék a közvetlen kapcsolatot.

Végül egy apróságot is fontos megemlíteni, a Károlyi-palota Múzeum utcai oldalhomlokzatán látható előtetőt, illetve ennek konzoljait, melyekről Ybl Ervinnek a firenzei Santa Maria Novella Benedetto da Maiano készítette szószéke és a római Sixtus-kápolna erkélygyámjai jutottak eszébe.¹¹ Az első lehetséges előkép esetében a máskülönben kiváló szerző elírta a templom nevét, a Károlyi-palota előtetőkonzoljaival kapcsolatba hozható Benedetto da Maiano tervezte szószékkonzolok a Santa Croce templomban találhatóak. Érdekes lehet, hogy a pesti palota tervezése előtt két évvel a francia *Encyclopédie d'Architecture* folyóirat 1861-es évfolyama közölt egy szép rajzot a firenzei szószékről.¹²

⁹ César DALY: *L'architecture privée au XIX^{me} siècle sous Napoléon III. Nouvelles maisons de Paris et des environs*. Paris, A. Morel et C., 1864.

¹⁰ A versailles-i kastély korai állapotát ábrázoló rajzot és a tours-i minorita kolostor kápolnájának kapuját ábrázoló fényképet közöl: W. H. WARD: *The Architecture of Renaissance in France: a history of the evolution of the arts of building, decoration and garden design under classical influence from 1495 to 1830*. New York, Hacker, 1976. 259, 314.

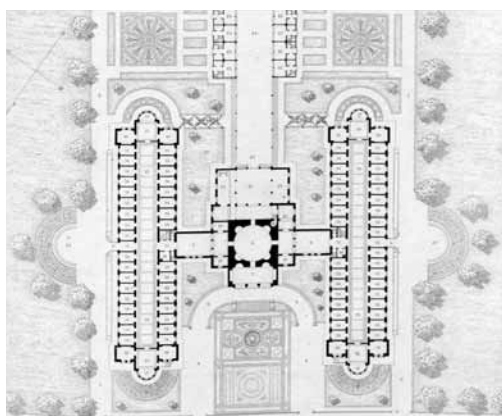
¹¹ YBL 1956. i. m. 39.

¹² *Encyclopédie d'Architecture*, 11. 1861., 47. képtábla.

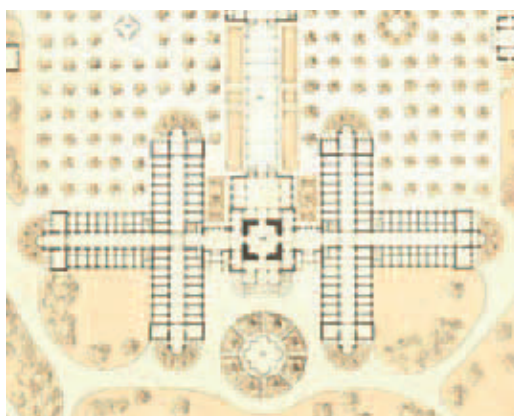
A Margit fürdő

Amikor egy épület stíluskapcsolatait és előképeit keressük, érdemes az első tervváltozatból kiindulni, mert az még nagyobb mértékben hordozhatja inspirációs forrásának, mintájának jellemzőit. Az előképeket keresve természetesen kézenfekvő a reneszánsz világához fordulni, ha neoreneszánsz épületet vizsgálunk, de nem szabad megfeledkeznünk a kortárs európai építészetről sem, amelyet – úgy tűnik – meglehetősen jól ismertek a kor magyar építészei. Bár a korszakban nem egy építész személyesen is megismerkedhetett a közelmúlt építészeti alkotásaival külföldi útjai során, nem ezek az utazások lehettek az inspiráció fő forrásai, hanem a jeles épületeket tervsorozatokon bemutató kortárs építészeti szakfolyóiratokban látható rajzok, melyek egyrészt régen épült jeles és mintaszerű alkotásokat, másrészt új épületek rajzait mutatták be. Nincs arra vonatkozó információ, hogy Yblnek volt-e a tulajdonában ilyen folyóirat, vagy ismert-e ilyeneket, de egyes tervei és néhány nem sokkal korábban megjelent lapszámban ábrázolt épület hasonlósága arra enged következtetni, hogy nem is egy építészeti szaklapot tanulmányozott a tervek elkészítése előtt. A szakfolyóiratok közül a német *Zeitschrift für Bauwesen*, illetve a francia *Revue Générale d'Architecture* nagy valószínűséggel Ybl rendelkezésére állt. Ezt bizonyítja a Margit fürdő és a Bakáts téri templom esete.

Ybl Miklós nem először tervezett nagy fürdőépületet, amikor a margitszigeti fürdő nagyszabású feladatával megbízták, hiszen 1864–1865-ben tervei szerint valósult meg a Rác fürdő első bővítési üteme.¹³ Míg a Tabánban egy meglévő épület mellé, viszonylag szűkös és szabálytalan alakú telekre kellett építenie, addig a Margitszigeten hatalmas sík terep állt rendelkezésére, így – legalább az első terven – nagyszabású és szellősen elhelyezett épületegyüttest rajzolt. A központi épület maga a fürdő, amely az első terven két, tetejével egymás felé fordított T alakú épületrészből és a kettőt összekapcsoló centrális, első látásra a török fürdők megoldására emlékeztető alaprajzú egységből állt. Végül nagyjából felére redukálták a kompozíciót, csak az egyik T alak valósult meg, ennek csomópontjában a központos elrendezésű épületrésszel. A megvalósult épület kupolás és kereszthajós, főhajó nélküli quattrocento bazilikára emlékeztette Ybl Ervint, amivel egyetérthetünk, ha az építész szándékait vizsgáljuk. Ha viszont az e cél



1. kép. Bad Oeynhausen, Badehaus I, alaprajz.
Robert Ferdinand Cremer és Karl Ferdinand Busse,
1852–1857. Publikálva: *Zeitschrift für Bauwesen*,
1858. Jahrg. VIII., Bl. 20.

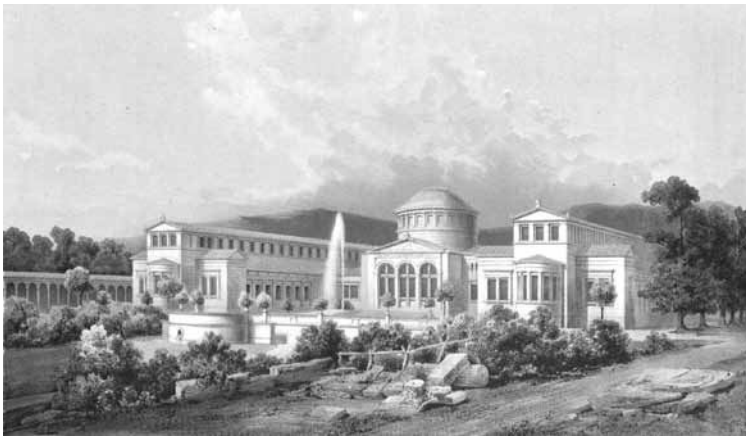


2. kép. Ybl Miklós: A budapesti Margit fürdő
korai tervrajza, részlet.
BFL XV. 17. f. 331. b. 075. 006.

¹³ A Rác fürdő Ybl Miklóshoz kötődő, második építési fázisa a Margit fürdő építésével párhuzamosan, 1869–1870-ben zajlott.

érdekében felhasznált inspirációs forrás után kutatunk, egy olyan épülethez juthatunk, amelyre meglepő mértékben hasonlít Ybl első terve. Westfalia neves fürdőhelyén, Bad Oeynhausenen áll a mintául szolgáló fürdőház, amely Carl Ferdinand Busse tervei szerint és Robert Ferdinand Cremer építésvezetése alatt épült 1854–1857 között.¹⁴ Hogy ezt a Pest-Budától meglehetősen nagy távolságra elhelyezkedő épületet honnan ismerhette Ybl Miklós, erre vonatkozóan a fent nevezett építészeti folyóiratok adnak választ: a német *Zeitschrift für Bauwesen* 1858-ban publikálta az épület terveit.

Bad Oeynhausenen fürdőházát Ybl Miklós inspirációs forrásként használta, eredeti tervét jelentősen átalakította, és végül a német épületre leginkább alaprajzi elrendezésében hasonlító, de a mintától részletképzésében nem kis mértékben eltérő karakterű épület keletkezett (1–2. kép). A külsőn is érzékelhető a német fürdőház mintaképszerere; a bazilikákra emlékeztető szárak, a hármastörzses kapuval megnyitott központi kupolás centrális rész egyértelműen bizonyítja ezt. Ugyanakkor a német épületnek jellegzetesen a Schinkel-iskolához köthető klasszicizálását az olasz reneszánszhoz közelebb álló homlokzatalakítás váltotta fel, elsősorban annak köszönhetően, hogy az egyenes záródású nyílások nagy többségét félkörívesse alakította az építész (3–5. kép).



3. kép. Bad Oeynhausenen, Badehaus I. Robert Ferdinand Cremer és Karl Ferdinand Busse, 1852–1857.
Publikálva: *Zeitschrift für Bauwesen*, 1858. Jahrg. VIII. Bl. 19.

A Margit fürdő Cremer és Busse épületétől leginkább eltérő eleme a kupola, amely nyolcszögű kolostorboltozat formát mutat.¹⁵ A megoldás ősmintája a firenzei Dóm kupolája, hiszen ott alkal-

A Margit fürdő Cremer és Busse épületétől leginkább eltérő eleme a kupola, amely nyolcszögű kolostorboltozat formát mutat.¹⁵ A megoldás ősmintája a firenzei Dóm kupolája, hiszen ott alkal-



4. kép. A budapesti Margit fürdő.
FSzEK Budapest Gyűjtemény, PAZ 000129.



5. kép. A budapesti Margit fürdő.
FSzEK Budapest Gyűjtemény, PAZ 00033.

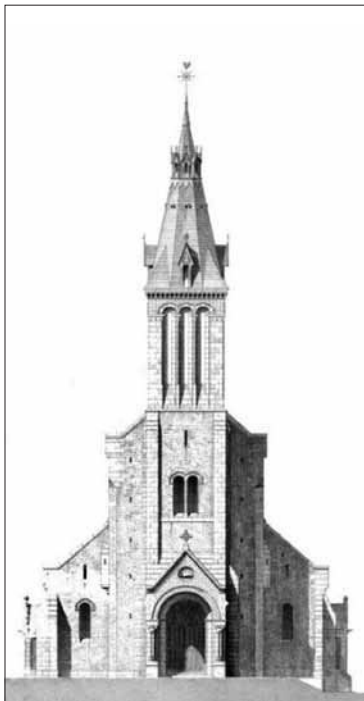
¹⁴ Baldur KÖSTER: *Bad Oeynhausenen ein Architekturmuseum des 19. Jahrhunderts*. München, Hirmer, é. n. 19. Erre a munkára Sisa József hívta fel a figyelmemet.

¹⁵ Bad Oeynhausenen áll egy másik fürdőház is, amelynek a margitszigetihez hasonló kupolája van, ez azonban biztosan nem lehetett Ybl épületének mintája, mert 1883–1885-ben épült, Gorgolewski építész tervei szerint. KÖSTER i. m. 43.

maztak először ilyen megoldást, de Ybl számára talán kevésbé ez a szakrális kompozíció, mint inkább a kortárs középület-építészet valamely példája adhatott mintát. Ybl korabeli munkásságában – ahogy fent láthattuk – fontos szerepe volt a francia építészet hatásának, és a Károlyi-palota tetőablakaira hasonlítanak a Margit fürdő kupolájának ablakai. Talán ezeknek az ablakoknak is a XIII. Lajos kori francia építészet egyes példái, illetve valamely ezek mintájára tervezett III. Napóleon-kori ablakok lehettek a mintái. Maga a fürdőn látható kupolaforma szintén a kor francia építészetében jelentkezik, így elsősorban a párizsi Tribunal de Commerce épületén. Az Antoine-Nicolas Louis Bailly tervei szerint épült grandiózus középület éppen akkortájt került a befejezés közelébe, amikor Ybl Miklós 1864 novemberében Londonba látogatott, és amely útján minden bizonnyal Párizst is felkereste. Bár a kupola formája hasonló, a részletképzésben számos különbség fedezhető fel, melyek közül elsősorban a kupola felső részének díszítőelemei közül több – füzérdíszek és lelógó félköríves díszek – egészen hasonló pozícióban látható a párizsi Operaház két oldalhomlokzati pavilonja feletti kupolákon. Ez a kupola máskülönben nem nyolcszögű, de Ybléhez hasonlóan bordás kialakítású. Az elkészült Operaházat természetesen nem láthatta Ybl 1864-ben, de tervrajzát talán igen.

A Bakáts téri templom

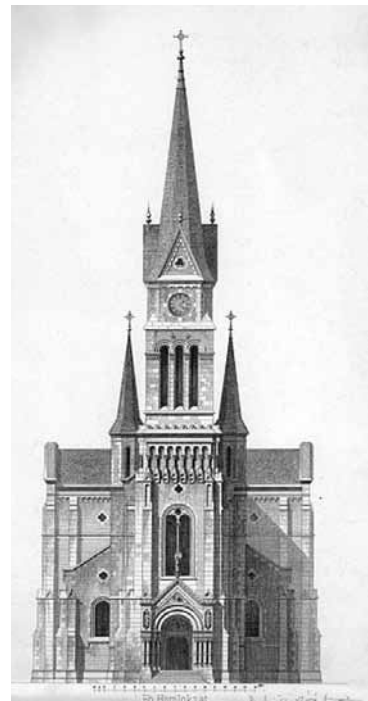
A fent tárgyalt művektől erősen eltér Ybl Bakáts téri temploma a román kort idéző stílusával. A historizmus építészetében a templom fogalmához közelebb álltak a középkor stílusai, mint a reneszánsz és a barokk, így ez utóbbiakat ritkábban választották az építészek. Ybl majdnem



6. kép. Athis (ma Athis-de-l'Orne), templom, főhomlokzati rajz. *Revue Générale d'Architecture*, 1859. Pl. 44.



7. kép. Ybl Miklós: a Bakáts téri templom korai főhomlokzati tervrajza. BFL XV. 17. f. 331. b. 047. 004.

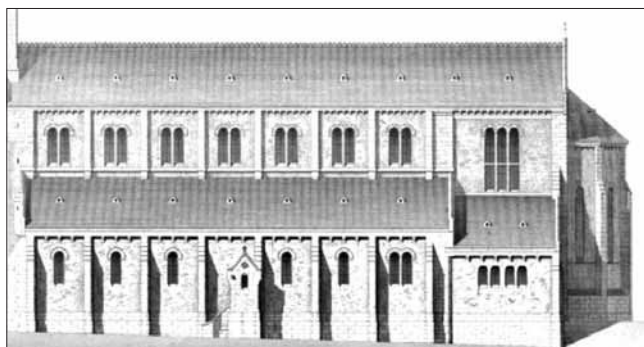


8. kép. Ybl Miklós: a Bakáts téri templom főhomlokzati rajza. FSzEK Budapest Gyűjtemény, PAZ 001756.

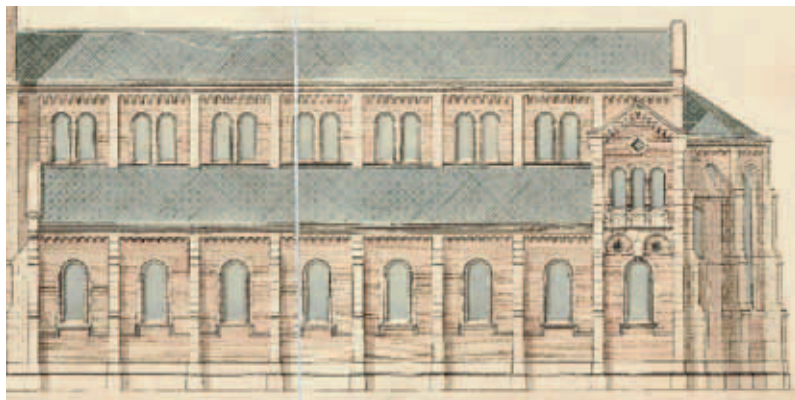
minden stílusban kipróbálta magát, a gótika viszont – úgy tűnik – távol állt tőle, e stílus alkalmazása nem jellemző életművére. Ha szakrális műről volt szó, akkor a romanikához fordult ihletért, és úgy tűnik, fokozatosan igyekezett közelebb kerülni a történeti hűséghez. E törekvésének csúcspontja a Bakáts téri templom, amelynél a kor templomrestaurátoraihoz hasonlóan járt el, amikor alapként egy meglévő, kevésbé díszes román kori épületet választott, majd ezt „felöltöztette”, gazdagította stílusát.

A *Revue Générale d'Architecture* című francia építészeti szakfolyóirat 1859-ben közölte a normandiai Athis (ma Athis-de-l'Orne) román kori templomának tervrajzait. Ybl első ismert tervrajza ezt a templomot veszi alapul alaprajz, tömeg- és homlokzatalakítás szempontjából egyaránt. A francia templom és a ferencvárosi templom tervezett bazilikális hosszháza háromhajós és hét boltszakaszos, szentélyapszisa a tízszög öt oldalával záródik. A hosszházhoz két lépcsőtornyocskával közrefogott középtorony csatlakozik. Ybl néhány változtatást is eszközölt, melyek közül a leglényegesebb, hogy az athisi templom szentélynégyesze helyére egy keskeny kereszthajót illesztett. Az oldalhomlokzatok lényegében azonos elrendezést mutatnak a kereszthajót leszámítva, a főhomlokzaton már valamivel több változtatás látható (6–8. kép).

A torony főbb alkatrészei hasonlóak a normandiai és a pesti templom tervén. A kaput többoszloposná bővítette Ybl, de fő rendszere megmaradt, a kapu fölötti ikerablak helyére egy hasonló formát magában foglaló Vendramin-ablakot alkalmazott. Efölé beiktatott egy alacsony, öt kis ablakkal megnyitott szintet, majd a karakteres hármás ablakcsoport következik,



9. kép. Athis (ma Athis-de-l'Orne), templom, oldalhomlokzati rajz. *Revue Générale d'Architecture*, 1859. Pl. 46.



10. kép. Ybl Miklós: a Bakáts téri templom korai oldalhomlokzati rajza. BFL XV. 17. f. 331. b. 047. 006.

amely fölé a templomtornyokról elmaradhatatlan, a normandiai toronyon viszont nem látható órát helyezett az építész, ennyivel megmagasította a tornyot, a toronysisak lényegében azonos kialakítású tetőablakát és csúcsközeli, koronászerű díszét is beleértve.

A kapu két oldalán lévő egy-egy lépcsőtornyocska Athisban egyszerű, dísztelen építmény, mely felül a torony irányából lefelé lejtő tetővel fedett. Ezt a megoldást megtartotta Ybl, bár alaprajzilag megnövelte a tornyocskákat, viszont nem találta kellően ékeseknek, így a tetejükre egy-egy huszártorony szerű felmagasítást alkalmazott. A mellékhajók hasonlóan, egy-egy félköríves záródású ablakkal jelennek meg a lépcsőtornyok mögött és mellett a román kori épületen és a neoromán terven (9–10. kép).

Összefoglalás

Mint talán a fentiek is bizonyítják, Ybl Miklós építészetének leggazdagabb, legösszetettebb, legtöbb kérdést felvető korszaka az 1860-as évtized. Ybl Ervin 1956-ban megjelent monográfiájában bemutatja a híres tervezőművész alkotásainak építéstörténetét, és találóan jellemzi a műveket. Kutatási lehetőségei korlátozottabbak voltak a maiaknál, mégis máig érvényes megállapításokat tett. A tudományos vizsgálódás lehetőségeinek bővülésével azonban még mélyebbre áshatunk az egyes alkotások stílusának meghatározásában, stíluskapcsolatokat és előképeket keresve. A fenti gondolatmenet egyik fő tanulsága, hogy minden műalkotás, még a legnagyobbak művei is szorosan kapcsolódnak az adott korszak vagy a régebbi korok művészetéhez. Ha a fennmaradt források lehetővé teszik, tanulságos végigkísérni a tervezési folyamatot, a korai tervek még többet hordozhatnak az inspirációs források jellegéből, mint a véglegesek.

A jelen tanulmányban vizsgált, 1870-es évek előtti évtizedekben Ybl stílusbeli érdeklődése igen széleskörű volt, míg az egyházi építészetben döntően a romanika mintáit követte, magánmegrendelésre készült és világi középülettervein a reneszánsz volt számára mérvadó. Korai tudománya a barokkot nem választotta el élesen a reneszánsztól, a barokkot a reneszánsz kései változatának tekintették. Amikor Ybl – 15. és 16. századi mintáin kívül – 17. századi barokkba hajló vagy barokk motívumokat is használ homlokzatain, azt nem feltétlenül barokkizálás-ként kell értelmeznünk, ez is része neoreneszánszának.

Fontos tanulság, hogy az eddigi kutatás aránytalanul nagy szerepet tulajdonított a tanulmányoknak és a régi korok mintáinak a historizmus építészeivel kapcsolatban. Tény, hogy az építészek iskolái, egyes tanárai nagy szerepet játszhattak különösen a korai pályakezdő években, a későbbiekben azonban a stílusváltásokat, a divat alakulását igyekeztek követni a tervezők, és ez nem feltétlenül esett egybe az évtizedekkel korábban tanultakkal. A régi korok mintái, így például egy neoreneszánsz épület számára egy reneszánsz alkotás nem egy esetben fontos mintának számított, ahogy ezt a kutatás számos esetben bizonyította. Ugyanakkor a kortárs építészet, és különösen a kortárs folyóiratokban látható régi és új épületek mint inspirációs források szerepére nem kellő mértékben helyezett hangsúlyt a kutatás, és ez különösen Ybl Miklós esetében igaz. Ybl korának embere volt, úgy tűnik, élénk figyelemmel kísérte a nyugati építészeti eseményeket, ismerte a legújabb alkotásokat és a folyóiratokban megjelent, a nyugati kortárs építészet számára is meghatározó régi és új mintákat. Ezeket kiindulópontként, alapként használta, amit a Margit fürdő és a Bakáts téri templom esete bizonyít. Mintáit Ybl felöltöztette, gazdagította, a kor ízléséhez igazította. Pályája korai szakaszában is így járhatott el, amikor az általa megújított román kori kaplonyi templomot – vagy ennek mintáját – mint alapot használta a fóti templomhoz, és megnövelte, felöltöztette, gazdagította azt,¹⁶ így emelve át a Károlyi család ősi fészkeének temetkezési templomát a fóti birtokra.

A részletek kidolgozásában és összehangolásában kell keresnünk Ybl igazi zsenijét, a különböző – néha egészen eltérő forrásokból – származó tagozatok és díszek egy harmonikus egység részeivé váltak. Mind az alap, mind a részletek mintáit nemes forrásból merítette, és tálentummal rendelkezett egy egységes stílusú, kiváló arányérzékkel megkomponált, karakteres mű megalkotására. Így ismerjük az építész munkáit, ezért azok a kor magyar építészetének legmagasabb szintű megnyilvánulásai.

¹⁶ SZAKÁCS Béla Zsolt: *A kaplonyi templom: Ybl előtt és után*. Előadás a *Művészet Ybl és Lechner korában* című, a Pázmány Péter Katolikus Egyetem Művészettörténeti Tanszéke által rendezett konferencián, 2014. május 7-én (PPKE, Sophianum, John Lukács Terem).

József Rozsnyai

On the Archetypes and Stylistic Connections of Miklós Ybl's Works from the 1860s

In the 1840s and 1850s, Miklós Ybl was one of the most prominent representatives of Romantic architecture in Hungary. His works from this period are dominated by features bearing affinities with medieval art and architecture. In the 1860s, he began to break with Rundbogenstil architecture, which until then had been characteristic of his work, and forms originating in Classicism and the Renaissance gradually gained ground in his art. However, his buildings from the 1860s should not be regarded simply as the predecessors or preparatory works for the golden age of the 1870s (the edifices he designed in this decade include the Basilica, the Opera House, and the Castle Garden Bazaar), but in several respects form an independent architectural world that makes use of an array of solutions that were unique and ahead of their time, not only in the Hungarian context but also with regards to the wider, Central European context. Ervin Ybl has taken the most efficient steps in the identification of the styles of individual compositions, yet one can at times feel that there is something missing from his otherwise excellent analyses. Beyond the general stylistic analyses, we would like to have a more nuanced understanding of Ybl's creative methods, the process of planning, and the models he regarded as exemplary, in other words the prototypes and inspirational sources for his own works.

Scholarship on Ybl's works for the most part has emphasized the connections with the Italian Renaissance, albeit the architect, unlike the majority of his contemporaries, drew inspiration not from one architectural centre, but rather from several, including places outside of Italy, such as London, Paris and sites in Germany. In the scholarship on Historicism (and consequently on Ybl), research has laid a disproportionately large emphasis on the influence of schools and previous architectural periods, while contemporary stylistic connections were somewhat neglected. When available sources make it possible, it is illuminating to trace the planning process, as documents from the earlier stages of planning may reveal more about the nature of the sources of inspiration than the final plan. In the course of our research, we have come to the conclusion that Ybl in more than one instance would take an existing building as the basis, a kind of raw material, and transform it, enrich it, or "dress it up." Buildings that served as the foundation on which a plan was based were sometimes edifices several hundreds of years old and sometimes contemporary structures. In the end, Ybl's true genius should be sought in the exceptionally refined workmanship and synchronization (with a masterful sense of proportion) of details and the arrangement of various architectural elements and decorations – occasionally from entirely dissimilar sources – into a harmonious unit.